

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>

DOĞAN KARDEŞ İLK GENÇLİK KİTAPLIĞI

GÜTENBERG GÖKADASINA GEZİ

HAZIRLAYAN: ENİS BATUR



GÜTENBERG GÖKADASINA GEZİ
□
ENİS BATUR

DOĞAN KARDEŞ KİTAPLIĞI - 37

—ilkgençlik—

GÜTENBERG GÖKADASINA GEZİ

HAZIRLAYAN:
ENİS BATUR

YAPI KREDİ
YAYINLARI

Ücretsiz PDF E-kitapları için www.kitapantey.org

Doğan Kardeş Kitaplığı - 37
— ilköğretim —
ISBN 975-363-070-0

Gutenberg Gökadasına Gezi / Enis Batur

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1993
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.
1. Baskı: 2000 adet
İstanbul, Nisan 1993

İstiklal Caddesi, No: 285-287 Kat: 5 B Blok
Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: 293 08 24 (4 hat) Fax: 293 07 23

Kapak Düzeni: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Düzeltili: Sevil Emili
Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.

İÇİNDEKİLER

Belleğimizde Yer Kaldı mı?	7
-----------------------------------	----------

I- KALEM, KÂĞIT, KİTAP

Katip Çelebi	13
Gelibolulu Mustafa Âli	21
İlhan Berk	25
J.M.G. Le Clézio	29
Sabahattin Eyüboğlu	31
Elias Canetti	35
Paul Claudel	41
Jorge-Luis Borges	45
Walter Benjamin	49
Ahmet Râsim	51
R.M. Albérès	55
Sevin Okyay	59

II- KÜTÜPHANE

Yuan Mei	65
Carl Sagan	67
Hermann Hesse	81
Georges Perec	89

III- OKUMAK

Montaigne	97
Nurullah Ataç	101
Bertold Brecht	105
Octavia Paz	109
Salâh Birsell	113
Vladimir Nabokov	121
M. H. Doğan	127
Akşit Göktürk	133
Ahmet İnam	137
Oğuz Demiralp	149
Fusun Akatlı	159
Cemal Süreya	163
İlber Ortaylı	169

IV- YAZI, YAZAR, YAZMAK

Ahmet Hâşim	175
Virginia Woolf	179
Roland Barthes	187
Nermi Uygur	193
Carlos Fuentes	199

V- NASIL YAZIYORLAR (DI)?

Edebiyatçılarımız Konuşuyor	221
-----------------------------	-----

VI- NEDEN NİÇİN YAZIYORLAR(DI)?

Gezi Sonu	251
-----------	-----

BELLEĞİMİZDE YER KALDI MI?

"Gutenberg Gökadası" tamlaması, düşünceleri ve yapıtlarıyla, hem kitle iletişimi bağlamında, hem de daha genel bir çerçeve içinde, toplumsal çözümleme alanında küçük çapta bir devrim yaratan Kanada'lı bilim adamı Marshall Mc. Luhan'a borçluyuz. Yazı'nın "icad"ından Matbaa'nın devreye girmesine dek gerçi binlerce yıl geçmesi gerekmiştir; ama, Gutenberg'in "icad"ı Yazı'ya kalıcılık katında bir güvence getirmenin ötesinde, yaygınlığın etkisini taşımıştır. Yazı Uygarlığı'nın, yazılı iletişimin altın döneminin insanlık tarihinin geniş gövdesinde, topu topu 500 yıllık bir süreyi kapsadıktan sonra, Mc. Luhan'ın ileri sürdüğü gibi kapanmış olduğunu artık *kabul* etmek zorunda mıyız?

Bu soruyu, televizyon ve bilgisayar ekranlarının günlük yaşamda hızla egemenliği ellerine geçirdiğine bakıp kestirme biçimde yanıtlamazdan önce, âdemoğlunun Yazı karşısında sözlü kültürü nasıl savunmuş olduğunu anımsamak en doğru çözüm yolu galiba.

Ünlü diyalogu "Phaidros"ta, Platon'un Yazı'yı Söz karşısında yargılayıp mahkûm ettiği bilinir. Ne var ki, bunu, Sokrates konuşmuş, Söz'ü kullanmış olduğu için değil, çömezi Platon ustasının sözlerini yazmış, Yazı'yı kullanmış

olduğu için biliyoruz bizler. Yazı'nın yengisinin, Söz üzerindeki gücünün bir kanıtı mıdır bu örnek? Platon, Sokrates'in düşüncesinin bize ulaşmasını sağladığı için haklılık kazanabilir gözümüzde. Ama, unutmamalı: Sokrates'in kaygılarını haklı çıkarıyor Platon'un aktardıkları: Sorular soruyor, kesin yanıtlar bulamıyoruz. Yazılı kültürün yerleşiklik kazanması konusunda, Klasik Yunan'da "belleğin" küçümsenmesiyle bir tutulan karşı çıkışa Ivan Illitch, "H₂O" başlıklı ilginç kitabında değinmiştir:

"Daha önce de pek çok 'yazı' örneği biliniyordu, fakat bütün bu 'örnekler' daha çok işaretleri konuşmanın akışına doğru yol gösteren rehberler, kilometre taşları, oklardı. Piktogram (figüratif resimler) ve ideogram yöntemiyle yazılmış yazıların teknik işlevleri, sesleri, ağızdan çıktıkları şekliyle tespit edip onların başka bir zamanda ve başka bir insan tarafından yeniden söylenebilmesini sağlamak değildi. Destanlar yazılmadan, gelenek ve görenekler yazılı hukuğa kaydedilmeden önce düşünce ve bellek, bütün sözlü anlatılarda birbirlerine kopmazcasına bağlıydılar; konuşan kişinin, düşünceyle konuşma arasındaki ayrımı göz önüne getirmesine hiçbir imkan yoktu. Ses bellekte tutulamazdı, ne tortu ne de çökelti bırakırdı. Alfabenin eğretilmesinden yoksun kalmış bilinç, hazinelerle dopdolu bir nehir şeklinde tasarlanmalıydı. Söz, konuşmacının nehirten çektiği yüzen bir tahta parçası, öbür dünyaya salınmış ve zihin kıyısına daha yeni vurmuş bir şey gibiydi."

Birkaç bin yıl öncesine dönüp, yepyeni bir aracın "ifade"yi kuşatması karşısında "ölümlü"lerin ne türden bir kaygı, dahası yılgı ile yüzleştiklerini kavramak elimizde değil belki. Onu, en iyi, yakın geçmişte uydulu-bilgisayarlı bir yaşama biçiminin ilk yıllarına kendi ömürlerinin son yıllarında tanık olan yaşlı kuşak temsilcilerinin karşılaştıkları *kopuş* duygusuyla kıyaslayarak anlayabiliriz bir ölçüde:

Onlar, yazılı iletişimin görkemli son oyununun içinde, bu oyunun bir parçası olarak tamamladılar hayatlarını: Yalnızca dilleri, düşünce ve duygu taşıtları değildi Yazı onların; harften kitaba, kâğıttan kaleme pek çok fetişin beslediği bir dünyaydı da. Giderayak, Mc. Luhan'ın "Gutenberg Gökadası"ndan başka bir gökadanın atmosferine geçtiğimiz yollu yargısına diklendi çoğu; ama, harflerden çok görüntülere bakılacağı, seslerin dinleneceği belliydi artık, bunu anladılar.

Bizler, bir köprünün, bir zaman köprüsünün üzerinde yaşadığını bilen, bir yakadan ötekine doğru yol alındığını fark etmiş, ister istemez kabullenmiş bir kuşağın üyeleri-yiz. Söz'ün tarihine ilişkin bütün bildiklerimizi Yazı kanalıyla öğrendik. İki ifade yolu iç içe geçerken, ilkinin hepten yok olması gerekirdi: Milyarlarca insanın, yazı doğduğundan bu yana onu öğrenmeden ya da kullanmadan, yalnızca konuşarak ve gövdelerinin dilini kullanmakla yetinerek yaşayıp öldüğünü biliyoruz. Sonsuz sayıda sözün boşlukta yitip gitmiş, Belleğin hiçbir köşesinde yer edinemedi zerrelerine ayrıışmış olması da Yazı adına hafifletici bir tampon bölge yaratmıyor: Yazı'nın da çünkü, sık sık suya yazılabildiğini, silinebildiğini biliyoruz öteden beri.

Mc. Luhan, Yazı'yla karşılaştıklarında, atalarımızın "Neden yazıyorsunuz? Belleğiniz yok mu sizin?" sorusuyla diklendiklerine işaret eder. Başlangıçta bir sigorta sayılmıştır Yazı: Uçup gitmeye aday düşünce ve duyguların kayda geçmesi, onların kuşaktan kuşağa geçmesinin de garantisini oluşturacak gibiydi. Kutsal metinlerin, Doğu'da ve Batı'da yazı yoluyla saptandıktan sonra çoğaltım merkezlerinden yayılması söz konusu oldu giderek. Oysa, karşı kefe, "yasak yazı" kavramını beslemeye başlamıştı. Umberto Eco'nun, "Gülün Adı"nda geniş okur kitlesine gösterdiği gibi, Yazı, sakıncalı bulunan düşünce ve duy-

guların da iletim aracı olmakta gecikmedi. Osmanlı'da, İspanya'dan göç eden Yahudiler'in, daha XVI. yüzyılın başında baskı tekniklerini getirdikleri, ancak matbaanın devreye girmesinin merkezi otorite tarafından engellendiği bilinen gerçektir. Korkutmuştur Yazı: Vatikan'ın ve İstanbul'un yasakladığı yapıtların yerini zamanla siyasal odakların hazırladığı listeler almıştır.

Bir ifade ve iletişim aracı olarak Yazı'ya dış dünyanın getirdiği sınırlama, yasak ve yaptırımların öyküsü ciltler dolduracak ölçüde çetrefil bir mekanizmaya dayanır. Ne var ki, yüzyıllar, bir tek yağmalanan kütüphanelerin, yakılan yazmalarının ve yazarların kanlı takvimini taşımaz: Zaman, Yazı'nın, çoğaldıkça, gövdesi durdurulmaz biçimde büyüdükçe, çelişkili bir evrim çizgisinde hem Belleği, hem de Unutuşu emzirdiğini kanıtlamıştır:

Basılı ya da yazma eserler, belgeler; kitaplar, ansiklopediler, dergi ve gazeteler, bülten ve tezler, mektuplar ve fişler sonunda, kimsenin boyutlarının dökümünü çıkarmayacağı sonsuz bir kütüphane yaratmış; bunu ölü ve canlı bütün yeryüzü dillerini, hatta yapay ya da kriptodilleri de kullanarak, bir dilde yazılan birçok başka dile çevrilmesiyle sonsuzluğu yansıtan karşı karşıya iki aynaya dönüştürmüştür.

Atalarımızın "Neden yazıyorsunuz? Belleğiniz yok musunuz?" sorusunu, bizler yarına "Neden hâlâ yazıyoruz? Belleğimizde yer kaldı mı?" sorusuna dönüştürerek devre-deceğimiz kavşağa aslında çoktan girdik. Bugün, bilgisayarların sağladığı olağanüstü kapasiteden yararlanarak "devri teslim" işlemlerini tamamlamaya çalıştığımız bir aradönemdeyiz belli ki. Bu dev "depo"dan *kim*, ne ölçüde yararlanabilecek? Post-modern koşulun sözcülerinin haklı bir kaygıyla altını çizdikleri *doğru* yaralayıcıdır: Kimler, hangi ölçütlerle, geçmişin birikimini ve bugünün büyük

tempolu üretiminden kaynaklanan yeni verileri dağıtım ağına sokacak ya da paylaşımlarını kısıtlayacaktır?

Kitap uygarlığı geri çekiliyor. Ama bu ricat, Yazı'yı hepten bağlamıyor. Bilgisayar dünyası sesleri ve görüntüleri olduğu kadar harfleri ve işaretleri de *soğuruyor* şimdi - *sonunda*, ola ki, her şeyi içerecek de. "Her şey" nedir acaba? Epi topu "Sonsuz"un bir parçası mı? Elimizin altındaki kişisel bir bilgisayarın belleğinin her şeyi taşıyabileceği bir gelecek için tek bir adım atmamız yetecek, anlaşılabilir. Orada ne bekliyor bizi? Bütün bildiklerimiz, bileceklerimiz, Thomas Kuhn'un "bir gün mutlaka yazılmalı" dediği "cehâletin tarihi"nde kendimize sağlam bir yer açmamızı sağlayabilir mi?

Soru sormayı sürdürdüğümüz, sorular üretecek bir zihinsel verimlilik içinde yaşadığımız sürece doğanın ve yaşamın "üstün canlısı" olma niteliği taşıyabileceğimiz yollu kuruntu, "iyileşmesi gerekli bir hastalığa" dönüşmüş ve Aydınlanma'nın açtığı trajik sonuca bizi hazırlamış Modern Zamanlar'ın kulisine bir kez daha dönüp bakmamızı gerektiriyor: Durmadan bir ucunu kovaladığımız uçarı Anlam ve onun arka yüzünde durayazan başıboş Anlamsızlık için PC'lerimizde bir terazileme programı var mıdır?

Enis Batur

I KALEM, KÂĞIT, KİTAP

Kâtip Çelebi (1609-1657)

Türk kültürünün evrensel çapta üne kavuşmuş düşünce ve bilim adamlarının önünde gelir. Ömrünü, kişisel kitaplığında okumak ve yazmakla geçirmiş; bibliyografya, coğrafya, tarih, matematik, maliye, tıp gibi alanlarda kalıcı yapıtlar vermiştir. "Seçme Eserleri", Orhan Şaik Gökay tarafından yayına hazırlanmıştır. Burada ki parçaları o kitaptan seçtik.

kalem ve kitap*

Kalemler, söz ordularını donatırlar. İbn er-Rûmî demiştir ki: "Allahım, benim kalemim çiçeklenmiş, yapraklanmış, meyve vermiştir. Ben, edep sanatı ona yetişmiştir ve mahremiyet dallarının etekleri onun resmi üzerine gelip de onu kamburlaştırmıştır, demem". Lâkin odun pazarında cevher satılmaz ve öküz ahırlarından gübre toplayan kimse, anberin kıymetini bilmez. Ben ancak şunu derim ki, bu kalem olsa olsa Musa'nın, sihirbazların bütün yaptıklarını yutan asâsıdır. Bu asâda nice hâcetler vardır ki, gözlüler bundan faydalanırlar. Bununla sert taşlara vurulduğu zaman yer altında kaybolmuş olan tatlı suyu ile o taşlar, onun seslenmesine cevap verir; yahut dağlar yarılıp sularını akıtır; bununla denize vursan deniz kurur.

Bazıları, kalem hakkında, bilmece yollu şöyle demişlerdir:

İnce karınlı ve boş böğürlü biri başka birinin göğsü üzerinde (makta') kesilmiş; kendisi dilsiz olduğu halde, dili olan birine tercümanlık eder; ömrü uzun olduğu halde, sen onu kısa görürsün; kendisi söz söylemediği halde güzel söz söylemek gücü vardır.

Başka bir şair ne diyor ki: Kendisine vahyedilen şeyde dirayeti vardır halbuki kendisinin dili yok, kalbi yok ve iştmez de. Parmakları kendisini harekete geçirdiği zaman o, sahibinin sırrını bilir de yazar.

Yine bir başka şair de şöyle demiştir: Halden hale girer, secde eder rûkûa varır; kördür amma görür, gözyaşları akar; vaktinde beş

* Yayına Hazırlayan: Orhan Şaik Gökay

vakti kılar daima bâri'nin (yani kendisini yontanın; burada Bâri kelimesinin hem Allah hem de yontan manasından faydalanılmıştır.) taatinde çalışır, çabalar.

Kadî da kalemi anlatarak demiştir ki: O, yuvasında uyuyan bir kuştur (yani divitte), kişi onu kendi ihtiyaçları için uyandırır; yaratma gücü vardır ama baksan kendisi kısa boylu bir otcuk kadardır; yontunca iki tarafında kanadlar açılır (kalemi kesip de ucunun ortasından yarıldığı zaman); yerde, sonra sırları saçarak uçar; onun hayatı onu yontmakta, makta' üzerinde oyuğunu kesmektedir; dirliği de gagasını kesmektedir; gagasıyla ziftinden almak için o, zift birikintisine (mürekkebe) dalar.

Yine aynı yazar, kalem hakkında şunları da söylemiştir: Arapça konuşan bir dilsizdir o; dili süngü gibi batır; dilsizdir; konuşmaz; ancak dilini bıçakla kestiğin zaman dile gelir; keskin kılıç gibi keser; korkuya ve amana ait ihtiyaçlarında kesip atar, kılıç gibi iner; konuşması fısıltı halindedir amma onu uzak yakın herkes işitir.

Yine bir de "Şu kamışın hali ne garip, bir misk denizine dalıyor (siyah mürekkep), bu misk ile kâfur üzerine (kâğıt) deliksiz, ipliksiz bir inci diziıyor", demiştir.

Zâhîde-oğlu Ma'n demiştir ki: "Yazı yazmayan bir el, hayvan ayağından başka bir şey değildir". Mekhûl, daha da mübalâğa ederek "Yazmayan ele diyet yoktur" demiştir. (yani ele el, göze göz şeklinde kısas yazmayan el için değildir).

Safîyyü'l-Hilî de "Mektup yazdıktan sonra satırları dikkatle tekrar oku, üslûbundaki ifadeyi düzelt, diğer kısımları da oku da eksiklerini ve kusurlarını tamamla" demiştir.

Yine demiştir ki, insanların akılları kalemlerinin ucundadır; ezberleyenin ezberlediği hafızasından kaçır gider; halbuki yazılan kalır. İlim bir avdır, onun kösteği yazmaktır; sen avlarını yerinden kımıldamayan dağlarla bağlamağa bak; bir dişi ceylan yakalayıp da onu boşanmış kadın gibi bırakmak ahmaklıktır.

İmadü'l-Kâtip, "Şu benim kitaplarım benden sonra, anlayacak kimse kalmadığı için, aktardan, yahut eskiciden başka kimsenin işine yaramayacaktır; amma bunlardan birincisinin kese kâğıdı, ikincisinin de ayakkabılara astar yapmak için işine yarayacak." diyor.

Temîmü'l İs'ardî'nin oğlu Mehmed'in oğlu Mücirüddin demiştir

ki: "Kitabımı satmak üzere bir müşteriye gösterdim; bu adam para vermekte hasis biri idi; baktı ki, kitabın yazısı kusurlu, geri verdi. Zaten sağlamı verip te kalpı kim satın alır?"

Kitap ve kâtip ve mektup ve mektep:

Baktım, ne varsa nakıştan ve hayalden ibaret,
Cihanda, kitaptan daha güzel bir dost yoktur.
Bu dert dünyasında, bir dert ortağı yok.
Her an kitap sayesinde yalnızlık köşesinde
İnsana yüz rahat vardır ve aslâ incinme yoktur.

Kendisiyle konuşup sohbet edilecek kitaptan daha güzel bir yüz görmedim; çünkü kitap insanla lisansız konuşur ve cevap da istemez.

Mir Hüseyin'den:

Kitaptan daha iyi bir arkadaş yoktur. Zaman zaman o insana dert ortaklığı eder. İnsanın gönlünü açar ve yüreğine su serper. Gönlünün her muradına onunla erişirsin. Böylesine güzel bir dost görölmemiştir; ne incitir; ne incinir.

Şeyh Attâr:

Kimi görsem hicaba sebep oluyor; bana her dem kitabın hemdem olması yeter.

Hasislik edip kimseye kitap vermemek, edebin son derecesidir; eğer cömertlik edip verecek olursan, istemediğin bir şeyle karşılaşır-sın.

Cürcanlı Ebi'l-Hasen Ali'den: Evde olup da yanımda kitap olmayınca hayattan hiçbir lezzet almıyorum; benim yanımda ilimden daha yüce ne vardır? Ben kitaptan başka arkadaş istemem; zira insanlarla düşüp kalkmakta bir aşağılık vardır. Onları bırak da başına buyruk ulular gibi yaşa.

Ey benden kitap iare etmemi isteyen, beni bırak. Çünkü kitaplarımı iare etmek benim için ardır. Dünyada benim sevgilim kitaptır; hiç başkasına iare edilen sevgili gördün mü?

Cevap: "Senden kitap istendiği zaman vermemezlik etme, zira hasislik insan için ardır".

Kitap en güzel dosttur ve sohbet arkadaşdır. Dostların sana hiyanette bulunduğu zaman, sen onunla oyalanır, teselli bulursun. Sırrını

açtığı zaman, o bunu kimseye ifşa etmez. Ondan hikmet ve doğruluk elde edersin.

Kitapların içinde görünüşleri güzel ve dinlenmesi hoş olanlardan haz almak istiyorsan, talik mecmualarını oku, zira onlar, insanın bütün kederlerini alır götürür.

Kitap ne hayırlı arkadaştır ve ne güzel dosttur. İnsan onunla konuşmaktan sıkılmaz; ulu bir cömertler cömerdidir ki, kendisinde bulunan nefis incilerden hasislik etmez, zengine de verir.

Dünyada, şiir ve hikâye defterlerinden başka zevk alınacak bir şey kalmadı.

Şeyh Ali Râmînî'den:

İştittğin ve kulağına hoş gelen bir hikâyeyi yaz; yazmazsan ola ki zaman gelir, ezberinden çıkar. Yazdığın şey ise seninle birlikte baki kalır. İştittğin şeyi elinle yaz. İştittiklerin yel gibidir, eser geçer; tahsilin baş kaynağı kitaptır, kitap. Bütün kolaylıkların aslı kitaptır, kitap. İrfan ve kemal ocağında hüner hazinesidir; bütün eksikleri tamamlamanın asıl mayası kitaptır, kitap.

Şiir:

Yalnızlık köşesinin arkadaşı kitaptır; ilim sabahının parıltısı kitaptır. Kitap senin için minnetsiz bir ilim üstadı olur; her zaman sana ferahlık verir. Bir karanlık gecede insanın ışığı ve kitabı olması ve bütün dünyadan elini ayağını çekmiş bulunması ne hoştur.

Soğdî: Bir kitap yazdım; zaman onun cildini yıprattı; hiç kimse dünyada ebedî değildir. Yeni kitaplarım eskilerin ciltlerine baktıkları zaman derler ki, mütehammil ol, kendini hüzn ile helâk etme. Bütün mertebelerin üstünde olan bir adama, ona göre bir hediye bulunmaz ya, yine de en iyi hediye kitaptır.

Her dem ehl-i dillerin yanında yâridir kitap,
Munis-i evkat u yâr-ı gamgüsaridir kitap;
Yeğdürür bin kân-ı zerden ehl-i fazla bir verak
Cahil almaz bir pula netsün ne kâridir kitap;
Gonce-veş dilteng olanın gönlün açar gül gibi.
San gül-i sadberk-i fasl-ı nevbaharidir kitap.
Nitekim eğlencesidir mal ü câhı cahilin;

Ehl-i irfanın da mal-i bişûmaridir kitap.
Ol kişi buldu cihan içinde yâr-ı bi-halel.
Ey Lâtîfi her kimin yanında yâridir kitap.

Şiir:

Enva-ı maarifle beyt-i dili pür eyle;
İstabl olur olmazsa bir hücre kitab-âmiz.

Şiir:

Bizim, konuşmaları bizi sıkmayan arkadaşlarımız var; onlar akıllıdır; biz varken de, yok iken de emindirler; yani onlardan her zaman eminiz. Bize, geçmiş hakkındaki bildiklerini bildirirler; onların bize külfet yüklemelerinden de, kötü arkadaşlık etmelerinden de korkulmaz. Onların elinden ve dilinden çekinmeğe lüzum yok. Eğer sen onlar için canlıdır dersen, yalan söylemiş olursun; ölüdürler, dersen, yine yalancı çıkmazsın.

Çocuklarınıza, okuyup yazmayı öğreterek ikramda bulunun; zira okuyup yazmak en önemli işlerdendir. Yazı yazanları da yüce tutun, zira Allah-u Taâlâ, halkın geçimini, onların elleriyle halka ihsan etmektedir.

Ey, varlık divanında yazar olan sen, eli ve kalemi varlıkla yokluk arkasından yürüt. Adalet ceridesinden başkasını koyma, her fermanını adalet ceridesinde sebt et, başka verakta değil, bugün ki iş buyurabiliyorsun.

Şiir:

Öyle bir kavim ki, düşmanlığını gizli tutan bir düşmandan korktukları zaman kanlarını kılıçla değil, kalemlerinin ucuyla dökerler. Kalemın mürekkebiyle öyle bir vuruşu var ki, kılıcın şarabından, yani döktüğü kandan daha keskindir. Harap olup gitmeyecek bir yazar yoktur: ancak onun elinin yazdıkları dünya durdukça durur. Ellerinle, kıyamette gördüğün zaman seni sevindirecek olan şeyden başkasını yazma.

Reşid Vatvat, ben oyum ki, fasahat atına bindiğim zaman, Sahban'ın belâgati benim arkamdan yetişemez, demiştir.

Gazâli, hükümdarlara nasihat yollu demiştir ki: Bir adam, zama-

nında ne kadar akıllı olursa olsun, kitaplara bakmazsa, akıllı bütün olmaz. Zira insan ömrünün müddeti bellidir ve yine bellidir ki, insanın ömrü kısadır, lâzım olan faydaları kendi tecrübesiyle elde edemez ve onları kafasında tutamaz. Onun için bir hükümdara, kendisinden önce gelen hükümdarların yolunu tutmak, onların nasihat ve tavsiyeleri bulunan kitapları okumak gerektir. Çünkü onların ömürleri daha uzun, tecrübeleri, hâdiselerden aldıkları ibretler daha çoktur. Nûşirevan ahlâkının güzelliği ile beraber eskilerin kitaplarını okur, onların hikâyelerini dinlemek isterdi. Günümüzün hükümdarlarına ise böyle yapmaları daha çok gereklidir.

Enverî'den:

Nuşirevan ki, zamanında adalet bakımından şöhretinin tantanası ta kıyamete kadar bilginlerin dilinde söylenir gider, onun zamanında kalemin dilinin, soysuzların ve alçakların parmakları arasında bulunması reva değildir.

Gelibolulu Mustafa Âli (1541-1600)

59 yıllık ömründe 55 kitap yazan bu şair ve tarihçi, özellikle hattatların ve kitap sanatçılarının hayatını konu edinen "Menakıb-ı Hünerverân" ile adını duyurmuştur. Bu bölümdeki metin, söz konusu yapıttan alındı.

kaleme dair*

kalemlerin türleri

Bütün levh ve kalemin şerefiliği ve yazının asıl üstünlüğü, çeşit çeşit ümmetler ve dal budak salan milletler arasında geçerli olan itibar edilmiş kalemlerin toplanamayan harflerinin de bilinmesi gereği söz götürmezdir. İmdi Arap, Acem, Türk, Deylem ve diğer yazıları bilinen toplumlar arasında, elde bulunan ve kullanılmakta olan kalemlerin alfabeye harfleri hep birdir. Ancak tarz ve biçim bakımından birbirlerine bütünüyle aykırıdırlar. Kaldı ki ruhanî ilimlerin bilgeleri ve batı ülkelerinin bilginlerinin kesin kararlı dinin yasağından kaçanları, birbirine zıt olan milletlerin büyüleri, tılsımları ve onların benzeri gizli ilimlere bağlı olan ince deri yapıcılar ve yazı yazanları bazı kalemleri de seçmişlerdir. O usulleri büyük olan ilimleri, ehil olmayanlardan korumayı o kalemlerle itibar eylemişlerdir. Hatta bazıları bir tılsımı üç, dört kalemle yazmak ve o türlü karıştırma ve başkalaştırma yoluyla, tılsımlı gömü gibi, sırrını da saklayabilmişlerdir.

İmdi o kalemlerin ilki Arabî kalemidir, şimdilerde Arap, Acem, Anadolu ve Deylem'de değer verilen o kalemdir. İkinci kalem kûfidir. Çoğunlukla Hicret'ten önce geçerli olan kalemdir ve onun harfleri bazı Arabiye sınıflarında pek bilinmezdi. Üçüncü kalem tabi'idir. Tılsımlı duâ yazan vefkçiler zümresi ve diğer ufukları gözleyen yıldız bilimciler onu kullanagelmışlerdir. Dördüncü kalem Hermes Hakîm'dir ki Eremya ve bazılarının sözüne göre İdris Peygamber dedikleri yüceltilmiş nebi odur. Sanırım, kalemlerin önde geleni bu kalem olmalıdır.

* Yayına hazırlayan: Dr. Müjgan Cunbur

Beşinci kalem kalkatınî, altıncı kalem hükema, yedinci kalem esrar, sekizinci kalem meknun, dokuzuncu kalem işaret kalemi, onuncu kalem Süryanî, on birinci kalem Kutayrî, on ikinci kalem Yusuf Kâhin, on üçüncü kalem Fârisî, on dördüncü kalem reyhanî, on beşinci kalem Yunanî, on altıncı kalem Kıptî, on yedinci kalem çivi, on sekizinci kalem Sakalebî'dir. Aslında hepsi yirmi çeşittir, diye yazılmıştır. Ancak ayrı ayrı yazılışlarını gördüğümüz bu adı anılan on sekiz kalem satırlara geçmiştir. Çağın yazıcılarının altı kalem saydıkları sülüs, nesih, ta'lik, reyhanî, muhakkak ve rıka'dır. Bunlardan başta nesta'lik, çep hattı, divanî kırması ve deştî yazı vardır ki toplamı on kalem olur. Kamış kalem san'atı, "O, tam ondur" güzel ve kesin hükümlü ayetinin üstünlüğünü doğrulamış idüğü gerçekleşir. Öyleyse bu söylenen sayı, yazının üslûbuyla ilgili olan aykırılıktandır. Ve bizim açıkladığımız kalemlerin sayısındaki bu sınırlama, sınıflandırılmış harflerin çeşitli şekillerindeki uyumsuzluktandır. Yani onların şes kalemi ve diğerleri toplam olarak bir kalemdir. Bu bakımdan kasd olunan üslûbun birbirine benzememesi değildir. Belki cevher harflerin başka tarzda yazılmasıdır.

kalemin kesilip yontulması

Kılı kırk yarararak inceleyiş, zihinlerin ve yaradılışın levhasına anlayış ve kavrayış kalemiyle yazılmalıdır. İnce ve anlaşılması güç şeyleri bilen kâtipler, kalemin ucundaki yarığın yazıcıdan yana olanına "Ünsî" ve hat yazısından yana olan şakkına "Vahşî" adını verirler. Ve bu manayı tahkik kılurlar ki nesih, sülüs ve rıka adı verilen, yazı yazmada, kısacası kâtipler arasında itibar edelip zabtolunan altı kalemde, vahşî yönü ünsî yanının iki katı kadar ola ve divanî kalemde başka deyişle cep yazıda, kırmada ve deştîde bunun tersi olup ünsîsi vahşîsinin iki katı ola. Yalnız nesta'lik kalemde ünsîsi vahşîsine eşit ola.

Sözün kısası, "Şes kalem" mehareti ile ün yapmış, ad kazanmış ve yazıları beğenilmiş kâtipler, kalemlerini o biçimle eğritilmiş olarak keseler ki kendilerinden yanı bir nokta ise, diğer tarafını iki nokta eyleyeler. Divanî ve kırma yazanlar kalemlerini aksine kesip kendilerinden tarafını iki nokta, diğer yanını bir nokta miktarınca bırakalar. Ama yazdıkları nesta'lik ise iki yanını birbirine eşit keseler. Aslında bir

miktar eğriltilmiş kullanırları da vardır. Ancak bu doğruyu arayış çoğunluğa göredir. Çünkü nesta'lik yazan, güzel yazı yazanlardan Meşhedli Ali, Mir Ali, Malik, Mahmud Şihabî ve bunların yolundan gidenler kalemlerini eğri kesmişlerdir. Başka yönde yürüyen Enisî ve kardeşi Abdülkerim Padişah ve Abdurrahman adlı babasıyla öğrencileri cezm keseğini kullanagelmışlerdir. Ancak Mevlâna Şah Mahmud "İşlerin hayırlısı orta yolda olanıdır" ince manalı sözünü övülmeğe değer görüp orta kesiş üzere "vasitî" kullanmayı uygun bulmuştur.

kalem, mürekkep ve kâğıt türleri

İşin gerçeği araştırılırsa, dünyanın hoş yazıcıları ve çok bilgili yazarları olan üstadlarının, kalem kısmının elbette vasitîsini kullanmaları uygun olur. Onun da çok sağlam, dayanıklı ve demir gibi olanını seçerler. Mürekkeplerini çıra isinden yapılmış cinsinden kullanmayıp hibr kısmının gayetle siyah ve parlağını kullanalar. Çünkü zamanın geçişiyle aynı durumda kalır, rengi ve cilâsı gittikçe daha sürekli olduktan başka, bilgi sahiplerine armağan ve çağların dönemleri için bilgi alâmetli bezek olan kıt'alarına "vassallık" gerektiğinde, altına bir kat daha kâğıt yapııştırıldığında veya yanlışlıkla suya dokunup nemlendikte yazısı bozulup yok olmaya ve bir parçacık ellelemekle nakış ve resmi bozulup giderilmeye. Kâğıt cinsinden de kesinlikle haşebî ve Dımışkî'ye önem vermeyeler. Kâğıdın Semerkandî'sinden aşağı inmeyeler. Kâğıt kısmının en alçağı Dımışkî olup derecesi bilinmektedir. İkincisi Devletabadî'dir ki, değeri herkesce tanınmaktadır. Üçüncü Hatayî'dir. Dördüncü Adilşahî'dir. Beşinci ipek Semerkandî'dir. Altıncı sultanî Semerkandî'dir. Yedinci Hindî'dir. Sekizinci Nizamşahî'dir. Dokuzuncu Kasım Bigî'dir. Onuncu ipek Hindî olup küçürek boydadır. On birinci kevnî Tebrîzî şeker renklidir. İşlemesi Tebrizlilere özgüdür. On ikinci muhayyerdir, o da şeker renklidir. Sözün kısası kâğıt konusunda geçmiş kâtiplerden şu türlü bin manzum kıt'a da zaptolunmuştur:

Nazım

"Bütün ülkelerin en iyi kâğıdı,
Şam'dan, Bağdat'tan ve Hind'ten geldi.

**Ardından Semerkandî beğenildi.
Diyarbakır'dan da güzel kâğıt çıkıp gelir.
Diğer yerlerin kâğıdı samanlı olur
Kuru, mayasız ve kokulu olur".**

İlhan Berk (1916)

Günümüz Türk şairi. 1950'den sonra, şiirimizdeki her yeni atılımın içinde önemli rol oynayan Berk'in yapıtları çeşitli yabancı dillere çevrilmiştir. Nesnelere olan tutkusu, onu yazı araçlarına da yaklaştırmış, şiirlerinde ve günlüklerinde yazma eyleminin farklı cephelerini kuşatmıştır. Düzyazı şiirlerini "Kül" başlıklı kitabından seçtik.

külden şiirler

harfler

Bir biçimler evrenidir harfler. Salt biçimleriyle vardır benim için. Özü yoktur, ya da görmem onu. Bir Aristoteles gizemciliği. Anlam olarak beni ilgilendirmezler, harfler olarak görmeye alışmışımdır çünkü. Böylece de özel ilişkiler kurdum. Böyle gördüğüm için de, biçimler, renkler, kokular kazanmıştır; yani benim olmuştur. Her harf benim yaşamımda çeşitli kılıklara, renklere, kokulara girip çıktı. Bir zamanlar büyük A'yı severdim, şimdi küçük a'yı büyük A'nın hiçbir biçimine değişmem. Ama U ile f her zaman sevdiğim başharflerim oldu. Büyük bir aşk duymuşumdur U'ya. Bir esirlik simgesidir U: Dölyataklarında barınır. Bir zamanlar, Y de benim için böyleydi. Yarıklığını, ayrıklığını severdim. Büyük, güzel kokular bağışlamıştır bana. Sarı bir renk de bulmuşumdur onda. Baygın ve kızgın bir koku da. V, ise hep dışımda kalmıştır benim, salt bir anlam yükü bulurum onda ve sevmem. Oysa bir yazıyı ne güzel uzatır V: durukluğu sevmez. Küçük r de sevgi doludur benim için. Fukara bir güzellik ve sevgi. Harflerin bunca ayrıntılarına girmemden olacak, hiçbir alfabeyi ezberden sayamam ve bilmem. Ayrıntılar yetiyor bana. Harflerin biçimleri, kokuları, renkleri daha da başka alanlara götürmüştür beni. İmgelem alanı bu. Özellikle evler, nehirler, eller, yüzler, ağızlar kuran bir imgelem evreni. O, en güzel imgelem alanı verir bana. Bütün bir sayfada tek başına bir

görmek gönendirir beni. Daha çok da bir yerinden kopmuş görmek isterim onu. Beyazla en güzel ilgiyi O'nun kurduğuna inanırım. Beyazın biricik yaşadığı, içli dışlı olduğu alan. O ile vardır beyaz. Başka harfler siler, öldürür beyazı. O'yla nesnelleşir, doruklaşır beyaz. Büyük

T

renkler taşır; renklerle görürüm en çok onu. Pat diye bir kırmızıdır ya da bir mor. Bağırır bir kırmızı ve mor. Yatık bir S'yi de korkunç resimsel bulurum. Bir resim diye bakarım ona, duvara asılacak bir resim diye. Küçük e de U'dan f'den sonra en çok sevdiğim harftir. Alçakgönüllü ve uysal.

Böylece harfler bende bir harf ailesinden çok, bir bireyler topluluğu olup çıkmıştır. Bir başlarına yaşar olmuşlardır. Birer kişidirler: Büyük İ, ağırbaşlı ve gülmez; C, içine dönük, kapalı bir ekonomi adamıdır; küçük b (sevdiğim dördüncü harf), duruk ve dışıdır, bir gizemsellik otağıdır sanki; R, canavar sesli; h, erotik; j, askersi; g, utansak; K, şövalye yüzlü; Ö, kalvenci; Ş, Yahudi duruşlu; m, sürtük; I, fahişe;

f'yi

hep kendime benzetmişimdir: esmer, uzun, zayıf ve sabahları erken kalkan.

kurşunkalem

*"Kalemler, söz ordularını donatırlar."
(Katip Çelebi)*

Sözlükler: "Yazı yazmaya yarayan bir araç" diye tanımlıyor kurşunkalemi. Bir nesne demek ki, kurşunkalem adında. Kımıltısız, sessiz, ölü. Bir nesne böyle bir şeydir hem, özdeğin tarihinde duraganlığın, devimsizliğin bir adamı olarak, değişime, sonluğa karşı koymak, kişiliğini korumak (bir kurşunkalem olan kişiliğini ve tarihini). Değişmesi (değil mi ki bir özdektir) kendine göredir, bir elmayla karşılaştırsak, onun gibi eytişimsel değildir. Gelişmez ve evrime kapalıdır.

Anlayacağınız bir elma gibi bir süreç izlemez, mekaniktir. Ama böyle olmak onu dünyaya kapamaz, bir kurşunkalem olan kişiliğini sürdürmesini bilir:

- 1) Özdeğin bütün kurallarına uyarak,
- 2) Bir ağaç olan ve belli bir uzunluğu olan boyunu koruyarak,
- 3) Yazı yazmak olan işine bağlı kalarak.

Kadî'nin dediği gibi ince, uzun boylu bir otcuk kadardır. İncelik, uzunluk sanki bir ona özgüdür. Yeri cepler, masalardır, ama en güzel bir elde durur: Sessiz, sakın, uysal. Ama hep tetikte, hep hazır ol durumunda. Başkaldırıcı, hırçın, öfkeli olduğu olmaz mı? Olur ama (ki en çok giden budur ona) öyle olduğu sürede hep ağırbaşlı, hep ölçülüdür. Böyle olmak düşer ona, bir kurşunkalem olmak böyle bir şey olmaktır çünkü. Bilir ki işi bir aracılıktır, ölümler, umutlar, isyanlar, acılar taşımak, ölümleri, acıları, isyanları yerli yerine koymaktır. Hiçbir büyülenmeye, hırçınlığa, coşkuya kapılmadan, bütün soğukkanlılığıyla, benim:

— TANRI'YA ÖLÜM!

dediğimi yazabilecek, ya da

— DÜNYADA SAAT KAÇ?

diye sorulan bir soruyu aynı ağırbaşlılıkla yanıtlayabilecektir. Ölüm kararlarını da yine öyle bütün serinkanlılığıyla imzalayacak ve kendi intiharına (kendini kıymak olan intiharına) kendi öncülük edecektir (hiç değilse bu benim elimde böyle olacaktır). Bunun için de bir sorumluluklar adamıdır. Bütün nesneler gibi.

topburnu

1975 yılı Nisanında Topburnu'nu görmeye gittim.

Topburnu, Halikarnassos'un öbür dağları gibi alımlı bir dağ değildir. Benim gibi ihtiyar, sessiz, kendi halinde bir dağdır. Uzaktan bütün dağlar gibidir: ağırbaşlı, yalın, dik. Eteklerinden tırmanılmaya başlandığında, büzülür, küçülür, silinir; alçakgönüllü, küçük bir tepeye dönüşür. Ama tepesine çıkıldığında değişir, sanki bu dünyadan silinip gidecekmiş gibi birden ayaklanır, dikilir, canavarlaşır. Bir meydan savaşı veriyor gibidir. Bu halini de hiç bırakmaz. Ben de işte Topburnu'nun bu halini severim. Bu gergin, sinirli, barbar halini. Hua-şen da-

ğını görmeye giden Wang-Li olsaydı: "Cebimden kâğıtla fırça çıkardım, gördüklerimin resmini yapmaya başladım." derdi. Ben şöyle derim:

Hiçbir şey yapmam, bakarım. Onu görmek, ona bakmak yeter bana.

Ne zaman kendimden kurtulmak istesem, Topburnu'nu görmeye giderim. Başkalarını bilmem, ben kendimden bakarak kurtulurum. Hem bakan bir adamımdır ben. Bakarak yaşayan. Hiçbir yaratık, hiçbir yaratığı, ihtiyar bir devenin bakarak tanıdığı gibi tanıyamamış. Ben de öyle.

pipo

Pipo üstüne kimler kitap yazmıştır, bilmiyorum. Daha çok aksoylu, şato adamı, ihtiyar İngilizler'den beklenmelidir bu. Şatosuna çekilmiş, pipolarını dizmiş, koltuğuna gömülmüş, tütününü yavaş yavaş hazırlayan, dalıp gitmiş, ocak başı adamı İngilizler'den. Ya da inekler gibi rahat, uzun boylu bir Hollandalı da olabilir bu. Ama neden az buçuk bir pipo adamı olan ben de olmamayım bu? Öyleyse?

J.M.G. Le Clezio (1941)

Genç kuşak dünya yazarlarının en etkililerinden biri sayılan Le Clezio, romanlarında ve deneme kitaplarında modern insanın dokunulmamış belde ve efsanelere duyduğu özlemi, sığınma ve kaçış isteklerini dile getirmiştir.

kitap*

Neye yarar bir kitap?

Yazmaya. Yazmaya yarar, okumaya, çizmeye.

Yazılmış olanı yazmaya, yazılanı okumaya yarar.

Hayvanlar çizmeye, ağaçlar, balıklar, küllükler, kitaplar, adamlar, çocuklar.

Görülen her şeyi çizmeye yarar.

Yazmaya da, sayılar koymaya.

Öyküler anlatmaya yarar, başkuşun öyküsünü, kurtların ormanıyla çukur dağın öyküsünü.

Güneşi, gökyüzünü yapmaya yarar. Bir gömlek yapmaya. Bir saksı ve bir cigara yapmaya.

Çizilir. Boyanır.

Evler çizilir.

Semenderler ve sümüklü böcekler çizilir.

Önce oldukları gibi, sonra ters.

Tebeşirlerle, fırçalarla çizilebilirler.

Kibrit çöpleriyle de.

Samanla.

Yapraklarla.

Saçlarla.

Otla. Tahta parçalarıyla da.

* Çeviren: Nedim Gürsel

Yapıştırılır. Makasla kırılabilir.
Kutu da olabilir bir kitap.
Anımsamaya da yarar.
Kargacık burgacık yazmaya.
Başkalrı bulmasın diye bir şeyler saklamaya.
Mektuplar göndermeye de yarar.
Postacının getirdiği kartpostallarla mektupları koymaya da.
Fotoğraflar yapıştırmaya.
Gazete okumaya yarar bir kitap.
Harfler yazılır, O'lar, A'lar, Z'ler, W'ler.
ZORRO, KEDİ, İSABELLA yazılır.
Bahçede koşmaya yarar.
Gece görülen düşleri saklamaya da.
İyice oylanıldı mı bir kitapla, doğru çöp tenekesine atılır.

Sabahattin Eyüboğlu (1908-1973)

Köy Enstitüsü projesinden Tercüme bürosu etkinliklerine kadar, bir dönemin en güçlü akımı sayılan Hümanizma çerçevesinde yazan ve çeviriler yapan Eyüboğlu, aynı zamanda etkili bir eğitmen olarak belleklerde kalmıştır. Bu yazı, "Denemeler" toplamında yer almıştı.

kitap üstüne aykırı düşünceler

Okurun iyisi her kitabı sevmeyen, kitaplık müdürünün iyisi her kitabı sevendir.

*

Herhangi bir kitabı oku diyenden korkma, yasak edenden kork.

*

Okumadığı bir kitabın halka zararlı olacağını söyleyenden daha aşağılık bir insan olur mu? Olur: Okuduğu bir kitabın halka zararlı olacağını söyleyen.

Bir kitapta her şeyi bulan bütün kitapların düşmanıdır: Her şeyi bulduğu kitabın bile.

*

Kendi okuyup başkasına okutmayan, kendi yeyip başkasına yedirmeyenden daha bencildir.

Düşünce suç olmaz ya, olursa eğer en büyük düşünce suçu, düşüncenin suç olabileceğini düşünmektir.

*

Kitabına ciğerini koyanın kellesi koltukta gerek.

*

Bir inançtan doğan kitap nerde, bir kitaptan doğan inanç nerde?

*

Bir kitabı en iyi okuyan onu bir başka dile çevirendir.

*

Kitapların en güzeli henüz yazılmamış olanıdır.

*

Kimi kitap düşünceyi dondurur, kimi kitap düşünceyi eritir. Buz ne kadar güzel de olsa, sudan güzel olamaz.

*

Kitaplar kutsal olmaya başladıkları an düşünce olmaktan çıkıyorlar. Oysa kitaplar düşünce oldukları sürece ve düşünce oldukları ölçüde kutsal sayılmalı.

Tanrı kitap yazsa kuş diliyle yazardı: çünkü yalnız kuş her yerde ve her zaman aynı dili konuşmakta ve hiçbir politikanın sözcüsü olmamaktadır.

*

En ünlü kitaplar en az okunanlardır.

*

Kitap zehir de olsa panzehiri yine kitaptır yalnız.

*

En kötü kitabı yazan bile kitap yasaklayandan daha saygılı ve daha az zararlıdır insanlığa.

Tanrılar tükenir, kitaplar tükenmez.

*

Kitap yazılı söz, söz dile gelmiş düşünce, düşünce de insanın ta kendisi olduğuna göre kitap düşmanı insan düşmanı demektir.

*

Kitabın iyisi her okuyuşta bir başka türlü anlaşılır.

*

Bir kitabı anlamadan ezberlemek o kitaba yazılabilecek saygısızlıkların en büyüğüdür.

*

Kendilerinin de anlamadıkları bir kitabı oğullarına, kızlarına zorla ezberlettiren anaların, babaların işledikleri suç, hırsızların, katillerin suçlarından çok daha büyüktür.

*

Eskiden dinsizlere kitapsız denirmiş, bugün kitapsız sayılması gerekenler, kitap yasaklayanlardır.

*

Tanrılar, peygamberler değil, yalnız softalar ve sömürgeci insanlar bir tek kitabı olmasını istemişlerdir.

Bütün peygamber kitapları fakirlerden yana zenginlere karşı yazılmış, sonra hepsi altın yaldızlara bürünüp zenginlerden yana, halka karşı birer silah olarak kullanılmışlardır.

Elias Canetti (1905)

Romanlarının, oyunlarının ve bilimsel çalışmalarının yanı sıra anılarıyla da çağımızın "vicdan"ını temsil eden bir yapıtı ortaya koyan yazar 1981'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır. Başlıca yapıtları dilimize çevrilmiştir. Bu deneme, Yazko Çeviri dergisinde yayımlanmıştır.

"insanın yurdu"ndan notlar*

I

İnsanın yirmi yıl boyunca hiç okumadan yanında dolaştırdığı, hep yakınında bulundurduğu, kentten kente, ülkeden ülkeye beraberinde götürdüğü, bavulunda yer olmasa bile özene bezene bir kenara sıkıştırdığı kitaplar vardır, bavuldan çıkarıldığında sayfaları şöyle bir karıştırılır belki ama bir cümleyi sonuna kadar okuyup bitirmekten bile sakınır insan. Sonra, aradan yirmi yıl geçince öyle bir an gelir ki, büyük bir zorlamanın etkisindeymişçesine bu türden bir kitabı başından sonuna kadar bir solukta okuyup bitirivermekten başka şey gelmez kişinin elinden. Tanrı sözü inmiş gibidir insana. O anda, söz konusu kitabın üzerine neden bu kadar düşünmüş olduğunuzu anlarsınız. Kitabın uzun süre kişiyle birlikte yaşaması, onunla yolculuk etmesi, bavulunda yer kaplaması, kişi için bir yük olması gerekmiştir; şimdiyse hedefine ulaşmıştır, artık gizlediklerini kişinin gözleri önüne serer, onunla birlikte ağzını bile açmadan geçirdiği geride kalan yirmi yılı aydınlatır. Onca zaman susmuş olmasa bu kadar çok söyleyecek sözü olur muydu, hem hangi budala böylesi bir kitabın içinde hep aynı şeylerin yazılı olduğunu öne sürebilir ki...

Birbirini çok seven insanların, işlemeyecekleri kuşku götürmeyen suçları karşılıklı birbirlerine yükledikleri saatler vardır. Sanki birbirlerine en kötü şeyleri borçludurlar da bunları eyleme dönüştürmek için küçük parmaklarını bile oynatmamaları sadece utanılabilir bir şey-

* Çeviren: Fatih Özgüven

dir. "Benden bir şeyler çaldın." çığılığı altında şu yakarış yatmaktadır: "Neden bir şeyler çalmıyorsun benden?" —"Beni tükettin, bitirdin." — Gerçekte bu: "Haydi, tüket bitir beni artık." —"Kanıma girdin." — Aslında bu şu tutkulu yakarıştır sadece: "Öldür beni, öldür beni."

Belki de, nesnesini dünya yüzünden kaldırıp ilelebet bilincinde taşıyacak bir sevginin dev boyutlarına da böylesi bir duygu uygun düşer.

Ne de kolay söylemesi; kendini bulmak! Ama gerçekten kendini bulduğunda nasıl da ürker insan!

Tek başına olsan kendi kendini ikiye bölerdin; bir parçanı diğerini biçimlendirsın diye.

Bazen kendi kendinden nefret etmek iyidir. Çok sık değil ama; aksi halde insan kendi kendisine duyduğu nefreti dengelemek üzere, öteki insanlardan daha fazla nefret etmek gereğini duyar.

Kendini çoğaltmak güzelliği vergidir; güzellik de böylece ölüp gider ya...

Hiçbir şeyi gözardı etmeden hoşgörölü olmak isterdim; herkes benim peşime düşse de kimsenin peşine düşmemek, farkına varmadan da "iyi" olmak, daha hüzünlü olmak ama seve seve yaşamak, daha neşeli olmak, başkalarının mutluluğuyla mutlanmak, hiç kimseye ait olmadan herkesde filiz sürmek, en iyi olanı sevmek, en kötü olanı avuta-bilmek, hatta kendinden bile daha fazla nefret etmemek...

Bir insanın sevgisini yerle bir etmek için yıllar gerekir, ama hiç bir ömür cinayeti bile aşan böylesi bir suça dövünecek kadar uzun değildir.

Kişinin belli bir uzaklıkta bekleyenleri olduğu zaman yalnız olunabilir ancak. Mutlak yalnızlık yoktur, sadece bekleyenlere karşı takınılan o acımasız tek başlılık vardır.

Her bir kişi birçok insanın yaşamı üzerine titremekle yükümlüdür. Ne yazık üzerlerine titremesi gereken yaşamları bulamayanlara, ne yazık bulduklarına hoyrat davrananlara...

Yalnızlıkta her şeyin çekilebilir olduğu doğrudur belki. Ama yalnızlığımızda da konuşuyoruz ve başkaları duyuyor bizi. Bizi duymadılar mı daha yüksek sesle konuşuruz, gene de duymazlarsa bas bas bağıırıyoruz. Yalnızlık, yalnızlık olmaktan çıkıyor, caka satan bir kendi başlılık oluyor.

Bir  m r boyu güçlü kalınamıyor anlaşılan. İnsanın içinde bir-şeyler    alıyor, kişi herkes gibi oluveriyor. Ama herkes gibi olunduğu andadır ki sevgi geliyor, kalkındıyor kişi.

En zor olan da insanın kendisini boğazına kadar g m ld ğu bir yaşamdan çekip çıkarması. Metelik vermediği insan adlarının kısıka- cından kurtulması. Artık bayatlamış bulunan, içine çektiği o  alıntı ha- vayı dışarı vermesi. Sahte sözlere yapışmış olan avuçlarını gün gelip a ması.

Kolu kanadı kırılmamışlar nasıl başarabiliyorlar bunu? Sarsılma- yanlar etten kemikten değil mi? Sarsıntı geçince i lerine çektikleri ne- yin soluğu? Çıt çıkmadığında duydukları nedir? Bir insan yıkılıp da ayağa kalkmadığında onlar nasıl yürüyebiliyor? Sözcükleri nereden buluyorlar? Kirpiklerini okşayan hangi rüzgardır? Kimi  l  kulakları- nı kabartıyor onlara? Buz kesmiş isimleri fısıldayan hangi dudaklar? Gözlerin güneşi söndüğünde ışığı nereden buluyorlar?

Gerçekten güzel bir kentte bütün bütüne yaşanamaz. Kent tek bir  zlem bile bırakmaz kişide çünkü.

İnsanın içinde yaşlanıp erişkinliğe ulaştığı kentler nasıl da sevilir. Sevdikleriniz sevmediklerini bütün bütüne götürür ve bir yaşamın s - rebilmesi için en önemli şey de bu sonuca ulaşmaktır.

Söylenen her sözcük sahtedir. Yazılan her sözlük sahtedir. Her sözcük sahtedir. Ama sözcükler olmadan ne olabilir ki?

Daha "iyi" olmak, ancak daha "iyi bilmek" anlamına gelebilir. Ama kişiye rahat yüzü göstermeyen, durmadan kışkırtan bir bilinç ol- malı bu. Kişiye rahat ettiren bilinç öldürücüdür.

Bazı bilinçleri reddedebilmek çok önemlidir. Kişi her bilincin bir diken haline geldiği, her sezginin kendi acısını içinde taşıdığı anı bek- leyebilmedir.

Arkadaşları, onlarla birlikteyken daha gözü pek, başka bir deyiş- le daha çok kendimiz olmak için gereksiniziz genellikle. B b rlenme- ler, ağzına geldiği gibi söylemeler, kurumlanmalar hep onların yanın- da yapılır. Onlara kendimizi olduğumuzdan daha iyi ya da daha kötü göstermek isteriz. Onlarlayken olduğumuzdan başka görünmekten utanmayız. Bizi gerçekten tanıyan arkadaşlarımız kendimiz olduğu- muz anları çok iyi bilirler çünkü. Diğer zamanlarda izlenmesi gereken genel kuralları ve alışkanlıkları, hayatının sıradan anlarında tıpkı bi-

zim gibi izlemek zorunda olan arkadaşlarımız da bu kural ve alışkanlıklardan sıkılır. Arkadaşlar birlikte olduğu sürece bu kurallardan vazgeçilir. Arkadaşımızın bize tanıdığı özgürlüğü biz de ona tanırız. Hoşnuttur, çünkü o da kendisi olmaktan mutluluk duyar.

Adama bak, gül koncalarıyla besliyor ceylanını bir yandan da Rilke okuyor.

II

Zaman zaman, duyduğum cümlelerin benim dünyaya gelişimden üçbin yıl önce başkaları tarafından benim için belirlenmiş olduğunu düşünüyorum. Kulak verip de dikkatle dinlediğimde daha da eskiyor cümleler.

Kişi değişik diller konuşabilse ne iyi olurdu; büyüyünce hiç konuşmayacağı, sadece annesiyle konuşmak için gerekli olan bir dil, hep okumak için kullanacağı, eli o dilde yazı yazmaya varmayacak bir dil, dua etmek için gerekli olan tek kelimesini anlamadığı bir dil, sayı saydığı, bütün parasal işlerini gördüğü bir dil, yazı yazdığı (mektuplar dışında) bir dil, yolculuklarında kullanacağı bir dil - mektuplarını da bu sonuncu dille yazabilirdi.

Hiçbir budala, hiçbir azgın inançlı, düşlerine gölge düşürülmüşlere, düşleri yarıda bıraktırılmışlara duyduğum sevgiyi elimden alamayacak. İnsan ne olacaksa, bütünüyle olmalıdır. Beyleri özgürlüklerine kavuşturacak olanlar tutsaklardır.

İnsan sesleri Tanrı'nın ekmeğidir.

İnsanları tarihi kabullenenler ve ondan utanç duyanlar olarak ikiye ayırıp, ona göre değerlendirmek gerek.

Yakında öleceğini bildiğiniz insanlara duymadan edemediğiniz bu yürek çarpıntılı sevecenlik... Önceleri onlarda değerli ya da değersiz diye ayırdığınız özellikler gözünüzde birdenbire önemsizleşir, yaşamlarına, bedenlerine, gözlerine, nefes alıp verişlerine nasıl da sorsuz bir sevgiyle sarılırsınız. Hele bir de iyileşirlerse, onları nasıl da çok daha fazla severseniz, bir daha hiç ölmemeleri için yalvarırsınız!

Birine onu daima seveceğini söylemek ne güzel şeydir - ama gerçekten tutulabilse böylesi sözler!

"Sahte Yabancı": Adamın biri, kendi ülkesinde başkaları kendi

varlığını tanıyınca kadar bir "yabancı" olarak yaşamaya yemin etmiş. Sonra da derin hayal kırıklıkları içinde, bir "yabancı" olarak ölmüş.

İnsan artık tanrılara yakarmadığı için her gün tanrılar hakkında bir şey "anlatmak" zorundadır; fırka bile olsa bu... Bu parçalanmış zamanda inanan insan hiçbir yerde inanç bulamayacağı için eski tanrıların kurumuş kalmış adlarını gevelemek durumundadır.

Gün boyu düşündüklerimizin hepsi önemli olmayabilir. Ama gün boyu düşünmediklerimiz son derece önemlidir.

Mitoslarla beslendim ben. Zaman zaman onlardan kurtulmak istediğim oluyor. Onların ırzına geçmek değil amacım.

Düşmanımın düşmanı benim dostum değildir.

Geçmişî hatırlamak tanımlanabilecek olan şeylerin çapını genişlettiği için iyidir. Ama ürkünç olanı da dışlamamak koşuluyla... Hatırlamanın gerçek değeri hiçbir şeyin bitip, gitmemiş olduğunu göstermesinden ileri gelir.

Olduğundan daha sağduyulu olmamalı kişi. Hiçbir şeyi sağduyuyla örtmemeli. Sağduyu diye alıp başını gitmemeli. Doğuştan getirdiği bir kötümserliğe karşı getirebilmeli sağduyuyu ama hayatı olanca genişliği ile kavramanın reddinde kullanmamalı.

Yalnızca başka bir dilde anlam kazanan cümleler vardır. Ebesini bekleyen çocuk gibi kendilerini çevirecek olanı beklerler.

Yeniden dirilenler birdenbire her dilde Tanrı'yı suçlasalar mahşer bu olurdu işte.

Bedenin bütün doğal deliklerinin birer yara olduğunu düşünmek...

Sözcükleri dağıtan her kimse ona söylüyorum: Bana karanlık sözcükler ver, bana aydınlık sözcükler ver ama bana çiçekler verme. Senin olsun çiçeklerin kokuları. Çürüyüp dökülmeyen, solup gitmeyen sözcükler istiyorum. Dikenler, kökler istiyorum, arasına da saydam bir yaprak belki ama öbür sözcükleri istemiyorum, onları zenginlere ver.

İçinde yaşadığımız kentler, içinde ölünen mahallelere dönüşüyor yavaş, yavaş.

Kadın, adama onu aldatacağını önceden söylemeye karar verdi. Adamsa kadının duyduğu güvene sevinmişti. Sonra kadın adama aynı şeyi o kadar sık söyler oldu ki, adam can sıkıntısından öldü.

Bu yeni kentlerde eski evleri ancak insanların içinde bulabiliyor kişi artık.

İnsanları birbirine bağlayan unsurun ne olduğunu gerçekten bilen biri olsa insanı ölümden kurtarmayı başarabilirdi. Yaşamın bilmecesi toplumsal bir bilmecedir. Hiç kimse çözemedi bunu şimdiye kadar İnsanlığın bir ağlama duvarı var ve ben orada duruyorum işte.

Sonsuzluğu tekrar ele geçirinceye kadar susalım.

Paul Claudel (1868-1955)

Modern Avrupa şiirinin öncü ismi. Yapıtlarındaki dinsel temaların ezici yanına karşın hem şair, hem de tiyatro yazarı olarak büyük bir etki kaynağı oluşturmuş, özellikle yakından tanıdığı; Uzak-Doğu Kültürü üzerine derinlikli ürünler vermiştir. Bu metin, yıllar önce, Türk Dili'nde yayımlanmıştı.

lao-tse'nin gidişi*

Yaşı artık çok ilerlemiş olan Lao-Tse, yaya olarak doğu geçidine gelmişti. Bundan böyle insanlar arasından görünmemek istiyordu. Onun için hemen ertesi gün buradan geçip gitmek zorundaydı. Geçide gelmez ödevlerini yerine getirmek üzere sınır şehrinin valisinin yanına gitti. Birlikte oturup çay içtikleri sırada Bilge, yönetimi altındaki şehrin kıvanç verici durumundan ötürü Vali'yi kutladı. "Bütün hayatım ufuksuz bir ovada geçti benim" dedi, "Orada su sesi adına, köylü ayaklarının bir çukurun dibinde akıtmaya çalıştığı o terle karışmış çamurun hıçkırıklarından başka bir şey işitilmezdi. Buradaysa tam tersine, pınarların çağıladığı şu dağı selamlamak, sağlam havanın yüzüme dokunduğunu duymak nasıl da hoşuma gidiyor. Gerçekte, buyruğunuz altında yaşayan insanlar aynı anda hem bir yerde yerleşip oturmanın, hem de dolaşmanın mutluluklarını elde ediyorlar: Çünkü dağda oturanlar, tıpkı hayvanının sırtına yerleşip kendini yalnızca onu taşıyıp götürmesine bırakan yolcular gibidirler."

"Ama bakın, ağır eşya ile yüklü iki hayvandan başka binebileceğiniz bir atınız bile yok" Vali.

"Gececeğim geçit bugün öğrendim, oldukça sarpmış" dedi Bilge. "Hayvanların da güçleri yetmezmiş bu yükü taşımaya. Bu yüzden sizin yardımınızı istemeye karar verdim. Bu iki hayvan sandığımız gibi yabancılardan bana karşı iyi davranmasını sağlayacak eşyalarla yüklü de-

* Çeviren: Onat Kutlar

ğil. Ne yazık. Kitap denklelerinden başka bir şey değil o gördükleriniz. Edebiyat yolculuğumun başından beri yazdığım bütün kitaplar. Daha doğrusu her sayfasında adımlarımın kara izleri bulunan, gençlik günlerinden bu yana yürüdüğüm bütün bir dar, ak kâğıt yolu. Ayaklarının altındaki yola bir de bu sırtlarındaki yol eklenince, zavallı hayvanların bellerinin böyle iki kat olmasına neden şaşmalı? Bunları da yanımda götürerek olursam gümrük memurları yoklamayı bir türlü bitiremeyecekler ve korkarım ben de öbür yana geçemeyeceğim."

"Peki ne yapmalı?" dedi Vali, "Evimde bunca kâğıdı alacak geniş yer yok."

"Yüce kişiliğinizden yalnızca şunu istiyorum:" dedi Lao-Tse, "Bir yazı fırçasıyla bir defter alınız. Eserlerimin birer birer adlarını, yanlarına dikkatle tarihlerini yazınız. Her birini tartıp, sayfalarını sayarak sayfa boylarına göre sınıflandırınız. Ve bütün bunları önceden hazırlayacağınız bir tabloya işaret ediniz. Sonra da çok rüzgârlı bir günde, kuru dallar ve çam kozalaklarından bir büyük yığın yaprak bütün bu kitapları keyifle ateşe veriniz. Gerçekten, önünde yürünecek canlı bir yol varken - Buna Tao adını verdiğimi söylemişim insanlara - ökçelerime yapışan ardımdaki bu ölü yolu ne yapayım? Duymuştum, vaktiyle gemilerini yakmış bir fatih. Benimse ateşe verdiğim, gemilerim değil, bir uçtan bir uca uzun bir yolu yakmak istiyorum."

"Ne?" dedi Vali, "Bunca kelimededen ve satırdan, bunca duygudan ve düşünceden hiçbir şey kalmayacak mı geriye?"

"Adları kalıyor ya!" dedi Lao-Tse, "Daha da bir şey kalmıyor mu diyorsunuz? Ne kalacak ananızdan babanızdan, bir levhaya saygıyla yazılmış adlarından başka? Kitaplar da böyle değil mi? Adını öğrendikten, ağırlığını elimizle yoklayıp görünüşünü inceledikten sonra, anlıyana yeten o soluğun tek çizgisindeki ruhu içimize çektikten sonra daha ne kalsın isteriz geriye?"

"Bir imparator da böyle yapmıştı" dedi Vali, "Akademilerde yığılıp duran bütün bir bilgeliği ateşe vermişti."

"Dostum Confucius" dedi Lao-Tse, "ona bu yüzden ağır sitemlerde bulundu. Ama gerçekte İmparator, yüklendiği görevi yerine getirmek için, Mavi Gök'e uygun bir kurban sunarak ona saygısını belirtmekten başka bir şey mi yapmak istemişti? Dilimizdeki ıslaklıktan ve havadan yapılmış olan sözler, rüzgârdan başka kimin olabilir? Ya şu

kara yazılır, kendi ağırlıklarıyla çözölüp giden şu harfler? Bunlardan iyisi bulunur mu küllerini savurmak için?"

"İstediklerinizi yapacağım" dedi Vali, "Ama pek küçük, ince bir anı bırakacaksınız insanların zihinlerinde."

"Yitiklere karışmış bir dosttan ne kalır geriye?" dedi Lao-Tse, "Ne bütün bir hayat hikâyesi, ne de karmaşık bir varlığın kalabalık anılarıyla dolu bir defter. Başından geçmiş bir öykü kalır yalnızca, ya da sonunu hatırlayamadığımız bir cümle, sesindeki bir küçük ayrıntı. Ve bunlar, onu aramızda yeniden yaşatmaya yeter. şu anda, zamanın sonsuz çizgilerle damgasını bastığı yüzümü seyrediyor, ilerde ressam-ları hayran bırakacak olan bilgelikten büyümüş şu anısal başıma de-ğer veriyorsunuz. Ama yarın, gitmek üzere sırtımı döndüğüm zaman vücudumun biçiminden ve yürüyüşümden başka bir şey göremeyecek-siniz. Yukarıda, yolun ilk dönemecindeki küçük tapınağa varınca, size yolladığım dostluk işaretini şöyle böyle ayırt edebileceksiniz. Sonra, sonra ak bir nokta haline geleceğim, gözünüzde. Daha yukarılara doğ-ru çıktıkça da, adımlarımın ürküttüğü kuzgunların öfkeli uçuşlarından başka bir şey göremez olacaksınız. Ve çok sonra, kulağınızı verince hâlâ bir şeyler duyarsanız biliniz ki bunlar, ayağıma çarpıp görünme-yen bir uçuşuma yuvarlanan taşların ta dipte çıkardığı seslerden başka bir şey değildir."

"Peki şu duman nedir?" dedi Vali, "Geçidin ağzından yükselen şu ince çizgi?"

"Hasır sandallarım. Bana artık gereği kalmadığı için yaktım." de-di Lao-Tse "Kutsal yolculuğumun sandalları. Onları Dağın cinlerine sundum."

Jorge Luis Borges (1899-1986)

Arjantinli şair, hikâyeci, deneme yazarı. XX. yüzyıl dünya edebiyatının en kozmopolit temsilcilerinden biridir. Pek çok yapıtı dilimize çevrilmiştir. Gerçeğin alışılmadık cephelerine pencereler açmış, alabildiğine çarpıcı bazı temalar üzerine yapıtını kurmuş, kör olduğu için kısa, ekonomik metinler kaleme almıştır. Öykü ve denemelerinde kitabı, kitaplığın loş bölgelerine bakan Borges'in bu metni gözde konularından biri üzerinedir.

duvar ve betikler*

*Uzun duvarlarıyla göçebe Tatarlara sınır çeken, O...
Dunciad, II, 76. ⁽¹⁾*

Bir süre önce okuduğuma göre, neredeyse sonsuz olan Çin Seddinin yapımını buyuran kişi birinci İmparator Shih Huang Ti'yymiş; Shih Huang Ti kendi döneminden önce yazılmış tüm betiklerin yakılmasını da buyurmuş. Böylesine geniş kapsamlı bir girişimin -barbarları durdurmak için beş, altı yüz fersahlık bir taş duvarın yapımı ve tarihin, daha doğrusu geçmişin, acımasızca yok edilişi- aynı kişiden kaynaklanması ve bunlara o kişinin ayırıcı nitelikleri gözüyle bakılagelmiş olması, bana anlaşılmasa bir doyum verdi, ama, bir yandan da tedirginlik duydum. Bu yazının amacı bu duyguların nedenlerini araştırmak. Tarihsel açıdan bakıldığında, bu iki önleminde de karanlık kalan, açıklanamayacak bir yan yok. Anibal'ın çağdaşı olan Tsin kralı Shih Huang Ti, Altı Krallığı da ele geçirmiş ve buradaki derebeylik yönetimine son vermiş; duvarı yaptırmış, çünkü duvarlar savunmaya yarıyormuş; betikleri yaktırmış, çünkü kendine karşı olanlar daha önceki imparatorları övmek için betiklere başvuruyorlarmış. Betik yakmak ve sağlam koru-

* Çeviren: Fatma Akerson

1) Dunciad: Pope'un kendine karşı olan yazarları yediği şiiri Ç.N.

ganlar dikmek beylerin olağan uğraşlarından; Shih Huang Ti'yi ötekilerden ayıran, işlemlerinin ölçeği.

Daha doğrusu belli bazı Çin bilimciler bu görüşteler, ama bana kalırsa bu iki eylem de sıradan buyrukların büyütölmüş ya da aşırı abartılmış biçimleri olmaktan ötededir. Bir bağın ya da bahçenin duvarla çevrilmesi sık rastlanan bir olaydır, ama tüm bir imparatorluğun, hayır. Geleneklerine bağlılığı başkalarına oranla çok yüksek olan bir ırkı, ister masalsı ister gerçek olsun, geçmişinin anısını yadsımaya kandırmak da öyle ufak tefek bir iş değildir. Shih Huang Ti tarihin kendisiyle başlayacağını buyurduğunda Çinliler'in üç bin yıla varan (Sarı İmparator'un ve Chuang-Tze'nin ve Konfüçyüs'ün ve Lao-Tzu'nun da içinde yer aldığı) bir zaman dizinleri vardı.

Shih Huang Ti annesini de sürgüne yollamış, çünkü annesinin cinsel konulardaki tutumu törelere uymuyormuş; geleneklere bağlı kişilerse imparatorun katı tüzesinde saygısızlıktan başka bir şey görmüyorlarmış. Shih Huang Ti geleneksel kutsal betikleri kendisini haksız çıkardıkları için yok etmek istemiş olabilir; tüm geçmişi ortadan kaldırmayı da belki de bir tek anıyı, annesinin onursuzluğunu ortadan kaldırmak için istemişti. (Tıpkı bir tek çocuğu öldürmeyi amaçladığı için bütün çocukların öldürölmesini buyuran Filistinli bir kralın yaptığı gibi.) Bu yorum geçerli olabilir, ama bize mitosun öbür yüzünü oluşturan duvar üstüne hiçbir şey söylemiyor. Tarihçilere bakılırsa, Shih Huang Ti ölümden söz edilmesi yasaklamışmış ve ölümsüzlük iksirini ararmış. Dünyadan elini eteğini çekerek simgesel bir saraya kapanmışmış, sarayda bir yıldaki günlerin sayısınca oda varmış. Bu olgular duvarın uzam, ateşin de zaman boyutu içinde ölümlü durdurucu büyölü engeller sayılmış olduğunu gösteriyorlar. Baruch Spinoza her şeyin kendi varlığını sürdürmeyi istediğini yazmıştı; belki de imparator ve büyücöleri aslolanın ölümsüzlük olduğuna ve bozulmanın, çürümenin kapalı bir uzama giremeyeceğine inanıyorlardı. Belki de imparator zamanın başlangıcını yeniden - yaratmak istiyordu ve gerçekten ilk olmak için kendine Birinci dedi. Huang Ti adını alışının nedeni de belki, kendini şu efsanevi imparator Huang Ti'yle özdeşleştirme istemiydi; Huang Ti yazıyı ve pusulayı bulan imparatormuş; Törelere Betiğine bakılırsa, her şeyin doğru adını koyan da oymuş. Nitekim Shih Huang Ti de, bugüne ulaşan yazıtlardan anlaşıldığına göre, ege-

menliğinde her şeyin özüne uygun bir ad taşımasıyla övünürmüş. Ölümsüz bir soy kurmayı da düşlüyormuş, kendini izleyecek olan soydaşlarının İkinci İmparator, Üçüncü İmparator, Dördüncü İmparator diye çağrılmasını, bunun sonsuza dek böyle sürmesini buyuran bir de yasa çıkarmış.

Büyülü bir tasarımdan söz ettim; ne var ki duvarın yapımıyla betiklerin yakılması eylemlerinin eşzamanlı olmadığını da varsayabiliriz. Bu durumda, seçtiğimiz sıraya göre, işe yok etmeyle başlayan ama sonra koruma eylemine kendini bırakan bir kral düşleyebiliriz; ya da önceden savunduklarını sonradan düş kırıklığı içinde yok eden bir kral. Bu yorumların ikisi de dokunaklı ve etkileyici olmakla birlikte, bildiğim kadarıyla, ikisinin de tarihsel dayanağı yok. Herbert Allen Giles betik saklayan herkesin sıcak demirle dağlandığını ve ölünceye dek dev duvarda çalışmaya mahkûm edildiğini aktarır. Bu da gene başka bir yoruma yol açıyor ya da en azından olanak sağlıyor. Belki de duvar bir eğretileme, bir benzetmeydi. Belki de Shih Huang Ti geçmişe tapınanları geçmiş kadar muazzam, aptalca ve yararsız bir işe mahkûm ediyordu. Belki de duvar bir tür meydan okumaydı ve Shih Huang Ti şöyle düşünmüştü: "İnsanlar geçmişe tutkunlar ve ben de bu tutku karşısında güçsüzüm, uygulayıcılarım da öyle; ama bir gün benim duyduklarımı duyan bir adam gelecek ve benim betikleri yok ettiğim gibi o da duvarı yokedecek ve benim anımı yaşatmış olacak, benim gölgem ve aynam olacak ve bunun böyle olduğunu bilmeyecek". Belki de Shih Huang Ti, imparatorluğunun kolay yıkılabilir olduğunu bildiği için çevresine duvar ördü ve betikleri de kutsal betikler olduklarını bildiği için yok etti (tüm evrenin ya da her insanın vicdanının öğrettiğini öğreten betiklere verilen bir ad daha). Belki de kitaplıkların yakılmasıyla duvarın yapımı birbirini gizlice sıfıra indirgeyen eylemlerdir.

Gölgelerinin silsilesini her zaman olduğu gibi şu anda da, benim hiç görmeyeceğim ülkelere yansıtan bu inatçı duvarın kendisi de, belki dünyanın en saygılı ulusuna geçmişini yakmayı buyuran bir kayzerin gölgesidir; ola ki bize bu denli dokunaklı gelen -olanak sağladığı bir sürü başka yorum bir yana- yalnızca bu düşüncedir. (Başlıca değeri, ölçekleri çok büyük olan yapım ve yıkım işlemleri arasındaki karşıtlıkta da olabilir.) Bir genelleme yapabilir ve şöyle bir sonuç da çıkarabiliriz.

biliriz: Tüm biçimlerin değeri kendilerindedir, yorum yapılarak varılan bir "içerik"te değil. Bununla Benedetto Croce'nin kuramı da doğrulanmış olurdu; Pater de daha 1877'de bütün sanatların katıksız biçim olan müziğe benzemeyi amaçladıklarını belirtmişti. Müzik, mutluluk anları, mitoloji, zamanın yoğurduğu yüzler, belli bazı alacakaranlıklar ve belli bazı yerler - bunların hepsi bize bir şeyler söylemeye çalışıyorlar ya da kaçırmamış olmamız gereken şeyler söylediler ya da söylemek üzereler; henüz açıklanmamış ama açıklanması çok yakın olan giz, belki de, estetik gerçektir.

Buenos Aires, 1950

Walter Benjamin (1892-1940)

Genç yaşta ırkçı kıyıma kurban giden bu önemli düşünür, edebiyat adamı ve çevirmen, "Frankfurt Okulu" adıyla anılan ünlü toplumsal araştırmalar merkezinin çalışmalarına katkıda bulunmuş, bilimsel ağırlıklı ürünlerin yanı sıra düpedüz yazınsal kitaplar da kaleme almıştır. Bazı kitapları dilimize aktarılan yazarın bu kısa ama özlü metni, ilk, Metis-Çeviri'de yer almıştı.

ders araçları*

Kalın Kitap İlkeleri Ya Da Bol Bol Yazma Sanatı

I. Giriş, bütün gelişme bölümüne yayılarak, bol sözlerle anlatılmalıdır.

II. Tanımlandıkları yerin kendisi dışında bütün kitapta bir daha geçmeyecek kavramlar getirilmelidir.

III. Metin içinde güçlkle kazanılmış olan kavramsal ayrımlar, geçtikleri yerlerle ilgili notlarda yeniden silinmelidir.

IV. Sadece genel anlamları içinde söz konusu edilen kavramlara örnekler verilmelidir: Örneğin makinelerden söz ediliyorsa bütün çeşitleri sayılmalıdır.

V. Bir kavram üzerine *a priori* bilinen ne varsa bol örneklerle sağlamaştırılmalıdır.

VI. Çizim yoluyla gösterilebilecek bağlantılar kelimelerle açıklanmalıdır. Örneğin, bir soyağacı çizmek yerine bütün akrabalık ilişkileri anlatılmalı, tasvir edilmelidir.

VII. Karşı görüşte olup aynı savı paylaşanların her birine ayrı ayrı cevap verilmelidir.

Günümüz bilgininin harcıâlem eseri bir katalog gibi okunmak ister. Ama, kitapların katalog gibi yazıldığı günler ne zaman gelecek? Kötü içyapı iyice dışarıya vurdu mu, içinde her düşüncenin değerinin

* Çeviren: Tevfik Turan

sayıya bağlandığı, ama bu yüzden de satışa çıkmasının gerekmeyeceği, dörtlüklük bir kalem yapıtı çıkar ortaya.

Yazı makinesi edebiyatçının elini mürekkepli kaleme ancak, makine harflerinin kesinliği edebiyatçının tasarımına doğrudan doğruya girdiği zaman yabancılaştıracak. Herhalde o zaman, yazı biçimleri değişken olan yeni sistemlere ihtiyaç duyulacaktır. Bunlar buyuran parmağın sinir donanımını el işlekliliğinin yerine geçirecek.

Vezinli olarak tasarlanmış bir cümle, ritmi sonradan tek bir yerinden bozulursa, düşünülebilecek en güzel nesir cümlesine dönüşür. Böylece duvarın küçük bir çatlağından simyacının odasına bir tutam ışık düşer ve bir an kristalleri, küreleri, üçgenleri ısıtır.

Ahmet Rasim (1864-1932)

Yüzyıl başının önde gelen gazeteci yazarı. Yaklaşık 140 yapıtıyla kitleleri genel kültür düzleminde uyarmış, yönlendirmiş ve eğitmiştir. Gündelik hayatın neredeyse bütün kesitlerine uzanan yazıları, dilimizde üslupçu-luğun gelişmesi açısından da etkili olmuştur.

kitapçılık ilerileyemiyor

İtalyanların Trablusgarp'a saldırmaları ile beraber İstanbul kitap yayı-mında görülen buhran hâlâ devam etmektedir.

Meşrutiyetin ilanı üzerine bilhassa edebi ve tarihi eserlerin olağa-nüstü bir hızla basılmasına başlanıp devam edildiği gibi başka ilmi, fenni ve sanayi ile ilgili eserler de az, çok aralıklarla basılarak, istibdat devrinin her bilgi dalını sarmış olan durgunluk kabusu sona ermiş ve elbet kitap okumak merakı da çok artmıştı. Hatta, 31 Mart vakası bile bu ilk hıza te'sir edememişti. Fakat İtalya Muharebesi çıkıp da onun ardından Balkanlar'da Osmanlı saltanatı aleyhine düzenlenen tasarılar ve hareketler birer birer meydana çıkınca, yine bir durgunluk çökmüş ve memleket çok muhtacı bulunduğu böyle bir çalışmanın günden güne azalmakta olduğunu anlamıştır.

Bu azalış, o zamanlarda da okuyucuları şaşırtmış olan politika derdinin doğurduğu türlü türlü buhranlar neticesi idi.

Gazetelerin münakaşaları ve çatışmaları, siyasi cereyanların han-gi tarafa gideceğini bilemeyenler üzerindeki te'sirleri, sen-ben kavgaların ta mahalle kahvelerine kadar yayılması, Balkan Birliği'nin bili-nen tehditleri, tensikat patırtılarının biraz önceki geçim düzenini esa-sından değiştirmesi; bir taraftan okuyucu zümresini günlük yaşayışları ve gelecekleriyle uğraştırdığı gibi, öte taraftan da, yazarları ve tercüme yapanları durdurdu. Hele Bulgar, Yunan ordularının Çatalca istihkâmları önüne gelerek şehrin karmakarışık bir vaziyete girmesini gerektirince, kitapçılık büsbütün rağbetten düşerek, dükkan ve depo mevcudiyle kepenklerini açıp indirmek zorunda kaldı. Londra Konfe-

ransı'nın Rumeli vilayetlerini kısmen bırakmış olması, başta Selanik vilayeti olmak üzere, eski Rumeli'den büsbütün elimizi çekmemizle neticelenmiş ve, bu sebeble, İstanbul kitapçılığının belli başlı satış yerlerinden beş altısı kapanmıştır.

Bu hadiselerin hepsi üzerine tüy diken Birinci Dünya Savaşı derdi ise; okuma hevesini, yayımlanan eserlere rağbet hissini kökünden kurutmuştur. Bu gaile; ilk ve orta gençliği toplayıp siperlere atmış, düşman orduları imparatorluğu her taraftan kuşatarak en sonunda dayanılmaz bir Mütâreke devresi ile hükümet merkezini de işgal altına almış, böylelikle satış yerleri sayısı çok azalmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında, öteki bu savaşa katılmış milletlerin vaziyetleri, eser yayımlama hususunda zaten hepsinden aşağı derecede bulunan vaziyetimizle mukayese olunamayacak derecede yüksek idi. Milli Mücadele yüzünden bütün Anadolu ile haberleşme ve ulaştırma işleri kesildiği gibi, Arabistan, Irak ülkeleri de ayrıldığı cihetle, İstanbul kitapçılığı ancak kendi başına kalabilmiş ve bir aralık Babîâli Caddesi'ndeki kitapçı dükkanlarından bazıları aşçı, kebabçı, bakkal dükkanı olmuştu. Ortada, yarım yarım çıkan gazete parçaları ile destan kırıntılarından, eskiden basılmış kitaplardan mâda okunacak bir şeyler kalmamıştı. Tanrı'ya şükürler olsun, Milli Mücadele'nin büyük bir zaferle taçlanarak Mîsak-ı Milli hudûdunun kesinlikle belli olması ve memleket içinde emniyet ve âsâyişin yerleşmesi ile berâber milli hâkimiyet esaslarının tesbîti, Büyük Millet Meclisi'nin ve Cumhuriyet Hükümeti'nin marif meselelerini ele alarak milli kültür prensibinin tatbiki ve yaygınlaştırılması işiyle uğraşması, yazarlığın eskisine göre canlanması, gençliğin başı boş haylazlığı pek çabuk bırakarak yine çalışıp çabalamaz izleri üzerine gelmeğe azim ve niyet göstermiş olması, basının hür ve serbest bulunuşu gibi te'sirli sebeplerin arada-sırada biribiriyle çarpışan akisler meydana getirmekle berâber, kitap yayımlanması ve kitapçılık sanatının canlandırılması hakkında beslenen husûsî düşünceleri yeniden uyandırmakta ise de, yazık ki, bugünlerde de yeni yeni mâni'ler karşısında kalmaktadır.

Kitapçılardan hangisine müracaat ettim ise, hepsini başlıca iki mâni'den şikâyetçi buldum. Bu iki mâni'den biri kâğıt, dizgi, baskı, mürekkep, ciltleme fiyatının son derece artmış olması; öteki, halkın parasızlığı ile beraber, posta ücretlerinin çok pahalı bulunmasıdır. Gü-

nümüzde, leone denilen boyda bir forma yâni on altı sayfalık bir yazı, müstesnâ olmak üzere, ancak beş yüz kuruşa dizilmekte ve bu yazının bin nüsha olarak basılması, kırılması, harmanı, kapağı da bir o kadar kuruşla vücuda gelmektedir ki bin kuruş demektir. Kâğıt masrafı bu miktardan hâriç olup, kâğıdına göre, bir forma on beş yirmi liraya mâl olmakta ve İstanbul denilen küçük boy, yine kâğıdının cinsine göre, on beş-on yedi, battal denilen boyu da yirmi iki-yirmi beş liraya mal olmaktadır.

Bu ilk masraflara yazı ve çeviri ücreti girmediği gibi, esnafa yükletilen türlü türlü vergiler, satış vergisi, kazanç vergisi miktarı da katılmamıştır. Büyük bir züğürtlüğün karşısında eser yayımlama çabasını karşılayan böyle bir mâni, ekonomimizi sıkı sıkıya kucaklamış olan karışıklığın zararlı neticelerinden biridir.

Kitapçılarımızdan biri anlattı:

İstibdâd devrinde bin zorlukla Encümen-i Teftiş ve Muyâne'nin elinden kurtardığımız bir kitabın basımını bitirdiğimiz gün, son derece sevinirdik. Çünkü o gün, bize, mühim bir alış-veriş olacağını müjdelardı. Kitabevimize müracaat edenlerden mâda, öteki kitapçılar, dağıtı-cılar, beş-altı yüz tâne satarlar; biz de, bir taraftan, vilâyetlerdeki kitapçılara posta posta yollardık. O gün, çekmecemize, oldukça çok para girerdi. Mektep kitapları zamanları müstesnâ olmak üzere, şimdiler, böyle bir alış-veriş günü gördüğümüz yoktur. Bu sebeple pek çok mühim eserlerin basımına cesâret edemiyor ve yazarlarının müracaatlarına yazık ki ret cevabı vermek vaziyetinde kalıyoruz.

İşte bu neticeyi de, ikinci mâni yâni posta ücretinin fazlalığı daha ziyâde kabartmaktadır. Postahâneler İstanbul'dan hârice gönderilecek kitap ve broşürlerin her birinin kilosundan kırk kuruş almaktadırlar ki, bizim gibi noksan vâsıtalar içinde bulunan bir milletin, kafaların aydınlanması ve bilginin yayılması uğrunda göstermek istediği çaba ve çalışmaya korkunç bir darbe demektir. Garanti olarak alınan beş kuruştan başka bir de kitapçının gönderme için katlandığı sargı, bez, sandık masrafı vardır. Kısacası bir kilo kitap elli kuruş masraf ile İstanbul sınırının dışına çıkabilmektedir.

Açıklamak gerekmez ki kitap yayımı ve basımı, kitapçılık, milletlerin bilgi ve kültür seviyesinin barometresidir. Bu barometrenin gösterdiği derecelere göre, milletlerin medeniyet ve ilim alanlarındaki

ilerleyişler tespit edilir. Memleket içinde okuma, inceleme hevesi öl-
çülür. Milli eğitime gösterilen çaba ve yardımların neticeleri anlaşılır.
Halkın, hükûmetin rahatlık ve düzen konusundaki kaabiliyeti ve çalış-
ması taktir olunur.

En çok serbest olması değil, ondan daha ileriye gidilerek, en çok
mükâfat verilmesi asrın îcâblarından olan, eser yazılması ve yayımlan-
ması gibi faydalı bir maksada karşı duran engellerin giderilmesinde
başarı gösterilmektedir ki Maarif Vekâleti'nin bilgili çalışmalarının iyi
te'sirleri duyulur. Vekâlet'in en sağlam ve te'sirli propagandası, mek-
tepçilik ve kitapçılıktır. Maarifi yaygınlaştırma işi, ancak bu iki bilgi
dalının hazırladığı kolaylığın geniş geniş nefes alışları ile yol alabilir.
Milletin pençe pençeye uğraştığı "kara câhillik", ancak bunlarla yeni-
lir. Cumhuriyet, her sene başında, çalışma programında andığı eserle-
rin sayısı, ehemmiyeti uygunluğu ile atmakta olduğu adımların sağ-
lamlığını arttırır. Umumî bütçesine aldığı kitap posta ücretleri, zâten
az bir yekûn tutar bu gelir, bu gidişle artmaz, tersine yükselir. Hiçbir
vakit onu, gelir artması gibi bir başarı ile sevindiremez.

R. M. Albérés (1928)

kitaplar ve "edebiyat"*

Çağımız "edebiyat"ının niteliklerini belirtebildik, gel gelelim *"edebiyat"dan ne anladığımızı açık ve kesin olarak hiç açıklamamak koşuluyla*. Bu aykırı bir düşünce gibi görünüyor, ama "edebiyat" sözcüğü içeriğinin (muhteva) kapalı ve her vakit oynak bir tanımlama üzerine kurulması gibi yalın olguyu yanıtlıyor.

* Çeviren: Leylâ Gürsel

düşünülürse, yetenekleriyle ya da rastgele niyetlerine uygun düşünülen ve onu yerine getiren deyişler (üslup), demek istediğim, tutku uyandıran tutkulu deyiş, iyi betimleyen betimleyici deyiş, açık-seçik olan düşünsel deyiş: Malraux'nunki, Théophile Gautier'ninki ve Medeni Kanun'ununki gibi..., "edebiyata girmeğe" değer görünecekler.

Bunlardan şöyle bir yargıya varmamız gerekiyor ki, "*edebiyat*" sözcüğü sık sık anlam ve niyet değiştirmiştir, bu nedenle, onu tanımlamaksızın ya da alışkıya uyarak, örnekler, yazarlar listesi vermek suretiyle tanımlayarak kullanmamız gerekmiştir. Gerçekte, geçmişin "edebiyat"ının ne ile özetlendiğini bilmiyoruz: bunu gerçeklemek için bir eleştirmeciden, bir gerçeküstücüden, bir profesörden bir ad listesi istemek yetecektir. M. Marcel Arland'ın *Anthologie de la Prose Française* adlı yetkin kitabı, lise son sınıflar için yazılan *Morceaux Choisis* ile karşılaştırılsın.

Şimdiki edebiyatın ne ile özetlendiğini daha güçlü bir nedenle bilmiyoruz. Geçmiş yüzyıllar hakkında profesörler, eleştirciler, yayımcılar kitap kurtları aracılığıyla kuşakların ve modaların üst üste gelmiş yargılarının kalburundan geçirilmiş, tüzeli (adil) değilse bile kaçınılmaz bir eleme yapılmıştır. Bu yüzyıllar için bile bir karışıklık varken, günümüz için, "edebi" metni "edebi olmayan" metinden ayırt edecek bir ölçüt hiç de yoktur. Ölçütler bir moda olayı olmaktan öteye geçemediler. Precieux'ler Arthur dönemiyle Renaud de Montauban dönemini "barbar" ve "edebiyat dışı" saydılar; profesörler Jules Verne ya da Alexandre Dumas'yı yadsıdılar. Üniversite ilkin eğitimsel metinlere yer verdi, sonra kafaları oluşturacağına Edebiyat Tarihi'ni, "bir çağın niteliklerini belirleyen" metinleri inceledi. Edebiyat çevreleri yeğ tuttukları yönsemelere inanca (teminat) aradılar. Monden çevreler, edebiyat beğenisini giysi modası gibi değiştirdiler, halktan okuyucular da yaşamın kendilerine vermediğini - ister iktidara karşı bir savut olsun, ister göreneklerin çok yüksek bir düzeye yöneltilmiş töresel bir tartışma olsun, isterse duygusal ya da imgelemsel bir "kaçış" olsun - "edebiyat"da aradılar.

Günümüz edebiyatından "neler kalacak?" diye sorulacak olsa verilecek tek yanıt bir soru olabilir! "*kimin için?*"

Ama "edebiyat" terimini tanımlamayı yasaklayan bu görecelik (rélativite) içinde başvurulacak bir kaynak kalıyor ki, o da "*edebi-*

yat"ın, görgülere dayanarak kendi kendini nasıl tanımladığını bil-mektir. Bu da bizim, yüzyılımız için, gündelik yaşamı ve genel bilgi-leri aşan derin düşünce ve anlaşmazlık temaları gibi yeni *temaların* kendilerini nerede ve nasıl zorla kabul ettirdiklerini arayarak yapma-mız gerektiğine inandığımız çalışmadır. Bu temalar, bugünkü kamusal değerlendirmede en yüksek aşamaya ulaşmış yazarlarda bulunsalar da bu inancı doğrulamaya yararlar.

Edebiyatın görevi nasıl sadece belirli bir dönem için belirtilebili-yorsa, günümüzde de yaşama verilen anlamın temel sorunlarını derin derin düşünmek, dönüp dönüp düşünmek gerekliliği karşısında ülkü-leştirmek isteği, anlatmak, betimlemek, bilgi vermek yeteneği ve kaçış gereksinmesi unutulmuş görünüyor.

O halde "edebiyat" sözcüğünün, gösterdiği çalışmaların rol ve görevlerine göre tanımlanamayacağı iyice anlaşılıyor. Çünkü *bu gö-revler durmadan değişmektedir.* Bunlar insanın, duygularını ve dü-şüncelerini açığa vurma çabası içinde dile getirdiği bir söyleyişten başka bir şey değildir. İnsanoğlu taşı yontacak ya da uzayda boynunu ölçek yerde derinlerden gelen sesini düşünsel bir şekilde kopya eden anlaşılabilir, uzlaşmalı birtakım işaretler kazıyor. Ama bu söyleyiş tek değildir: "Her yüzyıl bir başka acıyı sever, çünkü her yüzyıl bir başka alinyazısını sever. Hiç kuşku yok, eskiden olduğu gibi tutkularımızın yıkımıyla ilgilenmiyoruz artık". Oysa, her yüzyılın damgasını taşıyan acıların, söyleyişlerin bu çeşitliliği bile gerçekte onlardaki ana sesi duymasını bilenler tarafından "ortaya çıkarılmıştır". Ne var ki, bir anın özetlendiği bu özel duygunluk, tanınmak ve onaylanmak için yeterince dokunaklı olmayı biliyorsa, ağaç ile kabuk arasında kalan *canlı, ıslak ve her zaman yeni katmandan* başka bir şey değildir; öykünün ve bunalımın çarpıntılarına karşı daha az duyarlı olun kabuk ve liflerin tümü, gecikmiş edebiyat biçimleri, özellikle, okuyucunun ilkel istekle-rini doyuran *alışılmış edebiyatın* çok büyük yığındır.

Sevin Okyay (1944)

Türk edebiyatının en gizli deneme yazarı. Daha çok çevirileri, röportajları ile tanınan Okyay, güzelim metinlerinin çoğunu dergi sayfalarında imzasız olarak yayınlamıştır.

bir garip henri

Kovboy kovboy, Pekos Bill'di, arkadaş. Pekos Bill'in üstüne kovboy tanımam. Maltepe'deki evin arkasındaki ahırın kapısının hemen dibinde, gayet konforlu birtakım küfeler vardı. Arabacı Yaşar'ı dikkatle şavulladıktan sonra bu küfelere binip en şahanesinden bir Pekos Bill'cilik oynamak da daima mümkündü. Hele hele, ilk beş dakikada kovalanmadıysa, bu durum, Yaşar ve dahi kardeşi Muzaffer'in ahırın tepesindeki iki göz odada olmadıklarına, yağız atlarının çektiği arabalarına binip meşin kırbaçlarını şaklatarak ekmek parası peşine düştüklerine delâlet ederdi ki, tadından yenmez. Hep Pekos Bill olmayı hayal ettiğim halde bana "Kalamiti Ceyn"lik düşerdi. Çoğu zaman benden küçük, pısırik ve Pekos Bill kültürü ince fireler veren çocuklarla oynamaya özen gösterdiğim halde. Eh, kız olmanın da birtakım dezavantajları var, tabii. Açıkçası, sarışın da değildim. Esmer Pekos Bill nerde görülmüş?

Sonra, silah yapımındaki gelişmeleri hiçe sayarak, geri bir adım attım. (Zaten her işim terstir, *Binbir Gece Masalları*'nı da Steinbeck ve Caldwell'den sonra okumuştum) ve kendimi kılıç şakırtıları içinde buluverdim. Yüreğe ferahlık veren kılıç şakırtıları... Tabii bu işe de tersten başladım. Zévaco'ya "Kanlı Saltanat"tan girip, Buridan'la hafif bir muhabbet kurduktan sonra, bir hamlede Pardayyanlar'ın bağrına atılıverdim.

Böylece de, ihmal edilmiş kılıç şakırtılarının sesine kulak vermiş bir kişi olma ayrıcalığına kavuştum. Belki ben de çoğu yaşıttım gibi önce Pardayyanlar'ı okusaydım, bugün Kraliçe İzabo el değmemiş ka-

lacak, Henri de Pasavan'ın yiğitliklerini de bir Allah'ın kulu hatırlamayacaktı. Hatta, itiraf etmek gerekir, Pardayyanlar'ın aynasından geriye doğru şöyle bir bakınca, bir zamanlar yere-göğe koyamadığım Henri bana bile biraz sünepece görünüyor.

Peki, bu Henricik niye böyle garip kaldı? Neden kimse onun kahramanlığından doğru dürüst etkilenmedi? Neden yiğitliğini savunmak adını tarihte layık olduğu (mu?) yere yazdırmak bunca üçtuzluk insan arasında bir tek bana düşüyor?

Nedeni şu ki, normal sırayı izleyerek önce Pardayyanlar'ı okumuş olan arkadaşlar, Kanlı Saltanat faslına pek rağbet etmemişler. Hiç okumayanlar çoğunlukta. Pardayyancı Ömer ise, Kraliçe İzabo'dan 10-15 sayfa okuyup, hiç memnun kalmayarak elinden bıraktığını itiraf etti. Acaba dedim, entrikası mı biraz fazla geldi. Ama, uygarlığın ilerlemesiyle *Haneden, Dallas ve Flamingo Yolu* gibi seçkin diziler izleme olanağına kavuşmuş seçkin bir entel olarak derim ki, Kraliçe İzabo'nun en ileri entrikaları bile, 50'sinden sonra "kötü"lülle yıldız olmuş, artık her filminde de, gereksin-gerekmesin Alexis Carrington yapan Joan Collins'in eline su dökemez. Yine de Sezar'ın hakkı Sezar'a! Allah için, Kraliçe İzabo da menhus ve melun bir hatundu. Dillere destan da bir güzeldi. (Kitabın kapağındaki resmi hatırlıyorum da, Ava Gardner gibi bir şeydi canım.) Güzel olmasına güzeldi de, desise-ci ruhu, bakışlarına yansır. Üstelik, entrikada olmasa bile, sarpa saran işleri çözümlemede Joan Collins'e beş fark atardı. Çünkü hile-desise çıkmaz sokaklara girdi mi, adamı ortadan kaldırıverirdi. Demek ki, kraliçeliğin de birtakım avantajları var. Akıllı olan kız, büyüyünce kraliçe olup eğrisini doğrusuna denk getirmeli.

Yani bence bu iş aslında entrika enflasyonundan değil de, kahraman değiştirme isteksizliğinden doğuyor. Pekos Bill'de kovboy dergilerini bırakan akranlarımla çoğu, ötekilere rağbet etmemiş. Batı'nın sarışın kurtarıcısı tek kahramanları olarak kalmış. On yaş küçük bir erkek kardeşe sahip olmam hasebiyle, ben *Tom Miks, Teksas*, hatta hatta *Kaptan Swing* de okudum okumasına ama, Pekos Bill bir yana, alayı bir yana. *Bozkurtların Ölümü*'nde cümle kahramanlarım Allah'ın kahhar adıyla kahrolunca, geri kalanların da çoğu figüran olduğu için, *Bozkurtlar Diriliyor*'u elime bile almak istememiştim. Onların üstüne yeni kahraman çekecek halim yoktu çünkü. Kozanoğlu'nda da hep Sa-

rı Mustafa'lı bir şeyler olsun isterdim. Öyle her kitapta zırt-pırt kahraman değişmesi hiç hoşuma gitmezdi.

İdolleştirme eğiliminin kitap seçimimizi etkilediği yıllarda, garibim Henri de, Pardayyanlar'ın göz kamaştırıcı parıltısı ve kulak çınlatan kılıç şakırtıları arasında eriyip gitmiş demek. Halbuysa bu Henri (az önce ona sünepe dediğime pişman oldum, zavallının benden başka seveni yok), az-buz yiğit değildi canım. En kaçınılası tehlikelere, en öldürücü düellolara tepesi üstü dalar, lanetli zindanlardan, karanlık sokaklardan, meşum kumpaslardan zerrece ürkmezdi. O ince-narince mazbut aile kızı sevgilisini (işte asıl bu hatun mızırmızın tekiymiş ki, adını bile hatırlamıyorum) olmadık zor durumlardan kurtarır, kıza bir şey olacak diye aklı çıkardı. Aynı zamanda Fransa'yı da kurtarmaya çalışması işleri haliyle biraz zorlaştırıyordu.

Şimdi gel de, böylesine kahramanlar kahramanı birinin tarihin tozlu sayfaları arasında yitip gitmesine göz yum! Monte Cristo Kontu'nun bile ekranlarda fink attığı günlerde, Pasavan'ımı kimselere ezdirmem ben. Zaten dört kitapta ebediyete intikal etmesine yeterince üzül müştüm.

Öyleyse, Henriciler birleşin! Elele verelim ve hem kadim okurların, hem de (biraz) Zévaco'nun gadrine uğramış, kadri-kıymeti bilinmeyen bu asil şövalyenin adını sonsuza dek bayrak gibi dalgalandıralım.

II

KÜTÜPHANE

"sevdiğim yer" üzerine bir deneme*

"Sevdiğim yer" kütüphanemdir. Birçok şeyi severim; ama neden kütüphaneme bir ad veriyorum? Çünkü bütün sevgiler arasında kitaplar, müsabakayı kazanırlar da ondan. Yemeği, kadınları severim; güzel evleri, seyahati severim; dostları, çiçekleri, bambus ağacını, pınarları, taşları severim; fildişi ile eski tunçları severim; meşhur yazılarla resimleri - ve nihayet kitapları severim. Kitaplara olan sevgi, aslına bakılırsa, öteki sevgilerden hiç farklı değildir. Peki, öyleyse, neden yalnız kütüphaneme bu adı takıyorum?

Kadınlar, gençlik için; yemek, doymak içindir; dostlar, cemiyet için; seyahatler öğrenmek için; ev, çiçek, taş ve antika şeyler, satın almak içindir; - bunlar sonra insanı fazla ilgilendirmezler. Ama kitaplar, hem gençlik, hem ihtiyarlık, hem hastalık, hem açlık, hem soğuk, hem rüzgâr, hem yağmur içindir. Her vakit uygundurlar, hiçbir zaman tükenmezler. Onun için en başta gelirler.

* Çevirenler: W. Eberhard - Nusret Hızır

Carl Sagan

Popüler bilimin kitapları ve belgesel televizyon filmleri ile büyük üne kavuşmuş ismi. Evrenin oluşumu, işleyişi ve gelişmesi üzerine tanıtıcı çalışmalarının yanı sıra insanlık tarihinin farklı dönemlerinde bu konularda göze çarpan ilerleme ve gerilemeleri de inceleyen yazarın temel kitapları dilimize çevrilmiştir.

kozmik okyanusun sınırları ve iskenderiye kütüphanesi

KOZMOS, OLMUŞ VEYA OLAN YA DA OLACAK HER ŞEYDİR. Kozmos "düzen içinde bir evren" anlamında kullanılan Yunanca bir sözcüktür ve bir bakıma "karmaşa" anlamına gelen Kaos'un karşıtıdır. Evreni oluşturan tüm canlı ve cansız varlıkların birbirleriyle derinden uyumlu bağlarının gizlerini içerir ve bu karmaşık ama gizemli bir incelikle işlenmiş bağlara karşı hayranlık ifade eden bir sözcüktür. Kozmos'u şöyle bir düşünmek bile garip bir heyecan verir. İnsanın sesini soluğunu kesen, ensesinden aşağı ürperti veren, bir boşluğa düşüşün hayal meyal anımsanışı gibi baş döndürücü bir duygudur bu. Çünkü tüm sırların en büyüğünün karşısında olmanın bilincindeyizdir.

Kozmos'un mekân ve zaman boyutları her insanın anlayış sınırları içine girmez. Üzerinde barındığımız yerküre, başsız ve sonsuz bir enginlikte kaybolmuş minicik bir gezegendir. Kozmik perspektifte, insanoğluna ilişkin uğraşların çoğu anlamsız, hatta çocuksu görünür. Ama yine de insan soyu her dem genç, her dem merak küpü ve her dem cesur, ayrıca çok da umut vericidir. Son bir iki bin yıllık dönemde Kozmos konusunda çok şaşırtıcı ve hiç beklenmedik buluşlara ulaştık. Bu buluşları düşünmek bile insanı heyecanlandırıyor. Bütün bunlar, insanoğlunun evrim sonucu merak duygusuna sahip olduğunu, öğrenmenin, anlamamanın insana sevinç verdiğini ve bilginin hayatta kalabilmenin önkoşulu olduğunu bir kez daha vurguluyor. Şuna inanıyorum ki, geleceğimiz, bir toz zerreciği gibi içinde dolaştığımız Kozmos'u ne denli iyi bileceğimize bağlıdır.

Bütün o buluşlarla keşifler, kuşku ve hayal gücünden hız alarak gerçekleştirilmiştir. Hayal gücü bizleri çoğu zaman bilinmedik diyarlara götürür ve o olmadan hiçbir yere ulaşamayız. Kuşku da bize, düşürünüyle gerçek arasındaki farkı bulmamızı ve varsayımlarımızı sınımamızı sağlayan yolu açar. Kozmos'un zenginlikleri sınırsızdır. Her çarkı ayrı bir hayranlık doğuran bu makinenin olağanüstü güzellikteki parçaları ve bu parçalar arasındaki büyüleyici bağlantı, sözünü ettiğimiz sınırsız zenginliğin kaynağıdır.

Yerküremizin yüzeyi, kozmik okyanusun kıyısını oluşturur. Bilgilerimizin çoğunu bu kıyılarda edindik. Son zamanlarda denize birazcık açıldık... Şöyle ayak parmaklarımızı ıslatacak kadar... ya da en çok ayak bileğimize kadar diyelim. Bu suların çağrısını yadsıyamayız, çünkü benliğimizde oradan geldiğimizi kavrayan bir yan var. Oranın çağrısını ta içimizde hissediyoruz ve bu duygumuz, hangi Tanrı kızarsa kızsın, yine de kutsaldır.

Dünyamızda uzunluk ölçüsü olarak kullandığımız metre ya da kilometre gibi ölçüler, Kozmos'un boyutları için geçerli değildir. Kozmos öylesine büyüktür ki, kilometreler anlamsız kalır. Kozmos'ta ölçü olarak ışık hızını kullanırız. Işık, saniyede 300.000 kilometre hızla ilerler. Başka bir deyişle, yerküremizin çevresini saniyede yedi kez dolanmış olur. Işık sekiz dakikada Güneş'ten dünyamıza ulaşır. Böylece yerküremizin Güneş'ten sekiz ışık dakikası uzaklıkta bulunduğunu söyleyebiliriz. Bir yılda ışık uzayda on trilyon kilometre kat eder. Işığın bir yılda aldığı mesafeye ışık yılı adı verilir. Işık yılıyla zaman değil, uzaklık ölçülür.

Yerküremiz Kozmos'ta biricik yer değildir kuşkusuz. Hatta tipik bir yer bile sayılmaz. Aslında Kozmos'ta hiçbir gezegen ya da yıldız veya galaksi tipik olmaz, çünkü Kozmos'un çoğu boştur. Kozmos'un tipik özelliği engin, soğuk, her yeri kaplayan boşluklar arasındaki sonsuz uzay gecesidir. Galaksilerarası bu sonsuz uzay gecesine garip ve ıssızdır ki, bunun karşısı olarak gezegenler, yıldızlar ve galaksiler iç açıcı bir güzellik yaratırlar. Ama bunlar çok azdır. Ola ki, Kozmos'ta bulunsak, bir gezegene rastlama olasılığımız on milyar trilyonun trilyonunda (33 sıfırlı) birdir. Günlük yaşamımızda böyle bir sayı için zorlama sayı denir. Bu da evrende ne denli değerli olduğunu ortaya koymaktadır.

Galaksilerarası uygun bir noktadan bakabilsek, uzay dalgaları üzerine yayılmış köpük gibi hafif ışıltılı şekiller görürüz. Bunlar galaksilerdir; bazıları tek başına, bazıları küme halinde engin kozmik karanlıkta kayarak dolaşırlar. Evet, işte karşımızda, bildiğimiz kadarıyla, en geniş boyutlardaki bir Kozmos... Yerküremizden sekiz milyar ışık yılı uzakta bulutsu yıldızlar (nebulalar) yöresindeyiz. Bilgilerimiz, burasının bilinen evrenin uç bölümüne yarı uzaklıkta olduğunu söylüyor.

Bir galaksi gazdan, tozdan, yıldızlardan oluşur, milyarlar ve milyarlarca yıldızdan. Birileri için güneş işlevi görüyor olabilir bu yıldızlar. Bir galakside yıldızlar ve dünyalar vardır. Belki de canlı varlıklar, akıllı canlılar ve uzaya yayılmış uygarlıklar da bulunmaktadır. Fakat uzaktan bir galaksi bana güzel bir eşya koleksiyonunu anımsatıyor, deniz kabukları ya da mercanlar gibi. Ölçülemeyecek kadar uzun zaman dilimleri içinde doğanın kozmik okyanustaki girişimlerinin ürünüdür bunlar.

Yüz milyar kadar galaksi, her birinde de ortalama olarak yüz milyar yıldız var. Bütün galaksilerde, yıldız kadar gezegen de bulunması olasılığı söz konusu. Böylesine akıl almaz sayılar karşısında, neden tek bir yıldız, yani Güneş insanların yaşadığı bir gezegene yaşam veriyor olsun da, başka olasılıklar bulunmasın? Niçin Kozmos'un ücra bir köşesinde yaşama mutluluğuna yalnızca bizler ermiş olalım? Kanımca, evrende hayat kaynıyor olması çok daha güçlü bir olasılıktır. Ama biz insanlar bunu henüz bilemiyoruz. Keşiflerimiz daha yeni başlamıştır. Sekiz milyar ışık yılı uzaklıktan bakıldığında, Samanyolu'nun içinde bulunduğu kümeyi bile zor bulabiliriz, değil ki, Güneş'i ya da yerküremizi... Üzerinde insan yaşadığından emin bulunduğumuz tek gezegen, kayalar ve madenlerden oluşmuş minnacık bir küredir: Dünyamız. Güneş ışığının yansımasıyla hafiften parlayan bu yerküre uzayda kayıp bir cisim gibidir.

Şimdi dünyamızdan yola çıkarak başlayacağımız yolculuk, yeryüzündeki astronomi bilginlerinin "Bölgesel Galaksiler Kümesi" adını verdikleri yöreye götürecek bizi. Burası iki milyon ışık yılı ötemizdedir ve yaklaşık yirmi ana galaksiden oluşur. Özel ya da ilginç bir görünümü olmayan, dağınık, karanlık bir kümedir bu. Bu galaksilerden biri, yeryüzünden görülen Andromeda galaksisindeki M31'dir. Öbür galaksiler gibi bu da yıldızlardan, gazdan ve tozdan oluşmuş kocaman

bir fırlıdır; çekim gücüyle kendisine bağı olan iki uydusu bulunur.

M31'in ötesinde bir benzer galaksi daha vardır. Bu, sarmal kolları yavaştan her 250 milyon yılda bir dönen kendi galaksimizdir. Yuva-mız olan yerkürenin kırk bin ışık yılı uzağındaysa Samanyolu'nun merkezine varmış oluruz. Buradan yine yerküremizi bulmak istersek, galaksinin kıyılarına doğru rotamızı değıştirerek sarmalın uzak kolu dolayında karanlık bir bölgeye girmeliyiz.

Sarmal kollar arasında bulunduğumuz anda bile, genellikle edineceğimiz izlenim, yanımızdan yıldız nehirlerinin akıp gitmesi olacaktır. Kendiliklerinden pek güzel aydınlanmış olarak kayıp giden bu yıldızlardan, sabun köpüğü görünümünde olmasına karşın, içine 10.000 Güneş ya da bir trilyon yerküre sığacak büyüklükte olanları vardır. Buna karşılık, bazıları da ufak bir kasaba büyüklüğündedir.

Bazı yıldızlar, örneğin, Güneş tek başınadır. Diğerleriye, ki çoğu öyledir, kalabalık grup halindedirler. Genellikle sistemler çifttir ve iki yıldız birbirinin yörüngesinde dolaşır. Bu yıldız kümelerinin içinde, üçlü sistemden tutun da, birkaç düzine ya da binlerce yıldızın yer aldığı gruplar vardır. Yıldızların çok sık kümeler oluşturduğu bölgeleri milyonlarca güneş aydınlatır. Bazı çift yıldızlar, birbirlerinin öylesine yakınından gelip geçerler ki, aralarında kalan mesafe toza boğulur. Çoğunun birbirinden uzaklığı Jüpiter'in Güneş'ten uzaklığına eşittir. Bazı genç yıldızlar (süpernovalar) bağı bulunduıkları galaksinin tümü kadar parlaktır; "kara delikler" dediğimiz ötekilerse birkaç kilometre uzaktan bile görülemezler. Bazıları sürekli parıltılıdır, bazıları henüz karar vermemiş gibi yanıp söner ya da şaşmaz aralıklarla göz kırptırırçasına parıldar. Kimisi çok edalı biçimde döner durur; kimisi de öylesine çılgınca döner ki, kutupları yamyassı olmuş gibi görünür. Yıldızların çoğu gözle görülebilir ve kızılötesi ışık çıkarırlar; bazıları aynı zamanda parlak X ışınları ya da radyo dalgaları kaynağıdır. Mavi yıldızlar genç ve kızgındırlar; sarı yıldızlar orta yaşlıdırlar ve çoğu bu sınıfa girer; kırmızı yıldızların çoğuyse yaşlı ve ölgündürler; küçük beyaz ya da siyah yıldızlar da ölümün eşiğindedirler.

Samanyolu'nda karmaşık ama uyumlu biçimde dolaşan her türden 400 milyar yıldız yer alır. Gezegenimizdeki insanların bütün bu yıldızlar arasında yakından bilebildikleri yalnızca bir tanedir.

Her yıldız sistemi, uzayda ötekilerden nice ışık yılı uzaklığında

ayrı düşmüş birer adacıktır. Kendi gezegenleriyle kendi güneşlerinden başka bir şeyin varlığından habersiz, yalnızca bunlara ait bilgiler edinmeye çalışanları gözümün önüne getiriyorum bazen. Ne kadar ayrı ve yalnız bir adacık oluşturuyoruz. Kozmos'u düşünebilme konusunda aklımız çok yavaş çalışıyor.

Yıldızlardan bazıları, evrimlerinin erken bir döneminde donmuş milyonlarca cansız ve taşlaşmış dünyacıklarla, gezegen sistemleriyle çevirili olabilirler. Belki de yıldızların çoğunun bizimkine benzer bir gezegen sistemi vardır. Bunların dış sınır çizgisinde, gazların büyük halkalar oluşturduğu gezegenler ve buzlu aylar, merkeze yakın bölümünde de küçük, sıcak, mavimsi beyazlıkta bulutlarla kaplı dünyalar bulunabilir. Bunların bazılarında, insana benzer akıllı yaratıklar gelişip gezegenlerinin yüzeyini büyük yapılarla kaplamış olabilirler. Onlar bizlerin Kozmos'taki kardeşleridir. Bizlerden değişik yapıya mı sahiptirler? Şekilleri nasıldır? Biyokimyasal, nörobiyolojik yapıları nedir? Tarihleri, politikaları, bilimleri, sanatları, müzikleri, dinleri, felsefeleri nedir? Günün birinde belki bunları bulabileceğiz.

Şimdi hemen arkamızdaki avluya, yani yerküremizden bir ışık yılı uzakta bulunan bölgeye geldik. Güneş'imizi buz, kaya ve organik moleküllerden oluşmuş buz yumakları yığını çevreler. Bu kocaman buz yumakları yığını bir küre biçimindedir. İşte bunlar kuyruklu yıldızların kaynaklandığı çekirdeklerdir. İfade bir geçen bir yıldız çekim gücü aracılığıyla bunlardan birini hafifçe iç Güneş sistemine doğru iter. Burada Güneş'in ısıtmasıyla buz buharlaşır ve güzel görünüşlü bir kuyruklu yıldız (komet) kuyruğu oluşur.

İşte, sistemimizin gezegenlerine, Güneş'in tutukluları olan büyükçe dünyalara yaklaşıyoruz. Bunlar çekim gücü nedeniyle hemen hemen dairesel diyebileceğimiz yörüngeler çizerler ve Güneş tarafından ısıtılırlar. Bunlardan Platon metanlı buzla örtülüdür ve eşliğinde kocaman Charon Ay'ı vardı. Çok uzağında kaldığı Güneş'in aydınlattığı Platon gezegeni, siyah göklerde küçük bir ışık noktası gibidir. Gaz dolu dev dünyalar olan Neptün, Uranüs, Satürn ve Jüpiter'i çevreleyen buzlu Ay'lar vardır. Bunlar arasında Satürn, Güneş sisteminin elmas parçasıdır. Gazlı gezegenlerde bunların yörüngelerinde dolaşan aysberglerin oluşturduğu bölgenin içerleri iç Güneş sistemi yöresini oluşturur. Burada, örneğin, kıpkırmızı Mars gezegeni vardır. Yükselen

volkanların, kocaman vadi yarıklarının, gezegeni baştan başa kasıp kavuran kum fırtınalarının saptandığı bu gezegende basit hayat şekilleri de bulunabilir. Bütün gezegenler Güneş'in yörüngesinde dolanırlar. Bize en yakın olan bu yıldız, hidrojen ve helyum ateşinden termonükleer tepkimelerle (reaksiyonlarla) tüm sisteme ışık yağdırır.

Sonunda, Kozmos'u keşif serüvenimizin son durağındaki küçük, "Dikkat kırılacak eşya" denecek çelimsizlikte, mavi beyaz renkli dünyamıza dönüyoruz. Kendilerini dev aynasında görenlerin bile, bu engin kozmik okyanusta adeta kaybolmuş bir noktacı gibi durduğunu çaresiz kabullendikleri yerküremize demek istiyorum. Çok sayıda dünyalar arasında yalnızca bir tanesidir üzerinde yaşadığımız yerküre. Ve yalnızca bizim için bir anlam taşıyor olabilir. Yerküre bizim yuvmamız, bize yaşam veren kaynaktır. Yaşadığımız hayat biçimi burada gelişmiştir. İnsan türünün burada doğuşu çok eski zamanlara dayanır. Bu yerküre üzerindedir ki, Kozmos'u keşif isteklerimiz kabarmış, biraz zahmetlice ama hiçbir garantisi olmadan kaderimizi belirlemeye çalışmışızdır.

Dünya adını verdiğimiz gezegene hoş geldiniz... Mavi renk nitrojenli göğünde, su okyanuslarında, serin ormanlarında ve meralarında cıvılcıvıl hayat kaynadığı kesin olan yerküremize hoş geldiniz. Kozmik perspektifte, daha önce de belirttiğimiz gibi, güzel ve enderdir bu gezegen. Hatta şimdilik tektir diyebiliriz. Uzayda ve zaman içinde yaptığımız yolculukta, Kozmos maddesinin kesinlikle canlıya dönüştüğü yer olarak şimdilik yalnızca Dünya'mızı gösterebiliriz. Böylesi dünyalar uzayda serpiştirilmiş olarak herhalde vardır. O dünyalar için yapacağımız araştırmaları bir milyon yıl boyunca türümüzün erkek ve kadınlarının çabalarıyla oluşturduğu bilgi birikimine dayanarak dünyamızda başlatacağız. Zeka pırıltısı saçan insanların bilgi peşinde koştukları ve bilimsel araştırmalara değer verilen bir dönemde dünyaya gelme mutluluğuna sahip insanlardanız. Yapı harcı yıldızdan olan ve Dünya adını verdiğimiz bir yerkürede yaşayan bizler, şimdi ve yuvmamızın derinliklerine doğru keşif yolculuğuna çıkıyoruz.

Yerküremizin küçük bir dünya olduğunun anlaşılması, birçok önemli keşfin yapıldığı Ortadoğu'da aydınlığa kavuşmuştur. Bu keşif MÖ üçüncü yüzyıl olarak belirlenen bir zamanda, o dönemin en büyük metropolü sayılan Mısır'ın İskenderiye kentinde oldu. Bu kentte

Eratostenes adında biri yaşıyordu. Çağdaşları arasından kıskanç biri, ona "Beta" lakabını takmış. Beta, Yunan alfabesinin ikinci harfidir. Eratostenes dünyada her konuda birinci değil de, birinciden bir geride kaldığı için ona bu lakabı vermiş. Oysa Eratostenes her işte "Alfa"ymış, birinciymiş. Astronomi bilgini, filozof, ozan, tiyatro eleştirmeni ve matematikçi. Yazdığı kitaplar arasında *Astronomi Üzerine* diye bir kitap bulunduğu gibi, *Acı Çekmekten Kurtuluş Yolu* adlı kitabı da vardır. Aynı zamanda İskenderiye Kent Kitaplığı'nın da yöneticisiydi. Bir gün oradaki papirüs üzerine yazılı kitaplardan birini okurken, Nil nehri çavlanı dolaylarındaki Syene adlı güney sınır karakolu yakınlarında yere dikilen sopaların 21 Haziran günü gölge yapmadıklarına ilişkin bir yazıya rastladı. Yaz günlerinin en uzun olduğu gündönümünde, saat öğlene yaklaştıkça, tapınak sütunlarının gölge boyaları da kısalıyordu. Tam öğlen vaktiyse, gölge diye bir şey kalmıyordu. O anda Güneş'in derin bir kuyunun dibindeki suya yansıdığı görülebiliyordu. Güneş o anda tam tepedeydi.

Bu gözlem, başka biri tarafından kolaylıkla ihmale uğrayabilirdi. Sopalar, gölgeler, kuyudaki ışık yansımaları, Güneş'in konumu... Bu günlük olguların ne önemi olabilirdi? Ne var ki, Eratostenes bir bilgin-di ve günlük olağan olgular üzerinde durması Dünya hakkındaki görüşleri değiştirdi. Bir bakıma, dünyayı yeniden biçimlendirdi. Eratostenes deneye yönelik bir zihin yapısına sahip olduğundan, bu kez İskenderiye'de toprağa dikilen sopaların 21 Haziran günü öğlene doğru gölge yapıp yapmadıklarını gözlemledi. Ve gölge yaptıklarını gördü.

Eratostenes kendi kendine şu soruyu sordu: Nasıl oluyor da aynı günün aynı anında Syene'de dikilen bir sopa gölge yapmıyordu da, bir hayli kuzeydeki İskenderiye'de sopaların gölgesi oluyordu? Eski Mısır'ın bir haritasını göz önüne getirin ve haritaya aynı uzunlukta iki sopa dikildiğini düşünün. Bunlardan biri İskenderiye, öbürü de Syene bölgesi üzerinde olsun. Ve günün belirli bir anında her iki sopa da güneşte hiç gölge yapmıyordu diyelim. Bundan yeryüzünün düz olduğu sonucu çıkardı. O taktirde, her iki bölgede de Güneş tam tepede olurdu. Eğer iki sopa eşit boyutlarda gölge yapsaydı, o takdirde yassı bir yeryüzünde bunun da şu anlamı olurdu: Güneş ışınları iki sopaya aynı eğim açısıyla düşüyordu. Oysa aynı anda Syene'de hiç gölge yokken, İskenderiye'de oldukça önemli sayılacak boyutta gölge vardı. Bu du-

rumda yeryüzünün yuvarlak olduğu yanıtından başka bir çözüm yolu bulunmadığı açıktı. Eratostenes bununla da kalmadı. İki bölge arasındaki mesafe uzayıp yeryüzünün eğimi genişledikçe, gölge boyutları arasındaki farkın da büyük olduğunu saptadı. İki bölgede saptanan gölge boyları arasındaki farka dayanılarak, İskenderiye ile Syene arasındaki mesafenin yedi derecelik olması gerekirdi. Şöyle ki: İki ayrı bölgede yere saplanan sopalara yeryüzünün derinliklerine doğru itilebilse, birbiriyle kesiştikleri noktada yedi derecelik bir açı oluşurdu. Yedi derece, yerkürenin üç yüz altmış derecelik çevresinin yaklaşık ellide birine eşittir. Eratostenes İskenderiye ile Syene arasındaki mesafenin 800 kilometre olduğunu, bu mesafeyi parayla tuttuğu bir adamı yaya olarak göndererek ölçtürdü. Sekiz yüz kilometre eliyle çarpılırsa 40.000 kilometre çıkar. Bu da yerküremizin çevre ölçüsüdür.

Eratostenes doğru yanıtı bulmuştu. Onun kullandığı araç gereç yalnızca sopalardı. Bir de gözleri, ayakları ve beyni. Buna deney merakını da eklemek gerek. Sözüne ettiğimiz biçimde, Eratostenes yerküremizin çevre ölçüsünü yüzde bir, ikilik bir hata payıyla bulabilmişti. Bunu 2.200 yıl önce bulduğuna göre, yaptığı hata çok büyük sayılmaz. Üzerinde yaşadığımız gezegenin çevre ölçüsünü sağlam bir temele dayanarak tam olarak ölçebilen ilk insandır.

O dönemde Akdeniz denizciliğinin geliştiği bir bölge, İskenderiye de gezegenimizin en büyük limanıydı. Yeryüzünün mütevazı çaplı bir küre olduğu bilinince, keşif yolculuklarına çıkmak insan aklını kurcalamaya başlamaz mıydı? Hatta yerküre çevresinde bir deniz yolculuğuna çıkmak ilginç olmaz mıydı? Eratostenes'ten dört yüz yıl önce, Mısır Firavunu Necho'nun emrinde çalışan bir Finike filosu Afrika kıtasının çevresini dolaşmıştı. Büyük bir olasılıkla küçük teknelerden oluşan bu yelkenli kayak filosu, Kızıldeniz'den hareket edip, Afrika'nın doğu kıyılarını izleyerek Atlantik Okyanusu'na açılmış ve Akdeniz'den geri gelmişti. Bu destansı yolculuk üç yıl sürmüştü. Günümüzde Voyager uzay aracının yeryüzünden Satürn'e gidişine eş bir süredir.

Eratostenes'in bu keşfinden sonra cesur ve serüvenci denizciler birçok uzun deniz seferine çıktılar. Tekneleri küçücük ve donanımları ilkeldi. Kaba pergel hesapları yaparlar, kıyı kıyı giderek oldukça uzun mesafeler alırlardı. Geceleri göz kırpmamacasına gözledikleri yıldızların ufuğa göre aldıkları durumlarına bakarak bilmedikleri okyanusların

ortasında enlemleri saptayabiliyorlardı. Ama boylamları hesaplayamıyorlardı. Varlığı belirlenmiş yıldız grupları, henüz keşfedilmemiş okyanusların ortasında herhalde güven verici oluyordu. Yıldızlar, keşifler için yola çıkan insanlara dostturlar. O çağlarda deniz adamlarının dostlarıydılar. Şimdi de uzay adamlarının. Eratostenes'ten sonra da belki deneyenler olmuştu, fakat yerküreyi çepeçevre denizden dolanan keşfeden Macellan'a kadar bu işi başaran başka biri çıkmadı. İskenderiyeli bilginin yaptığı hesaba dayanarak hayatlarını tehlikeye atıp dünyayı keşfe çıkan nice denizci için kimbilir ne serüven öyküleri düzülmüştür?

Eratostenes'in zamanında, yeryüzünün şimdi uzaydan görülen şekillerinin benzeri küreler yapıldı. Bu kürelerin, karış karış keşfine çıkılan Akdeniz bölgesi dışındaki yerlerinde yanlışlıklar göze çarpıyor. İyice bilinen bu bölgeden uzaklaşıldıkça hata payı büyümekte. Bugün Kozmos'a ilişkin bilgilerimizde aynı tatsız ama kaçınılmaz sonuçla karşılaşırız. Birinci yüzyılda İskenderiyeli coğrafya bilgini Strabo şunları yazmıştı:

Yeryüzünü deniz yoluyla dolanma girişiminde bulunup da geri dönenler arasında yolculuğu engelleyen bir kıtanın karşısına çıkmasından ötürü geri döndüklerini söyleyen yoktur. Önlerinde denizin açık olduğunu, yolculuğa imkan verdiğini ama kararsızlık ya da ikmal olanaksızlığı nedeniyle yola devam etmediklerini söylüyorlar... Eratostenes Atlas Okyanusu'nu büyüklüğü nedeniyle aşmak zor olmasa, İberya'dan Hindistan'a geçebileceğimizi belirtiyor... Ilıman bölgede insanların yaşadığı birkaç yere rastlayabiliriz... Ve eğer dünyanın öteki yörelerinde insanlar yaşıyorsa, bunların bölgemizin insanlarına benzememeleri gerekir. Bu nedenle de oralara dünyanın başka yöreleri gözüyle bakmalıyız.

Böylece insanlar, ilgi duydukları hemen her konuya yönelik olarak, başka dünyaların serüvenlerine atılmaya başlıyorlardı.

Yerkürenin bundan sonraki bölgelerinin keşfi tüm dünyalıların toptan çabası sonucu olmuştur. Bu çabalar arasında Çin'e ve Polinezya'ya yapılan yolculuklar da vardı. Bunlar, Kristof Kolomb'un Amerika kıtasını keşfiyle kuşkusuz doruk noktasına ulaştı. Daha sonraki yüzyıllarda başarılan keşifler de yeryüzünün coğrafi keşfini tamamladı. Kristof Kolomb'un ilk yolculuğu kelimenin tam anlamıyla Eratos-

tenes'in hesapları sayesinde gerçekleştirmiştir. Kristof Kolomb "Hindistan'lar Serüveni" adını verdiği Afrika kıyıları gıdım gıdım izleyip doğuya doğru yelken açarak değil de, batıdaki meçhul okyanusa cesaretle açılmak suretiyle Japonya'ya, Çin'e ve Hindistan'a ulaşmayı öngören tasarımının coşkusuyla yanıp tutuşuyordu. Eratostenes de bu yolculuk için bilimsel diyebileceğimiz bir bilgiye dayanarak "İberya'dan Hindistan'a geçiş" deyimini kullanmıştı.

Kristof Kolomb haritalarla epey haşır neşir olan ve bunları kullanarak denizlerde bir hayli dolaşan biriydi. Ayrıca Eratostenes, Strabo ve Batlamyus gibi eski coğrafyacılar tarafından yazılan kitapları okurdu. Bu coğrafyacılarla ilişkin olarak yazılan kitaplarla da ilgilenirdi. Fakat "Hindistan'lar Serüveni"nin gerçekleştirilebilmesi ve teknelerle mürettebatın bu uzun yolculuğa dayanabilmesi, yerkürenin Eratostenes'in tahmin ettiğinden daha küçük olmasıyla mümkün olur ancak, diye düşündü. Bu nedenle Kristof Kolomb yolculuğunun hesaplarında hile yaptı. Nitekim daha sonraki tarihlerde Salamanka Üniversitesi'nin yetkili fakültesi bu projeyi incelediğinde, Kristof Kolomb'un yanlış verilere dayanarak hareket ettiğini ortaya koymuştur. Kristof Kolomb yerküre çevresini en küçük ve Asya'yı doğuya doğru genişlemiş gösteren haritalar kullanmaya özen gösterdikten başka, bunları da keşif tutkusuna denk düşecek biçimde abartmıştı. Eğer yolu üzerinde Amerika kıtasını bulmasaydı, Kristof Kolomb'un serüveni herhalde çok kötü sonuçlanırdı.

Yerküremiz bugün tümüyle keşfedilmiş bulunuyor artık. Ne yeni kıtalar, ne de bilinmeyen toprak parçaları vaat ediyor. Ne var ki, yeryüzünün en ücra köşelerini keşfetme ve buralarda insan barındırma teknolojisi, şimdi bize, gezegenimizden çıkıp gitmek, uzayda serüvenlere girişmek ve başka dünyalar keşfetme olanağı sağlıyor. Yeryüzünden ayrılarak yüksekliklerden dünyamıza bakıp Eratostenes'in tahmin ettiği boyutlardaki küreyi ve kıtaları gözleyebiliyoruz. Böylece eski haritacıların gerçekten yetenekli kişiler olduğunu da anlıyoruz. Bu tür bir görüntü Eratostenes'e ve İskenderiyeli öteki coğrafyacılar kimbilir ne büyük haz verirdi...

MÖ üçüncü yüzyıldan itibaren altı yüzyıllık bir süre boyunca insanların İskenderiye'de başlattığı bu düşünsel serüven, bizi uzay kıyılarına götürmüştür. Ne yazık ki, o şan dolu mermerli kentten hiçbir

şey kalmamıştır. Zulüm, baskı ve öğrenmeden korku, eski İskenderiye'ye ait eserlerin hemen tümünü silip süpürmüştür. Kent halkı şaşılacak kadar değişik kökenliydi. Önce Makedonyalılar, sonra Roma'lı askerler, Mısır'lı rahipler, Yunan aristokratları, Finike'li denizciler, Yahudi tacirler, Hindistan'dan ve Güney Sahra'dan gelme ziyaretçiler - kalabalık bir nüfus oluşturan köleler dışında herkes- İskenderiye'nin parlak döneminde büyük bir uyum ve anlayış havası içinde yaşamıştı.

Bu kenti Büyük İskender kurmuş, eski bir muhafızı da inşa etmiş. İskender yabancı kültüre ve bilgiye açık bir insandı. Bir söylentiye göre -gerçek olup olmaması önem taşımaz- Büyük İskender dünyanın ilk denizaltısıyla Kızıldeniz'in dibine inmiştir. Generallerini Pers ve Hint kadınlarıyla evlenmeye teşvik etmiştir. Öteki ulusların tanrılarına karşı saygılıydı. Gittiği yörelerden ismi cismi bilinmeyen hayvan başları edinirdi. İçi doldurulmuş bir fil başını da hocası Aristo'ya armağan olarak getirmişti. Adını verdiği kenti, dünyanın ticaret, kültür ve eğitim merkezi olmak üzere harcamaları geniş tutarak inşa ettirmişti. Otuz metreyi bulan caddeler, seçkin bir mimari ve güzel heykeller bu kenti süslerdi. İskender'in anıtsal bir mezarı da buradaydı. Yaptırdığı Faros Feneri ise eski dünyanın yedi harikasından biri olarak bilinir.

Fakat İskenderiye'nin harika denebilecek asıl yeri, kitaplığı ve oraya bağlı müzesiydi. O efsanevi kitaplıktan bugün geriye kalan bir mahzenden başka bir şey değildir. Mahzende belli belirsiz hâlâ duran bir raf, bu eski kitaplıktan kalan tek tük eşyadır. Oysa burası gezegenin o zamanki en büyük kentinin şan şeref ve düşünce merkeziydi. Dünya tarihinde ilk gerçek araştırma enstitüsünü oluşturunuyordu. Bu kitaplığa gelip giden bilgiler evrenin uyumu anlamına gelen Kozmos'u inceliyorlardı. Buranın sakinleri düşünürler, yeni buluşlara meraklı fizikçiler, edebiyatçılar, tıp uzmanları, astronomi bilginleri, coğrafyacılar, filozoflar, matematikçiler, biyologlar ve mühendislerdi. Bilim ve düşünce ürünleri burada çiçek açmıştı. Dehaların tomurcuklandığı yerdi. İskenderiye Kitaplığı, biz insanların, dünyamıza ilişkin bilgiyi ilk olarak sistematik ve ciddi biçimde devşirebildiği merkezdi.

Eratostenes'in yanı sıra, Hipparkus adında bir astronomi bilgini yıldız kümelerinin haritasını çıkarıp yıldızların parlaklık dereceleri üzerinde tahminler yürütmüştü. Sonra zorlu bir matematik problemi karşısında bocalayan Kral'a, "Geometri alanında krallara mahsus bir

özel yol yoktur," diyen geometri ustası Euklid'e rastlıyoruz. Euklid'in geometri alanındaki başarısını dil alanında göstererek gramer kurallarını tanımlayan Trakyalı Dionisos da bu kitaplığın üyelerindendi. Akıl merkezi olarak kalbi reddeden ve beyni kesin olarak saptayan fizyolog Herophilus da buradandı. Dişlileri ve buhar makinesini icat eden, aynı zamanda robotlar hakkında ilk kitap olan *Automata*'nın yazarı İskenderiyeli Heron'dur. Elips, parabol, hiperbol gibi konik dilim şekillerini kanıtlayan Bergamalı matematikçi Apollonius bu kitaplığın gediklisiydi. Yukarıda sözü geçen eğrilerin gezegenlerin, kuyruklu yıldızların ve yıldızların izledikleri yörüngeler olduğu günümüzde artık biliniyor. Leonardo da Vinci'ye gelinceye dek makineler alanında rastlanan en büyük deha Arşimet ve bugün için gerçek astroloji bilimine ters düşmekle birlikte bu alandaki birçok bilgiyi toplayan Batlamyus da İskenderiye okulundandır. Batlamyus'un yerküremizi evrenin merkezi sayan görüşü 1500 yıl süreyle geçerliliğini korumuştur. Buysa bilimsel çalışmaya girişenlerin ortaya attığı görüşlerin tümüyle yanlış olabileceğini bize gösteren bir hatırlatma yerine geçer. Adı geçen büyük adamlar arasında matematikçi ve astronomi bilgini olan bir kadın da vardı. Adı Hypatia'ydı. İskenderiye Kitaplığından saçılan aydınlığın son ışığıydı o. Bu kadının paramparça edilerek öldürülüşü, kuruluşundan yedi yüzyıl sonra kitaplığın yok edilişiyle ilişkilidir. Öyküsünün bu yanına daha sonra değineceğiz.

Mısır'ın Büyük İskender'den sonraki Yunan kralları öğrenim sorununu ciddiye alırlardı. Yüzyıllar boyu bilimsel araştırmaya destek oldular ve kitaplıkta çağın en büyük beyinleri için çalışma ortamı hazırladılar. İskenderiye Kitaplığı'nda her konu için ayrılan on geniş hol bulunuyordu. Botanik bahçesi, hayvanat bahçesi, kadavra inceleme odası, rasathanesi vardı. Dinlenme saatlerinde açık tartışmaların yapıldığı büyük yemek salonunu suların aktığı çeşmeler süslemekteydi.

Kitaplığın kalbi, kitap koleksiyonuna ayrılan bölümüydü. Koleksiyon uzmanları dünyanın birçok kültür ve diline ait kitapları tararlardı. Yabancı ülkelere adam gönderip kitaplıklardaki kitapları toptan satın alırlardı. İskenderiye'ye demirleyen yabancı gemiler kaçak eşya için değil, acaba kitap mı kaçırıyorlar diye aranıp taranırlardı. Her biri elle yazılmış papirüs tomarı olmak üzere kitaplıkta o zamanlar yarım

milyon kitap bulunduğu sanılıyor. Bazen papirüs tomarlarının kopya edilmek üzere alındığı da olurdu. Bütün bu kitaplara acaba ne oldu? Bunları yaratan klasik uygarlık yok oldu ve kitaplık kasten tahrip edildi. Bu eserlerden yalnızca küçük bir bölümü kalmıştır. Bazılarının da insanın içini burkan bölük pörçük parçaları. Günümüze kalan bu bölük pörçük parçalar bile insan zihnini uyarıcı ne denli zengin bilgiler taşıyor, bir bilseniz! Örneğin kitaplığın raflarından birinde bulunduğunu bildiğimiz Sisam'lı astronomi bilgini Aristarkus'un kitabında, yerküremizin gezegenlerden bir tanesi olduğuna ve onlar gibi Güneş'in etrafında döndüğüne ve yıldızların çok uzaklarda olduklarına değiniliyordu. Bu ifadelerin hepsi de doğru olduğu halde, sözü edilen gerçeklerin yeniden bulunması için iki bin yıl beklemek zorunda kalınmış oldu. Aristarkus'un bu eserinin kaybına duyduğumuz üzüntüyü, daha başka konulardaki kayıplar için de yüz binler sayısıyla çarparsak, klasik uygarlığın yarattığı görkemi ve yok oluşunun trajedisini algılamaya başlayabiliriz.

Eski çağ dünyasının bilimini çok aştık. Fakat bilim tarihine ilişkin bilgilerimizde büyük çukurlar var. Bunları doldurmak olanaksız. Günümüzde bir kitaplık okuyucusunun hangi kitabı okuduğunu gösteren kart gibi o zamanki bir kart elimize geçse kimbilir ne bilgiler edinebiliriz? Biliyoruz ki, Berossus adında Babil'li bir rahibin üç ciltlik Dünya Tarihi kayıptır. Bu kitabın ilk cildinin dünyanın yaratılışından Tufan'a kadar uzanan dönemi içerdiği sanılıyor. Sözü geçen kitapta yazar, bu dönemi 432.000 yıl olarak belirttiğine göre, Tevrat kronolojisinin yüz katı bir zamanı kapsıyor demektir. Merak ederim, acaba o kitapta ne vardı...

Esailer, dünyanın çok yaşlı olduğunu biliyorlardı. Geçmişin deriliklerine göz gezdirmeye çalışmışlardı. Şimdi biz de Kozmos'un, onların tahmin etmiş olamayacakları kadar eski olduğunu biliyoruz. Uzaya çıkıp evreni inceledik ve karanlık bir galaksinin ücra köşesindeki bir yıldızın çevresinde dolanan toz zerreciği üzerinde yaşadığımızı gördük. Uzayın enginliğinde bir zerreciksek, çağların enginliğinde de ancak bir anlık zaman içinde yaşıyoruz demektir. Evrenin yaratılış tarihini ya da son şeklini bulduktan sonraki yaşının on beş, yirmi milyar yıl eskiye dayandığını şimdi biliyoruz. Bu, kayda değer Büyük Patlama'nın olduğu andan bu yana geçen süredir. Evrenin başlangıcında

yıldız kümeleri, yıldızlar ya da gezegenler, hayat ve uygarlık yoktu. Yalnızca uzayın tümünü kaplayan parlak ve tekdüze bir ateş yuvarlağı vardı. Büyük Patlama'daki Kaos'tan sonra, yeni yeni tanımağa başladığımız Kozmos'a geçiş, bir anlık bile olsa gözleyebilme ayrıcalığına sahip bulunduğumuz en hayret verici enerji - madde dönüşümüdür. Ve evrenin başka bir yöresinde kendimizden daha akıllı yaratıklarla karşılaşınca dek değişimlerin en müthişi olan biziz... Büyük Patlama'nın en uzak ahfadıyız... Kaynaklandığımız Kozmos'u öğrenmeye ve değiştirmeye kendilerini adayanlar biziz...

Hermann Hesse (1877-1962)

Alman olarak doğan, İsviçreli olarak ölmeyi seçen, Doğu bilgeliğine büyük ilgi duyan edebiyat adamı. Şiirleri, öyküleri, romanları ve yazılarıyla engin, sarmalayıcı bir kişilik ortaya koymuş, çağımızın en etkili yazarlarından biri olmuştur. Başlıca yapıtları Türkçe'ye aktarılmıştır.

bir dünya yazını kitaplığı üzerine*

Gerçek kültür, belli bir amaca yönelik bir eğitim değildir; yetkinliğe ulaşma yolundaki bütün çabalar gibi gerçek kültür de kendi anlamını kendi içinde taşır. Nasıl bedensel güç, kıvraklık ve güzellik kazanmanın, örneğin bizi zengin, ünlü ve kudretli kılması gibi belli bir son ereği yoksa, yaşama isteğimizi, kendimize olan güvenimizi, bizi daha neşeli ve mutlu kılarak artırır ve böylece çabaların karşılığını kendi içinde taşırsa, kültür açısından da durum aynıdır; "kültür" çabası, başka deyişle düşünce ve ruh açısından yetkinliğe erişme çabası da belli sınırları ereklere yönelik güçlüklerle dolu bir yol değil, ama bilincimizin güçlü biçimde genişlemesi, yaşam ve mutluluk olanaklarımızın zenginleşmesi demektir. Bu nedenden ötürü gerçek beden kültürü gibi, manevi kültür de amacını ve bu amacın gerçekleşmesini kendi içinde taşır; her an bir ereğe varır; ama hiçbir zaman eriştiği ile yetinmez; sonsuzluğa doğru sürekli bir yolda oluşu, evren içersinde sürekli kanat çırpışı, kalıcı değerler arasındaki yaşantıları dile getirir. Kültür çabasının ereği tek tek yeteneklerin ve edimlerin artırılması değildir. Kültür yaşamımıza bir anlam verebilme, geçmişi yorumlayabilme ve gelecek için korkusuzca hazır olma konusunda bize yardımcı olur.

Bu tür bir kültüre açılan en önemli yollardan birisi dünya edebiyatını incelemek, geçmişin bize birçok ulusun yazar ve düşünürlerinin

* Çeviren: Ahmet Cemel

yapıtında miras bırakmış olduğu düşünceler, deneyler, simgeler, düş-
ler ve idealler hazinesiyle ağır ağır tanış olmaktadır. Bu yol, sonu gelme-
si olanaksız bir yoldur; sonuna değin gidebilme gücüne kimse sahip
değildir. Hiç kimse bir tek büyük ve kültürlü bir ulusun bile bütün ya-
zınını tümüyle inceleyip tanıyamaz; bunu insanlığın yarattığı tüm ya-
zın açısından öncelikle geçerli olması doğaldır. Buna karşılık insanoğ-
lunun bir düşünürün ya da yazarın yapıtına onu anlayarak yaklaşması
ve girmesi, mutluluk kaynağı olan bir yaşantıdır. Önemli olan, elden
geldiğince çok okumuş, çok yapıt tanımış olmak değildir. Boş zaman-
larımızda kendimizi adadığımız büyük yapıtlar arasından özgür ve ki-
şisel bir seçimle ayırdıklarımızın aracılığı ile insanoğlunun bugüne de-
ğin düşünmüş ve ulaşmak istemiş olduklarına ilişkin bir izlenim edin-
mek, insanoğlunun tüm yaşamıyla mutluluk kaynağı bir ilişkiye gire-
bilmek - işte eğer salt zorunlu gereksinmelerin çerçevesi içersinde kal-
ması istenmiyorsa, yaşamın gerçek anlamı budur. Okumak, hiçbir za-
man bizi oyalayıp dağıtmamalı, sözde avuntularla aldatmamalı, ger-
çekte anlamdan yoksun bir yaşamın anlamsızlığını görmezlikten gel-
memizi sağlanmamalı, ama düşüncelerimizi toplamalı, yaşamımıza gi-
derek daha yüce bir anlam kazandırabilmemiz için bize yardımcı ol-
malıdır.

Dünya edebiyatını tanımağa yardımcı olarak yapıtları herkes ken-
dine göre seçecektir; bu konuda bir okurun bu soylu amaca ne kadar
para ve zaman ayırabileceğinden başka koşullar da rol oynayacaktır.
Örneğın bir okur için Platon, en saygıya değer bilge ve Homeros en
sevilen yazar olacaktır; o okur, her şey hakkında bir yargıya varabil-
mek için bu kişileri hareket noktası olarak alacaktır. Başka bir okur ise
Platon ile Homeros'un yerlerine başkalarını koyacaktır. Birisi soylu di-
zelerin tadına varmak dilin müziğini yaşamak yeteneğine sahip olacak,
öteki yalnızca mesajını doğrudan doğruya ulaştıran yapıtları seçece-
tir. Biri her zaman kendi anadilinin yapıtlarını yeğleyecek ve başkasını
okumak istemeyecek, bir başkasının Fransız, Yunan ya da Rus yapıt-
ları için özel bir sevgisi olacaktır. Buna ek olarak en bilgili kişinin bile
ancak birkaç yabancı dil bildiğini ve bütün yapıtların bir başka dile
çevrilmesinin de olanaksızlığını düşünmek gerekir. Örneğın gerçek şi-
iri ele alalım; yalnız güzel yapıtlı dizeler içersinde birtakım tatlı içerik-
ler biriktirmekle yetinmeyen, ama yaratıcı bir dilin müziğinin dünya-

nın ve yaşantıların simgesine dönüştüğü bir ortam olan gerçek şiir, her zaman ozanın yinelenmesi olanaksız diline bağlı kalır; burada belirtmek istediğimiz, salt ozanın anadili değil, ama ona özgü, yalnızca onun kullanabildiği şiir dilidir ve dolayısıyla bu dilin bir başka dile çevrilmesi olanaksızdır. En soylu ve değerli şiir türlerinden bazıları -bir örnek olarak burada taşranın Troubadour şiirlerini anımsatalım- artık çok az sayıda insan tarafından bulunabilmekte ve yine çok az sayıda insan bunların tadına varabilmektedir; çünkü bu şiirlerin dili, içinden geldikleri toplum ile birlikte tarihe karışmıştır ve ancak bu işe gönül veren bilginlerin çabalarıyla yeniden canlandırılabilmeleri olasılığı vardır. Neyse ki, bizler bugün yabancı ve ölü dillerden yapılmaya iyi çevirilerden oluşan zengin bir hazineye sahibiz.

Okurla dünya edebiyatı arasında canlı bir ilişki kurulabilmesi için okurun kendi kendisini ve böylece üzerinde en etkili olan yapıtları tanıması, belli bir şemayı ya da eğitim programını izlememesi çok önemlidir! Okur, sevdiği yoldan gitmelidir, yoksa gitmeyi görev bildiği yoldan değil. Büyük bir yapıtı okumak için kendi kendini zorlamak ve bu işi sırf o yapıt ünlü olduğu, hala okunmamasından utanç duyulduğu için yapmak çok ters bir davranış olur. Bunun yerine herkes okumağa, tanımağa ve sevmeğe kendisine en doğal gelen noktadan başlamalıdır. Kimi daha okul yıllarında güzel dizeleri sevdiğini algılar, kimi tarihe ve yurdunun efsanelerine sevgi duyar, bir başkası ise duyguların alabildiğine irdelendiği ve parlak bir akıl tarafından yorumlandığı yapıtları okumayı çekici bulabilir, bu tür bir yapıttan zevk alabilir. Bu konuda akla gelebilecek yollar sayılamayacak kadar çoktur. Okul kitaplarından başlanılıp, Shakespeare, Goethe ya da Dante'de bitirilebilir. Bize övülmüş olan bir yapıtı elimize alıp da okumağa başladıktan sonra hoşumuza gitmezse, karşımıza engeller dikerse ve dünyasına sokmak istemezse, yapmamız gereken zorla ya da sabırla onu okumayı sürdürmek değil kitabı bırakmaktır. Bu nedenden ötürü çocuklar ve gençler de okuma konusunda belli bir yolu izlemeleri için ısrarla isteklendirilmemeli ve zorlanmamalıdır; aksi takdirde onların yaşamları boyunca en güzel yapıtlardan, dahası gerçek okumadan uzak kalmaları gibi bir sonuç doğabilir. Herkes işe hoşuna gittiği yerden başlamalı ve hoşlandığının benzerlerinin kılavuzluğu ile yolunu sürdürmelidir.

Giriş için bu kadar söz yeter sanırım. Dünya edebiyatının saygın

yapıtlarıyla dolu sergi salonu herkese açıktır ve kimsenin yapıtların çokluğu karşısında korkuya kapılmasına gerek yoktur. Çünkü önemli olan yapıt çokluğu değildir. Okurlar vardır, yaşamları boyunca ancak bir düzine kitap okumuş, ama yine de gerçek birer okur olabilmişlerdir. Buna karşılık başkaları vardır, her şeyi yutmuşlardır, her konuda konuşmayı bilirler, ama gerçekte bütün çabaları boşuna olmuştur. Çünkü kültür, işlenmesi gereken bir şeyin varlığını, bir karakterin, bir kişiliğin varlığını önkoşul olarak tanır. Bunun bulunmadığı, kültürün özden yoksun, boşlukta oluşmağa çalıştığı yerde bilgi oluşabilir, ama sevginin ve yaşamın varlığından söz edilemez. Saygıdan yoksun bilgi ve sevgiden yoksun kültür, insan ruhuna ve düşüncesine karşı işlenebilecek en ağır günahlar arasında yer alır.

Şimdi asıl işimize gelelim! Bu satırlarda yapmak istediğim, hiçbir bilge ülküyü izlemeksizin, mükemmeliyet savı ileri sürmeksizin, yalnızca kişisel yaşam ve okuma deneylerime dayanarak küçük ve ideal bir dünya edebiyatı kitaplığını tanımlamağa çalışacağım. Ancak bunu yapmağa başlamazdan önce kitaplara ilişkin birkaç pratik sorun üzerinde kısaca durmak istiyorum.

Bir kez yolun başlangıcını geride bırakmış ve kitapların ölümsüz dünyasına alışmağa başlamış olan kişi, kısa bir süre sonra yalnız kitapların içeriği ile değil, doğrudan doğruya kitabın kendisiyle de yeni bir ilişki içersine girer. Yalnızca kitapları okumakla yetinilmemesi, onları satın almanın da gerekli olduğu, sık sık yinelenir. Eski bir kitap-sever ve küçük sayılamayacak bir kitaplığın sahibi olarak kesinlikle şunu söyleyebilirim: Kitap alımı yalnızca kitapçıları ve yazarları besleme amacına hizmet etmez; kitapları okumanın yanı sıra onlara sahip olmanın da tümüyle kendine özgü zevkleri ve ahlakı vardır. Örneğin, parasal açıdan son derece elverişsiz koşullar altında, en ucuz baskılardan ve çok sayıda katalogdan yararlanarak, bütün güçlüklerle karşı koyarak güzel ve küçük bir kitaplık oluşturmak, başlı başına bir mutluluk ve zevk kaynağı olabilir. Kültürlü zenginler için ise sevdikleri her kitabın en iyi ve en güzel baskısını bulmak, ender bulunan eski kitapları toplamak ve daha sonra topladığı kitaplara güzel cilt kapakları taktırmak, en seçkin zevkler arasında yer alır. Birkaç kuruşu düşünerek ve akıllıca harcamaktan lüks düzeyindeki harcamalara değin bu konuda pek çok yol, pek çok sevinç ve zevk kaynağı düşünülebilir.

Kendine bir kitaplık düzenlemeğe başlayan, her şeyden önce iyi baskılar edinmeğe dikkat edecektir. "İyi baskılar" sözüyle belirtmek istediğim, pahalı baskılar değil, ama metinleri soylu yapıtlara yakışır bir özen ve saygıyla işlenmiş olan baskılardır. Bazı pahalı, deri ciltli, üzeri altın yaldızla yazılı ve içi resimlerle bezeli baskılar, sevgiden yoksun bir çabayla hazırlanmış berbat metinler içerir; buna karşılık kimi çok ucuz baskıların yayımcıları, sadık ve örnek bir çaba harcarlar. Çok yaygın olan bir dürüstlikle bağdaştırılamaz davranış, bir yazarın yayımcısının kendi yayınına "bütün yapıtları" başlığını koyması, gerçekte ise baskının, yazarın yapıtlarından seçmeleri içermesidir. Üstelik değişik yayımcılar, sözü geçen seçmeleri çok değişik biçimler ve yöntemlerle düzenleyebilirler. Bir kimsenin yıllar boyunca hep okuduğu bir yazara duyduğu derin saygı ve sevgiyle iyi bir seçme yapmasıyla, böyle bir görevi bir rastlantı sonucu üstlenmiş gelişigüzel bir ilginin sevgiden yoksun, alelacele bir çalışmayla bu işi yapması arasında gerçekten büyük fark vardır. Sonra doğru dürüst olması istenen her yeni baskıda metinlerin gösterilebilecek en büyük titizlikle denetimden geçirilmesi gerekir. Kimi yazarların yapıtlarını yayımcılar birbirlerinin ardından basmışlardır ve basmaktadırlar; ama hiçbir metnin aslından yararlanmayı düşünmemiştir. Bunun sonucunda ortaya türlü yanlışlarla dolu metinler çıkmıştır ve çıkmaktadır. Bu konuda şahsen gerçekten şaşırtıcı örnekler verebilirim. Ama ne yazık ki, okura bu konuda birtakım reçeteler verebilmek, örneğin, belli yayımcıları ve onların baskı-lıklarını örnek diye göstermek ya da onları yermek olanağı yok. Almanya'da klasikleri basan yayınevlerinin hemen tümünün bazı baskıları iyi, bazı baskıları ise o denli başarılı değildir.

Örneğin bazısında en eksiksiz ve metinleri en iyi kontrol edilmiş Heine baskıları varken, öteki bazı yazarlara gereğince özen gösteril-memiştir. Ayrıca bu durumlarda sürekli bir değişim göze çarpmaktadır. Kısa bir süre önce klasikler dizisinde, Novalis'e yıllar boyunca gereken özeni göstermemiş olan bir yayınevi, Novalis'in en güç beğenileri bile doyurabilecek nitelikte bir yeni baskısını yaptı. Kitaplığa konulacak baskılar seçilirken, metinlerin kalitesinden çok kâğıdın ve cildin kalitesine dikkat etmekten kaçınılmalıdır; ayrıca dış bütünlük açısından elden geldiğince bütün klasikleri benzer diziler halinde satın almaktan da kaçınılmalıdır; bu konuda yapılması gerek şey, yapıtları sa-

tın alınmak istenen yazarın en iyi baskısını bulana değin arayıp sormaktır. Örneğin, bazı okurlar, hangi yazarın yapıtlarını elden geldiğince eksiksiz edinmek, hangilerinin bazı yapıtlarıyla yetinmek istediğine kendi başına karar verebilecek kadar bağımsızdır. Kimi zaman bazı yazarların bütün yapıtlarının doyurucu baskıları yoktur, ya da yıllardan beri bütün yapıtların basımına çalışmaktadır, ama bu işin sona erdirildiğini görebilme olasılığı yoktur. O zaman ya yeni baskılarla yetinilecek, ya da eski kitap satıcılarının yardımıyla eski baskılar edinilecektir. Kitaplığımda sevdiğim ve yapıtlarının hiçbirinden yoksun kalmak istemediğim bazı yazarların üç, dört yarı baskısı vardır ve bunların her biri, ötekilerde eksik olan bir yanı içerir.

Durum kendi yazın değerlerimiz, yani en iyi Alman yazarlarının yapıtları açısından böyle olunca, çevirilerde iş daha da nazikleşmiştir. Gerçekten klasik diye nitelendirilebilecek çevirilerin sayısı kabarıktır; Martin Luther'in İncil çevirisiyle, Schlegel-Tieck'in Shakespeare çevirileri, bu tür çeviri yapıtları arasında yer alır. Almanca, bu üstün çevirilerin aracılığıyla yabancı bir dilde yazılmış yapıtları kazanmıştır - uzun bir süre için kazanmıştır; ancak bu uzun süre, sonsuz değildir! Çeviriler açısından söz konusu olan bu "uzun süre" günün birinde son bulur. Örneğin eğer Martin Luther'in İncil çevirisi dil açısından hep yeniden işlenmeseydi ve zamana uydurulmasaydı, bugün halkımızın çoğunluğunca anlaşılamazdı. Yakınlarda çıkacak olan ve Martin Buber tarafından yapılan tamamen yeni bir İncil çevirisinde ise, çocukluğumuzun bu tanış yapıtı, neredeyse tanıyamayacağımız ölçüde değişmiştir. 1500 yılının Almancası, artık bugünkü Almancamıza tümüyle yabancı bir dildir. Yalnız İtalyan halkıyla Dante'nin yapıtı arasındaki ilişki, bu durumun çok ilginç bir istisnasını oluşturmuştur. Bugün İtalyanların büyük çoğunluğu, Dante'nin dizelerini yazıldığı dille ezbere bilmektedirler. Avrupa'da başka hiçbir ozan ve yazar, dilinde fazla değişiklik olmadan bu denli yüksek bir yaşa gelememiştir. Bizler için Dante'yi hangi Almanca çeviriden okumalıyız sorusu, karşılık verilebilecek gibi değildir; her çeviri, metnin aslına ancak bir dereceye kadar yaklaşabilir.

İdeal bir kitaplığa ilişkin olarak oluşturduğum listeye ne zaman baksam, listeyi yetersiz ve kimi yanlışlarla dolu buluyorum. Ama burada söz konusu olan aksaklık, bilinen anlamda eksiklikten kaynaklan-

mıyor. Tersine, ideal kitaplık listeme ne zaman baksam, eksiklerine karşın aşırı ideal, aşırı düzenli, neredeyse aşırı süslü buluyorum. Böyle bir kitaplık, tüm güzelliğine ve ideallğine karşın, kişisellikten aşırı uzak oluyor; kataloğu, hemen her kitapseverin hemen düzenleyebileceği türden. Böyle ideal bir kitaplığı gerçekleştirmiş olarak önümde bulursem, o zaman şöyle düşünürdüm: Gerçekten iyi bir koleksiyon, parçaların tümü de değerli - ama bu kitapların sahibinin kendi yeğledikleri, kendi tutkuları yok mudur? Örneğin kitaplığında Dickens'tan iki, Balzac'tan da iki roman varsa eğer, o zaman bunları dış etkilerle bir araya getirmiş demektir. Çünkü gerçekten kendince seçmiş olsaydı, ya bu iki yazarı da sevecek ve ikisinden de olabildiğince çok sayıda kitaba sahip olacaktı; veya birini ötekine yeğleyecek, kendini hemen sevdiren, tatlı ve zarif Dickens'a, biraz daha acımasız olan Balzac'a oranla çok daha fazla öncelik tanıyacaktı; ya da Balzac'ı sevecek, onun tüm kitaplarını almak isteyecek ve aşırı aklı başında, aşırı dürüst bulunduğu Dickens'ı kitaplığından kapı dışarı edecekti. İşte benim sevebileceğim bir kitaplık, ancak böyle bir kişisel çizgiler taşıyan bir kitaplık olabilir.

Kitaplarla birlikte yaşamaya çok erken yaşlarımda başladığım ve dünya yazınına yönelik, akılcıca ve eşitlik ilkesine dayalı bir seçime de yabancı kalmadım, çok değişik kaynaklardan yararlandım ve kimi yabancı yapıtları tanımayı ve anlamayı görev bildim. Gel gelelim inceleme amacını güden bu tür bir okuma, yabancı yazınları kültür birikimim genişlesin diye tanımaya çalışma, doğama uygun değildi; o nedenle kitapların dünyasında her zaman özellikle sevdiklerimin etkisinde kaldığım, belli bir kitapla ilk kez karşılaşmaktan özel bir zevk aldığım, yeni tutkuların ateşiyle ısındığım oldu. Bu türden tutkular birbirinin yerini aldı, bazıları belli dönemlerde yeniden alevlendi, bazıları ise bir keze özgü olarak kaldı ve ondan sonra yitip gitti. Bu nedenle özel kitaplığım, ideal bir kitaplıkta bulunması gerekenlerin çoğunu içermesine karşın, ideal bir örneğin benzeri olmayıp, şu ya da bu bakımdan ideal bir modelden sapmalar gösterir; gerçek gereksinimlerden kaynaklanmış her kitaplık için de durum budur. Belli bölümler zayıftır ve ancak gerektiği kadarını içerir, buna karşılık başka bölümler, gözde-dir; şımartılmış ve üstüne titrenen bir görünüm taşırlar.

Günümüzün dünyası biraz kitapları küçümsemek eğiliminde. Bu-

gün yalnızca yaşamın kendisini sevmek yerine kitapları da sevmeyi gülünç ve saçma bulan gençlerin sayısı epey kabarık; yaşamı kitap okumakla vakit geçirmeye gelmeyecek denli kısa ve değerli bulunan bu gençler, kahvelerde oturmaya ya da dansa ayıracak zaman bulabiliyorlar. Yüksekokullarda ve atölyelerde, borsalarda ve eğlence yerlerinde "gerçek" dünya ne denli canlı bir görünüm taşırsa taşırsın, günün bir ya da iki saatini antik çağın bilgelerine ve şairlerine ayırmakla yaşamdan uzaklaştığımızı söylemek olanaksızdır. Hiç kuşkusuz aşırı okumak, bazı zararlara yol açabilir ve kitaplar kimi zaman yaşam karşısında haksız bir rekabetin yaratıcısı olabilirler. Ama bu yüzden kimseye kendini kitaplara vermemesi yolunda bir uyarıda bulunmayı düşünmem...

Bugün bana dünya yazınının özü gibi gelenler karşısında babam ya da büyükbabam herhalde ancak gülümsemekle yetinirlerdi; bunun gibi, günün birinde benim oğullarım da bunları tek yanlı bir değerlendirme sayıp yetersiz bulacaklardır. Dolayısıyla, kaçınılmaz olana boyun eğmesini bilmeli ve bizden öncekilerden daha akıllı olduğumuz gibi bir hayale kapılmamalıyız. Nesnelliğe ve haktanırlığa ulaşma çabası, güzel bir çabadır, ama bütün bu ideallerin gerçekleşmesinin olanaksızlığını da hiçbir zaman unutmamalıyız. Bizim kendi sevimli dünya yazını kitaplığımızla amaçladığımız, birer bilgin ya da dünyayı yargılayacak kişiler olmak değildir; tek isteğimiz, en ulaşabileceğimiz kapılardan düşünce dünyasının kutsal topraklarına adım atmaktır. Onun için herkes işe, anlayabileceği ve sevebileceğiyle başlasın! İnsan gerçek anlamda okumayı gazetelerden ya da gelişigüzel günlük seçimlerden değil, yalnızca başyapıtlardan öğrenebilir. Bu başyapıtlar çoğu kez, moda olan yapıtlardan daha az eğlendiricidir. Çünkü ciddiye alınmayı, kendilerine talip olunmasını gereksinirler. İnsanın kendini canlı çalınan bir Amerikan dansına vermesi, Racine'in bir oyununun ölçülü dengelerini, bir Sterne'in ya da Jean Paul'un ayrılmış, zengin içrikli mizahını sindirmekten daha kolaydır.

Gerekli olan, başyapıtlar kendilerini bize kanıtlamazdan önce, bizim onlara kendimizi kanıtlamamızdır...

Georges Perec (1936-1982)

II. Dünya Savaşı sonrası Fransız edebiyatının en renkli yazarı. Yüksek dozda lirizm ile yüksek dozda deneycilikten güçlü bir alışım çıkardığı yapıtı romanlardan, metinlerden, denemeler, senaryolar, şiirler ve bulmacalardan oluşuyor.

kitap yerleştirme sanatı ve yolları üzerine kısa notlar*

Düşünmek, yazmak ve özellikle yayımlamak konusunda direnen bir insanlıkla işi olan bizler için kitaplarımızın çoğalmasa sorunu, gerçek olan tek sorun haline gelebilir: Çünkü elinde on ya da yirmi, hatta diyelim yüz kitap bulundurmanın zor olmayacağı açıktır; ama üç yüz altmış bir ya da bin ya da üç bin kitabımız olmaya başladığında ve özellikle bu sayı neredeyse her geçen gün arttığında, önce bütün bu kitapları bir yere yerleştirme, sonra da şu ya da bu nedenle onları okumak hatta yeniden okumak istediğimizde, yerlerini hemen bulabilme sorunu ortaya çıkar.

Böylece kitaplıklar sorunu, iki sorun birden doğurur: Önce mekan sonra düzen sorunu.

1. mekan üzerine

1.1. Genellemeler

Kitaplar dağınık değil bir arada dururlar. Nasıl ki, bütün reşel kavanozlarını reşel dolabına koyuyorsak, kitapları da aynı yere ya da bir arada birkaç yere koyarız. Onları muhafaza etmek isteğiyle sandıkları doldurabilir, kömürlüğe, tavan arasına ya da gömme dolap diplerine de kaldırabiliriz ama genellikle kitapların görünürde olmaları tercih edilir.

Günlük yaşamada kitaplar, duvarlar ya da bölmeler boyunca, ne çok derin ne çok geniş, birbirine paralel, düz taşıyıcılar üzerine yan

* Çeviren: Berran Ersan

yana dizilir çoğunlukla. Kitaplar -genel olarak- üstünde eserin adı bulunan kısmı görülebilecek biçimde, dikilmesine yerleştirilir (bazen kitapçı vitrinlerinde olduğu gibi kitapların kapağı gösterilir ama asıl alışılmamış ve yasak olan, neredeyse her zaman nahoş kabul edilen, yalnızca yan kenarını gördüğümüz kitaptır).

Kitaplık çağdaş evde bir *köşedir*: "Kitaplık köşesi". Bu çoğunlukla;

açılır kapanır bar,
açılır kapanır yazı masası,
iki kapılı yemek takımı dolabı,
müzik seti mobilyası,
televizyon mobilyası,
slayt makinesi mobilyası,
büfe,

vs'den oluşan salon takımının bir parçasıdır ve kataloglarda birkaç içi boş ciltle süslenmiş olarak yer alır.

Yine de günlük yaşamada her nereye olsa koyabiliriz kitapları.

1.2. Evin kitap koyabileceğimiz bölümleri;

antre,
salon,
oda ya da odalar,
helalar.

Mutfağa genellikle tek bir tür eser, "yemek kitapları" diye adlandırıldıklarımız konulur.

Birçok kimse için en gözde okuma yeri olmasına karşın, banyolarda pek kitaba rastlanmaz. Oybirliğiyle içerdeki nemin, basılı metinlerin baş düşmanı olduğu kabul edilmiştir. Yine de banyoda bir ecza dolabı ve bu ecza dolabında "*Doktor gelene kadar ne yapılmalı?*" adlı küçük bir kitap bulunabilir.

1.3. Bir odada kitap koyabileceğimiz yerler;

şöminenin ya da radyatörlerin üstü (bir süre sonra ısının zararlı olduğu görülecektir),

iki pencere arası,
battal bir kapının girintisi,

işlevsiz duruma getirilen bir kitaplık merdivenin basamakları, (çok şıktır, bkz. Renan),

bir pencere altı,
diklemesine yerleştirilmiş ve odayı ikiye bölen bir mobilya (çok şıktır, hele birkaç yeşil bitkiyle daha da iyi etki yapar).

1.4. *Kitap olmayan ve sık sık kitaplıklarda rastladığımız eşyalar*

Sarı pirinç çerçevelerde fotoğraflar, küçük gravürler, mürekkepli kalemle yapılmış resimler, ayaklı cam bardaklarda kuru çiçekler, kimyasal kibritli ya da kibritsiz ateş alıcılar (tehlikelidir), kurşun askerler, Ernest Renan'ın College de France'taki çalışma odasında çekilmiş bir resmi, kartpostallar, taşbebek gözleri, kutular, Lufthansa Havayolları'nın küçük paketlerdeki tuz, biber ve hardalları, mektup terazileri, kancalar, bilyeler, pipo temizleyicileri, eski arabaların küçük modelleri, renkli taş ve çakıllar, adaklar, zemberekler.

2. *düzen üzerine*

Toplanılmayan bir kitaplık dağılır: Bu, bana antropinin ne olduğunu anlatmaya çalıştıklarında verdikleri örnektir ve ben de birçok kez deneyerek doğruladım bunu.

Bir kitaplığın dağınıklığı kendi içinde bir önem taşımaz: "Çoraplarımı hangi çekmeceye koydum?" türünden bir şeydir bu: Her zaman şu ya da bu kitabı nereye koyduğumuzu anımsayabileceğimizi sanırız; anımsamasak bile, bütün rafları çabucak gözden geçirmek zor olmayacaktır hiçbir zaman.

Aşağılık bir kişisel bürokrasi eğilimi, düzensizliğin bu sevimli savunusuna karış çıkar: Her yer için bir eşya ve her yerin kendi eşyası ve bunun tersi; biri düzensizlik yaratan iyi niyetten ve boş vermişlikten yana olan, diğeri *tabula rasa*'nın erdemlerini, büyük düzenlemenin etkili soğukluğunu yücelten bu iki eğilim arasında kalınca, sonunda hep kitaplarımızı düzene sokmayı deneriz: Dayanılması güç ve yıldırıcı bir iştir bu ama görmeye görmeye unuttuğumuz bir kitabı yeniden bulmak gibi sürprizler çıkarabilir karşımıza. Sonuçta o gün yapılamayacak olan işi ertesi güne bırakır, yatağa yüzüstü yatarak bulduğumuz kitabı bir çırpıda yeniden okuruz.

2.1. *Kitapları yerleştirme yolları;*

alfabetik sıralama,
kıtalara ya da ülkelere göre sıralama,
renge göre sıralama,

alınış tarihine göre sıralama,
yayımlanış tarihine göre sıralama,
boyutlarına göre sıralama,
türlerine göre sıralama,
büyük edebi dönemlere göre sıralama,
dillere göre sıralama,
okuma önceliklerine göre sıralama,
ciltlere göre sıralama,
dizilere göre sıralama.

Hiçbir sıralama tek başına yeterli değildir. Günlük yaşamada her kitaplık bu sıralama türlerinin birleşmesiyle düzenlenir: Dengeleri, değişikliğe dayanma güçleri, eskimişlikleri, ayakta kalmakta diretmeleri, her kitaplığa kendi özgün kişiliğini verir.

Önce, değişmez düzenleme ile geçici düzenlemeyi ayırmak gerekir; değişmez olan genel olarak bir daha bozmayacağımız düzenlemedir. Geçici düzenleme, kitap yerini buluncaya ya da yeniden bulunca ya dek, yalnızca birkaç gün için yapılır: Bu yeni alınmış ve henüz okunmamış ya da yeni okunmuş ama nereye koyacağımızı iyi bilmediğimiz ve ilk "büyük düzenlemede" yerleştireceğimize kendi kendimize söz verdiğimiz bir eser ya da okumaya ara verdiğimiz ve yeniden elimize alıp bitirmeden yerleştirmek istemediğimiz ya da belli bir dönemden her an yararlandığımız, bir bilgi ya da kaynak aramak için çıkardığımız ama daha yerine koymadığımız ya da yerine koyamadığımız çünkü bize ait olmayan ve birçok kez geri vermeğe söz verdiğimiz, vs.. bir kitap olabilir.

Bana gelince, kitaplarımın dörtte üçü hiçbir zaman gerçekten düzenlenmemiştir. Kesin olarak geçici biçimde yerleştirilmemiş olanlar, aynı OuLİPO'da olduğu gibi, geçici olarak kesin yerlerini bulmuşlardır. Bu arada ben onları bir odadan diğerine, bir raftan bir başkasına, bir kitap yığımından öbürüne taşıyım, bir kitabı üç saat boyunca aradığımı, bulamadığımı ama bazen işimi pekâlâ görebilecek altı ya da yedi başka kitap keşfedip sevdiğim olur.

2.2. Kolaylıkla yerleştirilebilen kitaplar

Kırmızı ciltli büyük Jules Verne'ler (gerçek Hetzel ya da Hachette baskısı fark etmez), çok büyük kitaplar, en küçükler, Baedeker'ler, enden kitaplar ya da ciltlenmiş olanlar, La Pleiade ciltleri, Presence du

Futur'ler, Minuit yayınlarından çıkan romanlar, koleksiyonlar (Change, Textes, Les Lettres Nouvelles, Le Chemin, vs), elimizde en az üç sayısı bulunan dergiler gibi tek tip kitaplar, vs.

2.3. Yerleştirilmeleri çok güç olmayan kitaplar

Yönetmenler üzerine denemeler olsun, yıldızlar üzerine albümler ya da senaryolar olsun, sinemayla ilgili kitaplar: Güney Amerika romanları, etnoloji, psikanaliz, yemek kitapları (yukarıya bkz), telefon rehberleri (telefonun yanında), Alman romantikleri, Que sais-je? koleksiyonundan kitaplar (sorun bu kitapların bir arada mı yoksa konu aldıkları bilim dalına göre mi sınıflanacağındandır) vs.

2.4. Yerleştirilmeleri neredeyse olanaksız kitaplar

Geri kalanlar, örneğin elimizde yalnızca bir tek sayısı bulunan dergiler ya da 31. Dragon Süvarisi Başkomutanı, Genel Kurmay'dan bröveli M. Begouen tarafından Almanca'dan çevrilen, Clausewits'in *Rusya'da 1812 Kampanyası*, Paris, R. Chapelot et Cie Askeri Kitapçısı, 1900 ya da derneğin yıllık kongresinin 666 iş toplantısının programını veren *Publications of the Modern Language Association of America'nun* (P M L A) 91. cildinin 6. fasikülü (Kasım 1976).

2.5. Kendilerine bütün diğer kitapların anahtarını verecek kitabı arayan Borges'in Babil kütüphanecileri gibi, yetkinlik yanılsamasıyla anlaşılmaz olanın baş döndürücülüğü arasında gidip geliyoruz. Yetkinlik adına bizi hemencecik bilgiye ulaştırabilecek tek bir düzenin varlığına inanmak istiyoruz; anlaşılmaz olan adına, düzenin ve düzensizliğin rastlantıyı işaret eden iki aynı sözcük olduğunu düşünmek istiyoruz.

Belki her ikisi de kitapların ve sistemlerin çöküşlerini gizlemeye yarayan tuzaklar, aldatmacalardır.

Yine de düzen ve düzensizliğin arasında, kitaplıklarımızın arada bir bize ne yapmamız gerektiğini anımsatan akıl defteri, kedilere dinlenme yeri ve gereksiz eşyaları tıktığımız bir yüklük görevi görmeleri hiç de fena sayılmaz.

III

OKUMAK

Montaigne (1533-1592)

Klasik edebiyatın en büyük ustalarından, "deneme" türünün doruk ismi. Eski Yunan ve Latin yazarlarından kurulu kitaplığını okur olarak kat ederken, yazar olarak insanın bütün temel konularına el atmış, edebiyatta bireysel bakışın en ince örneklerini vermiştir.

"denemeler" den*

kitap ve hayat

Ne yaparsanız bu adamlara: yazılı olmayan lafı dinlemezler, kitaba geçmedikçe sözlere inanmazlar; gerçeğe sakallı olmadıkça kulak vermezler. Budalalıklar yazı kalıbına döküldü mü bir ciddilik kazanıyor. "Bir yerde duydum" dersiniz olmaz. "Bir yerde okudum" diyeceksiniz. Ben insanların sözleriyle yazılarını ayırt etmediğim için konuşurken yapılan yanlışların yazarken de yapıldığını bildiğim, zamanımıza eski zaman kadar değer verdiğim için bir dostun dediklerine büyük bilginlerin sözleri kadar değer veriyorum; kitaplar kadar kendi gördüklerimden de faydalaniyorum. Onlar der ki: Erdem uzamakla daha büyük olmaz. Ben de derim ki: Gerçek ihtiyarlamakla daha akıllı olmaz. Hep söylerim: Örneklerimizi yalnız yabancılardan ve kitaplardan almak budalalıktır. Örnek bakımından zamanımız Homeros ve Eflâton zamanından daha az zengin değildir. Ama çoğumuzun istediği gibi doğru söz söylemek değil, bilginlik taslamaktır. Sanki Plotin yahut Vascossan'ın dükkanından getireceğimiz tanıtılar kendi köyümüzden getireceğimiz tanıtılardan daha soyluymuş gibi. Gözümüzün önünde olup bitenleri, yararsız eklentilerden ayırıp belirtmeye, düşüncelerimizi onlar üzerinde işletip değerlerini meydana çıkarmaya gücümüz yetmiyor.

(Kitap III, bölüm XIII)

* Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu

kitapların değeri

Bir insanın değerini anlamak istedim mi, kendinden ne kadar memnun olduğunu, söylediklerini, yaptıklarını kendinin ne dereceye kadar beğendiğini sorarım. Şu türlü mazeretleri pek dinlemek istemem: Bu işi laf olsun diye, şakacıktan yaptım;

Bitmemişken çıkardım tezgâhtan (Ovidius)

bir saat bile durmadım üstünde; yaptıktan sonra bir daha gözden geçiremedim. Öyleyse, derim, bırakın bu işleri de hangi eseriniz sizi tam veriyorsa, değerinizin hangisiyle ölçülmesini istiyorsanız onu gösterin bana. Sonra şunu sorarım: Eserinizde en güzel bulduğunuz nedir? Şu parça mı, bu parça mı? Onda da beğendiğiniz yapısındaki hoşluk mu, kullandığınız malzeme mi, bir buluş, bir düşünce, bir bilgi mi? Hep görüyorum çünkü, insan başkasının işi kadar kendi işini değerlendirmekte de aldanıyor; sadece araya his karıştığı için değil, asıl değeri bilmediği, ayırt edemediği için. Bu eser, kendi gücü ve talihiyle onu yapanın buluş ve bilgi gücünü aşabilir. Ben kendi hesabıma en az kendi eserimin değerini kestirebiliyorum: Denemeler'i bir batırır, bir çıkarırken hep kararsızlık ve şüphe içindeyim.

Kimi kitaplar vardır, salt konularıyla yararlı olurlar: Değerlerinde yazarın payı yoktur. Üstelik öyle iyi kitaplar, öyle faydalı işler vardır ki, insan yapmış olduğuna utanır. Mesela ben şimdi tutsam istemeye istemeye bizim memleketin yemeklerini, kıyafetlerini yazsam, zamanımızdaki kralların fermanlarını, halkın eline geçen mektuplarını toplasam; güzel bir kitabın özetini çıkarsam (ki, güzel bir kitabın her türlü özeti saçma bir özet olur ya!) ve o kitap sonradan kaybolduysa buna benzer daha başka işlere girişsem. Elbette gelecek nesiller bu yazılarımdan eni konu yararlanabilir; ama ben o zaman talihimden başka neyimle övünebilirim? Nice ünlü kitaplar, böylesi kitaplardır.

Birkaç yıl önce Philippe de Commynes'i okuyordum. Çok iyi bir yazardır şüphesiz Commynes. Kitabında şu yabana atılmaz söz gözümüne çarpmıştı: İnsanın efendisine ettiği hizmet onun bu hizmete verebileceği karşılığı aşmamalı. Meğer bu sözün değeri yazarda değil salt kendindeymiş. Aynı söze geçenlerde Tacitus'ta rastladım: İyilikler insana, karşılığını verebileceğini sandığı sürece hoş gelir. Bu ölçüyü aşıtlar mı onları minnetle değil kinle karşılırsınız. Seneka aynı şeyi daha kuvvetle söylüyor: İnsan karşılık veremediğinden utandı mı karşılık

verecek kimsesi olmasını istemez. Cicero da, biraz daha gevşek: Memnun edemeyeceğini sanan, kimsenin dostu olamaz, diyor.

Bir konu, cinsine göre, bir adamı bilgili, zengin hafızalı gösterebilir. En kişisel, en değerli tarafını , ruhunun asıl gücünü ve güzelliğini anlıyabilmek için, kendinden olanla olmayanı ayırt etmek, kendinden olmayan şeyleri de nasıl seçtiğine, düzenlediğine, nasıl bir şekil ve dil kullandığına bakmak gerek. Başka türlü olur mu? Ya söylediğini başka yerden almış ve daha kötü bir şekle sokmuşsa? Çok kez böyle oluyor. Kitaplarla alış-verişim azsa yeni bir şairde gördüğüm güzel bir buluşu övmeye cesaret edemem; önce bilen birinin bana o parçanın şairin kendi malı olup olmadığını söylemesi gerek. O zamana kadar dili mi tutarım neme gerek.

(Kitap III, bölüm VIII)

Yılların elimizden çekip aldığı yaşama zevklerini dişimiz tırnağımızla savunmalıyız.

(Kitap I, bölüm XXXIX)

Nurullah Ataç (1898-1957)

Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın Sokrates'i. Denemeleri, eleştirileri ve günlüğü ile dil, edebiyat, kültür, hayat konusunda 1940'lardan başlayarak en etkili, saygın yazarlarımız arasında yer almıştır. Çelişkilerden korkmayan, gene de olabildiğince tutarlı bir bakış açısı geliştiren Ataç, edebiyatımızın kılavuz portrelerinden biri olmuştur.

okumak

Okumak tutkusu giderek bir bönlük veriyor kişiye... Samuel Butler: "Büyük baskı makineleri çıkmalı beri, basılı kâğıt üzerinde gördüklerimizin de yalan olabileceğini öğrendik, kitapların her dediğine doğrudur diye bakmaktan kurtulduk" gibi bir şeyler söylüyor ama pek inanmayın. Bir katlı değildir ki kişi oğlu! Yalnız usu, doğruyu seçen usu yoktur ki! Bütün o yalanlar, başka bildiklerimizle, duyup öğrendiklerimizle karşılaştırıp ne olduklarını iyice anladığımız o yalanlar gene de içimize işliyor, düşüncemizin mayasına karışıyor. Kanmıyoruz, kanmadık diye kendimizi avutuyoruz ya, gene de kanmıştan beter oluyoruz. En ummadığımız sularda, kendi kendimize kurduğumuzu övünerek sandığımız bir düşüncenin, bir düşün örgüsünde o yalanların izleri, yankıları geliveriyor. Bunun için: "Çok okuyan çok kanar" diyebiliriz. Çok kanar, kanmak ister, kanmadan edemez.

Bugün bir insana bağlanamayışımız, türlü doğruların, yahut yalanların birbirlerine dolaşarak kurdukları kısır bir şüphecilik içinde yaşamamız da bize kitapların, kendimiz okumamış olsak bile burada burada sözleri edildiğini duyduğumuz kitapların ettiği bir oyun değil midir? Kitapların çoğalmasına, basılı kâğıt yığınının günden güne kabarmasına bir iyilik diye, kişi oğlunun uyanacağı muştusu diye bakanlar var: ben de öyledir diyebilmek isterdim ama birdenbire içimi bir kaygıdır sarıveriyor: Bütün bu kitaplar, bu günden güne yükselen kâğıt yığını, gerçek özgürlüğün önüne çekilen bir duvar, kendi kendimize düşünmemizi önleyecek bir zincir değil mi?

Biliyorum, o zincir ayaklarımızı acıtmak şöyle dursun, bizi ta uzaklara, en yüksek, en ışıklı düşüncelere, düşüncenin ta sınırına dek götürecek bir kılavuz gibi gözüküyor. Biliyorum, o duvar güzel bir duvar, baktıkça içimiz açılıyor, türlü masallar anlatan renk renk resimler çizilmiş üzerine. Özgür değil miyiz? nerede istersek orada durur, o resme bakarız. Ama duramıyoruz işte! o duvarın her yanı bizi çekiyor, her yanı biraz önce gördüğümüzün bir yalan olduğunu, bizim ona kapılmamamız gerektiğini söyleyerek bizi şaşırtıyor. İstedığımızı düşünemediğimiz gibi artık istemediğimize de inanamıyoruz. Şairin anlattığı "aşk şafağı" bizi, karşı koymağa kalksak da gene karanlıklar ülkesine sürüklediği gibi o duvar da, o zincir de doğrulardan doğrulara, yalanlardan yalanlara koşarak kolumuzu kanadımızı kıran bir şüpheciliğe varmamıza sebep oluyor.

O günden güne çoğalan kitaplar arasından beğendiğimizi alıp beğenmediğimizi bırakmak elimizde midir sanki?... Eskiden özgür bir okur olduğumu sanırdım. Çok okunan kitaplardan kaçınırdım: "Başkaları neyi okursa ben de onu mu okuyacağım? çokluk denilen sürüye mi katılacağım? Ben, Stendhal'in söylediği *mutlu azlık*'tanını, günün geçici kitaplarına mı bakarım?" derdim. Sonradan anladım, "Kaystros kuğuları da gene bir sürü imiş." Okuyanlar, okumak tutkusunu çekenler ister çokluğa, ister azlığa katılsınlar, bir sürü olmaktan, başkalarının dediğine kapılmaktan kurtulamazlar.

Neden kötü görüyordum günün geçici kitaplarını? Bana onların değersiz olduğunu söyleyenlere kanmıştım da onun için. Kendim düşünmüyordum, o yargıya kendi kendime varamazdım, başkalarından, eleştirmecilerden öğrenmişim. Demek ki, ben de yıllarca bir mürşide, birçok mürşitlere kulluk ettim, düşüncemi, zevkimi onların buyruğuna göre düzenledim... O halimi anlamaz da kendimde bir özgürlük duyardım!

Yakınıyordum sanmayın, biliyorum ki bana yol gösterenler, eş dosttan birkaç kişinin salığı ile, yahut salt rastlamanın yardımıyla seçtiğim eleştirmeciler beni aldatmadılar; onların sözlerini dinleyerek okuduğum kitaplar, çokluğa uyarak okuyabildiklerimden daha sağlam, daha dayanıklı kitaplardı. Ama şimdi anlıyorum ki sağlam olmaları, dayanıklı olmaları özgürlüğümü büsbütün elimden aldı. Kurtulmak kolay mı onlardan? Adları çok duyulduğu için kitapları da çok okunan

bir Maeterlinck'ten, bir Bourget'den, bir Shaw'dan kurtulmak kolaydır; çabucak geçer, unutulur onlar. Ama bir yol Montaigne'e, Voltaire'e, Stendhal'e vuruldunuz mu, üzerinizdeki etkileri ömrünüz boyunca sürer gider. Geçici olanla oylanmak, seveceğiniz yazarları günün yargılarına göre seçmek acaba daha iyi değil mi?

Gülerim okumayı seven kişinin özgürlük dileğine!... Niçin okuyor, bir düşünsün! Kitapların kurduğu bir uygarlık, medeniyet içinde yaşıyoruz da onun için okuyor. Ta çocukluğundan beri kendisine okumanın iyi olduğunu, kişinin ancak okuyarak yükseleceğini söylemişler, kendisine birtakım önyargılar aşılamışlar, hepsine inanmış da onun için okuyor. Kendi mi seçiyor okuduklarını? Şaşarım öyle sanıyorsa! Kaç tip kitap okuyabilmiştir bütün ömründe? Okusun okusun da üç dört bin kitap okusun! O da ancak büyük okuyucuların, şu geceli gündüzlü başlarını kitaptan kaldırmayanların harcıdır, çoğumuz üç dört yüzü geçemeyiz. Oysa ki, kişi oğlunun şimdiye kadar yazdığı kitaplar elbette milyarları aşmıştır. Milyarlar karşısında üç dört yüzün, üç dört binin ne sözü olur ki? Bütün kitapları okumamış olan bir kimse de seçtiklerini özgür olarak seçtiğini söyleyebilir mi? İçinde yaşadığı toplum hangilerine değer veriyorsa, hangilerini tanıyorsa o da ancak onları görebilmiştir. Dışardan da aramıştır; ama kendisini yetiştiren toplumun inanlarından, önyargılarından, küçüklüğünden beri ta iliklerine işliyen eğitimin etkilerinden büsbütün kurtulamaz ki, dışarıdan bulabileceği kitapları iyice anlayabilsin; onları da gene kendi toplumunda edindiği bilgilere, yargılara göre beğenecek, onlara göre atacaktır. Zevki böyle sınırlar arasında kurulmuş bir kimsenin kendini özgür sanması bir düşün de nedir?

Özgürüz, özgürüz ya, doğrusunu isterseniz ancak birbirimizi kandırmakta, birbirimize kanmakta, en ileri gelenimiz de kendimizi kandırmakta özgürüz.

Unutmayalım ki okumak, çoğu, bizi yaşadığımız günlerden uzaklaştırıp geçmiş özlemiyle kıvrandırır. Elimizdeki kitapların çoğu, o günden güne yükselen dağın en büyük kısmı dünden, geçmişten kalmıştır da onun için. Doğrudur, bizi geçmiş yetiştirmiştir; bugünün kişisi ne yapabiliyorsa onda babalarının, dedelerinin de bir payı vardır. Geçmiş az çok bilmezsek bugünün büyüklüklerini de anlayamayız. Doğrudur bütün bunlar, doğrudur ama ancak inceden inceye düşün-

lünce doğrudur; yoksa geçmişin kitaplarında, ilk bakışta, bir anlayışsızlık, bir gerilik görürüz. Bizim bugün her yapabildiğimizde payları olan babalarımız, dedelerimiz yok mu, bizim bugün neler yapabildiğimizi duysalar, hiç şüpheniz olmasın, inanmazlar, bizim uçaklarımızı kendi masallarındaki uçar halılar gibi birer yalan diye dinlerler. Eski kitaplar bizim bugün yapabildiklerimizi hazırlamış oldukları söylenen yazarların kitapları, birçok şeylerin, bizim bugün gerçekleştirdiğimiz birçok şeylerin hiçbir çağda olamayacağını söyleyen sayfalarla doludur. Neden doğrusun söylemeyelim? bugünkü acunun kişilerle karşılaşınca, ilkçağın, ortaçağın, daha dünün en büyük bilginleri, feylesofları bilisiz birer çocuk gibi gözükürler. Güneşin gördüğümüz kadar değil, belki koca bir sini kadar büyük olduğunu söyleyen o yüce ilkçağ bilgin feylesofuna, önce, gülmemek elimizde midir? Değerini, gerçekten yüce olduğunu, sınırları ne denli genişlettiğini sonradan, uzun uzun düşündükten sonra anlıyoruz. Geçmiş öğrenmemiz gerektir, geçmiş öğrenmeden bugünü de anlayamayız... Orası öyle, öyle ama geçmişin kitaplarına çok dalınca da günümüzü anlamaz oluyoruz, çevremizde olup bitenlere bir türlü düş diye bakmağa kalkıyoruz. Geçmişteki kişilerin şimdi yanlış oldukları anlaşılan düşünceleri bizi avlayıveriyor... Biraz da kapatalım o geçmişten kalan kitapları. Koca bir dağ olan o basılı, yahut elle yazılmış kâğıt yığınına biraz küçültelim. Yakalım demiyorum, öylesine yaban değilim, ama bizi ezmesine de pek bırakmayalım. Nasıl başarırız o işi? Nasıl başarabileceğimizi bana sormayın, bilemem; ama o işin gerekli olduğunu anlıyorum.

Okumayı yerdim, kötiledim durdum. Ne yaparsınız? Kişi oğlu en sevdiği tutkularına bakıyorsunuz, kızıyor. Onlardan geçtiği, onlardan kurtulduğu için mi? Hayır, onları ne türlü sevdiğini, onlarsız edemeyeceğini, elinden o tutkular alınırsa yaşamının kendisi için bir tadı, bir manası kalmayacağını biliyor da gene onları yermek, kötölemek istediğini duyuyor... Ben de okumayı böyle yerdikten sonra gene okumağa, bir kitaba dalmağa çalışacak değil miyim? Benim için kitaplardan başka bir gerçek mi var? Kötülüklerini bile gene kendilerinden öğrenmedin mi?

Bertold Brecht (1898-1956)

Çağımızın "bağışlı" yazarları arasında, en etkili olmuş yazarlardan biri. Tiyatroda bir devrim yaratmış, siyasal yaklaşımlarına en uygun düşecek ifade ve üslubu arayarak kalıcı bir yapıt ortaya koymuştur. Başlıca oyunları ve kuramsal çalışmaları dilimize çevrilmiş olan Brecht'in bu yazısını "Me-Ti"den aldık.

bilginin sınırlarını araştırmak

Me-ti, bilginin sınırlarını araştırma konusunda aşırı çaba gösterilmesine karşı çıkmış ve şöyle demişti: Bilgi konusunda çeşitli alanlarda önleyici diye algılanan sınırları, daha sonra genişletmek amacıyla saptamak çok yararlıdır. Gözle büyüğün ve küçüğün ne ölçüde görülebileceğinin bilinmesi ve daha iyi görmeğe olanak sağlayacak araçların bulunması iyidir. Ama filozoflar bilgi üzerine konuştuklarında hem ileri giderler, hem de az yol alırlar. Daha çok ya da azla değil her şey ya da hiçbir şey kavramlarıyla ilgilenirler. Üstad Eh-Fu, şeylerden yararlanılabiliyorsa, rahatlıkla olası bilgiden de söz edilebileceğini söyler. İnsanoğlu buğday ekebildikten, ay ve güneş tutulmalarının ne zaman olacağını önceden söyleyebildikten sonra, doğanın kavranabileceği olasılığından söz etmek de yerindedir. Daha çok bilmek isteyenler, gerçekte daha az bilmek isterler, çünkü onlar şimdi söylediğimizi bilmek istemiyorlar. Salt sözcüklerle, deneylere başvurmaksızın, davranış açısından sonuçlar doğurabilecek nitelikte bir yargıya varmak istiyorlar. Aslında yalnızca bir sürü sözcüğü sıralıyorlar; bu sıralamada bir tür baskı altında kalıyorlar; yani kullanılan sözcükler anlamını yitirmeksizin ve dizinin belli kurallarının yürürlükte kalması engellenmeksizin, her şeyin bilinebileceğini ya da hiçbir şeyin bilinemeyeceğini dile getiren bir diziye sokmayı amaçlıyorlar sözcükleri. Çoğu kez bütün bunlardan ortaya bir şey çıkmamasını istediklerini açıkça belli ederler. Sözcükleri, ortada bilenemeyen birtakım şeyler kalacak biçimde düzenledikten sonra ise, bunlarla insanların artık ilgilenmeme-

sini sağlamaya kalkışmazlar; aksine bunlara insanların davranışları üzerinde özel bir etki tanılır. Alabildiğine kuşkucu görünürler her konuda, ve yanıltılamaz, ya da kendi kendilerine yanılsamalara saplanmayan kimseler gibi davranırlar; ama sonuçta körü körüne inanılabilecek bir tanrının ya da ruhun varlığını kabullenmekten de çekinmezler. Dıştan gelen tanrısal etki diye bir şey olmadığı, çünkü böyle bir etkinin bilgi yoluyla kavranamayacağı yolundaki gerçek kuşkucuların savını ter dökerek, tüm bilimselliklerini kullanarak çürütmeğe çalışırlar. Şunu ileri sürerler: İnsan bilemedikten sonra, tanrılardan bilinebilir olmaları nasıl beklenir? İnsanların davranışlarını bu düşüncelerle felce uğratmadıklarını savlarlar; insanlardan gerçekten bilemeseler bile davranışta bulunmalarını isterler ve yukardan bakan bir tutumla onların zaten sürekli birtakım davranışlarda bulunduklarına dikkati çekerler. Burunlarını bükerek, davranış için, insanların tüm davranışları için bu yetersiz, yarı yarıya kör bilmenin tümüyle yeteceğini söylerler. Bu kadar bilmenin neye yetmeyeceğini ise söylemezler doğal olarak.

Kitap okumak üzerine

Me-ti şöyle dedi: Kitap okuyan çok kişi görüyorum; bu, onlara kimsenin öğretemediği zor bir sanattır. Ön bilgileri, kitapların güçlü ve zayıf yanlarını ayırabilmeleri için yeterli değildir. Bilgi kazanabilmek için daha önce bir şeyler bilmeyi şart koşan bilimsel kitaplardan söz etmiyorum. Ama anlatıların okunması da güçtür. Çoğu kez yazar, yazdığı kitabın dünyayla kurduğu ilginin çok daha fazlasını, okurun kitabın dünyasına göstermesini sağlamış olur. Yazarın etkisiyle okur, kitap yüzünden, kitapla betimlenmesi öngörülmüş dünyayı unuttur. Kolayca öğrenebilen, ama ilk bakışta anlaşılması zor bazı yollara başvurularak bir gerilim sağlanır; bu gerilim okurun ilgisini olayların nasıl gelişeceğine çeker ve okura olayların nasıl olduğunu unutturur. Okur, başkaca yalanları öğrenebilmek için o an'a değin öğrendiği yalanları yutar. Okurun arada sırada kitabı elinden bırakıp okuduklarını düşünmek ve kendi düşüncelerini yazarın düşünceleriyle karşılaştırmak olanağını sağlayacak biçimde yazan bir yazar, zayıf bir yazar sayılır. Böyle bir yazar için, okuyucularını avucunun içine alamadığı söylenir. Alışlagelmiş estetik anlayışına göre yazarın düşünceleri gizli olmalı ve güç anlaşılmalıdır. Ayrıca okur şu soruyu yöneltmelidir ken-

di kendisine: Yazar, istediğinin ne kadarına erişmiştir? Araştırılması gereken nokta, işlenen cinayetin haklılığı değil, cinayetin gerektiği biçimde işlenip işlenmediğidir. Gerçekte kitapları okurken, onlara kendilerinden kuşku edilmesi gereken kişilerin kaleminden çıkma yazılar olarak bakılmalıdır. Çaresiz kalmış kişilerin büyük kitleler halinde kanlı savaflara itilmesine yardımcı olan, ya da kendileri çaresizlik içersinde böyle savaflara itilen yazarların, buğdayı çürütüp insanları aç bırakan, tekme atan ya da kendilerine tekme atılmasına meydan veren yazarların kaleminden çıkma anlatılar, kuşkuların en büyüğü ile değil de, neyle karşılaşır?

Octavio Paz (1914)

Meksikalı şair, denemeci, kültür adamı. Modern edebiyatın günümüzdeki en güçlü temsilcilerinden biri. Yerel ve evrensel iki ayrı düzlemi ustalıklı buluşturan yapıtında çağdaş edebiyatın ve sanatın belli başlı sorunlarını incelemiş, Doğu-Batı ikilemine düşmeden, yeryüzü kültürüne yaklaşmayı başarmıştır.

okumak, anlamak, temaşa etmek*

Günümüzde, *okumak* ve *okuma* deyimleri, fazlasıyla eskidi. Artık X fizikçinin evren *kuramından* değil de evreni *okuyuşundan* söz eder olduk, tıpkı Z eleştirmenin Shakespeare'in tiyatrosunu *yorumlayışından* değil de *okuyuşundan* söz ettiğimiz gibi. Belli bir zihinsel miyopluktan kaynaklanmasa, eni konu masum bir özentili sayılabilirdi bu. Okumak ile anlamak aynı şeydir, kabul ediyorum, ama okumak temaşa etmek midir? Temaşa, anlamanın en yüce formudur, zira *görmek* ile *anlamak*'ı birleştirir. Modernlerin aksine, Whorf bize dilbilimsel metnin altında gizli duran bir başka metni okumayı önermez; doğanın çeşitli öğeleri -atomlar, hücreler, yıldızlar- arasındaki ilişkileri, sanki bir söylem söz konusuymuşçasına, birbirine karıştırmayı da önermez. Kuzey Amerikalı dilbilimci, doğanın formlarını ve şekillendirmelerini dilbilimsel işaretlere çevirmeye de kalkışmaz, ama bunu tersini önerir bize: *dilbilimsel işaretleri formlar ve arketipler olarak görmeyi* önerir. Aynı denemesinde, şunları da yazmaktadır: "İngilizcenin bütün en basit seslerinin (fonemlerinin), aynı zamanda karmaşık, sistemli ve kaçınılmaz bir yasanın eşgüdümü altında nasıl bir araya toplandıklarını görmek, -tıpkı bir sıvının kimyasal formülünün belli biçimdeki kristallerin belirmesini öngördüğü gibi- işte benzersiz bir deney!" "Çakıp yitiveren bir şimşek süresinde, kuşku duyulmayacak bir birlik oluşturan

* Çeviren: Turhan Ilgaz

eksiksiz bir ilişkiler sistemini *görmüş* birçok matematikçi ve dilbilimci" tarafından bilinen, az rastlanır bir deneydir bu. Dilin böylece tasarlanışını, antikçağ filozoflarının, estetik bir haz akımıyla yıkanmış temşalarıyla kıyaslamak, abartılı olmaz.

En yüksek düzeylerinde -tıpkı en derindeki gibi; dipte ve tepedilbilimsel şekillendirmeler, "dilin sözlüksel görünümünü aşarlar ve denetlerler... İnsanın üst yetileri, şuna ya da buna somut atıflarda bulunmaksızın, simgeleri algılar, bunlar, istenildiği zamanda ve biçimde doldurulabilen ve değışebilir büyüklükteki herhangi bir *değer* anlamına gelen, o açık çekler gibidir biraz... "Böylece, atıf, "anlamın en küçük bölümü ve en büyük şekillendirici güçtür". Dil, sözcük dağarının, atıfların ve sözcük anlamlarının ötesinde, ifade aracı olan dile açılır. Anlam kaybolmaz, ama anlamlandırmaya da indirgenemez: O bir formdur. Nihai evresinde, Whorf'un dilbilimi sözcük -anlamına bir vedadır- hiçleyici eleştirinin sık sık yaptığı gibi anlamsızlığın içine düşmek için değil, ama Budizm'deki boşalmışlık (sunyata) durumunu hatırlatan bir konumda... Onun kavrayış tarzı, Plotinos'un bakış açısına da yaklaşmaktadır: Formalar, nihai gerçeklikleri içinde, anlam ifade etmezler; onlar vardır. Bir olan düşünmez bile, zira düşünce, esasen ikiliktir. Ve de bizim yorumumuzun anlamı ve önem taşıyabilir ki; varlığın temaşası ile boşalmışlığın temaşası uyum içinde değil midir?

Bir kez daha, Whorf'un düşüncesi, Batı'nın bütün bir modern çağ boyunca işarete karşı gösterdiği imandan ötürü kapılmış bir düş kırıklığı gibi beliriyor. Bir an gelir ve ilişkilerin yardımcısı olan sözcük-anlamları dağılıp gider: Geriye yalnızca formlar kalır. Bu kuşkulanımın, felsefenin değil de, uygarlığımızın en son büyük zihinsel girişimi olan dilbilimin eseri olması, anlamlıdır. Whorf'a göre, sözcük-anlamı aldanmacası, "Batı'nın Hint-Avrupa dillerinde son bulmuş durumdadır". Buna koşut olarak, "sözcük-anlamı aldanmacasının ötesinde, dilin daha geniş bir kavranışı başlar. Ve bu kavranışı, bugün yalnızca Hint-Avrupa dilleri verebilecek durumdadır." Anlamlandırışın eleştirisi -Rönesans'tan bu yana modern Batı'nın eleştirisi olan bu tutum- dilin eleştirisi içinde gerçekleşmektedir. Ancak bu eleştiri, yalnızca Batı dillerinden kalkarak yapıldı-yapılabilirdi. Bu bir özeleştirmedir...Burada kaynaklara dönüş söz konusu: Whorf'un düşüncesi, en köktenci dilbilimsel görecelikten kalkıp, ilk Hıristiyanlar'ın ve gnostiklerin "dillerle

konusulmalı" anlayışlarının formülleştiği imandan pek de uzakta durmayan bir kavrayışa uzanır; anlamın ötesindeki bir anlamı üreten şey, artık sözcük-anlamları değil, ama dilbilimsel ögeler arasındaki bağdaşımlardır. Görebilip duyabileceğimiz bir anlam, ama -kendisi de çevrilebilir olan- sanat ve şiirin aracılığı olmaksızın, çeviremeyeceğimiz bir anlam.

Bir ile çok, akıl ile dil arasındaki kavga, farklı biçimlerde çözüldü. Bir ilk ve kaynak dil arayışı -kaçınılmaz bir şekilde- anlamlandırışın anlamı hakkında sorulan soruda çözülür. Ne ki anlam, sonuçta, birbirini yok eden, birbirine karşıt sözcük-anlamlarının çokluğu içinde dağılır: Anlam yoktur. İşaretlerin eriyişi, her ikisi de dillendirilmez ve düşünülmez olan, bir mevcudiyetin ya da bir boşalmışlığın ortaya çıktığı anda doruğa ulaşır. Varlık, özellikleri ve belirişleri içinde, kuruyup gider; boşalmışlık, boşluğu içinde kendi kendini yadsır. Mevcudiyet ve namevcudiyet, hem biri hem öteki, çelişki tarafından kemirilmiştir. Onlara dair hiçbir şey söyleyemeyiz ve hiçbir şey onları adlandıramaz, *hiçbir şey* sözcüğü bile... Aynı şekilde, sessizlik de onları işaret etmez. Sessizlik söylemez, ya da daha doğrusu, söylemek'in tersi gibi söyler yalnızca... Sözcüğe bağlıdır sessizlik, sözün nihai bir boyutudur. Eğer dokunduğumuz ve adlandırdığımız her şey anlamla doluyorsa ve eğer bütün bu anlamlar -geçici, farklı, çelişkili anlamlar- hemen anında, anlamlandırılışlarını kaybediyorlarsa, o zaman bize kalan nedir? Yeniden başlamaktır bize kalan. Anlam ve değil-anlam arasında, demek ve sessizlik arasında, şimşek gibi bir geçiş var: Bilmeyen bir bilme, anlaksız bir kavrayış, suskunluktaki bir konuşma. Bize, söylediğimiz şeylerin içinde, es geçtiğimiz dinlemek kalıyor. Bize,تماشا etmek kalıyor.

Bizden, tartışmalarımızdan ve araştırmalarımızdan iki yüz yıl önce, XVIII. yüzyıl Tibet'inde ve beşinci Dalai-Lama'nın hükümlü olduğu sırasında, pek sık rastlanmayan bir olay cereyan etti. Bir gün Patala'nın, yani mabet-manastır-saray karışımı konutunun pencerelerinin birinden bakarken, Hazret olağanüstü bir şey gördü: Tanrıça Tara, Budist ayine uygun olarak, yapıyı çevreleyen duvarların etrafında dönmekteydi. Ertesi gün, aynı saatte, görüntü yineleni ve bu sürüp gitti. Bir hafta boyunca bu tuhaf olayı dikkatle gözleyen Dalai-Lama ve rahipleri, her gün, tam da tanrıçanın belirdiği saatte, fukara bir ihtiyarın

da dualar okuyarak duvarları tavaf ettiğini keşfettiler. İhtiyarı sorguya çektiler: Okumakta olduğu metin, Târâ'ya adanmış bir manzum ilahiydi. Ve bu şiir, aslında, Prajnâpâramitâ onuruna yazılmış, Sanskrit'çe bir metnin çevirisiydi. Prajnâpâramitâ sözcüğü, Eksiksiz Bilgelik anlamına gelir ve bu deyim boşalmışlığı ifade eder. Mahâyâna Budizminin, anlatılmaz güzellikteki bir dişi tanrısallıkta kimlikleştirdiği bir kavramdır bu. İlahiyatçılar, metni ihtiyara okuttular. Hemencene zavallı adamın eksiklerle dolu bir çeviriyi yinelediğini fark ettiler. Bunun üzerine onu, doğru olan metni öğrenmeye zorladılar. O günden başlayarak, tanrıça bir daha hiç görünmedi.

1982

Salâh Birsal (1919)

Günümüz edebiyatının bütünüyle kendine özgü bir dil ve üslup tutturabilmiş ender ustalarından biri. Şiiri, denemeleri, günlüğü ile tiryakilerini yaratmış, ortaya gözü pek bir yapıt koymuştur.

okumak okumaya karşı

Yuvarlak, pembe yüzlü, saçları Büyük İskender kesimi, otuzluk şarkıcı Yehsabet baba tatlısını şöyle tanımlar:

— Baba tatlısı suludur. Tatlının çorbasıdır. İçinde bütün bir sucuk bulunur.

Yehsabet bu fiyakalı tanımı 1972 yılında, 5 Nisan'ı 6 Nisan'a bağlayan gecede, Muzaffer Buyrukçu'nun düşüne girerek yapmıştır. Sonra da Buyrukçu'yu, ellerindeki baba tatlılarını nereye koyacaklarını bilemeyen garsonların fıkıkları arasında gazonun setine çağırmıştır.

Ne var, vay benim kırpık sakalım, Buyrukçu o gün, o babaerikil tatlıya kaşık sallamaya vakit bulamamıştır. Yalnız ertesi akşam, yine düşünde, havuzlu bir lokantaya dalıp kendisine soğanlı bir döner şöleni çeker ki, bu kadar olur. Tahta bir çanakta da kuru fasulye vardır ama, ona el sürmez.

Buyrukçu'nun düşleri kavunlu, üzümlü, mürdüm erikli, portakallı, kestane şekerli, balkabaklı, patlıcanlı, patatesli, tavuklu, domatesli, leblebili ve macunludur. Üstelik de renklidir. Bunlar en çok da yeşille saldırırlar. Mısır tarlaları, çimenler, bahçeler yeşil olduğu gibi topraklar, keçi yolları da yeşildir. Kadınlar ise daha çok esmerlere boyanır. Ama sarışın, kumral saçları topuklarına değin inen güzeller de vardır.

Buyrukçu'nun sevdiği renklerden biri de kremdir. Saraylar evet bu düşlerde onların yeri de ayrılmıştır - otomobiller hep krem krem rengindedir. Ama arabaların kara taş üzerindeki kuzgundan daha kara olanları da vardır. Onlara da Buyrukçu'nun kendisi kurulur.

Krem rengi kimi zaman da kemik sarısına dönüşür. O zaman da kasıtlı saraylar, meydanı sıska evlere bırakır.

Buyrukçu'nun kalabalıkları da renklidir. En çok da mor renkte

olur bunlar. Düşlerde renklerin en küçük ayrımlarına da dikkat edilir. Boyunbağlar lacivertse, paltolar laciverde çalar. Tüller ise menekşeye bürünür. Düşlerde sık sık rastlanan renklerden biri de beyazdır. Ama beyazlık sadece koyunların, perdelerin, dişlerin -bunlar milletvekili ile tecimen dişleridir- bıyıkların bir de koltuğundan kaldırılmış başbakanların tekelindedir.

Gelin görün ki, Buyrukçu'nun düşleri hep geçmiş olaylara dayanır. Gelecekten, uzaklardan, bilinmeyenden haber yoktur onlarda. Yaşam ötesinden bilgi edinmek isterseniz Alman filozofu Jung'un düşlerine başvurmanız gerekir.

Jung düşlerinden birinde geçmiş yılların ünlü bilginlerini toplu olarak görmüştür. Bilginler aralarında Latince konuşuyorlardır. Başında bösböyük bir takma saç bulunan birisi, birden kalabalığın arasından sıyrılıp Jung'a yaklaşır, ona göbek çatlatan bir soru sorar. Filozofumuz sorularını anlamıştır, ama Latince'si karşılık vermeye yetmediği için ağzını açıp bir şey diyemez. Bundan da öylesine utanır ki, onun etkisiyle uykusundan uyanır.

Filozofumuz ertesi günlerde de kendisine soru yönelten kişinin ruhsal atalarımız olabileceğini düşünmüş ve düşü ruhların yeryüzünde öğrenemedikleri şeyleri kendilerinden sonraya kalanlardan sızdırmaya çalıştıkları biçiminde yorumlamıştır.

Jung aynı yorumu bir öğrencisinin düşüne de uygular. Düş şöyledir: "Öğrenci yaşam ötesi dünyasında sınıfa benzeyen bir yere çağırılmıştır. Ön sıralarda ölmüş arkadaşları oturmaktadır. Dersin başlaması için birinin gelmesi beklenir. Ama ne öğretmen, ne konferansçı, kimse yoktur ortalarda. Az sonra, birileri, öğrencinin yanına yaklaşarak, konferans verecek kişinin kendisi olduğunu açıklar. Çünkü, der, her insan ölür ölmez, yaşamı boyunca elde ettiği deneyleri belirtecek bir rapor sunmak zorundadır."

Jung'un öğrencisi bu garip düşün kendi ölümünü haber verdiğini düşünür, iki ay sonra da ölür. Jung'un düşüncesi de budur. O da öğrencisinin dünyadan yeni bilgiler iletmek için görevlendirildiği kanısındadır.

Doğrusu, Jung'un görüşleri yığınların görüşüne ters düşer. Yığınlar, insanların bilgiye öldükten sonra erişebileceklerine inanırlar. Bu nedenle de boyuna ruhların yollarını keserler. Oysa Jung'a göre asıl

bilgi doğanın kendindedir. Ne var, insan onu, ancak zamansal koşullar elverdiği vakit kavrayabilir. Ölüler -hadi ruhlar diyelim- bunu bildikleri içindir ki, hep yaşayanların dolaylarında bulunurlar, onlardan bir takım bilgiler kapmaya çalışırlar. Ruhlar dünyada geçirdikleri yıllar boyunca elde edemedikleri bilgileri kendilerinden sonraya kalanların elde edebileceklerini de bildiklerinden yeni ölmüş kişilerin deneylerine, görüşlerine de pek önem verirler. Bu da onların dünyadan ayrılırken ne biliyorlarsa, onlarla kaldıklarına bir işaretir.

Ama ölen karısıyla, yine ölmüş bir dostu söz konusu olunca Jung onların öbür yakada da kendilerini geliştirdikleri üzerine düşler görür. Bunlardan biri karısının, Fransa'nın güneyinde bir yerde, bütün bir gün Graal adıyla anılan o kutsal vazo üzerine inceleme yaptığını açığa vurur. Bayan Jung ölümünden önce de bu konuyla ilgilendiği ve çalışmalarını bitirmeden öldüğü için filozofumuz, karısının ölümünden sonra da incelemesini sürdürdüğü sonucunu çıkarır bundan.

Jung'un dostuyla ilgili düşü ise daha ilginçtir. Çünkü bu düş arkadaşının kendi ruhunu geliştirmek için bir saniye bile yitirmediğini gösterir. O düş de aşağı yukarı şöyledir:

Jung, dostunu yoklamaya gitmiştir. Dostu Bare'deki evinin bahçesindedir. Yanında da kızı vardır. Dünyada yaşadığı günlerde olduğu gibi, ruhbilim öğreniminden geçmiş olan kızı kendisine ruhlar ve bilinçaltı üzerine açıklamalar yapmaktadır. Arkadaşı, kendisini görünce "Aman beni oyalama!" gibilerde bir selam çakıştırır ve yeni kızının anlattıklarına bırakır kendini.

Denilebilir ki Jung, düşbilime yeni çaplar, sınırlar kazandırmıştır. O, düşlerinde, düş gören insanlar görecektir kadar bu bilimi şıkırdımlaştırmıştır. İşin inceliği, bu insanlar da, aralarında masa topu oynarcasına Jung'u görürler düşlerinde.

Ben, çok şükür filozof olmadığım için, bugüne değin Jung gibi, düş içinde düş görmüş değilim. Hele simgesel düşlerin yanından bile geçmedim. Gerçi, Hukuk Fakültesi öğrencisi olduğum yıllarda bir kez düşümde diş fırçamın kırıldığını görmüş, sabahleyin de, dişlerimi temizlerken, traaaaak, fırçamı kırmıştım ama, yine filozof olmadığım için, bunu hiçbir şeye yoramamıştım. Dahası, o düştan birkaç ay sonra yükseköğrenimi yüzüstü bırakmak zorunda kalışımı bile buna bağlamamıştım.

Hoş, ben pek düş de görmem. Daha doğrusu, otuz yıl hiç görmedim. Bunun nedeni, otuz yıl arkaüstü uyumuş olmamdır. Eh, bir insan da o biçim yattı mı, ya hiç düş görmez, ya da gördüklerini anımsamaz. Ama yaşım ilerleyip de uykularım azalmaya başlayınca ben de her insan gibi sağıma ya da soluma -bu gibi durumlarda daha çabuk uyunur-kıvrılmaya başladım. Yatma yöntemimde yaptığım bu büyük değişiklik de beni yeniden düşlerine kavuşturdu. Gerçi bunlar Buyrukçu'nunkiler gibi renkli değillerdi ama içlerinde çok gırgır olanlar vardı. Hele geçenlerde gördüğüm bir tanesi beni iyiden iyiye etkiledi. Bakın size de anlatayım:

Büyük bir meydandayım. İn cin top oynuyordu. Yürüdüm, yürüdüm, kiremitleri, ta İstanbul'dan görünen bir konağa vardım. Kapısı ardına değin açıktı. Önünde de sivri sakallı, sivri külahlı bir ihtiyar boş bir kaptan, dolu bir kaba duman dolduruyordu. Ondan, buranın Binbir Gece Masalları padişahı Şehriyar'ın sarayı olduğunu öğrendim.

İçeri girmek için adımımı atmıştım ki, onu odun yaran, onu kavçakan, onu su taşıyan, onu ateş yakan kırk kişi yolumu kesti. Buradan içeri giremeyeceğimi anlayınca bahçe kapısına koştum. Orasını da kırk küp bekliyordu. Kırk küpün kırkı da yağ ile doluydu. Kendime yol açmak için onlardan birine yaklaşacak oldum ki üstüme bardaktan boşanırcasına yağ yağmaya başladı. Kurtuluşu koşup kaçmakta buldum. Sarayın öteki kapılarını da boş yere yokladım. Bunlardan kimisini yedi başlı ejderhalar, kimisini devanaları, kimisini de bir dudağı yerde, bir dudağı gökte araplar bekliyordu.

Artık saraya girmekten umudumu kesmiştim ki, düşlerinde Hilton'dan Cağaloğlu'na asansörle çıkan Buyrukçu gibi ben de beyaz bir filin sırtında Şehriyar'ın odasına daldım. Padişahın bir yanında Dinarzat, öteki yanında da ablası Şehrazat vardı. Şehrazat, 176. kez anlattığı Binbir Gece Masalları'nı bitirmiş bu kez *Tutiname*'ye el atarak Hoca Sâit'in karısı Mahşeker'in gönlündeki gizli gülleri devşirmeye durmuştur. Padişah beni görünce, canı başına sıçradı. Masanın üstündeki vazolara saklanmış adamlarına el ederek beni kısıkvrak bağlattı. Adamların çoğu eciş bücüş şeylerdi. Ama bir tanesi yüzünün tazeliği, endamının inceliği, boynunun terazisiyle ötekilerden ayrılıyordu. Ne var, biraz sonra onun bir cellat olduğunu anladım. Şehriyar parmağını gözüme doğru sokmuş ve karnının yarılmasına çok bir şey bırakmayan

bir gülüşle buyruğu kondurmuştur:

— Giderilsin!

Cellat da, boynundaki bir keseden çıkardığı iki metre boyunda bir yatağanla hemen tepeme dikildi. İşte o zaman Şehrazat şehrazatlığını gösterdi, şehrinin kızlarını ölümden kurtardığı gibi, bana da gönül elini uzattı. Zaten kendisine doğru dönük olduğu Şehriyar'a bir daha dönerek:

— Sultanım bu adam bir yazardır. Adı da Salâh Birsel'dir. Gerçi memleketinde yazılarını kimse okumaz ama, tüm yaşamı kahvelerde geçtiği için, dünya edebiyatı üzerine pek çok bilgisi vardır. Başını vurursanız bir kazancınız olmaz, ama bir odaya kapatıp kendisine bir masa, bir kalem, yeterince de kâğıt vererseniz size dünyanın dört bir bucağındaki edebiyat yapıtlarının özetini çıkarır ki, İskenderiye Kitaplığı kaç para? Böylece dünyanın en zengin kitaplığına kavuşmuş olursunuz. Çünkü bir ozanın dediğine inanmak gerekirse, kitap kitaptır, odun ve samandan olsa da çulu.

Şehriyar, benim düşüncemi bile almadan, Şehrazat'ın önerisine büyük çığlıklar arasında onayını bastırdı. Yalnız bu iş için bir yıl verdiğini, bir yıl sonunda bütün kitapların özetleri çıkmayacak olursa başımın yerinde kalmayacağını bildirdi.

Önerinin kolayca üstesinden geleceğimi bildiğim için şu politikacı boy dünyada daha uzun yıllar kalacağımı hesaplayarak ben de it oturmundan doğrulup padişahın eteğine vardım. Az sonra, manyetosuz bir odada; Buyrukçu'nun düşündeki soğanlı dönerle karnımı doyuruyor, üstüne de, yandan çarklı bir dibek kahvesi çekiyordum.

Ertesi günden tezi yok, ilkçağa doğru, bir geziye çıkıp Homeos'un, Eflâtun'un ve daha bir sürü irili ufaklı yazarın defterlerine dūrürverdim. Daha sonraki haftalarda İran'a, Hindistan'a, oradan Çin ve Japonya'ya atlayarak usturuplu konuşup usturuplu yazan ne kadar edebiyatçı varsa, topunun yapıtlarını özetledim. Dönüşte o kendini beğenmiş Romalılar'ın ülkesinde otağ kurarak Antonius'ün, öldürttükten sonra kellesini Söylevler Kürsüsü'nde sergilettiği, karısı Fulvia'nın da çuvaldızla dilini deldiği Cicero'dan tutun da o yüzü yerde Horatius'a değin her yazarı bir bir didikledim.

Bu, benim üç ayımı aldı. Ortaçağın ise bir haftada hesabını gördüm. Bu çağda tüm edebiyatçılar kış uykusuna yattıklarından kitap ya-

zacak zaman bulamamışlardı. Kimileri ise saçma sapan düşünceleri kitaplara tıkmaktansa susup bir kenarda durmayı yeğlemişlerdi. Bunların tümüne çağşaklı bir teşekkür savurduktan sonra uyanış çağına ayak attım. Doğrusu onlar da beni çok uğraştırdı diyemem. Bunların en az-lısı Dante idi. Ama o da öykülerini dizilerden sık sık kendisinden ge-çip cansız bir ceset gibi yere yıkıldığından bana pek iş kalmıyordu. Erasmus ile Rabelais de beni pek yormadılar. *Deliliğe Övgü* yazarı insanların yarısına kaçık, öteki yarısına da kaçıklığa özenen bilge gö-züyle baktığı için o ünlü kitabını birkaç tümceyle özetleyivermek mut-luluğuna eriştim. Rabelais ise günün 24 saati sözcük kazanları kayna-tıyor ve taze eylül şarabıyla çarmakçur oluyordu. Böylesi sözcük bu-dalası ve şarap sarhoşu bir yazarın yapıtlarını özetlemek de hiç mi hiç güç olmadı.

Ortaçağ ile uyanış çağı beni pek yüreklendirmiş, bu gidişler, ya-kın bir gelecekte, işimin arkasını alacağım kanısını uyandırmıştı ben-de. Gelin görün ki, yeni çağla birlikte geveze yazarlar çağı da başlamış oluyordu.

Hele XIX. yüzyıl çene kavaflarının sayısı kabarık mı kabarıktı. Bir ara ipin ucunu kaçırarak duruma bile düştüm. Ama sonradan Hu-go, Balzac, Zola, Dumas gibi lafebelerinin edebiyatla bir ilişkileri bu-lunamayacağına vararak, onları edebiyat alanından sürüp çıkardım. Oh be! Gerçi Zola, Dreyfus olayındaki tutumundan ötürü edebiyat tarihinden uzaklaştırılmaması gerektiğinde direndi ama, ben de izlenimci res-samlara, özellikle de Cézanne'a yaptıklarını yüzüne vurdum. Ötekiler ise, edebiyat tarihlerinde kendilerine çok önemli yerler ayrıldığını öne sürerek bana karşı çıktılar. Onlara da Fransızlar'ın edebiyatı ticarete çevirdiklerini, bu yüzden edebiyat tarihlerine kurulmanın bir anlam ta-şımayacağını söyleyerek ağızlarını kapadım.

Böylece el atmadığım ülke kalmadı. Fransa'da başlattığım Scott'a, Almanya'da Kleist ile öteki romantiklere, İspanya'da Blasko İbanez'e, Pio Baroja'ya, Amerika'da John Steinbeck'e, Rusya'da Tur-genyev ile Dostoyevski'ye uyguladım.

Sıra Türk edebiyatına gelince işler yine çatallaştı. Burası da ro-mancıdan geçilmiyordu. "Dumas'yı izleyen yazarları, diye düşündüm, aforoz etmeyecek olursam halim bitiktir." Ama Dumas'yı başlarının üstünde taşıyanları kapı dışarı edince de geriye tek bir yazar kalmadı.

Büyük şaşkınlıklar arasında, sepetlediğim romancıları yeniden eski yerlerine buyur ettim.

İşimin sonuna varmıştım ki, başımı geriye çevirip bakınca ne görüyüm? Bir sürü yeni Fransız, Alman, İngiliz, Sırp, Polonyalı, Lübnanlı, Amerikan, Libyalı, İtalyan yazar beni beklemiyor mu? Hem bunların ellerinde tuttukları yapıtlar, o ana değin özetlediğim kitaplardan da çoktu. Oysa bana verilen süre de sonra ermek üzereydi. İşte o zaman bütün dünya eleştirmenlerinin uyguladığı bir yöntemi izlemeye karar verdim: Kitapları okumadan özetleyecektim.

Usumu, son güzde, uykuya yatırınca günde 100 kitabın defterini dürmeye başladım. Ama ben 100 kitabı rafa kaldırırken 200 yeni kitap da yayın alanında boy gösteriyordu. Baktım olacak gibi değil, dinlenme saatlerimi de, çalışma saatlerime katarak 200 kitabın terbiyesini vermeye koyuldum. Gel gelelim, bu da yeni yayınları karşılıyor, aradaki açığı bir türlü kapayamıyordu. Giderek, Martin Eden gibi uykularımı da kırarak günde 300 kitap devirme düzenine girdim. Şu var ki, 24 saatte yayınlanan kitapların sayısı da altı yüze fırladı.

Vııı, kafam durmuştu artık. Her gün, 100 sayfalık 10 roman yazmak, bu karıncalarınkine eş bir hızla çoğalan kitapların özetini çıkarmaktan çok daha kolaydı. İşin kapağını hiçbir türlü kaldıramayacağımı kestirince, sayın padişaha haber salarak cellatını yollamasını rica ettim. Şehriyar çok gün görmüş, çok hendek atlamış bir yüce kişiydi. Bana verdiği sürenin bitmesine daha iki hafta kaldığı halde, ertesi sabah, cellatın giyotine benzeyen kılıcını odama gönderdi. Ayıp kaçmazsa açklayayım: Yanında cellat da vardı.

Ama ben de, tüm görünüşümün tersine, pek sersem sepet sayılmazdım. Harikalar Ülkesinin Alis'i gibi o pek ünlü ve pek beylik numaraya başvurdum. Kılıç tam boynuma ineceği sırada gözlerimi açtım ki, yavaşından soğanlı döner kokmaya başlamış olan odayı da, cellatı da bir solukta yok ettim. Buna cellat kadar, Şehriyar da çok kızdı. Pıııııı, bende de ölecek adam gözü yoktu.

Nedir, gözlerimi açtıktan sonra o görgüsüz Alis gibi koşup çay bardağına sarılmadım. Gecelik takkemi önüme koyup günümüz okurlarının durumunu düşündüm. Doğrusunda, okurların, kurbağaya saldıran yayınbalığı örneğince, gıdıklarına yapışan milyonlarca kitabı, değil okumaya, adlarına saptamaya bile vakitleri yoktu. Oysa her dakika-

da yeni yeni yazarlar, yeni yeni kitaplar fırlıyordu piyasaya. Kitapçı rafları artık almadığından kitaplar kaldırımlarda sürükleniyordu. Öte yandan, kitap pazarlama yöntemleri de öylesine gelişmişti ki, bir kitabın daha birinci baskısı tükenmeden, on beşinci baskısı raya konuluyordu. Okurlar da, belki eklemeler yapılmıştır diye - kimi zaman gerçekten bunlara bir iki sözcük ekleniyordu- bu yeni baskıları da almak zorunda kalıyorlardı.

Bütün bunları düşündükten sonra kulağımı bir kenara çekip ona şunları ııldadım:

— Ey Salâh Birsell'in kulağı, şunu iyice kap ki, yer-gök götürmez kitaplar olsun, pazarlama yöntemleri olsun bir yerde okurların canını kaldırırsa da giderek öfkesini kabartır. Onları kitaptan soğumaya iteler. Bir kez onlardan yüz çevirince de değil Hüseyin Rahmi'nin, çağımız yazarlarının kitaplarını bile okumaz. Okusa da anlamaz. Anlasa da anlatamaz. Eh, bir kitap da anlatılmayacak olduktan kelli ne diye okunmalı? Zaten memleketimizin büyükleri: "Gülmeyeceksen gülme, okumayacaksan da okuma!" buyurmuşlardır. Bunun daha alengirlisi de vardır: "Okuyan dert bağlar, okumayan dört bağlar". Biraz daha filozofçasını istersen: "Okuyanın dostu olmaz."

Bu büyükten büyük söylevi bitirmiş, bitirmemiştim ki, kapı kapı açılarak içeri, şırıtrak, Marcel Proust daldı. Arkasında da kara gün hizmetçisi Céleste.

Ben bel bel bakınırken, Fransız yazarı -çünkü yine düş görmeye başlamıştım- üç adımda başucumu tuttu. Gözlerini gözlerime dikti, onları oradan ayırmadan da ağır ve oturaklı bir sesle hizmetçisine şunu sordu:

— Ben her zaman ne derim sana?

— Kahve yine haşlak olmuş.

— O değil benim budala Céleste'im, o değil.

— Ha anladım, okumakla ilgili...

— Tastamam! Hadi şimdi gel de onu bir okuma düşmanı bayın yüzüne bir kez daha üfürüver.

Céleste badi badi yaklaştı. Sonra da ağzını burnuma doğru uzatarak kart bildircin sesinin bütün gücüyle bağırdı:

— Ama Céleste, okumak gerek!

Vladimir Nabokov (1891-1977)

Petersburg, Berlin, Paris, Londra, ABD, İsviçre arası bölünmüş bir hayat ve çağımızın öncü roman arayışlarından biri. Kelebekbilimci. Puşkin çevirmeni. Sıkıntıdan patlayan bir edebiyat hocası. Ardında 24 ayar bir yapıt bırakmıştır. Başlıca romanları dilimize çevrildi.

iyi okurlarla iyi yazarlar*

Yüz yıl önce Flaubert sevgilisine bir mektupta şu gözlemi dile getiriyordu: *Comme l'on s'eraient savant si l'on connaissait bien seulement cinq à six livres*: "Şöyle beş altı kitabı iyi bilmekle ne büyük bir bilgin olabilir insan."

Okurken insan ayrıntıları görüp sevmeli. Genellemelerin ay ışığını hor görüyor değilim, yeter ki kitabın güneşli çerden çöpten döküntülerinin sevgiyle derlenişinden sonra gelsin. İnsan önceden hazır bir genellemeyle işe girişirse, yanlış yönden başlamış olur, daha anlamaya başlamadan kitaptan uzaklaşır gider. *Madame Bovary*'yi, sözgelişi, kentsoyluluğun bir yadsınması sayan önceden kapma bir görüşle okumaktan daha sıkıcı, yazara karşı da daha haksız bir davranış yoktur. Sanat yapıtının her zaman yeni bir dünya yarattığını, yapmamız gereken ilk şeyin de, yepyeni bir şey olarak yaklaşacağımız, bizce bildik dünyalarla görünüşte hiçbir bağı olmayan bu dünyayı elimizden geldiğince yakından incelemek olduğunu, hiçbir zaman unutmamalıyız. Bu yeni dünyayı yakından inceledikten sonra, ancak ondan sonra, bu dünyanın başka dünyalarla, başka bilgi dallarıyla bağını araştırmaya başlayalım.

Başka bir soru: Bir romandan yerlerle dönemlerle ilgili bilgi edinmeyi bekleyebilir miyiz? Kitapsever derneklerinin tarihsel roman diye kapış kapış yağmaladığı o en çok satılan tombul kitapların herhangi birinden geçmişle ilgili bir şey öğrenebileceğini düşünecek ölçüde bön olunabilir mi? Peki ya başyapıtlardan? Bir köy papazının

* Çeviren: Akşit Göktürk

evindeki oturma odasından başka yer bilmeyen Jane Austen'in, baronlarıyla, işlenmiş kırsal çevresiyle, toprak sahipleri İngiltere'sini betimleyişine güvenebilir miyiz? Ya olağanüstü bir Londra'da geçen olağanüstü sevi öyküsü *Bleak House*'i, yüz yıl önceki Londra'nın bir incelemesi diye adlandırabilir miyiz? Kuşkusuz hayır. Bütün öbür büyük romanlar için de böyledir bu. Gerçekte büyük romanlar büyük peri masallarındır - olağanüstü peri masalları.

Zaman ile uzam, mevsimlerin renkleri, kaslarla zihinlerin edimleri, bütün bunlar büyük yazarlar için uluorta gerçekler kitaplığından ödünç alınabilecek geleneksel kavramlar değil, usta sanatçıların kendilerine özgü bir yolda dile getirmeyi öğrendikleri bir dizi olağandışı beklenmedik şaşırtıdır. Küçük yazarlara ise olağanın allanıp pullanması kalır; bunlar dünyanın yeniden bulgulanışına pek kafa yormazlar: Bütün bildikleri, belli bir yerleşik düzenden, geleneksel kurmaca örneklerinden çıkarabilecekleri en iyi şeyi sıkıp çıkarmaya çalışmaktır. Küçük yazarların, bu belli sınırlar içinde sunabilecekleri bileşimler, tatlı bir uçuculukla eğlendirebilir insanları, çünkü küçük okurlar da kendi düşüncelerini hoşla gider bir kılıkta görmeye bayılırlar. Oysa gerçek yazarın, gezegenler döndürüp fırlatan, uyuyan bir adam yaratıp sonra onun kaburgasını sabırsızlıkla oğuşturan adamın, öyle buyruğunda hazır değerler yoktur: Kendisi yaratmak zorundadır onları. Yazma sanatı, dünyayı her şeyden önce kurmaca bir gücüllük olarak görmedikçe, çok boşuna bir iştir. Bu dünyanın gereçleri yeterince gerçek (gerçeğin vardığı yere değin) olabilir ama hiç de kesin bir bütünlük göstermez: bir kargaşadır. Yazar bu kargaşaya "yürü!" deyince, dünyayı bir ışıklanmaya bir erimeye salıverir. Şimdi yalnız yüzeydeki yapay öğeleriyle değil, atomlarına varıncaya değin yeniden kurulmuş bir bileşimdir artık. Yazar, bu yeni dünyanın haritasını ilk çıkaran, içerdiği doğal nesneleri ilk adlandıran kişidir. Şu çalının üzümleri yenir. Yoluma fırlayan şu benekli yaratık evcilleştirilebilir. Şu ağaçlar arasındaki göl Opal Gölü, ya da daha bir düşgücüyle Bulaşık Suyu Gölü, diye adlandırılabilir. Şu karartı bir dağdır, aşılması gereken bir dağ. Yolsuz izsiz yamaca tırmanır usta sanatçı, tepeye varınca rüzgârlı bir sırtta kiminle karşılaşır dersiniz? Soluk soluğa kalmış mutlu okurla, kendiliklerinden kucaklaşıverirler orda, kitap kalıcı olursa, aralarındaki bu bağ da sonsuza kalıcı bir bağlıdır.

Uzun bir konuşmalar gezisinde bir akşam, yolumun düştüğü küçük bir taşra yüksekokulunda öğrencilere, okurun ne olduğu konusunda on tanım önerdim, bunlar arasından iyi bir okuru oluşturacak dört tanımını seçmelerini istedim. O tanımları nereye attım sonra bilmiyorum, ama aşağı yukarı şöyle bir şeydi öğrencilere verdiğim küçük ödev. İyi bir okurun ne olması gerektiği sorusuna, aşağıdaki tanımlar arasından dört yanıt seçiniz.

1. Okur, bir kitapseverler derneğinin üyesi olmalı.
2. Okur, erkek ya da kadın kahramanla kendini özdeşleştirmeli.
3. Okur, toplumsal-ekonomik yöne ağırlık vermeli.
4. Okur, içinde eylem ile konuşmalar olan bir öyküyü, bunların bulunmadığı bir öyküye yeğlemeli.
5. Okur, kitabın filmini görmüş olmalı.
6. Okur, gelişmekteki bir yazar olmalı.
7. Okur, düşgücü sahibi olmalı.
8. Okur, bellek sahibi olmalı.
9. Okur, bir sözlüğe sahip olmalı.
10. Okur, bir sanat duygusu taşımalı.

Öğrencilerin çoğunluğu duygusal özdeşliğe, eyleme, toplumsal ekonomik ya da tarihsel yöne önem verdi. Kuşkusuz, anladığınız gibi, iyi okur, düşgücü, belleği, bir sözlüğü, biraz da sanat duygusu olan kimsedir - sırasını buldukça hem kendimde hem de başkalarında geliştirmeye çalıştığım duygudur bu.

Sırası gelmişken, *okur* sözcüğünü çok gelişigüzel kullandığımı da belirtmeliyim. Ne gariptir ki, insan bir kitabı *okuyamaz*: ancak *yeniden* okuyabilir. İyi bir okur, büyük bir okur, etkin yaratıcı bir okur, yeniden okuyan kimsedir. Nedenini söyleyeyim. Bir kitabı ilk okuduğumuz zaman, gözlerimizi soldan sağa, satırdan satıra, sayfadan sayfaya yorulmadan gezdirmemiz işleminin ta kendisi, kitap üzerindeki bu karmaşık bedensel çaba, kitabın neden söz ettiğini zaman ile uzam açısından kavrama sürecinin ta kendisi, bizimle sanatsal değerlendirme arasına girer. Oysa bir resme bakarken, o resim bir kitaptaki gibi derinlik ile gelişme öğeleri içeriyor olsa bile, gözlerimizi belli bir biçimde kımıldatmak zorunluluğunu duymayız. Zaman öğesi, gerçekte bir resimle ilk karşılaştığımız anda işe karışmaz. Bir kitabı okurken, onunla tanışabilmemiz için, bir süre gerekir bize. Bu durumda, bütün

resmi bir anda içine alarak ayrıntılarından tat duymaya çalışan göz gibi bir gövdesel organımız yoktur. Ama ikinci, üçüncü ya da dördüncü bir okuyuşta kitaba, bir bakıma resme davrandığımız gibi davranırız. Gene de evrimin o koca başyapıtı göz organı ile daha da kocaman bir başarı olan zihni birbirine karıştırmayalım. Bir kitap, -ister kurmaca ister bir bilim yapıtı olsun (ikisi arasındaki sınır çizgisi de genellikle sanıldığı ölçüde seçik değil)- bir kurmaca kitabı her şeyden önce kafa-ya seslenir. Kafa, beyin, karıncalanan omurganın tepesi, bir kitap için kullanılacak, ya da kullanılması gereken tek araçtır.

Şimdi bu durumda, asık yüzlü bir okurun güneş gibi bir kitapla karşılaşmasında kafanın nasıl çalıştığı, sorusunun yanıtını araştırmalıyız. İlk o asık yüzlülük havası uçar gider, daha iyi mi daha kötü mü olacak demeye kalmadan, okur oyunun havasına girer. Bir kitaba başlamak, özellikle genç bir okurun yaşlılarca övüldüğüne bakıp, için için eski-moda ya da fazla ağır saydığı bir kitaba başlaması, çoğunlukla çetin bir çabayı gerektirir: Ama bir kez gösterildi mi, karşılıkları çok bol, çok değişiktir bu çabanın. Usta sanatçı kitabını yaratırken düşgücünü kullandığından, kitabın tüketicisinin de kendi düşgücünü kullanması hem doğal hem de yerindedir.

Bununla birlikte, okur için, en azından iki değişik tür düşgücü vardır. Bu iki türden hangisinin bir kitabın okunmasında kullanılması- nın doğru olacağını görelim. Birincisi, ötekine oranla daha aşağı olan, yalın duygularda destek arayan, kesinlikle kişisel nitelikte düşgücüdür. (Duygusal okumanın bu ilk bölümünde daha birçok alt türler de vardır.) Kitaptaki bir durum, bir zamanlar bizim ya da tanıdığımız birinin, eski bir tanıdığımızın başından geçen bir olayı andırdığı için yoğun bir duygu uyandırır. Ya da gene, okur bir kitabı, salt bir yöreyi, bir doğal çevreyi, kendi geçmişinin bir parçası saydığı bir yaşam biçimini anımsatarak kendisinde özlem uyandırdığı için sevebilir. Ya da, en kötüsü, okur kendini kitaptaki kişilerden biriyle özdeşleyebilir. Bu aşağı tür, benim okurlardan kullanmalarını istediğim düşgücü türü de-ğil.

Peki nedir öyleyse okurun kullanacağı güvenilir araç? Kişisel olmayan düşgücü ile sanatsal kıvanç. Bence sağlanması gereken şey, okurun kafası ile yazarın kafası arasında uyumlu bir sanatsal dengedir. Belli bir uzaklıkta kalmalı, bu uzaklığın tadını çıkarırken bir yanda da

ta derinden -tutkuyla, gözyaşlarıyla, ürpertilerle- bir başyapıtın iç örgüsünden kıvanç duymalıyız. Bu konularda bütünüyle nesnel kalabilmek, elbette olanaksızdır. Değerli olan her şey, bir bakıma özeldir. Sözgelişi karşında oturan sizler benim bir düşünüm olabilirsiniz, bense sizin karabasanınız. Diyeceğim, okur düşgücüne nerde dur demek gerektiğini bilmelidir, bu da onun yazarın kendisine sunduğu özel dünyayı seçikçe kavramasıyla olabilir ancak. Nesneleri görmemiz, işitemiz gerekir, bir yazarın kişilerin odalarını, giysilerini, davranışlarını gözümüzde canlandırabilmemiz gerekir. *Mansfield Park*'ta Fanny Price'in gözlerinin rengi ile küçükük soğuk odasının döşenişi önemli şeylerdir.

Hepimizin huyu suyu davranışı ayrıdır, ama hemen söyleyebileceğim tek şey, bir okurun edinebileceği ya da geliştirebileceği en iyi davranışın sanatçı yaradılış ile bilimsel yaradılışın bileşimi olduğudur. Yalnız coşkulu bir sanatçı bir kitaba yöneliminde çok öznel kalma yetisindedir, sezgisel ateşi de yargılardaki bilimsel bir serinkanlılık dengeli duruma getirir. Bununla birlikte, okur olacak kimse tutku ile sabırdan -sanatçının tutkusu ile bilim adamının sabrı- büsbütün yoksunsa, büyük yazın yapıtlarının hiçbir zaman tadına varamayacaktır.

Yazın, kurt kurt diye bağırان bir küçük oğlanın, ardına takılmış kocaman bir bozkurt ile bir taş çağı koyağından koşarak çıktığı gün doğmadı: Yazın, bir küçük oğlanın, ardında kurt mu yokken, kurt kurt diye bağırarak geldiğı gün doğdu. Zavallı küçük oğlanın sık sık yalan söylediğı için en sonunda gerçek bir kurda yem olması doğrusu bütünüyle bir rastlantı. Ama önemli olan bir şey var burada. Uzun otlar ardındaki kurtla uzun öyküdeki kurt arasında ışıldayan bir aracı vardır. İşte o aracı, o prizma, yazın sanatıdır.

Yazın buluştur. Kurmaca kurmacadır. Bir öyküye doğru öykü demek hem sanatı hem de doğruyu küçük düşürür. Her büyük yazar büyük bir aldatıcıdır, ama baş aldatıcı doğa da öyle. Doğa her zaman aldatır. Şu yalın üreme aldanışından, kuşlarla kelebeklerdeki koruyucu renklerin uyandırdığı bin bir incelikli yanılsamaya değin, doğada şaşılası bir büyüler düzenler dizgesi vardır. Kurmaca yazarı, doğanın açtığı yolu izler ancak.

Bir an gene bizim kurt diye bağırان şaşkın orman çocuğuna dönersek, şöyle diyebiliriz: Sanatın büyüğü, o çocuğun bile bile uydurdu-

ğu kurt karaltısında, onun kurt düşündeydi; sonra onun kurduğu düzenlerin öyküsünden iyi bir öykü oluştu. Sonunda yok olup gittiği zaman, ardından söylenen öyküsü, karanlıktan koca bir ateşin çevresindekilere iyi bir ders oldu. Ama o küçük bir büyücüydü. Buluş onundu.

Bir yazara üç noktadan bakılabilir: bir öykücü olarak görülebilir, bir öğretmen olarak, bir büyücü olarak. Büyük bir yazar üç niteliği - öykücü, öğretmen, büyücü- birleştirir, ama onda ağır basan, onu büyük yazar kılan özellik, büyücülüğüdür.

Eğlence için, ya da en yalın türden düşünsel coşku, duygusal paylaşma, uzayla zamanın bilinmez bir ıssız bucağında serüvenli bir yolculuk için, öyküciye yöneliriz. Daha yüksek olmamakla birlikte birazcık ayrı bir kafa, yazardaki öğretmene yönelir. Propagandacı, töreci, peygamber - böyle sürer gider dizi. Öğretmene yalnız töresel eğitim için değil, dolaysız bilgi için, yalın olgular için de yöneliriz. Yazık ki, Fransız ya da Rus romancılarını okumaktan amaçları şen Parii'nin ya da acıklı Rusya'nın yaşamı konusunda bir şeyler öğrenebilmek olan nice kimse de tanıdım. Son olarak, en de önemlisi, büyük bir yazar her zaman büyük bir büyücüdür, biz de işte bu noktada, onun dehasının bireysel büyüsunü kavrama, biçimini, imgelerini, romanlarıyla şiirlerinin örgüsünü inceleme çabamızda işin gerçekten coşturucu kesimine varmış oluruz.

Büyük yazarın üç yönü -büyü, öykü, ders- birleşik bir eşsiz parıltı izlenimi verecek biçimde kaynaştırılmaya yatkındır, çünkü sanatın büyüsunü öykünün ta kemiklerine, düşüncenin iliğine işlemiş olarak sunulabilir. Bizde tıpkı *Mansfield Park*'ın, ya da Dickens'in duygusal imgelerindeki zengin akışın, uyandırdığı güçte bir sanat ürpertesi uyandıran, kupkuru, duru, düzenli düşünceden kurulu başyapıtlar da vardır. Bana, bir romanın niteliğini sınamak için iyi bir ilke, eninde sonunda şiirin ince kesinliği ile bilimin sezgisinin bir kaynaşmasıdır gibi geliyor. O büyüsunün tadını çıkarmak için bilge bir okur büyük kitabı yüreğiyle değil, beyniyle de değil pek, omuriliğiyle okur. Orda ortaya çıkar öykünün ürpertmesi, biz okurken birazcık uzak kalmak, biraz ayrıca durmak zorunda olsak bile. İşte o zaman, hem duygusal hem de düşünsel bir kıvançla sanatçının kâğıtlardan bir şato kurmasını, sonra da bu şatonun çelik bir sırçadan bir yapıya dönüştüğünü gözleyebiliriz.

Mehmet H. Doğan (1931)

Yeni edebiyatın güçlü deneme, eleştiri yazarı. Yazılarında sorgulayıcı olduğu ölçüde yapıcı bir yaklaşımla özellikle şiir sanatı üzerinde yoğunlaştı. Klasik ve çağdaş yazarlardan pek çok önemli kitabı dilimize aktardı.

kötü okuyucu ve edebiyat

Elsa Triolet bir yazısında, "Sanat eseri değil mi, vur abalıya!" diyordu. Gerçekten de öyle. Hemen her zaman, her yerde topun ağzına ilk tutulan sanat eseri ve sanatçı olur. Politikacısı, eleştirmeni, okuyucusu sahipsiz sandıkları bu alanda başıboş at koştururlar. Bilir bilmez yargılar verirler; şaşılmalı bir sorumsuzlukta göklere çıkarırlar kimi sanatçıyı, kimini yerin dibine batırırlar. Ödüllerle satın almağa çalışırlar onu; hapislerle, sürgünlerle, açlıkla susturmağa.

Öte yandan ne sanatçı, ne de sanat eseri yoktan var olmadığına göre, onu hazırlayan, içinde yaşatan, destekleyen ya da iten çevrenin sanatçı ve eseri üzerinde, iyi ya da kötü, etkili olması kaçınılmaz, üstelik doğaldır da.

Ehrenburg, iyi yetişmiş bir okuyucunun sanatçıyı yeni ve özgün eserler vermeğe zorlayacağını yazıyordu. Ya iyi yetişmemiş, okuduğunu değerlendirme yeteneğinden yoksun okuyucu? Ne katkıda bulunabilir sanatçının yaratma çabasına? Onu nasıl kendisini aşmağa itebilir? Bırakın kendisini aşmağa itmeyi, kösteklemez mi, canından bezdirmez mi? Sağır bir duygusuzluk içinde savsaklamağa, yerinde saymağa neredeyse zorlamaz mı onu?

Görülüyor ki, dolaylı ya da dolaysız etkisiyle okur kütlesi önemli bir ağırlık olarak vardır bir ülkenin sanat ve edebiyatında. Gerçekten, varlığı ve yetişmişliği sanat-edebiyat hareketine çok şey katan; ıkkelliği, yetişmemişliği yani bir dereceye kadar yokluğu ise ondan çok şeyler götüren bir etken.

Sanatçının okuyucuyu düşünerek, onu kerteriz alarak eser vereceği demek değildir bu. Söz konusu, bir karşılıklı etkilenme, bir duygu ve beyin alışverişidir.

(Okuyucuya boşveren, gününün insanı için yazmadığını söyleyen yazar çıkmamış mıdır? Çıkmıştır, ama insan eylemlerinin bir bakışta görünmez bağlarla birbirine bağlı olduğu toplumsal yaşamada sağlıklı bir durum değil bu.)

Bu durumda, bugüne kadar alışılanın tersine biraz da okuyucu üzerinde durmak, onun iyi niteliklerinden çok eksikliklerini göz önüne sermek gerekli görünüyor bana.

İyi niteliklerinden çok, dedim. Nitelikli okuyucu o kadar az ki ülkemizde! Sözümüz onlara değil zaten.

Bu yazıda bu niteliksiz okuyucu belirgin tipler halinde vermeğe, bu tiplerin ortak özelliklerini ortaya çıkarmağa çalışacağım. Bu satırlarda kendilerini bulanlar kızmasınlar yine. Kızmaları bir tek şeyi gösterir olsa olsa: İyi okuyucu olmamakla direndiklerini. Çünkü yaptığım, iyi niyetli bir özeleştirmedir. Kendimizi yargılamadır.

Okuyucu çoğunlukla *cahildir* bizde sanat konusunda. Yetişmemiştir. Sanatın toplumsal yaşamdaki yeri ve gerekliliği üzerinde belirgin bir fikri yoktur. Sanat faaliyetlerini izlemesi, nerdeyse içgüdü diyebileceğimiz belli bir alışkanlıktan öte gitmez. Bunun için de şiirle romanı, romanla hikâyeyi, hikâyeyle gazete haberlerini birbirine karıştırır. Şiiri hikâye gibi okumağa kalkar, o tadı bekler ondan. "Ne anlatıyor bu şiir?" sorusunu sorar çoğunluklar. İnsan toplumunun tarihsel gelişimi içinde çeşitli sanat türlerinin hangi zorunlu toplumsal nedenlerden, hangi toplumsal ilişkinin sonucu olarak olduğunu bilmez. İnsanın estetik etkinliğinin tarih içinde geçirdiği değişikliklerden, genel bir sanat kuramı bilgisinden habersizdir. Bu yüzden de sanatçı yaratış bir rastlantıdır, "olsa da olur, olmasa da" türünden bir etkinliktir onun için. Toplumumuzda sanatçılığın para getirmeyen bir uğraş oluşu, onun sanat eserini ve sanatçıyı hafife almasını daha da kolaylaştırır. Bu ise sanatçıya yerli yersiz karışmalara, ona akıl vermeğe götürür onu.

Dayanaksızdır. Sanat eserini özümleme, sevmeye çabasında gücü çabucak tükenir. Örneğin bir okuyuşta kendisine hoş gelmeyen bir şiiri bırakır bir kenara. "Ben bundan bir şey anlamadım" der. Oysa aynı şiiri bir daha, iki üç kez daha okuma dayanıklılığını gösterse, zamanla onun kendisine bir şey verdiğini (anlattığını değil), gizlerini yavaş yavaş önüne serdiğini görecektir. Giderek bir şiir okuma alışkanlığı edinecek, şiirden tat almasını öğrenecek, iyi şiiri kötüsünden ayırt

etmeğe başlayacak ve şiirin öteki sanatlardan ayrı, kendi başına bir sanat olduğunu görüp ayakları suya erecektir. Oysa usanır, yapamaz bunu. Dolaysız etkisini göremediği her şeyde olduğu gibi öğrenmek yerine bırakıvermek, vazgeçmek daha kolay gelir ona.

Roman için de, hikâye için de aynı şey. İlkel okuyucu, romanın kaba iskeleti üzerinde dolaşır hep. Romanın dıştan görülen kalın çizgisini izler: "Kız oğlanı sever. Oğlan yoksuldur. Derken kıza zengin bir adam da âşık olur...ve." Kolay gelir ona bu. Şiirde çoğu kez doyurmadığı bu *olay izleme düşkünlüğünü* romanda iyice doyurur. Olayın gerisine bakmayı akıl edemez, ya da baksa da göremez. Çünkü her roman ayrı bir dünyadır onun için. Birbiriyle ilgisiz, birbirinden kopuk olaylar dünyası. Sanat eserindeki dünyanın gerçek yaşamdaki dünyayla tıpatıp bir benzerliği olmayışı okuyucunun bu zayıflığını daha da artırır. Yalnızca gördüğüne, eliyle dokunduğuna inanma alışkanlığı, sanat dünyasıyla gerçek dünya arasındaki görünmez bağları aramasını önler. Romandaki en yırtıcı, en rahatsız edici gerçeği okuduktan sonra hiç sarsılmadan yaşamdaki en uyuşuk, en edilgen gerçeğe rahatlıkla dönebilmesi bundandır. Okuduğu şey *romandır alt tarafı*. Kendini, sanat eserinde bir an yaşadığı yanılsamaya bırakmamayı "gerçeklilik" sanır. Roman, giderek tüm sanat, uydurmalardan, inanılmaz olaylardan oluşmaktadır, onun gözünde. "Hayatım bir romandır benim" derken "başımдан ne inanılmaz şeyler geçti bilerseniz" demektedir aslında.

Ben-merkezcidir okuyucu. Bu yüzden bütün ben-merkezci insanlar gibi kendine çok güvenir. Yargılarına sımsıkı bağlıdır. Kolay kolay değiştiremez onları. Bu yargılarının temeli de kendi basit ve tek dünyasıdır. Dünyaya bir başkasının gözüyle bakmasını bilmediği için bütün değerlendirmeleri dönüp dolaşıp o tek ve boyutları sınırlı dünyaya dayanır. Sanatçının sunduğu, önerdiği dünyaya dolaysız etkilenmelere alışmış bir gözle bakar. Bu yüzden kendisini hemen ele veren, apaçık, bildirisi hiç zahmetsiz görülebilen sanat eserlerine düşkündür. Sanat eserinden, kütleleri kendi politik doğrultusunda eğitmesini isteyen bir politikacıyla; sanat eserini bir dinlenme, vakit geçirme, dünyayı unutmaya aracı olarak gören ya da doyurulmayı bekleyen bir küçüklük duygusuyla kendisinden aşağı sınıf ve tabakalar insanların acıklı yaşamını dile getirerek ağlatmasını isteyen niteliksiz okuyucu arasında pek büyük ayırım yoktur. Her ikisi de sanat eserine gerçeğin bir yeniden

yaratılışı olara değil, kendilerini doğrulayan bir hazır "şey" olarak dışarıdan bakar çünkü. Gerçekleri bu şekilde her gün yeniden kavranılması, yeniden eleştirilmesi ve kurulması gereken birer olgu gibi görmemek, onların bir kez yapılmış düşünsel plandaki kategorilere uymasını beklemek gerçeklerden kaçmak olmaz mı?

Yaşamın, toplumsal etkinliklerin durmadan değişen yüzünü bir sanatçı yaratış düzeyinde yeniden ortaya koyan; bir ağaca, bir denize, bir caddeye, hepsinden önemlisi insana, insanlara reçeteli gözlüklerle bakmayan sanat eserleri bu tip okuyucuya bir şey vermez, ya da kızdırır onu.

Anlamadığı, sevedemediği sanat türlerine, sanat eserlerine karşı tepkisini destekleyecek kalıp düşüncelere, peşin yargılara koşar bu anda. Rahatının bozulmasını, yargılarının sarsılmasını istemeyen sanat izleyicisi için sıcak bir döşektir bu kalıp düşünceler. Bunlardan, "sanat eğlendirici olmalıdır" ya da "sanat öğretici olmalıdır" gibi masum olanların yanı sıra "Bale bir aristokrat sanattır", "Non-figuratif resim bir burjuva yozlaşmasıdır, egemen sınıf aldatmacasıdır" gibi iddialı olanları da vardır.

Bu ve benzeri ucuz sloganlar sanat eserine karşı saygısızlığa, giderek onu bir emek ürünü saymamağa götürür okuru, seyirciyi. Doğru dürüst on şiirini okumadığı bir şairi yerin dibine batırır. En ilken sinema bilgisinden yoksun olduğunu aklına bile getirmeden film eleştirmesine girişir, yönetmene akıl verir. İçinde olayların kendi istediği gibi geçmediği bir roman sıfırdır onun gözünde. Alışılmışın dışına çıkan bir anlatım tekniği, bir hikâyeyi, bir romanı, bir filmi suçlamasına yeter de artar bile. *Tek ölçü kendisidir*, o güne kadar el yordamıyla edindiği kaba tecrübedir, alışkanlıktır çünkü.

Bir gün, hem de bir aydın topluluğu içinde, şu soruyu sormuştu biri bana: "Picasso'yu, Kafka'yı çevirdiniz, anladık ama şu Saint-John Perse'i niye çevirdiniz?" Kendisi tanımadığı ya da sevmeyişi için Saint-John Perse üzerine Garaudy'nin oturup düşünmesi, bir kitap yazması önemsiz; benim tutup o kitabı Türkçe'ye çevirmiş olmamsa gereksizdi, boş bir çabaydı. Saint-John Perse'i, ya da şiir yazmayı yaşamakla bir tutan bir başka şairi tanıyıp da ne olacaktı sanki! Kendi bildikleri yeterdi kendine.

Sanatçı eserini yaratır, geçer gider; okuyucunun onu ne derece iz-

lediği pek o kadar da önemli değildir, demeyeceğim ben. Sonuç olarak yeni bir Şey ortaya koymaktadır sanatçı: Parmağını o ana kadar görülmemiş bir Şeye uzatmaktır. Onun görülmesini, hem de gösterdiği gibi görülmesini ister. Krler ülkesinde resim, sağırlar ülkesinde müzik diye bir sanat olmazdı kuşkusuz. Okuyucusuz da edebiyat olmaz. Sanat eseriyle okuyucu ve izleyici arasındaki kopmuşluk olsa olsa büyük bir kısırlığa götürür sanat ortamını. Okuyucu ile sanat eseri arasında kurulacak olan köprü, bu çaba sonunda yaratılacak olan bilinçli okuyucu ktlesesi daha yüksek düzeydeki sanat eserlerine olanaklar hazırlayacaktır. Bu yüzden, bilinçli, ne okuduğunu bilen bir okuyucu kütlesinin yetiştirilmesi her Şeyden önce sanat-edebiyat ortamının geleceği için kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Sanatçı yaratışı beslemeyen ucuz yargıları, üstünkörü değerlendirme alışkanlıklarını, kolaya kaçmaları, umursamazlıkları, dışı parlak ama içi boş sloganları yıkmak, bunlarla savaşmak sanat eleştirisinin önünde durmakta olan büyük görevdir bugün.

Akşit Gökürk (1934-1988)

Genç yaşta yitirdiğimiz bu bilim adamı, edebiyat kuramı üzerine kalıcı yapıtlar verdi, Eliot'tan Lawrence'a birçok yazarın zorlu yapıtlarını titizlikle dilimize kazandırdı.

yazın okuru aranıyor

Genel anlamda, bir sayfaya bakarak iletişime girebilen kimseye okur diyorsak da, kurmaca metin yazarı ile okuru arasındaki iletişim, oldukça karmaşık, yerine göre dolaşık açıklanması güç bir süreçtir. Doğrudan doğruya somut bilgi veren metinlerde okurun tepkisi, çoğunlukla tekdüze, düşünsel bir tepkidir. Oysa bir romanı, şiiri, oyunu okuyan kimsenin tepkisi yalnız dışardan, edilgin bir kavrayış değil, içli dışlı bir yaşantı, varoluşsal bir deneyimdir. Yazarda yaratıcı olanın, okurun yaratıcılığıyla karşılaşmasıdır. Bir roman yerine göre güldürür, ağlatır, öfkelenendirir, sevindirir bizi. Sevdiğimiz sevmediğimiz kişileri, yöreleri, durumları anımsatır. Bir yeri özletir, bir kimseyi aratır. Duygumuzu davranışımızı, konuşmamızı, yazmamızı, bütün edimlerimizi etkileyebilir. Yaşamımızın varoluşsal odağından her şeyimize yansıyabilir bu derin etki. Bir kurmaca metnin anlamı, okurun kafasında duyarlığında, işinde gücünde sürer, dal budak salar, büyür, yaşamla yeniden yazılır. Evet, yazın metninin ortak yazardır okur. Bu ortaklık, bu işbirliği, yazın tarihinin kimi dönemlerinde, çok somut bir biçimde, yazarın bireysel yazma eylemine bile yansımıştır. Sözgelisi, Charles Dickens (1812-70) kendi gününün yaygın yöntemiyle, romanlarını aylık bölümler olarak yayımlarken, okur tepkisini sürekli izler, okurundan anlatının sonrası için öneriler, eleştiriler alır. Nitekim *Antikacı Dükkânı* (The Old Curiosity Shop) romanı sonuna yaklaşırken, Little Nell'in öleceği iyice belli olunca, yüzlerce okuru yalvarmaya, Little Nell'i öldürmesin diye Dickens'i zorlamaya başlarlar. Dickens ise, Victoria çağı okurunun öykülerdeki çocuk ölümleri karşısındaki duygusallığının düzmece niteliğini bildiği için, dinlemez, öldürür Little Nell'i. Öte yandan, *Büyük Umutlar*'da (Great Expectations), okur baskısına daya-

namaz, romanını daha mutlu bir sonla bitirir.

Her yazın yapıtının ortağıdır okur. Bir yazın yapıtı da okurda yaşar ancak. Artık yazmayan bir yazarı da yalnız okurdur yaşatan. Sayfalarına okur gözünün değmediği bir yapıt, kâğıttan, mürekkepten, kartondan başka bir şey değildir. Yazın yapıtlarının kendi başlarına birer yaşamları yoktur. Ancak, okurca yaşandıklarında, okurların belleğinde kafasında yaşam kazanırlar.

Bununla birlikte, yazın okurluğunun coşkusu, her bireysel okurun, yazara yeni bir ortak olmasında değildir. Çocuk okurların durumu, ilginç bir örnek oluşturur bu noktada. Çocuk için, okuduğu öykünün yazarı yoktur. Öykü vardır yalnız. Dondurma gibi, çikolata şeker gibi yutulurcasına tutkuyla tüketilen öykü. Yetişkin okur ise kendi bireysel bilgi donanımı, kendinden önceki kuşakların biriken deneyimi, çağının bakışı, duygusu, beğenisi ile yaklaşır her yazın ürününe. Sözel geliş, çocuk için kendini öykü kahramanlarıyla özdeşleştirerek onların eylemiyle sürüklenmek olan en olağan yöntemken, bu anlamda bir özdeşleşme yetişkinlerin okumasında göze çarpan karmaşık alımlama sürecinin ancak bir yönü olabilir. Oyuna doğallıkla daha yatkın bir yaşta olan çocuk, kurmaca kişilerin yerine daha kolay koyar kendini, Robinson Crusoe olur, Gülliver olur, kaptırır kendini öyküye, ötesi onu ilgilendirmez. Ancak bu tutkulu sürükleniş bile bütünüyle kişisel, gelişigüzel bir şey değildir. Yazınsal anlatının en önemli ögesi olan öykü kavramını, sürükleyicilikteki nedensellik zincirini, bilinçsizce de olsa, çocukluğundaki bu okumalarla tanır kişi. Yetişkinlik yıllarındaki yazın deneyimi açısından önemli bir tanışıklıktır bu. Gene Dickens, çocukluğundaki bu tür okumalardan çok şey öğrendiğini, Defoe, Fielding, Smolett gibi on sekizinci yüzyıl romanlarını çocukken böyle yutarcasına okuduğunu söyler, bütün bir hafta boyunca Tom Jones olduğunu, haftalarca da Roderick Random yaşadığını yazar bir yerde.

Gerçekten de okuyan bir çocuğun, bir öykünün sayfalarında, göze başka hiçbir şeyi görmemesine yitip gitmesi, sözel geliş zavallı Robinson'u adadan kurtarmak için günlerce kafa yorması, kurmaca yazının doğası yönünden ilginç bir durumdur. Bir romana dalıp gitmiş bir yetişkinin, odaya başka birinin girmesiyle birden irkilmesi, gerçek dünyaya ancak birkaç saniye durakladıktan sonra uyum kazanabilmesi de tıpkı buna benzer. Romanın kurmaca dünyası, deneysel gerçeklik-

ler düzleminden çekip uzaklaştırmıştır okuru. Bütün eylemi ile olayları duyularla değil düşgücüyle izlenebilecek bu kurmaca dünyada yitip gitmiştir okur.

Yazın okuru için, okuma ediminin vazgeçilmez coşkusu, bu bile sürükleniş, gönüllü yitiştir. Bu sürükleniş gerçekte bir iç kıvanç, dıştan benliğe gelen bir armağanın alınması, okuma ediminin bir aşama sonraki bilinçli evresinde artık usla da açıklanabilecek, her türlü bencilliğin ötesinde insanca bir duygunun boy sürmesidir. Okurda, bir oluş, büyüme, özgürleşme, kendi beninin dışına taşma sürecinin uyan-dırılmasıdır. Okumayla gelen bilginin hem yeni bir bilme deneyi olarak özümlemesi, uyuklamaya geçmiş ya da katılaştırmış kesimleriyle birlikte yeni bir devingenliğe itilmesidir. Her bireysel benlikteki insanca mayayı böylece etkin kılmak, bizleri saplantılardan, katılığın, sınırlılığın, bilgiçliğin yoz çemberinden kurtararak olumlu bir değişmenin özgürlüğüne yöneltmek, okumanın kutsal işlevidir.

Çağdaş büyük toplumlarda, bu anlamda coşkuyla okuyan, kendini gündelik yaşamın kolay tutkularına ya da televizyon dizilerinin tembel kafalara birebir gelen bilinçsiz görsel sürükleyiciliğine kaptırmayan kimselerin sayısı hızla azalıyor. Oysa kitle iletişim araçları kişiye okumanın kazandırdığını kazandırmaktan uzaktır. Gerçek okur, kendi gelişmesi içinde, bilgi birikimine göre sürekli olarak, bir yazarı, sonra bir başkasını kendi istemiyle seçer. Yazın alanında yeni yayımları ilgiyle izler. Sevdiği bir yazarın bir yeni romanının, şiirinin, oyununun yayımlanması, olaydır yaşamında onun. Kendi okuma deneyleriyle, beğendiği, önem verdiği kitapları dergileri alır, ilgiyle okur. Bir televizyon izleyicisi ise ne bulursa ona bakar, bugün ünlü bir romanın, yarın bir Shakespeare oyununun dizi filmini izler. Kafasında, kendi bilgi birikiminde, yaşantısında bunlardan hangi birini nereye koyacağını bilmeden, salt görsel bir tutkuyla bakar da bakar. Bir an için, bugün Charles Dickens'in *Antikacı Dükkânı*'nı salt televizyon izlenelerinde yer aldı diye izleyenleri getirin gözünüzün önüne. Bir de romanın aylık bölümler olarak yayımlandığı 1841 yılında, her ay, yeni gelen gemiden son bölümü hemen kapabilmek için Boston limanında kuyruklar oluşturan yüzlerce binlerce okurun o bekleyişini, coşkusu, sürüklenişini düşünün.

Okuma yazma bilmeyenlerin resmi kaynaklara göre yüzde kırk

gibi hiç de küçümsenmeyecek bir oran oluşturduğu Türkiye'de, bu anlamda bir coşkuyla sürüklenen gönüllü okurların sayısı umut kırıcı ölçüde düşüktür. Okumayı öğrenmiş, bu ülkedeki yayımlardan yeterince haberi, okumanın bir toplumdaki evrimini, bireysel yaşantı olarak özgürleştirici işlevini düşünen okuryazar pek seyrek rastlanan bir kimse- dir. İlköğretimde, ortaöğretimde, yükseköğretimde, öğrenciler yazın yapıtlarını gönüllü değil, zorunlu olarak okurlar. Bugün Dede Korkut, yarınl Faust, öbürgün Fuzuli. Ders kitabındaki bu yazarlarla ilgili birkaç özet bilgiyi iyi ezberlerlerse, yapıtları hiç okumasalar bile olur. Yazın derslerinde en alışılmış yarıyıl ödevlerinden biri, "okuduğumuz bir romanı özetleyin" dir. Okumak da ne söz? Özet kitapları ne güne duruyor? Dünya yazınının Türk yazınının en önemli örneklerinin özetleri aktarılıverir. Yazın öğretmeni bilir böyle olduğunu, ama yıllar yılı okullarımızda süren bir danışıklı döğüştür bu. Yükseköğretimde yazın bölümlerinde bile, sözde dil ile yazını öğrenim alanı olarak seçmiş öğrencilerin özgün yapıtları okumamakta direndikleri, özet ya da ezber yöntemiyle sınavlar geçtikleri, bölümlerini başarıyla bitirdikleri sık görülen bir durumdur.

Zorunluluğun, bu tür yasak savma çabalarının karşısı olarak gönüllü yazın okurluğu gerçekte belli bir özveriyi, sorumluluğu, sabrı, sürekliliği gerektirir. Yalnız okullarda istenen şeyleri değil, kendi istediğini okuyup istemediğini okumama özgürlüğü, ancak gönüllü okullarda gelişir. Bu tür bir okuma çabası, hem bütün bir yaşam boyu, hem de her yapıtın okunuşunda, baştan sona değin akan sürekli, coşkulu, yoğun, çıkar gözetmez bir ilgiyi gerektirir. Ayrıca, her yapıta yaklaşımda düşmanlıktan, aşağılamadan, çarpık yargılardan, gözü kapalı hayranlıktan uzak bir hoşgörüyü, alçakgönüllülüğü, ölçülülüğü gerektirir. Deneylerle bilenmiş bir yazınsal anlama yetisi, ak kâğıt üstündeki dizi dizi dilsel göstergelerden yola çıkarak bir metnin estetik nesnesini, sonra da anlam göndergesini kurabilme alışkanlığı da böyle edinilir. "Shakespeare karın doyurmaz", "çok okuyandan korkulur", "oku oku budur sonu", "bunca şeyi okuyacağına sokakta limon satsan zengin olmuştun şimdi" türünden yargılar yürüten açıkgoz işadaminin, uyanık güvenlik görevlisinin, bilgiç yöneticinin, küskün düzmece aydınının sözlerine gülüp geçerek.

Evet, gönüllü yazın okuru aranıyor!

Ahmet İnam (1947)

Felsefeyle edebiyat arasında kendine özgü bir köprü kuran bu deneme yazarımız, 1960'lı yıllardan bu yana gönül bağıni kopartmadığı edebiyat dünyasına uzak duruyor.

oku / ma

Okuma, bir insan yapıp etmesi. Çağımızın önemli bir olgusu. Karmaşık. Ayrıntılarına vardıkça karışık.

Okuma. Bak mikroskopla. Öylesine damarlı. Hücreli. Her insan eylemi gibi. Okumayı öteki insan eylemlerinden kopar. İncelemek için. Kurusun. Öyleyse koparma. Ayrıntıyı gör. Gördükçe, ayrıntıda yit. Bak. Baktıkça yeni kapılar açılsın. Kapıları aç aç. Hangi dehlizdesin, dur.

Ne yapmalı öyleyse? Matematiğe bula. Öncüllerini sapta. Sıkı bir mantıksal gözlükle bakmaya uğraş. Peki, okumaya mı bakıyorsun şimdi, kendi "uyduruşuna" mı? Yaşamanın içinde atan yüreği matematiksel "modelûe döktün mü? Yürek mi o şimdi? Yüreği, yürek olarak alamayacak mısın ideal bir düzleme taşımadan? İdeal bir yürek mi yürek? Çünkü, amaç, genellemelerin ardından koşuşturmak değil. Şaşmaz yasaların ardında şaşırmak. Yol: Denemeci yolu. Bilim adamına da açık olan.

Okumaya nasıl bakmalı? Falanca açıdan. Yetmez. Filanca açıdan. A ne dedi? B ne dedi? C ne güzel söylemiş? Hele D. Okuma başkalarının söylediğidir işte.

Okumaya onların gösterdiği yoldan gitmeli. Bu yol emin. Açık vermeyen. Varsa da açıklar, bizim değil. Sorumluluğa, görmenin sorumluluğuna katlanabilmek. Elbet başkalarına tutunarak, başkalarından devşirerek. Onlarla birlikte. Ama onlara katkıyı düşünerek.

Okumaya en az dizgeler oluşturarak, kaçınılmaz en küçük idealleştirmelerle yaklaşmak. Bizi dağıtmayan ayrıntıları bula bula yürümek. Tepeden kaynağa değil, kaynaktan tepeye. Okumada tepeden inme yargılarda değil, bunları en aza indirmeye çalışarak, olayın kendi-

sini göz önüne alarak, kesin, şaşmaz doğruların olduğu düşünce kapılmayıp, tutamaklar, ipuçları getirmek. Ama binlerce yıllık düşünce birikiminin getirdiği kolaylıkları, çıkmazları, yetersizlikleri de istemeye istemeye taşıyarak. Bir gün damıtırım iyice onları görüşümde diye tasarlayıp. İncelemenin sonuna, bitmedi. Başkası daha başkaca görebilir diye yazabilmek.

Nereden başlamalı? Okumanın sağını solunu önünü ardını, solu-
duğu çevreyi mi aramalı önce? Sonra, kendisini, işleyişini gözlemle-
meli. En sonunda: Okumanın binbir kıvrımından, o kıvrımlarla, nasıl
okumalı sorusunu yanıtlamalı. Eyleme, eylemsel bir buyruk vermeyi
mi dökmeli işi? İşte alışılmış bir çalışma yöntemi. Ama sonunda ne
yapmalı da elimizdeki metini doğru dürüst okumalı? Soruya birkaç
yanıt taslağı, birkaç soru katmalı.

Okuma bir ilişkiler ağı. Okuyan ile okunan arasında. Okumanın
olması için ikisi de zorunlu. (Aygıtlar da okuyabilir, bilgi sayarlar. Bu,
eldeki yazının ilgisi dışındaki okuma. Belki, hayvanlar da okuyabilir-
ler, bir anlamda. Simgeleri tanırırlar. Bunlar yan yoldalar. Deneme, bu-
ralara uzanmadan dolanmaya çalışıyor tepeyi.) Okuyan: İnsan, bilinç-
li. Okunan, okunan nesne, metin olabilir. Yazılı, basılı, kâğıt, tahta,
taş, duvar, yol, ağaç, dağ, tepe... olabilir. Metinsiz okuma da vardır.
Bir romanın, bir öykünün, bir metnin aygıttan dinlenmesi okumadır.
Metnin aygıta geçirilmişşi de bir anlamda metindir. Aracılı metindir.
Aygıta bindirilmiş metindir. Okuma, belleğimize dayanarak da, metni
anımsayarak da olabilir. Başka birinden işittiğimiz, başka birinin de
bize metni metinden ya da belleğinden okuması da okumadır. Yani,
kendimizin metinle doğrudan karşılaşmadığımız okumalar da söz ko-
nusudur. Aracı, kendimiz, kendi belleğimiz, aygıt ya da başka bir in-
san olabilir. Böylece okumanın anlamını genişleterek alıyoruz. Ama
bütün bu aracısız aracılı okumalarda ya karşınızda ya da aramızda bir
başka şey ya da kişi aracılığıyla metin var.

(Kuşku: Metin var mı? Okunan okuyan değil midir? Onun bir parçası. Metin, yoğunlaşmış, dondurulmuş, belli bir zaman diliminde okuyan değil midir? Nasıl enerji maddeyse. Madde de enerji. Metin. Dondurulmuş insan soluğu.)

Okumanın işleyişine geçmeden, "okunan-okuyan bağı, okuma öncesinde ne gibi olanaklar sağlıyor? Okunan-okuyan bağı ne gibi, açığa çıkarılması gerekli, ön koşullara dayanır?" sorusuna kısaca dokunmalı.

Okumada okuyan yalnız değil. Okuma olayı, ilkin, bunu söyler bize. Okuyan, sen yalnız değilsin der. Kendi yazdığımız bile okurken. Yalnız değilsin, başkaları var. Toplum var. Toplumun dili var. Simgeler dizgesi var. Kültür var. Okuma olayında okunan-okuyan bağı der ki: Bir kültürün ürünüyle karşı karşıyasın. O ürün, bir yaşantılar izidir. Belli insanlar arasında, belli yerde, belli zaman diliminde, yaşantılar yumağı var önünde.

Okunan-okuyan bağı kültürel bir bağ. Toplumda. Somut. Düşünce, duyuş, algılayışın eyleme geçirilmesi. Okuyorum: Ben varım. Biz varız. Başkaları var. Hepimizi kuşatan ortak yaşantılarla karşı karşıyayım. Okunan: Yaşama aracı. Kitapçıya gidiyor, yaşantı satın alıyorum. Oturduğum yerde, yaşamadığımı, belki de hiç yaşayamayacağımı yaşıyorum. Genişliyorum. Zaman boyutları birbirine karışıyor. Şimdi de miyiz, geçmişte mi, gelecekte mi? Düşler evreninde mi? Gerçeğin, ne demekse o, çekirdeğinde mi?

Peki, okuma öncesi dünya ile okuma sonrası dünya arasında ne gibi ayrılıklar var? Okuma neyi değiştiriyor? Okuma, okunan ile okuyan arasındaki sürekli, karşılıklı değiştim. Kimi kez bu değiştime gerçekleşiyor, kimi kez gerçekleşmiyor.

Okuma insan değişimine ivme verdi. İnsan değişimini kurumlaştırdı. Yaşantılarını depo etti. Aktardı. İnsan yaratıcılığını, yaratıcılıkta kullanacağı verileri genişletti. Düşüncelerini ayrıntıya boğdu. Kristalleştirmeye çalıştı.

Olağan ki, okuma bir yandan insanı belli bir yönden değişime iterken, ona okuma öncesi dünyasını unutturdu. Belki, bu unutuşu bile okuma ile fark edebiliyoruz.

İnsan okumadan önce seyrediyordu. Bakıyordu. Görüyordu. Seyreden insan. İmgeleyen insan. Düşleyen. Simge oldu. Simge geldi.

Simgeleyen insan (Homo significans). Algılamının yapısında var. Tasarlama. İmge, İmge karışır insanla dünyaya. Tasarılar. İnsan dünyaya kafasında dünya yaratmadan nasıl baksın? Metin okumadan önce insan belleğini okuyordu. Söyledi. Konuştu. Dinledi. Okumadan önce insan çizikler çizdi. Resimler yaptı. Heykeller. Heykelcikler. Yalnızca kullanmak için değil, kendince anlamı olan eşya yaptı. Kafasındaki dünyayı doğaya serpiştirdi. Bu serpiştirmelerinde, genişleyen deneyini, belleğinin sınırlarını aşmaya başlayan deney birikimini çizdi. Yazı oldu. Okudu.

Çizemeseydi insan, daha tutucu olurdu. Belleğine daha güçlü yaslanıp. Okuma, yazıp çizme, insanı belleğinden kurtardı bir anlamda.

İnsan okudu ve çizdi, ve dünyasına aldığı dünyanın elektriğini yazıya boşalttı. Haber saldı. Haberli oldu. Unutmadı.

Okumasaydı insan, çiziktirmeseydi, gövdesi kalem olurdu. Eli ayağı sesi. Çığlığı umutsuzca yankılanır dururdu. Ne ederdi insan yazmasaydı? Kendini banardı doğanın hokkasına. Okumanın olmadığı bir dünyayı düşleyebiliyor ancak. O, bu dünyayı hep dolaylı olarak bilecek. Şimdi, insan kendini kâğıtlara sarıp sarmalıyor. Kâğıt inceliğinde doğaya tutunuşu. Kimi kez, kâğıdın ötesine kaçıp gitmek isteyen gizli özlemleri bile, mürekkebin donukluğuna tutsak. Kendini mürekkep lekesi haline getiren yazgısını düşünüp.

Ne var yani, insanın böylesi gelişiminden rahatsız olmanın anlamı ne? Birtakım uyduruk sorularla, insan yazmasaydı, okumasaydı gibi sorularla deşilmek istenen ne?

Olmayacak sorular sor ki yitip giden kurcalansın.

Belki gelecekte aygıtlar okuyacak, insan yine okumanın olmadığı bir dünyaya dönecek. Henüz okumayı tüketmedi insan.

Metin geldi. Göz simgenin aktarı oldu. Metin geldi. İnsan, öldü, mezarına dikti metni. Sandı ki metin ölümsüzlüktür. Çaresizliğiyle metne sığındı. Hâlâ da sığıyor.

Okunurum. Yaşanırım oluyor. İnsan okumaktan vazgeçer mi gün olur da?

Sonra, insan böyleyse, suç yazıda, çizgide mi? İnsan yalnızca yazıp çizen, okuyan okunan mı? Ne diye okumaya bağlıyorum her şeyi?

Okuyan yanı bir yanı. Belki önemli bir yanı.

Ama, metin insana öyle bir şey etmiş ki insanı metinlemiş. Yazılamış. Kendine çakmış. Metinler mi yaşıyor dünyada insanlar mı?

Bir damla mürekkepte mi yoğunlaşmış dünya?

Soru: Bir hap yutsam ve yirmi yıl içinde edinebileceğim yaşantıyı, deneyi edinirsem, o yirmi yılı yaşadım mı?

Soru: Bir kitapta görmediğim şeyleri, tatmadığım duyguları okusam onları yaşadım mı?

Nasıl bir deneydir şu kahrolası okuma?

İpucu: Okuyucuyum ve emrediyorum. Metin, hadi beni yaşat.

Her metnin yarattığı alan var. Okunabilirlik alanı. Metne giden yollar var. Kimi zaman içinde bulunduğumuz ortamın anaforunda kolayca sürüklenebildiğimiz. Kimi zaman yorulup yarı yolda kaldığımız. Her metnin bir çekiciliği var. Fiziksel görünümün, yazıldığı dilin, kültürün getirdiği.

Metne yaklaştığımız ortam var. Metnin yokuşu. Metnin duvarları var. Bekçisi. Okumayı önceden belirleyen. Okuma olanağını. Metinden gelen bir koku. Kendini sürekli sunan "dilber" metinler var. Kendini gizleyen metinler, kızığın kız metinler.

Metin çevresindeki iki alan: Metinden gelen ve metine doğru olan alan.

Metinden gelen alan: Onun dünya taşıyan nesne oluşu. Metin bir nesne. Karşımda. Ama dünya var onda. Yaşantılar var. Nesneye nasıl sıkıştırılmış. Okuyabilene hazır.

Yaşantıların bir uzayı var. Zamanı. Metnin nesnesi alışılmış anlamda nesne değil. İçinde özneyi (Ne demekse o?) taşıyan nesne. (Saat kaç? Metnin saatiyle mi yoksa metin dışı saatle mi?) İnsan beyni gibi bir nesne. Kapağını aç kendini gör. Ayna mı ne? Metnin nesnelliği, üstünkörü özne-nesne ayırımına şamar indiren bir nesnellik. Dünya taşıyan nesnellik. Böylesi ayırımı da içinde taşıyan nesnellik. Metnin içinde toplumsallığı da var. Kültürel yapısı da. Biri dil definesini göm-

müş ona. Metnin dışında olan içinde de var kimi yalanlarıyla. Metin toplumda. Toplum metinde. Ben metnin karşısındayım. Metin bende. Ben metindeyim. Peki metin nerede?

Metnin gövdesi. Elimle tuttuğum. Gördüğüm. Kokladığım. Kâğıt. Taş. Tahta. Suyun üstü. Gökyüzü bile olabilir bu gövde. Bir aygıt. İnsan da metnin gövdesi olabiliyor. Gövdenin uzay-zaman içinde yeri. Toplumda. Haberleşme ağında. Metinden yayılan etki alanı, onu oluşturan yaşantıların nesneye bulanmasıyla ortaya çıkıyor.

Metnin gövdeye bulanması. Basımevleri. Dizgiciler. Kâğıtçılar. Üç kâğıtçılar. Dağıtıcılar. Yayınevleri. Metnin tecimsel yanı. Meta yanı. İçindeki dünyayla meta yanı. Bir insan emeği olarak. Uyduruk metinlerin etkileyici olanları. Cicili bicili alanları. Meta olarak, insanı donduran ya da sarsan donmuş yaşantılar yumağı.

Metne doğru yönelen alan.

Rastlantısal. Elime geçiveren metin her nasılsa. Yolda yürürken okuyuverdiğim. Birinin salık verdiği.

Alışkanlıklarla ilgili. Günlük gazetelere olan tavrım. Onlara yönelmiş alan. Uyumadan önce okuduklarıma olan tavrım.

Geleneksel tavrı. Gelenek içinde okuma öncesi metine bakma. Din kitapları. Ders kitapları.

Metne yöneltilmiş okutulma tavrı. Zorla. Okuyacaksın. Kurtuluş yok. Angarya olarak metni okuma tavrı. İş olarak okuma. Örneğin, düzetmen tavrı. Özet çıkarma için istemeye istemeye okuma tavrı.

Haber okuma tavrı. Mektupta ne yazmış?

Kendimi aşan, okursam, okuyor görünürsem, kitaplığımda bulundurursam, beni toplumda önemli kılacağını sandığım metinlere karşı olan tavrım. Züppelik tavrı.

İsteyerek okuma tavrı. Bilmece çözer gibi okuma tavrı. Sınav sorusu okuma tavrı.

Metinden gelen ve metne doğru olan alan. Metne gönderdiğimizize ışıkla, metinden gelen ışık, birbirini güçlendirirse, metin aydınlıkta okunabilir. Bu iki ışık birbirini söndürürse, metin uzağımıza düşer. (Okumam, ben böyle metinleri tavrı.)

Ve benim gönderdiğim ışığı da, metnin gönderdiği ışığı da körelten karanlık olabilir toplumsal ortam. Toplumsal ekonomik ortam. Metinden çıkan alanla, metne varan alın belirleyen metnin dünyada

oluşu. O dünyaya, insan olarak insanlar olarak, ne denli egemensek, bu iki alan etkisini sürdürebilir.

(Hangi çocuk öyle: Anne ışığı söndürme, metin gelebilir. Ya da yemeğini ye yoksa metinler seni yer. Hangimizi yemedi, metinler, metinler...)

Nasıl okuyoruz? Olağan ki yanıtı "nasıl okuyorum"dan çıkaracağız. Demiştim: Okuma, şimgeden yaşantı sağma. Okuma, beni okumaya götüren ön koşullardan kaynaklanıyor. Sonra metnin önünde duruşum, tavrımla sürüyor. Daha metni algılamadan. Hazırım algılamaya. Ön koşullar ve tavrımla. Bakıyorum metne. Görüyorum metni. Sö-küyorum. Anlıyorum. Kültürüne bulanıyor. Metin bu evrelerden geçiyor okurken. Sonra yeniden dönebiliyorum metne. Ya da bitiriyorum metni. Başka metinlere varıyorum. Okumayı bitiriyorum da, onu yaşamaya sürdürüyorum. Kapatıyorum kitabı, ama kafamda kapanmıyor. Bende boyuna açılıyor sayfaları. Bitmemiş metinler taşıyorum. İnsan metinler taşıyor kafasında. Yazıtlar.

Nedir ön koşullar? Metne asıl gittiğim. Biraz önce sözünü ettiğim alanlar. Metne nice gittiğim. İsteyerek. Rastlantıyla. İsteyerek git-timse, başka biri mi salık verdi bana, başka metinlerden mi yola çıktım? Yoksa. Yaşantılarım mı getirdi beni ona?

Soru: Kendi yazdığın metinleri okumaya nasıl geldim? İnsan kendi metnini neden okur? Bitmemişse bitirmek için mi? Bitmemişse, kendini tanımak için mi?

Ön koşullar tavrımı belirliyor. Elbet metni okumadan önce ona karşı beklentilerim var. Bu beklentilerim ne denli değiştirebilir metni? Metin ne denli değiştirebilir beklentilerimi? Metnin gücü orada.

Haber okuma tavrı başka. Bilgi edinme, düşünme tavrı başka. Ya denetleme tavrı. Öğretmensiniz. Sınav kâğıdı okuyorsunuz. Tavrınız yine değişik. Eleştirmensiniz. Ya da bir işi bitirmek için okuyacaksınız metni. Tarife okuma tavrı. Reçete okuma. Haz arama için. Cinsel doyumun ardından örneğin. Dinlenmek için. Oyun için. Uyumak için.

Ya da kaptırırvermişsiniz metne kendinizi. Bir denize girme tavrı. Serüvene atılma tavrı.

İçimizden okuyacaksa tavrımız başka olabilir, yüksek sesle okuyacaksa başka. Kendi kendimizi okuyacaksa, ya da başkasını.

Şiir okuma tavrı ile roman okuma tavrı arasında ayırım var. Bilişsel yapıt okur gibi, şiiri okuyamazsınız.

Metni okudukça, metin tavrınızı düzeltebilir. Metne uygun düşmeyen tavrı, metnin kapılarını kapar bize.

Okuduk, anlamadıysa okuyamadıysa, doğrusu, metne giremiyor- sak. Ya simgeleri algılayamadık. Bakamadık. İşitmedik. Ya da simge- leri gördük de dili göremedik. (Bilmediğimiz dildeki metinleri.) Sim- geleri gördük de anlayamadık. Ön koşulların, ön bilgilerimizin, yaşan- tılarımızın yetmezliğiyle.

Metin anlaşıldıysa, bizi kültürel atmosferinde yaşatabilmeli. Me- tinin bize ilettiğini kavrayabiliyorsa, bu onu, yaşantılarımızda bir ye- re koymakla olabiliyor.

Okumak, duyuşsal bir olay. Çoğu kez gözle. Kimi kez kulakla. Dokunarak da olabiliyor (görmezlerin okuyuşu.) Okumada, metnin kapısından attığımız bütün bu adımlara *bakma* diyorum. Gözümüzü ya da duyuşlarımızı metne çevirme. Ben duyma, dokunma ile okumayı bir yana bırakıp, gözle okumayı ele alıyorum.

BAKMA: Yazı öncesi insanın takılıp kaldığı evre. Bakmayı, ön- koşullar, tavrımız belirliyor. Şapkamızı çıkarıp oturuyoruz, metne yö- neldiğimiz sıraya. (Görmede, baktığımız yerden ışık geliyor.) Bakma, okumanın girişi. Kafamızda bin türlü soru, bilmişlikle. Ama henüz görmedik. Bence bakma, kafamız yeterince toparlanmış, arıtılmış ise, okumanın en somut yanı. Gövdeyi metine katmaya başladığımız an. Tarihsel açıdan, metin öncesi insanı ardımızda bırakıp, metnin kıska- cına kendimizi sunduğumuz an. Nesnel bir an değil belki, saatle ya da duyarlı bir zamanölçer ile ölçülebilen. Bakmada hazırım. Başlıyorum. Keşke hep öyle kalabilsem. Birazdan dananın kuyruğu kopacak. Bak- ma. Metnin yaktığı ışığı görmeye başlamadan önceki an. Her yaşantı öncesi anlar gibi, beklentiler umarlar içinde. Diyelim ki açtık metnin kapağını. Bir yazı: "Bak." Gördük onu. Metin ışığını gönderdi. Çevir- dik sayfayı. Sayfa çevirme, bir yönlendirmedir. İlerlemedir. Boş say-

falar. Baktım. Baktım. Bitti kitap. Kitabı okudum mu? Kitaba baktım mı? "Bak", yazısı olmasaydı. Bomboş sayfalar olsaydı yalnızca. Ne ederdik? Düş kırıklığı mı? Bakmayı yaşıyoruz. Ve okur, bakmayı da yaşamalıdır. Öylecene bakıp durmayı.

Başka bir örnek: Sayfayı çevirdik. Resim. Çevirdik, bir daha. Yazısız. Okuduk mu? Baktık mı? Seyir mi ettik? Resimlere yönelirsek, ışığı gönderirse, resimler bize, biz resimlere görürüz resimleri. Ama okur muyuz? Bambaşka bir düzlemdeyiz. Sökme evresine varmadan durduk. Bakma ve görme. Resimde de var. Sinemada, fotoğraflarda, heykelde, seramikte... Burada, yol ayırımındayız. Okumanın simgesel dehlizi kapalı bize. Seyretmenin değişik düzlemindeyiz. Seyretme de bizi, seyrettiğimizin alanına, kültürüne götürebilir. Bu alan daha geniş. Yazının sıkış tepiş yolundan, seyretmenin uçsuz bucaksız ufkuna.

Okuma, bakmaya ilişkin eylemlerle kardeş.

Çevirdik sayfayı.

ØµηψξθΣβγ οüTE.....

Baktık. Göremedik. Kargacık, burgacık harfler. Harfler kesti hı-zını. (Bir hattatın yazısına baktık. Görebiliriz. Sökemezsek de. Resim daha baskın. Seyrettik öyleyse.) Baktık. Seyrettik. Harflerde "estetik" tat bulabildikse.

Şöyle düşünebiliriz. Bu bir yazı. İmler var. Latin harfi değil bun-lar. Rusça mı? Ermenice? Hiyeroglif de benzemiyor. (Görmeyi zorlu-yoruz.) Diyelim ki, ön koşullar yeterli. Tavrımız elverişli. Bu Yunan-ca'dır. Görme başladı. Şu epsilon, şu gama. Harflerin adlarını biliyo-ruz. Bir araya getirip okuyabiliyor muyuz. Ses çıkarabiliyor muyuz onlara bakınca? Ses gelebiliyor mu metinden? Gelmiyorsa, metni gör-menin alacakaranlığı. Ses geliyorsa, bu görmenin tamamlandığını gös-terir.

"Ego gar de ute mega ute smikron ksünoyda emavto sofos on."

Sökemedim. Bu ses de ne? Ahenkli ise, belleyebilirim de. Söyler dururum. Büyük gibi. Dua gibi. Anlamını bilmeden Kuran okuyan ha-fızlar gibi. Metinden ses çıkarabiliyorsak, sökmenin eşiğindeyiz.

Ses geldi. Metin açıldı önümüzde. Sökmeye başladık. Bu bir eski

Yunanca metindir. Bir tümce parçasıdır. Anlamı şöyle olsa gerek, serbest çeviriyle:

"Bende bilgeliğin kırıntısının olmadığına bilincindeyim."

Söktüm. Anladın mı. Değil daha. Neden söz ediyor bu metin? Neyle ilgili? Hangi ortamda geziniyor? Hangi zamanda? Kimin? Sokrat'ın Savunması. Neden savunmuş Sokrat kendini? Kime karşı savunmuş? Neden bu sözleri etmiş? Anlamayı başlattım. Sorulara vereceğim yanıtların oluşturduğu adalarla yürüyebileceğim bu metnin denizinde. Yürüdükçe soluyorum metnin soluğunu. Kültür çevresini. Metni kendime mal ediyorum ya da etmeye çalışıyorum. Önceki tavrının da etkisiyle, ne denli değersem metni o denli metnin kültürel yapısında yaşarım. Üzerinde dururum. Beğenirim ya da beğenmem.

Ama o imler, işte bana neleri yaşattı? Sokrat orada. Beynimde. Düşüncemde. Okumanın cımbızıyla aldım onu. Savunmasını bende sürdürüyor belki.

أوقورز

Bu da ne? Bakıyorum öyle. Göremiyorum. Ses yok. Seslendirsem metin kendini ele verecek. "Okuruz." Ama dilim değişik imlere bürünmüş. Görmemi önlüyor. Görüverince, hemen uçuyorum sökme-ye. Anlamaya. Kültür dilimine okumanın.

"Video meliora proboque,
deteriora sequor."

Bakıyorum. Görüyorum. Harfler tanıdık. Ses de verebiliyorum, yanlış olsa da. Ses beni sökmeğe götürüyor. Mağaranın kapısında düş kırıklığına uğramış harami gibiyim. "Açıl susam açıl." Sökmenin kildi açılmıyor.

Söküversem.

"Daha iyiyi görüyorum yeğliyorum da
Neylersin ki daha kötünün ardında gidiyorum."

Horatius'un şiirinden. Latin şairi. Ne demek istemiş bu sözlere? Ne zaman ne amaçla söylemiş? Güncelliği var mı bu sözlerin? Kültürüne erdim metnin. Sorular, sorularla...

Türkçe bir metni alalım. Baktım. Gördüm. Söktüm. Anladın mı? Örneğin uzmanı olmadığımız bilimsel bir metni. Kavrayamadığımız bir şiiri.

Demek ki, okuma içiçe geçmiş odalardan oluşuyor. Bakmakla g-
riyorum oraya. Kafamda onu bana bakar bırakarak çıkıyorum.

Nasıl okumalı?

Elbet içine okumamalı.

Bir yazar için: Seni nasıl okumalarını istiyorsan öyle oku.
(Kant'ça bir deyiş?).

Neyi nasıl okumalı? Metni. Hangi metni? Her metnin kendine
özgü okuma tavrı, biçimi olabilir.

Bize metni okutamayacakları biçimde okumalı. (Okutmak, bura-
da, bir anlamıyla, "Elimizdeki malları iyi bir fiata okuttum.")

Metin bizi ezmemelidir. Ne sadist ne de mazohist olmamalı, okur.
Metni yok edecek tavrı okuma metni okuma olur mu? Kafamızdaki-
ni haklı çıkarmak için okuma?

Bir yerde yaşantıyı yumağıma bir şey katmayan okuma, okuma
değil.

Tilki kurnazlığıyla mı okumalı? Sanki metin bizi avlayacakmış
gibi. Metne göre. Hep sevecenlikle mi okumalı? Canım, neler de yaz-
mış diye mi?

Hasta okumalardan kendimizi sıyırmalıyız.

Okumaya bizi götüren koşulların, metnin karşısına bizi koyan
koşulların, bizim metni bütün aşamalarıyla. (Yazımda sözünü ettiğim,
bakma, görme, sökme, anlama, kültüre katılma aşamaları.) Okuma-
mızla birleşmesi gerekiyor. Okumanın aşamaları arasında sağlıklı bir
bağlantı olmalıdır. Örneğin, metni, anlamca tümüyle açıklığa kavuştu-
ramamışsak, anlayamadığımız sözcükler, tümceler varsa, bu aşamayı
gereğince aşamamışsak, onu nasıl yorumlayabilir, değerlendirebilir,
kültürel değeri üstüne konuşabiliriz? Ya da kültürel değerini anlaya-
madığımız bir metni okuduk diyebilir miyiz?

Hasta okuma, tıkanık okumadır, bir yerde. Bağ kuramayan okumadır. Tavır yanlıştır, yetersizdir. Gazete okuma tavrıyla şiir okunmaz. Ön bilgiler yetersizdir. Bir felsefe metni belli bilgileri gerektirir. Bunsuz okuma okuma değildir. Metne bakmayı bilmeyen, metni göremez, göremeyen sökemez, sökemeyen anlayamaz. Anlayamayan değerlendiremez. Kültürel değerlendirmesini yapamadığımız halde, anladığımızı sandığımız nice metinler vardır.

Doğal ki, her metni, tüm aşamalarının hakkını vererek okuyamayız her zaman. Gün gelir bu işi bilgisayarlar yapabiliriz.

Metnin röntgenini çektirebiliriz onlara. Ya da otopsisini yaptırabiliriz. Metnin röntgeni: Sözcükler arası ya da harfler arası, en küçük anlamlı birimler arası sözdizimsel yapıları algoritmik yöntemlerle belirleyebiliriz. Anlama katına, kültüre! Kata daha zengin ulaşabiliriz.

Ama makine haddini bilmelidir.

Beyin metni bilgisayarla görecektir. Bilgisayarı gözü, kulağı, parmağı bilip. Yanılgılarını en aza indirecek okumada.

Ama okuyan insan olmalıdır.

Nasıl okumalı? Bu soruyu sorarak okumalı.

Oğuz Demiralp (1952)

*1970 kuşağının öne çıkmış deneme yazarı, eleştirmeni.
Edebiyatın sorunlarını "içeriden" kuşatmak ana ilkesi.*

okur yazmazlar sorunsalı

Yazınsal yapıt, varlığını, yazılmaya olduğu denli okunmaya da borçludur. Yazınsal yapıt okur bulmadıkça yoktur. Dahası: Okunmamış yapıt henüz yazılmamış yapıttır. Böylece, yazınsal yapıtın dünyaya gelişinde iki aşamadan söz edebiliriz: yazma ve okuma. Ekleyebiliriz de: bu iki aşama ardarda gelmekle kalmazlar, içiçe geçerler.

Yazar yapıtı bir kez yazar. İkinci kez yazdığı hep başka bir yapıttır. Yazar bir biçim, bir anlam alanı yaratır. Çağcıl deyişle, kumaşı bir kez dokur. Okuma eylemi kumaşı söker, yeniden örür. Yani, yapıt anlamlanır, kendi başına değil okura göre değer kazanır. Okuma eylemi yapıtın saltık kalma eğilimini kırar, yapıtın kendinde ve kendi için olmayacağını gösterir. Saltıklığın yerine sonsuzluğu getirir, daha doğrusu yapıta sonsuzluk niteliğini ortaya çıkarma olanağı sağlar. Çünkü bir kitap, kaç kez okunmuş olursa olsun, daha hiç okunmamıştır. Her okunuşta yeni bir yüzüyle çıkar insan arasına, yazarın kurduğu anlam alanı yeni bir açıdan görülür. Yapıt çoğul bir varlık olarak yaşar. Her çağ, her kültür, giderek her okur değişik gözle okuyacaktır yapıtı. Yapıt yüceltilecek, alçaltılacak, terk edilecek, yeniden bulgulanacaktır. Aynı kitaptan mı söz ediliyor, o bile tartışma konusu olacaktır kimi zaman. Çünkü "okurun değişmesi metinde bir değişiklik olmasına benzer".

Okur denen en büyük dost ve en büyük hain ile yazar kalemi eline aldığı an ilişkiye girer. Okur yalnız kitap bittikten sonra değil, yazılırken de etkin olan bir varlıktır. Yapıtın yazılma evresinde fizik olarak olmayan okur imge halinde vardır. Yazarın onu düşündüğü halde vardır. Blanchot, "okur yazarın içindedir" der. Yazarın kendi yazdığını okumasından, yapıt bittikten sonra okurluğa indirgenmesinden ayrı bir anlam iletiyor bu söz.

Yazar, ortak bir mülkiyet olan dile yerleşmekle ister istemez baş-

kasına seslenecektir. *Başkası için* yazacaktır. Ama bu başkası için yazmanın karşısı kendisi için yazmak değildir. Bencillik / özgecilik karşıtlamının, kendini anlatma herkesin sorununu anlatma karşıtlamının dışında kalır bu sav. Başkası için yazmak, yazın dışadönük bilinçtir, yok içedönük bilinçtir tartışmasından da uzak düşer. Roland Barthes'tan aldık düşünceyi, kalemi gene ona verelim: "Her kim iyice anlatmak isterse dilin sınırlarına sürüklemek zorundadır. Bunu yaparken de gerçekten başkaları için yazar. Çünkü kendi kendine konuşsaydı, duygularını şöyle bir adlandırması yeterdi. Duygu anında kendi adıdır."⁽¹⁾ Bu ilk'in ötesine gidecektir yazar. Roland Barthes yazınsal söze temel örnek olarak mektubu gösterirken, şöyle diyor Oğuz Atay: "Bir mektup yazmak istiyordum, ama adres bilmiyordum. Yani hiç adres bilmiyordum." Yazar, mektubunu olmayan adreslere postalasa bile, işittirmek için yazacak, yalnızca kendine ait olmayan imlerin kendine en uygun gelen yananlamalarını düzenleyecektir. Güç ya da kolay anlaşılabilirliğini herkesin olmakla işitilmeyi varsayan dilin içinde kuracaktır. Yazına "alınan söz" (parole reçue) denmesi bundandır. Yazarın anlam kurması, bir bakıma sözün nasıl alınacağını, yani okunabileceği yolları örgütlemesidir. Bu bağlamda dilin kişiselleşmesi, aykırı bir söze dönüşmesi, dilin sınırına taşınması, okunmağı reddetmek niyetini taşısa bile, bu niyete ihanet eder. Çünkü anlatım kurulmuştur. Sözün alınabileceği yollar açılmıştır.

Yazın, başkasınca alınan söz ise, yazarın kafasındaki okur imgesi, almak ve okumak fiillerinin öznesi olarak belirleyici bir etmendir. Yapıtın türümünde okurun kesin payı vardır. Okuru düşünmeksizin (daha doğrusu ortalama okuru yadsıyarak) yazdığını söylemek bile okur üzerine düşüncenin, okura karşı bir tavrın ürünüdür. Boşluğa atılan yapıt okursuzluğa değil, ayrıcalıklı birkaç okura ya da geleceğe, her başarılı yapıtın kendi okurunu bulacağı inancıyla sunulur. Bu bakımdan, her yazarın bir okur beklentisi olduğunu, dolayısıyla okur üzerine düşündüğünü söylemek, bu düşüncenin yazısına yansıdığını görmek yanlış olmaz.

İşte yazınımızda bitmeyecek bir tartışma konusu. Yazarlarımızın okur üzerine ne düşündüğü yazınsal dağarcığımızda önemli bir yer tutar. Bu konuda okuru evetleyenler ve değilleyenler diye kabaca ikiye ayırabiliriz yazarlarımızı.

Bu ayırimdan kalkarak, okur ve okuma sorunsallarına çekidüzen vermeğe çalışmak denemeğe değer bir girişim doğrusu.

II

Elbette, yazarların okur üzerine düşüncelerine geçmeden önce okur kavramından ne anladığımı açıklamam gerek. Sözünü ettiğim okur ortalama okur. Yani, salt okumakla yetinen, yazını yaşamının temel uğraşı yapmamış dolayısıyla yazınla amatörce ilgilenen kişi. Böyle bir okur da yazının yaşama alanında yer alır, yazınsal varlıktır. Çünkü kalkar okuru yazıncılığa eşitlersek, yazın alanını iyice daraltmış oluruz. Fizik, kimya gibi yalnızca uzmanları arasında anlaşılabilir bir bilgi dalına döner yazın. Kitapları sergiye çıkarmak gereği kalmaz o zaman. Meraklılarına dağıtılır, yazın klüpleri kurulur, olur biter. Yazın yapıtı yazıncıların dışında kimseye ulaşmayacaksa okur sorunu da ortadan kalkar.

Ne ki, yazın alanında yaşamayı seçenlerin dışında kalan geniş bir okur kitlesinin Türkiye'de bugün için var olduğu söylenemez. Dergi abonelerinden söz ederken "kendileri de yazan okur sayısı, yazmayanlarla aşağı yukarı eşit" diyor Cemal Süreya.⁽²⁾ "Azız" demişti Ahmet Hamdi; "beş, altı bin okuyucu ile bir edebiyat kurulmaz".⁽³⁾ Dolayısıyla yazınımız biraz önce andığım duruma düşmek isteğinde. Elbette, kitap sanayii kurulduğuna göre, okur sayısının artışından, en azından artış gizilgücünden söz edilebilir. Ancak, yazının tek amacı sayısal değil. Nicel olduğu kadar, belki de daha çok, nitel açıdan daha geniş bir okur tabanı oluşturmak. Yazın için geniş ve derin bir zemin hazırlamak.

Okur ve okuma sorunsalları yazınsal gelişim sürecinde önem kazanıyor böylelikle, yazın için bir yaşama sorunu oluyor.⁽⁴⁾

III

Ortalama okuru olumlayanların ortak niteliği yazını iletişim aracı olarak görmelidir. Her yapıt kitleye iletilmesi gereken bir bildiri, bir ileti barındırır, onlara bakılırsa. Kitleye, çoğunluğa seslenebilmek özlemini gizliden gizliye başka çizgilerin adamları da paylaşacaktır. Nedir ki, anılan öbek yazarları yazınsal yapıtın toplumsal işlevini birincil saydıklarından, bu işlevi kimi zaman her ne pahasına iletmek derece-

sinde önemsediklerinden, yapıtın *anında tüketilmesini*, etkisinin hemen yürürlüğe girmesini isterler. Kalıcılığın temeli güncel başarıdır, onlara göre. Başarının yarına ertelenmesi kaygı vericidir; egemen ideolojinin engellemesi yoksa, yazarın kitleden kopukluğunun göstergesidir. Bir gün okunmak beklentisiyle yazılmaz bu öbekte. Yapıt toplumsal işlevini günü gününe yerine getirmelidir.

Bu durumda yazar, kendi (kişisel) dilini, Saussure'ün deyişiyle sözünü kurarken, kitlece okunacağını varsayar. Sözünün hammaddesi olan dili aşılmaktan çok uzlaşılması gereken söylev olarak görür. Çünkü, iletiyi gönderen ile alanın bir dil düzeyinde karar kılmaları gerektir. Dolayısıyla yazar, ortak dilin düzgülerine göre saptar kendi sözünün işleyişini. Okur kitlesiyle mutlaka bir uyuşma yolunu arayacak, anlaşılır ve okunaklı bir yapıt düzecektir.

Bu kertede okur kitlesinin birimi olarak ortalama okurun tanınması gerekli. Ülküsel ve gerçek düzeylerde ayrı ayrı yapılmalı bu. Ülküsel düzeyde okur kitlesi, aydınların, okumuşların tümüdür. Kültürün demokratikleştiği, sanat yaratıcılığıyla insanlığın yeniden barıştığı, yazının yabancılaşmadan nesnel olarak kurtulduğu zaman oluşacaktır. Öğrenim sürecinden geçen herkese yazının bir şeyler verebileceği bir kültür yaşamının özlemidir bu. Yazın yapıtının ne kadar okunduğuyla nasıl okunduğu arasındaki uzlaşmazlık da ortadan kalkacaktır böyle bir ortamda. İyi olan okunacak, okunan iyi olacaktır. Sanmam ki, böyle bir duruma burun kıvıran çıksın.

Ancak, birinci öbek yazarının bugün seslendiği kişiyle gelecekteki okur bir değildir. Okur sorunu da günümüz okurunun kimliğinde düğümlenmektedir. Çünkü alınan tavırlar arasındaki ayırım, ortalama okurun değerlendirilmesindeki ayırma karşılıktır. Başka bir deyişle, yazarların evetledikleri ya da yere çaldıkları varlık ülküsel değil gerçek okurdur.

Okurun kimliğini çıkarmak sorunu dikiliyor önümüze. Zaten güç olan sorunsalın temel bir güçlüğü. Çünkü, okurun kimliğini çıkarmak, ortalama okur tipini çizmek olacaktır. Tam yazın toplumbiliminin işi. Gel gelelim, böyle bir bilim dalı henüz ülkemizde yok. Ayrıca, olsa da bir yerden sonra yetersiz kalacaktır. Okurun toplumun hangi katlarında oturduğunu, yetişimini, neyi ne kadar okuduğunu titizlikle saptasa bile, *nasıl okuduğu* sorusu karşısında yazın toplumbilimi bocalar.

Gerçi bu konuda soruşturmalar, içerik çözümlemeleri yapılabilir, ama sorun bir ucundan "yazın kuramı"na açılır. Okurun nasıl okuduğunu ölçebilmek için, önce yazınsal kılıgı olarak okumanın üzerinde durmak gerekecektir. Yazın toplumbilimcilerden çok yazın adamlarının altından kalkabileceği bir düşünce konusu bu.

Ülkemizde yazın toplumbilimi olmayınca gene yazınelerlerine düşüyor ortalama okur tipinin çizimini yapmak. Bu konuda daha uzun süre geçerliliğini koruyacak iki yazı var: Bedrettin Cömert'in "Okumada kolaylık"ı⁽⁵⁾ ve Mehmet H. Doğan'ın "Kötü okuyucu ve edebiyat"ı.⁽⁶⁾ Bu iki yazı, ortalama okur ve okumamızı yinelemeye gerek bırakmayacak biçimde açığa vuruyorlar. Dolayısıyla, bu yazıları okunmuş var sayarak sürdüreceğim yazımı.

Gerçekten de, her şeyden önce, yetişmemiştir ortalama okurumuz. "*Cahildir.*" Nesnel nedenleri var bu özelliğinin. Eğitim dizgemiz, daha geniş düzlemde düzenimiz. Bunları uzun uzun açıklamaya gerek yok pek. Ancak, böyle bir kültür ortamında yazının toplumsal işlevi üzerinde durmak gerekecek.

Kültürümüzde yazının toplumsal işlevi hiç de bu işlevi yazılarına temel yapanların sandığı gibi değildir. Can alıcı bir önemi yoktur yazının. Dahası: başlı başına bir kültür görüngüsü olarak ta görülmez. İkincildir, başka görüngelerin yedeğindedir, tamamlayıcıdır olsa olsa. E yayınlarının simgesi: sallanır koltukta kafasını kucağına almış dinlendiren okur pek güzel anlatır yazın'ın nasıl görüldüğünü. Yazın ya, bu simgede olduğu gibi dinlendirici bir öğedir, ya da toplumbilimsel, siyasal savları örnekler. Kendi başına bir gerçeği yoktur yazının. Dolayısıyla okuru doğrudan etkilemez. Başka kaynaklardan türeyen etkiyi uzatır. İlk önce yazın ile uğraşamaz okur. İlişki dolaylıdır. Bütün bu ikincilik, dolaylılık, yazını okur gözünde önemsiz kıldığı gibi *kolay* bir gerçek haline sokar. Kapısı zorlanmadan açılacak bir dünya olmalıdır yazın. Yazınsal yapıt hemen anlaşılmalı, kolay okunmalıdır. Okurun temel isteği anında tüketimdir. Çünkü şiir ile, roman ile uğraşacak vakti yoktur; değmez de.

Bu noktada Bedrettin Cömert'in saptaması gündeme gelir:⁽⁷⁾ ortalama okur *kolaycı* okurdur. Kolaycılığı da, anında tüketim isteği de, yazının toplumsal işlevinin doğrularıdır.

Okura göre, yani "ortalama okuyucunun kültür düzeyini, ilgilile-

rini, sezgilerini, düşüncelerini, dünya görüşünü, kısaca yazardan belediklerini öngörerek"⁽⁸⁾ yazan yazar yazınsal başarısızlık tehlikesini de göze almak zorundadır. Kafasındaki okur imgesi gerçek okura uymadığı gibi, yapıta yüklemek istediği toplumsal işlev de gerçektekinden ayrımlıdır. Bu durumda, kitlece okumak düşü gerçeğin üstünü örtmek ve buna inanarak yazmak, yanılmak, anında tüketilmek, yazınsal açıdan yazını önemsemeyen okura hizmet etmek olacaktır. Sonuç çoğun başarısızlıktır. Yazar nicel bakımdan büyüsü, çok satsa, ün salsaba bile.

Çoğun, dedim. İstisnalar var öyleyse. Ferit Edgü bu istisnaların birkaçını ele almış: Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Ahmet Arif, Oktay Akbal, Attila İlhan.⁽⁹⁾ Çok okunduğu gibi yazınsal değeri de yadsınamayacak üreticiler var bunların arasında. Başka adlar da eklenebilir: Nazım Hikmet; Peyami Safa, Sezai Karakoç. Bu yazarların yapıtlarının hem çok okunmayı hem de yazınsal açıdan başarılı olmayı nasıl beceribildikleri önemli bir soru. Böyle bir sorunun yanıtı olmadan okur ve okumayı düşünmek, boşluk bırakarak sürdürülecektir.

İlk ağızda şöyle bir yuvarlak laf edilebilir. Yazar ortalama okurun olumsuz nitelikleri ağır basan ortalama okurun anlayacağı bir dille başarısını temellendirmiştir. Gel gelelim karşı gruptan da sorular var: Okur bu yapıtlarda üstelik yazınsal olanı mı okuyor? Bu yapıtları gerçekten anlıyor mu okur?

Kesinlikle olumsuz yanıt çağıran sorular bunlar. O zaman söz konusu yapıtların çok okunuş nedenlerini yazın alanının dışında aramak gerekecek. Ferit Edgü andığım yazısında bunu bir bakıma yapmış. Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Ahmet Arif, giderek Sezai Karakoç; bütün bu yazarların neden çok okuduğuna yazındışı bir kulp takmak olanağı var. Ama bütün bu çabalar yapıtı olumsuzlamaz. Okuru olumsuzlar. Yapıt, tersine, yazın sanatının gereklerini yerine getirebildiği gibi, çok okunmayı, bir toplumsal işlev taşımağı, geniş bir okur kitleyle belirli bir düzlemde biraraya gelmeyi becermiş demektir. O zaman yazarlara böyle bir yol tutmalarını, okurun cahilliğine karşın gene de okur için yazmalarını öğütlemek seçeneğı ortaya çıkıyor ki, bunu yapanlar da var.

Çünkü böyle bir durumda yazın yeniden toplumsal, en azından geniş bir kitleye ait bir olay oluyor. Sanatçının estetik tavrı sanatın

yüklenmesi gereken toplumsal işlev ile bağdaşıyor.

Biliyoruz ki, toplumsal işlev iki türlü. Biri sanatçıya göre olanı, yani olması gereken işlev. Öteki ise okura göre olanı, yani gerçek işlev. Bu ayırım bizi yeni bir bulguya götürecektir. Çünkü, sanatçının estetik tavrı sonucunda olumlu bir toplumsal işlev yüklenmiyor yazın. Tersine, sanatçının estetik tavrı, en azından bir bölümüyle, okurun anlayışına, yazın'ın o andaki toplumsal işlevine karşılık oluyor. Daha doğrusu, bir toplumsal değer taşıyor. Çok okunan yazarları bir bir ele alırsak, okurun temelde yazınsal olmayan isteklerine karşılık verdiklerini göreceğizdir. Örneğin Aziz Nesin'in öyküleriyle Gırgır mizahı arasında ancak bir nicelik ayrımı gözetebilir. Yaşar Kemal'i kapan okur aynı iştahla Erol Toy'u da alır. Okur kahkaha atmakta, serüven izlemekte, koltukta keyifle sallanmaktadır.

Gene biliyoruz ki, çok okunmanın bu tür nedenlere bağlanması yazın açısından hiçbir önem taşımaz. Çünkü yapıtın yazınsal başarısı toplumsal değeriyle değil, yazınsal değeriyle ölçülür. Bir yazın yapıtının başarısının temeli okura hitap edebilmesinde değildir.

Bu son olumsuzlamayla ortalama okurun beklentisi başarı için gerekli koşul olmaktan çıkar. Bu beklenti uyarınca yazıp yazmamak başarıyı belirleyici bir etmen değildir. Ona uyduğunu sandığımız yazarların asıl çıkışları yazınsaldır. Ancak, yapıtlarının kimi özellikleri okura yanıt olmaktadır.

Okuru hâlâ öne almak, ona göre yazmak, okuru düzgü koyucu saymaktır. Bu da, ortalama okuru bir engel olarak yazının önüne çıkarır. Çünkü beklentisinin doğruluğuna inanan ve inandırılan okur başka türlü yazılmasına küçümseyici, aman vermeyici bir tavırla yaklaşacaktı. Doğan, okur için "ben-merkezci" diyordu.⁽¹⁰⁾ Okurun beklentisi önkoşul sayılırsa, bu ben iyice katılaşacak, totaliter olacaktır.

İkinci öbek yazarlarının okura zaman zaman kargış yağdırmaya varan karşı çıkışını ortalama bu özellikleri açısından değerlendirmek gerekir; bir. Nasıl okunmağı istediklerini bilmelidir; iki. Bu noktada "okuma sanatı"ndan söz etmek olanağı doğar. Elbette, okumanın yazıya dönüşmesi, yani eleştiri gene konu dışı. Yalnız, okurdan kılı kırk yaran bir titizlik bekleniyor; nerdeyse bir sanateri titizliği. Çok güç belki, ama bu yönde bir eğilim olmazsa, sanatseverlik dernek kurmaktan başka neye yarar? Montesquieu, "verilmeyeceğinden korktuğum

bir bağış istiyorum: bir anlık okumayla yirmi yıllık bir çalışmayı yargılamamak" demişti. Okumanın insafsızlığını ve yüklenmesi gereken sorumluluğu yeterince gösteriyor bu tümce. Gerçekten de, üstünkörü bir okumanın, bir satır yüzünden koca bir yapıtı yargılamasının yanı sıra koca bir kitabı atlaması, iş yok diye bir yana atıvermesi olasıdır. Oysa okur, yapıtın dünyaya gelmesinden sorumlu bir varlık olarak, yapıtı satır satır kat etmeli, iyici sindirdikten sonra üzerine konuşmalıdır. Joyce "Finnegans'a wake"i okumak için yazmak denli yoğun bir çaba harcanması gereğinden, eleştirmenleri onyıllarca uğraştırmaktan söz ederek okumanın insafsızlığından, okurdan öğ alıyordu. Yazınsal emek saygı konusudur. Okuma edimini bu ahlâk temellendirmedikçe Joyce haklıdır.

Bu bağlamda "aksoylu okuma"dan söz açıyor Barthes,⁽¹¹⁾ kolaycı okumanın karşı kutbu olarak. Hiçbir şeyi atlamayan, metni tartan, kucaklayan, kurcalayan, kendini veren bir okuma. Şöyle der Barthes: "parçalamamak, yutmamak, ama otlamak, titizlikle eğirmek, bugünün yazarlarını okumak için eski adamların tattığı okuma zevkini yeniden tatmak: Aksoylu okur olmak". Gerçi Barthes, bunu çağcıl yazarlara ilişkin olarak söylüyor ama, bizim ortalama okurumuz daha klasikleri okumadı doğru dürüst.

Ortalama okur bu denli titiz olabilir mi? Bunca titiz olan okur ortalamanın üstüne çıkar elbette. *Seçkindir*. İkinci öbek yazarları seçkin okur gereksinimi içindedir. Daha doğrusu, yazınımız bir seçkin okurlar öbeğinin yerleşmesini gerektirmektedir.

Jean Paul Sartre "17.yüzyılda yazarların çevresinde aydın ve denetleyici bir okurlar öbeği vardı" der.⁽¹²⁾ Sonra? Feodal dönemin tersine, anamalcı dönemin egemen sınıfı sanatçıyla ve sanatla hiçbir zaman bağdaşmadı. Uzlaştı ama örtüşmedi kolay kolay. Gene Sartre, çağımız sanatçısının "eski devirlerdeki soylu sınıfın yerini tutacak simgesel bir topluluğa katılmasından" söz eder. Artık dar topluluklardır sanatla doğrudan doğruya ilgilenen. Kültürsüz kentsoyluların egemen olduğu azgelişmiş ülkelerde bu toplulukların kapsamı iyice ufalır. Toplumun ya da bir sınıfın ortaklaşa uğraşı olarak yazın yok çağımızda. Toplumlarda yerleşik yazın kurumları var belki, ama yazınsal açıdan aşılmış, giderek tutuculaşmış değerlerin savunucusu olarak, bir üstyapı olarak. Dolayısıyla yazarın içinde yetişebileceği sanat ortamı

çok sınırlı. Seçkin okurların da çoğalmasına pek elvermez böyle bir darlık. Hele çağcıl yazında eskiden olduğu gibi bütün yazarları bağlayan düzgülerin yokluğu göz önüne alınırsa denetleyici ve yapıcı bir seçkin okur öbeğinin oluşmasının ne denli güç olduğu iyice ortaya çıkar.

İkinci öbek yazarları, seçkin okur yokluğunda (ya da çok azlığında) ortalama okur ile karşı karşıya kalıyorlar. Takındıkları tavır kendini beğenmişlik değil, halkı küçük gören aksoylu züppelere de benzetilmemeli. Tembel, totaliter, filisten okura açıktan açığa cephe almak zorunda kalıyorlar. Kaldı ki, böyle bir karşıtlaşma salt okuru hedef almaz. Çünkü okur zorba, önyargılı tüketici oluyorsa, onun böyle olmasından yararlanan bir yazınsal iktidar var demektir. Sanat satıcısı bir iktidar.

Son günlerde sık sık karşılaştığınız bir kavram: sanat alıcısı: İlk tablo alan ama resimden anlamayan yeni yetme kentsoylularımızı getiriyor akla. Yazına da aynı biçimde yaklaştıklarını düşünmek olası. Ancak, yazın okurları büyük ölçüde küçük kentsoylulardan, aydınlardan, yarı-aydınlardan oluşuyor. Bunların sanat alıcılığı ise, yalnızca parasal bir olay değildir. Çünkü bu tabaka, belirli bir yazını almakla, belirli bir yazın anlayışını, beğenisini satın almaktadır. Giderek, almak eyleminin edilgen niteliğini unutup, belirleyici olduğunu sanmakta, böylelikle yazınsal iktidarla bütünleşmektedir. Şöyle diyor Sartre:⁽¹³⁾ "Kolaylık daha iyi müşteri bulmaktadır: kendine dönük, eli kolu bağlı bir yetenek kolaylık; uyumlu ve önceden belli sözlerle insana güven vermedir". Elbette, özgüven sağlar böyle bir kolaycılık iktidarı, okurun ben-merkezciliğini berkitir.

Yalnız, suçlamanın ortalama okur üstünde yoğunlaşmasını gerekli kılan nedenler de var. Belki de tek bir neden: okurun aydın kimliği. Aydın, tanımı gereği, kurtuluş eyleminin gerçekleştiricisi olamasa da, bilincini kurtaran, ideolojik belirlenim çemberini kıran kişidir. Aydınlığının gereğini yerine getiremeyen ortalama buyurucu edası kavgaya kışkırtır olur o zaman.

V

İlkin ortalama okurun nitel yoksulluğunu göstermeğe çalıştım, sonra da seçkin okur gereksinimden söz ettim. Öyleyse, yazın alanında ortalama okuru fazlalık, üstelik zararlı: Atılması gerekli bir safra.

Sanmıyorum. Ortalama okurun yazın yaşamında her zaman yeri var. Değişmesi gereken bir varlık o. Ortamalı niteliklerden arınması, itici bir güç haline gelmesi gerek. Bu bağlamda T.S. Eliot'un hem ortalama okurun rolünü gösteren, hem de yazının gelişimine ışık tutan bir saptaması var: "Kültürün gelişmesi herkesin ön sıraya getirilmesi demek değildir, herkesi yerinde saydırmaya varır bu: bir seçkinler öbeğinin varlığını sürdürmesi, arkasından da aşağı yukarı bir kuşaklık bir ayırımla temel ve daha geniş okur kitlesinin gelmesidir. İlk birkaç kişide kendini gösteren duyarlık değişim ve gelişimleri, başkalarını ve özellikle halkın tuttuğu yazarları etkileyerek dile işleyecektir; iyice yerleştikleri zaman da yeni bir ilerleme gereği doğacaktır".⁽¹⁴⁾

Eliot'un tümcesi sağlıklı bir kültür ortamının çizimi. Ortalama okurun ve seçkin okurun yerini tartışmaya meydan bırakmayacak biçimde gösteriyor. Ne var ki, yazın dünyasının böylesine örgütlenebilmesi için daha çok sıkıntılardan geçilecek. "Somut okuyucu topluluğu bütün bir toplumun bekleyişidir. Ama bunun için, bu okuyucu topluluğunun istemekte, yazarın da karşılık vermekte özgür olması gerekecek" diyor Sartre.⁽¹⁵⁾ Bu özgürlüğü ele geçirmedik daha.

NOTLAR

- (1) Essais Critiques'in önsözü.
- (2) Cemal Süreya: Dergi Okuru, M.S.D. 300.
- (3) Edebiyat üzerine makaleler.
- (4) Yazınımız okur sayesinde gelişmedi belki, giderek okura karşın geliştii. Ama yazının toplum içinde nitel ve nicel alan kazanmasının etkili olacağı da yadsınamaz.
- (5) Soyut 67, Şubat 1974
- (6) Tekrarın tekrarı.
- (7) a.g.y.
- (8) Ferit Edgü: Yazmak okumak, Dünya, Ekim 1978.
- (9) a.g.y.
- (10) a.g.y.
- (11) Plaisir du texte.
- (12) Edebiyat nedir? (Çev: Bertan Onaran)
- (13) a.g.y.
- (14) On poetry and poets, Faber, 1971.
- (15) a.g.y.

Füsun Akatlı (1944)

Felsefeden edebiyata önemli bir kazanım. 1970'li yıllardan başla,arak, nesnelliğini yitirmeyen, buna karşılık öznenliğinden de fire vermeyen bir bakış açısıyla yeni edebiyatımız için gece feneri oldu.

yaz başına neler gelir

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

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

Bizim ailede, kendisine "evlat muamelesi" yapıldığı başına sık sık kakılan bir "besleme" vardı. Cevherli bir kız çocuğuydu. İki yakası bir araya gelmez böylelerinin. Onun da gelmedi. Bir yandan dünyasını da şaşırtmışlardı sevapçı akrabalarını, pabuçlarını ters giymek olasılığının başını küçükken ezmek telaşıyla. Evelallah sınıf bilinci gelişmiş insanlardı. Neyse, bu sudan ucuz ahret sigortası Eminecik, "evlat"la

"lık" arasındaki uçurumu atlamaya kısa gelen bacacıklarıyla hayatı adımlaması gerektiğini düşünecek vakit bulunca, konak kazıntısı on sekiz odalı evin, ona en az eğreti düşen on sekizinci odasına, turşu küplerinin, reçel kavanozlarının, keskin kokulu peynirlerin ve dizim dizim kuru bamyalarının o korunmalı odasına koşardı. Günlerden bir gün; ben benzer bir sığınma için sandıkların, sepetlerin, albümlerin ve bir daha kimsenin okumayacağı gazetelerin-dergilerin yaşatılmadıkça yaşamayan odasını seçerken, onun niye yaşamla bağıni hiç koparmayan, salamura salamura koksa da günde en az iki kez yaşama katılan kileri yeğlediğini merak edeceğim tuttu (benim sınıf bilincim daha o günlerden güdük kalmaya yargılanmıştı ya, kimseler akıl etmedi, şükür, vitamin kürünü). Bu şu demek oluyor ki, insanın en saygılısı da saygısızlığa teşnedir. Sandığım, umduğum ya da öyle düşünmekten hoşlandığım nedenle değilmiş Emine'nin oraya kaçıışı. (Herhalde) hanımların aydan aya belli bir gün dışında kapısını açmayacağı bu "yahudi deliği"nde o, bağıcinin Tokat'ıyla yağmalanmış sarayın İstanbul'unu dilinde döndürüyor, "Gafaa, gafa, adam ool! Başka gafaya çevrül! Hanımciiin atıcek, sürünüciin!" diye diye, bir kişilik çatlamasını zikzaklandırıyordu.

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

Ne diyordum? Deneme, Emine gibi bir şeydir işte benim için. Kendine ne kadar bir çeki düzen vermek istese veremeyen, veremediği sürece kendisi olan, "başka gafaya çevrilemeyen", "kötü" olmak tehlikesini bir tehlike kâh sayan, kâh saymayan, kendinden yiyen bir yazın türü! Nesebi önemli değil, sahih ya da belirsiz, ama encamı belirli bir tür. Edebiyatın ahlakını zorlayan, öte yandan edebiyatın ahlakını yapan bir tür. Dil dediğimizi dillendirmeden, dile düşürmeden dost tutmuş bir ahlak kovgunu. Kimse dünyanın en eski mesleğini, hiç olmazsa "eski"liğin her zaman duyurabileceği bir saygıyla anmasa da şimdilerde, deneme, edebiyatın "saygın yosma"sı olacak. Yirminci yüzyılın insanı, "yeni insan"; denemeyi, edebiyat gördüğü her yerde edebiyatla

sevişen, edebiyatsızlığa en edepsiz ve en çığırkan haliyle karşı duran, isteyen edebiyatın "kanayan bir yarası" olarak görüp, öldürerek kanamasını durduracağı, ama isteyen de, ya yazmakla ya okumakla, kanatarak ve kanayarak da olsa öne çıkaracağı, arka çıkacağı bir edebiyat yaşantısı olarak tanıyabilen insan...Dır.

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

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

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

Bu yazı için özel küçük sözlük:

Müemmen: Sağlanmış.

Teşne: İstekli, dünden hazır.

Nesebi sahih: Yasaya uygun bir evlenme sonunda doğan (çocuk).

Encam: (Yaşama olaylarında) son, işin sonu.

Müptedî: (Bir şey öğrenmeye) yeni başlayan, başlayıcı.

İğva: Günah vs'ye teşvik etme ya da olunma.

Cemal Süreya (1931-1990)

Türk şiirinin bir doruğu. Kültür adamı kimliğiyle bütünlüklü, yerel renkleri hep önemseyen, siyasal pısrıklığa hiç düşmeyen bir yapıtı ortaya koydu, genç kuşaklar üzerinde büyük ve haklı bir etkisi oldu.

okur, anadolu'daki okur

Yayın hayatımızda özellikle 1960'tan sonra beliren büyük gelişme, Türk aydınının oluşmasında büyük ve yeni bir değişim yaratmaktadır. Kısa bir özümleme süresinden sonra bunun meyvaları türlü yönlerden görülecektir. Hatta şimdiden görülüyor.

Bir fikrin karşısını yasaklarsanız, o fikrin propagandasını yapıyorsunuz demektir. Sözelimi, bir ülkede Karl Marx'ın eserleri yasaklanmışsa kitaplıklarda bulunan Adam Smith de, Bergson da, Nietzsche de birer propagandadır. Bu yazarların yalnız kendi yerlerini değil, her yeri doldurması isteniyordur. Batı ülkelerinde Marx ve Nietzsche yan yana basılmıştır. Türkiye'de ise birkaç yıl öncesine kadar yalnız "Zerdüşt Böyle Dedi", "Ahlak ve Bilimin İki Kaynağı", "Milletlerin Serveti" gibi kitaplara rastlanırdı. Üniversitedeki iktisat profesörü, düşsever Bastiat'dan bile ahkâm çıkaracak kadar çabasını inceltmeye dikkat ettiği halde, sıra Karl Marx'a geldiği zaman, ona karşı yalnız liberalist yazarların yönelttikleri eleştirileri söz konusu eder ve o günkü ders şu sözlerle biterdi: "Hülasa: Marksizm bilim dışı doktrindir".

Böyle olunca Türk aydını yirminci yüzyılın dünya kültürünü kavramak, tartmak, sindirmek olanaklarından, en kaba ölçüde bir değerlendirme çabasına girmekten yoksun kalıyordu. Nietzsche'yi de değerlendiremiyordu. Dünya kültürü değil, Batı kültürü de değil, emperyalist Batı ülkelerinin gelişmesini tamamlayamamış ülkelere bulunmasını istedikleri bir yarım-kültür vardı Türkiye'de. Sanki seçilmiş gibi (belki de büyük ve karanlık bir kutupça seçilmiş olarak) şartlarımızı kavramayan, tersten gelen, ulaşamayacağımız kadar uzak, göksel bir kültür. Aslında büyük eserler çevrilmişti dilimize, çok büyük yazarlar

çevrilmişti; ancak bunların bizdeki işlevi o eserlere yazarlara yakışmayacak şekilde oluyordu. Bu yarım-kültür bizde hazırlayıcı yönden yarım etki de bırakmıyordu. Çünkü bu kültür yatay bir çizgiyle ayrılmış bir kültür değildi, bir kültürün ilk aşaması değildi; tersine, son aşamaları dahil, bir kültürün dikey olarak yukardan aşağı bölünmüş bir parçası ile karşı karşıyaydık. Politik amaçları neydi bu sunuşun? Bunun üstünde ayrıca konuşulabilir. Ama şurası belli ki politik bir işlevi vardı üstümüzde: *Batı'nın bizde olmasını istediği kültür*. Böylece Türkiye'de aydınlık bir Batı kültürünün de yerleşmesi "kendiliğinden" önlenmiş oluyordu. Yöneticisiyle, yazarıyla, okuruyla, bütün aydınlarımız girdi bu keşmekeşe. Kendi kültürümüz de hızla çekilmişti ayaklarımızın altından. Havadaydık. Bazı unsurları bizden saklanmış çok bilinmeyenli bir denklemi çözecektik.

1960 tan sonra Türk okuru kitaplığında bulunan bazı eserleri yeniden tartma olanaklarına kavuştu. Dünya kültürünün eksik sunulmuş eserlerini ve yönsemelerini, fikir ve sanat verimlerini de edinmeye, kendinde biriktirmeye başlıyor çünkü. Sosyalist kültürü, kendi etinde kemiğinde duymaya başlıyor. Hümanizmin yirminci yüzyılda vardığı aşamanın son ucuyla temas kuruyor. Büyük bir şeydir bu, büyük bir devrimdir. Öte yandan Marx'la birlikte sözgelimi Nietzsche de gerçek yerini kazanabilir artık, değerlendirilebilir.

Eleştiremeyeceğimiz şey bizim değildir. 1960'tan önce Batı kültürünün bize sunulan kısmını eleştirecek kanıtlardan yoksunduk. Kendimize bile emperyalizmin bize bakılmasını istediği gibi bakıyorduk. Bugün sosyalist kültürün saadet zinciri gibi aydınlarımızın arasında yayılmaya başlaması, halkla yer yer ilginç temaslar kurması, dünyayı ve kendimizi görmemizi, bir sürü olguyu tanınamamızı sağladı. Daha doğrusu sağlayacaktır. Artık tarih içinde kendimize bir yer arayabiliriz.

Bu arada büyük şehirlerde (İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de) oturan aydınlarla Anadolu'nun küçük noktalarına serpilmiş aydınlar arasında yeni bir denge kurulmakta olduğuna dikkat etmemek mümkün değil. Eskiden büyük şehirdeki aydın bir çeşit burjuva kültürünün dağınık ve eksik verimleri içindeydi, Anadolu'daki aydın ise feodal dersek daha kolay anlatabileceğimiz bir çeşit kültür değerleri karmaşığını sürüklemek zorundaydı. Hele 1950'den önce öğretmenler dışında-

ki Anadolu aydınları iyice böyleydi. Genellersek, büyük şehir aydını Prens Sabahattin'in kültür kompradorluğu tavrının, Anadolu aydını ise Dr. Rıza Nur'un milliyetçi ama gerici tavrının esinleri içindeydi sanki. (Küçük şehirdeki, kasabadaki doktoru, belediye başkanını, dava vekilini, CHP ilçe başkanını düşününüz. Genellikle tabii. Bunların büyük bir kısmı Demokrat Parti'nin il ve ilçe seviyesindeki kurucuları olacaktır. CHP ilçe başkanının ise kardeşi ya da damadı Demokrat Parti'ye girecektir). Ama Anadolu'daki aydınlar da bu genel tanımın içine büsbütün sıkışmış değillerdi. Bunların büyük şehirdekiler gibi beslenen ilerici bir kanadı vardı. Daha doğrusu, şöyle diyelim: Büyük şehirlerde halkevi tavrıyla, Anadolu'da Türkocağı tavrıyla yetişen aydınlar çoğunlukta idi. Okur olanlar, daha çok birincilerin arasından çıkıyordu.

Büyük şehirdeki aydın olumlu çıkışlara da sahipti. Elverişli koşullarından ötürü fikir ve sanat ürünlerinin tüketimini bir çeşit tekelinde tutmaktaydı. Çok kez yabancı dil bildiğinden dünya olaylarını, başka ülkelerdeki kültür ve sanat verimlerini, belli bir çerçeveden de olsa, izlemek fırsatını bulabiliyordu. Bu durum ona her zaman bir çeşit sözcülük, öncülük imkânı veriyordu. Kısaca: Her bakımdan öndeydi büyük şehirdeki aydın. Dünyanın her yerinde büyük merkezlerdeki insanlar oralarda olmayanlara göre fazla bazı imkânlarla sahiptirler. Bizde bu fark çok fazlaydı, öyle ki, çok genel planda ve diğer şartlar aynı kaldığı takdirde, her yeni fikir ve sanat atılımına karşı yalnız büyük şehirdeki aydın açık olabiliyor, çok şeyi yalnız o elinde tutar görünüyordu. Öte yandan, tiyatro, sinema, konser, resim gibi sanatlar büyük şehirdeki aydına o yarım-kültür içinde ayrı karıncalanmalar getiriyor, bunlarla bölünmüş bile olsa, bu bölünmüşlük okur olmak yönünden Anadolu'daki aydın karşısındaki üstünlüğünü örselemiyordu. Çevresiyle, içinde bulunduğu ortamlarla kendine sunulan kültür arasında yine de, daha yakın bağlantılar vardı, ama tüketimi ile bu kültürü ediniş tarzı arasında çok büyük bir çatışma görmüyordu: Yüreğindeki Ahmet Cemil'le belkemiğinde bulunduğunu sandığı Rastignac'ı rastlaştırmak o kadar büyük bir mesele olmasa gerekti.

Oysa Anadolu'daki aydın demin söylediğimiz bölünmenin taşıdığı ve kişiye kazandırdığı erdemlerden de yoksundu. Yeni düşünceleri, yeni ağıntıları kendine getirecek yollar yoktu, varsa da tıkanıktı. Ma-

nifaturacının açtığı kitapçı dükkânıyla beslenmek zorundaydı. Kuşkusuz bazı yararlı yayınları elde edebiliyordu, ama bunlar kendinde tam bir kıvılcımlanma, tam bir coşku yaratmıyordu. Kişioğlunda coşkuyu ancak kendi şartını baştan ayağa kavrayan şeyler meydana getirir. Düşünce, gerçeğin pragmatik bir işlevidir. Bu eserin "bulaşıcı" rolü ancak kendine uygun bir şartlar bütününe bulduğu zaman gerçekleşebilir. Ve bu genel olduğu zaman gerçekleşebilir. Sabırsızlıkla beklediği gazeteler, zaten edinmiş olduğu şeylerden başka, hiçbir yeni fikir sunmuyor, hiçbir temel sorunu didiklemiyor, haberler hiçbir umut parçacığı getirmiyordu: Kasım Gülek hamamda basın toplantısı yapmıştı; İnönü, rejim buhranının giderilmesiyle iktisadi buhranın da kendiliğinden düzeleceğini söylemişti; Metin Toker ne olduğu seçilmeyen bir fotoğraf altını "bizzat" yazmıştı; Rio de Janerio'daki uçak kazasında kırk kişi ölmüş, adını hiç duymadığı bir yazar Nobel kazanmıştı (Nobel ona Madame Curie'yi hatırlatırdı); ve eskiden valiliklerde bulunmuş bir zatın kısa biyografisi ve "Salihat-ı Nisvandandır..." Gazetelerde kitap ilanları: Madame Bovary, Resimli Tarih Mecmuası, İnsan: O Meçhul, Serbest Fırka Hatıraları, Cennetin Anahtarları vb. Bir de Varlık Yayınları. Gizli okuyordu Varlık Yayınları'nı. Sürgün bir öğretmen vardı, onun okuduğunu görmüştü. Dergiler? Zaten gelmezdi. Radyo? Boş ver.

1960 yılına kadar yurdumuzdaki aydınların büyük çoğunluğu bu durumdaydı. Elbet büyük ve parlak çıkışlar olmamış değildi. Ama bunların hepsi de bağınaz bir yönetimin pençesiyle susturulmuş, durdurulmuştu. Türk aydınında genel bir düşünce akışı yaratamadan, hele küçük merkezlerde oturan aydınlarla ulaşmadan önceleri kesilmişti.

1960'tan sonra Türk aydınına yeni bir oluşuma yalnız kitaplar değil, Türkiye'deki kurumların yayın organlarının çoğu ve bütün bir olaylar dizisi sokmuştur. İçinde bulunduğumuz şartlar sosyalist düşüncenin yerleşmesine elverişliliği yönünden öyle açıktı ki yeni Anayasa adeta kendi kendini yazdı, çıkardı. Bu oluşumun taşıdığı büyük coşku, ileriye doğru vadettiği büyük imkanların genel oluşumundan çıkmaktadır. Özellikle Anadolu aydını bütün bütüne yeni bir değişime girerken okuduğu gazete yazarında, dinlemeye başladığı radyoda, karşılaştığı genç politikacıda, tanıştığı yeni arkadaşta, rastladığı uzak akrabada, kurulan yeni partide o zamana kadar duymadığı bir tavır gördü. Tabii en çok da okuduğu kitaplarda. Artık gazetelerde sosyalist düşün-

cenin önemli yapıtlarının ilanlarını görüyor, dağıtım işini kendi yapan yeni yayınevleriyle doğrudan doğruya temas kurabiliyordu. Gazetelerdeki genç ve yiğit yazarların yazılarıyla kendinde beliren düşünme, şartlarını değerlendirme tutkusunu kitapların ayrıntılı ve engin kanıtlarıyla doyurma imkanlarına kavuşuyordu. Varlık dergisini bile gizli okurdu eskiden, şimdi Yön'deki yazıları açıkça tartışabilirdi; Aziz Nesin'in kitaplarını gizlice okuyanlar Çetin Altan'ı, İlhan Selçuk'u masalarının üstüne gururla açabiliyorlardı artık. Bu onu gitgide okumaya itti: Marx, Engels, Mao, Castro, Garaudy, Baby; Çin, Sovyetler Birliği, Küba, Vietnam, Mısır, Amerika Birleşik Devletleri ve artık değer.

Bir sonradan bir başlangıca geçiyor Türk aydını.

Bu arada yayın hayatımızdaki büyük atılım Anadolu okuruna büyük şehirdeki okura göre okuma yönünden fırsat eşitliği getirmiştir. Hatta sinema, tiyatro, resim, maç gibi başka şeylerden yoksun oluşu belirttiğimiz yönden daha da elverişli bir şart olmuştur onun için. Anadolu'daki okurun satın aldığı kitapları daha çok okuduğunu, sosyal eserlerin satış adetleriyle gerçek tüketim adetleri arasındaki açıklığın Anadolu'da daha az, ya da azalabilir olduğunu söyleyebiliriz. Büyük şehirdeki ortalama okur bu eserlere iş ya da öğrenim haftası içinde ayıracak bir yer bulmak zorundadır; Anadolu'daki okur için ise aynı eserleri bütün vakitlerine yaymak durumu söz konusu olmaktadır.

Yarın Türk yazarları için de aynı sonuç doğacaktır. Çünkü Türk yazarı da o dediğimiz yarım-kültürün etkilerinden sıyrılmak üzeredir. Silkinmektedir. Tarihini didik didik edeceği, bulduğu diri değerlerle birlikte kendini ileriye fırlatacağı gün yakın görünüyor.

Yenidir bu değişim.

Çok büyüktür.

İlber Ortaylı (1947)

Akademisyen kimliğinden taşan cüretkâr, keyifli, iğneleyici üslubıyla önemli bir araştırmacı yazar. Kürsüsünden kafasını kaldırdığında, her yazısı ses getiren bir sohbet ustası.

bir de bizde okuyan yazan adam yok deriz

Sultan II. Abdülhamid ülkesini demiryollarıyla kuşatmak istiyordu. Anadolu ortalarına, Suriye'den başlayıp Arabistan'ın kızgın çöllerine uzanan demiryolları bir bakıma onun eseridir. Yabancı kumpanyalar tarafından dolandırılırken, Hicaz demiryolunu Müslüman sermayesiyle gerçekleştirmek emeli bu dolandırıcılığa bir tepkidir. Sultan Abdülmecid demiryolu hayranıydı, Sultan Abdülaziz de... Hatta Baron Hirsch'in demiryolunu Topkapı Sarayı'nın bahçesinden geçirme talebini "Yapılsın da isterse sırtımdan geçsin" diye kabul etmişti. Cumhuriyetin 10. yıl marşı anayurdun dört bir yanının demirağlarla kuşatıldığını haykırıyordu. Osmanlı devletinin yabancı kumpanyalardan çektiğini milli demiryolu politikasıyla sona erdirmek, yani son devir Osmanlı aydınının özlemlerini gerçekleştirmek cumhuriyetçilerin ilkesi olmuştur.

Modern Osmanlı istibdadının kurucusu Abdülhamid Anadolu'da en güçlü liseleri kuran, tıbbiyede ve harbiyede yabancı dil eğitimi geliştiren (en iyi Rusça lügat ve gramer kitapları bu devirde yazılmıştır) hatta modern anlamda Darülfünun'u kuran hükümdardır. Devrinde iyi matematikçiler vardı. Ama Osmanlı tarihi en sefil biçimde yazılırdı. Felsefe bilinmezdi. Sultan ülkenin arkeolojik zenginliklerini günlük çıkar politikası için Almanlar'a ikram ederken, Osman Hamdi gibi beynelmilel bir müzeci Müze-i Humayun'u (İstanbul Arkeoloji Müzesi) kurmuştu, kazılar başlamıştı ve Gazi Ethem Paşa Yunan muharebelerinde Teselya'dan eski eser kaldırıp İstanbul'a getiriyordu. Türkler'in eski eserlere taş ve kireç diye bakmadığı anlaşılıyor. Şu halde bu ülkenin tarihi zenginliklerinin yağmalanmasındaki trajik boyut sanıldığından daha derin...

Sultan Abdülhamid mebuslar meclisini dağıtmıştı, ama anayasayı kaldırmamıştı. Hatta o anayasanın hukuki yapısını göz önüne alırsak, anayasayı ihlal ettiği de söylenemez. İslamcılığın başını çektiği söyleniyor. Doğrudur. Ama İmparatorluğun Ayan meclisi ki, güya İslamdaki usul-u meşveret esasına göre kurulmuştu, üçte bir oranında üyesi gayrimüslimdi.

Koca Reşit Paşa peynir sevmezdi. Zevk meselesi demeyin. Fransız peynirlerini Fransız zarafetiyle yemeye çalışanlardan nefret ederdi. Bu nedenle devrinin sayılı Frenk mukallidi, gülünç Fransızca'sı ve özentileriyle ünlü, hariciye teşrifatçısı ve Altıncı Belediye dairesi (Be-yoğlu) reisi Kâmil Beyi hiç sevmezdi. (*) Tanzimatı gâvur (!) sadrazamının muhafazakâr Cevdet Paşa ile Osmanlı ananesini ve klasik kurumlarını koruma babında Ali Paşa grubu ile nasıl çatıştığını Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'ın notlarından öğreniyoruz. (**)

Çırağan sarayını basan mollalar, meşrutiyetçi liberal ve de sosyalist görüşlü Ali Suavi'nin adamlarıydı. Ali Suavi'nin bazı konularda Sultan Mecid, Sultan Aziz ve Sultan Hamit devrinin muhafazakâr devlet adamı A. Cevdet Paşa'ya taş çıkartacak bir muhafazakâr olduğu da malum. Sadrazam M. Emin Âli Paşa, muhafazakâr bilinir, oysa teorik Osmanlı inkilâbçı düşüncesinde yeri vardır. Medeni kanunun kabulünü isteyenlerden biri de odur. 1850 'lerde Azeri reformatörü Mirza Fethali Ahundzade Osmanlı Encümen-i Danişine (İlimler Akademisi) Latin harflerinin kabulünü önerdiğinde kapı dışarı edilmedi. Bu işi gerçekleştirecek halleri yoktu, ama kendisine hak verdiler, bir de Mecidiye nişanı... Tutucu veya ilerici görünen bütün Osmanlılar'ın hepsi toplumu değiştirmek istiyordu. Yol ayrımının başında hepsi de uzakta-ki aynı köyü gözlüyorlardı.

Sultan Hamit, Koca Reşit Paşa, Mithat Paşa, Resneli Niyazi, medreseliler, mektepliler hepsi aynı şeyin peşindeydiler. Zıtlıkları kadar ortaklıkları da vardı. Bu kaosun içinde Mustafa Kemal Atatürk'ün ayrı seçkin bir yeri vardır. Ama O'nun bile Osmanlı mirasından edin-diği bir niteliği vardı. Meşrutiyetçiliği...

Türkiye'de modernleşme tarihi bir zorunlulukla ortaya çıktı. Kaçı-

(*) Osman Nuri, *M.U.B.*, İstanbul 1992. C. I sah. 1451-1452

(**) Fatma Aliye Hanım, *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı*, Dersaadet, Kanaat Matbaası, 1332

nılmaz olan değışikliğin kendisiydi. O değışikliğin yöntemleri çalışma konusu oldu. İnsanlar zorunlu modernleşmeye batıcılık, doğuculuk, İslamcılık, ulusçuluk, müdahalecilik ve liberalizm gibi kavramlarla girdiler. 19. yüzyıl gelenekle çağdaş olanın, cehalet yanında bilimin en çarpıcı *örnekleriyle* yaşadığı devirdiler.

İstanbul halkı tıbbiye hocasından üfürükçüye, üfürükçüden eczacıya dolanırdı. Çoğu kibar ailenin Fransız mürebbiye getirdikleri oğullarını, bir yandan da Mevlevi dergâhına götürüp şeyhin elini öptürüp tarikata soktuğu bilinir. Osmanlı siyasi ve kültürel tarihini 19. yy'daki kadar ahmaklık ve zekânın bir arada sırtladığı görülmemiştir. Çağdışı ideolojilerin içinde çağdaşlık, en çağdaş geçinen siyasal hareket ve ideolojilerde de donukluk ve gelenekçilik yanyana yaşıyordu.

Kültür hayatında da bu ikilem ve zıtlık görüldü. Osmanlı İmparatorluğu'nun son vakânüvisi Abdurrahman Şeref'in kaleme aldığı tarih ancak ortamekteb kitabı olur. A. Cevdet Paşa Hammer'den sonra kaleme aldığı tarihinde geniş bilgili vakanüvisidir ancak. Lanetle andığı ve kafiyele methiyelerle tarif ettiği kişiler yan yanadır bu tarihte. Ama aynı ortamın içinde Avrupalı meslektaşlarına taş çıkartacak bir iki tarihçi de yetişti. Nihayet Türkiye'nin en büyük tarihçisi tamamen Osmanlı muhitinin ve Osmanlı asrının Cumhuriyete devrettiği Fuat Köprülü'dür.

Köprülü Avrupa'da okumamıştı. Hatta Mercan idadisi dışında da ha yüksek bir eğitim kurumunu da tamamlamadığı söylenir. Sahaflardan aldığı kitaplar ve tarih bilenler sayesinde yani Osmanlı aydın çevresinde yetişmişti. Hâlâ Osmanlı tarihçilerinin en büyüğü olma niteliğini korur. Durkheimcı sosyolojiyi Ziya Gökalp'ten aldığı söylenir. L. Lefebvre'in *Annale* okulunu da tarihçi metot olarak almış. Kuşkusuz garb tarihçiliğini İstanbul'da iyi öğrenmiştir. Ama Osmanlılığının ve Türkçülüğünün etkin bir kalıntısı da vardır. Onun reddettiği Bizans mirasını hâlâ reddediyorlar. En etkili tarihçiydi ve yaşadığı dönemin en iyi sosyologlarındandı. Üniversite reformunda Alman bilginlerin Edebiyat Fakültesi'ne girememesi onun işidir. Belki böylesi iyi oldu. Osman Nuri (Ergin) 1922'de basılan *Mecelle-i Umuru Belediye* adlı büyük eserin yazarıdır. Eser geç basılmış, herhalde 1910 sıralarında tamamlanmıştı. O devirde Avrupa'da bile şehir tarihine böyle bakan bir eser azdır. Şehire, kurumları ve içinde bulunduğu sosyal çevrenin

evrimiyle bakıyordu. Hatalarına rağmen bu bin kusur sayfalık eserin daha iyisi halen yazılmadı ve yazılamaz. Osman Nuri Bey de ömründe İstanbul'un dışına pek çıkamayanlardandı ve Osmanlı çevresinin ürünüydü.

Mehmet Süreyya Bey Osmanlı İmparatorluğu tarihinin *Who's Who's*u demek olan *Sicill-i Osmanî*'nin yazarıdır. Halen aşılması imkânsız olan bu birinci sınıf biyografik eserin hangi metot ve zahmetlerle yazıldığını tasavvur etmek güçtür. M. Süreyya Bey bazen mezarlıklarda geceliyormuş, mezar taşlarını tararken... Hatıra deftersiz, günlüksüz, nüfus kayıtsız, vaftiz deftersiz bir Osmanlı İmparatorluğu biyografisi hazırlamak o devrin Avrupa ulemasına bile parmak ısırtacak yeni ve orijinal metotların uygulanması demektir. Muzaffer Şerif bilimsel anlamda sosyal psikolojinin kurucularındandır. Bugün *M. Shariff* dipnotuna bol bol rastlanmayan bir sosyoloji veya psikoloji kitabı hemen hemen yoktur. Bu büyük atılımını sağlayan deneylerini 1940'larda bu ortamda, Ankara'da yapmıştı.

Bu örnekler bize bir şeyler gösterir. Şaşılacak derecede parlak insanlara rağmen, yakın devirler kültür tarihimizin belirli standarda sahip kadrolara sahip olmadığını... Onun için belirli düzeyde kadroların ortaya çıkmaya başladığı bir ortamda aydın çevrenin örselenmesi, tarihin lekeli bir olayı olur. Kültürel gelişimin ve bilimsel hayatın müdahaleden uzak tutulması sadece desteklenmesi gerektiği açıktır. Belirgin bir karamsarlığa rağmen, yakın geçmiş ve hale baktığımızda Türkiye'nin saygın bilim ve kültür adamı kadrolarına sahip olduğu ve bunun daha da gelişeceği açıktır. Ve bu ülkede şimdiye kadar en saygın iş gören ve ilerleme kaydeden grup da budur. Farklı renklerine göre hepsinde ortak olan renk de budur.

IV

YAZI, YAZAR, YAZMAK

Ahmet Hâşim (1887-1933)

Türk şiirinin "çirkin kral"ı. Hüzünlü, içe dönük bir şair; sivri dilli, basmakalıp düşünceye yüz sürmeyen bir nesir ustası. Hâşim'in yazarlığı hâlâ keşfedilmeyi bekliyor.

kelimeler

Rémy de Gourmont bir kitabında bunu itiraf eder: Kelimelerden alabildiğim lezzetler, efkârın bahşettiği evzâka nispeten belki daha çok olmuştur.

Filhakika kelimeler başlı başlarına birer "fayda" ve birer "zevk"tirler. Fayda, her birinin bir cüz-i fikrî hamûledar olması itibariyledir; "kelime" ile kesb-i sübût etmeyen bir "fıkr"ın vücudu olamaz. İlm-i elsinenin şimdiye kadar istidlâlâtına nazaran "fıkr"ın "kelime"yi icat etmiş olması muhakkak ise, "kelime"nin de büyük bir kısım efkârı tevhit etmiş olması muhtemeldir. İlk adamlar, dışardan gelen teessürat önündeki halet-i hissiyelerini, az veya çok devam eden, sâkin iniltili veya feryada benzer seslerle zapt ve teyit ettiler. O teessürata yabancı kalmış kimseler önünde aynı seslerin tekrar edilmesi bîşüphe, onlarda da aynı hâlet-i hissiyeyi icada kifayet edebilmiştir. Bundan maada bazı kelimelerin muhtelif muhayyilelerde uyandırdıkları efkâr ile genişleyebilmeleri kelimenin hulk-ı efkâra müstaid olabileceğine belki ayrı bir delil olabilir.

Diğer taraftan havârik-ı aklın lisanları en geniş ve en güzel olan cemiyetler arasında yükselmesine bakılırsa, zekâ-yı akvâmı yapan sebepler içinde "kelime"nin bir yeri olmak icap eder.

Kelimenin bir "zevk" olmasına gelince, onun mânâdan ayrı, müstakil bir kıymet-i savtiyesi vardır ki, nihayetsiz mestîlere menbadır. Bu kıymetin medlûl-ı lafzıyla bir alâkası olması pek icap etmez. Zira mebâdide eşyanın birer timsal-i savtiyesi olan kelimeler, tedricî terkipler ve tertipler neticesinde, önceki mâhiyetlerini sonradan büsbütün kaybettiler. En âhenkdâr kelimelerimiz şimdi laalettayın en güzel veya

en çirkin mânâları ifade edebilirler ve bazen bizce bilinen hiçbir fikre delâlet etmezler.⁽¹⁾ Ne demek istediklerini bilemediğimiz şiirler var; bunların siyah bir gece olan müfâdı içinde, kelimeler, görünmez periler gibi, ağızlarında gümüşten birer nây-ı hayal ile bize uzak ve serâir-âlud nağmelerini yollarlar. Bu şiirler bazan en güzel olanlardır. Musiki, böylece mânâsı meçhul kelimelerden yapılmış, hududu ruhun hududuyla karışan müphem şiirler sırasına girebilir. Ve bence şiir ile musiki arasındaki nispetler zannedildiğinden fazladır. Kelimelerin temin edeceği bu gibi sem'î ve fikrî ihtiyacatın ehemmiyeti düşünülürse, her sene muhtelif lisanlarda birkaç yeni lafzın icat edilmeyişine hayret edilir.

Esasen elimizdeki kelimeler bir eser-i icad değil midirler? İnsanların kabiliyet-i ictimaiyeleri hakkındaki fikirler, son zamanlarda duçar-ı tezelzül olmakla, onların birlikte bulunmaktan başka bir tarz-ı hayatı bilmeyen karıncalar ve arılar gibi hayvanat idâdına dahil olamayacaklarına hükmettiler.

Arzın vüs'at-i nâmütenahiyesine nispeten mebâdide az olan insanlar, birbirlerinden büyük mesafelerle ayrılmış, ayrı manzaralar karşısında ve ayrı tehlikelerle muhat olarak yaşamışlardır.⁽²⁾ Bunların her birine mahsus birer lisan olabileceği farz edilse bile onların cümlesince öteden beri malum ve müşterek bir lisanın mevcudiyetine ihtimal verilemez. İnsanlar cemiyetlerini, lüzum üzerine tesis ettikten sonra, yine lüzum üzerine lisanların icat ettiler.⁽³⁾

İlk defa karşı karşıya gelen iki insanın birbirine nasıl aynı şeyden bahsedebilmiş olması câ-yı sualdir. Şüphesiz ellerin ve simanın evza ve harekâtı, bu ilk mükâlemenin esasına teşkil ettiler. Fakat bunlardan maada, yukarıda denildiği gibi, yabancı kelimelerin kendilerinde müteakabilen icad-ı efkâr etmiş olması da muhtemeldir. Ve bir "kelime"nin icadı bir şiirin icat ve telifinden daha az tabi telakki edilmemeli. Bir şiir, aksâm-ı kâinat arasında ümit edilmemiş yeni bir nispetin bulunması demektir. Tabîî, bu yeni nispeti bir kelimeyle de ifade edebiliriz. Ruhumuzun nev-zuhur âmâl ve âlâmını nakl için her gün yeni işaretlere muhtaç olduğumuzu anlıyoruz. Edebiyat-ı beynelmilelin tedricen "sıfat"larla istilâ edilmesi, lisanların ihtiyacat-ı hâzıraya nispeten bir hal-i ibtidaya rücû etmekte olduğuna kavî bir alâmettir. Havassımızın yeni vadilerdeki müşahadatını tayin için kelimelerimiz, ar-

tık bize kifayet etmiyor. Ecnebi bir lisandan "crépuscule" kelimesinin gösterdiği cüz-i nâmahsüs-i zamana vermek üzere, Türkçe'de hususî bir kelimenin bulunmamasından faraza "alacakaranlıklar" demeğe mecbur oluruz. Bu tufeylî sıfatla bu zavallı ismin birleşmesi, bulunmamış, eksik bir kelimenin bıraktığı boşluğu doldurmak üzere tertip edilmiş beyhude bir sanîa değil midir? "Devekuşu" tabiri de bu gibi sanîalardandır. İptidaî lisanlarda bu gibi mürekkep isimlere çoklukla tesadüf olunur. Missouri taraflarında yaşayan ve hâlâ devr-i hacrîde kalan "Peau-rouge"ler için demirin ismi "siyah taş"tır. Siyukuşi kabâili için atın ismi "sihirli köpek" ve Talyanlar için "adam taşıyan domuz"dur.⁽⁴⁾ Ruhunun servet-i tessüratı için lisanının bütün kelimelerini az bulan Pierre Loti, bir kitabında büsbütün yeni bir lisan istediğini âdeta ıztırapla söyler.

Şüphesizdir ki, yeni bir kelimenin icadı güçtür; fakat mümkünsüzdür denilemez. Bir şiirin vücut bulması ne gibi şerâite muhtaç ise, onun icadı da aynı şerâitin bulunmasına lüzum gösterir. Mahiyet itibariyle şiir ile kelime hiç farklı değildirler. Bir şiir, şunu veya bunu anlatan adi bir hikâye menzilesine indirilemez. Şair vakayi-i ruzmerreden tecerrüdle akan ve giden hayat üzerinde cinsine ve ırkına mahsus ve ruhuna açılan karışık bir âlem-i teessüratın raşelerini asabıyla zapt ederek onları bir küçük satır içinde icmal eder.

Bir bal damlasında nisan ayının altınları, güneşleri ve bütün müskir kokuları nasıl birleşmiş durursa, bir mısra içinde öylece meçhul ve ebedî şeylerin bir katre-i mütekâsifesini bulmak isteriz. Şiir, tahlilî değil, terakibîdir.⁽⁵⁾ Kelimeler de aynı surette, üzerlerinde çiçekler gibi açtıkları toprakları, kokuları ve mensup oldukları akvâmın evsaf-ı kâşifesini kendilerinde tevhit etmelidirler. Benim için şark lisanlarının kelimeleri, eski mezarlardan çıkarılmış gözyaşlarını saklayan küçük billur şişelere müşabih, her zaman nâmalum giryelerin âb-ı sîminiyle doludurlar. O kelimeler, yıldızlar altında yaşayan ve seven akvâmın kelimeleri olduklarını bana daima hatırlattılar.

Lisanını, yeni ve âhenkdâr bir kelimeyle zenginleştirecek olan kimsenin büyük bir sanatkâr olacağından şüphe etmemeliyiz; âsâr-ı edebiye fikir itibariyle hâiz-i ehemmiyet değildirler. Zirve-i zekâ üzerinde yaşayan âsâr-ı müebbedenin bu nokta-i nazardan kısmen birer eser-i mesruk olduklarını bugün herkes anladı.⁽⁶⁾ Shakespeare, fikirle-

rini değil, yalnız kelimelerini ve yalnız cümlelerini icat edebilmiştir.⁽⁷⁾ Ve onun füsun-ı elfazdan tecrit edilmiş sözleri, laalettayin bir adamın söyleyebileceği şeylerden pek farklı değildirler; o sözler herkesin olabilir; kâinatın daima değişmelerine rağmen âsârı, hamle-i ezmana karşı yalnız şeklin güzelliği vikaye eder.

Shakespeare gibi büyük şairler şimdiye kadar o kimselerdi ki, yollarda dolaşmaktan yorulmuş ve harap olmuş kelimeler, ruhlarının sarayına girdikten sonra oradan bir ridâ-yı ziyadar ile örtülü, yüzleri değişmiş ve sesleri derinleşmiş çıkarlardı. Bundan böyle o saraydan çıkacak olanlar, düşize ve sadece uryan olabileydiler!...

Servet-i fûnun, c. 41, nr. 1055, 11 Ağustos 1326/24 Ağustos 1910, s. 342-343

NOTLAR

- (1) Rémy de Gourmont, *Chemin de velours*
- (2) Emile Faguet, *Les Préjugés nécessaires*
- (3) Letouneau, *Psychologie ethnique*
- (4) Tyler, *Antropologie*
- (5) Saint-Beuve, *Causeries de lundi*
- (6) Anatole France, *La vie littéraire*
- (7) Rémy de Gourmont, *Culture des idées*

Virginia Woolf (1882-1941)

Modern romanın uçbeylerinden biri. İç dünyasının karmaşasını yansıtmadaki gücü kadar kullandığı yeni yazı tekniğiyle de öncü çıkmış bir edebiyatçı. Belli başlı romanları dilimize çevrildi.

"kendine ait bir oda" dan *

Ama biz senden kadınlar ve kurmaca yazın konusunda konuşmanı istemiştik, bunun insanın kendine ait bir odası olmasıyla ne ilgisi var, diyebilirsiniz. Açıklamaya çalışacağım. Benden kadınlar ve kurmaca yazın konusunda konuşmamı istediğinizde, nehir kıyısına oturup bu sözcüklerin ne anlama gelebileceklerini düşünmeye başladım. Bunlar, yalnızca, Fanny Burney üzerine söylenecek birkaç söz, Jane Austen üzerine söylenecek birkaç şey daha, Brontë kardeşleri anmak ve karlarla kaplı Haworth papaz evinin betimlenmesi, olabilirse Miss Mitford ile ilgili birkaç zekice deyiş, George Eliot'a saygıyla değinmek, Mrs. Gaskell'dan söz etmek anlamına gelebilirdi ve böyle yapılabilirdi. Ama ikinci kez gözden geçirildiğinde, sözcükler o denli basit görünmüyordu. "Kadınlar ve Kurmaca Yazın" başlığı, kadınlar ve neye benzedikleri ya da kadınlar ve ortaya koydukları yazın ya da kadınlar ve onlar üzerine yazılanlar ya da her üçünün birden ayrılmaz biçimde iç içe oldukları ve sizin, konuyu bu bakış açısının ışığında ele almamı istediğiniz anlamına gelebilirdi ve muhtemelen siz de bu anlama gelmesini istemişsinizdir. Ama konuyu en ilginç görünen bu son biçimiyle gözden geçirmeye başladıktan kısa bir süre sonra bunun, önüne geçilemeyecek bir sakıncası olduğunu fark ettim. Bu yolla bir sonuca ulaşmam asla mümkün değildi. Bir konuşmacının başlıca görevi sayılan bir şeyi asla yerine getiremez, bir saatlik konuşmanın sonunda, defter sayfalarınıza sarmalayıp sonsuza dek evinizin başköşesinde saklayabileceğiniz katıksız bir gerçeklik cevherini ellerinize bırakamaz-

* Çeviren: Suğra Öncü

dım. Tek yapabileceğim, sizlere ikincil derecede önem taşıyan bir konuda görüşümü sunmak, yazı yazmak isteyen bir kadının parası ve kendine ait bir odası olması gerektiğini söylemek olabilirdi; bu ise, göreceğiniz gibi, kadınların gerçek yapısı ile kurmaca yazının gerçek yapısı sorunun çözümsüz bırakmaktadır. Bu iki soruya yanıt bulma yükümlülüğünden kendimi sıyrıyorum -kadınlar ve kurmaca yazın çözümsüz sorular olarak kalıyor, en azından benim için. Ama para ve oda konusundaki görüşüme nasıl vardığımı size göstermek için elimden geleni yaparak bu açığımı kapatacağım. Sizlerin önünde, beni bu görüşe iten düşünce aşamalarını elimden geldiğince geniş ve etraflı biçimde geliştirmeye çalışacağım. Belki de bu iddianın ardında yatan önyargıları ve görüşleri açıkça ortaya serersem, bunlardan bazılarının kadınlar, bazılarının ise yazına değgin olduğunu fark edersiniz. Durum ne olursa olsun, ortada çok tartışmalı bir konu varsa -ki cinsellik sorunlarının tümü böyledir- kimse gerçeklerin dile getirilmesini beklemez. Kişi ancak sahip olduğu bakış açısına nasıl vardığını gösterebilir. Dinleyicilerine yalnızca, konuşmacının düşünme ve davranma biçimlerini, önyargılarını ve kısıtlılıklarını gözlemleyerek kendilerine özgü sonuçlar çıkartma olasılığı verebilir. Bu noktada yazın, gerçeği, var olan durumlardan daha çok yansıtıyor gibi gözüküyor. Bu nedenle bir romancıya verilmiş tüm özgürlüklerden ve haklardan yararlanarak bu raya gelmezden önceki iki günümün öyküsünü, omuzlarıma yüklediğiniz yükün ağırlığıyla nasıl iki büklüm olduğumu, bu konuyu sürekli aklımdan geçirip nasıl günlük yaşamımın bir parçası haline getirdiğimi anlatmayı öneriyorum. Anlatmak üzere olduğum şeyin var olmadığını; Oxbridge ve Fernham'ın birer uydurma; "ben"in, gerçek kimliği olmayan bir kimse için kullanılan kullanışlı bir terim olduğunu söylemem gereksiz sanıyorum. Dudaklarımdan yalanlar dökülecek, ama bunların arasına karışmış bazı gerçekler de olabilir, bu gerçeği bulup çıkarmak ve saklamaya değer bölümü olup olmadığına karar vermek size düşüyor. Saklanmaya değer bir yanı yoksa, tümünü çöp sepetine atar, unutup gidersiniz.

Öyleyse işte ben (ister bana Mary Beton, Mary Seton ya da Mary Carmichael deyin, ister canınızın istediği başka bir adı verin - bunun hiçbir önemi yok) bir iki hafta önce, güzel bir ekim gününde, derin düşüncelere dalmış, bir nehrin kıyısında oturuyordum. O sözünü ettiğim

boyunduruk, kadınlar ve yazın, ayrıca çeşitli önyargılar ve saplantılar uyandıran bir konuda sonuca varma gerekliliği boynumu büküyordu. Sağımda ve solumda bir tür altın sarısı ve koyu kırmızı çalı, ateşin ısıyla yanarmışçasına rengarenk ışıyordu. Kıyının biraz ilerisinde söğütler, saçlarını omuzlarına dökmüş, sürekli bir yas içinde ağlaşıyorlardı. Nehir, gökyüzünden, köprüden ve yanan ağaçtan o an için seçtiğini yansıtıyordu ve bir üniversiteli sandalını yansımaların içinden kürek çekerek geçirdikten sonra, sulardaki yansımalar sanki oradan hiç geçilmemiş gibi yeniden bütünleniyorlardı. İnsan orada, düşüncelere dalmış, saatlerce oturup kalabilirdi. Hak ettiğinden daha onurlu bir sözcükle adlandırdığım aklım, oltasını nehre sallandırmıştı. Dakikalar birbiri ardından gelip geçtikçe, o da yansımaların ve yeşilliklerin arasında, kendini sulara bırakmış, bir batıyor, bir çıkıyor, bir o yana, bir bu yana sallanıyordu, ta ki -o tür bir zorlanmayı siz de bilirsiniz- sonunda ucuna bir düşünce takılana dek: Ve sonra ip, sakınlı biçimde yukarı çekilip yakalananlar özenle yere seriliyor. Yazık, çimenlerin üzerine yatırılınca düşüncem ne denli önemsiz, ne denli basit görünüyordu; usta bir balıkçının semirip günün birinde pişirilip yenmeye değer olabilmesi için suya geri bıraktığı türden bir balık. Şu anda, sizleri o düşünceyle yormayacağım, ama özenle bakarsanız, söyleyeceklerimin akışı içinde onu siz kendiniz bulabilirsiniz.

Ama düşüncem ne denli basit olursa olsun, yine de kendi türünün gizemli niteliğine sahipti; akla geri konulduğu an birdenbire çok heyecan verici ve önemli kesildi; ve hızla ileri atılıp bir yerlere saplandığında, her bir yönde parlayıp söndüğünde öyle bir düşünce çalkantısı ve karmaşası yarattı ki, sakın sakın oturmak olanaksız hale geldi. Ve birden kendimi çimenlerin üzerinde aşırı bir hızla yürüyor buldum. Ve daha o an, bir erkeğin görüntüsü yolumu kesti. Önce caketatay giymiş bu garip görünümlü nesnenin el kol hareketlerinin bana yönelik olduğunu anlamadım. Yüzünde dehşet ve öfke ifadesi vardı. Akıldan çok içgüdü yardımına koştu; o bir kilise görevlisi, bense bir kadındım. Burası çimenlik bir alandı; ileride de bir patika vardı. Çimenlerin üzerinde yürümeye, yalnızca üniversite öğrencilerine ve öğretim üyelerini izin vardı; benim yerim çakıllı patikaydı. Bunlar anlık düşüncelerdi. Ben yeniden patikaya geçtiğimde, görevlinin kolları iki yana sarktı, yüzü olağan durgunluğuna kavuştu; çimenlerin üzerinde çakıllı patika-

dakinden daha rahat yürünmesine karşın zarar büyük değildi. Hangi fakülteden olduklarını bilmediğim öğrencilere ve öğretmenlere yöneltebileceğim tek suçlama, üç yüz yıldır aralıksız serilip durulan çimenliklerini savunmaları sırasında benim küçük balığımın bir köşeye gizlenmesine yol açmalarıydı.

Beni böylesine cüretkârca yasak bölgeye girmeye iten düşüncenin ne olduğunu artık aklımdan çıkmıştı. Dinginliğin ruhu cennetten gelen bir bulut gibi yere indi, çükü eğer dinginliğin ruhu herhangi bir yerde bulunuyorsa orası güzel bir ekim sabahında Oxbridge'in avlularıdır. Burada, bu eski binaların önünde gezip dolanırken içinde bulunan anın tüm keskinliği akıp gitmişti; beden sanki ses sızdırmayan, büyüleyici bir cam kavanoz içindeymiş gibiydi ve us (bir kez daha çimenliğe geçilmediği takdirde), gerçek durumlarla her türlü bağlantıdan uzak, o an ile uyum içindeki herhangi bir düşünceye derinlemesine dalmaya karar vermekte özgürdü. Rastlantı bu ya, uzun tatilde Oxbridge'i ziyaret etmekle ilgili eski bir denemenin başıboş anısı, birden aklıma Charles Lamb'i getirdi (Thackeray, onun için, bir mektubunu alına götürerek, Aziz Charles demişti). Gerçekten, tüm ölmüş olanlar arasında (düşüncelerimi aklıma geldikleri gibi bize aktarıyorum), Lamb, en cana yakın olanlardan biridir. Denemelerinizi nasıl yazdınız, söyleyin öyleyse, demeyi istediğimiz biri. Onun denemeleri, tüm kusursuzluklarına karşın Max Beerbohm'unkilerden bile üstün, diye düşündüm. Çünkü tam orta yerlerinde şimşek gibi çakan deha, dizginlenemeyen imgelem parıltısı yazılarını kusurlu ve eksiklikten uzak kılıyor ama, şiirle ışımasını sağlıyor. Lamb, Oxbridge'e belki de yüzyıl önce gelmişti. Milton'ın, burada gördüğü, şu anda adını anımsayamadığım şiirlerinden birinin elyazması üzerine bir deneme kaleme almıştı. Bu, belki de *Lycidas*'tı ve Lamb, *Lycidas*'taki herhangi bir sözcüğün, olduğundan başka olabileceğini düşünmenin kendini nasıl şaşkınlığa düşürdüğünü yazmıştı. Milton'ın o şiirdeki sözcüklerden herhangi birini değiştirdiğini düşünmek ona bir çeşit günah gibi geliyordu. Bu, beni, *Lycidas*'tan bir şeyler anımsamaya ve Milton'ın hangi sözcüğü, hangi nedenle değiştirmiş olabileceğini tahmin etmeye çalışarak eğlenmeye itti. Sonra birden, Lamb'in baktığı elyazmasının yalnızca birkaç yüz metre ötede olduğu aklıma geldi; öyle ki, hazinenin saklı olduğu ünlü kitaplığa varmak için dört köşe avluda Lamb'in ayak izleri

takip edilebilirdi. Dahası, bu tasarımı uygulamaya koyarken aklıma geldi ki, Thackeray'nin *Esmond*'ının elyazması da bu ünlü kitaplıkta saklanıyordu. Eleştirmenler, çoğunlukla *Esmond*'ın Thackeray'nin en kusursuz romanı olduğunu söylerler. Ama, on sekizinci yüzyıla öykünen biçiminin yapmacıklığı, anımsadığım kadarıyla insanı itiyor; tabii on sekizinci yüzyılın biçimi Thackeray'ye doğal gelmediği sürece -elyazmasına bakılıp yapılan değişikliklerin biçimin mi yoksa anlamın mı yararına olduğu açısından incelenebilececek bir olgu. Ama o zaman da insan, biçimin ve anlamın ne olduğuna karar vermeliydi, ki bu soru da- ama bu noktada gerçekten kitaplığın giriş kapısına varmıştım. Kapıyı açmış olmalıyım, çünkü birden, koruyucu bir melek gibi, ama beyaz kanatlar yerine siyah bir cüppenin dalgalanmasıyla yolu kapayan, kır saçlı, kibar, ama bana küçümseyerek bakan bir beyefendi karşımda belirip, eliyle geri dönmemi işaret ederek alçak bir sesle, hanımların ancak bir fakülteli eşliğinde ya da bir tavsiye mektubu ile kitaplığa kabul edilebileceklerini üzüntüyle belirtmek zorunda olduğunu söyledi.

Ünlü bir kitaplığın bir kadın tarafından lanetlenmesi, o kitaplık için hiçbir şey ifade etmez. O tüm hazineleri yüreğinin içinde güvence altında gizlenmiş, saygın ve sakin, gönül rahatlığı içinde uyuklamaktadır ve benim açımdan da, sonsuza dek uyuklayacaktır. Bir daha hiçbir zaman o yankılanmaları uyandırmayacak, o konukseverliği beklemeyecektim, öfkeyle merdivenlerden inerken buna yemin ettim. Öğle yemeğine bir saat vardı ve ne yapılabilirdi? Kırlarda bir gezinti mi? Nehir kıyısında oturup dinlenmek mi? Hiç kuşkusuz nefis bir sonbahar sabahıydı; yapraklar kıpkırmızı uçuşarak yere dökülüyorlardı; iki şıktan birini seçmenin hiçbir güçlüğü yoktu. Ama kulaklarıma müzik sesi geldi. Bir ayın ya da kutlama yapılıyordu. Küçük kilisenin kapısının önünden geçerken org, içeride görkemli bir biçimde yakınıyordu. Hristiyanlığın ıstırapları bile o durgun havada ıstırapın kendisinden çok, ıstırapın anımsanmasını çağırıyordu; eski orgun iniltileri dinginlikle kuşatılmıştı. Hakkım olsa da içeriye girmeye meraklı değildim, çünkü bu kez de beni zangoç durdurup vaftiz kağıdı ya da dekandan bir tavsiye mektubu isteyebilirdi. Ama bu görkemli binaların dışı da çoğunlukla içleri denli güzeldir. Dahası, cemaatin toplanıp bir içeri bir dışarı girip çıkmalarını, bir peteğin başındaki arılar gibi kilisenin kapısında koşuşturmalarını izlemek yeterince eğlendiriciydi. Çoğu öğren-

cilerin şapkası ve cübbesi içindeydi; bazılarının omuzlarında kürk bordürler vardı; kimileri tekerlekli iskemlelerle itilerek getirilmişlerdi; başkaları, orta yaşlarını geçmemiş olmalarına karşın, ezilip bükülmekten öylesine garip biçimlere girmişlerdi ki, insana bir akvaryumun kumlarında güçlükle sürüklenen yengeçleri ve ıstakozları anımsatıyorlardı. Duvara dayandığımda, üniversite gerçekten de bana kumların üzerinde var olma savaşı vermeye bırakıldıklarında, kısa süre sonra yok olacak ender tipleri saklayan bir barınak gibi göründü. Aklıma eski dekanlarla ve öğretim üyeleriyle ilgili öyküler gelmişti; ama ben ısıklık çalmak için cesaretimi toplayana dek -eski profesörlerden birinin ısıklık duyunca birden koşmaya başladığı söylenirdi- saygıdeğer cemaat içeriye girmişti. Kilisenin dışı yeniden ortaya çıkmıştı. Bildiğiniz gibi kubbeleri ve sivri kuleleri, gece ışıklandırılmış ve millerce ötedeki tepelerden görünen, sürekli yol alıp bir türlü hedefine varmayan bir gemi gibi uzaktan seçilebilir. İç avlusundaki yumuşak çimenleri, devasa binaları ve hatta kilisesiyle bu dört köşe yapı herhalde bir zamanlar, otların rüzgârda savruldukları, domuzların çamurda yuvarlandıkları bir bataklıkta. At ve öküz ordularının uzak ilçelerden buraya taş taşımış olduklarını ve sonra, şu anda gölgesinde durduğumu büyük gri taş parçalarının sonu gelmez bir çalışmayla birbirleri üzerine dizildiklerini ve boyacıların pencere camlarını getirdiklerini, duvarcılarının yüzyıllarca damın tepesinde harç ve sıva, bel ve mala ile uğraştıklarını düşündüm. Her cumartesi biri, deri bir para çantasından çıkardığı altınları ve gümüşleri onların yaslı avuçlarına boşaltmış olmalıydı, çünkü akşamları herhalde bira içip dokuz kuka oyunu oynarlardı. Taşların gelmeyi sürdürmesini, duvarcılarının kazarak, yol açarak, suları akıtarak, iniş çıkışları düzleştirerek çalışmalarını sağlamak için bu avluya sonsuz bir altın ve gümüş ırmağının durmamacasına akmış olması gerektiğini düşündüm. Ama o zamanlar inanç çağıydı; bu taşların derin temeller üzerine oturtulmaları için özgürce para yağdırılırdı ve taşlar birbirleri üzerinde yükselince, burada ilahiler söylenmesi, bilginler yetiştirilmesi için kralların, kraliçelerin ve büyük soyluların sandıklarından daha da çok para akıtılırdı. Topraklar bağışlanır, vergiler ödenirdi. İnanç çağı bitip akıl çağı geldiğinde, aynı altın ve gümüş akımı sürdü; burs dernekleri kuruldu, yeni kürsüler açıldı; yalnızca artık altın ve gümüş, kralların sandıklarından değil, endüstriden servet yapan erkeklerin pa-

ra keselerinden, fabrikatörlerin ve tüccarların kasalarından aktı ve mesleklerini öğrendikleri üniversitede daha çok kürsü, daha çok öğretim üyeliği ve daha çok burs verebilmek amacıyla bu insanlar, vasiyetnamelerinde servetlerinin büyük bölümünü üniversitelere bıraktılar. Böylelikle yüzyıllar önce, otların rüzgârda savrulup domuzların çamurlarda yuvarlandığı yerlerde kitaplıklar ve laboratuvarlar, gözlem evleri, şimdi cam rafların üzerinde duran pahalı ve değerli cam aletler ortaya çıktı. Hiç kuşkusuz, avlunun çevresinde gezinirken altının ve gümüşün temellerinin yeterince derin; yolların vahşi otların üzerine yeterince sağlam oturtulduğunu fark edebiliyordum. Başlarının üzerinde tepsiler taşıyan erkekler telaşla bir merdivenden öbürüne gidiyorlardı. Pencere saksılarında rengarenk çiçekler açmıştı. İçerideki odalardan gramofonun bangırdayan ezgileri yükseliyordu. Düşünmemek elde değildi -ne idiyse o düşünce yarıda kesildi. Saat çaldı. Yemeğe gitmenin zamanı gelmişti.

Roland Barthes (1915-1980)

1950 sonrasında yaptığı en çok ilgi çekmiş edebiyat düşündürü. Bilim ile edebiyat arasında, üslupçuluğunu bir an olsun yenik kalmadan köprü kurmayı başaramış bir yol açıcı. Kimi temel kitapları dilimize çevrildi.

yazı nedir?

Dilin bir çağın bütün yazarları için ortak bir buyurumlar ve alışkanlıklar bütünü olduğu bilinir. Bu demektir ki, dil tümüyle yazarın sözünün içinden geçen bir Doğa gibidir. Bununla birlikte, ona hiçbir biçim vermez, hatta onu beslemez bile: soyut bir gerçekler çemberi gibidir, yapayalnız bir sözün yoğunluğu ancak dilin dışında çökmeye başlar. Bütün yazınsal yaratımı aşağı yukarı gök, yer ve bunların birleşim çizgilerinin insan için bildik bir konut çizdikleri gibi kapsamı içine alır. Bir gereçler toplamından çok bir çevrendir, yani hem bir sınır, hem bir duraktır, tek sözcükle, güven verici bir düzenleme uzamıdır. Yazar, sözcüğün tam anlamıyla, hiçbir şey çıkarmaz ondan; yazar için dil, çığnemesi belki de dilyetisinin⁽¹⁾ bir üstdoğasını gösterecek bir sınır çizgisi gibidir daha çok: Bir eylemin alanı, bir olasılığın tanımı ve beklentisidir. Toplumsal bir bağlamanın yeri değildir, seçimsiz bir tepkedir yalnızca, yazarların değil, insanların bölünmez mülküdür; Yazın'ın töremi dışında kalır; seçimi gereği değil, tanımı gereği toplumsal bir nesnedir. Hiçbir yazar, doğallıktan uzaklaşmadıkça, özgürlüğünü dilin saydamsızlığına katamaz, çünkü, bir Doğa gibi eksiksiz ve birleşik olarak, bütün Tarih durur içinde. Bu nedenle, yazar için, dil belirli bir *yakınlığı* uzaklara yerleştiren bir insan çevrenidir, ayrıca bu yakınlık da tümüyle eksildir: Camus ile Queneau'nun aynı dili konuştuklarını söylemek, ayrımsal bir işlemle, eski ya da gelecekçi, konuştukları bütün dilleri varsaymaktan başka bir şey değildir; yazarın

* Çeviren: Tahsin Yücel

1) Barthes bu kitapta "langue" (dil) ve "langage" (dilyetisi, dil) sözcüklerini sık sık birarada kullanır. "Langage" sözcüğünü zorunlu olduğu durumlarda, dilbilim terimi olarak, "dilyetisi", geri kalan durumlardaysa "dil" diye çevirdik, (ç.n.)

dili, yok olmuş biçimlerle bilinmedik biçimler arasında asılı durumda, bir kaynaktan çok bir sınırdır; dönüp geriye bakan Orpheus gibi, davranışının oturmuş anlamını ve toplumculuğunun temel edimini yitirmeden söyleyemeyeceği her şeyin geometrik yeridir.

Öyleyse dil Yazın'ın berisindedir. Biçemse nerdeyse ötesinde: Yazarın bedeninden ve geçmişinden birtakım imgeler, bir konuşma biçimi, bir sözcük dağarcığı doğar ve yavaş yavaş sanatının özdevinimleri⁽¹⁾ olur. Böylece, biçem adı altında, yalnızca yazarın kişisel ve gizli söylenseline, ilk sözcükler ve nesneler çiftinin biçimlendiği, varlığının bütün büyük sözsel izleklerinin bir daha çıkmamasıyla yerleştiği şu söz alt-fiziğine dalan bir kendi kendine yeterli dilyetisi oluşur. Ne denli incelmış olursa olsun, biçemde her zaman ilkel bir şeyler vardır: amaçsız bir biçimdir, bir amacın değil, bir tepinin ürünüdür, düşüncenin dikey, ve yalnız bir boyutu gibidir Göndergeleri bir Tarih düzeyinde değil, bir dirimbilim ya da bir geçmiş düzeyindedir: Yazarın "şey"i, görkemi ve hapisanesidir, yalnızlığıdır. Topluma ilgisiz ve saydamdır, kişinin kapanık tutumu olarak, hiçbir biçimde bir seçimin, Yazın konusunda bir düşüncenin ürünü değildir. Töremi özel yanındır, yazarın söylensel derinliklerinden yükselir, sorumluluğu dışında açılır. Bilinmedik ve gizli bir tenin süsleyici sesidir; bu bir tür çiçek gelişimi içinde, biçem sanki ten ile dünyanın sınırında oluşan bir alt-dilden yola çıkmış, kör ve inatçı bir değişimin ürünümüşçesine, bir Zorunluluk biçiminde işler. Biçem tam anlamıyla filizlenme türünden bir olgudur, bir Mizaç'ın dönüşümüdür. Bunun için de biçemin anıştırmaları derinlemesine yayılmıştır; sözün yatay bir yapısı vardır, gizleri sözcükleriyle aynı çizgi üzerindedir, gizlediği şeyi de sürekliliğinin süresi çözer; sözde her şey sunulmuş, dolaysız bir yıpranmaya adanmıştır, konuşma, sessizlik ve devinimleri yok olmuş bir anlama doğru atılır: izsiz ve gecikmesiz bir aktarımdır bu. Biçeminse, tersine, yalnızca dikey bir boyutu vardır, kişinin kapalı anısına dalar, saydamsızlığını belirli bir özdek deneyiminden yola çıkarak oluşturur; biçem yalnızca eğretilenidir her zaman, yani yazınsal amaçla yazarın tensel yapısı arasında denklemdir (yapının bir sürenin çökeltisi olduğunu anımsayalım). Bunun için de biçem her zaman bir gizdir; ama gönderiminin sessiz yamacı dilyetisinin devingen ve durmamacasına ertelenen doğasına da-

1) Ödevinim: "automatisme", (ç.n.)

yanmaz; gizi yazarın bedenine kapatılmış bir anıdır; söylenmeyenin de her şeye karşın dilin yerini tuttuğu sözde görülenin tersine, biçimin anıştırma erdemi bir hız olgusu değil, bir yoğunluk olgusudur, çünkü betilerinde⁽¹⁾ katılıkla ya da sevecenlikle toplandıktan sonra, biçimin altında dik ve derin olarak duran şey, dilyetisine tümüyle yabancı bir gerçeğin parçalarıdır. Bu dönüşümün mucizesi, biçemi kişiyi gücün ve büyüünün eşğine götüren, yazın-üstü bir işlem yapar. Dirimsel kökeni nedeniyle, biçem sanatın dışında yer alır, yani yazarı topluma bağlayan antlaşmaya girmez. Öyleyse sanatın güvenliğini biçimin yalnızlığına yeğ tutacak yazarlar tasarlanabilir. En iyi biçemsiz yazar örneği Gide'dir, tıpkı Saint-Saëns'ın yeniden Bach ya da Poulenc'ın yeniden Schubert yaptığı gibi, onun işçiliğe dayalı yazma biçimi de belirli bir klasik törenin çağdaş hazzını kullanır. Buna karşılık, yeni şiir -bir Hugo'nun, bir Rimbaud'nun ya da bir Char'in şiiri- ağzına kadar biçemle doludur ve ancak bir Şiir amacı göz önüne alınırsa *sanat*tır. Yazarı Tarih'in üstünde bir Tazelik olarak benimseten şey biçimin Yetke'sidir, yani dille etten eşi arasındaki tümüyle özgür bağıdır.

Böylece dilin çevreni ile biçimin dikeyliği yazar için bir doğa çizerler, çünkü yazar ne berikini seçer, ne ötekini. Dil bir eksillik, olabirinin başlangıç sınırı olarak işler, biçemse yazarın mizacını dilyetisine bağlayan bir Zorunluluk'tur. Orada Tarih'in yakınlığını bulur, burada kendi geçmişinin yakınlığını. Her iki durumda da bir doğa, yani bir bildik davranışlar bütünü söz konusudur, burada güç işlemsel türdendir yalnızca, birinde sayar, öbüründe dönüştürür, hiçbir zaman bir seçimi yargılamakta ya da belirtmekte kullanılmaz.

Ama her Biçim aynı zamanda Değer'dir de; bunun için, dil ile biçem arasında bir başka biçimsel gerçeğe de yer vardır. Bu gerçek de "yazı"dır. Hangi yazınsal biçimi alırsak alalım, genel bir "hava", isterseniz, bir "töre" seçimi vardır, yazar da işte burada açık olarak bireyselleşir, çünkü burada bağlanır. Dil ile biçem her türlü dilyetisi sorunundan önce gelen verilerdir, dil ile biçem Zaman'ın ve dirimsel kişinin doğal ürünüdür; ama yazarın biçimsel kimliği ancak dilbilgisi kurallarının ve biçimin değişmezlerinin yerleşimi dışında, yazılı sürerliğin, hiçbir sorumluluk içermeyen bir dilsel doğa içine toplanıp kapatıldıktan sonra, en sonunda tüm gösterge, bir insan davranışının seçimi,

1) Beti: "figure"., (ç.n.)

belirli bir İyî'nin kesinlenmesi olduğu yerde gerçekten kurulus, böylece yazarı bir mutluluğun ya da bir rahatsızlığın apaçıklığına ve iletimine yöneltir, sözünün aynı zamanda hem olağan, hem benzersiz biçimini başkasının uçsuz bucaksız Tarihi'ne bağlar. Dil ve biçem kör güçlerdir; yazı tarihsel bir dayanışma edimidir. Dil ile biçem birer nesnedir; yazı bir işlemdir: yaratım ile toplum arasında bağıntıdır, toplumsal amacıyla dönüşmüş yazınsal dildir, insansal amacı içinde kavranan ve böylece Tarih'in büyük bunalımlarına bağlanan biçimdir. Örneğin Mérimée ile Fénelon dil olguları ve biçem rastlantılarıyla birbirlerinden ayrılırlar; gene de aynı amaçsallıkla yüklü bir dil kullanır, aynı biçim ve içerik düşüncesine gönderirler, aynı uzlaşımlar düzenini benimserler, aynı uygulayım sal tepkelerin odağıdır lar, bir buçuk yüzyıllık bir uzaklıkla, görünüşü biraz değişmiş olmakla birlikte, konumu da, kullanımı da hiç mi hiç değişmemiş, özdeş bir aracı aynı devinilerle kullanırlar: kısacası, yazıları aynıdır. Buna karşılık, dilimizin aynı tarihsel durumunu konuşmuş ve konuşmakta olan nerdeyse çağdaş yazarlar, Mérimée ve Lautreamont, Mallarme ve Celine, Gide ve Queneau, Claudel ve Camus, birbirinden derinden derine farklı yazılar kullanırlar; sözlerinin havası, akışı, amacı, aktöresi, doğallığı, her şey birbirlerinden ayırır kendilerini, öyle ki, böylesine karşıt ve karşıtlıklarıyla böylesine iyi tanımlanan yazılar karşısında, çağ ve dil ortaklığı çok az bir şeydir.

Bu yazılar gerçekten de farklıdır, ama birbirleriyle karşılaştırılabilirler, çünkü özdeş bir devinimin ürünüdürler, bu devinim de yazarın biçiminin ve onu üzerine alma yolundaki seçiminin toplumsal kullanımı üzerindeki düşüncesidir. Öyleyse yazı, yalnız kendisiyle başlayan yazınsal sorunsalın odağında, öncelikle biçimin aktöresidir, yazarın kendi dilinin Doğa'sını yerleştirmeye karar verdiği toplumsal alanın seçimidir. Ama bu toplumsal alan hiç de gerçek bir tüketimin alanı değildir. Yazarın kendisi için yazdığı toplum bölümünü seçmesi söz konusu değildir: çok iyi bilir ki, bir devrim beklenmiyorsa, hiçbir zaman başka bir toplum için yazamayacaktır. Seçimi bir bilinç seçimidir, bir etkenlik seçimi değil. Yazın'ı düşünme biçimidir yazısı, yayma biçimi değil. Ya da şöyle söyleyelim: yazar Yazın tüketiminin nesnel verilerinde hiçbir şeyi değiştiremediği için (bilincinde olsa bile, bu tümüyle tarihsel veriler kendisini aşar), bir özgür dil gereğini bu dilin tüketimi-

nin sonuna değil, kaynaklarına götürür. Bunun için de yazı çift anlamlı bir gerçekliktir: bir yandan, tartışma götürmez bir biçimde, yazarla toplumunun karşı karşıya  elmesinden doğar; öbür yandan, acılı bir aktarımla, yazarı yaratımının araçsal kaynaklarına gönderir. Tarih, özgürce tüketilen bir dil sağlayamadığından, özgürce üretilmiş bir dil gerçekliliğini önerir.

Böylece bir yazının seçimi, sonra da sorumluluğu bir özgürlük belirtir, ama bu özgürlüğün sınırları tarihin değişik anlarında hep aynı değildir. Yazar yazısını zamandışı bir tür yazınsal biçimler ambarından seçemez. Belirli bir yazarın olası yazıları Tarih'in ve Geleneğin baskısı altında belirlenir: bir Yazı Tarihi vardır; ama bu Tarih  iftildir: Genel Tarih'in yeni bir yazınsal dil sorunsalı önerdiği -ya da zorla benimsettiği- anda, yazı hâlâ önceki kullanımlarının anılarıyla doludur, çünkü dil hiçbir zaman "arı" değildir: sözcüklerin gizemli bir biçimde yeni anlamlar içinde biçimde yeni anlamlar içinde de süren ikincil bir belleği vardır. Yazı işte bir özgürlükle bir anı arasındaki bu uzlaşmadır, ancak seçim ediminde özgürlük olan, ama s reminde özgürlük olmaktan çıkan şu anımsayan özgürlüktür. Hiç kuşkusuz, bugün şu ya da bu yazıyı seçebilir ve bu davranışımla özgürlüğümü kesinleyebilirim, bir tazelik ya da bir geleneksellik savında bulunabilirim; ama, bir sürem içinde, onu yavaş yavaş başkasının sözcüklerinin, hatta kendi s zc klerimin tutsağı olmadan geliştiremem. Bütün  teki yazılardan, hatta kendi yazımın geçmişinden gelme, inatçı bir kalıntı s zc klerimin şimdiki sesini bastırır. Her türlü yazılı iz önce saydam, arı ve yansız bir kimyasal öğe gibi çökelir, içinde sürem yavaş yavaş asıldı durumunda bütün bir geçmiş, gittikçe yoğunlaşmakta olan bütün bir şifrelemeyi ortaya çıkarır.

Demek ki yazı özgürlük olarak yalnızca bir andır. Ama bu an Tarih'in açık anlarından biridir, çünkü Tarih her zaman ve her şeyden önce bir seçim ve bu seçimin sınırlarıdır. Yazarın anlamlı bir davranışının sonucu olduğundan, yazı Tarih'e yazın'ın bir başka kesatine göre çok daha duyulur bir biçimde sürtünür. Yüzyıllar boyunca bağdaşık kalan klasik yazının birliği yüz yıldan beri yazın olgusunun sınırına gelinceye dek çoğalmış olan  ağdaş yazıların çokluğu, Fransız yazısının bu bir tür parçalanması, tüm Tarih'in büyük bir bunalımının karşılığıdır, ama bu bunalım Yazın Tarihi'nde çok daha bulanık bir biçimde

görölür. Bir Balzac'ın "düşünce"sini bir Flaubert'inkinden ayıran şey bir okul değişimidir; yazılarını karşılaştıran şeyse, iki ekonomik yapının eklemlenmelerinde kesin anlayış ve bilinç değişiklikleri getirerek kesiştikleri anda gerçekleşmiş, temel bir kopmadır.

Nermi Uygur (1925)

Düşüncesi, yaklaşımı, derinliği ile Türkçe'yi bir felsefe dili olarak işleyen usta denemeci, filozof. Gerektiğinde fark edilmemiş bir gökkuşağı. Her yapıtında kendini yenileyen, okuru zenginleştiren bir buzdağı-yazar.

yazarlık

İkınıp sıkınan yazarlara acımdan başka ne gelir elden! Özgerçeklikleriyle yazar değildirler; buna bakmayıp yazmaya yönelmişlerdir gene de. Yazarlığın değerli bir şey olduğuna inanmışlardır bir kez; çoğun büyük bir tutkuyla sarılırlar bu işe. Yazarken tat almasalar da, çok kez takur tukur şeyler de karalasalar, ezbercilikten öteye geçmese de yazdıkları bir türlü bırakmazlar bu işin yakasını. Bu gibilerde, kuşkusuz, temelde kötü koşullanma, kendini yetesiye tanımama, içtenlik yoksunluğu söz konusu.

Oysa yazar, tepeden düşen taş gibi, esmekten başka bir şeyi olmayan rüzgâr gibi, düz yolda yuvarlanan tekerlek gibi, akan su, çöken sis, parlayan güneş gibi olmalı: Ödev diye zorlamayla değil, kendiliğinden; ödül için değil, gerçek özden geldiği için yazmalı.

Kuş için uçmak, fırtına için esmek, yalım için yanmak neyse, yazar için de yazmak o aslında.

Yazar : yaşar-yazar, yazar-yaşar.

Gül nasıl gül-olmak-için bir şey yapmazsa, ağacın yaptığı her şey nasıl ağaç olmaktan başka bir şey değilse, kırlangıç ille de kırlangıç olacağını demezse, taş nasıl taş-olmak için akla kararı seçmezse yazar da öyle olmalıdır. Kuşkusuz bu, yazarın duygusal, savruk, umursamaz olması demek değildir. Yazar olmak: yaşayıp yazmaya yabancı, eğreti, ek, eklenti şeylerden uzak olmaktır.

Yaşantıyı kağıda gömmek değildir yazarlık. Yaşantıyı, okununca yeniden yaşanacak biçimde yok olup gitmekten kurtarana yazar denir. Bunu da yazar ancak okurla başarabilir.

Her yazar gerçek okuyucusunu kolay kolay bulmaz. Gel gör ki

okuyucunun okuduklarının pek azı gerçek bir yazarın elinden çıkmıştır.

Rahatına düşkün kişilerin işi değil edebiyat: Bindığın dalı keseceksin; seni her an yere silkeleyebilecek atı dürtükleyeceksin; hiç tanımadığın bir sorun kentinin çıkmaz sokaklarına dalacaksın; herkesin şakıdığı yerde kekelemeyi göze alacaksın; zehirli olup olmadığına bakmadan pek çok yiyeceği ilk sen tadacaksın.

Dönüp dolaşıp bilineni söyleyenler, kurul-düzeni izin verilen ölçüler içinde gıdıklayanlar iyi insan, açık göz çıkarıcı, örnek parti üyesi olabilir *ama* yazar olamaz.

Mutsuz Yazar

Gerçekten mutlu kişi zorda kalmadıkça yazarlığa girişmez. Yazarlığın işleyişindeki zembereği anlamak isteyen, ne denli örtük olursa olsun, içten de gelse dıştan da gelse, bu zorlamanın ne olduğunu bulup ortaya çıkarması gerekir. Bu konuda en çok yanılan, en çok yanıltan yazarın kendisidir.

Gürültü-patırdıyı sevenler yazmasın. Her zaman değil ama doğrusu bir doğru bu. Gene de yazmanın, hele iyi yazmanın ünle düz orantılı olduğu söylenemez.

Çalım *bir*, ün *iki*: işte yazarlığın iki sinsi-azılı düşmanı.

Böbürlenmek ya da alçakgönüllülük taslamaktır, dönüp dolaşıp çalım.

Ünse: kendine yetmeyen yazarların sözüm ona yaşama-ortamına sığınmasıdır. Ün çok kez çalımı artırır; çalım zaman zaman üne götürür.

Gerçek yazar bu iki düşmana yenilmemek zorundadır. Bunun için yazarın kendi kendisini yenmesi gerekir.

Mutluluğu yazı'dan başka yerde bulan yazar için, yazarlık, bir süs değilse bile bir eklentidir. Bir yönüyle yazan, yarım yazardır. Yarım-yazarlık ile hiç-yazarlık arasında özce bir ayırım aramak boşunadır. Mutluluk ile yazmayı birleştirmeyen yazar, kendi kendisiyle birleşmekten uzak düşmüştür. Kendisinden uzak düşen yazar halktan da uzaktır.

Yaşayışını yazmasıyla uyumlu bir bütünlüğe ulaştırmayan yazar, çalıntı-rastlantı zamanların verebildiğiyle yetinmek zorundadır.

Sağlıklı Yazar

Bilinç ile bilinçaltı bir yazıda ne denli uyumla ortaya çıkarsa, yazarın o denli sağlıklı olduğunu söyleyebiliriz. Katıksız bilinç, yüzeysel değilse, takır-tukurdur; salt bilinçaltı, tüm yabancı değilse, anlaşılma olanağından yoksundur. Yazar, aradaki dengeyi sağladığı ölçüde, aslında arada kesin bir ayrılıktan çok kesintisiz bir birlik olduğunu gösterdiği oranda başarır. Akıldan, mantıktan başka kaynağı olmayan yazar nasıl yarım, duygudan hayal gücünden başka kaynağı olmayan yazar da yarımdır.

Yazarın bilgeliği: elini, ayağını, gövdesini, başını, bakışını, -her şeyini, ama her şeyini yaşamasının akışını çarpıtmadan yazarlığına adamaktır; ne yöntem, ne zorlama, özel özgün bir bilgeliktir bu.

Benzetmeler

Benzetmelere düpedüz süs gözüyle bakanların yazarlıkla alıp vereceği olmasa da olur. Aslında yapısı, içeriği, gücü, etkisi, eskiliği, yeniliği, yeri, yordamıyla yazının temel öğelerindendir benzetme. Çok kez yazıyı başlatan, taşıyıp güden, büyütüp geliştiren benzetmedir. Yazarlar benzetmelere ilişkin seçimleri, kaçınmaları, yaratmalarıyla kişiliklerini ortaya koyarlar. Eninde sonunda kala kala, bir iki benzetme kalır yazardan. Yazarlar, benzetmelerinden ötürü akrabalıklar, benzetmelerinden ötürü gelenekler kurarlar. Ne var ki, bazen bir tek özgün benzetme damarı bulmak, ya da azıcık ortada duran bir benzetmedeki zenginlikleri upuygun verimli kılmak için yıllar boyu yaşamak, duymak, düşünmek, savaşmak, çekmek, özlemek, sevmek gerekir.

Sanat ile yaşamı araç-amaç türünden bir bağla birbirine iliştiirmek isteyen yazarın işi bitiktir. Gereken: sanat yelkenini yaşamla doldurmaktır: -yaşamsız yelken hantal bir bez, yelkensiz yaşam başı boş bir yeldir.

Tek tek filozoflar, yazarlar, bilginler: evrensel bir ağacın toprağı, suyu, gübresi, kökü, dalı, yaprağı, meyvesi, yeli, yağmuru, rengi.

Kabı ne denli sağlam olursa olsun; başlığı ne tür kesin konuşursa konuşsun; yazarı ne çarpıcı nitelemelerle bezenirse bezensin; konusu ne denli kaçınılmazlıkla ortaya çıkarsa çıksın, -gene de hiçbir şey, kitabın içindekileri zaman aşınmasına karşı koruyamaz. En dayanıklı ki-

taplar, zamanla gelebilecekler pek çok olumsuz etkiyi, daha önce göz önüne getirmiş olan kitaplardır.

Gençliği En Uzun Süren Yazarlar

Söylediğinin, kendisiyle bitmediğine gerçekten inanan *açık* kitaplar en az eskiyen kitaplardır. Bu kitapların yazarlarıysa gençliği en uzun süren yazarlardır.

Kötü yazarların alkışlandığı yerde ne yapılır? Susulmaz! Yazmak gerekir; ancak, yazılan gerçekten iyi olmalıdır. Ne var ki, iyi yazılara giden yol kötülerini eleştirmekten geçmez. İyi yazıların yoluysa yaşamak, çalışmak, anlamaktır; öğrenmek, bilmek, çekmek, özlemek, sevmektir. Gerçekten iyi yazılar er geç okurları kötülerin elinden kurtarır.

Yazarlığı mı mutluluğa, mutluluğu mu yazarlığa, -birini öbürüne kurban etmek gerektiğinde ne yapacağını kesinlikle bilip yazarlığını mutluluktan üstün tutan, ama bu yüzden mutsuz olmak yerine mutluluğu yazarlıkta bulanlara imrenmemek elde değil.

Romancı ile Biri

Biri: — Roman da neymiş, bir uyduruk. İşim başımdan aşkın, uyduruklarla alıp vereceğim yok benim. Yaşamak istiyorum.

Romancı: — Nasıl yaşamak istiyorsun peki? Bilerek mi, bilinçle mi? rasgele mi, körlemesine mi?

Biri: — Bilerek, bilinçle!

Romancı: — Öyleyse roman okuman gerek. Roman: görüşü açan, anlayışı genişleten, insan-olma olanaklarına yeni ufuklar getiren büyük bir kültür kesiti.

Biri: — Hangi romanlar bunlar, hangi romanları okuyayım, peki?

Romancı: — ?...

Geçmişin elini yüzünü yıkamak, yeni giysiler giydirmek - ne yazık ki çok kişi anılarını yazıyla saptarken bu yolda yürüyor.

Gerçek Yazarın Yapmadığı İki Şey

Gerçek yazar, kendi tezgâhtarlığını yapmaz.

(Gerçek yazarın becereceği iş değil bu. Bırakın ki yaşayıp yazmaktan, düşünüp okumaktan başalıp ürünü pazarda sergilemeye zaman bulamaz.)

Gerçek yazar, söz dalaşlarına hiç mi hiç önem vermez.
(Gerçek yazarın işi bir bakıma söz'le ama dalaşmakla değil.)
"İçimden geldiğince yazdım!" diyebilen yazara ne mutlu!

Yeni Yazmaya Başlayanların Kulaklarına Küpe

Yazmamaktan acı çekmek, kitap kusan bir makineye dönüşmekten daha iyidir. Kendini yapıtına ada ama yazma tutsağı olma.

İlk taslakta kalmasan, kolay beğenmesen, düzeltip onarsan da se-verek yaz. Severe yaz ama övünme.

Dil ve Yazar

I

Dilinden kuşkuya düşmeyen, dilinin çilesini çekmeyen, dilinin acısıyla yanmayan yazarlığa heveslenmesin.

II

Kuşkusuz: yazar sözcüklerle iş görür: dilde görünür yazarlık; dil-siz yazı olmaz.

İşte bundan, çok kişi, yazarı, dil ustası diye tanımlamak eğilimin-dedir. Yanlış değil. Ne var ki dildeki ustalığı bir dil yetisi, dile ilişkin bir yeti, yalnızca dile bağlı bir ayrıcalık, dil alanında bir beceri üstün-lüğü diye anlamak, yazar olarak yazarı yanlış anlamaktır.

Yazarı dilde başarılı kılan yaşantılarıdır: çekmeyen, sevmeyen, görmeyen, karşılaşmayan, atılmayan, tatmayan, duymayan bir kimse sözcükler yönünden de yoksuldur.

Yazarlığı dille oynamak diye açıklamaya yeltenenler yanılıyor. Yazarlık, oyun olmasına oyun, kaçınılmaz bir oyun ama kötü kaynağı yaşantılara uzanan bir oyun.

Yazarın dili yaşantı denizindeki yaşantı buzullarının görünen ya-nı.

III

Yaşama bir yara olmasaydı sözcükler iz bırakır mıydı?

Yaşama bir türkü olmasaydı sözcüklerin sesine kim kulak verir-di?

Carlos Fuentes (1928)

Latin Amerika edebiyatının dünya çapında patlamasında romanlarıyla pay alan bir modern. Eleştirel bakışı, yazma tekniğini durmadan yoklayan yenilikçi yanı, kişisel temalarıyla güçlü bir yazar.

kitaplarımdan birini nasıl yazdım*

BİR; evet, yirmi yaşlarında bir kız, '61 yazında, bundan yirmi beş yılı aşkın bir zaman önce, *Boulevard Raspail*'daki bir apartman dairesinin antresinden, onu beklemekte olduğum yatak odasına geçti.

Fransız başkentinde hoşnutsuzluk söylentileri ve patlayıcı kokuları vardı. De Gaulle'ün Cezayir'den çıkmanın bir yolunu bulduğu ve Gizli Ordu Örgütü OAS'nin Jean-Paul Sartre'ı ve kapıcısını ayırım gözetmeksizin havaya uçurduğu yıllardı: generallerin bombaları eşitlikçiydi.

Paris bir çift-şehirdir ama: orada olan her şeyde, gerçekliğin uzamını çoğaltan bir serap vardır. Bunun bir aldatma biçimi olduğunu öğreniriz kısa sürede. Paris'in iç mekanlarındaki bol miktardaki ayna, yalnızca belirli bir uzamı çoğaltmakla kalmaz. Gabriel Garcia Marquez, Parisliler'in bir ayna ordusuyla, daracık apartman dairelerinin, gerçek boyutlarının iki katı büyük olduğu yanılsamasını yarattıklarını söyler. Asıl gizem – Gabriel de ben de biliyoruz bunu – bu aynalarda yansıdığını gördüğümüz şeylerin hep *başka* bir zamanda olmasıdır: geçmiş zaman, gelecek zaman. Bazen de, eğer şanslıysanız, *başka* bir kişi olan birisi de süzülür bu cıva göllerinin üzerinde.

Paris aynalarının, kendi yanılsamalarından daha fazlasını içerdiğine inanıyorum. Aynı zamanda, daha az ele gelir bir şeyin: şehrin ışığının yansımasıdır – bu ışığı pek çok kereler, Mayıs 1968 ve Mayıs 1981 olaylarının siyasal kayıtlarında ve *Distant Relations* (Uzak Akarabalar) gibi romanlarda betimlemeye çalıştım, Paris'in ışığının "her

* Çeviren: Cem Akış

öğleden sonrasında... mucizevi bir an için, o günün görüngülerinin – yağmur veya sis, kavurucu sıcak veya kar – dağılıp, bir Corot manzarasında olduğu gibi, Ile de France'ın ışıltılı özünü açığa çıkaracağı beklentisiyle" özdeş olduğunu söyledim buralarda.

İkinci bir uzam: ikinci bir kişi – öteki kişi – aynanın *içinde* doğmuş değildir: o, ışıktan gelir. Yirmi yılı aşkın bir zaman önce, o sıcak öğleden sonrasında oturma odasından yatak odasına geçen kız, onu Meksika'da, ergenliğinin tomurcuklanan koruluğunda ilk görüşümün üzerinden altı yıl geçtiği *için* bir başkasıydı artık.

Ama o öğleden sonrasında ışığı, sanki onu bekliyormuş gibi, inatçı bir bulut yığınınını yendiği için de bir başkasıydı o kız. O ışık – anımsıyorum – önce ürkek ürkek, bir yaz fırtınasının hisminden kaçarcasına geldi; sonra, bulutlardan oluşmuş bir istiridyenin içinde duran ışıltılı bir inciye dönüştürdü kendisini; en sonunda birkaç saniye için, aynı anda ızdırıp veren bir bollukla döküldü.

Bu neredeyse bir anlık silsilede, on dört yaşındaki halini anımsadığım ve şimdi yirmi yaşında olan kız, pencereden gelen ışığın geçirdiği değişimlerin aynısını geçiriyordu: oturma odasıyla yatak odasının arasındaki o kapı eşiği, bu kızın bütün yaşlarının arasındaki eşik haline geldi: bulutlarla mücadele eden ışık, onun teniyle de mücadele etti, ele geçirdi, karakalemle çizdi, yılların gölgesini verdi, gözlerine bir ölüm koydu, dudaklarındaki gülümsemeyi yırtıp attı, çılgınlığın melankolisiyle saçlarının arasından akıp gitti.

O bir başkasıydı, daha önce bir başkası olmuştu, daha sonra olacağı kişi değil, her zaman, olmakta olduğu kişiydi.

Işık kızı ele geçirdi, ben sevişmeden sevişti onunla, bense o öğleden sonrasında yalnızca "aşk krallığında garip bir konuk"tum ("en el reino del amor huésped extraño") ve aşkın gözlerinin bizi – yine Quevedo'dan alıntılıyorum – "güzel bir Ölüm"le de görebildiğini biliyordum.

Ertesi sabah, *rue de Berri* üzerinde, otelim yakınındaki bir café'de *Aura*'yı yazmaya başladım. O günü anımsıyorum: Kruşçev Yirmi Yıllık Plan'ını açıklamıştı Moskova'da, seksenlerde – içinde bulunduğumuz yıllarda – komünizmi ve devletin yok oluşunu vaad ediyordu, bu arada Batı'yı da gömüyordu; hayalet gibi kızların, tutkunun bir süre için tutsağı olmuş sevgililerin, *Aura*'nın yazarlarının: ölü

kızların sokaklarda sattığı *International Herald Tribune*'da, gri ve küçük harflerle yazılmıştı sözleri.

İKİ; evet, iki yıl önce, *Luis Buñuel*'le *Street Of Providence*'taki evinde bir-iki kadeh içki içip Quevedo hakkında konuşuyorduk, İspanyol yönetmenin, on yedinci yüzyıl barok şiiri uzmanı akademisyenlerin çoğundan daha iyi bildiği bir şairdi Quevedo.

Aura'nın gerçek yazarının (az önce sözünü ettiğim ölü kızlar da dahil olmak üzere) 17 Eylül 1580'de Madrid'de doğan, 8 Eylül 1645'te Villanueva de los Infantes'te öldüğü söylenen Francisco de Quevedo y Villegas olduğunu fark ettiniz elbette; Swift'in satirik ve müstehcen kardeşi, ama aynı zamanda ölüm ve aşkımızın rakipsiz şairi, bizim Shakespeare'miz, bizim John Donne'ımız, Gongora'nın hiddetli düşmanı, Osuna Dükü'nün politik vekili, iktidardan düşmüş ve hapse girmiş talihsiz partizan, stoik kulesinde ölü yatan, düşleyen, gülen, İspanyol dilindeki gerçekten ölümsüz dizelerden bazılarını arayan ve bulan yüce Quevedo:

Oh condición mortal Oh dura suerte
Que no puedo querer vivir mañana
Sin la pensión de procurar mi muerte.

(Ah ölümcül durum Ah insanın alt edilmez kaderi
Yaşamak için yarın hiçbir umudum olamaz ki
Ödemeyeceksem kendi ölümümün bedelini.)

Ya da aşkı tanımlayan şu dizeler:

Es yelo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

(Dondurucu bir ateş, yakıcı bir buz bu,
can yakan ama yine de hissedilmeyen bir yara bu,
arzulanan bir mutluluk, var olan bir kötülük,
kısa ama, ah, öylesine yorucu bir dinlenme.)

Evet, *Aura*'nın gerçek yazarı Quevedo'dur, ben de onu bugün burada temsil etmekten memnunluk duyuyorum.

Zamanın büyük avantajı bu: Adına yazar denilen kişi yazar olmaktan çıkıyor; kitabı imzalayan, yayımlayan ve telif ücreti alan (ve almayı sürdüren) kişinin görünmez bir vekili haline geliyor. Ama kitap başkaları tarafından yazılıyor – hep böyleydi bu, şimdi de böyle. Quevedo ve neredeyse "aşık olmuş toz"a – *polvo enamorado* - dönüşmüş bir kız. Buñuel ve bir Paris öğleden sonrasından çok farklı olan, ama 1959'da, bugünün Mexico City öğleden sonralarından da farklı bir Mexico City öğleden sonrası.

Insurgentes Caddesi'nden aşağı giderken iki yanardağı, tüten dağ Popocatepetl'i ve uyuyan kadın Iztaccihuatl'i görebilirdiniz, o büyük mağaza da Buñuel'in evinin köşesine dikilmemişti henüz. Buñuel'in kendisi, tuğladan yapılmış ve kırık camlarla taçlandırılmış çok yüksek duvarlı bir mini-manastırın ardındaydı, *Nazarin*'le Meksika sinemasına dönüş yapmış, şimdiyse eski bir fikri kurcalıyordu kafasında: Géricault'nun Louvre'da bulunan ve on sekizinci yüzyılda bir denizcilik faciasından sağ çıkanların dramını betimleyen *le Radeau de la Méduse* adlı tablosunun sinemaya aktarımı.

Medusa adlı gemiden kurtulanlar, sallarının üstünde uygar insanlar gibi davranmaya çalıştı ilkin. Ama önce günler, ardından haftalar, sonunda da sonsuz uzun gelen bir zaman geçince, denizdeki tutsaklıkları, görgü kurallarının cilasını çatlattı ve önce tuz, ardından dalga, sonunda da köpekbalığı haline geldiler: sonuçta birbirlerini yedikleri için hayatta kalabildiler yalnızca. Birbirlerini öldürmek için gereksinim duyuyorlardı birbirlerine.

Medusa'nın korkunç bakışının sinemaya yapılan çevirisinin adı *The Exterminating Angel* (Öldüren Melek) elbette, Buñuel'in en güzel yapıtlarından biri olan bu filmde, hiçbir şeye gerçekten gereksinimi olmamış bir grup sosyete insanı, sık bir salondan çıkamadıklarını fark eder gizemli bir şekilde. Salonun eşiği bir uçurum, gereksinim de ölüm haline gelir: *Providence Street*'in kazazedeleri birbirlerini yemek için yalnızca birbirlerine gereksinim duyar.

Gereksinim teması Buñuel'de çok güçlü ve süreğendir, filmleri de tekrar tekrar bir kadınla bir erkeğin, bir çocukla bir delinin, bir azizle bir günahkârın, bir suçluyla bir hayalperestin, bir yalnızlıkla bir arzu-

nun birbirini nasıl gereksindiğini açığa çıkarır.

Buñuel, *The Exterminating Angel* adlı filmini yaratıyor ve bunu yaparken, evinin lobisiyle barı arasındaki eşikten bir o yana, bir bu yana geçip duruyor, yaşlı Cagancho'nun *cuadrilla*sından çıkma emekli bir *picador* gibi bütün dünyayı arıyordu. Buñuel'in gidip gelişleri bir hareketsizlik biçimiydi bir şekilde.

A todas partes que me vuelvo veo
Las amenazas de la llama ardiente
Y en cualquier lugar tenda presente
Tormento esquivo y burlador deseo.

(Nereye baksam
Yaman alev in tehdidini görüyorum
Ve her yerde farkındayım
Kayıtsız işkencenin ve alaycı arzunun.)

Quevedo hakkında konuştuğumuz ve Dali'nin yirmili yıllarda yaptığı genç Buñuel portresi bize baktığı için, Eluard'ın şiir formülü o şeffaf havalı, uzak Meksika öğleden sonrasını ve yanık *tortilla* kokusunu ve yeni dilimlenmiş *chile*'leri ve solgun çiçekleri ruhuma işledi: "Şiir karşılıklı olmalıdır," ve eğer Buñuel Gericault'yu, Quevedo'yu ve filmi düşünüyorduysa, ben de *Medusa*'nın salında şimdiden, *The Exterminating Angel*'in karakterlerini yalnızca perdeye yansıtılan bir gölgenin kurgusuna değil, kameranın o andan itibaren tanrının kazazedelerinin gerçek hapishanesi olacak fiziksel ve mekanik gerçekliğine de tutsak kılacak taştan iki gözün içerildiğini düşünüyordum: Lautremont'un, bir şemsiyeyle dikiş makinesini teşrih masasında şiirsel bir biçimde karşılaştırmışa eklenmiş (neden olmasın?) bir fotoğraf makinesi.

Buñuel lobiyle bar arasındayken durdu ve yüksek sesle sordu: "Peki ya kapı eşiğini geçtiğimizde yeniden gençleşebilirsek; kapının bir yanında yaşlı, *öbür* yanına geçer geçmez de genç olabilirsek, ne olurdu...?"

ÜÇ; evet, *Boulevard Raspail*'deki bu öğleden sonrasından üç gün sonra, hiçbir arkadaşımın, ama özellikle Julio Cortazar'ın yere gö-

ğ e sığdıramadığı bir filmi görmeye gittim: Japon film yapımcısı Kenji Mizoguchi'nin yapıtı olan *Ugetsu Monogatari: Yağmur Sonrası Solgun Ay Masalları*. Yanımda *Aura*'nın sıtmalılı birkaç sayfasını taşıyordum, Champs-Elysees yakınlarında bir cafe'de, kahve ve croissant'dan oluşan kahvaltımı soğuturken ve Figaro'nun sabah baskısının manşetini unutarak yazmışım bunları. "İlanı okuyorsun: böyle bir öneri her gün yapılmaz. Okuyorsun, bir daha okuyorsun. Yalnızca sana sesleniyormuş gibi, başka kimseye değil."

"Sen Bir Başkası" olduğundan, Buñuel'le Meksika'daki görüşmelerimizin altta yatan görüntüsü de böyleydi, Paris'in ışığı tarafından tutsak alınmış kızla, dondurucu ateşteki Quevedo'yla, yanan buzla, can yakan ama hissedilmeyen yarayla, arzulanan mutlulukla, kendisini Aşk olarak tanıtan ama her şeyden önce Tutku olan kötülükle oluşturulmuş bir görüntü. Mizoguchi'nin filmi garip bir rastlantı sonucu, otuz yıldan fazla bir zaman önce Buñuel'in *Un Chien Andalú*'sunun dehşete düşmüş bir seyirci kitlesine gösterildiği Ursulines Sinemasında oynatılıyordu. Buñuel perdede, bir bulutun ayı ikiye böldüğü sırada bir kızın gözünü jiletle kestiğinde bayılan hanımlara yardım etmeleri için, koridorlara zorunlu olarak Kızıl Haç hemşirelerinin dikildiğini anımsarsınız.

Mizoguchi'nin uçucu imgeleri, 1734'te Sonezaki'nin batakhane bölgesinde, zenginlerle yatan fahişe bir annenin ve kimliği bilinmeyen bir babanın oğlu olarak doğan Ueda Akinari'nin, on sekizinci yüzyılda yazdığı *Ugetsu Monogatari* adlı kitapta bulunan ve Japon yönetmenin uyarladığı "Sazlıktaki Ev" masalındaki güzel aşk hikayesini anlatıyordu. Annesi onu dört yaşındayken terk etmişti; kâğıt ve yağ ticareti yapan Ueda ailesi onu evlat edindi ve sonsuz bir sevgi ve ilgiyle, ama aynı zamanda çok güçlü bir nostalji ve kötü talih duygusuyla büyüttü: bu mutlu tüccarlar, ticaretle uğraştıkları için bundan önceki, askeri geleneklere uyan yaşayışlarını bırakmak zorunda kaldı; Akinari çiçek hastalığına yakalandı ve belki de yeni annesine de bu hastalığın bulaşması sayesinde kurtuldu: kadın öldü, onun da iki eli felç oldu, ta ki Tilkilerin Tanrısı İnari onun fırça tutup kaligrafist ve dolayısıyla yazar olmasına izin verene kadar.

Ama daha önce, iyi kazançlı bir işi devraldı: iş, bir yangında kül oldu. Ardından hekim oldu: tedavi ettiği küçük bir kız öldü, ama kızın

babası ona güvenmeye devam etti. Bu yüzden tıbbı da bıraktı. Yalnızca sakat bir yazar olabilirdi, kendi hikayelerinde, kötü talih, fakirlik, hastalık ve körlüğün zulmettiği bir karakter olabilirdi bir şekilde, o kadar. Çocukken terk edilen Akinari, son yıllarını da başkalarının cömertliğine muhtaç olarak, tapınaklarda ya da arkadaş evlerinde yaşayarak geçirdi. İntihar etmedi, yine de 1809'da öldü.

Böylece Ueda Akinari, Tilkilerin Tanrısı'nın mucizevi bir şekilde yardım ettiği hasta eliyle fırça tutabildi ve eşsizliği, benzerlerinin olmasından kaynaklanan bir dizi masal yazdı.

"Özgünlük", kendisini yeni, hep yeni bir şey olarak görmek, böylece kendi doğumuna tanık olmak isteyen bir modernliğin hastalığıdır. Bu yolla modernlik, yalnızca ölüme seslenen o moda yanılısına haline gelir.

On dokuzuncu yüzyıldaki muhteşem İtalyan şair ve denemecisi Giacomo Leopardi'nin büyük diyaloglarından birisinin konusu budur. Leopardi'yi okuyun: günümüze sesleniyor. '81 kışında, keyifle onu okuyordum, sonra o bahar New York'ta Susan Sontag'la tanıştım. Roma'da bir aralık sabahı güneş doğarken Leopardi'yi okumuş ve şaşır-mıştı: Akinari gibi sakattı Leopardi; onun tersine, düşükrıklığına uğra-mış, materyalist bir pesimiste dönüşmüş bir romantikti ve belki de, in-sanda "kibir dışında kalan her şey[in] acı" olduğunu bildiği için, İtal-yanca'daki en yakıcı lirik harikalardan bazılarını yazabilmiş, "umut yok olup arzu aynen kaldığında" yaşamın mutsuz olabileceğini söyle-mişti bize. Aynı nedenle, Moda'yla Ölüm arasındaki şu kavurucu diya-loğu da yazabilmişti:

MODA: Ölüm Hanım! Ölüm Hanım!

ÖLÜM: Umarım senin de saatin gelir, beni bir daha çağırarak zo-runda kalmazsın.

MODA: Hanımım!

ÖLÜM: Şeytan görsün yüzünü! Beni en az istediğin sırada araya-cağım seni.

MODA: Ama ben sizin kızkardeşiniz Moda'yım. İkimiz de deka-dansın kızlarını, unuttunuz mu?

Eski insanlar, başka sözcüklerden türememiş hiçbir sözcüğün ol-madığını ve imgelemin erk'i andırmasının tek nedeninin, ikisinin de *Nada*'ya, Hiçlik'e, *Niente*'ye hükmedememesi olduğunu bilir. Hiçlik'i

hayal etmek, ya da Hiçlik'e hükmettiğinize inanmak, çıldırmanın bir yoludur yalnızca - belki de en emin olanı. Kimse bunu karanlığın ortasındaki Joseph Conrad'dan ya da gölgelerin yatağındaki William Styron'dan daha iyi bilemez: günahın kefareti ölüm değil, ayrılıktır.

Akinari'nin *novella'sı* 1454'te geçer, yoksulluktan ve tarlalarda çalışmamaktan bezen, tüccar olarak servet yapmak üzere evini terk edip şehre giden Katsushiro adında genç bir adamın hikayesini anlatır. Sazlıklardaki evini genç ve güzel karısı Miyagi'ye emanet eder, sonbahar yaprakları düşerken döneceğine söz verir.

Aylar geçer; koca dönmez; kadın, "bu dünyanın kanunu"nu kabullenir: "kimse geleceğe inanmamalı." On beşinci yüzyılda, Ashikaga şogunlarının hükümdarlığı sırasında çıkan iç savaşlar, kariyla kocanın yeniden bir araya gelmesini olanaksız kılar. İnsanlar canlarını kurtarma derdindedir yalnızca, yaşlılar dağlara çıkıp saklanır, gençler zorla rakip ordulara alınır; her şey yakılıp yağmalanır; dünyayı kargaşa kaplar, insan yüreği de vahşileşir. "Her şey," der yazar, bize anılarını aktardığını anımsatarak, "o sefil yüzyılda her şey harabe halindeydi."

Katsushiro zengin olur ve Kyoto'ya gitmeyi başarır. Miyagi'ye veda edişinin üzerinden yedi yıl geçtikten sonra oraya yerleşince, eve dönmeye çalışır, ama politik çatışmanın ördüğü duvarların henüz yıkılmadığını, çete saldırılarının oluşturduğu tehdidin de yokolmadığını görür. Döndüğünde evini, geçmişin efsanelerinde olduğu gibi, yıkılmış bulmaktan korkar. Ateşli bir hastalığa yakalanır. Yedi yıl, sanki bir düşteymiş gibi geçmiştir. Adam, kadının da kendisi gibi bir zaman tutsağı olduğunu ve elini uzatıp sevdiğinin parmaklarına dokunmayı başaramadığını düşünür.

İnsanlığın güvenilmezliğinin kanıtları Katsushiro'nun çevresini sarar; cesetler sokaklarda yığınlar oluşturur; onların arasında yürür Katsushiro. Ne o, ne de ölümler ölümsüzdür. Ölümün ilk biçimi, zamana bir yanıtıdır: unutturur adı, belki de Katsushiro'nun karısı çoktan ölmüştür (Katsushiro düşünür bunu); toprağın altındaki diyarların yurttaş olmuştur.

Katsushiro'yu sonunda köyüne geri getiren, ölüm olur: eğer karısı ölmüşse, geceleyin yağış mevsiminin ayından yararlanarak, küçük bir sunak yapacaktır onun için.

Yıkılmış köyüne gelir. Bir zamanlar evini belirleyen çama yıldır-

rım düşmüştür. Ama ev hâlâ durmaktadır. Katsushiro, bir lamba ışığı görür. Artık evinde yaşayan bir yabancı mıdır bu? Katsushiro eşikten geçip içeri girer, çok yaşlı bir sesin, "Kim var orada?" dediğini duyar. "Benim, geri geldim," diye yanıtlar.

Miyagi kocasının sesini tanır. Yanına gelir; siyahlar giyinmiş, kirle kaplanmış, gözleri çökmüştür, bağlı saçları sırtına dökülmektedir. Bir zamanlarki karısı değildir artık. Ama kocasını görünce, tek bir söz daha etmeden ağlamaya başlar.

Adamla kadın birlikte yatar ve adam kadına neden bu kadar geciktiğini, içindeki teslimiyet duygusunu anlatır; kadın, dünyanın korkunçluklarla dolu bir yer haline geldiğini, boşu boşuna beklediğini söyler: "Eğer aşkımdan ölseymdim," diye sözünü bitirir, "sen farkında bile olmayacaktın bunun."

Birbirlerine sarılarak uyurlar, derin bir uykuya dalarlar. Gün ağarırken, belli belirsiz bir soğukluk duygusu, Katsushiro'nun düşünün binliğine sızar. Süzülerek yanından geçen bir şey onu uyandırır. Soğuk bir sıvı, damla damla yüzüne düşer. Karısı yanında yatmamaktadır artık. Görünmez olmuştur. Onu bir daha görmeyecektir.

Katsushiro, bir kâfur tarlasının ortasındaki kulübede, yaşlı bir hizmetkâr bulur. Hizmetkâr, kahramanımıza gerçeği anlatır: Miyagi yıllar önce öldü. Savaşın bütün korkunç tehlikelerine rağmen köyü terk etmeyen tek kadın oydu, çünkü bir sözü yaşıyordu: sonbahar geldiğinde birbirimizi yeniden göreceğiz. Bu yeri yalnızca çeteciler işgal etmedi. Hayaletler de buraya yerleşti. Bir gün Miyagi onlara katıldı.

Mizoguchi'nin imgeleri Akinari'nin masalına benzeyen, ama ondan yine de farklı olan bir hikaye anlatıyordu. Bu çağdaş sinemacının daha az masum olan hikayesi Miyagi'yi ahlaki bozulmuş bir tür Penelope'a, kocasına olan bağlılığını, bir bakireden çok daha kuvvetli bir şekilde kanıtlamak zorunda kalan eski bir "zengin fahişesi"ne dönüştürdü.

Vali Uesugui'nin Kamakura'dan, dağlardaki hayaletsi ve kolay ele geçirilemeyen bir şogunla savaşmak üzere yollanan birlikleri köyü işgal edince, Miyagi, askerlerin zulmünden kurtulmak için intihar eder. Askerler onu bahçesine gömer, kocası da sonunda döndüğünde,

karısının hayaletini görmek ve onunla iletişim kurmak için yaşlı bir cadıdan yardım istemek zorunda kalır.

DÖRT; hayır, Mizoguchi'nin filmini gördükten ve *Aura'yı* yazışından dört yıl sonra, Roma'daki Trastevere'de, Rafael Alberti ve Maria Teresa Leon'un beni götürdüğü eski bir kitapçıda, Hiosuishi Shoun'un yazdığı ve 1666'da yayımlanan *Togi Boko'nun* Japon masallarının İtalyanca'sını buldum. Akinari'nin masalından iki yüz, Mizoguchi'nin filminden üç yüz yıl önce yazılmış, "Zengin Fahişesi Miyagino" adlı, aynı anlatının aktarıldığı ama sonu *nekrofilik* biten bir hikayeyi görünce de çok şaşırdım.

Unutma yetisinin üstesinden gelmekten fazla bir kahramanlık göstermemiş bir Ulysses olan kahramanımız, kendisine sadık kalacağına yemin etmiş aşkını, "zengin fahişesi" Miyagino'yu geri getirmek için bir cadıya gitmez. Bu kez mezarı açar ve yıllardır ölü olan karısını, son gördüğünde olduğu kadar güzel bulur. Miyagino'nun hayaleti geri gelip perişan olmuş kocasına bu hikayeyi anlatır.

Aura'nın hikayesi içindeki bu hikaye ilgimi çekti, o yüzden Buñuel'e gittim, *The Milky Way* (Samanyolu) adlı filminin senaryosunu hazırlıyordu ve Abbé Migne'in Paris'teki Ulusal Kütüphane'de bulunan, kilise öndegelenlerini ve ortaçağda dinsel doktrinlere karşı çıkışları ele aldığı 180 ciltlik incelemesini okuyordu; ondan, bu kitap tapınağına girebilmem için izin çıkartmasını rica ettim, hemen ekleyeyim ki buraya girmek, bir on beşinci yüzyıl Japon bakiresine ya da aynı dönem ve tabiyete ait bir "zengin fahişesi"nin kadavrasına girmekten çok daha zordur.

Bu arada, Anglo-Sakson kütüphanelerinin herkese açık olduğunu, Oxford ya da Harvard'daki, Princeton ya da Dartmouth'taki raflarda bir kitap bulmaktan, eve götürüp okşamaktan, okumaktan, notlar çıkartıp geri vermekten daha kolay bir şey olmadığını belirteyim. Bunun tam tersine, bir Latin kütüphanesine yaklaşmaktan daha zor bir şey de yoktur. Okur olduğu varsayılan kişinin aynı zamanda bir kleptoman, hüküm giymiş bir kundakçı, belgelenmiş bir vandal olduğu varsayılır: Paris, Roma, Madrid ya da Mexico City'de bir kitabın peşine düşen kişi kısa sürede, kitapların okunmak için değil kilit altında tutulmak, nadir bulunan parçalar haline gelmek ve belki de farelere ziyafet olmak için var olduğunu öğrenir.

Buñuel'in *The Exterminating Angel*'ında, kocasını aldatan bir kadının, atak bir albay olan sevgilisine, kütüphanede gizlice buluşmalarını önermesine şaşırmmamak gerek. Ya kocan gelirse? diye sorar ihtiyatlı sevgili. Kadın yanıtla: sana eski kitaplarımı gösterdiğimi söyleriz.

Juan Goytisolo'nun, *Count Julian*'ında bir İspanyol kütüphanesini işgal ettiğinde, Lope de Vega ve Azorin'in sayfaları arasında şişman, yeşil sinekler öldürerek zamanını en iyi biçimde değerlendirmiş olmasına da şaşmamak gerek.

Ama kitaplar için bir Leavenworth olan, Paris'teki *Bibliothèque Nationale*'e dönecek olursam: Buñuel beni bir şekilde içeri soktu ve 1961 Eylülü'nün ilk günlerinde, *Aura*'nın biçim ve amacını bulmaya çalışırken Paris'te gördüğüm Mizoguchi filmine ilham kaynağı olan, yağmurdan sonraki ayı anlatan Akinari masallarının öncülleri olan *Togi Boko*'nun Japon masallarını karanlıkta el yordamıyla, her an yakanma korkusuyla aramama izin verdi.

Bu dünyada babasız bir kitap, yetim bir cilt var mıdır acaba? Başka kitaplardan türememiş bir kitap? İnsanlığın yazınsal imgeleminin dev soyağacının filizi olmayan tek bir kitap yaprağı var mıdır? Gelenegi olmayan bir yaratıcılık olabilir mi? Öte yandan, yenilenme, yeni bir yaratılış olmadan, hep yeşil olan masal yeni bir yeşile bürünmeden gelenek yaşayabilir mi?

Ardından, bu hikayenin ilk kaynağının, *Tsien teng sin hoa* adlı koleksiyonun bir parçası olan Çin masalı "Ai'King'in Yaşamöyküsü" olduğunu keşfettim.

Bir Paris sinemasında görüp, annesi Boulevard Raspail'deki bir apartman dairesinde çok eski bir ışığa yenik düşmüş gençliğin imgesi olan (olduğunu düşünerek kendimi kandırdığım), babasıysa (ki o da kandırmayı severdi) Mexico City'nin Colonia del Valle'sindeki bir evin lobisiyle barı arasındaki geçişte imgelem ve arzusun ürünü olarak ortaya çıkan *Aura*'nın kızkardeşini, Mizoguchi'nin ölü karısında bulunduğumu sandığım hikayenin bir "ilk kaynak"ı olabilir miydi ki?

"Ai'King'in Yaşamöyküsü"nün ötesine geçip masalın son halinin yitip gittiği sayısız kaynağa ulaşabilir miydim, kimse ulaşabilir miydi: en eski Çin edebiyatının geleneklerine, değişmez temalarının - doğaüstü bakire, ölümcül kadın, hayalet eş, yeniden birleşen çift - enginliğini ancak fısıldayan anlatı yüzyıllarının o gelgitine?

Yanıtımın olumsuz olması gerektiğini ama aynı zamanda, bu olanların ilk niyetimi doğruladığını anladım: Aura bu dünyaya, cadıların seküler soyunu çoğaltmak için gelmişti.

BEŞ; o sıralarda büyük bir haftalık dergi olan, Sartre'le Camus'nün, Mendés - France'la Mauriac'ın yakın işbirliğiyle çıkan - şimdi bunu hayal etmek bile sanrı görmek gibi - ve bombalara, sansüre karşı savaşmak için yaratılan *L'Express*'in basım odasına, bu dünyanın acil, kapıya dayanmış gelişmeleri yüzünden az-çok aceleyle ve/veya endişeyle giden kuşkucu muhabir K. S. Karol, her şeyi sorgulayan gazeteci Jean Daniel ve Fransız basınının parıldayan "First Lady"si Françoise Giroud'nun geçtiği rue de Berri'nin yakınlarındaki bir café'de, ilk kopyasını yazdığım o günlerde Aura'ya analık ettiğinin bilincinde olduğum cadıların sayısı en az beşti.

Bugün inanıyorum ki teselli ve arzu kaynağı o beş kadın, Henry James'in *Aspern Papers* (Aspern Yazıları)'ındaki Miss Bordereau, Charles Dickens'ın *Great Expectations* (Büyük Umutlar)'ındaki Miss Havisham (Miss Bordereau da onun soyundandı) ve Puşkin'in *Maça Kızı*'ndaki, iskambilde kazanmasının sırrını kimseye söylemeyen o çok yaşlı kontesti (Miss Havisham da onun İngiliz kızıydı).

Her üç hikayenin de benzer bir yapısının olması, aynı söylensel aileye ait olduklarını gösterir yalnızca. Kaçınılmaz olarak üç karakter vardır: yaşlı kadın, genç kadın ve genç adam. Puşkin'de yaşlı kadın Kontes Anna Fedorovna, genç kadın onun vesayetindeki Lisaveta İvanovna, genç adam da mühendislik birliğinde subay olan Hermann'dır. Dickens'ta yaşlı kadın Miss Havisham, kız Estella, erkek kahraman da Pip'tir. Henry James'te yaşlı kadın Miss Juliana Bordereau, daha genç olan kadın onun kuzeni Miss Tina, olaya karışan genç adam da adsız anlatıcı H. J.'dir - Michael Redgrave bu hikayeyi sahneye koyduğunda H. J., Henry James olmuştu.

Her üç yapıtta da olaya karışan genç adam, yaşlı hanımın sırrını öğrenmek ister: Puşkin'de servetin sırrını, Dickens'da aşkın sırrını, James'teyse şiirin sırrını. Genç kız - masum olsun olmasın - yaşlı kadın ölmeden önce sırrını öğrenmek zorunda olan bir ayartıcıdır.

La Senora Consuelo, Aura ve Fahişe Montero da, bu renkli gruba katıldı, bir değişiklikkle: Aura ve Consuelo *tek* bir kişidir, Felipe'den arzusun sırrını çalan da *onlardır*. Bu kez kandırılan erkektir. *Machis-*

mo'ya karşı yapılmış bir değişikliktir bu.

Her üç hanım da Michelet'nin, yanarak ölmek pahasına, modern mantığın yasakladığı bilginin gizlerini, lanetli yazıları, çoktan sönmüş mumların lekelediği mektupları, açgözlülük ve korkunun parmaklarının harcadığı iskambil kâğıtlarını, ama aynı zamanda, kendisini gelecekte daha güçlü bir şekilde ortaya koyan bir "antikite"nin gizlerini kendisine saklayan ortaçağ cadısının soyundan gelmiyor mu?

Günahsız bir kadından, günaha yönelmeyen -Havva- ve utanç kutusunu -Pandora- açmayan bir kadından daha gizli bir giz, daha eski bir skandal var mı? Hıristiyanlığın ilk dönemindeki dinsel metin yazarlarından Tartullian'ın istediği gibi "kanalizasyon çukurunun üstüne inşa edilmiş bir tapınak" olmayan, Ibsen'in *Bebek Evi*'ndeki Nora gibi, kapıyı çarparak kendisini korumak zorunda kalan bir kadın da olmayan, ama hepsinden önce, kendi istencinin ve bedeninin efendisi olduğundan kendi zamanının da efendisi olan kadından? Çünkü o, zaman, beden ve istenç arasında bir ayırım kabul etmez, bu da aklını bedeninden ayırmak ve böylece akli yoluyla Tanrısına, bedeni yoluyla da Şeytanına benzemek isteyen erkeği ölümcül bir şekilde yaralar.

John Milton'ın *Paradise Lost* (Yitik Cennet)'unda Adem Yaratıcı'nı azarlar, ona meydan okur, sorar:

Senden istedim mi, Tanrım, beni çamurumdan
Yoğurup İnsan yapmanı, yalvardım mı sana
Beni karanlıktan kurtarman, ya da buraya,
Bu nefis bahçeye yerleştirmen için?

Daha da kötüsü, Tanrısından şunu ister:

...tozuna indirge beni,
Bırakmak istiyorum her şeyi, geri veriyorum
tüm aldıklarımı ve bozuyorum işte, bana
İstemediğim nimetleri kazandıracak
Bu zorlu anlaşmayı.

Kutsal düşünceleriyle bedensel acıları arasında bölünen bu erkek, ölümü değilse bile en azından Havva'sız bir yaşam istediğinde (çünkü

Havva ölümden de kötüdür) kendi ikilemini yaratmıştır - yani Kötülük'süz bir yaşam, yalnızca erkekler arasında bir yaşam, doğanın bu güzel kusurunun, kadının, bulunmadığı, yalnızca erkeklerle doldurulmuş akıllıca bir evren.

Ama erkek melekler arasında geçecek bu yaşam, yabancılaşmış bir yaşam olacaktır, akıl ve beden ayrılacaktır. Havva ya da Pandora olarak görülen kadın, bu ayırımın öte yakasından yanıt verir, bedeninin ruhtan ayrılamayacağını, bir bütün olduğunu söyler, Yaratılış'la ilgili bir şikayeti yoktur, bir günahın sonucu olarak yaratılmamıştır çünkü Cennetin elması öldürmez: bizi besler ve insani bacaklarımın arasında bulunanla kutsal kafamın içinde bulunanlar arasındaki farklılık yüzünden bozulan şizoid Eden'den kurtarır bizi.

James, Dickens, Puşkin ve Michelet'nin, Aura'da torununu bulan gizli kadınlarının beşinci bir atası var demiştim. Adı Circe. Değişim Tanrıçasıdır o, onun için aşırı uçlar yoktur, bedenle akıl arasında bir ayrılık yoktur, çünkü her şey kendisini sürekli dönüştürür, her şey, öncüllüğünü yitirmeden ve varlığımızı oluşturan şeylerden ödün vermeden, ötekisi haline gelir, çünkü şairin dediği gibi: "Ayer se fue, mañana no ha llegado,/ Hoy se está yendo sin parar un punto;/ Soy un fue, y un seré, y un es cansado" (Dün geride kaldı, yarın henüz gelmedi,/ Bugünse kaçıyor durmadan;/ Yorgunum ve yorgundum ve yorgun olacağım ve yorgunum).

Koca Quevedo'yu taklit ederek, '61 yazı biterken hummalı bir şekilde yazılmış *Aura*'nın sayfalarına sordum: "Dinle, yaşam, kimse yanıtlamayacak mı beni?" Ve yanıt, büyük bir Paris caddesindeki ticaret, gazetecilik ve yiyecek satışı kargaşasının ortasında yazılmış sözcükleri izleyen gecede geldi: Aura'nın sahte başkahramanı Felipe Montero, tanıdık bir şekilde seslenerek yanıtladı beni:

İlanı okuyorsun. Yalnızca adın eksik. Kendini Felipe Montero sanıyorsun. Yalan söylüyorsun kendine. Sen sensin: Bir Başkasısın. Okuyucusun. Okuduğunsun. Sen Aura olacaksın. Sen Consuelo'ydun.

"Ben Felipe Montero'yum. İlanını okuyorum."

"Evet, biliyorum... Güzel. Profilini göreyim lütfen. Hayır, yeterince iyi göremiyorum. Işığa dön. Böyle iyi..."

Yana kayacaksın, mumlardan gelen ışık ve gümüşlerle kristallerden gelen yansımalar, çok beyaz saçları örten ve çocuksu olacak denli

yaşlı bir yüzü çerçeveleyen ipek boneyi gözler önüne serecek...

"Onun döneceğini söylemiştim."

"Kimin?"

"Aura'nın. Arkadaşımın. Kuzenimin."

"İyi günler."

Kız başını sallayacak ve tam o anda yaşlı kadın, onun bu hareketini taklit edecek.

"Bu Senor Mantero. Bizimle oturacak."

ALTI; ölümünden yalnızca altı gün önce La Traviata'yla tanıştım. Karım Sylvia ve ben, 1976 Eylül'ünde, eski ve sevgili arkadaşlarımız Gabriella ve Teddy van Zuylen'in evinde, akşam yemeğine davetliydik, van Zuylenler'in, Aura'ninkiler gibi yeşil gözleri olan dört kızı vardı, Roberto Matta, Wifredo Lam, Alberto Gironella ve Pierre Alechinsky'nin dört tablosunun yanında durup konukları gözetlerdi bu kızlar, kimse de tabloları mı çıktıklarını, yoksa tablolara mı girdiklerini anlayamazdı.

"Sana bir sürprizim var," dedi ev sahibem ve beni Maria Callas'ın yanına oturttu.

Bu kadın, o anda anlayamadığım bir nedenden ötürü, sarsılmama yol açtı. Yemek yerken, hem kendi kendime, hem de onunla konuşmaya çalışıyordum. 1951'de, Mexico City'deki *Theater Of Fine Arts*'ın balkonundan, onu La Traviata'yı söylerken dinlemiştim, o zamanlar adı Maria Meneghini Callas'tı, o güne dek duyduğum en canlı, en muhteşem sese sahip, yapılı bir genç kadındı: Callas bir arıyı, Manolete'nin bir boğayla boğuştuğu gibi söylüyordu: benzersizce. Genç bir efsane haline gelmişti bile.

O gece Paris'te bunu ona söyledim. Kadife kadar yumuşak ama bıçak kadar keskin bir hızla sözümü kesti: "Efsaneyle artık tanıştığınıza göre, nasıl buldunuz onu?" diye sordu.

"Biraz zayıflamış," diye yanıtlamaya cesaret edebildim.

Konuşma sesinden çok farklı bir tonla güldü. Maria Callas için ağlamanın ve gülmenin, konuşmadan çok şarkı söylemeye yakın edimler olduğunu düşündüm, çünkü itiraf edeyim, günlük sesi, New York'un daha az gözde mahallelerinden gelme bir kızın sesiydi. Maria Callas'ın konuşma sesi, Altıncı Cadde'deki Sam Goody's'de Maria Callas plakları satan bir kızın sesine benziyordu.

Bu ses Medea'nın, Norma'nın, Kamelyalı Kadın'ın sesi değildi. Evet, muhteşem ve sımsıcak sesini, prima donna sesini yitirmeden incelmışti, hepimizin bildiği gibi. Hayır: yirminci yüzyılda kimse daha güzel bir kadın, daha iyi bir oyuncu, ya da daha büyük bir opera şarkıcısı değildi.

Callas'ın çekiciliğinin, yalnızca sahnedeki ihtişamının anısından kaynaklanmadığını da belirteyim: şu anda gördüğüm, kendi istenciyle değil hastalığı ve yaşı yüzünden zayıflamış, geçen her dakikayla birlikte kemikleri daha çok ortaya çıkan, her saniyeyle birlikte daha saydamlaşan ve yaşamla olan bağı zayıflayan bu kadının, kendisini *dikkat* olarak ortaya koyan hipnotik bir sırrı vardı. Bir erkeği Maria Callas'tan daha fazla dikkatle dinleyen bir kadına hiç rastlamadım.

Dikkati, bir konuşma biçimiydi. Gözlerinden (beyaz taç yaprağı ve sulu zeytin fırtınasının ortasındaki iki kara fener kulesinden), şaşırtıcı değişimlere uğramış imgeler geçiyordu: düşünceleri değişiyor, düşünceler imge haline geliyordu, evet, ama yalnızca Callas durmaksızın dönüştürdüğü için; sanki gözleri, bir zamanlar Lucia di Lammermoor ve Violetta Valery'ye ait olan gecelerin bastırılmış sesini, zor duyulur yankısını günlük yaşamda sessizce sürdüren, bitmemiş ve sonsuz bir operanın balkonuymuş gibi.

O anda *Aura*'nın gerçek kaynağını buldum: dilerseniz hikayesinin kaynağı diyin, ama aynı zamanda arzudaki kaynağını da buldum, çünkü arzu, bu "novella"nın hem varış, hem de çıkış noktasıdır. Maria Callas'ı Mexico City'de, ikimiz de aşağı yukarı aynı yaştayken, belki yirmi yaşındayken, La Traviata'yı söylerken dinlemiştim, şimdi neredeyse otuz yıl sonra karşılaşılıyorduk ve ben daha önceden tanıdığım bir kadına bakıyordum ama o bende, o akşam tanıştığı bir adamı görüyordu. Beni kendimle karşılaştıramazdı. Bense karşılaştırebilirdim: kendimi ve onu.

Bu karşılaştırmada bir ses daha keşfettim; sağ yanımda oturan çok akıllı bir kadının hafif kaba sesini değil; "bel Canto"ya, müzenin ölü sarılışından kopartılmış bir yaşam veren şarkıcının sesini de değil; hayır, o anda anımsadığım (ve ertesi sabah aceleyle çıkıp aldığım Angel plağıyla da doğruladığım) gibi bu, *La Traviata*'nın ölüm sahnesinde Maria Callas'ın inanılmaz, anlaşılmaz, derinden sarsalayıcı sesinde ortaya çıkan, yaşlılığın ve deliliğin sesiydi.

Verdi'nin operasını söyleyen soprano, genellikle acı veren ses titremeleriyle ve ölüme hıçkırımlar, çığlıklar ve titremeye yaklaşmaya çalışarak başarılan en üst düzeyde bir "pathos" arayışına yönelirken, Maria Callas alışılmadık bir şey yapıyor: Sesini *yaşlı* bir kadının sesi-ne dönüştürüyor ve bu yaşlı sese, deliliğe özgü iniş-çıkışlar veriyor.

Bunu o kadar iyi anımsıyorum ki, son dizeleri neredeyse taklit edebiliyorum: "E strano!/ Cessarono/ Gli spasmi del dolore."

Ama eğer bu ses, ilerlemiş yaşın zorluklarından yakınan yaşlı ve hastalık hastası bir kadının sesiye, Callas hemen, umarsız bir hastalığın ortasında söylenen, yeniden canlanmış umut sözcüklerine bir delilik havası katıyor: "In mi rinasce - m'agita/ Insolito vigore/ Ah! Ma io ritorno a viver'." Ölüm, yalnız ve yalnız ölüm, ancak bundan sonra yener yaşlılığı ve deliliği, bir gençlik haykırışıyla: "Oh gioia!"

Maria Callas, Sylvia'yla beni birkaç hafta sonrası için davet etti. Ama ondan önce, bir akşamüstü La Traviata öldü. Ama ondan da önce bana sırrını vermişti: Maria Callas, yaşlılığı olduğu kadar gençliği, ölümün yanı sıra yaşamı, birbirinden ayrılamayan, birbirini çağırıştıran bu dört kadın adını: "*la juventud*," "*la vejez*," "*la vida*," "*la muerte*"yi tek bir kadının sesinde ortaya koyduğu anda doğmuştu Aura.

YEDİ; evet, yedi gün gerekmişti yaratılış için: sekizinci günde insan denen yaratık doğmuş ve adı arzu olmuştu. Maria Callas'ın ölümünden sonra, oğul Alexandre Dumas'nın *Kamelyalı Kadın*'ını yeniden okudum. Roman, Verdi'nin operasından ya da sayısız sahne ve sinema uyarlamasından çok daha üstün, çünkü bunlarda olmayan, çıl-gınca bir nekrofilisi unsuru içeriyor.

Roman Armand Duval'in - A. D., Alexandre Dumas'ın dublörü kesinlikle- Paris'e dönmesi ve Marguerite Gautier'nin öldüğünü öğrenmesiyle başlar. Marguerite Gautier Duval'in sevgilisidir, ailenin bütünlüğünü koruduğunu söyleyerek Marguerite'in Armand'ı bırakmasını isteyen ama büyük olasılıkla oğlunu kıskanan ve Marguerite'i kendisine isteyen baba Duval'in kuşkulu vasiyeti sonucu yitirilmiştir. Her neyse, oğul Duval, umarsızlık içinde kadının Piere Lachaise'deki mezarına koşar. Bunu izleyen sahne, yazında nekrofilinin en çılgin halidir kuşkusuz.

Armand, Marguerite'in cesedini çıkartmak için izin alır. Mezarlık bekçisi Armand'a, Marguerite'in mezarını bulmanın zor olmayacağını

söyler. Yan mezarlarda yatanların akrabaları, kadının kim olduğunu öğrenir öğrenmez bu duruma karşı çıkmış ve onun gibi kadınların ayrı bir yere gömülmelerini istemişti: ölümler için bir genelev. Dahası, birisi her gün ona bir demet kamelya yollamaktadır. Kim olduğu bilinmez. Armand ölü sevgilisini kıskanır: çiçekleri kimin yolladığını o da bilmemektedir. Ah, keşke günah bizi can sıkıntısından kurtarsaydı, yaşamda ya da ölümdede! Marguerite'in, Armand'la tanıştığında söylediği ilk şeydir bu: "Hasta ruhların dostu can sıkıntısıdır." Armand Marguerite'i, ölü olmanın verdiği sonsuz can sıkıntısından kurtaracaktır.

Mezar kazıcıları çalışmaya başlar. Kazmalardan biri, tabutun üstündeki haça vurur. Yavaşça dışarı çekilir tabut: üstünden gevşek toprak dökülür. Tahtalar korku verici bir şekilde gıcırda. Kazıcılar tabutu zorlukla açar. Toprağın nemi, menteşeleri paslandırmıştır.

En sonunda kapağı açmayı başarırlar. Hepsi burunlarını kapatır. Armand dışında hepsi geri çekilir.

Bazı kıvrımları ortaya çıkartan beyaz bir kefen örtmektedir cesedi. Kefenin bir ucu yenmiş, ölü kadının ayağı bir delikten dışarı çıkmıştır. Armand kefenin yırtılmasını emreder. Kazıcılardan biri sert bir hareketle Marguerite'in yüzünü açar.

Gözler yalnızca birer deliktir artık. Dudaklar yok olmuştur. Dişler hâlâ beyazdır, sıkılmışlardır. Uzun, siyah lüleler kuru bir şekilde şakaklara yapışmış, yanaklardaki yeşil oyukları kısmen örtmektedir.

Armand diz çöker, Marguerite'nin kemikli elini tutar ve öper.

Ancak bundan sonra başlar roman: ölümlerle açılan ve ancak ölümlerle son bulabilecek bir roman. Bu kitap, Armand Duval'in, arzusunun nesnesini, Marguerite'in cesedini bulmayı arzulayışıdır. Ama hiçbir arzu masum olmadığından - çünkü yalnızca arzulamayız, aynı zamanda arzuladığımızı bir kez elde ettikten sonra onu değiştirmeyi de arzularız - Armand Duval, Marguerite Gautier'nin kadavrasını, onu edebiyata, *Küta*p'a, ikinci tekil şahısa, Aura'da arzuyu biçimlendiren Sen'e dönüştürmek için elde eder.

Sen: zaman ve uzamın bütün boyutlarında, hatta ölümün ötesinde hayalet gibi dolaşan ve benim olan o sözcük.

"Yüzünü, açık gözlerini, Consuelo'nun gümüş-beyaz saçlarını göreceksin, o da seni yeniden kucaklayacak bulutlar ayı örttüğünde, ikiniz de yeniden gizlendiğinizde, gençliğın, yeniden vücut bulan gençli-

ğın anısı karanlığa hükmettiğinde ve bir süre için gözden kaybolduğunda.

"Geri gelecek, Felipe. Onu birlikte geri getireceğiz. Gücümü toplayayım, getireceğim onu."

Felipe Montero Sen değilsin elbette. Sen *Sen*'sin. Felipe Montero, *Terra Nostra*'nın yazarı yalnızca.

Aura İspanyolca'da 1962'de yayımlandı. Çocukken Meksika'da tanıdığım ve 1961'de, yirmi yaşındayken, Paris ışığında yeniden yaratıldığına tanık olduğum kız, birkaç yıl önce, Meksika'da, kırk yaşında kendi eliyle son verdi yaşamına.

V

NASIL YAZIYORLAR(DI)?

edebiyatçılarımız konuşuyor

Abdülhak Şinasi Hisar

— Her muharrire, kendine mahsus bir istidat, mizaç ve ihtiyaç ile, öyle bir yazış tarzı ve usulü bulur ki bunu istese de kolayca tâdil edemez. Bu muammayı düşününce hayretimi mucip oluyor. Edebi olmayan her hangi bir mesele hakkında bir mektup, bir rapor yazmaya mecbur olunca hemen herkes gibi ben de ilk satırdan başlıyorum, yine herkes gibi sonuna kadar devamla bitiriyorum. Fakat ne kadar kısa olsa edebi bir yazı bahis mevzuu oldu mu müşkülât başlıyor. İnsicamlı ve yerine göre sıralı hiçbir şey yazamıyorum. Tabii olarak, yazdıklarım, karmakarışık notlardan ibaret oluyor. İlk önce böyle çabukça yazdığım bu notların cümle cümle sıralarını hazırlamak lâzım geliyor. Bu yazıların bir fıkra, bir hikâye, bir makale, bir zaman bir kitap halini alması iktiza edince, tereddüt, endişe başlıyor, murakabe, hüküm ve karar zamanı geliyor. Yazdıklarımı mümkün mertebe yerlerine koyduktan, kısalttıktan ve tashih ettikten sonra bunları üçüncü defa olarak yazmış oluyorum. Bütün hayatımda başka türlü yazamadım. Şimdi de artık bundan başka türlü yazabileceğimi tahayyül bile edemiyorum. Binaenaleyh her zaman müşkülât ile yazdığımı söyleyebilirim. Mevzu aramak müşkülâtına gelince: Bunu hiç anlamıyorum. Hiçbir zaman mevzu aramadım. Her zaman mevzular lüzumundan fazla ve hazırdır. Bunları yazmaya vakit ve kuvvet kâfi gelmiyor.

Reşat Nuri Güntekin

— Ona da galiba yine rastgele diye cevap vermek lâzım gelecek... Nasıl yazdığımı sizinle beraber kendime de izaha uğraşayım... Not almak, masa başında plan yapmak adetim değildir... Çok eskilerden beri zaman zaman zihnimde, adeta kendiliklerinden, çok iptidai bazı hikâyet kanavaları çizilmiştir. İleride tekrar ele almak düşüncesiyle bir köşeye atarım. Evlerin hırdavat dolaplarındaki kırık çocuk oyuncakları gibi karmakarışık birikirler. Ara sıra bunlardan biriyle bir parça oynayıp tekrar yerine atarım.

Bunları ressamların üzer beşer çizgilik ilk eskizlerine benzetmek de mümkündür.. Şu fark ile ki, onlar dolaptan yine eski halleriyle çıkarlar. Benim oyuncakların bir kısmı büsbütün kaybolmuşlar yahut çürüyüp dağılmışlardır. Fakat bazılarını da haberim olmadan şaşılacak derecede işlenmiş ve daha garip bugünkü aktüel duygular ve görüşlerimin tonunu tutacak derecede değişik tazelenmiş bulurum. Böylece en yeni romanlarımın bazen yirmişer otuzar senelik, hatta belki daha fazla birer geçmişleri olduğunu söylersem yalan olmaz.

Fakat zihnimin bir köşesinde kendi kendine kabarıp gelişmiş olan bu süjeler yine de, edebiyat derslerinde çocuklara söylediğimiz gibi, dalında düşecek hale gelmiş olgun meyveler değildirler. Plandan ziyade müphem bir umumi şemaya benzerler. Masa başı çalışmaları başladıktan ve bir parça ilerledikten sonra onlar yine tekrar kendiliklerinden değişmeye, şahıslar ve vakalar başlarını alıp evvelden hiç düşünmediğim büsbütün ayrı yollara gitmeğe başlarlar. Bazıları hatta büsbütün kaybolarak yerine yenileri gelir.. Bundan sonra bütün mesele yazıyı dara getirmekte, bana zahmet vermeden gelen değişikliklere ve gelişmelere muhtaç oldukları zamanı vermektedir.

Hasılı roman yazarken eski ekonomileriyle geçinen ufak tefek eski gelir kırıntılarıyla faizlerini yiyen küçük irat sahiplerine benzer bir durumum vardır. Fakat bunun da kendine göre güçlükleri olduğunu unutmamak lazımdır.

Nurullah Ataç

— Öylesi de olur, böylesi de... Biliyorsunuz, ben bir gazeteye her hafta bir yazı veririm. Bir konu bulamadığım günler olur. Gene otururum yazmağa, konu gelir kendi kendine. Bütün yazarlar için değilse de bütün gazete yazarları için böyle değil midir acaba? Bir yazımı, gün olur, dört saat, beş saatta yazarım, kimi de çabuk biter.

Başka bir şey söyleyeyim size. Biliyorsunuz, Orhan Hançerlioğlu ile roman üzerine küçük bir tartışmamız oldu. Ben Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bir sözünü anmıştım. Bana bir gün: "Romanlarımdaki kişiler gelirler, ne yaptıklarını anlatırlar, ben de onların dediklerini yazarım" demişti. Yani romanlardaki kişiler, yazarın buyruğuna uymazlar, onların da kendilerine göre bir hürriyetleri vardır demek istiyordu. Orhan Hançerlioğlu buna pek inanmadı. Bana öyle geliyor ki düşüncelerimiz de romanlardaki kişiler gibidir, onlar da bizim buyruğumuza her zaman uymaz. Gün olur, yazacağımı hazırlarım, varacağım sonucu bilirim, bir de bakarım ki yazarken değişir düşüncem, büsbütün başka bir sonuca varır. Benim asıl düşüncem, "samimi" düşüncem işte odur, o düşünce bende kendi kendine yaşamıştır.

Ziya Osman Saba

— Evvelâ şunu söyleyeyim ki, sırf yazmak ihtiyacıyla, masa başına hazırlıksız oturmam vâki değildir. Esasen, masa başına -öyle çalışma masam filân da yok ya, ekseriya dizlerimin üzerine bir sumen koyup yazarım- yalnız nesir yazmak için otururum. Tabii hazırlıklı olarak. Yalnız, nesir yazarken, aklıma, evvelden yazmayı tasarladıklarımın başka şeyler de gelirse zevklenir, heyecanlanır, iyi bir günümde olduğumu sanıp artık rahatsız edilmek istemem. Bu yüzden nesirlerimin hemen hepsini sabahları -o da, üç aile oturduğumuz ahşap evde, yukarı kattakiler erken yatmama şayet izin vermişlerse- erken kalkıp yazdım. Zaten nesir yazmak için başka zamanım var mı ki! Sabahlar, bilhassa, çalışmayı biraz daha uzatabildiğim pazar veya tatil sabahları... Nesirlerimi, kalemimin ucuna geldiği gibi, hemen hemen çalaka-lem yazar, düzeltme, yazdıklarımı bir hâle yola koyma işini sonraya bırakırım.

Şiire gelince: Çok şükür şiiri ne zaman, nerede olsa yazabiliyoruz. Tramvayda, vapurda, yürürken, otururken, yatarken, hatta, kimbilir, uykuda bile... Kalemle yazmak bakımından yaptığım, fazla fazla, küçük kâğıt parçalarına not etmektir. Bu küçük kâğıt parçalarını, cebimde yine küçük bir zarf içinde taşırım. Bazı şiirler inatçıdır, bitmek bilmezler; nihayet, olmayacak der, bırakırım. Notlarım o küçük kâğıtlar üzerinde kalır. Ara sıra yoklarım: Yine bana mısın demezler. Sonra, ne olur bilmem, bazen senelerce sonra o şiirler yola gelmişlerdir, bitiverirler.

Tabii bu notlarımdan, üzerlerinde çalışmaya değer bulmayıp atıkları da olur. Bazı şiirlerse doğuştan uysal olurlar, birden aklıma gelmiş esas bir veya birkaç mısra vardır. Eh çok bir iki gün sonra bakarım, diyecek yok, bitmişler... Böylelerini, ekseriya, not etmeye bile hacet kalmaz. Not ettiklerim, yukarda da söylediğim gibi, dik kafalılar, bana pes dedirtenler veya uzun olacaklarını sezdiklerimdir.

İşte, şiirler için de böyle. Onun için, dünyaya gözlerimi kapadığım zaman, belki kâğıtlar üzerinde not halinde kalmış birkaç bitmemiş şiirim bulunacak, fakat sırf bu "masa başı" dediğimiz ihtiyaç yüzünden, yazabileceğimi sandığım birçok nesir hiç yazılmamış olarak kalacaktır. Çoğumuz, yaşadığımız günlere hakikaten sahip değiliz.

Cahit Sıtkı Tarancı

— Nasıl yazdığımı ben de açıkça bilmiyorum, dersem şaşmayınız. Şiirde bu, hiç belli olmaz. Yemek yerken veya yolda giderken bir mısra geliverir, galiba Valery'nin yukarıdan inen mısraı gibi bir şey. Bakarsınız, o zamana kadar karanlık gördüğünüz bir dünya birdenbire aydınlanmış. Artık o mısra kılavuzunuz olur, yazacağınız şiiri, mevzuunu, şeklini, boyunu bosunu, hepsini o tayin eder. Ve o şiir bitinceye kadar siz işgal altında bir memleket gibisiniz. Dairede çalışmanızı, yemeğinizi, gezmenizi, uykunuzu ona tahsis etmek mecburiyetindesiniz. Şiir bitmeden bu *hantise*'den kurtulamazsınız. Bu arada kalbinizin, sinirlerinizin, kafanızın, hatta kollarınızın ve ayaklarınızın akıl sır ermez bir işbirliği halinde çalıştığını görürsünüz. Gerçekten güzel şiirlerdeki hayatîyet belki de buradan geliyor. Şiirle hayat arasındaki bu sıkı münasebete inandığım içindir ki, şiiri hiçbir zaman bir fikrin ispatı, bir davanın müdafaası, bir felsefe sisteminin takdimi olarak telâkki etmedim. Şiirin bünyesinden gerektirdiği bu bağımsızlık, şairlerin hürriyet aşkıyla da izah edilebilir. Bunun için, baskı rejimlerinde ilk isyan bayrağını açanların daime şairler olduğuna şaşmamak, bunu tabii karşılamak, buna sevinmek gerektir.

Bilge Karasu

Yazı yazmanın sorunları, elbet, yazıyla birlikte başlar. "Her şey kâğıdın başına oturmamla başlıyor," diyen yazarları çok iyi anlıyorum.

Ama yazıdan öncesi beni hep düşündürmüştür. Garip bir süreçtir bu.

Bende şöyle oluyor:

Başta belirsiz birtakım duygular, imgeler, gerginlikler var, galiba... Gene de bunları başka duygulardan, imgelerden, gerginliklerden ayıran bir şey olsa gerek... Özellikleri, bunların önce söze, sonra yazıya çevrilebileceğinin düşünülmesi, tasarlanması. Dolayısıyla, bunun düşünülebildiği bu noktanın bile, başlangıca göre epey ileride olması gerekiyor. Bunlar yavaş yavaş bilinç alanına giriyor, aydınlanıyor. Gerginlikler, belirsiz de olsa, birtakım durumlar sezdiriyor zamanla. Bir çeşit "gönül yordamıyla" ilerlerim bu karanlıkta.

Ağır ağır belirginliğe erme bilinç alanına girme, aranıp bulunmuş bir söz kalıbına dökülme işlemi, buradan da yazıya gitme, sırasında, yıllar sürebilir.

Biçimleme denemeleri, denge, vurgu denemeleri gelir art arda; gelir, geçer. Kimi zaman bir kâğıt parçasına iki üç sözcük yazarım. Kimi zaman oklar, değirmiler, baklavalara, sözcükler arasında köprüler kurar. Yaşamayla birlikte, gündelik yaşamıyla birlikte, bu tasarı kırpıntılarını unuttur, kâğıtları atarım; ya da, tersine, daha temiz; daha büyük bir kâğıda geçiririm; biraz daha dayanıklıya benzemeğe başlar bunlar. Bir gün, "çekirdek" adını verdiğim bu imge, bu durum, yazılabilecek hale gelir.

"İşte o zaman oturur, yazarım," diyebilmek isterdim ya, öyle olmuyor her zaman. Bol vakitler ararım kendime, bulamam. Ya da yorgunumdur, mızızlılığım üstümdedir. Kusur bunlar, kusur ya, hâlâ düzeltemedim. Düzeltemem de galiba bu gidişle... Vaktimin tümünü yazıya verebilmeği isterdim; çeşitli nedenlerden ötürü, bunu başaramıyorum. Az yazmam, hem bu durumun sonucu oluyor, hem de bu sorunun çözümü...

Vakti, gücü bulduktan sonra yazmağa başladığım metin üzerinde sürekli de çalıştığım olur, kesintili de... Sürekli çalışabildiğim zamanlar, üç dört ayda, dokuz on ayda bitirdiğim metinler var. Yazarken

karşılaştığım güçlükler ya da beğenmediğim bir metni bekletme yüzünden, birtakım öykülerin, masalların yazılışı birkaç yıla yayılmıştır.

Masallarımdan biri: "Usta Beni Öldürsene!" başlığını taşıyor.

Bu masalın oluşumundaki çekirdek, bir söz kalıbına girdiği zaman şu biçimi almıştı: "Birinin ölmeğe başladığını görmek, bunun farkına varmak."

Şimdi, diyeceksiniz ki, her canlı; her yaratık; doğduğu anda ölmeğe başlamıştır... Ama benim demek istediğim o değildi.

Yakınlarımız, yakından bildikleriniz, sevdikleriniz, bir süre; sanki hiç ölmeyecekmiş gibi gelir size. Bilginizle, bilincinizle, usunuzla, her ölümlü gibi onların da öleceğini bilseniz bile, bu böyle. Kendi ölümümüz için de aynı şey söz konusudur. Ama bir gün, bir im, küçük bir belirti, o düş köşkünün; yıkılmağa başladığını haber verir size. Bilinçaltınız buna gene karşı koyar ya, görmemezlikten gelemeyeceğiniz bir şey yavaş yavaş size kendini kabul ettirir. Çok yakınınızsa bu insan, birlikte yaşıyorsanız, ölümün adım adım ilerlediğini görürsünüz bu bildik bahçede.

Belirtmek isterim, bunları metni açıklamak için değil, metnin oluşumunu anlatmak için söylüyorum.

"Birinin ölmeğe başladığını görmek, bunun farkına varmak..." en azından iki kişiyi gerektirecek bir durumdu. Bu iki kişinin ilişkileri ne olabilirdi?

Bilinçaltının bu çalışmadaki payını unutmamalı ya, bu, apayrı bir konu. Yalnız, bu soru; zamanla; cambazlık konusuna, cambazlara, usta ile çömeze götürdü beni. Ustasının ölümüne yol açmak korkusu içinde yaşayan çömez ne olurdu?

1969 yılının nisan ayında yazmağa başladığım metinle 1970 yılının ağustos ayında yayımlanan metin arasında, yanılmıyorsam, dört ara metin yazdım.

İşte, işçilik, yazı yazma işi, bu süre içersinde incelenebilmeliydi. Neden incelenemeyeceğini biraz sonra söyleyeceğim.

Tek metin, üç taslaktan ortaya çıktı. Bu taslaklar, masalın tümünün taslakları değildi. Aşağı yukarı masalın aynı yerini, daha sonra el yazmasının 2..., 3..., 4... sayfaları olacak yerini, değişik biçimlerde üç kez yazdım. Bu üç taslak ilk biçimlenişe yol açtı. İlk dengeler kuruldu. Daha sonra yazdığım metinlerle belirli çizgiler boyunca temaları gelişt-

tirdim; masalın öğeleri arasındaki çeşitli ilişkileri saptayıp ortaya çıkardım.

Bir örnek olsun, diye söylüyorum: Çömezın sesini, çömezın düşüncesini, sürekli bir ikircik içersinde tutmak için ne yapmam gerekir-di? En büyük güçlüklerden biriyle, ne yapmam gerektiğini ararken karşılaştım.

Ama bu sözü burada kesmem gerek. Yazının gelişmelerini ancak metinlerin karşılaştırılması yoluyla izleyebiliriz. Her yeni metni yazdığımda bir öncekini yırtıp attığıma göre, bu dediğimi kendim de yapmam, başkası da yapamaz.

Masalın yazılması 14 ay, önce çalışması ise, yanılmıyorsam, iki yıl sürdü.

Haldun Taner(1915-1986)

Hikâye ve oyun yazarı. 1915'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni, Heidelberg (Alm.) Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni, İstanbul Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Ayrıca tiyatro ihtisası yaptı.

Kitapları: Yaşasın Demokrasi, Tuş, Şişhaneye Yağmur Yağıyor, Günün Adamı, Ayışında Çalışkur, Onikiye Bir Var, Devekuşuna Mektuplar, Keşanlı Ali Destanı, Konçınalar, Sancho'nun Sabah Yürüyüşü, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı.

Yabancı yazarların anket cevaplarına bakıyorum da, hepsi kaprisli, şımarık. Yazmaya oturabilmek için türlü şartlar ileri sürüyorlar. Yok beyim sükunet istermiş, deniz kenarında bir hafta sonu evi, yok şu boyut kâğıt, bu marka yazı makinesi, yok skoç viskisi, yok Bach müziği. Bizim haddimize mi düşmüş böyle lüksler.

Benim ek işim hocalık. Derslerim öğrencilerim hayli vaktimi alır. Bunun yanı sıra çeviriler. Bir sürü fahri kültür ödevi almışız. Yazıya az zaman kalıyor. Onun için gümrükten mal kaçıran gibi kahvede, vapurda, dolmuşta, hatta yürürken durup ayakta yazdığımı bütün dostlarım bilir. Bunca yıllık yazarım, inanır mısınız, şöyle kendime ait bir yazı masasına, ancak üç yıl önce kavuştum. Üç yıl önceye kadar ya ütü masasında, ya yemek masasında ya da bağdaş kurup kucağımda yazardım.

İnsanın içinde yaz benisi olan konular olunca ergeç dışarı taşıyor. Önce parça parça not alıyorum. Sonra kendiliğinden bunların arası doluyor. Bir bütüne varılıyor. İtiraf edeyim ki, bunları hep eski harflerle yazarım. Daktilo başına geçmek, bunları ilk düzene koymak safhası.. O zaman baştan sona bir solukta çalışmayı tercih ederim. İlk müsveddeden sonra artık yazdığımınla uğraşmam. Ancak bir süre sonra soğutup, yeniden ele alır, bazen büyük, bazen küçük değiştirmeler, düzeltmeler yaparım. Yazdığım tiyatro eseri ise, prova sırasında yeni şeyler bulur, bazen de bu çok daha iyi tabii - çok şeyi çıkarır atarım.

İşte hepimiz bir yazış yolu tutturmuş gidiyoruz. Bitirmeden şunu

da söyleyeyim: Hayatını yazı yazmaya adanmış, başka bir uğraşma zorunda olmadan, bütün gününü buna göre ayarlamış, mutlu insanlara gıpta ediyorum.

(1967)

VI
NEDEN NİÇİN
YAZIYORLAR(DI)?

Yaynevlerimizin birinden aldığım, bütün sanatçılara postalandığı anlaşılan, basılı yeni bir mektup, beni bu konuya getirdi. Öteden beri zaman zaman yapılagelen bu anketler ne güzel anketlerdir! Soru: Niçin yazıyorsunuz? Aileden gelen bir yetenekle mi, bir soyaçekimle mi, ün kazanmak için mi, para kazanmak için mi, insanlara bir öneri sunmak için mi? Ya da sorunun değişik şekli: Yazmasanız olmaz mı, niçin? (Dinar'da çıkmıştı, Şairler Yapağı dergisi böyle sormuştu).

İyi niyetlerden şüphe etmek belki çirkin, ama şöyle veya böyle bu tür sorular, edebiyatçıyı işletme gibi gelir bana. Ya da yazmasının hesap vermeyi gerektiren bir şey olduğunu hatırlatma, onu bu işten nazikâne vazgeçirmeye çalışma gibi gelir. Sanki yaşlı-başlı, görmüş geçirmiş bir eğitimci, masum bir yaramazlığın hiç de ortalığı telaşa vermeye değer olmadığını bile bile, gencecik bir öğrenciyi sigaya çeker: "Efendi! Ayıp değil mi? Neden yaptın, niçin yapıyorsun bunu?" - Ve sonunda gönül yüceliğini, büyüklüğünü göstermek üzere, bağışlar çocuğu: "Bu son olsun! Bir daha görmeyeyim! Hadi git şimdi".

Yönetici, çocuğu bağışlar ya, edebiyat anketini düzenleyen acımasızdır, hatayı bağışlamaz. Yazmayı bir alışkanlık yapıp çıkmış edebiyatçının beyanlarını yazıya geçirir, baskıya verir, yayar ve bir suç belgesi gibi, dosyasına koyar edebiyatçının söylediklerini. Bunlar hilesiz bir itiraf mı, hesaplı bir şaşırtma mı; ne düşünür, ne bir yorum yapar üstelik.

Böyle anketler, soruşturmalar bende her zaman bir güvensizlik yaratmıştır. Ayrıntılar üzerinde nedenleri açıklamak istiyorum:

Önce: Basıma geçmiş bazı yazarlar sakıncalıdır, aleyhinizde kullanılır. Böyle anket cevapları da bu tür yazılardır. Sakıncası şurada ki, yazdıklarımızla ankete cevap olarak söylediklerimiz arasında tutarsızlıklar var da bunun o anda ya da sonra sonra farkına varırsak tedirgin oluruz. Akşam o zaman dönülmez akşamdır.

Sonra: Edebiyat tarihine kalacak belge, pek çok onaylamaları gerektirir. Tek başına sanığın sözleri yetmez. Kaçırmaları, boşlukları, sırtımları önlemek gerekir. Yarınları ince hesaplarımızla, düzenlerimizle kandırmaya çalıştık diyelim, yarınların kaçta kaç yutar bunu?

Anket cevaplarımıza bakarlar: "Amma da yüksekten atmış, yazdıkları ortada!" derler. "Bırak yazdıklarını, hayatı ortada!" derler. Bizi tanıyan çok kişi vardır ve ölümler, bizi bilenlerin sayısını daha da çoğaltır.

Niçin yazıyoruz? Aslında böyle bir sorunun yalın karşılığı, özel cevaplarımızda değil, yazdığımız eserlerdedir. Bizim neden yazdığımız anket karşılıklarımız değil, yazdıklarımız tanıklık eder. Buna bizi yakından bilenlerin; bizim uzağımızda, bizim etkimizin, etkileme çabamızın dışında bizim için söyleyecekleri, yazacakları tanıklık eder. Görme organı olduğu halde göz, kendini ancak karşısında bir ayna varsa görebilir.

Yazarken, zaman zaman, bilerek bilmeyerek, hesaplı ya da boş bulunup, böyle bir sorunun karşılığını yekten verdiğimiz de olur. Yani sorulmadan, hazırlıksız. Bu cevap da gene bütün yazdıklarımız karşılaştırılıp değerlendirilmelidir.

Çok kere kitaplarımızın adları, hatta tek tek hikâye, şiir vb. yazılarımızın adları bile, neden yazdığımızı gösteren ipuçlarıdır. O şiirin, o hikâyenin, o yazının bütünündeki dünya görüşümüzü, sanat anlayışımızı düşündürecek odak noktalarıdır. Bize çapraşık, karanlık gelen bazı başlıkların dahi, sanatçının niçin, ne maksatla yazdığını çıkarmamıza yarayacak aydınlıkları vardır.

Anket sorusuna verilecek cevaplar bir şaşırtma da olabilir pekâlâ! Çünkü biz sanatta gene de doğal oluruz da anketlerde okuyucu karşısına teori makyajlarıyla çıkarız. Güzel görünelim, beğensinler bizi! Fakat beri yanda, bizde var mı yok mu kendimize yakıştırdıklarımız, bunu düşünmeyiz. Anket cevaplarında kendimize olmadık değerler ekler; ya günün elüstü eğilimlerinden yana olur, taraf tutar, ya da ters şeyler söyleyerek inadına meydan okur, kendimizi kendimiz asarız.

Bunlarsa zorlamadır, ve varsa biraz değerimiz, onu da yok etmek, inkâr etmek olur. İşte neyse o olmak, o kalmak! Zordur tabii! Çünkü ayartırlar bizi. Yaranmaya çabalar, güçlü olduğumuzu kabul ettirmeye kalkar, dolaplar çeviririz. Kapalı gözler açıldığında yetersizliğimiz görülmeyecek sanki.

Güzel şeydir caka satmak, okuyucuya kur yapmak. Oysa okuyucular parti partidir ve her sanatçı ancak bir bölük okuyucuya seslenir. Niçin yazdığımız sorusunun tam karşılığını bizi okuyanlar bilir, onlar

verir. Edebiyat dünyamız tereciye tere satmaya kalkışan sahte şöhretlere, üçkâğıtçılara kısa bir zaman için katlanıyor.

Ben bu tür anketlerden elden geldiğince kaçındım, ama bakarsanız, şimdi tutar cevap veririm. Ölçe biçe, nedir geçerli, ona uygun laflar ederim. Ya da şaşmam bildiğimden, dikine gider, potlar kırarım. Eh, ne yapalım, biraz da sıkıntıdır sanat. Sıkıntıdan kim ne yaptığını tam biliyor?

Sonra, niçin yazdığımız, neden böyle yazdığımız, çevremizle de şartlanmıştı. Açık konuşalım; içinde yaşadığımız minik ortam, yazdığımız gazete, dergi... nasıl bir dünya görüşüne, sanat anlayışına sahipse biz de onu benimseriz, hele görevli, sürekli yazıyorsak. Şimdi bu çevrenin genel inançlarına acaba candan bağlı mıyız? Bir durum değişikliğinde biz de değişemez miyiz? Donmuş, katı kalıplar mıyız biz?

Niçin yazıyorsunuz? En kestirme cevap bence şu: Her yazının okuyanı arayanı var, onlar için yazıyorum. Bu tür anketlerde aksayan bir taraf yok mu diye tekrar düşündüm de Kaygusuz Abdal'ın bir dörtlüğünü hatırladım. Dörtlük şu: "Bu marifet ilminden/ haberim yok, cahilim/ Benden mana sorsalar/ sözlerim sürçek gibi."

(Milliyet Sanat Dergisi, 1 Ağustos 1975)

Hulki Aktunç

(1949)

"Niçin yazıyorsunuz" sorusu, "Niçin yaşıyorsunuz" sorusuna çok benziyor. Bu bir yanıt olabilir..

Niçin yazıyorum? Şimdiye kadar yazmış olmamım nedeni, belki de son kitabımı, "Son İki Eylül"ü yazmaktı. Bu da bir yanıt olabilir.

İlk iki yanıt biraz açabilirim:

1949'da doğdum, 1963'ten beni yazıyorum, 1968'den beri yayımlıyorum. Kendimdeki insanı aşmak için yazmaya başladım, bunu kalbimle anımsıyorum. Kendimdeki insanın başkalarıyla ne ölçüde örtüşüp başkalarından ne ölçüde koptuğunu görmek, coşturmuş ve korkutmuştur beni. Coşkudan, korkudan başka ne var yazmamda diye sorup birincinin iyimserlik, ikincinin de kötümserlik, olmadığını görünce yazmayı sürdürdüm. Coşkudan, korkudan ve bazen kendimle, bazen

de başkalarıyla birleşmeden başka ne var? Bu soru, benim yazımın "iç"i oldu. Yazımın "dış"ına gelince: İşlemeye çalıştığım dile, bu dilin eski-yeni bütün ustalarına, ustaların kullandığı tek tek sözcüklerden tutun biçem öğelerine kadar, yazıyla ilgili her şeye çocukluğumdan beri tutkuyla bağlanmışımdır. Sözcükleri, onların tarihini, sözün kıvrılma, bükülme, akma, anaforanma biçimlerini, yazının salt-yazı olarak görsel varoluş "hal"lerini bir çınarı, bir insan yüzünü sevdiğim gibi seviyorum. Hâlâ, yazımın içiyle dışını birleştirebilmek için yazıyorum.

Jerzy Kosinsky
(Polonya/ABD, 1932)

Yazıyorum çünkü *Önce söz vardı* ve çünkü Shakespeare'in dediği gibi başkalarına karşı namuslu olmak için önce kendine karşı namuslu olmak gerekir.

Çünkü daha Polonya'da okuldayken, herkesin Joseph Conrad adıyla tanıdığı Josef Korzeniowski'nin izinde gitmek istiyordum.

Çünkü "yazı kurtuluştur."
(Saint Beuve)

Marguerite Duras
(Fransa, 1914)

Gazetelerin özellikle bu konudaki, yazmak konusundaki sorularından usandım. Kibarca yanıtlamaya çalıştım ama aslında söyleyeceğim hiçbir şey yoktu.

Bilmiyorum, bu garip uğraşın ne olduğunu hiç bilemedim.
Sanıyorum ki 2027'de duracak.
Bir anda bitecek, hiç kimse yazmayacak artık.

Ece Ayhan

(1931)

İki şey adına ve için yazdığımı söyleyebilirim. Dediklerim oturur ya da oturmaz bu benim kestiremeyeceğim bir şeydir. Ama benden söylemesi.

Kim bilir, belki de, *yerimi (hakkımı)* aramak uğruna çiziktiriyorum. İssız bir uçta ve kendi kendine bir şeyleri yoklamak anlayacağınız. (Efendi efendi ayakta durmaya çabalarken bu bir *budak* da ne oluyor?)

Sonra bakın, inanılmaz bu *pusu* aşkına elime mürekkep almış da olabilirim. İnsan kısmısı, hele aşiretlerden boşalan Anadolu'da üç-beş günlük bir *pusu* düşünebilir düşünürse. Yürürlüğü salınmış olan algı ortalaması, ideoloji ancak bu kadarına izin verebilir. Oysa ve ama otuz yıllık ya da bir ömür boyu yatan bir *pusu*, bir *süreç* nedense hiç tasarlanmaz. (Evet, aşağı yukarı bütün Doğu'da süreç Nasıl Çılgın Aşk, Roman, Portre, Ara Kurumlar, Bireysellik, İnsan Hakları, Belediyelikler... yoksa.)

İşte böylesi bir olmaz'ın, ham hayalin arkasındayım ben; peşinde!

Alain Robbe-Grillet

(Fransa, 1922)

Otuz beş yıldır roman yazıyorum. Niye yazdığımı hala bilmiyorum. İlginç bulduğum ve bana parlak gelecek vaat eden bir mesleğim vardı. Ne yayıncıların, ne okuyucuların, hiç kimsenin istemediği romanlar yazmak için her şeyi bıraktığımda otuz yaşındaydım. Bu beni yıldırmadı. Neden olduğunu bilmeden bu kitapları yazmalıydım. Bu hiç kuşkusuz bir angajman ama toplumsal, ahlaki ya da politik türden, yani edebiyatın dışında kalanlar türünden değil. Bu angajman yalnızca yazının kendi içinde var. Tabii bunun birkaç büyük sözle yüzeysel olarak açıklanabileceğinin farkındayım: Dünyaya karşı yabancılık duygusu, ölümü reddetmek, düzensizliğin ortasında düzen kaygısı, vs.

Ama ben büyük sözlerden sakınırım. Edebiyatın en önemli şey olduğunu düşündüm hep. Bu gibi sorunları ele alan *Le Mitroir qui Revien* adlı kitabını yazmam yıllar aldı: Yazdığım bu şeyleri nerden bulup çıkarıyordum ve niye yazıyordum bunları? Doğrusu, elde ettiğim sonuçlar, eğer bir sonuç varsa ortada, burada birkaç sözcükle özetlenemeyecek kadar hassas.

Maurice Blanchot

(Fransa, 1907)

Soru geleneksel tabii.

Yanıtım özgün bir yanıt olmayacak. Doktor Martin Luther'in Worms'ta yıkılmazlığı konusunda yaptığı konuşmadan alacağım yanıtımı. "Ayakta duruyorum çünkü başka türlü yapamam. Tanrı bana yardım ediyor." Bunu şöyle söyleyeceğim: "Yazı alanında, yazarak, yazmayarak, iki büklüm duruyorum, başka türlü yapamam ve iyiliksever güçlerden hiçbir yardım beklemiyorum."

İlhan Berk

(1916)

Niçin mi yazıyorum? Kim bilir, belki de bu dünyayı çok sıkıcı buluyorum, onun için yazıyorum.

Anthony Burgess

(İngiltere, 1920)

İlk neden biyografik türden ve benim 40 yaşlarındaki dönemime kadar uzanıyor. O dönemde, bu benim için hayatımı kazanmanın yegâne yoluydu. O sıralar Borneo'da sömürge memuru olarak çalışıyordum; bir gün, düşüp bayıldım ve herkes beynimde tümör var sandı. Görevimden affedilip Londra'ya gönderildim ve burada tümörün ameliyat edilemeyeceğini, tam tamına bir yıllık ömrüm kaldığını öğren-

dim. Bu on iki ay boyunca hayatımı kazanmam ve karıma bakmam gerekiyordu. Ama hiç kimse, geleceği karanlık birini işe almaya yanaşmıyordu. Dolayısıyla, yazmaya koyuldum; o yıl altı kitap yazdım, bunun yanı sıra da çok sayıda makale ve öykü. Yıl sonu geldiğinde hâlâ yaşamaktaydım; belki de beyinsel çalışmanın yoğunluğu tümörü öldürmüştü. Yirmi sekiz yıl sonra, yazmaya devam ediyorum ve tümör bir daha görünmedi. Yazıyorum çünkü koşullar bunu benim mesleğim yaptı: yapabileceğim tek meslekti bu.

Ama yazıyor olmamım, ticari olmaktan çok estetik, bir başka nedeni var. Bir sanatçı içgüdüleriyle dünyaya geldim. Hayatımın ilk döneminde, bu içgüdüyle resim yaparak ifadeye çalıştım, ama yeni bir Cezanne olma tutkum, renkkörü olduğumu keşfettiğimde büyük bir sarsıntı geçirdi. Bundan sonra besteci olmaya çalıştım: Yeteneğim olmadığı için, bu da yeni bir düş kırıklığı getirdi. Müzik yazmaya hâlâ devam ediyorum ama İngilizler'in Beethoven'ı olmak gibi bir tutkum yok artık. Aslında edebiyat yazısı, bir senfoni yazımının yerini tutuyor benim için. İster müzik söz konusu olsun, isterse sözcükler, sesleri seviyorum, onları çeşitli şemalara göre düzenlemeyi seviyorum. Oylumları, biçimleri, yapıları seviyorum ve onları yegâne engin edebi biçim olan romanın içinde düzene koymaktan büyük bir doyum sağlıyorum.

Romancı olmak için, insan kişiliğiyle ilgilenmek, insanın ne dediğiyle, ne yaptığıyla ilgilenmek gerek. Yeni bir Don Kişot ya da yeni bir Anna Karenina yaratmayı düşünmüyorum, biçimsel bir yapının öğeleri haline gelen sıradan kahramanlar yaratmayı yeğliyorum - aynı zamanda birer senfoni olacak satranç oyunları. Sanatsal birlik olarak romanın kendisi, kurguya giren öğelerin insan kişiliklerinden daha çok uğraştırıyor beni. Bunun dışında, felsefi düşünce hakkında hiçbir fikrim olmadığı gibi bu ilgimi de pek az çekiyor. Benim için, sözcükler bir propaganda taşıyıcı değil; anlamları yüzünden biçim değiştirmiş (ne yazık ki dil için gerekli bir öğedir bu) ve benim roman adını verdiğim karmaşık ve biçimsel şemanın içinde düzenlenmeyi bekleyen karmaşık ses yapılarıdır.

Elbette her zaman hayatımı kazanmak için yazıyorum. Ayrı bir mesleğim veya bir koruyucunun sağladığı gelirle ticari olmayan deneyimlerini özgürce sürdürebilen bir Joyce veya bir Mallarme olma imkânım yok. Bir yandan elden geldiğince, yapmak istediğim şeyi ya-

pıp, okuyuculara da beklediklerini sandıkları şeyi vermek suretiyle, uzlaşmalara gitmek zorundayım.

Benim pirim William Shakespeare'dir, o okuyucularına istediklerinden de fazlasını veren bir ticari oyunlar yazarıydı. Bir *gentleman* ve büyük bir sanatçı olarak öldü. Çağımızda bunların ikisini birden olmak zor, ama ben bunu denemekte direniyorum.

Jose Luandino Vieira

(Angola, 1935)

Yazmaya çok genç yaşta başladım çünkü bende çok temel bir şey eksikmiş duygusunu taşıyordum. Bunun ne olduğunu bilmek istiyordum. Onun için de yazıyorum.

Gerçeği tam anlamıyla ancak kurgusal yazı eyleminde anlıyorum. Ve kendimi de ancak bu eylemde keşfedebiliyorum. Ve bu eyleme gizleniyorum.

Yazdığım da, ahlaki, siyasal, duygusal, hiçbir yoksunluk duymuyorum. Yazma, yaratma eylemi dışında, sürekli hüsrân içinde yaşayan biriyim. Kendimi canlı hissetmek için yazıyorum.

Nedim Gürsel

(1951)

Neden yazıyorum? Doğrusu bu soruyu, ısrarlı bir biçimde yeni yeni sormaktayım kendime. Uzunca bir süre ne yazıyorum sorusuyla baş başaydım. Sonra nasıl yazıyorum öne geçti. Ve kitaplarımda (anlatı ya da eleştiri-inceleme türünde, hemen hemen tüm kitaplarımda) yazma etkinliği üzerine çok düşünmüşümdür. Özellikle anlatılarımda kahramanlardan çoğu şu ya da bu biçimde yazma sorunuyla karşılaşır- lar. Bir anlamda yazmak yaşamaktır onlar için, varoluşlarını belirleyen bir etkinliktir.

Doğrusu neden yazdığımı bilmiyorum. Bildiğim, yazmaktan vazgeçemediğimdir. Oysa az yazdım. Yazdıklarımın tümünü de yayımlamadım, ya da sansür nedeniyle yayımlayamadım. Yazmadan yaşadım

ğım günler çok olmuştur. Yine de, yazmak, benim için onsuz edemeyeceğim bir etkinlik. Açlıktan ölen bir çocuğun karşısında "Bunal-tı"nın ağır basamayacağını söyleyen, yıllarca yazarın bağımlılığını savunan Sartre "Sözcükler"de "Kalemimin kılıç olmadığını sonraları anladım" diye yazar. Ve onu kurmaca bir dünya yaratmaya, yani anlatılar yazmaya iten temel nedenin gerçekte bir nevrozdan kaynaklandığının farkına varır. Ama, artık bir işe yaramayacağını bilse de, yazmayı sürdürecektir. "İnsan bir nevrozdan kurtulabilir ama kendinden asla!" Kendimden kurtulamadığım için yazıyor olmalıyım.

Tomris Uyar (1941)

Neden yazarlığı seçtiğime şaşıyorum baştan beri. Dil konusunda aşırı titizlenen, ürün verirken bitkin düşen, hatta sancı çeken biri neden yazarlığı seçsin?

Belki de var olduğumu kanıtlamak için yazıyorum. Belki, edebiyatı bir miras, bir süreklilik diye düşündüğümünden yazıdan kopamıyorum. Belki bir anlığına da olsa, bir dünya kurma ve onu istediğim gibi işleme özgürlüğünden vazgeçemiyorum. Bütün bunlar bir yana, yazmadan edemediğim için yazıyorum.

Juan Goytisolo (İspanya, 1931)

Bunu bilseydim, yazmazdım.

Leonardo Sciascia (İtalya, 1921)

Hemen aklıma gelen ve şüphesiz basit ve sıradan görünecek ama aynı zamanda en gerçekçi cevap şu: Çünkü yazmayı seviyorum. Yazmayı seviyorum çünkü bunu yaparken insan yaşadığını görüyor ve var

olmanın ötesinde yaşadığını hissediyor. Burada bir yaşam ikileşmesi, ya da kısaca bir ikilik söz konusu. Bir sürü başka cevap vermek de mümkün tabii, ama bence hepsi buna bağlı.

Guillermo Cabbera Infante (Küba, 1929)

Sokrates biliyordu bunu. Sormak daha kolaydır. Üstelik, her türlü yanıtta daha güçlü sorular vardır. Sözelimi "Niçin yazıyorsunuz?". Ne demeli? Varım, öyleyse yazıyorum mu? Ya da yaşamak için yazıyor ve yazmak için yaşıyorum mu? Ya da, yazıyorum çünkü başka bir iş gelmiyor elimden mi? Benim durumumda, soru halindeki bütün bu yanıtlar aynı anda gerçeği ve yalanı dile getirirler. *I am the only English writer who writes in Spanish.*⁽¹⁾ Bu beni yazıya götüren bir meydan okuma oldu. Havana'da 1974'te bir Orta Amerikalı yazarın geleceğin Nobel ödüllüsü olarak övüldüğünü duyunca, kendi kendime, İtalyanca olarak, *Anch'io sono scrittore*⁽²⁾ dedim. Böylesine vasat bir şeyin heyecan uyandırması, bende bu da (parmakla göstererek) edebiyatı, âlâsını yapabilirim tarzında bir hesaplaşma duygusu uyandırdı. Yaptım da bu işi. İlk kurmaca yapıtım olan masal, Karaippler'in en popüler dergisi tarafından yayımlandı; bu da yetmiyormuş gibi, benim gözümde *1001 Gece Masalları*'nda sözü geçen türden bir servet anlamını taşıyan bir çekle taltif edildim: "Açıl Susam, Açıl!" Bunun üzerine yeniden bir parodi yazarak bu kez Nobel'li bir Amerikan yazarına öykündüm, sonuç: Gene yayımlandım ve gene iyi para kazandım. Böylece, yazar olmadan profesyonel oldum. Meydan okuma alışkanlığı, alışkanlık mesleğe, meslek de yeniden alışkanlığa dönüştü. Bugün yazmadan yaşayamıyorum ve yazarak hayatımı kazanıyorum. Don Juanvari şenlik, taştan yapılma konuklarıma, yani ölmüş yazarlara sonsuz bir çağrı haline geldi. Basamak tırmanma güçlüğünden daha beter bir illet yakama yapıştı: Daktilo makinem bana acı çektiriyor ve ne yazık ki bir tek onunla yüz yüze geldiğimde içimdekileri ifade edebiliyorum. Biliyorum ki, kuşağımın en iyi temsilcilerinin ortalamasını düşün-

1. Metinde İngilizce.

2. Metinde İtalyanca

nüyorum (şairin deyiimiyle çılgınlığı bile tüketenleri kast ediyorum burada: Ben de tanırım cehennemi ve ruhdeşenimin adı Doktor Caronte'dir),⁽³⁾ ama beynimin mümkün saymadığı bir beceriksizlikle yazıyorum. Mümkün müdür bu? Öte yandan, düşünebilmem için yazmam gerek. Düşünüyorum, ama yalnızca yazıda varım ben, cümlelerin art arda gelişinde, sürekli bir hâle gibi beni kuşatan cümlelerde. İşte (hemen hemen) her şey bundan ibaret.

İtalo Calvino

(İtalya, 1932-1986)

Çünkü yazmış olduğum şeylerden tamamen tatmin olduğumu hiç hatırlamıyorum ve yazdığımı şu ya da bu şekilde düzeltmek, tamamlamak, ona yeni çözümler getirmek isterim. Dolayısıyla hiç "ilk kez" olmadı. Yazma ihtiyacı, benim için hep karalama yazılı bir şeyi yazılacak bir şeyle değiştirme ihtiyacıyla aynı oldu. Çünkü, X'i okurken (eski ya da çağdaş bir X) "Ah, X gibi yazabilmeyi ne kadar isterdim! Ne yazık ki bu benim olanaklarımın tamamen üstünde!" diye düşündüğüm oldu. Ben de o zaman bu olanaksız girişimin hayalini kurmaya çalışır, hiçbir zaman yazmayacağım, ama okuyabilmiş olmayı isteyeceğim, sevdiğim öteki kitapların arasına yerleştirmeyi isteyeceğim kitabı düşlerim. Hemen birkaç kelime, birkaç cümle belirir kafamda... Kısa zamanda x'i ve tüm öteki modelleri unuturum. O kitaptır düşündüğüm; hiçbir zaman hiç kimsenin yazmadığı o *benim* olabilecek olan kitabı.

Bilmediğim şeyleri öğrenmek için yazıyorum. Burada yazma sanatına ilişkin şeyler değil kastettiğim; geri kalanlara ilişkin: Yani her türlü pratik ya da özgül bilgiden, veya "hayat tecrübesi" denen o daha genel bilgiden söz ediyorum. Bana yazma isteği veren, öğrendiğimi sandığım şeyleri başkalarına öğretme arzusu değil, daha çok kendi yetersizliğimin büyüklüğü. O halde ilk güdüm, bu yetersizliğim içinde kendimi tanıyormuş gibi yapmak mı olacak? Ama, "mıs" gibi yapmak için bile haberleri, bilgileri, gözlemleri biriktirmek gerek: bir deneyin yavaş yavaş birikmesini hayal edebilecek duruma gelmeliyim. Bunu

3. Jose Lezama Lima'nın yarattığı bir roman kahramanı

da ancak yazılı sayfada hayatım boyunca ancak kıyısından köşesinden biraz yakalayabildiğim bilgilerin ve bilgeliklerin kırıntılarını kapmayı umduğum o tuzakta yapabilirim.

Philippe Soupault

(Fransa, 1987)

Bu beni eğlendiriyor da ondan.

Adolfo Bioy Casares

(Arjantin, 1914)

Tom Jones'daki bir berbere benzediğim için yazıyorum herhalde: Ne zaman iyi bir hikâye duysa bunu anlatmak zorunda hissedermiş kendini. Ben de kolayca hikâyeler uydurup, sonra da bunları zevkle anlatıyorum. Sanırım daha edebiyatı tanımadan önce, benim düşünme ve olayları yorumlama biçimim, hikâyeler tasarlamak şeklinde oldu: duruma göre, bunları bazen yazarak, bazen de yazmadan. Edebiyatı keşfetmemden sonra, ki bu 12 ya da 13 yaşımıdayken birden aklımı başımdan alan bir olaydı, *Robinson Crusoe*, *la Chartreuse de Parme*, *la Illustre Casa de los Ramirez*, *Du cote de chez Swann* gibi bazı romanların bende yarattığı hayranlığı okuyucuda uyandıracak bir hikâye anlatmayı denedim. Bir büyü yaratmaya yönelik olan bu biraz da çocuksu humma, beni hâlâ pençesinde tutuyor ve beni elimden geldiği kadar güzel hikâyeler kurup yazmaya itiyor. Akşamlarımı dolduran filmleri ve gecelerimi dolduran rüyaları seviyorum, çünkü bana hikâyeler anlatıyorlar.

Kurt Vonnegut

(ABD, 1922)

Yazıyorum çünkü küçücük bir kaos kırıntısının bir kâğıt parçası üzerinde düzene sokmaktan (en azından böyle olduğunu umarım) belli bir tatmin duyuyorum. Marangozlar da aynı şeyi keresteyle yapıyorlar.

Ernesto Sabato

(Arjantin, 1911)

İki çeşit yazı vardır. Birincisi, Descartes'in "berrak fikirleri"ne göre ve kelimenin tam anlamıyla "düz yazı" diye adlandıracağımız, tüm duyarlıktan arınmış yazı; bu, Phytagoras'ın teoreminde, bir çamaşır makinesinin kullanım talimatnamesinde ya da akılcı bir felsefe kitabında bulabileceğimiz türden bir yazıdır. Öteki ise, duygu, düş, mitos ve zambaklar dünyasına, mısralara dökülmüş olmasa bile kelimenin tam anlamıyla şiir dünyasına ilişkin yazıdır.

Mısra, şiir için gerekli ve yeterli bir şart değildir: "*Happy birthday to you*"nun şiirle hiçbir ilgisi yoktur; oysa, Faulkner ya da Kafka, Cervantes ya da Proust, özde şiirseldir.

İnsan niye bir şeyler yazar? Buna bir açıklama getirmek için bir yığın psikolog kendini yırtıyorsa da, ben kendimi bir yanıt verecek kapasitede görmüyorum. Yazılanlar, kendiliklerinden ortaya çıkarlar; tıpkı rüyalar gibi, şiddetli ve açıklanamaz bir biçimde ve tıpkı aynı nedenlerden ötürü. Yazılanlar, dile getirilebilecek yegâne dille, karmaşık ve çelişmeli bir gerçeği dile getiriyorlar; bunlar kimi yüzeysel kuramcıların iddia ettiği gibi, gerçeğin bir "yansıma"sı değil, tersine kendilerini simge, eğretileme (metaphor) ve mitoslarla ortaya koyan, aktif ve ontolojik bakımdan yaratıcı eylemdirler. Yazmak, insanoğlunun kendini en yüksek ve en derin biçimde göstermesidir; çünkü, Hölderlin'in dediği gibi, insan düş kurduğunda tanrı katına çıkar, düşündüğünde ise bir dilenciden aşağı düzeye iner. Bu uğraşı ile insanoğlu, var oluşun büyük gizemlerini, her dönemde ve dünyanın her yerinde geçerli olan tarih ötesi gizemlerin yer aldığı en uç bölgeye ulaşır. İşte bu yüzdendir ki, sanat değişebilir ama ilerlemez: Bugünün düşleri, Yusuf'un hayallerinden "daha iyi" değildir.

Marx, bir arkadaşına yazdığı mektupta, kendi kendine şaşkınlıkla soruyordu: Çağımızın ekonomik, toplumsal ve siyasal yapıları Eski Yunan'inkilerden bu kadar farklıyken, nasıl oluyor da Sofokles insan ruhunu etkilemeyi sürdürebiliyor? Bu, öğretilerinin kendini fazlaca yönlendirmesine izin verdiğinde, bir dahinin bile yanılabilceğini kanıtlar.

Edouard Al-Kharat

(Mısır, 1927)

Binlerce yıllık ÷lkemin eninde sonunda yüzyıllar süregelen bir haksızlıktan ve içinde bulunduğu ortaçağ karanlığından kurtulmasını dilediğim için yazıyorum. Bu, mümkün mü acaba? Vereceğim, bir cevap olmasa da yazı yoluyla cevaplamaya çalışabilirim ancak.

Sevgi olayıdır beni yazmaya iten; -ne kadar bayağı, ama ne kadar da yeni bir af-ve, kötölüğün, kaderimiz olsa bile, en azından ilahımız olmaması için yazıyorum.

Şu gizem-dünya, gizem-kadın ve gizem-kardeşim-insan karşısında dehşete düşermiş ona taparmış gibi yazıyorum. Yüreğimde taşıdığım çelik bir çekirdektir yazmak; asla çözülmeyecek ve her zaman tedirgin bir ruhun, hem şiddetli, hem de yumuşak bir eylem olan sevmenin saldırısına uğrayacak bir gizemdir o.

Tadeusz Konwicki

(Polonya, 1926)

Yazıyorum, çünkü yazmayı bırakacak kadar güçlü bir iradem yok. Başlangıçta, bütün dünya ile hesaplaşmak istiyordum. Daha sonraları sevilmek için yazdım. Şimdilerde ise dört duvar arasına kapanmış, kendi kendimle konuşuyormuşum gibi yazıyorum.

John Fowles

(İngiltere, 1926)

Yazıyorum, çünkü mecburum; aslına bakılırsa mecburum çünkü bu dünyanın gerçekliği bana hiçbir şey demiyor.

Wole Soyinka
(Nijerya, 1934)

Bu benim mazoşist tarafım herhalde.

Abe Kobo
(Japonya, 1924)

Bu, mantığa ilişkin değil, hiç kuşkusuz etika'ya ilişkin bir soru. Mantık düzeyinde bu soru, yanıtını kendi içinde barındıran bir Moebius düğümü. Yazar için yaratım, yalnızca bir tercihin sonucu değil, bir yaşam biçimidir. "Niçin" sorgulaması "yaşantı"nın temel bir parçasıdır ve yaşamın nedenine nasıl bir çözüm düşünemiyorsak, yazma eyleminde de daha fazla bir anlam bulamayız.

Öte yandan, etika açısından biraz nostalji uyandıran bir soru bu. (Yanıtlayabilme olasılığından bağımsız olarak) bu sorunun sorulabileceği umutla dolu bir dönemin bir zamanlar var olduğu yadsınamaz. Ama, fazla yük bakımından ağır sıklet bir dönemi aşarken, yazar düş kırıklığını tanıdı ve daha mütevazı oldu. Ölümle yapılan dansa kötü dansetmektense, iyi dansediyor olmak da bir tesellidir hiç olmazsa.

Düş'te, düş sınırını aşıveren hayalet yolcu...

John Barth
(ABD, 1930)

Anlattığım hikâyeler yüksek sesle anlatılamayacak kadar uzun olduğu için yazıyorum.

Lawrence Durrell
(İngiltere, 1912)

Kendimi kollamak için. Aptalca soruya aptalca cevap; evet işte: kendimi kollamak için.

Bajin
(Çin, 1904)

İnsanın edebiyata niçin ihtiyacı vardır? Ruhlarımızın pisliklerini süpürmesi, bize umut, cesaret, güç vermesi için.

Peki benim edebiyata niçin, ihtiyacım var? Ben hayatımı, çevremi, zihinsel dünyamı dönüştürmek için kullanıyorum onu. Ömrümün edebiyatla geçen elli yılı, hayatla hiç alay etmediğimi, hayatı hiç çarpıtmadığımı ve de hayatı gereksiz yere süslemediğimi söylememe imkân veriyor.

Eserlerim boyunca yaşadım, eserlerim boyunca mücadele ettim ben.

Gabriel Garcia Marquez
(Kolombiya, 1928)

Arkadaşlarım beni daha çok sevsin diye.

Rafael Alberti
(İspanya, 1902)

Beni okuyan ve dinleyenlerle olabildiğince açık iletişim kurmak için yazdığımı inandım hep. En muğlak dönemlerinde bile berraklığın peşinde koştum. Çünkü ben, güneşli bir ülkenin, tıpkı mutlu Cadiz koyundaki gibi net çizgilerin çocuğuyum. Bende denizin, ağaçlarla bahçelerdeki çiçeklerin ve beyaz evlerin tutkusu var. Ben barışık bir yazarım, barışın yazarıyım. Ama gelin görün ki, sık sık söylediğim gibi, karanfille kılıç arasında yaşamaktayız. Benim payıma, en büyük savaşçıların ve aynı zamanda -hayatın hizmetine sokulacağı yerde hemen her zaman ölümcül amaçlara yönlendirilen- en büyük ve en muhteşem icatların çağında doğmak düşmüş; karanfilin değil, kılıcın hüküm sürdüğü bir çağ bu. Ama ben, karanfille kılıç arasında karanfil-den yanayım. Bu nedenle de, en güçlü ve en şiddetli fırtınalarda bile barışın paratonerliğini yaparım.

Umberto Eco

(İtalya, 1932)

Her şeyden önce şu: Tek bir kez yazdım. Bu, yazma alışkanlığım vardır anlamına gelmez. Genellikle bir kâğıdın üzerine sözcükleri çiziktirmek gibi garip bir şey yaparım ama bu, sizin gözünüzde yazmak anlamına gelmez tabii. Bu, Aristoles, Kant ve Descartes gibi yapmaktır (tuhaf bir sanatlar sistemi...) Neyse. Bu sefer yazdım, çünkü çocuklarım büyümüşlerdi ve artık kime hikâye anlatacağımı kestiremiyordum. Ben de kendi kendime dedim ki, vesaire, vesaire.

Milan Kundera

(Çekoslovakya / Fransa, 1929)

Kimsenin söylemediğini söylemek için yazdığımıza kendimizi inandırmamız gülünç bir yanılsama olmaz mıydı? Kimsenin söylemediğini söylemek, herkese karşı çıkmak anlamına gelir. O halde, yazmak da, işte bu karşı çıkma zevki; herkese karşı bir başına olma mutluluğu; düşmanları kışkırtma, dostları da tedirgin etme sevincidir. Ne yazık ki, kitap bittikten sonra da insanların hoşuna gitmek isteriz. Kaçınılmaz bir duygudur bu, insancadır. Ama, herkese meydan okuma tutkusu olan biri nasıl hoş gidebilir? İşte, mesleğimizin üstüne kurulduğu muazzam ve çaresiz çelişki. Çaresiz mi? Bir çıkış yolu var belki: zaman zaman yanlış anlaşılabilme şansına sahibiz.

Samuel Beckett

(İrlanda, 1906-1989)

Başka bir halta yaramadığım için.

Ray Bradbury

(ABD, 1920)

Niye mi yazıyorum? Çünkü dinozorlara, fütürist yapıdaki müze ve kurgubilim düşlerin, geleceğin açılımını gösteren dünya fuarlarına, dokuz yaşımdayken beni bu geleceğe çekip götüren Buck Rogers'a, on dört yaşımdayken bu yolculuğu birlikte sürdürdüğüm Flash Gordon'a, ve bütün yol boyunca bana yardımcı olan H.G. Wells ile Jules Verne'e bayılıyorum. Büyücülere ve sihirbazlara aşık oldum; çünkü. On beş yaşımdayken hayatıma giren Shakespeare beni o koca dişleriyle yakaladı ve şiirleriyle sarsaladı, çünkü Lon Chaney ile Boris Karloff beni çok korkuttu ve bana hep o karabasanlarının içinde yaşama isteği verdi, çünkü on beş yaşımdayken *gelecekte olacaklar*'ı gördüm ve daha o zamandan aya gitmeye, insanları da yanımda götürmeye karar verdim. Gördüğünüz gibi, yazmam için bin tane neden var ortada ve bunların hemen hepsi ya da büyük çoğunluğu ta çocukluğumdan kalma: G.B. Shaw daha sonra geldi. Ama her şeyden önce, yazıyorum çünkü hayata aşığım ve bu çağda yaşadığım için ona şükran borçluyum. E, bunun karşılığını da ödemem gerek, öyle değil mi?

GEZİ SONU

İtalyan sinemasının büyük ustası Michelangelo Antonioni'nin, çevre kirliliğinin insanlık için oluşturacağı tehlikenin boyutlarına filmleriyle dikkat çekmeye çalıştığı 1960'lı yıllarda, bir gazeteciye verdiği yanıtı hiçbir zaman unutmayacağını: "Bir gün gelecek, tıpkı atlar gibi ağaçlar da antik birer konu olacak insanların gözünde".

Yazar olmama karşın, kitapların, atlar ya da ağaçlar kadar hayatımızda can alıcı bir yer tuttuğunu, tutabileceğini aklımdan hiç geçirmedi. Oysa bugün, onların bir dönemde buluştuklarını görüyorum: Nasıl atlar ve ağaçlar usul usul dünyamızdan çekilip gitmek zorunda kaldılsa, kitaplar da toplanma, uzaklara taşınma hazırlığı içindeler. Nereye taşınacaklar acaba? Geniş ölçüde "geçmiş"e ayrılan yerlere, bir ölçüde de "geleceğe" belki. Hepten ve hemen yitip gitmeyecek elbette kitaplar. Gel gelelim, Gutenberg'in son beş yüz yılda altın dönemini yaşamasını sağladığı yazı insanı artık başka araçları kullanmayı yeğliyor, yeğleyecek; bu nedenle, bir dizi "örf ve adet" yürürlükten kalkacak, dünün dünyasına ait huy ve davranışların arasında yer bulacaklar kendilerine.

"Gutenberg Gökadasına Gezi"yi, yerini bir başkasına bırakmakta olduğunu bildiğimiz, istesek istemesek kabul-

lendiğimiz bir gezegen sistemini tanımak ve durumumuzu bile bile orada yaşamak isteyecek, yaşamayı seçecek genç insanlar için hazırladım.

Bugünün, kimbilir belki yarının genç, çok genç insanları arasından bu gökadamda yaşama tutkusuna kapılacak; yazar, çevirmen, yayıncı, kitapçı, kütüphaneci olarak hayatlarını sürdürmeyi düşünecekler de çıkacağını sanıyorum. Bir de sayılarını gözümde abartmaksızın, okuma sevdalılarına, okuma tiryakilerine şimdiki ve yarınki kuşaklarda da rastlanacağına inanıyorum tabii. Önceki yıl Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan, bu kitapta zorlu, ama önemli bir yazısı yer alan Octavio Paz, gökadanın aslında yeryüzü olduğunu ve burada kitap okumayı, yazmayı her zaman sevecek, üyeleri coğrafyanın dört bir yanına dağılmış bir "kavim" yaşadığını, yaşayacağını söylüyordu.

"Gutenberg Gökadasına Gezi"yi, yeni üyeler için hazırladım: Bu dilde, bambaşka dillerde yazmış eski üyelerin bu çerçevede yazdıklarından bir seçme yaparak. Bu antoloji sonuç olarak, hem yazar-kalem-yazı üçgenini, hem de okur-kitap-kütüphane üçgenini temsil ediyor.

Antolojide derlediğim irili ufaklı ürünler, kitap dünyasının tümüne yönelseler bile, bütünü yansıtabilmenin ötesindeler, biliyorum. Burada farklı açılardan, gökadanın farklı bölgelerine bakılıyor olduğuna göre, kimi metinlerin ilginizi çekmemesi, kimilerinin -şimdilik- bizi zorlaması doğaldır: Sıçramaktan, dilediğinizde geri dönmekten ürkmeyin.

Bu sonuç notunu, günümüz yazarlarından Peter Bichsell'in nefis sözleriyle bağlıyorum:

"Kitabı kurtarmak için parmağımı bile oynatmam. Batacağı varsa batır. Benim kitaplarım var, evde. Onlar batmaz, orada duruyorlar işte. İnsanın neden kitap için bir şeyler yapması gerektiğini anlamıyorum. Kitaba ihtiyaç

kalmazsa kitaba ihtiyaç kalmamış demektir. Bazı insanlar kendilerini okur sayar. Sonra da, biliyor musunuz ben doktorum, derler. Okumaya hiç vaktim yok. Şimdiye kadar bir alkoliğın, biliyor musunuz, ben doktorum, içmeye hiç vaktim yok, dediğini duymadım. Herhangi bir tiryakinin, aslında günde üç paket içerim ama şu sırada hiç vaktim yok, dediğine de şahit olmadım. İptila nedir, ona işaret etmeye çalışıyorum. Okumak, harfleri yanyana dizmek ve bu harflerin ağaçlar ve evler ve insanlar ve anlaşmazlıklar ve güçlükler yaratması, bunların sadece harflerden oluşabilmesi gibi bir mucize, bu coşku, insanı müptela yapar ya da yapmaz. Ve bir müptela ihtiyacı her neyse ona ulaşmanın yolunu her vakit bulur. Okurlar ortadan kaldırılamaz, olsa olsa devlet zoruyla yok edilebilirler. E, olabilir devlet hepsini hapseder ve bütün harflere el koyar, onlar da hiç bir şey okuyamaz hale gelirler. Bu pekâlâ mümkün.

Bugünün yayınevlerinin tirajlarının Jean Paul dönemindekilere göre bir hayli yüksek olduğunu sanıyorum. Hayır, yayılıyor o; yani okumak. Eminim bundan. Alkolizmin ortadan kaldırılabileceğini ancak yeminli içki düşmanları düşünebilir. Ben alkolizmden yana değilim, ona epeyce karşıyım, sadece bir iptila olduğu için adını anıyorum. Bu noktadan hiç korkmuyorum. Ve dediğim gibi, eğer bir gün ortada hiç kitap kalmazsa, evimde kitaplarım var, onların hepsini bir daha okuyabilirim. Ve hepsini bir daha okuyuncaya kadar epey yaşlanırım herhalde. Bana bir şey olmaz."

E.B.

1992

Gutenberg'in baskı makinasını icadıyla başlayan yeni çağa,
modern bir bilim adamı "Gutenberg Gökadası" adını veriyor.

Bu kitap, "kitabı" konu edinen, onun için de,
sözkonusu gökadayı düzenlenen bir gezi rehberi sayılabilir.
Klâsik ve çağdaş yazarların, düşünürlerin, bilim adamlarının
kağıt, kalem, kitap, kütüphane, okur, yazar üzerine
birbirinden renkli görüşlerini peşpeşe izlerken,
gerçekten de hiç görmediğiniz bir ülkenin
haritasını çıkarmış gibi olacaksınız.

ISBN 975-363-070-0



9 789753 630702