

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>

EMİN ÖZDEMİR

düşüncenin canı



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi <https://rantey.org>



Eksik Parça Yayınları

Edebiyat / Deneme 02

Yayın Danışmanı: **Feridun Andaç**

Düşüncenin Canı

Emin Özdemir

Copyright © 2016 Eksik Parça Yayınları

Yayın Yönetmeni: **Asiye Ademir**

Editör: **Saide Tokuç**

Sayfa Tasarımı: **Gelengül Erkara**

Kapak Tasarımı: **Gülşah Aksoy - Mineral**

www.mineraltasarim.com | Tel: 0212 289 30 10 (pbx)

Baskı ve Cilt: **MY Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.**

Maltepe Mh. Yılanlı Ayazma Sk. No. 8/F Zeytinburnu / İstanbul

mymatbaa34@gmail.com | Tel: 0212 674 85 28

YAYINEVİ SERTİFİKA NO: 30173

MATBAA SERTİFİKA NO: 34191

Baskı: Ekim 2016

ISBN – 978-605-9442-12-1

Bu kitabın tüm yayın hakları Eksik Parça Yayınları'na aittir. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla kopya edilemez ve çoğaltılamaz.

Genel Dağıtım: **İKİ A YAYINCILIK VE DAĞITIM HİZMETLERİ**

Gülbahar Mah. Elif Sok. No: 4/A Mecidiyeköy / İstanbul

Tel: 0212 272 45 46 | Fax: 0212 272 45 55

<http://ikiayayincilik.com.tr>

<http://www.facebook.com/eksikparca1>

http://twitter.com/Eksik_Parca

www.eksikparca.com

EMİN ÖZDEMİR, 1931 yılında Kemaliye’de doğdu. Pamukpınar Köy Enstitüsü’nde okuduktan sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü’nü bitirdi. Sınav kazanarak gittiği Amerika’da Okuma ve Anlatım Teknikleri konusunda uzmanlık eğitimi gördü. Hacettepe Üniversitesi Temel Türkçe Bölümünde Bölüm Başkanlığı yaptı, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Kitap çalışmalarının yanında, ansiklopedilerde, TÜBİTAK’ın yayımladığı Bilim ve Teknik, Bilim Çocuk dergilerinde yayın danışmanlığı, uzun yıllar Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanlığı yaptı. Edebiyatçılar Derneği Onur Altın, İzmir Konak Belediyesi Dil, Drama Derneği Onur ödülleri değer bulundu. Uzmanlaştığı dil ve edebiyat alanlarına yönelik eleştiri, deneme kitapları yazdı: *Dil ve Yazar, Öz Türkçe Üzerine, Türk ve Dünya Edebiyatı, Türkçe Deyimler Sözlüğü, Edebiyat Sözlüğü, Yazı ve Yazınsal Türler, Dilin Öte Yakası, Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı, Okuma Sanatı, Türkçe Öğretimi, Eleştirel Okuma*, bunlardan birkaçıdır. Denemeleri *Sözcüklerin Vicdanı, Yüzler ve Sözcükler, Kurmaca Kişiler Kenti, İnsan Yüreğine Yolculuk, Düşüncenin Toprağı* adlarını taşıyor. Bu çalışmaların yanı sıra çocuk kitapları da yazdı: *Bizler Büyüyünce, Yalnızlığı Seven Kırlangıç, Mutlu Kentin Yöneticisi, Ölümsüzlük Gezegeni, Yarışmalar Kenti...*

İçindekiler

Sunuş: Yazıdaki Hayat	9
Birinci Bölüm / Yazıyı Sorgulamak	11
Sırtımızla Okuma	13
İki Kapak Arasında	18
Güzelduyusal Yaşantı	23
Sözcük Örgüsü	28
Özanlatı ya da Biçem	33
Anlatımın Tadı	38
Anlatıcı Üzerine Türlelendirmeler	43
Anlatının Üçüncü Boyutu	49
Dil ve İçerik	56
Düşüncenin Canı	63
İmge ve İşlevi	69
Şiirin Artalanı	74
İkinci Bölüm / Çağrışımlarla Gelen	79
Şiirin Tanıklığı	81
Edebiyat Cambazları	87
Direnış Gülleri	92
Kirli Ağustos	100
Düşlemsel Oyunlar	111
Soruların Sarmalında	120
Karşılaştırmalar	131
Anımsamalar	141
Alçaklığın Sözlüğü	150
Genç Ozana Bir Mektup	159
İki Yeryüzü Şairi	165
Üçüncü Bölüm / Sözcüklerle Yaşamak	175
Acının Simyacısı	177
Denemeselliğin Tadı	184
Güneşi Isıtan Ozan	194
Hilmi Yavuz'un Sözcükleri	200
Acıların Şiiri	206
İlhan Selçuk'un Köşeyazıları	213
Masaldan Öte	219
Başaran'ın Şiir Evreni	225

Şiirimizin Yediveren Gülü	230
Oktay Akbal'ın Yazıları.....	240
Sokağın Anahtarı.....	245
Salâh Bırsel'in Söz Evreni.....	250
Çıplak Sözün Ardına Düşen.....	255
Kemal Özer'in Şiir Haritası	263

Edebiyat sayesinde, gerçek yaşamın bize hiçbir zaman veremeyeceği büyük serüvenlerin, yüce tutkuların kahramanları olabiliriz. İşte bu yüzden hayal etmeye, okumaya ve yazmaya devam etmeliyiz; ölümlülüğümüzün ağırlığını hafifletmenin, zamanın aşındırmasını alt etmenin ve olanaksızı olası kılmanın bugüne kadar bulduğumuz en etkili yolu budur..

Mario Vargas LLosa

Yazıdaki Hayat

Melih Cevdet Anday, “Şiir Yazmak” adlı şiirinde şöyle diyor:

*Kimi zaman bir sözcükten yola çıkarım
Aç kalmış güzel bir kurttur o
Kimi bir düşünden ki
Kör bir gül gibi dönenir
Bedevi bir sabır gibiyimdir
Ey tesellisiz gece...*

Bir bakıma deneme yazma da tıpkı bu şiirde söylenenlere benzer... Okuduğunuz bir kitaptan, dinlediğiniz bir konuşmadan bir söze ya da kavrama takılırsınız; başlarsınız onu eşelemeye. Çağrışımların çekim alanına girersiniz. Başka sözlerin, başka kavramların eşliğinde bulursunuz kendinizi. Soruların sarmalına düşer; sormanın, sorgulamanın dar yollarında gönlünüzce yürüyüp durursunuz... İşte böylesi özgürce bir yürüyüşün ürünüdür deneme. Düşünen, okurunu düşüncenin toprağında dolaştıran bir yazı türü. Tüm yazınsal yaratılar gibi onun da amacı, insanın eksikli bir yanını gidermeye dönüktür; insanı tam insan kılmaya...

Bu kitapta okuyacağınız denemeler de böylesi bir amacın ürünüdür. Daha önce dil ve yazın dergilerinde yayımlanmış denemelerim-

den seçtiklerimdir. Bunları kitapta aralarındaki izleksel, konusal yakınlıklarına göre üç bölümde topladım: “Yazıyı Sorgulama”, “Çağrışımlarla Gelen”, “Sözcüklerle Yaşama”.. Hemen belirtmeliyim ki bu bölümler arasında aşılmaz duvarlar yoktur. Kimi denemelerin birbirini anıştıran yanlarının olması doğaldır.

İzleksel ortaklıktan kaynaklanan bir durumdur bu.

İlk bölümde yer alan denemelerin odağında okuma edimi vardır. Yalınlaştırarak söylersem okuma edimi, metni sorgulama, onunla iletişime girmedir. Peki, nasıl kurulacaktır böyle bir iletişim? Bu sorunun ekseninde dönen, yoğunlaşan denemelerdir bunlar...

İkinci bölümdekilerin konu haritası, daha geniş bir alanı kuşatıyor. Yazınsal yaratıların tanıklığından, yazma, yaratma sürecine; yaşanan acılı günlerin belleklerde bıraktığı derin izlerden, bu izlerin dönüşümüyle oluşturulan düşlemsel oyunlara değin kurmacasal boyutlar içeren denemeler.

Son bölümde bir araya getirdiklerim, okuru, sözcüklerin gölgesinde yaşayan yazarların, ozanların dil ve söylem evreninde bir gezintiye çıkarıyor.

Şu sorulabilir: Kitaptaki yazılara türsel, terimsel bağlamda salt denemedir, diyebilir miyiz? Hayır. Eleştiri türünün sorgulayıcı yönüyle denemenin düşünen yönünü dokusunda buluşturup kaynaştıran “eleştirel denemeler”dir. Kimilerindeyse bir üçüncü boyut daha ortaya çıkıyor: Düşlemsellik.

Kısaca belirttiğim bu yönleriyle Düşüncenin Canı, okurların ilgisini çekecek, zevkle okunacaktır.

Emin Özdemir

Birinci Bölüm

YAZIYI SORGULAMAK

Sanatsal yaratıların değeri sürekli sorgulama konusu olur, savunulur, yargılanır, yeniden yargılanır çünkü her zaman bizimle birlikte.

Peki, onları nasıl yargulayacağız? Sanat alanında bunun için kesin ölçütler yoktur. Her estetik yargı, kişisel bir iddiadır; ama öznelliği içine kapanmayan, başka yargularla yüzleşen, kabullenmeye eğilimli, nesnel olmayı isteyen bir iddiadır.

Milan Kundera

Sırtımızla Okuma

“Gerçi aklımızla okuruz ama sanat zevkinin yeri iki kürek kemiğinin arasındır. Sırtınızdaki bu ürperme, insanlığın ulaşabildiği en yüksek heyecandır. Sırtınızla okuyamıyorsanız hiç okumayın daha iyi.”

Vladimir Nabokov’un bu sözlerini okurken durup düşündüm şöyle bir: Böyle bir okuma alışkanlığını, daha doğrusu yöntemini nasıl kazanabilir kişi? Ülkemizde ilkokuldan üniversiteye değin sürüp giden dil ve yazın eğitimi, ayrımında mıdır bu gerçeğin?

Yazınsal yaratıları güzelduyusal bir tat ya da coşku içinde okuma, kuşkusuz bir bilgi donanımını gerektirir. Bunların başında da yapıt ve yaratının simgesel bir iletişim biçimi olduğu gerçeğini okurun bütün boyutlarıyla bilmesi gelir. Çünkü türü ne olursa olsun her yazınsal yaratı dilsel bir evren sunar okura. Bu evrene girebilmesi, onu oluşturan öğeleri alımlaması, dili bir açkı olarak kullanmasına bağlıdır.

Yazınsallık büyük ölçüde dile dayalı bir olgudur. Dolayısıyla, bir yazınsal yaratıyı irdelemeye yönelik her işlem, eninde sonunda gelir dile dayanır. Öte yandan yazar ya da yaratıcı için de böyledir bu. Yaratısına yerleştirdiği yaşam gerçeğini, coşkuları, tutkuları, duyguları dilin kendisine sunduğu olanakları işleyerek biçimlendirir. Böyle olunca yazınsal yaratıya yaklaşımın, onu irdelemeye, kavramaya yönelişin ilk çıkış yeri dili olacaktır. İster istemez,

Yazınsal yaratı dilsel bir ürün olduğu gibi, insan elinden çıkmış bir yapıttır da. Doğal olarak yaratıcısının, dokusuna vurduğu damgayı taşır. Bu damga kimi yapıtlarda oldukça gizlenmiş, örtük bir nitelik kazanır. Yetkin bir okur, yazarın yapıtına vurduğu damgayı bulup ortaya koymaya çalışır. Bu yönde yoğunlaştırır çabalarını. Dahası anlama süreci içinde yeniden üretir o yapıtı. İşte Vladimir Nabokov'un sözünü ettiği "ürperme" ve "insanlığın ulaşabildiği en yüksek heyecan" diye nitelendirdiği güzelduyusal tat da bu yeniden üretim aşamasında gerçekleşir.

Bir yazınsal yaratıyı, okuma süreci içinde yeniden kurgulayıp üretme, anlama edimine bağlıdır büyük ölçüde. Anlama da okurun birtakım temel bilgilerle donanımını gerektirir. Okunan metni değişik açılardan değerlendirip yorumlayabilecek bilgiler toplamıdır bunlar. Terimsel bir söyleyişle yorumbilgisi...

Ne ki bir başına yorumbilgisi, metni açıklamaya yönelik işlemler bütünü de anlama edimini tam olarak kuşatmaz. Bunların yanı sıra, gelişmiş ve incelmış bir duyarlık ister okurdan. Duyarlığı gelişmemiş bir okurun elinde anlama edimini gerçekleştirecek bilgiler, yapıt ve yaratıyı salt bir nesne durumuna dönüştürür. Nesneyi oluşturan öğeler, bunlar arasındaki bağıntılar, ilişkiler ortaya konurken nasıl bir yol izlenirse duyarlığı gelişmemiş okur da bir yapıtı irdeleyip değerlendirirken özdeş bir yol tutar aşağı yukarı. Yapıt ve yaratıyı nesne gibi görmesi, nesnelleştirmesi de seçilen bu yoldan gelir işte.

Metnin anlamını bulgulayıp ortaya koyma çok yönlü bir olgudur, dedim. Yol, yöntem bilgisi yanında duyarlık boyutu da vardır. Duyarlık boyutu hem okura hem de yazara uzanır. Yazarla yaratısını özdeşleyerek söylüyorum bunu. Akşit Göktürk de "Yorum ve Yazın" adlı yazısında bu gerçeği vurgulayarak şunları söylüyor:

"...Bir yazın metni yalnız kavramlarla tanımlanabilecek ya da salt çözümlemelerle anlaşılacak bir nesne değildir. Bir sestir o, işitilmeyi gerektiren, ancak işitildiği zaman anlamını veren. Yalnız görsel bir kavrayış yetmez onu anlamaya, çünkü onun anlaşılması hem insansal bir olgu hem de bilgi kuramıyla ilgili bir süreçtir. Yazın yapıtlarının anlaşılması, evrendeki varoluşumuzla ilgili daha köklü, daha kapsamlı süreçler üzerine temellenmelidir. Dolayısıyla, yazın

yapıtının anlaşılması, varoluş dünyasından bir kavramlar dünyasına, sayısal veriler dünyasına kayan soyut bilimsel bir anlama değildir. Yaşadığımız evrende, varoluş yaşantısının etkin olarak işe karıştığı bir tarihsel karşılaşmadır. Varolan insan ile, bir varlık konumunu belgesel olarak dile getiren yapıtın karşılaşması”.

Bu anlayış okullarımızın kapısından içeri girmiş değildir daha. Bunun için de ilkokuldan üniversiteye değin sürüp giden dil ve yazın eğitimimiz, sözcüğün gerçek anlamıyla çağdışıdır. Bir kez, öğrencilerin karşı karşıya geldikleri metinlerin büyük bir bölümü terimsel anlamıyla yazınsal bir tattan yoksundur. Çocukların düş, düşlem, duygu evrenlerini kuşatacak, onları devindirip yüreklerinde titreşim yaratacak bir yanları yoktur. Tersine duyarlığı körelten, imgelemi donduran, yavan parçalardır bunlar. Denilebilir ki bu dersten beklenen duyarlığı geliştirme, okuma alışkanlığı kazandırma şöyle dursun yazıdan, yazınsal yaratılardan soğutur çocukları.

Dil ve yazın eğitimimizdeki çağdışılık, salt öğretim izlencelerinin ilkeliği, bu izlencelere göre oluşturulan ders kitaplarının durumuyla açıklanamaz elbette. İlk elde görülen nedenlerdir bunlar. Sorunun çok yönlü başka nedenleri de var. İnsan ögesi, başka bir söyleyişle dil ve yazın öğretmeni yetiştiren kuruluşların düşünsel yapısı bunların başında gelir. Bireysel arayışları bir yana bırakırsak üniversitelerin dil ve yazın öğretimi sürdüren bölümlerinde tam bir içekapalılık görülür. Bu bölümler öğrencilerini çağdaş yazınbilimin verileriyle, dilbilim ve eleştiri akımlarıyla karşılaştırma yerine geçmişin yazın gömütlüklerinde dolaştırır. Bu yüzden de dil ve yazın öğretmenliği eğitiminden geçenler, çağdaş yazınbilimin en temel kavramlarını bile tanımadan öğretmen görevini üstlenirler.

Yazınbilimin temel kavramlarına yabancı, bilgi donanımı yetersiz dil ve yazın öğretmenleri her metne nesnel bir varlık olarak bakarlar. Dahası metinler arasında bir ayrım yapmazlar, yapamazlar. Kurmacasal bir metinle kullanmalık bir metni aynı kalıba dökerler. Bu tür öğretmenlerin elinde bir roman, öykü ya da şiir bir hava raporu metnine dönüşür. Okuma edimi de onlar için harfleri, seslem ve sözcükleri birbiriyle çatıp seslendirmeden öte bir anlam taşımaz. Bu yüzden lise öğreniminden geçmiş gençler, “ussal, duyumsal,

eleştirel” düzeyde okuma alışkanlığı edinmeleri bir yana, “görsel kavrayış sınırında” kalan okuma yöntemini bile kazanamazlar.

Sözünü ettiğim bölümlerde öğretmen yetiştirme konusunda gözlemlenen bu acıklı durumu, bilimsel çalışmalar, bilgi üretimi yönünden de görebiliriz. Yazınbilimsel bağlamda yapılan çalışmalar ya yok gibidir ya da yapılanlar, yazınsal yaratılara donmuş, çağdışı bir anlayışla yaklaşımın ürünüdür. Şöyle de denebilir; metin inceleme-sine, çözümlemesine yönelik çalışmalar birtakım orta malı, beylik kavramlar yöresinde dönenip durur. Yazın yapıtlarının anlaşılmasını sağlayacak ana yönseme, “çünkü onun anlaşılması hem insansal bir olgu hem de bilgi kuramıyla ilgili bir süreçtir” anlayışından kaynaklanan yönseme bir yana bırakılır bu tür çalışmalarda. Bunun yerini birtakım etiket kavramlar alır.

Sözünü ettiğim türden metin inceleme ve çözümlemelerinin somut örneklerini Profesör Mehmet Kaplan’da görüyoruz. Türü ne olursa olsun her yazınsal yapıt ve yaratıyı bir nesne gibi alımlıyor, kavramlarla tanımlayıp çözümlemeye çalışıyor onu. Bu da yapıt ve yaratının dokusuna sindirilmiş olan insan sesinin, insan yüreğinin ölümüne yol açıyor. Mehmet Kaplan’ın *Şiir Tahlilleri*, *Hikâye Tahlilleri*, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adlı yapıtlarında bu tutumu bütün yönleriyle gözlemlenebilir. Bunlarda şu türden tanılamalara, açıklamalara sık sık tanık oluruz:

“...Bedri Rahmi gibi Melih Cevdet de folklorü marksist zaviyeden ele alır. ‘Atom H’ şiirinin bulunduğu *Yanyana*’daki şiirlerden çoğunun aslı temelini, sosyal tabakalar arasındaki çatışmalar teşkil eder. Bunlardan bazılarında, halk üslûbu ve Halk edebiyatı bir malzeme olarak kullanılmıştır. Fikirlerini anlatmak için çeşitli ifade tarzlarına başvurması da gösteriyor ki, Melih Cevdet Anday için mühim olan, üslûp değil, muhteva, daha doğrusu ‘maksat’ ve ‘ideoloji’dir. Sanatta muhteva ile şekil, içle dış arasında organik bir bağın olmayışı, onu yazanın, eğer genç ise henüz şahsiyetini bulmadığına, yaşlı ise hakikî bir kabiliyeti olmadığına delâlet eder...”

Belirttiğim gibi yapıt ve yaratının kendisinden değil, yansıttığı sestten değil, kimi etiket kavramlardan yola çıkıyor. Bu kavramlarla açıklamaya, çözümlemeye çalışıyor metni. Sanatsal ya da güzeldu-

yusal yönlerine bakmıyor bile. Çünkü onun için yazınsal metin bildik yaşam dünyasıyla emişen, onu olduğu gibi yansıtmaya çalışan bir varlıktır. Kimileyin de bu yaklaşım salt biçimsel ve biçemsel renk kazanır. Birtakım sayısal verilere ulaşılır. Ancak her iki durumda da yazınsal metnin doğal bir nesne değil, içinde insan yüreğini barındıran, insan yaratısı olduğu gerçeği, göz ardı edilir.

Diyelim o ki “sırtımızla okuma” bizim tanışık olmadığımız bir okuma yöntemidir şimdilik...

İki Kapak Arasında

“Okumaya nereden başlasam? Hangi türden kitaplar okusam? Nasıl bir yol izlesem? Bana şöyle sıkıcı olmayan ama hafif de sayılmayacak kitap adları verebilir misiniz? Ne istiyorum, biliyor musunuz, okuyacağım kitap beni hem oyalasın, eğlendirsın hem de bir şeyler öğretsin. Bana böyle kitaplar önerir misiniz?”

Bu türden soruları yanıtlamada zorlanmışımdır hep. Bilirim ki söyleyeceklerimin öyle yönlendirici, okutucu bir işlevi de olmayacaktır. Her kitap, okurun okurluk yaşantısına, birikimine göre değişiklik gösterir. Birinin yüreğinde titreşimler yaratan, kan dolaşımını hızlandıran bir kitap, bir başkasının ruhunu karartır, esnetir, ağırlığı altında ezer onu. Birine çarpıcı, renkli yaşantılar sunan bir kitap bir ötekisine bayağı, sıradan gelebilir. Bu yönden her kitabın herkes üzerinde aynı etkiyi bıraktığı söylenemez.

Okuma çok yönlü bir edimdir. Bir bakıma iki kapak arasında yapılan, kendine özgü kuralları, ilkeleri olan bir yolculuktur. Hem de güç bir yolculuk. D.H. Lawrence bir denemesinde şöyle belirtir bunu “Bir kitabın en kötü yanı da kapaklarla örtülü olmasıdır. Kayalara, dikili taşlara yazarken yalan söylemek daha güçtü. Gün ışığı pek keskindi. Ama insan mağaralara, gizli kovuklara, tapınaklara çekildi hemen; kendi ortamını eliyle yaratabileceği, kendi kendine yalanlar söyleyebileceği yerlere. Kitap da bir yer altı kovuğudur, iki

kapaklı. Yalan söylemek için eşi bulunmaz bir yer”.

İster düşünsel boyutlu olsun ister yazınsal, bu “iki kapaklı yer altı kovuğu”na girebilme güç bir iştir. Okurun kimi bilgi ve becerilerle donanmış olmasını gerektirir. Bunların başında da okuma ya da kitap sevgisi gelir. Kişi böyle bir sevgiden yoksunsa kapakları aralayıp sayfaların arasına giremez. “Ak kâğıt üstündeki kara lekeler”i anlamlandırmayı, basılı sözcüklerle boğuşabilmeyi göze alamaz. Dahası sözcüklerin kabuğunu kırarak yazarın söylemeye çalıştığı yalanın artalanındaki ışığı bulup yakalamaya çalışamaz. Söylenilmiş olanla yetinir; zor olanı, sezdirilmek isteneni bulgulamaya yanaşmaz.

Zor olanı bulgulama noktasında okurluk donanımını oluşturan bilgi ve becerilerden bir başkası, eleştirel düşünme alışkanlığı çıkıyor ortaya. Basılı sözcüklerle didişmekten, bunların anlam ağını kendince kurmaktan tat alan okur, yansıtılan her şeyi olduğu gibi benimsemez. Kendi us süzgecinden geçirir bunları. Kimine katılır, kimine katılmaz. Kısacası iki kapaklı yer altı kovuğunun tutsağı olmaz. Okuduğunu kendi gözlem, yaşantı ve deneyimleriyle değerlendirir. Bu yolla iç dünyasının, düşünme ve düş evreninin sınırlarını genişletir.

İyi bir okur neyi, niçin okuduğunu da bilir. Kuşkusuz okurların ilgi alanı değişiktir. Bu alanın sınırlarını çizmeye çalışan bir yazar, Walter Berkmann, şöyle bir ayırmamaya gidiyor bir yazısında: “Kimileri okudukları kitaplarda duru ve yalın düşünceleri, diğerleri de ayrıntılı bir biçimde anlatılan duygu ve düşleri arar; görüşleri açıklayan yapıtları olduğu kadar, gerçeklere dayananları; duygulara seslenenleri, serüven, gezi ve buluşları anlatan kitapları sevenler vardır. Kimisi ozanların ya da bilginlerin yapıtlarında kendi ruhunun yankılarını arar; kimi okuyucu insanların alını yazısını öğrenmek ister. Biri için kitap kendi içine dönmek, öteki için ondan uzaklaşmaktır. Yaşanmış bir hayatı canlandıran biyografilerden tat ve şevk almak isteyenlerin yanında şairce bir hayatı, derin düşleri tanımak isteyenler de yer alır...”

Burada yazınsal ya da düşünsel yaratıyı okura iletecek yayıncının da sorumluluğuyla karşılaşırız. Basıp yayımlamaya çalıştığı yapıtın okur diliminde kimlerin yer alacağını önceden görebilmelidir yayıncı.

cı. Göremiyorsa okuru olmayan kitaplar basıp yayımlayacaktır. Kitapçı vitrinlerinde, sergilerinde yüzlerce, binlerce kitabın okur bekleyerek yaşlanışını biraz da buna bağlayabiliriz. Sonra okuru, kitapların kapaklarını aralamaya, bu iki kapak arasında sunulan dünyayı tanımaya çağırarak yolları da aramalıdır yayıncı.

Okuru kitapla tanıştırma sorunu, kitapla yaşattır neredeyse. Salt yayıncıların değil, okuduğunu başkalarıyla paylaşmak isteyenlerin, kitapseverlerin, eleştirmenlerin de üstlendikleri bir iş olmuştur bu. Amacına hangi ölçüde ulaştığı belirsizdir ama okurla kitabı tanıştırma çalışmaları çağlar boyunca süregelmıştır. Örneğin yeryüzünün en eski kitaplıklarından biri olan İskenderiye Kitaplığı'nda kitapların belirleyici özelliklerine, yazılış amaçlarına göre dizelgelenip okurlara sunulduğunu biliyoruz. Aynı işi Quintilian'ın Roma'da yaptığını, özellikle de eğitimde kullanılacak, insanın kişiliğini, düşünce ve düş evrenini biçimlendirecek kitaplar için özel dizelgeler hazırlattığını kitaplık bilimciler söylüyor. Tüm ortaçağ boyunca değişik dinlerin yönlendiricileri amaçları doğrultusunda böyle kitap dizelgeleri hazırlamışlardır. Rönesans döneminde de bir yandan Montaigne, bir yandan Erasmus kendi okudukları, tat alıp beğendikleri kitapları sıralayıp başkalarının da okumaları için çağrıda bulunmuşlar. Bunun gibi hümanizma düşüncesini besleyip büyüten kitapların büyük bir bölümünün Roma yazını içinde yer alan şiirler, tarihler, yaşamöyküleri, ahlaki kurmaya, yaymaya yönelik denemeler olduğunu yazın ve düşün tarihinden öğrenmiyor muyuz?

Diyeceğim o ki seçme, ayırma, bunları belirli dizelgelerde toplayıp okura sunma çalışmaları hemen her dönemde yapılagelmiştir. Niyesi açıktır bunun. İnsan yaşamı sınırlıdır, kitapların sayısına, yansıttıkları dünyaların genişliğine ise sınır çizilemez. Sorunun özünde de bu gerçek yatar: İnsanoğlunun sınırlı yaşamına, yazınsal ve düşünsel ürünlerin en iyilerini sığdırabilmek...

Sorun da bir bakıma burada çatallaşıp düğümleniyor işte. İyi bir kitabın, düşünsel ya da yazınsal yaratının değerini belirleyen, her okur için geçerliliğini koruyan somut ölçütler var mıdır? M.J. Adler, *Bir Kitap Nasıl Okunur* adlı yapıtında bu soru üzerinde düşünürken iyi bir kitabı belirleyen ölçütleri birkaç noktada topluyor. Sözgelimi,

iyi bir kitap herkesin birbirine okuması amacıyla önerdiği çok okunan kitaptır. Bu ölçüt, ister istemez Mark Twain'in başyapıtlarla (klasikler) ilgili o ünlü sözünü anımsatıyor: Adını hemen herkesin bildiği, ama pek az kimsenin okuduğu kitaplardır başyapıtlar...

Bir iğneleme, belirli yapıtların dışına çıkmayan ya da çıkamayanlar için bir dokundurmadır Mark Twain'in sözü. M.J. Adler de böyle anlıyor bunu. Çok satmanın, çok okunmayla aynı anlama gelmeyeceğini vurguluyor, bunun iyi bir kitabı belirlemede ölçüt olamayacağını söylüyor. Çok satma geçici bir olgudur çünkü; yapıtın yayımlandığı yılı ya da ertesi yılı içerir. Oysa çok okunurluk belirli bir zaman dilimine özgü değildir. Örneğin şu son iki, üç yüz yıl içinde Homeros'un *İlyada'sını* milyonlarca kişi okumuştur. Bu örnek başta *Don Quijote* olmak üzere öteki başyapıtlara da aktarılabilir.

Çok okunurluğun yanı sıra iyi bir kitabın her yaşa ve başa seslenebilecek bir nitelikte olması, insanoğlunun temel yönsemelerini kuşatıcı ve onları etkileyici bir düzeyde bulunması, açık ve aydınlık bir anlatım dokusu taşıması gibi başka ölçütler de öne sürüyor M.J. Adler. Ne var ki yine de şaşmaz, değişmez, demirbaş ölçütler olarak bakamayız bunlara. Elbette bu ölçütler doğrultusunda düzenlenmiş olan seçme kitap dizelgelerine de. Benzetmeli bir anlatımla bir ağaca benzer seçme kitap dizelgeleri. Kimi dallar zamanla kurur, kesilir, bunların yerini kökten sürüp gelen yeni dalcıklar alır.

Neleri okumalı sorusuna bağlı olarak nasıl okumalı sorusu üzerinde çok durulmuştur. Okuma formülleri geliştirilmiş, okura kılavuzluk yapacak öğütler verilmiş. Bunların en eskilerinden biri Plinius'unkidir. Okurları uyarak onlara şu formülü verir: "Yazarları çok okumalı fakat çok yazar okumamalı. Aynı formülü Senaka da paylaşır: "Her türden bir sürü yapıtı okumak, kararsızlığı, maymun iştahlılığı gösterir. Her zaman yararlanabileceğin birkaç yazar seç. Ömrü yolculukta geçenlerin birçoğu ev sahibi olur ama gerçek, tek bir dostları bulunmaz. Bir yazara bağlanmayan ve hepsine birden yönelen okurların başına da aynı durum gelir" Okumanın yolu ve yordamına yönelik formüller Bacon'dan J.P. Sartre'a, Goethe'den Gide'e değin değişik boyutlar içerir. Her biri okuma edimini okur açısından anlamlandırma yapar. Ona, ilk kapak arasında yapacağı

yolculuğun konaklama yerlerini gösterir. Bunlardan biri, bir Fransız yazarı Antoine Albalat şunları söyler: “Bir yazarı tanıma yolunda yavaş yavaş ilerlemek son derece yararlı bir zevktir. Kendi hesabıma ben ağır ağır okumayı severim. Bundan da zarar görmedim. Hiçbir zaman elimde kalemle okumadım. Not alınacak ya da estetik zevki- ne varılacak yerlerin altını çizmekle yetinirim. Okuma bitince birkaç gün sonra bile olsa, yazarın adını taşıyan bir fişin üzerine yapının özetini çıkarır, eleştirel bir tutumla anılacak yerleri gösteririm... Asıl olan, işi yarıda bırakmamaktır. Bir yapıttan edinilecek etkinin iyiliği ya da kötülüğü, okumaya ara verip vermemeye bağlıdır.”

D.H. Lawrence’ın başta andığım benzetmesine döneyim: “Kitap da bir yer altı kovuğudur, iki kapaklı. Yalan söylemek için eşi bulunmaz bir yer”. Okuru bu kapakları kaldırtacak, onu bu gizemli kovuğa sokacak en büyük güç okuma sevgisidir. Baş eksiklerimizden biri de bu sevgi değil midir?

Güzelduyusal Yaşantı

Yazınsal yaratıların, üzerimizdeki etkisi nereden gelir? Neden okuduğumuz kimi şiirler, romanlar, öyküler içimizde bir titreşim yaratır? Niye içinde yaşadığımız gerçek dünyadan, deneyimsel dünyadan kopar da okuduğumuz bir şiirin, bir roman ya da öykünün düşsel, kurmacasal dünyasına geçeriz? Bu etkileyim, yazınsal yaratıların hangi yönüyle açıklanabilir?

Bunlar ve bunlara benzer sorular çağlar boyunca sorulagelmıştır. Değişik yaklaşımlar, yönelimler içinde yazınsal yaratıların işlevi belirlenmeye çalışılmıştır. Sözgelimi İsa'dan önce 658 yılları arasında yaşamış olan ünlü Latin ozanı Quintus Horatius, bu işlevin üzerinde düşünenlerden biridir. Ona göre yazınsal yaratıların iki başat işlevi vardır: Zevk verme, öğretme... Şiir ya da öteki yazınsal ürünlerin tümü okuyanın duyarlığını okşayacak, kimi duygularını kandırıcı bir tat verecektir. Daha doğrusu duygusal bir etkilenme içine sürükleyecektir.

İnsanoğlu zevk duyduğu, tat aldığı şeyleri yapar. Bir de yaşamı için gereksinme duyduklarını. Öyleyse zevk verme ile yaşamsal gereksinimlerine değgin kimi gerçekleri sezdirme, yaşatma yazınsal ürünlerin doğal işlevi olmalıdır. Etkisi de bu işlevine bağlıdır.

Bu yaklaşımın iki boyutu, başka adlandırmalarla da olsa sürüp gelmiştir günümüze dek. Kuramcılar, yazınbilimciler zaman zaman

zevk verme boyutuna, zaman zaman da öğretme açısına ağırlık vermişlerdir. Bunların yanı sıra başka yönler, başka işlevler de aramaya yönelmişler. Bundan olacak, bu türden soruların defteri dürülmemiş bir türlü. Nitekim Quintus Horatius'tan yüzyıllarca sonra, günümüz sanat kuramcılarının biri şu soruları soruyor yeniden:

Milyonlarca kişi kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya sinemaya gidiyor. Neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek, soruyu pekiştirmekten öteye gitmez. İnsanın bir başkasının hayatına sorunlarına gömülmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir görmesi neden oyalayıcı, dinlendirici, eğlendirici olsun?

Sorularının kimi yanıtlarını da düşünüyor Ernest Fischer. Bunu, insanoğlunun yaşadığı dar çevreyi genişletme, yaşamın tekdüzeliğinden sıyrılma, düşleyip de yaşayamadığı koşulları tatma ya da bunları soluma isteğiyle açıklayacakların karşısına çıkıyor. Bu türden bir açıklamayı inandırıcı bulmuyor. Şundan ki yaşamımız sınırlıysa, tekdüzeyse niye bunu genişletmek istiyoruz? Niye bize verilenle yetinmek istemiyoruz?

Bütün bu niyeleri, insanoğlunun bir yanına bağlıyor E. Fischer:

Belli ki kendini aşmak istiyor insan. Tüm insan olmak istiyor. Ayrı bir birey olmakla yetinemiyor; bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğinin bütün sınırlılığı ile onu yoksun bıraktığı, ama onun gene de sezip özlediği, bir doluluğa, daha doğru, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabalıyor.

İster bireysel düzlemde, ister bireyselliği aşıp insanı, tüm insan kılma düzleminde olsun yazınsal ürünlerin işlevi insanı değiştirmesine bağlıdır büyük ölçüde. Bir şiir, bir roman, bir öykü ya da bir oyun nasıl değiştirir insanı? Bunun yolu yöntemi nedir? Ozanlar, yazarlar da kesin yanıtını vermiş değillerdir bu sorunun. Kimilerine göre insana yeni duyarlılıklar getirmeye, onların gerçeği algılama güçlerini geliştirmeye bağlıdır bu. Kimilerine göre de dilin değişik

bölgelerine uzanmayı, sözcüklerde yeni anlam damarları bulgulamayı gerektirir. Sözgelimi bir Rus romancısı, Konstantin Paustovski, yazarlığın, yazınsal yaratıların bu yönünü şöyle açıklar:

Sözcükleri mat edemiyorum. Dediklerini anlıyorum, tadına varıyorum, bütün özelliklerini biliyorum ama onları dilediğim gibi kullanamıyorum. Her birinin birçok ayrıntılı anlamı var. Bir sözcüğü öbürünün yanına öyle getireceksin ki okuyucunun yüreğindeki tel titreyecek...

Yüreğimizdeki teli titretmeyen, içimizde bir sarsıntı ve titreşim yaratmayan şiirler, romanlar, öyküler ya da oyunlar derinlemesine bir etki bırakmazlar üzerimizde. Bu etki ve titreşimin terimsel adı, güzelduyusal (estetik) yaşantıdır işte. Denilebilir ki yazınsal yaratıların yazınsallık gücü, okur üzerindeki etkisi böyle bir yaşantıyı dokusunda taşımasına; bunu okura dolaylı bir biçimde ağdırmasına bağlıdır. Okurda duygusal ya da düşünsel bir değişme yaratmasına bağlıdır.

Gerçekte türü ne olursa olsun her yazınsal yaratının malzemesi yaşantıdır. Ozanlar, yazarlar yaşantı işçisidir bir bakıma. Gerçek yaşamdan, nesnel dünyadan kazandıkları yaşantıyı yeniden üretirler. Bu yeniden üretme ya da yaratma süreci içinde güzelduyusal bir tat katarlar ona; coşku, düşünce, düşünle beslenen bir özle yoğururlar. Yoğurdukları özü dışlaştıracak, onu okura iletecek uygun yollar, uygun biçimler ararlar. Şiir, öykü, roman, oyun gibi türlere özgü yasaların içinde yeni konumlar kazandırırılar yaşantıya. Konstantin Paustovski'nin deyişiyle okurla bağlantı kurmaya, onun yüreğindeki teli titretmeye çalışırlar.

Bir şiir, bir roman, bir öykü ya da oyun nasıl olur da içimizdeki, yüreğimizdeki teli titretir? Sözgelimi, şiirler vardır, hiçbir etki, hiçbir yankı uyandırmaz bizde. Bütün algılama gücünüzü seferber et-seniz; dizeleri, sözcükleri inceden inceye anlamsal bir tartıdan geçerseniz yine de bir şey ağmaz içinize... Şiirler de vardır, her okuyuşta ayrı bir tat alırsınız. Seslerden, seslemlerden, sözcüklerden bir şeylerin içinize ağdığını duyarsınız. Bu ağıntıyla, benliğinizde bir

değişmenin başladığını duyarsınız. Değişimin yönü olumlu da olabilir, olumsuz da. Okuduğunuz şiirin taşıdığı düşün, düşünce, coşku ve duygu yüküne göre değişir bu.

Okuduğunuz roman, öykü, şiir böyle bir ağıntı oluşturuyorsa, böyle bir tat veriyorsa size gerçekte güzelduyusal yaşantıyı ayırımına varmadan soluyorsunuz demektir. Bu da şunu gösteriyor: Güzelduyusal yaşantının varlığı öncelikle yazınsal yaratının dokusunda algılanabilir nitelikte bir özün bulunmasına bağlı. Algılanabilir, duyumsanabilir nitelikte somut bir özden yoksunsa yazınsal yaratı, güzelduyusal yaşantının da varlığından söz edilemez elbette. Çünkü yazınbilimcilere, yazın kuramcılarına göre güzelduyusal yaşantının oluşumu öncelikle yazınsal yaratıdaki özün, okura geçmesine bağlıdır. Özün, okurda yarattığı ruhsal bir hava olarak da tanımlanabilir bu yaşantı.

Yazınsal yaratının algılanabilir bir öz; bu öze uygun dilsel bir örüntü taşıması güzelduyusal yaşantının oluşumu için baş koşulsa, ikinci koşul da okurun yazınsal yaratı, karşısındaki tutumu, durumudur. Şundan ki her yazınsal yaratı, bir tür iletişim biçimidir. Sanatçının kendine özgü yollarla kodlayıp yaratısının dokusuna sındırdığı özü algılayabilecek gücün de okurda bulunması gerekir. Şöyle de söyleyebiliriz: Okur, dilin olanaklarına açık olacak, dille dış gerçekler arasındaki bağıntıları görebilecek bir hazırlığın içinden geçmiş olacak. Böyle bir hazırlıktan yoksunsa, ister istemez yaratının özü ona geçmeyecek, iletişim gerçekleşmeyecektir. Bunun doğal sonucu olarak da güzelduyusal yaşantı oluşmayacaktır.

Sanatçının bir yaşantı işçisi olduğunu söyledik. Sanatçı nasıl yaşantıyı yeniden üreterek zenginleştirirse, okur da okuma süreci içinde aynı şeyleri yapar bir bakıma. Kendisine sunulan kurmacasal evreni, kendi imgelem gücüne göre ya büyültür ya da küçültür. Okuduğu romanın, öykü ya da şiirin üzerine temellendiği yaşantıyı o da yeniden üretir. Bu üretim sanatçınıninkine yaklaştığı, yaratının içeriğini kuşattığı ölçüde güzelduyusal yaşantı da artar, koyulaşır. Sözgelimi eski bir ağıttan şöyle bir dördlüğü okuduğumuzu varsayalım:

*Anavarza at oynadı
Kana belenmiş gömleği
Kıyman aşiretler kıyman
Kör karının bir değneği*

Dörtlük bizimle (okurla) bağlantı kurabilecek somut nitelikler taşıyor. Dilsel örüntüsünden geliyor bu da. Yakarı, bir kıyanın gerçekleştirildiği yerin betimlemesiyle başlıyor. Ananın çılgılığı, acısı görüntülere dönüştürülerek veriliyor. Dörtlüğün içine girmemiz öncelikle görüntülerle kuracağımız alışverişe bağlı. Daha doğrusu bunları imgeleme gücümüzle yeniden kurup üretmemize bağlı. “Kör karının bir değneği” imgesiyle yaşayacağımız ruh haline bağlı.

Okur açısından yaşantı üretme, onu kendi yaşamına ya da bildik yaşamlara bağlama anlamına gelmez. Tersine bundan kaçma, uzaklaşmadır da. Anlatılanları yeniden boyutlandırma, bu yeni boyutlar içinde duyumsamadır. Güzelduyusal yaşantı, özdeşlemenin sınırını aşan böyle bir duyumsamanın ürünüdür. Özdeşleme, belirli yer ve kişilere ağıdırma söz konusu olsa eski çağlardan kalan birçok yapıtın bugün güzelduyusal bir tat almamamız gerekir. Örneğin Homeros’un İlyada’da anlattığı yaşama biçimi, insan ilişkileri, tanrılar ve insanlar arasındaki serüvenler, tümüyle değişmiştir bugün. Böyleyken İlyada’yı okurken güzelduyusal bir yaşantı içinde buluyoruz kendimizi. Çünkü okuma sürecinde, o yaşama biçimini, o hem insan hem tanrısalları olan kişileri yeniden üretiyoruz kafamızda.

Güzelduyusal yaşantı hem yazınsal yaratının dokusuna, hem de okurun bu dokuyu algılama, duyumsama gücüne bağlı bir olgudur...

Sözcük Örgüsü

Her yazınsal yaratı dilsel, daha doğrusu sözcüksel bir eylemin ürünüdür. Bu yönden bir yaratıyı algılama, onun sözcük örgüsünü tanımayı, anlam ve çağrışım değerlerini iyi belirlemeyi gerektirir. Çünkü anlatımın da, düşünmenin de temel yapı taşlarıdır sözcükler. Bir yazarın özanlatısında, bir yaratının duygu ve düşün örüntüsünde sözcüklerin seçiminin, kullanım durumunun önemli bir yeri vardır.

Dilciler, dilbilimciler değişik açılardan incelerler bir sözcüğü. Anlam ve ses imgesinin ayrılmayacak biçimde kaynaşmasıyla oluşmuş bir kavram birimi sayarlar onu. Ne ki bu kavram, değişikliğe uğrar zamanla. Daha doğrusu sözcüğün anlam alanında genişleme, zenginleşme olur. İnsan düşüncesindeki açılımlar, benzetme ve yakıştırma ya da aktarma yoluyla sözcüklere yeni yeni anlamlar yükler. Bu yükleyimi de ozanlar, yazarlar yapar genellikle. Diyelim ki “ağır” sözcüğünün, ilk ve temel anlamı “tartıda çok çeken”dir. Bugün bu anlamının yanı sıra aktarma yoluyla “değeri çok olan”, “çapı boyutları büyük”, “çetin, güç”, “tehlikeli, korkulu”, “sıkıntı veren”, “dokunaklı, insanın gücüne giden, kırıcı”, “yavaş”, “yoğun”... gibi anlamlar da yüklenmiştir bu sözcüğe.

Sözcüklerin dil içinde ilk ve temel anlamının yanı sıra yeni yeni anlamlar bağlaması ozanların, yazarların çabalarıyla gerçekleşir. Di-

lin çevrimine ilk kez giren bir sözcüğün anlam bağlaması da yine bu çabanın ürünüdür.

Sözcüklerin anlam alanı, anlam boyutu dışında duygusal ve çağrışımsal değerleri; duygu ve çağrışım yükleri de vardır. Sözelimi, “kin”, “öfke”, “düşman” sözcüklerinin çağrışım yüküyle “sevgi”, “dost”, “kardeş” sözcüklerinininki birbirine karşıtlık açısından bağlantılanabilir. Bunların her birini duyduğumuz ya da okuduğumuzda, duygu yüklerine göre ayrı titreşimler yaratır belleğimizde.

Ses ve anlam boyutları da birbirinden ayrılmaz sözcüklerin. Bir kâğıdın iki yüzü gibidir. Ses imgesi, anlamını, anlam imgesi de sesini çağrıştırır bir sözcüğün. Sözelimi “üzgün” sözcüğünü duyduğumuzda “tasalı, gamlı, neşesiz” nitemini birlikte düşünürüz. Öte yandan bu sözcükle biçimsel yakınlığı olan “süzgün”, “düzgün” birimlerini de anımsayabiliriz. Bunun gibi aralarında yapısal benzerlik bulunan aynı ekle türetilmiş “elgin”, “dargın”, “ölgün” türünden sözcükleri de düşünebiliriz.

Ozanlar, yazarlar yaratmak istedikleri havaya göre seçerler sözcükleri. Bu yönden bir yaratının havası, bir yazarın özanlatısıyla yaratının sözcük örgüsü arasında çok sıkı bir bağlantı vardır.

Örneğin yazar alaysamalı bir hava mı yaratmak istiyor sözcüklerin dokusunda o havayı yaratmaya ya da o havayı taşıyan sözcükleri bulmaya çalışır. Bir alıntıyla örneklendirelim bunu. Salâh Bırsel, “Ve Huuurrıya İşkencelere” adlı denemesinde Korkunç İvan’ın işkenceci yönünü şöyle anlatıyor:

“Tarih kitapları onun gölleri zehirlettiğini de yazar. Ne ki asmak, boğdurmak, kelle uçurtmak gibi şeylere pek önem vermez. Onun için var mı, yok mu işkence. Kilisedeki törenden çıktıktan sonra saatlerce Kızıl Meydan’da kalarak işkence altındaki insanları seyrederek. Kıvranan, inleyen, gözleri çukurlarından fırlayan insan görüntüleri, onun katında Leonardo’nun, Tiziano’nun tablolarından daha değerlidir. Kanın o ekşi tadını tatmadan, ateşte kebab edilen insanların baharlı kokularını ciğerlerine çekmeden keyfini bulamaz. Kan banyolarına da büyük değer gösterir. Çocukların sıcak, pimpiriklerin ılık, papazların kurumuş, gebe kadınların da bol vitaminli kanları ona erişilmez ürperti verir.”

Seçilen sözcükler, bunlarla oluşturulan tümce ve sözcük öbekleri alaysamalı havayı yaratacak nitelikler taşıyor. “Kanın o ekşi tadı”, “kebab edilen insanların baharlı kokuları”... gibi sözcük öbeklerinde okuyanı duralatan yön de bu niteliklerden geliyor.

Aynı anlam alanına giren sözcükler, “anlam salkımları” oluşturur. Bu tür sözcük salkımlarından yararlanan yazarların anlatımındaki başat nitelik belginliktir. Örneğin, “ışkence” anlam ve çağrışım yönünden olumlu bir sözcük değildir. Böyleyken genel anlamlı olması anlam ve çağrışım yükünü okurun düş gücüne bırakır. Ancak bu genel anlamlı sözcüğün anlam alanı içine giren sözcükler vardır. Yazar anlatımını bu sözcüklerin oluşturacağı ortak çağrışımla biçimlendirirse, çağrışım yönünde sözcük ve sözcük öbeklerini seçerse belginlik de kendiliğinden gerçekleşmiş olur. Sözgelimi andığımız denemesini şöyle sürdürüyor Salâh Birsell:

“Doğrusu, onun el atmadığı ışkence yoktur. İnsanları kazığa oturtmak, ızgarada kızartmak, demir topuzlu meşin kırbaçlarla kırbaçlatmak, kaynar kazanlarda haşlatmak, şişletmek, sobaya attırmak, tavada kızartmak ya da onların turnaklarını söktürmek, bedenlerini iplerle kestirmek, kol ve bacaklarını dört ayrı yöne tırıs kalkan atlara ayırtmak onun sık sık başvurduğu yöntemlerdir.”

Değişik ışkence türlerini belirleyen bu sözcük ve sözcük öbekleri, belirtmek istediğimiz “anlamsal ve çağrışımsal zenginlik” niteliğini örneklemektedir. Belginlik, somutluk için de böyledir bu.

Yazınsal yaratının anlamsal ve çağrışımsal zenginliğiyle sözcük örgüsü arasındaki sıkı bağıntı salt düzyazısal türlere özgü değildir. Şiirde düzyazıya oranla daha da ağır bastığı söylenebilir. Bunun düzyazıdaki görünümüne değinirken Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir* adlı yapıtının bir yerinde şöyle der:

“Yazar dil evrenine girmeyegörsün, konuşmayı bilmiyormuş gibi davranamaz artık. Bir kez göstergeler dünyasına girdiniz mi kurtuluş yolu yoktur. Sözcükleri kendi başlarına bırakıverin gö-

receksiniz; bir araya gelip her birinde dilin tümüyle varolduğu tümceleri oluşturacaklardır”.

Şiir, tümce ötesi bir dile yaslandığı için sözcük örgüsünü oluşturmada ozan sürekli bir arayış içine girer. Sözcüklerin ilk ve çekirdek anlamlarını aşmaya, onların yan anlamlarını genişletmeye çalışır. Dahası yeni yan anlamlar oluşturmayı dener. Bir sözcüğün yakın ve uzak çağrışımlarını birlikte düşünür. Bunları dizelerken, istişerken anlatımın art bölgelerine okuru göndermek ister. Boşluklara, yoğunlaştırmalara yer verir. Bu yolla belirli kavramları şiirine ağıdırsa bile onların ötesinde kalanı bize duyurmayı amaçlar. Kemal Özer’in şu dizelerine bu açıdan bakalım:

*Her sabah camı açtığımızda
gökyüzü soruyor yukardan
soruyor kim olduğumuzu
adım attığımız her sokak
geçtiğimiz kapılar rastladığımız ağaçlar
dönüş yolumuzdaki akşam rüzgârı*

Burada Kemal Özer’in amacı, “gökyüzü, sokaklar, kapılar, ağaçlar ve rüzgâr”ın yönelttiği soruyu dile getirmek değildir besbelli. Sorunun ötesinde kalana, o art anlam bölgesine bizi göndermek istiyor. Evrende, soluduğumuz ve yaşadığımız somut gerçekler içinde yerimiz nedir? Bunlar karşısında biz kimiz? Bu sorular üzerinde düşündürmek istiyor. Dahası bir sorguda tutuyor bizi. Sözcük örgüsünü de bu amaca göre biçimlendiriyor.

Kimi ozanlar da sözcük seçiminde, sözcüklerin anlam ve çağrışım boyutlarını onların ses, seslem yapılarına göre değerlendirmeye yönelirler. Bu yönseme, şiirlerinin yapısını belirleyici bir niteliğe dönüşür. Bunu bir yönüyle, Hilmi Yavuz’un “Feyyaz” adlı şiirinden alıntıladığımız şu dizelerinde görebiliriz:

yaz, bir önceki yazın

kalbidir Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

feyyaz!
hüznünü süsleme sakın
dilin aynasından şiirin
ipek sürüleri geçerken
feyyaz!

İlk bölümde “yaz” ve “feyyaz” sözcükleri arasındaki sesdeşlik değinmek istediğimiz özelliği somutlar. Öte yandan “yaz” sözcüğü hem sürem (mevsim) adı, hem de “yazmak” eyleminin buyurum biçimi olarak da düşünülebilir. Her iki durumda da “gürlük, bolluk, bereket” anlamına gelen “feyyaz” sözcüğüyle anlamsal bir bağıntı içindedir. Bunun gibi “feyyaz” sözcüğü, kendisine buyrulan, seslenilen kişi (ozanın kendisi) anlamında algılanırsa çağrışımsal zenginliği daha da artar. İkinci kesimde de i, ü seslerinin yinelenmesi, “şiirin ipek sürüleri” türünden alışılmamış sözcük öbeği, ses ve çağrışım zenginliğini artıran öğeler olarak ele alınabilir.

Yazınsal yaratının sözcük örgüsüyle ozanın, yazarın amacı arasında güçlü bir etkileşim vardır elbette. Bunun içindir ki yazarlar, ozanlar dilin kendilerine sunduğu olanaklarla yetinmezler. Bunları açmaya, genişletmeye çalışırlar. Yeni yaratımlara gidip dilin çevrimine yeni sözcük katmaları, kimileyin de eski sözcükleri diriltmeye çalışmaları bununla açıklanabilir. Yerel sözcüklere yaratılarında yer vermelerini de buna bağlayabiliriz yine...

Özanlatı ya da Biçem

Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir* adıyla dilimize çevrilmiş olan yapıtının bir bölümünde yazarlık sanatının üzerinde durur. Ona göre “İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır”. Bunun, “belli bir biçimde söyleme”nin adı da eski deyişle üslup, daha geniş ve kapsamlı bir anlamda ise özanlatı ya da biçemdir.

Nedir özanlatı ya da biçem? Yazarı ve yarımsal yaratıcının hangi boyutlarının kısadır? Yazarın, yaratıcının kişiliğiyle özanlatısı arasında bir etkileşim var mıdır? Yaratıcının yaratıldığı dönem, dil, toplumsal koşullar dışında düşünülebilir mi özanlatı? Bu soruların sınıırı aşılmış, adına anlatışbilim (stylistics) diyebileceğimiz bir bilim ve bilgi dalı oluşmuştur bugün.

Değişik dönemlerde değişik tanımlar yapılmıştır özanlatı için. Bunların bir bölümü betimleyici, bir bölümü de açıklayıcıdır. Söz-gelimi Buffon’un, “özanlatı, kişinin kendisidir” biçimindeki ünlü tanımını okul kitaplarına değin görmüştür. Bir yazarın kişilik kumaşının dokusuyla yaratıcısının söz dokusu arasında özdeşlik aranmıştır. Yaratıcı, kişiliğinin özsuyuyla beslenmeli, düşünceler usun toprağında boy-atıp gelişmelidir. Düşünceler bu nitelikten yoksunsa, deyileyiş yönünden kişiliğinin damgasını taşıyamıyorsa bir yığın olmaktan öteye geçmez Buffon’a göre. Bu düşüncelerimi *Doğa Tarihi* adlı yapıtında

kanıtlamaya çalışır, bilimsel anlatımda da açık ve aydınlık bir söyleyişin somut örneğini ortaya kor.

Özanlatıyla kişilik arasındaki sıkı bağıntıyı görenlerden biri de William Puttenham'dır. Buffon'dan da önce, şöyle bir saptayım da bulunuyor: "Özanlatı, kişinin konuşmasında ve yazmasında sürekli olarak varlığını sürdüren bir tür ses tonudur". Bu yalınç saptayımın doğruluğu yadsınamaz. Gerçekten de yakından tanıdığımız bir yazarın ya da ozanın bir yaratısını okurken sözcüklerin, sözcük öbeklerinin, tümcelerin ardından onun sesini duyar gibi oluruz. Yaratıcı, bunları seçerken, yan yana getirip bunlar arasında dilsel ve düşünsel bir bağıntı oluştururken kendi sesi, soluğuyla ısıtmıştır. Özanlatının, kişiliği yansıtan bir ayna olması da burdan gelse gerek.

Özanlatıyı insan kişiliğinin aynası sayanların yanı sıra, bunu kişiliğin dışında görenler de vardır. Çünkü genel anlamda insan, bağımsız ve özgür bir varlık değildir. Kendisini biçimlendirip yönlendiren doğal ve toplumsal koşulların ürünüdür. Böyle olunca kişinin özanlatısı da bağımlı bir kavramdır. Zamana, çevreye, doğal ve toplumsal koşullara bağlı bir kavramdır. Bunu ilk ayırmayanlardan biri Jonathan Swift olmuştur. Ona göre kişinin özanlatısı tekil değil, çoğul bir özellik gösterir. Bir ozanın, bir romancı ya da öykücünün tek bir özanlatısı yoktur. Değişik yapıt ve yaratılarında değişik özanlatıları vardır. Dahası aynı yaratının değişik kesimlerinde değişik özanlatıların varlığından bile söz edilebilir.

Buffon'un saptayımı nasıl kişilik çözümlemesiyle özanlatıyı aydınlatmaya giden yolu açmışsa Swift'inki de toplumbilimsel verilerden yararlanmayı gerektirmiştir. Böylece birbirleriyle kesişen değişik kuramlar, yollar, yöntemler doğmuştur. I.A. Richards'tan R.P. Blackmur'a, Sainte-Beuve'den Kenneth Burk'e, C. Caudwell'den G. Lukacs'a değin birçok eleştirmen, yazın kuramcısı, anlatışbilimcisi özanlatı üzerinde durmuş düşünmüştür.

Özanlatıyı ele alan kuramlar, yöntemler ne denli değişiklik gösterirse gösterebilir, bunun sözcüklere bağlı bir olgu olduğu gerçeği değişmemiştir. Bu yönde bir tanım geliştirmek istersek diyebiliriz ki bir yazıda ya da yazınsal yaratıda sözcüklerin seçimi, kullanımıyla ilgili inceliklerin, ustalıkların bütünüdür özanlatı. Yazıyı yazı kılan,

okuru yazıya bağlayan –Salâh Birsel’in deyişiyle–, yazının tadıdır. Bu da büyük ölçüde gelir sözcüklere dayanır: “...Yazının tadı, sözcükleri giydirmek, soymak, yatırmak, kaldırmak, koşturmak, oynatmak, sıçratmak ve de onlara diz çöktürmek, perende attırmak – aman dikkat düşünceler basmayın beden eğitimi yaptırmakla ortalarda salınır”.

Herkes, daha doğrusu yazma eylemi içinde bulunanların tümü, sözcüklere diz çöktürebilir mi? Üstesinden kolayca gelinecek bir iş değildir bu. Bir kez içinde solunan dilin bütün girdisini çıktısını çok iyi tanımayı gerektirir. Dilin olanak ve yeteneklerini tanımayan bir yazar ya da ozanın önünde diz çökmez sözcükler. Bu yüzden de onların sıradan kullanımlarıyla yetinmek zorunda kalır. Sözcüklerin sıradanlığını aşamayan, onlara yeni anlam katları yükleyemeyen bir sanatçı, özgünlüğe ulaşamaz, kendindenliğini kuramaz, özgünlükten, kendindenlikten yoksun kişilerin terimsel anlamıyla özanlatılırı da yoktur.

Yazmak sözcüklerle gerçekleştirilen bir eylemdir. Özanlatıya giden yol onların evreninden geçer. Bu evrenin yasalarını yeterince tanımayan bir kimse gerçekte yaratıcı da olamaz. Dilin toprağına sağlamca basamaz, değişik bölgelerine açılmaz. Doğallıkla imgelemi de sınırlı kalır. İmgelemi besleyip büyüten, güçlendirip geliştiren de sözcüklerdir. Terside söylenebilir bunun, sıradan sözcükleri, sıradanlıktan kurtarıp onlara yeni tatlar katan da imgelemdir bir bakıma. Öyleyse yazı ve yazınsal yaratılarda başat ve etkin öğelerdir sözcükler. Amerikalı yazın kuramcısı Richard P. Blackmur’un dediği gibi yazınsal yaratı, büyük ölçüde sanatçının sözcüklerle içli dışlı olmasını sağlayacak bir serüvenden sonra ortaya çıkabilir. Bunların anlam inceliklerini, dilin çevrimindeki yerlerini bulguladıktan sonra gerçekleşebilir.

Richard P. Blackmur’un eleştirel yazılarında vurguladığı bu gerçeği Pablo Neruda da *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum*’un bir yerinde şöyle dile getirir:

...İşte sizin bütün istediğiniz, bayım. Şarkı söyleyen, yükselen ve düşen sözcükler. Onların önünde ben diz çökerim... Severim

ılır. Bir yerde biçimidek kuşatır. Neki biçimin belili bir özandlatıya yapılması, onun harvası da bestenmesi gerktir. Böyle bir harva da bestenmiyorsa, yazarımya da yaratıcısıml belitlenmiyorsa, yazı uzun süre ayakta duramaz; kendindenliği bulunmadığı için de ortamalı durumuna düşer.

Araştırı, "Her yığdın bir yığtıyırış vadır" der. Bu yığtıyırış biçiminin, yazı ve yazımsal yaratılardaki kadın özandlatı. Bu yığdın ayn olaya ayn dilde ayn türde biçimlendirmelerine karşın iki yazı ortaya koydukları türlerdeki benzerlik bulunla, özandlatıya asıldanabilir. Çünkü olaya bakış, omalığın ve yazınsı değışiktir. Bunun sonu bir örneğini, Ferit Eğün'ün "Yazmak Eylemi" (Bir toplumsal/siyasal olay üzerine 101 çeşitleme) adlı denemesinde bulabiliriz. Son yıllarda yaşanan herkeste bilğ bir olay özandlatının değışik renklerini gösteren 101 metin içinde işliyor. Egemen olan iticiliğe göre de adlandırıyor bunları:

Öykümsü, öznel, nesnel, kağırsı, renkli, kurgun.. gibi.

Sözüklemi seçimi ve kullanımı yönünden her metnin ayrıdır harvası var. Bu da Eğün'ün değışik kullanağı bir olayı 101 çeşit bakışla, bulamı gerktirdiği sözük örneğini her bakışa göre ayrı ayrı biçimdedi rekli vermesinden kaynaklanıyor.

Özandlatı, özgünlüğün, daha değmişik kendindenliği sağlanmasyla oluşur. Dilini ingelenin gücünde gerçekteşit bu da Dilini ingelenin güc kazanması kolay değildir, sürekli arama ve deneme ister..

Anlatımın Tadı

Anlatımı tatlandırıcı ya da yavanlaştıran etkenler çok yönlüdür. Anlatışbilim (stylistics) alanında çalışanlar ayrı ayrı adlar altında ele alırlar bu etkenleri. Bununla birlikte her birinin eninde sonunda gelip sözcüklerin seçim ve kullanımına dayandığını sık sık vurgularlar. Doğrudur da. Çünkü duygu, düşünce, tasarım ya da olay ve olguları sözcükleştirmedir anlatım. Varlığı sözcüklerdedir, sözcüklerin kullanımında, sözcüklerin birbirleriyle oluşturduğu bağıntılardadır. Bağıntılar derken, öbekleşmeleri ve tümceleri de düşünüyoruz. Böyle olunca dilin kendisiyle özdeşleşir anlatım.

Anlatım öncelikle bir dil sorunu, bir sözcük sorunu olarak düşünüldüğüne göre, sözcüklerle ilgili kimi özellikleri anımsamakta yarar var. Kuşkusuz bunlar bugüne değin çok yinelenmiş, her nitelik sözcükbilimde ayrı bir konu alanı olarak ele alınmıştır.

Öteden beri, her sözcük bir kavram birimi olarak düşünülmüştür. Birbirinden ayrılmayacak ya da ayrı düşünülemeyecek denli kaynaşmış ses ve kavramdan oluşan bir gösterge diye de tanımlanmıştır sözcükler. Öyle ki bir başına söylendiğinde her sözcük belirli bir tasarım uyandırır zihnimizde. Bu tasarım somut kavramlarda daha güçlü, soyutladaysa daha zayıf bir nitelik taşır.

Bir sözcüğün yansıttığı ilk ve temel tasarım, onun temel anlamıdır. Sözelimi baş sözcüğünün temel anlamı, “insan ve hayvanlarda

beyin, göz, kulak, burun, ağız gibi organları kapsayan, vücudun ön ya da üst kısmında bulunan bölüm"dür. Bu temel anlamın yanı sıra dilin çevrimi içinde başka anlamlar da bağlamıştır baş sözcüğü. Temel anlamın taşıdığı bir nitelik başka kavramlara da aktarılaraq yeni anlam birimleri çıkmıştır ortaya: Bir topluluğu yöneten kimse (ırgat başı), başlangıç (ay başı, hafta başı), temel (baş neden vurdumduymazlığı), arazide en yüksek nokta (dağın başı, tepenin başı), bir şeyin toparlakça ucu (çıban başı)... gibi. Aktarmalar yoluyla oluşan bu yeni birimlere de sözcüğün yan anlamları diyoruz.

Sözcüklerin temel, yan anlamları dışında bir de kişiden kişiye değişen, daha doğrusu kişilerin yaşantı ve deneyimlerine göre değişkenlikler gösteren bir anlam katı daha vardır. Duygusal ya da çağrışımsal anlam terimiyle adlandırılır bu da. Örneğin, ev sözcüğü kimilerine erinci, mutluluğu düşündürür, kimilerine de tedirginliği, yalnızlığı.

Sözcükbilimciler, sözcüklerin değişik anlam boyutlarına "anlam çerçevesi" adını veriyorlar. Anlatım da buradan, anlam çerçevesinden başlıyor. Yazarlar bu çerçevenin sınırını dilin çevrimi içinde çizmeye, belirlemeye çalışıyorlar. Söylenmesi bile gereksiz; anlatım tek tek sözcüklerle gerçekleştirilen bir edim değildir. Tam tersi, sözcüklerin birbiriyle bağıntılanması, birbiriyle ilişkilendirilmesi sonucunda gerçekleşir. Şöyle de denebilir: Sözcüklerin anlam çerçevesinin tam belirlenmesi bu bağıntı ve ilişkilerin kurulmasına, çok yönlü bağıntılarla birlikte, sözcüklerin birbirlerini değerlendiren kullanımlarına bağlıdır büyük ölçüde.

Şimdiye değin bu çok yinelenmiş, bilinen şeyleri şöyle bir anımsadıktan sonra diyeceğim ki anlatımda özgünlük de, sıradanlık da sözcüklerin seçimine, kullanımına bağlı. Sağlıklı bir göstergeler dizgesi kurup oluşturmaya bağlı. Anlatma bilinci, daha doğrusu deyiş kaygısı gelişmiş her yazar, sözcüklerin anlam çerçevesini sıkı bir değerlendirmeden geçirir. Bu çerçevenin kendisine sunduğu olanakları tek tek yoklar. Bunları yeni ilintiler, ilişkiler içinde denemeye çalışır. Sözcüklerin, anlatılmak istenen kavramları, nesneleri, olayları, olguları, edimleri, devinimleri sarıp sarmalamadığını tümcesel düzen içinde sürekli bir değerlendirimden geçirerek anlar.

Anlatımın tatlandırması ya da yavanlaşması yazma eylemine yüklenen anlamla da ilgilidir. Nedir yazma? Sözcüklerin bir edimi, bir duygu, düşünce ya da durumu yansıtacak biçimde işlenip; dilin ya da kalemın ucuna gelen sözcük ya da sözcük öbeklerini olduğu gibi tümcelleştirme mi? Değil elbette. Sözcüksel bir arayıştır yazma. Bir tür somutlama da diyebilirsiniz buna. Anlattıklarımı tatlandırın yazarlar, söylediklerini somutlayıp görümler kullansınlar, yazmaya, sözcüksel bir arayış sayarlandırlar daha çok. Yazınsal metinler için olduğu gibi, öğretici boyutlu metinler için de söylüyorum bunu. Yanlış anlaşılmasın, yazınsal söylemle, bilgilendirmeye yönelik söylemin aynı tarzda dokunduğumu söylemek istemiyorum. Sözcük dokusu, tümcelendirme öngüsü elbette başka başka olacaktır bu söylem biçimlerinin. Aynı bir konu bu.

Sözcüksel arayış, hem düşünme eylemiyle hem de anlatımı biçimlendirmeyeyle iktisat. Şundan ki düşünmenin yapı taşlarıdır sözcükler. Sözcüklerle mi, tümcellemlerle mi düşünüyoruz tartışmaya girecek değilim. Sözcükleşmemiş bir düşünce, düşünce olarak oluşmuş sayılmaz. Anlatım için de böyledir bu. Öyleyse sözcüksel arayış, sözcükleri anlam çerçevesinde ele alıp düşünüş ve deyişleyiş yönteminden bir tartıdan geçirme işidir; söylemek istediğimize göre onları biçimlendirme, öteki dilsel birimlerle bağlayıp ilişkilendirme işidir.

Gevşek dokulu yazıların çoğu, sözcüksel bir arayışı göze alamayan yazarların ürünüdür. Bu tür yazılarda dille deyiş, anlatışla düşünüş örtüşmez. Bu yüzden ne anlatımlarının ne de dillerinin tadı yoktur. Bundan da öte insanın dil duyarlılığını inciten bir kulaçlılık, bir çakul çukulluk vardır bu yazılarda.

Yazmaya sözcüksel bir arayış sayam, bunu yazarlığın baş koşulu bilemlerse sürekli bir yenilenim içindedirler. Datası durmuş oturmuş, kemikleşmiş bir dil evrenleri yoktur bunların. Hep söylemsel bir yenilenim ölemi içinde bulunurlar.

Sözcüksel arayış, gürc bir iştir kuşkusuz. Dilin değişik bölgelerine uzanmayı, sözcüklerin anlam çerçevesini yeniden kurmayı gerektirir. Sözcüklere yeni anlamlar yüklemeyi, onları değişik ilişkiler içinde bağdaştırmayı gerektirir. Bu gerekliliği duyan yazarlarımız az

değildir. Bunlardan birinin, temelliğine çokça bасыndığım Salâh Bircell'in dilsel tutumuyla, söylediklerimi kısaca özetledim.

Dilin kendisine sunduğu hazır öğelerle, sözcük ya da tümce hâle yetimiyor Salâh Bircel. Sözcüklerin anlam haritasını, doğru yükümlü, kullanım değerini sıkı bir tutumdan geçiriyor. Bunu bir zorunluluk, yazanlığın bir ikası biliyor. Nitekim Oktay Akballı yaptığı bir konuşmada sözü bu noktaya ağdınarak şöyle diyor:

"...Ben öncelikle bir dil yazmaya biraz çokça sarılırm. Etilerort gibi dil yazıyı, şilrten üstün tutmaya kalırsın ama, şilhe verdiğim değeri, dil yazıdan da estirgemem. Ama şilrin kurallarını göz önünden uzak tutmayan dil yazıdır. Çünkü dil yazı, da büyük uğraşlardan, büyük çabalarından sonra yüzünü gösterirse gösterir. Ben, bir yazarm, 'Biraz getir, yarson' dâmeten önce usunu keftesini, içindeten az yedi keft dindirmesi gerektiğine inanırım. Diyeeğim çelikalem, hadi senin deyimini kullanayım, çelikalem yazmak benim dil yazı, anlaysın dâmeten."

Şilrin kurallarını göz önünden uzak tutmayan bir dil yazının sındırmasıdır Salâh Bircel. Şilrin kurallarındaysa, öncelikle sözcüklerin seçiminde onlar seçer, seçer, anlam ve çağırışın gücünü tatarak kullanma başta gelir. Bu kurallı, dil yazılarında da uygulamayı deniyor. Basmakalıp, sorduk ya da kullanımla kullanımla aşmış sıfatlar yeni yeni sıfatlar oluşturmuyor.

Yansıdık (yerli film), hunda (şahin), tekma keftali (yazarlar), kelleği çok (şil), kellestür (yazar), sözcük (şil), çok yağış alan (yazar), çok yağış veren (yazar), yağışlı (şil), çalın (dil), çalın (şil), çalın (şil), çalın (şil)... gibi.

Bu tutumunu tümceyi oluşturan öteki öğelerde (belirteçler, ilgeçler, eylemler) de görüyoruz. Sözcükler arasındaki bu yeni bağdaştırmalar, yeni deyimler, somutla soyut, soyutla somut anlam yüklemeler anlatımı tatlandırıyor...

Ayrıca bağdaştırmaların dışına çıkma, yaygınlaşmış yeni bağdaştırmalar oluşturma bir bakıma Salâh Bircel'in sözcük kullanışını özelleştiren bir bakıma Salâh Bircel'in dil kurallı tutumudur. Burada şöyle-

yeyim, anlaşılmamış bağdaştırmalar somutlama biçiminde olduğu için bir kapalılık, bir yadırgatı da söz konusu değil. Şu tümcelerde olduğu gibi:

...Evcil köpekler duygulu ise, sokak köpekleri de duyguludur. Dahası onlar belki, gümüş sahanlarda yemek yiyenlerden daha içlidirler. Sokak köpekleri, unutmadan söyleyeyim, gözyaşlarını içlerine akıtan o kızkurularının çömelindeki basamakta dururlar.

“Duygulu”, “içli” sözcükleri, alışılmış bağdaştırmaların dışında kullanılıyor ama, anlatımı tatlandıran bir işlev kazanıyor.

Yineleyelim öyleyse: Anlatımın tadı sözcüksel arayıştıdır.

Anlatıcı Üzerine Türlendirmeler

Öyküyü oluşturan bileşenler arasında anlatıcının ayrı bir yeri, ayrı bir önemi olduğunu düşünüyorum. Anlatıcı olmadan öykü olamaz çünkü. Olayları, olguları, durumları anlatan, öykünün olmasa olmaz ögesidir anlatıcı; yazarla okur arasında iletişim köprüsü kuran bir ses, imgesel bir varlık, bir “ara-kışı”dır. Bu özelliğinden olsa gerek anlatıbilimciler, geleneksel öyküden modern öyküye değin öykünün gelişim süreci içinde değişik anlatıcı tipleri saptamış, anlatıcı üzerine türlendirmeler yapmışlar.

Nereden geliyor anlatıcının önemi? Anlatısal türlerin dokusu, doğası üzerinde düşünenlerin öteden beri sordukları, tartıştıkları bir sorudur bu. Yanıtı da anlatıcının öyküdeki konumunda, işlevinde aranmıştır. Bu arayışın sürdürücülerden biri, kendinden önce bu konuda söylenenleri kendi kuramıyla emiştirip kaynaştıran Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş* adlı yapıtının bir yerinde anlatısal yaratıların dokusunu değerlendirirken anlatıcının önemini şöyle belirtiyor:

Değer yargılarının türetildiği ilkeler, anlatıcıda kişileşir. Anlatıcı, karakterlerin düşüncelerini gizler ya da açığa vurur. Böylece kendi “psikoloji” algısını bizimle paylaşır. Anlatıcı, dolaysız söylem

ile aktarılmış, söylenmiş, zamansal bir a ve zamansal altüst oluşlar arasında tercihi yapar. Anlatıcı olmadan anlatı yoktur.

Öykü, nasıl bir dünya sunuyor?? Sorulan ya da içine çekildiği, bizim dünyanın doğal, toplumsal iklimi nasıldır? Bunlarla ilgili bilgileri anlatıcı verir bize. Güzel dünyasal yaşantıyı, o sızdırır içimize. Yaşadığımız gerçekler, dünyasında akip giden yaşamın ayırmsayamadığımız güzelliklerini ayırtına vardırır, bizi. Elbette var olan kabalıkların, çirkinliklerinin de...

Öykünün içsel ve dışsal örüntüsünü belirleyen başat öğedir anlatıcı; mimarı gibidir. Bu yüzden öykünün tasarlanmış ya da kurgulanmış evresinde öykücü, anlatmak istediği duruma, olay, olgu, yaşantı ne olursa olsun, ilkişi bunları görecektir, anlatacak varlığı (anlatıcı ya da anlatıcılar) belirlemek olacaktır.

Öyküyü yaratanla anlatan aynı kişi; değildir. Geçmiş yıllar boyunca bu gerçek ayrıma varılmış, anlatıcıyla yaratıcı aynı kişi, aynı varlık sayılmış, birbirleriyle karıştırılmıştır. Öykü ister birinci kişili "ben" adlı tüm ağzından, ister üçüncü kişili "o"nun gözüyle anlatılsın anlatıcı, "yazar" diye adlandırılmıştır. Bugün bile bu adlandırma, okullarımızda Türkçe, yazın derslerinde metinler incelenirken sürdürülüyor. Böyle derken Umberto Eco'nun, *Anlatıcı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı yapıtında bu ayrımı yapamayanlar içimsöyleteliş sözlerle geliyoraklıma:

Öykünün başlatıcı "Je" ((ben)) sözünü ele aldım. Birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitaplar, saf okuru "ben" diyen kişinin yazar olduğuna yöneltilir. Elbette bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu Anlatan. Ses'tir ve anlatan sesin zorunlu olarak yazar olmadığını, birinci tekil şahıs ağzından bir köpeğin anılarını yazan P.G. Wodehouse bize söylemektedir.

Söylemek bile fazla yazar, öykünün dışında somut bir varlıktır. Öyküyü yaratan, düzenleyip kurgulayandır. Gerçekler dünyanın yurttasıdır. Oysa anlatıcı, salt metinsel bir öğe, imgesel bir kişidir. Düşgücüyle yaratılmış, Barthes'in o çok bilinen ünlü nitelendirmesiyle "kâğıttan bir varlık"tır, o kadar.

Kâğıttan bir varlıktır ya, bu onun gerçeklerden tümüyle uzak bir varlık olduğu. Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: <https://tramey.org> öyküde sür-

dişiren, gören, konuşan, anlatan biridir. Öykü boyutuna sesini idu-
yar, zihni gözüyle de olsa kendine dönük betimlemelerden, eylem
ve davranışlarından onun tensesel, tinsel özelliklerini çıkarır, nasıl
birir olduğunu anlatır.

Yazar, anlatıcıyı ayırır, anlatısal yaratıcıları okuma, çözümleme
bağlamında yeni yöntemlerin doğuşuna olanaklar sağlamıştır. El-
bette anlatıcının öyküdeki konumu, bakış açısı ya da odaklanma
noktası yönünden yeni ayırmaları yapılmış olsa da.

Nelerdir bunlar? Ayırtıllarıyla sayıp dökerek, betimleyerek
değilim. Söyleyicilerim ya da anlatılmış kısa anımsatmalarla sı-
nırlı kalacak. Sözgelimi anlatıcı, öykünün ana karakterlerinden
biriyse, içsel bir odaklanma ya da içsel bir bakış açısı ya da kendi öy-
küsünü anlatıyor ise anlatılabilirse adı "ben öyküsel ya da öyküsel
anlatıcı"dır. Bir örneğe yaslandırıyım:

Kırtalın bir kazaya ait idim bu köşeye. Bessy'dir çınar yaprak-
lı perdenin arasından, su boyası dökük pencerenin çatlak camın-
dan bakıyorum alaca dünyaya. "Dünya" dediğim, artık dönmesi
durmuş bir yunak. Geçmişin hatıralarını duruyor dönmesede. Her
şeyin birden bire olup bitmesine, her işin sıpmış işi yapılmasına bo-
zulmuş izanama daldırma döndüm. Müşkül pesantlığımyüzün-
den düşüğüm kepezlikler sayınakla bitmez ya, neyse... Günün
her saati ayrı tiryakiliklerle geçer oldu, bu kuytu pencere dibinde.

Noldu o günler? Geçti... Başım yamaca kaçtı. Şarkıların de-
dikleri şarkılarda kaldı.

Alıntı, Murat Yalçın'ın *Karga Zarfı* adlı kitabının ilk öyküsü,
"Keremum Solist Olduğu Gecede"den. Dolmuş soforü Harputlu'nun
dramatik öyküsükendi ağzından, içsel bir odaklanmaya anlatılı-
yor. Başta alıntıdağım Tzevetan Todorov'un, öyküde anlatıcının
önemi, işlevi üzerine söyledikleri bu kısa alıntıda görülüyor. Bir
ölçüde. Anlatıcının kendine dönük betimlemelerinde Harput-
lu'nun kişisel özelliklerinin kimii puçlarını buluyoruz. Bungunlu-
ğu, yazgısına isyanı, seçtiği sözcüklere yansıyor içten içe. Çevresi-
ni, dış dünyayı algılayışı da...

Ben öyküsel anlatıcının bir türü de öyküdeki yardımcı karakter-
lerden birinin, genellikle bir karakterin öyküsünü anlatan biridir. Anlatıcı

cı, içsel bir bakış açısıyla ana karaktere odaklanır, onun edimlerine, davranışlarına yönelik gözlemlerini, tanıklıklarını anlatır. Vüs'at O. Bener'in "Havva" öyküsünden alıntıladığım şu parçayla örneklendireyim bunu:

Benim saçlarım yumuşak. Havva'nın saçları keçe gibi. Annem ustura ile kazıttı saçlarını iki defa uzasın diye, ama uzamadı, kısa kaldı. Burnu da öyle biçimsiz ki! Yamyassı. Tıpkı okul kitabımızdaki maymunun burnuna benziyor burnu. Hiç sevmiyorum onu. Pis, hırsız.

Annem, bugün onu bir temiz dövdü. Tabii döver. Misafir odamızdaki güzelim halımızı kesmiş. Deli mi ne? Annem: "Kız, niye kestin halıyı?" dedi. O: " Kuş var hanlın içinde,"dedi. "Beyaz kuş. Onu çıkartacaktım." Gördün işte kuşu. Bir "Töbe töbe ana," bellemiş onu söyler

Öykünün temel karakteri Havva, yan kişilerinden birinin, küçük bir çocuğun bakış açısıyla anlatılmaktadır. Evlerinde hizmetçilik yapan, köyden getirilmiş kimsesiz bir köylü kızıdır Havva. Anlatıcı, nefret eder Havva'dan; annesi de sürekli hırpalar, aşağılar onu. Zaman zaman döver de. Bu tutum, öykünün söylemine, çocuğa özgü, doğal bir anlatımla yansıyor. Yeri gelmişken bir kez daha söyleyeyim anlatıcının yaşı, eğitimi, duygu dünyası, yaşama deneyimi, anlatının söylemsel havasını etkiler büyük ölçüde. Alıntıdaki anlatıcı sesin çocuksu tonu bunun bir göstergesi.

Kimi öykülerde de anlatıcı öykünün kahramanı değildir. Öykünün dışındadır ama öyküde yer alan kişileri bütün yönleriyle tanır, onların içini, duygularını, düşüncelerini, düşlerini, tutku ve gözlemlerini okur, açığa çıkarır bunları. Öykü kişilerinin soluk alıp verdiği her ortamda onların yanı başındadır anlatıcı. Tanrısal bir nitelik taşır. Anlatıbilimciler her şeyi bilen, gören, Tanrısal nitelikli bu anlatıcı tipini de "elöyküsel anlatıcı" diye adlandırıyorlar. Tahsin Yücel'in "Ayna" öyküsünden alıntıladığım şu örnekte olduğu gibi:

Profesör Tarık Uysal, "Tamam, tamam, uyandık!" diye ho-murdandı, elini uzatıp susturdu saati, sonra bir iki dakika to-parlanmak üzere yorganı başına çekti. Eski huyuydu hemen her sabah yapardı bunu: bir süre yorganı başına çekip bedenini ve beynini yeni güne hazırlardı. Ancak son zamanlarda hazır-lanma süreleri gittikçe uzuyor, güne hazırlanayım derken uyu-duğu bile oluyordu. Bu yüzden birkaç toplantıya geç kalmış, çok önemli bir toplantıyı da tümünden kaçırmıştı. "Yalnız yaşa-mak gittikçe zorlaşıyor," diye söylendi. Yalnız yaşamamanın zor-laştığını düşündükten sonra, karısını, daha doğrusu eski karısı-nı anımsamamasına, eski karısını anımsadıktan sora da sinir-lenmemesine olanak yoktu. Bunca yıldır güzel güzel yaşayıp gidiyorlardı, hiçbir şeyleri eksik değildi. Eksik değildi de söz mü? Karısının aylık terzi parasıyla koca bir yıl, koca bir aile geçinirdi. Oğlanla kızı Amerika'ya yollayınca gerçekleştirilme-miş tek düşleri kalmamıştı. Daha ne olacaktı? Yalan değil, doğa gereği, bedenleri gibi aralarındaki duygusal bağlar da gevşemişti son yıllarda, gene de, karısı istemiş olsaydı, birlikte-liklerini anlayışla sürdürebilir, yaşlılığın eşliğinde, birbirlerine destek olabilirlerdi. Ama istememişti işte...

Anlatıcı, Profesör Tarık Uysal'ın başucunda durmaktadır. Sa-bahları nasıl kalktığını, nasıl bir alışkanlık edindiğini, neden yal-nızlık çektiğini anlatıyor. Profesör Tarık Uysal'ı yaşlılığın eşğine vardıkları bir dönemde neden terk etmiştir karısı? Öykü ilerledik-çe bunu öğreniyoruz. Anlatıcı, karakterin iç dünyasındaki inişleri, çıkışları, yaşamındaki yön değiştirmeleri biliyor, görüyor.

Elöyküsel anlatıcının bir başka türü de onun sınırlandırılmış biçimidir. Anlatıcı, yorumlarını, açıklamalarını katmaz anlatımı-na, geriye çekilmiş, gizlemiştir kendini. Bir tür kamera işlevini üstlenmiştir. Haldun Taner'in, "Ay Işığında Çalışkur" öyküsündeki anlatıcı, bu türdendir:

Yeni verdikleri kayışını düzelterek dışarı çıkan bekçi bir müddet etrafına bakındı. Sonra demin geldiği yoldan geri gitti.

İkiiyüzadımıyürüdülden sonra kansas kaldırılmağa geçti. İkii diüdükk dıdha öttürüldü. Sonra yeni gelliyormuş gibi, ağır ağır yine Çalış-kur'un önüne doğru geldi ama hiç durmadan geçti. Tam köşeyi dönüyordu ki birinci katın yan penceresinde dörbünllü ihtiyarı gördü. İhtiyar da onu görmüşü. Bekçi selamattı.

Şunu da söyleyeyim: Öykünün kurgusuna, yazanın seçimine göre aynı öyküde değişik anlatıcı türleri art arada ya da iç içe kullanılabilir. Örneklere geçelimak istemiyorum.Yazanın başında andığım “Kanunun Solist Olduğu Gecce” adlı öyküsünde görebiliriz bunu. Murat Yalçın, sanröyküsel anlatıcıyı kimii yerlerde susturuyor, sözü, her şeyi bilen elöyküsel anlatıcıya veriyor. Böylece hem devingenliğini hem de hızlı ve akışkanlığını artırıyor öykünün.

Kullanım skllğı sayarak de olsa bir başka anlatıcı türü daha vardır; kişileri, olayları, durumları kimii kişili tekill ve çoğull kallıplar içinde anlatan... Sanröyküsel anlatıcı adını “önelkeyerek buna da “sanröyküsel anlatıcı” diyebiliriz. Anlatılanlarla anlatıcı arasında uzadlık meredeye yok gibidir. Anlatıcı, anlatığı karakterlerin bilincine yerleşmişesine onlara dönük, yorumlar, ağıklamalar yapıyor; bu yolla onları, kendileriyle yüz yüze getirmek bir yandan da okura tanıtır. Şbel K. Tınkerin, *Dünyanın Öyküsünün geçen sayısında yayımlanan* (Sayı: 5, Ekim/Kasım 2012) “Zamanda” adlı öyküsü, sanröyküsel anlatıcıya özgül bir söylemle biçimlendirilmiş-tir:

Şuatt dörte bir kaffette buluşmak üzere sözleşmiştiniz. Şan adetinodluğui üzere yarın şuatterken varmıştin —bunun metben yapıyorsun, bilmiyorsun getirdim de. Şanki kimle sözleşmişsen mekânı önceden güldüğü bir yer mi, yiyecekler, içecekler nasl, masadlar temiz mi, oduran müstetiler meetti püinsanlar ya da kaanera var mı gibi önaraştırmadları yapmadı için e kendten ku-rallıyor, bekliyor, bekliyorsun...

Şöyle bağlayayım yazıyı: Öykünün oluşumunda etkin bir görevi vardır anlatıcının; öteki öğeleri (kişi, zaman, uzam) yönlendiren, öykünün yazgısını belirleyen bir nitelik taşır. Bir öykünün başarısı ya da başarısızlığı uygun anlatıcı türünün seçilip seçilmediğine bağlıdır büyük ölçüde...

Anlatının Üçüncü Boyutu

Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* adlı romanını yeniden okuyorum. Okudukça şu düşünce giderek belirginleşiyor kafamda: Yazma, yaratma süreci kurgusal anlamda yazarla okur arasında oluşturulan bir "diyalog"la başlıyor. Calvino da romanını böyle bir diyalog üzerine temellendiriyor. Yazarın, daha doğrusu metnin ayrılmaz bir parçası olan okuru, düz okurluktan çıkarıp yaratıcı eylemin içine yerleştiriyor. Yazarlık ve okurluk kavramlarını ters yüz ederek, yazma eyleminin öznesi kılıyor okuru. Böylece *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* içsel, söylemsel örüntüsüyle hem okurluğun, hem de yazarlığın romanı oluyor.

Yazarın okurla özdeşleşmesi; okurun, yazma eyleminin zorunlu öznesine dönüşmesi nasıl gerçekleştiriliyor romanda? Soru, "post-modern roman"ın biçimsel, söylemsel özelliklerini saptama amaçlı birçok yazıya konu olmuştur. Çok didiklenmiş bu soruyu, bir konuşmasında şöyle yanıtlıyor Calvino:

Bu roman okumanın keyfine ilişkin bir romandır; kahraman Erkek Okur'dur ve on kez bir roman okumaya başlar, ama kendi iradesi dışında gelişen olaylar yüzünden bu romanları sona erdiremez. Bu nedenle hayali yazarlara ait olan on roman başlangıcı yazdım; hepsi benden ve birbirlerinden farklıydılar: Kuşku-

lardan ve karmaşık duygulardan oluşan bir roman; biri tamamen kanlı ve sert, biri içe dönük ve simgesel, biri varoluşçu evrimci, biri sinik, kaba; biri takıntılı; biri mantıksal ve geometrik; biri erotik ve yoldan çıkmış; biri yeryüzüne ilişkin-ilkeli; biri kıyamete ilişkin alegorik romanlardı. Kendimi bu on romanın yazarlarıyla özdeşleştirmekten çok okurla özdeşleştirmeye çalıştım; geçek ve doğru bir metni değil, belli bir türü okumanın hazzını sunmaya uğraştım.

Tasarlanmış, sona erdirilmemiş, birbirinden farklı bu on roman, doğal olarak kendi okurlarını da kurgusal örüntüleri içinde barındırıyor. Okurluk donanımları, okuma yöntemleri ayrı özellikler taşıyan okurlardır bunlar. Böyleyken yine de buluştukları ortak bir nokta var: Okur, metnin ayrılmaz bir parçasıdır. Yazarın sesini metnin en kuytu köşelerinde duyabilen, söylenenlerden söylenmeyenleri çıkarmaya çalışandır.

Amacım, Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu'sunu* tanıtmak değil. Okurun, kendi yaratıcısıyla nasıl özdeşleştiğini, anlatının hem kahramanı hem okuru olma işlevini nasıl yüklendiğini gösteren en uç bir örnekten yola çıkarak söyleyeceklerime eşik oluşturmak...

Bana öyle geliyor ki hiçbir yazar, yazdıklarını okuyacak kişiyi düşünüp tasarlamadan yazma yolculuğuna çıkmaz. Dahası yolculuk süresince yanı başında duyumsar onun varlığını. Bilir ki yaratısı, okurun algılamasıyla tamamlanacaktır son aşamada. Bu bağlamda okur, hem yazılanı alılmayan hem de yazarın söylemediklerini kendi düş gücüyle kurgulayıp metni boyutlandırır.

Böyle bir edim her okurdan beklenebilir mi? Kesinlikle beklenemez. Düz, sıradan bir okurun üstesinden gelebileceği bir iş değildir bu; Umberto Eco'nun adlandırmasıyla "örnek okur"a özgüdür. Örnek okur yazarla işbirliği yapan, daha doğrusu metinle etkileşim içinde olan kişidir. Öyküde bırakılan boş alanları dolduran, yazarın susarak ya da örtüleyerek geçtiği yerleri betimleyip kendi içinde öyküleyendir.

Öyküyü işlevsiz ayrıntılara boğma, genellikle öyküye yeni başla-

yanlarında yapıldı, yazı yazan, yazdıkları öznel bir değe tendirmediğini söyleyebiliriz. Bir tür sayrılıktır. Söylemek bile fazla, gereksiz her ayrıntı, anlatım ağırlaştırıp, hantallaştırır. Soluksuz bırakır öyküyü. İçeriksel, söylemsel yönden bütünsellik kazanmasını engeller, anlatımsal sarkınlarla gevşek dokulukları metni.

Gereksiz ayrıntılara boğulmuş, tıkalı nefes öykülerde okur boyuttu, neredeyse yok gibidir. Okurlar düşünce bırakmış, onları öyküye katacak, metnin bir parçası olacak örtük yanları ya da işlevsel boş alanlar bırakmamıştır. Çünkü, Oysa her boş alan, örtülenmiş her durum, okurların yazara özdeşleşeceği, meraklarını kanoqlayacağı noktalarıdır. Okur, düşgücüsü, okurluk birikimiyle o boş alanı dolduracak, örtüleri kaldıracaktır. Bu yolla okuma, bir tür düşünce yazma edimidir.

Under to Ecco, Anlatı, *Ormanlılarda Altı Gezinti* başlıklı yapıtında sözünü ettiğim duruma, anlatımsal sarkınlara, hantallaşmalara şöyle dikkat ediyor:

Her kurmaca anlatımın zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlı olduğunu söylemek istiyorum; çünkü anlatı, olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken, bu dünyayla ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurları bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister. Kaldırı, daha önce yazdığım gibi her metin, okurları onun içine katılmalarını isteyen tembel bir araçtır. Bir metin, alıcının anlaması gereken her şeyi söylese mahvolurdu. Asla sona ermezdi böyle bir metin. Söze telefon eder ve "yola çıkıp bir saat içinde geliyorum" dersem, yola çıkmanın yanı sıra arabamı alacağımı da örtülü olarak belirtmiş olurum.

Okur, düşgücünü kullanarak anlatıdaki boş alanları nasıl doldurur, Ercüm deyişle yazara nasıl işbirliğine girer? Sinayı, bir öyküde, Nezihle Meryem'in "Yanmışım Dumanım Tüter" adlı öyküsünde kısa bir gezintiyle örneklendireyim.

Öykü, eşini yitirmiş bir kadını anlatıyor, kederini, gıyazı, kokuyla yaklaşımla çevresini nasıl algıladığını anlatıyor. Gideni mar-

dından bir içe kapanışın, sözcüklerle kanatıcı, içsel bir didişmenin öyküsü... Yağunsöylemeli, sıkı dokulu bir öykü. Söyle başlıyor:

Ölümlerle tanıştık.

Geldi, akıldı.

Uçtu, gitti.

(Uzun bir zaman sonra yeniden yazılır, bu tanıyıkları yiterek kaldırmaz, fazlasını. Acı, özümlemeli, çökelip, kalmasıyla izin verilmemeli diye düşünüyorum, yapamıyorum.)

Acı duymanın çeşitli yollarından geçtikten sonra...

Şimdi keşke diyim.

Sadece kederliyim.

Kederli bir kadın. (Ben kederim böyleleri bilmezdim. Zorlanss,

(Okuzoruns))

Keder.

Yazar, açılmış boyutlandırılmaya yatkın bir girişte başlamış öyküsüne. Anlatıcı (aynı zamanda öykünün kahramanı) kadın, yürüreginde acının oluşturduğu yangını tümce değerli altı sözcüğün içine sığdırıyor. Tüm ayrıntılar atılmış, ya da bir yana atılmış. Atlayıp geçtiklerini, söylemediklerini, kimi varsayım ve olasılıkları tamamlamay okura bırakıyor. Okurun dış gücünü kamalayp devindiren, onu öyküsel benle işbirliği yapmaya çağırın biçimde düzenlenmiş metnin girişini. Bu tutum, öykünün bütününe de egemen. Mario Vargas Llosa'nın deyimiyle "bilgi gizleme veya atlayarak yazma yöntemi"yle oluşturulmuş, kotarılmış bir öykü.

Anlatıcı ya da öyküsel ben, "Ölümlerle tanıştık" diyor. Ne zamana bağlanmış bu tanıma, ne mekâna. Nasıl bir tanışmadır bu? Birdenbire mi olmuş yoksa uzun süren bir bakleyişten sonra mı? Nasıl bir sayrılığın sonunda, nasıl bir ortamda gelmiştir ölüm? Nasıl biridir uçup giden? Bu türden soruların toprağında okur, özgürce ekip biçeceği dışlarla, varsayımlarla yazarın doğrudan söylemediklerini, anlamlı sususlarla boş bırakıp atladiğı yerleri tamamlayacaktır.

Anlamlı sususlar dedim. Kimileyin bu sususlarla yaratılan boş alanlar, anlatının dokusu içinde noktalama imleriyle, soru tunceler-

riyle, araçlarla verilen açıklamalarla da sezdirilir. Okura yönelik bir tür işbirliği çağrısı da diyebiliriz bunlara. Nezihe Meriç bu öyküsünde sıkça başvuruyor bu yollara. Sözgelimi öykünün girişinden alınıldığı kesitte görüyoruz bunu.

Anlatıcı, "Acı duymanın çeşitli yollarından geçtim." diyor, ötesini söylemiyor, susuyor... Bu susuşun ardında oldukça geniş boş bir alan bırakılmış. Peki, okur nasıl ayak basacak bu alana? Nasıl doldurabilecek onu?

Bilmem belirtmeye gerek var mı, anlatıların dokusunda bırakılan boş alanlara, giden yol, yazarın söylediklerinden, kullandığı sözcüklerin anlam ve çağrışım katmanlarından geçer. Bu katmanları sorgulamayı zorunlu kılar.. Öyleyse tümceye dönerek soralım: Nelerdir acı duymanın çeşitli yolları? Tensel, tinsel boyutlu acılar mıdır bunlar? Nasıl yaşanmıştır? Çocukluk, ilk genç kızlık, evlilik dönemlerinde mi? Bir yaşamın özeti gibi yoğun bir tümce; okurun düş gücünü körükleyip ateşlendirecek derinlikler içeriyor.

Olasılık içeren kimi sorular, ayrıçlı kullanımlar da okuru metnin içine çeken ya da anlatıda okur boyutunu öne çıkaran bir söylem biçimidir. Öykünün gelişme bölümünde sıkça başvurulmuş bu yola. Öyküsel ben tepeden turnağa kedere gömülmüştür. Şöyle sürdürür iç konuşmasını:

Sadece kederliyim artık.

Gecenin bu vaktinde, bu karanlıkta, kendi kendime, böylece oturmuşum.

"O" harfi gibi bir şey/mi.

Hayır, yuvarlak değil.

Belki...

Ne?

Karanlığı tanımlayabilsem.

Zaten buna karanlık denmez.

Renksiz bir koyuluk. (Evet evet, rengi yok ama koyu. Koyuluk duygusu. Renksiz bir koyuluk.)

Çukur olabilir mi?

Nasıl? Çukur? (Örneğin baş döndüren, bakılamayan.)

Okurun yazarla buluşmasını sağlayan bir başka anlatısal etken de onun duygusal, düşünsel, çağrışımsal birikimidir. Anlatıda okurluk boyutunun öne çıkması buna bağlıdır büyük ölçüde; okurluk birikiminin zenginliğine. Örneğin öykünün sonuna doğru anlatıcı, çevresindekilerin yaşama bakışlarını kendi içinde yargımlarken bir ses duyar:

Uzaktan bir cankurtaran geçiyor.

Bir cankurtaran!

Ah! (!!!!!!!)

Koca bir iğne gibi, sivri uçlu bir bıçak gibi saplanıyor bu ses kalbime. (Daha sıradan, daha kullanılmış bir şey bulunamazdı. Pes!)

Uzaklaştı.

Ne?

Cankurtaran.

Cankurtaranın sesi, kadının acısını yeniden çoğaltmış, dayanılmaz kılmıştır.. Peki, neden böyle olmuştur bu? Örnek okur bu soruyu değişik yönlerden açar, genişletir. Belki gidenin, cankurtaranla hastaneye taşındığı anların içinde bulmuştur kendini kadın. Belki belleğinde ölümün sesiyle özdeşleşmiştir cankurtaranın sesi... Belkiler çoğaltılabilir.

Örnek okur, anlatının akışı içinde bakış açısını yazarınkiyle örtüştürür, onunla birlikte varlıkların ruhunu okur. Öyküsünün bitişinde bunu örneklendiren bir sahne var. Acılı, kederli anlatıcı kadınla kedinin özdeşleştiği sahne:

Balkona kedi geldi. Onun sevdiği kedi. Gümüş.

Burnunu cama dayadı, onun oturduğu koltuğa bakıyor. Karanlıkta seçemiyor.

Bu saatlere alışktır. Geceleri gelir, balkondan içeri bakar. Balkon kapısının önüne kıvrılıp yatar.

Yatmıyor. İçeri bakıyor. O'nun da burada benim yanımda olduğunu seziyor. Ama göremeyince şaşırıyor. Anlayamıyor.

Beni aramıyor. Beni de tam sevmiyor.

Hafifce man dedi.

Beni göremeyince şaştı.

Burada olduğumu biliyor.

Çekem man dedi.

Neden buradınız?

Neden arka otuttu, yataktan uyumuyorsuz?

Neden birimiz somut birimiz soyut?

Kedine bilsin soyutu somut!

Her tauru fı sarmış, her şey sezmış kederi alıllıyor ama.

Kedi de kedeli arık.

Ödül benim gibi güleni özlüyor.

Yazarın, anlatıda okurluk boyutunu isteseli kılması, kendi sesiyle okurununki birleştirilmesi deneyim ve ustalık gerektirir. Mario Vargas Llosanın da *Çenç Bir Romanıydu Nekkup* tur adlı yapıtında vurguladığı gibi "bilgi gizleme veya alılayarak anlatma yöntemi" asgale kullanılmaz. Anlatıcının suskunluğu bir anlam içermelidir. Susuşlar ya da alılayarak geçişler okurların düş gücünü testleyecek, merak ve beklentilerini devindirecek bir nitelik taşımaldır. Okurların öykü evreni içinde eylemeli olarak yer alması, yazarla işbirliği yapması bu yollara gerektesebilir ancak.

Nasıl ki Mario, bu yolu ustaca kullanan öykürülerimizden biri. Yazmaya yeni başlayanlar kadar yazdıklarını istesiz ayarlarla "söz tufanı"na boğan, dil teri dökmekten kaçman öykürülerimizin ondan öğrenecekleri çok say var.

Dil ve İçerik

Yazımsal yaratıları sorgulayıp değerlendirmede sık sık başvurulan anlamlar kavramlar, terimler vardır. Dil ve içerik bunların başında gelir. Bu iki kavramın anlam yükü nedir? Yazımsal yaratının oluşumunda nasıl bir yer tutar? Arelarında doğrudan ya da dolaylı bir etkileşim var mıdır? Ayırtılara yönelmeden, yalınlaşarak değinmenin bu sorulara.

Sık sık yinelenen gibi türü ne olursa olsun her yazımsal ürün, gerçekte dilsel bir yaratıdır. Başka bir söyleyişle yazımsal yaratı, dış dünyadan algılanan, sanatçının düş, duygu ve us gücüyle zenginleştirilen kimi öğelerin belli bir yapıya dönüştürülmesidir. Şöyle de denilebilir, arelalarında içsel ve dilsel bağınlar bulunan bir imler (işaretler) dizgesidir her yazımsal yaratı. Gerçeklikte düşselliğin bileşimidir, bunların örülendirilmesi, sözcüklerle kurulu bir anlam evrenine, bir söz evrenine dönüştürülmesidir. Bu bağlamda her yazımsal yaratının oluşumunda basat öğedir dil. Dil dışı hiçbir yazımsal ürün düşünülemez.

Her yazımsal yaratı bir dil ürünü olduğu gibi, her ozan ve yazarın da bir dil iççisi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü yazarlar ya da ozanlar vermek istedikleri dünyayı somutlandırmak için dilin kendilerine sundukları olanakları kullandıkları gibi, bu olanakları yetersiz bulur, onları sonuna değin zorlar, genişletmeye, zenginleştirmeye

çalışırlar. Yeni yeni söyleyiş, dile getiriş yolları ararlar. Sözcüklerin anlam, duygu ve çağrışım yükünü değiştirmeye, onlara yeni boyutlar kazandırmaya uğraşırlar.

Bir roman, oyun, öykü, deneme ya da şiirin dilsel örüntüsü çok yönlülük içerir. Bu bağlamda onu kavrama algılama ya değerlendirmeye değişik yönlerden ele almayı gerektirir. Sesbirimlerden anlambirimlere değin, kullanılan dilin özelliklerine eğilmeyi gerektirir. Niyesi açıktır bunun, yazınsal ürünlerin dili, günlük konuşulan dilden ayrılıklar gösterir yer yer. Düzyazı için de, şiir için de böyledir bu. Ceyhun Atuf Kansu'nun "Pir Sultan" adlı şiirinden alıntıladığım şu dizelere bu açıdan bakalım:

*Tanrı bir güldür açar insanda
Tanrı bir dildir söyler
insanda
Bir eldir uzanır seher
vaktinde
Tutar sımsıcak insan elini
Bir el bir ele, bir el bütün
ellere
Dünyayı insanın bahçesi
yapmaya
İnsanı dünyanın türküsü
yapmaya
Tanrı bir eldir uzanır kuşluk
vakti
Birleşmeye... ellerimizle,
insan ellerimizle*

Salt dilin kullanımı, sözcüklerin seçimi, istişenişi yönünden bu şiire baktığımızda birtakım özellikler görürüz. Sözgelimi, görüntüler yaratacak, daha doğrusu düşünsel resimler oluşturacak sözcükler seçiyor ozan. Somutlamaya başvuruyor. Örneğin "evrende varolan her şeyin yaratıcısı ve koruyucusu olduğuna inanılan, nesnel bir varlığa bağlanılarak düşünülmeyen yüce bir güç" olarak algılanagel-

miştir Tanrı kavramı. Ozan nesnel varlıklara bağlayarak düşünüyor bu kavramı: “İnsanda açan bir gül”le, “İnsanda söyleyen bir dil”le, “seher ya da kuşluk vaktinde uzanan bir el” ile somutlandırıyor onu. Ayrıca sözcükleri günlük kullanımlarının dışına çıkararak, değişmeceli (mecazi) anlam doğrultusunda kullanıyor: “gülün insanda açması”... gibi. Öte yandan yeni çağrışımlar yaratacak biçimde, sözcükler arasında bağdaştırmalara, ilgi kurmalara, anıştırmalara gidiyor: “Dünyayı insanın bahçesi yapma”, “insanı dünyanın türküsü yapma”... gibi.

Belirli sözcüklerle, belirli seslerin dizelerde yinelenildiğini de görüyoruz. Kırk beş sözcükten oluşan bu şiirde “tanrı” üç kez, “insan” beş kez, “el” dokuz kez yineleniyor. “i”, “e”, “a” ünlüleri; “l”, “n”, “r” ünsüzlerinin yinelenme oranı da fazla. Dize içi uyaklar da belirli bir sıra izliyor. Buna, kimi dizelerin doğal tümce düzenini aştığını, sözdiziminin dışında kaldığını da ekleyebiliriz.

Gerçekte yazınsal dil doğal bir dil değildir. İletişimsel ve bildirişimsel boyutların dışına çıkar. Usun ve mantığın sınırlarını aştığı da olur: “Tanrı bir güldür açar insanda” dizesi us ve mantık sınırları içinde kalarak düşünülürse hiçbir anlam taşımaz. Özellikle şiir dilinde görülür bu. Kimi zaman düzyazıda da. Çünkü yazınsal ürünlerde kullanılan dil, araç olmanın ötesine geçer. Bir iletiyi taşımakla kalmaz, okurların ilgisini ayakta tutacak başka nitelikler de içerir. Ozan, anlattığıyla anlatışını bütünlemeye çalışır. Bunun içindir ki aynı konuyu, aynı izdemi (tema) işleyen iki yanıt, iki yaratı arasında ayrımlar, ayrılıklar çıkar ortaya. Bu da büyük ölçüde sanatçının sözcük kurgulamalarındaki, dizeleri yapılandırmalarındaki, sözcüklerin anlam boyutlarını genişletmelerindeki tutumlarından gelir. Bir örneğe yaslandırılim bunu. Hilmi Yavuz’un şu şiiri de “Pir Sultan” adını taşımaktadır. Ceyhun Atuf Kansu’nun şiirine baktığımız yünden bu şiire de bakalım:

*alçacıktan uçarken yaza
dokunan
sessizliktir belki ahşap
kanatlı*

kulluğa a'cî tuz vurur son
 a'ali
 bir hüznün soydadın pîr sultan
 Kâhî turlarada bâlkiyan
 gâle
 göbke kır çiçek kerg geçe yazı
 bir güldernegim bökklü
 son yazı
 kır çiçek kerg ömdeği yersiz
 daide
 şimdâleim dâğın tırak koşan
 kırın
 ex bir çiçek dâkuyan yâğaz
 dâkuma
 sorguclu düşlerle çattım ova
 kırık güldâ konaktarsın
 isterdin

İntelektüel ortaklığın karşın Ceyhan Aruf Kansu'nun "Pîr Sultan Abdal"ndan ayrı bir deyiş, ayrı bir andanış havası var bu şiirin. Sözün ve imge görünüşü yönünden de öyle Birinci Şiirde de dâimda "Pîr Sultan" sözünün imge görünüşünü yazar. Oan, Pîr Sultan'ın düşünsel evreninden, insanı Tanrı'nın bir parçası sayan ve orda "çok keramet" bulan anlayışından yola çıkıyor. İnsanlar bililiğe, dostluğa ve kardeşliğe çağırın yönünü vurgulamaya çalışıyor. Sözünlemini, imge düzenini, dizleminin istikrarı ve bir bildirmegeçişlemini bu amaçla kurguluyor. Hilmi Yavaş'ın şiirindeyse Pîr Sultan'ın somut kâşîbından, evlen ve yaşamından yola çıkıldığı söylenabilir. Öyle ki her dize "Pîr Sultan Abdal kimdir?" sorusunun bir yanıtı gibi... "Kulluğa a'cî tuz vurur son a'ali", "bir hüznün soyadı", "bir güldernegim bökklü son yazı", "bir çiçek dâkuyan yâğaz dâkuma".. Böyleyken her iki şiirde de sessiz ve görünüşsel nitelikler ağır basıyor. Kuşkusuz niteliklerin türü birbirinden ayrı. Örneğin birinci şiirde "gül" sözünün inşasında Tanrı'yı imgeleyen, ikinci şiirde bir dâğın adı ve düşünen bir ovanın beziği oluyor. Birinci şiirde bil-

biçim diyalektik bir ilişkiyle birbirlerine bağlıdır.. Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir. Çünkü öz yalnız neyin sunulduğu, nasıl bir ortamda, ne derecede toplumsal ve bireysel bir duyarlılıkla sunulduğu demektir. "Hasat" gibi bir konu, sevimli bir kır yaşantısı, kalıplaşmış bir günlük yaşayış resmi, insanlık dışı bir sıkıntı ya da insanın doğa üzerindeki zaferi olarak işlenebilir.. Her şey sanatçının görüşüne, yönetici sınıfın sözcüsü gibi mi, duygulu bir tatil ressamı mı, öfkeli bir köylü mü, yoksa devrimci ve toplumcu gibi mi konuştuğuna bağlıdır" (s. 140-141).

Vurgulandığı gibi içeriği oluşturan konu, anlam, öz, ileti birbirinden ayrı öğelerdir. Ancak birbirinden kopuk, aralarında ilgi ilişki yoktur anlamına gelmez bu. Çünkü öz, konuya yüklenilen anlam demektir bir bakıma. Aynı konuyu seçen iki sanatçının birbirinden içeriksel ayrılık gösteren iki yapıt ortaya koyması da büyük ölçüde bununla açıklanabilir. İki romanı anımsayalım burada. Talip Apaydın'ın *Vatan Dediler* adlı romanının da konusu Ulusal Kurtuluş Savaşımızla ilgilidir. Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sınıki de, iki romanda da bu savaşa katılan güçleri, savaş günlerinde ülkenin içinde bulunduğu koşulları görür, tanırız. Ne ki bu iki romanın içeriği ayrılık gösterir birbirinden. Kurtuluş Savaşına bakış açıları değişiktir de ondan. Birincisinde yazar köylülerin özlemleri, tutkuları, beklentileri açısından bakar bu savaşa. Savaşa koşmakta, katılmakta, sırtlarına yüklenen en ağır yükleri taşımakta bir duraksama göstermez köylüler bu romanda. Oysa *Yorgun Savaşçı*'da köylüler savaş sözünden bile ürkerler. Savaşa katılanlarsa yılığındır çokluk. Çünkü yazar Ulusal Kurtuluş Savaşını, türlü savaşlara girmiş çıkmış, ordusuz kalmış subayların gözüyle görür, onların yorumlayışıyla sergiler.

Şunu da söyleyeyim: bir yazınsal yaratının diliyle içeriği arasında da sürekli bir etkileşim vardır. İçeriği etkilemeyen, içerikten bağımsız bir dil ögesi düşünülemeyeceği gibi, dilden bağımsız bir içerik de düşünülemez. Ancak her ikisi de sanatçının yönelim ve yönsemelerine bağlıdır. İster bu yönelim ve yönsemelerden yola çıkalım, ister yapıtın dilsel, içeriksel örüntüsünden, okuduğumuzu tam algılama,

açıklayıp değerlendirebilme şu kılavuz soruları kullanmamızı gerektirir. Ne sunuluyor? Nasıl sunuluyor? Bir yazınsal yapıt ve yaratının dilsel ve içeriksel değerini kestirme de bu soruların kılavuzluğunda yürümeyi zorunlu kılar. Eleştirel okumanın, eleştirel düşünmenin bir gereğidir bu...

Düşüncenin Canı

Shakespeare, Hamlet'in bir yerinde Polonius'un ağzından şunu söyletir:

*Düşüncenin canı kısa
sözdedir madeni,
Uzun sözlerse öngörüler,
düş görünüşlerdir.*

Bizim Yunus Emre'miz de Shakespeare'den nice yıllar önce, aynı gerçeğe parmak basmış, şöyle demiştir:

*Az söz erin yüküdür
Çok söz hayvan yüküdür.*

Sözü etkili ve çarpıcı kullanmayı, anlatımda başarı sağlamayı öğreten kitaplar, bu gerçeği belirlemekle başlasa yeridir. Yazarlar, ozanlar, yazarların, okurlarına sunmadan bu gerçeğe göre bir tartıdan geçirmeleri gerekir dense, bilinçli ve içtenlikli bir tutumla uyulsa bu çağnya, nice ölü doğmuş ürünlerden anır yazın dünyamız. Bunun gibi iletişim, düşünce ve duyma alışverişi kolaylaşır. Kavramlar, örtülerinden soyunur. Şarlatanlar, söz cambazları, duyma ve düş

sömürgenleri bir bir ele verir kendilerini. Düşünemeyenler, insanoglluna yeni düşüncelerin, duyarlıkların kapısını aralayamayanlar, bunun için de uzun söze, süslü püslü biçemlere sığınanlar çekilir ortalıktan.

Gelgelelim yazın ve düşünce tarihi boyunca bu gerçek, iyice kavranmamıştır. Düşünsel yoksunluklarını söz cambazlığıyla gizleyenlerle, düşünceyi az öz sözle yoğunlaştırarak biçimleyenler ayrılammıştır birbirinden. Ayırma şöyle dursun söz cambazlarının yeğlendiği, taçlandığı olmuştur çoğun. Tantanalı tuntunalı sözcüklerin albenisi, okuyucunun da dinleyicinin de gözünü bağlamıştır. Avlamış, esrikleştirmiştir onu.

Sözün bir gizlençe, bir örtmece olarak kullanılışı, hemen her dönemde, her ülke yazınında görülegelen bir olgudur. Ne ki bu yönden hiçbir ülke yazını, bizimkiyle boy ölçüşemez. Bir kez uzun yıllar düşünmeyi öğrenememiştir bizim yazınımız. Yazarlarımız, ozanlarımız bu büyük boşluğu söz oyunlarıyla doldurmaya çalışmışlardır: “Sevgilinin giyindiği ipekli giysinin üzerindeki gülün dikenini, sevgilinin ince tenini incitmesinin” kaygısını çekmiş, bunlardan söz etmişlerdir. Düşünmenin yerini bu tür kaygılar, üzüntüler alınca, ister istemez ağır basmış söz oyunları. Yaşanılanı, duyulanı, düşünüleni belirtmenin değil; bir oyun düzeni içinde yapaylığın buyruğuna girmiş söz; ister istemez insandan, yaşamdan kopmuş. Giderek duruklaşmış, donmuş, kalıplaşmış.

Uzun söz, tumturaklı anlatım tutkumuz, düşkünlüğümüz, yazınımızda düşünsel boyutlanmalar başladıktan sonra da sürüp gitmiştir. Bugün de bu eğilimimizin tümünden değiştiği söylenemez. Oysa kalıcılığın, diriliğin gizi, düşünceyi sözün yükü altında ezdirmemeye bağlıdır bir bakıma. Eskimezlik duvarını aşan bütün soy yapıtların belirleyici niteliklerinden biri de budur: Anlatımı gereksiz ayrıntılardan soyma, düşünceyle söz arasında sağlam bir denge kurabilme. Düşünceyi renklendirmeyen, açıklamayan sözcüklerden anlatımı arıtabilmedir.

Düşünce ve söz arasındaki denge, bir sanatçının, bir ozan ya da yazarın yetkinliğini, dili kullanmadaki ustalığını da belirler. Bir yazının söz örgüsündeki fazlalıklar, doldurmalar yazarının yazı işinde

pişmediğinin tanıtıdır. Ayrıca onun dil duyarlığının, yeterince gelişmediğini de gösterir. Çünkü sözcüklerin seçimi, tümce düzeni içindeki bağlaşım, tümcenin iç ve dış yapısı tek boyutlu bir iş değildir. Türlü etkenlerin (ses, anlam, kısalık, uzunluk, görüntüleme gibi) payı vardır bunda. Bu etkenleri yönlendiren yazma gücüne, dil duyarlığı diyebiliriz. Yazarı, öbür bireylerden ayıran, bu duyarlıdır. Dil duyarlığının doruğuna varmış kişidir yazar. Oysa düşünce ve duyguyu, söz yükünün altında ezen kişilerde dil duyarlığı yeterince gelişmemiştir.

Düşünce ve söz arasında uyumlu bir denge kuramama; düşünceyi, duyguyu etkili ve çarpıcı bir yolda biçimleyememe, dilin gücünü, olanaklarını tanıyamamaktan doğar genellikle. Bir yazarın ustalığı nasıl dil duyarlığına bağlıysa, dil duyarlığının gücü de dilin olanaklarını, gücünü iyi tanımasına, bunları iyi kullanmasına bağlıdır.

Türkçe anlatım olanakları, anlatım gücü yönünden sayısız güzelliklere, inceliklere sahiptir. Bu güzellikleri, incelikleri tanıyan, tadına varabilen bir yazar, en kapsamlı, en soyut düşünceleri bile diri, canlı bir biçimde deyimleyebilir. Sözü uzatmadan, dolanmalara baş vurmadan, çarpıtıp dağıtmadan yapabilir bunu. Çünkü Türkçenin sözcüklerinde, tümce kalıplarında başka dillere oranla nice üstünlükler vardır.

Düşünceyi söze boğmadan, etkili, çarpıcı bir biçimde anlatma somutlamayı gerektirir. Düşüncenin, duygunun kendisi bir soyutlamadır temelde. Sözelimi “ölüm”, “sevgi”, “güzellik”, “dostluk” kavramlarını düşünelim. Soyutlayarak ulaşılmıştır bu kavramlara. Bunları yazınsal ürünler içinde anlatmak istesek, somutlama yolunu seçmemiz gerekir. Bir bakıma yazın ve sanat dili, somutlamaya dayanan bir dildir. Onun gündelik dilden, konuştuğumuz dilden ayrılan yönü de budur.

Türkçemiz, somutlama gücü yetkin, güçlü bir dildir. Yaşama, doğaya açık bir dildir. İmge çizmede, oluşturmada bir şiirselliği vardır sözcüklerinin. Sözelimi “gelin” sözcüğünü ele alalım. Günlük dilde, “evlenmek üzere süslenmiş kız ya da yeni evlenmiş kadın” anlamına gelir bu sözcük. Düşünce dünyamızda uyandırdığı şiirsel bir çağrışımı vardır. Nitekim bundan yola çıkarak doğadaki çeşitli varlıkları,

bu sözcükten ürettiğimiz yeni sözcükler ya da sözcük öbekleriyle karşılaşmışız: Gelin aldatan (güneşin batmadan önceki durumu), gelinalıcı (kırmızı renkli, siyah benekli küçük bir böcek), gelinparmağı (parmak biçiminde üzüm), gelinböceği (üst kabuğu kırmızı, küçük benekli bir çeşit böcek), gelindili (yaprağı mısır yaprağına benzeyen, kırmızı ve kokusuz çiçekleri olan bir tür saksı çiçeği), gelingüldüren (portakalgillerden güzel kokulu bir ağaç), gelingülü (çuha çiçeği), gelinkirpiği (kasımpatı), gelinköyneği (sabah sefası), gelinmumu (kırmızı renkte bir çeşit çiçek), gelinsaçı (baharda kırlarda açan, çiçeklerinin ucu mor, dipleri beyaz bir tür çiçek), gelinyanağı (portakal renginde olan yenilebilen bir çeşit mantar)... Her biri, bir kavramı karşılayan bu sözcüklerin görüntüleme gücü, düşünceyi canlı bir biçimde verme gücü ortadadır.

Sözcüklerinde gözlemlediğimiz bu şiirselliği, bu somutlama gücünü Türkçenin deyimlerinde de bulabiliriz. Örneğin bir kişi düşünelim ki varsıldır, parası pulu çoktur. Evrenin bütün nimetleri elinin altındadır. Gelgelelim sağlığı bozuktur bu kişinin. Sahip olduğu nimetlere elini bile süremez. Sayrılığın, yasaklayıcı kuralları bir kafese kapatmıştır onu. Dilediği gibi, gönlünce yaşayamaz. Acıları, sıkıntıları yokluk içinde geçmez o kadar. Türkçemiz, bu kişinin dramını dört sözcüklü bir deyimle, canlı bir biçimde çizmiştir: Altın leğene kan kusmak... Bu dört sözcüklü deyim, kestirmeden, acıklı yönünü gölgelemeden kişisel bir dramı tüm yoğunluğuyla belirleyivermiştir.

Çok yinelenmiş bir gerçektir: Bu söz ve duygu yoğunluğunu, zamanını aşan bütün yapıtlarda, yaratılarda bulabiliriz. Altın leğene kan kusmak deyimini, bir durumu nasıl renklice görüntülüyorsa Karacaoğlan'ın şu dizeleri de öyle değil mi?

Aradılar bir tenhada buldular

Yaslandılar şıvgaları kırdılar

Yaz bahar ayında bir od verdiler

Yandım gitti ala karlı dağ iken

Nereden geliyor bu etkililik? Sözcüklerle, verilmek istenen duygu, tatırılmak istenen yaşantı arasında kurulan bağlaşımdan, bağ-

daşımdan! Türkçenin somutlama gücünden...

Shakespeare'in, Yunus'un dediklerine dönelim yine. Yazarlar, ozanlar fazla sözden, düşünceyi solduran, etkisiz kılan fazlalıklardan nasıl kaçınabilirler? Kolayı değil, zoru yeğleyerek. Bulduyuyla, kurduyuyla yetinmeyerek. Tümcelerinin iç ve dış yapısıyla, sözcüklerin anlam ve bağlamlarıyla oynayarak. Dil içinde bir savaşı göze alarak. Bunlardan kaçınırsa, dilin yerleşik kalıplarının çağrısından kurtaramazsa kendini, elbette düşünceyle söz arasında bir denge kuramayacaktır yazar. Oysa düşüncenin canı, anlatımın gücü böyle bir savaşı üstlenmeye bağlıdır. Bunu, Joseph Vendryes, *Dil ve Düşünce* adlı yapıtında şöyle açıklar:

"Düşünceyi dile getirmek için bütün doğayı yardıma çağırırız. Uygun kelimeyi bulduk mu, düşüncemiz berraklaşır. Belki de o güne kadar bu kelime, bizim kullandığımız anlamda kullanılmamıştır. O zaman anlamını zorlamak, genişletmek ya da daraltmak, düşüncenin zorunlu kıldığı boyutlara getirmek için belli bir kalıba sokmak gerekir. Dilde bulunan bir kelimedir bu her zaman. Yoksa işlem yürümez ve etkisiz kalır.. Toplumda yaşayan insan, zihnindeki düşünceye uygun kelimeyi bulmak zorunda. Herkes gereksinimlerinin türüne ve olanaklarının genişliğine göre bunu gerçekleştirmeye çalışır. Bazen kelime aranmadan bulunur ve kendiliğinden cümle içindeki yerini alır. Bir çırpıda aydınlatır düşünceyi. Pırıl pırıldır artık düşünce. Sanatçı da halktan adam da aynı zevkle ürperir bu olay karşısında. Çünkü kelime düşüncenin kapsadığı ya da değindiği her şeye ortaktır".

Joseph Vendryes'in bu yargıları yazar ve dil, dil ve düşünce ilişkilerine götürüyor bizi. Gerçekten de bir dil işçisidir yazar. Dilin soluğunu kendi soluğuyla bütünleyen kişidir. Sözcüklerin anlam sınırını anlatım gereksinimi açısından belirleyen, imge ve çağrışım güçlerini açıklığa kavuşturan kişi... Böyle bir görevi üstlenmiyorsa, dünyayı düşünce düzleminde yeniden kurarken anadilinin soluğunu güçlendirip geliştiremiyorsa yazar denemez o kişiye. Ne denli yazı çizerse

çizsin, nice yapıtları yayımlanırsa yayımlansın, yaşadığı günlerden öteye geçemez.

Düşünceyi dile getirmek, canlı ve etkili bir biçimde deyimlemek için bütün doğayı yardıma çağırdığımız bir gerçektir. Somutlamalar, benzetmeler, karşıtlamalar, renklemler yönünden eşsiz olanakları vardır Türkçemizin. İnsanoğlunun düşünce ve duyarlılığını bütün boyutlarıyla, yalınlığı içinde işleme, bu olanaklardan yararlanmayı gerektirir. Çünkü düşüncenin canı dilde ve deyimleyişte gizlidir...

İmge ve İşlevi

Pablo Neruda, anılarının bir yerinde şiirin dünü, bugünü, yarını üzerinde düşünürken şöyle diyor:

“İnsanın en eski eğilimi şiirdir. Din törenleri ve duaları şiirden doğdu. Dinlerin çekirdeğinde de şiir vardır. Şair bunu, doğanın belirtileriyle kendinin bildi. İlkçağda bu tanrı görevini korumak için rahip dediler kendilerine. Günümüzün şairi ise, şiirini haklı göstermek için, sokağın ve insan yığınlarının kendisine sunduğu belgeyi benimsiyor. Günümüz halkçı şairi din adamlarının en eskisidir. Eski zamanlarda karanlıklarla anlaşma yapardı. Günümüzde ise ışığın yerini göstermek zorunda”

Nereden gelir şiirin insan yaşamındaki bu etkin ve kuşatıcı yeri? Çağlar boyunca üzerinde çok durulmuş, tartışılmış bir sorudur bu. Her dönem kendince bir yanıt getirmiş, şiirin insan üzerindeki etkisini bir yönüyle açıklamaya çalışmıştır. Kimilerine göre, coşkusallık özünden, düzensel (ritmik) yapısından gelir şiirin büyümlü gücü. Kimilerine göre, usu, yerleşik düşünme ve algılama biçimlerini altüst etmesiyle açıklanabilir bu. Kimileri de taşıdığı yaşantıya, bunu taşıyış biçimine yaslandırır. Kimileri için de söyleyişindeki yoğunluktan, sözcüklerle yaratılan somutluktan gelir. Bütün bunların birleş-

tiği, kesiştiği ortak bir nokta var: Şiir, dil içinde özel bir düşünme, özel bir deyiş biçimidir.

Yalın bir tanımla düşünme, dış dünyanın zihnimizde kimi yönleriyle yansıtılması, bunların arasında ilişki ve bağıntılarının kurulmasıdır. Başka bir deyişle zihnin, dış dünyadan algıladıkları üzerinde içebakış yöntemiyle yoğunlaşması, etkin olmasıdır. Bu da sözcüklerle gerçekleştirilen bir olgudur. Çünkü evrendeki tüm varlıkları, kavramları ayırma, adlandırma sözcüklerle gerçekleştirilir. Şiir için de böyledir bu. Ne ki şiirsel düşünüşte sözcüklerin işlevi değişir. Yüklendikleri anlam yükünün ötesinde yeni anlamları adlandırmayı, yeni duygu yükleri bağlamayı üstlenir sözcükler. Şiirin dil içinde özel bir düşünüş biçimi olması gerçeği de buradan kaynaklanır, buradan gelir işte.

Şiirde sözcüklerin başat işlevi yeni görüntüler kurmak, duygu ve düşünceyi somutlamaktır. Daha doğrusu evrende var olan, ozanın duygu, düşünce çevreninde oluşan varlıklara, nesnelere yeni boyutlar kazandırmaktır. Yerleşik terimiyle söyleyelim, imgeler oluşturmaktır. Çünkü imge, algıların, izlenim ve duyumsamaların zihinde görüntüye dönüşmesi, başka türlü söylersek, sezdirimsel ve çağrışımsal zenginlikleri olan resimlerle eşleşmesidir.

Her yazınsal yaratı gibi şiirin de donanımı, gereci, hammaddesi insan yaşantısıdır. Nedir yaşantı? Görme, işitme, tatma, koklama, dokunma, devinme yoluyla edintilerimizin tümüdür bir bakıma. Duyuların kanalıyla edindiğimiz yaşantıların şiire ağması, şiirleşmesi imgeler yoluyla olur. Bunun için, kimi yazın kuramcıları, imgelerle düşünme sanatı diye tanımlamışlardır şiiri.

İmgenin özgünlüğü, çağrışımsal ya da sezdirimsel gücü, zihinsel resimler oluşturmaya bağlıdır. Bu da ozanın dış dünyayı algılayışıyla ilgilidir sıkı sıkıya. Şiirsel bakışıyla ilgilidir. Şiirsel bakışsa ustan çok duyguya, kafadan çok yüreğe dayanır. Ders kitaplarına değin girmiş bir küçük örnekle somutlandıralım bunu. Denizi şöyle tanımlar sözlükler: "Yeryüzünün büyük bir bölümünü örten çok geniş, tuzlu su kütlesi; bu su kütlesinin belli bir parçası..." Ussal bir bakışın, kafayla yapılan bir bakışın ürünüdür bu tanım. Denizi belirleyen ortak özelliklerin bir toplamıdır. Denize böyle bakan, onu bu

bakış yönünde şiirleştirmeye çalışan ozanlar da çıkmıştır: “Deniz engin bir sudur, tuzlu yeşil dalgalı”..

Şiirle uzaktan yakından bir ilgisi yoktur bu türden söyleyişlerin. Ayırma, adlandırma görevinin dışında kullanılmamış sözcükler. İmge kurma işlevini yüklenmemiş. Dilin iletişimsel kullanımı içinde kalmış. Betimlenen varlığa yeni bir boyut getirmemiş; tanımsallığı aşıp görüntüye dönüşmemiş kısaca.

Bir de şu örneğe bakalım: “Garbın ucunda, son kıyıda, en gürültülü/ Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla/ örtülü/ Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi:/ Gördüm, güzel vücudunu zümrütleyen deri.”

Bu dizelerde sözcükler betimlenmek istenen varlığa yeni boyutlar getiriyor. Duyularımızı devindirecek görüntüler çiziyor birkaç yönden. İşitme, görme, dokunma duyularımıza değgin görüntülerdir bunlar: “En gürültülü med zamanı”, “kurşunla örtülü bir gökyüzü”, “bin başlı ejder”, “zümrütleyen deri”... gibi.

Dizelerin zenginliği, içerdiği görüntülerden geliyor. Daha kapsamlı bir söyleyişle, sözcük örgüsünden geliyor. Çünkü Yahya Kemal, denizi betimlerken iletişimsel boyutlu bir dile değil, duygusal yükü ağır olan bir dile yaslanıyor. Görüntülemeye çalıştığı varlığın bilinen, ortak ve yaygın niteliklerini hiçliyor, bir bakıma onları değiştirip yeniden biçimlendiriyor. Bu biçimleyiş onu imgelerle düşünmeye, varolanı kişisel yaratışıyla zenginleştirmeye götürüyor.

Sıradan, basmakalıp bir imge güzelduyusal bir tat yaratamaz. Güzelduyusal bir tat yaratması imgenin kişisel bir yaratımın ürünü olmasına bağlıdır daha çok. Buna yoğunluğu, ayrıntısal zenginliği, çağrışım gücünü de ekleyebiliriz.

Ünlü Rus eleştirmeni V.V. Chklovski şiirin yapısında imgenin yeri üzerinde düşünürken şunları söylüyor:

“... Şiir özel bir düşünme biçimidir, yani imge yoluyla düşündür. Bu biçim düşünsel güçlerde belirli bir tutumluluk, bir görevce hafiflik duygusu sağlar. ‘Estetik duygu’ bu tutumluluğun yansımından başka bir şey değildir.” Potebnya ve onun görüşünü benimseyen birçokları, imgenin tek görevinin ayrı ayrı nesneleri

bir araya getirerek bilinmeyeni bilinenle açıklamak olduğunu ileri sürerler. Potebnya şöyle der: “İmge ile açıkladığı şey arasındaki ilişki şöyle tanımlanabilir:

a) İmge değişebilen konular için değişmez bir yüklem, değişebilen algılar için değişmez bir çekim yoludur.

b) İmge açıkladığı şeyden çok daha basit, çok daha açıktır. Yani imgenin ereği onun anlamını kavramamıza yardım etmek olduğuna, bu niteliği olmayan anlamdan yoksun kalacağına göre, imge bize açıkladığı şeyden daha yakın olmalıdır.”

İmgenin düşünsel bir resim ya da zihinde oluşturulan bir tür görüntü olduğunu düşünürsek V.V. Chklovski'nin gözlem ve saptayımının doğruluğunu yadsıyamayız. Duyuların süzgecinden geçmiş, onlarla zenginleşmiş bir imge, dış dünyadaki karşılığından daha yakındır bize. Yaşamın dilde somutlanmasıdır. Çünkü, yaşamdan algılanmış öğelerin, dilin tadıyla yeni boyutlar kazanmış biçimdir imgeler... Bize yakınlığı da buradan gelir.

Ozan şiirini kurarken, imgelerini oluştururken yeni algı alanlarına yönelir. Bunun için de dilin olanaklarını yoklar. Çünkü tazeliği olan, diri, sağlıklı bir imge kurma hem yaşamın soluğunu içine çekmeyi hem de dilin yürek vuruşunu izlemeyi gerektirir. Yaşamın soluğuyla beslenmemiş, dilin tadıyla yoğrulmamış imgeler, yaşarlık kazanamaz. Donuk, dural kalıplar olmaktan öteye geçemez.

Ozan, dilin tadını imgelerle çıkarır. Bunun için de diliçi deneyimlere girer; alışılmış, aşınmış dil birimlerinin dışına çıkmaya çalışır. Bir bakıma şiirinin özgünlüğü, kendindenliği imge evreninin zenginliğiyle doğrulanabilir. Kendine özgü imge evreni olmayan ozanlar sıradan ozanlardır.

İmgeleri yaşamın soluğuyla doldurma, dilin tadıyla yoğunlaştırma ne denli önemliyse, şiirin yapısı içindeki dağılımı da o denli önemlidir. Sağlıklı bir imge düzeni olan şiirde, imgeler sezdirimsel ya da çağrışımsal yönden birbirlerini bütünler. İmgelerin yaratımı ölçüsünde önemli bir olgudur bu da.

Kimi ozanların imge evreni sınırlıdır, belirli alanlar içinde döne-nip dururlar. Kimilerinininkiye sürekli bir gelişim ve değişim içinde-

dir. Ozanların dış dünyayı algılayıp, yansıtır biçimiyle ilgili bir olgudur bu. İmgelerin durallığı, devingenliği, açıklığı, kapalılığı, gevşek ya da sık dokulu oluşu da. Yaşamın somutlaştırılması, imgelerin yaşanılardan üretilmesini de ekleyebiliriz buna. Sözgelimi, Neruda'nın ayrımıyla, "sokağın ve insan yığınlarının kendisine sunduğu belgeyi benimseyen... ışığın yerini göstermek zorunda" olan ozanlar, genellikle yaşanan günlerden üretirler imgelerini. Kemal Özer'in "Kan Ter İçinde" şiiri güzel bir örneğidir bunun:

"Unutacak mıyız/ soluğuyla derimizi dağılayan/ şu buğulu temmuz öğlesini./ kıyasız denizlerde/ rüzgâr bekleyen teknelere döndüğümüz/ kızgın ikindileri/ unutacak mıyız/ yaprak kımıldamaz gecelerin/ uyku uyutmayan düşlerini/ suların ürpereceği ilk esintiyle birlikte/ unutacak mıyız/ şu unutmamaya söz verdiğimiz teri?"

Bir soru tümcesi üzerinde açılıp gelişen bu şiirin özgünlüğü konuşma dilinin şiirini incelikleriyle görüntüye dönüştürmesinden geliyor. Bir bunalım ya da boğuntuyu çağrıştıran imgeler ustaca dağıtılmış dizelere: "Soluğuyla derimizi dağılayan buğulu temmuz öğlesi", "kıyasız deniz", "rüzgâr bekleyen tekne", "kızgın ikindi", "yaprak kımıldamaz gece", "uyku uyutmayan düş", "suların ürpereceği ilk esinti", "unutmamaya söz verdiğimiz ter"... Yaşamın ya da daha sınırlı bir söyleyişle yaşananın imgeye dönüştürülmüş biçimleridir bunlar. Daha ilk okuyuşta insanı tensel ve tinsel yönden sarıp sarmalaması da buradan geliyor.

Kestirmeden söyleyelim: Bir şiirin varlığı ve yaşarlığı, etki gücü büyük ölçüde yaslandığı imgelerin taşıdığı, yaratımsal değerine, yaratımsal gücüne bağlıdır.

(1981)

Şiirin Artalanı

Her yazınsal yaratının belli bir artalanı vardır. Artalansız bir yaratı düşünülemez. Öykü, roman, masal... gibi anlatısal türler için de, bunların dışında kalan şiir, oyun için de böyledir bu...

Artalanın konumu ve niteliği yazınsal yaratının türsel ve yapısal özelliğine göre değişir. Kimi yaratılarda çok yönlü, çok düzlemli bir nitelik taşımaya karşın kimilerinde tek yönlü, tek boyutludur. Bunun gibi kimi yaratılarda artalan, tarihsel, toplumsal verilerden oluşan somut gereçler biçiminde metnin iç donanımını oluşturur. Bu oluşturma belirgindir, metnin yüzeysel yapısından anlaşılır hemen. Kimi metinlerdeyse kolayca göstermez kendini. Yaratının dokusu içinde eritilmiştir ustaca.

Bir genellemeye gidilerek denilebilir ki şiire oranla roman, öykü, oyun gibi düzyazısal türlerde artalan daha açık, daha belirgindir. Okurun alımlama süreci içinde büyük bir çaba göstermesi gerekmez. Uzam, zaman, insan öğeleri açısından bu türlerde sınırını çizebilir artalanın. Şiirdeyse açık değil, kapalı bir bölge oluşturur artalan. Bu bölgeye girebilmek, şiirin üretildiği o bölgeyi adlandırabilmek için değişik yollara başvurulması gerekir okurun.

Şiirde artalanın kapalı bir bölge oluşturduğunu günümüzde yazılan şiirin genel görünümüne bakarak söylüyorum. Yoksa şiirin düzyazının da görevini üstlendiği dönemler için böyle bir şey söyle-

nemez elbette. O dönemlerde, şiirin insanoğlunun olay anlatma, olay dinleme gereksinimini karşıladığı dönemlerde, artalanın belirgin bir konumu vardır şiirde. Açıktır; şiire öyküleyimci bir akış ve söyleyiş kazandırır. Sözgelimi Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia*'sı hem bir şiirdir hem de İsa'dan önce 9. yüzyıl Anadolu'sunun tarihsel ve toplumsal yaşamından bir kesit. Öyle ki bugün bile o dizelerde gerçek bir dünyanın anlatımını buluruz:

*İşıl işıl bir yangın saldırırsa nasıl
dağda, derin derelerde, kuru bir
ormana,
ağaçlar nasıl yanarsa için için,
yel nasıl bir o yana, bir bu yana
uçurursa alevleri
tanrıya benzer Akhilleus da oraya
buraya saldırıyordu,
kıyasıya doğruyordu düşmanlarını,
kara toprak bir kan ırmağı olmuştu.*

Homeros'un destanları gibi Firdevsi'nin *Şehname*'si de artalan açısından ilginç özellikler taşır. Artalan bütünüyle İran tarihini kuşatır. Dante'nin *İlahi Komedya*'sı da *Şehname*, *İlyada* ve *Odyseia* gibi açıklık, belginlik ve çok düzlemlilik yönünden anılacak örnekler arasındadır. Bu örneklerle Türk şiirinden Mehmet Akif'in, Nâzım Hikmet'in, Ceyhan Atuf Kansu'nun, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın kimi şiirlerini katabiliriz.

Destansı bir yapı taşıyan ya da çağdaş epik diye nitelendirilen kimi şiirler bir yana bırakılırsa günümüz şiirinde artalan yaşamın değişik yönlerini kuşatmasına karşın şiirin öz suyunda iyice eritilmiş gibidir. Bir örneğe bağlayayım bu gözlemimi.

Kemal Özer'in yeni bir şiir kitabı yayımlandı: *Araya Giren Görüntüler*. Kitaptaki şiirlerin tümü, büyük ölçüde yaşamın gününbirlik değerlerine, gerçeklerine, olay ve olgularına yaslanıyor. Kestirmeden söylemek gerekirse, şiirlerin artalanını sözcüğün gerçek anlamıyla yaşamın kendisi oluşturuyor. Ozanın, yaşamın akışı içinden seçtiği

görüntüler oluşturuyor. Gerçekte şiirsellik açısından çekinceli bir durumdur bu. Şöyle ki şiirlerde işlenen öğelerin çoğu, okurun tanışık olduğu şeyler; örgeler de öyle; susku, yalnızlık, ölüm, ilkyaz sevinci, karanlık, ışık, tedirginlik, yolculuklar, tanıklıklar, gökyüzü, kırlangıçlar, ilkyaz yağmuru, çingiraklar, vapur, gazete, güneş, bulutlar, çaylak, serçeler, Kızkulesi, boğaz köprüsü, ağustosböceği, karınca gibi... Bunlar günlük yaşamın içerisinden devşirilmiş örgeler ve öğelerdir. Kemal Özer'in ustalığı da burada, bunları şiirselleştirmede çıkıyor ortaya. Gerçeği de güncelliği de soldurmadan şiirsel bir söyleme dönüştürmesini biliyor. Yalınlığın sınırını aşmadan yapıyor bunu.

Çok söylenmiştir ya, bir kez de ben yineleyeyim: imgelerle düşünme sanatıdır şiir. İmgelerin penceresinden bakma işidir dünyaya. Dış dünyaya yönelik, daha doğrusu dış dünyanın içten ve yeneden tasarımılanmasıdır. Dilsel açıdan görüntülenmesidir. Bu bağlamda kitaptaki her şiir, ilk dizeden son dizeye değin, başlı başına birer imgedir. Kitaba seçilen ad da bunu yansıtmaktadır büyük ölçüde.

Kemal Özer, güncelden, gündelik yaşamın her günü akışından yola çıkarken ayırımına varamadığımız ya da duyumsayamadığımız kimi ışıltılar, kimi ayrıntılar yakalıyor. Bunların şiirini yazıyor işte. İçimizi zaman zaman yoklayan, bir gelip bir giden ama adını koyamadığımız gelgitleri şiirselleştiriyor. Sözgelimi, "Her Soluk Alışta" adlı şiire bakalım bu yönden:

*Kaldırın bugün
ne kadar engel varsa
güneşle aranızda,
elinizin değdiği her şey
gökyüzü koksun
Türkülerle doldurun göğsünüzü açılın kurlara çiçekler devşirin
kolan vurun ağaçtan ağaca
her soluk alışta duysanız bile
o zonklayan hüznü
Bugün ilkyazın ilk günü*

Buyurma kipi üzerine kurulmuş olan bu şiir, yaşamı bütün kar-

şıtlıkları, iç çelişkileriyle içinde barındırıyor. Her soluk alışta zonkladığını duyduğumuz hüznü köreltmenin yolunu gösteriyor. Söylemek bile gereksiz, gündelik yaşamı renklendiren ya da acılandıran durumları, olayları, olguları belirli kalıplara dökemeyiz; değişkenlik, devingenlik temel yasadır yaşamın. Bu yönden ilkyazın ilk gününü coşkuyla karşılamamızı isteyen ozan, bir başka yaşam gerçeğiyle, bir başka soruyla yüz yüze getiriyor bizi: “Şu birkaç ayda kaç kez / buluştuk cami avlularında”. Bu buruk soruyu, bu duygusal soruyu düşünsel sorulara dönüştürür kimi şiirlerde:

*Dalgayı haber veren yakamoz
kimin gözüne çarpar kıyıda?
Çiçeğe durduğunu kim ayırt eder
tepeden tırnağa giyinmeden ağaç
Kimin dikkatini çeker küçücük bir bulut
güneşi kapatmadan önce?*

İçinde soluduğumuz gerçekler dünyasının şiirini yazıyor Kemal Özer. Düşlerin, düşlemlerin değil. Ne ki tüketemeyeceğimiz ya da alımlayamayacağımız zenginlikler içerir gerçek. Bu zenginlikleri adlandırıyor, daha doğrusu gerçeğin örtüsünü aralıyor. Burada Octavio Paz'ın bir sözünü anayım: “Adlandırılmayan, bilmediğimizdir.” diyor. Kemal Özer de bir bakıma içinde yaşadığımız, yanımızda yöremizde her gün yüz yüze geldiğimiz gerçeklerin adını koyuyor. Şiirlerinin diriliğini, tazeliğini de bu yönleri oluşturuyor.

Beş bölüme ayrılmış *Araya Giren Görüntüler*: “Yalnız Kırlangıçlar mı İlkyazın Habercileri”, “Rotterdam Tanıklıkları”, “Soluğuyla Derimizi Dağlayan Şu Buğulu Temmuz Öğlesi”, “Budapeşte Tanıklıkları”, “Elini Saza Değdirsin Bunca Ay Sonra”. Bölümlerin ortak özelliği yaşamın somut gerçeklerine tanıklık diye özetlenebilir. Bir de iç öyküsel söylem biçimine yaslanmışlıkları. Şiirlerin anlatıcısı, daha doğrusu onlarda konuşan kişi, birinci kişili bir anlatım yolunu seçiyor genellikle. Bu da şiirlere söyleşisel bir tat katıyor.

İlhan Berk, *Şiirin Gizli Tarihi* adlı yapıtının bir yerinde şöyle tanınıyor ozanı: “Bir yeryüzü tanığıdır ozan. ‘Ben bu yerlerden geç-

tim' diyordur". Bu tanımı somutlayan ozanlardan biri diyebiliriz Kemal Özer için. Günlük yaşamın şiirsel tanıklığını yapıyor. Olaylara, olgulara, durumlara, acılara, sevilere, insanlara şiirin açısından bakıyor. Bu şiirsel bakışı, şiirsel tanıklığı verebilmek için sözcükleri sıkı bir tartımdan, bir değerlendirimden geçiriyor. Gerçeğin, şiirsel tadın tanıklığını yaptığı ya da yazmaya, yansıtmaya çalıştığı öğelerde, örgelerde değil, sözcüklerde gizli olduğunu biliyor. Bu bilinçle kuruyor şiirinin dilini.

Şiir dili, günlük dilin katmanlarından biridir. Ozan günlük dilin kendine sunduğu sözcükleri yontar, yumuşatır. Duyumsal yaşantıya göre yeniden biçimlendirir. Kemal Özer de böyle bir dilsel eylem içinde: Güneş altında titreşen/ yağmur damlası gibi/ ışık içinde bir kız/ on iki-on üç yaşlarında/ dolaşıyordu gördüm/ boynunda bir tasmayla...

Güncellikle, günlük yaşamın kesitleriyle birlikte umudu ve düşünceyi şiirinin artalanına yerleştiriyor Kemal Özer. İnsanoğluna duyulan güvenden kaynaklanan bir umut ve düşüncedir bu. Dahası umut ve düşünceyi şiirin özsuyunda damıtarak günlük yaşamın içine indiriyor. Sanırım başarısı da buradan, şiirin artalanını ustalıkla kullanmasından geliyor.

İkinci Bölüm

ÇAĞRIŞIMLARLA GELEN

Panjurları kapalı bir odada da, sözcükleri yol yapımına taş taşır gibi zorlanan zorlana çalışırdım. Sözcükleri keskiyle yontar gibi biçimlendirir, birbirleriyle uyuşup bağdaşmalarını sağlardım.

Sybille Bedford

Şiirin Tanıklığı

Bir ozanın şiiri, yaşamına ayna tutar mı? Şiirinde çizdiği dünyayla gerçek dünyası, şiirindeki ben'le gerçek beni arasında nasıl bir kan bağı vardır? Yılların eskitemediği sorulardır bunlar. Nice eleştirmenler, yazın kuramcıları bu tür sorular üzerinde durmuş, düşünmüşlerdir. Ne ki varsayımlardan öteye geçilememiş, bir soruyu aydınlatırken daha başka, daha değişik sorular getirmişlerdir tartışma gündemine. Böylece ozanların şiir serüveniyle gerçek yaşam serüvenleri arasındaki ilişkiyi araştırma, tartışma gündeminden düşmeyen, sık sık yinelenen demirbaş konulardan biri olmuştur.

Rus ozanı Yevgeni Aleksandroviç Yevtuçenko bu demirbaş konu üzerinde düşünürken duraksamalı, sallantılı yargılardan kaçınıyor. Yaşamla yaratı bir bütündür, ayrılamaz birbirinden. Bir ozan yaratısını yaşamıyla besleyemedi mi ozanlık yitimine uğramıştır. Niyesini de şöyle açıklıyor Yevtuçenko:

“Bir şairin yaşantısı şiiridir. Ondan gayrısı olsa olsa dipnot olabilir. Şairin şair olabilmesi için okuyucu onu – avucunun içinde tutuyormuşçasına tüm duyguları, düşünceleri ve eylemleriyle bir arada görebilmeli. Eğer şair kendini ikiye bölmeye, yani adamlığını şairliğinden ayırmaya kalkıyorsa, sanatçı kişi-

liğine kıyıyor demektir. Rimbaud esir tüccarı olunca şiiri bırakmıştı. Hayatı ülküleriyle çatışmıştı çünkü. Onunkisi hiç değilse namusluca bir çıkış yoluyla. Oysa hayatları artık şiirlerine uymaz olduktan sonra da yazmaya devam edenler, olduklarından başka türlü görünmeye çalışanlar var.”

Bu gözlemlerini daha da ileri götürüyor Yevtuçenko. Şiirle yalanın kesinlikle bağdaşamayacağını söylüyor:

“Şiir yalanı bağışlamayan kıskanç bir kadındır.”

Nice yıllar önce Fuzuli, tam tersini söylemiş bunun:

*Ger derse Fuzulî ki güzellerde vefa var,
Aldanma ki şair sözü elbette yalandır.*

Dizeleriyle ozanların, yalanın toprağında soluduklarını, “şair sözü”nün gerçek yaşamdan kaynaklanmadığını vurgulamış. Böylece çağdaş yazınbilimcilerden, kimi kuramcılardan çok önce şiirin kurmacasal olduğunu, yaşamla, yaşananla kanıtlanamayacağını dile getirmiş Fuzuli.

Elbette her yazınsal yaratı kurmacasaldır. Şiirde ozan, yaratısını oluştururken dilin işleyiş düzeni içinde değişik bölgelerine uza-nacaktır. Sözün aydınlığına ulaşmak için sözcükler, sesler, seslemeler, tümceler düzeyinde kendine özgü düzenlemelere yönelecektir. Güzelduyusal bir tat yaratmaya, gerçek dünyanın ötesinde kurmacasal bir dünya oluşturmaya çalışacaktır. Gerçek dünyadan algıladığı öğeleri, bu kurmaca dünya içinde yeni ilişkilere göre sunacaktır bize. Bu sunumlayışta dilsel öğeleri kurmacasal dünyanın yasalarına göre kullanacak, sözün aydınlığını bu yolla yakalamaya çalışacaktır.

Yazınsal yaratının kurmacasal oluşu, yaratıcısından tümüyle koparır mı onu? Yevtuçenko’nun deyişiyle ozanı “ikiye bölmeye, yani adamlığını şairliğinden ayırmaya” yol açar mı? Konunun çallaştığı yer de burası işte. Yazınsal metin, sınırlandırarak söyle-

yelim, şiir ne denli kurmacasal olursa olsun yine de bir anlatanı vardır. Kimdir bu anlatan? Şiirine göre ben, biz ya da o olabilir. Şiire özgü kişiler midir bunlar? Yoksa, ozanın kendisi, gerçek beni midir? Şiire özgü de olsa, sözcüğün gerçek anlamıyla kurmacasal da olsa şiirde konuşan ya da şiiri anlatanı algılama, onu indirgenmeye yani ozanın gerçek benine bağlanmaya zorunlu kılar.

İşte yaratıyla yaratıcının bütünleşmesi de bu noktada ortaya çıkar.

Bunun gibi yaratının, yaratıcısını itmesi, yalanlaması da.

Şiirsel ben'le gerçek ben arasındaki bu bağıntıyı somutlamak için Ceyhun Atuf Kansu'nun "Kızamık Ağıdı" adlı uzunca şiirinden kimi bölümleri alıntılایayım buraya:

*Ben gamlı, donuk kış güneşi,
Çıplak dallarda, sessiz dinleniyorum,
Köyleri, yolları, dağı, taşı
Isıtıyor, avutuyordum.
Bir köy gördüm tâ uzaktan
Dağlar ardında kalmış bilmezsiniz,
Kar örtmüş, göremezsiniz karanlıktan
Yalnızlıkta üşür üşür de çaresiz.
Ben gördüm bu köyü damların altında,
Çocukları kızamık döküyor,
Gözleri, göğüsleri, yüzleri, ah bırakılmış tarla
Gelincikler arasından öyle masum bakıyor.*

Kimdir bu şiirde konuşan ben? İlk dizedeki tanıtımı, açılmasıyla "gamlı, donuk kış güneşi"dir. Tekil yönü olduğu gibi çoğul yönü de vardır bu benin. Şöyle diyeyim, Ceyhun Atuf Kansu'yla özdeşleştirileceği gibi, kızamıktan ölen, dağlar ardında unutulup gitmiş köylerdeki çocuklar için ağıt düzebilecek kişileri de kuşatır. Biz de olabilir onlar da; bu bağlamda hem gerçek hem düşseldir. İster gerçek olarak algılayalım, ister düşsel şiirdeki konuşanın beni açısından baktığımızda şiirin tadına, anlamına daha kolayca varabiliriz. Şiirin sözcük örgüsü, öyküleme düzeni, sözcük ve anlam

düzenlemesinde benin, daha doğrusu şiirde konuşan kişinin payı büyüktür. Ben özekçi bir şiirdir bu. Seçilen fiiller, bunların kipleri, olumlu ve olumsuz kullanımları hep şiirde konuşanın ya da şiiri bize anlatanın bakış açısıyla ilgilidir.

Yazınsal yaratıyı yaratıcısından ayırmayan, şiirdeki beni ozanınkiyle özdeşleyenler ister istemez Ceyhun Atuf Kansu'nun yaşamöyküsüne uzanacaklardır bu şiiri okurken. Şiiriyle yaşamı arasında güçlü bağıntıyı alımlayacak, şu dizelerde onun sesini duyacaklardır:

*İkindiye doğru bırakıp kendimi
Bu küçük mezarlığın üstüne,
Bilmeyeceksiniz perişan, çaresiz halimi
Gül diyeceğim, gül dereciğim gül üstüne
Yol kıyısında yirmi üç çocuğun mezarı,
Ah, diyeceğim, ah dökeceğim yol üstüne.*

Onları bu yaşamöyküsel alımlamaya gönderen etken, Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirinden yaşamına, yaşamından şiirine giden yolların varlığıdır. Gerçek kişiliğiyle ozanlığı arasındaki bütünlüktür, yaşamıyla şiiri arasındaki uyumdur. Bu uyum yazınsal yaratının, şiirin kurmacasallığına ters düşer mi? Düşmez elbette. Gerçek ben, şiirsel bene dönüşerek sınırlarını genişletmiştir. Dahası kendini tümleme yolunu seçmiştir. "Benden bize doğru açılma yönsemesi içine girmiştir" diye de yorumlanabilir.

Yaşamlarıyla şiirleri uyuşum içinde olan ozanların yaratılarından okurların alacağı tadın, böyle bir uyuşumdan yoksun olanlara göre daha çok yönlü olduğu söylenebilir mi? Tartışmaya açık bir sorudur bu. Ancak şu söylenebilir: Okurun sanatçıya da yaratısına da bir inancı vardır uyuşum durumunda. Sanatçının yaşadığını yazdığına, içtenlikten ayrılmadığına inanır genellikle. Yaşamından seçtiği olay ve olgularla söylediğini kanıtlamaya yönelir. Bir de sanatçının inanmadığı şeyleri anlattığını, söylediklerini yaşamıyla çürüttüğünü öğrenirse bu durum okurun o sanatçının yazınsal yaratısından alacağı tadı olumsuz yönde etkiler.

Yazınsal yaratının değeri, yaratıcısının kimlik ve kişiliğine mi bağlıdır. Böyle bir şey söylenemez elbette. Bir ozanın dürüst, erdemli, yalandan dolandan kaçınan biri olması şiirlerinin sanatsal düzeyinin üstün olmasını gerektirmez. Yazarın kişisel yaşamında, gerçek beninde gözlemlediğimiz sapkınlıklar da sanatsal yaratının değerini düşürmez. Diyelim ki ozan içkicidir, kumarcıdır, bencilidir, çıkarcıdır. Onun bu yönü sanatsal yaratısının düzeyini düşürmez. Dahası dilde dışlaştırdığı benin, gerçek benindeki bu niteliklerle ilgisi yoktur. Şöyle söyleyeyim, şiiri gerçek yaşamına tanıklık yapmaz. Kuşkusuz yaşamı da şiirine.

Sanatı, duyguların, yaşantıların dile getirilmesi diye tanımlayan “anlatımcı kuram” yaratı ve yaratıcısı arasındaki bu karşıtlığı değişik nedenlere yaslandırır. Bunlara değinecek değilim. Düşünün ki sevdiğiniz, bağlandığınız bir ozan var. Yıllar yılı onun şiirleriyle beslenmişsiniz. Şiirin özsuyunda yıkamış sizi. Yalnızlığınızı, kimsesizliğinizi unutturmuş. İnsanoğlunun, doğanın gizli güzelliklerini görmeye çağırmış. Ezimlerin, ezinçlerin her türlüşüne karşı çıkmış şiirinde. Yoklukların, kıyımların, kötülüklerin yeryüzünden silinip gitmesi uğruna şiirin kolunu kanadını kırmadan bir silah gibi kullanmıştır onu. Kestirmeden söyleyeyim, içinizde bir titreşim yaratmıştır. İster istemez şiiriyle ozanını bütünleştirmişsinizdir içinizde. Sizin için bir yalvaç kimliğindedir o. Kimseler için kötü şeyler düşünmez, düşünemez. Sıradan insana özgü tutkuların her türlüşünden sıyrılmıştır.

Gün gelir şiirlerini tapınasıya sevdiğiniz bu ozanı yakından tanırırsınız. Gündelik konuşmalarına, eylemlerine, insan ilişkilerine tanık olursunuz. Tana kalırsınız birden. Gözünüzde yıllar yılı büyüttüğünüz, bir yalvaç kimliğine büründürdüğünüz ozan şeytanın sütkardeşidir. Şiirlerinde ezimlere karşıdır ama gerçek yaşamında ezenlerden biridir. Şiirlerinde tüm insanları sevgiyle kucakladığını, kimseler için kötü şeyler düşünmediğini söylemiştir ama içi çifit çarşısıdır. Karalamadığı, çamur atmadığı kimse yok gibidir. Şiirlerinde yetinginliğin türküsünü söyler ama gerçek yaşamda para canlısının biridir. Aç gözlüdür, doyurulmamış tutkular içindedir.

Yevtuçenko'nun dediği gerçeğin ayırımına varmışsınızdır birden. Ozanınızın yaşamıyla yaratısı uyum içinde değildir. Şiirlerinde kendi portresine tam ters düşen portreler çizmiş, kendi iç dünyasından, düşünce ve duygularından kopuk şiirler yazmıştır. Bu gerçeği ayırsayınca o ozan da, yaratıları da anlamını yitirmiştir sizin için. Artık eskisi gibi tat alamazsınız onun şiirlerinden.

Tasarlanan bu örneği gerçek yaşamda değişik yönleriyle bulabiliriz. Örnek, bir başka soruyla karşı karşıya getiriyor bizi. Ozanlar neden kişiliklerinin dokusuyla çelişen yazınsal yaratılara gidiyorlar? Bilinçaltılarında, yüreklerinde tutkuların bataklığını taşıırken neden dağların, ekeneklerin şiirlerini söylüyorlar? Sevgisizliğin tükenmişliği içinde bocalarken neden sevginin türküsünü çağırıyorlar? Daha da çoğaltılabilir bu sorular?

Kimi kuramcılara bakılırsa yaşam ve yaratı arasındaki bu çelişkinin özünde ruhbilimsel nedenler vardır. Sözelimi René Wellek ve Austin Warren *Theory of Literature* adlı yapıtlarında "yazın ve yaşamöyküsü" arasındaki ilişkileri tartışırken bu çelişkiyi bir yönüyle irdelerler. Onlara göre yazınsal yaratı sanatçının gerçek kimliğini yansıtmayabilir. Bunun yerini sanatçının isteyip de olamadığı bir kimsenin kişiliği alır sanatsal yaratıda. Başka türlü de olabilir bu. Sanatçının arkasına gizlendiği bir maske, bir karşı kişidir belki. Yazarın kaçmak, içine sığınmak istediği bir yaşamın anlatımı olarak da algılanabilir.

Özel yaşamında çirkinlikler içinde yüzen bir ozanın şaşırtıcı, sarsıcı güzellikte şiirler yazması şiirin doğasına aykırı bir durum değildir. Denilecek ki çirkinliğin toprağında güzelliği çiçeklendirmek olanaklı mı? Çirkinliğin toprağından kopuyor ozan; kendinden kaçmak, özlemini çektiği bir başka evrende solumak istiyor. Şiirleri de bu kaçışın ürünü oluyor. Öyleyse bu tür ozanların şiirlerine bakılarak gerçek bir kimlik saptaması yapılamaz.

Her yazınsal yaratı kurmacasaldır demiştim. Kurmacasal dünyadan yazarların, ozanların gerçek dünyasına giden yollar vardır. Kimi ozanlarda bu yol kolayca işletilebilir. Yaşamları şiirlerine, şiirleri de yaşamlarına tanıklık eden ozanlardır bunlar. Kimilerindeyse kolayca işletilmez bu yol. Ruhbilimsel verilere yaslanmak,

yorum üstüne yorum yapmak gerekir. Yevtuçenko'nun nitelendirmesiyle "...hayatları artık şiirlerine uymaz olduktan sonra da yazmaya devam edenler, olduklarından başka türlü görünmeye çalışanlar"dır bunlar.

Edebiyat Cambazları

Eleştirel düşünüşün bütün boyutlarıyla oluşmadığı toplumlarda gerçek edebiyatçılarla “edebiyat cambazları” karıştırılır. Adları oza-na, yazara çıkmış laf ebeleri, söz kavaşarı, edebiyatın o hin oğlu hin-leri; özlerinde sanatçı cevheri taşıyanlardan, sanatın çilesine coş-kuyla katlananlardan ayrılmaz. Bu yüzden de daha yaşarken “edebi-yat mezarlığı”nın malı olması gereken nice kikiriknamecilerin adla-rı, seçkilerde (antoloji), dergilerde sürdürüp durur dolaşımını. Bu gerçeği göz önünde tutarak genellemeci bir yaklaşımla da olsa belir-li noktalardan eşelemeye çalışacağız konuyu.

Bernard Shaw’ın edebiyat cambazlarını tanımamıza çıkış nokta-sı olabilecek bir saptamasını alıntılarla başlatalım söze:

“Bir oyun yazarı, kendinden daha üstün bir kişi yaratamaz... İçki düşkünü bir yazar, kahramanını içki düşmanı yapabilir; çirkin, güçsüz, çelimsiz ve çekingen olan, yarattığı kişiyi Apollon ya da Herkül’e benzetebilir; sağır ve dilsiz olan, büyük hatipler, prima donna’lar üstüne romanlar yazabilir; ama kişilerini iste-diği kadar yeteneklerle donatsın, istediği kadar başarılarla boğ-sun, yine de onlara kendininkinden daha üstün bir ruh veremez. Defoe, Robinson Crusoe’yu Shakespeare’in aklına gelmeyecek se-rüvenlerin kahramanı yapabilir; ama erdem üstüne can sıkıcı

sözler söyleyen o sıradan serüvenci, Shakespeare'in prensine birazcık olsun benzetemez”.

Bu saptayımın geçerliğini, doğruluğunu yadsıyabilir miyiz? Yazarların, ozanların ruhsal yetkinlikleriyle yaratıları arasında sıkı bir özdeşlik vardır elbette. Sanatçının, insana ve dış dünyaya bakışı, kendi ruh dünyasının sınırlarıyla kuşatılmıştır. Bir gerçektir bu. Söz-gelimi, Swift'ten nasıl bir Don Quijote'un yaratımı beklenemezse Defoe'den de bir Hamlet'in yaratımı beklenemez. Ama edebiyat cambazlarına gelince iş değişir. Onlar, sıradan, hiçbir özelliği olmayan Robinsonları, insanoğlunun evrensel dramını somutlayan birer Hamlet gibi sunarlar edebiyat pazarına. İlkeliğe sanatsal cila vurmalarını çok iyi bilirler. Gerçekten ustadırlar bu konuda.

Edebiyat cambazları, ilkeliğe, yeteneksizliğe sanat cilası vurmakta ne denli ustalarsa, “pazarlama” işinde de öylesine ekdirler. Kendilerine özgü yöntemleri vardır. Kaşımayı “sabunlama”yı, göz boyamayı yerine göre kullanırlar. Sinek sıklet, en kitipiyoz eleştirmenleri bile avlamaya çalışır övgüler düzdürürler kendileri için. Zaman zaman sağduyulu, sağbeğenili eleştirmenleri de yanılttıkları olur. Bir bütünlükten yoksundur düşünce duygu evrenleri. Aynı koltuğa hem Nemrut'u oturturlar hem Yunus Emre'yi. Yanar döner bukalemunsu dünyaları, ister istemez aldatır eleştirmenleri. Edebiyat cambazlarını tanımanın, ayırmanın güçlüğü de buradan geliyor işte.

Yine de kimi gözlemlerimizi genelleyerek birtakım belirleyici nitelikler koyabiliriz ortaya. Bir kez düşünce, duygu yönünden bir yabancılaşmaya uğramıştır edebiyat cambazları. Türü ne olursa olsun yapıtlarında, yaratılarında bizdenlik yoktur. Yerel ya da ulusal bir renk taşımaz bu yapıtlar. İnsanımızla arası açıktır. Güçsüzdürler.

Oysa insandan kopuk, yaşamdan kopuk bir sanat yapıtı yaşarlık kazanamaz. Ölü doğmuştur o. Çünkü edebiyat cambazları bir gerçekten ya da doğrudan yola çıkmazlar. Yaşanılan gerçekten, insan gerçeğinden habersizdirler. Daha doğrusu bunu algılayabilecek yetenekten yoksundurlar. Kısırlıkları da bundandır. Ne ki birtakım örtünmeler, dolanlamalarla bu yönlerini gizlemeye çalışırlar. Dilin

anlamsız bölgelerine uzanır, söz oyunları ile yeni biçim deneylerine, arayışlarına girerler sözde.

Düşünceyle duyarlıkla söylem birbirinden ayrılmaz. Edebiyat cambazlarının düşünce ve duyarlıklarında gözlemlediğimiz yapaylığı, yabancılaşmayı söylemlerinde bulabiliriz. Türkçenin sıcaklığını taşımayan bir kekemelik vardır. Anlatımlarının açık, kavranılabilir olmasından özellikle kaçınırlar. Kapalı, karanlık, düğümlü bir söylem başlıca sığınağıdır onların. Özgünlük adına, kendi çizgilerini aşma, yenileme adına bu yolu seçtiklerini söylemekten de çekinmezler.

Bir yazar ya da ozan, kendinden önce yaratılmış özlere ve biçimleri olduğu gibi yinelerse, ister istemez, ulaşamaz özgünlüğe. Kendi yaratıcılığının potasında eritmesi, özümleyip yeni yapılaraya yönelmesi gerekir. Hem çağının ozanı, yazarı olan, hem de kendine özgü bir yeri bulunan tüm sanatçıların ayırıcı niteliği budur. Edebiyat cambazları ise sözcükler arasında “perende atmak” ya da “trapezcilik” yapmakla bunu gerçekleştireceklerini sanırlar. Bu trapezcilik başarısızlığın çukuruna iteler onları. Düştükleri çukurun ayırımında bile değillerdir. Öyle ki sözcüklerin ses, anlam özelliklerine yaslanmadan, daha doğrusu belirli bir ereğe yönelmeden yaptıkları sözlü değiş-tirmelerle dilin şiirini örselerler. Bu yönden dilin akışı içinde hiçbir zaman erdemli, sağlıklı bir yerleri olmaz. Çünkü gerçek sanatçı, dilini işleyip geliştiren, yücelten kişidir. Edebiyat cambazları ise, tam tersine dilin gelişip serpilmesini engelleyen arsız ayırık otları gibidir.

Edebiyat cambazlarının, bir gerçek ya da bir doğrudan yola çıkmadıklarını söyledim. Buna insandan, halktan ve doğadan kopuk olduklarını da ekleyebilirim. Yozlaşmış düş gücünün, albenisine kapıldıkları pörsümüş imgelerin çekim alanının dışına çıkamazlar. Ozansalar şiirleri, romancıysalar romanları; insanın yazgı savaşını, trajijini kavramaktan uzaktır. Yapıtları, yaratıları insandan ses veren ya da insana yönelen bir öz taşımaz. Bu bir yana, halkın yarattığı söz değerlerini de aşağılar, yadsırlar ulu orta. Hele “ulusallık”, “gelenekten yararlanma”, “ülküçülük” gibi kavramların edebiyattan, tartışma planından kovulmasına can atarlar.

Çıkışını kendinden önceki bir sanatçıya ya da devinime kolay kolay bağlayamayız bir edebiyat cambazını. Hiçbir değeri kök olarak seçmemişlerdir. Kendilerini, kendileriyle başlatmak isterler. Dobra dobra söylemezler bunu. Ne ki tavırlarıyla sezdirirler. Halk şiirinden, halk ozanlarından mı söz ettiniz; şöyle bir gerinir, küçümseyen bakışlarla Yunus'u renksiz, Karacaoğlan'ı ilkel, Pir Sultan Abdal'ı kaba bulduklarını söylerler. Bir yolunu bulup kendilerinden önceki sanatsal atılımların tümüne bir sünger çeker; kendi cambazlıklarının sanatta yeni bir çıkış kapısı, yeni bir ışıltı olduğunu belirtmekten de kaçınmazlar.

Edebiyat cambazlarının belirleyici özelliklerinden biri de bunların yaratıcı değil, devşirmeci oluşlarıdır. Düşünce, duygu, imge ve söz dağarcıkları bir karışımdır. Şuradan buradan derlenip devşirilmiş, yığılmıştır üst üste. Şiirlerinde olsun, düzyazılarında olsun bu yön, açıkça görülebilir. Bir edebiyat cambazını tanılamada denilebilir ki en somut ölçü bu yığmacılık, devşirmecilik niteliğidir.

Yığmacı devşirmeci yanlarını gizleme çabası içindedirler. Değişik havalarda, değişik boyamalar, boyutlanmalarla çıkarlar karşımıza. Bir bakarsınız alıntılanan parçanın arasına, edebiyat cambazının pek de inandırıcı olmayan gözyaşları karışmıştır. Bilmem nerede, neyi okumuş da yüreciği dayanamamış, tutamamış gözyaşlarını. İki üç cümlecik sonra, birden o gözyaşlı hava değişir, yergi, eğleni alır yerini. Sözcüklerin arkasında kikiriklerini duyar gibi olursunuz. Ancak bu değildir önemli olan. Alıntılama açısından bir "mozaikçi" gibi davranır. İki üç sayfalık, kısa oylumlu bir yazıda bir de bakmışsınız bizim edebiyat cambazı silinip gitmiştir ortalıktan. Adları, alıntıları iç içe, ard arda sıralar. Bir elini, şair Yedigâr Hanımefendiye uzatırken bir elini de Mösyö Kranz Yanon'a uzatmıştır. Bunları yan yana getirmeyi hünerlerin hüneri sayar.

Ters anlaşılmasın. Alıntılamanın karşısında değilim. Yerli yerinde kullanıldığı zaman yazıya güç katar alıntı, inandırıcılığını artırır...

Yazarlık yaşamında alıntıya başvurmamış yazar neredeyse yok gibidir. Hele deneme yazarları için, neredeyse bir zorunluluktur alıntılama. Nermi Uygur'dan bir alıntıyla belirtiyim bunu:

“Çoğu deneme yüzyıllarda kök salan bir alıntı gövdesinde yerşerir dal dal, çiçek çiçek. Gözü gönlü açar, tada tat katar, aklı, düşü özgür kılar denemede alıntı. Eski yazarlara kaç kez başvuruyor diye Bacon’a baktım. Yanılmıyorsam Vergilius’tan sekiz alıntı, Caesar’dan on, Çiçero’dan on beş, Tacitus’tan tam yirmi bir alıntı var Bacon’da, öbürlerinden başka.”

Edebiyat cambazlarının alıntıya başvuruları düşünceye yeni açılımlar, yeni boyutlar kazandırmak için değildir. Sanatsal bir kaygı da değildir bu. Bilgelenme, bilgiçlik taslama, okurun gözünü boyama amacını güder onların. O çok bilmişlikleriyle okurların ağzını açık bıraktıracak, zihninlrini allak bullak edeceklerdir. Kendilerine yüce, bilge kişi dedirtmenin bir yoludur bu.

Ruhbilimsel eleştiri, sanatçının kişiliğine yaklaşımda sanatı, bir veri gibi kullanır. Açıkçası kişinin sanatıyla ahlakı arasında bir bağlaşımın bulunduğunu vurgular. Edebiyat cambazları yönünden bir gerçeklik içerir bu. Sanatları nasıl içtenlikten, gerçekten, doğa ve insandan kopuksa kendileri de öyledir. Söyledikleri nasıl cilalı, boyalı ise yaşamları da öyledir. Kısacası tıpkı sanat serüvenlerinde olduğu gibi bir değil; birçok kişilikleri vardır.

Edebiyat cambazlarının yaşarlıkları uzun süreli olamaz. Belli bir zaman dilimi içinde baş tacı edilseler bile eleştiri güneşinin doğduğu gün silinip gideceklerdir. Edebiyat tarihi bunun örnekleriyle doludur.

Direnış Gülleri

*Her şey birdenbire oldu
Birdenbire vurdu gün ışığı yere;
Gökyüzü birdenbire oldu;
Mavi birdenbire,
Her şey birdenbire oldu
Birdenbire tütmeye başladı duman topraktan
Filiz birdenbire oldu, tomurcuk birdenbire
Yemiş birdenbire oldu.*

Gezi Parkı eylemi de tıpkı Orhan Veli'nin bu dizelerindeki gibi, birdenbire başladı. Gençler birdenbire buluştu. Eller, yürekler birdenbire kenetlendi; düşünceler, duygular birdenbire çiçeğe durdu. Sevginin, sarmalayıcı gökkuşadı, birdenbire oluştu. Her şey birdenbire oldu, direniş gülleri birdenbire açtı...

Gençlerin bu eylemi, derinlemesine etkiledi beni; etkilemekten de öte nicedir içine düştüğüm umutsuzluğun kör kuyusundan çekip çıkardı. Artık her şey, başka türlü gözüküyordu gözüme. Gök daha mavi, ağaclar daha yeşildi. Seksenli yaşlarımda değil, yirmili yaşlarımdaydım sanki. Kan basıncım değışmiş, yaşlı yüreğim, başka türlü atmaya başlamıştı. Umudun, sevincin çanları çalıyordu içimde.

Oysa eylem öncesinde, daha düne değin, farklı biriydim ben. Te-

dirgin, mızımız, kendi içine sürgün bir yaşlı; yenilmişlerden biri... Günlerin akışı içinde yenilmişlik duygusunu, değişik tonlarıyla yaşıyordum. Bir başka anlatımla öfkenin, hüznün ve kederin sarmalındaydım.

Yaşayanlar bilir, duyguların en zehirlisidir yenilmişlik duygusu. Zehrin dozu kimi durumlarda hepten artar. Sözgelimi, ülkeyi yönetenlerden birinin suratını ekranlarda görsem öfkem kabarıyor, içim altüst oluyor. Hele konuşmaları... Sözcüklerin vicdanını kanatıyorlar. Avurtlarını yellendire yellendire, yalanın bin bir rengine batırıp çıkarıyorlar onları; anlamlarını çarpıtıyor, halkı aldanışın ses geçirmez duvarları arasına tıkmak için her yolu deniyorlar. Ses tonları baskıcı, ilkel, beyinleri, bağnazlığın döküm kalıplarında biçimlenmiş. Güç tutkusu, iktidar susamışlığı içindeler. Amaçları için, her yol "mübah"! Sanırım, Borges bunları tanısaydı o ünlü yapıtına, *Altıncı Evrensel Tarihi*'ne kim bilir ne ilginç karakterler katardı.

Yenilmişlik duygusu, soruların burgacına atıyor insanı. Kendi kendisiyle sürekli didişmeye, hesaplasmaya zorluyor. Bu zorlayıcı duyumsuyordum; geride bıraktığım yıllara, yaşam serüvenime bakıyordum. Köy öğretmenliğinden üniversite öğretmenliğine değin yarım yüzyılı aşkın bir süre öğretimin her aşamasında çalışmıştım. Ben de kuşaktaşlarım da "güzel günler, güneşli günler görme" özlemiyle yetiştirilmiştik. Bu özlem, bir ülkeye dönüşmüştü bizde. Aydınlanma, ülkümüzün öbür adıydı. Aydınlanmanın ışığını yayma savaşımına adanmıştık.

Adanmıştık da ne oldu? Ülke, çağdaşlığın yörüngesinden saptırılmış, tutuculuğun güdümünde İslam ortaçağına doğru hızla sürükleniyordu. İnanç, aklın önüne geçmiş, dinselilik bilimselliğin yerini almıştı. Üzerine titrediğimiz değerler delik deşik ediliyor; edimlerini, "halk böyle istiyor, onun istemlerini yerine getiriyoruz," diye açıklıyorlardı.

Nerede, nasıl üremişti bu aydınlanma kemirgenleri? İçim sızım sızım, bu soruya yanıt arıyor, bulamıyordum. Demek bunca yıl akıntıya kürek çekmiş, "güzel günler, güneşli günler görme" türküsünü boşuna söylemişiz. Umutlarımıza kar yağmıştı. Yenilmişlik...

Ya yeni gelenler? Sesleri, düşünsel damarları tıkanmış yığın-

lardan aldıkları güçle her sabah daha gür çıkıyordu. Çöl kokulu kirli ağızlarıyla Cumhuriyetin temel değerlerini korkusuzca aşındırıyorlardı... Eylemlerine, söylem ve yönelimlerine baktıkça umarsızlığın ezikliğini duyuyor, öfkeleniyordum. Öfkemi yatıştıracak yollar arıyordum. Belki çocuksu bulacaksınız ama kurgusal yollarla oç alma oyunları oynuyordum...

Oğuz Atay'ın, o sözü geliyordu aklıma: "Cam kırıkları gibidir bazen sözcükler; ağzına dolar insanın. Sussan acıtır, konuşsan kanatır." Doğruydum. Yaşayarak öğrenmiştim bunu. Aydınlanma ve çağdaşlaşma yollarımızı tıkayan bu kişiler için "yergi sözleri bulma oyunu" oynuyordum. Karşılarına dikiliyor, onları nitelendiren bu sözleri yüzlerine söylüyordum. Böylece rahatlıyordum bir ölçüde. Sözgelimi Shakespeare'in Macbeth'e söylettiği o ünlü sözü değiştiriyor, "Ağızlarındaki kiri, irini; ellerinizdeki pisliği dünyanın bütün okyanusları arındıramaz!" diye bağıırıyordum içimden...

Bir başka oyunum da düşlemsel yargievleri kurgulamak, onları yargılamaktı. Sorgulama, yargılama sürecinde o cilalı suratlarının nasıl kararıp morardığını görür gibi oluyor, derinlikli bir haz duyuyordum bundan. Cezalandırdıklarımın kimilerini Dante'nin *İlahi Komedya'sındaki* Cehennem bölümüne atılmış lanetli kişilerin, inanç sömürgeçlerinin, hak yiyenlerin, aç gözlülerin, mal mülk tutkunlarının, hırsızların, acı çektirenlerin, kan dökücülerin yanına; kimilerini de Kafka'nın Ceza Sömürgesi'ne gönderiyordum.

Ne demişti Attilâ İlhan: "Memleket kurtlar sofrasına döndü mü isyan haktır." İsyan şöyle dursun, tam bir susku egemendi topluma. Birkaç yürekli kalem bir yana, bu sayrıl, karanlık gidişe karşın kim-seden çıt çıkmıyordu. Susuyorduk. Cumhuriyet kemirgenleri kadar bizler de suçluyduk. Halk da susuyordu, o da suçluysa.

Oysa Hasan Dede, Halka tan eylemek nemiz, bil cümle vebal bizdedir, demişti; demişti ya, bunca çile çekmesine, sömürülmesine karşın kılı kıpırdamıyordu. Uyanmıyordu bir türlü! Sömürgeçleri, söz şarlatanlarını baş tacı yapıyordu. Dirimsel gücünü yitirmiş, tükenmişti sanki. Büyük ozan Fazıl Hüsnü Dağlarca "İnsan tükenmez." demişti. Besbelli bir düştü bu söz, bir ozan sözüydü, o kadar. İnan-dırıcılığını yitirmişti benim için...

Hele gençler! Anlatılır gibi değildi tutumları. Yetişkinlerden, anne ve babalarından daha suskundular. Hiçbir şey, umurlarında değildi. Ne Cumhuriyete yönelik düşmanca girişimler, ne ulusal kaynakların talan edilişi, ne özgürlüklerin kısıtlanması ilgilendirmiyordu onları, “apolitik” bir yapıları vardı.

Niye böyleydiler? Birçok neden söylenebilir. Kitaplardan kopuk büyümüşlerdi; testle eğitilmiş, tostla beslenmişlerdi. Bilgisel sıklık içindeydiler. Duyarlılıkları gelişmemişti; şiire de, sanata da kapalıydılar. Güzelduyusal inceliklerle tanışmamışlardı. Kendilerini anlatamayan kekeme bir Türkçeleri vardı. Sanal bir dünyanın “dijital varlıkları”ydı onlar; gerçekler dünyasının dışında yaşıyorlardı. Dünya yıkılsa umurlarında değildi.

Böyle düşünüyor, böyle algılıyordum gençleri. Nasıl da yanıltım! Düşüncelerimin, bir büyük yanılsama olduğunu o sabah, 31 Mayıs sabahı Gezi Parkı’ndaki gençleri izlerken anladım. Gerçek, hiç de benim düşündüğüm, algıladığım gibi değilmiş. Görünüşe aldanmış, haksızlık etmişim onlara. Kafamda yarattıkları imgeyi bir anda tümüyle silmiş, değiştirmişlerdi. Soran, sorgulayan, varoluşlarının bilincine varmış gençlerdi; tam da düşlediğim, özlediğim gibi... Uyanışın, dirilişin gençleriydiler. Seslerinin tınısına, özgürlüğün, sevginin, kardeşliğin sıcaklığı sinmişti.

Ne istiyorlardı? İstemiyorlardı; varlıklarını koymuşlardı ortaya. Çıkar kaygıları yoktu. Yaşamlarını yönlendirmek, belirli kalıplara dökmek isteyen buyurganlara başkaldırmışlardı. Silahları sesti, söz dü, çizgiydi. Tepkilerini dile getirmek için mizahın, yakıcı, iğneleyici ince yollarını kullanıyorlardı. Aydınlik yüzlerinde direnişin gülleri açmıştı. Direniş gülüydü her biri. Ozan sezgisi yanıltmazmış; haklıydı Dağlarca, insan tükenmezmiş; artık bitti, tükendi derken birden yeniden doğuyordu...

Dostoyevski, “Sevginin olmadığı yerde akıl da arama,” demişti. Gezi Parkı’nda sevgiyle akıl iç içeydi; kaynaşmıştı birbiriyle. Dünya görüşleri, yaşama bakışları farklı olanlar bile sevginin gücüyle aynı istem, aynı söylemde buluşmuşlardı. Baskılara başkaldırıyor, aynı türküyü, özgürlüğün türküsünü söylüyorlardı.

Her eylem, kendi sözlüğünü yaratır. “Gezi ruhu” bu eylemin ya-

rattığı sözlüğün besleyici köküydü. Anlam katmanlarında onurun isyanı, dayanışmanın güzelliği vardı; uyanışın, dirilişin yelleri esiyordu. Direnişin tohumlarını taşıyordu bu yeller. En kuytu köşelerde bile direnişin gülleri açıyordu.

Korku, şiddetin, vahşetin anasıdır; şiddetin de, vahşetin de her türünü içinde barındırır. Gezi eylemlerinde de böyle oldu. Buyurganların, insan sevgisiyle, insan sıcaklığıyla tanışmamış yüreklerini, korkuların zehirli sarmaşığı sarmıştı. Savunma güdüsüyle çılgına dönmüşlerdi. Direnişin güllerini kurutmak için vahşetin katmerli biçimlerini acımasızca kullanıyorlardı. Savaş alanlarına dönmüştü meydanlar, sokaklar... Oysa direnişin gülleri, korku duvarını aşmıştı. Saldırıları, gülüşün ve sözün koruyucu zırhıyla karşılıyor, dirençliklerini şöyle dönüştürüyorlardı sese:

*Biberine gazına,
Cobuna sopasına
Tekmelerin hasına
Eyvallah eyvallah
Şamarı yüzümüze
Garezi dilimize
Şerefe hepinize
Eyvallah eyvallah
Kaldırın eli çekinmeden ve korkmadan
Meydanlar bizim unutmayın bu vatan bizim*

Bir eylem, sanatsal yaratılara konu, izlek oluşturuyorsa, o, toplumsal vicdanın derinliklerine kazınmış demektir. Artık hiçbir güç silemez, unutturamaz onu. Gezi eylemi de bu türden; üzerine şiirler yazılıyor, besteler, resimler yapılıyor; düşlemsel kurgular oluşturuluyor. Sözelimi Turgay Fişekçi, daha eylemin ateşi düşmeden, hızı kesilmeden, sıcaklığı sıcaklığına şiirleştirmişti onu. (Sözcükler, sayı: 44) “Yedi Canlı” başlıklı şiirinde direnişe, direnişçilere şöyle sesleniyor:

*Gökte ararken yerde açveren çiçek
Renklerin döndürdü memleketin başını*

*Kediler sana hayran, derin kuyuların suları da
Yürüdüğünde peşinde kelebekler
(.....)
İyi ki hatırlattın başkaldırı diye bir şey var
İsa'dan beri insanı güzelleştiren
Şimdi daha güzel her şey
Daha insan herkes.*

Başkaldırı, insanı insan kılan, “insanı güzelleştiren” temel güdüdür; itilmişliğe, horlanmışlığa, hiçlenmeye karşı bilinçli bir tepkidir. İnsanda açan bir güldür. Ne ki bu gülün, nerede, ne zaman, hangi koşullarda açacağı önceden kestirilemez.

Gezi Parkı eyleminin artalanında böyle bir güdü vardır; düşünsel, duygusal dokusu bu güdüden beslenir. Albert Camus’nün, *Başkaldıran İnsan*’da söylediklerinden esintiler içeren, insanın başkaldıran soylu yanını kuşatır. Yaşamları sınırlandırılıp daraltılan, görmezden gelinen gençlerin, “Biz de varız, hiçleyemezsiniz bizi!” çıkışlığını yansıtır.

İnsanı değiştiren bir güçtür başkaldırı. Bireyi, toplumu, zamanı değiştiren güç...

Cevat Çapan da, Sözcükler’in andığım sayısında, şiirsel söylemin ipeksi sesiyle “Haydar Haydar” adlı şiirinde şöyle dile getiriyor bu gerçeği:

*Yepyeni bir dille konuşuyorlar direnirken,
yaprakların, çiçeklerin sesiyle sesleniyorlar
birbirlerine
su sesini bastıran.
Sabırla değiştiriyorlar bunaltıcı havayı,
değişen havayla insan da değişiyor, zamanda.*

Eylem sürecinde derinlikli, yürek kanatıcı nice acılar yaşandı.

Öldürülen, soldurulan direniş gülleri oldu. Ateş düştü anaların, babaların, kardeşlerin, halkın yüreğine. Ağıtlar yakıldı. Ağıt, acıların sese, söze dönüşmüş biçimidir. Öldürülen direnişçileri ağıtlaştı-

ran şiirler yazıldı. İşte, Ahmet Ada'nın, Ali İsmail Korkmaz'ı, o direniş gülünü, ağıtlaştırdığı "Ali'ye Ağıt" şiirinden bir bölüm!

*Başını kaldırıp bakmış mıdır Ali?
Taşın çiçeklenişine, toprağını iten keseğe,
İncecik yağmur yağsa toprağa,
Başını kaldırıp bakmış mıdır Ali?
Yaz rüzgârına yaslanmış mıdır Ali?
Kovalamak için çocukluğunu,
Derin bir uykuya yatmış mıdır Ali?*

Gezi Parkı eylemi, –bu eylemin öznesi direniş gülleri–, elbette toplumsal yaşamımızda büyük bir etki alanı yarattı. Dediğim gibi şiirler, yazılar yazıldı. Kuşkusuz daha da yazılacak. Eylemin düşünsel yapısı, direnişçilerin yaşama bakışı, olay ve olguları algılayışları üzerine geniş oylumlu incelemeler, araştırmalar yapılacaktır ileride. Öyle sıradan, gelip geçici bir olay değildir bu. Toplumun vicdanında, belleğinde derin izler bırakmış, ülkenin yürek vuruşunu değiştirmiş bir eylemdir. Siyasal havasını, düşünsel örüntüsünü de...

Direnişçilerin birbiriyle ilişkileri, aralarındaki dayanışma, dostluk ve sevgi bağları üzerine onlarca yazı yazıldı. Becerileri, yaratıcılıkları, bilgelik ve yüreklilikleri anlatıldı. Namuslu, erdemli kalemlerce. Bunlardan birini, Bekir Coşkun'un "Ödünç Organ" adlı çarpıcı yazısını anmalıyım.

Yazı, Gezi parkı eylemcilerine, direniş güllerine içtenlikli bir övgü... Düşlemsel bir kurguyla oluşturulmuş. Bir koşul tümcesiyle başlıyor: "Şu parklardaki çocukların birer parçalarını ödünç almanız" diye yargıca, savcıya, valiye, bakana, medya patronuna, muhalefet liderine ve başbakana sesleniyor. Ödünç alsalar, nasıl değişime uğrayacaklar, nasıl dürüst bir kişilik kazanacaklar, bunu anlatıyor.

Sözgelimi yargıç, bu çocukların yüreklerini alsa, cesur, korkusuz, adil olacaktır. Güçlünün değil, haklının yanında yer alacaktır. Savcı, gözlerini alsa, ülkeyi yöneten suçlulara, masum insanlara yapılan zulme göz yummayacaktır. Kızları valinin olsa, onuru, şerefiyle kaldırım taşına oturur da koltuk diye tutturmaz. Bakana gelince genç-

lerin ona verecek organları yoktur; çünkü her yanı ödünçtür bakanın. Dil efendinin dili, kulak onun duyduğu kadar... Beyin, o ne derse, göz o ne görürse... Biraz kızarsınlar diye yüzlerini medya patronlarına veriyor. Muhalefet liderine gelince şöyle diyor Bekir Coşkun: "Yetenekleri biraz size geçse var ya... Bu kadar suç işlemiş, bu kadar günahı olan, yönettiği ülkeyi bu kadar berbat etmiş bir iktidar orada bir gün bile oturamaz. On yılda yapamadığınızı on günde yaptılar."

Bekir Coşkun, Gezi Parkı direnişçilerini öven yazısını, şöyle bitiriyor:

Başbakan'a:

O çocukların hiçbir yeri uymaz... Burunları; büyük değil...

Elleri; karanfil tutuyor...

Ayakları; çağdaşlığa doğru gidiyor...

Bedenleri desem; dans ediyor Allah muhafaza...

Dilleri desem; özgürlük, demokrasi, ağaç, doğa Atatürk, laiklik, cumhuriyet, barış, sevgi vicdan deyip duruyor...

Bak uymadı...

-Şaka zaten... Tırnaklarını vermeyiz...

Mayıs ayı, gül ayıdır. Direniş gülleri de gül ayında açtı. Zaman zaman kaygılı bir soru takılıyor kafama: "Mevsimlik midir bu güller, solar mı ola?" İçimdeki ses, "Asla, asla!" diyor. "Hiçbir güç solduramaz... Özgürce yaşamının, direncin yediveren gülleridir onlar; umutların solduğu, tükendiği güç anlarda birdenbire açan... Koku-sunu soluyanları güçlendirip güzelleştiren güllerdir onlar; insana, insanlığını anımsatan.

Sonra unutmayın, ne demişti atalar: "Dış oynamaya görsün yerinden, er ya da geç düşer."

Gençler, dışı yerinden oynattılar. İnsanın tükenmezliğini gösterdiler."

Kirli Ağustos

Kirli Ağustos!

Düşlerin, düşüncelerin suça dönüştürüldüğü uğursuz ay!

Kaç gündür bir ilenç sözü gibi dilimden düşmüyor bu tümce.

Çürümüş vicdanları, kirletilen yargıyı düşündürüyor bana; haksızlıklar ateşine atılanları. Dilim paslanıyor. Gözlerimin önünde tel örgüler, demir parmaklıklar, taş duvarlar canlanıyor. Ardındakiler, bir bir gelip duruyor karşıma. Yüzlerine bakamıyorum. Yaşlı yüreğimde öfkenin kara yelleri uğulduyor.

Uğultu, “Kirli ağustos! Düşlerin, düşüncelerin suça dönüştürüldüğü uğursuz ay...” diye diye esip duruyor içimde

Oysa sözcüklerin ne günahı var? Bilmez miyim? Onları kirleten, eksikli kılan da biziz; güzelleştiren, çirkinleştiren de... Yepyeni anlamlar, anlam katmanları bağlamasını sağlayanlar da.

Böyle derken Edip Cansever’in *Kirli Ağustos* adlı şiir kitabı geliyor aklıma. Kitapta, benim yüklediğim anlamla değil, çağrışımsal işlevli, şiirleri sarıp sarmalayan bir ana imge olarak kullanılıyor kirli ağustos; güzelduyusal tatlar içeren, doğurgan bir imge. Dedim ya, günahsızdır sözcükler.

Yazınsal yaratılar, bir sığınaktır benim için... Ne zaman günlük gerçeklerin tedirginleştirici bungun havası içinde bunalsam ya da

sıkıntıların dikenleri içimi dalasa bir şiire, öyküye, romana sığınırım. Onlarda ararım kurtuluşu. *Kirli Ağustos* da bunlardan biri olmuştur. Kaç kez içindeki şiirlerin gölgesinde soluklanmış, dinginliği aramışımdır, kim bilir. Sözgelimi şu dizeler, zaman zaman içine düştüğüm sorular burgacından çekip çıkarmıştır beni...

*Yaşlandık da ondan mı
Susarak katlanıyoruz her mutsuzluğa
Saatlendiriyoruz günü
Bölüyoruz dakikalara
Bir hiç oluncaya kadar bölüyoruz onu.
Bölüyoruz yani bütün mutsuzluklara*

Ama her zaman, her durum ya da her olay için böyle olmuyor bu. Mutsuzluğun, acının da bir bölünemezlik eşiği var; o noktaya gelip dayandığınız anlar oluyor. Tıkanıp kalıyorsunuz. Gerçeğin kurmacayı aştığı, düşselliği gölgede bıraktığı anlardır bunlar. Sözü, sözcüklerin solduğu, soluğunun kesildiği anlar...

Böyle bir an yaşadım dün. Gazete okuyordum. Okudukça içim kararıyordu. Ülkenin “ritim bozukluğu” nasıl da yansımıştı haberlere. Acımasızlıkların, kan dökmelerin, yolsuzlukların, çürütülen değerlerin pis kokuları sinmişti sanki sözcüklere...

Sonra o fotoğrafı gördüm. Kirli Ağustos kurbanlarından birinin, Balbay’la, eşinin, çocuklarının fotoğrafını. Besbelli görüş gününde çekilmiş. Her karesinde acıyla mutluluğun sarmaş dolaş olduğu bir fotoğraf. Sağda anne Gülşah duruyor, yüzünde hüznü, kedere bulanmış, ayva sarısı bir gülümseme. Boynu bükük değil, tersine dimdik. Balbay tam ortada; oğlu Deniz, hiç ayrılmayacakmış gibi kollarını sımsıkı dolamış babasının boynuna; gülüyor, baba sevgisinin pembe gülleri açmış yanaklarında. Kızı Yağmur, sol yanda, bir eli babasının belinde... Gözlüklerinin ardından gülümsese de olup bitenleri sezinleyen yaralı bir duruşu var. Balbay’a bakıyorum, gözlerinde özgürlük savaşçılarına özgü çelik mavisi bakışlar.

Fotoğrafın altındaki haber metnini okuyorum:

Gardiyanları Bile Ağlattı.

Arife günü yapılan açık görüşte Ergenekon tutukluları, 1'er saat aileleriyle görüştü. Görüş bitiminde gazeteci Mustafa Balbay'ın 5 yaşındaki oğlu Deniz'in babasının arkasından "Beni de içeri alın. Babamla birlikte kalayım," diye ağlaması karşısında gardiyanlar bile gözyaşlarını tutamadı. Gülşah Balbay, 34 yıl 8 ay ceza alan eşi Mustafa Balbay'ı bir saatliğine görmek için, çocukları Yağmur ve Deniz'le birlikte Ankara'dan Silivri'ye gitti. Gülşah Balbay, gardiyanları da ağlatan o ziyareti şöyle anlattı:

"Deniz, artık yalanlara inanmıyor. Daha önce 'Baban çalışıyor. Burası havaalanı.' diyorduk, uçağa binerken de üzerimiz arandığı için, önceleri inanıyordu buna. Fakat artık oyunlarla, bu türden yalanlarla kandıramıyoruz. Her şeyin farkında. 'Babamı kafese koydular' diyor. Hayır oğlum, baban orada çalışıyor, işi var.' diyoruz ama inanmıyor. Biz de artık ister istemez onun yanında 5 Ağustos'u konuşuyorduk. 'Belki olumlu bir karar çıkar.' diyorduk. Olumlu karar da şu: 18 yıl olursa şu kadar yılını yattın, şu kadar sene sonra çıkar-sın diye ümitle gidiyorduk Silivri'ye. Demek ki Deniz her şeyi bizim kadar iyi izlemiş ve bizim kadar iyi anlıyor. Babayı çekip almak istedi. 'Baba, artık gel, yeter, artık gel!' diye tutup kollarından. Gardiyanlar bile dayanamadılar bu manzaraya. Ben ilk defa onları bu halde görüyordum. Onlar bile çaresizce bizi izlediler. Sonunda Mustafa terketmek zorunda kaldı. Süre dolmuştu. Kapanan kapının arkasından Deniz, çığlıklar attı, 'Ben de geleyim. Beni de babamın yanına koyun. Babamla birlikte kalmak istiyorum, onunla olmak istiyorum!' diye hıçkırarak ağlıyordu. Sona sakinleşti, sustu. Dışarı çıktık. Böyle işte, özlüyor çocuklar. Hiçbir şey baba sevgisini yok edemez. Çok zor, çok! Tanrım kimseye yaşatmasın..."

Elimden düşüyor gazete. İçim, altüst; yüreğim sızım sızım. Gardiyanları da ağlatan o trajik anın içindeyim artık. Beş yaşındaki Deniz'in babasından zorla koparıldığı o anı, gerçekliğin kurmacayı aştığı anı yaşıyorum. Fotoğraftaki gülen yüzü, şimdi ağlamaklı; gözyaşı tomurcukları asılıp kalmış yanaklarında. Görünüşte susmuş, ağlamıyor; ama susuşu, susuş değil; sessiz bir ağlayış sanki. "Beni de

babamın yanına koyun, babamla birlikte kalmak, onunla olmak istiyorum!" çığlıkları, dönüp duruyor havada. Ya bu çığlıkların, anne, baba yüreğine yansıyışı... Hangi kurmacasal yaratı, bu gerçekliği tam olarak yansıtabilir ki?

"Yanılıyorsun." diyor içimin karşı sesi, "Yanılıyorsun, hiçbir gerçek, kurmacasal dokuya bürünmedikçe etkileyici, inandırıcı olamaz. Bu haberden etkilenişin artalanında da senin kurgu gücün, olanlara düş gözüyle bakman yatmıyor mu? Bugüne değin okuduğun romanları, öyküleri, şiirleri bir düşün; izlediğin oyunları, filmleri anımsa... Az mı karşılaştın bu tür olaylarla?

Sonra acılar, birbiriyle ölçüştürülemez. Her acının derinliği ya da yüzeyselliği çekene göre değişir. Sözgelimi birkaç yıl önce bir film izlemiştin, bir sahnesinde çok uzaktan da olsa haberdeki çocuğun, babasından koparılışını anıştıran ama onunla hiçbir zaman örtüştürülemeyecek bir sahne vardı. Sahneyi izlerken başın dönmüş, miden bulanmıştı. İnsanoğlunun vahşetine, alçaklığına sınır çizilemeyeceğini o gün bütün boyutlarıyla öğrenmiştin. Anımsadın mı o filmi?"

Anımsamıştım, "Sophie'nin Seçimi" adlı filmdi. Belleğimin derinliklerinden o sahneyi bulup çıkarmaya çalışıyordum ki bir ses duydum, solgun, yorgun bir ses. Şöyle diyordu: "Yorulmayın, benden, Sophie Zawistdovska'dan dinleyin o sahneyi, annelik ruhu öldürülmüş acılı kadından..."

Zulme, haksızlığa uğramanın mevsimi olmuyor. Kirli ağustosta da olabiliyor bu, gül kokulu mayıs ayında da. Bizi mayıs ayında topladılar. Güzel, ılımlı bir bahar günüydü. Alman askerleri ev ev dolaşıyor, Yahudileri, Polonyalıları hayvan taşıma vagonlarına bindiriyor, Auschwitz toplama kampına gönderiyorlardı.

İki çocuğumla birlikte beni de bu vagonlardan birine bindirdiler. Tıklım tıklımdı içerisi. Zor soluk alıyorduk. Kızım bebektir daha, iki yaşına yeni basmıştı, oğlum Jan ise onundaydı. İnce yapılı, kırılgan bir çocuktur. Elimi sıkıyor, "Nereye gidiyoruz anne, nereye?" diye sorup duruyordu.

Auschwitz'e sabaha doğru varmıştık, vagonlardan topluca indirildiler bizi. Bebeğimi göğsüme bastırılmış, Jan'ın elinden de sıkı sıkıya tutmuştum. Bizi trenden indiren subaylardan biri, "Yahudiler sol,

Yahudi olmayanlar sağ tarafta toplansın,” diye bağırdı. Toplandık. Sıraya dizdiler. Sonra da ayıklama işlemi başladı. Çalışabilecek güçte olanları bırakıyor, hastaları, yaşlıları ve çocukları ölüm fırınlarına gönderiyorlardı.

Çocuk ağlamaları, annelerin çığlıkları yırtıyordu havayı. Sıra bana gelmişti. Titriyordum. Ayıklamayı yapanların başındaki subay sırnaşık bakışlarını bana dikmiş, sanki beni soyuyor, bedenimi tarıyordu. Bakışlarından neler düşündüğünü anlamıştım. Sonra yüzümü avuçları arasına aldı, “Ne kadar da güzelsin,” dedi, “seninle yatmak isterim.” Titremem daha da arttı... O anda çocukların ikisi de ağlamaya başlamıştı. Onların ağlayışı öfkelenirdi subayı, ısırtıcı bir sesle “Haydi öyleyse, hemen yap seçimini!” diye bağırdı.

Şaşırmıştım, neyi seçecektim? Hiçbir şey anlamamıştım. “Ne seçimi?” dedim, “Neyi seçeceğim? Ne yapmamı istiyorsunuz?”

“Sen Polonyalısn” dedi subay. “İki çocuğundan biri hayatta kalabilir, öbürünü öte yakaya göndereceğiz. Ama hangisini? Buna sen karar vereceksin. Yahudi olsaydın böyle bir seçeneğin olmayacaktı, ikisini de alacaktık elinden. Şimdi çabuk ol, yap seçimini!”

Ağlamaya, yalvarmaya başladım. “Tanrı aşkına, kurtarıcımız

İsa aşkına yapmayın bunu bana!” dedim. “Ben bir anneyim, anne!.. Bunu yaptırmayın bana.”

Subay,

“Demek kurtarıcımız İsa’ya inanıyorsun öyle mi? Sen, devlet düşmanı o Komünistlerden değil misin?”

“Hayır, hayır!” dedim. “ben imanı bütün bir Hristiyan’ım, inançlı bir Katolik...”

Pis pis gülererek şöyle dedi subay: “Öyleyse İsa’nın, ‘Çocuklara acı çekirtmeyin, yaşamın güçlükleriyle örselemeyin onları, tezden bana gönderin,’ sözünü de bilirsin. Çabuk ol, yap seçimini...” “Hayır, yapmam, yapmam... Tanrı aşkına, İsa aşkına dokunmayın çocuklarıma” diye yalvarıyor, ağlıyordum. Bunun üzerine subay,

“O zaman ikisini de alırsız.” dedi, yanındaki askerlere, “Alın, ikisini de götürün!”

Askerler bebeğimi ve oğlumu benden koparacaklardı ki “Oğlum kalsın; kızımı, bebeğimi alın!” diye bağırdım. Kalın, küt parmaklı iki

el uzanmıştı bebeğime. Yavrum kollarını boynuma dolamış, direniyordu. Çığlıklar atıyor, yüzümü boynumu tırmalıyordu. Sonra hoyratça kopardılar bedenimden. Karanlığın içinde gözyaşlarımız, çığlıklarımız birbirine karışmıştı.

Yaşamımı tümüyle anlatacak değilim. Sabahleyin, alınlığında “Çalışmak, insanı özgürleştirir.” sözü yazılı kamptan içeri girdik. Orada Jan’ı da aldılar elimden. “Almanlaştırılacak Çocuklar Kampı”na yolladılar. Çelimsiz, kırılğan yapıları olanları, kampta bir süre sınıyor, sonra onları da ayıklayarak ölüm fırınlarına atıyorlardı. Dedim ya Jan da güçsüz, çelimsiz bir çocuktuk.

Annelik duygusu öldürülmüş kadın, kendi cehennemini içinde taşır. Öyle ki ne zaman çocuk ya da anne sözcüklerini duysam çocuklarımdan benden koparıldığı o vahşet anını, yeniden yeniden yaşıyordum. Kendimi içimdeki cehenneme atıyor, cezalandırıyordum. Acılı bedenimi daha fazla taşıyamayacak durumlara düşmüştüm. Gücüm tükenmişti artık. Bir sabah dilimde Emily Dickinson’un şu dizeleri, yaşamıma son verdim.

*Ample, yatağı hazırla,
Korkuyla hazırla yatağı.
Adaletin doğmasını bekleyeceğim içinde.
Eksiksiz ve adil.
Döşeği düz olsun, Yastıkları yuvarlak.
Güneşin sarı, gürültülü ışıkları,
Bu toprakların düzenini bozmasın...”*

Dikenli bir duygudur beklemek, hele de adaletin doğmasını beklemek... Böyle derken yine tel örgülerin, demir kapıların ardındaki kirli ağustos kurbanları geliyor aklıma, onların eşleri, çocukları, anneleri geliyor. Beklemenin nasıl kemirgen bir duygu olduğunu asıl onlara sormak gerek. Ne diyordu eski şairlerden biri: Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkıt ne bilir / Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç saat... (En uzun gecenin hangisi olduğunu ne yıldız bilimiyle uğraşanlar ne de takvimi yapanlar bilir. / Gam tutkunlarına sor ki geceler kaç saattir...)

Adaletin doğmasını bekleyenler, bekledikleriyle düşlerinde, düş-

lemlerinde buluşurlar. Onları, beton duvarların arasından alıp dışarıya çıkardıkları, özgür kıldıkları da olur. Gülten Akın'ın şu dizele-
rindeki gibi:

*Canımın parçası öte geçede,
Bedenimde yarı ılık yarı gölge
Beton avlulardan duvarlardan doğru
Gün vurur gözümün gözümün içine.
Bir o beni görür bir ben onu görürüm.
Alırım sesini sesini sesini
Düşürürüm ardıma.
Bahar sellerinden geçiririm,
Yolaksız dağlardan aşırım.*

İnsanın yüreğine öfkenin sisi çöktü mü uyku tutmuyor. Dönüp duruyorum yatakta. Kirli ağustosun, suçsuzluğu suça dönüştürüş eylemine yeterince ses çıkarmayan aydınların, yazarların, hukuk adamlarının tutumu takılıyor kafama. O davanın, tarihin, adaletin belleğinde silinmez izler bırakmış Dreyfus Davasının, Emile Zola'nın adları gelip geçiyor gözlerimin önünden. Bunları düşün-
şüne dalmışım. Bir düş görüyorum.

Yaşadığım kente (Ankara) benzemeyen bir kentteymişim. Evler tek katlı, yeşillikler içinde neredeyse görünmüyor. Caddeler cetvelle çizilmişçesine dümdüz, sağında solunda parklar. Parklarda oturanlar, güneşlenenler var. Taşıtsız bir kent. Kuş sesleri dışında hiçbir ses duyulmuyor.

Yürüyorum, yürüdükçe kentin dinginliği etkiliyor beni. Yolun sağına düşen yeşillikler arasında, değişik görünümlü bir yapı var.

Önünde kadınlı erkekli küçük bir kalabalık duruyor. Oraya gidiyor, onların arasına karışıyorum. Ne tuhaf, beni görmüyorlar. İçlerinden birine “Burası neresi?” diye soruyorum. Yanıtlamıyor; oysa ben onları duyuyor, konuşmalarını anlıyorum. Bir konuşmadan, konuşmacıdan söz ediyorlar.

Yapının alnında büyük gotik harflerle “Hukukçular Söyleşi Evi” yazılı. Adın hemen altında şu tümce konmuş: Bir ülkede bir tek ma-

sum kişi cezalandırılmışsa o ülkede herkes suçludur. Sanki daha önce bir yerde okumuştum bu sözü ama nerede okumuştum, kim söylemişti? Belleğimi yokluyorum, anımsayamıyorum bir türlü.

İçeriden zil sesi geliyor. Kapıdakilerle birlikte ben de giriyorum içeri. Aydınlık, büyükçe bir salon... Arkalarda bir yere oturuyorum. Salondakilere bakıyorum, çoğu yaşlı. Önde oturanlardan ikisi, hiç yabancı gelmiyor bana. Dikkatlice bakınca tanıyorum: Biri, Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, öteki Recai Seçkin. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu ile Dil Kurumu'nda çalıştığımız günlere kayıyor aklım. Yurttaşlar Yasası'nı, Borçlar Yasası'nı Türkçeleştirdiğimiz günlere. Ne coşkulu, ne güzel günlerdi... Birden alkış sesleri dolduruyor salonu. Orta boylu, şişmanca biri, konuşma kürsüsüne yöneliyor. Ellerini kaldırıp salondakileri selamlıyor. İri kemikli yüzünü görür görmez tanımıştım, az önce anımsayamadığım sözün sahibi Faruk Erem'di, *Bir Ceza Avukatının Anıları* kitabının yazarı... Yargıya, yargılamaya yönelik acılı tanıklıklar içeren o anıları günlerce bırakamamıştım elimden.

Konuşmasına özgüven yüklü bir sesle şöyle başladı Faruk Erem:

"Kimi kavramlar vardır, tartışmaya, üzerinde düşünmeye hep açıktır. Adalet de bu tür kavramlardan biridir. Tarihin akışı içinde hemen her dönemde, o dönemin ruhuna göre değişik yaklaşımlarla ele alınmış, değişik anlamlar yüklenmiş, değişik tanımları yapılmıştır. İnsan soyu var oldukça, toplum yaşamı sürüp gittikçe değişmeyecektir bu durum; çünkü insan varoluşunun en temel duygularından biridir adalet. Tüm toplumsal değerleri içinde barındırır. Montaigne'in dediği gibi adaletin olmadığı yerde ne ahlak vardır ne de düzen..."

Bilmem söylemeye gerek var mı? Hukukla adalet, bir kumanın iki yüzü gibidir, kesinlikle birbirinden ayrılmaz. Bir bakıma hukuk, "örgütlenmiş adalet"tir. Benzetmeli bir söylemle, toplumu besleyen ana besin maddesidir; onun tükenmesi ya da bozulması durumunda o toplumun insanları birbirini yer.

Peki, niye yineliyorum bilinen bu gerçekleri? Sözü, adalet ve hukukun kirlenmesi olgusuna getirmek, bu kirlenmeye yol açan nedenler üzerinde birlikte düşünmek için..."

Duruyor, gözleriyle salonu tarıyor Faruk Erem. Aklıma kirli ağustos kararları geliyor. “Yoksa şimdi onlara mı değinecek?” diyorum. Bekliyorum. Şöyle sürdürüyor konuşmasını:

“Nedir adalette kirlenmenin ölçütü ya da göstergesi? Yalınlaştırarak söyleyeyim: Göstermelik adalet konumuna düşürülmesidir. Başka bir deyişle siyasetin kuşatması altına girmesi, onun istemleri doğrultusunda soluk alıp vermesidir. Adaletin böylesi, tek sözcükle tiksindiricidir; çünkü Hukuk Tanrıçasının elindeki terazile değil, siyasetinkiyle tartılmıştır. Kararlar önceden verilmiş, cezalar önceden saptanmıştır.

Yinelemek olacak ya, olsun yineleyeyim: Sonucu önceden belli yargılama süreci bir tür oyundur, gösteridir, aldatmacadır. Kirlenmenin artalanında yatan temel etkenlerden biri budur işte...

Bağımsızlıktan, özerklikten yoksun, siyasetin güdümüne girmiş bir yargı düzeninde verilen kararlar, biçilen cezalar kamu vicdanında haklılık, inandırıcılık kazanmaz, haksızlık duygusu yaratır; bu duygu, karamsarlık, umutsuzluk sisine dönüşerek tüm ülkenin üstüne çöker. Böyle bir ülkede hak arama duygusu körleşir. Hak arama duygusu körleşmiş ya da öldürülmüş bireylerden oluşan toplumlar köleleşir, sürüleşir... Örneklerini sayıp dönecek değilim.

İçinizde Mareşal Philippe Pétain davasını anımsayanlar vardır sanırım. Yargılama süreci için, o dönemin Fransız yazarları şöyle demişti: ‘Kötü bir dava; çünkü yargıçları, daha sanık mahkemeye çıkmadan önce mahkûm etmişlerdi onu.’ Bilirsiniz, adalet tarihi, başta Sokrates’i ölüme gönderen bu türden kirli yargılama örnekleriyle doludur.”

Faruk Erem, durdu, soluklandı. Ak bir mendil çıkardı cebinden, terini kuruladı, sonra yeniden başladı konuşmaya:

“Yargıyla yargıcı birbirinden ayıramayız. Kuşkusuz, yargının ve adaletin kirlenmesini önleyecek güçlerin başında erdemli, donanımlı, deneyimli yargıçlar gelir. Jefferson bir dostuna yazdığı

mektupta şöyle demiştir: ‘Yasaların dürüst ve erdemli yargıçlar eliyle uygulanması bizi anayasanın vermediği yetkileri kullanma tehlikesi ve yanlıgisından kurtarır’

Doğrudur. Yasalar, yasama organlarınca yapılır; ancak onları uygulayan yargıçlardır. Uygulama sürecinde yasaları panların özel tutumlarından, istençlerinden bağımsız, yasaları geliştirir, genişletir yargıçlar. Daha doğrusu hukukun ruhuna inmeye çalışır, kararlarını o ruh doğrultusunda biçimlendirirler.

Hukukun ruhuna inmeye çalışan erdemli, donanımlı yargıçlar, yargılayacakları kişileri öncelikle suçlu değil, insan olarak görürler. Bir konuşmamda da belirtmiştim: “Hangi suçluyu kazırsanız kazıyın, altından insan çıkar. Sözelimi Victor Hugo’nun Jean Valjean’ı, Dostoyevski’nin Raskolnikov’u güzel bir örneğidir bunun.

Çok söylenmiştir ya, bir de ben söyleyeyim: Yargıcın kararı onun onurudur. Cüppesini giyip kararını vereceği zaman, tüm tutkularından, inançlarından, önyargılarından soyunur. Hukukun ve vicdanın sesinden başka hiçbir sese kulak asmaz.

Ne yazık ki kararını onuru sayan, ona el sürdürmeyen, erdemli, donanımlı yargıçların sayısı gün güne azalıyor. Adalet kirleniyor bu yüzden. Nesneleri, varlıkları kirinden pasından arındıracak birçok madde bulunmuştur. Oysa denildiği gibi, adaleti kirinden, pasından arındıracak hiçbir arıtıcı daha bulunamamıştır bugüne değin.

Adaletin kirletilmesi, onu hukuksal özünden saptırılıp göstermelik konuma düşürülmesidir dedim. Beni üzen bir başka yön de, bu kirlenmede ceza adaleti’nin araç olarak kullanılmasıdır. Yıllarca acı duydum bundan. Hiroşima’ya atom bombası atıldıktan, o büyük yıkıma tanık olduktan sonra şöyle demişti Albert Einstein: ‘Yeni baştan hayata gelseydim bilim adamı olma yerine, tenekeci olmayı yeğlerdim.’ Ben de bir ceza hukukçusu olarak katıldığım kimi duruşmalar, izlediğim yargılamalar, verilen kararlar, cezalar karşısında aynı acıyı, aynı utancı derinlemesine duymuşumdur.”

Sustu, soluklandı Faruk Erem. Yeniden başlayacaktı ki söze dayanamadım, “Kirli ağustos kararları da o utanç duyulacak kararlardan biridir,” diye bağırdım. Kendi sesime uyandım, uzun süre etkisinden kurtulamadım bu düşün...

Düşlemsel Oyunlar

Okuduğum kimi kitaplar vardır, zaman zaman sayfaları arasında yeni yolculuklara çıkarım. Altlarını çizdiğim satırlar, yolculuk süresince durup düşündüğüm duraklar olur. Fernando Pessoa'nın *Huzursuzluğun Kitabı* onlardan biri. Bakıyorum da ne çok yerin altını çizmişim... Sayfa kıyılarına soru işaretleri koymuş, notlar düşmüşüm. Nedenini düşünüyorum: Anlatının çok katmanlılığı, bir de insanın, hayatı algılayışındaki yanılsamaların yoğun biçimde yansıtılışı... Doğrusu zor bir kitap, onunla yaptığım her yolculukta bana yepyeni hazlar tattırması da besbelli bu yönünden geliyor.

Pessoa'nın anlatısı, okuru ruhun gizli kovuklarına taşıyor, buralarda acıdan sevince; yaşamdan ölüme, korkudan kıskançlığa; insan halleriyle yüzleştiriyor. Okuyanı soruların sarmalında sarsıp silkeliyor, insanın uçsuz bucaksız içsel varlığının derinliklerinde dolaştırıyor.

Benim için de böyle oluyor bu, her seferinde kitabın bir yönü, yeni anlamlar, çağrışımlar kazanmışçasına çıkıyor karşıma. Pessoa'nın dünyasına dünkü yolculuğumda anlatıcının düşler, düş kurmalar üzerine söylediklerinde olduğu gibi... Söylenenler, oksijeni azalmış, cıvıltısız yaşlılık günlerimi kuşatır gibi oluyordu. İçe kapalılarımın, düşlere sığınışımın betimlemesi gibi geliyor bana. Anlatıcı, "Düşlerim saçma birer sığınak, yıldırıma karşı şemsiye açmaktan farkı yok," dese de hemen ardından da şunları söylüyor: "Çok

düş kurdum ben. Bunca düş kurmaktan yorgunum, ama düş kurmanın kendisinden yorulmuş değilim kesinlikle. Kimse yorulmaz düşten, çünkü düş unutmaktır.”

Nerden geliyor düşlere bu tutkunluk? Pessoa’nın kahramanı niye övgüler düzüyor düşlere? Bunu düşlerin sınır tanımaz gücüne, sağaltıcı etkisine bağlıyor anlatıcı: “Düşlerimde günlük hayatı imgelerle süslemeyi, sıradanlığı olağanüstü, sadeliği dolambaçlı göstermeyi öğrendim; kuytu köşeleri, ölü eşyaları yalancı bir güneşle parlatmayı...”

Bundan da öte, düşlemsel oyunlar oynuyor, bu oyunlarla her isteğini gerçekleştirdiğini, her şeye sahip olduğunu belirtiyor, düşleri gerçeklerin yerine koyarak, nice ünlü kişinin yerini alıyor: “...Kaç kez imparator oldum kim bilir! Hem de en anlı şanlılarından; ama ne bayağı insanlardı! Bir korsanın mertliği sayesinde ölümden kurtulan, uzun süre arayıp taradıktan sonra bulur bulmaz aynı korsanı çarmıha gerdiren Sesar. Sainte-Hélène Adası’nda vasiyetnamesini yazan, Wellington’u öldürmeye kalkışan bir korsana mirasından pay veren Napoléon...”

İnsan, okuduğu roman, öykü ya da anlatı kişisiyle özdeşleşir, onunla kendisi arasında benzerlikler kurabilir mi? Kuruyor. Düşlere sığınma, düşlemsel oyunlar kurgulama yönünden, Pessoa’nın kahramanına benzetiyorum kendimi. Ben de onun gibi, düşlerimde değişik kişiliklere bürünüyor, değişik konumlar yaratıyorum.

Ülkenin üzerine çöken yoğun sisi, kirli havayı dağıtmanın yollarını arıyorum. Bu arayış, yaşamımızı çölleştiren, bize acı çektirenlere düşsel bir başkaldırı... Susuşa, toplumsal uyuşukluğun zırhına bürünmüşlüğe derinlikli bir tepki...

Derler ki bu tür edimler, yaşama etkin biçimde katılamayanların, eylemsizliğe zincirlenmiş olanların işidir. Doğrudur. Ne ki insan, düşlerle, düşlemlerle kırmak istiyor bu zincirleri. Daraltılmış yaşam alanını genişletmek istiyor. Dolaylı da olsa kurgusallığın sunduğu sınırsız özgürlükle, gerçek yaşamın içinde yer almaya çalışıyor. Böyle derken Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar*’ını anımsıyorum. Romanın ana karakteri Hikmet şöyle diyordu:

Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca, biraz isteksiz de olsak, hepimiz sahnenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak dünyanın sevimli bir benzerini kurmak için toplanız. Küçük topluluklar olarak, birbirimizden bağımsız davranarak ve birbirimizi seyrederek günlük oyunlara başlarız.

Ben de düşlemsel oyunlarla bu gerçekliği yaşıyorum. Nasıl mı? Televizyon izliyorum. Ülkenin yazgısına egemen olanlardan birinin açık hava toplantısı veriliyor. Toplantı alanı, hınca hınç...

İğne atsan yere düşmez derler ya, öyle.

Konuşmacı, kostaklana kostaklana çıkıyor kürsüye; ellerini havaya kaldırıp alandakileri selamlıyor, yüzünde zorla giydirilmiş bu-zulu bir gülümseme. “Kardeşlerim, sevgili kardeşlerim!” diye başlıyor konuşmasına. Her tümcesinden sonra bir alkış, bir alkış!.. Sesi, giderek sertleşiyor, kibir, gurur, büyükleme var tınısında. Sözcükler hırçınlaşıp yırtıcılaşıyor ağzında. Arada bir duruyor, mikrofonu bir elinden ötekine geçirip soluklanıyor. Avurtlarını yellendire yellendire, yeniden sürdürüyor konuşmasını...

Halk, kendisini yücelten, pohpohlayıcı sözlerden hoşlanır. Bunun bilincinde konuşmacı, bunun ustası, o yolda oluşturuyor tüm-celerini: “Kardeşlerim,” diyor, “kardeşlerim, ben sizlere hizmet için, hizmetkârınız olmak için ak kefeni giyerek çıktım bu yola. Ben, Allah’ın verdiği bu canı sizlere, hizmet uğruna adadım. Camilerin kapısına vurulmuş kilitleri kırdım, yüce dinimizin buyruklarını özgürce yerine getirebilmenizi sağladım; “Allah’ın kelamı”nı soktum okullardan içeri. Çok şükür artık ecdadına bağlı, dinine saygılı, İslam’ın havasını soluyarak büyüyen imanlı nesiller yetiştiriyoruz.”

Dinledikçe ürperiyorum. Neler söylemiyor ki... Ülkenin kurtuluş, kuruluş yıllarını yerin dibine batırıyor; nefret yüklü bir tonlamayla “zulüm yılları” diye nitelendiriyor. Oscar Wilde’ın o sözü geliyor aklıma: “Nefret, insanı köreltir.” Besbelli konuşmacının nefreti, körleştirmiş algılama yetisini. Tarihsel, toplumsal gerçekleri çiğneyerek doludizgin konuşuyor. Konuştukça dalgalanıyor kalabalık. Bunu gördükçe daha bir coşkulanıyor: “Ben” diyor, “ben, o büyük ulu kişinin izindeyim. ‘Dicle’nin kenarında bir kurt, bir kuzuyu yese,

Allah onun hesabını Ömer'den sorar' diyenin izindeyim."

Bunca yıl, sözcüklerin gölgesinde yaşadım, sözcükler arasında yaşlandım, onların vicdanını kanatan, içlerini boşaltan böyle bir ağız görmedim. Yalanın bin bir rengine boyanmış sözlerle katran karası bir karanlık yayıyor beyinlere. Hele her tümcenin başında ya da sonunda "Ben, ben!" diyerek esrikleşmesi, tarihin belleğine kazınmış, Sezar, Hitler, Mussolini, Franco, Peron, Stalin, Batista, Salazar, Pinochet gibi adları düşündürüyor bana. Gabriel Garcia Márquez'in, yaşamda kalabilme uğruna canavarlaşan, nice cinayetler işleyen bir diktatörü anlattığı düşlemsel romanı *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nı çağırıştırıyor. Elbette, Mario Vargas Llosa'nın *Teke Şenliği*'ni, Miguel Angel Asturias'ın *Sayın Başkan*'ını da...

Daha fazla izleyemiyorum. İçimdeki öfke, kabardıkça kabarıyor; öfkem, yeni bir düşlemsel oyun kurguluyor bana. Aradan birkaç yıl geçmiş, "iktidar" değişmiştir. Konuşmacı, ülkenin yazgısına egemen olduğu yıllardaki eylemlerinden "Yüce Yargıçlar Kurulu"nda yargılanıyor. Bakıyorum, eski günlerin görkemi, o büyükleme halleri uçup gitmiş üzerinden, tam bir çökkünlük içinde. Bükülgen, acınası bir görünüşü var. Yüzü saman sarısı, gözler çukurlarına gömülmüş, bakışları ışıltısız, ölgün. Boğuk, yorgun bir sesle soruları yanıtlıyor.

Yargıçlar Kurulu'nun genç üyesi, elindeki metni okuyor: "Söz, kimi ağızlarda en zehirli uyuşturucuya dönüşür. Sen, bu gerçeğin bilincindeydin. Hele bir de sözün damarlarında dinseliliğin kutsal kanını dolaştırdın mı hiçbir silah onunla yarışamaz. Yöneticiliğin süresince bunu, çok etkili biçimde kullandın. Bu yolla halkın kutsal değerlerini sömürdün, suçların en ağırını, halkı aldatma suçunu işledin. Halka, yaşamındaki yokluğu, yoksulluğu, varsıllık gibi gösterdin; daha doğrusu onu, yoksulluk kültürünün yarattığı yetingenliğin kalın duvarları arasına hapsettin. Öte yandan kendi varsıllığına varsıllıklar kattın. Yakınlarını, yol arkadaşlarını koruyup kolladın..."

Kurulun yaşlı üyesi, bir işaretle genç üyenin okumasını kesiyor. Yargılanan kişiye soruyor:

"Ne diyeceksin bu söylenenlere?"

Zorla kaldırıyor başını. Birbirine kenetlenmiş ellerini açıyor. Bir süre yargıçlara bakıyor boş boş. Sonra paslı, tırmalayıcı bir sesle:

“Ben ne söylediysem,” diyor, “inandıklarımıdır. Halk, benim söylediklerime inanıyor, mutlu oluyordu. Bunun için de yıllarca bağına bastı beni, başlarında görmek istedi. Halkı aldatsaydım böyle yapar mıydı? Ne yaptıysam halk için yaptım, onlar için yaptım...”

Yaşlı yargıcın yüzünü belli belirsiz bir gülümseme yalayıp geçiyor. Tınısına hafiften alaysamanın sindiği bir sesle şöyle diyor: “Orası aydınlanacak elbette. Halk için neler yaptın, kendin için, yakınların için neler yaptın? Yargılama sürecinde çıkacak ortaya. Denmiştir ya, hiçbir halk sonsuza değin uyutulamaz. Dün seni ululaştıran, omuzlarında taşıyan halk, bugün yargılanmanı istiyor. Yargıevimize yapılan, seni suçlayan başvuruların ardı arkası kesilmiyor.”

Genç üyeye dönüp, “devam et” anlamında işaret ediyor. Okumaya kaldığı yerden başlıyor genç üye: “Dilinden düşürmediğin kimi adlar vardı; onların söyledikleri çapıcı sözleri giyinerek çıkıyordun halkın karşısına. Mevlana’nın şu sözü bunlardan biriydi: ‘Ya göründüğün gibi ol, ya olduğun gibi görün...’ Dilinden düşürmüyordun bu sözü... Oysa bu buyruğa tam karşıt bir tutum içindeydin. Halkın belleğinde barışçıl, eşitlikçi, haksever, parayı pulu önemsemez biriymişsin gibi bir imge yaratma amacındaydın. Yarattın da. Eylemlerindeyse açgözlüydün, kavgacıydın, kayırmacıydın. Kısaca, söyleminle eylemin birbiriyle örtüşmedi hiçbir zaman... Sözgelimi Şeyh Edebalı’nın, devleti yöneteceklere verdiği öğüt için de böyle bu; yöneticiliğinin ilk yıllarında bu öğüdü ilke edindiğini söylüyordun. Ne var ki kısa sürede unuttun o sözünü. Şeyh, yönetici, “uysal, hoşgörülü, acıları paylaşıcı, bağışlayıcı, adil, sabırlı, katlanıcı, kucaklayıcı, yapıcı ve birleştirici olmalıdır...” diyordu. Ya sen? Birleştirici değil, ayırıştırıcı oldun; kucaklayıcı değil, azarlayıcı; acıları paylaşan değil, acılar yaşatıcı oldun. Korkuya dayalı zehirli bir ortam yaratmıştın. Kuş uçsa, dal kıpırdasa üstüne salıyordun devletin acımasız güçlerini. Gezi Parkı’nda açan o güzelim direniş güllerini acımasızca yerle bir etmelerini istedin. Daha oyun çağını aşmamış, ceplerinde bilye taşıyan çocukları; yürekleri umut yüklü gençleri öldürttün, öldürenleri ‘kahramanlar’ diye adlandırdın, ödüllendirdin. Ateş düşürdün nice ocaklara. Ülkeyi acı ve ağıt toplumuna dönüştürdün... Oğullarını acılar gömütlüğüne yatıran anaların çığlıklarını duyma-

dın, acılarını umursamadın, tersine onları aşağılayıp lanetledin...”

Yaşlı yargıç yeniden durdurdu okumayı. Sordu:

“Bütün bunlara ne diyeceksin? Hangi etkenler seni böyle bir zor-balığa zorladı?”

Yargılanana bakıyordum. Ne diyecekti? Tır tır titriyordu. Zor duruyordu ayakta. Birkaç titrek sözcük çıktı ağzından. Ne dediğini anlayamadım. Dudaklarını yalayıp ıslatıyordu. Sonra yakarır gibi, “söyleyecek sözüm yok” anlamında boynunu büktü, ellerini iki yana açtı.

Genç yargıç hüzünlü bir sesle sürdürdü okumayı:

Ülke, acı ve ağıt toplumuna dönüşürken parayı tanrılaştıran işadamlı kulıklı akbabalardan, leş kargalarından, sürekli sana övgüler düzen yılışık dalkavuklarından oluşan bir toplumsal katman yarattın. Bu katmandakiler, yakınlarınla birlikte vurgun, talan, rüşvet ve yolsuzluklara dayalı kendi iç düzenlerini kurdular. Aralarında kirli ilişki ağları ördüler. Ülkenin kaynaklarıyla beslenip semirdiler. Böylece sırnaşık, aç gözlü, solukları Mekke ve Medine kokulu, yeni varsıllar türedi. Korkusuzca çalıp çırpıldılar; çünkü senin gölgene, koruyuculuğuna sığınmışlardı. Öyle ki...

Okuma kesildi. Yargıçların bakışları değişti, bulutlandı. Baktım yargılanan, yere yığılmıştı, bir saralı gibi debeleniyordu yerde.” İzlemeyi daha çok sürdüremedim, durdurdum oyunu. İçim altüst olmuştu. Bu oyunu kurgulamaya başlarken duyduğum öfkenin yerini şimdi yoğun bir acıma duygusu almıştı.

Bilmiyorum, belki de yanıliyorum, kötülükleri, çirkinlikleri yansıtmama, anlatımın güzelduyusal tadını azaltıyor bir ölçüde. Sözcükler, hırçınlaşıp kayganlaşıyor sanki. Ne denli yontup törpülemek isteseniz de avucunuzdan kayıp gidiyorlar. Yazıda sorgulamayı anlattığım düşlemsel oyunun dikenli söylemi de buradan kaynaklanıyor bir ölçüde. Olsun, yine de oyalayıp avutuyor beni; odamdan çıkarıp yaşamın içine taşıyor.

Düşlemsel oyunlar gerçeklerin izdüşümüdür, olagelenleri daha

iyi algılamamızı sağlar. Şöyle desem, abartmış olmam her halde: Her yazınsal yaratı, düşlemsel bir oyundur. Zamanı yenmiş, dönemlerinin sınırlarını aşmış yaratıları düşünerek söylüyorum bunu. Sözgelimi Cervantes, La Mancha'lı Don Quijote'nin serüvenlerini düşlemsel bir oyun içinde sorgulamamış mıydı? Flaubert, çekici, duyarlı, incelikli, kanı kaynayan Emma'yı, kaba, hantal, uyuşuk Charles Bovary'yle düşlemselliğin evinde evlendirmiş, trajik sonlarını o evde sergilememiş miydi? Dostoyevski, Raskolnikov ve Sonya'nın birbiriyle kesişen yazgılarını düşlemselliğin iplikleriyle dokumamış mıydı? Ya Kafka? Aile kurumundaki çürümüşlüğü göstermek, insan ilişkilerindeki yabancılaşmayı yansıtmak için gezgin pazarlamacı Gregor Samsa'yı yatağında dev bir böceğe dönüştürmedi mi? Örnekleri çoğaltacak değilim. Toparlayıcı bir söylemle şöyle diyeyim: Cervantes'in izini süren her büyük yazar, gerçekte düşü birbiri içinde eriten, yazınsal yaratıya dönüştüren bir simyacıdır, düşlemsel bir oyuncudur.

Yazma gibi okuma da düşlemsel bir oyundur, yazarın kılavuzluğunda düşlere dalma, onunla bir yolculuğa çıkmadır, kurgulanan düşlemsel oyunun içinde yer alma, onun bir parçası olmaktır.

Böyle bir yolculuğa çıktım bu sabah. Ahmet Büke'nin *Yüklük*'teki öykülerini okuyordum. Düşlemsel oyunu, incelikleriyle oynayan derinlikli bir yazar Ahmet Büke. Okurunu, öykülerinin bir parçası kılan, onlar için bıraktığı boş alanları doldurmaya zorlayan bir yazar. Neyse kitabı değerlendirecek değilim. Öykülerden birini, "Fazla Heveslenme Sen Buraya"yı okurken durdum. Sait Faik, öykünün anlatıcısını, "Dalgakırandayım, atla gel," diye yanına çağırıyordu. İçimden anlatıcının ardına düşmek, onunla birlikte Sait Faik'in yanına gitmek geldi. Nasıl olsa görmezdi beni, dedim ya; okur, görünmez gölgesidir yazarın.

Bir balıkçı sandalına bindik. Balıkçı, Sait Faik'i tanıyormuş, Şöyle diyor onun için: "Eline olta alıp bir defa sallamadı. Ama nerede ne çıkar adı gibi biliyor. Sürü geçerken hissediyor. Gülümsüyor, sigara yakıyor. İşte o zaman hepimiz gösterdiği yere atıyoruz oltaları."

Sait Faik, güleç bir yüzle karşılıyor anlatıcıyı. Konuşmalarını dinliyorum. Bir ara anlatıcı onu öfkeliendirecek bir olayı anımsatıyor:

“Abi, Sedat Simavi, Hürriyet gazetesinde senin hikâyelerine 5 lira, röportajlarına 10 lira çıkartmış muhasebeden, hani?”

“Ee, öyle. Ne olmuş?” “Sen de öfkelenmişsin.” Ağır ağır sövdü.

“Hikâye yazmam için bir külfete, bir masrafa gerek yokmuş. Bir kâğıt, bir kalem yetermiş. Öyle dedi deyyus.”

Anlatıcı, öykünün bugün de ilgi görmeyişinden, okunmayışından yakınıyor. Sait Faik’e bakıyorum. Ne diyecek diye merak ediyorum. Yüzünü tam kuşatmayan bir gülümseme gelip geçiyor. Şöyle diyor sonra:

“Çok düşündüm neden bunları yazdım diye. Burada insanın vakti bol oluyor. Sonra anladım ki hep var olan bir okur için yazıyoruz bu hikâyeleri. Orada, bilmediğimiz bir yerde, cumbalı evde ya da apartman dairesinde, belki çocukları doyurmuş, çantalarını hazırlamış, yakalarını, önlüklerini takmış, sonra iki gözlerinden öpüp uğurlamış biri için yazıyoruz. Sabahın hayhuyu geçtikten sonra ferahlayacak. Belki de koşarak işine gidecek. İncire ya da tütüne. Yolda, Selçuk vapurunda iskele tarafına, bahar güneşine oturup kitabını açacak. Bizim hikâyemizi okuyacak. Mesut olacak ve huzurla saçlarını geriye atacak. Sonra da çaycı çocuğa gülümseyecek. Ha? Olmaz mı? Belki de biz işte onun için, bizi seven bir okur için yazıyoruz bütün bunları.”

Aralarında bir şeyler daha konuştular, ama anlayamadım. Sonra anlatıcıyı bir yere gönderdi. Tam o sırada beni gördü.

“Sen de buradakilerden değilsin, kimsin?” diye sordu.

“Az önce konuştuğun öykücünün okuruyum,” dedim. “Ben de seni görmek için onun peşine takıldım”

Gülümsedi.

“Demek, hâlâ öykü okunuyor.”

“Okunmaz olur mu?” dedim “En çok da seninkiler,” “Bana bir diyeceğin mi var?” dedi.

“Var,” dedim. “Sana içimi dökmeye geldim. Hani, bir öykün vardı ya: Hişt! Hişt! diye. Sonunu şöyle bağlamıştın: “Nereden gelirse gelsin; kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin! Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın, çiçekler, böcekler, insanoğulları...”

“Eee, ne olmuş o öyküye?”

“O dediğin hişt, hişt sesini duyulmaz hale getirdiler. Kuşları, böcekleri, ağaçları tükettiler. Yeşili renklerin en pisine, griye boğdurdular. Çirkin yapılarla doldurdular yeri göğü. Yaşamın soluğunu kirllettiler. Oysa sen bizi uyarmıştın...” Yüzü kararır gibi oldu.

“Evet, uyarmıştım.” dedi, “Demek Son Kuşlar’daki o kişiler, Kostantin Efendi, Mühendis Ahmet Bey gibi herişer çoğaldılar. Ne demiştım ben: “...Günün birinde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamının koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar sizin için kötü olacak. Biz, kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi...”

Durdu, okkalı bir küfür savurdu, Kostantin Efendilere, Mühendis Ahmet Beygillere. Küfür edişinde bile bir şiirsellik vardı. Bir süre daha konuştuk, içimi dökmüş, rahatlamış ayrıldım yanından.

Yazının girişine, *Huzursuzluğun Kitabı*’na döneyim; yaşamın ağırlığını düşler, düşlemlerle hafifleteceğimizi söylüyordu Pessoa. Doğru. Yolların tıkandığı, yaşama alanımızın daraldığı durumlardan bizi düşler, düşlemler kurtarır.

Bugünlerde ben, öyle yapıyorum işte...

Soruların Sarmalında

Şu son yıllarda yeni bir alışkanlık edindim: Her yeni güne sevdiğim şairlerden birinin şiiriyle başlıyorum. Çevremi kuşatan çiğ gerçekleri, şiirin sağaltıcı soluğuyla yumuşatmak için yapıyorum bunu. Gün güne soğuyup grileşen yaşam ortamımın ısıricı havasını az da olsa ısıtmak için.

Olası mı bu? Şiirin böylesine değiştirici bir gücü var mı? Şiirine, okuruna bağlı bir olgu. Benim gibi seksenli yılların ağırlaşan dünyasını sırtında taşıyan birine, bir tür hava değişimi, içsel bir yolculuğa çıkış oluyor şiir. Yaşamımızdan çekip gitmiş, bir daha geri dönmeyecek şeyler vardır ya; çocukluk gibi, gençlik gibi, ilk aşklar gibi, sevdiğimiz ölümler gibi... Onlarla bir yolculuğa çıkmak, içe kapanışın, yalnızlığın sınırlarını aşmak oluyor.

Niye bu düşsel edimler? Kendimden mi kaçmak istiyorum? Hayır. İstesek de yapamayız bunu. Kim kaçabilir ki kendinden? Kendimizden kaçamayız ama, bu yolla içimizin o dipsiz derinliğine bir adım daha yaklaşmış oluruz.

İnsan doğasının bilinmeyen nice varoluşsal özellikleri vardır; bunlar üstüne çalışan ruhbilimciler, şöyle bir ortak noktada buluşuyorlar: İnsan, evreni tanıdığı kadar kendini tanımıyor. Kim yadsıyabilir bu vargının doğruluğunu?

Neyse şiire döneyim. Dün Gülten Akın'ın son şiirlerinden biriy-

le, “Beni Sorarsan”la başladım güne. İçimdeki sese ses veren, derinlikli bir şiir:

*Beni sorarsan
Kış işte
Kalbin elem günleri geldi
Dünya evlere çekildi, içlere
Sarı yaseminle gül arasında
Dağların mor baharıyla
Sis arasında
Denizle göl arasında
Yanımda kediler, kuşlar
Fikrimden dolaşıyorum
Hiçbir iktidarı sevmesem de
Sobanın iktidarında
Çarpışa çarpışa nasılsa
Büyüyebilen kızlar
Uslu, sakın, ölümü bekliyorlar
Yaşlılık
Dev mi oldular, başkaları
Üstüne üstüne gelip korkusuz
Güçlerini deniyorlar*

Acıların, inceliklerin şairi, nasıl da yakalamış yaşlılığın sessizliğini, dramını. Öyledir, gerçekten de ömrün kış mevsimidir yaşlılık; “elemler”le tüketilen günleridir. Hem gerçek hem de eğretilmeli anlamıyla böyledir bu. Bir kez devinim özgürlüğünüz sınırlandırılmıştır. Uzaklar sizi çağırırsa da, çekip gitme isteği uyansa da içinizde, gide-miyorsunuz... İzin vermiyor bedeniniz. İşte o zaman şairin dediği gibi içinize çekiliyor; düşüncelerinizde, düşlerinizde dolaşmaya çıkıyorsunuz. Çıkıyorsunuz ya, tam da özgür sayılmazsınız yine de. Gözlemlerinizi, tanıklıklarınızı, okuduklarınızı, içinizde soruların sarmalına dönüşmüştür. Sorular birbirine eklemlenir, dönüp durursunuz o sarmalın çevriminde.

Bir düşünür, David Hume, insan zihnini “algılar yumağı” diye

betimliyor. Neler yoktur ki bu yumağın içinde? Görme, işitme, yargılama, sevmeye, nefret etme, düşünme... Algıların sese, eyleme dönüştüğü bir tür tiyatro sahnesi gibidir zihin. Algılarımıza dayalı sesler duyar, görüntüler izleriz bu sahnede. Tıpkı dünkü yaşadıklarım gibi.

Şiirin son dizeleri, yine o haberi canlandırdı belleğimde: "Polis işkencesinden geçmiş hukukçu bir gencin annesi, oğlunun anlattığı işkence sahnelerini, çektiği acıları dinledikten sonra duyduğu acıya dayanamayıp intihar etti." Topu topu on onbeş satırlık bir haber...

Nasıl sarsılmıştım o haberi okurken. Filmlerde gördüğüm, kitaplarda okuduğum işkence sahneleri, işkence aygıtları gelip bir bir geçti gözlerimin önünden: Filistin askıları, bedene elektrik vermeler, çırlıçplak soyup soğuk su dökmeler, uyutmamalar, falakaya yatırmalar, tekmeler altında dizüstü süründürmeler, gözleri bağlayıp ölüm mangası karşısına dizmeler, tabutluklar, kafes işkenceleri...

İçim bulandı, sorular dolaşıma girdi zihnimde: Hangi tür bir işkenceden geçmişti genç? Nasıl anlatmıştı bunu annesine? İşkence de duyduğu nasıl bir acıydı? Acı tam anlatılabilir miydi? Dinleyen, acıyı çekenden daha mı derinden duyumsuyordu? Nasıl bir duygu, anneyi ölümün yoluna sürüklemişti?

Soruların birinden ötekine geçiyor, bir yanıt arıyor, ama bulamıyordum. Birden bir görüntü belirdi karşımda: Esmer, orta boylu, saçları apak yaşlıca bir kadın. Çukurlarına gömülmüş, kıpırtısız gözlerini bana dikmişti. Bir süre baktı, sonra solgun bir sesle şöyle dedi:

Oğlum yaralanmış, örselenmiş de olsa karşımdaydı, elini tutuyor, sesini duyuyordum. İçeriye attıkları o uğursuz, karanlık odadan sağ çıkmıştı ya, çıkmayabilirdi. Ben de o annelerden, kayıp çocuklarının fotoğraflarını göğüslerine ilaştırıp sokaklarda bekleyenlerden biri olabilirdim. Gerçekte şükretmem gerekirdi. Oğlum sağdı, karşımdaydı ya...

Oysa şükredemiyordum işte. İçim sızlıyordu. Oğlum, bedenindeki yara bere izlerini gösteriyordu ağır ağır. Sağ bacağın topuğa yakın bir yerinde çevresi simsiyah bir yara vardı. Elektrik vermişlerdi buradan. Dinledikçe dikenler dalıyordu yüreğimi.

Ama beni asıl çıldırtan oğlumun yaralı sesi, bir de gözleriydi. Bir şeyler silmişler, çalmışlardı o ıslıltılı sesinden, gözlerinden. Anlatırken, arada bir gülüyor, ondan çaldıklarını bana sezdirmemeye çalışıyordu, ama yapamıyordu. Gülüşleri bile acıya dönüşüyor, ruhuma sızıyordu.

O gece geç vakitlere değin oğlum anlattı, ben dinledim. Tek soru sormadan. Sonra kalktı, beni kucaklayıp öptü, odasına çıktı. Ardından baktım, yal palayarak yürüyordu. Zayıflamış, kamburu çıkmıştı.

Oğlumun anlattıkları, acıların kör kuyusuna atmıştı beni. Yüreğimdeki annelik telleri titriyor, kanıyordu. Tonlarca ağırlığın altındaydım sanki. Uykularım delik deşikti. Oğlumun işkencecilerini düşünüyordum. Kimlerdi, nasıl insanlardı bunlar? Bir türlü tam canlandıramıyordum zihnimde. Oğulları, kızları var mıydı? Gencecik çocuklara acı çektiren elleriyle kendi çocuklarını okşayıp kucaklayabiliyorlar mıydı? Sevebiliyorlar mıydı onları?

Yıllarca önce bir televizyon dizisi izlemiştim, adı 'Bu Kalp Seni Unutur Mu?' ya da öyle bir şeydi. O dizi geliyordu aklıma. Dizideki işkence sahnelerini gördükçe ne çok ağlamıştım... İşin tuhafı şimdi ağlayamıyordum. Acaba oğlumun işkencecileri de o dizideki kişilere mi benziyordu? Onlar gibi sarkık bıyıklı, kara sakallı, dövçükçe hırslanan, ağızları salyalı, karanlık yüzlü adamlar mıydı? Oğlum soymuş, döve döve bayıltmış, sonra üstüne soğuk sular dökmüşler miydi? Falakaya yatırmışlar mıydı?

Sorular, keskin, sivri uçlu iğneler gibi yüreğime saplanıyordu. Parçalanmış gibiydim. Rahat soluk alamıyordum. Acı, bir ateş topuna dönüşmüş, içime oturmuştu. Bugüne değin çektiğim bedensel ağrıların, sızılarının hiçbirisiyle karşılaştıramayacak bir acıydı bu.

Günden güne artıyordu içimdeki acı. Oğlumdan kaçıyor, onunla yüz yüze gelmemeye çalışıyordum. Onun işkence gördüğü o karanlık odaya atılmış gibiydim. İşkencecilerin soluğunu duyuyordum. Çarpık suratları, salyalı ağızlarıyla gelip dikiliyorlardı karşıma. Anladım ki ben bu yükü, içimdeki ağırlığı daha fazla taşıyamayacağım. Her şey anlamını yitirmişti benim için.

O gece, oğlum uykusunda, daha önceki gecelerde olduğu gibi, yine canından can koparılmıyormuşçasına birkaç kez bağırdı. Belli ki işkence görüyordu uykusunda. Kendi odamdan duyuyordum bağırtılarını. Bu kez daha bir ağılamaklıydı sesi. Yüreğim yerinden kopmuş, boğazıma tıkanmıştı. Soluğum kesilmişti. Bu halimle doğal ölümümlü daha fazla bekleyemezdim. Bu acılardan kurtulma umuduyla canıma kıydım işte.

Görüntü gitmiş, perde kapanmıştı. Annenin anlattıklarını düşünüyordum. Onu çıldırtan duyguyu, işkencenin oğlundan alıp götürdüklerini... Neydi bunlar? Soru, İlhan Selçuk'un *Ziverbey Köşkü* adlı yapıtına aldı götürdü beni. Canına kıyan anne gitmiş, yerini İlhan Selçuk almıştı:

Gözlerim bağlı olduğundan hiçbir şey göremiyordum. Birileri beni yere yatırmışlar, çoraplarımı çıkarmışlardı. Ayak bileklerime bir alet geçirilmişti. Bir manivelanın ya da vidanın sıkıştırıldığını duyumsuyordum. Öyle bir an geldi ki bacaklarımı kıpırdatamaz oldum. Bir yağ mı, sıvı mı sürüyorlardı tabanlarıma? Sonra sopa inip kalkmaya başladı.

Kendimi acıya katlanabilir sanırdım. Herkesin yaşamında çektiği acılar, ağrılar vardır. Diş ağrısı, karın ağrısı, böbrek ağrısı, kalp ağrısı çekilir şeyler değildir. Ancak falakanın verdiği acı hiçbir acıyla kıyaslanamaz. Demek ki "Şark ya da Osmanlı" işini biliyor. Falaka kişinin aklını başından alıyor. Ta kemiklerine işleyen bir acı duyuyor insan.

Başlangıçta bağırmmak için kendimi tutuyor, dişlerimi sıkıyordum ama sonra kendimi bıraktım; çünkü ne kadar çabalarsan çabala sesine gem vuramıyorsun; önce hırıltı başlıyor, ardından feryada dönüşüyor, hayvanlaşıyorsun.

Olayın bir de ruhsal bir yanı var ki bedensel acının üstüne biniyor. Kendini aşağılanmış olarak görüyorsun ve büyük bir gerilime giriyorsun. Beni falakadan çıkardıklarında terden şımşırk olmuştum. Bir havuza düşmüşçesine...

İlhan Selçuk yanıtlamıştı annenin sorusunu. İşkencenin verdiği bedensel, ruhsal acı, oğlunun gözlerindeki ışıltıyı söndürmüş, sesi-

nin tınısına sinmişti. Bedeninde, ruhunda silinmez lekeler bırakmıştı. Onun bu hali, annenin yüreğinde katlanarak büyümüş, yaşam artık taşınamayacak kadar ağırlaşmıştı. Kurtuluş ölümdeydi, ölümü seçmişti o da.

Nasıl bir insandır işkenceci? Şiddetin, işkencenin kaynağını araştıranlardan kimileri işkenceciyi belirli koşulların yarattığını söyler. İşkenceciyi, insan doğasının derinliklerinde uyuyan şiddet, acı çektilme güdüsü uyandırılmış, hayvanlaştırılmış insandır diye tanımlar.

Tam doğru, kuşatıcı bir tanım gibi gelmiyor bu bana. Doğrudur. İnsanın olumlu ya da olumsuz yönlerini anlatmak için hayvanlarla insanlar arasında benzerlikler kurmuşuzdur: Kuzu gibi uysal, kaplan gibi yırtıcı, yılan gibi hain, karınca gibi çalışkan, tilki gibi kurnaz, boğa gibi azgın, katır gibi inatçı, eşek gibi aptal... türünden benzetme kalıpları oluşturmuşuz. Oluşturmuşuz ya, doğru mu? Hangi hayvan, insanın insana uyguladığı işkenceyi kendi cinsine uygular? Hangi hayvan, insanın insana çektiirdiği acıyı kendi cinsine çektirir? Hiçbiri. Çünkü hayvanın düşünme, tasarlama yetisi yoktur. Öç almayı bilmez. Açlığını giderme güdüsü dışında hiçbir hayvan, zevk için kendi türünden bir varlığa acı çektilmez ya da öldürmez onu. İnsanla hayvan arasında benzerlikler kurmak hayvanlara karşı bir haksızlık gibi geliyor bana.

Böyle derken izlediğim filmlerden, oyunlardan, okuduğum kitaplardan bir bölümünün, adı işkenceyle özdeşleşmiş kimi kahramanları gelip geçiyor gözlerimin önünden. Albert Camus'un yarattığı, "Öldürmediğim zaman kendimi yalnız buluyorum. Ancak ölümler arasında iyiyim" diyen Roma İmparatoru Caligula geçiyor. Neron, Korkunç İvan, Drakula geçiyor. Stalin, Hitler ve onların adamları, Auschwitz Ölüm Kampı Komutanı Hoess ve buyruğundakiler geçiyor. Sonunda da *Kuzuların Sessizliği* filminin başkişisi Dr. Hannibal Lecter... İnsanlığın işkenceciler belleğine kazınmış bu adların eylemlerini düşünüyorum. Şimdi gelin de karşılaştırtın bunları hayvanlarla.

Erich Fromm'un "Sevgi ve Şiddetin Kaynağı" adlı denemesinde mi okumuştum yoksa başka bir yerde mi, tam anımsayamıyorum

yerini; şiddetin de işkencenin de bir amaçtan kaynaklandığı anlatılıyordu. Tarih boyunca bulunan işkence aygıtları da, yöntemleri de belirli bir amacın ürünüymüş. Kafka'nın "Ceza Sömürgesi" öyküsünü okurken bu düşüncenin doğruluğuna inanmıştım.

Ne demişti Kafka? "Bir kitap başımıza inen bir darbe gibi bizi sarsalamıyorsa neden zahmet edip okuyalım ki?" Sanki "Ceza Sömürgesi"ni böyle bir amaçla yazmış. Okurken diken diken oluyor insanın tüyleri. Sarsılıyorsunuz. Konu dışına sarkma gibi olmasın ama kısaca anımsayalım öyküyü:

Öykü, yargıçların görevini de üstlenen, suçluyu aşamalı bir biçimde işkenceden geçirerek ölüme gönderen bir cezalandırma makinesi üstüne temellenmiştir. Yargılanan, ölüme çarptırılan suçlu, ancak bu makinenin içine yerleştirildikten sonra anlayacaktır cezasını. Makine, suçlunun suçunu bedenine yazan bir düzeneğe de sahiptir. Cezalandırma makinesi, öykünün başkışisi subayın gözünde kutsallık kazanmış bir tür tapıncaktır, subay hayrandır ona. O, "Ceza Sömürgesi"nde incelemeye çıkmış, aynı zamanda bir mahkûmun cezalandırma sürecinde de gözlemci olarak bulunacak kişiye, önce makineyi tanıtır:

"Evet, tırmık," dedi subay, yerinde bir isim. İğneler tıpkı tırmıkta olduğu gibi dizilmiş çünkü. Evet, dediğim gibi burası yatak; baştan-başa bir pamuk tabakasıyla örtülmüştür. Mahkûm bu pamuk üzerine yüzüstü yatırılır, tabii çıplak olarak. Burada eller, burada ayaklar, burada boyun için kayışlar vardır; kayışlarla kısıvrak bağlanır. Mahkûmun başucunda, daha önce dediğim gibi mahkûmun yüzüstü yatırıldığı bu yerde küçük bir keçe tıkaç bulunmaktadır; bu keçe tıkaç o kadar kolay ayarlanabilir ki dosdoğru mahkûmun ağzından içeri girer, görevi de onun bağırmasını, dilini ısırmasını önlemektir. Tabii mahkûm, ister istemez keçe tıkaçı ağzına alır, yoksa boyun kayışıyla ense kemiğinin kırılması işten değildir.

Subayın anlattıklarını dinledikçe incelemecinin, makineye karşı ilgisi artmıştır. Ceza sömürgesinin hukuk düzenine, "infaz sistemi"ne dönük birçok soru uyanmıştır kafasında; bunları subaya sormuş, ama hiçbirine yanıt alamamıştır. Subay da hoşlanamamıştır sorulardan. Özellikle de yargılama düzeniyle ilgili sorulardan: "Bakin, ben

buraya, ceza sömürgesine yargıç göreviyle atanmış bulunuyorum. Yargılarımı verirken şöyle temel bir ilkeye dayanırım hep: Suç hiçbir vakit şüphe götürmez. Başka mahkemeler bu ilkeye uymayabilir, çünkü bu mahkemelerde mahkeme kurulu birden çok kimseden oluşuyor, ayrıca onların da üstünde başka mahkemeler vardır. Oysa bizim burada böyle bir durum söz konusu değil.”

Bu sözler konuk incelemeciye şaşırtmıştır. Ancak görevinin bu sistemi değiştirmek değil, sadece incelemekle sınırlı olduğunun bilincindedir. Bu yüzden daha fazla soru sormaz, subayın anlattıklarını dinlemeyi sürdürür:

İlk altı saatte mahkûm neredeyse eskisi gibi yaşayıp gider, ancak şimdi bir farkı varsa acı çekmektedir. On iki saat sonra keçe tıkaç uzaklaştırılır, çünkü adamda bağırarak güç kalmamıştır artık. Mahkûmun başucundaki elektrikle kızdırılan bu çanağa sıcak pirinç lapası konur, mahkûm canı isterse dilini uzatıp bu lapadan alabildiği kadar alır. Ancak altıncı saatte mahkûm, yemek yeme isteğini yitirir... Bir sessizleşir ki mahkûm, sonra da tırmık, mahkûmu tamamen iğnelerine geçirir ve onu kaldırdığı gibi çukura atar. Böylece mahkûmun infazı sona erer. (Kâmuran Şipal çevirisinden)

Neyin simgesidir bu makine? İnsana acı çektiren, işkence eden bir düzenin, bir yönetimin mi? Kafka uzmanlarının yanıtlayabileceği bir soru bu. Şunu söylesem bilmem öykünün çok mu uzağına düşerim? İnsan doğasındaki kötülüğün, vahşetin nesneye dönüştürülmesi mi?

Çağrışımlar, anımsamalar zihnimdeki tiyatronun perdesini kapatmıyor. Düşünme, tasarlanma yoluyla bulunmuş bir başka işkenceyi taşıyorlar oraya. Sahnede Fransız düşünürü Michel Foucault var. İşkence üzerine konuşuyor:

İnsanlık tarihi kanla, acılarla yazılmıştır. Nice azapların, işkencelerin içinden geçmiştir insanoğlu. Benim burada kısaca anlatacağım Damien's'in öyküsü bunlardan biridir. Hemen söyleyeyim ki dokusuna kurmacanın sızmadığı gerçek bir öyküdür bu; unutmamak gerekir ki gerçeğin de kurmacayı aştığı durumlar vardır. Damien's'inki de öyle.

Öyküsü, Fransa Kralı XV. Louis'yi yaralayıp korkutma düşüncesine kapılmasıyla başlar. Gün güne bu düşünce büyür, güçlenir içinde. Kral Louis, ülkeyi sağlıklı biçimde yürütme gücünden yoksundur, tedirgin günler başlamıştır Fransa'da. Damiens daha fazla bekleyemez, düşüncesini gerçekleştirmek ister. Bir sabah Kral arabasına binerken bıçakla saldırır ama yaralamayı bile tam başaramaz. Hafif bir çizik bırakmıştır kralın bacağında. Kaçmaz da, hemen yakalanır. Sorgulama, yargılama süreci başlar.

Sorgucular, Damiens'in bir başına böyle bir girişimde bulunamayacağına inanmaktadırlar. Arkasında birileri vardır. Kimler vermiştir bıçağı onun eline, kimler yönlendirmiştir onu. Bunu öğrenmek için, işkencenin her türünü denerler ama hiçbir ad vermez Damiens, çünkü bir başına düşünmüş, bir başına yapmıştır. Düşündükleri gibi, suç ortakları yoktur. Sonunda, parlamento, kral katili olarak ölüme mahkûm etti onu. Atlar ile sürüklenip dörde bölünecekti. Karar da şöyle yerine getirilecekti:

Damiens, önce Paris kilisesinin ana kapısı önünde toplanmış olanların karşısında suçunu itiraf edecekti. Elinde iki libre ağırlığında bir meşale taşıyacak, üzerinde gömlekten başka bir şey bulunmayacaktı. İki tekerlekli bir yük arabasıyla getirilecekti kilisenin önüne. Sonra aynı arabayla Grevé Meydanı'na götürülecek burada kurulan darağacına çıkarılacaktı. Göğsü, kolları, kalçaları ve baldırlarındaki etler kızgın kerpetenle çekilecekti. Babasını (kralı) öldürdüğü bıçağı sağ elinde tutacak, kerpetenle çekilen etlerin yerine, erimiş kurşun, kaynar yağ, kaynar reçine ve birlikte eritilen balmumu ile kükürt dökülecekti. Sonra bedeni dört ata çektilirerek parçalanacaktı. Parçalar ateşle yakılarak kül haline getirilecek, rüzgâra savrulacaktı külleri.

Nasıl uygulandı bu öldürme planı? Kızgın kerpetenlerle etler nasıl çekildi? Çekilen etlerin yerine akıtılacak karışım nasıl hazırlandı, yaraların üstüne nasıl serpildi? Bunlar yapılırken Damiens nasıl bağıyor, nasıl yakarıyordu? Atlar, bedeni dört parçaya ayırırken neler oldu? Bütün bunları, ayrıntılarıyla Hapishanenin Doğuşu adlı kitabımın girişinde anlattım. Şiddetin,

işkencenin, acının eylemsel bir betimlemesini yaptım.

Perde kapanmış, Michel Foucault'un sesi duyulmaz olmuştu. Şaşkınlık içindeydim. Beni şaşırtan, Damiens'e uygulanan işkence türüne kimi yönleriyle bizim Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cınayeti*'nde rastlamış olmamdı. Nasıl bir benzerlikti bu? Romanın o kesitini düşünüyor, bu benzerliği doğrusu, açıklayamıyordum.

Yaşar Kemal'in kahramanı, öç almak istediği kişiyi pusuya düşürmüştür. Hemen öldürmek istemez onu. Yıllarca bu anı düşlemiş, değişik acı çektirme, işkence biçimleri tasarlamıştır. Bunları tek tek uygulamak ister. Adamı çırılçıplak soymuş, bindiği ata iple bağlamıştır. Atı sürdükçe, ölü gibi sürüklenir yerlerde. Çalıların, kayalıkların arasında koşturur onu, tüm bedeni yaraya kesmiş, kanlar içinde kalmıştır. Attan iner, adamın el ve ayak parmaklarını tek tek kırar, kollarını da. Sonra tasarlarken bile büyük bir haz, büyük bir mutluluk duyduğu kesme, yüzmeye işkencesine geçer:

Atının heybesinden usturayı aldı, iyice kılavladı, kulağını uzun ince bir ip gibi uzun uzun kesti. Kanlı kulak ipini boynuna doladı. Öteki kulağını da aynen kestikten sonra, boynunun kökünden aşağı derisini yüzmeye başladı. Artık işini çabuk çabuk görüyordu. Bütün sırtın derisini yüzdü. Üstüne tuz, kezzap ekledi... Büyük bir tat ve mutluluk içinde can çekişini seyretmeye başladı... Baktı ki kâfirin dili dışarıda, iki eliyle dile yapıştı, çek ha çek... Dil kopmadı, uzuyor da uzuyor. Sonra usturayı çaliverdi...

İşkencenin son perdesine, sanırım işkenceciler ve işkenceler tarihinde bile rastlanmaz. Bunca acıya karşın adam ölmemiştir daha. Yaralıdır. Yaralıyı, ağzı yukarı gelecek biçimde atın sırtına bir organla sıkı sıkı bağlar ve atı başıboş bırakır. Az sonra akbabalar, kartallar, alıcı kuşlar atın üstünde uçmaya başlarlar. At koşmakta, kuşlar onu kovalamaktadır. Ata yetişen her kuş, sırtındaki ölüden bir parça koparmaktadır...

Her işkence türünün ardında bir düşlemin, nefret ve intikam duygusunun bulunduğunu söyleyenlere gelin de inanmayın.

Yazının başına döneyim. Dedim ya dün Gülten Akın'ın şiiri, çağrışımsal bir yolculuğa çıkarmıştı beni. İşkenceye dönük soruların

sarmalında dolaştırmış sonunda şöyle bir tanımlamanın eşiğine getirip bırakmıştı: İşkenceciler, insan olma sürecini tamamlamamış, yürekleri kin ve nefretle taşlaştırılmış kişilerdir. Acı çektirmekten haz duyan, tuhaf, sayrıl yaratıklardır... Sırtmayı bilir, ama ağlamayı bilmezler. Gözyaşı bezleri kurumuştur, bakışlarındaki çölsülük, yı-lansılık da buradan gelir işte...

Karşılaştırmalar

Yazınsal yaratıları oluşturan öğelerin en önemlisi hangisidir? Sorunun yanıtı, kişiden kişiye değişir kuşkusuz. Bana sorarsanız; başlığıdır, o yaratıya verilen addır derim. Çok yönlü nedenleri var bunun. Tümünü sayıp dökerek değilim. Şu kadarını söyleyeyim: Usta- ca seçilmiş, bir tartımdan geçirilerek konmuş bir başlık, yaratının sunduğu dünyaya açılan bir kapı gibidir. Okurun ilgisini çeken, sunacağı dünyanın sınırlarını ona sezdiren bir güç içerir. Bir örneğe yaslandırıyım.

Kaç gündür Nezihe Meriç'in bir öykü kitabını, *Gülün İçinde Bül- bül Sesi Var*'ı okuyorum. Kitaptaki metinlerin, yerleşik öykü anlayışının dışına taşan, şiirle, denemeyle örtüşen yanları var; bildiğimiz, alışageldiğimiz öykülere benzemeyen... Belki, bir ölçüde bu benze- mezliğin de payı vardır ama beni asıl kitabın başlığı, öykülere veri- len adlar büyüledi.

Biliyorum, “büyülenme” sözünü hafifseyenler, romantikçe bir tutum diye nitelendirenler olacaktır. Olsun. Romantik yanı olmayan bir insan var mıdır ki... Sonra yazınsal yaratıların başlığından bitim tümcesine değin onun damarlarında uğuldayan duyguların sesini duymadan okuyacaksak, okumanın ne yararı olur ki...

Neyse kitaba, çağrışımsal zenginlikler içeren, türkülere, şiirlere göndermeler yapan öykülerin adlarına döneyim. Kimilerini anayım:

“Yanmışım Dumanım Tüter”, “Benim Acım Acıların Beyidir”, “Öyle Yalnızız ki Bu Panayırda / Sevgimiz Durmadan Bir Taşı Ovar”, “Bizim Çaylar Bulanık Akar / Döner Döner bendini Yıkar”, “Derinlerde, Çok Derinlerde İçini Kıyar da İnsanın, Gene de Tam Bilinmeyen”, “Uğurlar Olsun, Uğurlar Olsun / Hüzünlü Bulutlar Yoldaşın Olsun”...

Yazınsal yaratıların adları, onların sözcüksel dokusunu da derinlemesine etkiler. Dilsel bir tada, güzelduyusal bir havaya dönüşerek sarıp sarmalar yaratıyı. Bunu, her yönüyle görüyorum bu öykülerde. Söylem, yer yer şiirsel bir tona, şiirsel bir yoğunluğa bürünmüş. Tek sözcüklü tümcelere dayalı, eksilteli bu anlatımlar ilk solukta çekim alanı içine alıyor okuyanı.

Bugüne değin sözcüklerle ilgili çok değişik benzetmeler yapılmıştır. Kimileri kuşlara benzetmiştir sözcükleri. Değişik yönlere çığlık çığlığa uçan kuş sürülerine... Kimileri bin bir renkli, bin bir kokulu çiçeklere. Dahası insanlara benzetenler de olmuştur. İnsana özgü, öfkeli, sert, yumuşak başlı, sessiz, kaypak, alımlı, görkemli, sert... türünden kimi nitemleri aktarmışlar sözcüklere.

Benzetmelerin doğruluklarını ya da yanlışlıklarını tartışacak değilim. Ancak şunu söyleyebilirim, Nezihe Meriç sözcüklerin iç sesini, renk ve kokusunu anlatımının derinliklerine sızdırıyor; anlam, çağrışım ağlarını genişletme yönünde değişik yollara, özellikle de açık ya da örtük karşılaştırmalara başvuruyor.

Nedir karşılaştırma? Sözlükler, üç aşağı beş yukarı şöyle tanımlıyor: “Sözlü ve yazılı anlatımda duyguyu, düşüncüyü açmak, geliştirmek için birbiriyle ilişkili iki varlık, iki kavram, iki olay ya da durum bir araya getirilerek bunların benzeşen, benzeşmeyen yönlerini gösterme edimi...”

Tıkışık bir tanımlama bu. Biraz açılar, yazınsal yaratılardaki kullanımına bakarsak, karşılaştırmanın, açık, örtük biçimleri olan bir anlatım yöntemi olduğunu görürüz. Özellikle ayrıntıları bulma, somutlama, görselleştirme işlevli. Sözgelimi Cahit Külebi’nin şu dörtlüğünde karşılaştırmanın, görselleştirici yönü ağır basan açık biçimini buluruz:

*Şu Ankara kentinin sokaklarında
Mutsuz kediler, köpekler var.
Sen de mutsuz değil misin ey ozan,
Bezgin değil misin onlar kadar?*

Karşılaştırmanın örtük biçimine gelince bunda da yine iki varlığın, iki durumun benzeşen, benzeşmeyen yönlerinin sezdirilmesi, düşündürülmesi amaçlanır. Cemal Süreya'nın şu dizelerindeki gibi:

*Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi,
Firavun'un ekinlerini yöneten Yusuf da
Arkadan yırtılmış gömleğiyle
Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi.*

Bilmem belirtmeye gerek var mı, bu dörtlükte de şiirsel ben, kendi durumuyla dinsel, söylensel bir yaşamöyküsü olan Yusuf arasında ortak bir yan, bir benzerlik kuruyor. Cemal Süreya, Külebi'nin dörtlüğündeki gibi açık açık söylemiyor bunu; okurun sezgisine, alımlamasına bırakıyor.

Açık ve örtük örgülü karşılaştırmalara Nezihe Meriç de öykülerinde yer veriyor, hem de sıkça. Şiirselliğin damarını bu yöntemle bulmaya çalışıyor. Yazınbilim kitaplarının söz ve anlam sanatları diye adlandırdığı cılgan yollardan geçerek karşılaştırmanın ana yoluna çıkıyor:

Adam sabah her tarafı tutulmuş olarak uyandığında, suratı daha da asık, sigarası daha da acı, dumanı daha bol, kalkar oturur, suratı ekşir, yüzü gözü karışır; yarı kapalı gözkapaklarının ardından sağa sola bakınır, esnerdi. Dağ bakardı ki ayılacağı yok bu adamın, gökyüzünün en mavi yerinden, bir kuş sürüsünü kendine doğru kışlayıverirdi. Adam kuşlara bakayım derken dağı görünce o neşe, o şamata, birden ona da geçer, yüzü aydınlanır, kalkar, çatır çatır gerinir, bir ıslık tutturur, çalardı yüzüne suyu. Sonra, daha bir keyifle koyulurdu işe. Yüreğinden bir ses yükselirdi, kuşların kanat çırpışlarına denk: "Aradığım işte bu,

aradığım işte bu. Bu mu? Bu mu? Bu mu? Gülümser gibi olurdu. Oturur, uzun uzun dağa bakar, düşünürdü. Suyun sesi onu dinlendiriyordu. Yüreğindeki ses de zaman zaman derdi ki "Şu suya benzeyen bir oğlun olsaydı. Bu su gibi bir oğlan, akıllı, neşeli, ser-seri, çalışkan, dalgacı, sorumluluk sahibi, uygar..." Gülümsemesi yayılır, bir zaman kalırdı yüzünde.

Karşılaştırmanın somutlayıcı, görselleştirici, benzerlikleri ya da benzemezlikleri yansıtıcı işlevini, alıntılıdığım parçada değişik yönleriyle görüyoruz. Adamın uyandığı andaki tensel, tinsel halleri dağıtıyor görmez değişiyor birden; yüreğinin sesinde de böyle oluyor bu. Düşlediği oğulla suyun nitelikleri arasında kurduğu benzerliklerle de yine bu yolla, karşılaştırmayla ulaşıyor.

Kimi yazarlar, karşılaştırmayı "yaratıcı düşünme ve bulgulama yöntemi" diye adlandırıyor. İşlevine bakarak yapıyorlar bu adlandırmayı. Bunlardan biri, Stefan Zweig, Kendileriyle Savaşanlar adlı yapıtının girişinde karşılaştırma(lar)ın önemini vurgularken bakın neler diyor:

Kitaplarımda bilinçli olarak çok sayıda resmi yan yana getiriyorsam, bunu eserlerine ışık ve ters ışığın karşılıklı olarak birbirini etkilediği ve benzerlikler yoluyla, önce gizli olan ama şimdi açık hale gelen tipik paralellikleri ortaya çıkaracak doğru mekânı bulmak isteyen bir ressam tarzında yapıyorum. Karşılaştırma bana her zaman teşvik edici, hatta yaratıcı bir etmen gibi görünmüştür ve bir yöntem olarak bunu seviyorum, çünkü şiddete başvurmadan kullanılan bir şey. Formül ne kadar fakirleştiriyorsa, o da o kadar zenginleştiriyor, beklenmedik yansımalar yoluyla bir aydınlanma yaratarak bütün değerleri yükseltiyor ve serbest bir resmin etrafına geçirilen bir çerçeve gibi mekâna derinlik kazandırıyor.

Zweig, andığım yapıtında karşılaştırmayı yaratıcı düşünme ve bulgulama yöntemi olarak bütün boyutları, açık, örtük biçimleriyle kullanıyor. Öyle ki seçtiği üç öznenin, Hölderlin, Kleist ve Nietzsche-

he'nin kişiliklerini, alinyazılarını; bunları belirleyen tarihsel, toplumsal koşulları karşılaştırmının ışıldağıyla aydınlatıyor.

Üçünün de yazgısal ortaklığını, varoluşsal hallerindeki yıkımsal benzerlikleri gösteriyor; düşüş, yükseliş, savruluşlarını da...

Karşılaştırma, yaratıcı düşünme, bulgulama yöntemi olduğu gibi, anlama, ayrıştırma yoludur da. İnsanları, kavramları, durum, olay ve olguları anlamamızı sağlayacak ipuçları veren. Milan Kundera, "Romancı Nedir?" adlı denemesinde yazarlar, okurlar açısından bir gereklilik sayıyor karşılaştırmayı; Avusturyalı yazar Hermann Broch'un tutumuyla da örneklendiriyor:

Hermann Broch bir karakterin çerçevesini çizmek istediğinde, önce onun temel tavrını yakalar, ardından adım adım daha özel niteliklerine yaklaşır. Soyuttan somuta geçer. Esch, Die Schlafwandler'in ikinci romanının başkişisidir. Broch, özünde onun bir asi olduğunu söyler. Asi kime denir? Yine Broch, bir olguyu anlamanın en iyi yolu, onu karşılaştırmaktır, der. Broch, asiyi suçluyla karşılaştırır. Suçlu kimdir? Kurulu düzene bel bağlayan, hırsızlıklarını, sahtekârlıklarını kendisinin de herkes gibi bir yurttaş olmasını sağlayan bir meslek olarak görerek bu düzen içinde yer almak isteyen tutucu biridir. Asi ise, kendi egemenliği altına almak için kurulu düzenle savaşıdır. Esch bir suçlu değil. Esch bir asidir...

Anlama, anlatma amaçlı karşılaştırmalara okurken ya da bir filmi, bir oyunu izlerken bizim de başvurduğumuz anlar olur. Okuduklarımızdan, izlediklerimizden kalkarak kendimizi, çevremizdekileri tanımaya dönük karşılaştırmalara yöneliriz.

Diyelim bir roman okuyorsun. Kişilerinden birinin davranışları, konuşma ya da düşünceleriyle kendininkiler arasında benzerlikler var. Başlıyorsun o kurmaca kişiyle kendini karşılaştırmaya. Sanki sana seni anlatıyor o kişi. Yaptıklarında, söylediklerinde senden izler var. Dahası, o güne değin ayırımına varmadığın yanlarının, açığa vuramadığın duygu ve düşüncelerinin üzerindeki örtüyü kaldırıyor o kişi. Sonunda kendinle ilgili algılayışın değişiyor, artık o günden

sonra bir başka gözle bakıyorsun kendine.

Hemen söyleyeyim, anlatisal yaratılardaki kişilerin kurmaca, düşsel varlıklar olduğunu unutmuş değilim. Hiçbir roman, öykü ya da oyun kişinin gerçek yaşamdakilerle birebir örtüşmeyeceğini biliyorum. Onlar seçilmiş, yeniden yaratılarak kurmacasal dünyanın yurttaşı kılınmış kişilerdir. Ne var ki bizden, gerçek yaşamdakilerden daha gerçektirler yine de. Böyle olmasalar, kendi içimize bakmayı, başkalarını anlayıp tanımayı öğretebilirler mi bize?

Yukarıda, karşılaştırmının, hem kendimizi hem de başkalarını tanımaya, anlamaya yönelik işlevi vardır, dedim. Okurluk yaşantımdan iki örnekle bunu açımlayıp boyutlandırayım:

Gonçarov'un *Oblomov*'unu ikinci kez okuyordum. Sayfalar ilerledikçe Oblomov'un doğasına özgü hallerin odağında bulmuştum kendimi. Oblomov içine kapanıyor, günlerce çıkmıyordu odasından. Üşengendi, haz alıyordu tembellikten; yapmayı tasarladığı işleri hep yarına, daha sonraya erteliyordu. Ertelemediği işleri düşlerinde öylesine çok yaşıyordu ki sonunda onları yaptığı sanısına kapılıyor, vazgeçiyordu ondan. İnişi çıkışı olmayan, devinimsiz, uykulu, uyuşuk bir yaşamı vardı; hoşlanıyordu bu yaşam biçiminden. Günlük yaşamın gerçekleriyle yüz yüze gelmekten bucak bucak kaçıyor, kaçışını haklı çıkaracak bin bir bahane yaratıyor, bunların doğruluğuna da inandırıyor kendini. Dünyası, odasının dört duvarıyla sınırlıydı.

Bakıyordum Oblomov'un kimi halleri bende de var. Düşünüyordum, ilk gençlik yıllarımdan bu yana yazmaya, yaratmaya dönük nice çalışmalar tasarlamış, kurgulamışımıdır. Bunları gerçekleştir-meyi, besbelli üşengenliğimden, sonraki günlere bırakmışımıdır hep. Sonraki günleri sonu gelmez birbirine eklenilerek sürüp giderdi Tasarlayıp kurguladım işler düşlemekle yetinirdim, gün gelir, bir de bakardım, o düşlerin izi bile kalmamış.

Gündelik yaşamın sıradan gerçekleriyle yüz yüze gelmeyi Oblomov gibi ben de sevmiyordum; elektrik, su parası mı gelmiş sözgeli-mi, gidip yatırmamak için türlü nedenler yaratıyordum. Hava sıcak ya da soğuk diyordum, hastayım ya da yorgunum diyordum. Hele kalsın günü gelmedi, aceleye ne gerek var türünden bahanelere sığı-nıyordum.

Kısaca, belli ki, Oblomovluk kokan yanlarım vardı. O gün ayrı-
mına varmıştım bunun.

Salt benim mi? Çevremdekileri de Oblomov'la örtüştürüp karşı-
laştırmalar yapıyordum. Onlarda da az ya da çok buluyordum bu
halleri. Yanımda yöremde tembellik, uyuşukluk at koşturuyordu.
Beklentisi olmayan, umutsuz, kendi kabuğuna çekilmiş, yılgın kişi-
lerin, daha doğrusu Oblomovsuların oluşturduğu bir toplumdur bi-
zimkisi.

Gerçek yaşamda karşılaştığımız kimi yüzler, bizi eskiden okudu-
ğumuz kimi anlatısal yaratıların kişilerine gönderdiği anlar olur. İs-
ter istemez bir karşılaştırma sürecine gireriz. Dün böyle bir durum
yaşadım.

İzleyici oranının yüksek olduğu söylenen bir televizyon kanalı-
mız vardır. Sık sık güncel olaylara, ülke sorunlarına yönelik toplu
tartışmalar düzenler bu kanal. Bunlardan birini izliyordum: “Ata-
türk devrimleri neden halka mal olmamıştır?” sorusu tartışılıyordu.
Tartışmacılara bakıyordum, üç kişiydiler. Birini, üniversitedeki öğ-
retmenlik günlerimden tanıyordum. O zamanlar, öğrencilerin hay-
ranlıkla söz ettiği, genç, ilerici, solcu bir siyasetbilim doçenti idi.
Şimdi profesör olmuş, dahası yön değiştirip sağ kesimin bilim
adamları arasında yer almıştı.

Neler söyleyeceğini az çok kestirebiliyordum. Söylediklerini din-
lemekten çok, dönekliğin, yüzüne, beden diline nasıl yansıdığını
görüyordum. Nasıl da değişmişti!.. Tanıdığım günlerdeki o ışıklı,
aydınlık yüze, şimdi katran karası bir karanlık çökmüştü. Gözlerin-
de dünyaya hükmeden, korkusuz, kavgacı bakışlar. Ya sesi? Karan-
lık, diken diken...

İzliyordum, yön, düşünce ve yaka değiştiren profesörü... Önceki
tutumunu, öğrencilerinin, onu tapınırcasına sevdikleri günleri dü-
şünüyordum. Bir yandan da bugünkü halini, konumunu nitelendi-
recek sözcükler arıyordum. Buldum: tensel, tinsel görünümüyle bir
“ihanetname kişisi”ni anırtıyordu. Her haliyle bir ihanet sözlüğü
gibi idi.

Tanıdığım dönek profesör sürekli konuşuyor, ötekilere söz bı-
rakmıyordu. “Atatürk devrimleri” dedikçe bakışlarında yılları, alay-

samalı bir gülüş belirliyordu, sesi çatallaşıyor, arada bir havayı yumrukluyordu. O anda bir şey dikkatimi çekti: Bu adamın ruhu gibi yüzü de aşınmıştı.

Aşınma sözcüğü, belleğimde bir dalgalanma yarattı. Böyle biriyse, o da bir üniversitede, hukuk profesörüydü, daha önce ya bir romanda ya da bir öyküde karşılaşmıştım. Karşılaştığımdan adım gibi emindim. Ama nerede? Okuduğum romanlar, öyküler hızla gelip geçiyordu belleğimden. Birden durdu geçişler. Anımsamıştım: Tahsin Yücel'in *Aykırı Öyküler*'indeki "Ayna"nın başkışisi Profesör Tarık Uysal'dı o!

Kimdi, nasıl biriydi Tarık Uysal? Yönetimlerin yönelimlerine göre kişilik değiştiren, her kalıba giren, bencil, paracıl biri. Öylesine kirli bir değişime uğramıştı ki karısı bile katlanamamış, bu değişimden duyduğu tiksintiyi "Seni tanıyamıyorum, seni tanıyamıyorum!" diyerek terk etmişti onu. Karısı onu tanıyamaz duruma düşmüş, terk etmişti ama, her gün yolda yolakta, her köşe başında yüzüne bakanlar önemli kişilere benzetiyor, tanıdık çıkıyorlardı onunla. Önceleri hoşlansa da sonraları tedirgin olmuş, bunalıma girmişti bu yüzden.

Tahsin Yücel, dönekliğin, düşünce, inanç ve yön değiştirmenin, öznel, içsel boyutlarını anlatmak için kahramanını değişik karşılaştırmaların geçeneklerinde dolaştırıyor, şöyle düşündürüyor onu:

Yeni ve karşıt düzeni, eski düzenin hazırladığı doğruysa bu çorbada kendisinin de bir tuzu var demekti: eski düzeni överken gerçekten yermiş, hiçbir zaman yıkılmayacağını kesinlerken sonunun yakın olduğunu muştulmuş, "seçeneksiz" olduğunu söylerken gerçekte şimdi aynı biçimde "seçeneksiz" olduğu söylenen seçeneği göstermişti. Böylece yeni düzenin 'mimarlarından' olmanın güveni içinde gerek derslerinde, gerek dönemin en gözde gazetelerinde yayımlanan "bilimsel" yazılarında, birkaç hafta öncesine değin göklere çıkardıklarını yerden yere vururken bunları devirenleri "son Türk devletini yıkılmaktan kurtaran kahramanlar" olarak nitelendirmişti.

Bilmem, söylemeye gerek var mı? Tartışmaya katılan tanıdık profesörün tutumu da Tarık Uysal'inkiyle örtüşüyordu. Biri çıksa da ona doçentlik yıllarındaki tutumunu anımsatıp nereden nereye geldiğini söylese bin bir dereden su getirecek, kendini haklı çıkarmaya çalışacak, tıpkı Tarık Uysal gibi gerekçeler yaratacaktır dönekliğine.

Dönekler, "dönek" sözcüğünü ağızlarına almaktan kaçınırlar. Dönekliğin adı onların dilinde "gelişme ve değişme"dir. Tahsin Yücel, öykünün son kesiminde bunu da gösteriyor. Başkalarına benzetilmekten çılgına döndüğü bir akşam, öykünün kahramanı Tarık Uysal'ı, lise yıllarındaki arkadaşlarından biriyle, emekli Baytar Tutkal Rıza'yla buluşturuyor. Rıza, uzaktan da olsa profesörün düzen içindeki yerini, ne mal olduğunu az çok bilir. Aykırı kişiliğine karşın yine de o akşam sakınlı konuşur onunla. Yine de söz döner, dolaşır "değişme"de odaklaşır. Rıza, hayvanlarla uğraşmasına bağlayarak hiç değişmediğini söyler. Söyler ya, Tarık Uysal karşı çıkar buna. Şöyle der: "Ama dostum, bilirsin ki insan gelişir, gelişmek de değişmek demektir. Örneğin politikacılar durmadan görüş ve tutum değiştiriyorlar, kimi yazarlar da öyle..." Gelişmek, değişmek midir? Salt sorunun yanıtını değil, karşılaştırmaların inandırıcılığını da görelim diye öykünün o kesitini alıntılayayım buraya:

"Evet, değişirler" dedi, "durmadan değişirler, daha doğrusu değişir gibi görünürler; çünkü benim düşüncemi sorarsan kapı değiştirirler yalnızca, köpek değiller ki hep aynı kapıya bağlı kalsınlar, kapıdan kapıya, efendiden efendiye gidip dururlar, günlük çıkarları hangi kapıyı beklemelerini gerektiriyorsa ona koşarlar."

"Gerçekten senin dediğin gibi olsa seçmenleri ya da okurları bunu görmez mi?"

"Görseler de ne değişir? Kapı değiştirmek aynı zaman da seçmen ya da okur değiştirmektir."

"Ama yeni kapılandıkları yerdekiler ne der? Sonra, biliyoruz, kapısını ya da partisini değiştirmeden görüş değiştirenler de çok. Bunlarinkini doğal ve yasal bir gelişim saymak gerekmez mi?"

"Evet, böyleleri de pek çok" dedi Tutkal Rıza, gözlerini eski sınıf arkadaşının gözlerine dikti, "Tıpkı senin gibi" dememek için kendini zor tuttu.

Yazıyı bitirirken bir, çıkarları uğruna düşünce, inanç değiştiren dönepleri düşünüyorum, bir de sahiplerine bağlılıklarını canlarıyla ödeyen köpekleri. İlk ağızda Elsa Morente'nin *Ve Tarih Devam Ediyor* romanının köpek kahramanları Biltz ve Bella geliyor aklıma. Özürlü çocuk Useppe'yi korumak, kollamak için roman boyunca yaptıkları unutulacak gibi değildi. Hele Bella'nın Useppe'nin ölüsünü vermemek için direnip ölümü göze alışı sevginin, bağlılığın da sınırlarını aşıyordu. Gözyaşlarımı tutamamıştım okurken.

Paul Auster'in, *Timbaktu* adlı romanının başkışisi bilge köpek Kemik Bey'in hayali canlanıyordu gözlerinin önünde. Sahibi Willy ile yaşamın son durağına birlikte yaptıkları yolculuğu izliyordum. Yolculuk boyunca Kemik Bey'in sahibini ayakta tutabilmek için neler katlanmıyordu ki... Belleğimin derinliklerine kazınmıştı.

Girişte yazılara konan adların, başlıkların önemine değindim. Gördüğünüz gibi bu yazıya da "Karşılaştırmalar" adını koydum. Acaba diyorum, bu ad yerine "Köpekler ve Dönepler" deseydim daha kuşatıcı olmaz mıydı?

Anımsamalar

Bir romanın yazınsal değeri ya da değersizliği onun satış sayısı ile ölçülür mü? Sık sık tartışılan, güncelliğini yitirmeyen bir sorudur bu. Soruyu açanlar, genellikle şu iki noktada yoğunlaşıyorlar: Çok satışlı romanların bir bölümü yayımlandığı günlerde yankılar uyandıran, pazar ve piyasa koşullarına göre oluşturulmuş yapıtlardır. Bunlar, bir süreliğine çok satanlar arasında yer alır, sonra parıltıları söner, unutuluşun külleri altında yitip giderler; ötekilerse yayımlandıklarında satışları sınırlıdır ama yılların akışı içinde satış hızlarını hep sürdürür, yaşarlıklarını korurlar. Bu bağlamda birincilere “çok satan”, ikincileri de “çok satar” yapıtlar denebilir mi? Denmeli diye düşünüyorum.

Çok satan romanlar, nasıl bir gereksinimle okunuyor? Sorunun kuşatımını biraz daha genişleterek şöyle sorayım: Neden kitap okuyoruz? Soru, bir zamanlar adı dillerden düşmeyen, şimdilerde unutulmuş gibi görünen Ernst Fischer’ın *Sanatın Gerekliliği* adlı kitabını anımsatıyor bana; kitabının girişinde şu bütünleyici soruları soruyor Fischer:

...Milyonlarca insan, kitap okuyor, müzik dinliyor, sinemaya gidiyor. Neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek, soruyu pekiştirmekten öteye gitmez. İnsanın bir başka-

sının hayatına, sorunlarına gömülmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir görmesi, neden oyalayıcı dinlendirici eğlendirici olsun? Böyle gerçeklik dışı olaylara neden yoğunlaşmış gerçeklikmiş gibi tepki gösterebiliriz? Ne tuhaf, anlaşılmasız eğlencedir bu? Eğer yetersiz bir yaşayıştan daha zengin bir yaşayışa, tehlikelerden uzak yaşantılara kaçmak istiyoruz dersek, o zaman yeni bir soru çıkıyor ortaya: Yaşayışımız neden yeterli değil?

Sorularını birbirine eklemleyerek daha da çoğaltıyor Fischer. Bunların yanıtını, insanın doğasındaki bir temel yönsemeye bağlıyor: “Belli ki kendini aşmak istiyor insan: Tüm insan olmak istiyor. Ayı bir birey olmakla yetinmiyor; bireysel yaşamının kopmuşluktan kurtulmaya, bireyciliğinin bütün sınırlılığıyla onu yoksun bıraktığı, ama onun gene de sezip özlediği, bir doluluğa, daha doğrusu daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabılıyor.” Okurun bu temel yönsemesini karşılama, onu daha anlamlı bir dünyaya taşıma, o dünyanın yurttaşı kılma kuşkusuz her şeyden önce okunan yapıtın dilsel, içeriksel düzeyine; insandaki eksiklikleri giderecek, onu tam insan kılacak gizilgücü içermesine bağlıdır. Elbette, yaratıcısının dünyaya, insana bakış açısına da.

Oysa bizde çok satan romanların çoğu, insandan kopuktur, okuyanın tensel, kaba güdülerini kamçılayan bir dokusu vardır. Kurgusal örüntüsü güzelduyusalıktan uzaktır. İnsanı özgürleştiren, duyarlığını geliştirip keskinleştiren bir yaşantı kazandırma amacı yoktur; tam tersine bunların yaratıcıları, beğenisi gelişmemiş kitlenin kavrama, alımlama sıklığıyla örtüşen bir yazma yöntemini sürdürürler. Dilleri yapay, sözde şiirsel ya da sözcükleri yorup soldurtan çakıl çukul bir nitelik taşır. Tıpkı satışı yüz binlerle rakamlandırılan bir romandan alıntıladığım şu tümcelerde olduğu gibi:

Köyün üç yaşlısı, kambur bedenleri ve kederli çehreleriyle bütün gün kahvede oturup ömür kadar narin, gönül gibi sırça bardaklarıyla çaylarını yudumlar, Allah’ın hikmetlerine ve siyasetçilerin hilelerine akıl sır erdirmeye çalışırlarmış. Naze’nin sessizlik

andı uzayınca onu ziyaret etmeye karar vermişler...

Bu aşınmış, pörsük şiirsellik, kimi yerlerde şu türden yığışım-sal, yorgun tümcelere dönüşüyor:

Elias her zaman partilerin adamı olagelmmişti. Yıllar boyunca bu tür mekânlarda sorumluluklarından sıyrılıp gevşeme fırsatı bulmuştu. Oysa bugün, tuhaftır, bir türlü keyif alamıyordu. Bir melenkoli kıymığı saplanıvermişti zihnine. Beyni, dırdır eden fikirlerin penahıydı.

Öteden beri söylenegelmiştir, insanın yaşamını varsıllaştırma, onu yeni yaşantılarla donatma açısından yazınsal yaratılar arasında romanın ayrı bir yeri, ayrı bir işlevi vardır. Her gerçek roman yeni bir dünya, yeni bir hayat sunar okura. Bir bakıma onu içinde sıkışıp kaldığı dış dünyanın, gerçekler dünyasının cenderesinden çekip çıkarır. Düşlerle sırlanmış, içinde kendisini, ilişkilerini, değişik insan hallerini seyredeceği bir aynanın karşısına oturtur; hem kendi yüzünü hem de başkalarınınkini tanımasına olanak sağlar. Ernst Fischer'in dediği bireyselliğin dar sınırlarını aşmanın, tüm insan olmanın yolu da buradan geçer. Roman kişilerinin dünyasına girme, o dünyada yaşama, yaşananı sorgulamayla başlar. Umberto Eco, *Genç Bir Romancının İtirafı*'nda örneklerle yaslandırarak belirtiyor bunu:

Hamlet'i okurken sefil amcasını öldürdükten ve annesine tekme atıp onu Danimarka'dan kovduktan sonra öyle hoş bir çocuğun neden Ophelia ile evlenmediğini ve onunla mutlu olmadığını merak ediyoruz. Heathcliff neden aşağılanırken biraz daha tahammül göstermedi, neden Catherine ile evlenip saygın bir taşra efendisi olarak yaşamayı bekleyemedi? Prens Andrey neden ölümcül hastalığından kurtulamadı ve Nataşa ile evlenemedi? Neden eğitimi tamamlamak ve saygın bir mesleği uygulamak dururken Raskolnikov'un aklında yaşlı bir kadını öldürmek gibi marazi bir fikir var? Gregor Samsa bir böceğe dönüşürken neden bir güzel prenses çıkagelmez, onu öpmez ve Prag'daki en yakışıklı erkeğe dönüştürmez? Neden İspanya'nın

kıraç dağlarında Robert Jordan o faşist domuzları yenemedi ve tatlı Maria'sına kavuşamadı?

Eco, bütün bunları okuma süreci içinde kendi iç dünyamızda gerçekleştirebileceğimizi söylüyor. Yapacağımız tek şey, yukarıdaki alıntıda sözü edilen kişilerin kahramanı olduğu *Hamlet'i, Uğultulu Tepeler'i, Harp ve Sulh'u, Suç ve Ceza'yı, Dönüşüm'ü* ve *Çanlar Kimin İçin Çalıyor'u* okumak, okumaktan da öte yeniden yazmaktır. Yeter ki bunu yapmaya güçlü bir istek duyalım, yeter ki bu kişilerin serüvenini kendi iç dünyamızda yaşayalım. Değindiğim çok satan, okurlarına yazınsal bir yaşantı kazandırmayan, yavan, yalınkat kitapların bir zararı da bu isteği öldürmesi, onların güzel-duyusal bir körleşmeye uğratmasıdır; daha da beteri iyi, güzel yapıtlara giden yolu tıkamasıdır.

Yazınsal ve sanatsal yaratılarla beslenmemiş bir insan, varoluşunun bilincine ulaşamaz. Kendi beninin duvarları arasında tutaktır o. Çevresinde olup bitenlerin, çirkinliklerin, eşitsizlik ve haksızlıkların ayırımına varamaz. Kendine de çevresine de yabancılaşmıştır. Akıp giden yaşamın da doğanın da güzelliklerini duyumsayamaz. Günlerinin çölümsü bir havası vardır; durgun, devimsiz.

Bu tür kişileri düşünürken Ingeborg Bachmann'dan Ahmet Cemal'in çevirdiği şu dizeler gelip takılıyor dilime:

*Ağaçlarda göremiyorum artık ağaçları.
Rüzgâra yelken açmıyor dalların yaprakları.
Tad var yemişlerde, ama tükenmiş sevgileri.
Doyurmuyorlar bile.
Orman kaçmakta gözlerimin önünde,
ağız mühürlenmiş yakınındaki kuşların,
döşeğim olabilecek çayır da kalmamış.
Doymuşum artık zamana
ve içimde zamana susamışlık.
Ne olacak şimdi?*

Peki, “Ne olacak şimdi?” Nasıl kurtulacağız, uğradığımız bu yabancılaştırmadan, tükenmişlik sürecinden?

Sorunun içinden insan yetiştirme düzenimize bakıyorum. Umutsuzluğun zehirli sisi çöküyor içime. İnsanımızı, anaokulundan üniversiteye değin özgürleştirici bir yazın ve sanat eğitiminin geçiremedik. Bu yüzden düş gücü gelişmemiş, başkalarının acılarına kapalı, sevgiyle donanmamış insanlar yetiştirdik. Güzelliği tatmamış, düş güçleri kabuklaşmış kişiler.

Ne diyordu Oscar Wilde, *De Profundis* adlı yapıtında: “Sevgiyi besleyen hayal gücüdür; hayal gücü bizi bildiklerimizden daha bilge, hissettiklerimizden daha iyi kılar.” Kuşkusuz böyle bir güçten yoksunsa kişi, güzelliklerin ayırımına varamaz. Oscar Wilde’in de vurguladığı gibi güzelliklerin ayırımına varamayan insan, hiçbir şeyden anlamaz. Böyleleri, kendi benlerinin kör karanlığında dönenip dururlar. Bu yüzden iyinin, güzelin düşmanıdır; en soylu sanatsal yaratıları bile anlamsızdır onlar için.

Son yıllarda yaşadığımız kimi olayları anımsıyorum. Bunları bize yaşatan nedenleri büyük ölçüde insan yetiştirme düzenimize bağlıyorum. Soran, sorgulayan, eleştiren bireyler yetiştiremedik. Daha iyi bir düzen, daha iyi bir dünya özlemini onların beyinde yeşertemedik. Yetingen, yazgıcı, uğradığı haksızlıklar karşısında ses çıkarmayan, başkaldırı bilincinden yoksun, bireyler yetiştirdik. Duyarlıklı, toplumsal bir vicdan oluşturmadık bu yüzden.

Oscar Wilde’in andığım sözündeki eksikliğimiz de insan yetiştirme düzenimizle ilgilidir yine. Dediğim gibi insanımızı anaokulundan üniversiteye değin özgürleştirici bir yazın ve sanat eğitiminin geçiremedik; güzelduyusal dünyasını kurup oluşturamadık. Bunun yerine susmanın, yetingenliğin bir tür erdem olduğunu öğrettik ona. Evde, okulda, toplum içinde korkunun havasını soluttuk. “Dil ebsem olsa (sussa) baş esendir” ya da “Dilim seni dilim dilim dileyim, başıma geleni senden bileyim” türünden dokusuna korkunun sindiği, konuşmayı yeren, susmayı yücelten atasözleri ürettik.

Oysa sanatın ve yazının temel görevi Tolstoy’un deyişiyle, “Korkuyu yenmek, bireyleri ve toplumu özgürleştirmektir.” Ne ki

bunu yapamadık; yapabilseydik aramızdan “Barış ve İnsanlık Yontusu”nu ucube diye nitelendirip yıkılmasını isteyen buyurgan yöneticilerimiz çıkar mıydı hiç? Bunun gibi insanımızın bakma, görme, duyma, işitme, kavrama ve algılama yetilerini geliştireydik, insan bedeninin örtüsüz güzelliğini, daha doğrusu şiirini yansıtan resimler, yontular karşısında “müstehcen” diye küplere binen, çirkin yüzlü bürokratlar, belediye başkanlarıyla karşılaşır mıydık?

Bakmasını, görmesini bilmeyenler, baktıkları sanatsal yaratılardan ayrıntılarda gizli güzelliklerini seçemezler. Tanık olduğumuz olayların bir bölümü de bundan kaynaklanıyor; çünkü bunlar, kendi beyinlerindeki kiri, bakışlarındaki çirkinliği o sanatsal yaratıya aktarıyorlar. Resim sergilerini sıkı denetim altında tutan, insanı anlatmayı amaçlayan sanatsal yaratıları, “İçine tükürürüm, böyle sanatın” diyerek çöplüklere attıran, bu eğitimsiz, ilkel gözlerdir.

Ernst Fischer’in betimlediği tüm insana döneyim. Tüm insan, bireyciliğin kabuğunu kırar, çevresinde yaşanan acıları kendi içinde duyumsar. Bu duyumsamayı diri tutma, yaşatma sanata ve sanatçıya yüklenen bir sorumluluktur. İnsanı yaşanan gerçeklerle yüz yüze getirme, üstünde düşündürme sorumluluğu. Aklıma Harold Pinter’in Nobel Ödülü konuşma metnindeki şu tümceler geliyor:

Bir aynaya baktığımız zaman karşımızda duran görüntünün gerçek olduğunu düşünürüz, ama bir milim öteye kaysak başka bir görüntüyle karşılaşırız. Bu durumda yazar bazen aynaya bir yumruk atıp tüm aykırılıklara rağmen, yurttaş olarak kararlı, şaşmaz ve azimli bir entelektüel kararlılıkla davranmalıyız. Şayet böyle bir kararlılık siyasal öngörümüzde mevcut değilse, yitirdiğimiz şeyleri geri alma şansına da sahip değiliz, demektir. Yitirmekte olduğumuz şey: İnsan onurudur.

Harold Pinter bu sözleri, yazarın sorumluluğunu daha geniş bağlamda ele alan, Jean-Paul Sartre’in söylediklerini anımsatıyor bana. Sartre, Dostoyevski’nin, “Her insan, herkes karşısında her şeyden sorumludur,” sözünü açılıyarak dünyanın neresinde

olursa olsun, ortaya çıkan haksızlık karşısında tepki göstermemiz gerektiğini belirtiyor. Herkes için bir sorumluluktur bu.

Bir, Harold Pinter'in, Jean-Paul Sartre'in çağrısını düşünüyorum, bir de bizdeki kimi köşe yazarlarının tutumunu. Aynaya yumruk atma, sorumluluk duyma, gerçekleri yansıtmaya şöyle dursun, bunları alalamak, insanımızın gözlerini perdelemek için her yola başvuruyorlar. Türküsünü çağırdıkları egemen güçlerin istemleri doğrultusunda yeni aynalar oluşturuyorlar. Ülkenin kanayan yaralarını gizlemek için sözcükleri soyuyor, yalanın, dolanın kirli sularına daldırıyorlar.

Yazar denir mi böylelerine? "İşi, gazetelerin belirli köşelerinde yazmak olan kişi" anlamında kullanıyorum yazar sözcüğünü. Kullanıyorum ya, bu kez de yazarlığının onurunu ülkesinin onuruyla birleştiren, erdemli, gerçek köşe yazarlarına haksızlık ettiğimi sanıyorum. Öyleyse bir ayırım yapıp bunlara yazarımsı ya da yazarı demeliyim.

Yazarımsılar için tek değer vardır: Para. Belirgin özelliklerinin başında bükülgenlikleri gelir. Her kılığa, her kişiliğe kolayca bürünürler. Çıkarları gerektiriyorsa tanrıtanımaz biriyken, koyu bir dindar; yıllarca Marksist bir dünya görüşünü savunmuşken bir çırpıda anamalcı düzenin övgücüsü kesilirler. Dün etekleyip önünde eğildikleri kişileri, bugün yerin dibine batırmakta hiçbir duraksama göstermezler. Diyeceğim, Harold Pinter'in çağrısı da, Sartre'in uyarısı da yazarımsılara değil, yazının ve sanatın onuruna inanmış, insana karşı sorumluk taşıyan gerçek yazarlara, sanatçılardır.

Bugüne değin sanatın ve sanatçının sorumluluğunu irdeleyen çok şey yazılmış, çok şey söylenmiştir. Sanatçının "fildişi kulesi" üstüne, "sanatın, sanat için mi, toplum için mi yapılacağı" üstüne kitaplar yazılmıştır. Bunları anacak değilim. Ne ki öteden beri sorulagelen bir soruyu; yaratıcıyı, yaratısıyla hesaplaşmaya götüren "Kimin için yazıyoruz, niçin yazıyoruz?" sorusunu, nedense unuttur gibi olduk. Son zamanlarda yazılan kimi imge yığışımı şiirlere: kurgusal şaşırtmacalı öykülere, romanlara bakarak söylüyorum bunu. İnsandan kopan, insan ögesini dışlayan bir yönseme içindeler.

Oysa türü ne olursa olsun, her yazınsal yaratının temel işlevi insanı, insana anlatmaktır. Okuduğum bir şiir, öykü ya da roman, insan dünyasının gizli kalmış bölgelerine beni götürmüyorsa, kendimi ya da başkalarını keşfetmeme ipuçları vermiyorsa, yalnızlığımın, acılarımın destekçisi olmuyorsa, kısaca duygu dünyamın sınırlarını genişletip beni özgürlüğün kırlarında dolaştırmıyorsa neye yarar ki? Denmiştir ya yazınsal yaratılar, insanın varoluşsal hallerinin bir kanıtı olmalı.

Yazınsal yaratıların işlevi, insanı, insana anlatmaktır derken yukarıda bir şiirinden dizeler alıntılıdığım Ingeborg Bachmann'ın bir sözünü anımsıyorum: "İnsanın gerçek ölümü hastalıklardan değildir; insanın insana yaptıklarındandır," diyor.

Bu gerçeği, insanın insana yaptıklarını, yazınsallığın yasaları içinde anlatma, her gerçek yazarın sorumluluğudur. Bir konuşmasında bunu, daha da açıyor, sözü, yazarın sorumluluğuna ağıdarak şöyle diyor Bachmann: "Yazarın görevi acıyı yadsımak, onun olmadığı yanılmasını yaratmak, acının izlerini silmek olamaz. Tersine, yazar onu somutluluğuyla benimsemek ve görebilelim diye bir kez daha somutlaştırmak zorundadır."

Acıyı somutlamak sözü, bir büyük romana, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sına götürüyor beni. İnsanın insana çektiirdiği acıları tüm somutluluğuyla anlatır Dostoyevski. Bu, romanın insancıl özünü oluşturan yönlerinden biridir. Okurken beynimizde duyarız acıyı. Raskolnikov'un, Sonya'nın ayaklarına kapandığı trajik sahne canlanıyor gözlerimin önünde:

...Bakışı kupkuru, çakmakçakmak dokunaklıydı. Dudakları titriyordu... Birden yere diz çöktü, eğildi. Sonya'nın ayaklarını öpmeye başladı. Sonya, karşısındaki bir deliymiş gibi dehşet içinde geri çekildi. Gerçekten de o anda bir deliden farksız görünüyordu Raskolnikov. Sonya'nın yüzü sapsarı olmuştu. Yüreğine bir acı saplanmıştı.

–Siz, ne yapıyorsunuz? Ne yapıyorsunuz? diye mırıldanıyordu.

Hemen ayağa kalktı Raskolnikov. Tok bir sesle,

–Senin önünde yere kapanmadım, dedi, insanoğlunun çektiği acıların önünde yere kapandım.

Bir genellemeye giderek şöyle desem, yanılmış olur muyum? Yazıldığı günlerin sınırlarını aşmış, zamanı yenmiş bütün soyya-pıtlarda acının mayası vardır. Bir ölçüde sevgiyi de ekleyebiliriz buna. İşte bunun içindir ki insanın tam insan olması, yüreğine insanı yerleştiren sanatsal, yazınsal yaratıların havasını solumasını gerektirir; çünkü Schiller'in dediği gibi, "Doğa var eder, bizi insan kılan sanattır."

Sanatın insanlaştırmacı gücünü şöyle açıklıyor José Ortega Y Gasset *Sanatın İnsansızlaştırması ve Roman Üstüne Düşünceler* adlı yapıtında:

Sanat gündelik yaşamın gerçeğinden ve bizi kuşatan bayağılıktan özgürleşmek, yaşamımıza bir anlam verebilmek içindir. İnsanoğlu, tekdüzelikten, adilikten, gevşeklikten kaçış yolu arar durur. O nedenle kendi ortamından yola çıkarak yeni şeyler yaratmaya yönelir, kendi kendini arayışına bir yanıt olsun diye eserinde kendini dışa vurarak benliğini dile getirir. Başka yoldan dışa vuramayacağı şeyleri eserinde şekillendirir: öyle, çünkü yaratı olmayan yerde doğum yoktur, doğum olmayınca da yaşam yoktur.

Böyleyken nicelerinin yaşamında sanatsal ve yazınsal yaratıların yeri yoktur; ya günlük yaşamın ağır koşulları, sıkıntıları ya da yetişimleri yüzünden tatmamışlardır bu ürünleri... Doğaya, insana ve kendilerine yabancılaşmalarının bir nedeni de budur. Peki, nasıl giderilebilir bu? Nermi Uygur bir denemesinde bu sorunun üstünde düşünür; kurtuluşun sanatta, sevgide olduğunu söyler. Baudelaire'den alıntılıdığı şu üç dizenin tanıklığına başvurarak:

*Kurtulmak için, insanda
Derin, zengin iki tarla var.
Biri sanat'tır, öteki sevgi.*

İşte böylesi durumda, ayık, uyanık tutan düşünme demiriyle sanat-sevgi tarlalarımı sürerken hep hoşgörüyle beslemeye çalıştığım sıcacık anlayışla soruyorum şimdi: Siz neredesiniz, peki...

Aynı soruyu ben de sorayım: Siz neredesiniz, peki?

Alçaklığın Sözlüğü

Kitaplar vardır, içeriklerinden çok, adlarından etkilenirsiniz; bel-
leğinize derinlemesine kazınır o ad, unutamazsınız. Tanık oldu-
nuz bir olay, okuduğunuz bir kitap, dinlediğiniz bir haber, o ada gö-
türür sizi. Bu, bir bakıma onların kendilerini sık sık anımsattıran
yanlarından, anlamsal, çağrışımsal zenginliklerinden gelir. Bir örnek
vereyim, Emile Zola'nın *Hayvanlaşan İnsan*'ını okuyuşumun üzerin-
den neredeyse yirmi yılı aşkın bir süre geçti. Anımsamaya çalışıyo-
rum, belleğimde belli belirsiz bir iz bırakmış, o kadar. Bir trenin pen-
ceresinden makinistin gördüğü bir cinayet anlatılıyordu. Kişileri
kimlerdi? Olay örgüsü nasıl oluşturulmuştu? Nasıl bir gerçek ya da
insanlık durumu anlatılıyordu? Hiçbirini anımsayamıyorum.

Oysa romanın adını, *Hayvanlaşan İnsan*'ı anımsamadığım gün
yok gibi. Gazeteler, öldürme güdüsünün itkisiyle canavarlaşmış ki-
şilerin cinayet betimlemeleriyle dolu. Televizyonlar da öyle. Ne za-
man bunlardan birini okusam ya da izlesem "hayvanlaşan insan" adı
gelip takılıyor dilime. Her seferinde de şu soruyu beraberinde geti-
riyor: Yoksa hayvanlaşan insanların çoğaldığı, barbarlaşan bir top-
luma mı dönüşüyoruz? Bunun tedirginliği, korkusu sarıyor içimi.

Emile Zola'nın *Hayvanlaşan İnsan*'ı gibi Henrik İbsen'in oyunun-
a koyduğu ad, *Bir Halk Düşmanı*'ı da şu sıralar sık sık anımsadıkla-
rım arasında. Halk sağlığını umursamayan doğa talancıları, altın

arayıcıları o adı çağrıştırıyor bana. Kazanç hırsıyla vicdanları körleşmiş güzellik düşmanları; dereleri kurutan, ağaçların ezgisini, ormanların uğultusunu betonlaştıranlar da...

Ama deseniz ki, “Unutamadığın kitap adları içinde ilk sırayı hangisine verirsin?” Hiç duraksamadan “Jorge Luis Borges’in *Alçaklığın Evrensel Tarihi*’ne,” derim. “Anlatı çiziktirmeleri” diye nitelendirdiği bu kitabında Borges, “Gerçek hayattan seçtiği karakterlere yeni hayatlar uydurmuş,” bu hayatlarla alçaklığın değişik yüzlerini göstermiştir. Pek de önemsemez yaptığını. 1954 basımına yazdığı önsözde şöyle diyor:

Büyük Taşıyıcı’nın tanrıbilimcileri, evrenin özünün boşlukta başka bir şey olmadığını söylerler. Bu kitabı da evrenin küçücük bir parçası olarak görüyorlarsa, onlara hak vermemek olanaksız. Darağaçlarından ve korsanlardan geçilmiyor kitapta; kitabın adında yer alan “alçaklık” sözcüğü de çok ağır bir söz, ama bütün bu tantananın ardında hiçbir şey yok. Bir suretten, yüzeye vuran hayallerden başka bir şey değil bu kitap...

Yüzeye vuran hayallere bakıyorum. Kimler bunlar? Zalim Kurtarıcı Lazarus Morell’i, İnanılmaz Düzenbaz Tom Castro’yu, Kadın Korsan Dul Çing’i, Günah Taciri Keşiş Eastman’ı, Vurdumduymaz Katil Bill Harrigan ve ötekiler...

Borges’in, karakterlerine yaşattığı alçaklığın hallerini düşünüyorum, bir de bizdekileri. Toplumsal yaşamımızda alçaklığın ateşini diri tutanlar, cadı kazanı kaynatanlar, hamamböceğine dönüşmüş çanak yalayıcılar, onursuzluğun batağında soluyan dönecekler, bir bir diziliyor gözlerimin önüne. *Alçaklığın Evrensel Tarihi*’ndekiler, bizimkilerin “cedleri”ymiş gibi geliyor bana; bizdekiler, onların kaçınıcı göbekten torunlarıydılar, kim bilir?..

Okuma eylemi, çağrışımlar üstüne kurulur. Yarıda kalmış bir çalışmamla ilişkilendireyim bunu. *Alçaklığın Evrensel Tarihi*’ni okumuş, adından çok etkilenmişim. Düş, düşlem gücümü derinlemesine kuşatmıştı. Okumalarım, tanıklıklarım, toplumsal yaşamımızdaki çürümüşlükler, sürüp giden yalan dolan, talan düzeni, din ticareti sık sık o ada gönderiyordu beni.

İlhan Selçuk'un *Yeni Krallar-Yeni Soyatarılar* adlı kitabını ikinci kez okuyordum. Baktım, İlhan Selçuk da deneme türüne özgü devingen, esnek bir söylemle bizdeki alçakların, alçaklıkların eylemsel portrelerini çiziyor, onların kirli dünyalarını sergiliyordu. Söylediklerinin ardında *Alçaklığın Evrensel Tarihi* adının ikide bir belirişi de bundandı besbelli. Yeni soyatarılar için şöyle diyordu sözgelimi:

...Koşullar değişmiş, insanlar yeni yaşayış biçimlerine girmişlerdi. Gazetelerde mutlu azınlık için soyatarılık yapan yazarlar türedi... Hak sefalet içinde yaşarken, mutlu azınlığı, imtiyazlı çevreleri eğlendirmek üstüne kalem sallayan dalkavuklar geliştiler, semirdiler, kol saldıılar.

Yeni Krallar-Yeni Soyatarılar, Borges'in kitabını adsal yönden anıştıracak bir düşün, bir tasarının ardına düşürdü beni: Acaba; Alçaklığın Sözlüğü hazırlanabilir miydi? Sorunun, çekim alanına girmiştim. Düşünüp durdum epeyce bir süre; sonra karar verdim, sınırlı da olsa hazırlayacaktım.

Biliyordum, çok yönlü, çok boyutlu, güç bir işti bu. Üstesinden gelmem hiç de kolay değildi; olanaksız gibiydi. Bilincindeydim bunun; ama bunca yıldır Türkçenin ekeneklerinde dolaşıp durmuş-tum. Sözcükler arasında yaşanmışım. Alçaklığı, alçakları betimleyici nice deyimler, kalıp sözlerle karşılaşmışım O gün, sanki şu sözcükler, "Korkma, yapabilirsin," dercesine gelip karşıma sıralanmış, yüreklendirmişlerdi beni: "ar namus tertemiz", "hin oğlu hin", "gözden sürmeyi çalan", "bir ayak üstünde bin yalan söyleyen", "Ali kıran, baş kesen", "kimin arabasına binerse onun türküsünü çağıran", "saman altından su yürüten", "gece silahlı, gündüz külahlı", "fırıldak çeviren", "deveyi havutuyla yutan", "yüzü kasap süngeriyle silinmiş", "ikili oynayan", "mayası bozuk", "vurguncu", "soyguncu", "kapkaççı", "fırsatçı"..

Bu türden deyimler, kalıp sözlerle birlikte yazıları, kitapları da tarayacak, onlarda kullanılan, anlam ve çağrışım katmanlarında alçaklığın hallerini barındıran sözleri, sözcükleri de saptayacaktım. Tarama işi bitince bunları harmanlayıp belirli madde başlıkları al-

tında sıralayacaktım. Okuyanlar, bu maddelerin içini kendi gözlem, tanıklık ve düş güçleriyle dolduracak, belki özel adlara da bağlayarak zenginleştireceklerdi.

Dilbilimcilerin bir saptaması vardır. Derler ki; dillerin sözvarlığı, toplumların yaşama biçimlerine göre oluşur, gelişir. Dille yaşam iç içedir çünkü. Yaşamda var olan her şey dile yansır, dilde karşılığını bulur. Bu, alçak ve alçaklıkla doğrudan ya da dolaylı anlam bağı olan sözler, sözcükler için de böyledir. İnsanların yaşama biçiminden, ilişkilerinden dünyaya gelmiştir her biri.

Alçaklığın Sözlüğü için yazılardan, yapıt ve yaratılardan birçok söz, sözcük derlemiştım. Derlediklerimi söz salkımları biçiminde düzenliyordum. Şunu gördüm: Türkçenin toprağı, alçaklığın değişik hallerini kuşatan söz değerleri üretmede bitek bir nitelik taşıyor.

Nereden geliyor bu biteklik? Kuşkusuz bir değil, birçok nedene bağlanabilir. Şunu söyleyeyim ilk ağızda: Toplumsal yaşamımızın insana soluttuğı havadan, daha doğrusu insanın insana bakışından geliyor. Sözelimi, “dalkavuk ve dalkavukluk” alçaklığın belirgin hallerinden biridir. Sanırım, başka dillerde bu hali anlatan sözler, sözcükler sayıca sınırlıdır. Oysa bizde neredeyse kendi içinde bir söz salkımı oluşturuyor: kavuksallayıcı/ çanak yalayıcı/ kemik yalayıcı/ şakşakçı/ pohpohçu/ soytarı/ yağcı/ yavşak/ kılkuyrak/ çıkarcıl/ koltukçu/ pişkin/ piyazcı/ yarıdakçı/ yüzüstü/ kaypak/ arsız/ yırtık/ köpöksi/ bükölgö/ omurgasız...

Sözlük çalışmama döneyim, alçaklığı, alçakları betimleyen birçok söz, sözcük derlemiştım. Bunları ayıracak, belirli başlıklar altında kümelendirecektim. İşte tam bu aşamada bıraktım çalışmayı, sürdürmedim. Niye mi bıraktım? Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol’un, François Rabelais’den ortaklaşa çevirdikleri *Gargantua* yüzünden...

Sözlüksel biçimi yoktu kitabın; ama alçaklara, kötölere, bağnazlara, din sömüröenlerine yönelik iğneleyici sözler, yergisel tonlu söylemlerle yüklüydü. Bunlardan birinde, Theleme tekkesinin büyük kapısı üstündeki yazıtta söylenenler durdurmuştu beni.

Söylenenler üzerinde düşünmeye başladım. Şairini unuttuğın o dize, “Sözler zamansızdır.” dizesi geldi aklıma. Gerçekten de zaman-

sızdı sözler. Rabelais, hazırlamayı tasarladığım Alçaklıklar Sözlüğü'nün çatısını yüzyıllarca önce kurmuş, oluşturmuştu. Dahası madde başı diye düşündüğüm, alçaklığı ikinci bir deri gibi kuşanmış kişilerin büyük bir bölümünü kümeleyerek sayıp döküyordu yazıtta.

Kimleri mi? Bunlardan birkaçını özel adlara yaslandırmadan, yalın, kısa açıklamalara bağlayarak örneklendireyim:

Halk kemiricileri: Kimleri korsunuz bu maddenin içine? Kimler konmaz ki? Sözelimi, "benim halkım," diye diye halkın kanını iliğini emen, ensesinde boza pişiren siyasa adamlarını koyabilirsiniz. Tanrı, aile, vatan, hak, özgürlük gibi kutsal değerlerle halkı aldatan söz şarlatanlarını düşünebilirsiniz. Alanlarda, ekranlarda yalan dolanların bin bir türüyle halkı pohpohlayıp yüceltmeye çalışan halk avcılarını (demagok) yerleştirebilirsiniz. Cemal Süreya'nın şu dizelerinde boy gösteren, Bayramlarda trafik noktalarına gül lokumu bırakırlar,/ Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler/ Ama batlıdırlar da lahmacuna havyar sürecektedir (..) Dünya müzesinin en renkli portreleridirler/ Tarihin sabıka kaydında fotoğrafları/ Önden güleç ve edilgin yandan keskin ve firavun kişileri... Hangi birini sayayım? Saymakla tükenmez ki...

Yobazlar: Geniş bir yığını kuşatır bu madde. Beyinleri, yürekleri örümcek ağı bağlamış kişilerden oluşan bir yığın kör inançların taş duvarları arasında dönenip duran tutsaklar. Cennetin anahtarını ceplerinde taşıdıklarını sananlar. Sürü diye de nitelendirebilirsiniz; insan ya da birey oluşlarının bilincine ulaşmamışlardır çünkü. İnançları uğruna kan dökmekten, cana kıymaktan çekinmezler. Aydınlığın, aydınlanmacıların baş düşmanıdırlar. Tarih, bunların kirli, rezil öyküleriyle doludur.

Takunyalı kara böcekler: Yaşamın her alanında karşılaştığımız, dinsel simgeleri kendilerine kimlik edinmiş kişilerdir. Kimileri sakallı, kimileri badem bıyıklıdır. Sesleri, sözcükleri yaya yaya, çatlata çatlata, bir yazarımızın deyişiyle, "Allah'ın içine gizlenerek konuşurlar." Ağızları pis pis Arabistan çölleri kokar. Bu koku, onlarda özel bir söylem biçimine dönüşmüştür, kolayca

anlar, tanırlar birbirlerini. Su başlarını tutmuşlardır; akarları vardır temelleri haksızlıklara dayanan... Kimileri geniş yetkilerle donatılmış yönetmenlerdir, kimileri de dolaristan tecimeni...

Safa pezevenkleri: Bir eli yağda, bir eli balda olanlardır. Der-gilerde, gazetelerde, televizyon ekranlarında yaşamlarından görünümüler yansıtılır. Işıltılı, parlak giysiler içinde görürsünüz onları. Oysa çirkeflüğün her türüne batmış, çıkmışlardır. Paranın, ünün dışında hiçbir şeyi umursamazlar. Ülke sorunlarıymış, hakmış, haksızlıkmış, insanmış, onurmuş; dudaklarına değme-miştir bunların. Sanatsal, yazınsal yaratıların tadına, kokusuna hepten yabancıdır. Beğenileri gelişmemiş, kaba, bön yaratık-lardır. Su gibi para harcarlar. Tantanalı şölenler düzenlerler. Sarmaş dolaş olurlar bu şölenlerde, şölen sonrası dedikodunun derin sularında boğmaya çalışırlar birbirlerini. Gazetelere, tele-vizyonlara haber olmaya bayılırlar. Adlarını gündemde tutacak yalanlarla kurgulanmış oyunlara başvururlar.

Fetvacılar: Egemen güçlerin sözcülüğünü yapanlardır. Siya-sal yaşamda olduğu kadar, gazetelerde, televizyon kanallarında da görebiliriz bunları. Kirletilmiş sözcüklerle doludur kursakla-rı. Bir ayak üstünde bin yalan söyler, yapılan haksızlıklara, kötü-lük ve yanlışlıklara yasa adları, yasa maddeleri anarak gerekçe yaratırlar. Gerçekleri çarpıtır, söz boğuntusuyla doğruyu yanlış, haklıyı haksız gibi gösterirler. Efendilerini haklı çıkarmak için dağların, tepelerin ardındaki uzak derelerden su taşırlar. Yalan söylemekten dudakları aşınmıştır. Bu yanları yüzlerine vurulun-ca da kızarmazlar; yüzlerinin derisi, manda gönündendir, gözle-rinin rengiye "fırıldak sarısı".

Yalancı sofular: Toplum içinde Tanrı'ya, Tanrı'nın kutsal buyruklarına adanmış bir tutum takınırlar. Dillerinden dü-şürmezler Tanrı sözcüğünü; sözlerine onunla başlar, onunla bi-tirirler. Toplumun her kesiminde rastlarız böylelerine; özellikle de siyasa adamları arasında. Din sömürgeçleridir; seçim dö-nemlerinde bu yanları daha bir öne çıkar. Seçim gezilerine mi çıktılar; gittikleri beldelerde, köylerde ilk sordukları yer, camidir; oysa kıblenin hangi yönde olduğunu bilmezler. Gözlerden irak

olduklarında Tanrı tanımazlara özgü bir yaşam sürdürürler. Dışarıda "haram" diye nitelendirdiklerini, kendi sofralarında bol bol tüketirler. Düşlerinin teknesinde nice kösnül öyküler kurularlar. Dinsel kavramlar, bir sığınaktır onlar için...

İkiyüzlüler (kalleşler): Gündelik dilde "dönekler" diye de adlandırırız bu kişileri. Dün ak dediklerine bugün kara, bugün kara dediklerine yarın sarı diyenlerdir. Çıkarlarının ibresi hangi yönü gösteriyorsa oraya yönelirler. Çevrenizdekilere, özellikle de gazetelerin köşe yazarlarına, televizyonlardaki yorumculara şöyle bir bakın kolayca seçebilirsiniz bu dönekleri Bir zamanlar yüceltip Tanrılaştırdıkları kişileri bir de bakarsınız çirkeşiğin batağında boğmaya çalışıyorlar. Bunları köpeğe benzetenler, köpeksiler diye adlandıranlar da olmuştur; köpekler haksızlıktır bu; köpekler, bağlı kalırlar aynı kapıya; oysa dönekler çıkarlarına göre kapı, efendi ya da patron değiştirirler sık sık. Siyaset alanında da böyledir bu. Üyesi olduğu partiden bir gecede kopanlar, sağcıyken solcu, solcuyken sağcı, Tanrı tanımazken kopkoyu din-ci kesilenleri görürsünüz. "Onur", "mertlik", "düşünce namusu", "söze bağlılık" gibi kavramlar anlamını yitirmiş boş sözlerdir onlar için. C. Süreya'nın dizeleriyle söyleyeyim yine: Dibe çökerler devinim evrelerinde/ Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi/ Yan yana omuz omuza bitişe bitişe/ Suyun yüzüne yükselirler/ Giderek renkleri koyulaşır/ Avukattırlar/ Günoğludurlar/ Nilüferleri kararta kararta/ Kalırlar orada...

Örnekleri çoğaltmak istemiyorum. F. Rabelais, kitabında Alçaklığın Sözlüğü'nde madde başı olabilecek nitelikte şu türden adlandırmalar sürüp gidiyor: "Dolandırıcılar", "sinekten yağ çıkaranlar", "sömürgenler", "pinti simsarlar", "odun kafalılar", "hödükler", "kürklü dilenciler", "sahte çilekeşler", "şiş göbekli fitne tellalları", "doymak bilmez hukukçular"...

Gargantua'da dolaylı bir biçimde vardı ama, benim yarıda bıraktığım sözlüğün maddeleri arasında acı çektirenler, işkenceciler geniş bir yer tutuyordu. Aslında işkence de, işkenceci de alçaklığın ana dallarından biridir. Evrenseldir bu yönüyle. Böyle derken Salâh Birseli'n,

“Ve Huuurrya İşkencelere” adlı denemesini düşünüyorum. Neron’dan Korkunç İvan’a; Kafka’nın *Ceza Sömürgesi*’nden Hitler’in Auschwitz Ölüm Kampı’na değin uygulanan işkence türlerini anlatır Birsell.

Bizdekiler de Birsell’in anlattıklarıyla birebir örtüşmese de onlardan çok geride kaldığı söylenemez. İşkenceler ve işkenceciler, dalandırılarak Alçaklığın Sözlüğü’ne konsa sanırım sözlüğün kapağı renkten renge girerdi.

Alçaklığı betimleyen sözcükleri, sözleri derlerken şu soruyu sorup durmuştum kendi kendime: İnsanoğlu alçaklığın tohumlarını mayasında taşıyarak mı geliyor dünyaya, yoksa onu, içine doğduğu coğrafya, toplumsal ortam mı alçaklığın öznesi kılıyor? Doğrusu yanıtlayamıyordum soruyu. Ama şunun ayırdına varmıştım: Alçaklığı betimleyen sözcükler, sözler hızla çoğalıyordu Türkçenin toprağında. Bu da bizde alçaklığın nedenlere giderek yoğunlaştığının, yaygınlaştığının bir göstergesiydi.

Alçaklığın, yoğunlaşıp yaygınlaşması hangi nedenlere bağlanabilir? Bir değil, birçok nedeni vardır bunun. Baş neden, halkın durumu, tutumudur. Bir kez acıya, çileye yatkın bir yanı vardır halkımızın. Yetingendir, yokluğu, yoksunluğu yazgı sayar, ses çıkarmaz. Dahası tam olarak sürüselliğin ötesine geçtiği de söylenemez. Bencilliğin kalın zırhlarını kuşanmıştır... Öyle ki komşu evde yangın çıksa, kendi evini sarmadıkça onu söndürmeye koşmaz. Kendini sokmayan yılanı bin yıllık ömür dileyen bir halktır bizimkisi...

Halkın bu tutumu üzerine çok şeyler söylenmiş, çok şeyler yazılmıştır. Alıntılar defterimde bunlardan birine rastladım. Dinsel örgeler içeren, şiirsel tonlu bir alıntı. Ne ki kimden, hangi kaynaktan? Belirtmemişim bunu. Yazarı, kaynağı belirsiz bir alıntıyı kullanmanın doğru olmadığını biliyorum. Olsun diyorum yine de, sayın ki ben söylemişim:

...Sen kendi acına da yabancısın, kadınların siyah giyer, kederle solar tenleri, ama onları görmezsin. Her kuytuda bir çocuğun vurulur, aldurmazsın. Merhamet dilenir, şefkat dilenir, para dilenirsin. Ve nefret edersin dilencilerden. Utancı bilir, ama utanmazsın sen. Tanrıya inanır, ama firavunlara taparsın. Bü-

tün sesler arasında yalnızca kırbaç sesini dinlersin sen. Sana yapılmadıkça işkenceye karşı çıkmazsın. Senin bedenine dokunmadıkça acıyı duymazsın. Örümcek olsan Hazreti Muhammet'in saklandığı mağaraya bir ağ örmezsin. Her koyun kendi bacağın-dan asılır, her koyun gibi tek başına melersin...

Alıntıda seslenilen halk bizimki değildir belki de. Ama söylediklerimi destekleyen yönleri var. Dünyasını kendi çıkarıyla sınırlayan, toplumsal bilince ulaşmamış kişilerin oluşturduğu toplumlarda kötülükler, çirkinlikler kol salar. Bulaşıcı bir sayrılık gibi hızla yayılır, genişler alçaklık.

Okuma eylemi, çağrışımlar üzerine temellenir, demiştim. Yazma eylemi de çağrışımların kılavuzluğunda oluşur, biçimlenir. Okumayla yazma arasındaki etkileşimi, bütünselliği de bununla, çağrışımsal bağıntıyla açıklayabiliriz.

Çağrışımlar, Bertolt Brecht'in *Sezuan'ın İyi İnsanı* adlı hem metnini okuduğum hem de izlediğim oyununa götürüyor beni. Alçaklara, haksızlık ve zorbalıklara ses çıkarmayanlara, onları görmezden gelenlere oyunun bir yerinde şöyle sesleniyor Brecht:

Ey mutsuzlar!

Kardeşinizi boğazlıyorlar, göz yumuyorsunuz!

Çılgılığı basıyor da siz susuyorsunuz.

Aranızda dolanıyor zorba, birini daha seçmek için

Susarak: Bize dokunmaz diyorsunuz.

Bu ne menem yerdir, ne biçim insanlarsınız siz? Haksızlığın olduğu şehirlerde ayaklanmalı insanlar; Ayaklanma olmasa batsın o şehir;

Karanlık basmadan yansın, kül olsun.

Sözlükbilimciler, "genel sözlüklerin kapağı hiçbir zaman kapanmaz," derler. Dillerin sözlüğüyle, toplumların yaşama biçimi arasındaki ilişkiden kaynaklanan bir olgudur bu. Alçaklığın Sözlüğü'ne gelince, onunki hiç kapanmayacak, hep açık kalacaktır. Alçaklığın kökünü kazımak olası değildir; kaynağı insandır çünkü...

Genç Ozana Bir Mektup

George Thomson'un *Şiir Sanatı* adlı yapıtını Cevat Çapan çevirisinden okurken, senin nitelendiriminle bana, o yaşlı ve uykulu bozkır kasabasından yazdığın mektubu anımsadım. Arayıp buldum mektubu. Bir kez daha okudum. Hemen belirtiyim ki seni tedirginleştiren sorunların çoğu yeni şeyler değil. Şiirin tarihsel gelişimi, evrimi içinde sorulagelmış hep. Çağlar boyunca yazınbilimciler, eleştirmenler, kuramcılar George Thomson'un andığım kitabında olduğu gibi durup düşünmüşler bu sorunların üzerinde. Şiirin, içinden akıp geldiği yatağı değişik boyutlarıyla algılayıp kavramaya çalışmışlar.

Şurası tartışma götürmez ki şiire ve şiirsel sorunlara yaklaşım değişir çağdan çağa. Ancak soruların kuşatımı büyük ölçüde değişmez. Sözelimi sözün büyüsel bir güç kazanması, büyüyle özdeşleşmesi nasıl olmuştur? Ozan büyücünün toplumdaki işlevini nasıl üstlenmiştir? Şiirin etki gücü, daha doğrusu gizemi onun hangi donatımından gelir? Nasıl yansır şiirde düşle gerçeğin iç içeliği? Şiirin değişmez, demirbaş ilkeleri, kuralları ya da yasaları var mıdır? Bunlar ve bunlara benzer sorular, yazılan şiirlerin ön ve artalanına bağlı kalınarak irdelenmiştir, irdelenmektedir de.

Gelelim seninkilere. Diyorsun ki: "Bende şiir sevgisi daha ortaokuldayken başladı. Türkçe kitabımızdaki şiirlerin hemen hemen tü-

münü ezberlemiştim. Onları örnekseyerek şiirler de yazıyordum. Türkçe öğretmenlerim olsun, arkadaşlarım olsun yazdıklarımı beğeniyorlardı. Lisede de bırakmadım şiir yazmayı. İnanmayacaksınız ama dört defter dolusu şiirim var. Hem de değişik konularda. Yazdıklarımı bir yandan da dergilere gönderiyorum. Bugüne dek ikisi dışında hiçbirini yayımlanmadı. Neden böyle oluyor bu? Dergilerin kapısı bize, biz genç ozanlara niçin açılmıyor? Dergiler neden belirli adların dışına çıkmıyorlar?”

Bilmiyorum eski dergileri gözden geçiriyor musun? Bunlardan kimileri okurlar için özel bir sayfa ayırırlardı (yenilerden de yapanlar var). Bu sayfada dergiye gelen mektuplardan parçalar aktarılırdı. Bunların büyük bir bölümünde senin sorun ve yakınman dile gelirdi. Diyesim o ki yeni bir sorun değil bu. Dün de böyleydi bu, yarın da böyle olacak belki.

Bir kez şiirseverlikle şiir yazmayı birbirinden ayırmak gerekir. Her şiirseverin ozan olması gerekmez. Ne ki bizde ayırımsanmıyor bu. Dahası şiir okuyandan çok, şiir yazan var. Türk Dili dergisinin yazı kurulundayken de gözlemlemiştim, dergiye gönderilen ürünlerin yüzde sekseni şiirdi.

Bu şiir tutkusunu şiirsever bir toplum oluşumuza bağlayamayız herhalde. Şiir kitaplarının sürümü ortada. Nasıl açıklayabiliriz bunu öyleyse? Bir kez yazınsal yaratılar içinde şiirin en kolay bir tür olduğuna inanmışız. Buna düzyazının gerektirdiği düşünme alışkanlığını edinmeyişiimizi de ekleyebiliriz.

Bir genellemeye giderek söylüyorum bunları. Sanırım bu söylediklerimi sen de paylaşıyorsun. Çünkü dergilerde yayımlanan şiirleri, kendininkilerle karşılaştırarak şöyle diyorsun: “...İstiyorum ki yazdıklarım bir sorunu, insanlarımızın özlemlerini yansıtsın. Onların acılarını, çekilerini başkalarına duyurabilsin. Açıkçası yaşamı değiştirmeye, düzeltmeye, güzelleştirmeye yardımcı olsun. Bunun için de insanımızdan ve ülkemizden kopmamaya çalışıyorum. Böyleyken yine de yayımlanmıyor şiirlerim. Yayımlanan şiirlere bakıyorum; çoğu insandan kopuk, belli bir düşünceyi taşıyor; belli bir sorunu dile getirip yansıtmıyor. Nasıl diyeyim, bir iletisi yok. Niye, niçin yazılmış? Belli değil. Birtakım sözcüklerle oynanmış o kadar.

Söz oyunlarına başvurulmuş. Sözde söyleyiş güzelliği yaratılmaya çalışılmış. Eğer söz oyunları bir şiiri değerli kılsa o zaman divan şiirini niye yeriyoruz? Ders kitaplarında bu şiirin söz cambazlıklarına dayanan, insandan, yaşamdan ve toplumdan kopuk bir şiir olduğunu bize öğretmediler mi?”

Söylediklerin özel adlara, örneklere yaslanmadığı için tam bir somutluk kazanmıyor. Bununla birlikte söylediklerinde doğrunun payı, az olsa da yok değil. Dilde üretilen hiçbir şey, insandan soyutlanamaz, bir yönüyle insana bağlıdır. İnsandan kopuk gibi görünenlerin de yapısal bir çözümlemede böyle olmadığı anlaşılır. Aslında insanoğlunu anlatmak sanatın baş görevi sayılagelmıştır. Sanatçı ya da daha sınırlı bir söylemle ozan, insanın ve toplumun sözcüsü olarak nitelendirilmiştir. Adını andığım yapıtında George Thomson, Goethe’nin bir şiirinden şu dizelerle belirtmeye çalışır ozanın görevini:

*Yaradılış gözyaşı vermiş bize, acının
 çığlığını vermiş,
 İnsan artık dayanmaz gibiyse, üstelik
 Ezgiler, sözler bağışlanmış bana,
 yararamı
 Bütün derinliğiyle dile getireyim diye;
 Ve acıdan dili tutulunca insanın, bir
 tanrı
 Çektiğini anlatayum diye bana dil
 vermiş.*

Demek oluyor ki ezgiler, sözler insanoğlunun çektiğini anlatmak için bir araçtır ozanın elinde. Önemli olan bu aracın kullanılış biçimidir. İşte yanıldığın nokta buradan başlıyor. Şiire yüklediğin görevde ya da ondan beklentinde bütün boyutlarıyla belirliyor yanlışın. Bir tür yanlışsana da diyebiliriz buna. Çok yinelenmiştir ya bir de ben söyleyeyim; türü ne olursa olsun her yazınsal yaratı, dilsel bir metindir her şeyden önce. Yaratının yazınsal değeri ne denli büyük olursa olsun bir metin olmaktan öteye geçmez. Bunun için de bir

şii açlar için aş, çıplaklar için giysi, evsizler için ev olamaz. Özdeksel bir yarar beklenemez şiiirden. Şiirin yararıysa ancak beğeni ve düşünce düzleminde ortaya çıkar. Bu da büyük ölçüde anlatım yetkinliğine, söyleyiş güzelliğine bağlıdır.

Anlatım yetkinliğine, söyleyiş güzelliğine ulaşma dilin bütün olanaklarını kullanmayı gerektirir. Sözcüklerin anlam ve çağrışım katmanlarını bir tartımdan geçirmeyi, bu yolla güzel biçimler oluşturmaya gerektirir. Biçim ve biçimcilik terimlerineyse horgörüyle bakılır olmuştur bizde. Söyleyişe özen gösterenler kavganın dışında kalmakla, kaçaklıkla suçlanmıştır. Sen de böyle bir yönsemenin içindesin. Söylediğim gibi, yazınsal yaratıyı bir metin olarak düşünmüyorsun. Senin ve senin gibi düşünenlerin temel yanılsaması buradan kaynaklanıyor. Yeri gelmişken *Çağdaş Eleştiri*'nin 7. sayısında (Temmuz 1984) yayımlanan İhab Hassan'ın konuşmasının özetinden şu tümceleri alıntılalım buraya:

“Yazın yapıtı dilsel bir metindir. Bu metnin görüngüsel dünya ile ilişkisi Saussure’ün ‘gösteren’i ile ‘gösterilen’i arasındaki rastlansal değişebilir, kesin olmayan ilişkiyi anımsatır. Mallarmé’nin dediği gibi şiiir düşünceler üstüne değil, sözcükler üstünedir. Ya da William Gass’in öne sürdüğü gibi, ‘İnsanın ağzını sulandıran şeftali, şiiirdeki şeftalidir: gerçek şeftali ise çürür.’ Öyleyse, kurmaca yapıtı, kurmacacıların oluşturduğu görüngüsel dünyada, insana, hiç olmazsa kendisinin kurmaca olduğunu önalana çıkaran bir dilsel seçenek sunar”

İhab Hassan'ın, W. Gass'ten alıntıladığı sözün üzerinde bütün yönleriyle durup düşünmek gerekir: “İnsanın ağzını sulandıran şeftali, şiiirdeki şeftalidir; gerçek şeftali ise çürür.” Sanıyorum bizim baş eksliğimiz de böyle bir ayırımı yapmaktan geliyor. Şiiirdeki şeftaliyle gerçek şeftaliyi özdeşleştiriyor, birbirinden ayırmıyoruz bunları. Çok değil beş on yıl önce toplumcu gerçekçilik adına yazılmış olan şiiirlere bakalım bir. Şiiirlerin dizeleri namlu, barut, ateş, kan, gözyaşı ya da gece, karanlık, zindan, zulüm, sömürü türünden sözcüklerle örüntülenirse, bu sözcükler dize örüntüsü içinde ne denli

yinelenirse, o ölçüde başarılı kavga şiirleri olacağı sanılıyordu. Bu yanlış tutum şiirin çevrimine giren sözcüklerle, o sözcüklerin gerçek yaşamdaki karşılıklarını özdeşlemekten gelmektedir.

Anlatılan kadar, anlatımın da önemli olduğunu unutmamalıyız. Bu da gelir sözcüklere, sözcüklerin seçim ve kullanımına dayanır. Nitekim şiire yaşamı değiştirici, devrimci bir görev yükleyen Mayakovski bile *Şiir Nasıl Yazılır?* adıyla dilimize çevrilen yapıtında şöyle vurgular bu gerçeği:

"...Şiir yazarken sözcüklerin yeni kullanımlarından kaçınmak olanaksızdır. Şairin kafasını dolduran sözcüklerden, deyişlerden oluşan malzemenin baştan sona yeniden ele alınıp işlenmesi gerekir. Bir şiirin yazılışı sırasında eski, kalıntı sözcükler çıkagelirse, bunların yeni malzemenin niceliklerine tıpi tıpına uydurulması gerekir. Bu tür alışımlar, içlerindeki yeni malzemenin niceliği ve niteliğine göre yararlı olabilir de, olmayabilir de."

Şiirin her şeyden önce bir dil sanatı olduğu gerçeğini büyük ozanlar dile getirmişler hep. Mayakovski'nin söylediklerini daha geniş bağlamda Pablo Neruda "dilde yaşamak" diye adlandırır. Şöyle açımalar bunu da "Kendi vücudumuzla dil arasında bir yakınlık kurulmadan ömür boyu bir dille yaşanamaz... O dilin her yönüyle içli dışlı olunamaz... Köprü ayaklarıyla yakınlaşma sağlanamaz... Dili, giysinin kolları, yamaları, terlemeleri, kan ve ter lekeleriyle kullanmanın üstesinden bir şair gelebilir ancak. Üslubu böylelikle oluşur".

Bir ozanımız Ali Yüce de "Sözcük Çobanı: Ozan" adlı şiirinde Neruda'nın sözünü ettiği dilde yaşamak gerçeğini şiirleştirir:

*Ben güleç sözcükler çobanı
İmgeler avcısı ozan
Şiir kattım ekmeğime aşım
Toprağıma sevgi kattım
Kıtlık nedir bilmedim bu yüzden
Yalnızlık çekmedim hiç
Gerçeğime düş kattım*

*Sen gidince kısa ettim günleri
Sen gelince uzattım*

Bütün bu alıntılarla şunu söylemek istiyorum; yazarlığın da ozanlığın da baş koşulu dille içli dışlı olmak, onun bütün olanaklarını tanımaktır. Kolay bir iş değildir bu. Bir yandan kendimiz sürekli denemeler yapacağız, bir yandan da dilimizde yaratılmış ürünleri eksiksiz izleyeceğiz. Bana öyle geliyor ki senin baş ekşiğin burada işte: düzyazısal ve şiirsel ürünleri yeterince izleyip irdelememek... Doğaçtan şiir söyleme dönemi çoktan kapandı. Türkçenin şiir haritasını tüm bölgeleriyle tanıman gerekir her şeyden önce. Kendi yerini, yönelim ve yönsemelerini belirleyebilmen için. Bunu yaptığın gün dergilerin kapısının sana da açıldığını göreceksin ya da bilmem kaçınıcı dereceden bir ozan olmaktansa iyi bir şiir okuru olmayı yeğleyeceksin. Ne dersin?

İki Yeryüzü Şairi

Eray Canberk'in kısa, yoğun içerikli "Dünya Şiir Günü" bildirisi- ni okuyorum. Şu tümceler, durduruyor beni: "Karanlıkta birbirlerini yitirenler, yine birbirini bulmak için 'sese gel' diye bağırlarlar... Karanlık dönemlerde insanlığın kendini bulması için 'şiire gel' diye bağırılmalıdır."

Çağrı, ülkeyi, katran karası karanlığa sürükleyen egemenlerin tutumunu düşündürüyor bana. Başta şiir, yazınsal yaratıların tadını tatmamış, havasını solumamış o kişilerin yabancı, çölleşmiş dünyalarını. İnsanımıza giydirdikleri acının gömleğini. İçten içe bir öfke dolduruyor içimi.

Sonra şiirler arasında dolaşmaya başladım. Cemal Süreya'dan, Edip Cansever' den, Turgut Uyar'dan, Arif Damar'dan şiirler okudum. Bir ara şöyle bir soruya takıldım: *Dünya Edebiyatının Büyük Şairler Sözlüğü*'nü önüme koysalar, deseler ki "sözlükteki adlardan 'dünya ya da yeryüzü şairi' diye nitelendireceğin iki ad seç." Kimleri, hangi ölçütlere göre seçerdim?

Kimler yoktu ki sözlükte: Homeros'tan Ritsos'a, Rimbaud'tan Eluard'a, Aragon'a, Lorca'ya değin nice adlar.

Sorunun yanıtını, Eray Canberk'in bildirisindeki çağrı doğrultusunda düşünmeye başladım. Ölçütlerim de bu yönde olmalıydı. Şiirin, özgürleştirici, duyarlıkları geliştirip keskinleştirici, ezilenlerin,

sömürülenlerin sesi oluşu türünden işlevleri gelip geçiyordu gözlemin önünden. Şiirine bu işlevleri yüklemiş, insanı bu yolla değiştirmek isteyen o kadar çok şair vardı ki... Bunların arasından Nâzım Hikmet ve Pablo Neruda adı öne çıktı... Belleğimdeki “yeryüzü şairi” imgesine daha denk düşüyordu. İkisinin de şiir haritası salt kendi ülkeleriyle sınırlı değildi; Doğu’dan Batı’ya, Kuzey’den Güney’e değin tüm yeryüzünü kuşatma amacı içeriyordu. Avrupa’yı olduğu kadar Asya’yı, Afrika’yı, Amerika’yı kucaklıyordu.

Biliyorum, her tanım eksiklidir, bütün boyutları ya da katmanlarıyla kuşatmaz anlamı. Böyleyken sorayım yine de: Yeryüzü şairi sözünden ne anlamalıyız ? Kuşkusuz soruya çok değişik yanıtlar verilebilir. Yalınlaştırarak şöyle diyeyim: Şiirin ışıldaklarını yani projektörlerini yeryüzünün her köşesinde dolaştırandır; yeryüzünü uzamsal ve insansal yönleriyle şiirinin odağına, artalanına yerleştirendir. Nâzım Hikmet de şiirsel ikizi Pablo Neruda da böyle bir tutum içindedir. Şiirlerinin coğrafyası Çankırı’nın Çerkeş’inden Alaska’ya, Prag’a, Havana’ya değin uzanır. Şiirlerinin caddelerinde, sokaklarında dolaşırken sarı derilisinden kızıl derilisine, beyaz derilisinden siyah derilisine değin değişik yüzlerinin varlığına tanık oluruz. Ne diyordu Nâzım Hikmet:

*Kardeşlerim,
Bakmayın sarı saçlı olduğuma
Ben Asyalıyım.
Bakmayın mavi gözlü olduğuma
Ben Afrikalıyım.*

Öte yandan şiirinin, yurdunu ve yeryüzünü nasıl kucakladığını şöyle betimliyordu:

Şiirimin kökü yurdumun topraklarındadır. Ama dallarıyla bütün topraklara, Doğuda, Batıda, Güneyde, Kuzeyde uçsuz bucaksız yayılan bütün topraklara, o topraklar üstünde kurulmuş medeniyetlere, uzanmak istedim. İnsanoğlu, nerede, ne zaman ve hangi dilde olursa olsun, yüreğime ve kafama uygun bir şiir

söylemişse, onun söylenişindeki ustalığı incelemeye, ondan bir şeyler öğrenmeye çalıştım.

Neruda da aynı algılama düzlemi içindedir, şiirinin antenlerini dünyanın dört bir yanına çevirmiştir. Çünkü bu iki büyük şairin şiirini besleyen ana kaynak insandır; insanın doğal, toplumsal yaşam içindeki yeridir. Bu bağlamda ezilip sömürülenlerin, emeği ve alın teri çalınanların şiiridir. Barışa, özgürlüğe, yeryüzü nimetlerinin insanca paylaşımına duyulan özlemin sesidir. Terimsel nitelendirmeye söylesem, “saf” değil, “bağlanmış” bir şiirdir; maddeci, Marksist dünya görüşünün toprağında çiçeklenen, boy atıp gelişen bir şiir...

İkisinin de Marksist düşünceye bağlı, maddeci birer şair olduğunu söyledim. Hemen belirtiyim ki ikisinin de Marksist düşüncenin toprağında gezinimleri farklıdır, düşünceyi şiirlerine ağıdışı biçimleri de... Nâzım Hikmet, insanın doğaya, topluma dönük ilişkilerini duyguların sarmalında şiirleştirerek verir, Neruda’ysa insanın toplumsal konumuna eğilir, bu konumun yarattığı insan hallerinin şiirini yazar. Cemal Süreya bir denemesinde bu iki şairin Marksist düşünceyi şiire taşıyış biçimlerini sorgularken şunları söylüyor:

(...) Pablo Neruda’nın coğrafya üzerinde kurduğu evrenselliği, o, plansız bir paralelde kotarmaya çalışır. Bu plansızlık Nâzım Hikmet’e bazı yerlerde daha rahat hareket etme olanağı da vermiştir. Neruda’nın şiiri toplumsal çevrede ekonomiyi temel alır; insanın kader savaşı toplumsal bir savaştır onda. Şiiri tam anlamıyla marksist bir şema içinde gelişir. Bulduğu görüntüler konularına uygun özler meydana getirirler. Oysa Marksist planda görünen birçok şair bunun üstesinden gelememiştir

Denmiştir ki bağlanmışlık, belirli bir “ideoloji”nin buyruğuna giriş, şiirin doğasıyla bağdaşmaz. Kanatlı sözdür şiir. Oysa düşünsel ya da “ideolojik” yük, şiirin kolunu kanadını kırar. Ağırlaştırır, hantallaştırır. Şiirinin bir dönemi için Nâzım Hikmet de doğruluyor bunu. Ekber Babayef’le şiirleri üstüne yaptıkları bir söyleşide şöyle diyor:

Edebiyat dili, hele şiir dili, hayallerle, teşbihlerle ortaya çıkar. Gençliğimde ben az sekter değildim. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hatta şiirlerimde “yürek” kelimesini kullanmadım, yürek, şuurun değil; duygunun sembolüdür diye. (...) Ben şimdi, bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle kafyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum.

Duyguyu, düşünceyi şiire ağdırma, şiirselliğin hamuru içinde eritme şairin gücüne, yaratma yetisine göre değişkenlik gösterir. Şair vardır, hiçbir düşünceyi şiirin kapısından içeri sokmaz, sözcüklerin sesinde, biçiminde arar şiiri, ama yine de yazdığına şiirsel bir tat katamaz, yazdığı şiir değil, bir “söz yığıntısı”dır. Öte yandan şair vardır, hangi düşünsel dizgeden beslenirse beslensin, düşünceyi, duyguyu sözün potasında öylesine eritir, inceltir; bunu şiirin kan dolaşımına öylesine ustaca katar ki düşüncenin ağırlığını duyumsamayız; şiirselliğe dönüşmüştür düşünce yazdığını bir değil birçok kez okusak her okuyuşta ayrı bir tat, ayrı bir soluk buluruz; çünkü duygu ve düşünce şiirselliğin öz suyuna dönüşmüş, şiirleşmiştir.

Nâzım Hikmet’in de, şiirsel ikizi Pablo Neruda’nın da şairlik gücü burada çıkıyor ortaya: Duygu ve düşünceyi şiirleştirmelerinde; onları şiirin dokusu içinde eritmelerinde. Okuyanın hem yüreğine hem aklına seslenen sınırsız bir dil oluşturmalarında...

Yazınsal yaratılar içinde şiirin özgün, özel bir yeri vardır. Bu özellik ve özgünlük, şiirin insan yüreğine doğrudan ulaşabilen en etkili dil oluşundan gelir. İki şair de bu gerçeğin ayırımında, bilincindedir. Şiirin, insanı, insana anlatmanın en etkin yolu olduğuna inanırlar. Bu inançla Nâzım Hikmet, şiirinin izleksel gökkuşağını nasıl genişletmek istediğini andığımız konuşmasında şöyle belirtiyor (Şiirsel ikizi Neruda’yı düşünerek “ben” adını “biz”e dönüştürerek okuyabiliriz):

Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler. Hem bir tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaştından, hem bir tek insanın sevda kederlerinden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem ölüm korkusundan, hem ölümden korkmamaktan bahseden şiirler yazmak istiyorum.

Şiir ölümsüzdür. Nâzım Hikmet de, Neruda da şiirin ölümsüzlüğüne inanarak yaratırlar şiirlerini. Zorbaların, baskı, şiddet yönetimlerinin, güzellik düşmanlarının güçleri yetmez şiiri öldürmeye. Neruda, *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* adlı yapıtının bir yerinde şöyle belirtiyor bunu:

Kim öldürebilir ki şiiri! Şiir, kedi gibi yedi canlıdır. İşkence ederler, sokaklarda sürüklerler, üstüne tükürürler, alay ederler, etrafını dört duvarla çevirirler, sürgüne yollarlar, fakat o bütün bunları yaşar, sonunda tertemiz bir yüzle ve gülümseyerek.

Şiirin ölümsüzlüğü, doğasından, bir başka deyişle işlevinden gelir. Peki, nedir şiirin işlevi ya da yararı? Bugüne değin çok tartışılmış, çok didiklenmiş bir sorudur bu. Şu türden düşünceler, değişik söylemlere bürünerek öteden beri yinelenip durmuştur: Şiir, sözel bir sanattır. Hiçbir zaman somut bir yarar sağlamaz. Ne açlara aş, ne barınaksızlara ev sağlar, ne de işsizlere iş....Şiirin yararı, insanın duyarlılığını geliştirme, duygu dünyasının sınırlarını genişletmedir; sezme, kavrama, alılmama yetisini güçlendirir. Yaşamı güzelleştirme, değiştirme umudunu, özlemini yüreklerde uyandırmadır. Bu da öncelikle şiirde yüreğin dilini yaratmaya bağlıdır.

Peki, nasıl yaratılır yüreğin dili? Sözcüklerin anlam ve çağrışım katmanlarıyla duygular arasında yepyeni köprüler kurarak. Bu da alışılmış, sıradanlaşmış kalıp kullanımların dışı kabuğunu kırmayı gerektirir. Onlara yeni anlamlar, yeni duygular yüklemeyi... Neruda bu edimin ancak şairin, dili kendi bedeninin bir parçası kılarak gerçekleşeceğine inanır: "Dili, kol uçlarıyla, yamalarıyla, gözenekleri-

nin soluyuşuyla; kan ve ter lekeleriyle, bir giysi ya da deri gibi bedene geçirme...”

Dili bir deri ya da giysi gibi bedene geçirme, öncelikle sözcüklerle içli dışlı olmayı gerektirir. Onları sevmeyi, sesini soluğunu duymayı gerektir. Şiirsel yaratıcılığın baş koşuludur bu. Neruda’nın, Nâzım Hikmet’in sözcük tutkusunu, sözcük sevdasını bununla açıklayabiliriz. Daha 1934 yılında Orhan Selim takma adıyla Akşam gazetesinde şöyle diyordu Nâzım Hikmet:

Dilimin sözleri değerli taşlara benzer. Değerli taşlar; kırmızı, yeşil, sarı, ak boyları boy boy; gözlerimin önünde serili durmaktadır. Işıl ışıl ışıldayanlar... Gözlerim kamaşıyor... Avuçluyorum... Parmaklarımın arasından dökülüyorlar, güneşli su gibi, pırıl pırıl! Ben bir kuyumcu çırağıyım... Bu aydınlık taşları birbirine çarparak işitilmemiş sesler çıkarmak istiyorum... Onları öyle bir dizeyim istiyorum ki gözlerimiz en güzel türküyü dinler gibi olsunlar.

Neruda’daki sözcük sevgisi neredeyse bir söz şehvetine dönüşmüş gibidir:

(...) Şarkı söyleyen, yükselen ve düşen sözcükler... Onların önünde ben diz çökerim... Severim onları, değer veririm onlara, arkalarından giderim, ısıtırım onları, ağzımda eritirim... Ben böylesine severim sözcükleri... Beklenmeyenleri... Hırsla beklenenler, gizlenerek aniden düşsünler diye...S evgili sözcükler... Renkli taşlar gibi parlarlar, plâtinden balıklar gibi sıçrarlar, köpüktürler, ısındırlar, madendirler ve de çiy...

Bu iki büyük şairin şiirlerindeki güç, büyük ölçüde buradan geliyor işte. Bir de içeriksel dokusundaki insancıl özden. Kimsenin kimseyi ezip sömürmediği, insanların insanca yaşadığı, korkunun bulunmadığı, özgür bir dünya özleminden. Bunun için barışın türküsünü söylüyor, savaşı lanetliyorlardı.

Savaş alanlarında öldürülenler, kurşuna dizilenler için şöyle diyordu Nâzım Hikmet:

*Yarısı buradaysa kalbimin
 Yarısı Çindedir, doktor
 Sarınehir'e doğru akan
 Ordunun içindedir
 Sonra, her şafak vakti doktor
 Her şafak vakti kalbim
 Yunanistan'da kurşuna diziliyor.*

Neruda ise acının her rengiyle dokuduğu şu dizlerle konuşuyor:

*Neden diyorsunuz şiirlerin,
 Söz açmaz, düştün yapraktan;
 Doğduğun yerin
 Yüce volkanlarından?
 Gel de gör:
 Caddeler kan-revan.
 Gel de gör:
 Caddeler kan – revan.
 Gel de gör:
 Caddeler kan –revan*

(Enver Gökçe çevirisinden)

Yaşamla beslenmeyen, gerçeklerden kopuk hiçbir şiir, uzun ömürlü olamaz. Salt gerçeği yansıtan şiirler için de böyledir bu. Şairin, yaşantıları, yaşananları imgelere dönüştürmesi, şiirselliğin öz-suyunda arındırması gerekir. Bunu en somut biçimde Neruda'yla Nâzım Hikmet'in yaşamlarından izler taşıyan şiirlerinde görebiliriz. İkisinin de yaşamları kimi yönleriyle örtüşür. Sürgünlüğün acılarını yaşamış, yurt özleminin ateşiyle kavrulmuştur yürekleri. Sürgünlük, vatan özlemi, ayrılıklar söz dağarcıklarını etkilemiştir sanki. "Otobi-yografi" adlı şiirinin şu dizelerinde bunu sezdirir bize:

*kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir
 ben ayrılıkların
 kimi insan ezbere sayar yıldızların adlarını
 ben hasretlerin*

Nâzım Hikmet'in yüreğini kavuran ayrılıkların, hasretlerin ateşin alevleri sinmiştir şu dizelere:

*Memleketim, memleketim, memleketim
Ne kasketi kaldı ora işi
Ne yollarını taşımış ayakkabılarım
Son mintanın da sırtımda paralandı
Çoktan
Şile bezindendi.
Sen şimdi yalnız saçımın akında
İnfarktında yüreğimin
Alnımın çizgilerindesin memleketim
Memleketim
Memleketim.*

Sanırım, Memet Fuat'ta ya da bir başka yazarda okumuştum, "memleket" sözcüğüne böylesine derin, çağrışımsal anlamlar yükleyerek kullanan başka bir şair gösterilemez yeryüzünde. Üstelik memleketteki yıllarının büyük bir bölümü hapisanelerde, insanı tüketen koşullar içinde geçmiştir. Böyleyken en küçük bir kırgınlık duygusuna kapılmamış, burnunda tüt müştür memleketi. Kin bağlamaz bir yüreği vardır onun. Ritsos, Nâzım Hikmet için yazdığı o uzun şiirinde nasıl bir içtenlik ve yalınlıkla anlatır. Onun o kin tutmaz yüreğini. Şöyle başlar şiir:

*Nâzım kardeşim
mavi gözlü Nâzım
mavi yüreğin
ve daha da mavi düşlerinle
sen ki karanlığa derin derin
baktığın zaman
en ufak bir kin duymadan
karanlığı bile mavileştirirsin*

(Cevat Çapan Çevirisinden)

Ya Nâzım Hikmetin düşünsel kardeşi, şiirsel ikizi Neruda? Nere-
deyse o da aynı duyguları yaşamıştır. Yurdundan uzak kalışın acıla-
rını her adımda, her soluk alıp verişinde duymuştur. “Sürgün” adlı
şiirinden alıntıladığım giriş bölümünü oluşturan dizlerin artalanına
indikçe görürüz bunu:

*Bezgin taştan şatolar arasında
güzelim Prag sokakları,
Sibiryâ'nın kayınları ve gülüşleri,
Capri, denizdeki ateş,acı
bibergillerin kokusu
ve aşk, sonuncu aşk,
asıl aşk yaşamımla birleşti
bol gönüllü erinciyle,
tam
dost bir elle öteki el arasında
kazılırken karanlık bir çukur
ruhumun taşına,
işte tam orada yurdum yanıyordu,
çağırıyordu beni, vererek bana
var olma, koruma,acı çekme.*

Şiirin bitiş bölümündeysen sürgünlüğün yarattığı acıklı insanlık
durumu yansıtılıyor:

*Sürgünler! Uzaklık
yoğunlaşıyor git gide,
yarayla soluyoruz:
zoraki bir kural yaşamak.
Haksızlığı iş ediniyor kökünden kopmuş ruh:
İteliyor kendine sunulan güzelliği:
Mutsuz ülkesini arıyor:
Yalnız orada şehit olmayı ya da erinci
(Sait Maden çevirisinden)*

Nâzım Hikmet'le, onun düşünsel kardeşi, şiirsel ikizi saydığım Pablo Neruda'nın şiirlerindeki kesişme noktalarını tümüyle göstermek bu yazının yazılış amacı dışında kalır. Çok yönlü bir çalışma gerektir. Bu, bir anma, anımsatma yazısı. Alıntılara çokça yer verişim de bundan. Yazıyı, Nâzım Hikmet'in ölümünün ardından yazdığım Neruda'nın "Nâzım'a Bir Güz Çelengi" adlı şiirinin şu dizeleriyle bağlayayım:

*Neden öldün Nâzım? Senin türkülerinden yoksun
ne yapacağız şimdi?
Senin bizi karşılarkenki gülümseyen gibi bir pınar
bulabilecek miyiz bir daha?
Senin gururundan, sert sevecenliğinden yoksun
ne yapacağız?*

Üçüncü Bölüm

SÖZCÜKLERLE YAŞAMAK

*Onların önünde ben diz çökerim..
Severim onları, değer veririrm onlara,
arkalarından giderim,
ısıtırım onları, ağzımda eritirirm.
Ben böylesine severim sözcükleri.*

Pablo Neruda

Acının Simyacısı

Masalını Yitiren Dev, otuz yıl öncesine, yazarıyla birlikte çalıştığımız günlere aldı götürdü beni. İkimiz de Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisydik. Ders dışındaki zamanlarımızın çoğunu, iki masanın zor sığıldığı, bir tren kompartımanı kadar küçük odada dertleşerek geçirirdik. O günlerde Mehmet Seyda'nın *Edebiyat Dostları* yeni yayımlanmıştı. Adnan Binyazar'ın, yaşamöyküsünden kimi kesitleri yansıttığı bir yazısı vardı kitapta. *Masalını Yitiren Dev*'in çekirdeğini oluşturan bu yazıyı okuyunca, okuyanların çoğu gibi çarpılmışım tek sözcükle.

Anlattıklarına yönelik, onları deşici, açılımtacı sorular sorardım Binyazar'a. Anlatırdı. Ana kucagından koparılışını, baba evinin cehennemsi koşullarını, çıraklık ve hamallık günlerini, Diyarbakır'da geçen yeniyetmelik yıllarını sanki başkasının yaşamıymış gibi dile getirirdi. Dinledikçe içim altüst olurdu. Bunca acıya, acımasızlığa, aşağılanıp horlanmaya nasıl dayanabilirdi bir insan? Gözyaşlarımı tutamazdım. Bunu görünce sözün yönünü değiştirir, gözyaşını kahkahaya dönüştürerek başlardı gülmecesel öğeli olaylar anlatmaya.

Binyazar'ın "yaşadığı hayat" yazılmalıydı. O güne değin Aziz Nesin'den Gorki'ye, Gorki'den Yevtuşenko'ya değin değişik yazarlardan çocukluk ve ilkgençlik dönemini anlatan yapıtlar okumuştum. Abartmadan söylüyorum, hiçbirinden böylesine etkilenmemiştim.

Binyazar'a da söyledim bunu. "Şimdilerde değil, belki bir gün..." demişti.

Geçen yılın yaz sonu. Adnan Binyazar'dan bir telefon: "Sonunda yazdım hayatımı. İçimde daha fazla taşıyamadım bu yükü. Kitabın taslağını gönderiyorum. İlk okuru sen olacaksın."

Yıllarca beklediğim bir dost mektubunu almışçasına soluk soluğa okudum taslağı. Otuz yıl önce ağlayarak dinlediğim olaylar, olgular, durumlar ve kişiler yeni boyutlandırmalarla romansı bir yapıya kavuşturulmuştu. Okudukça yine tutamamıştım gözyaşlarımı; yine allak bullak olmuştu içim.

Bu ilk taslak üzerinde çok çalıştı Binyazar. Bir değil, yeniden yazdı birkaç kez. Önce adını değiştirdi kitabın. *Bir Hayat'ken Masalını Yitiren Dev* oldu adı. Kimi bölümleri kısalttı, kimine yeni eklemeler yaptı. Sonunda "...üç dört yaşlarından on altı yaşına dek, yaşamı bir insanın dayanma gücünü aşan olaylarla savrulan, Köy Enstitüsü'ne girerek kurtuluşa eren bir çocuğun duyumsamalarının yansıtıldığı" yaşamöyküsel romanını oluşturdu.

Kendi kendime hep soragelmişimdir. Başka birinin yaşamöyküsü, anıları, günlükleri neden ilgilendiriyor bizi? Niye bir kişinin yaşam serüveni etkiliyor bizi? Nereden kaynaklanıyor bu? Soruların yanıtını *Masalını Yitiren Dev*'i okurken buldum büyük ölçüde. Bu, yaşanan somut gerçeklerin yazınsal ve kurmacasal bir doku içinde verilmesinden doğuyor. Böyle değil de salt var olan ya da yaşanan gerçekler olduğu gibi aktarılır, zamandizisel bir art ardalık içinde verilirse, anlatılanlar bir başkasının yaşamı olarak kalır. Adnan Binyazar bu gerçeğin ayırında. *Masalını Yitiren Dev*'de anlattıklarını yazınsal ve kurmacasal bir örüntü içinde işliyor. Bir de buna yaşamöyküsel verileri genelleştirip insana özgü niteliklere dönüştürmesini ekleyebiliriz.

Bir yazınsal yaratının değeri, ne anlattığından çok, nasıl anlattığıyla ölçülür. Bu da dilin anlatım olanaklarını ustaca kullanmaya, el değmemiş bölgelerine uzanmaya bağlıdır. Adnan Binyazar *Masalını Yitiren Dev*'de yazının bu baş ilkesine bağlı kalıyor sıkı sıkıya. Kitabın hemen hemen her sayfasında Rus romancısı Konstantin Paustovski'nin, yazarlığın gizini, yarasını açıklayan şu sözlerini anımsadım:

"...Sözcükleri mat edemiyorum. Dediklerini anlıyorum, tadına varıyorum, bütün özelliklerini biliyorum; ama onları dilediğim gibi kullanamıyorum. Her birinin birçok ve ayrıntılı anlamı var. Bir sözcüğü öbürünün yanına öyle getireceksin ki okuyucunun yüreğindeki tel titreyecek."

Adnan Binyazar da yüreklere dokunan, yüreklerdeki telleri titreştiren bir tutum içinde. Tümceleştirmede olsun, sözcükleri seçmede olsun, kılı kırk yarıyor. Söylemsel ve biçimsel bir kendindenlik yaratıyor. Sözcükleri birbirleriyle bağdaştırırken onların uzak ve yakın çağrışımsal bağlantılarından ustaca yararlanıyor. Bu da anlamsal ve anlatımsal yoğunluk kazandırıyor anlatıma:

"Ana ölümü kendi ölümümüzün çan sesleridir. Beden bu sesle titremelere uğruyor. Anamın ölümünü duyunca, ana rahminde büzülmenin mutluluğu sürerken; beslenme borusunu önce göbeğimden, sonra ağzımdan çekip koparmışlarcasına kendimi o bilinmezlik derinliklerine yuvarlanıyor, anamın, aylarca elleri kolları bağlı kaldığım aydınlık döl yatağından ışıklı dünyanın karanlığına düşüyor sandım. Damarlarımda dönen kanın, canın sesi durdu." (s. 30)

Anlamsal ve anlatımsal yoğunluk, kimi yerlerde benzetmeler, eğretilmeler, karşılaştırmalarla somutlamaya dönüşüyor. Şu örneklerde olduğu gibi:

"Yerden sekiz bin beş yüz metre yükseklikte, bulutların üstünde ülkeme doğru yol alırken, sığınağını yitirmiş yabanıl bir hayvanın gördüğü her toprak boşluğunu sığınak sanıp kafasını oraya sokmak istemesine benzer bir şaşkınlıkla ne yapacağımı bilemiyorum."/ "Anamın gözleri göz değil, kör bir kuyunun ağzıydı."/ 'sigara katranına bulanarak parlaklığını yitirmiş kalın ses'/ "Bükümlü kaşları süt yalayan yaşlı kedilerin bıyıklarına dönmüştü."/ "Her tanesi bal parçası üzümler sepetlere yerleştirildiğinde, üzüm yaprakları kızıla boyanmış, güzün rengi tar-

lalara inmiştir."/ "Et kokusu alıp sürekli miyavlayan kedi yavruları gibi nenemin yayığı bitirmesini beklerdik."/ "İçime gurbet acısına benzer bir karanlık çökerdi."/ Soğuktan kanı donmuş bir yaz güvercini gibi bir köşede büzülüp kalmıştı."/ "İnsan giysileri giydirilmiş bir sokak köpeği gibiydim."/ 'çöp kemikli çocuk işçiler'/ 'tarçın karası gözler'/ 'uykunun yumuşak elleri'/ 'herkesi eşit kılan uykunun kolları'...

Masalını Yitiren Dev'in bir başka özelliği de anlatımsal çokdüzlemselidir. Öykülemeyle betimleme, baskın iki anlatım biçimi olarak iç içe kullanılıyor. Kitabın Diyarbakır bölümünde, bir "Avluda Günlük Yaşam" betimlemesi var ki ayrıntı zenginliği yönünden olağanüstü. Betimlenen, avlu değil de sanki bir insan:

"Avlu, sabah erkenden tuvalete gidenlerin ayak sesleriyle uyanır ve bu ayak seslerinden tuvalete kim, kimin gittiğini bilirdi. Tuvaletten çıkan, terden yivış yivış olmuş yatağına bir daha girmez, boğazına birikmiş top top balgamları sümüklüböcek ölüsü gibi yere yapıştırarak kuru havuzun başında toplanırdı. Kimse kimsenin rahatsız olacağını aklının ucundan bile geçirmeden, herkes herkesten daha yüksek sesle konuşarak avluda sabahı muştulardı. Tuvalete giderken ağzından türkü düşmeyen Zurro ise tuvalete ayak sesleriyle değil, çıkar çıkmaz ezberlediği günün şarkılarıyla girerdi. Zurro'nun uyanışıyla avlunun sabah şenliği başlamıştır. (...) Avlulu, sabahın köründe duyduğu bu sestten hiçbir zaman yakınmamıştır. Yakınma bir yana, Zurro'nun nota tutmaz şarkılarına katılarak bu şarkılardan hoşlandığını bile göstermiştir. Çünkü avluluyu yellenme ve sperm kokan odalarından Zurro'nun şarkıları kurtarıyordu." (s. 231).

Öyküleyici ve betimleyici anlatımın denemesel söylemle örtüştüğü de oluyor kitapta. Ne ki yazınsallığın sınırları zorlanmadan yapılıyor bu:

"Kitap kitaba çağrı çıkarır. Okudukça, okumanın yolları çözümlüyordu. Kitabın ardından gittikçe, kitap da bana ulaşıyordu.

Dünya avuçlarımdan içindeydi. Arşimed'in sopayı kaldıraç yapıp dünyayı yerinden oynatması gibi, ben de her düşünceyi, her güzelliği duyarlığımın taşıdığına inanıyordum. Bilgi, gücünü kitaptan alıyordu; kitap, insandan... Bilgiye ancak kitapla egemen olunacağına inanıyordum.” (s. 260).

Shakespeare, *Hamlet*'in bir yerinde, “Düşüncenin canı kısa sözdür” der. Sözü uzatma, boğuntuya getirme, düşünceyi öldürür bir bakıma. *Masalını Yitiren Dev*'de bulduğum bir özellik de bu: Duygu-yu, düşünceyi soldurmadan anlatma. Okurken denemesel bir tat taşıyan, düşünsel yükü ağır kimi tümcelerle altını çizmişim. İşte bunlardan birkaçı: “Büyük ozanlara büyük şiirleri yüreği depreme uğratan içsel acılar yazdırıyor olmalı.”/ “Eş yitiren, zamanın anahtarını elinden düşürür.”/ “Çocukluk bir dev masalıdır.”/ “Ana ölümü her şeyin ölümüdür.”/ “Dedem ölünce, masalını yitirmiş deve döndüm.”/ “Nenem, masalla gerçek arasında uzun bir yoldu.”/ “Güzellik bağışlatıcıdır.”/ “Uygurluk, merhameti yok eder.”/ “Karanlıkta bütün gözler kördür.”/ “Unutmak, insanoğlunun en büyük gücüdür.”/ “Yoksullukla zenginlik arasındaki uçurum gerçeğin yüzünü gölgeler”...

Masalını Yitiren Dev'de olaylar, durumlar, yerler, kişiler, yüzler, davranışlar ve ilişkiler değişik üç bakış açısından algılanıp anlatılıyor. Başka bir söylemle, anlatıcı kişi ya da öyküsel ben, çocuk, yeni-yetme, yetişkin Binyazar kimliğiyle çıkıyor karşımıza. Olay örgüsünün gelişmesi de, tümleyici bir yönelim kazanması da bu bakış açıları doğrultusunda oluyor. Çocukluğu öldürmeden, çocuk dünyasının devingenliğini dondurup renkliliğini soldurmadan anlatımı da bu yolla gerçekleşiyor yine.

Binyazar'ın çocukluğunda çektiği acılara sınır çizilemez. Ezimlerin, ezinçlerin içinde geçmiş, örselenmiş, yaralı, kanatılmış, mutsuz bir çocukluk... Öyle günler yaşıyor ki açlıktan tahtaları kemiriyor hırsıyla. Bir parçacık yiyecek bulabilmek için bir çöplükten ötekine koşuyor, köpeklerle yarışıyor buralarda, köpeklere imrendiği anlar oluyor. Analı babalılıkken sahipsizliğin, sokaklara bırakılmışlığın bir başka yönünü, insanların onu “piç” diye çağırışının dayanılmaz acısını duyuyor içinde. Genlerine sövmenin ve dövmenin tutkusu işle-

miş, yüreği buzullaşmış canavar ruhlu bir ustanın attığı dayaklarla delik deşik oluyor çırpı kemikli bedeni. Kestirmeden söyleyeyim, kitap boyunca hiçbir sıfatın nitelendiremeyeceği, sıfatüstü acıların içinden geçiyor.

Böyleyken, bunca acıya, çekiye, örselenme, horlanma ve aşağılanmaya karşın çocukluğu öldürmüyor Binyazar. Öyküsel ben, yaşadığı ve soluduğu bu acıları anlatırken ele avuca sığmazlığından hiçbir şey yitirmiyor. Çocukluk dünyasına özgü öykünmelerini, oyunlarını, dalaşma ve sataşmalarını sürdürüyor. Dahası iç dünyasında, duygu evreninde bir körleşme, bir çocuklaşma oluşmuyor. Sanırım *Masalını Yitiren Dev*'i çarpıcı kılan yönlerden biri de bu. Çocukluk ve yeniyetmeliğin kumaşını iki yönüyle gösterme. Düşleri, duyguları, davranışları, ilişkileri ve etkileşimleri neden-sonuç bağlantıları içinde yansıtmaya.

Binyazar, çocukluk ve yeniyetmelik yıllarının öyküsünü anlatırken doğrudan ya da dolaylı bir biçimde bu öykünün sınırları içinde kalan ilginç "insan manzaraları" çiziyor. Anasını, babasını, üvey babalarını, dedesini, nenesini anlatıyor. Ardından ustasını, Polis Recep'i, Nevin'i, Karnik Ağa'yı, İsmail Dümbüllü ve Hamiyet Yüceses'i, ustasının karısını anlatıyor. Öykü Diyarbakır'a ağınca avlu, içi ve dışıyla değişik karakterleri taşıyor kitaba: Valentino, Ado, Haco Bibi, Huriye, Leylo, Möho, Remzo, Edip... Kolay kolay unutamayacağımız, dokunsak sıcaklıklarını avuçlarımızda duyacağımız kişiler...

Kişileri anlatırken onları doğal toplumsal çevreleri içinde ele alıyor Binyazar. Bir de, onların belleklerde derin izler bırakacak tensel ve edimsel portrelerini ustaca çiziyor. Şöyle anlatıyor Möho'yu:

Möho: "Möho, her sabah her akşam, Diyarbakır'ın iri sur taşlarından yontulmuş bir emek tanrısı gibi oturuyordu tahtında. Onu görenlere öyle gelirdi ki, kayaları parçalarken balyoz vurmuyor, dinamit patlatmıyordu; elleri balyozdu, yüreği 'dinamit kuyusu'ydu!'" (s. 240).

Remzo: "...Çingene tenli, ceylan gözlü, saçları topuklarında, on beşini doldurmamış esmer bir gölgeydi. Kırmızı dudakları-

nın arasından görünen ak dişlerinde sevinçler ışıliyordu. Anası mercan tırnaklı kızını önüne oturtup başına gazyağı sürerken, o topuklara inen saçlarda bitlerin barınabileceğini düşünemezdim. Remzo, avluda dolaşırken 'hem yürüyor, hem sallanıyordu. Yanımdan geçerken yaydığı ter kokusu başımı döndürüyordu.' (s. 243).

Zeko Bibi: "Kırk kilo vardı yoktu. Verem geçirmiş ciğerleri ağzına gelecekmiş gibi öksürür, gene de dudaklarından sigarasını düşürmezdi. Sigarası, kuru dudaklarında durmadan titreyen ek bir uzuv gibiydi. Avlu, Zeko Bibi'nin ciğerlerindeki katran katmanlarını aşp havaya karışan kalın sesiyle başlardı sabaha. Zeko Bibi ses değil, konuşan öksürüktü." (s. 265).

Bu kişilerin ortak bir yanı var: Acı çekmeleri ya da acıyı yaşamaları. Ana, önce acıların içinde tükenip gitmiş. Baba, çocuklarına, karısına çektiği acıları aklına getirmeden "yalnızlıkların en ağırı içinde, acıların daha ağırını çekerek" ölmüştür. Nene, kızının ve torunlarının acısını kendi yüreğinde duyar; "hüzün ne ise nene de odur". "Elleri balyoz, gövdesi Asur yontusunu andıran Möho" bile sabahlara değin ah çekerek acısını dile getirir; Leylo, hikâyesini yitirmiş "acı bir güzellik"tir. Başka bir deyişle, acının güzelliğe dönüşmüş biçimidir.

Adnan Binyazar, tensel ve tinsel acıların resmini çizmeye çalışıyor *Masalını Yitiren Dev*'de. Acıların toprağında dolaştırıyor bizi. Çağdaş bir simyacı gibi, acıdan, insanoğlunun dayanma gücünden, güzelduyusal tatlar üreterek dilsel bir şölen sunuyor.

Denemeselliğin Tadı

Daha ilk ürünlerinde başkalarının izine basmadan yürümeyi deneyen yazarlar, ozanlar vardır. Bunlar, yazınsal yaratımları ayırmaya, belirlemeye yönelik önceden saptanmış geleneksel ölçütlerin, kuralların kılavuzluğunu pek umursamaz, sıkı sıkıya bağlı kalmazlar onlara. Türler arasında öyle aşılması güç duvarlar ya da sınırlar yoktur onlar için. Yazarken bir türe özgü nitelikleri bir başka türe taşımaktan kaçınmazlar. Diyelim ki bir roman, bir öykü yazıyorlar, kurallar olmazlığını da söylese, onlar yazınsal söylemle bilimsel söylemi, kurmacasallıkla gerçekliği aynı teknede yoğurur, çok katmanlı bir yapı oluştururlar. Ancak kolay değildir bu. Alışılmışın dışına çıkartabilecek zengin bir birikimin yanı sıra dümdüzlüğün ötesinde bir denemeyi, bir yönelim ve yönsemeyi gerektirir. Bundan da öte denemeselliğin tadına varmayı, sunduğu özgürlüğün bütün boyutlarıyla kullanmayı gerektirir.

Selçuk Altun'un ilk romanı *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir* böyle bir yönelim ve yönsemenin ürünü. Dokusunda kurmacasallıkla düşünselliğin; yaşanan gerçeklerle anımsanan gerçeklerin harmanlanıp örüntülendiği "denemesel" bir roman.

Söylemek bile fazla, bir romanı okunur kılan değişik etkenler vardır. Bunların başında okurun merak duygusunu kamçılama, onu anlatılan evrenin içine taşıma gelir. Sürükleyicilik dediğimiz de bu-

dur bir bakıma. Bu bağlamda Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir sürükleyici bir roman. Hemen belirtiyim ki bu sürükleyicilik, anlatılan olayların, durumların çarpıcılığından ya da gizemliliğinden değil, bunların kurgulanışından geliyor büyük ölçüde. İpuçları gizlenmiş soruların manyetik alanı içinde okuru dolaştıran kurgusal bir düzene oluşturmuş Selçuk Altun. Bu yolla salt anlatıcı ben açısından değil, okur açısından da bir arayışın romanı oluyor *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*.

Şu sorularla başlıyor roman:

"Dünyanın en iyi yazarı kim? Çela ne re-de sin? Aramaya başlıyorum Galib(a)".

Soruların gizli ipuçlarını içinde barındıran şu giriş tümceleri de daha başlangıçta başka sorulara gönderiyor, onların ardına düşürüyor okuru:

"Dünyanın en iyi yazarının adı ve yapıtları eski ev sahibim müteveffa O.Y'nin dostu emekli dansöz K. Ant'a emanet ettiği Edirnekari sandıkta saklı. Çela (Raşel Kanetti), yaşamımdan çıkarmayı becerdikten sonra aklımdan çıkaramadığım eski sevgilim, kim bilir hangi önemli müzenin kuytu bir köşesinde Horowitz dinleyip, Louise Glück'ten şiirler okuyup hem kendinden hem de benden kaçmakta. Bay O.Y'nin ölümünden sonra yaşamuma girip, Çela'nın apansız yaşamımdan çıkmasının tek sorumlusu dayım demek zorunda olduğum anagram isimli (Halis Silah) kişidir. Dayım da (g)itti. Sonunda."

Dünyanın en iyi yazarının adını ve yapıtlarını sandıkta saklı tutan O. Y. kimdir, nasıl biridir? Neden böyle davranmıştır? Sandığı emanet ettiği dostu K. Ant nerededir? Anlatıcı ben, niye yaşamımdan çıkarmıştır Çela'yı? Bunun tek sorumlusu neden dayısıdır? Niye ondan iğneleyici ve suçlayıcı bir dille söz ediyor? Sorular, sorulara eklenilerek doğurgan bir yapı kazanıyor roman boyunca.

Selçuk Altun, geriye dönüş yöntemiyle, anımsamalar ve çağrı-

şımlar yoluyla bu soruların gelgitinde dokuyor anlattığı öyküyü. Anlattıklarını adının Sina İnsan olduğunu kitabın ancak 226. sayfasında öğrenebildiğimiz genç bir adamın yaşamında odaklaştırarak benöyküsel bir söylemle onun ağzından veriyor. Genç adamın yaşamını yönlendiren, biçimlendiren olayları ve kişileri anlatırken bunları çok iyi tanıdığını gördüğümüz iş, finans ve bankacılık dünyasından; kitapların ve yazarların evreninden kesitlerle boyutlandırıp zenginleştiriyor. Romanın kimi kesimlerinde bu yönseme iyice ağır basıyor. Bu yüzden yaşanan somut gerçeklerin yoğunlaştırılarak anlatıldığı yerlerde anlatımın zaman zaman ağırlaşp durgunlaştığı oluyor. Ancak bu, insan gerçeğini örselemiyor pek. Bilgilendirmeye yönelik söylemin öne çıktığı durumlarda bile romanın temel kişileri Sina İnsan'ın, Halis Silah'ın, Ohannes Yetvartyan'ın solugunu bu söylemin artalanında duyumsar gibi oluyoruz.

Çok söylenmiştir ya, bir de ben söyleyeyim: Çocukluğumuz, yaşam haritamızın en önemli bölgesini oluşturur. Geleceğimizin biçimlenmesinde, dünyayı algılayışımızda, mutluluğumuzda, mutsuzluğumuzda, insan ilişkilerimizde çok önemli bir yeri vardır çocukluk döneminin. Bu yönden insanları çocukluklarını yaşayanlar ve yaşamayanlar diye iki bölüme ayırsak yeridir. *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*'in başkişisi Sina İnsan, çocukluğunu çocukça yaşamamıştır. Altı yaşındayken bir kazada yitirmiştir annesini, babasını. Dayısının, anneannesinin eline kalmıştır. Öksüzlük, derin izler bırakmıştır onda. Yaşıtlarının arasına katılamayan, çevresindekilerle kolayca iletişim kuramayan mutsuz, yalnız bir çocuktur o:

“Okulda ve mahallede çocukların bakışlarıyla ve elleriyle beni gösterip kendi aralarında bir lanetliden bahsedermişçesine fışılşmalarından, okulda öğretmenlerin, çarşıda ve sokakta eşrafın acıma dolu sevecenliklerinden çok rahatsız oluyordum”(s. 30).

Büyüdükçe, yalnızlığı da büyür Sina İnsan'ın. Bu insanlık durumunu, kahramanın buruk çocukluk dönemini betimlemeler ya da öykülerle değil, eyleme dönüştürerek yansıtır Selçuk Altun.

“Bana aynı zamanda baba, ağabey ve arkadaş olmaya çırpınan dayımın yılbaşı armağanı olarak aldığı büyük harşı resimli masal ve macera kitaplarını görünce ilk kez sevinir gibi oldum. Kitaplarım uzun süre dayımdan sonra en iyi arkadaşım olacaklardı.

Onun her akşam eve dönüşünü takip eder, anneannemin uyarılarını unutup ayakkabılarını çıkarmasını beklemeden koşar, beline sarılırdım. Sakat sağ ayağı yüzünden dengesi hemen bozulur ama sonunda düşmemeyi becerir, o da bana sarılır, saçlarını koklar ve öperdi.” (s. 31).

Sina İnsan’ın çocukluk dönemini kuşatan yalnızlık ve mutsuzluğu başka bir açıdan romanın öteki temel kişileri Halis Silah’ın ve Ohannes Yetvartyan’ın çocukluğunda da görürüz. İkisi de çocukluk günlerinde babalarınca horlanıp aşağılanır; örselenmiş bir çocukluk dönemi yaşarlar. Sina İnsan’ın sözcükleriyle belirtmek gerekirse dayısı Halis Silah’ın yaşamını “denge, anlam, çıkar ve hırs gibi dürtü”lerin yönlendirmesinde çocukluğunun derinlemesine bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Bunun gibi Ohannes Yetvartyan’ın çizgidişi bir kişiliğe sahip oluşunda, yüzeysellikten kurtulmayı arayış, bunun yolunun sanattan, şiirden geçtiğini kavrayışında da...

Sina İnsan’ın yaşamını dayısı yönlendiriyor. Ancak bu öyle sıradan bir yönlendirme değildir. Hangi alanda öğrenim görecektir?

Öğrenimini hangi okulda, nerede yapacaktır? Nasıl bir gelecek beklemektedir onu? Böyle bir geleceğe erişebilmek için neler yapması gerekir? Bunların hepsini en ince ayrıntılarına değin önceden belirleyip önceden planlar dayısı.

Yönlendirilmiş bir yaşamın akışı içindedir Sina İnsan. Dayısının plan(lar)ı doğrultusunda yurtiçinde ve yurtdışında iyi bir eğitim alır. Girdiği her işte dayısını onurlandırıp gururlandıracak başarılar gösterir. Zenginleşir. Tam bir özgürlük içindedir parasal yönden. Ancak ne para, ne başarı mutluluk verir ona. Gerçekleştirdiği ve gerçekleştirmeye çalıştıkları bir bakıma dayısının tutkuları, özlem ve düşleridir. Onun çizdiği yolda yürümüştür hep. Yalnız ve mutsuzdur bu yüzden. Sözcüklere dökülmeyen, derinlikli bir yalnızlık, bir mutsuzluktur onunkisi:

"Ağlamayı unutturmuşlardı. Güldürmeyi Mel Brooks bile başaramamıştı. Mutsuz değildim de salt kitaplarla sonsuz şörtün serbestiyeti mutlu sayılmama yeterli miydi? Sevecen bir 'büyük gözaltındaydım'; lüks akvaryumdaki ender ve alımlı süs balığı Discus gibi." (s.88).

Denebilir ki onun daha çocukluk yıllarında başlayan, kitapların, yazarların dünyasına sığınma yönsemesinde, bu mutsuzluğunun, yalnızlığının, kapatıldığı akvaryumun büyük payı vardır besbelli. Şöyle dersem hiç de abartmış olmam: Selçuk Altun, nitelikli kitapların ve yazarların izini süren, okuma tutkusu sayrılık düzeyine varmış bir "kitapçıl"ın eylemsel portresini çiziyor romanında. Sözcüğün gerçek anlamıyla bir kitap tutkunu, bir kitap sevdalısıdır Sina İnsan. Bu yönünü nitелеmek, belirtmek için kullanılacak her sıfat sanırım yetersiz kalacaktır. İyisi mi burada yeni bir sözcük türeterek "sıfatüstü" diye nitelendireyim...

Kitabevlerinin büyüleyici, etkileyici, çarpıcı bir havası vardır Sina İnsan'ın üzerinde. Dahası yaşamında kitapların yeri dostlardan, dostluklardan, daha kuşatıcı bir söylemle insandan önce gelir: "Nitelik ve niceliğin kaos içinde örtüştüğü cengeldeki en az yarım milyar kitap yaprağının salgıladığı yoğun tütüslü aroma... Benim favorim yan kapıdan mızımız bir asansörle çıkılan ender kitaplar bölümü. İnatçı camlı bölmelerde ve uysal raflarda bekleyen nicesi aykırı formda belki on beş bin ender kitapla tek/tek benden fazla kim şört etmiş olabilir ki (...) öncelikle kendimle başa kalabilmenin bencil zevkinin peşindeydim. (Nitelikli bir insanın kendinden iyi bir dosta gereksinimi olabilir mi? Sonra kitaplar. Kıskanç değil midir onlar? Çok insan dostu olan, bir gerçek kitap dostu tanıdınız mı?" (s. 77)

Neden böyle düşünüyor Sina İnsan? Çünkü kişilik kumaşı, kitapların ve kitaplıkların tezgâhında dokunmuş biridir o. Gerçek yaşamdakilerden çok kitapların insanlarıyla tanışmış, onlarla içli dışlı olmuştur. Öyle ki aile ve okul çevresi dışında yaşamına giren kişilerle

tanışmalarda olsun, onlarla kurulan ilişkilerde olsun aynı kitabı okumanın ya da aynı yazara, aynı ozana duyulan sevginin büyük payı vardır.

Salt iyi ve nitelikli kitapların, yazarların ardından koşan bir “kitapçıl” değildir Sina İnsan. Sanatın öteki dallarına, resme, klasik müziğe de tutkundur. Sanatsal ve tarihsel değer taşıyan, eskil nesnelere de meraklıdır. Kestirmeden söylersek beğeni, bilgi birikimi ve donanımı yönünden sıradışı bir kişi. Böyleyken insana yabancılaşmış, duyarlığı körelmiş bir yanı var gibidir. Yakınlarının adını unuttacak denli kendine dönük, kendi için yaşayan, insansı sıcaklıktan yoksun biridir. Çevresinde acılarını, sevinçlerini paylaşacağı candan bir dostu bile yoktur. Bunlar bir yana kendisiyle de barışık değildir:

“32 yaşıma girmiştım. Yaşamımda hiçbir şeyi başaramadığımı düşündüm, nefret etmeyi bile.” (s. 18).

Selçuk Altun, kahramanının kitaplara, yazarlara, ressamalara, müzisyenlere olan sevgisini betimlemek için roman boyunca birçok yazar, kitap, ressam ve müzisyen adı sayıp döküyor. Dizelgeliyor bu adları. Bu yüzden kitabının kimi sayfaları neredeyse bir tür yapıt ve yazar adları sözlüğüne dönüşüyor. Bu da ister istemez öykülemenin akışını bu bölümlerde İyiden İyiye ağırlaştırıyor.

Peki, hiç mi bir işlevi yok dizelgelenen ya da sayıp dökülen bu adların? Var. Bir kez romanın başkışisi Sina İnsan’ın nasıl bir dünyada yaşadığını, hangi sanatçıların soluğuyla beslendiğini yansıtıyor. Sonra kimi okurlar için izlenecek ve okunacak yapıt adları sunuluyor. Böylece okuma kılavuzluğu yapılıyor bir tür. Şunu da ekleyeyim, kitabı salt öykü düzleminde okuyacak olanlar, dizgelenen ya da sayıp dökülen adları atlayarak da okuyabilirler; böylesine kurgusal bir yapısı var.

Genellikle öykü ve romanlarında anlatılan olaylar, onlardaki kişilerin eyleme dönüşmüş istekleri, tutkuları, düşleri ve özlemleridir. Bu açıdan *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*’in olay örgüsü içinde iki kişinin özel bir yeri var: Halis Silah ve Ohannes Yetvartyan... Halis Silah’ın, kendini yeğeni Sina İnsan’a adayışı, onun düşlediği ve dü-

şündüğü bir kişi olarak yetişmesi yolunda aldığı önlemler, yaptığı girişimlerle birlikte Ohannes Yetvartyan'ın düzenlediği, kamçılayıcı, heyecanlandırıcı bilmecelerle yüklü oyun, romanın olay örgüsünü oluşturuyor. Başta da belirttiğim gibi Selçuk Altun, romanında kişiler, olaylar ve durumlar arasındaki ilişki ağını okurun ilgisini diri tutacak matematiksel bir örüntüleme içinde veriyor.

Çok katmanlı bir anlatım düzlemi var *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*'in. Kitap boyunca değişik yazınsal türlere özgü anlatım biçimlerinden yararlanmayı deniyor. Anı, günlük, mektup türlerinin sunduğu olanakları kullanıyor. Öyküleyici, açıklayıcı anlatım biçimlerini birbiri içinde eritiyor. Dahası fotoğrafşarın tanıklığına başvurarak görsel boyutlar kazandırıyor anlatımına. Kestirmeden söyleyeyim, denemeselliğin tadını çıkararak bunun özgürlüğünü en uç noktalara değin götürüyor. Bu da kitabın okunurluk katsayısını artırıyor.

Alaysama tonlu, ilginç bir betimleme yöntemi var Selçuk Altun'un. Kişi betimlemelerinde durum ve görünüm aktarmalarına yöneliyor. Adları ve ünleri yaygınlaşmış kimi sanatçılardan, oyuncularından yararlanıyor. Bu da bilgi, birikim ve donanım yönünden anlatıcı benin, içinde yaşadığı dünyayla tam bir örtüşümünü sağlıyor:

"Çizgi roman karakteri Fred Çakmaktaş'ın bıyıklı tipi...", "Gençlik resimlerine bakıldığında hüznünlü yüzüyle Zuhal Olcay'ı", "öldüğünde tiyatro sanatçısı Eileen Atkins'i", "yüzünün ve sakalının grileri ön plana çıktığında Charles Bukowski, beyazlarına odaklandığında Buffalo Bill'e benziyor gibiydi", "Ferudun Çölgeçen kulkı", "öldürülen önemli gazeteci Abdi İpekçi'yi andıran", "Melling'in yaşlılık dönemi portresi, bana Marlon Brando'nun belalılarından aktör Trevor Howard'ın somurtmaya başlamış dönemini anımsatmıştı", "ben Marc Chagall'ın Üç Mum 1939 tablosundaki melek yüzlü damat aday gibi kim bilir kaç kat göklerdeydim", "arabanın sağ ön camına Liza Minelli'yi andıran, pürüzsüz ve sütbeyaz suratlı şirin bir transseksüel adayı yapışmıştı", "Temel Reis'in kız arkadaşı Safınaz endamlı", "Bıyığı olsa David Niven'ı andıracak", "Agatha Christie'yi anımsatan sorgulayıcı surat", "saçsız başıyla çizgi roman hayaleti Casper'i andıran",

“Ferudun Karakaya’yı anımsatan,” “Şile bezi dokulu gömleğiyle Vanessa Redgrave’i andıran orta yaşlı alımlı bir kadın” vb.

Aktarımcı ve somutlayıcı betimlemeler, kimi yerlerde izlenimsel betimlemelerle kesişiyor. Görselliğe dayalı ayrıntılarla canlı resimler çiziyor Selçuk Altun:

“Rosa’yı nedense Bunuel filmlerindeki sorunlarının düzeyi belirsiz soylu aile kızları gibi saçları ortadan ikiye ayrılarak yana taranmış, Anadolu hanım kızlar gibi bacaklarının dibini saklamak için otururken eteğinin iki kenarını dikkatle kıvrıran, fazla makyajlı ve ağır parfümlü, nedense manken Begüm Özbek’in bir ölçü küçüğü, esmer bir genç kız olarak düşünüyordum. Westin Hotel’in yayla serinliğindeki lobisinde tanıştığım ter kokulu bayan, Alkmodovar filmlerinde bile henüz yaratılmamıştı; ağabeyi gibi dolunay yüzlü ve tıknaz, saçları özensizce koyu sarıya boyalı ve Hard Rock San Francisco damgalı buruşuk ve sarkık süveterinin altındaki zevksiz blucinin paçaları gelişigüzel kıvrılıyordu. İngilizce’yi duradüşüne, İspanyolca’yı makineli tüfek gibi konuşuyordu. (...) Rosa’nın birden ortaya çıkıveren yele saçlı, uzun suratlı, kulakları çift küpeli, uyuz görünümlü Kanadalı erkek arkadaşı masamıza oturmak üzereyken biz otelin asansörlerine doğru çoktan hamle yapmıştık.” (s. 74-75).

Tahsin Yücel, “Yazmak ya da Yazmamak” adlı bir denemesinde Flaubert’in “Benim zavallı yaşamımda her sözcük bir serüvendir” sözünü andıktan sonra şöyle diyor:

“...Sözcükler birer serüvendir, yazarın onlarla eğlendiği de, onlar yüzünden acı çektiği de olur, ama onlarla ilişkisi hiçbir zaman oyun değildir.”

Doğru. Yazma edimine hiçbir zaman bir oyun gözüyle bakamayız. Sözcükleri seçmede, dizileyip istişemede, onları birbiriyle bağdaştırmalarda oyunumsu bir yan yok değildir. *Yalnızlık Gittiğin*

Yoldan Gelir'de Selçuk Altun'u böyle bir tutum içinde görüyoruz. Sözcüklerle eğleniyor kimi yerlerde. Kuşkusuz yazma edimini bir oyun olarak görmüyor, ama sözcüklerle oynuyor. Sözelimi roman-daki kimi kişileri adlandırırken "çevrikleme"lere (anagramlara) başvuruyor: Halis Silah / Zeki Ekiz / Salih Silah / Tarık Kırat / Mahir Hiram / Şefik Fişek... gibi.

Çevriklemelerin yanı sıra, sözcüklerin çoğul ya da başka bir deyişle değişik anlam düzeylerinde okunmasını sağlayacak "ayraçlama"lara da gidiliyor: "Dayım da (g)itti", "...genelde tarafsızlıktan ve dürüstlükten (kıs)men uzak, eleştirmenlerin bilgi dağarcığını kan(ıtla)ma uğraşları uğruna (yan)lış kul(var)lara taşıdığı, okurlarını yönlendiremeyen (kı)sır yazılar olduğunu düşünmüşümdür:", "Thomas Bernhard'ın çizgi dışı ve geç kalmış (kahr)(aman)larının, çö-küşlerinin şiirsel öfkeyle anlatılan öykülerini okumaya giriştim." vb.

Kimi eylem köklerine esi, ası ekleri getirerek onları dilek bildir-en, istek anlatan sıfatlar konumunda kullanıyor Selçuk Altun: "hey-keli dikilesi...", "gidilesi yerler...", "bitmeyesi söylev", "duyulası haber", "çıldirtası yatak sahneleri", "dünyada okunası roman sayısı", "bende yaşayası o dev adam..." örneklerinde olduğu gibi.

Denemeselliğin sunduğu özgürlük, başka ekler üzerinde de sür-dürülüyor. Sel /sal bunlardan biri: "Bankanın Ankara'sal ilişkileri", "gecekonduşal cesaret", "başyapıtsal İstanbul panoramaları", "Boğaziçi'nin tablosal güzelliği", "meraksal dürtüler", "fotokopisel başarı", "çizelgesel kısıtlar"...

Bu özgürlüğü yazarın dilin çevrimine kattığı şu yeni sözcüklerin yapımında da görüyoruz: "kitapçoksever", "ençoklamak", "gecebile-konmadı", "sokaktaş", "üçlem"... Ayrıca sözcükleri öbikleştirme ve bağdaştırmalarında da: "hastane hücresi kılıklı geniş oda", "Haliç'in karanlığına gözlerimle batarak", "görkemli camilerin eteklerine sarı-larak zamana direnen yığınla yığma bina", "evcil kişiliği olmayan dedem", "albenili kampüs binaları", "tenleri ve ruhlarıyla kitaba bu-lanmış bilge, ciddi, kibar ve hüzünlü ikinci el kitabevi yetkilileri", "kentin bedenini keşfederek ele geçirmek", "dulluk döneminin tepki güdümlü başlangıcı", "poyrazın yeterince kıskırtmadığı dalgaların şiirsel eşliği", "uyumlu ve ölmeyi unutmuş bir hayvanat bahçesi fili",

“mızımız ve az yetenekli bir bisiklet”, “Greenwich Village odaklı çürümeye bırakılmış ylık sokakları”, “hüzün ve öfke saklı güler yüzü”, “azılı yalnız”, “aynı kafeste buluşmuş iki yalnız ve yabancı hayvan gibi”, “ruhsuz bir sevkıyat ambarını andıran Butler Hall”...

Selçuk Altun, sözcüklerle oynarken hem sözdizimsel hem de sözcüksel düzlemde yerleşik kullanımların dışına çıkıyor. Kimi yanlışlar yapıyor bu yüzden. Sanıyorum bu yanlışlar, onun alışılmışın dışına çıkma, kendine özgü bir biçim ve söylem yaratma isteğinden kaynaklanıyor. Birkaç örnek vereyim. Türkçe’nin kemikleşmiş kurallarından biridir: “Bir tümcenin öznesi organ adlarından ya da cansız varlıklardan oluşuyorsa özne çoğul olmasına karşın yüklemi tekil olur”. Buna karşın şu türden tümcelere rastlıyoruz kitapta: “Gözlerim (...) yerli malı taksilerin ardı ardına... Unkapanı Köprüsü yönüne doğru savrula savrula uzaklaştıklarını gördüler./ İçimdeki buzul kütleleri sanki kıpırdamaya başlamak üzereydiler./ Temiz ve tarihi naylon gömleğiyle, iki parmak enindeki koyu renkleri metastazlı komik kravatı geleneksel uyumları içindeydiler.”

Tümce ve sözdizimi düzleminde olduğu gibi sözcük düzleminde de anlamsal yönden aykırı kullanımlar var. Bunlar gereksiz adlandırmalardan, sözcükleri karıştırmaktan kaynaklanıyor genellikle: “Bavulları açma eyleminden önce...” (Eylem demeye gerek var mı?), “Pazar sabahları yediğim doyumsuz sucuklu pideler” (Doyumsuz sucuk denir mi? Doyulmaz ya da tadına doyulmaz mı demek istenmiş?), “Sanırım hüzün dolu insanlarla birliktelikten karmaşık duygular yüklü bir doyum almaya başlamıştım”. (doyum almak denir mi? Tat almak ya da hoşlanmak mı denmeliydi?), “Döviz ve kuyumculuk yapan iki işlek dükkânları vardı”. (Döviz yapılır mı? Satılır besbelli).

Örnekler çoğaltılabilir. Ancak bu örneklerle Selçuk Altun’un yazının temel özdeği olan dili önemsemediğini, ona yeterince özen göstermeden çalatush yazdığını mı söylemek istiyorum? Değil elbette. Denemeselliği dil düzleminde de sürdürüyor. Bu nedenle güncel, yazınsal söylemle düşünsel söylemi emiştirmeye çalışıyor. Anlatıcı benin anlatımındaki gevşek dokululuk bir ölçüde bundan kaynaklanıyor. Daha doğrusu denemeselliğin kural tanımaz yönelimli söyleminden, yazara sunduğu yüreklendirici özgürlükten...

Güneşi Isıtan Ozan

Sabahattin Kudret Aksal'ın yeni yapıtı *Bir Zaman Düşü*'ndeki şiirleri okurken Pablo Neruda'nın şiirsel gerçekliğin gizini açıklayan şu sözlerini anımsadım:

Günün ya da gecenin belirli saatlerinde, yararlı nesneleri sessizce, dikkatle incelemek meşakkate değer: tahıl ya da maddenle gereğinden de yüklü, uzun, tozlu yolları kat etmiş tekerlekler, kömür çuvalları, fiçılar, sepetler, marangoz araç gereçleri. Bu nesnelerin insan ve yeryüzüne dokunuşları, gerçekliği bozan lirik şair için değerli dersler taşıyabilir. Eskimiş yüzeyler, insan elinin verdiği aşınma, bu nesnelerden zaman zaman trajik, ama hep acıklı doğan her şey, gerçekliğe küçümsenmemesi gereken bir çekicilik verir.

Neruda'nın vurguladığı gerçeği kesinleyen bir tutum, bir yaklaşım içinde Sabahattin Kudret Aksal. Çevresini kuşatan canlı ve cansız varlıklara değişik bir gözle bakıyor; onların kabuğunu kırmaya, yaşamın akışı içindeki yerini bulmaya, göstermeye çalışıyor. Ne ki bunu yaparken düş gücünü, imgelemi bir yana bıraktığı söylene-
mez. Tersine düş gücüyle yoğurup yeniden biçimlendiriyor onları. Daha da ileri giderek diyebilirim ki düş, onun şiirlerindeki özü, ger-

çeği besleyip büyüten, aydınlatıp ıştan başat öge oluyor. Kitaba seçilen ad da somut bir örneği bunun. Kestirmeden söylemek gerekirse düş ve gerçek, kitaptaki şiirlerin dokusu içinde eritilerek veriliyor.

Bir Zaman Düşü'ndeki şiirlerde varlıklar, kavramlar gündelik boyutlarının dışına çıkarılarak sunulur. Bu da ozanın onlara bakışı, alımlayıp algılayışıyla ilgili bir olgudur. Nitekim "Görmek" adlı şiirde görmek eylemi, daha doğrusu öznesi şöyle açıklanır:

Görmek isteyince

Gecenin saydam gözüyle bakıyor.

Varlıklara, kavramlara, durumlara "gecenin saydam gözüyle bakmak" gündelik görünümlerinden soyamak demektir onları. Sabahattin Kudret Aksal da böyle yapıyor ister istemez. Bizi gündelik gerçeklerin üstüne çıkarıyor; belirlenmiş sınırların, kalıplaşmış algılayışların ötesine ağıdırmak istiyor. Böylece imgelem gücümüzü devindiren yeni bir dünya sunuyor. Bu dünyada gök "Sfenks başlı"dır; gece "dikdörtgen ay"dır; kedi, "bulutun sedirinde uyur"; güz, "evcil bir hayvan gibi uyur"; odada, "gecenin uzun gonçlu çorapları" vardır; zenci "geceleyin yüzünün armonikasını çalar"; "gecenin çubukunda çamaşır gibi kurur" evler, güneşin bakır güğümü... gibi şaşırtıcıdır her şey; alıştığımıza ters düşer.

Şunu da söylemek gerek, imgelem gücümüzü devindiren bu şaşırtıcı aykırılıklar dünyasında varlıklar, nesneler, edimler ve eylemler sürekli bir değişim içindedir. Durmuşluk, değişmezlik söz konusu olamaz. "Ağaçlar" şiiri somut bir örneğidir bu değişimin:

1

Küçük bir ağaç

Kuş yüklü

Birdenbire

Geceye dönüşüveren

2

Bir başkası da küçülüyor gittikçe

Akşama düştükçe

*Çekiliyordu geriye, daha geriye
Gölgesini bırakıp
Bir yıldızın ötesine.*

Sabahattin Kudret Aksal'ın gerçeküstücü bir ozan mı olduğunu söylemek istiyorum. Değil elbette. Gerçeğin alışılmış kalıplar içinde dondurulmasına, sınırlandırılmasına karşı çıkan bir şiir çizgisi izliyor. Aslında yaşamın içinde üretiyor şiirini o; yaşamın zenginlikle-riyle beslenen, onu tüm zenginlikleriyle kucaklamaya yönelik bir şiir oluşturmak istiyor. Bunu, şiirlerin imge örgüsünde görüyoruz. Söz-gelimi, gök, bulut, güneş, kuş, ağaç, ay, yaz, yağmur, dağ, ova, kül... dolaşım sıklığı yüksek imgeler olarak görülüyor. Bunlar da dışsal, doğaya dönük imgelerdir.

Dışa, doğaya yönelik imge örüntüsüne bakarak ozanın kapalı uzamlardan kaçış yönsemesi içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu yönsemeyle açıklığın, aydınlığın ardına düşmüş gibidir. Örneğin "gök" salt bir imge değildir bu şiirlerde. Hem bir izlek, hem de kimi şiirlerin kaynağı oluyor. Kitabın en uzun şiirlerinden biri "Gökler" adını taşıyor. Artalanı düşünsel ve çağrışımsal öğelerle zenginleştirilmiş çok katmanlı bir şiir. Kitaptaki çoğu şiirler gibi, her birim nu-maralandırılmış. Böylece şiir bütünlüğü içinde okunabildiği gibi, bağımsız bir nitelik de kazanıyor birimler:

10

*Göge gömülmüş kentler vardı eski
Akdenizde*

11

Gök mü kokardı yüzü Beatrice'nin.

16

*Shakespeare gökleri. Birdenbire
mavi.*

"Gök", Sabahattin Kudret Aksal'ın sözlüğünde anahtar sözcük-lerden biri. Çevresindeki varlıkları algılayış ve görüntüleyişte belir-teçtir gök: "Bakarız kâğıt evlere göge bakar gibi,/ Göğü koklar gibi

koklarınız sarnıçlarını,...Doğayla iç içe özdeş,/ Gök gibi, bulut gibi bir şey." Kimi dizelerdeyse özne: "Bulut arabalarıyla indi ovaya gök,/ Bir Hitit bakırının rengiyle kuşanık....Sıcak samanlar sarıya boyanmış gök,...Bir servi/ Göğe iştirilmiş/ Gök evlere yapışık...Bakıra dönüşmüş gök Barok bir gök/ Sokakta." (...) Niteleme ögesi olur kimi dize-lerde de: "Kızlar gök gözlü, ay derili," (...) Kimileyin de ozanın sığınmak istediği yer: "Evcil gökyüzü,/ Evim olur musun benim..."

Açıklığa, aydınlığa yöneliş ya da kapalı uzamlardan kaçış yönse-mesi kapalı uzamları anlattığı şiirlerin iç donanımını etkiler büyük ölçüde. Ozan ya da şiir kişisi "vapurlu bir düdük", "avcundaki kuşla dolaşan çocukluğu", "kekik dağın eteğinden süzduğu bulut" ile bir-liktedir odada. Bunun gibi, mavi'nin ve güneş'in, şiirlerin söz doku-sundaki yinelem sıklığını da buna bağlayabiliriz.

Ey mavi

Al beni Zaman'a bula

Salla trapezinde göksel çatının

Konuş ovaya.

Şiirlerini gözleriyle yazan bir ozan Sabahattin Kudret Aksal.

Çevremizi kuşatan varlıkları, bunlardaki değişim ve dönüşümle-ri inceden inceye algılıyor. Şiirlerindeki görüntüsel öğelerin ağır basışı da böylesi bir tutumun sonucu. Gelgelelim betimleyici bir şiir olduğu söylenemez bunların.

Yalınlaştırarak söylersek sözcüklerle resim çizmedir betimleme. Bir bakıma Sabahattin Kudret Aksal da düşle gerçeğin, dünle bugü-nün, yaşanmışla yaşanmakta olanın gelgitinde döner, görüntüler çizer şiirlerinde. Şöyle de diyebilirim çağdaş sanat fotoğrafçılarının sürdürdüğü bir tutum içinde. Görüntüyü tekil anlam düzleminde dondurmuyor; şiir okurunun düşünsel gücünü, duygularını, sezgi-lerinin kullanarak bu şiirlerde çizilen görüntülerden, görsel öğeler-den, yeni düşler, düşünceler, sezgiler üretmesini istiyor. Şiirlerinde görsel öğeler ağır basmasına karşın, onları terimsel anlamıyla be-timleme saymayışımız da bundan. Örneklendirelim:

*Köy sarısıyla akıyor
 Kocamış davarıyla
 Mor söğütleriyle akıyor
 Gömütlüğü güneş kavruğu
 Mısırlı iğdesi ay çiçekleri
 Kazları ördekleri
 Bir ırmakta akıyor.*

Görsel öğelerin ağır bastığı bir görüntü şiiridir bu. Betimleyici bir havası da var. Ancak durağan değildir. Tek yüklem ve birden fazla özne var şiirde. İki birime ayrılmış. İlk birim altı, ikincisi bir dizeden oluşuyor. Öznelerin (söylenmiş ve söylenmemiş) ile bağlacıyla akıyor yüklemine bağlanması devingenlik kazandırıyor görüntüye. Yinelenen sözcükler bir yana, şiiri durağan bir görüntü olmaktan kurtaran temel öğe, şiirin yapısı. On dokuz sözcüklü şiirde iki dize ikişer, beş dize ise üçer sözcükten kurulu. Dizelerin oluşumunda açık heceli sözcükler çoğunlukta. Bunlar da akışkanlık veriyor söyleme.

Betimleme görüleni, gerçeği tek boyuta indirger, sınırlandırır. Sıfatlara, renklere yaslanan bir söylem biçimini gerektirir. Sabahattin Kudret Aksal'ın sözlüğündeyseniz sıfatların yeri yok gibidir neredeyse. Renk adlarıysa oldukça sınırlıdır: “sabah ki yumurta sarısı”, “rüzgârlı mavi”, “cam sarısı evler”, “limon sarısı bir kedi”, “esmer buğdayı akşamın”, “ak bulut”, “limonun akçıl güneşi”, “çivit mavisi bir kadın”, “mavi bir çayır”, “mavi gece”, “mavi sesi lambanın”, “sarı bir gül, gül kokulu”, “külrengi sokak”, “mor dağları gökyüzünün bulutlar”, “limon küfü kediler”... gibi.

Belirtmek, bile fazla, seçilen sıfat ya da renk adlarının çoğu adlaştırmaya düzleminde kullanılıyor.

Betimleme, gerçeği ne denli dondurup tek boyuta indirgerse, eğretilme de o denli zenginleştirir. Gerçekle düşün buluşup kaynaşması eğretilme yoluyla olur. Şiirsel söylem eğretilmeye yaslanır büyük ölçüde. Sabahattin Kudret Aksal'ın söyleminde de eğretilme ağır basıyor. Çevremizdeki varlıklar insana özgü edimler, nitemlerle donanmış olarak çıkarlar karşımıza: Ölürken lambanın aydınlığı/

Kâğıtların uzağa kaçan yengeçleri (...)Ey yazlar,/ Emzirdiğiniz zenci
(...)kadınlar! (...)Bir gözüyle uyuyor, bir gözüyle uyanmış oda. (...)Saçını tara geçen gemilerin (...)Bulutun çalgısını duy hüznü böğürtlen...Öksüz ikindiler... Bir taş/ İki büklüm kanıyor... Teknede bulutların çamaşırı...Öğle/ Sürüyor ayağını/ Yürüyor koltuk değneğiyle/ Bir yaprak buruşturuyor.

Geniş bir açıdan bakılırsa gölgeli, bulanık bir evren görülüyor Sabahattin Kudret Aksal'ın şiirlerinde. Belki de kent yaşamından kaynaklanıp şiirlere yansıyan bungun bir hava. Ne ki şiirlerde açıkça belirtmiyor bu, ozana daha doğrusu şiir kişisine bir zaman düşü gördürten, ona dünün, çocukluğunun kapısını aralayan da şiirlerindeki bu bungun, bulanık havayı yaratan yaşam biçimidir. Kitaptaki "Eski Kırklar", "Yolculuk Şiirleri", "Trenler ve İstasyonlar", "Eski Zaman Mevsimleri" de sözünü ettiğim kent yaşamından kaçış yönsemesine bakılarak daha iyi anlaşılabilir.

Günlük gerçeklerin cenderesi içinde küçülen evrenimizi genişletmeye çalışıyor Sabahattin Kudret Aksal. "Güneşi ısıtarak" ya da "güneşe ziller çaldırarak" yaptırıyor bunu. Bunu yaparken şiirin bir söz ustalığı olduğu gerçeğini örnekledirdiğini de söylemek gerek...

Hilmi Yavuz'un Sözcükleri

Hilmi Yavuz'un yeni yapıtını, *Gizemli Şiirler*'i okurken A.H. Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilgili bir yazısını anımsadım. *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de arayıp buldum o yazıyı. Şöyle diyor Yahya Kemal için Tanpınar:

"...Hakikî şâir sözü, daha iyisi fikri kanatlandırır. Yahya Kemal'de her şey kanatlıdır. Onun kafası bir güvercinliktir. Bu acı ve hilkat kadar esrarlı varlıktan doğan her şey uçar.

Erenköy'ünde Bahar'ı hatırlıyorum. Duygu dediğimiz şeyin bu kadar mucizeli bir şekilde ses oluşunu belki musıkîde bile göremeyiz. Bunu bazıları bir mübalâğa, bir paradoks sanabilirler. Bilhassa musikiyi tanımayanlar, onunla düşüp kalkmayanlar! bu şiirde her şey, manzara, hayal, ruh haleti, her şey sestir. Gariptir ki, sese dayanan musikî bir şey anlatmak istediği zaman resme ve edebiyata kaçar.

Şiirin güzelliği, kelimeyi âdeta seda, ses kıymetleri hâlinde kullanmasında ve bunu yaparken bize herhangi bir boşluğu göstermemesindendir. Sanki bütün tanıdıklarımız, topraktan gelmiş ve her şeyden bir köşede soyunmuşlar ve sadece ruh halinde karşımıza çıkmışlar gibi."

Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilgili bu saptayımını buraya alıntılı-yışımın nedeni, Hilmi Yavuz'un da büyük ölçüde böyle bir yönseme içinde bulunduğunu göstermek için. Şiirin gizinin sözde, sözcüklerde bulunduğu anlamada Yahya Kemal'e koştur bir tutum sürdürdü-ğünü vurgulamak için. Bu koşturluğu açıklamadan önce şunu söyle-yeyim ki Tanpınar'ın "hakikî şâir sözü, daha iyisi fikri kanatlandırır" yargısı, şiirin tarihsel akışı içinde değişik açılardan tartışılmış, yeni bulgularla zenginleştirilmiştir. Örneğin P. Valéry'nin okul kitapları-na değin girmiş şu ünlü öğüdüyle bu yargı arasında güçlü bir kan bağı vardır: "Eğer şiir yazmak istiyorsan ve işe düşüncelerle giriş-mişsen, işe düzyazıyla başlıyorsun demektir." Bunun gibi yine onun "şiir, sesle anlam arasında uzun bir kararsızlık" ya da "duygusallığın, dilin yönetimindeki alanını araştırmak" tanımlarıyla da kesinleşir... Öte yandan Mallarmé'nin şu sözünü de anırtır: "Şiir, düşünceyle değil, sözcüklerle yazılır".

Abartılı gibi gelecek ama, Hilmi Yavuz'un şiir evrenine giden yo-lun çıkış noktası, düşünceler değil sözcükler oluyor. Bunun için de birbirini çağrıştıran, birbirini tümleyen sözcüklerin ardına düşüyor Hilmi Yavuz. *Gizemli Şiirler* somut bir örneği bunun. Düşünce, du-yarlık alabildiğine şiirin artalanına yayılıyor? Daha doğrusu düşün-ce duyarlığın içinde eritilerek şiirin öz suyuna dönüştürülüyor.

Sözcüklerden yola çıkış, düşünceyi dışlama ya da yoksama an-la-mına gelmez Hilmi Yavuz'da. Tersine her şiir ya da şiirlerin bütünü, belli bir izleğin, belli bir kavram alanının toprağında biçimlenir. Ö-rneğin *Bedreddin Üzerine Şiirler*'i düşünelim. Bilindiği gibi Osmanlı tarihinde yaşanmış, kanlı bir biçimde bastırılmış bir ayaklanma, bir başkaldırı olayını işler bu kitaptaki şiirler. Şiirin artalanı 15. yüzyılda gerçekleşmiş tarihsel bir olaydır işte. Ne ki şiirlerde bu tarihsel ola-yın kendisi de, tarihselliği de silinip gider. Yerini sözcükler, sözcük-lerin ses ve çağrışımsal yükü, onlarla kurulan imgeler almıştır artık. Şöyle de söyleyebiliriz: şiirlerin derin yapısı içine dağıtılmıştır bun-lar.

Gizemli Şiirler'de de aynı tutumun değişmediğini görüyoruz. Ta-savvuf, bir başka söyleyişle İslam gizemciliğinin anahtar kavramla-rına yaslanıyor büyük ölçüde. Ancak bu yaslanması, daha doğrusu

şiiirlerin sözcük örgüsünü alımlamak güç oldukça. Değişik açılardan bakmak, yoklamak, değişik çağrışımların ardına düşmek gerekiyor. Sözelgeliimi kitabın adı izleksel yönden bizi İslam gizemciliğine gönderdiği gibi, bunların güç alımlanıp kavranan, us ve duygu gücümüzün sınırlarını aşan, özü bize kapalı şiirler olduğu nitemine de gönderiyor.

Hilmi Yavuz'un şiiri, iç donanım açısından alabildiğine zengin bir şiir. Ne ki bu donanımsal zenginliklerin hiçbirisi, gelişigüzel bir tutumun ya da rastlantıların ürünü değil. Bu da başta değindiğimiz tutumla, Hilmi Yavuz'un damıtılmış, öz şiire giden yolun sözcüklerden geçtiği gerçeğini benimsemesiyle açıklanabilir.

Bir sözcük kuyumcusudur o. Sözcükleri ses, seslem, anlam ve çağrışım yükleri yönünden özenli bir değerlendirmeden geçirir. Aralarındaki benzeşim bağınıtlarını inceden inceye hesaplar. Bu bağınıtlar bütünü ya da ağı, Hilmi Yavuz'un şiirlerine çok düzenli bir nitelik kazandırır. Dahası değişik okurların karşısına, değişik kimlik ve görünümlemlerle çıkar bu şiirler. Değişik yorumlara, alımlamalara açık oluşu da buradan geliyor işte. Gerçekte her büyük şiir, çok düzlemli bir yapı içerir. Önemli olan, okurun bu çok düzlemliiliğin ayrımlına varabilmesi; şiiri oluşturan sözcükler arasındaki bağınıtlar, ilişkiler ağını görebilmesi. Bir şiirinde, "Bulgu"da şöyle vurgular bu gerçeği H. Yavuz:

*sarı yaz! kat kat şafaklar
gördün dizelerde, sevdalar
gördün göçük bir dağ
gibi üstüste geldikçe
ben şairim: bir yeraltıyım ben,
acıyım
kazdıkça
ve derine indikçe*

"Kazmak" ve "derine inmek" okuru yeni tatlarla, yeni bulgularla karşı karşıya getirecektir. Sözün gizemli boyutlarının ardına düşürtecektir onu. Şiiri yeniden kurgulayacaktır. Okurlukta yetkinleşmeyi

gerektirir bu da. Belli bir bilgi, belli bir duyarlık ve eğitim gerektirir. Bu bağlamda herkese açık, herkesin kolayca tadına varabileceği bir şiir değildir Hilmi Yavuz'un şiiri. Artalanı alabildiğine geniş şiirlerdir bunlar. Şiirselliklerin altyapısını birtakım aramalar, araştırmalar, incelemeler oluşturur. Tarihten felsefeye, toplumbilimden budunbilime değin değişik bilim ve bilgi dallarından devşirilmiş veriler bunlarda birer örne olarak çıkar karşımıza. Kimileyin de bu veriler imgelere dönüşür; benzetmeler, değişmeceler, eğretilmeler, yerinlemeler (alegori) biçiminde iç donanımını oluşturur şiirlerin.

Şiirlerin artalanını yönlendiren, şiirselliğin altyapısını oluşturan bilgi birikimini şiirin iç donanımına dönüştürürken simgeleştirmeye de başvuruyor Hilmi Yavuz. *Bedreddin Üzerine Şiirler*, *Doğu Şiirleri*, *Yaz Şiirleri*'nde gördüğümüz bu yönseme, *Gizemli Şiirler*'de daha bir genişlemiş. Kitabın "Gizem" adlı şiirinden alıntılarımız şu dizeler güzel bir örneğidir bunun:

*hem aldanan hem aldatan
olduğu zaman
dilden
dilin güzüdür üşür
sözün yazına karşı
kuşlar kuşlarla örtüşür
bir yaprak bir yaprağa
doğru uğuldar:
ve derki onu yaşasan da
yaşıtsan da bir
dağlar çoktan dağlara göçmüştür
o altın gözlü anka
hangi derin dağdadır şimdi?
bir acı, telörgünün ardında
bir acıyla görüşür:*

Bu dizelerde "tasavvufun" çok ötelere, başka alanlara bizi götüren simgeler bulabiliriz. "Dağ", "ankakuşu" masallara, söylenlere götürdüğü gibi, "acı" ve "telörgü" de soluduğumuz günlere. Simge-

selliğin yanı sıra bu dizelerde şiirin dokusunu tatlandırıran sesi, müziği de duyuyoruz. İç ve dış uyaklar, yinelemeler, seslemsel dizilemeler bu müziği oluşturan bağıntılarının başında geliyor. Sözelimi kitabın ilk bölümü dört şiirden oluşuyor: “gizem”, “ünlem”, “deprem”, “söylem...” Gördüğümüz gibi birbiriyle uyaklı bu dört sözcük, seslem sayısı yönünden de denk birbirine.

İkinci bölümünde kitabın üç şiiri yer alıyor: “tenhâ”, “kün”, “bâtıni...” Ses yönünden olmasa da içeriksel bir bağıntı ve ilişki kurulabilir bu sözcükler arasında. Dilin çevrimi dışında kalmış, yaşarlığını yitirmiş bu tür sözcükleri nasıl bir gereksinimle kullanıyor Hilmi Yavuz? Bunları diriltmek mi istiyor? Kimileri bunu divan edebiyatı tutkunluğuna bağlamışlardı onun. Hele bir ara ortaöğretim düzeyinde Osmanlıca derslerinin okullara konmasını savunması türkçe-severlerin tepkisine yol açmıştı. Sanırım “yazınsal alanda gelenekten yararlanma” adına söylenmiş bir sözdü bu. Türkçenin yürek vuruşunu içinde duyan bir ozan, Osmanlıcaya dönüşü nasıl isteyebilir? Böyle bir şey düşünülebilir mi hiç?

Eskimiş sözcüklere şiirlerinin söz örgüsü içinde zaman zaman yer verişine gelince, Cemal Süreya’nın deyişiyle, “arkeolojik olmaksızın çıkıyor, yapıtına ‘pitoresk’ bir hava getiriyor”. Bunun için yapıyor.

Üçüncü bölümdeki şiirlerle (“uzak gözler”, “yakın aşklar”, “bulutlu yazılar”, “hayal hanım”, “derin alıntı”) dördüncü bölümdekiler (“yazdan ev”, “rüzgârlı camlar”, “eylül”, “size bakmanın tarihi”), dilin olanaklarını bütün boyutlarıyla kullanmaya, bu yolla yeni imgeler oluşturmaya örnek metinler olarak gösterilebilir. Şunu da söyleyeyim, *Gizemli Şiirler*’de sözvarlığı ya da yaygın terimle sözdağarcığı çeşitlilik göstermiyor. Sık sık yineleniyor kimi sözcükler: gizem, dil, söz, kuş, yaprak, dağ, acı, gül, anlam, yaz, hüznün, kalp, kül, sevdâ, ilkyaz, tek, tenhâ, güz, yol, aşk, gözler, kış, düzyazı, dize, şiir, sözcük... gibi. Ne var ki bu sözcüklerin anlam ve çağrışım alanı alabildiğine genişletilerek kullanım alanına çıkarılıyor şiirlerde. Günlük dilin söz değerlerine anlam, ses, çağrışım yönünden yepyeni görünüm kazandırılıyor:

*Yeşil imgili kız? İlk yazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik..
ey hayal hanım?*

Hilmi Yavuz şöyle der *Yaz Şiirleri* adlı yapıtının bir yerinde:

*sen ki acıdan sözcükler
dövdün güllerin örsünde*

Yeni kitabında da sürdürüyor aynı eylemi. Şiirin gizini düşünce-
de değil, sözcüklerde; sözcükleri anlam, ses, çağrışım yönünden
zenginleştirmede arıyor. *Gizemli Şiirler* bu arayışın ürünü...

Acıların Şiiri

Şiirin yeni boyutlar, yeni tatlar oluşturmaya gündelik yaşamla göbek bağı koparmamasına bağlıdır. İnsanoğlunu; kini, öfkesi, acısı, umudu, sevisi ve tutkusuyla kavramasına bağlıdır. Böyle olmaz da yaşamdan, insanoğlundan koparsa şiir, çoraklaşır kendiliğinden. Kurur, tükenir. Çünkü şiiri besleyen öğelerin tümü, yaşamın içinde, insanoğlunun duygu evreninde gizlidir. Ozanlar, gündelik yaşama indikleri, insanı yaşamının küçük ayrıntıları içinde kavramaya çalıştıkları oranda insancıl kılabilirler şiirlerini.

Son yıllarda böyle bir açılım görmekteyiz şiirimizde. Ozanlarımız yaşanan acılı günlerin şiirini yazıyorlar. Daha doğrusu insan yüreğini kanatan olayların ardından ağıtlar, türküler yakıyorlar. Burada küçük bir sapma yaparak diyebiliriz ki şu yeryüzünde pek az halk bizimkisince acıyı tatmıştır, tanımıştır. Acılı bir halktır bizimkisi. Savaşlar, salgınlar, ölümler, zulümler, depremler, taşkınlar, acıların içinde kavuşmuş pişirmiştir onu. Duyarlılığını acılar oluşturmuş, acılar biçimlendirmiştir. Masalları, söylenceleri, deyimleri, türküleri, ninnileri bunun, acılarla oluşturulmuş duyarlılığının tanıtırlarıdır.

Bir halk türkümüz şöyle bağlanır: “Acı çekmeyenin yüreği yarım”. Demek ki acı çekmeyen, acıya kapalı olan kişi tüm insan olamıyor. Yüreğindeki yarımlikten, her şeyi tam algılayamıyor.

İnsanı tanımıyor. İnsanı tanıması, sevmesi, tümlüğüne; acıların ateşinde pişip yetkinleşmesine bağlı. Öyleyse halkımız yönünden, acı çekmenin bir soylu yanı var. Yüceltici bir yanı var. Nereden gelir bu yargı? Geçerliği, doğruluğu var mıdır? Tartışılabilir. Ne ki insanın insanları kendi içinde bulmasında, yaşamasında acıya kapalı olmamasının payı olduğu söylenebilir. Hele bu kişi ozansa, yazarsa acının bir yaratı ögesi olduğundan da söz edilebilir. Nitekim yaratıyı besleyen kaynaklardan biri olarak acıyı görenler az değildir. Bir şiirinde bunu açıkça belirler Cahit Külebi:

*Sana mutsuzluğu, acıyı gönderdim, ozansın,
Sevişmek denli bunlar da gerek.
Eksik olursa sızı, sap yiyip saman çıkarır
Ateşle dağlanmamış yürek.*

Ozanın, “sap yiyip saman çıkarmaması” için, bilinen orta malı beylik sözlerin ötesine geçebilmesi için acıya da, mutsuzluğa da gereksinimi var. Bunlardan yoksunsa, yüreği sızıyla, ateşle dağlanmamışsa yaratıcı olamaz ozan. Halk türküsünün de dediği gibi acı çekmediği için yarım, hamdır. Tümlenmemiş, pişmemişlerden de gerçek anlamda yaratıcı çıkamaz.

Bir de şu var. Ozanlar halkın “önduyarlığı” ise, halktan aldığını yine halka verecekse, acının her türlüyle içli dışlı olacaklardır. Dedğimiz gibi, bizim halkımız acılı bir halktır. Sanırım hiçbir halkın dilinde bizimkisinde olduğu gibi, acıyı anlatan somutlayan sözcükler, deyimler yoktur. Anımsayalım birkaçını: “Keder, dert, kahır, içlenme, üzüntü, acınma, yazıklanma, acıklılık, yas, acılı, acı görmüş, yanık, bağı yanık, yüreği yaralı, içi paralamak, içi sızlamak, içi kan ağlamak, içi erimek, yüreğine işlemek, yüreğine inmek, yüreğinin yağı erimek, gönlü kabarmak, yüreğine dert olmak, dertlenmek, içlenme, yas tutmak, karalar giymek, karalar bağlamak, döğünmek, yolunmak, gönlü kırık, boynu bükülmek” gibi.

Diyesimiz o ki acıya yatkın bir halktır bizimkisi. Halkıyla kan bağı sürdüren ozanlarımızın da acıya açık olması gerekir. Son yılların şiirlerinde bunu görüyoruz açıkça. İnsanımızın acısını, çekisini,

bungunluğunu kendi yüreklerinde duyuyor, dizelerine ağıdırıyorlar. Bunu, Necati Cumalı'nın *Ceylan Ağıdı* adlı yapıtından seçtiğim kimi örneklerle somutlayalım.

Cumalı, yaşanan günlerin dramını da, acısını da daha ilk ağızda yapıtına seçtiği adın içinde vurgulayarak veriyor. Bilindiği gibi “ceylan” ve “ağıt” sözcükleri çağrışım ağları geniş, halk duyarlığının besleyip büyüttüğü söz değerleridir. Ceylan, güzelliğin, mahzunluğun, arılığın, suçsuzluğun bir simgesidir. Anlam yükü arasında dirilik, canlılık da vardır. Geleneksel halk şiirinde de böyle kullanılmıştır bu. Ağıt sözcüğünde de aynı çağrışımsal zenginliği bulmaktayız. Ses ve anlam yönünden bu sözcük, acı, gözyaşı, dövünme, sevilenin ardından yakınma kavramlarını çağrıştırır. Böylece Ceylan Ağıdı hem görsel hem işitsel boyutları olan bir imge oluşturuyor. Bu imgeyi yaşanan günlere aktararak şiirin bildirisini kavırıyoruz kolayca.

Her ağıt bir acı üzerine temellenir. Yoğunlaşmış, koyulaşmış acının patlaması da sayılabilir. Yalın, doğrudan söyleyiş ağıtların belirleyici özelliklerinden biridir. Halk şiirinde de böyledir bu. Serdarî'nin şu dörtlüklerinde bu yalın ve yoğun söyleyişi görüyoruz:

*Benim yavrum nazlı idi
Aslan şahan gözlü idi
Can evimde gizli idi
Ya ben ona yanmayım mı?
Bu imiş Hak'kın yazısı
Yürekte çıkmaz acısı
İki ananın bir kuzusu
Ya ben ona yanmayım mı?*

Bu acı patlamasını, bu yalın, yoğun söyleyişi Cumalı'nın *Ceylan Ağıdı*'nda da görüyoruz. Kısıtılmışlığın, her yandan kuşatılmışlığın, kıyıcılığın, ölümün soğuk yüzünü içimiz burkularak algılarız:

*Ah ceylan
Dişlerin kuzu dişi
Bacakların ince*

*Kaçsan kurt izi
Kalsan sırtlan kokusu
Doğrulup baksan
Namlular üzerinde*

Acıyı yaşamın değerleri içinde çarpıtmadan, yozlaştırmadan yansıtabilme bir ustalık işidir. Küçük ayrıntıları bir yana atmadan uyumlu bir denge sağlamayı gerektirir. Bunu başarıyor Cumalı.

İnce bacaklı, kuzu dişli ceylan, ne yapabilir? Bir yanda kurtlar, bir yanda sırtlanlar, bir yanda namlular... Bu karşıtlıkların kesiştiği tek nokta ölümdür besbelli. Cumalı bu çığ gerçeği ayrıntılarla besleyerek şöyle çizer:

*Ah ceylan
Gücsüz sana dost
Güçlüler düşman
Alıçlar ah eder
Söğütler ağlar
Senli gölgelerinde
Ah ceylan
Bu yerler yaban yerler
Hani hak
Hani aman
Can veren tanrın nerede*

Şiire giren doğa öğeleriyle birlikte daha bir derinlik kazanıyor ceylanın ölümüne duyulan acı. Sorulara dönüşüyor giderek. Dahası, bu soruların doğrultusunda insandan Tanrı'ya yönelen bir genişleme ve gerilme gösteriyor.

Ölümün de kıyımın da her türlü çirkindir gerçekte. Ama genç ölümü daha başkadır. Yaşlanmışlara, kocamışlara oranla daha sarsıcıdır. Yunus Emre bile nice yıllar önce bu gerçeği belirtmemiş mi?

*Bu dünyada bir nesneye
Yanar içim göynür özüm*

*Yiğit iken ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi.*

Doğa yasalarına göre değil de insan yasalarına göre ölüme gelince tümünden değişir. Korkuncun da korkuncu, çirkinin de çirkinidir bu tür ölümler. Bunların yanında doğa yasalarına göre ölümün ür-künçlüğü azalır. Cumalı, bu acıyı, dinlerin buyruğunu hiçleyip insanları yargılayarak darağaçlarına sürükleyen düzenden duyduğu derin acıyı da şiirleştiriyor:

*Dinlerin buyruğuydu
Öldürmeyeceksin
Tapınaklarda çaktılar çarmıhları
Elleri kanlı camilerden çıktılar
Kalem kırdılar yargı yerlerinde
Peygamberlerini dinlemediler*

Yansıttığı acının derinliğine karşın umutsuzluğa kapılmıyor Cumalı. Direnmeye; zalimleri, sağırları değiştirmeye çağırıyor ozanlardan:

*Öt sen, öt, kardeş sesin
Sulara rüzgârlara karışsın
Zalim ürksün sağır işitsin
Öldürmeyeceksin!*

Acılı günlerin şiirini söylüyor Cumalı. Yalancılık, bencillik, iki yüzlülük, soygun düzeni, doğruya sırtını çevirmiş kişiler, yasalara körü körüne saplanıp haksızlıkları çoğaltanlar Cumalı'nın şiirine ağan acıların kaynağı olarak sıralanabilir. Bunların tümünü bireysel değil, toplumsal açıdan algılayıp yansıtır. Zaman zaman şiirselliğin sınırını aştığı da oluyor, düzyazının sınırlarına değin uzanıyor:

*Sana ne yaptın
Neden yaptın diyemem*

*O günler öfke günleri
 Öç günleriydi
 Yüzsüzlük bencillik ortak
 Haram tutmuş köşeleri
 Acımasızlık diken diken
 Neye baksan çirkin
 Neye baksan iğrenç
 O günler hepimiz biraz sen
 Hepimiz seninleydik
 Hepimizi deldi geçti öfken*

Öç ve öfke günleri, nice gençleri ölüme sürüklemiştir. Bir yaman kavganın içine atmıştır onları. Bir düş mü, bir öfkenin parlaması mı, bir özlemin ardından koşmak mıdır bu kavga? Bunun üzerinde durmuyor Cumalı. Kavganın getirdiği, bıraktığı acıyı yansıtmayı istiyor. Acıya dizelerini açınca da düzyazısal ton şiirselliğe bırakıyor yerini:

*Göğsünde her gün
 Taze bir yara gibi kanayan
 Sevdiğin mayıs gülleri
 Gülerdin
 Göklere açılan
 Birer güvercinlikti
 Gözlerinden yüreğin
 Tutmuş beklerdin
 Üniversite bahçesinde yerini
 Anlamsız donuk bakışlarıyla
 Üstüne gelirken senden olmayan
 Elinde tek silâhtı ölüm
 Ölürüm dedin
 Öldün*

İnsan yüreğinin acısını işlemek, bir yürekten bir başkasına ağdırmak için günlük dilin söz değerleriyle yetiniyor Cumalı. Anlatımını bunlarla oluşturuyor, yazı dilinin o çok kıpırtılı, devingen akışına

kaptırmıyor kendini. Bunun için de yansıttığı acılar doğal, doğallığınca da sessiz acılar. Çılgılığa dönüşmeyen, insanca acılar...

Cumalı'nın şiirlerini bütün yönleriyle değerlendirme, bu yazının amacı dışındadır. Bir gözlemi, şiirimizin son yıllarda beslendiği duygusal özü belirlemek, bu özün nasıl işlendiğini göstermek için örnekler seçtik ondan. Yaşananı, yaşamın ayrıntılarından, değerlerinden kopmadan ozanın verişindeki tutumu kalın çizgileriyle saptamak istedik.

Toplumsal ve bireysel acıları şiire ağdırma ortak bir tutuma dönüşüyor son yıllarda. Ancak kimi ozanlarımızda gördüğümüz bir eksikliğe de dokunalım. Şiirlerinin kaynaklandığı duygusal özle, deyişleri arasında bir denge kuramıyorlar. Çok yüksek perdeden konuşuyorlar. Sözcük örgüleri, imge düzenleriyle iletmeyi amaçladıkları bildirinin kanları kaynamıyor birbirine. Bu yüzden insancıl bir sıcaklık, bir yumuşaklık kazanmıyor şiirleri. İzleklerinin (temalarının) insancıl boyutlar taşımasına karşın yaşantıya dönüşmemiş bir izlenim uyandırıyor.

Düşünce ve duygunun şiirselliğe bürünebilmesi, öncelikle düşüncenin de duygunun da yaşantının içinde eritilmesini gerektirir. Bu eritim sağlanmadıkça düşünce ve duygu şiirin kanatlarını kırarak, soluğunu tıkayacaktır. T.S. Eliot'ın şu ilginç sözlerini anabiliriz burada: "Çok özgün ya da çok yeni düşüncelerden yola çıkarak şiir yapılabileceğini sanmıyorum. Şairin bu düşünceleri yaşamış olması, hem de başkalarıyla birlikte yaşamış olması gerekir. Çünkü şairin işi, içinde yaşadığı kendisinin de bir parçası olduğu kültürü dile getirmektir; daha doğmamış bir kültüre olan özlemini dile getirmek değil." (Türk Dili, sayı 234, Mart 1971).

Ozanın yaratıcı olması yaşantısal birikime bağlıdır. Mutsuzluk, acı, çeki de bu birikimi oluşturan öğelerdendir. Son yılların şiirinde böyle bir etkileşime tanık olmaktayız. Gelgelelim salt acıyı tatmak, acıyı yaşamak yetmiyor; bunun yanı sıra yaratma acısına, sabrına da katlanmak gerekiyor. Ozanlarımız bu ikili acıya katlandıkları, acıların şiirini yazdıkları gün, şiirimizin yüzüne kan gelecektir..

İlhan Selçuk'un Köşeyazıları

Aziz Nesin, *Merhaba* adlı yapıtının sonuna eklediği bir yazıda eski adıyla “fıkra”, yeni terimiyle “köşeyazısı” türünün dilsel ve içe-riksel sınırını şöyle saptıyor: “Bir gazete fıkrası, ne denli edebiyat değilse, o denli iyi bir gazete yazısıdır. Başka bir deyişle, bir yazı ne denli çok güncelse, güncel olayların ayrıntılarına ne denli girmişse, o denli iyi bir gazete yazısıdır ve gazete yazısı olarak etkisi çoktur; buna karşılık kitaplık ve kalıcılık değeri o denli azdır”.

Bu saptayımından sonra köşeyazısının bizdeki gelişim ve görü-nümüne değiniyor; şunları söylüyor:

“Gazete fıkrası, günü gününe etkisi olan, yayımlanmasının üstünden zaman geçtikçe de etkisini yitiren bir yazıdır... edebiyat ve bilimden yararlanılarak yazılmış, ama edebiyat ve bilim olmayan yazılardır; güncel olmalarından ötürü de kalıcılıkları azdır ya da yoktur. Bununla birlikte son on-on beş yıldır okurların toplumsal ve düşünsel gelişiminde birkaç fıkra yazarının görev yükümlendikleri ve başarılı oldukları da ortada bir gerçektir.”

Bu birkaç yazardan biri İlhan Selçuk’tur kuşkusuz. Köşeyazısı-nın bizdeki geleneksel, yerleşik anlamını, işlevini değiştirmiş; ona, yeni boyutlar kazandırmıştır. Boyutlandırma hem dilsel, hem içe-

riksel düzlemde gerçekleşmiştir. Bir yazısında (Cumhuriyet, 13 Eylül 1984) köşeyazısından ne anladığını şöyle belirtir:

“Bir köşeyazarı – yazarlık kurallarına uymak ve sınırlarında kalmak koşuluyla her şeyden söz açabilir.

Köşeyazısı yergidir, denemedir, öykücüdür, oyundur, mizah-tır, eleştiridir, bildiridir, mektuptur, yumruktur, okşayıştır, dertleşmedir, direniştir, söyleşidir, açıklamadır; günden güne değişir, renkten renge dönüşür.”

Köşeyazılarının dokusal yönden değişik yazı türlerine açık oluşu, kumaşında o türlerden iplikler taşıyabileceği bir yana, konu yönünden de alabildiğine özgürdür köşeyazarı. Kapısını çalamayacağı hiçbir olay, olgu ya da kavram yoktur. Yaşamda varolan her şey köşeyazısının konusu olabilir. İlhan Selçuk’un söyleyişiyle “doğa, toplum, yıldızlar bulutlar, politika, çocuk, yaprak, ağaç, uçurtma, çarşı, pazar, enşasyon, Patagonya, Hümeyni, Ağrı dağı, Nuh’un gemisi, Nikaragua, Napolyon, Yahya Kemal, eğitim, devrim, öğretim, cınayet, terör, Reagan, Özal, ekonomi, tarih, lahmacun, arabesk, demokrazi, müzik, ekmek, fiyatı, sevgi, kin, tutku, İstanbul Boğazı, felsefe, Şili, Pinochet... aklınıza gelebilecek ne varsa”..

Köşeyazarlığının sınırsız özgürlüğünü tüm yönleriyle dilde yaşayan, somutlayan yazarlarımızdan biridir İlhan Selçuk. Dille düşüncüyü örtüştüren, bu örtüşümü gerçekleştirmek için değişik yöntemler deneyen bir yönelimi var. Yazılarından seçerek oluşturduğu yeni yapıtı *Düşünüyorum Öyleyse Vurun*’da onun bu yönünü, düşüncyle dili emiştirip örtüştüren yönünü derinlemesine buluyoruz.

Türü ne olursa olsun, bir dilsel yaratının değeri konudan, o konu aracılığıyla vurgulanmak, yansıtılmak istenen düşünceden gelmez. Konuyu alımlayıp algılayıştır önemli olan. Dahası alımlanıp algılanan konuya denk düşen söylem biçimini bulmaktır. İlhan Selçuk bu gerçeğin ayırımında. Konuları insan düşüncesinin tarihsel gelişimi içinde görüyor, bu düşüncenin gelişim yörüngesine oturtarak algılıyor. Eski yazılarının birinde vurguladığı gibi:

“...Bir yazar çocukken okula gidip yazmasını ve okumasını öğrenir, daha sonra uygarlığın bize sunduğu temel bilgileri öğrenmeye başlar. Aristo mantığından diyalektiğe giden yollarda kaç yüzyıl harcamış insan? Evrenin durağan olmadığını, sürekli olarak değiştiğini, bu değişimin düşünceye yansımaları gerektiğini anlamak için binlerce yıl harcanmış. Bu mirası hazmetmeyen bir insanın yazısı, yerçekimi yasasını bilmeyen insanın yapısı gibi çöker”.

Düşünmenin temel yasalarını öğrenme, insan soyunun düşünce kalıtını özümseme bir yazarın yazısını bir başına sağlıklı kılmaya yeter mi? Yetmez İlhan Selçuk’a göre: “...Nasıl bir ev ayakta durmakla güzel olmazsa, bir yazı da ayakta durmakla güzel sayılmaz. Yazının mimarisinde ayrıca bir güzelliğin gereği var. Eni, boyu, derinliği öylesine ölçülü olacak... Biçimiyle özü birbirini tutacak. Bu tutarlılık içinde yadırganacak hiçbir yanı göze çarpmayacak”.

İlhan Selçuk’un köşeyazıları böyle bir yazı anlayışının ürünü. Doğal olarak özenli, bakımlı bir söylem biçimi egemen. İletmek istediği düşünceler doğrultusunda bir tür krizma’dan geçiriyor dili. Sözdizim düzleminde olduğu kadar, ses ve anlam düzleminde de dilin olanaklarını yokluyor. Sözcüklerin yerleşik anlam katmanlarını aşmaya, onlara yeni anlamlar yüklemeye çalışıyor. Somutluğa, yalınluğa, yoğunluğa varmayı deniyor.

Somutluk, yalınlık ve yoğunluk İlhan Selçuk’un biçiminde başat nitelikler. Bunlar da büyük ölçüde dilsel birimler arasında kurduğu iç bağıntılardan kaynaklanıyor. Sözelimi kimi kavramları adlandırma, bunları somutlayarak görünür kılma ister istemez sözcükleri yerleşik anlamları dışında kullanma terimsel bir söyleyişle eğretilmeler yapmayı gerektirir. *Düşünüyorum Öyleyse Vurun*’daki yazılarda bu gerekliliğin yerine getirildiğini görüyoruz: “mizahın gergefi”, “görgüsüzlüğün kulvarları”, “acının sarkacı”, “acının kuyusu”, “bağnazlığın döküm kalıpları”, “emekçinin kara soluğu”, “acının hamur tahtasında açılan yufka”, “yobazlığın sicili”, “Türkiye’nin alinteri tarihi”, “bilincin elması”, “aklın mahmuzu”, “yoksulluğun kamçısı”, “dikta tohumu...” gibi.

Kavramları, durumları, olay ve olguları somutlama isteği, eğretilemenin yanı sıra benzetme ilgisiyle de sözcükler arasında bağıntı kurdurtur. İlhan Selçuk'un yazılarını tatlandıran, söylemsel güzelliğini oluşturan yönlerden biri de bu tür benzetme ilgisiyle kurulan sözcük öbekleri arasındaki bağıntılardır: "Bir bakarsın ki, soylu törenlerin en görkemli dakikasında soyтары yerde yatıp yuvarlanmaya başlamış, prenslerin, düklerin, baronların, kontların, nazırların, rektörlerin, kardinallerin kırmızı bayram balonu gibi şişirilmiş ciddiyetlerini sivri yergileriyle delerek ortalığı birbirine katmış, öfkele-ri, kahkahaları, fısıltıları, kaygıları soytarılığın sarmalına dolayıp saray halısı gibi salona yayıvermiş. / Adam kalemi eline aldı mı 'namus, din, demokrasi, özgürlük, vatan, millet' üstüne baba hindi gibi kabara kabara öyle bir döşeniyor ki satırlar tavuskuşunun kuyruğu gibi açılıyor. / Romeo ile Jülyet arasındaki iletişim, Hazreti İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi tarihsel düşleme dönüşmedi mi? / Holdingleşen boyalı basınımızda hiçbir kaygı duymadan, hiç utanmadan, çıkar ilişkilerine göre yazabilen kalemlerin sınır tanımazlığı, uzaya fırlatılmış uyduların ivmesini aşılıyor. / Hazret iktidar koltuğundan eşekten düşmüş karpuz gibi yuvarlanmıştır. Teknenin başındaki imam efendi öteki dünyanın kaptanı gibi dikilmiş. / Babıâli'nin kıvrım kıvrım yokuşunda solucanlar gibi yaşayan,...emeğinden çok kulis fareliğiyle ün yapmaya çabalayan nice kişi vardır. / Göbeği boş buğday çuvalı gibi sarkıyor..."

Kavramlar, durumlar, olay ve olgular arasındaki çelişkiler, karşıtlıklar İlhan Selçuk'un köşeyazılarını devindiren, onların iç donanımını hazırlayan öğeler olarak adlandırılabilir. Başka bir deyişle yazıların dilsel ve düşünsel yapısı insanın insanla, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle sürüp giden çatışması üzerine temellenmiş gibidir. Sözelimi, *Düşünüyorum Öyleyse Vurun* adı, kitaptaki yazıların içeriğini de yansıtır bir ölçüde. Düşünce ile bunu yansıtıta kurduğu örtüşmeyi de. Eğretilemeler, benzetmeler gibi, kimi yazıların oluşumunda başat yol olarak seçilen karşılaştırmalar da bu örtüşmenin sonucudur. "Dalkavuk ve Soyтары", "Mücahit Yazar", "Sizi İyi Görüyorum", "Duyarlı... Duygulu", "Adını Yazdığım Ağaç", "Öznel ve Nesnel" adlı denemelerdeki dilsel ve düşünsel ayrılmazlık, karşılaştırma

yönteminin ustaca kullanılmasına bağlanabilir.

Söylemle söylenen arasındaki örtüşüm, sık dokulu bir anlatıma götürüyor İlhan Selçuk'u. Tümcelerini bir damıtımdan geçiriyor; zaman zaman özdeyişsel bir anlatıma başvuruyor. Biçimindeki yoğunluk da bu damıtımla, kimi kavramların kabuğunu kırarak yaptığı tanımlarla açıklanabilir.

Söylemek bile fazla, her tanım bir tür sınırlama ve belirlemedir. İlhan Selçuk'un nice soyut ve güç algılanabilen kavramları belli bir eğitimden geçmemiş kişilerin bile anlayabileceği bir düzlemde yalınca verişini bu yöntemine bağlayabiliriz. Şu örneklerde olduğu gibi: "Soytarı, zenaatının koşullarında, kişilere ve olaylara yönelik yergileri gülmeceye dönüştürüp taşı gediğine koymasını bilen kişidir. / İnsanın söylediğiyle düşündüğünün eş olmaması bir bakıma diplomasidir; bir bakıma yalancılıktır. / Paylaşım, mutluluğun bereketidir. / Paylaşım kavramı çağımızda toplumsal mutluluk felsefesinin ortadireğidir. / Çağdaşlaşmak, akıl ve bilim yolunda yürümek demektir. / Umutsuzluklar içinde umudunu yitirmeyen, karanlıklar içinde aydınlığı görebilen, en kötü koşullarda bile inancını koruyabilen kişi ileridir. / Aydın, çağdaş bilimsel dünya görüşünü özümsemiş kişidir..."

Yaşamda sürüp giden çelişkiler, karşıtlıklar, uyumsuzluklar ve bunları oluşturan, yönlendiren etkenler gülmececelliliği de kendi içlerinde barındırır çoğu kez. Yazılarının dokusunda, daha doğrusu altyapısında gülmececelliliği bir düşündürme öğesi olarak kullanıyor İlhan Selçuk. Bunu yaparken de sözcüklerin çağrışım güçlerinden yararlanır; yinelemelere, sayıp dökmelere başvurur: (...)

Çıkarlarının ipleriyle birbirine bağlı değil midir insanlar? İnsan-cıklar? İpe un serenler, ipe sapa gelmeyenler, ipini kıranlar, ipin ucunu kaçıranlar, ip cambazları, ipten kazıktan kurtulmuşlar, ipsizler... ve ipliyle övünüp duranlar: İpimle kaşağım/ atımla uşağım... Yaşamı ipleyenler, iplemeyenler; ipin ucunu başkasının eline verenler..."

Tümce örgüsü yönünden devingen bir evren sunar bize İlhan Selçuk'un yazıları. Bu devingenlik tümceler arasında kurulan bağın-tıların çok yönlülüğünden gelir. Devrik, eksilteli, sorulu yanıtli, buyurum kipli tümceler kimi yazılarında ağır basar. Bu yazıların düz-

yazı mı, şiir mi, anlatı mı olduğunu kolayca kestiremez okur: “Tarih, insanın bilinçlenip başını yükseltmesinin öyküsünü anlatan bir kitaptır. / Kutsal bir kitap. / O kitabı öp, başına koy. / Ve kıpırda bek. / Yırt karanlığın kapısını”.

Köşeyazarlığının sınırlarını genişleten birkaç yazarımızdan biridir İlhan Selçuk. Türkçenin tadını çıkaran, yüreklerde ve kafalarda titreşimler yaratan bir yazar...

Masaldan Öte

Latife Tekin'in ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*, yayımlandığı günlerde bir yazın olayı sayıldı. Eleştirmenler coşkulu bir yaklaşımla değerlendirdiler. Türk romanı için bir açılım, bir dönemeçtir, dediler. Özgün ve yepyeni bir ses olarak nitelendirdiler. Daha ileri gidenler de çıktı. Terazinin bir kefesine Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ını ötekine de *Sevgili Arsız Ölüm*'ü koyanlar oldu. Eşdeğerli saydılar bu iki yapıtı. Dilsel ve içeriksel açıdan karşılaştırmalara gittiler. Birtakım benzerlikler, ortaklıklar saptadılar. Ancak bunun hiçbir zaman bir esinlenme ya da etkilenme sayılmayacağını da vurguladılar döne döne. Marquez, Macondo'yu nasıl anlatıyorsa, Latife Tekin de Karacefenk'i öyle anlatıyor işte, dediler.

Eleştirmenlerin çarpıcı, büyüleyici olarak adlandırdıkları bu anlatımın özellikleri nelerdir? Kestirmeden söylenirse masal ya da folklor öğelerini tüm zenginliğiyle kullanma; bu öğeleri çocuksu ve düşlemsel bir söylem biçimi içinde eriterek verme. Bir de buna şiirsel bir tat ve akışkanlık sağlama ereğiyle ses, seslem değerlerine göre tümceye yerleştirme yönsemesi eklenebilir.

Latife Tekin ilk romanındaki tutumunu, daha da koyulaştırarak yeni romanı *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda sürdürüyor. Bu yüzden olacak anlatımla anlatılmak istenen örtüşmüyor. Karacefenklilerin cinleri, perileri, düşleri, düşlemlerine denk düşen anlatım biçimi,

Çiçektepe konduları ve bu kondularda sürüp giden savaşım için iğreti kalıyor. Karacefenklilerin yaşamında yer alan, onların duygularını, davranışlarını yönlendiren folklor ya da masal öğeleri üç aşağı beş yukarı Çiçektepe'deki konducuların yaşamında da görülüyor. Bana göre romanın (eğer roman denilebilirse) başarısızlığı buradan başlıyor. Sözelimi konducular acılarını da, sevinçlerini de, düşlerini, düşlemlerini de sık sık türküyü dökerler; türküyakarlar. Kimileyin de maniler düzerler. Bunların inandırıcılığı, gerçekliği şöyle dursun, yama gibi kalıyorlar anlatının dokusu içinde.

Berci Kristin Çöp Masalları gecekondu olgusunu, bu olguyla oluşup gelişen bir duyarlılığı, bir ahlakı, daha kuşatıcı bir söyleyişle bir ilişkiler ağını yansıtmayı amaçlar. Ancak yaşantıyı dönüştürmeden, salt öyküleme düzleminde kalınarak yapılır bu. Öykülemeye de bireyler ya da tek tek kişiler değil; kadınlar, erkekler, çocuklar girer. Çiçektepeliler, konducular, işçiler girer. Acılar da çekiler de ortaktır. Düşler, düşlemler de. Bu bağlamda *Berci Kristin Çöp Masalları*'na roman denilebilirse eğer, insansız bir roman olarak nitelendirilebilir. Nitekim anlatıya özel adlarıyla giren kişilerin sayısı sınırlıdır. Güllü Baba, Kara Hasan, Kibriye Ana, Tirintaz Fidan, Çöp Bakkal Ferat Karabacak, Naylon Mustafa, Ciğerci, Kürt Cemal, Kel Ali, Bay İzak, Dursune Nine, Şiirli Hoca... gibi. Gel gelelim bunların hiçbirisi bireyselliğini yaşamaz öykü içinde. Ama konu imgesini, konu yaşam ve ahlakını değişik açılardan bütünler, konu insanının bir yanına ya da sorununa gönderir okuru.

Denilebilir ki Latife Tekin bu yapıtında insanı değil, gelişen oluşan töreleriyle konuyu anlatmayı amaçlıyor. Konuyu odak noktası seçiyor bakış açısına. Sözelimi Tirindaz Fidan, konducu kadınlara 'gece dersleri' verir. Onları cinsel ilişkilerinde bilgilendirip bilinçlendirmek ister:

"...Fidan, elinde direz iplik, konu konu gezdi. Kaş alıp kâh-kül kesti. Kadınlara yatıp kalkmanın günah dökmeye, sıkıntı savuşturmaya birebir geldiğini söyledi. Yalnızca erkeklerin keyif almadığını, kocasıyla yatan kadının da keyif alabileceğini fitneledi. Verdiği gece dersleriyle adı Çiçektepe kondularının alnına,

çöpün ve rüzgârın yanına yazıldı. Onun için yakılan türküler rüzgâr ve çöp türkülerine karıştı. Verdiği gece dersleri öteki kondu mahallelerinde, çöp yolundaki fabrikalarda, tamirhanelerde duyuldu. Göz süzüp boyun kırmayı, erkeği baştan çıkarmanın ilmini bilmesi fabrikalarda, tezgâh başlarında, soyunma odalarında konuşuldu...”

Çöp Bakkal, Naylon Mustafa, Ciğerci de konduların dünyasına özgü değişik imgeler oluşturma yanı sıra politik tavırlarını belirleyip görüntülemeye birer öge olarak kullanılırlar. Bunun gibi:

*Martı gibi uçarım konduların damundan
Önüne düşarım Kürt Cemal'in heyet ulan
Çöp bayırlarında ben de delikanlıyım*

diye ortaya çıkan Kürt Cemal'in delikanlıları da Kürt Cemal de bir başka imge oluşturur çiçektepe kondularında:

“Küp, ‘Ejder’ diye ad takınan gençler, konduların damundan martı gibi uçup Kürt Cemal'in önüne düştüler. Çöp bayırlarında ‘İslamın şartı küspenin kartı bizden sorulur’ diye bir laf öğrendiler. Yıkım çığlıklarının yerini silah sesleri aldı. Çöp bayırlarındaki konduların delikanlılık günleri başladı... Kürt Cemal'in adı kurulduğu günden beri Çiçektepe’de bin türlü hikâyeye içinde gezindi durdu. Tabancasını ‘Tak! Tak!’ diye bir durup bir saydırdığını, kışın keçe gocuk giyip baharda eline çiçek açınmış dal aldığını bilmeyen yoktu.”

Kürt Cemal'in anlatı içindeki yeri, uzaktan da olsa Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*'ndan kimi örgeler anırtıyor.

Demem o ki anlatıya özel adlarıyla girenlerin hemen hemen hiçbirisi, bir öykü ya da roman kişisi kimliğini kazanmaz. Kondu yaşamına özgü bir sorun ya da sayrılığı anlatma işlevini üstlenmiş gibidirler. Çiçektepe kahvelerinin yarattığı ilk kahraman Lodo için de böyledir bu, ilk orospusu Deli Gönül için de. Çiçektepe'nin yazgısını

okuyan Güllü Baba için de böyledir bu, konu evler yöresinde kondu fabrikayı kuran Bay İzak için de.

Konduların kuruluşu, yıkımlar yıkımcılar, fabrika artıkları ve çevre kirlenmesi içindeki bungunluk, iş ve işsizlik yaşamı, grevler, konu yaşamının ilkel koşulları ve bütün bunların içinde oluşan “işsizlik âdetleri”, rüzgâr âdetleri, çöp âdetleri” anlatının altyapısı içinde yer alır. Ne ki bunlar romana özgü bir örgüye dönüştürülmeden kesiklemeli bir düzenleyimle verilir. Bu yüzden *Berci Kristin Çöp Masalları*’nın geleneksel anlamda olsun, çağdaş anlamda olsun bir roman olup olmadığı tartışılabilir. Örgensel bir bütünlükten yoksun, eklentili küçük öykücüklerdir bunlar. Konu insanının acıları, çekileri, doğal ve toplumsal çevresiyle ilişkileri üzerine kurulmuş öykücükler, anlatılar.

Sevgili Arsız Ölüm üzerine yazılanların etkisinden midir nedir, bu yapıtında da folklor ve masal öğelerine daha bir ağırlık vermiş L. Tekin. Söylediğim gibi bu öğeler anlatıda ayrı bir katman oluşturuyor. Anlatının yapısı içinde erimiyor, serpmeye ya da bir boya olarak kalıyor. Sözelimi adlandırma bu öğelerden biridir. Konduları çöktüren, çatıları kanatlandırıp uçuran rüzgârı taşlar kadınlar. Rüzgârın taşlandığı yere “Kovma Burnu” adını verirler. Aynı biçimde Çöp yolu, Fabrikadibi, Çöpaltı, Dereagzı gibi yer adlarının yanı sıra kişi, olay, araç ve gereç için de yeni adlar yaratırlar.

Adlandırmalarla birlikte anlatı boyunca değişik durumlar, sorunlarla ilgili türküler, maniler, oyunlar birbiri içinde yer alır. Kimi-leyin de bunlar gerçeküstü örgelerle zenginleştirilmeye çalışılır:

“Çiçektepeli erkeklerde çöp yolunda oynadıkları rüzgâr oyunu yüzünden zamanla değişmeler baş gösterdi. Yan yana yürümeyi, yürürken ellerini böğürlerine dayamayı, kafalarını öne yikmayı alışkanlık haline getirdiler. Rüzgârın konduların üstünden kar savurduğu bir kış günü de tümünden eğildiler”.

Gerçeküstü örgelerin gerçeği zenginleştirmesi inandırıcılığına bağlıdır; okurun düş ve düşlem gücünü kamçılmasına bağlıdır. *Berci Kristin Çöp Masalları*’ndaki düşlemsel örgelerin gerçeküstücü

örgelerin böyle bir işlevi yerine getirebildiği söylenemez. Örneğin rüzgâr oyununun etkisiyle eğrilen Çiçektepe’li erkekler “Rüzgâr hastalığı”na tutulurlar. On gün süren hastalık bedenlerini tümünden pelteleştirir, bel kemiklerini hamura dönüştürür. Günlerce kırıkçıların, çıkıkçıların kapısında dolaşılır. Kadınlarsa “su türküsü söylemeyi bırakıp ‘Tahta sargılarda büküktür beller, sancı tutmuş boyunları tutmuyor dizler’ diye her gün bir ayrı ağıt” yakarlar. Bu yıkım gerçeği renklendirme, okurun düşlem gücünü devindirme şöyle dursun, olsa olsa gerçeği sulandırır, o kadar.

Folklor ve masal öğelerine yaslanma bir başka yanı sıra daha düşürüyor Latife Tekin’i. Yaşamlarını değiştirmek için doğayla, çevresindeki güçlerle savaşılan Çiçektepeliler, konducular boş inanlara sığınıyorlar ikide bir. Kurtuluşu onlarda ya da kendi içlerinde yüceltikleri kimi kişilerde arıyorlar. Bunun için de rüzgârın yolunu bağlıyor, rüzgârı taşıyor, Su Baba’dan su dileniyor ya da adaklar adanıyor ona, Güllü Baba’nın gül dalı bastonunu öperek türlü dertlerine çare umuyorlar, doğan çocukların kuruyup düşen göbeklerini ileride iş bulsunlar diye fabrika bahçelerine gömüyorlar.

Yaşamlarını değiştirmek için bunca acıya katlanan insanların bu tür inanlara sığınması inandırıcı olmuyor. Çevrelerindeki her şey değişiyor. Nedense bunlar değişmiyor. Sonra yaşanan acılar

Çiçektepelilere, kondu halkına öfke ve gözyaşı getiriyor hep. Latife Tekin insanları ağlatmayı gözyaşı döktürmeyi seviyor. Ama onların gerçekleri görmesine; acının öfke ve gözyaşıyla birlikte bilinci de çiçeklendireceği gerçeğine boş veriyor. Tutarsızlığı da buradan geliyor işte.

Anlatısını üçüncü kişili görülen geçmiş zamanlı, kısa ve yalın dokulu tümcelere yaslandırıyor Latife Tekin. Yüklemlerde görülen geçmiş ya da di’li geçmiş zaman eklerini ve eş biçimlilerini kullanması çocuk öykülerindeki söylemsel havaya götürüyor okuru. Masallardan ya da dinsel öykü kitaplarından gelen bir başka boyut da var bu anlatımda: “Dev işçiler solgun yüzlü ve kızgın gözlüydüler. Demir aksamı yürekleri vardı. Demirhane yerin ta dibinde, fabrikanın en alt katındaydı.”

Masal ve çocuk öykülerinde başat özellik olan ikilemeli ve yine-

lemeli söyleyişe de tutkun Latife Tekin. Tümceyi oluşturan sözcüklerin ses ve seslem değerlerine de: “Kan bizim ama can kimin? / Kara karanlık koridorlarından geçerken / Yüzlerinin karası karanlığa karışır kaybolurdu...” gibi.

Bütün bu ikilemeler, yineleme ve kesiklemeler şabloncu bir anlatıma götürüyor yazarı. Öyle ki anlatı boyunca değişik durum ve nesnelerin aynı kalıplar içinde verildiğini görüyoruz. Şabloncu nite mi içerik için de kullanılabilir. Masalımsı kalıpların içinde dönenip duruluyor... Kestirmecesi, masaldan öteye geçemiyor.

Başaran'ın Şiir Evreni

Türkçenin şiir haritasında özgün bir bölge oluşturur Başaran'ın şiirleri. Nereden gelir bu özgünlük? Ayrıntılara yönelmeden, nirengi noktalarıyla şöylece özetlenebilir. Adanmışlığın, bir ülkeye, bir ilkeye bağlanmışlığın ürünüdür bu şiirler. Üreten, yaratan, yaşamı daha güzel, daha yaşanılır kılmaya yönelik her çabayı ululayan bir yaklaşımın ürünüdür bu şiirler. Güneşli, aydınlık günlerin; sömürsüz, ezinçsiz düzenlerin umudunu yüreklerde çimlendirmeyi isteyen bir yaklaşımın. İnsandan yola çıkan, onu odak noktası kılan bir şiir. Bir yanı Rumeli'den, Balkanlar'dan kopmuş acılı göçmenlerde; bir yanı Anadolu'nun yoksul kır emekçilerinde olan bir şiir. Toprağın altında tükenen maden işçilerini de, Edremit çukurunda gençliğini el tarlalarında tüketen zeytin tayfalarını da, ilkçağ karanlığına direnen öğretmenleri de kuşatan bir şiir.

Derler ki adanmışlık, bağlanmışlık şiirin doğasıyla bağdaşmaz. Şiirsellik, ilkede, ülkede ya da düşüncede değil; dilde, sözcüklerde gizlidir. Tümüyle yadsıyamaz bu savı. Bir bakıma doğrudur da. Şiirselliğin öz suyunda eritilmemiş düşünce şiirin kanadını kırar, rengini sarartır, dahası soluğunu tıkar. Bu gerçeğin ayrımındadır Başaran. Dili salt bir duyuru aracı gibi kullanmaz. Gündelik dilin, halk dilinin toprağını bir krizmadan geçirir. İşler, renklendirir o dili; kendindenliği olan bir şiir dili yaratır. İnsandan kopmadan, gerçeğe yan çizmeden yapar bunu.

Bu söylem bazı şeylerin soyutlanabileceğini çağrıştırıyor. Bir yönüyle insana bağlıdır yargısıyla geliyor. Dilde üretilen her şey bir yönüyle insana bağlıdır. Hiçbiri insandan soyutlanamaz, bir yönüyle insana bağlıdır. İnsandan kopuk gibi görünenlerin de yapısal bir çözümlemede böyle olmadığı anlaşılır. Bu yönden insanoğlunu anlatmak kendine özgü dilsel yasaları olan şiirin de, bu yasaları uygulayan ozanların da baş görevi sayılagelmıştır. Ünlü Alman ozanı Goethe, bir şiirinde şöyle dile getirir bunu:

*Yaramı bütün derinliğiyle dile getireyim diye;
Ve acıdan dili tutulunca insanın, bir tanrı
Çektiğini anlatayım diye bana dil vermiş.*

Başaran da şiirlerinde anaizlek olarak insanoğlunun acılarını, çektiklerini alır; bunu şiirin yasaları içinde gerçekleştirir. Şiirlerindeki halkçı, toplumcu öze karşın bağırان, söylevci, savsözcü havanın dışında kalmışsa bundandır, şiirin yasalarını gözardı etmeyişindendir.

Başaran'ın şiirlerinde şiirsel ben şiir kişisi, genellikle kendisine gönderme yapar. Daha doğrusu şiirsel ben'le ozan özdeşleşir. Bu da yaşanmışlıktan kaynaklanan gerçeklik, yalınlık niteliklerini ağıdırır şiirlere. Özellikle de *Sis Dağının Başında Borana Bak Borana* adlı yapıtındaki şiirlerde. "Sorgucular" şiirinde şöyle yanıtlar bir soruyu şiirsel ben:

*Kimliğim mi? Türkiye dedim
Doğumum mu? 17 Nisan
Sorun beni Bedreddin'den Yunus'tan
Dedem Pir Sultan
Yolum Tonguç yolu*

Kendini Bedreddin'lere, Yunus'lara bağlayan, onların bir uzantısı sayan şiirsel ben acıların, çekilerin içinde pişmiş, yoklukların, yoksunlukların içinden gelmiştir. Yüreğini, üzerinde soluduğu toprakların insanlarına açmıştır.

*Bir yoksul Mehmediyim yurdumun
Gözyaşının sıcaklığını bilirim.
Bütün acıları tanımıştır yüreğim,
Derdinizle kardeşler
Baştan ayağa yareyim.*

Başaran'ın şiirlerinde umutla umutsuzluk, karamsarlıkla iyimserlik, düşle gerçek iç içelik gösterir. Yaşamın ya da yaşanılanların karşıtlarıyla şiirlere ağıdırılışından kaynaklanan bir durumdur bu. Bunun için de şiirlerde konuşan kişinin sesi değişir sık sık. Bir bakarız lirik, sevdalı, coşkulu ve iyimser; bir bakarız kızgın, karamsar ya da toplumsaldır.

*Şimdi nariçiydi safransarısı şimdi
Sevdiğim çiçekler renk değiştirdi.
Bir şaşılasi halki üstümde
Bir gözüme kara görür dünyayı
Bir gözüme pembe.*

İnsana ve daha kuşatımlı deyişle halkın sınırsız gücüne inanan bir ozandır Başaran. Başta da değindiğim gibi şiirleri de bu inancın ürünü, tanıklığıdır. Zaman zaman karamsarlığa düşse de, ezimlerin ezinçlerin, aldanişların ve aldatılmışlıkların acısını yansıtsa da hiçbir zaman yitirmez umudunu. Sesinin tınısı, tonu değişmez. Bir gün, ama mutlaka yaşamın iri gülünün açacağını muştular:

*Ama su akar kuş uçar devrilir gece
Bulur yönünü halkın büyük öfkesi
Boşa gitmez köklerini sulayan kan
Göz kamaştırıcı bir şafak gibi
Bir sabah açar yaşamın iri gülü.*

Başaran'ın şiirlerinde anaizleğin insanoğlunun acıları, çekileri olduğunu söyledim. Bu anaizlek başka izleklerle de boyutlanır, genişler. Sözelimi doğulan topraklardan kopuşun, göç edişin kabuk

bağlamaz yarası; köyden kente gidişin ama, kentlileşmeyişin sıfatüstü çilesi; alınterinin ve emeğin sömürüsü; ölümlerin, öldürümlerin yüreklerdeki depremi şiirlerin izleksel dokusunu oluşturur. Çocukluk anıları, düşler, sevgiler ve özlemler de besler, renklendirir bu dokuyu.

Söylemek bile fazla, bir şiirin izleksel dokusu uygun ve etkileyici imgelere dönüştürüldüğü zaman iletişimsel bir güç kazanır.

Çünkü şiir, bir tür imgelerle düşünme sanatıdır. İmge örüntüsü açısından da ilginç nitelikler taşır Başaran'ın şiirleri. Görsel, sessel ve devinimsel imgeler birbiri içinde ustaca eritilir.

*Yalnızlığın ormanundayım
Soluşum yankılanıyor
Korkunun soluk kayalığında
Ah, nasıl çıkmalı buradan...
Kutup yıldızı ışığı hadi
Gösteriver doğru yönü*

Sözcüklerin yakın ve uzak çağrışımlarından yararlanarak görünümlü çizmedir imge. Bir tür betimleme. Başaran, sözcüklerin çağrışımsal anlamlarını etkili bir biçimde yansıtan bir ozan. Kimi şiirlerinden seçtiğimiz şu örnekler bunu bütün yönleriyle kanıtlar:

Gözleri iki damla Munzur / Bozkırın dili / mavi bir hüznün / acıların kör bıçağı / dilin, sevda göçmeni / ezilmiş bir türkünün sözleri / kahrın ağır işçisi Talip / dağ kokan ses / yeni biçilmiş ekin kokusu / düşlerini ekip biçtiği yer / gül kenti / umudun gök ekini / köylü bir acı / sesin külü / çığlıkların külü / dağın teri / günler tuz rengi /

Bir ozanın dünyasına giden yol kurduğu imgelerin yanı sıra benzetmelerinden de geçer. Bu yönden de ilginçtir Başaran'ın şiiri. Şu örneklerde olduğu gibi:

Ağaçların köylüsü yanık söğütler / ırmak, o mavi tutumlu işçi / dağ çeşmesi gibi akar şiir / tavşankırı bir gök / kuşlar gibi çırpınıyor orman / kızgın bir boğa gibi soluyor Side kırlarında gün / yüreklerimiz Celali ilkyazlar gibi / ipi kopmuş bir uçurtma gibi / iç çeken bir kızın yüreğinde ilk kez patlayan o al gül gibi / çocuk gözülü tomur-

cuklar / bayat süttozu renginde günler / Hitler perçemli bakan /

Başaran'ın şiiri, onlarda geçen özel adlar açısından da üzerinde düşünülmeye değer. Özellikleri olan adlardır bunlar. Bu şiirin değişik boyutlarını inceleyecekler için birtakım ipuçları olabilir.

İşte bu adlardan kimileri:

Demere / Amos Kalesi / Kazdağı / Madra / Troya / Sodra Dağı / Perge / Antalya / Akdeniz / Ege / Almanya / Amerika / Filistin / Side / Sard / Aspendos / Roma / Ankara / İspanya / Berlin / Kongo / Vietnam / Muş / Edirne / Hakkâri / Çukurca / Taksim / Erciyes / Erzurum...

Şunlar da kişi adları:

Helena / Çoban Paris / Yunus / Ferhat / Kerem / Han Aslı / Kuyucu Murat / Promete / Hasan Âli Yücel / Tonguç / Galileo Galilei / Spartaküs / Pir Sultan / Lorca / Nâzım / Rodin / Milo Venüsü / Karl Ebert / Hitler / Mussolini / Köroğlu / Sabahattin Ali / Balaban / Kenan Öner / Şevket Aziz Kansu / Hızır Paşa / Peker / Sirer / Nasreddin Hoca / Bedri Rahmi Eyüboğlu...

Her betimleme ya da açıklama, yaşanan somut gerçeklerin karşısında yetersiz kalır. Başaran'ın şiirlerine yönelik betimleyici bu saptamalar için de böyledir bu. Söylediklerimi iki tümceyle özetleyim:

Şiirinin özsuynunu bu toprakların derinliklerinden süzerek alan, daha güzel daha yaşanması bir dünyanın özlemini yüreklerde uyandırmaya çalışan bir ozandır Başaran. Bunu da şiirin kolunu kanadını kırmadan, şiirselliğin yasaları içinde gerçeğe taşıyan...

Şiirimizin Yediveren Gülü

Yazınbilimcilere bakılırsa, her yazınsal yaratı, yaratıcısından bağımsız bir kimlik kazanır. Bu yönden yaratıyla, yaratıcısını örtüştürmek, tümleşik bir varlıkmiş gibi düşünmek bir tür yanılsamadır. Bu yanılsamanın dışında kalan durumlar yok mudur? Vardır elbette. Başkalarını bilmem, ama ben yakından tanıdığım, belleğimde iz bırakmış bir şairin, öykücü ya da romancının yaratısını okurken onu yaratıcısından ayıramıyorum; belleğimdeki iz canlanıyor; metnin dokusunda sesini duyuyor, tümcelerin, dizelerin ardında gölgesini görür gibi oluyorum.

Nereden geldim bu düşünceye? Ahmet Telli' nin şiirlerini okuyorum yeniden. Şiirler, geride bıraktığım yıllara, Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki öğretmenlik günlerime alıp götürüyor beni.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde “Sözlü ve Yazılı Anlatım” dersine giriyordum. Öğrencilerin çoğu, seçilerek alınmış, yetenekli, yoksul Anadolu çocuklarıydı. Ahmet Telli de onlardan biriydi. Köy öğretmenliğinden gelmişti. Ağır başlı, az konuşan bir hali vardı. Ama insana, topluma dönük bir konu ortaya atıldı mı coşkuyla katılıyordu tartışmalara. Sorgulayıcı, karşı duruş içeren, “muhalif” bir yönde oluşuyla daha o günlerde dikkatimi çekmişti.

O günlerin üzerinden neredeyse kırk yılı aşkın bir süre geçti. Toplumca karanlık, sancılı dönemler yaşadık. Derler ya her dönem

kendi şairini, roman ve öykücüsünü yaratır. Ahmet Telli de yaşadığımız o acılı, lanetli, zulüm günlerinin yarattığı şairlerden biri oldu. Toplumsal vicdanı yaralayan eylemlerden, durumlardan şiirsel izlekler çıkardı. Acıdan seviye, kavgadan sevdaya, düşlerden özlemlelere değin insan hallerini kuşatan şiirler yazdı.

Şiirinin yüreğine insanı yerleştiren şairlerdendir Ahmet Telli. Bundan olacak ne zaman içsel bir gerilim ya da tedirginlik içinde olsam şiirlerine sığındığım şairlerin başında gelir.

Şu son günlerde böylesi bir tedirginlik içindeyim; ülkenin kirli, iç karartan, sıkıntılı havasının yarattığı bir bungunluk, daraltılı bir umutsuzluk hali. Ahmet Telli'nin şiirlerinde bu halden sıyrılmanın yollarını arıyorum. Bunun için de kaç gündür yeniden, yeniden okuyorum onları.. Hani hekimler, sağlığı bozulanlara kimi durumlarda hava değişimi önerirler ya, ben de öyle yapıyorum. Şiirlerdeki sesin ardına düşüyor; şiirselliğin derin, dingin koyaklarından geçiyor, uğultulu tepelerine tırmanıyorum.

Bir tür sağaltım yolculuğu... Bu yolculukta Ahmet Telli de benimle birlikte. Ama bugünkü yetişkin haliyle değil, belleğimde iz bırakmış, 1970'li yılların ilk yarısındaki haliyle... Gök mavisini, ısıltılı, gülümseyen gözlerle kılavuzluk ediyor bana. Dizelere sinmiş genç sesini duyuyorum... Şöyle diyor:

Şiir, bir karşıduruş pratiği olarak zaten içimizdeki bir çılgılık değil midir? Ama o, bir karşıduruşun estetiğini de içselleştirir. Bu yüzden onu tanımlamaya çalışanların avuçlarından dökülüp kendini yeniden ve yeniden biçimlendirir şiir. Her zihinde farklı renk, koku ve tınıyla vareder kendini. Böyle olunca da bir özgürleşme, bir arınma eylemidir o. Denilebilir ki şiiri özgürleştiren her zihin, kendini de arındırır.

Okudukça, şiirlerin birinden ötekine geçtikçe hak veriyorum bu sözlerle. Günlerdir içimde düğümlenip kalmış zehirleyici öfkenin; televizyon ekranlarında sözcüklerin vicdanını kanata kanata yalan söyleyen, halk avcısı politikacılara karşı duyduğum katılaşmış nefretin çözüldüğünü duyumsuyorum.

Peki, nereden geliyor şiirin bu gücü? Soruyu, şiirin doğasına gönderme yaparak şöyle yanıtlıyor Ahmet Telli:

Şiir bir itiraz çığlığı olarak ve kendi ütopyasını oluşturmada özgürleştirmeye bir çağrı olması bakımından da demokrasilerin merkeziyetçi yapısıyla barışık olmamıştır. (...) Denebilir ki şiir, bir anlaşılamama dilidir. İnsanların sözde anlaştıkları o bürokratik, ticaret, sistem içi verili dil, "hayır" demeye değil, "evet" demeye yöneliktir daha çok. Oysa şiir, bir gelecek dilidir ve bu yüzden devrimcidir. Devrimin dili de diyebiliriz onun için.

Ahmet Telli şiirleri üzerine onlarca yazı yazıldı, incelemeler yapıldı. Daha da yapılacaktır. Şiir atlasımızdaki yeri, şiirini besleyen damarlar, izlek ve söz evreni, biçimsel ve içeriksel yönden şiirinin özgün boyutları başlı başına birer ayrı çalışma konusu olabilecek genliktedir. Bu doğrultuda geleceğe dönük yeni çalışmaların yapılacağına da inanıyorum.

Deseler ki, "Kaç gündür Ahmet Telli'nin şiirleriyle yatıp kalkıyorsun. Bunların dokusuna, yaratıcısının şiirsel eylemine bakarak onun 'şiire, şaire bakışını içeren kök hücre ya da anahtar tümce nitelikli on saptama yapsan, öncelikle neler söyleyebilirsin?"

Neler söyleyebilirim? Bu varsayımsal soruyu düşünmeye başlıyorum. Evet, neler der, hangi saptamalarda bulunurum? Sorunun yanıtı olabilecek tümceler, bir trenin birbirine bağlanmış vagonları gibi gelip geçmeye başlıyor gözlerimin önünden:

–Şair, öncelikle şiirin gücüne, bu gücün güzelduyusallığın ipeksi sesine bürünmüş devrimci bir soluk içermesinin gerekliliğine inanmalıdır.

–Şiir, insan odaklı olmalı, damarlarında yüreğin ve gerçeğin sesi, sessizlikler yaratarak yankılanmalıdır.

–Şair, günlük dilin duvarları ötesinde sözcükleri şiirselliğe dönüştüren; onların çok çağrışımlı anlamlar bağlamasını sağlayan yeni bir dil arayışı içinde olmalıdır.

–Şiirin işlevi, insanı yalnızlaşmaktan, düş ve duyarlık çorak-

laşmasına uğramaktan kurtarmalı, eleştirel bir tonla özgürleştirip toplumsal baskıların her türünden arındırmalıdır.

–Şair, şiirin imge örüntüsünü, insanın insanla, insanın toplum ve doğayla ilişkilerinin tezgâhında dokumalı, ama imgelerin tutsağı olmaktan da kaçınmalıdır.

–Şiir, yazıldığı günlerin tanığı olmalı, bireysel ve toplumsal duyarlığın kan basıncını değişik insan halleri içinde şiirselliğin öz suyunda eriterek vermelidir..

–Şiir, vicdanında eşitlikçi yönsemeler barındırmalı, geleceğe dönük, sevgi yasalarının egemen olduğu, ezenlerin ve ezilenlerin bulunmadığı bir yaşamın özlemini yüreklerde yeşertmelidir.

–Şair, şiirsel söylemini tekdüzeliğin tuzağına düşmeden, her izleğin ve o izleğe yüklediği özün gerektirdiği yeni bir ritim arayışı içinde olmalıdır.

–Şair, düşünceyi söylevciliğin dayanılmaz çekiciliğine kapılmadan, şiirinin en dip katmanına yerleştirerek şiiri besleyen bir işlevle kullanılmalıdır.

–Şair, kendinden önceki şiirsel birikimi bir kirizmadan geçir-meli, geleneksel duyarlığı yadsımadan onunla kan bağıını şiirinin derinliklerinde korumalıdır.

Tümcelerin geçişi sürüyor. Belli ki “kök hücre” ya da “anahtar” niteliğinde de olsa on tümceye sığdırılacak gibi değil, Telli’nin şiirsel eylemine bakarak yapacağım çıkarımsal saptamalar. Bunlar, bunlara benzer daha birçok vargıya ulaşılabilir. Kendini yenileyen, devingen, değişken, genç bir şiirdir çünkü. Değişmeyense şiir ırmağının akış yönüdür; insana, topluma dönüklüğüdür. Bir de onlara yüklenen yerel, evrensel boyutlu insancıl özdür.

Bir savı, duygu ya da düşünceyi görünür kılmak için anlatımda benzetmelere başvururuz zaman zaman. Ancak, bıçak sırtı bir durumdur bu. Kimileyin söylemsel bir tuzak oluşturabilir benzetmeler; söze, görsellik katma bir yana, şairaneliğin aşınmışlığı içinde onu kurutur da Bu yüzden inceleyici bir amaç gütmeyen, izlenimsel yönelimli bu yazımın adını korken bir hayli duraksadım. Telli’nin şiir serüvenini düşünerek ilkin, “Şiirimizin Japon Gülü” diyecektim,

İlhan Selçuk'un bir yazısını anıştırarak. O yazısında İlhan Selçuk, Japon gülünün, doğanın her mevsiminde, kış kıyamet demeden, her türlü koşulda açan zor günlerin çiçeği olduğuna vurguluyor, şöyle diyordu:

Kayalık dağ yamacında, kızgın çöl kuraklığında, pis kokulu bataklıkta, ulu bir ormanın güneş girmeyen kuytuluğunda, hiç umulmadık bir yerde rastladığım çiçek zindanın diplerinde bembeyaz dişleriyle gülümseyen umut gibidir. (...) Kimi insan Japon gülü gibidir. En zor günleri bekler açmak için, karanlık, soğuk, fırtına tipi vız gelir. O kişiyi ne kışın geri dönmesi korkutur, ne kırağı çalması, ne don tutması.

Kuşkusuz Ahmet Telli'nin şiirsel eylemiyle Japon gülünün dirençliliği arasında kimi koşutluklar kurulabilir. Üretkenliğini, insan hallerini anlatmadaki söylemsel çeşitliliği de düşünerek yediveren gülü demeyi yeğledim.

Peki nerelerde, hangi alanlarda açıyor şiirimizin bu yediveren gülü? Soru, değişik yerlere alıp götürür bizi; çünkü Telli şiirinin, insanın ruhsal ve fiziksel dünyasını kuşatan geniş bir coğrafyası vardır. Bu coğrafyanın düzlükleri, ovaları bireysel, toplumsal acıların yediveren güllerine ayrılmış gibidir. Acının her türlüşünü (aşk, ölüm, ayrılık, yenilgi, yalnızlık, terk edilmişlik vb.) değişik renklerle yansıtan güllerdir bunlar.

Peki, nedir, nasıl bir şeydir acı? Tanımlanması güç, yaşanılan ruhsal bir durum. Acıyı tatmamış, tanımamış bir insan düşünülebilir mi? Sanmıyorum. Varsa da bunlar, çektikleri acıların ayırımında olmayanlardır. Ne diyordu *Huzursuzluğun Kitabı*'nda Fernando Pessoa: "Mutsuzluğunun farkında olmayan bunca insanın mutluluğu beni ürpertiyor. İnsani hayatları, gerçekten duyarlı olsalar sonsuz acı verecek olaylarla dolu. Gerçekte bitkisel hayatta olduklarından yaşadıkları şeyler ruhlarına değmeden uçup gider." Ahmet Telli'yi acıları anlatmaya yönlendiren, acının tutanakçısı kılan Fernando Pessoa'nın bu sözlerinin ardındaki gerçek olamaz mı? Yaşadıklarını, (buna acılar da dahil) duyumsayamayan, duyarlık körleşmesine uğ-

ramış kişilerin durumu olamaz mı? Onların gözlerine ve ruhlarına gerilmiş perdeyi yırtma isteği olamaz mı?

*Acının tutanakçısıyım
Anlatıp dururum aşkları
Ayrılıkları ve o destan
Yalnızlığını ömrümüzün*

Salt aşkların, ayrılıkların, yalnızlıkların yarattığı bireysel acıların mı tutanakçısıdır Ahmet Telli? Değil. Yurdunun acıların da ağdırıyor şiirinin yüreğine. Bir kirli dönemin de tanığı, tutanakçısı oluyor:

*Acılar yaşamıyordu yurdumda
Peş peşe yakılıyordu kentler
Bense hep oradaydım
Daha yangın başlamadan önce.*

Acıların insanı yetkinleştiren, yaşamı daha iyi algılamasını sağlayan bir yanı var mıdır? “Vardır,” diyor Ahmet Telli. Sabrı, direnci besleyen, insanı pişiren gizemli bir gücünün olduğunu söylüyor:

*Biz ki acılarla olgunlaştık
Biliriz kederi, kahrı ve zulmü
Aşk ve hicranı da biliriz
Nice onmaz denen yarayı
Acılarla sargılamadık mı*

Bu dizler, acının üzerinde düşünmüş, insan yaşamı üzerindeki etkilerini açmaya, yorumlamaya çalışmış kimi yazarların söylediklerini anımsatıyor bana. Nasıl da yüceltiyorlardı acıyı, acı çekmeyi. Oscar Wilde’nin şu sözü gelip düşüyor bilgisayarımın tuşluğuna (klavyesine): “Yaşamın sırrı acı çekmektir. Her şeyin arkasında saklı olan odur.” Ardından Antole France’ın söyledikleri: “Acı çekmek! İçimizdeki tüm iyilikleri, yaşama değer katan her şeyi ona borçluyuz; merhameti, cesareti, tüm erdemleri ona borçluyuz.”

Nereden geliyor acının, acı çekmenin bu yüceliği? Sorunun yanıtını şu dizeleriyle William Wordsworth veriyor: Acı çekmek kalıcıdır, anlaşılmaz ve karanlıktır / Sonsuzluğun damgasını taşır.

Ahmet Telli, öfke, isyan, cesaret ve sabrın yediveren güllerini şiir coğrafyasının bir başka yöresinde, koyaklarda yetiştiriyor. Bu koyakların havası, güllerin rengini, buna bağlı olarak da sözcüklerin şiirsel yükünü değiştiriyor. Koyakların ince yollarında yürürken derinliklerden süzülüp gelen bir uğultunun, bir renk ağıntısının içine giriyorum:

*Acı soysuzlaşınca tiranlaşıyor belleksizlik
İnat ve öfke, kaybediş ve kayboluyoruz
Komikti dıştan bakınca dünya ama hırçın
Ay ışığı, telgraf direkleri ve fesleğenler
Buradayız işte durgun bir sessizlikteyiz.
(...)
Düşler ve tarih inilecek son istasyon
Buradayım işte güzel bir yanıltayım şimdi
Beklemesini bilmiyor acelesi olan ve nedense
Çekip gidiyorlar, kalanlar o kadar azız ki
O kadar azız ki mutluluk bile bizden çok*

Şiirsel benin yalnızlığını, sessiz yakınısını düşünüyorum. Eylemi yarıda bırakıp çekip gidenlerin çokluğu, kalanların, azlığı karşısında duyduğu dipsiz kederi. Bu keder, bu sessiz yakınısı öfkeye dönüşecektir şiirlerin akışı içinde. Öyle de oluyor. Hem de şimşekli, eleştirel tonlu bir öfkeye. Kime karşı? Çevresini kuşatan tüm olumsuzluklara, bireysel, toplumsal sağırliklara, vurdumduymazlıkların her türlüsüne karşı:

*Ay incelmiş ve orman
bir tortu gibi çöktü dibe
Buğusu yoktu toprağın
büsbütün balçıktı yeryüzü
Irmaklar sağırdı ve dağlar*

*birer aptaldı o hantal gövdeleriyle
Gittikçe büyüyordu rüzgârın beynindeki ur
Öfkemizden şimşeği yarattık
İnsanı yarattık
(hayır balçıktan değil)
O gün bugün arayıp dururuz onu
hangi cehenneme gitti bilmeyiz*

Belki de arayıp durulan o insan, yaşamdaki güzellikleri tüketen, yaşamı çölleştirip cehenneme çevirenlere dönüşmüştür. Belki de şiirsizler ordusunu kuran, doğayı talan edenlerdendir. Başka türlü olsaydı şiirsel benin şu yaralı sesi, ağıtı yakınısı bir anlam taşır mıydı hiç?

*Çünkü biliyorum: sabrın mesafesine sızıyor susku,
Beklenen fırtına, beklenen bora ve ne gelmezse akla
Deniyor bir taşın sabrını, çocuun uslu sevincini de.
Sinsi tarih, aklievvel felsefe, şımarık geometri
Canına okuyor şiirin, yalnızca aşk onarıyor onu
Onarıyor ve coğrafyanın her yanı yara bere içinde
Yazının ruhu mu olurmuş diyor mahkeme kâtibi
Bu yüzden eskiyor hayat, merhamet yetim kalıyor
Bir tek susku kalıyor, diller de ölüyor birer birer
Ölen her dil yalnızlığı oluyor bu dünyanın*

Telli'nin şiirsel coğrafyasında sürdürüyorum gezinmeyi. Koyaklardan geçiyor, düz bir alana varıyorum; yeniden karşıma çıkıyor Telli. Oturup söyleşiyoruz:

"Ahmet," diyorum, "Şiirsel sığınaklarımdan biridir yazdıkların. Baştan beri şiirinin ibresi, insana, topluma dönük olmuştur. Bugün de böyle; ancak dilsel, söylemsel yönden büyük bir değişim görüyorum. Sözgelimi, Ve derim ki / emperyalizme, faşizme / ve şovenizme sıkılan / bir mermi olabilmişse eğer şiirim / ve korkutmuşsa sömürgeci zulmü / yırtılıp atılıyorsa küçük burjuva ellerde / şiirimin verilmiş hesabıdır bu.

Oysa bu sert, az biraz da bağrgan, militanca ton yitip gitmiş şiirlerinden. Şiiri bile betimlerken şöyle diyorsun bugün: Şiirse sehlâ sesine benziyordu/ Yani yalan yani bir kara zulüm/ İnceliğin barbar duruşu belki / Vak'ânüvis edasıyla geziniyor / Yenilediğim tüm alanlarda şimdi... Suskularla beslenen bir söylem. Ne dersin?"

Yüzünde belli belirsiz bir gülümseme oluşuyor.

"Bilirsiniz hocam," diyor, "her yazınsal yaratı, yaratıldığı dönemin toplumsal, siyasal havasını içeren 'arka plana' göre okunmalıdır. Devrimci bilinci toplumun yüreğinde, belleğinde çiçeklendirme kaygısının şiirimizde ağır bastığı günlerin ürünüydü o şiirlerim. Bu kaygı, hem Yangın Yılları hem de Dövüşen Anlatışındaki kimi şiirlerimde çok belirgindir. Kaç kez yazdım, söyledim bu şiirler, etki gücünü belli ki kendi alanından çok toplumsal gerçeklik karşısındaki ideolojik ve politik verilerde aramaktadır. Bu bakımdan da yazıldığı dönemin kimi zaaflarından kaçamamıştır. Bu şiirler bir şairin milâdıdır ve içtenliğinin külleri hâlâ sınısıdır."

Şiiri betimleyişime gelince hocam, şu son yıllarda şiirle ve tarihle çok yönlü bir hesaplaşmaya giriştim. Hesaplaşmanın odağına hayatımızı koydum. Nasıl bir eylemin öznelerydik biz? Hangi dönemeçlerden geçtik? Nasıl alılandı, algılandı eylemimiz? Bu soruların içinden akıp gelen esintiler ağıdı şiirlerime. Şu dizelerimi bir de benim sesimden dinleyin:

*Polisle çatışırken bitti galiba çocukluğum ve ilkençliğim
Yoldaşlık günleriydi, "Kardeşler!"diyordu içimizden biri
"Dağın geyiği, dilin şiiri tanık olsun; anamızın ak sütü
Tanık olsun ki haklıyız, kazanacağız!" Barikat günleriydi.
Yaralı bir kardeşi taşıırken omzumda, cesaret diyordum
Sesimde tereddütsüz geziniyordu en delişmen tay
Vahşi bir vadiden akıyorduk toynaklarımız kan içinde
!Alev bir nidâ idik ve arkadaşlık günleriydi
Hayatın bir hikâyesi varsa bizimki biraz da bu idi işte*

*Ölüm en gencimizden yakaladı, on yedisindeydi
 Şimdi uzun uzun susuyor belleğini yitiren kim varsa
 Çağ nedir, unutuş ne; zaman bir iğne deliğinden geçip
 Darası oluyor birikmiş anıların ve ölümlerin
 Kekeme bir tarih yazıcısının bize ayırdığı sayfada
 Kanlı bir nidâ işaretimiz, tarihin imlâsını bozan
 !Yaralı bir nidâyız yaşadığımız bu dünyada*

Ahmet'in sesi de yüzü de dizelerin arasında yitip gidiyor. Sesinden, dizelerinden yansıyan yoğun bir hüznün, yalnızlığın havasına gömülüyorum. Şiirsel benin sessiz çılgılığı sanki dikenleşip batıyor yüreğime.

Ahmet Telli'nin şiir kitapları üst üste yığılı masamda. Onlara bakıyor, seçtiği kitap adlarını düşünüyorum; her biri, şiirini besleyen acının, hüznün, isyanın, öfkenin, seveda ve kavganın tomurcukları gibi... Haydar Ergülen, bir yazısında (Ahmet Telli İçin Özel ve Serbest Sözlük) bu adlardan bir şiir çıkabileceğini söylemiş, örneklen-dirmişti:

"...Hemen hepsi de birer dize olduğu için Telli'nin kitap adlarından da bir şiir olabilir diye düşündüm. Belki şöyle bir şiirim olabilir: Yangın Yılları'nda Hüznün İsyan Olur / Dövüşen Anlat-sın Saklı Kalan'ı / Su Çürüdü Belki Yine Gelirim / Çocuksun Sen Kalbim Unut Bu Şiiri / Barbar ve Şehla ve Nidâ...

Bu izlenimsel yazıyı şöyle bağlayayım: Dokunduğu her sözcüğe şiirsellik yükleyen, şiirimizin yediveren gülüdür Ahmet Telli...

Oktay Akbal'ın Yazıları

Oktay Akbal'ın yazılarını okurken metinleri ayırmaya, türlendirmeye yönelik çalışmaları düşünmüşümdür hep. Nereye, hangi türden metinler arasına yerleştirilebilir bu yazılar?

Bilindiği gibi dilsel bir üründür her metin; okumaya konu olan, anlatımsal bütünlüğü bulunan sözcelerin oluşturduğu somut bir varlık. Bu bağlamda anlamsal ve anlatımsal bütünlük taşıması koşuluyla yazılı her şey metindir. Öyle ki bir maçın nasıl oynandığını anlatan bir yazı da, bir arıtcıyı tanıtmayı amaçlayan reklam yazısı da, uzay araştırmaları konusunda yazılan bir bilimsel yazı da metin terimi içinde düşünülebilir. Romanların, öykülerin, oyunların, şiirlerin bu terim içinde düşünüldüğü gibi.

Yazınbilimciler metinlerini iç donanımıyla dilsel yapısını kuşatan kimi ölçütlere bağlı kalarak ayırmalamaya çalışmışlardır onları. Bir bölüğüne bilimsel ve öğretici nitelikli metinler, bir bölüğüne de yazınsal ve kurmacasal boyutlu metinler adını vermişler. Yinelemek, söylemek bile gereksiz bu türden bir ayırmama, dilsel örüntülenmeyi başat ölçüt alır; buna yaslanır büyük ölçüde.

Çünkü metnin yüzeysel yapısı da, derin yapısı da dilsel düzenlenmesine bağlı kalınarak açıklanır.

Bilimsel ve öğretici amaçlı metinlerde dil çok düzlemli kullanım özelliği göstermez. Sözcüklerin anlam çerçevesi tek katmanlıdır.

Daha doğrusu sözcüklerin yan anlamları, duygusal ya da çağrışımsal anlamları sınırlandırılmış gibidir. Anlam aktarmalarına, eğretilemeli kullanımlara yer vermekten kaçınılır özellikle.

Öte yandan bu tür metinlerin kavramsal örgüsünü, göndergelelerin somut ve nesnel karşılıklarını gerçek dünyada, yaşanan deneyimler dünyasında bulabilir okur. Alımladığı, algıladığı bilgileri yaşamına ağıdırabilir bu metinlerden. Bunlara “kullanmalık metin” denişi de bundandır. Kestirmeden söylenirse, bilimsel ve öğretici nitelikli metinlerin işlevi, iletişim konumundan gelir; gerçek yaşamda kullanılabilecek, yaşama geçirilebilecek bilgileri, iletileri sunmasından gelir.

Yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinlerse, sözcük ve tümce düzeni yönünden çok düzlemli bir yapı taşır. Sözcükler düz anlamlarından çok, yan anlamlarıyla, duygusal ve çağrışımsal yönleriyle kullanım alanına çıkar. Böylece günlük dilde kullanageldiğimiz sıradan sözcükler, tümceler yazınsal bağlam içinde yeni tatlar kazanır; yeni anlamlar yüklenir. Buna bağlı olarak ister istemez bizlere, okurlara sunduğu evren de kurmacadır; bir imgelem dünyasıdır. Gerçek dünyayla, deneyim dünyasıyla tam bir örtüşme göstermez hiçbir zaman. René Wellek ve Austin Warren’in şu sözleri bu iki öbek arasındaki ayrımı, nirengi noktalarıyla özetler:

“Yazınla, yazın olmayan arasında bulunduğunu söylediğimiz bu ayrımların tümü – düzenleme, kişisel anlatım, aracın belirlenmesi ve kullanılması, uygulamaya dönük bir amacın bulunmaması ve elbette kurmaca olma özelliği... Bunların her biri yazın yapıtının bir yanını, yapıtın anlamsal yönlerine özgü bir niteliğini betimler. Hiçbiri tek başına yeterli değildir. Buradan hiç değilse bir tek sonuç çıkarmak gerekir: bir yazın yapıtı, yalın bir nesne değil, çok yönlü anlam ve bağıntılar taşıyan katmanlaşmış, oldukça yüksek düzeyde karmaşık bir düzenlemedir.”

Metinleri türlelendirmeye, ayırlamaya yönelik bu genel bilgileri anımsadıktan sonra baştaki soruma döneyim yine: Oktay Akbal’ın yazıları hangi türden metinler içinde yer alır? Kurmacasal ve yazın-

sal nitelikli metinlere mi, yoksa bilimsel ve öğretici boyutlu metinlere mi yerleştirebiliriz onları? Varlık Yayınları arasında çıkan yeni yapıtını, *Lunapark*'taki yazıları okurken bu sorunun yanıtını düşünüyorum.

Lunapark'taki yazıların bir bölümünü daha önce okumuştuk.

Hem de köşeyazısı olarak. Kitaptaysa bu yazılar, öyküler adıyla çıkıyor bu kez karşımıza. Söylemek bile fazla, bu iki tür arasında büyük ayrımlar vardır. Köşeyazısı, belirlenmiş, önceden saptanmış düşüncenin yazılaştırmak işlemini içerir. Kurmacasallık yönü yok gibidir. Öğretmeye, bilgilendirmeye yönelik bir amacın ürünüdür. Önce köşeyazısı, şimdi de öykü etiketi altında okuduğumuz bu yazılarda, öykünün de, köşeyazısının da sınırlarını aşan değişik yönler, değişik bağıntılar var. Geleneksel ya da terimsel anlamıyla bunlara öykü de, köşeyazısı da denemez. Şundan ki deneyim dünyasıyla imgelemsel dünyanın iç içeleştirildiği, emiştirilip kaynaştırıldığı bir yapısı var bu yazıların. Dokusunda düş gücünü de, yaşanan somut gerçekleri de barındırıyor. Bir değil, birçok yazınsal türün sınırında dolaşıyor.

Öykülerde anlatılanlar, gerçek kişilere, olaylara ve durumlara bağlanarak denetlenmez. Bilgiler, düşünceler, duygular bir yaşanmışlığın, bir deneyimin ürünü olarak görülemez öyküde. Gelgelelim, köşeyazıları için böyle değildir bu. Denetlenebilir anlatılanlar; göndergelerinin nesnel karşılıkları vardır. İmgelemin, düşselliğin payı da oldukça sınırlıdır.

Oktay Akbal'ın yazılarında, kitapların, köşeyazısına, öyküye özgü saptadığı kurallar dışlanıyor hepten. Yaşanmışlıkla imgesellik birbirini bütünlüyor. Yazılarının dokusundaki değişkenlik, değişik türlerin özelliklerini içeriş de buradan geliyor. Öyle ki kimi yazılarına “öykü” ya da “deneme” adını vermesine, bu adlar altında yayımlanmasına karşın “anı”, “günlük”, daha kuşatıcı bir terimle “anlatı” da denebilir. Bu türlere özgü nitelikler daha ağırlıklı bir biçimde gösterilebilir bu yazılarda.

Nereden gelir yazılardaki bu türsel çok yönlülük? Oktay Akbal'ın yaşama bakışından, dünyayı algılayış ve yansıtıışından. Sanırım yaşananları açıklamaktan çok irdelemeye, deşeyip didiklemeye yö-

nelen bir yazar oluşundan demek daha doğru düşecek. Şöyle ki “yazarın işi dünyayı bir sorgudan geçirmektir” savına inanmış bir yazarlık serüveni içindedir Oktay Akbal. Tek türe özgü bir söylem biçimi içinde kalmayışını bununla açıklayabiliriz.

Çünkü soran, sorgulayan bir bakış, nesnelerin, varlıkların, olay ve olguların artalanına yönelir. Gerçekle imgesellik arasında bağın-tılar kurmaya çalışır; imgesellikten kalkarak gerçeğe, gerçekten kal-karak imgelele varmaya çalışır. Bu kitaba adını veren “Lunapark”ta olsun; “Kum Saati”, “İlk Yazın İlk Günü”, “Bir Yalnızlıkta”, “Paris’te Bir Sabah”, “Son Taş Kavgası”, “Yaşam Bir Roman Gibi”, “Ağustos İkindisinde”, “Hasta Çocuk” adlı yazılarında olsun, onun bu yönünü görebiliriz bütün boyutlarıyla. “Kumsalda” yazısının bitimine doğru şunları söyler:

“...Uzanmak bir eli tutmak. Bir dize dokunmak. Sonra küçük bir motorla geçmek bir düş denizini. Her şeyin bir düş olduğunu bilmek. Bir düşte yaşadığını düşünmek. Düşlerin de öleceğini... On yıl, yüz yıl, bin yıl sonra bu kumsalda yine benim gibi birinin, belki de benzer düşüncelerle kendini oyalayacağını kurmak... Temmuz güneşini oracıkta bırakıp gündelik gerçeklere dönmek”.

Gerçekle imgesel olanı kaynaştırıp emiştirmek, bir dil sorunsalıdır her şeyden önce. Bunu bilen; somut, yaşanmış, yaşanmakta olan olay, olgu ve durumları yazınsallığa dönüştürmenin gizini dilde arayan bir yazar Oktay Akbal. Dilin sunduğu düzenle oynarken, yeni düzenlemelere yönelirken yalınlığa sıkı sıkıya bağlı kalır. Düşlerin, anıların, gözlemlerin gelgitinde gerçeği yeniden üretir, yeniden biçimlendirir. Bunu yaparken de gücünü sözden almaya, söze yaslanmaya çalışır. Nitekim yazılarının ilk elde insanı çarpan bir yanı yok gibi gelir. Aslında gerçekle imgeselin emişimindeki bir bulanıklıktır bu. Bir ikinci okuyuş, değiştirir bulanıklığı, daha doğrusu okuma ediminin sınırlarını genişletir. Yazıların dilsel ve içsel yönünü açar okura.

Yazınsal yaratıların okunması konusunda yazın kuramcısı ve eleştirmen Northrop Frye şöyle diyor:

“Ne zaman bir şey okursak, ilgimizin iki yönde birden işlediğini görürüz. Bunlardan dış doğrultulu, merkezkaç nitelikli olan birincisi ile okumamızın dışına çıkarız hep, bireysel yapıtlardan onların anlamlarına, ya da, gerçekte belleğimizdeki uzlaşımlarla ilişkilerine döneriz. İkinci yön ise iç doğrultulu, merkezci niteliklidir. Bununla da sözcüklerden, oluşturdukları daha geniş sözsel örgülerin anlamını geliştirmeye çalışıyoruz.”

Oktay Akbal’ın, değişik türlerinin bir karışımı olarak gördüğümüz yazılarının sunduğu evrene girmenin yolu Northrop Frye’in vurguladığı çift yönlü etkinliklerle kesişir. Okur bir yandan bu yazıların iç donanımını oluşturan olayları, olguları, durumları, düşünceleri bulgulayacak; bir yandan da sözcüklerin, tümceler, paragrafın oluşturduğu dizgesel bağıntıları araştıracaktır. Böyle bir etkinlik gösterilmezse bu yazıların tadına kolayca varılamaz.

Şöyle bağlayayım sözü: Oktay Akbal, değişik türlerin sınırında dolaşan bir yazar. Yazılarını belli türlerin kalıpları içine yerleştirmek kolay değildir hiç de...

Sokağın Anahtarı

Selim İleri'nin yeni yapıtını, *Ölünceye Kadar Seninim*'ini okurken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şu sözlerini anımsadım:

“Halid Ziya'nın nesli, kapalı bir san'at çevresinde yaşadı. Dili bile bu çevrenin malıdır. Kendi kendilerine, atölyelerinde yaptıkları bu dil ile realiteyi bulmak elbette kabil olmazdı. Nerede bir edebiyatın başladığını görsek, orada sokağın yazı masası ile birleştiğini görürüz. Malherbe, sokağı dinledi, Dickens sokağı edebiyata soktu. Bir romanında geçen sokağın anahtarı sözü bu romancıyı tek başına izah edebilir. Puşkin'de de sokağın anahtarı vardı. Bu sihirli anahtar hiçbir zaman Halid Ziya'nın eline geçmedi.”

Halit Ziya'yı bu anahtardan yoksun kılan etkenlerin o günden bu yana büyük ölçüde değiştiğini söylemek bile gereksiz. Değişen tarihsel, toplumsal koşullar sokağa, daha doğrusu insanın iç ve dış dünyasına açılan kapıların önüne getirmiştir sanatçılarımızı. Anlatısal türlerde alışıkları kırma ve aşma, gerçekleri değişik boyutlarıyla algılayıp yeni biçimler içinde yansıtmaya yönünde kimi deneyimler görülmüştür. Bu deneyimlerin hepsinin özgün, yeni şeyler olduğu söylenemez elbette. Yinelemeler, birbirinin izine basarak yürümeler,

öykünmeler olmuştur. Bütün bunlar, anlatısal türlerle ilgili sorunların tartışılmasına ortam hazırlamıştır.

Tartışmaların bir bölümü de, özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değindiği yazılanla yaşananı birleştirme, 'sokağı edebiyata sokma' sorunu üzerinde yoğunlaşmıştır. Bir romanı, bir öyküyü yaşamış gerçeklerin doğrudan yansıtmı sayanlar olmuş; nice yıllar önce Stendhal'in söylediği gibi: "roman, bir yol boyunca gezdirilen aynadır" biçiminde anlayanlar çıkmıştır. Bu anlayışı örneklediren romanlar, öyküler yazılmıştır.

Yazınsal ürünleri aynayla özdeşleyen, yaşamışlığın tanıklığı olarak gören anlayışın karşısına; gerçekliği, yaşamışlığı tümüyle yadsımayan, ancak bunları yeni bir düzenleyim içinde kurmacasallaştırarak veren yeni bir yaklaşımla çıkmıştır. Romanları, öyküleri birer tanıklık belgesi gibi görmenin yanlışlığına değinilmiştir. "Yazınsal metinlerin büyük çoğunluğu, yaşadığımız dünyadaki durumlarla değerleri, gerçek deneysel bilgilerimizle açıklayamayacağımız bir bağlamda, bir kurmaca dünyanın kendine özgü tutarlılığı içinde, yeni ilişkilerde sunar. Bu bakımdan, her yazınsal metnin bir kurmaca metin olduğu söylenebilir. En gerçekçi sayılan yazınsal metnin bile gerçeğin kılıkılına bir saptaması olmadığını, gerçek verilerin, sanatçının amaçladığı anlamlar doğrultusunda şu ya da bu ölçüde bir değişime uğradıktan sonra yazılı metne yansıdığını biliyoruz." diyenler olmuştur.

Bu yaklaşımın geçerliği yadsınamaz. Bir romanın, bir öykünün değeri yansıttığı gerçeklerden; konusunun yüzde yüz yaşamışlığından gelmez. O konu ya da gerçeklerin işleniş, yansıtılış biçiminden gelir. Öyküselleştirmede seçilen yoldan, kullanılan dilden gelir. Sokağın yazınsal ürünlerdeki yeri yönünden de böyledir bu.

Sokağın gerçeği yazınsal gerçeğe dönüşmedikçe, dilsel ve anlatısal bir tat kazanmadıkça öykü tutanaksal bir niteliğe bürünür. Yaşamsal olur ama, yazınsal olmaz. Romancılarımızdan kimileri bu gerçeğin ayrımına varmışlardır. Sokağın anahtarını edinmenin, sokakla yazı masasını bütünleştirmenin öncelikle dile bağlı bir olgu olduğunu anlamışlardır. Selim İleri de bunlardan, bu gerçeğin ayrımına varan sanatçılarımızdan biri.

Ölünceye Kadar Seninim bir duyarlılığın, sayrılıklı bir coşumculuğun (romantizmin) romanı. Tek boyutlu, yalınkat bir coşumculuktur bu. Çevresine, olaylara, edimlere, insanlara ve varlıklara büyüteçle bakışın romanı. Roman olarak değeri nedir? Aşk ve seveda romanları yazan Süha Rikkat nasıl bir roman kişisidir? Romanın kurgusu, olayörgüsü, uzam, zaman ve insan ögesi açısından hangi nitelikleri taşımaktadır? Bunlar üzerinde duracak değilim. Sözcük ve tümce örgüsüne değinerek gerçekçilikle anlatım arasındaki etkileşim üzerinde düşünmek istiyorum.

Her yazınsal yaratı bir bütündür. Bütünü oluşturan öğeler arasında da çok yönlü bir ilişkiler ağı vardır. Selim İleri dilsel ve anlatısal düzeyde ustaca kuruyor bu ilişkileri. Anlatıcının roman boyunca sözcük seçiminde, tümceleştirme düzeninde sürdürdüğü tutumda görebiliriz bunu. Bir kez adlandırma gerçekçi bir boyut kazandırıyor anlatıya. Varlıkların, nesnelerin, ayrıntıların adlandırılması yoluna gidiliyor. Bu da söyleşiye belginlik, görsellik getiriyor. Sözgeli mi, Süha Rikkat'ın çantası anlatılırken içindekileri tek tek sayıp dökme yoluna gidiyor Selim İleri:

“Çantaya son bir kez göz attı, aynanın önünden çekilerek: cüzdanı, kimliği, İtalyan mozayığı ilaç kutusu, plastik şişedeki limon kolanyası, yayımlanmış son romanı, dolmakalemi yeşil mürekkep kullanırdı, ucunda kırmızı konca gül işlemeli üçgen katlanmış beyaz ince keten mendili, kemik tarağı yerli yerindeydi...”

Gördüğümüz gibi nesneler salt adlandırılmakla kalmıyor; kimilerinin belirleyici özellikleri de yansıtıyor: “İtalyan mozayığı ilaç kutusu”, “plastik şişedeki limon kolanyası”, “ucunda kırmızı konca gül işlemeli üçgen katlanmış, beyaz, ince mendil” gibi...

Varlıkları, nesneleri, olayları, olguları, durum ve duyguları adlandırma, romanda gerçeklik duygusunu oluşturan etkenlerin başında gelir. Daha doğrusu sunulan kurmacasal evrenle gerçek evren arasında kimi benzerlikler, ortaklıklar kurmamızı sağlar. Bu da büyük ölçüde yazarın söz dağarcığına, doğal dilden yazınsal dile geçişimlerindeki ustalığına bağlıdır. Nitekim yazın anıtları diye nitelendir-

diğimiz büyük romanlara baktığımızda bu yönün ağır bastığını görürüz. Örneğin *Ve Durgun Akardı Don'u, Döşegimde Ölürken'i, Yüzyıllık Yalnızlık'i, Ortadirek'i, Küçük Ağ'a'yı, Bir Düşün Gecesi'ni* roman olarak başarılı kılan değişik yanlar gösterilebilir. Bunların başında da adlandırma gücü gelir.

Denilebilir ki anlatısal türlerde asıl gelişme bu yönde olmuştur bizde. Yazarların sözvarlığındaki gelişme ve değişmeler yapıtlarına, yaratılarına yansımıştır. Selim İleri'nin andığımız yapıtı, ilginç özellikler içeriyor bu yönden.

Romanın eksen kişisi "çoşumlarının esiri olmuş", "kırkı aşkın aşk ve karasevda romanları" yazmış, "okurlarının kendisinden gözyaşı dilendiği", elli sekiz yaşındaki Süha Rikkat'tir. Olaylar, olgular, kısaca yaşamın akışı onun gözüyle, onun dilsel mantığıyla çizilir romanda. Her şeyi abartıp büyütür çarpıtma, habbeyi kubbe yapma karasevda romanları yazarının belirgin, başat özelliğidir. Selim İleri, romanının sözcük ve tümce örgüsünü bu özelliğe göre düzenlemiştir. Anlatıcısını da, Süha Rikkat'in bilinçaltını, duygularını, içkonuşmalarını da bu bağlam içinde yönlendirmiştir:

"Geçiyor sonbaharın sıtması zaten. Henüz yapraddökümü başlamadı ama; sabahları odasının camını buğular içinde buluyordu... çift kanatlı büyük demir kapıyı paslı parmaklıkla rından itip bahçeye girdi; nerdeydi erguvan ağacı, nerdeydi mor salkımlar, nerdeydi leylakların pembesiyle gökyüzünün mavisini, manolyalar neden açmamıştı; havusun çevresini iki lâle halkası sarmıştı, ama eskiden, çok eskiden, sarılar, kankırmızılar; yapay derenin iki ucunu minyatür köprücük bağlardı; bu şairane bahçenin kapısıydı işte büyük ve paslanmış".

Aşınmış, eprimiş, sayrılıklı bir duyarlılığı somutlar Süha Rikkat. Sözcüklerin dizimsel ve çağrışımsal dengesi de buna göre kurulur. Sözelimi, günün en duyarlı saati diye nitelendirdiği "akşamüzeri" sözcüğü, romanın akışı içinde sık sık yinelenir. Bu saatin çağrıştırdığı renkler (mavi, turuncu, pembe, kırmızı, sarı... gibi) değişik bağdaştırmalar içinde yinelenir sık sık. Selim İleri'nin dil kullanmadaki usta-

lığı burada; bu sayrılıklı duyarlıkla özdeşleşen aşınmış söylem biçimini kurmada kendini gösteriyor. Sözcükler arasında belirten ve belirtilen açısından değişik bağdaştırmalara başvuruyor:

“Vahşi anı”, “çıplak ıssızlık”, “kirli şarkı”, “duygu lekecikleri”... gibi. Bu bağdaştırmaların yanı sıra “acı”, “ıstırap”, “gözyaşı”, “özleyiş”... türünden bir sözcük katmanını da kurup geliştirir.

Ölünceye Kadar Seninim roman olarak nasıl bir değer taşıyor?

İnsan ögesi, öykü ve olay örgüsü açısından değişik yanıtlar verilebilir bu soruya. Ancak söylem biçimi, sözcük ve tümce örgüsü yönünden yansıtılmak istenilen gerçekle tam bir uyum sağlanıyor. Selim İleri, duyarlığın sınırlarının da dille çizilebileceğini; sokağın anahtarı gibi duyarlığın anahtarının da dile bağlı bir olgu olduğunu gösteriyor.

Salâh Birsel'in Söz Evreni

James Joyce'dan söz açan bir denemesinde şöyle diyor Salâh Birsel:

"Joyce sözcüklerin av avlayıcısı, kuş kuşlayıcısıdır. Sözcük dağarcığı öyle harmanlardan başak, öyle nimetlerden azıkla doludur ki zaman ondan bir sözcük ya da bir cümle çıkararak kendine bir şölen çektiği olur. Gerektiğinde ise onlarla, bozaya kapılmadan, günlerce güreş tutar".

Bu tümceleri, üç aşağı beş yukarı, Salâh Birsel için de yineleyebiliriz. O da usta bir sözcük avcısıdır. Dilin ve yazının tadını sözcüklerde arayanlardandır. Sözcüklerin kabuğunu kırmaya, yerleşik anlamlarının ötesinde yeni anlamlar bağlamasına çalışanlardandır. Denemelerindeki dirilik, canlılık ve devingenlik de onun bu tutumuyla açıklanabilir büyük ölçüde.

Yazma edimi sözcüksel bir serüvendir. Yazı ustalarının deneyimleriyle vardıkları, sık sık yineledikleri bir gerçektir bu. Bir yazar sözcüklerle didişmeyi, onlara değişik boyutlar kazandırmayı bilecek ilkin. Sözlüğün kapısını açık tutacak; bu kapıdan geçip kendinden önce kimselerin ayak basmadığı dilin gizli bölgelerine ulaşmayı deneyecek. Kendi sesini, kendi deyişini arayacak. Bunu yapmıyorsa, sözcüklerle didişmeyi göze alamıyorsa yazma ediminin ilk koşulunu

yerine getirmiyor demektir. Böylelerinin adı yazara da çıksa, ünlenmeler de kalıcı olamazlar. Yazılarının yavanlığı, çerden çöptenliği kısa sürede çıkar ortaya.

Salâh Birsell de böyle düşünenlerden. Bir yazının tadını, onun sözcük dokusunda görüyor. Sözcükleri bir tartımdan geçirmeyenlerin, onları bir sağlık denetimine sokmayanların, yazılarına tat kata-mayacaklarını söylüyor:

“Yazının tadı, sözcükleri giydirmek, soyamak, yatırmak, kaldırmak, koşturmak, oynatmak, sıçratmak ve de onlara diz çöktürmek, perende attırmak aman dikkat düşüncelere basmayın bedeneğitimi yaptırmakla ortalarda salınır”.

Sözcüklere beden eğitimi yaptıрма kolay bir iş değildir kuşkusuz. Sözcüklerin sesini soluğunu tartma bir yana, değişik deyiş biçimlerini tanımayı gerektirir. Hangi sözcüğün nerede, hangi sözcükle birlikte güzelleşeceğini bilmeyi gerektirir. Bu da söz dağarcığının zenginliğiyle ilgili bir olgudur.

Salâh Birsell’in denemelerindeki tadın gizi, söz dağarcığının renkliliğinde, zenginliğindedir. Nitelendirilmeyen ya da adlandırılmayan ayrıntı yok gibidir. Sözgelimi bir varlığın rengi belirtilirken gerekiyorsa o rengin bütün türleri ya da tonları sayılıp dökülür. Tek bir yeşil, sarı ya da kırmızı yoktur onun sözlüğünde:

“Salih Efendi kendi bahçesinin bahçıvanıdır. Ağaçları o budar, aşıları o yapar. Yetiştirdiği çiçek ve meyve türleri hesaba gelmez. Karanfillerin en fiyngolusu da onun bahçesindedir. Sarı, kükürt sarısı, yumurta sarısı, kanarya sarısı, samani, koyu krem, ebruli, sarı ebruli, yeşil ebruli, kırmızı, al, gülpembe, lal, nohuti ile karışık açık al, tuğla kırmızısı, etrengi, kavuniçi, bronz, bakır, hünnabi, koyu erguvani, mor, vanilya moru, leylakımsı, düzbe-yaz, kenarları kırmızı beyaz, beyaz üzerine pembe, siyah, esmerimsi, kurşuni mavi, havai mavi. Seç seçebildiğince”.

Boğaziçi Şingir Mıngır’ın ilk yazısından alıntılarımız bu renk adlarını öteki denemelerinde başka renklerle de çeşitlendirir Salâh

Birsel. Bunların arasına zaman zaman şunları da katar: tango rengi, fırıldak sarısı, turna gözü, bal rengi, şeker pembesi, tütün rengi, tarçını, safran sarısı, şarabi, mormenekşe, gülkurusu, turuncu, narkabuğu, kobalt mavisi, sedefi...

Alıntıladığımız yazıda karanfillerin adları da sayılıyor:

"Al karanfillere Kapıcı Alı, Kırçıl Al, Mahbup Alı, Kumkapı Alı, Topgöz adı bağışlanmışsa; morlar Siyah Zülüf, Kumkapı Moru, Gönülaçan, Çimensüsü adlarıyla yücelenir. Gülpembelelerin adları ise şöyledir: Güneş Kayseri, Gülbahçe Kayseri, Gülçin, Gülbeden, Gümüşfincan, Eski Gümüşfincan; Beyazlar da Gülbahçe Işığı, Seher Yıldızı, Bahar Dolunayı, Beyaz Işık adlarını büyütür. Benekli karanfillerin adlarını ise sormayın. Bini bir paraya. Bunların arasında Deli Duman, Dokuz Göbekli, Top İri, İşveli, Ferit, Dokuzkıran, Mağribi, Trifil, Tanrı Tanığı, Aşkın Tasviri sayılabilir"

Niteleme ve adlama, Salâh Birsel'in söz evreninin belirleyici özelliklerinden biri. Denemelerinin dokusundaki görsellik ögesi de bu özelliğiyle açıklanabilir. Dahası niteleme ve adlama yönüyle Ahmet Rasim'i anıstırır. Varlıkları, nesneleri, olay ve durumları değişik yanlarıyla görmeye, göstermeye çalışır. Yazarlığın baş koşulu sayar bunu:

"Kadifeyi biçeceksiniz ama o, neyin nesi?

Velventin kadifesi mi, yoksa çizgili Cenova kadifesi mi? Arpatanesi kadife, özgüden kadife, bukle kadife, lüleli kadife mi?

Çubuklu mu, desenli mi, düz mü, havasız mı, iki, üç ya da dört tüylü mü? Utrecht kadifesi mi, yoksa cehennem kütüğü mü? Topunu geleneğiyle bileceksiniz ki ona göre makas şıkırdatasınız."

Adlama, niteleme yönünden Salâh Birsel'le Ahmet Rasim arasında nasıl bir kan bağı kurulabilirse, sözcükleri istişeme, tümcedeki yerine oturtma yönünden de Ahmet Haşim'le aralarında öyle bir bağ kurulabilir. Ahmet Haşim'in sözcük seçimindeki matematiksel

tutumu, ussal yoğunluğunun yanı sıra, Salâh Birsell'de alaysamalı, daha doğrusu karayergisel bir ton da siner sözcüklerin, sözcük öbeklerinin dokusuna: "...bu külüstür yazarların, bu piştov ve tüfek meraklısı şairlerin, çok yağış alan, çok yağış veren bir yazar, kurna başı yorgunu genç yazarlar, hava kaçırmayan bir mantık, dimağ nezlesine uğramış nice diavolo ve edebiyat kopuğu, şiirle hoşforoş olmaya yanaşma, yaşama çift dalmış sözcüklere dayanma, cıvalı konuşma, zingirdek ve fingerdek, yaşamın en urfa yağlı yanı başkalarına baş çelengi edilen haksızlıklar önünde suspus oturmaya cilasunluk sayma, akıl evinin sinek kâsesine dönüşmesini bekleme, fitne ateşi yelpazeleme, felekten bir aparkut yeme, tafrası içine külünk gibi inme, suratının en sincabi yerine bir aparkut oturtma, sevgi pekligi..." gibi.

Salâh Birsell, dilin kendine sunduğu olanaklarla yetinen bir yazar değil. Sözcüklerle sürekli bir didişim içinde oluşunun nedeni de bu. Anlam alanlarını açmaya, kimileyin de yeni sözcükler yaratmaya yöneliyor. Biraz abartmalı gibi olacak ya, yer yer kendine özgü bir dil yaratıyor. Özel bir argo da diyebiliriz buna:

"Sabahları uyanıp da, yatakta, akıl tasımın kapağını kaldırdığım vakit binlerce fırtlak ve zırtlak düşünce, bir gün önce ya da daha eski bir zamanda gönül gözüme takılmış tırandaz bir deniz parçası, çırpı bacak bir satıcı, kargacıkburgacık bir Fransızca ile yazılmış bir mektup bir kitap cildi, sopalanmış bir köpek, cırtlak sesli bir dolmuş şoförü, kendi halinde bir pimpirik, üstü başı akmış ama yine de dilenmeyen bir yoksul topluca ya da birer birer içeri atlayıp beynimi muncıklamaya başlar"

Somutlama ustasıdır Salâh Birsell. Ele avuca sığmaz nice soyut kavramlar, görüntüye dönüşerek yazıların dokusunda yer alır. Onun söz evrenini belirleyen nirengi noktalarından biri de budur. Buna ısırgansılığını da eklememiz gerekir. Yazı boyunca değişik denemelerinden yaptığımız alıntılar, örneklendirir bu yönlerini.

Anlatımın gülyüzlü ya da asık suratlı oluşu yazarın doğasına, gerçeği algılayış biçimine bağlıdır. Değindiğimiz gibi şenlikli bir an-

latımı var Salâh Birsel'in. Bu da söz evrenini alabildiğine renklendiren etkenlerden biri. Sözelimi yaşamından öfkeli bir kesit mi verecektir ya da yeteneksiz yazarlara öfkesini mi dile getirecektir, çağrışım ağı geniş sözcüklere yönelir:

"Kimi zamanda kendimi öfke atına binmiş olarak yakalarım. Bütün tızmanlırılar, bütün meyvesiz söğüt ağaçları, bütün kısıkanç köpekler, bütün üçkâğıtçılar, bütün tavcılar, bütün şiir arakçılar kısacası kötü yazarlar bu öfke alabandasından payını alır".

Sözcüklerin ses yapısı, seslem örgüsü üzerinde de kimi değişimlere başvuruyor Salâh Birsel. Örneğin "kirli" sözcüğü onun dilinde kirloş olur; "titirek" de titresko biçimiyle çıkar karşımıza.

Şu da var, bu değişimler sözcükler arasındaki biçimsel etkileşimden kaynaklanır daha çok. Anlamsal karşıtlıkları da söyleyebiliriz:

"...Birinin us kekemesi, sallapati ve kaşkaval bulduğunu, bir başkası usluşçu ve gazelhan sayar. Yani birinde kuşbaz olan, öbüründe maskarabazdır. Birinde suskunşar olan, öbüründe haykırışardır. Birinde cihan şampiyonu olan, öbüründe satranç piyonudur. Birinde gülerek olan, öbüründe delirektir".

Salâh Birsel'in deyişinde ayrı bir yeri var ikilemelerin. Anlatımı da anlamı da bu yolla pekişiyor. Aynılı ikilemelerden çok, öğelerden birini sesçe değişikliğe uğrattıyor: "...keçeler ve küçüler, kambur zambur, aba kebe, pık pık, şeker şerbet vızık vızık, dünya donya, kaknem mi kaknem, sıska mı sıska, garklı gurklu, üförlü ve püförlü, urplu turplu, dıbir dıbir..." gibi.

Yazının tadı, yazarının söz evrenine bağlıdır. Salâh Birsel bu bağlantıyı en iyi somutlayan yazarlarımızdan biri. *Kendimle Konuşmalar'dan Amerikalı Tolstoy'a, Şiir ve Cinayet'ten Kurutulmuş Felsefe Bahçesi'ne, Boğaziçi Şingir Mıngır'a Paf ve Pufa...* değin denemelerini içeren kitaplarını okuyun, bunun böyle olduğunu göreceksiniz.

Çıplak Sözün Ardına Düşen

Bir şiirinde Talip Apaydın şöyle der:

*Dünyamı susuzluk deyip özetliyorum
Her güzel şeye karşı susuzluk
Ne yapсам nereye gitsem
Benimle gelecek bu özlem
Bitmeyecek içimdeki huzursuzluk*

Duyduğu “susuzluğu” yansıtmak için de şiirden öyküye; romandan oyuna değin tüm yazınsal türleri kullanır. Bu türlerin yasaları ve olanakları içinde “zor yaşantısı içinde ezilen, sömürülen, aldatılan halkımızı anlatma”ya çalışır. Ezilmişliğine, yoksulluğuna karşın umudunu ve düş gücünü yitirmeyen, daha güzel yarınlara ulaşma çabası içinde olan insanımızın türküsünü söyler. Peki nasıl bir dil ve anlatım örüntüsü içinde gerçekleştirir bunu? Dilsel ve söylemsel özellikleri nelerdir? Anlatımını biçimlendiren söz değerleri nasıl bir kaynaktan süzülerek gelir? Nirengi noktalarıyla bu geniş kapsamlı ve kuşatımlı sorulara değinmek istiyorum.

Hangi türde yazarsa yazsın dil ve anlatım yönünden Talip Apaydın’ın belirleyici ve başat özelliği yalınlığıdır. *İster Köylüler, Vatan Dediler, Toz Duman İçinde ya da Sarı Traktör, Yarbükü, Emmioğlu,*

Yoz Davar, Tütün Yorgunu... gibi romanların birini okuyun; ister *Öte Yakadaki Cennet, Duvar Yazarları, Kökten Ankaralı, Hendek Başı* adlı kitaplarındaki herhangi bir öyküyü okuyun, yalınlığın sesini, güzelduyusal tadını duyacaksınız. Şiirleri, oyunları, anıları için de böyledir bu.

Anlatımı süsten püsten arındırma, gereksiz sözlerden olduğu kadar her türlü doldurma ve uzatmalardan kaçınmayla sağlanır yalınlık. Sözcükleri incelikli bir damıtımdan geçirmeyi zorunlu kılar. Bundan olacak yazınsallığa ulaşmanın baş koşulu neyin sayılageldiği açık değil. Sözelimi Yakup Kadri Karaosmanoğlu yıllarca önce yazdığı bir yazıda (Kadro, sayı: 11) anlatımda yalınlığın ya da yalın sözün değerini belirtirken şunları söyler:

“Edebi kültürün ve edebi zevkin en büyük alâmeti, eş şaşmaz mihenk taşı edebiyatsızlıktır. Edebiyattan kaçınmak, edebiyat yapmak çıplak sözün sırrına ermiş bulunmak, işte sahici edebiyatın ana şartları...”

Denilebilir ki bizim yazınıımızda bu gerçeği bütün boyutlarıyla algılayan ve uygulayan birkaç sanatçıdan biridir Talip Apaydın. Yalınlık ya da “çıplak söze” erişme adına kuruluğa düşmekten özellikle kaçınır. Söylemini olabildiğince yoğunlaştırarak anlatımının dokusuna şiirselliği ağıdırır. Bana göre başarısı da buradan, yoğunlukla yalınlığı ustaca kaynaştırıp emiştirmesinden gelir.

Söylemek bile fazla, anlatımın temel birimi tümcedir. Talip Apaydın’ın söylemindeki yalınlık ve yoğunluk onun tümce yapısını, söz dizimini etkiliyor büyük ölçüde. Kısa, eksilteli, açık ve aydınlık bir tümce düzeni çıkıyor ortaya. Devingen, yinelemelerden uzak, birbirini bütünleyen bir sözdizimi. Sözelimi “Ahmet Övün” adlı öyküsünün giriş tümceleri T. Apaydın’ın anlatımını belirleyen bu çizgiyi örneklendirir:

“Başı gözü sarılı. Sirtında zincir sopa yaraları. İçinde sonsuz bir kin. Pencereden bakıyor. Tıp Fakültesi öğrencisi. Yirmisinde, civan. Yaşamında ilk yediği dayak. Daha önce hiç tatmamış. Çok

ağırlına gidiyor. Bir türlü kabul edemiyor. Yalnız kalınca gözleri yaşıyor.”

Neredeyse tümce örgüsü tek sözcüğe değin inecek. Böyleyken sözcüklerin dizimsel açıdan yerli yerindeliği hiçbir aksamaya yol açmıyor. Anlatımı saydamlaştıran bir etken oluyor tersine.

Betimleyici anlatım biçimine ağırlık veren bir yazar T. Apaydın. Ayrıntı seçme ustası. Bütünü kuran, oluşturan ayrıntıları işlevsel bir yaklaşımla seçiyor. Bunu hem doğa betimlemelerinde görüyoruz hem de kişi betimlemelerinde. Bu yönü onun anlatımına Çehovumsu bir esinti, bir tat katıyor. Sanki Türkçede Çehov’un ikinci göbekten torunu. Söylemsel bir kan bağı var aralarında. Romanları içinde özgün bir yeri olduğuna inandığım *Tütün Yorgunu*’nun baş kişisi Ağ Osman’ın çizimi bu tutumu somutlar:

“Ağ Osman değil, Ev Osman... Aceleci, eline çabuk. Sanki arından kovalayan var. Çalışırken, konuşurken, yürürken... kendiliğinden hızlanır. Her işini çabuk yapar. Köylüler bakarlar da ‘Ülen buna kim Ağ Osman demiş, bunun adı Ev Osman’ derler.

Öyle ever her işte. Yavaş yemek yiyemez. İçi daralıır. Bir an önce yapmak ister yapacağı işi. Bir an önce varmak ister varacağı yere. Hani çıra gibi derler ya, öyle bir adam. Onun için de bir deri bir kemik. Ama diri, canlı. Oturduğu yerde oturamaz. Bıraksalar da koşup gitse, nereye olursa olsun”.

T. Apaydın’ın anlatımında Çehovumsu bir tat, bir esinti var dedim. Çehov’un biçem üstüne Gorki’ye verdiği şu öğüde T. Apaydın’ın uymasından da geliyor olabilir bu:

“...Öylesine kesin sözcükleriniz var ki okuyucu onlarda kendini bulmakta güçlük çeker ve yorulur. Ben, ‘adam, çimenler üzerine oturdu’ diye yazdığım zaman, tümcem kolay anlaşılır, çünkü açıktır ve dikkati çekmez. Tam tersine eğer ‘iriyarı, basık göğüslü, orta boylu, kızıl sakallı adam, çevresinden çekine çekine ve korkarak, gelip geçenlerin çiğnediği çimenlere oturdu’ diye

yazarsam, hem güç anlaşılırım hem de okuyanı yorarım. Bu, okuyanın hemencecik zihnine girmez. Oysa edebiyat saniyesinde girmelidir zihnine”.

Okuyanı yormama ya da kimi soruların ağı içinde bunaltmama T. Apaydın'ın da anlatım ilkelerinden biridir sanki. Geleneksel anlatım biçimleri dışına çıkmaya zorlanmaz. Ancak bu biçimler içinde kendindenliğini kurmaya çalışır. Bunun için de onun anlatım örüntüsünde içsellikle dışsallık bir bütün oluşturur. Söyleşme ve konuşturma yönteminden yararlandığı ölçüde içkonuşturmaya da romanlarında ve öykülerinde büyük ölçüde yer verir.

Örneğin Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın bilinçli köylü tipini değişik yönleriyle simgeleyen Molla Mahmut'un şu “içkonuşturmasında” olduğu gibi:

“Elini uzatıp oğlunun başını okşadı. Saçları uzamıştı çocuğun, yumuşacıktı. Parmaklarını saçlarının arasında gezdirdi. Ense kökünde, saçların bittiği yerde durdu. İçinde ılık bir sevgi yükseliyordu. ‘Yarın bu sıralar yağım’ dedi. Kimbilir nerdeyim? Oğlum benim, Muradım. Seni sevdiğim için gidiyorum. Sana iyi bir yurt bırakabilmek için. Şu rezilliklerden kurtulmak iyi yaşıyor bir yurt kurmak için. Bilmiyorum nasıl olmalı ama daha iyi olmalı her şey. Böyle olmamalı. Temizlenmeli şu pislik. Yoksulluk bitmeli. Daha çalışkan, daha namuslu bir idare kurulmalı. Yalansız, dolansız, açık... Herkesin memnun olduğu bir idare. Kimse kimseyi ezmemeli. Böyle istiyor yüreğim. Murat'ın benim oğlum. Nasıl olacak bilmiyorum; ama böyle olmalı işte.

Toz Duman İçinde, Vatan Dediler, Köylüler adlı üçlü roman dizisinin kahramanı Molla Mahmut gibi öteki kişiler de hem dışsal hem de içsel yönden bir bütünlük içinde verilir. Kuşkusuz öteki romanlarında ve öykülerinde de bu tutumu öne çıkar T. Apaydın'ın.

Anlatıcı yönünden de geleneksel kalıplara bağlı kalır T. Apaydın. Öykülerini, romanlarını benöyküsel anlatıcı (1. kişili anlatım) açısından kurguladığı gibi elöyküsel anlatıcıya yer verir. Elöyküsel

anlatıcıyla oluşturduğu kimi yapıtlarında anlatıcı salt bir kamera işlevini görmez. Genellikle kahramanın bakış açısıyla verilir anlatılanlar. Örneğin *Kente İndi İdris*, *Toz Duman İçinde*, *Vatan Dediler*, *Köylüler*, *Define* ve bir ölçüde de *Yoz Davar*'da olaylara, olgulara, durumlara kahramanlarının gözüyle bakar T. Apaydın. Öte yandan *Tütün Yorgunu*'ndaysa anlatıcı anlatmaz, gösterir daha çok. Kimi öykülerindeyse anlatıcıyı hepten çıkarır aradan ya da belli belirsiz kullanır. "Zaman Geçiyor mu?" "Alıp Satmak Üstüne", "Osman Gürz Ne Diyor?", "Şair Kata Dedi ki" adlı öykülerinde olduğu gibi.

Dünyayı algılayış ve yansıtsı, dili kullanış açısından denebilir ki gözlemci gerçekçilikle eleştirel gerçekliğin kesişim noktasında bulunan bir yazar T. Apaydın. Yıllarca hem köylüyü, hem kente göçen köylüyü hem de kentliyi anlattı, anlatıyor. Stefan Zweig'in Gorki için söylediği şu sözleri T. Apaydın için de yinelersem hiç de abartmış olmam: Kendi etinden bir ağız yarattı kendisine (Rusya), kendi dilinden kendi sözcüsünü... çıkardı, horlamış, ezilmiş, canını yitirmiş Rus emekçisini bütün insanlık bilip öğrensın diye...

Talip Apaydın da içinden çıkıp geldiği köylünün sözcüsü, onun ağzı oldu bir bakıma. Ancak öykülerinde olsun, romanlarında olsun yerel dil, köylü ağzı kullanmaya pek yanaşmadı. Niyesini şöyle açıklıyor: "Ben şahsen yerel dil kullanmıyorum, kullanmak istemiyorum. Edebiyatın doğru dille yapılabileceğine inanıyorum. Köylü birçok sözcükleri yanlış söyler. Gerçi anlattığımız insanın havasını vermek için bazı arkadaşlar – özellikle O. Kemal ve F. Baykurt yerel dili ustalıkla kullandılar. Ama her kelimenin yanlış söylenmesini gereksiz buluyorum. Amca yerine 'emmi' diyorum. Bunlar fazla yanlış gelmiyor. Havayı böylece yaratmaya çalışıyorum".

T. Apaydın'ın ilk çalışmalarından birinin adı *Bozkırda Günler* adını taşır. Bozkırda gezip dolaşırken gözlemlerini, izlenimlerini, daha doğrusu içinde bulunduğu ortamın üzerindeki etkisini dile getirir bu kitabındaki yazılarda. Bir tür bozkır sözlüğü gibidir bu yazılar. Aslında T. Apaydın bozkırda dolaşırken bir yandan da Türkçenin özgür kırlarının havasını solur. Dilin çağrı işlevinden kalkarak halk dilinin sıcaklığını dokusunda taşıyan şu türden şiirler yazar:

*Susadım
Bozkırlar ortasında
Kurudu dudaklarım
Çağırmanın gelemem
Bir tas su uzatın
Çabuk olun biraz
Beni kurtarın.*

Türkçenin toprağına ayak basmış, onun yürek vuruşunu duymuş bir ozanın sesini yansıtır bu dizeler.

Bizde yazar sözlükleri yapılmamıştır. Sanırım T. Apaydın'ın sözlüğü yapılırsa ilginç söz değerleri ve kullanım örnekleri çıkar ortaya. Şöyle de denebilir: Türkçenin sözsöz üretim gücünü yakalamış yazarlardan biridir T. Apaydın. Bu da söylemini ve biçimini Türkçenin söz varlığı kendi öz değerlerinde oluşturmasıyla açıklanabilir. Adı büyük romancıya, ozana çıkmış kimi avurduyelliler dil devriminin getirdiği yeni sözcüklerle yazınsal değeri yüksek ürünler verilemeyeceğini, çünkü bunların çağrışım gücünden yoksun, anlam bağlamamış boş ve uydurma kalıplar olduğunu savunadursunlar T. Apaydın bunları dilin çevrimi içine sokmuş, öykülerinde olsun romanlarında olsun kullanmıştır bol bol.

İşte kullanım sıklığı yüksek kimi sözcükler:

Bellek, güvence, savsöz, koşul, etki, etkililik, yontu, savsöz, içten, içtenli, görkem, sorun, sayrı, kent, bungun, olağan, olanak, yanıt, yanıtlamak, oy, kişisel, bunalım, direnç, dirençli, tutku, tutkulu, içirik, beğeni, ilginç, sezinlemek, özgün, iletişim, koşul, koşullanma...

Bu sözcüklere yeni demem sözün gelişi. Bunlar anlatımın dokusu içinde öteki sözcüklerle öylesine emiştirilmiştir ki ayırmsanamaz kolayca. Şöyle de denebilir: Yazın dilimizdeki gelişme ve özleşmeyi T. Apaydın'ın yapıtlarında bütün yönleriyle görebiliriz. Dört öyküsü "Demli Çay Gibi Eylül", "Özgürlük", "Özeleştir", "Becerikli Kişi" üzerinde Türkçe sözcüklerin oranı yönünden sınırlı bir çalışma yaptım. Kişi, yer adları, sanlar dışında % 90'a ulaştım. T. Apaydın'ın dili % 90 oranında Türkçe.

Salt konusal ya da izleksel açıdan değil, dil ve anlatım örüntüsü

yönünden de ‘halkçı’ bir yazar T. Apaydın. Halkçı nitemini, halktan aldığını işleyip yine halka veren anlamında kullanıyorum.

Halk dilindeki anlam ve sözdizimi yönünden ilginç tümce kalıplarını kendi anlatımı içinde ustaca eritiyor: “Babana söylemez miyim şimdi gelince.” “Söz dinlemez oldu demez miyim?” Dil bilgisi kitaplarının soru tümcesi diye nitelendirdiği kalıplardan ayrı bir yapısı ve anlamı vardır bu cümlelerin. Ama bunlardan da öte söylemsel havası.

T. Apaydın’ın söz varlığını besleyen ana damar halk dilidir. Halkın ürettiği deyimler, ikilemeler, kalıp sözler, pekiştirmeler, ilençler, yakarılarıdır. Öyle ki romanlarında öykü ve anlatımlarında deyimler başlı başına bir dilsel katman oluşturur: Can burnunda olmak, başına çorap örmek, göz göre göre, aklına turp sıkamak, dişini sıkamak, laf altında kalmamak, içi kabarmak, kendi kendine gelin güvey olmak, geceyi gündüze katmak, bir kaşık suda boğmak, ağzına geleni söylemek, ağzının payını vermek, burnu kaf dağında olmak, gözünü ayırmamak, içi alıp alıp vermek...

Deyimler gibi ikilemeler ve pekiştirmeler de T. Apaydın’ın dil kuşamının iplikleridir: Süklüm püklüm, kıpır kıpır, bağırma çağırma, çoluk çocuk, ufak tepek, ileri geri, çalı çırpı... Bunları da çarpıcı bir biçimde kullanıyor; üzül üzül üzölmek / Ölüp ölüp dirilmek... gibi.

Kalıp sözler, yakarılar da biçimsel özellikleriyle verilir. Örneğin *Toz Duman İçinde*’nin İmam Ziver Efendi’sini şöyle yakartır: “Önce tesbihin imamesini öptü. Hacı yağı kokan püskülü evire çevire kokladı. Sonra kaldırıp ışığa baktı.

–Oh cennet mekân, dedi. Yoluna kurban olduğum. Kâinatın incisi, gönlümün tahtı. Sevgili Peygamberimizin yurdu...

Kendini vere vere şiir okur gibi söylüyordu.

–Geceleri rüyamda, gündüzleri düşümde gördüğüm. Yolunda yalınayak, başı kabak yürüdüğüm. Kurban olduğum. Allah, canımı sana gelirken alsın, emi?”

“Havan Kime Gülüm” adlı öyküsünde minibüs şoförüyle kendi sözlüğüyle konuşur.

Dolmuş minibüsünün şoförü karayağız, bol saçlı, bıçkın bir deli-

kanlı. Gaga burnu, kemikli yüzü her belaya hazır. Gelene geçene söz yetiştiriyor:

–Git işine lan keriz! Tamponu yersin beline bak, Allah yarattı demem valla. Deveye bak deveye, yuh!...”

Yazarlığın gizi ne söyleyeceğin kadar, nasıl söyleyeceğini bilmedir bir bakıma. T. Apaydın bu gerçeğin ayırında olan bir yazar. Onun bu yönünü bütün boyutlarıyla yansıtmaya böyle bir yazının tasarlanmış amacı dışında kalır. Benim bu yazımsa başta da belirttiğim gibi kısa bir değini...

Kemal Özer'in Şiir Haritası

Şiirinin toprağını sürekli işleyen, havalandıran, yaşamla besleyip zenginleştiren ozanlar vardır. Bir gereksinimle, kendilerini ve şiirlerini sorgulayarak yaparlar bunu. Neyi, niçin yaptıklarının ayırdındadırlar. Bilinçli bir yönsemedir bu onlarda. Bunun için de duruk değil, devingen bir şiir evrenleri vardır. Takvim yaşları yaşlılığın eşliğinde de olsa şiir yaşları gençliğini sürdürür. Kemal Özer de bu soy ozanlardan biridir işte. Çok renkli bir şiir haritası olan...

İkinci Yeninin Toprağında

Kemal Özer'in ilk yapıtlarını, *Gül Yordamı*, *Ölü Bir Yaz*, *Tutsak Kan*, değerlendirmeye yönelenler bunları İkinci Yeni'nin toprağında üretilmiş ürünler olarak nitelendirirler. Kimi yönlerden doğru bir saptayımdır bu. Bu kitaplarındaki şiirlerinin çoğu dokusunda İkinci Yeni şiirine özgü nitelikleri barındırır: Kapalılık ya da okurdan geniş ölçüde bir anlama çabası gerektirme, sözcükler arasında yadırgatıcı ve şaşırtıcı bağıntılar oluşturma, sözdizimini altüst etme, imgeyi ve görüntülemeyi öne çıkarma vb...

Gözeneklerine İkinci Yeni esintisinin sindiği bu şiirler Kemal Özer'in şiir serüveninde başlıbaşına bir dönem oluşturur. Söylem,

sözcük örüntüsü, sözcüklerin uzak ve yakın çağrışımlarından yararlanma yönelimi, sağlam bir dize örgüsü yönlerinden kendi içinde bir bütünlükleri vardır bu şiirlerin. Kumaşı, İkinci Yeni şiirinin tezgâhında dokunmuş gibidir ilk bakışta. Ne ki tıpa tıp o şiirle örtüşmez. Değişik iplikler, değişik örgeler (motifler) içerir.

Bana göre İkinci Yeni'nin toprağında üretilmesine karşın yine de o şiirin genel havası dışında kalan bir kendindenliği vardır Kemal Özer şiirinin.

Nereden gelir bu kendindenlik? Kemal Özer de kuşaktaşı ve öteki İkinci Yeniciler gibi sözcüklere yaslandırır şiirini. *Gül Yordamı*'nın başına koyduğu şu iki dizelik sunu, onun bu ediminin bir betimlemesi gibidir:

*elini tutmadı onların da hiç kimse
kelimelerden başka*

Ancak elini sözcüklere verirken ya da onların elini tutarken şiirinin derin yapısı içinde bir yaşantı ağı kurup oluşturur. Tümüyle de boşlamaz anlamı. İkinci Yeni'nin yaslandığı temel ilkeleri açıklayan, bunları kuramlaştıırıp sunan usta ozanlar o günlerde şöyle şiirler yazarlar:

*Bulutların çıkınında
Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün
Çıldırırlar insan gözlü kedileri
Aya doğar kuyulara yalın ayak
Telgraf tellerinde gemi leşleri*

Bunun gibi “Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene” türünden dizeler oluştururlar. Oysa K. Özer, dediğim gibi şiirinin derin yapısı içinde, yaşama ve yaşantıya göndermeler yapan şiirler yazar. Bu göndermeleri anlamsal ve anlatımsal çokdeğerlilik bağlamı içinde düşünebiliriz. Tartışmalara yol açan “Ağıt” şiirini anımsamakta yarar var:

*annem mi bir kadın
 geciken bir kadın gece yatısına
 ölüm kendini göstereli babamın saçlarından
 günübirlik bir kadın
 üsküdarla istanbul arasında
 babamdı sakalıydı babamın
 bir akşam göle batırdı
 çıkmamak üzere bir daha
 hepsi de ekmek kokardı
 sayısı unutulmuş parmaklarının
 akşam bir attır bütün ülkelerde
 serin esmer bir attır
 terkisine çocukların bindiği*

Kestirmeden söyleyeyim, K. Özer'in bu dönem şiirleri biçimci ve kapalı bir şiir anlayışının ürünleridir. Bunlar derin yapıya yönelik bir yaklaşımla ele alındığında ya da içerdikleri imgeler doğrultusunda değerlendirildiklerinde kimi izleklerin özellikle ağır bastıkları görülür: Cinsellik, aşk, doğa, yalnızlık... Anlatıcı ya da şiirsel ben, bu izlekler içinde bir aranıştadır. Zaman zaman ozanla da bütünleşir. Sözünü ettiğim yön de, K. Özer'in bu dönemdeki şiirlerini İkinci Yeni'nin genel havasından ayıran yan, bu aranışlardan gelir gerçekte. Nitekim kendisi de o dönemdeki şiirlerini topluca değerlendirirken şunları söyler:

“Şimdi bakınca, o günkü kimliğime ve yaşantıma uygun bir şiirsel dünya çizdiğimi, gerçekler karşısında ürkeksem, duygularımla bir hesaplaşma içindeysem, adını tam koyamadığım birtakım isteklerim, özlemlerim olduysa bunları büyük ölçüde yansıttığımı görüyorum. Üstelik bunları yansıtırken, gönül verdiğim beğeni kaygılarını, yüceltmek istediğim estetik ilkeleri belli bir başarı düzeyinde gerçekleştirdiğimi söyleyebilirim. Hakçası, kullandığım sözlükle, çağrışım dokusuyla, dize işçiliği, imge anlayışı ve yetkinlik ardından koşan yoğunlaştırma çabasıyla, kendine özgü yanları ortaklaşa yanlarından ağır basan bir toplam çıkıyor...”

Kavganın Yüreğinde Soluyan

Yaşamın temel yasalarından biridir değişme. Donmamak, kendini yinelemekten kaçınmak bu yasanın ayırıcısında, bilincinde olmaktadır. Kemal Özer'in şiir çizelgesinde açıkça görebiliriz bunu.

İlk üç yapıtında yer alan şiirlerinden sonra bir susku dönemine girer K. Özer. Uzun süre şiir yayımlamaz. 1970'lerde yeniden görünür dergilerde: Biçim ve içerik yönünden İkinci Yeni şiirinin sınırını aşan bir şiirle. Yaşamı devingenliği içinde algılayan, toplumcu öze yüklü bir şiirle.

Kemal Özer'in şiir serüveninde yeni bir dönem başlamıştır artık. Bu, İkinci Yeni'nin toprağında kazandığı dilsel deneyimi toplumcu içeriğin öz suyunda eriten bir dönem. Dil, sözcüklerin uzak çağrışımları yerine anlatımcı, öyküleyici, bunlardan da öte çağrı işleviyle kullanılmaya başlar. Böylece şiirin toprağını toplumcu bir yaklaşımla kirizmadan geçirir. Şiirsel eylemindeki halka, halkın yaşam kavgasına uzak kalmışlıktan da üzgündür, acı duyar bundan. *Kavganın Yüreği* adlı yapıtındaki şiirlerin birinde şöyle der:

*Üzgünüm, insanın dağılan yüreğini
bir dizeyle birleştirmek için
bunca geç kaldığına şiirlerimin.
Ama övünüyorum gene de kardeşler
kavgaya girmekte geciksem bile
yanınızda olacağım yaratırken zaferi.*

İkinci Yeni'nin toprağında ürettikleri K. Özer'in şiir haritasında nasıl ayrı bir bölge oluştursa *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirleri de ayrı bir bölge oluşturur. Şiirin ışıldağıyla tarar hem içindeki evreni hem de toplumsal ortamı. Yaşanılanları, şiirin kolunu kanadını kırmadan yansıtmaya çalışır. Neyi anlatırsa anlatsın, bildirisini hangi düzeyde tutarsa tutsun şiirin dilsel ve güzelduyusal yasalarını unutmaz. Bu kitabına koyduğu şu sunumluk dizeler doğrultusunda oluşturur şiirlerini:

*Durur ilkyazın sürgünü
inancın rüzgârgülü durmaz
durur uykunun özsuyu
yarının coşkusu durmaz
durur sarkacın gitgeli
kavganın yüreği durmaz*

İçeriğin çağrısına ya da çekimine kapılıp biçimi boşlayanlardan değildir K. Özer. Söylemle biçim arasındaki etkileşimi inceden inceye hesaplar. *Kavganın Yüreği*'ndeki kimi şiirler, düzyazısal şiirin sınırları içinde biçimlendirilmiştir. Bunda da belirttiğimiz tutumun büyük payı vardır.

Söylemek bile fazla, dilin en yüce biçimidir şiir. İmgelerle düşünme, bir tür somutlamadır. İmgeyse, en yalın biçimiyle anlamın görselliğe dönüştürülmesi ya da görsel tasarımıdır. Şiirin işlevini yerine getirmesi imge donanımına olduğu kadar yalınlığına da bağlıdır.

Bunu bir şiirinde K. Özer de dile getirir:

*Sözdür silâh, yalın söz,
hiçbir engel tanımayan
açık, anlaşılır, dolaysız
saklamayan hiçbir gerçeği.*

Damıtılmış bir dille, yalınlığın aydınlığında umudun, direncin, emeğin ve alınterinin türküsünü söyler:

*Bu türkü sabırla emeğin türküsü
mekikleri nasıl işlerse yaşamın
nasıl dokursa eylem kumaşını
kurduğu tezgâhta Pir Sultan'ın
yarını da öyle yaratır kol gücü.*

Yaşamdan Yola Çıkan

Nâzım Hikmet, kendi şiiri üzerinde düşünürken şöyle der: “Şiirin kökü yurdumun topraklarındadır.” Bu tümceyi küçük bir ek-

lemeyle K. Özer için de kullanabiliriz: Onun şiirinin kökü yaşamın içinde ve yurdunun topraklarındadır. Bir yapıtının adı, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*, bu yargımızı bütün boyutlarıyla doğrular. Günlük türüyle şiirsel söylemin özelliklerini emiştiren bu şiirlerde yaşananların tanıklığını yapar K. Özer. Anlatıcı özne ya da şiirsel ben; anımsamalar, anıştırmalarla kimi portreler çizer. Acılı, yergisel bir tonla yapar bunu. Örneğin 1 Haziran 1973 günlü şiiri, bir karşılaş-tırma üzerine kurulur. "Halkı İçin Yaşamış Bir Ozanı Kendi İçin Yaşayan Bir Ozanın Arkadan Vurmaya Çalışması Üstüne" şunları söyler:

*Toprağa varınca senin elin
serpilirdi kuytuda açan bir çiçek,
solgun bir gül oluyor dokununca o:
Senin sesin girince bir şiire
coşardı dalgaları anadilinin,
dağılıyor kırpık hecelere o konuşunca.
O yazınca geveze bir tazıya benziyor
aslan ininde dolaşan cesaret.
O söyleyince yer yüzü şarkısını
direnci ve umudu siliyor insan yüreğinden.*

K. Özer, bir kez daha yineleyeyim: Kendindenliği olan bir ozandır. Başkalarının izine basmaktan, başkalarının söylemine özenmekten özellikle kaçınır. Ancak iki büyük adı bunun dışında tutuyorum: Brecht ve N. Hikmet. Kimi şiirlerinde uzaktan merhaba der onlara. İnceden inceye bir esinti sinmiş gibidir kimi dizelerine. Gibidir diyorum, belki de bir yanılsamayla söylüyorum bunu. Belki de insana ve yaşama aynı pencereden bakmanın yarattığı bir esintidir bu. Bakın, Brecht'i yetmiş beşinci doğum yılında nasıl anıyor:

*Yetmişbeş yıldan beri
her sabah yenilenen sesi Brecht'in
diyor ki şiirini okuyana:
Düşündürsün dizelerim seni*

*ama gevşetmesin!
Ben ne kadar yazsam
yazdığım için değil güzelliği geleceğin,
ancak sahip çıkarsan verir
devşirecek bir şeyler yaşam!*

Bu çağrı, bir bakıma K. Özer'in de çağrısıdır. O da insan yüreğinden titreşimler yaratarak onu bilinçlendirmeye çağırır mı? Yaşamı sürekli bir kavga olarak algılayıp bu kavganın boyutlarını sezdirmeye çalışmaz mı? Demem o ki Brecht gibi onun şiiri de "kavganın yüreğinde yer alır".

Brecht'in şiiri için söylediklerini daha değişik bir açıdan N. Hikmet'in şiiri için de söyler. K. Özer'e göre yalın, yiğit, yürekli bir şiiirdir, N. Hikmet'in şiiri. Şu dizelerde N. Hikmet'in şiirini betimlerken sanki kendi şiirini betimler gibidir:

*Apaçık yazdı şiirlerini, bir avuç su içer gibi yalın
ancak haklı olanlar korkmaz yalın konuşmaktan.
Irmağa bakarken, dedi su nasıl her şeyi gösterirse
hangi kaynaktan çıktığını, döküleceğini hangi denize
ağaç nasıl sererse gözler önüne tohumu ve çiçeği
duru olmalı öyle konuşulan söz de eylem de
insana aykırıdır çünkü doğaya aykırı olan
çünkü engelliyen yok bulanıklıktan başka gerçeği.*

Yaşamdan yola çıktığı, şiirini insana ve doğaya aykırı her türlü öğeden arındırdığı içindir ki sınırsız bir havası vardır bu şiirlerin. Yaşamın kabuğunu kırma, gerçeklerin üzerindeki örtüyü kaldırma amacına yönelik özsel ve dilsel bir yapıları vardır. Kimlikleriniz Lütfe'n'deki şiirlerinde bu tutumunu bir kılavuzluğa dönüştürür K. Özer. Şiirsel ben ya da anlatıcı özne şöyle der:

*Ben bir kılavuzum
bakmakla görmek arasında
Ben bir kılavuzum*

*yılların bilemediği
işim gücüm
görünür kulmak
bakılan her şeyi*

Şiirin, daha kuşatımlı bir kavramla sanatın işlevi bu değil midir? Okurun ya da izleyicinin gözündeki perdeyi yırtma, yaşamı akıyla karasıyla algılatma. Sanıldığınca kolay değildir. Eski bir yazımda K. Özer'in bu dizeleri ve kitabındaki şiirleri için şöyle demiştim:

"Bakılanla görülen arasındaki peçeyi kaldırma, somutlamayı gerektirir. Şiiri yeni yaşam değerleriyle donatmayı gerektirir. Şiirin kolunu kanadını kırmadan bunu ustaca başarıyor K. Özer. Dostluk, sevecenlik, kardeşçe yaşamının özlemi, barış, direnç, emek, sevi, geçmiş, gelecek... gibi kavramlar yeni şiirsel yükleriyle giriyor şiirlerin çevrimine. Yaşanılanların içerisinde süzülerek, insanların düşleri, özelemleri, beklentileri şiirin tezgâhında yeniden dokunarak gerçekleştiriliyor bu. Böylece şiirlerdeki düşünsel doku ayrı bir katman olarak çıkmıyor karşımıza. Şiirin bütününe yayılan yaşantısal bir özsu oluyor."

Yineliyorum bugün de.

Sevinin ve Görselliğin Ozanı

K. Özer'in şiir haritasında sevi izlekli şiirler de özel bir bölge oluşturur. Yinelemek olacak ya, en aşınmış, kapısı en çok çalınmış izleklerden biridir sevi. Ancak K. Özer bu aşınmış izleğe değişik, kendince bir yaklaşımla eğiliyor. Bunu da şöyle belirtiyor:

Kişinin, severken de toplumsal ve siyasal bir varlık olduğunun unutulmaması. Bu cümle, geliştirmeyi düşündüğüm şiirlerdeki tutumumun özeti. (...) İkili bir duygu alışverişine indirgemek, sevdayı bir küçük burjuva bencilliği içinde ele almak olur. Bir çeşit özel mülkiyet, olumsuzundan sahiplenmek, başka her şeye ve herkese karşı kendini bir insana, bir duyguya, bir güzelli-

ğe kapamak yani. Oysa “Yarin dudağından gayrı” her şeyde ortak olmanın anlamı sevdayı bencillikle bir tutmak değildir. (...) Seveda, insanı başka güzellikleri tadacak, başka insanları, başka sorunları, başka yaşamları kavrayacak bir duyarlılıkla donatırsa, bir olgunluğa ulaştırırsa, kısaca insanı geliştirse sağlıklı bir ilişkidir.

Gördüğümüz gibi hep bireysel bir duygu olarak algılanagelmiş seviye bile toplumsal bir boyut, daha doğrusu toplumsal bir işlev yüklüyor K. Özer. Bunu gerçekleştirmek için de çoğullaştırıyor yüreğin sesini:

*Sınırlamıyor beni sevda
yalnız senin görüntünle.
Ne sendeki güzelliğe bağımlı
ne benim duygularıma tutsak
birlikte omuzladığımız dünya.
Zincirleri yok kafamızda
yalnız birbirimizi düşünmenin.
Birlikte ürettiğimiz sevinç
çürüyüp giderdi çoktan
paylaşmasaydık başkalarıyla.*

Yüreğin sesini çoğullaştırmanın yanı sıra asıl bu sesi(leri) görselleştiriyor. Görselleştirme salt görme duyusuna dayalı bir olgu değildir. Betimlemenin gerektirdiği özgün ayrıntılar seçmeyi, bu da ozanın tatma, dokunma, işitme ve koklama gibi duyularını seferber etmeyi gerektirir. K. Özer ustasıdır bu işin.

*Varna’da bir odada, haziran gecesini
ay dolaşmaya çıktı çoktan
dalların hışırtısını aralayarak,
sızan koku içde ağaçlarından
sarmaşık gibi tırmanırken balkonuma.
...diye başladığım şiir, bir anda,*

*ses değiştirdi seninle karşılaşınca.
Gözlerini gördüm çünkü senin,
bekleyen ırmaklar gibi hazır
bunca yıllık bir engelin ardında.*

Görselleştirme, ister istemez imgelerle düşünmeyi zorunlu kılar. Bundan olacak besbelli K. Özer'in sevi şiirleri de ötekiler gibi sıkı dokulu bir imge örüntüsü içeriyor: "gün ışığıyla yıkanan sesinin cın-lamadığı yer", "kanımda ışıldayan her şey", "başımın üzerinde taşıdığım gökyüzü", "yüreğimi kamaştıran ad", "saçlarının bıraktığı sarışın-lık", "cıvıltılı bir öğrenci otobüsünden inecek ses", "kınından sıyrılan boyun", "bir gökköprüsü iki ülke", "Yürekte depreşen yel uğultusu", "iki kent arasında solgunlaşan anılar", "altından geçilen çamaşırların hışıltılı serinliği", "başın her kaldırılışında savrulan bir gök", "damar-lara süzülen çoğul ürperti", "ölüme giden gencecik biri", "ağız kamaş-tıran sözcükler", "biçilmiş çimler ve budanmış güller", "ıslak ve ışıltılı bekleyiş", "temiz kalmış bunca küf", "kızarmaya başlayan tanyeri", "Ferhat'ın kazması", "kazmayı vuran el", "suya kavuşan kent", "anılardan (oluşan) bir gökkuşağı", "sarışın hüznün ve esmer özlem", "kızgın bir demirle dağlanan deri", "küşü bir karanlık", "sevdadan söz açma-yan türküler", "dikenli telin gölgesi", "kan pıhtısıyla çizilmiş suratlar", "tomurcukları çatlatan o incecik sızı", "gökyüzünü cınlatarak ilerle-yen bir yürüyüş şarkısı", "başlarını geriye döndürüp bakan iki karaca yavrusu", "eğilip doğrulan iki ak güvercin", "boynunun ırmağından süzülen damlalar", "günlerimin kirpiğinde ışıyan damla"...gibi.

Acının Kazibilimcisi

Kemal Özer şiirini yaşamın içinde üreten bir ozan. Bunun için de insana özgü her şeyden yansımalar vardır onun şiirinde. Şöyle de-sem belki daha kuşatıcı olur: İnsan odaklı bir şiirin yaratıcısıdır. Bu yönüyle acının, dahası acıların besleyip büyüttüğü hıncın ve öfkenin kazibilimcisidir o. Bu bağlamda üç yapıtının adını analım: *İnsan Yü-zünün Tarihinden Bir Cümle / Bir Adı Gurbet / Oğulları Öldürülen*

Analar... Aynı enlem ve boylam daireleri içinde üretilen bu yapıtlardaki şiirlerin ortak yanı acıyı yansıtmaları. Bunlar da K. Özer'in şiir haritasında ayrı bir bölge oluşturur. *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*'de fotoğraflarla saptanmış yüzlere yönelik şiirsel bir okuma gerçekleştirir K. Özer. Her yüzün art alanında kazdıkça, kazıdıkça acılar çıkar ortaya; şu sorunun ardına düşmüştür çünkü:

*Neyle başlar insan yüzü,
uçları güneş alevinde savrulan
saçıyla mı bir çocuğun,
sarkık avurtlarıyla mı,
kırılmaya hazır dudaklarıyla mı,
gücenik bakışıyla mı yoksa?
Bir de şunu sor:
Gücendiren ne insan yüzünü?*

"Gücendiren ne insan yüzünü" sorusunun yanıtını bulmaya çalışır hem *Bir Adı Gurbet*'te hem de *Oğulları Öldürülen Analar*'da K. Özer. Bir yandan göçe zorlanmış, yaban ellerinde kimliksiz kalmanın acılarını yaşayanların, bir yandan da oğulları öldürülen anaların şiirin söyler. Yaşanılan acıların toprağında bunların yaşanmaması için hıncı ve öfkeyi çiçeklendirmeye çalışarak yapıyor bunu ozan.

Şöyle bağlayayım yazıyı: K. Özer kendini sürekli sorgulayan ve yenileyen bir ozan. İnsanı şiirinin odağına yerleştiren. Şiirimizdeki özgün yeri, şiir haritasının değişik bölgelerden oluşan renkliliği de buradan geliyor işte.

EMİN ÖZDEMİR

düşüncenin canı

“Emin Özdemir, bir dil ustası, yazınımızda denemeyi taçlandıran bir anlatıcı. Sözcüklerin dünyamızı sarmalayan rengi/tınısı/biçimi onun yazınsal dilinde yeniden can bulur. İnsana doğru yolculuğun özündeki bakış/kavrayış, düşüncenin kanatlanışındaki töz her dem Özdemir'in anlatılarının alınlığında ışıır. Evet, hayatı ışıtan söz ustası demek daha doğrudur onun denemeleriyle taşıdığı birikimin anlatıcısına.

Düşünce dünyamızın dilde var olan duyarlılığını, dahası oradan ağıp gelen birikimi görmemize; olagelenlerin niçin/neden ve nasıl söylenmesi gerektiğini göstermeye dönük bakışın bir içgözüdür aynı zamanda Emin Özdemir.

Duyumsanan bakışına yansıyan bir kavram, bir sözcük ya da bir yapıt/yazarlık tutumu yeryüzünü açıklamaya dönüktür. Oradan devşirdiği düşünce ipiltilerini taşır denemesine. Dilde var olmakla dilde çoğalmak düşüncesine kapı aralayan bu anlatıcının denemelerinin bir bölümünü okura taşıyan *Düşüncenin Canı*, yalnızca bir dil ustasının ne söylediğiyle buluşturmayacak sizi; neyi/nasıl düşünmeniz, hatta okumanız gerektiğine de yeni ufuklar açacaktır. Yolu dilden geçen, hayata dilin ucuyla bakan her birimizin Emin Özdemir'in denemelerinden öğreneceğimiz çok şey olacaktır.”



/eksikparca1



/Eksik_Parca

www.eksikparca.com

ISBN: 978-605-9442-12-1



9 786059 442121

www.ucuzlukvadisi.com