

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>

Emin Özdemir

0 iyi kitaplar olmasaydı



3. basım

bilgi yayınevi





O iyi kitaplar olmasaydı

HER BÜYÜK YAZINSAL YARATI, İNSANI İNSANA TAŞIR

Roman ve öykü olmasaydı özgürlüğün hayatı yaşanılır kılmadaki öneminin, özgürlüğün bir zorba, bir ideoloji ya da dinin ayakları altında çiğnenmesinin, hayatı nasıl bir cehenneme çevirdiğinin farkında olmazdık. Edebiyatın bizi yalnızca güzellik ve mutluluk düşlerine daldırmakla kalmadığı, aynı zamanda her türlü baskıya karşı gözümüzü açtığından kuşku duyanlar, yurttaşların davranışlarını beşikten mezara kadar denetim altında tutmaya kararlı tüm rejimlerin edebiyattan niçin bu kadar korktuklarını ve neden gözlerini bağımsız yazarların üstünden ayırmadıklarını sorsunlar kendilerine... (Mario Vargas Llosa)

Roman yazarı karşısında hepimiz imparatorun karşısındaki köle gibiyizdir: Tek kelimeyle bizi azat edebilir. Onun sayesinde eski toplumsal konumumuzdan sıyrılıp generalin, dokumacının, şarkıcının, taşra soylusunun konumunu, köy hayatını, kumarı, avı, nefreti, aşkı, ordugâh hayatını tanırız. Onun sayesinde Napoleon, Savonarola, bir köylü, daha da önemlisi –asla tanışamayabileceğimiz bir hayatı yaşayarak– kendimiz oluruz. (Marcel Proust)

“Yalnızca bizi ısıran ve bizi soka kitapları okumalıyız, içimizdeki donmuş denizi kıran balta olmalı onlar.” (Franz Kafka)



Birinci Basım Ocak 2017
İkinci Basım Şubat 2017

Üçüncü Basım
Ekim 2017

BİLGİ YAYINEVİ

Meşrutiyet Cd., No: 46/A, Yenışehir 06420 / ANKARA
Tlf.: (0-312) 434 49 98/ 434 49 99/ 431 81 22 • Faks: (0-312) 431 77 58

BİLGİ DAĞITIM

Gülbahar Mh., Gülbağ Cd., No: 33, A-B Blok,
Mecidiyeköy 34387/ İSTANBUL
Tlf.: (0-212) 217 63 40 - 44 • (0-212) 522 52 01
Faks: (0-212) 217 63 45 • (0-212) 527 41 19

EMİN ÖZDEMİR

O İyi Kitaplar Olmasaydı

Eleştirel-Öyküsel Denemeler

kapak: murat sayın

baskı: pelin ofset

(0-312) 395 25 80-81

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

seri no: 16157

Roman yazarı karşısında hepimiz imparatorun karşısındaki köle gibiyizdir: Tek kelimeyle bizi azat edebilir. Onun sayesinde eski toplumsal konumumuzdan sıyrılıp generalin, dokumacının, şarkıcının, taşra soylusunun konumunu, köy hayatını, kumarı, avı, nefreti, aşkı, ordugâh hayatını tanırız. Onun sayesinde Napoleon, Savonarola, bir köylü, daha da önemlisi –asla tanışmayabileceğimiz bir hayatı yaşayarak– kendimiz oluruz.

Marcel Proust

İÇİNDEKİLER

SUNU	9
------------	---

O İYİ KİTAPLAR OLMASAYDI

Edebiyat Ne işe Yarar?	13
Cervantes'in Mirası	20
"İyi Kitaplara Övgü"	29
Mo Yan'ın Anlatı Dünyası	39
Kafka'yı Örneklemek	51
Saramago'yu Okumak	61
Thomas Bernhard'ın Aykırı Evreni	70
Öykünün Şiirsel Sesi: Oktay Akbal	82
Gecenin İçinde Bir Sis Çanı Gibi Çalıp Duran:	
Orhan Kemal	92
"Ben bir simyacıyım gözyaşlarımı kahkahaya çevirerek dünyaya sunan": Aziz Nesin	96
Doğanın ve İnsan Yüreğinin Bir Büyük Türkücüsü:	
Yaşar Kemal	110
İnsana Odaklanmak	124

OKUMANIN GİZEMLİ GÜCÜ

Okumanın Gizemli Gücü	132
İmgelerle Düşünmek	134
Dil Teri Dökmek	140
Yazarlar Kendi Okurlarını, Okurlar da	
Kendi Yazarlarını Yaratır	147
Yapıt ve Yaratı Adları	158
Kitapsız Büyüyenler	167

YAZMA VE YARATMA ACISI

Yaratıcılık Donanımı	172
Yaşadığını Yazmak	180
“Anlatmak için Hatırlamak”	190
Yaratma Acısı	199
Kimin İçin Yazıyoruz?	207
Çocuklar İçin Yazmak	214
Yığinsal Roman Yazarları	221
Yazma Tutkusu	231

SAVRULUŞLAR

Tanıklıklar	243
Savruluşlar	253
Rüyalar ve Yazınsal Yaratılar	262
Sözcüklerle Yaşlanmak	273
Kalem Tutan Eller	284

YOĞUNLAŞTIRILMIŞLIĞIN DERİNLİKLİ SESİ: ŞİİR

Sözü Şiire Dönüştürmek	297
Dilin Şiirselliğini Kurutanlar	307
Necatigil Şiirine Öyküleyici Bir Yaklaşım	312
“Şiirin Uzun Saçlı Kız Kardeşi”	325
Orhan Veli Şiirine Betimleyici Bir Bakış	335

SUNU

Bu kitabın adını Nobel ödüllü Perulu yazar **Mario Vargas Llosa** koydu. Şöyle oldu bu. **Harold Bloom**'un ünlü yapıtı **Batı Kanonu**'nu okurken şu sözlerle rastladım: *“Homeros, Dante, Shakespeare, Tolstoy gibi en iyi yazarları okumak bizi daha iyi vatandaş yapmayacaktır. Her konuda haklı olmuş yüce Oscar Wilde'a göre sanat tamamen işe yaramaz bir şeydir.”* Bu sözler yıllarca yazınsal yaratıların insanı insan kılmadaki işlevine inanmış, bunu anlatmayı yüklenmiş bir ömrün içinden gelen bende sarsıcı bir etki yaratmıştı. O büyük yazarlardan okuduğum güzel romanlardan, öykülerden kimileri, **Suç ve Ceza, Anna Karenina, Oblomov, Goriot Baba, Kırmızı ve Siyah, Dönüşüm** gelip geçiyordu gözlerimin önünden. Her biri, yepyeni yaşantılarla donatıyordu beni. Gerçekler dünyasından yalıtılmış, kurgulanmış evrenlere taşıyorlardı... O evrenlerin yurttaşlarıyla birlikte aynı havayı soluyor, aynı zaman diliminde aynı mekânlar paylaşıyordum. Çok yinelenmiş bir söz vardır. “Her büyük yazınsal yaratı, insanı insana taşır.” Bunun doğruluğuna inanmışımdır hep. Okurken **Whitman**'ın şu dizeleri çınlayıp dururdu kulaklarımda:

*Arkadaş bu kitap değil,
Buna dokunan bir insana dokunur,
Gece mi? Yalnız mıyız burada?
Senin tuttuğun ve seni tutan benim,
Sayfalardan çıkıp atlıyorum kollarına.
Ölüm beni çağırır.*

Acaba **Bloom** edebiyatın insanı insan kılan, hümanist yönünü dışlayıp kendisini salt güzelduyusallıkla sınırlamış yazınsal bir anlayışı mı savunuyordu? Soruların sarmalına düşmüştüm. Şu soru dönenip duruyordu kafamda: Peki, o büyük adları okumasaydım bugün nasıl biri olurum? Sorumu **Mario Vargas Llosa** şöyle yanıtladı:

“...Okuduğumuz o iyi kitaplar olmasaydı şimdikinden daha kötü durumda, daha uzlaşmacı, daha itaatkâr olurduk. İlerlemenin motoru olan eleştirel ruhun esamesi bile okunmazdı... Roman ve öykü olmasaydı özgürlüğün hayatı yaşanılır kılmadaki öneminin, özgürlüğün bir zorba, bir ideoloji ya da dinin ayakları altında çiğnenmesinin, hayatı nasıl bir cehenneme çevirdiğinin farkında olmazdık. Edebiyatın bizi yalnızca güzellik ve mutluluk düşlerine daldırmakla kalmadığı, aynı zamanda her türlü baskıya karşı gözümüzü açtığından kuşku duyanlar, yurttaşların davranışlarını beşikten mezara kadar denetim altında tutmaya kararlı tüm rejimlerin edebiyattan niçin bu kadar korktuklarını ve neden gözlerini bağımsız yazarların üstünden ayırmadıklarını sorsunlar kendilerine...”

Bu sözleriyle **Llosa** hem bu kitabın hem de ilk bölümünün adını koymuş oldu: ***O İyi Kitaplar Olmasaydı***. İlk bölümde yazınsal yaratıların işlevini sezdirten, okuru onların toprağında dolaştıran yapıt ve yaratıcılarla ilgili yazılar yer aldı. “Okumanın Gizemli Gücü” bölümünde yazmayı aşan ve besleyen bir edim olarak okurluğu ele aldım. Üçüncü bölüm ise yazma ve yaratma eyleminin, sözcüklerle savaşımı, emek ve hatta acı çekmeyi gerektiren çok boyutlu dilsel bir çaba olduğunu vurgulayan yazılardan oluşuyor. Bir sonraki bölümde de çağrışımsal gelgitlere dayalı tanıklıklar içeren, düşünsel ve duygusal

savruluşları anlatan yazıları topladım. Beşinci ve son bölüm ise şiirin özelliklerini ve sözü şiire dönüştürmenin güçlüğüne yansıtan yazılardan oluşuyor.

Türü ne olursa olsun, yazınsal yaratılar, insandan ve hayattan beslenir. Bu kitaptaki yazılar için de böyledir bu. Bütünle okuma, yazma, yaratma odaklı yazılardan oluşan kitabın okurlara dil ve düşüncenin tadına varmanın ince yollarını göstereceğine, onların algılama güçlerini besleyip geliştireceğine içtenlikle inanıyorum...

Emin Özdemir

Yayıncının notu: Emin Özdemir'in, farklı zamanlarda kaleme alarak bu kitap için bir araya getirdiği yazılardaki yinelemelere, metnin akışını bozmamak için dokunulmamıştır.

O İYİ KİTAPLAR OLMASAYDI

***Okuduğumuz o iyi kitaplar olmasaydı şimdikinden daha
kötü durumda, daha uzlaşmacı, daha itaatkâr olurduk.
İlerlemenin motoru olan eleştirel ruhun
adı bile okunmazdı.***

Mario Vargas Llosa

EDEBİYAT NE İŞE YARAR?

“Cehennemimden edebiyat sayesinde çıktım”

Franz Kafka

Bilmem, söylemeye gerek var mı? “Edebiyat nedir ne işe yarar?” sorusu, nerdeyse edebiyatla yaşıttır. Bugüne değin nice kitaplar yazılmıştır üzerine; bilimsel incelemelere, araştırmalara konu olmuştur. Bu yönden söyleyeceklerim, hiçbir dudağa değmemiş, çiçeği burnunda sözler, düşünceler olmayacaktır. Denmiştir ya, bu gökler altında söylenmedik söz mü kalmıştır? Peki bize kalan? Bize kalansa söylenenleri gelişen, değişen koşullara, zamanın ruhuna göre kendimizce yeniden biçimlendirmek, yeniden söylemektir. İnsan yüreğinin sesine, sorunlarına evrensel bir yaklaşımla bakabilmektir.

Soruya döneyim: Edebiyat nedir, ne işe yarar? Yaşadığımız koşulların tartısına vurarak açayım soruyu. Hani **C. Süreya**’nın bir şiiri vardır, *“Kan var bütün kelimelerin altında”* dizesiyle başlar... Şiirde birkaç kez yinelenen bu dizenin, eyleme dönüştürüldüğü bir dönem yaşıyoruz. Kinin, nefretin, öfkenin ve şiddetin yoğunlaştığı, yaygınlaştığı günlerden geçiyoruz. Ülkemizde de böyle bu, dünyanın birçok ülkesinde de... Gazetelere bir göz atın, ajansları dinleyin, televizyon kanallarını izleyin, bunun böyle olduğunu göreceksiniz. Haberler, yorumlar, konuşmalar kan kokuyor; öfke, şiddet kokuyor.

Bu durum ister istemez ürkütüyor bizi. Hangi yaşta olursak olalım, ayırımına varalım ya da varmayalım, kendimizi yalnızlığın sarmalında buluyoruz. Bakın ben, ömrümün ileri bir evre-

sindeyim; öyle ki benim için gün nerdeyse karardı kararacak; buna karşın ne zaman bu türden haberleri, yorumları dinlesem izlesem tanımsız bir karamsarlığa gömülüyorum. Sanki içsel bir depresyon, bir tür ruh üşümesi yaşıyorum. İşte böylesi durumlar-dan beni çekip çıkaran tek bir güç var: O da edebiyat...

Acının, sevginin yalvacı, büyük romancı **Dostoyevski**'nin belleğime kazınmış, unutamadığım güzel bir sözü vardır. Diyor ki *"Dünyamızı kin, nefret ve şiddet değil, sevgi, güzellik kurtaracaktır. Sevgiyi, güzelliği üreten, besleyip büyüten güçlerden biri de edebiyattır."*

Kavramın anlam yükünü açmak için bir kez daha sorayım: Nedir edebiyat? Şiirlerdir, öykülerdir, romanlardır, tiyatro yapıtlarıdır, denemelerdir, anlatılardır... Kısaca yazıya dönüştürülmüş, güzelduyusal (estetik) tat içeren, etkileyici her yaratı edebiyattır. Peki, ne işe yarar bütün bunlar? Somut anlamda hiçbir işe yaramaz. Ne açları doyurur, ne çıplakları giydirir, ne evsiz barksızlara barınak sağlar, ne de işsizlere iş... Ama bütün bunlardan çok daha önemli, tanrısal bir işlevi vardır edebiyatın: İnsanı, insan kılar. İnsanın duygu, düşünce, bilinç dünyasını biçimlendirir. Başkalarını anlama, onlarla bütünleşme yetisiyle donatır bizi. Yüreklere yüreklere giden ince yollar açar, köprüler, geçenekler oluşturur.

Böyle derken **Ataç**'ın edebiyatın işlevine dönük söyledikleri geliyor aklıma. Sözcüğü sözcüğüne anımsamasam da aşağı yukarı şunları söylüyordu **Ataç**: *"Bencildir insanoğlu. Kendinden başkasını düşünmez, başkalarının dertlerine, acılarına ortak olmaz. Bizi bu bencilikten edebiyat kurtarır. Şiirler, hikâyeler, romanlar, tiyatro eserleri kurtarır. Öteki insanların içlerini bize onlar açtırır, bizi onlarla yakınlaştırır."*

Ataç'ın dedikleri bugün de geçerliğini koruyor. Edebiyat-tan geçmemiş, yazınsal yaratılarla beslenmemiş kişilerin düş

gücü gelişmez. Düş gücü gelişmemiş kişilerin yüreğinde sevginin hiçbir türü barınamaz. Daha doğrusu sevgi yeşermez; çünkü sevginin kök hücresi düş gücüdür.

Sevgisiz insanlardan korkulur; yürekleri çölleşmiştir bunların. Bencil, çıkarıcı, açgözlü yaratıklardır; çıkarları uğruna yapamayacakları kötülük yoktur. İnsanı ezerler, adaleti yerlerde süründürür, doğayı tüketirler. Her tür güzelliğin düşmanıdır. Bunun içindir ki öykülerinde sevgiyi, sevecenliği, yaşamın güzelliği ve şiirselliğini işleyen unutulmaz öykücümüz **Sait Faik**, “*Her şeyin başı sevgidir; her şey bir insanı sevmekle başlar*” dememiş miydi?

Nobelli yazar **Mario Vargas** da bizim öykücümüz **Sait Faik** gibi düşünüyor: Edebiyatın, sevgi bağıyla insanları birbirine bağlayıp bütünleştiren bir işlevi olduğunu söylüyor. Tek bir hayatımız varken öykülerin, romanların, oyunların yaşamımıza pek çok hayat katarak onu zenginleştirdiğini vurguluyor. Kes-tirmeden söyleyeyim: Edebiyat sayesinde gerçek hayatın, hiçbir zaman bize tattıramayacağı yüce tutkuların, büyük serüvenlerin kahramanları olabiliriz.

Şunu da söylemeliyim: Okuduğumuz yazınsal yaratıların hepsinden böyle bir işlev bekleyemeyiz. Bu, yaratının yazınsal yüküne, yaratıcısının yazarlık bilincine, sorumluluğuna bağlı bir olgudur. Bu olgu üzerine düşünen Nobelli bir başka yazarın, **W. Faulkner**’ın tanıklığına başvurayım: “*Yazar, çalışma odasında sadece kalbin eski doğrularına, geçici ve ölüme terk edilmiş hikâyelerin mahrum bırakıldığı evrensel gerçeklere, sevgiye, onura, acıma duygusuna, gurura, şefkate ve fedakârlığa yer verip bunları sonsuza değin unutmamalıdır. Bunları öğrenene kadar bir lanetin gölgesinde çalışacaktır. Aştan değil de ihtirastan bahsedecektir; kimseye değerinden bir şey kaybettir-*

meyen yenilgilerden, umut ışığı yakmayan zaferlerden bahsedecektir. En kötüsü de bunları acımasız ve şefkatsiz bir üslupla anlatacaktır. Onun acıları evrensel olanın kemiğinde yara izi bırakmaz. O, kalpten değil, salgı bezlerinden yazar.”

W. Faulkner’ın dediği gibi salgı bezleriyle değil, kalpten yazılmış, yazınsallık katsayısı yüksek yaratılar yaşamımızı zenginleştirir, ona yepyeni boyutlar kazandırır. Peki, nasıl gerçekleştirir bunu? Bizi günlük yaşamın tekdüzeliğinden, yavanlığından nasıl kurtarır? Soruyu kimi yapıtlara yaslandırarak örnekledireyim.

Varsayalım ki **Herman Melville**’in, dünya edebiyatının yapı taşlarından biri olan **Moby Dick**’ini okuyoruz. Sayfaları çevirdikçe artık yerimizde, odamızda değiliz. Okyanuslar ortasında bir balina gemisinde, tayfaların arasında, onlardan birine dönüşmüşüzdür. Romanın baş kişisi Kaptan Ahab’ı dinliyoruz: *“Evet çocuklar, Moby Dick kopardı bacağımı; Moby Dick yüzünden bu ölü kemik parçasına dayanır oldum... Evet, evet o melun beyaz balina yıktı beni; ömrüm boyunca tahta bacaklı acemi bir denizci kalacağım onun yüzünden.”* Ahab’ın acısı, öç alma duygusu bize de geçmiştir. Onunla birlikte bir denizden ötekine dolanıp duruyoruz. Onuru, ruhu yaralanmış biridir kaptan, kendini aşağılanmış, yenilgiye uğratılmış sayıyor. Beyaz balınayı kendisinin kaderiymiş gibi algılıyor; isyan ediyor ona. Bu isyanla, öfke duygusuyla yüklüdür gemi. Yaşlı Ahab’ı ayakta tutan da beyaz balınaya duyduğu bu sınırsız kindir, öfkedir. Moby Dick, beyaz balina ise tam bir şeytandır, kötülüğün simgesidir sanki. Roman boyunca hep şu soruyu sorarız kendimize: “Neyle savaşıyor Ahab? Kendi alın yazısıyla mı, doğayla mı, yoksa insan halleriyle mi?” Ahab’ın ezilmişliğinin, küçük düşürülmüşlüğüne acılarını yaşarız. Yalnız bunları mı? Fiziksel,

doğal çevremiz genişlemiştir. Okyanusların sağanaklarıyla ıslanır, okyanusların güneşiyle kururuz... Biz artık, *Moby Dick*'i okumadan önceki biz değilizdir...

Diyelim ki *Moby Dick*'i değil de **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın *Huzur*'unu okuyoruz. Bir aşk öyküsünün içinde buluruz kendimizi. Kırılgan, buruk bir aşk öyküsü... Tensellikle örtüşmeyen bir kurgusu vardır bu öykünün. Romanın baş kişisi Mümtaz için de Nuran için de böyledir. Okudukça romanın klasik bir aşk romanı olmadığını anlarız; ne **Goethe**'nin *Genç Werther'in Acıları*'na ne **Tolstoy**'un *Anna Karenina*'sına ne de **Orhan Pamuk**'un hormonlu aşk romanı *Masumiyet Müzesi*'ne benzer. *Huzur*, aşk romanı olduğu kadar düşünce romanıdır da. Mümtaz'ın kişiliğinden gelen bir boyuttur bu: Sanat, edebiyat, Doğu ve Batı kültürüyle yoğrulmuş özgün kişiliği vardır Mümtaz'ın. Zengin birikimi... Denebilir ki Doğu'nun ve Batı'nın ruhu, belleğinin katmanlarında birlikte dolaşır. Bu dolaşım bir bakıma Mümtaz'ın bilinç, düşünce ve duygu hayatını kuşatır. Romanın kuşattığı zaman dilimine bu hayatın penceresinden bakarız; o dönem İstanbul'unun, doğal, tarihsel sanatsal güzelliklerini seyretmekten öte, yaşarız... Bunların yanı sıra **Aragon**'un "*Mutlu aşk yoktur*" dizesini içinde barındırdığı gerçekliğin anlamına da varırız.

Huzur'u değil de Portekizli yazar **Jose Saramago**'nun *Körlük* romanını okuduğumuzu düşünelim. Romanın anlatıcısı dışında, bütün kent halkı körleşme hastalığına yakalanmıştır, görme yetisini yitirmiştir. Bu yetiyi yitirenler, yöneticilerce toplanmış, koğuşlarda karantina altına alınmışlardır. O koğuşlarda körler arasında dolaşır, yaşanan trajediyi izleriz. Aslında ölümcül bir hastalık değildir; ama insanların içindeki şiddeti, saldırganlığı ortaya çıkaran bir illettir bu. Ortaya çıkışıyla ken-

tin yaşamı cehenneme dönmüştür. Korkunun, şiddetin bir eğretilmesi yani metaforudur körlük. Koğuşlardaki körlerin birbirlerine karşı insanlık dışı davranışları bir içsel sarsıntı yaratır bizde. Tüm ahlaki değerlerin çığnendiğine tanık oluruz. Görmeyen gözler, birbirine saldırır, tecavüz ederler; güçlüler zayıfları ezer. Bu vahşet, sarsar bizi, içimiz altüst olur. İnsan denen varlığa bir başka açıdan bakmaya çalışırız. Acaba şiddet ve vahşet, insanın doğasında mı gizlidir? Bu soru, romanı bitirdikten sonra da burgulayıp durur içimizi. Bir de şu sözler: *“Sonradan kör olmadığımızı düşünüyorum, biz zaten kördük. Gören körler mi, gördüğü halde görmeyen körler.”*

Son bir örnek daha vereyim: **Oğuz Atay**’ın *Tutunamayanlar*’ını okuyanlarımız bilir. Romanın kahramanı Selim Işık, yaşamında hiçbir işi sonuna değin sürdürememiş, yaşama tutunamamış biridir. Neden böyle olmuştur bu? Elbette tek nedene bağlanamaz. Nedenlerden biri babasıyla ilişkileridir. Babası onun çocukluğunu yaşamasını engellemiştir bir bakıma. Selim bir şeyler yapmaya kalksa ya da istese, babası “dur bakalım hele” diyerek durdurmuştur onu. Bu “dur helecilik” yüzünden içine kapalı, daha o yaşlarda içinden konuşan bir kişiliğe bürünür. Babasıyla olan içsel çatışmalarını izleriz. Sözcüklerin duvarları arasında sıkışıp kalmışlığını... Sıkıntılarını, çevresindekilerle iletişim kuramayışlarını da. Gerçek yaşamdan kopmuş, kitapların dünyasına sığınmıştır. Nedenini şöyle açıklar bize: *“Benim için bütün oyunlar, romanlar, hikâyeler herkesin anladığından başka bir anlam taşıyor. Bütün hayat bütün insanlık bu kitaplarda anlatıldı, bitirildi. Yeni bir şey yaşamak, yeni bir kitap tanımak oluyor benim için. Kitaplarla ve onların yazarlarıyla birlikte yaşıyorum.”* Zaman zaman kendisini, çevresini, yaşadığı dönemi alaya aldığı da olur. Alaycı yanla-

rını, acılarını, canına kıyma noktasına adım adım nasıl vardığını gözlemleriz. Romanın sonuna doğru bir yerde Selim için yaratıcısı şöyle der: *“Bütün hayatı boyunca konuştu. Sonunda tutunamayanlar diye bir söz çıkarabildi ortaya, bir tek kelime. Çoğul bir kelime.”*

Niye veriyorum bütün bu örnekleri? Okuduğumuz romanların, öykülerin “yaşamımıza yeni yaşamlar katma; yaşantı birikimimizi zenginleştirme, böylece öteki insanlarla bizi bütünleştirme” gerçeğini somutlamak için... Böyle derken **Ernst Fischer**’in bir sorusu geliyor aklıma: *“...Milyonlarca insan kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya, sinemaya gidiyor. Neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek soruyu pekiştirmekten öteye gitmez. İnsanın bir başka insanın hayatına, sorunlarına gömülmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir görmesi neden oyalayıcı, dinlendirici, eğlendirici olsun?.. Belli ki kendini aşmak istiyor insan. Tüm insan olmak istiyor. Ayrı bir birey olmakla yetinemiyor.”*

Van Gogh da **Fischer** gibi düşünüyor: *“Sanat, Tanrı’nın insanda eksik bıraktığını tamamlar”* diyor. İşte edebiyatın, sanatın böyle yüce bir işlevi vardır; insanı tam insan kılan bir gücü vardır. Bunun için yazınsal değeri yüksek yapıtları okumalı, çocuklarımıza, gençlerimize de okutmalıyız. Okuma, kişiyi umutla donatır, ona direnme gücü kazandırır. Bakın, içtenlikle söylüyorum. 80’li yaşlarımı sürüyorum. Bugüne değin karşılaştığım kimi güçlülere direnebildiysem hâlâ yaşamı daha güzel, daha yaşanılır kılmanın umutları içindeysem, bunda okuduğum o iyi kitapların payı büyüktür.

CERVANTES'İN MİRASI

“Eğer dünyanın oyunu hâlâ en muhteşem edebiyatta bulunabilirse o zaman bu Cervantes olmalıdır.”

Harold Bloom

Dünya romanının evrensel kişileriyle yüz yüze söyleştiğim **Kurmaca Kişiler Kenti** adlı kitabım, Don Kişot'la başlar. Sorular, yanıtlarla boyutlanır, sürüp gider söyleşi. Bir yerinde sözü, Don Kişot'un yazınsal yazgısına ağıdırırken şöyle demiştim ona: *“Bakın, soylu şövalye, kimi kurmaca kişiler vardır, adları yaratıldıkları yapıtın kendisiyle özdeşleşmiştir: Hamlet gibi, Faust gibi; Madam Bovary, Anna Karenina gibi... Sen, onların başında gelenlerdensin. Sanırım, hiçbir yazınsal yaratı, okunurluk yönünden seninle ölçüştürülemez. Gelmiş geçmiş roman kişileri arasında dillerde, belleklerde unutulmaz izler bırakırsın. Söyleyenin adını tam anımsamıyorum, José Ortega y Gasset olabilir herhalde. Diyor ki, ‘İnsan, Don Kişot'u en az üç kez okumalıdır: Kahkahanın kolayca dudaklara fırlayıp harekete geçireceği gençlikte, mantığın egemen olmaya başladığı orta yaşta, her şeye felsefe açısından baktığı yaşlılıkta’..”*

Sözümü kesmiş, *“Peki, sen bunu, bu üç aşamalı okumayı gerçekleştirdin mi?”* diye sormuştu. *“Elbette, okudum”* demiştim. *“Okumamış olsaydım, buraya gelebilir miydin hiç?”*

Kitaplar vardır, okuruna iletmek, yaşatmak istedikleri asla tüketilemez. Yeniden, yeniden okumak gerekir onları. **İtalo Calvino**'nun, bu türden klasikleri betimlerken dediği gibi, *“Her yeniden okuma, ilk okuma gibi bir keşif okumasıdır.”* **Don Kişot**

için de böyledir bu; okuyanı yeni okumalara çağıran o soy yapıtlardandır.

Don Kişot'u her okuyuşumda, önceki okumalarımın farklı tatlar almış, farklı güzellikler bulmuşumdur. Sözgelimi ilk okuyuşumda Don Kişot, salt gerçeklikle yanılsamaların ya da sağduyuyla deliliğin çatışmasından doğan gülünçlüklerle yüklü bir serüven romanı gibi gelmişti bana. Oysa ikinci okuyuşumda bunun hiç de böyle olmadığını görmüştüm. Serüven romanıydı ama onu besleyen gülünçleştirmelerin her biri, acının iplikleriyle örülmüştü. İnsan doğasındaki iyilikle kötülüğü, gerçeklikle düşlemselliği yan yana barındıran derinlikli bir dokusu vardı.

Son günlerde bir kez daha okudum **Don Kişot**'u. Bu kez bir başka yönü, yazma, yaratma eylemine dönük söylenenler ilgimi çekti. Hemen belirtmeliyim ki bu yönü üzerinde başkaları çok önceden durmuş olabilir. Öyle ya, **Cervantes**'in mirası üzerine bugüne değin söylenmedik söz mü kalmıştır? Olsun, yine de yinelemekte yarar var. Peki, nelerin üzerinde duruyor **Cervantes**, yazma, yaratma eylemine dönük neler söyletiyor Don Kişot'a? Birkaçına, alıntılara yaslandırarak değineyim.

Dil, yazının temel özdeğidir. Yazarların, ozanların yaratıcılığıysa büyük ölçüde kendi anadilinde yazmasına bağlıdır; yaratılarını o dilin toprağında üretmesine. Duyarlığı, duygu ve düşünceyi besleyen, geliştiren güçtür dil. Bizi, biz kılan; bize bizdenliğimizi kazandıran da. Çok yinelenmiştir ama bir de ben yineleyeyim: İçine doğduğumuz dilin soluğu, ruhumuzun gözeneklerine işler. Anlatım yetimizin damarlarında o soluk dolaşır. Dünyaya onun penceresinden bakarız. Kişiyi yazar kılan, ozan kılan da anadilinin bitek toprağı, yaratıcı soluğudur.

Cervantes'in, mahzun yüzlü şövalyesi de böyle düşünür, dile bakışı bu doğrultudadır. Romanın bir yerinde asılzade Don

Diego de Miranda ile Miranda'nın oğlu Don Lorenzo'nun şiire bakışı üstüne konuşurlarken düşüncesini özel adlara bağlayarak dile getirir Don Kişot. Lorenzo'nun, konuşulan dili, halkın dilini yetersiz sayan horlayıcı yaklaşımının hiç de doğru olmadığını söyler:

*“Oğlunuzun konuşulan dillerde yazılan şiirlere pek değer vermediği meselesine gelince beyefendi, bu konuda pek haklı olmadığını düşünüyorum, büyük **Homeros** Yunan olduğu için Latince yazmamıştır; **Vergilius** da Latin olduğu için Yunanca yazmamıştır. Yani bütün eski şairler, emdikleri sütle edindikleri lisanda yazmışlar, fikirlerinin yüceliğini ifade etmek için, yabancı lisanların peşinde koşmamışlardır. Bu böyle olduğuna göre bu geleneğin bütün milletlere yayılması, bir Almanın da, bir Kastilyalının da, hatta bir Vizceyalının da kendi dilinde yazıyor diye küçümsenmemesi mantıklı olur.”* (s.541-42)

Bu sözler, Türkçeyi yetersiz bulduğu için kimi romanlarını İngilizce yazdığını söyleyen o kadın romancımızı düşündürüyor bana. İçine doğduğu dilin anlatım gücünden yakınan. Niye yakınıyor? Nedenleri üstünde duracak değilim. Konu dışına sarmak olur bu. Önce de söylemiştim, ulusların yazarları, ozanları olmaz, dillerin yazarları, ozanları vardır. Hangi dilde yazıyorlarsa o dilin yurttaşı sayılırlar. **Cervantes** de Don Kişot'a bunu söyletiyor: Yazarların, ozanların anadilleri dışında başka dillerin çekiciliğine kapılmalarının doğru olmadığını.

Dilin yanı sıra yazınsal yaratıyı oluşturan öteki öğeler üstünde de duruyor **Cervantes**, özellikle okur öğesini öne çıkararak. Kimdir okur, nasıl biridir? Ayrıntılara boğmadan söyleyeyim, yazınsal yaratıyı tümleyen öğelerden biri. Tanımlayıcı bir söylemle metnin hem tamamlayıcısı hem de alımlayıcısı. Yazma sürecinin ayrılmaz parçası. Gölgesi, yaratıcısının zihninde

dolaşan bir varlık. Görünmez; ama varlığını sürekli duyumsattır. Özellikle de “postmodern roman”da yaratıcısıyla senlibenlidir. Kimileyin yazarı durdurtan, düşündüren, yönlendiren bir güçtür; kimileyin de tam tersi yönlendirilen, görevler üstlenen, romansı durumlar yaratan biri. Böyle derken aklıma postmodern roman türünün çok bilinen bir örneği geliyor: **İtalo Calvino**’nun ***Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*** adlı yapıtı. Okurların yönlendirmeleri, yorumları, açıklamalarıyla kurgulanıp değişik örüntülere göre oluşuyor roman. **Calvino**’nun okuru yönlendirmesiyle başlıyor:

“İtalo Calvino’nun Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu adlı yeni romanını okumaya başlamak üzeresin. Rahatla. Toparlan. Seni çevreleyen dünya bırak belirsizlik içinde yok oluversin. Kapıyı kapasan iyi olur (...) İşte artık kitabın ilk sayfalarına gömmülmeye hazırsın. Yazarla benzersiz buluşmak için ilk adımını atıyorsun. Hayır. Bu tarz sana hiç de tanıdık gelmiyor. Zaten bu yazarın başkalarinkinden farklı olan, benzersiz anlatım biçimi olduğunu kim söyledi ki? Kaldı ki, onun kitaptan kitaba farklılıklar gösteren bir yazar olduğu bilinir. Zaten onu tanınır kılan da bu farklılıktır. Ne var ki bu kitabın şimdiye kadar yazdıklarıyla en azından senin anımsadıklarınla hiç ilgisi yok gibi görünüyor. Bu bir hayal kırıklığı yarattı mı? Göreceğiz.”

Alıntıda gördüğümüz okuru anlatının içine katma yolu, geriye, geçmişe doğru izlense **Don Kişot**’a, **Cervantes**’in mirasına çıkacaktır. Hangi dönemsel adla anılırsa anılsın her romancı, az ya da çok bu mirastan payını almıştır. **Carlos Fuentes**’in şu sorularla yansıtmaya çalıştığı gibi: *“Bu dünyada babasız bir kitap, öksüz bir cilt var mıdır? Başka kitapların soyundan gelmemiş bir kitap? İnsanlığın yazınsal imgelemine o ulu soyağacının bir dalı olmayan tek bir kitap sayfası var mıdır?”*

Fuentes'in soruları yaratıya dönük biçimde Don Kişot'ta yanıtlanmıştır. Okurunu, anlattığı o büyük serüvenin içinde dolaştırıyor **Cervantes**; önsözde şöyle sesleniyor ona:

"Aylak okur: Bu kitabın, zihnin, düşünülebilecek en güzel, en zarif, en akıllıca ürünü olmasını isterdim; buna yeminsiz inanabilirsin. Ancak tabiat kanununa karşı çıkamadım; tabiat her şey benzerini doğurur. Benim kısır, gelişmemiş deham da, her türlü rahatsızlığın hâkim olduğu, her türlü hazin sesin duyulduğu bir hapis hanede doğmuşçasına kuru, kırışık, maymun iştahlı ve çok çeşitli, kimsenin aklına gelmeyecek düşüncelere boğulmuş bir evlattan başka ne doğurabilir?" (s.37)

Yaratıldığı ortamı öne sürerek okurdan eksiklikleri bağışlamasını mı istiyor **Cervantes**? Tam tersine, değerlendirmesini özgürce yapmasını, özgürce karar vermesini söylüyor ona:

"(...) Don Kişot'un babası gibi görünsem de üvey babası olan ben, âdetlere uyup başkalarının yaptığı gibi, gözlerimde yaşlarla, oğlumda göreceğin kusurları affetmen veya görmezden gelmen için sana yalvarmayacağım sevgili okur. Sen onun ne akrabasıysın ne arkadaşı; ruhun kendi bedeninde; gayet yetenekli, hür bir iraden var; evindesin ve kralın vergilerin efendisi olduğu kadar, sen de evinin efendisisin; bilirsin, herkes evinde kraldır. Bütün bunlar, seni her türlü saygı ve mecburiyetten azade kılıyor; kısacası hikâye hakkında kötü söylersen karalanmaktan, iyi söylersen ödüllendirmekten korkmadan istediğini söyleyebilirsin." (s.37)

Don Kişot, metinlerarası ilişkiler açısından da postmodern romanın bir tür kök hücresi sayılabilir. **Cervantes**'in, *"Don Kişot'un babası gibi görünsem de üvey babası sayılırım"* sözü, bunu yansıtıyor kanımca; yaratısının başka yapıtlardan,

yaratılarda renkler taşıdığını sezdirmek istiyor. Denmiştir ya, her yeni yaratı, kendinden önce yaratılmış olanlarla beslenir, oluşur. Aralarında yazınsal imgelemin yarattığı bir soy bağı vardır. Yıllarca önce **La Bruyér** ne demişti: *“Her şey daha önce söylenmiştir. Yedi bin yıldır insanlar vardılar ve düşünmektedirler.”* Önemli olan, söylenmiş olanı yeniden kurgulayıp kendi söylemimize dönüştürmedir.

Metinbilimciler, metinlerarası ilişkiler üstüne türlendirmeler yapmış, değişik biçimlerinden söz etmişlerdir: “Alıntı”, “gönderme”, “anıştırma”, “öykünme”, “yansılama”, “anlatı içinde anlatı” vd. Bunların tümü, kullanılmış mıdır **Don Kişot**’ta? Apayrı bir inceleme konusudur bu; böyle kısa oylumlu bir yazıyla üstesinden gelinebilecek bir iş değildir. Ama roman boyunca “alıntı” yönteminin öne çıktığını, ağır bastığını söyleyebilirim. Don Kişot, konuşurken, açıklamalara, yorumlara başvururken alıntılarla tanıklamak ister söylediklerini. **Nermin Uygur**, bir denemesinde onun bu yanına bakarak “alıntıcı” diye adlandırır Don Kişot’u:

“Bellek insanıdır Don Quijote. Unutmaz okuduklarını. Unutamaz. Yaşamak, okuduğu yazıları uygulamaktır onun için. Böyle bir uygulamadan daha üstün bir amaç tasarlayamaz. Okuduklarını alıntı alıntı gerçek kılmak ister o. Alıntı alıntı yaşamasına yön verir. İlk bakışta gerçeklikle hiçbir ilgisi yokmuş gibi görünse de, gerçekliğin öz yeri kitaplardadır. Kitapları yeniden yazmaktır Don Quijote’lik.”

Cervantes, kendi döneminde var olan tüm yazınsal türlerden esintiler ağıdarmıştır yaratısına. Farklı türlerin soluşunu birbiriyle buluşturmuştur. Bunları, gerçeklik duygusu uyandırmak, anlattıklarını inandırıcı kılmak için yapar. *“Önemli olan tek şey taklitten yararlanmaktır; taklit ne kadar mükemmel*

olursa yazılan da o kadar iyi olacaktır” diye düşünür. Daha da ileri gider, kişilerden birine, çağdaş kurmaca anlayışını kuşatan şu sözleri söyler:

“Bir yalan gerçeğe ne kadar benziyorsa o kadar iyidir; muhtemel ve mümkün olana ne kadar yakınsa o kadar hoş gider. Uydurma masalların, okuyucuların zihniyle uyuşmaları gerekir; öyle bir şekilde yazılmalıdırlar ki, imkânsızı kolaylaştırarak, aşırılıkları düzleştirerek, zihinleri şaşırtarak, hayranlık uyandırınlar, afallatsınlar, neşelendirsinler ve eğlendirsinsinler; şaşkınlık ve neşe hep el ele gitsin. Gerçeğe benzemekten ve yazılanın mükemmeliğini taklitten kaçınan bir kitapsa, bunları yapamaz.” (s.407)

Gerçeklik duygusu uyandıracak, okuyanı şaşırtıp hayran bırakacak bir kitap yazma, neyi gerektirir? İki şeye bağlıyor bunu **Cervantes**; biri “hoş bir üslup”, öteki de “yaratıcı bir zekâ.” Bunun yanı sıra açık, aydınlık ama renkli, etkileyici bir anlatıma ulaşmanın, uğraşmaya bağlı olduğunu da söylüyor; şu öğütleri veriyor: *“Cümlelerinizin, paragraflarınızın, sade bir şekilde, anlamlı, açık, yerinde kelimelerle, fikrinizi mümkün olduğunca canlandırması, düzgün ve renkli olması için uğraşın; kavramlarınızı karmaşık, karanlık hale getirmeden anlatın. Ayrıca, hikâyenizle hüznü kimseleri neşelendirmeye, neşelilerin neşesini artırmaya çalışın; saf kimseleri kızdırmayın, zeki kimseleri yeniliğine hayran bırakın, ciddi kimseler küçümsemsin, ihtiyatlı kimseler de övmeyi ihmal etmesin.”*

Yaratıcı yazmayı öğreten cömert bir öğretmen gibidir **Cervantes**. Yazının, gerçekliğin kuru, yavan bir kopyası olmadığını ayırmasına varmıştır. Daha farklı, çok sesli gerçekliğin ardına düşmüştür; böylesi bir arayışın ürünüdür **Don Kişot**; dokusunda bu çok sesliliği barındırır, aynı zamanda yazmanın, yaratma-

nın eleştirisini de. Denebilir ki gerçekliğin değişik katmanlarını gösteren yepyeni, çok sesli yazınsal gerçeklik yaratmıştır. Bu yönüyle çağdaş imgelemin yaratıcılarındandır.

Nerede okumuştum tam anımsayamıyorum şimdi. Bir yazar, **Cervantes**'in iki kahramanıyla, anlatımın iki ana yolu arasında bir benzerlik kuruyordu: Don Kişot **şiiir**, Sancho Panza ise **düzyazı**. Tartışılabilir kuşkusuz. Şiire, düzyazıya yüklediğimiz anlama bağlı. Yine de doğru yanları yok değil. Don Kişot, okurların kafasında, gerçekleri düşlemselliğe dönüştüren, nesnelerle sözcükleri örtüştürmeyen bir kişi imgesi yaratmıştır; Sancho ise tam tersidir, gözleriyle, midesiyle, çıkarıyla düşünür. Don Kişot, kitapların diliyle konuşur, karşılaştırmalar, somutlamalarla besler; Sancho dümdüzlükten şaşmayan halkın diliyle... Don Kişot'un dünyası düşlerle örülmüştür, Sancho'nunki gerçeklerle... Bu karşıtlıkların ötesinde Don Kişot'un zengin bir şiirsel birikimi vardır. Şiir, yazınsal yaratıların en yücesidir ona göre:

“Benim gözümde şiir, körpe, gencecik ve son derece güzel bir kız gibidir; çok sayıda başka genç kız, yani diğer bilimler, onu özenle süslerler, bezerler, parlatırlar; hepsi ona hizmet ederler, onu temel alırlar. Ancak bu genç kız, elden ele gezmeye, sokaklarda sürüklenmeye, meydanlarda, saray köşelerinde teşhir edilmeye gelmez. O kadar faziletli bir simyası vardır ki, ona nasıl muamele edileceğini bilenler, paha biçilmez saf altına dönüştürebilirler.” (s.541)

Don Kişot'u son okuyuşumda, yazma, yaratma edimi içinde düşünölebilecek başka yönlerini de gördüm. Bir kez anlatıcı ögesi roman boyunca çoğullaştırılarak kullanılıyor. Salt **Cervantes**'in değil, onun gölgesi başka yazarların, ara yazarların da seslerini duyuyoruz. Sonra “diyalogsal örüntü”de çeşitleniyor.

Toplumun değişik kesiminden insanlar (köylüler, haydutlar, şövalyeler, düzenbazlar vb.) günlük konuşmalarıyla veriliyor. Bunlar bir yana, asıl önemlisi ana izlekteki dönüşümü bu okuyuşumda görmüş olmam. Romanın bitiminde o bencil, çıkarıcı, gerçekçi Sancho Panza, Don Kişot'un yanılısamlarla örölmüş düşler dünyasını benimsemiş, Don Kişot da, Sancho'nun kuru, yavan gerçeklerle sınırlı dünyasını... Ölüm döşeginde şöyle der ona: *"Seni de kendim gibi deliye dönüştürdüğüm, benim düştüğüm hataya, dünyada gezgin şövalyelerin geçmişte de, şimdi de varolduğı yanlışısına seni de düşürdüğüm için affet beni dostum."* Sancho ise ağlayarak, onu eski yaşamlarına, kırlara çıkmaya çağırır. Ağıda dönüşen bir değişimdir bu.

Cervantes'in mirasından her yazar, az ya da çok payını almıştır dedim. Aklıma **Oğuz Atay** geliyor. Doğası gereğı alıntıların ağır bastığı bu yazıyı, **Tutunamayanlar**'ın iki kahramanı (Turgut ve Olric) arasında geçen konuşmadan alıntıladığım şu tümcelerle bağlayayım:

"Ben Turgut'um Olric. Turgut Özben. (...) Ben Selim değilim Olric. Selim romanları okuya okuya Selim'liğe özenen bir Don Kişot olmaktan korkuyorum. Don Kişot büyük bir soyluydu efendimiz. Kendisine büyük bir saygım vardır. Onun gibi birine hizmet etmekten şeref duyardım. Bütün savaşlarına gönüllü katılırdım. Bütün düşmanları, insana bu güzel hayatı zehir eden bütün kötü hayalleri toz ederdim onunla birlikte olsaydım efendimiz. Yalnız güzel hayallerin yaşamasına izin verirdim; bütün hayallerin yalnız güzel olduğunun düşünülmesine, böyle yorumlanmasına izin verirdim. Ben daha Don Kişot'u bile okumadım. Kendimden utaniyorum. Hiçbir şey bilmiyorum Olric."

Başlıbaşına bir yazma, yaratma okuludur **Cervantes**'in mirası.

“İYİ KİTAPLARA ÖVGÜ”

Ernst Fischer’in, *Sanatın Gerekliliği* yapıtını yeniden okuyorum. Sanatın görevini tartıştığı birinci bölümde ilginç bir soru soruyor. İlk okuyuşumda ayırımına varamamışım: “...*Milyonlarca kişi kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya, sinemaya gidiyor. Neden?*” Soruyu, “eğlenmek, oyalanmak, hoşça vakit geçirmek için” diye yanıtlamanın, soruyu pekiştirmekten öteye geçemeyeceğini söylüyor. Öyle ya, “insanın bir başkasının hayatına, sorunlarına gömülmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası ya da bir roman, oyun, film kişisiyle bir görmesi neden oyalayıcı, eğlendirici, dinlendirici olsun?”

Sorusunu başka sorulara göndermelerle sözlerini şöyle sürdürüyor **Ernst Fischer**: “*Eğer yetersiz bir yaşayıştan daha zengin bir yaşayışa, tehlikelerden uzak yaşantılara kaçmak istiyoruz dersek, o zaman yeni bir soru çıkıyor ortaya: Yaşayışımız neden yeterli değil?*” Kısaca, bunlardan hiçbirinin, sorusuna gerçek bir yanıt oluşturmayacağını açıklıyor. Çünkü asıl neden insanın varoluşsal doğasında gizlidir: “*Belli ki kendini aşmak istiyor insan. Tüm insan olmak istiyor. Ayı bir birey olmakla yetinmiyor, bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğinin bütün sınırlılığı ile onu yoksun bıraktığı ama onun gene de sezip özlediği bir doluluğa, daha doğru, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabalıyor.*”

Fischer’den önce de insan doğasına bu yönde bakan başka yazarlar, ozanlar yok değil. Bunlardan biri, bir kilise rahibi, şair **John Donne**, ondan dört yüzyıl önce şöyle diyor bir şiirinde:

*Hiç kimse bir ADA,
kendi başına bir bütün değildir;
Her insan KITA'nın bir parçası,
BÜTÜN'ün bir bölümüdür; DENİZ
senin ya da dostlarından birinin EV'ini,
dağlık bir burnu, bir balçık toprağını alıp
götürse AVRUPA o denli küçülür
herhangi bir kimsenin ölümü de
beni eksiltir, çünkü ben İNSANLIK'la
ilgiliyim, öyleyse adam gönderip, çanlar kimin için
çalıyor, diye sordurma; onlar SENİN için çalışıyor*

John Donne'nin söyledikleriyle **Fischer**'inki nerdeyse bire bir örtüşüyor: Hiçbir insan, başkalarından kopuk, bağımsız değildir. Varoluşsal gerçekliğimizin mayasında başkalarıyla birlik-telik yönsemesi ağır basar; tümleşik yapının, toplumsal yumağın içinde yer bulmak isteriz. Bu istemin dürtüsüyledir ki bireysel-liğin sınırlarını aşmaya, tekillikten çoğulluğa ulaşmaya çalışırız.

Gerçekten böyle midir bu? Denildiği gibi başkalarının ölümüyle eksiliyor, onların acılarını içimizde duyumsayabiliyor muyuz? Ulaşabildik mi böyle bir bilince, duyarlığa? Bunların yanıtını bireysel, toplumsal ilişkiler ağı içinde arıyor, düşünüyorum. Bir ses, ta ötelerden, derinlerden gelen bir ses, besbelli tarihin sesi, “Hayır” diyor, “evetlenemez böyle bir soru. İnsanın, insan olma sürecini düşün, bunun böyle olduğunu göreceksin. Düşlenmiş, tasarlanmış; ancak şiirlerde, yazılarda bir özlem olarak kalmıştır, o kadar; hiçbir zaman insan ilişkilerini yönlendiren bir yaşam yasasına dönüşememiştir. Ne insan, tüm insan olabilmiş, ne de kendini insanlığın bir parçası olarak algılama düzeyine gerçek anlamda erişmiş.”

İnsan nasıl insan oldu? On beş milyar yıllık bir geçmişi, serüveni içeren bir soru; sorunun ardına düşecek değilim. Yine de bu serüvenin akışı içinde özümüzün biçimlenmesinde bas-kın işlevli şu iki gücü düşünmeden edemiyorum. İlki, doğduğumuz yer, doğa, coğrafya... Bize, bizdenliğimizi kazandıran bir öge. Sözelimi **Alvarez**'le aynı yılda doğmuşuz; o, Peru'nun bir köyünde, bense Eğin'in. Bunun gibi Ganalı **Abubakan Yakubu** ile İzlandalı **Duncan** da bizimle aynı yılda doğmuşlar, onlarla da yaşıtız. Gelgelelim dördümüz de birbirimize benzemeyiz. Bunu, bu benzemezliği yaratan nedenlerin başında doğup büyüdüğümüz coğrafya geliyor. **Edip Cansever**'in şu dizeleri sanki ses veriyor bu sözlerime:

*İnsan yaşadığı yere benzer
O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer
Suyunda yüzen balığa
Toprağını iten çiçeğine
Dağların, tepelerin dumanlı eğimine*

İkincisi, birinciye oranla çok daha etkin, çok daha kuşatıcı. İçine doğduğumuz, adına töre, gelenek, dil, din, inanç, eğitim, düşünce dediğimiz değerleri, aynı zamanda teknolojiyi de içeren güç, terimlendirici bir söylemle **kültürel örüntü**... Kişileri, toplum ve ülkeleri yapılandıran, derinlikli, çok boyutlu etkileyiciler. Toplumbilimcilerin adlandırmasıyla ulusal ruhu, ulusal bilinci oluşturan etkenler bütünü...

Çok söylenmiştir ya, yinelemekte yarar var: Her kültürel örüntü, kendi öz değerleriyle donanmış, bu değerlerin yüceliğine, kutsallığına inanmış bireyler yetiştiriyor. Düşünsel dünyamızın sınırlarını da aslında bunlar, inandığımız bu değerler belirliyor. Belirliyor ya, değişik kültürel örüntüler içinde yoğ-

rumuş kişiler arasına da duvarlar örüyor; yol ayrımı da buradan başlıyor işte. İnanıklarımıza dört elle sarılıyoruz. Kendi değerlerimizin, başka kültürlere özgü değerlerden daha yüce, daha üstün olduğuna inanıyor, savunuyoruz. Bu da ister istemez bizi, onları horlayan, aşağılayıcı bir yönelimin çevrimine sürüklüyor. Bununla, yeryüzünün birçok köşesinde sürüp giden kavgaların, savaşların nedenleri arasında ilk ağızda görünmeyen bir etkileşim var desem, çok mu uzak bir çıkarım olur? Hayır, sorunun nedensel derinliklerine inilse bu yönelimin ana etken olduğu görülür. Böyle derken bir genelleme yaptığının ayırımındayım; yine de üzerinde durup düşünmeye değer.

Şu sorulabilir: Yaşanan kavgalar, savaşlar salt değerler, düşünceler çatışmasının mı ürünü? Bir ondan mı kaynaklanıyor? Değil elbette. Bu çatışmaları besleyen, ateşleyen gizli, açık eller var. Güçlü, varıl ülkeler, her dönemde konumlarını korumanın yollarını arıyorlar. Kendi öz çıkarları uğruna zayıf, yoksul ülkelere dinsel, kökensel boyutlu tuzaklar kuruyorlar, yangınlar çıkarıyorlar o ülkelerde. Parayla, silahla, can pazarları oluşturuyorlar.

Söylemeye bile gerek yok; tarihin akışı içinde dehşetin, baskının türü değişmiştir dönem dönem. Şimdilerde alınlarına “cihatçı” bandı kuşanmış, sakallı, bakışları katran karası sürülerin yarattıkları dehşeti yaşıyoruz; yaşananların kanlı görüntüleri veriliyor televizyon kanallarında. İzlerken ürperiyorum. Yere diz çöktürülmüş, başları kesilen insanlar; kestikleri kişilerin kanlarını yüzlerine sürüyorlar. Kim bunlar? Kendileri gibi düşünmeyenleri “kâfir” sayanlar; öldürdükleri kâfir sayısınca cennette saygınlıklarının artacağına inandırılmış sırtlansı yaratıklar. Omuzlarında kalaşnikof taşıyorlar, ceplerindeyse, cennette kendileri için kurulacak sofrada yiyecekleri yemeğin kaşıklarını...

Öldürerek, kan akıtarak Tanrı'nın sınırsız bağışlarına kavuşacaklarına inanan insan görünümlü sırtlanların eylemlerini

hangi güdüler besliyor? Soru, **Mario Vargas Llosa**'nın Nobel ödülünü alırken yaptığı konuşmanın bir yerinde söylediklerini anımsatıyor bana:

"...Öldürerek cennete gideceklerine, masumların kanının ortak aşağılanmaları alıp götüreceğine, adaletsizlikleri düzelteceğine ve hakikati sahte inançlara dayatacağına inanan bağnazların, intihar teröristlerinin çağıdır. Mutlak hakikate sahip olduklarını sananlar, her gün dünyanın dört bir yanında sayısız insanı kurban etmektedirler."

Neden böyle oldu bu? Yüreklere korku, dehşet salan bu ürkünç olaylar; vahşet ve ilkelilikler nereden kaynaklanıyor? **Llosa** bir beklentinin, bir umudun yıkılışıyla açıklıyor bunu:

"Totaliter imparatorlukların çöküşünün ardından birlikte yaşamamanın, barışın, çoğulculuğun ve insan haklarının yükselişe geçeceğini ve dünyanın toplu kıyımlarının, soykırımların, istilaların, imha savaşlarının geride kalacağını sanmıştık. Ama hiç de öyle olmadı. Bağnazlığın kışkırttığı yeni barbarlık biçimleri serpilip boy atıyor."

İçinden geçtiğimiz sancılı günlere bakıyorum. **Llosa**'nın dediği gibi bağnazlığın kışkırttığı yeni barbarlık biçimleri yaşanıyor dünyamızda. Bunca yıl yaşadım, ömrümün ileri bir evresindeyim, diyebilirim ki böylesine acılı, sancılı bir döneme tanık olmadım. Ülkemizde de böyle bu. Ortalık kan, gözyaşı kokuyor. Ajanslardan, televizyon kanallarından haber değil, kan akıyor sanki. Tınısına öfkenin, şiddet ve korkunun sindiği sözler, söylemler beyinleri zehirli sarmaşıklar gibi sarıp sarmalıyor. Böylesi durumlara dayanmak, direnmek için sözcüklerle oynuyor, kitaplara sığınıyorum; kimi günler de izlenimsel not-

lar düşünüyorum. Az da olsa içimin acısını emiyor, azaltıyor bu notlar. Şunları yazmışım dün:

“Kan... Kan... Kan... Acı... Acı... Acı... Gözyaşı... Gözyaşı... Gözyaşı... Ağıt toplumuna dönüştük. Bu nasıl kirli bir savaş? Kanallar, nerdeyse günün her saatinde hava raporu verircesine şehit haberleri veriyorlar. Ekranlarda şehitleri uğurlama törenlerinden acılı görüntüler... Tabutların başlarında anaların, eşlerin, çocukların ağlayışları, dövünüşleri görülecek gibi değil, acıtıcı, yürek kanatıcı. Bunlardan birini hiç ama hiç unutamayacağım, belleğimin derinliklerine kazınıp kaldı. Yaşadıkça, torunlarımın yüzüne baktıkça o görüntü gelip duracak gözlerimin önünde. Bayraklara sarılı üç şehit tabutu, yan yana sıralanmış. Cenaze namazları kılınacak. Birinci tabutun başına, belli ki şehidin eşi, ağlayan, bitkin, genç bir kadın yaklaşıyor. Kucağında üç ya da dört aylık bir bebek, bebeğin yüzünü, yumuk ellerini babasının tabutuna sürmeye çalışıyor.

Üçüncü tabutun yanında da bir çocuk var. Yaşı, olsa olsa dört ya da beş. Şehidin oğlu, kucığında kırmızı renkli oyuncak bir araba tutuyor. Solgun, boş bakışlarla şöyle bir bakıyor babasının tabutuna; sonra sesler çıkararak yerde oyuncak arabayla oynamaya başlıyor. Oynarken gülüyor mu, ağlıyor mu, çıkaramıyorum.

Ya o siyasetçinin söyledikleri? Yüzünde karanlık, metalik bir ifade, kof, bayat sözlerle ‘şehadet şerbeti’ni içmenin kutsallığından, yüceliğinden söz ediyor. Şehitlerin, cennetteki yerlerinin peygamberin yanı başı olduğunu anlatıyor. Tanrımız, herkese nasip etmezmiş böyle bir onuru, şehitlik şerbetini içmeyi... Ah, keşke kendisi de böyle yüce bir onura erişse, o kutsal şerbeti içebilseymiş.”

Yaşadığımız günlerin ağırlığına dayanma gücünü sözcüklere, kitaplara sığınmada buluyorum dedim. Andığım ko-

nuşmasında buna da değiniyor **Mario Vargas Llosa**; bireysel bağlamda da olsa kitapların, insanı, insanca olmayan kimi niteliklerden kurtardığını dile getiriyor:

“...Okuduğumuz o iyi kitaplar olmasaydı şimdikinden daha kötü durumda, daha uzlaşmacı, daha itaatkâr olurduk. İlerlemenin motoru olan eleştirel ruhun esamesi bile okunmazdı... Roman ve öykü olmasaydı özgürlüğün hayatı yaşanılır kılmadaki öneminin, özgürlüğün bir zorba, bir ideoloji ya da dinin ayakları altında çiğnenmesinin, hayatı nasıl bir cehenneme çevirdiğinin farkında olmazdık. Edebiyatın bizi yalnızca güzellik ve mutluluk düşlerine daldırmakla kalmadığı, aynı zamanda her türlü baskıya karşı gözümüzü açtığından kuşku duyanlar, yurttaşların davranışlarını beşikten mezara kadar denetim altında tutmaya kararlı tüm rejimlerin edebiyattan niçin bu kadar korktuklarını ve neden gözlerini bağımsız yazarların üstünden ayırmadıklarını sorsunlar kendilerine...”

Vargas’ın söylediklerinin tartışına vuruyorum kendimi. Dedikleri doğru. Öyle ya, eğer okuduğum o iyi kitaplar olmasaydı şimdi ben de aralarından çıktığım o insanlar gibi sürü toplumunun bir üyesi olarak kalacaktım. İnsan oluşunun varoluşsal bilincine varamamışlardan biri, kurtuluşu yerde değil, göklerde arayan, ağzına “ahret gemi” vurulmuş biri olacaktım; öteki dünya düşleriyle kandırılmış sürünün bir parçası... İster istemez duyarlık çölleşmesi ya da körleşmesi içinde, her tür kötülüğün, ilkelliğin öznesi olarak tükenip giderdim. Çokları gibi hayvansı, kör güdülerin kabuğunu kıramaz, ne doğal, ne de insan eliyle, beyni ve yüreğiyle yaratılmış güzellikleri göremezdim. Bunlardan da öte yazgıcılığın uyuşturucu, zehirleyici etkisiyle başkaldırı duyusu oluşmayacaktı içimde. Baskıymış, şiddetmiş,

ülkenin üstüne çöken karabasanmış, bunların hiçbirini duyum-sayamayacaktım; okuduğum o iyi kitaplar olmasaydı.

O kitapları düşünüyorum. Adlara bağlamak geliyor içimden. Belleğimde iz bırakanlar, bir bir gelip geçiyor gözlerimin önünden. İlk geçen *Bütün Öyküleri*'yle **Çehov** oluyor. Onu **Conrad**, *Karanlığın Yüreği*; **Melville**, *Moby Dick*; **Tolstoy**, *Anna Karenina*; **Yaşar Kemal**, *İnce Memed*; **Flaubert**, *Madam Bovary* ile izliyor. Sonra **Tanpınar**, *Huzur*; **Kafka**, *Dönüşüm*; **Balzac**, *Goriot Baba*; **Oğuz Atay**, *Tutunamayanlar*; **Hemingway**, *Çanlar Kimin İçin Çalışıyor*'la görünüyor. **Thomas Mann**, *Doktor Faustus*; **Canetti**, *Körleşme*; **Saramago**, *Körlük*; **Marquez**, *Kolera Günlerinde Aşk* ile geçerken durduruyorum kitapların geçişini.

Durduruyorum; çünkü tümünü sıralamaya kalksam yazıyı adlara boğmuş olacağım; bir tür kitap adları sözlüğüne dönüşecek yazı. Önemli olan bu soy kitapların adları değil ki... Yaşamımıza neler kattıkları, onlardan neler öğrendiğimiz. Bu da apayrı bir çalışma, inceleme konusu. Şu kadarını söyleyeyim: Bu kitaplar, bilgilendirme, öğretme amacı gütmüyor. Gütmüyor ya neler öğrenmiyoruz ki onlardan; öğrettikleri başka türden bir bilgi, ders kitaplarından öğrendiklerimize benzemeyen, yaşantı, yaşam bilgisidir bir bakıma.

Romanların, öykülerin bu işlevini bir denemesinde **Nermi Uygur** da sorguluyor. Her romanın, bize, farklı bir yönümüzü tanıttığını, başkalarını anlamanın ipuçlarını verdiğini söylüyor. "...Romancılar, varoluşumun nedense benden gizli örtülerini bir bir kaldırır bana" diyor, örneklere yaslandırıyor bu yargısını: "**Balzac**, *Eugénie Grandet*'yi yazmasaydı gecem gündüzüm bencillerle geçtiği halde nereden bilecektim bencilliği? **Kızıl ile Kara** olmasaydı benim de öz gelişmemden habe-

rim olmayacaktı” vargısına ulaşıyor. Başka örneklerle de boyutlandırıyor söylediklerini: “Bin Dokuz Yüz Seksen Dört’ün bize tuttuğu aynaya bakmasaydım, bu yaşamayla hepimizin nereye gittiğini nasıl kestirebilirdim ben? Gosta Berling’le kuzeyi dolaşmasaydım, en soğuk geçen kışları bile sevemez, bahar gelince de toprağın coşkusuna kapılamazdım ki...”

Nermi Uygur’un söylediklerinin içinden kendi okurluk serüvenime bakıyorum. Benim de yaşama, doğaya, insana bakışım da o iyi kitapların izleri, etkileri derinliklidir. Bugün, yaşamdaki inceliklerin, kabalıkların, güzellik ya da çirkinliklerin ayırımına az çok varabiliyorsam bunda onların büyük payı vardır.

N. Uygur’un verdiği örneklerle, iki örnekle ben de katılayım. Sözgelimi, *Don Kişot*’u okumasaydım, “Gerçeklik, asla gördüklerimiz değildir; daha keskin, adaleti bilen, tanıyan gözlerin gördükleridir” düşüncesinin özüne nasıl varabilirdim? Bunun gibi hayatı yaşanılır kılan gücün sevgi ve adalet olduğunu nereden öğrenebilirdim? Ya Don Kişot’un, özlemini çektiği, diriltmek istediği altın çağ? Bunun, insanoğlunun evrensel özlemi ve düşlemi olduğu gerçeğini nasıl öğrenebilirdim?

“...O kutsal çağda her şey ortaktı... Herkes barış içindeydi o günlerde, dostluk vardı, uyum vardı... Kandırma yoktu, yalan bilinmiyordu, kötü niyet, gerçek kılığında kol gezmiyordu. Adalet, adına sadıktı, iyiliksever, dost insanlar, bugün hor gördüklerini, rahat vermediklerini, ezdiklerini o zamanlar kaygılanmaya bile yeltenmiyorlardı...”

Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sını okumasaydım insan doğasının karanlık dehlizlerinde suç işleme yönsemesinin nasıl çimlendiğini, nasıl boy atıp geliştiğini göremeyecektim. Suçun, suçluyu nasıl içten içe kemirip tükettiğini de... Bundan

da öte, “*insan sıradanlığın yazgısından nasıl kurtulur, neden kan dökmemeyi buyuran toplumsal yasayı umursamaz, niye güçlü olan haklıdır?*” türünden soru taşlarıyla döşenmiş yollarda dolaşmayacaktım. Bunun gibi işlenen bir suçun insanda yarattığı ruhsal kirlenmeden ancak acı çekerek arınılabileceği sürecine tanık olmayacaktım. Romanın unutamadığım şu sahnesinde olduğu gibi:

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

‘Siz ne yapıyorsunuz? Ne yapıyorsunuz?’ diye mırıldanıyordu.

Hemen ayağa kalktı Raskolnikov. Tuhaf bir sesle;

‘Senin önünde yere kapanmadım’ dedi. ‘İnsanoğlunun çektiği acıların önünde yere kapandım.’”

Borges, şöyle demişti bu iyi kitap için:

“*Suç ve Ceza’yı okudum. Kahramanları bir katil ve bir orospu olan bu roman bana çevremizdeki savaştan da yıkıcı, etkileyici geldi... Dostoyevski’yi okumak, bilmediğimiz büyük bir şehrin içine ya da bir savaşın gölgesine girmek gibidir.*”

Tümüyle olmasa da **Suç ve Ceza’yı** okurken **Borges’in** dediklerini yaşamıştım bir ölçüde. **Mario Vargas Llosa’nın** yargısını yineleyerek bitireyim yazıyı:

“*Okuduğumuz o iyi kitaplar olmasaydı, şimdikinden daha kötü durumda, daha uzlaşmacı, daha itaatkâr olurduk; ilerlemenin motoru olan eleştirel ruhun esamesi bile okunmazdı...*”

MO YAN'IN ANLATI DÜNYASI

Kimi kitaplar vardır, oylumu ürkütür sizi. Okusam mı, okumasam mı diye duraksadığınız olur... Sonra, “İlgimi çekmez, sarmazsa bırakırım” der, başlarsınız okumaya... **Mo Yan**’ın *Kızıl Darı Tarlaları* da (528 sayfa) öyle oldu benim için. Okumaya başlayınca elimden bırakamaz olmuştum; sanki zincirlenmişim kitaba; birkaç gün içinde okuyup bitirmiştım. Bitirdiğimde şu soruyu sormuştum kendime: “Bu romanda ilk sayfadan son sayfaya değin ilgini diri tutan, seni böylesine sarmış sarmalayan güç neydi, nereden geliyordu bu? Anlatı kurgusundan mı, olay örgüsünden mi; yoksa biçimsel, söylemsel özelliklerinden mi?”

Tek tek hiçbirine bağlayamıyordum. Bir ölçüde hepsinin payı vardı; vardı ya yine de bunları aşan bir başka yön daha seziyor ama adlandıramıyordum. Neydi o? Sorunun yanıtını, yazarın, kitabını adayış tümcelerinde bulmuştum. Anlattığı yöreyi, kurdu kuşu, ağacı suyu, taşı toprağı, insanıyla yüreğinde taşıyordu yazar. Doğup büyüdüğü yörenin trajik yaşamını kendi köklerine inerek kurmaca bir dünyaya dönüştürüyordu:

“Bu kitapta köyümün uçsuz bucaksız kızıl darı tarlalarında dolaşan kahraman ruhlara ve haksız yere ölenlere sesleniyorum. Ben sizin soyunuzdan gelen bu değersiz, soya sosuna batırılmış kalbimi söküp parçalara ayırdım, üç kâseye koyup darı tarlalarına bıraktım. Sizlere adadığım bu; gelin, yiye.”

Bu yalın sesleniş, anlatıcı sese dönüşüyor romanda. Bizi, Çin’in Gaomi Kuzeydoğu Bucağı’nın kırsal kesimine taşıyor.

Shandog ailesinin üç kuşaklık acılı, gelgitli öykülerini izliyoruz. İnsanın yüreğini kanatan, sarsıcı olaylar, durumlar içeren öykülerdir bunlar. Japon istilas, direnişler, ölümler, öldürmeler, kahramanlıklar, korkaklıklar iç içe geçiyor öykülerin örgüsünde. **Mo Yan**'ın dediğı gibi, romanın her sayfasında kızıl darı tarlalarında dolaşan kahramanların, ölümle koyun koyuna yatanların ayak seslerini duyuyoruz. Haksız yere öldürölmüşlerin çığıllıklarını, darılara sinmiş kan, ölüm ve vahşetin kokusunu da...

Kitaptaki savaş, işkence, korku, ölüm ve öldürüm sahneleri, yıllarca önce okuduğum bir romanı, **Erich Maria Remarque**'ın *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*'unu anımsatmıştı bana. O kitapta da ölüm sahneleri, yaşanan, yaşatılan acılar; cesaretle korkunun iç içeliğı, derinlemesine etkilemişti beni. Ama hemen belirtayım, savaşın anlamsızlığını, zalimliklerini belirtme bağlamında **Mo Yan**'ın bu romanıyla yine de ölçüştürölemez.

Savaş, insan doğasının karanlık yanlarını ortaya çıkarıyor. Birbirini besleyen, çoğaltan vahşet, şiddet ve şehvetin acımasız özneleri kılıyor insanları. Korkaklardan kahramanlar, masumlardan zalimler yaratıyor. Zayıfları zorbalara dönüştürüyor. Ölümler, öldürmeler sıradanlaşıyor, doğallaşıyor daha doğrusu. *Kızıl Darı Tarlaları*, yalınlığın şiirselliğı içinde insanın bu yanını görselleştirerek veriyor.

Romanın konusunu anlatacak değilim. İnsanın kanını donduran nice korkunç olaylara tanık oluyoruz. Hele bir sahne var, insanların diri diri, derisinin soyulduğı yer. Dayanılr gibi değil. Köyün kasabına, direnişçi komşusunun derisini soyma görevi verilmiştir. İnsan, insana nasıl yapabilir bunu? Kasap da yapamıyor bir türlü. Oysa direnişçinin, komşusundan istediğı tek şey, işini çabucak bitirmesi. Kasabın elleri titriyor, zor tu-

tuyor soyma aygıtını “N’olur, bunu bana yaptırmayın” diye yalvarıp yakarıyor. Ama yumuşamıyor komutan. Yapmazsa, aynı cezaya kendisi çarptırılacaktır. Sonunda ağlayarak yerine getiriyor buyruğu.

Bir konuşmasında **Mo Yan**, “*Açlık ve yalnızlık benim esin kaynağımdır*” diyor. **Kızıl Darı Tarlaları**’nda açlığın kara sarı rengini tüm tonlarıyla gösteriyor bize. Yırtıcı, ilkelleştirici bir duygudur açlık; yaşamda kalabilmek için neler yaptırır, neler yedirtir insana! Eyleme dönüştürerek yanıtıyor bu soruları. Romanın bir bölümünde, insanlarla köpeklerin savaşında daha da somutlaşıyor bu sorular. İnsanın insanla savaşından çok daha korkunç bir savaştır bu. Köpekler, insan ölümlerini, insanlarsa köpekleri öldürüp yemek için saldırıyorlar birbirlerine. Açlık, eyleme dönüşmüştür sanki. Kan denizini andıran kızıl darı tarlalarının bir yakasından öteki yakasına seğırtip duruyor.

Mo Yan, ister savaşları anlatsın, ister Çin toplumundaki siyasal, toplumsal değişimleri, tıpkı kızıl darı tarlaları gibi bir dekor, bir artalan olarak kullanıyor bunları. Bu artalana yaslanarak “bireyi kimliksiz insan yığınlarından çekip ortaya çıkarmayı” amaçlıyor. Bireye özgü, insanlık durumlarını, toplumsal ve siyasal ortamdan soyutlamadan göstermek istiyor.

Peki, salt “bireyci bir yazar” diyebilir miyiz **Mo Yan** için? Diyemeyiz. Siyasal ve toplumsal değişimlerin, kültür devriminin, komünlerin esintilerini romanına sızdırırken belirli bir uzaklıkta duruyor, soğukkanlı bir anlatım biçimini yeğliyor. Şöyle desem, daha mı doğru olur: Bağlanmış, güdümlü bir yazar imgesi uyandırmıyor. Nitekim kendisine yöneltilen bir soruyu yanıtlarken şöyle diyor: “*Bir yazar kendi toplumundaki haksızlıkları, çirkinlikleri ve karanlık yanları, insan doğasının kötülüklerini eleştirmelidir.*”

Ancak topluma, insan doğasına dönük bu eleştirel yaklaşım, yazınsallığın yasalarını zorlayıp romanın yapısında ayrı bir katman oluşturmuyor. İçten içe sürüp giden bir esinti niteliği taşıyor. **Kızıl Darı Tarlaları**'ndaki bu eleştirel esinti, **Mo Yan**'ın dev romanı (1038 sayfa) **İri Memeler ve Geniş Kalçalar**'ın sayfaları arasında esip duruyor. Hem de kimi bölümlerde sertleşip hızını artırarak... Elbette anlatıyı kesintiye uğratıp söylevci bir tona dönüşmeden. Önceden saptanmış ideolojik kalıplara dökülüp sınırlandırılmadan...

İki roman arasında kimi benzerlikler var. İlkinde gördüğümüz insan manzaraları, insanlık durumları değişik gerçeklik düzlemleri içinde **İri Memeler ve Geniş Kalçalar**'a taşınmış gibi. İkincisi de yine adanmış bir roman. Kime, niye adanmış? Şöyle açıklıyor **Mo Yan**:

“Romanı yazarken hiç çekinmeden annemin kişisel deneyimlerinden yararlandım; ama kitaptaki annenin duygusal deneyimleri kurgusaldır ve Gaomi Kuzeydoğu Bucağı'ndaki pek çok annenin deneyimlerine dayanır. Kitabın girişinde, bu kitabı annemin ruhuna adıyorum, diyorum; ama bu kitabı aslında dünya üzerindeki tüm annelere ithaf ediyorum; tıpkı benim şu kibirli ve vahşi hırsımla o küçük Gaomi Kuzeydoğu Bucağı'nı Çin'in ve dünyanın mikrokozmosu olarak gördüğüm gibi...”

Annelere adanmış bu uzun soluklu romanı bitirince tek sözcükle sarsılmıştım. Deseniz ki, “Romandan seni en çok etkileyen, sarsıcı iki durum ya da olayı örneklendirmek istesen neleri seçerdin?” Doğrusu hangisini seçsem diye zorlanırdım; öylesine çok ki... Düşününce, belleğimin ses ve görüntü duvarlarına derinlemesine kazınmış ikisi öne çıkıyor yine de.

Komün günleridir. Kıtlığın kara yelleri kasıp kavuruyor Gaomi Kuzeydoğu Bucağı'nı. Romanın başkışisi Shangguan Lu,

komün değirmeninde tahıl öğütme işinde çalışıyor. Evde yenebilecek hiçbir şey kalmamıştır. Değirmen taşını çevirirken bir yandan da gizlice fasulye tanelerini yutar, eve dönünce bir kaba kusar bunları. Sonra kusmukları havanda döver, üzerine soğuk su ekleyerek bulamaç haline getirip yedirir çocuklarına. Çocukların açlığını yatıştırır bir ölçüde. Annenin bu hali gözleri görmeyen küçük kızı Yünü'nün içini kanatır:

“...Annesinin kustuğu tahıl tanelerinin suya düşerken çıkarıldığı ses, doğruca Yünü'nün kalbine saplanıyordu. Bu sesin bir an önce bitmesini istiyordu ama bir yandan da sonsuza kadar devam etmesini. Annesinin kusarken mide suyuna karışmış kan kokusundan tiksiniyordu ama bu nahoş kokuya da şükrediyordu. Annesi havanda tahılları ezerken sanki kendi kalbini dövüyordu. Annesi o bir kâse kan kokan soğuk bulamacı ona uzatırken kör gözlerinden sıcak yaşlar süzülüyor, o güzel ağzı çarpılıyor, o bulamaçtan aldığı her kaşıқта iki gözü iki çeşme ağlıyordu.”

İkinci örneğim insan pazarı. Shangguan Lu, kızlarından üçünü satılığa çıkarmıştır. Boyunlarına hasır birer etiket halka takmış pazarda alıcı bekliyor. Sonunda alıcılardan biri, yabancı bir kadın, çevirmeniyle geliyor. Torunlarını, oğullarını, kızlarını satmak isteyenler, hemen çevresini kuşatıyorlar kadının. “Benimkini al, benimkini al” yalvarışları birbirine karışıyor. Ancak kör bir ihtiyarın, “Hanımefendi, hanımefendi, bu çocuğun hayatını kurtarın ne olur. Benimle kalırsa açlıktan ölecek, hanımefendi sizden tek kuruş istemiyorum” diyen sesi, ağır basıyor. Kadınla çevirmeni, yaşlı körün kız torununa bakıyor, tam almaya karar verecekken kız, çevirmenin bileğini kanatırcasına ısırıp oradan kaçıyor; onlar da cayıyorlar.

Alıcı kadın, sonunda Shangguan Lu'nun yedinci kızında karar kılıyor. Annesi de, kardeşleri de seviniyor buna. Para da

istemiyor Lu, yeter ki kızına iyi baksınlar. Ama alıcı kadın birkaç banknot veriyor, alıp götürüyor kızı. Giderken kız da, annesi ile kardeşleri de gözyaşlarına boğuluyorlar...

O geceyi dışarı da değil han odasında geçiriyor aile. Besbelli duyduğu acıdan olacak, hastalanıyor Shangguan Lu. Baygın durumdadır. Çocukları başında ne yapacağını şaşırılmış, korkuyla bekliyorlar. Kızın satışından kalan parayla sonunda bir doktor buluyorlar. Lu kendine geliyor; ama iyileşmesi günler alıyor. Bu arada hancıya yüklüce borçlanmışlardır. Nasıl ödeyeceklerdir bu borcu? Ödüyorlar, hem de trajik bir biçimde...

“18 Şubat 1941 sabahı, Shangguan Xiangdi hastalıktan daha yeni çıkmış olan anneme bir tomar banknot uzatıp ‘Ana, hancıya olan borcumuzu kapattım, bu da geri kalan para’ dedi. Annem şaşkınlıkla ‘Xiangdi, bu parayı nereden buldun?’ diye sordu. 4. ablam, hüzünlü bir gülümsemeyle, ‘Ana, kardeşlerimi eve götür, artık burası bizim evimiz değil...’ dedi. Yüzü küle dönen annem, 4. ablamın elini tutup, ‘Xiangdi, söyle anana...’ dedi. 4. ablam, ‘Ana, kendimi sattım, iyi bir fiyat biçtiler, hancı da pazarlıkta bana yardım etti’ dedi. Haberi duyan annem taş kesildi, vücudu iki yana sarsılarak yavaş yavaş devrildi...”

Bu yazıyı yazarken yeniden romanın sayfaları arasında dolaşıyorum. Sayfa kıyılarına notlar düşmüş, kimi yerler işaretlemişim. Onlara bakıyorum. Romanın tüm yükünü sırtında taşıyan Shangguan Lu’nun, Jintong’u doğurduğu o zorlu sahnenin anlatıldığı yere şöyle yazmışım: “Boşuna dememişler, insan, insanın cehennemidir diye.”

Shangguan Lu’nun yaşamı bir cehennemdir. Cehennemin taşlarını döşeyenlerden biri, acımasız kaynanasıdır. Çocuğu olmadığı için kan kusturuyor gelinine. Aslında eksiklik

Lu'da değil, kocasındadır. Bunu kanıtlamak istemiş, yaptığıının onursuzluk ve günah olduğunu bile bile gizlice başka erkeklerle yatmıştır. Bunlardan yedi çocuğu olmuştur; ne ki yedisi de kızdır. Oysa erkek çocuk doğurmadıkça ailedeki yerini alamayacaktır. Bütün umudu bu son, sekizinci doğumdadır. Güç bir doğumdur. Acılar içinde kıvranırken bir yandan da şöyle yakarır:

"Atalarım beni korusun... Tüm tanrılar ve tüm hayaletler beni koruyun, beni bağışlayın, sağlıklı bir erkek çocuğu doğurayım... Benim kendi kanım, kendi etimden olan canım oğlum doğ artık... Göğün babası, yerin anası, sarı ölümsüzler, iyi yürekli tilki ruhları, bana yardım edin."

Sonunda dileği gerçekleşmiş, bir oğlan çocuğu, Jintong'u doğurmuştur. Tam da Japonların köye saldırdığı, ölümün, vahşetin at koşturduğu gün. Romanın akışı içinde serüvenini izlemiş, yedinci bölümün sonundaki boşluğa onun için şunu yazmışım: "Edebiyatın en garip yaratığı... Tip mi, karakter mi?" İkisine de yerleştirememiştim. Yaratıcısı, şöyle tanımlıyordu onu: *"...Kitabın önemli bir karakteri de annenin misyoner bir papazdan olan melez oğlu Shangguan Jintong'dur, bu altın oğlan bir 'meme düşküni', boylu poslu, yakışıklı biri olmasına rağmen karakteri zayıf, tüm hayatını annesinin memesinden ayrılmadan geçiren manevi cüce..."*

Yaratıcısının da dediği gibi tam bir meme bağımlısıdır Jintong. Sapıklık, sapkınlık düzeyine varan. Ablalarının memelerini bile emmek, ellemek isteyecek kadar. Öyle ki ablalarından birinin, 6. ablası Shangguan Niandi'nin memelerini gördüğündeki halini şöyle anlatıyor:

"...Gözlerimi iki kan emici sülük gibi onun memelerine diktim. Shangguan Niandi'nin o dimdik memeleriyle kiraz gibi

memelerinin önünde diz çöküp onların en sadık oğlu olmak isterdim...”

Anasının kanını emen bir asalak, bir hazır yiyicidir Jintong. Hapishaneye düşmüş, çalışma kamplarına atılmış, akıl hastanesinde yatmıştır. Doğumuyla annesini mutlu etmiş ama yaşamıyla da kapanmayan bir yara olmuştur onun için. Hiçbir işe yaramadığının bilincindedir. Kendine ilenir zaman zaman. Doğduğuna lanet eder: “...Benim gibi değersiz bir çöp parçasını hangi hakla büyüttün ana, tüm hayatımı ne insan ne de şeytan olabilen yarım bir yaratık olarak geçirdim, yetişkinler bana zulmetti, hatta çocuklar bile kabadayılık tasladı bana, erkekler de zulmetti, kadınlar da zulmetti, hatta ölümler bile zulmetti...”

Yedi kızı vardır Shangguan Lu'nun. Yedisinin de öyküleri birbiriyle kesişir. Savaşın ve açlığın her şeyi altüst eden fırtınalı günlerinde onlar, etlerinin ve yüreklerinin seslerini dinler, ona uyarlar. Öykülerine bakmış, bir sayfaya, “Romanda yedi çevrinti (burgaç)” diye not düşmüşüm. Her kızın kendine özgü bir çevrintisi var; çevrintilerinin içinde bir yitiyor, bir ortaya çıkıyorlar. Roman, onların durumları, eylemleri doğrultusunda değişik zaman ve mekânlarda açılıp genişliyor.

Mo Yan, Çin toplumunun tarihsel, siyasal değişimlerine göndermelerde bulunuyor. Elbette yazınsallığın toprağında yeniden biçimlendirilerek. Bu yönü için romanın bir yerine şöyle bir not düşmüşüm: “Geçmiş şimdiki zaman içinde eritmek. **Carlos Fuentes**’in dediği gibi...”

Peki, ne demişti **Carlos Fuentes**: “Tarih imgelemde var edilmemişse tarih değildir. Kimse geçmişte var değildir, geçmiş şimdinin belleğinde var olan bir edimdir.” **Mo Yan**’ın anlatı dünyasını biçimlendiren yönsemelerden biri de budur: Dünü, bugünün içinde eriterek verme. İğneleyici, alaysamalı bir söylemle; Shangguan Jintong’un bakış açısından:

“Sinemanın girişi önünde bekleyen bir grup genç vardı. Yırtık gazetelerin üzerine oturmuş ucuz sigara tütündürürlerken uzun saçlı, orta yaşlı bir adamın şiir okumasını dinliyorlardı: Elleri boğazımızda olsa da biz uluyan bir nesiliz! Ah! Şair güçlü jestler eşliğinde kendi yazdığı şiiri okuyordu ezberden. Biz uluyan bir nesiliz, boğuk gırtlığımız bronz kesmiş, eski uygarlıkların dilinde şakıyor. Ne güzel... (...) Yere bira kutuları dizilmiş. Gazetelerin üzerinde fıstık ve sarmısaklı sosis var. Kirli parmağına pirinç yüzük takmış bir el gitar çalıp çok içten bir sesle şarkı söylüyor. Bizler bozkır kurduyduk, ne zaman şehir köpeklerine dönüştük? Huuu diye dağlarda kükrerken şimdi çöplüklerde kemik arar olduk. Huuu!”

İri Memeler ve Geniş Kalçalar’da temel anlatıcı Shangguan Jintong’dur. Ancak kimi yerlerde onun sesi başka seslere dönüşüyor. “Anlatım örüntüsünde çok seslilik” diye adlandırmışım bu özelliği. Anlatıcı seslerin, iç içe geçen gelgitleri söylemi renklendirip tekdüzelikten kurtarıyor. Değişik yollara başvuruyor **Mo Yan**. Sözelimi Jintong’a sanrısız durumlar yaşıyor; delilik ya da deliliği oynadığı anların içinden geçiriyor onu. Yöneticilere söylevler verdiriyor. Kimi karakterlerin yaşadığı dramatik olayları onların ağızlarından veriyor. Çok sesli, uğultulu bir derinlik kazanıyor roman.

Shangguan Lu’nun üçüncü kızı Lingdi’nin “Kuş Perisi”ne dönüşmesinin anlatıldığı bölümü okurken bir sayfanın kıyısı-

na “Kendi köklerinden beslenen bir yazar” diye yazmışım. Birkaç yerde daha yinelemişim bunu. Masallardan, söylencelerden, atasözlerinden süzülüp gelen bir hava sinmiş anlatının söylemsel dokusuna. Gelenekle kan bağıını koruyan her yaratıcı yazara özgü bir tutumdur bu. Geçmişin verimlerini düşsel dönüşümlere uğratarak yeni yaratımlara ulaşma...

Bilmem söylemeye gerek var mı, insanlığın yazınsal imgelemi bir günde oluşmuş değildir. Her yazınsal yaratının örgüsünde kendinden öncekilerden görünmez bir iplik vardır. Hangi yazar vardır ki başka yazarların sesine, ses vermesin. Bir bakıma onları dinleye dinleye kendi sesine kavuşur. Bu sesin tınısında da başka yazarların sesini anıştıran yanlar bulunabilir. Nitekim Nobel Ödül Komitesi de **Mo Yan**’ı ödüllendirirken gerekçelerini onun bu yönü üzerine temellendirmiştir: “*Fantezi ve gerçekliği; tarihi ve toplumsal perspektifleri iç içe geçirerek karmaşıklığıyla William Faulkner’in, Gabriel Garcia Marquez’in yazdıklarını hatırlatan bir dünya yaratırken bir yandan da çıkış noktasını kadim Çin edebiyatında ve sözlü geleneğinde bulduğu...*”

Mo Yan’ın anlatı dünyası, bu gerekçeyi doğruluyor büyük ölçüde. Sözgelimi *İri Memeler ve Geniş Kalçalar*’ın anlatıcısı Shangguan Jintong’u düşünelim, onun kişilik hamuru, düşlemsellik ve gerçekliliğin unundan karılmıştır; böyle olmasa sayrılık düzeyine varan, roman boyunca onu çılgınlaştıran meme aşkı, meme bağımlılığı inandırıcılık kazanabilir miydi? **Marquez**’in *Yüzyıllık Yalnızlık*’ında tarihsel öğelerle söylencesel öğeler birbiriyle kaynaştırılarak veriliyor; *Kızıl Darı Tarlaları*’nda, *İri Memeler ve Geniş Kalçalar*’da da aynı yol izleniyor. Bu benzerliğe bakarak “**Marquez**’e öykünüyor” diyebilir miyiz? Hayır, diyemeyiz. Sıradan bir karşılaştırma olacak ama nasıl aynı mal-

zemeyi kullanan iki aşçının yaptığı yemeğin lezzeti tıpatıp birbirine benzemezse yazarların yaratıları için de böyledir bu.

Faulkner'a, Marquez'e öykünme konusu, Mo Yan'a soruluyor bir röportajda. Onların yapıtlarını severek, tat alarak okuduğunu söylüyor, **Mo Yan**; ikisinin de yazma, yaratma gücüne duyduğu hayranlığı dile getiriyor:

“Onlar cayır cayır yanan iki ocaktı; bense buz kalıbı. Onlara çok yaklaşırsam bir buhar bulutuna dönüşürdüm. Yapmam gereken bizzat basitlikti. Kendi tarzımla kendi öykülerimi yazmaktı. Benim tarzım pazarlardaki hikâye anlatıcılarının tarzıydı.”

Mo Yan’ın anlatı dünyasında **Yaşar Kemal**’i anıştıran yanlar bulmuşum. Sayfa kıyılarına düştüğüm notlardan biri şöyle: **“Yaşar Kemal** gibi doğayla besliyor anlatımını.” İmgeler, benzetmeler, karşılaştırmalar doğadan seçilen öğelerle oluşturuluyor. Renklerin tonları da. Sayfalar boyunca şu türden kullanımlar birbirini izliyor: *“kayısı sarısı ve pırasa yeşili atlar”, “iki yeşil elma gibi diri ve sert memeler”, “yaşlı bir kaplumbağa gibi ayağa kalkmak”, “kerpeten elli, balyoz suratlı bir demirci”, “saç teli inceliğinde ses”, “ayakları ısırğan otuna basmış gibi acımak”, “yüzü bir horozun ibiği gibi kızarmak”, “bir baş sarmısağın dişleri gibi birbirine sarılmak”, “kan denizi kadar derin intikam”, “beyni taze kuş boku gibi sokağa sıçrama”, “bataklık yakamozları gibi titrek ışıklar”, “memelerinin üzerinde bir yılanbalığı gibi uzanmak”, “dudakları mayıstaki kiraz çiçeklerinden daha kırmızı...”*

Yaşar Kemal’de olduğu gibi **Mo Yan**’da da doğa, acıları, özlemleri, tutkuları anlatmada bir ara kişidir sanki. Bir örneğe bağlayayım. Shangguan Lu, evleneni üç yıl olmuş ama çocuğu olmamıştır. Bu yüzden kocası döver, kayınvalidesi de sü-

rekli “kısırlık”la suçlar, aşığalarlar onu. Eksikliğin kendisinde olup olmadığını öğrenmek için kasabaya bir kadın doğum doktoruna götürüyorlar Lu’yu. Yol boyunca gördüğü kuşların, börtü böceğin doğurgan hali, içindeki doğurma dürtüsünü dep-
reştiriyor:

*“...Kuyrukları birbirine yapışmış, çiftleşen iki yusufluk uçuverdi önünden. Başını kaldırınca gökte oynayan iki kırlan-
gış gördü. Kuyruklarını yeni düşürmüş kurbağa yavruları zıp-
lıyordu patikanın üzerinde, yumurtadan yeni çıkmış çekirgeler
gördü otların üzerine tünemiş. Yeni doğmuş yaban tavşanları,
annelerinin peşinde otların arasında yiyecek arıyordu. Yabani
ördek yavruları annelerinin peşine takılmış yüzyordu gölet-
te. Küçük pembe perdeli ayaklarıyla yüzerken çıkardıkları dal-
galar göletin kenarına vuruyordu... Tavşanlarla çekirgeler bile
doğururken ben niye doğuramıyorum? İçinde büyük bir boşluk
hissediyordu. Birden efsanelerde anlatılan karınlarındaki bir
çantada çocuk taşıyan o kadınları görür gibi oldu ama kendi
çantası bomboştu işte...”*

Mo Yan’ın anlatı dünyasının sınırlarını gerçeklikle düş-
lemsellik çiziyor. Dağlarını, tepelerini, ovalarını, yaylaları-
nı; savaşın, açlığın, toplumsal düzenin insana çektiği acılar
oluşturuyor. Koyaklarında şiddetin, vahşetin, şehvetin kavu-
rucu rüzgârları esip duruyor. Denmiştir ya, acının olduğu her
yerde korku vardır, cesaret vardır, direnme ve dayanma gücü
vardır. **Mo Yan**’ın anlatı dünyasında da böyle bu.

KAFKA'YI ÖRNEKSEMEK

Okurluk da, yazarlık gibi bitmeyen bir süreç. İşim, uğraşım gereği yıllarım, kitaplar arasında geçti. Birçok yazarla, kitapla tanıştım. Romanlar, öyküler, denemeler okudum. Bundan da öte, okuma, anlama yöntemleri üzerine **Okuma Sanatı**, **Eleştirel Okuma** türünden kitaplar yazdım. Yine de “Artık tamam, gerçek bir okur, yetkin bir okur oldum” diyebilir miyim? Hayır. Kimi yazarlar, kimi kitaplar var ki onların dünyasına girmekte bugün de zorlanıyorum. Sözelimi **James Joyce**’un **Ulysses**’ini okurken biçem değişimleri arasında bunalmış, kaç kez bırakmak istemiştim; ama bırakmayı okurluk onuruma yedirememiştim. Zorlana zorlana da olsa sonunda bitirmiştım kitabı. **Hermann Broch**’un **Vergilius’un Ölümü**, **William Faulkner**’ın **Ses ve Öfke**’si, **Carlos Fuentes**’in **Terra Nostra**’sı için de az ya da çok böyle olmuştu bu.

Ya **Kafka**? Onun romanlarını okurken de zorlanmıştım hep. Ne ki zorlanışım, bu kez farklıydı. Söylemden, kurgudan kaynaklanan bir zorluk değildi bu. Andığım romanlardaki gibi upuzun, dolambaçlı tümceler yoktu; imgeler, simgeler ormanında yitip gitmiyordum. Bezeksiz donaksız, şairanelikten uzak, nerdeyse kuruluğa varan bir anlatım egemendi **Kafka**’nın romanlarına. Öyleyse nereden geliyordu zorluk? Anlatılanları belirli bir yere oturtamıyordum... Roman boyunca kimi soruların çengeline takılıp kalıyordum. Örneğin, ne anlatılıyordu **Dava**’da? İnsanın, bürokrasi çarkının paslı dişleri arasındaki ezilişi mi? Baskıcı, yılgıcı bir toplumda yasaların işleyiş düzeni mi?

Bu düzenin, özel yaşamı çiğneyişindeki korkunçluğu mu? Kişilerin, haksızlıklar, yasa dışılıklar karşısında boyun eğmişliklerini mi? Hele o mahkeme, karanlık suratlı yargıçlar? Neyi simge-
liyor, neyi yansıtıyordu?

Şato'yu okuduğumda da yine benzer soruların çevrintisi içinde kalmıştım. Kadastrocu K, neyin ardına düşmüştü? Şato-
dan gönderilen iki yardımcı niye sürekli izliyordu onu? K, ne-
den kendini bir insan olarak değil de bir kurumun parçasıymış
gibi duyumsuyordu? Şatonun simgesel ya da göstergesel bir an-
lamı var mıydı?

Dönüşüm, daha da şaşırtmış, üşütücü soruların ağında
bir tür "ruh üşümesi" yaşatmıştı bana. Gregor Samsa'nın aile-
si, **Kafka** ailesinin anlatıya yansımaları mıydı? Bir böceğe dönüş-
mesinde ailesinin payı var mıydı? Gregor'u, eski haline, insan
konumuna dönüştürmek için neden aile, hiçbir çaba göstermi-
yordu? **Kafka**'nın özel yaşamında babasıyla arasındaki sevgisiz,
horlayıcı, baskıcı ilişkinin dışa vurmasıydı mı **Dönüşüm**?

Okuduğum öteki romanlarında, **Amerika** ve **Ceza Sömür-
gesi**'nde de aşağı yukarı böyleydi. Şu, şunu anlatıyor; bu, bunu,
diyemiyordum. Gerçeklikle düşlemselliğin birbirine dönüştüğü
romanlardı bunlar. Ancak bu okumaların sonunda şu vargıya
ulaşmıştım: **Kafka**, farklı biçimlerde algılanabilen, okurlarına
sorular sordurtan bir yazardı. Sorular sordurtan derken yıl-
larca önce İletişim Fakültesinde yaptığımız bir çalışmayı anım-
sıyorum. Yazınsal türler dersinde "fabl" konusunu işliyorduk.
Kafka'nın değişik yorumlara konu olmuş "Kleine Fabel" adlı
kısacık metnini sınıfa dağıtmıştım:

*"Ah' dedi fare, 'dünya her gün daralıyor. Önce öyle geniş-
ti ki korku veriyordu bana, yürüdüm daha, uzakta sağda solda
duvarlar görünce mutluluk duydum hani; ama bu uzun duvar-*

lar, öyle hızla yaklaştı ki birbirine, işte son odadayım artık, köşede de, içinde yürüyeceğim kapan duruyor.' 'Yürüdüğün yönü değiştir, olsun bitsin' dedi kedi, yedi onu."

Bu fablın, **Ezop** ya da **La Fontaine**'inkilerden ayrılan yanları nelerdi? Geleneksel anlamda fabl sayılabilir miydi bu metin? Bunu buldurtacaktım öğrencilere. Bir de "yorum" kavramının kesinlik içermeyeceğini, "yorumlama"nın da, söylenenlerden söylenmeyi çıkarma edimi olduğunu anlatacaktım. Bu amaçla soruların yatağına yatırdık kısacık metni. Neyi anlatıyordu duvarlar? "Fare, kedi, kapan" nesnelerinin, simgesel bir işlevi var mıydı? Bunun gibi, "daralma, korku, köşe" sözcükleri, hangi anlamları yüklenerek metnin dokusu içinde yer almıştı? Metinde söylenmek istenilenle insan ve toplum yaşamı arasında bir ilişki kurulabilir mi?

Bunları ve benzeri soruları tartışmıştık o gün. Anımsadığım kadarıyla kimi öğrenciler, "Kapitalist düzenin insanı eziş, tüketiş sürecine bir tepki" diye algılamıştı metni. Kimileri, "hızla gelişen teknolojinin insanı er ya da geç tüketecek uğursuz bir güç olduğu" türünden düşünceler ortaya koymuştu. Soyutlama yetisi gelişmiş birkaç öğrenciyse nesnel kedi-fare öyküsünün derinliklerine inmiş "insanın varoluşsal çıkmazı, evrensel tutsaklığı, bu çıkmazdan, tutsaklıktan kurtulma çabaları" biçiminde yorumlara ulaşmıştı.

Bu yorumların, çıkarımların eğreti, "yapıştırma sonuçlar" olduğunu çok sonraları **Kafka**'nın yazınsal eylemi üzerine yapılan kimi çalışmaları okuyunca anlamıştım. Bizim nitelendirdiğimiz gibi, kapitalist düzene, teknolojik gelişmelere karşı bir yazar mıydı **Kafka**? "Bağlanmış bir yazar" sayılabilir miydi? Sayanlar olmuştu; ama buna karşı çıkanlar da. Örneğin **Milan Kundera**, **Kafka**'nın çağdaş romancılar arasındaki yerini tartışırken şöyle dile getiriyor, bu soruların yanıtını:

“Kafka’nın romanları sanayi toplumunun, sömürünün, yabancılaşmanın, bir burjuva ahlakının, kısacası kapitalizmin bir eleştirisi olarak açıklanmaya çalışıldı. Ama Kafka’nın evreninde kapitalizmi oluşturan hemen hemen hiçbir şey yoktur; ne para ve gücü, ne ticaret, ne mülk ve mülk sahipleri, ne de sınıf mücadelesi...”

Kundera, denemesinin sonuna doğru, bu saptayımını boyutlandırıyor. **Kafka**’nın romanlarındaki “büyük toplumsal, siyasal ve kâhince” yönlerin önemi üzerinde düşünüyor; bunları onun, “gerçekte bağımlı olmayışına, başka bir deyişle tüm siyasal programlardan, ideolojik kavramlardan, geleceği kestirme çabalarından tümüyle bağımsız oluşuna” bağlıyordu.

Ernest Fischer de **Franz Kafka** adlı kitabında **Kafka**’yı bir ideolojinin tutsağı ya da bağımlısı olarak görmüyor: “O, ‘bir aziz’ değildi, aziz olmanın çok ötesinde bir büyük yazardı. Yapıtları da bir çağın son modası olmasının çok ötesindedir; doğrudan dünya yazınıdır. **Thomas Mann**’ın deyişiyle, bu yapıtlar dünya yazınının en okunmaya değer ürünleri arasında yer alır” diyor.

Çok sorulmuş o soruyu ben de sorayım öyleyse: Nedir **Kafka**’yı dünya yazınının doruk adlarından biri kılan? Ölümünden bu yana, bu soru ekseninde nice çalışmalar, incelemeler, araştırmalar yapılmıştır. Eleştiriler, denemeler, “monografi”ler yazılmıştır. Denebilir ki bunların sayısı, **Kafka**’nın tüm yazdıklarından kat kat fazladır. Hemen hepsinde **Kafka**’yı **Kafka** kılan yazınsal güç bir yönüyle gün ışığına çıkarılmak istenmiştir. Kimilerine göre **Kafka**’nın yazınsal gücü, gerçekte düşü birbiri içinde eriterek kurguladığı dünyadan, bu dünyanın insanı ve çağını kucaklayışından geliyor. Korkudan yalnızlığa, yabancılaşmadan iç sürgünlüğüne değin insanın tutum ve davranışlarını yönlendiren içgüdüleri sorgulamasından geliyor.

Bu saptamaların karřıtını dűřűnen **Kafka** uzmanları da var. **Marthe Robert** bunlardan biri. ***Franz Kafka Gibi Yalnız*** adlı uzun soluklu denemesinde **Kafka**’nın yazınsal gűcűnűn, anlattıęı dűnyadan, bu dűnyanın yalnızlık, tedirginlik, korku, arayıř, saımaya duyulan yakınlık gibi deęiřmez űğelerinden, izleklerinden deęil, anlatımından, terimsel bir sűyleyiřle “tekniięinden”, teknięini oluřturan “anıřtırmalı yollar”dan geldięini sűylűyor:

*“**Kafka**’da insan ile yazar, kesinlikle birbirinden ayrırđır. İnsan belli bir durumda bařına gelen řeyi ımeker; yazar- sa onu uzaktan gűzlemleyip tepkilerini kâğıda geımirir, her biri kendi alanında belirli bir iřlevi yerine getirir; űyle ki gűzlem- ci asla gűzlemelenenin yerini almaz, gűzlemelenen de –anlatıda- ki adam– yazarın belki onu yaratırken yařadıęı aydınlanma duygusunu asla tadamayacaktır. (...) ımâędař roman alanında gerımekten daha űnce gűrűlmemiř bir űnlemdir bu: İıminde ya- řadıęı kararsızlıęın ve karıřıklıęın betimlenmesine etki etme- sini engellemek iımın, insanla yazarı kűkten ayırıp, yazılı olan- la yařanmıřlık arasında gűzle gűrűlűr bir kopukluk yaratır. (...) **Kafka**, artık kendisinden bařka řeylerden sűz ediyor demek de- ğildir, tersine biricik konusu hiım olmadıęı kadar kendisidir, ne var ki iımından tűm bedensel ve manevi űzelliklerini, toplumsal durumunu űzenle ımıkardıęı soyut bir uzamda metne yansıtır. (...) her tűrlű tarihsel ve toplumsal kabulűn dıřında ele alınan imge, sűzcűk, bir evrensel dil dűzeyine ımıkarılmıř yűnetim dili geleneksel anlatıların anlatıcılarına benzemek gibi paha biımil- mez bir űstűnlűk kazanır.”*

Marthe Robert’in, **Kafka** űzerine sűyledikleri ne den- li doęrudur? Bir yazarın deęeri, ımâędařları arasındaki yeri, ya- pıt ve yaratılarında yarattıęı teknięe baęlanabilir mi? Eleřtir-

men, dilbilimci **Roland Barthes**, bu soruların ekseninde bir değerlendirmeden geçiriyor **Marthe Robert**'in söylediklerini. Önemsiyor, doğru buluyor söylenenleri; “**Kafka’nın Yanıtı**” adlı denemesinde şöyle diyor:

*“Yazınsal teknik konusunda elimizde hemen hemen hiçbir şey yok. Bir yazar, sanatı üzerinde düşündüğünde (ender rastlanan, çoğunluğun tiksindiği bir şeydir), dünyayı nasıl tasarladığını, onunla nasıl ilişkiler kurduğunu söylemek, kendi gözünde insanın ne olduğunu bizlere söylemek için yapar bunu; kısacası herkes gerçekçi olduğunu söyler ama bunun nasıl gerçekleştiğini asla söylemez. Oysa yazın nedenden ve erekten yoksun bir araçtan başka bir şey değildir. Hatta onu tanımlayan da budur kuşkusuz. (...) Öyleyse bu edim tekniği içinde tükenir, ancak bir yordam durumunda var olur. Şu eski (kısır) sorunun (Niçin yazılır?) yerine **Marthe Robert**'in **Kafka**'sı yeni bir soru getirir: Nasıl yazılır? Ve buradaki nasıl, niçin'i tüketir. Bir anda çıkmaz açılır, yeni bir gerçek belirir. Bu gerçek, **Kafka**'nın (yazmak isteyen herkese) verdiği yanıt şudur: Yazın'ın varlığı, tekniğinden başka bir şey değildir.”*

Yazmak isteyen herkesi, “niçin yazılır?” sorusunu bir yana bırakıp “nasıl yazılır?” sorusu üstünde düşünmeye çağırıyor **R. Barthes**; **Kafka**'nın anlatısına bu açıdan bakılmasını istiyor, onun yaratılarını, simgelere yaslandırmanın, bir yanılsama olduğunu vurguluyor, simge diye nitelendirilmiş öğelerin gerçekte anıştırma olduğunu belirtiyor: “...*Simgenin anlamı üzerinde fikir ayrılığına gidilemez, yoksa simge yok olur. Oysa **Kafka**'nın anlatısı aynı şekilde akla yakın binlerce anahtara izin verir, bir başka deyişle hiçbirini geçerli kılmaz*” diyor.

Kafka anlatısındaki anıştırmalara dayalı tekniğin, yazmak isteyen herkese örnekçe oluşturacağını mı söylüyor **Barthes**?

Evet; çünkü anıştırma, hem katıksız bir anlatım hem de anlam ve anlamlandırma tekniğidir. Bu teknik, daha doğrusu anıştırmalar yöntemi, herkesçe benimsenebilir mi? Seçmeye, arayışa bağlı bir durumdur bu. Kesinleyici bir şey söylenemez.

Ama **Kafka**’nın, kimi yönleri var ki yaratıcı yazma edimine yönelen herkese örnek oluşturabilecek nitelikte. Bunlar, **Mart-he Robert**’in *Kafka Gibi Yalnız* denemesiyle **Kafka**’nın özyaşam öyküsü üzerine temellenen, **Jacqueline Raoul-Duval**’ın *Ebedi Nişanlı Kafka* romanının bendeki izlenimleri. Ayrıntılara inmeden, alıntılarla da pekiştirerek birkaçına değineyim.

Yazıya, yazmaya adanmış bir yaşamdır **Kafka**; adanmışlığın özünde ne ün, ne para kazanma tutkusu vardır. Ne insanı, ne dünyayı değiştirme gibi bir amacın peşindedir. Yazma her şeydir onun için, yaşamsal bir işlev içerir, sanki onun varoluş gerekçesidir. Günlüklerinin birinde şöyle der: “İçimde yazma eylemi üzerinde yoğunlaşan bir dikkatin varlığını pekâlâ görmek mümkün. Yazmanın, varlığımın en verimli yönü açığa çıktıktan sonra içimdeki tüm güçler o yana üşüştü. (...) Düşsü iç yaşamımı öyküleme isteği öbür nesnelerin tümünü ikinci plana itti.” Arkadaşı **Max** de doğrular bunu: “Yazmak onun yaşama sebebidir. Kafasının içi olağanüstü öykülerle doludur. Onları yazmazsa deliye döner. O salt edebiyattır.” Onun için bir sığınaktır edebiyat; yaşamın ağır yüküne, sancılı yönlerine katlanabilmesini sağlayan güçtür. “Cehennemimden ancak edebiyat sayesinde çıktım” der **Kafka**; kendisini yazmadan, edebiyattan koparan her şeyden nefret eder, yakınır. Andığım romanın bir yerinde şöyle anlatılıyor bu:

“Bürodan, bu sefalet çukurundan, etinden bir parça koparan bu içler acısı, kâğıt işlerinden şikâyet eder. Babasının damadıyla ortak aldığı ve oğlunun saçma sapan şeyler not etmek-

le vakit kaybedeceğine daha çok ilgilenmesini istediği amyant fabrikasından şikâyet eder. Onu yazmaktan yerdeki süpürülmesi gereken bir çöpten başka bir şey değilim.”

Yazıyı, yazmayı böylesine önemseyen **Kafka**, yazdıklarını da hemen yayımlatmaktan kaçınır, onları bekletmeyi yeğler. Gerçekte bu yeğleyişin ardında “mükemmeliyetçilik duygusu” yatar. Hiçbir zaman yazdıklarına bitmiş, tamamlanmış gözüyle bakmaz; sözcüklerle, tümcelerle sürekli bir savaşım, didişim içindedir. Bu tutumundan söz ederken *“Her sözcüğün çevresi, kuşkularımla sarılıdır”* der. Yine, günlüklerinin birinde *Yargı* adlı öyküsünden söz ederken, ilginç bir benzetmeye başvurarak şunları söyler: *“...Öykü tıpkı bir doğum olayındaki gibi pislik ve sümüklü sıvılarla örülmüş durumda çıktı içimden; ayrıca öykünün bedeninden içerlere uzanabilecek ve buna heves edecek ancak benim elim var.”*

Bu yüzden yazdıklarını yayımlamak tedirginlik yaratır **Kafka**’da. Sözgelimi arkadaşı **Max**’le öykülerinden seçip oluşturduğu bir kitabını yayıncısına göndereceği anda birden vazgeçmiştir bundan. **Max** öfkelenmiştir buna: *“Yine mi başladın? Bu çok sinir bozucu! Her yayında seninle savaşmam gerekiyor. Son dakikada neden reddediyorsun?”* diye sorar. Soruyu şöyle yanıtlar **Kafka**: *“Çünkü mükemmel olmayan bir metni yayımlamanın hiçbir anlamı yok. Acelem yok. İnsanlar sabırsızlıkları yüzünden cennetten kovulmuştu. Üstelik oraya dönmelerini engelleyen de yine aynı sabırsızlıkları oldu.”*

Kafka’nın, sözcüklerle, tümcelerle sürekli bir savaşım, didişim içinde olduğunu söyledim. **Max**, onun bu titizliğini bildiğinden yazdıklarını arkadaşına göstermekten kaçınır. Gösterdiğinde de **Kafka**’nın takındığı tutumu şöyle betimler:

*“Bir metnin tüylerini yolar, acımasızca yağını çıkarır; fi-
lan metafor onun edebiyattan umudunu kesmesine neden olur,
falan cümle horlar gibi ses çıkarmaktadır, bir başkası kulağa
yanlış gelmektedir, şu iki cümle çürük bir dişin üzerindeki dil
gibi birbirine sürtmektedir! Duaya benzer bir sesle yineler: ‘Söz-
cükleri boşluktan çekmek gerek.’ ‘Hangi boşluktan bahsediyor-
sun’ diye sorar **Max**. Yanıt olarak arkadaşı sıradanlığın hazzı-
na övgüler yağdırır, ayrıntıyı över: ‘Bir dehlizdeki nemli taşın
kokusu’ der, her bir sözcükten büyük bir zevk alarak işte böyle
yazmalıdır.”*

Ayrıntıları seçmenin, onları işlevsel yüklerle donatma-
nın ustasıdır **Kafka**. Söylemindeki güzelduyusal tadı besleyen
yönlerden biridir bu. Kişilerin devinimlerini, bakışlarını, ses-
lerinin tınısal rengini belirleyen bu ince ayrıntılardır... Bunları
seçerken aralarındaki ilintiler kadar karşıtlıklarından da yarar-
lanır. Söylemindeki eytişimsel ton buradan kaynaklanır. Bütü-
ne, düşlemselliği gerçekliğin örtüsüyle sarıp sarmalamaya bu
yolla varır. İzlenilen yolu, bu ayrıntısal yöntemi, kimi **Kafka**
uzmanları “mikroskobik duyarlık” diye adlandırmış, yarattığı
kişilerin de yaratıcısı gibi “mikroskop gözler”e sahip olduğunu
söylemiştir.

Kafka, ayrıntıları seçmede olduğu gibi bunları tümcele-
re yerleştirmede de kılı kırk yaran bir titizlik göstermiştir. Ya-
pay, işlevsiz sıfatlardan; süslü püslü benzetmelerden özellikle
kaçınmış; yalın, duru, yoğun bir söyleyişin ardına düşmüştür.
Aradığı söyleyişe ulaşmak için uykusuz geceler yaşadığı, acılar
çektiği, kendini yetersiz bulduğu anlar olmuştur. Mektupların-
da, günlüklerinde zaman zaman dile getirmiştir yakınıklarını.

Kafka’nın yakınmalarını okurken **Thomas Mann**’ın, bir
sanatçı romanı **Doktor Faustus**’nu anımsadım. Romanın baş-

kişisi besteci Adrian Leverkühn’le **Kafka**’nın yaratma tutkuları arasında kimi benzerlikler kurmuştum. Leverkühn de yazmanın yorucu, tüketici bir olgu olduğuna inanıyor, şöyle diyordu: “...Yazmak, olağanüstü güzellikte bir şey!” Ardından da soruyordu: “Ama ne pahasına?”

Ne pahasına olursa olsun **Kafka** yazmayı yaşamının vazgeçilmez, varoluşsal ögesi saymıştır; çünkü yaşamın kendisine bağışlamadığı her şey yazıda, yazında vardır. Yazının, yaşamdan üstün olduğunu söylemiştir hep. Yazını, yaşamın önüne koyuş, kimi yazarları, ozanları ona daha yakın kılmıştır. Şöyle de denebilir, kendisiyle onlar arasında bir tür yazınsal kan bağı kurmuştur. Kimler mi bunlar? **Flaubert, Dostoyevski, Strindberg, Grillparzer, Gogol, Kleist, Dickens** vd...

Yazmayla okumayı, birbirini tümleyen iki edim saymıştır **Kafka**; okudukları, türsel bağlamda çeşitlik gösterir. Biyografiler, anılar, denemeler, romanlar, öyküler, şiir derlemeleri, oyunlar okumuştur. Ne ki sıradan, sıg kitaplar değildir bunlar. Sıglıktan nefret eder. “Hangi kitapları okumalıyız?” sorusunu bir mektubunda şöyle yanıtlıyor: “*Yalnızca bizi ısıran ve bizi sokan kitapları okumalıyız, içimizdeki donmuş denizi kıran balta olmalı onlar.*”

Söz, yine de şu soruya gelip dayanıyor: Yazmaya yönelen biri, başka bir yazarı örnekseyerek yaratıcı olabilir mi? Hayır. Örnekseme bir tür beslenme yoludur. Yaratıcı olması, örneksemediği yazardan aldıklarını kendi sesi içinde eritmesine, kendine özgü bir dünyanın malı kılmasına bağlıdır. Böyle yapamadı mı örneksediği yazar, isterse yazın tarihinin evrensel, doruk adlarından biri olsun, onun gölgesinde kalır, dahası öykünmecilikten öteye geçemez. Öykünmeciliğin ömrüyse kısadır, hem de çok kısa...

SARAMAGO'YU OKUMAK

Kitaplarımdan birinin, *Okuma Sanatı-Neler Okumalı, Nasıl Okumalı*'nın hazırlık çalışmalarını yaptığım günlerde iki eski sözle karşılaşmıştım. Biri, **Plinius**'a mal edilen “*Yazarları çok okumalı, çok yazar okumamalı*” sözüydü; öteki de aşağı yukarı aynı anlama gelen, **Seneca**'nın şu sözü: “*Bir sürü yazar ve her türden eser okumak, kararsızlığı, maymun iştahlılığı gösterir. Her zaman okuyabileceklerinden birkaç yazar seç ki onlardan sana anımsayabildiğin bir şeyler kalsın. Ömrü yollarda geçen kişi, binlerce ev sahibi edinebilir; ama tek bir dostu olamaz. Tek bir yazara bağlanmayıp hepsini gözden geçireyim diyenin durumu da buna benzer...*”

Bu sözler, düşündürmüştü beni; sanki izlemekte olduğum okuma yöntemine yönelik bir tür eleştiriydi. Doğruydum söyleyenler... Öyleyse değiştirmeliydim okuma yolumu.

O günden sonra okurluk serüvenimde yeni bir dönem başlamıştı. Bundan böyle, her yayımlanan kitabın ardından koşmayacak, belirli yazarları seçecek, onları okuyacaktım. Bu tutum, yazınsal haritamın sınırlarını daraltacaktı. Daralttı da; olsun, adları belleğimden silinmeyecek, “benim romancılarım, öykücülerim, denemecilerim” diyebileceğim yazarlarım olacaktı. Kuşkusuz bunların arasına yenileri de katılacaktı zaman zaman. Son yıllarda yazınsal haritama birkaç yazar katıldı; bunlardan biri, **José Saramago**'ydu.

Niye seçmiştim **Saramago**'yu? Beni etkileyen yönleri nelerdi? Sorunun yanıtı ayrıntılara inmeyi gerektiriyor. Yaratıla-

rındaki yazınsal, insancıl boyutları bütün yönleriyle yansıtmayı da... Oysa bu, başlıbaşına bir inceleme konusu; böylesi, kısa oyumlulu bir yazıyla üstesinden gelinebilecek bir iş değil. Bu yüzden, **Saramago**'nun da tanıklığına başvurarak kimi genel sap-tayımlarla yetineceğim.

İlkin **Körlük**'ü okumuştum. İçim allak bullak olmuştu; in-sanı sarsıp sarsalayan bir şeyler vardı bu romanda. Adlandı-ramıyordum. Tümcelerin derinliklerinden gelen hüznü bir uğultu, boğuk bir çan sesini andıran... Sesin ardına düşmüş, *"açık gözlerle bir süt denizine dalmış gibi, beyaz bir bakarkör-lük"* sayrılığına yakalananların arasına katılmıştım. Sayrılı-ğa yakalanmayan, romanın başkişisi, aynı zamanda anlatıcısı, doktorun karısının soluğunu duyumsuyor, onunla birlikte olup bitenleri izliyordum... Kapatıldıkları koğuşa, yataklarında ya-tan körlere bakarak şöyle diyordu bana:

"...Dünyadan o kadar uzağız ki zaman gelecek artık kim ol-duğumuzu unutacağız, birbirimizin adını bile söylemek aklımı-za gelmeyecek, zaten bu neye yarar ki, köpekler birbirini bizim yaptığımız gibi tanımazlar ya da tanısalar bile, kendilerine ve-rilmiş olan adla değil, onun kokusunu öteki köpeklerinkinden ayırt ederek tanırırlar, kendilerini de kendi kokularıyla tanıtır-lar, biz burada başka tür köpekler gibiyiz, birbirimizi havlama-larımızdan, sözlerimizden tanıyoruz, geriye kalan yüz çizgileri, göz rengi, ten rengi, saç rengi hesaba katılmıyor, sanki bunların hiçbirisi yok..."

Anlatıcının dediği gibi olmuştu her şey. Sesler, görme du-yularının yerini almıştı. Kendi aralarında dertleşiyor, yakalan-dıkları sayrılık üstüne konuşuyorlardı. Onları dinliyordum. Na-sıl bir ülkenin yurttaşlarıydılar? Konuşmalarından, korku, baskı, şiddetle yönetilen bir ülke olduğunu çıkarmıştım. Korkunun,

insanı kör ettiğini düşünüyor, şöyle diyorlardı: “Gözlerimiz görmemeye başlamadan önce bizler zaten kör olmuştuk, korku bizi kör etmişti, aynı korku yüzünden körlüğümüz sürüp gidecek...”

Körlükleri sürüp gidiyordu. Nedense körlüğü hep gizemli bir sayrılık gibi düşünmüşümdür. Körlerin, dış dünyayı renklendirip değiştirerek içlerinde taşıdıklarına inanırdım. İncelikli, duyarlıklı kişiler olduklarına, yüreklerinde kötülükler barındırmadıklarına da... Oysa bir yanılsamaymış bu. Koğuştaki körlerin her türlü yardımına koşan ama gözlerinin gördüğünü de onlardan gizlemeye çalışan doktorun karısıyla, kör eşi arasındaki konuşma, körler için oluşturduğum o imgeyi yıkmıştı:

“...İki körün birbiriyle kavga etmesini görmenin ne demek olduğunu anlayamazsın sen, İnsanlar arasında kavga öyle ya da böyle bir körlüktür, Bu söylediğin farklı bir şey, Doğru olduğuna inandığın şeyleri yapabilirsin, ama bizlerin kör olduğumuzu, güzel konuşmasını bilmeyen, acıma duygusu olmayan sıradan birer kör olduğumuzu unutma, iyi yürekli körlerin acıma dolu pitoresk dünyası yok artık, onun yerine tam anlamıyla katı, acımasız ve amansız bir körler dünyası var, Neler görmek zorunda kaldığımı bir bilebilseydin, gözlerinin görmemesini isterdin, Sana inanıyorum ama buna gerek yok ben zaten körüm, Bağışla beni sevgilim, bir bilebilseydin, Biliyorum, biliyorum benim yaşamım insanların gözlerinin içine bakmakla geçti, göz belki de insan bedeninin içinde hâlâ bir ruh barındıran tek uzvudur ve insanlar gözlerini yitirdiklerinde...”

Görme yetilerini yitiren bu insanların büyük bir bölümü, sonraları ruhlarını da yitirmişlerdi. İçlerindeki kovuklarda gizlenmiş ne kadar yabanıl yönseme varsa ortaya çıkmış, canavarlaşmışlardı. Karınlarını doyurmak, cinsel açlıklarını gidermek için koğuşlar arasında korkunç bir savaş başlamıştı; ilk öldü-

rülen, “utanma duygusu” olmuştu; ardından da “onuru” öldürmüşlerdi. Daha doğrusu ahlak dediğimiz tüm değerler ayaklar altındaydı... Cinayetler, tecavüzler birbirini izliyordu. Hele vicdansız körlerin kadınlara yaptıklarını anlatan kitaptaki o kesimlere gelince okumaya bir-iki kez ara vermiştim. İçim bulanmış, kan basıncım yükselmişti. Bunca yıllık okurluk yaşamımda böyle bir an yaşadığımı anımsamıyorum. Ama bırakamıyordum da, romanın çekim gücü dışına çıkamıyordum bir türlü.

Romanın bitiminde o tümceyle yeniden karşılaşmıştım: “...*Biz zaten kördük. Gören körler mi, gördüğü halde görmeyen körler...*” Uzun süre dilimden düşmemiştii bu sözler. Kendi kendime soruyordum: Bizler de gördüğü halde göremeyen körler miydik yoksa? **Saramago**’nun bir eğretileme olarak kullandığı bu sayrılık, “gördüğü halde görememek”, bizim insanımız için de geçerli miydi? Ruhumuz, kuytuluklarında cinselliğe, şiddete, bencilliğe, doyumsuzluk ve yabanılığa dönük tuhaf gizler mi barındırıyordu? Soruların sarmalına düşürmüştü roman beni.

Peki, neydi öyleyse **Saramago**’nun yaratılarını, benim için çekici, ayırıcı kılan? Deneyimsiz bir roman okuru sayılmazdım. Roman türünün birçok anıtyapıtını tanımıştım. Sözgelimi **Cervantes**’in *Don Kişot*’unu okumuş, tıpkı uşağı Sancho Panza gibi onun yanında Mancha ovalarında dolaşıp durmuştum. Belleğindeki dünyayı yaşama dönüştürmek isteyen o hüznünlü şövalyenin dramını yaşamıştım. **Gustave Flaubert**’in *Madame Bovary* romanında Don Kişot gibi okuduklarıyla kafasında oluşturduğu dünyaya özenen Emma’nın isyanını, acılarını yaratan koşullara tanık olmuş, bunların içinden geçmiştim. **Tolstoy**’un *Savaş ve Barış*’ı yüzlerce kişinin arasına katmıştı beni. İnsan doğasının, şehvetten sevgiye; korkaklıktan yürekliliğe; bencillikten yurtseverliğe, masumiyetten suçluya değin, bir-

çok yönünü gözlemlemiştim. Elbette savaşın korkunçluğunu, anlamsızlığını da. **Joseph Conrad**'ın *Karanlığın Yüreği* ile sömürgeciliğin vahşetine; **Herman Melville**'in *Moby Dick*'iyle de insanın kötücül, uğursuz güçlerle savaşımına tanık olmuştum.

Yalnız bunlar mı? Değil elbette. **Balzac, Stendhal, Steinbeck, Faulkner, Gorki, Gogol, Hemingway, Kafka, Camus, Marquez, Yaşar Kemal, Tanpınar, Oğuz Atay...** Hayır, hepsini sayacak değilim, yazıyı adlara boğmak olur bu. Diyesim, belirli bir okurluk birikimim vardı; bu birikimin oluşumunda da romanların özel bir yeri.

Soruya dönersem, **Saramago** romanının, okuduğum romanlardan çok mu ayrıksı bir yanı vardı? Hayır. *Defterler*'deki notlarından birinde okumuştum. Şöyle diyordu: “*Yazarlar (bölünmeyi kabul ettiklerini düşünürsek) iki gruba ayrılırlar: En küçüğü edebiyatta yeni yollar açabilmiş olanların grubu; en kalabalığı, arkadan giden ve bu yolları kendi yolculukları için kullananları. Dünya kurulumu beri bu böyledir...*”

Marquez'i birinci gruba giren yazarlardan biri olarak anıyor; *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanını da bu yol açıcılığının ürünü sayıyordu. Şu sorulabilir: Bu iki gruptan hangisi içinde yer alıyor **Saramago**? Her ikisinde de. Biraz açayım bunu. Kendinden öncekilerin izini sürmeden hiçbir yazar yeni yollar açamaz. Her yeni yol, eski bir yolun sapağı ya da ona bir eklenmedir. **Saramago** romanının konu ve izlek coğrafyası içinde böyledir bu. Böyle derken **Jale Parla**'nın *Don Kişot'tan Bugüne Roman* adlı çalışmasındaki şu sözü geliyor aklıma: “*Edebiyatta iki tema vardır ki yazılmış ve yazılacak tüm anlatılarının tükenmez kaynağını oluştur. Gerçeklik/yanılsama ikilisiyle, akıllılık/delilik ikilisi. Don Quijote, bir ayağı bu ikilide, diğer ayağı da öbür ikilide duran bir metin olduğu için kendinden sonra yazılan tüm romanların esin kaynağı olmuştur.*”

Saramago da kendi romanlarından söz ederken şöyle der: *“Romanlarımın konusu, olanaksızlığın olabilirliği, düşler ve yanılsamalardır.”* Yaratılarındaki özgünlük, buradan geliyor; olanaksızlığı “olabilir kılma”, düşleri “yanılsamalara” ya da yanılsamaları “düşlere” dönüştürmesinden. Var olan kurgu ve yazma yollarıyla yetinmiyor. Her yeni yaratısında denenmişliğin sınırlarını aşmayı amaçlayan bir arayış içinde görüyoruz onu. Zaman ve mekân öğelerinin sınırlayıcılığından kurtularak kurgusal, söylemsel bir özgürlük alanı oluşturuyor. Kestirmeden, terimlere yaslandırarak söyleyeyim, alagoriye, alaysama ve düşlemselliğe dayalı yepyeni düşsel, düşlemsel dünyalar içeren bir alan.

Yaşanılanlar, dış gerçekler kurmacasal gerçekliğe dönüştürülürken bunların içine yer yer masalsı, bilimkurgusal bir hava sızıyor. Yaratıların derinlik, şiirsellik, çok katmanlılık kazanmasında ayrı bir yeri oluyor bu havanın. Ama hemen söylemeliyim, yine de benim için bu yaratıları çekici, etkileyici kılan başat neden(ler) salt bunlar değil. Bunların ötesinde bir başka neden, **Saramago**’nun sözcüklere bakışı, onları algılayış, anlamlandırış biçimidir.

Nasıl bakıyor sözcüklere **Saramago**, nasıl algılıyor onları? Sözcükler, birer içi boş kalıp değildir onun için. İnsandır sözcükler, yaşamın kendisidir. Romanlarının çoğunda, bir yolunu bulur, sözcüklere ağdırır sözü. Sözgelimi *Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş*’ta şunları söylüyor :

“...Sözcükler çok hareketli varlıklardır, bir günleri bir günlerine uymaz, gölgeler gibi istikrarsızdırlar, bir bakarsınız varırlar, bir bakarsınız yok olurlar, sabun köpüğü gibidirler, hatta salyangozların nefes alışı gibidirler, hemen hemen hiç duyulmazlar, kesilip toprağa düşmüş kütüklere benzerler...”

Her yazınsal yaratının duvarları sözcüklerle örölür. Yaratının ruhu bu duvarların ötesinde gizlenerek sunulur bize; ona ulaşma, sözcüklerin devingen, ele avuca sığmaz kaygan dünyasını tanımamızı gerektirir. Bunu mu söylüyor **Saramago**? Okurlara, yazarlara böyle bir çağrıda ya da bir uyarıda mı bulunuyor? Evet, hem bir çağrı, hem bir uyarı; çünkü söylemek bile fazla yazmanın, okumanın temel ögesidir sözcükler; insanın kendi içsel derinliklerine ulaşmasının da kılavuzu... Bakın, **Mağara**'nın kişilerinden Marta'ya şunları söyletiyor:

"...Her kişi kendi yöntemini geliştirmeli, kendisine en uygun yolu benimsemelidir, bazıları hayatlarını okuyarak geçirirler ama ak kâğıda yazılmış kara sözcükleri okumaktan öteye gitmezler, bu sözcüklerin şiddetli bir ırmağın ortasına atılmış taşlar olduğunu ve bizi bir kıyıdan ötekine geçirmeye yaradığını anlayamazlar; oysa ki önemli olan öteki kıyıdır, belki o ırmakların iki değil pek çok kıyısı vardır, belki her okuyucu kendisi kıyıdır aslında ve ulaşılmaya değer tek kıyı o kıyıdır..."

Saramago'nun, sözcüklerle insanlar arasında benzerlikler kurduğunu söyledim. Dili ve insanı tanıma bağlamında ilginç gözlemlere, izlenimlere yaslandırılan bir benzerliktir bu. Bir romanından, **Kabil**'den yapacağım kısa bir alıntıyla örneklendireyim. Hani gerçek yaşamda kimi kişiler görürüz. Yükseklerden uçan, ayakları yere basmayan kişiler. Tantanalarından geçilmez. Güçlü gibi görünürler. Hiçbir zaman sıradan işlere gönül indirmezler. Gözleri yıldızlardadır bunların. Oysa yaşamın hiçbir sınavından geçmemişlerdir. Bakarsınız, küçük bir olay ya da güçlük karşısında apışıp kalmışlardır; üzerlerindeki cilalar dökülmüş, koflukları bütün yönleriyle çıkmıştır ortaya, bükülgen bir kimliğe bürünmüşlerdir.

Bir de bu tür kişilerin tam karşıtı olanlar vardır; sıradan, kendilerini göstermeyen, çalısmsız, gölgesiz kişilerdir bunlar. Ama en güç işlerin üstesinden gelir, yaşama edimleriyle anlam katarlar. Üstelik sesleri solukları çıkmadan. Bu karşıtlığı sözcüklerin dünyasında da buluyor **Saramago**:

“Her şey gibi sözcüklerin de kendi neden, nasıl ve niçinleri vardır. Gösterişli olan kimileri tumturaklı bir havada bize seslenirler, sanki büyük işler için yaratılmış gibi kasılırlar ama sonunda hafif bir yel bile olmadıkları, bir değirmen kanadını bile döndüremedikleri ortaya çıkar; sıradan, alışıldık, her günkü sözcükler olan diğerleri ise kimsenin öngöremeyeceği sonuçlara yol açar, bu iş için doğmamışlardır ama yine de dünyayı altüst ederler.”

Sözcüklerin birbiriyle oynamak için yaratıldığına inanıyor **Saramago**; ancak bu oyunu iyi oynatmanın büyük bir çaba gerektirdiğini söylüyor. İlk adım, kanları birbirine kaynayan, birbirinden ayrı düşmek istemeyen sözcükleri bulup bir araya getirmedir. **Görmek**’in kahramanlarından biri, Komiser, suçlanan kişileri yakalaması gerekirken yakalamaktan vazgeçer, onları kurtarmaya çalışır. Suçlananlar, şaşırmıştır; nedenini sorarlar. Komiser, yıllarca önce okuduğu bir kitaptan belleğinde kalan şu tümceye yaslandırır bunu: *“Dünyaya gözümüzü açıyoruz ve o anda tüm yaşamımızı bağlayacak bir sözleşme imzalamış gibi oluyoruz, ne var ki günün birinde bir an gelir ‘Bu imzayı benim adıma kim attı’ diye sorabiliriz.”*

Tümcenin anlamsal derinliğini, etkileyici gücünü şöyle açıklıyor **Saramago**: *“Olasılıkla daha önce hiç kimsenin yazmadığı bu sözler, kendilerini gördükleri biçimiyle sunan bu sözcükler, birbirlerinden ayrı düşmedikleri için çok şanslılar, biri onları bir araya getirmiş, şurada burada gezip duran söz-*

cükleri nasıl bir araya getirebileceğimizi bilebilseydik dünya belki biraz daha yaşanılabilir bir yer olurdu.”

Bir konuşmasında **Saramago**, romanlarında “imkânsızın, rüyaların, illüzyonun olabilirliğini” anlattığını söylüyor. Sözcükler için de böyle bu. Sözcüklerle, onlar üzerinde oynamalarla nelerin olabileceğini duyumsatıyor bizlere. Böyle derken **Lizbon Kuşatmasının Tarihi**’ndeki düzeltmen Raimundo Silva’nın, düzeltmenler işlevi üzerine söyledikleri geliyor aklıma:

“Sözelimi Nietzsche’nin düzeltmeni, dini bütün bir adam olmasına karşın belli bir sayfaya olumsuzluk takısı koyarak filozofun ‘Tanrı öldü’ sözünü ‘Tanrı ölmedi’ diye değiştirme dürtüsüne direndi. Eğer düzeltmenlere özgürlük verilseydi, ceza yasasından daha sıkı bir yığın yasakla elleri kolları bağlı olmasaydı çok geçmeden dünyanın yüzünü değiştirirler, susayanlara içecek, açlara yiyecek, kargaşa içinde yaşayanlara bakış, dertlilere sevinç, yalnızlara arkadaş vererek evrensel bir mutluluk âlemi kurarlardı...”

Marksizme bütün varlığıyla inanmış bir insandı **Saramago**. Böyleyken inancını yazınsal söylemine yansıtmamış, öğretisel bir araç olarak kullanmamıştır onları. Nasıl gerçekleştirmiş bunu? Soruya **Defterler**’de şöyle değiniyor: *“Yazar olarak, vatandaşlık bilincimden asla ayrılmadığımı düşünüyorum. Biri nereye giderse diğerinin de oraya gitmesi gerekliliğini düşünüyorum. Savunduğum politik inançlarla çelişkili olacak tek bir sözcük bile yazdığımı anımsamıyorum; ancak bu, edebiyatı bir kez olsun bana ait olan bir ideolojinin doğrudan hizmetine sunduğum anlamına gelmiyor.”*

Saramago’yu okumak, güzelduyusal bir şölene katılmak, sözcüklerin büyüğü sofrasına konuk olmaktır.

THOMAS BERNHARD'IN AYKIRI EVRENİ

Yaratıcı, eleştirel okuma üzerine çalıştığım günlerdeydi. Ulaşabildiğim kaynakları okuyor, notlar alıyordum. Bir yerde uzunca bir alıntıyla karşılaştım. Kurmaca bir metinden, **Thomas Bernhard**'ın *Eski Ustalar* adlı romanından alıntılanmıştı. Şöyle deniyordu alıntıda:

“(…) Her şeyi okuyan, hiçbir şey anlamamıştır, dedi. Tüm Goethe'yi, tüm Kant'ı okumak gerekmez, tüm Schopenhauer'i de, birkaç sayfa Werther, birkaç sayfa Seçilmiş Akrabalıklar okuruz ve sonunda bu iki kitap hakkında, onları başından sonuna kadar okumuş olsaydık bileceğimizden daha çok şey biliriz ki bu da mutlaka en katıksız zevki verir. Ama bu etkili kendi kendini sınırlama için öyle çok cesaret ve öyle çok düşünce gücü gerekir ki, bu yüzden son derece ender olarak bunlar gerçekleştirilebilir ve biz kendimizde bunu ender gerçekleştiririz; okuyan insan, et yiyen insan gibi midesini ve tüm sağlığını bozar, kafasını ve tüm düşünsel varlığını.”

Bu sözler, doğruyu söylemek gerekirse, duraksatmış, düşündürmüştü beni. Kurmaca bir kişinin ağzından da olsa, önerilen “parçacı yöntem”, metni “bütünselliği içinde algılayıp kavrama yöntemi”ne karşıtı. Sonra okuyan insan için söylenenler, okumanın işlevine dönük olumsuz, ürkütücü bir yaklaşım içeriyordu. **Thomas Bernhard** adını duymuştum; ama o güne değin hiçbir kitabını okumamıştım. Okumaya, alıntının kaynağı *Eski Ustalar*'la başladım.

Okurluk becerilerimi zorlayan bir söylemi vardı *Eski Ustalar*'ın. Güç okunuyordu. Daha ilk on sayfasında yormuştu beni. Aynı tümceyi ikinci, kimileyin üçüncü kez okuma zorunda kalıyordum. Büküntülerle, dönemeçlerle dolu, çakıl çukul bir yolda yürümeye benziyordu **Bernhard**'ı okumak. İki adımda bir durup soluklanıyordunuz; yine de insanı çeken bir yanı vardı yolun, bırakmak gelmiyordu içinizden. Her büküntü ya da dönemeçten sonra anlatıcının sesindeki öfkenin dozu giderek artıyordu. Gözlemlerin, sarsıcı yargılamaların içinde buluyordunuz kendinizi. Bunların içinden geçerek yolun sonuna gelmiş, *Eski Ustalar*'ı bitirmiştiniz.

Peki, dönemeçlerle dolu, bu çakıl çukul yolda okuma teri dökmeye, bunca yorulmaya değmiş miydi? Hem de nasıl, hani kabuğu dikenli ama tadı çok hoş, lezzetli, besin değeri yüksek meyveler vardır. Soyarken dikenler dalar, elinizi kanatır, acıtır da. Yediğinizde aldığınız tat, unutturur dikenlerin acısını. *Eski Ustalar* da öyle oldu benim için. Ağzımda yazınsallığın özsu-yunda eritilmiş düşünsel bir tat bırakmıştı. Bu tat, **Thomas Bernhard** yaratılarının çevrim alanı içine soktu beni. Öteki yapıtlarını da okumaya başladım. *Odun Kesmek, Bitik Adam, Beton, Neden, Ungenach, Ödüllerim, Ses Taklitçisi, Goethe Öleyazıyor* birbirini izledi.

Güç okunan, okurun dikkatini hep ayakta tutmaya zorlayan ayrıksı bir yan vardı bu yapıtlarda. Nereden geliyor bu ayrıksılık? Kestirmeden söylersem, tümce örüntüsünden. Tümcesel örüntü, beş aşağı üç yukarı hemen hepsinde benzeş özellikler taşıyor. Birbirini anıştıran sessel, sözdizimsel özellikler; sanki aynı renk ipliklerle aynı tezgâhta dokunmuşlar. Yineleme taşlarıyla döşenmiş, paragrafsız, ara, yan tümceciklerle boyutlandırılmış upuzun tümceler. Bunlarla biçimlendirilmiş kesintisiz, devingenlikten yoksun bir anlatım.

Thomas Bernhard'ın yaratılarında terimsel bağlamda bir olay örgüsü yok. Bir başka deyişle okuyanın merakını tetikleyen, onu olup bitenlerin ardından koşturacak kurgusal bir yapıdan söz edilemez. İki örnek veyim. **Eski Ustalar**'ın başkişisi müzikbilimci, müzik eleştirmeni Reget, Ulusal Sanat Tarihi Müzesi'nin Bordone Salonu'nda Tintonetti'nin Beyaz Sakallı Adam tablosunun karşısındaki kadife bir bankta oturmaktadır. Tam otuz altı yıldan beri günaşırı gelip oturduğu bu bankla özdeşleşmiştir sanki. Romanın içeriksel yükünü bu banktan boşaltır; bank, romanın değişmeyen mekân ögesi işlevini üstlenmiştir bir bakıma. Arkadaşı Atzbacher'se onun söylediklerini bize ileten bir tür ara kablo gibidir; iletmekle de kalmaz, kendi anısal, çağrışımsal düşünceleriyle de besler, açılar: *"Sanki tıpatıp aynı resim söz konusu, dedim, dedi Reger bana. İngiliz hiç de heyecanlı değildi, dedi Reger. (...) Bugün insan artık yalnızca devlet insanıdır ve bu yüzden de artık o mahvedilmiş insandır ve devlet insanı, düşünülebilecek en insan olabilen insandır diye düşünüyorum. Doğal insan artık asla olamaz, diye düşünüyorum..."* Bu türden "dedi", "diye düşündüm" kalıpları içinde sürüp gidiyor anlatı.

Eski Ustalar'da gördüğüm devinimsiz kurguyu **Odun Kesmek**'te de bulmuştum. Anlatıcı berjer bir koltukta oturmakta, kesintisiz bir biçimde Viyana sanat çevrelerinin ikiyüzlülüğünü, çürümüşlüğü anlatmaktadır. Reger'in "kadife bankı" nasıl kişisel, mekânsal bir özellik kazanmışsa, berjer koltuk için de böyle bu. Anlatıcı berjer koltukta gözlemler, düşünür, yargılar: *"Yirmi yıl önce mutlu insanlardı, mutluydular, şimdi artık yalnız bunaltıcı insanlar, bunaltıcı, tıpkı benim artık yalnız bunaltıcı olduğum, mutlu olmadığım gibi, diye düşündüm berjer koltukta. Tek bir mutluluktan, tek bir felaket yarattılar, diye düşündüm berjer koltukta..."*

Kişi kadrosu yönünden bir sınırlılık içeriyor **Bernhard**'ın yaratıları. Kavramlar, nesneler, durumlar, ilişkiler çıkıyor öne. Bunları doğuran koşullar içten içe insana ağıdırılarak didikleniyor. Sözgelimi **Bernhard**'ın, çocukluk, ilk gençlik dönemlerinden izler taşıyan **Neden**'de bu koşullara doğrudan göndermeler vardır. Salzburg kentinde oturanlardan söz ederken şöyle diyor: *"...Bu talihsiz şehirlilerin hepsi, farkında olsalar da olmasalar da Alplerin eteklerine hâkim olan iklim mağdurdurlar."* Ardından bu mağduriyeti açarak şunları ekliyor: *"Onları amansızca yıpratın bu iklim gerçekten de zihinsel ve fiziksel zarar verir; çünkü tabiatlarını durmaksızın zayıflatır ve tedirgin edici, moral bozucu, hasta edici, kendini arsızlığa ve habisliğe adanmış, her türlü adilik ve alçaklıkla donanmış bir insan türü doğmasına yol açar. İklim ve mimarinin kumpasıyla yaratılan bu şehirli ırkı, hep küçük dolaplar peşindedir, budalalık ve aptallıktan başka bir şey bilmez, şehrin soğuk ve nemli duvarları içinde vicdansızca işler yapıp melenkolik saplantılara kapılır..."*

Bu öfkeli ses, **Bernhard** yaratılarının derinliklerinde, kişilerinin beyinde uğuldayıp durur. Okurken içten içe duyumsarız bu uğultuyu. Kimileyin yoğun bir nefrete dönüştüğü olur. Bu yönden yaratılardaki kişiler, bedensel, ruhsal açıdan pek de sağlıklı sayılmaz. Öfkeyle, nefretle yüklüdürler; bu iki duygu ayakta tutar onları; sefalete, katılığa, budalalığa, rezilliklerle dolu aşağılık bir dünyaya karşı bir tür sığınaktır. Varoluşsal bir takıntı ya da saplantıyla beslenen sorgulayıcı bir doğaları vardır bu kişilerin, insan sevmeyen, kalabalıklardan kaçan yanları da. Bunlardan biri, **Eski Ustalar**'ın kahramanı Atzbacher şöyle diyor:

"İnsan yığınlarından oldum olası nefret etmişimdir, yaşamım boyunca onlardan uzak durmaya çalıştım. Hiçbir zaman hangisi olursa olsun bir toplantıya gitmedim kitle nefretim yü-

zünden ayrıca Reger de gitmedi, ben kitleden nefret ettiğim kadar derinden hiçbir şeyden nefret etmedim."

Atzbacher, Reger gibi, **Beton**'un başkışisi Rudolf da nefret eder kamudan. Çünkü kamu duyarsızdır, kendisini bile sevmeye gücünden yoksundur, yalnız kalmaktan korkar. Köpek edinirler bu yüzden. Oysa bu, sahtekârlıklarının bir göstergesidir. Rudolf bunlar için *"Voltaire yerine köpeklerini giyotinden kurtarmayı tercih ederlerdi. Kitle köpekten yana..."* diye düşünür. Ardından da ekler: *"Ben kitleden yana değilim, ömrüm boyunca kitleye karşı oldum, köpekten yana da değilim."*

Ülkesinin içinde ya da dışında kitlelerin yardımına koşan özverili kişiler vardır. Başkaları için her türlü fedakârlığı yapmaya hazır olduklarını söylerler, yaparlar da. Bu insancıl yönleriyle tanınmış, adları dillerde gezen kişiler. Bunlar için şöyle diyor Rudolf:

"İster Albert Schweizer ister Teresa Ana olsun adları, her zaman iğrendim. Bu insanların güya baktıkları ve onlardan ellerini açarak yardım bekleyen insanlardan yararlanarak kendilerini övünç beratları ve madalyalarla süslemekten başka bir şey geçmez akıllarından. Bu tehlikeli, kimseye benzemeyen biçimde hırslı ve kendini beğenmişlerden, temelde ruhsal benmerkezlerinde güç hırsı taşıyan insanlardan, Aziz Assisili Franz'dan Teresa Ana'ya kadar milyonlarcası bulunan sayısız dini ve politik kurumlarda bütün dünyada her gün kendi şöhret hırsları içinde tepinip duran insanlardan derinlemesine iğrendim."

Reger'de daha da güçlüdür bu öfke, iğrenme ve nefret duygusu. Zaman zaman çılgınlık düzeyine varır. Ona göre dış dünya ahlaksızdır, güzelduyusallığı öldürmüş, tüm değerleri bir yana atmıştır... Her şey eksiklidir, tamam değildir hiçbir şey.

Dünden bugüne kalan eski ustaların yaratılarında da bunun böyle olduğunu düşünür, söyler Reger.

Romancılarla yarattığı kişiler arasında hiçbir zaman bire bir özdeşlik kurulamaz. Çok söylenmiş, kemikleşmiş bir yargıdır bu. Ama buna karşı çıkan yazarlar, ozanlar da vardır. **Octavia Paz**, bunlardan biridir sözgelimi: *“Yazarların, ozanların, gerçek yaşamöyküleri, onların yapıtlarıdır”* der. **Bernhard**’ın yaşamöyküsünü, kendisiyle yapılan kimi söyleşileri de okuduktan sonra gördüm ki **Paz**’ın dediğini doğruluyor **Bernhard**; kendini yarattığı kişilere yansıtıyor. İçindeki o büyük öfkeyi, nefreti, yarattığı kişilerin mayasına katıyor, ruhlarına üflüyor. Bunu değişik dozlarda da olsa bütün kişilerinde görüyoruz. Örneğin *Eski Ustalar*’ın Reger’i, yaratıcısının gölgesi gibidir; eşlemi desem, belki daha doğru olur. Söyleminde dilsel bir güç, daha doğrusu dilsel bir şiddet vardır. Konuşurken sözcüklerin en dikenlilerini, en dalayıcı ya da örseleyicilerini seçiyor, doğruya çıkarıyor dilsel şiddeti. Bu yönsemeyle eleştirel bir yargılamadan geçiriyor meslekleri, kişileri, kavramları, kurumları; yergisel nitelemeler yüklüyor onlara.

Eleştirel yargılamadan geçirilenlerin başında sanat tarihçileri geliyor; onlar, *“gerçek sanat katilleridir, bir sanat tarihçisinin ortaya çıktığı yerde sanat katledilir, gerçek bu”* diyor. Sanat tarihçileri gibi, eski ustaların çoğu, nefret duygusu uyandırıyor Reger’de. Onlar, özgür bir sanatçı kimliği taşımamışlardır, ya kilisenin kulu olmuşlardır ya da devletin: *“Özgür insan diye insan, nasıl ütopya ise, özgür sanatçı denilen şey de hep bir ütopya, bir çılgınlık olmuştur. Sanatçılar, büyük sanatçılar denilenler, ayrıca insanların en insafsız olanlarıdır, politikacılardan daha insafsızdırlar”* diyor. Günümüz sanatçıları için de farklı düşünmüyor **Bernhard**’ın eşlemi; yapıtlarının, yaşamları gibi

yalan üzerine temellendiğini, yapaylıklarla, bayağılıklarla dolu olduğunu söylüyor...

Bernhard'ın, yergisel nitelikler içeren eleştirel yargılamasında ağır suçlu sayılan kimi kavramlar vardır. Bunların içinde ülkesi “Avusturya” ilk sırada yer alıyor. Çünkü dâhi bir kişi Avusturya’da ciddiye alınmaz. Ciddiye alınmak için, “*orta karar olmak zorundasın, yeteneksizliğin ve taşra kallesliğinin adamı olman gerekir, kesinlikle küçük devlet kafasına sahip biri olman gerekir. Bir dâhi ya da olağanüstü bir beyin burada şerefsiz bir biçimde er geç katledilir.*”

Eski Ustalar’da yer alan bu düşünce **Odun Kesmek**’te şöyle yineleniyor: “*Viyana korkunç bir deha yok etme makinesidir... İğrenç bir deha enkaz kurumudur.*” Peki, kurtulmanın, yok olmamanın yolu nedir öyleyse? Yanıtını **Ungenach**’ta anlatının başkişisi Moro’ya verdirtiyor **Bernhard**: “*Bu ülkeyi terk edip gitmeniz... Size burada kendinizi geliştirme imkânı verilmediği için... Bu ülke bütün değerli insanlarını kaçırıyor, dışarı atıyor, nerdeyse dünyanın başka yerlerine sürüyor.*”

Her okuma, çağrışımsal bir yolculuktur. **Bernhard**’ı okurken, düşünsel, duygusal dalgalanmalar yaşadım. “*Bir dâhi ya da olağanüstü bir beyin şerefsiz biçimde er geç katledilir... Viyana, korkunç bir deha yok etme makinesidir*” sözleri, sarsıcı bir etki yarattı üstümde; ülkemin dününü, bugününü düşündürdü bana. Ülkem için de böyle değil miydi bu? Benim ülkem de, az mı acılar çektirmişti sanatçılarına; duyan, düşünen, düşleyen insanlarına? Böyle derken demir parmaklıklar ardında yıllarca yatmış, soldurulmuş, ömürleri çalınmış şairlerimiz, yazarlarımız geliyor aklıma; kürsülerinden sökülüp atılmış, gönüllü sürgünlüğü seçmiş bilim adamlarımız da...

Neyse, **Bernhard**’ın eleştirel yargılamalarına döneyim. Öğretmenleri, okulu, devleti de yargılıyor, yerin dibine batı-

rıyor; insan doğasını bozmakla suçluyor onları, kişilikleri yok etmekle. Çocukları, gençleri doğallıktan koparıp içsel zenginliklerini öldürdüklerini söylüyor; devletin kulu, yordakçılarını kılmak için yalanlarla beslediklerini söylüyor:

“Öğretmenler sanatın ne olduğunu bilmezler... Daha ilkokulda öğrencilerin sanat zevkini mahvederler... Genç insanlara yaşamı öğretecek, onlara yaşamı açacak, yaşamı kendi doğalarının gerçekten de akıl almaz zenginliğine dönüştürecekleri yerde, onların içlerinde öldürürler yaşamlarını, onu içlerinde öldürmek için her şeyi yaparlar... Öğretmenler, devletin yamaklarıdır... Okul, devlet okulu, orada genç insanlar devlet insanı, yani yalnızca devlet yordakçılarını yapırlar... Öğrencilerin içi yalnız devlet çöpi ile doldurulur... Özgür bir çocuk yoktur, yalnızca devletin kendisiyle istediğini yapabileceği devlet çocuğı vardır.”

Elbette, kurmaca bir kişiye söylettilirilmiş sözlerdir bunlar. Ama unutmamak gerek, kurmaca, yaşanan gerçekleri daha gerçek, daha inandırıcı kılar. Avusturyalı öğretmenler için söylenmiş olsa da bu yargılar bizim öğretmenlerin durumunu da kuşatmıyor mu büyük ölçüde? Geride bıraktığım yılları, öğretmenlik yıllarımı düşünerek söylüyorum bunu. İlkokulda öğrencilere okuttuğım metinleri anımsıyorum. Kuru, yavan, yaşamla kan bağı olmayan tatsız ürünlerdi. Çocukların duyarlığını körelten, duygu dünyalarını çölleştiren metinler. Ne ki devletin seçtiğı, belirlediğı metinlerdi bunlar. Okutmak zorundaydık. Ne öğreteceğimizi, niye öğreteceğimizi devlet belirlemişti. Evet, doğru söylüyordu **Bernhard**, öğrencilerin içini devlet çöpiyle dolduruyorduk. O yıllarda bunun ne ayrımındaydık, ne de bilincinde. Bunca yıl sonra düşünüyorum da eski Mısır tanrılarının, firavunlarının, piramitlerinin adlarını belletmek için

ne çok zorlamıştım ilkokulda öğrencilerimi. O körpecik beyinleri, bellekleri taşıyamayacakları ağırlıkta çerçöple doldurmuştum. **Bernhard**'ın dediği gibi bellekleri kirletme suçu işlemiştim; ama bana bu suçu devlet, içeriğini belirlediği derslerde işletmişti. **Ece Ayhan**'ın şu dizelerinde söylediği gibi:

*Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında
Bir teneffüs daha yaşasaydı
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür
Devlet dersinde öldürülmüştür.*

Bernhard, ana babaları da yargılıyor. Öncelikle onları bir arada tutan gücün sevgi olmadığını, sevgiyi yok ettiklerini söylüyor. Sevgisizlik, iletişimsizlik ana baba ocağının aydınlığını söndürmüş, zindana dönüştürmüştür onu. Sevgisizlik ortamında büyüyen çocukların, doğal olarak tinsel, tensel yönden sağlıkları bozuluyor. Acı çekiyorlar. Öyle ki **Goethe Öleyazı-yor**'daki "Montaigne" öyküsünün kahramanı, ailesini "işkencecilerim" diye nitelendiriyor. Sevgiden, ilgiden yoksun bırakmış, nefret ağının içine atmışlardır onu. Bu atılmışlığın sessiz bir çılgılığı gibidir öykü. Şöyle düşünüyor: "*Onların yıkımı olmuşum, öyle dediler bugün yine, bense onlara durmadan diyorum ki, asıl siz benim yıkımım oldunuz, beni peydahladığınız noktadan beri de mahvetmeyi sürdürüyorsunuz. Benimkiler bana karşı suçlular diyorum her konuda ve her hususta.*" Kitaptaki bir başka öykünün, "Yeniden Görüşme"nin anlatıcısı da farklı düşünmez: "*Ana baba evleri her zaman birer zindandır ve çok az kişi kurtulup çıkabilir ordan, derdim ona, çoğunluk, yani bana kalırsa yüzde doksan sekiz oranında kimse hayat boyu bu zindanda hapis kalırlar, bu zindanda alt edilir ve sonuçta mahvedilir ve gerçekte bu zindanda ölürler.*"

Eski Ustalar'ın başkışisi Reger de tiksindir ana babasından. Çocukluk, bir cehennemdir onun için. Bu cehennemin taşlarını taşıyan, duvarlarını örenler de ana babalardır: *"...Ana babamın kulağı vardı, hiçbir şey duymuyorlardı, gözleri vardı ama hiçbir şey görmüyorlardı, mutlaka kalpleri vardı ama hiçbir şey hissetmiyorlardı. İşte ben bu soğukta büyüdüm, dedi... Ana babam beni sevmiyordu ve ben de onları sevmiyordum. Beni yaptıkları için affetmiyorlardı beni..."*

Yapıtlarıyla geniş oylumlu öfke, nefret çemberi oluşturmuştur **Thomas Bernhard**. Bu çemberin içine kimler girmez ki! İçlerinde bir canavar barındıran doktorlar; aptal, sığ, yetersiz, yeteneksiz sözde sanatçılar; şarlatan bilimciler; sahtekâr müzikçiler; iğrenç, asalak yaşamlı varsıllar; fırsatçı üç kâğıtçı, açgözlü yoksullar...

Kafka'nın bir sözü vardır, *"Bir kitap, içimizdeki donmuş denize inen balta gibi olmalı"* der. **Bernhard**'ı okurken bu sözün anımsadım sık sık. Kimi düşünce-sanat adamları için söylenenler, romansı bir durum içinde de olsa, onlara dönük düşüncelerimi, belleğimdeki imgelerini sarstı, sorular uyandırdı kafamda. **Martin Heidegger** bunlardan biri örneğin; onun, *"Dil düşüncenin evidir"* sözü, belleğime kazınmış, dille ilgili kimi çalışmalarım kılavuzluk etmiş derinlikli bir tümcedir. Bu tümceyle özdeşleşmiştir benim için. Sonra **Sartre**'ın, **Camus**'ün varoluşçu sesine ses veren bir düşün insanıdır. Oysa **Bernhard**'ın Heidegger'i hiç de böyle değildir:

"Her türlü duyarlıktan yoksun, sapına kadar Alman bir felsefe geniş getiricisi, Alman felsefesinde otlayan ve onun üzerine onyıllar boyunca Kara Orman'da işveli gübresini bırakmış, sağılmaz derecede yüklü bir felsefe ineği... Heidegger felsefeci bir pazar çığırkanıydı, pazara yalnız çalınmış mal getirdi,

Heidegger'deki her şey ikinci eldir, o kopyacı bir düşünürün ilk örneğiymişti..."

Bir **Heidegger** midir eleştirel yerginin çarmihına gerilen? Hayır, başka sanatçılar da vardır. Sözelimi şöyle der **Beethoven** için "...Müziğini dinlerken, müzikten çok gürültü, notaların devletsel tıngırtılı asker yürüyüşünü dinleriz... **Beethoven** kesinlikle şiddet insanı olarak tekdüze kramp sanatçısıydı." Ya **Mozart**? "**Mozart** bile kitsch'ten kaçınmadı, özellikle de operaları kitsch dolu. **Mozart**'ın müziği bir de iç etek ve külot kitsch'i dolu..." **Mahler**'i orta ayar bir besteci sayar, "Evet, **Mahler** bir yanılmaydı... Kendisiyle yığınla kitsch benzerliği olan **Bruckner**'den çok daha kötü." Daha da ileri gider, şöyle der: "Özenme ve kitsch, uygarlaşmış denen, yüzyıllar ve binyıllar boyunca benzersiz bir insan groteskliğini yüksek biçimde stilize etmiş insanın iki ana özelliğidir, dedi. İnsanlıkla ilgili her şey kitsch'tir, dedi, kuşku götürmez."

Bernhard'ın yarattığı kişiler, bir ikilem içindedirler. Hem sanattan, sanatçıdan nefret ederler, hem de onlardan kopamaz, onlarsız edemezler: "Hepsini anlıyorum ve hepsinden en derinden iğreniyorum. Resmettikleri ve burada asılı olan hiçbir şey hoşuma gitmiyor... Ben gene de onyıllardan beri bunlar üzerinde çalışmaktan kendimi alamıyorum. Korkunç olan da bu ya... Ben yaşamla başa çıkabilmek için sanatın içine girdim... Sanata sığınarak kaçtım."

Bilinen bir gerçektir, okuduğumuz yapıtlar, belleğimizde yazarına dönük bir imge yaratırlar. Peki nasıl bir **Thomas Bernhard** imgesi oluşmuştu bende? Yoğunlaştırarak söyleyeyim: Öfkenin, nefretin toprağını sürekli eşeleleyen bir yazar. İnsan beyninin barındırdığı çirkinliklerin, bayağılıkların röntgenini ustaca çeken, görüntüleyen. İnsandan umudunu kesmiş, in-

insan sevmezsin biri. Dilsel gücü, dilsel şiddeti değişik düzeylerde kullanabilen bir usta.

Gerçekten de böyle biri midir **Bernhard**? Algılayışa göre değişir. Sözelimi ölümünden önce onunla görüşen Alman gazeteci **Asta Scheib, Bernhard**'ın tinsel portresini şu nitelendirmelerle çiziyor: *"İnatçı ve muhteşem münzevi... Hiciv trajedi üstadı... Ölüm mizahçısı... Acı çeken asi... Huysuz mizaçlı ümitsizlik virtüözü... Hüzün ve kasvet âşığı..."*

Andığım görüşmesinde Alman gazeteci **Asta Scheib, Bernhard**'a soruyor: *"Kimdir Thomas Bernhard, nasıl biridir?"* Şöyle yanıtlıyor soruyu **Bernhard**:

"...Hiç kimse kendisinin kim olduğunu bilemez. Bize kim olduğumuzu diğerleri söyler değil mi? Ve bu size bir milyon kez söylenmiş olsa da eğer yeterince uzun yaşarsanız sonunda kim olduğunuzu hâlâ bilmezsiniz. Siz kendiniz bile her an kendinize farklı bir şey söylersiniz..."

Okurlarına okuma teri döktürten, zor bir yazar **Bernhard**. Dediğim gibi onu okumak, kabuğu sert, dikenli bir meyveyi, besleyici yanı, hoş ve güzel tadı için zahmetli de olsa soyup yemeye benziyor.

ÖYKÜNÜN ŞİİRSEL SESİ: OKTAY AKBAL

Oktay Akbal'ın öykülerinde şiirselliğin o ipeksi sesini bulmuşumdur hep. Romanları, denemeleri, günceleri, köşe yazıları için de böyledir bu. Neyi anlatırsa anlatsın, her metni damagınızda şiirsel bir tat bırakır. Peki, nereden geliyor bu tat? Metinlerin odağındaki şiirsel özden, **Akbal**'ın özellikli söyleminden geliyor; kısa, yalın, duru, hiçbir sözsel yığılmaya düşmeden kurduğu yoğun dokulu tümce örüntüsünden geliyor. Yazınsallığın tartısında bir tartımdan geçiyor sözcükleri, kimilerini yeğnileştirip kimilerini ağırlaştırarak kullanım alanına çıkarıyor. Şiirsel, çağrışımsal bir güçle donatıyor onları. Doğallığın sınırlarını zorlamadan, cilalayıp verniklemeye başvurmadan aydınlık, ferah bir söylem yaratıyor. **Çehov**'un izini sürercesine, onun bir ardılı gibi.

Yaratılarına, yazılarına seçtiği adlara bakıyorum. Bu adların damarlarında şiirselliğin kanı dolaşıyor. Kimileri sanki bir şiir dizesi: ***Ey Gece Kapılarını Üstüme Kapat, Hey Vapurlar Trenler, İnsan Bir Ormandır, Suçumuz İnsan Olmak, Yalnızlık Bana Yasak, Kanatlı Sözler Uçar mı?, Odamda Bir Güvercin...*** Her biri, ilk solukta çekim alanı içine alıyor bizi, imgesel, çağrışımsal bir yolculuğa çıkarıyor; kimileri de geçmişin, "yitik zamanlar"ın esintisini solutuyor: ***Garipler Sokağı, Önce Ekmekler Bozuldu, Tarzan Öldü, Hücrede Karmen, Güzel Düşlerin Sonu*** gibi.

Akbal'ın kitaplarına koyduğu adların anlamsal, çağrışımsal yükleri üstüne düşünürken, **Marcel Proust**'un, **Dostoyev-**

ski'yle ilgili bir sözünü anımsadım: “**Dostoyevski'nin bütün romanlarının adı Suç ve Ceza** olabilir (Flaubert'in bütün romanlarının, özellikle **Madam Bovary'nin** adının *Duygusal Eğitim olabileceği gibi*.)” Bu sözü, **Oktay Akbal**'ın tüm yapıtları, yaratıları bağlamında düşünsem ne derdim? “Suçumuz İnsan Olmak ya da İnsan Bir Ormandır olabilir” derdim; çünkü insanın içsel yaşamını anlatma temel yönsemedir **Oktay Akbal**'da. İçselliğin, insanın içindeki çalkantılı denizin şiirsel sesidir o. Yalnızlıkların, sessizliklerin yazarıdır. Bunu, **Yalnızlık Bana Yasak**'taki öykülerin birinden (Bayraklı Kapı) yaptığım şu kısa alıntıyla örneklendireyim:

“...Tek başıma kalamıyorum. İkinci bir kişi beliriyor birden. Hem bildik biri hem yabancı. Hem dost hem düşman. Çevremi boş bulunca gelip yerleşiyor yanıma. Oturuyorsam, karşı koltukta. Koluma giriyor. Yüzüme gülüyor. Kaşlarını çatıyor. Hemen kalabalığa dalmalıyım. Hemen radyoyu açmalıyım. Hemen biriyle konuşmalıyım. Bir kahveye, bir sinemaya dalmalıyım. Yasak bana insansız sokaklar... Kimsesiz yollar...”

Alıntıda içselliğin, yalnızlık, bungunluk hallerinin izlek-leştirilmesi dışında **Oktay Akbal** öykücülüğünün başka yönlerini de bulabiliriz. Benöyküsel anlatım, ben odaklılık öykülerinin belirleyici, başat özelliğidir. Dış dünyayı, kendi beninin süzgeçinden geçirerek anlatır. Bu yüzden de ilk ağızda salt kendini anlatıyormuş gibi bir sanı uyandırır okurda. Oysa bir yanılsamadır bu. Ne diyordu **Montaigne**: “*Her insanda insanlığın bütün halleri vardır.*” **Akbal**'ın öykülerindeki anlatıcı ben için de böyledir bu; gerçekte kendi korkularını, acılarını, sevgilerini, kırılganlıklarını anlatır; ama anlattıklarını, başkalarının yaşıntısı kılacak bir tonda biçimlendirir. Nitelikli okur, onun anlattığı acılarla yalnızlıklarda kendininkini bulur.

Kendini mi anlatıyor, yoksa başkalarını mı? Ya da her ikisini birden mi? Bu soruyu kim bilir kaç kez sormuştur **Akbal**? Denemelerinde, güncelerinde, söyleşilerinde sık sık değinmiştir bu soruya. Hatta bir romanına bile taşımıştır, **Batık Bir Gemi**'nin kahramanına, bir kıyı kasabasına yerleşmiş, yaşamıyla, anılarıyla hesaplaşan o yaşlı yazara, bu soruyu açılmıştır:

“...Kendimi anlatmak! Kendim sandığım birini! Yıllar sonra o biri, bir başkası gibi. Anılarımdaki beni öyle yabancı buluyorum kendime. Dalıp gittikçe geçmişe, bir okunmuş romana, bir eski filme dönüşüyor o geçmiş. Benim değil, bir başkasının yaşamı...”

Yaratılarındaki ben odaklılık; öykülerinin konu haritasında “aşk, yalnızlık, geçmişe sığınış, özyaşamöyküsel öğeler, eski anılar, mutsuzluk” gibi izleklerin ağırlıklı olarak öne çıkışı, kimi eleştirmenlerce bir büyük eksiklik sayılmıştır. Suçlanmıştır bu yönüyle. Onların kafasında toplumsal gerçeklerden kopuk, bireyci bir yazar imgesi oluşmuştur. Kendi içine dönük, lirik ve romantiktir. Toplumsal gerçekliğe, toplumsal kaygılara sırt çevirmekle nitelendirmişlerdir **Akbal**'ı...

Doğruluğu tartışmalı nitelendirmelerdir bunlar. İçsel dünyamızı dış dünyadan, gerçekler dünyasından tümüyle ayırmak olası mı? İçimize akıttığımız, acıların, korkuların, kaygıların, duygusal kanamaların kaynağı gerçekler dünyası değil midir? Sorunun can alıcı noktası da buradadır işte: Bireyin içsel yaşamını anlatarak toplumu yansıtmak... **Akbal**, bir soruyu yanıtlarken¹ bu yönelimini, “bireycilik” diye etiketlendiren düşünceye şöyle değiniyor:

“Ben hikâyelerimde ve romanlarımda kişi oğlunu kendimce anlatıyorum. Bence bir kişinin iç dünyası, varılamayacak,

1) **Mustafa Baydar**, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*

keşfedilemeyecek kadar uçsuz bucaksızdır. Toplum da bireylerden kurulduğuna göre bireyin dünyasını iyice tanımak ve tanıtmak, niçin 'sosyal sanat' yapmak olmasın? Benim öyle bir iddiam yok. Ben sevdiğim, hoşlandığım, acısını duyduğum, sevincini tattığım şeylerden söz ediyorum (...) İlk hikâyelerimden beri kişinin iç dünyası ilgilendirdi beni. Bu iç dünya ile dış dünya arasındaki çelişmezlikler, çarpışmalar... Ben büyük şehirde yaşayan bireyin serüvenini anlatıyorum. Kendime göre, kendi yönlerimden. Her yazar kendine göre bir dünya kurar..."

Yazınsal yaratıları, yaratıcılarının özyaşamından tümüyle soyutlayamayız. Her kurmaca ya da yazınsal yaratının köklerinde yaratıcısının deneyimlerinden, içsel yaşamından izler vardır. Bu gerçekliği bir yazımda² işlemiş şöyle demiştim: *"..Hangi yazınsal yaratı vardır ki yaratıcısının yaşamından açık ya da örtük izler, öğeler taşımasın? Yazar, hangi hayatı anlatırsa anlatsın, o hayatın çevriminde kendi gölgesini dolaştırır; yarattığı kişilerin tensel, tinsel portrelerinde kendinden çizgiler yansıtır. Böyle derken **Marquez**'in andığım yapıtına (**Anlatmak İçin Yaşamak**) alınlık niyetine koyduğu, 'İnsanın yaşadığı değildir hayat, aslolan hatırladığı ve anlatmak için nasıl hatırladığıdır' tümcesini unutmuş değilim..."*

Oktay Akbal da **Marquez** gibi düşünüyor; kendisiyle yapılan bir söyleşide³ kendi "beni"yle yaratıları arasındaki içsel bağıntının sınırlarını şöyle çiziyor:

"Öykülerimde, romanlarımda 'ben'den birçok izler elbette var; ama o 'ben'ler öykümdeki kişilerdir, kişidir. Zaten isteseniz de gerçek yaşamınızın bir parçasını olduğu gibi veremezsi-

2) "Kurmacayı Besleyen Kaynak", *Dünyanın Öyküsü*, sayı 10.

3) **Feridun Andaç**, "Oktay Akbal ile Söyleşi", *Adam Öykü*, sayı 4.

niz. Yazı, gerçeği değiştirir, başka biçime sokar, sanat yapıtında yaratıcıyı aramak, kolay bir yoldur, çoğu kişiyi yanıltan bir tutumdur.”

Öncüsü, ustası **Sait Faik** gibi **Oktay Akbal**’ı da belli bir yazınsal akımın güdümünde düşünemeyiz... Karamsarlığın yoğunlaştığı kimi öykülerinde yaşamın akıp gidişini, gördüklerini, gözlemlediklerini anlam açısından sorgular; yaşanılanları anlamsız bulduğu anlar olur. Öyküsel ben, “Kar yağıyor şimdi, peki, bir anlamı var mı bu karın?” türünden soruların sarmalında dolaşır. Denebilir ki çok belirgin olmasa da Varoluşçu bir esinti bu öykülere sinmiş gibidir.

Yazıya, yazına adanmış bir yaşamdır **Oktay Akbal**... Yazınsal türlerin her dalında ürün vermiştir; ama türsel ayırmalamaya inanmaz. Adına ister roman, ister öykü, öykücük ya da deneme, anı, günce diyelim aslında hepsi yazıdır. Böylesi bir yaklaşım içindedir. Yaratılarında türler arasındaki sınırları kaldırma yönelimini görürüz. Öyle ki kimi öyküleri deneme, denemeleri de öykü tadındadır. Romanlarında, köşe yazılarında bile görebiliriz bu türsel geçişkenliği; onları birbirinden ayırmada öykü mü, deneme mi olduğunu söylemede zorlanırız.

Yazarları, şairleri, kitapları değerlendirmeye yönelik anısal, denemesel boyutlu yazıları da vardır **Oktay Akbal**’ın; bunlar, onun yazın haritasında ayrı bir bölge oluşturur. Bu bölge, yazınsal birikiminin bir göstergesidir de... Birkaçının adını anayım: *Şair Dostlarım, Şairlere Ölüm Yok, Önce Şiir Vardı, Dost Kitapları, Sözcüklerle Yolculuk, Yaşasın Edebiyat, Yazar Bir Tanıktır...*

Bunlardan ilki, *Şair Dostlarım*, İletişim Fakültesindeki öğretmenlik günlerimi anımsatıyor bana. Şiir konusunu işlerken ondan yararlanmıştım. Kitaptaki şairlerden hangisinin şi-

irini okutacaksam, önce **Akbal**'ın o şair üzerine yazdıklarını okurduk. Sevecen, içten, sımsıcak betimleyici bir söylemle anlatıyordu şair dostlarını; okurda, o şairin şiirlerini okuma isteği uyandırıyor. Diyebilirim ki öğrencilerimi, **Orhan Veli**'nin, **Necatigil**'in, **Dağlarca**'nın, **Külebi**'nin şiirlerine, **Akbal**'ın kılavuzluğunda yönlendirmişt看.

Yazınsal yaratıların işlevi nedir? Neye yarar şiirler, romanlar, öyküler? Bu sorular ekseninde birçok yazı yazmıştır **Akbal**. Ona göre yazınsal yaratıların işlevi, yaşama, insanlara bir şeyler katmaktır. Duyarlılıkları besleme, geliştirip zenginleştirmedir. İnsanın duygu, düş ve düşün çevrenine yeni boyutlar kazandırmadır. Bir denemesinde **Andre Gide**'ye gönderme yaparak, sanatın özellikle insanda odaklaşmasını vurgular. Gerçek yaratı, kişi oğlunun bakış açısını genişleten, onu kendi kafesinden çıkarandır, özgürleştirendir. Yazınsal, sanatsal yaratının geleceğe kalması da buna, insanı anlatmasına, insanda yeni duygular, düşler, özelemler yaratmasına bağlıdır. Geleceği oluşturacak, biçimlendirecek olan da insandır, insanda uyandırılacak yeni yönsemeler, yeni duygular, düşler ve özelemlerdir.

Yazarın, yaratıcının eylemini de sorgulamıştır **Akbal**. Gerçek sanatçı, içindeki yazma yaratma ateşini, her koşulda diriltan, söndürmeyen kişidir. Siyasal, toplumsal, törel ya da güncel baskıların her türüne direnen, karşı koyandır. Baskı derken yaratıcılığı ketleyen hazır düşünce kalıplarını da onlar arasında düşünüyorum. Önceden konmuş, kemikleşmiş kuralları kırmaya, değiştirmeye çalışır gerçek sanatçı. **Akbal**'ın türler arasında sınır tanımayışı da bunun ürünüdür kanımca. Çağına tanıklık konusunda da böyledir bu. “Yazar, çağının tanığı ve sözcüsüdür” savını eksikli bulur. Şöyle değinir buna: “*Çağının tanığı olmayan yazar yoktur. Yaşadığı günlerin, çağın havası ister is-*

temez yapıtlarına, yaratılarına sinecektir, kendiliğinden olacaktır bu.”

Akbal’ın kimi öykülerinde, yaşadığı günlerin havası açıkça görülür. Sözelimi, 1950’lerde köy boşalımını deneyen, köylerden kentlere büyük bir göç başlamıştır. Göçten en çok etkilenen kentlerden biri İstanbul olmuştur; öyle ki kentin yaşam dengesi bozulmuş, insan manzarası değişmiştir. Kente taşınmıştır köylülük. **Akbal**’ın öyküsel benini, örtmecesiz bir biçimde tepki gösterir bu olguya. Öfkelerini, tedirginliğini **Hey Vapurlar, Trenler**’in bir yerinde şöyle dile getirir:

“Bizler, İstanbul doğumlu yurttaşlar, bu kentin gerçek garipleri olduk. Bizler İstanbul köylüleriyiz. Kent bizim elimizden çıkıp gitti. Yepyeni insanlar var bu kente egemen olan. Ticaretine, sanayisine, sanatına, kültürüne, eğlencesine. Bir yozlaşma diyoruz buna. Anadolu, hem de en beğenisiz yanlarıyla çekip geldi İstanbul’a yerleşti. Bütün o minibüs şarkıları bunun tanığı...”

Kimi öykülerinde öyküsel benin ya da anlatıcının sesi, köylülüğü kente taşıyanlara daha bir sertleşir, acılaşır; giderek dikenli, dalayıcı bir tona bürünür. Çevrelerini yozlaştırmakla, beğeniden yoksunlukla suçlar onları. “Yoksullar Çirkindir” adlı öyküsündeki gibi:

“...Bu mu müzik, insanı insan edecek, güzel duygulara yüceltecek o Tanrısal sesleniş? Bunlara arabesk diyorlar!.. Hep acı, ıstırap, gözyaşı, kader, inandırmıyor hiçbirini. Yapay, göstermelik, uydurma geliyor. Bütün bu minibüs şarkıları, bayağılıkları, çirkinliğiyle yoksulluğun yapıtı, ürünü değil mi?”

Yazara da, yaratısına da insan açısından bakar **Oktay Akbal**. “Yazarın işi çağını anlatmak değil, insanı anlatmaktır”

der. İnsanı anlatan yazarlar, ozanlar çağlarını da anlatırlar; çünkü çağına yön veren insandır. Şunu da unutmamak gerekir: İnsanı etkileyen, kendisini tanımasını sağlayan büyük sanatçılar, sanatsal yaratılardır. Bunlarsa, çağlarının tutsağı değil; öncüsü, yol göstericileridir.

Yaratıcılar, insanı anlatarak ölümsüzlüğe kavuşur. Sanatın her dalında böyledir bu. Bu düşünceye içtenlikle inanır **Oktay Akbal**. İnsan, yazınsal yaratıların temel özdeğidir. Çağını aşmış, zamanı yenmiş tüm yazarlar, ozanlar bu özdeği ustaca işlemiş, dilde yeniden yaratmış olanlardır. Bunun da gizi başta da söylediğim gibi sözde, sözcüklerde saklıdır. Bu gizi yakalamaya çalışır. Sözcüklerin anlam, çağrışım katmanlarından yeni tatlar devşirerek kendindenliği olan bir söylem biçimi oluşturur yazılarında. **Melih Cevdet Anday**, onun yazılarındaki anlatımsal örüntüye şöyle değiniyor:

*“Yaşam gibidir **Oktay Akbal**’ın yazısı, bir şeyin akıp gittiğini duyarsınız okurken. Düşüncelerle duygular birbirinin içine girmiştir, bunlardan biri ötekinin üstüne çıkmaz, hatta çoğu zaman birbirinin yerini aldıkları da olur. Bir küçük rastlantı, bakarsınız bir düşünme dönüşmüş ya da bir söz yaşam rengi oluvermiş. Onun kişiliğinin bence en önemli yanı yaşamla sözü ayırmasıdır.”*

Doğrudur, yaşamı anıştıran, akışkan bir dokusu, söylemi vardır **Oktay Akbal** yaratılarının. Onlarla ne zaman tanışmıştım? Sanırım, 1950’lerin başıydı. Eğin’in (Kemaliye) bir dağ köyünde öğretmendim. Okuma iştahımın çok açıktı. Elime ne geçerse okuyordum. *Aşksız İnsanlar*’ı o günlerde edinmiş, okumuştum. Öykülerdeki kişiler çevremdekilere hiç benzemiyordu. Kendi içlerinden konuşan, hüznü, mutsuz insanlardı.

Sevmiştim. Sonra *Ekmekler Bozuldu, Bizans Definesi, Garipler Sokağı, Tarzan Öldü* birbirini izledi. Oktay Akbal'ın tutkulu bir okuru olmuştum.

O yılları düşünerek şöyle bir soru sorasım geliyor: **Oktay Akbal**'ı bana benimseten, tutkulu bir okuru kılan duygu neydi? Sorumun yanıtını, **İtalo Calvino**'nun, **Jorge Borges** üzerine yazdığı bir yazıda buldum:

“...Belki de bir yazarın her birimizde yarattığı benimseme duygusunu açıklamak için, büyük kategorilerdeki sınıflandırmadan çok, daha kesin olarak yazma sanatıyla bağlantılı gerekçelerden yola çıkmak gerekir. Bu gerekçeler arasında anlam ekonomisini baş sıraya yerleştireceğim.”

Belleğimdeki **Oktay Akbal** imgesi, **Calvino**'nun dediğini doğruluyor. İlk solukta metinlerindeki sözsel, şiirsel yoğunlaştırmalar öne çıkıyor. Tümcelerindeki kısalık, yalınlık, sezdirimsel ve çağrışımsal zenginlikler de.

Oktay Akbal'la 1960'lı yıllarda Türk Dil Kurumu'nun çatısı altında buluşmuştuk. İkimiz de dil devrimini sürdürme savaşımı içindeydik. Dil Kurumu kapatılıncaya değin kurultaylarda, yarkurullarda, yönetim kurulunda birlikte çalıştık. Biçemi gibi yalın, sıcak bir kişiliği vardı. Yaratılarından tanıdığım **Akbal**, artık benim **Oktay Ağabeyim** olmuştu.

Yönetim Kurulu toplantılarında izlerdim, az konuşurdu. Konuşması yazıları gibi öyle devingen, akıcı değildi. Bir yazısında kendisi de dile getirmişti bunu: *“Konuşmak ayrı bir yeti, yazmak ayrı. Rahat yazarım ama konuşurken öyle değilim”* demişti. İnsancıl, aydınlanmacı, inançlı bir **Atatürkçüydü**... Dil devriminin **Atatürk** devrimlerin özü olduğuna inanırdı. Düşün ve sanat alanında gerçek yaratıların, yabancı öğelerden arınmış

bir Türkçeyle yaratılacağına inanıyordu. Dil devrimini savunan yazılar yazıyor, yazılarını devrimin gün ışığına çıkardığı söz değerleriyle dokuyordu.

Son yönetim kurulu toplantısını hiç unutmam, belleğimin derinliklerine kazınmıştır. 12 Eylül zorba yönetimi, Türk Dil Kurumu’nu kapatma kararı almıştı. Bu konuyu tartışıyorduk. Öfkeli, karamsardık hepimiz. Ne yapılabilirdi? Yasal yollar tıkalıydı. Zorbalar başıyla görüşmek, bu büyük haksızlığı anlatmak istemiştik, geri çevrilmişti isteğimiz. Tarihe belge oluşturmak amacıyla, hiç olmazsa zorbalara bir mektup yazmalıydık. Mektupta kapatma eyleminin **Atatürk**’ün bırakısını çiğneme, çizdiği yoldan sapma olacağını vurgulamalıydık. Eleştirel tonu ağır basan bir söylemle yapmalıydık bunu.

Önce bir taslak hazırlandı. Taslak üzerinde her üye düşüncelerini belirtti. Kimi üyeler, çekingen, sakıngan bir havaya girmişti, taslağı çok sert buluyorlardı: “Aman başımıza iş açarız, yumuşak bir dil kullanalım” diyorlardı. Kimileri de bunun tam tersini savunuyor, “Cumhuriyete, devrimlere büyük bir ihanettir; bunu kesinlikle, açık açık belirtmekten kaçınmayalım, korkmayalım” diyorlardı. Böyle diyenlerin başındaydı **Oktay Akbal**; dedim ya **Atatürkçü** aydınlanmanın inançlı bir işçisiydi.

Oktay Akbal öldü mü? Sorunun yanıtı bir kitabına seçtiği adda: **Şairlere Ölüm yok**. O da bir şairdi; öykünün, öykücülüğümüzün şiirsel sesiydi...

GECEİN İÇİNDE BİR SİS ÇANI GİBİ ÇALIP DURAN: ORHAN KEMAL

Ne zaman **Orhan Kemal**'in yazınsal eylemi, yazınsal bırakısı ya da yazınımızdaki yeri üstüne düşünsem **Melih Cevdet Anday**'ın şu dizelerini anımsarım:

*Uyuyamayacaksın
Düzelmeden memleketin hali
Düzelmeden dünyanın hali
Gözüne uyku girmez ki...
Uyumayacaksın
Bir sis çanı gibi gecenin içinde
Ta gün ışıyınca kadar
Vakur metin sade
Çalacaksın.*

Diyebilirim ki **Orhan Kemal**, yazarlık yaşamı boyunca “bir sis çanı gibi” çalıp durmuştur. Yokluğun, yoksunluğun karanlığında debelenen, ekmek kavgası içinde tükenen insanların sorunlarını öyküleştirmiş, romanlaştırmıştır. Bunları oluştururken, eleştirel gerçeklikle toplumsal gerçekliğin kesiştiği bir yerde konumlanmıştır; ne var ki hiçbir zaman bir araç gözüyle bakmamıştır kişilerine, onları bütünselliği içinde algılamış, bütünselliği içinde yansıtmıştır.

Kimlerdir **Orhan Kemal**'in kişileri? Irgattırlar, işçidirler, memurdurlar, ustabaşıdırlar, bekçidirler, çöpçüdürler, fahişedirler, yanaşmadırlar; ama öncelikle insandır onlar. Acı çe-

kerler, sevinirler, düş kurarlar; umutları, özlemleri vardır. Yalan söylerler, birbirlerini kıskanır, birbirlerini ezmeye çalışırlar, kavga eder, cana kıyarlar. Ne var ki bu insan hallerinin hiçbirini, hazır bir giysi gibi kahramanların üstüne geçirmemiştir **Orhan Kemal**. Kahramanlarının kişilik kumaşlarını, onları belirleyen toplumsal koşulların tezgâhında dokumuştur. Kişilerinin de, onların içinde soluk alıp verdikleri dünyaların inandırıcılığı da buradan geliyor işte; yaşamla iç içeliklerinden, yaşamın zenginlikleriyle, renkleriyle beslenmelerinden.

Çok söylenmiştir, yazınsal yaratıların kaynağı yaşamdır; yaşamdan beslenmeyen yazınsal bir yaratı düşünülemez. Düşlemsel (fantastik) ürünler, bilimkurgular için de böyledir. **Orhan Kemal**'in öykülerinde, romanlarında belirgin bir biçimde görüyoruz bunu; yaşamın soluğu, daha doğrusu ruhu sinmiştir onlara. Bu ruha ulaşmayı, yazmanın, yaratmanın baş koşulu sayıyor **Orhan Kemal**, şöyle diyor bir konuşmasında: *"...Yazmak için yaşamak, duymak, halkı algılamak gerekir. Bir yazar için çok gereklidir halkın içinde kalabilmek... Ve halkın değişimini algılamak... Eskimemek için... Hatta değişimi yakalamak, bu değişimin dışına düşmemek gerekmektedir."*

Orhan Kemal, bu gerekliliğe bağlı kalmıştır. Anlattığı insan ve toplum gerçeğine, dıştan değil, içten bakan bir yazardır o. Kendi gözlem ve yaşantı alanına giren insanların dramını anlatır öncelikle. İlk öykülerinin, romanlarının (*Baba Evi, Avare Yıllar, Ekmek Kavgası, Cemile*) odağında çocukluğu, gençlik yılları, aile ve arkadaş çevresi vardır. Özyaşamöyküsel nitelikli yapıtlardır bunlar.

Daha sonra yazarlığında yeni bir evrenin başladığını, konusal ve izleksel alanının genişlediğini, çeşitlendiğini görüyoruz. Bunları ayrıntılarıyla anlatacak değilim. Soruşturmanın sı-

nırları içinde kalarak şu kadarını söyleyeyim: **Orhan Kemal**'in romancılığımızdaki yerini bu evrede yazdıkları belirler. Bunlarda (*Bereketli Topraklar Üzerinde, Eskici ve Oğulları, Murtaza, Hanımın Çiftliği, Kanlı Topraklar*) köyden kente göç olgusunun savurduğu gurbetçiler, onların kent varoşlarında sürdürdükleri ilkel yaşam koşulları anlatılır. Aynı zamanda Çukurova'daki sömürü düzeninin, tarımda makineleşmeye geçişin, toplumsal yaşamdaki gelişme ve değişmelerin insan ilişkilerini nasıl olumsuz yönde etkilediği anlatılır, yozlaşma ve çürümüşlüğün insan doğasını nasıl kirlettiği anlatılır. Hemen söyleyeyim, bunları anlatırken yazınsallığın sınırları dışına çıkmaz, yazdıklarının roman, öykü olduğunu unutmaz. Toplum bilimcilerin işini, toplumbilimcilere bırakır.

Başta da değindim, **Orhan Kemal**'i yaşar kılan yönlerinin başında insana ve gerçeğe bakışı gelir. İnsandan umudunu kesmez. Ne denli kötü olursa olsun, hangi çirkinliğin batağına saplanırsa sapsansın yine de o insanda kirlenmemiş bir yanın bulunduğuna inanır. Bu yanı er ya da geç kurtaracaktır onu, kötülüklerini, çirkefe batmışlığını unutturacaktır. Böyle derken *Avare Yıllar*'daki İzzet Usta, *Vukuat Var*'daki Muhsin Usta, 72. *Koğuş*'taki Ahmet Kaptan ya da Berbat Tefik geliyor aklıma.

Orhan Kemal için bir çelişkiler yumağıdır insan. Bekçi Murtaza'yı anımsayalım. Köpeksi bir görev ahlakı içindedir. Kendi kızının ölümüne yol açacak kadar. Kendine, ailesine, çevresine yabancılaşmış, düşlerinin çekim alanı içinde mutsuzluğunun, acınası hallerinin ayırımına varmayan biridir, bir tür Don Kişot. İkisinin de yaşamında birbirini anıştıran yanlar vardır; ikisi de düşle gerçeğin çatışmasından kaynaklanan acıklı, gülünç durumların çevrintisinde dönenip dururlar.

şu soruyu sorsam: **Orhan Kemal, Murtaza** dışında hiçbir roman ya da öykü yazmasaydı, kalıcı bir yazar olur muydu yine

de? Başkaları soruyu nasıl yanıtlar bilemem. Olurdu diyorum ben. Yanlış anlaşılmasın, öteki yapıtlarının değerini yadsımıyorum; onları birbiriyle ölçüştürecek de değilim. Her birinin, **Orhan Kemal**'in yazın haritasında ayrı bir yeri olduğuna inanıyorum, kimileri bu haritanın dağlarını, tepelerini oluşturur; kimileri de yaylalarını, ovalarını...

Yazınsal yaratıların işlevi, insanı insana anlatarak, onun düş, düşlem, duygu ve düşünce evrenini zenginleştirmedir. Bu işlevi yerine getirmeye çalışan yazarlarımızdan biridir **Orhan Kemal**. Ezilenlerin, yokluğun, yoksunluğun karanlığında çırpınıp direnenlerin sesi olmuştur; elbette umudun ve aydınlığın da...

**“BEN BİR SİMYACIYIM, GÖZYAŞLARIMI
KAHKAHAYA ÇEVİREREK DÜNYAYA SUNAN”:
AZİZ NESİN**

Sovyet gülmece yazarı **Leonid Lenc**, **Aziz Nesin**’i değerlendirenken şöyle diyor: “***Aziz Nesin**, bugün yazdığı ve yazmakta olduğu öyküler, anlatılar, yergi romanları ve oyunlarla ülkesinin onurudur. Fakat o, sadece yazar değil, tıpkı yazarlık yeteneğinde olduğu gibi, zapt olunamaz bir toplumsal canlılığa sahip toplum eylemcisidir de...*”

Aziz Nesin’in bu iki yönü üzerinde düşünüyorum. Bana öyle geliyor ki ikincisi, düşünce ve toplumsal eylem adamı oluşu, onun yazınsal eylemini, yazınsal yaratılarını bir ölçüde arka plana itmiştir. Bugün **Aziz Nesin** adı geçti mi çoğumuzun aklına ilk ağızda, haksızlıklara, çürümüşlükler, çarpıklıklara başkaldıran **Aziz Nesin** geliyor. Ezilenlerin, sömürülenlerin, ötekileştirilmiş olanların yanında yer alan, “kimsesizlerin kimsesi”, daha kuşatıcı bir söylemle toplumsal vicdanın sesi olmuş **Aziz Nesin**...

Toplumsal belleğinde böylesi bir **Aziz Nesin** imgesi oluşmuştur. Kuşkusuz, sözcüğün gerçek anlamıyla doğru bir imge dir bu. Oysa bu imgeyi besleyip büyüten güç, **Nesin**’in yazınsal eylemidir. Böyle derken gözlerimin önünden art arda dizilmiş vagonlar gibi kimi kitapları geçiyor: Öyküleri (***Fil Hamdi, Koltuk, Kazan Töreni, Mahallenin Kısmeti, Ah Biz Eşekler, Gıdıydı, Yeşil Renkli Namus Gazı, Vatan Sağolsun, Sosyalizm Geliyor Savulun, Rüyalarım Ziyan Olmasın, Yetmiş Yaşım***

Merhaba, Maçınli Kız İçin Ev); romanları (*Saçkırın, Zübük, Tatlı Betüş, Sûrnâme, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Tek Yol*); oyunları (*Bir Şey Yap Met, Çıçu, Biraz Gelir misiniz?, Tut Elimden Rovni, Hadi*); masalları (*Memleketin Birinde, Hop-tirinam*)...

Salt bunlar mı? Değil elbette. Yazıya adanmış bir yaşamdır **Aziz Nesin**'inki... Öykü, roman, oyun ve şiirin yanı sıra yazınsal türlerin hemen hepsinde (anı, deneme, günce, mektup, köşe yazısı) ürün vermiştir. Gördüğü, gözlemlediği, yaşadığı her durum, her olay ya da olgu yazıya dönüşmüştür onda; çünkü **Aziz Nesin**, kendi deyişiyle yazarak düşünenlerdendir. Yazıları, yaratılarıyla edebiyat haritamızda, sınırları oldukça geniş, "kendine özgü apayrı bir bölge" oluşturmuştur.

Peki, bu kendine özgü oluş, apayrı duruş nereden geliyor? Edebiyata, sanata yüklediği işlevden, bundan da öte onun düşünce ahlakından, insana, topluma bakış açısından. Buna bir tür bağlanmışlık, güdümlülük de diyebiliriz. Toplumcu, eleştirel gerçekçi birçok yazar gibi **Aziz Nesin** de yazınsal yaratılardan, okurun kalıplaşmış algılama biçimlerini kırmasını, yenilemesini bekliyor; yaşamın akışı içinde çevresinde olup bitenlerin ayırımına varmayan kişileri sarsıp uyandırmayı da... Denebilir ki yazınsal eyleminin odağına ağırlıklı olarak mizahı yerleştirmesi bundandır.

Aziz Nesin mizahı, salt gülmececel bir doku taşımaz; düşünsel bir artalanı vardır. Bu artalandan gelen itkilerle toplumsal yaşamın irin bağlamış yaralarını deşiyor. Bunları sergileyerek iyileştirmeyi amaçlıyor. Bir bakıma yaratılarında bir özlem, istem; güçlü bir yönseme olarak görüyoruz bunu. Bağlanmışlık, güdümlük değişim de bundandır. *Soruşturmada* adlı kitabında yazınsal eylemini yönlendiren amacı şöyle açıklıyor:

“Gülmecelerimde okurlarıma şunu düşündürmek istiyorum: Yaşadığımız toplum ve bu toplumsal yapı adaletli değildir ve içinde bulunduğumuz koşullar da güzel değildir. Adaletsizliklerden, çirkinliklerden kurtulmak için, başta kendimiz olmak üzere, çevremizi, toplumumuzu, dünyamızı değiştirme özlem ve isteği yaratmak...”

Aziz Nesin’in yazınsal eylemi, böylesi toplumcu bir yaklaşım üzerine temellenmiştir. Bu yönüyle ne geleneksel halk mizahının, ne de kendinden önceki ustaların (**Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, Osman Cemal Kaygılı, Sermet Murat Alus** vb.) çizgisini sürdürmüştür. Onlara tümüyle sırtını döndüğünü mü söylemek istiyorum? Hayır. Bilinen bir gerçektir, hiçbir yazar, gökten zembille inmez ya da yoktan var olmaz. Yaratılmış, var olan bir birikimin kucağına doğar. O birikimin toprağında yeni keşiflere çıkar. **Aziz Nesin** için de böyledir bu. Geleneksel mizahın kılcal damarlarından geçerek, mizahı “gülmelik” olmaktan çıkarmış, terimleştirerek söylersem “güdümlü” ya da “işlevsel gülmece”ye özgü düşünsel, toplumsal nitelikli yepyeni boyutlar kazandırmıştır ona. Bu eylemiyle çağdaş Türk mizahının kurucu adı olmuştur.

Nesin’in yazınsal eylemi değişik açılardan nitelendirilebilir. Sınırlandırırsam, başat, belirleyici niteliği bu eylemin eleştirel bir ahlaktan besleniyor olmasıdır. Kendisiyle yapılan görüşmelerde sık sık buna göndermelerde bulunur, yapıtlarında okurunu sarsıp silkeleme, uyandırma kaygısı güttüğünü; insanları ezen, ötekileştiren, gülünesi ya da acınası durumlara düşüren toplumsal koşullara, toplumsal güçlere bir tür tepki gösterdiğini vurgular. Öfkeyle beslenen bir tepkidir bu. Güncelerinin birinde şöyle diyor:

“Edebiyat eseri ancak bir kızgınlık ürünü olabilir. Edebiyatçının karşısında önce kızacağı bir hedef olacak. (...) Baskısı altında kaldığı birisine, birilerine, bir tabakaya, bir geleneğe, bir kanuna, bir yasaya, bir sınıfa, bir kuruma kızar. Bu kızgınlığı doğrudan, fizik olarak ya da kızgınlığın etkisine eşit bir tepkiyle ortaya koyamaz, açık mücadele edemez, tek başına gücü yetmez çünkü. O zaman baskı altında ezilen duygularını, düşüncelerini edebiyat eserinde boşaltarak kendini yüceltir. Onun için kalem kılıçtan güçlüdür, derler.”

Tepkisellik, **Nesin**’in gülmececi dokulu öykülerinde, romanlarında, oyunlarında onları devindiren itici bir güç, bir tür yakıttır. **Sosyalizm Geliyor Savulun, Kazan Töreni** ya da **Yeşil Renkli Namus Gazi**’ndaki öyküleri tek tek okuyun; **Zübük, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Sûrnâme, Tatlı Betüş** romanlarını yakın bir bakıştan geçirin, bunların, toplumsal kokuşmuşluklara, aksaklık, aykırılık ve çürümüşlüklerle nasıl öfkeli bir tepkinin ürünü olduğunu göreceksiniz. Bir sayfadan ötekine geçerken hep bir ses, derinlerden gelen bir uğultu duyacaksınız: Tınısında, okurları uyandırma, düşündürme amacı barındıran öfkeli bir sestir bu.

Sözünü ettiğim ses, gerçekte mizahın doğasında vardır. Halkı ezen düzenleri, onları yaratan güçleri yıkma isteğinin sesidir. Çağlar boyunca sürüp gelmiştir bu ses; sürüp gidecektir de... Öyle ki bu sesi, yüzyıllarca önce yaşamış **Aristofenes**’in (MÖ 456-386) **Eşek Arıları, Kadınların Savaşı** adlı oyunlarında da buluruz; **Aziz Nesin**’in **Zübük, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz** ya da **Sûrnâme**’sinde de... Sözel bir savaşımın sesidir... Silahın yerini söze, mizaha bıraktığı bir savaşımın...

Ne var ki bizde yazınsal bir tür olarak mizah, yıllar yılı önemsenmemiş, ciddiye alınmamıştır. Salt bir “gülmelik, ede-

biyat dışı, sözel bir çerez” gibi algılanmıştır. Böylesi bir algının oluşmasında elbette toplumsal, yazınsal birçok etkenin payı vardır. Bunları tek tek, ayrıntılı bir biçimde ele alacak değilim. Şu kadarını söyleyeyim: Halkı, halk yaşamını, dilsel dünyasını hor gören bakış açımızdan kaynaklanan bir tutumdur bu. Şunu da ekleyeyim: Edebiyatı, seçkinlerin yaşamını anlatmaya özgüleyen o hastalıklı anlayıştan tümüyle kopamayışın, eleştirel ahlaktan yoksunluğun da payını unutmamak gerekir.

Peki, seçkicilerin önemsemediği, eleştirmenlerin önemseyip yeterince değerlendirmedeği yazınsal eylemiyle, neyi gerçekleştirmiştir **Aziz Nesin**? Sanıldığı gibi öyküleri, romanları, oyun ve şiirleri “edebiyat dışı, sözel çerez”ler midir? Bu soruların üzerinde derinlikli düşünen kimi incelemecilerimiz de yok değil. Bunun tam tersini söylüyorlar. Yazınsallığın da ötesinde bu yapıtların, yazıldığı dönemin toplumsal ruhunu, yaşam biçimini yansıttığını belirtiyorlar. Bunlardan birinin, **Cevdet Kudret**’in tanıklığına başvurayım. Bir çalışmasında **Nesin**’in yaratılarını değerlendirirken şöyle diyor:

“Çağımızın Türkiye’sinin topografyasını veren öyküler. Bunlarda Türkiye’nin gerçekleri mizah yoluyla yansıtılmış; yurdun her sınıfından, her katmanından insanlar olumsuz ve olumlu, alçak ve yüce yanlarıyla sergilenmiştir. Bu yoldaki hikâyeler, Türkiye’nin toplumsal tarihi için de birer kaynak niteliği taşımaktadır.”

Yazınsal eyleminin bu yönünü, güncelerinin birinde **Aziz Nesin** de dile getiriyor. Öyküleri gibi kimi romanlarının da yaşadığı çağın Türkiye’sinden toplumsal yaşama tanıklık edecek kesitler yansıttığını söylüyor. Sözelimi “amacından saptırılan, spor denen yozluğu” **Gol Kralı**’nda; “yüksek sosyete deni-

len zenginlik şımarıklıklarıyla, ne oldum delilerini ve yozlaşmış sözde aydınlar topluluğunun pisliğini” *Tatlı Betüş*’te; “yozlaşmış ve taklitçi edebiyat çevrelerini” de *Saçkiran*’da anlattığına değiniyor.

Ülkesinin topografyasını insan açısından çiziyor **Aziz Nesin**: Bu çizimin nirengi noktalarını, insanı ezen bireysel, toplumsal, siyasal koşulları yansıtmaya yönelimi belirliyor. Yansıttıkları, büyük ölçüde gözlemlerinden, tanıklık ve yaşantılarından süzülüp geliyor. Öykü, roman ve oyunlarının dilsel, söylemsel örüntüsünü de buna göre oluşturuyor; anlatılanla anlatımın örtüşmesini sağlayarak yapıyor bunu.

Nasıl bir dille yoğuruyor anlatımının hamurunu? Konusal, izleksel yönden kimi değişiklikler gösterse de yaratılarının söz örgüsünü, büyük ölçüde halk diline yaslandırıyor. Akışkan, yalın, bezeksiz bir dildir bu; sokağın diline güzelduyusal bir tat katılarak oluşturulan... Bir romanından, *Sûrnâme*’den (berber Hayri adlı bir ırz düşmanının idam edilme işleminin anlatıldığı, bürokrasinin işleyişine, idam gibi trajik bir olayı, halkın şenlik haline getirişine yönelik) yaptığım şu alıntıda dilsel örüntüyü, anlatılanla anlatımın nasıl örtüşüğünü görebiliriz:

“(...) Kalabalık boyuna artıyordu. Tanyeri ağarırken tüm alan insanla dolmuştu. Sabahın bu çok erken saatinde, Tak-sim’deki, Şişli’deki, Aksaray’daki, Beyazıt’taki, Beşiktaş’taki, hatta Bakırköy, Zeytinburnu gibi uzak yerlerdeki dolmuş duraklarında şoförler, asılma şenliğine götürmek için yolcu çağırıyorlardı:

–Hadi idama bir!

–Kalkıyor, bir kişi, bir kişi, idama bir kişi...

–Hadi idama iki, idama iki...”

Aziz Nesin'in yapıtları arasında gezinirken şunu düşündüm: Acaba bu yapıtlara giren kişileri, genç yaşlı, çoluk çocuk, kadın erkek, genişçe bir alanda toptasak nasıl bir insan manzarası çıkar ortaya? Başlıbaşına bir çalışma konusu. Yine de sorunun yanıtını genelleyip kümelenendirerek vereyim: Futbolcular, politikacılar, çıkarıcılar, tutuklular, yargı kişileri, simsarlar, bürokrasinin çarkında ezilenler, yoksullar, sonradan görmeler, sosyete gülleri, zengin koca avcısı yosmalar, hödükler, kibarlık budalaları, köylüler, kasabalılar... Kısaca her boydan, toplumun her katmanından gelmiş kişilerdir bunlar.

Kişilerini işlerken öyle tipleştirme ya da çok yönlü karakter çizme yöntemlerine başvurmuyor **Nesin**. Kahramanlarının tensel, tinsel portrelerini ayrıntılı bir biçimde çizme yoluna gitmiyor. Anlatmaktan çok, göstermeyi yeğliyor çünkü. Kişilerin tutkularını, düşlerini, kendileri ve çevreleriyle çatışmalarını eyleme dönüştürerek, onları konuşturarak yansıtıyor. Yarattığı kişilerin arasında Faust, Hamlet, Don Kişot gibi kalıcı, unutulmaz tiplerin olmadığını düşündüğü de oluyor. Şunları yazıyor güncelerinden birine:

"(...) Müthiş, müthiş!.. Nasıl yaşıyor, olmayan (yani fizik olarak olmayan) bu insanlar... Sonra kendi yarattıklarını düşündüm. Kaç tane? Bugüne kadar topu topu üç tane: Zübük, Mateh, Met!.. Öbürleri çok silik, çok gölge, varla yok gibi. (...) Sanatçı kendisinin yaşaması için ölümsüz bir kahraman yaratmak zorunda. Bence, benim Mateh'le Met, belki biraz Zübük buna layık."

Nesin'in anlatı haritasında gülmececellüğün derinlere çekildiği, masalsı bir doku içinde biçimlendirilmiş, içeriksel örüntüsü ötekilere benzemeyen öyküler de buluyoruz. Başta adlarını andığım, *Yetmiş Yaşım Merhaba, Maçınli Kız İçin Ev,*

Rüyalarım Zıyan Olmasın kitapları bu türden öyküler içeriyor. Sevi, seveda, bağlanış, ayrılış, yalnızlık, ölüm, baskın izleklerdir bu öykülerde. Çoğunun hüznünlü, acılı bir havası vardır; kurgularında düşlerle düşlemsellik iç içedir. Öyküleri okurken **Dostoyevski**'nin, *"dünyamızı kurtaracak tek güç, sevgidir, güzelliştir"* uyarısını duyar gibi oluruz. **Aziz Nesin** de aynı uyarıyı yapıyor; kurtuluşumuzun sevgide, yaşamı güzelleştirmede olduğunu sezdirmeye çalışıyor. Sözgelimi bu öykülerin birinden, "Albenekli Alsarım" öyküsünden, küçük bir alıntıyla örneklendireyim bunu. Ölüm ânında bile öykü kişisine "seviye uzanmak, ona tutunmak özlemi"ni sezdirten şu sözleri söyletiyor:

"...Yalnızlığı da kendisinden sonra kalmayacaktı, o hep aldatıldığı yalnızlığı... Pişmanlıklar içinde bağışlanması için yalnızlığına yalvarırken, canından topladığı son gücünü kullanarak ancak bir elinin küçük parmağını belli belirsiz kımıldatabilecekti. Kendinde o gücü bir bulabilse, elini yeniden merhaba diyebileceği bir seviyeye uzatacak, yalnızlığını bir kez daha aldatacaktı; hem de yeniden merhaba diyeceği sevinin öncekiler gibi olmazlığını, bir olmaz sevi olduğunu bile bile... Kendisi yiterken son umudunu hiç yitirmeden."

Geleneksel halk masallarının sunduğu olanaklardan yararlanma, **Nesin**'in yazınsal eyleminde ayrı bir boyuttur. İki kitabındaki (**Memleketin Birinde** ve **Hoptirnam**) öyküler, masallara özgü söylemsel bir kurguyla oluşturulmuştur. **Nesin**'in bu yönelimini değerlendiren bir eleştirmenimize, **Tahir Alan-gu**'ya vereyim sözü:

"(...) Hepsi de çağımızın toplum ve politik sorunlarına, yüze gelen kişilere değinen hikâyelerdir. Amaçları ve alegorileri iyice belirli olan bu hikâyelerine, aslında masaldan çok 'med-

dah ağızı' demek gerekiyor. Üstelik, Aziz Nesin'in hikâyeciliğinde oldum olası, sözlü halk hikâyeciliğindeki anlatım şekillerinin büyük etkisi olduğundan, bu yeni meddah anlayışına iyice kayması onu yadırgatmamış. Giriş ve geçiş, bitiriş formüllerinde masaldan iyice uzaklaşan, açık ironili taşlamalarla sert bir toplumcu gerçekçiliğe bağlanan bu hikâyelerinde, bizdeki eski meddahların, halkın ve küçük toplulukların havasına göre zaman zaman kullandıkları o keskin, hızla ve sert anlatıyla vurucu satir ve kapalı kalmış toplumcu eğilimin, (...) toplumcu amacın daha açık ve belirli bir hale getirildiğini görüyoruz."

Neden bu öykülerinde özellikle masallara özgü söylemsel kurgu yolunu seçmiştir? Bir konuşmasında bu soruyu yanıtlarken halkın yarattığı sözel ürünlerde "baskıya karşı direnme" eğilimini gördüğünü belirtiyor. Bunu açıp genişleterek yasal ya da yasadışı baskılara karşı çıkmada bir yöntem olarak yeğlediğini söylüyor; halkın masallara sığınışını da şöyle nedenlendiriyor: *"Halk baskıya karşı başkaldıramadığı için, içini masal yoluyla boşaltmış."*

Peki, masala özgü söylemsel kurgudan nasıl yararlanıyor Nesin? Ayrıntılı karşılaştırmalara gitmeden bir öyküsünün, "Hoptirina'm"ın girişinden yaptığım kısa bir alıntı örneklendirir bunu:

"İlk çağlarda mı, orta çağlarda mı, yeni çağlarda mı, bilinmeyen bir zamanda... Avuç içi gibi bilinen bu yeryüzünün bilinmeyen bir yerinde, açları toklarından çok, çalışanı aylağından az, konuşanı susanlarından çok, düşünenleri konuşanlarından az bir ülke varmış. O ülkede yaşayanlar bolluk içinde darlık, varlık içinde yoksulluk çekerlermiş. Başları önlerine eğik, gözleri içlerine dönük, gönülleri dışarıya kapanık yaşar giderlermiş."

Nesin'in yazınsal haritasında oyunlarının özgün bir yeri vardır. Güncelerinde öykülerine, romanlarına değindiği gibi oyunlarına da değiniyor sık sık. Kişilerini nasıl yarattığını, neyi amaçladığını açıklıyor. Dilsel, içeriksel bağlamda oyunlarının aynı düzeyde, aynı dokuda olmadığını belirtiyor. Öyledir gerçekten de. Karşılaştırmalı bir söylemle şöyle diyor: *“Edebiyatta hafif müzik eserlerine benzer yazılar yazanlar, edebiyatta müziğin senfoni ve konçerto değerine eş eserler de yazabilirler, yazmışlardır da...”* Bunun kendi oyunları için de geçerli olduğunu açıklıyor.

Soralım öyleyse, oyunlarının hangileri “edebiyatta hafif müzik eseri”, hangileri “senfoni ve konçerto” değerindedir? Ayrıntılara inmeden şunları söylüyor:

“Hep Berber Nonoş, Toros Canavarı, Sen Adamı Deli Edersin, Karagöz’ün Kaptanlığı gibi oyunlar yazmış olsaydım, güzel hafif müzikler bestelemiş bir müzisyenin yaptığını edebiyatta yapmış olurdum. Ama Karagöz’ün Kaptanlığı’nı yazarken, bir yandan da Çiçu’yu, Bir Şey Yap Met’i, Biraz Gelir misiniz’i, Düdükçülerle Fırçacıları, Tut Elimden Rovni’yi yazıyorum. Bunlar benim yazarlık ölçüm içinde kendi oyun yazarlığımın büyük senfonileri ölçüsündedir.”

Nesin'in, kendi oyunlarına dönük bu ayırıcı nitelendirmesini, bu alanın uzmanları (**Sevda Şener, Özdemir Nutku, Ayşegül Yüksel, Yılmaz Onay** vb.) da paylaşıyor. Peki, “oyun yazarlığımın büyük senfonileri” dediği bu yapıtların başat özellikleri nelerdir? Yalınlaştırarak söyleyeyim: Hemen hepsinin odağında insana özgü evrensel, düşünsel durumlar vardır: Ölüm, ölümsüzlük, yalnızlık, insanın insana güvensizliği, insanın bireysel ve toplumsal konumuna başkaldırışı gibi... Bu

durumlar, içten içe bir ana izleğe dönüştürölüp oyunların dramatik örüntüsüne sindirilmiştir. Yine hepsinin açık dokulu bir yapısı vardır; daha doğrusu söylemsel, iletisel bağlamda örtük bir nitelik taşımazlar.

Çok söylenmiştir ya, yazınsal yaratıların ana ögesidir insan. **Nesin**'in, oyun yazarlığının “büyük senfonileri” diye adlandırdığı bu beş oyununda kişiler varoluşsal çelişkileriyle gösteriliyor. Bunu şöyle belirtiyor **Ayşegöl Yüksel**:

“Aziz Nesin tiyatrosunun insanları sahnede yaşamayı hak etmedikleri bir noktada varolurlar. Kimi zaman ‘bireysel,’ kimi zaman da ‘toplumsal’ konumları içinde. Bir bölümü, yaşamayı hak etme aşamasına gelinceye dek sahnede kalır. Bir bölümü ise yaşamayı hak etmeyi beceremedikleri için çözümsüzlüğe tutsaktır. Bu çözümsüzlük bireyden ya da bireyin içinde yaşadığı toplumdan kaynaklanır. Aziz Nesin ‘benzetmeci’ yaklaşımla yazdığı ve soyutlamaya yöneldiği kimi oyunlarında ‘bireyin iç hesaplaşmasıyla’ karşı karşıya bırakır seyircisini. Gerek ‘benzetmeci’ gerekse ‘göstermeci’ yaklaşımı kullandığı çoğu oyunlarında ise bireyin yaşantısı ve yazgısı, doğrudan doğruya içinde yaşadığı toplumun duyarlık ve bilinç düzeyiyle ilişkilidir.”

Yarattığı oyun kişilerinin gerçekliğine inanıyor **Nesin**. Bir güncesinde onların, “cansız kişiler değil, etli, canlı, yaşayan varlıklar” olduğunu belirtiyor. Öyle ki herhangi bir oyun kişisini ölümü gelmeden öldürmeyi, bir canlıyı öldürmekle eşanlamlı sayıyor. “...Onlar ancak ölecekse ölürler, yaşayacaksa yaşarlar; ben yazar olarak buna karışmam (...) Ölmeyecek olanı yazar istemiyle –bir bakıma zorla– öldürürsem, gerçekten canlı birini öldürmüş, katil olduğum duygusuna kapılıyorum.(...) Oysa oyunda yaşamayacak olanı yaşatmak, yaşayacak olanı öldürmek gibi bir cinayettir.”

Bu sözler, oyun yazarı olarak **Nesin**'in önemli bir yönünü belirtiyor: Kişilerini “kâğıt üzerinde yaşayan sözsel varlıklar”mış gibi görmediğini. Bu yönü, bana yıllarca önce okuduğum bir romandan, İspanyol yazarı **Don Miguel Unamuno**'un **Sis**'inden bir sahneyi anımsatıyor; roman kişisi Augusto Perez'in, onu öldürmek isteyen yaratıcısına, “hayır öldürmezsin beni, öldüremezsin” diye direndiği o etkileyici sahneyi.

Nesin'in yazınsal eylemi, türler arası yönsemeler, gelgitler içeriyor. Sözgelimi kimi yaratılarında salt bir anlatım biçimidir şiir; **Aziznâme** başlığı altına topladığı yergi yüklü, iğneleyici, bir bakıma taşlama türünün sınırlarında dolaşan ya da ona yeni boyutlar kazandıran şiirleri bu türdendir. Siyasal, toplumsa çarpıklıkları yansıtmayı amaçlayan, eleştirel dokulu, aynı zamanda alaysamalı tonlar içeren:

*Sarı çizmeli Mehmet, suçu bulma kimseye!
Sen eğdikçe başını şaplak iner enseye...
Her Zübük söz verdiçe tutulursun ökseye,
Bunca yıl beklediğin umuda günah olur.
Körler memleketinde şaşı padişah olur!*

Sormak gerekir yine: Bu türden yergisel yükü ağır, damarlarında mizahın kanı dolaşan yaratılara terimsel anlamda şiir denebilir mi? **Nesin** de bu soru üzerinde düşünüyor, şöyle diyor:

“(...) Taşlamaların sanat ve estetik değeri yoktur demek istemiyorum; ama taşlamayı biçim benzerliğinden ötürü şiir sanmamak gerektiğini anlatmak istiyorum. Taşlama, kendi ölçüleriyle değerlendirilmelidir. Önce öz bakımdan taşlama şiir sayılmamalıdır. Çünkü taşlamada mizahın en acısı olan yergi vardır; yergi ise sanatçının duygusal değil, zihinsel bir ürünüdür. Taşlamada zihinsel etkinlik önde gelir, ağır basar.”

Nesin’in şiir evrenini, yergi yüklü, eleştirel dokulu bu taşlamalar oluşturmaz. Şiirsel benin duyguları, yaşam deneyimleriyle beslenen, acılarını, sevilerini, düşlerini, özlemlerini anlattığı şiirler oluşturuyor. Hemen belirteyim ki bu şiirlerde şiirsel ben genellikle şairin kendisiyle bütünleşir. **Feridun Andaç**’la yaptığı bir konuşmada şiirinin “hammadde”sinin kendisi olduğunu söylüyor. Öteki türlerde anlatamadıklarını, şiirle anlattığını belirtiyor: “Kendisini, şiirinin gereçleri olarak kullanan şairler var. Ben de bunlardan birisi olarak görüyorum kendimi.”

Nesin’in şiir kitaplarında, özellikle **Sondan Başa, Seviye On Ölüme Beş Kala, Bir Aşk Var Bir de Ölüm**’deki şiirlerde görüyoruz bunu. Şiirsel benin sesi, kimi şiirlerde güzelliğin resmini çiziyor:

*Güz sabahı buğusunda bir salkım üzüm mü
Avuçlarımdaki ne
Ay ışığı buluttan yansıyor yüzüne
Ben böyle bulutsu yüzü
Bir onyedi yaşındakinde seyretmişim
Bir de şimdi düşümde*

Kimi şiirlerdeyse şiirsel benin sesi, gülümseyen bir bilgelğe bürünüyor:

*Uslanma hiç hep deli kal
Büyüme sakın çocuk kal
Es deli deli böyle kal
Son harmanında sevdanın
Tüken toz toz savrula kal
Suçüstü bulmalı ölüm
Ölürken de sevdalı kal*

Toparlayayım, **Aziz Nesin**, öyküleri, oyunları, romanları, şiirleri, deneme ve yazılarıyla yazınsal coğrafyamızda kendine özgü bir bölge oluşturmıştır. Bu bölgenin eleştirel, yergisel, “kahkahadan gözyaşına” dönüşen değişken bir havası vardır. Zaman zaman sertleşen, zaman zaman yumuşayan... Kendisi de bunu, yazınsal eylemini tanımlarken şöyle özetliyor: *“Ben bir simyacıyım. Gözyaşlarımı kahkahaya çevirerek dünyaya sundum...”*

Gerçekten de bir simyacıdır **Aziz Nesin**. Gözyaşıyla kahkahayı emiştiren, bu emiştirmeden yeni yaratılar üreten...

DOĞANIN VE İNSAN YÜREĞİNİN BİR BÜYÜK TÜRKÜCÜSÜ: YAŞAR KEMAL

Epeyce oluyor, “Cumhuriyet Dönemi Romanımızda Toplumsal Sorunlar” konulu bir toplantıya konuşmacı olarak katılmıştım. Dinleyenlerin çoğunluğunu Türkçe ve edebiyat öğretmenleri oluşturuyordu. Konuyu düşünsel bir tabana oturtmak amacıyla çok tartışılmış, bilinen bir kavramdan yola çıktım: “Mektepten memlekete, yani okuldan ülkeye dönmek.”

Ne demekti edebiyatta ülkeye dönüş? Kavramın oluşturucusu **Yahya Kemal**’in de tanıklığına başvurarak, “*Batı’nın çekim alanından çıkmak, yüzümüzü ülkemizin gerçeklerine dönmektir*” dedim. Yazınımızı kendi yaşamımızın havasıyla beslemek olduğunu söyledim. Dediklerimi daha da genelleştirerek Cumhuriyetin halkçılık ilkesinin bir yönüyle edebiyata uygulanması yönelimine bağladım. Bu bağlamda romanlarda kurucu öğe olarak işlenen “aydın halk kopukluğu”, “Doğu-Batı sorunsalı”, “ağalık düzeni”, “kan davası”, “eşkıyalık”, “iç ve dış göç”, “kadının ezilmesi” gibi sorunları uç noktalarıyla anlattım. Anlattıklarımı **Halide Edip**’ten **Reşat Nuri**’ye, **Peyami Safa**’dan **Yakup Kadri**’ye, **Tanpınar**’dan **Oğuz Atay**’a, **Sabahattin Ali**’den **Yaşar Kemal**’e, **Fakir Baykurt**’a değin kimi romancılarımızın yapıtlarına göndermelerle örneklendirmeye çalıştım.

Konuşmamın bitiminde dinleyicilerden biri, sözcüğü sözcüğüne anımsamasam da yanıtlamakta zorlandığım hınzırca bir soru sordu: “*Konuşmanızda ülke gerçeklerini anlatan romancılardan ve onların romanlarından söz ettiniz. Adlarını*

andığınız bu romancılardan yalnızca birini seçip onu bütünüyle okumamızı önererseniz kimi önerirdiniz?”

Doğrusu beklemediğim güç bir soruydu. “Niye tek çiçekle yetinelim ki, her çiçeğin kendine özgü kokusu vardır. Niye kendimizi tek bir yol, tek bir düşünce, tek bir romancıyla sınırlandıralım ki” türünden kaçamak bir yanıt verdimse de soruyu soran, söylediklerimle yetinmedi, direndi sorusunda. Bak-tım öteki dinleyenlerin yüzünde de aynı sorunun gölgesi var. Gerçekte güç bir soruydu benim için. Böyle bir karşılaştırma yapmamıştım. Andığım adlar bir bir geçti gözlerimin önünden. Sonra seçimimi yaptım. Her seçimin öznel bir olgu olduğunu, gerçeği bire bir yansıtmayacağını vurguladıktan sonra yanıtladım. “Eğer salt bir romancıyla yetinecek, onu bütünüyle okuyacaksanız, o zaman size **Yaşar Kemal**’i öneririm” dedim.

Peki, neden **Yaşar Kemal**? Niye yeğlemiştim onu? Soruyu gerekçelendirmek için genelleyici nitelikte de olsa kendimce kimi saptamalarda bulundum. Bir bölümünü bu sunumun sınırları içinde kalarak açıklamaya çalışacağım.

Yaşar Kemal, bütün yaratılarında bana doğanın ve insan yüreğinin bir büyük türkücüsü, anlatıcısı gibi gözük müştür. Söyleminde, anlatıcı olarak sesinin tınısında bu iki öge hep iç içe, sarmaş dolaş bir aradadır; birbirinden ayrılmaz. Tıpkı bir kâğıdın iki yüzü gibi. Anlatımın dokusu içinde kimileyin doğa insana dönüşür, anlatıcı bir işlev yüklenir; kimileyin de insan doğaya... Anlatımının soluğu, büyük ölçüde bu iki ana odaktan beslenir: Doğa ve insan. **Yaşar Kemal** de bir konuşmasında bu gerçeği şöyle belirtiyor: “Ben iki şeye inanırım. İki şeyin sonsuz gücüne, sonsuz yaratıcılığına, sonsuz değişimine: Halk ve doğa...” Bunu bir başka konuşmasında biraz daha genişletiyor. “Bir yanım toplum, bir yanım doğa, bir yanım da insan değerle-

rine dayalı olsun, dedim.” İşte anlatıcı olarak **Yaşar Kemal** böyle bir üçgenin odağında durarak anlatır.

İnce Memed'den Tan Yeri Horozları'na, Demirciler Çarşısı Cinayeti'nden Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana'ya değin, bütün yaratılarının anlatımsal örüntüsünde bu üç ögenin (toplum, doğa, insan değerleri) birbiri içinde eritilmiş, renklendirilip yumuşatılmış sesi uğuldar. Gerçeklikleri, etkileyicilikleri de büyük ölçüde bu sesin tınısında gizlidir.

Doğa, kurduyla kuşuyla, börtü böceği, inişi yokuşu, taşı toprağı, kayalıkları koyaklarıyla insanı anlatmada ikincil bir sestir. Bu ses, sözgelimi *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde, özellikle de ilk cildi *Ortadirek*'te doğanın anlatıcı işlevi öne çıkar. Kimi durumlarda dost, kimi durumlarda düşman kılığına girerek... Romanın bu yanını, anlatımına egemen olan yönsemeyi şöyle açıklıyor:

“Ortadirek insanlığın direncidir. İnsanın yılmayan gücüdür. O korkunç salgınlardan, kırimlardan, yokluklardan, açlıklardan buraya kadar insanlığı getiren, insan direncidir; benim hayran kaldığım, destanını yazmak istediğim odur. Onun alegorisidir.”

Romanda Çukurova'ya pamuk toplamak için inen köylülerin tırmandıkları Dumanlı yokuşuna bu sözlerin içinden bakmak gerek. Hani masallarda yol kesen ejderhalar vardır ya, yokuş, onlardan biriymiş sanısı uyandırıyor insanda. Eğretilmeli bir deyişle, kötücül bir güç. **Fethi Naci**'nin benzetisiyle filmlerdeki kötü adam:

Yokuş dikti, uzundu. Dibinden başı üç kilometre kadar tutardı. Çınar ağaçlarının dökülmüş yapraklarının sarısı almıştı dibini. Güneş gibi akıyordu.

Karı koca, çocuklarla Meryemce'yi az sonra geçtiler. Ali on adım gidiyor, bir duruyor soluk alıyordu. Utanmasa yükü mükü bırakacak, öylecene başını alıp gidecekti. İçi zehir gibiydi.

Yolun ortasına geldiğinde dayanamadı, orta yere geldiğinde çöküverdi. Gözleri yumruk gibi dışarı uğramıştı. Döndü aşağılara baktı. Derenin dibinde çocuklarla anası didinen karın-calar gibi gözüküyorlardı.

Elifkocasından daha ilerdeydi. Ama artık soluk alamıyordu. Derenin içine sıcak çökmüştü. Bacakları yapış yapıştı.

Meryemce, elleri üstüne düştü. Doğruldu, beş on adım yürüdü, gene düştü. Güçsüzlüğüne başkaldırıyordu. Yeniden kalkamadı. Durmak da istemedi. Emeklemeye başladı. Böyle daha iyi gidiyordu.

“Çocuklar” dedi, “böyle çıkması daha kolay! Siz de benim gibi yapın.”

Çocuklardan utanıyordu.

Kız;

“Ya” dedi, “ebem, böyle daha güzel.”

Ali, yokuşun başına çıktığında bitmişti. Üstünden yükünü attı. Kendi de yere boylu boyunca serildi. Körük gibi soluyordu. Ter içindeydi.

(...) Yokuştan aşağı baktı. Derenin renkli, küçük küçük keskin taşlı yamacına yapışmış, emekleyerek gelen üç kişiyi gördü.

Elif;

“Ocağın bata herif, karı ölecek böyle. Kendini öldürecek” dedi. “Onda yokuş çıkacak hal mı var?”

Ali koşarak indi. Gördüğü şey yüreğini ağzına getirdi. Anasının elleri yırtılmış, dizleri kızıl kana batmıştı.

Kimileyin doğa, bir dost gülümseyişiyle çıkar karşımıza; içimize sımsıcak soluğunu üfler. Beş duyumuzu devindiren bir “anlatı ormanı”nda buluruz kendimizi. Bir anlatıcı olarak **Yaşar Kemal**’in söylemine ses, devinim, renk ve koku katmanları oluşmuştur:

“(…) Güneş ilk olaraktan doğuyorcasına, ıslak, terü taze, dağların doruğunda açıldı. Bin bir koku güneyden, kuzeyden, doğudan, batıdan geldi. Büyük yaldızlı kelebekler, kırmızı, yeşil benekli, saydam kanatlı arılar, karıncalar, kurtlar, tilkiler, ayılar, böcekler, sansarlar, kirpiler, sarhoş oldular kokulardan, yollara, bellere saldırdılar, kartallar, şahinler, öteki yırtıcı kuşlar, güvercinler, sarıasmalar, ibibikler, üveyikler yalpalayarak çığlık çığlığa gökyüzüne kayarak, süzülerek, takla atarak, kendilerinden geçerek dolaştılar. Toprak, doğurganlığının en cömert günlerini gerinerek, mest olarak yaşıyordu.”

Bu kısa alıntıda doğanın tüm canlıları nasıl esrikleştirdiğini görüyoruz. Ayrıca **Yaşar Kemal** söylemindeki anlatımsal çeşitliği yaratan özelliklerinin kimi ipuçlarını da buluyoruz. Sözelimi, tümce örgüsü, adlandırmalı, sıralamalı ya da sayıp dökmeli diye nitelendireceğimiz bir doku taşıyor. Bir de renk adlarının çokluğu...

İletişim Fakültesinde öğretmenlik yaptığım yıllarda “Eleştirel Okuma” derslerimde kimi yazarlardan kısa oylumlu metinler seçer, bunları eleştirel yaklaşımlı sorulara bağlayarak öğrencilerime dağıtırdım; o soruların kılavuzluğunda birlikte değerlendirirdik metinleri.

Yaşar Kemal’den seçtiğim metinlerde daha çok sözcük örgüsü, sözcüksel ve sözdizimsel dönüştürmeler üzerinde çalışırdık. Sıfatların kullanımı, oluşturulan tamlamalar, tamlamalar yoluyla yaratılan imgeleri kümeleririr, benzetmeler, düzanlamı

aşan eğretilmeli kullanımlar, yinelemeler, pekiştirmeler, renkleri, kokuları adlandıran sözcük öbekleri üzerinde yoğunlaştırdık.

Bir renkler okyanusudur **Yaşar Kemal**'in yaratıları. Renkleri seçme, kullanma bağlamında bir büyük ressamdır **Yaşar Kemal**; onda renkler açık maviden, mordan laciverde uzanır, sarının, yeşilin, kırmızının değişik tonlarını içerirdi: “gökyüzü ışıktan bir mavi”, “suyun som mavisii”, “kara, yanardöner arılar”, “boncuklu mavi arılar”, “kuyunun ağzı firdolayı kırmızı kırmızı, keskin bıçak ağzı gibi ışıltılı kayalar”, “laciverdi, yumuşak kadife mavi”, “som ışığa batmış kırmızı lekeler”, “pul pul ıplıtlı”, “kırmızı yeşil belli arılar”, “aydınlık, koygun sarı yağmur”, “mor, kurumuş ak benek kayalar...”

Günlük dilde renklerin tonunu belirtmek için “mürdüm yeşili”, “saman sarısı”, “mercan kırmızısı”, “patlıcan moru”, “gök mavisii” gibi benzetmeli kalıplar kullanırız ya, bunların arasına bir de “**Yaşar Kemal sarısı**”, “**Yaşar Kemal moru**”, “**Yaşar Kemal yeşili**” ya da “**mavisii**”ni katmak gerek. **Yaşar Kemal**’inkiler hepsinden farklıdır.

Renkler gibi, metinlerde geçen koku adlandırmaları üzerinde de dururduk. **Yaşar Kemal**’in anlatımı, renkler kadar kokular yönünden de zengindir: “yosun kokusu”, “çürümüş ot kokusu”, “tuz kokusu”, “yağmur kokusu”, “ıslak toprak kokusu”, “bozkır kokusu”...

Bu renkler, kokular, **Yaşar Kemal** söyleminde okurların beş duyusunu deviren ışıltılı, çağrışımsal gücü yüksek sözcük bağdaştırmalarına dönüşür, bir başka deyişle anlatımda şiirsellik yaratan imge örüntüsüne. Bunu bütün boyutlarıyla, **Yaşar Kemal**’in söylemini kuran söz örgüsünde görebiliriz. Bir anlatıcı olarak **Yaşar Kemal**’in bu yönelimine bakarak onu bir şair olarak nitelendirsem, sanırım yanılmış olmam. Onun bu yönü-

nü benden önce de değerlendirenler olmuştur. Şairlerin sık sık başvurdukları insana özgü nitelikleri doğaya, doğanın kileri de insana aktararak verme yolu, **Yaşar Kemal**'in söylemini belirleyen ana özelliklerden biridir: Şu kısa oylumlu alıntıda görebiliriz bunu

"(...) Çukurova uyanıyordu. Serilmişti. Ağır ağır soluk alıyor, homurdanıyordu. Sıcak, yakıcı, şehvetli, azgın, kudurtucu, uyuşuk, devingen, ele avuca sığmayan, bin başlı ejderha... Uyanıyordu. Yağı, güneşte kavrulan, yanmış bir sarı..."

Yaşar Kemal söyleminde düzyazıyla şiir, sarmaş dolaştır, dedim. Özellikle de doğayı anlattığı durumlarda. Şiirsellik, düzyazısal anlatımın önüne geçer, daha ağır basar. Kendisi de yazınsal eylemini açıklarken "yaşamın, doğanın ve insanın içindeki şiiri" yansıtmayı amaçladığını birçok konuşmasında dile getirmiştir.

Yaşar Kemal'in anlatı coğrafyası dümdüz değildir. Anlatım, anlatılanlara göre renk ve biçim kazanır. Sözelimi, doğayı anlatırken kullanılan alegorik, şiirsel anlatım, insanın içsel dünyası anlatılırken "içsel konuşma", "bilinç akışı tekniği" diye etiketlenen biçimlere dönüşür. Şu kısa alıntı, bu dönüşümsel sarmallığı örneklendirir.

(Meryemce oğluna duyduğu öfkenin ağırlığı altında içi içi yerken onu doğurduğu ânı anımsıyor birden.)

"Sırma saçlarına, güzel kara gözlerine kurban olduğum. Geliyor. Korkusu geçti. İçine güven geldi. Öfkesi yeniden kabarmaya başladı. Çocukken, el kadar kırmızı bir et parçasıyken, Durmuş'un deli avradı gibi, ümüğünü sıkıp da mezarlığa atmadım da o et parçasığını. Boku daha tırnaklarımın arasında durur. Uykusuz gecelerim, vay! Vay emeklerim vay!"

Yaşar Kemal söylemindeki anlatımsal çeşitlilik insanın iç ve dış dünyasının zenginliğini, kurutmadan yansıtmaya yöneliminden kaynaklanıyor. Anlatımsal çeşitliliği yaratan da bu yönelimdir. **Yaşar Kemal**'in söylemini oluşturan bu anlatımsal çeşitliği, kimi incelemeciler, anlatımın konumuna göre değişik adlarla etiketlendirip adlandırıyorlar: Sözelimi olay öyküleniyorsa düz anlatım, epik, mitik ve ironik anlatım; kişiler, kişilerin iç dünyası, psikolojik durumları yansıtılıyorsa düz anlatım, ironik ve alegorik anlatım; doğaya yoğunlaşıyorsa şiirsel ve alegorik anlatım öne çıkıyor.

Hemen söylemeliyim ki bunlar arasında aşılmaz duvarlar ya da çitler yoktur. Anlatımın akışı içinde bir sarmallık oluşturur bu biçimler. *Ağrı Dağı Efsanesi*'nden yaptığım şu kısa alıntıda bu sarmallığı görebiliriz. Düz anlatım, mitik ve alegorik anlatım iç içedir.

"Ağrı'nın tam tepesinde bir ateş harmanı vardır. Doruğun tam ortasından bir kuyu dünyanın ortasına iner. İlk ateş bu kuyudan alınmıştır. İnsanoğlunun gördüğü ilk ateş Ağrı Dağı'nın yüreğindeki ateştir. İnsanlar bu ateşi almak istemişler, almışlar da... Ateşi kaçıranlardan bir tanesi dağın gafletinden faydalanmış, ateş gölünden bir tutam ateş koparmış, başlamış dağdan aşağı koşmaya, ta aşağılara inmiş. Tam bu sırada Ağrı uyanmış, bakmış ki ateşi koparan almış başını gidiyor. Hemen eli ateşli adamı orada, olduğu yerde yakalamış, durdurmuş. Adamı da elindeki ateşi de o anda orada dondurmuş."

Yaşar Kemal'in söylemi, çağrışımsal derinlikli, eğretilemeli bir dile yaslanır. Bu da andığım anlatım biçimlerinin yanı sıra zaman zaman onların dokusunda da yer alan betimleyici anlatım biçimine ağırlık kazandırır. Betimleme, en yalın tanımla sözcüklerle resim çizme, imge oluşturmaktır. İşlevi, anla-

tıcının istemine göre içsel ve dışsal ortamlar yaratmadır. **Yaşar Kemal**'deyse kişilerin iç ve dış dünyasını yansıtmaya yönelik çok işlevli bir nitelik taşır. Çok işlevli oluşunun yanı sıra, **Yaşar Kemal**'in betimlemeleri devingen bir yapı içerir. Bu nitelik büyük ölçüde öyküleyicilikle edimselliğin iç içeliğinden doğar. Doğanın tüm renkleri ve devingenliğiyle yansıyışını da buna bağlayabiliriz. Başta da belirtmiştim, doğa **Yaşar Kemal** anlatısında yalnızca bir arka plan değil, roman kişilerinden biridir. Bu devingen sahneler bazen öylesine yoğun ve etkileyici bir şekilde verilir ki, insan ögesinin önüne geçtiği, onu gölgede bıraktığı bile olur. Okuyuşumun üzerinden yıllar geçmiştir, **Ortadirek**'teki "yılanların sevişme sahnesi" bugün de belleğimde yerini korumaktadır:

"(...) Belki yarım metre, bir metre havaya kalkıyorlar, sarmaşıyorlar, toprağa geri düşüyorlardı. Renkleri de gittikçe değişiyor, kırmızıya çalıyordu. Zaman geçtikçe, havada sarılıp toprağa düştükçe daha çok kızarıyorlar, daha çok yükseliyorlar, nerdeyse kuyruklarının ucuna dikilecekler... Ağızları açık, dilleri dışarıda, uzamış; gözleri kıpkırmızı. Başları köz gibi kızarmış. Kırmızılık gittikçe aşağılara doğru yayılıyor... Düştüler, kalktılar, aktılar, geldiler, sarmaştılar. İkide birde şap diye toprağa düşüyorlardı, yarı bellerine kadar her yerleri kıpkırmızı yalıma kesmişti. Yalım gibi savruluyorlar, birbirlerine dolanıyorlardı. Uzayıp kısalan, esen yelle inip kalkan yalım gibi. Kıvılcımlanan. Nar çiçeği gibi..."

Betimleyici anlatımın dokusunda örtük bir simgesellikten de söz edilebilir. Örneğin **Demirciler Çarşısı Cinayeti**'nde, "Anavarza", romandaki olayların, durumların akışını etkileyen, her şeye karışan bir öğedir. Bir şiddet ögesidir sanki. Bunun gibi kelebeklerin karıncaların durumu da öyle. Karın-

caların birbiriyle tokuşması, birinin kısıkcını ötekinin boynuna geçirmesi romanın temel kişiler, Mustafa Bey ile Derviş Bey arasındaki sürüp gelen şiddetin bir simgesi gibidir. Ya **Ortadirek**'in sonundaki o sahne? Meryemce Çukurova'ya inerken yol boyunca başörtüsünün içinde bir uğurböceği taşımıştır. Uğur getirir umusuyla. Vardığında açar, bakar, böcek ölmüş, kurumuştur. O böceği alır, bir çiçeğin üzerine kor, "Uyu" der, "kadersizim, kimsesizim burada uyu." Bir simgedir ölü uğurböceği, Çukurova'ya inen köylülerin simgesi, Meryemce'nin, oğlu Uzunca Ali'nin, gelini Elif'in simgesi...

Yaşar Kemal'in anlatı coğrafyası dümdüz değildir, dedim. Değişik anlatım tekniklerinin, anlatım biçimlerinin sunduğu olanaklarla bizi, betimlemeler, imgeler, simgeler ormanlarında dolaştırır. Bir anlatıcı olarak sesinin tınısında dünle bugün iç içedir. **Georgi Lukacs** bir denemesinde, "*Cervantes'ten Dostoyevski'ye, Stendhal'e değin bütün büyük romancılar Homeros'un öz oğullarıdır*" der; **Yaşar Kemal** de bu oğullardan biri ve önde gelenlerindendir. **Lukacs**'in bu sözünü bir yazısında **Azra Erhat** da dile getirir: "*Edebiyat dediğin bir süreklilik kumkumasıdır. Homeros bugün yaşamıyor mu sanıyorsun? Bence İlyada ve Odysseia da günümüz yapıtlarında yaşıyor. Ne kadar roman yazılmış, yazılıyorsa hepsinde Homeros vardır, derim.*"

Yaşar Kemal de anlatıcı olarak **Homeros**'un mirasçılarındandır. **Homeros**'un sesini geleneksel bağlamda günümüze taşıyan, ona çağcıl bir ton ve tını kazandırandır. **Carlos Fuentes**, anlatıda geleneğin yerine değinirken, şöyle der: "...Gelenek, yenilenmeksizin, yıllar boyu yaşamış öyküleri, yeni yaratımlarla yeniden yeşertmeksizin yaşamını sürdürebilir mi?" **Yaşar Kemal** yazınsal eylemiyle bunu kanıtlamıştır; özellikle de **Fuentes**'in dönüşen gelenek vurgusunu somutlayan yapıtlar koymuştur ortaya: *Ağrı Dağı Efsanesi, Binboğalar Efsanesi,*

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Karınca... Yaşar Kemal'i yerellikten evrenselliğe ağdıran yanları da bir ölçüde buradan gelir, geleneksel birikimin sözel ürünlerini (destan, masal, söylence, söylen, ağıt) çağcılığın potasında eritip bunlarla dilsel ve içeriksel yönden kan bağı kurmasından... Yapıtlarının dilsel, anlatımsal çevriminde halk dilinin toprağından süzülüp gelen atasözleri, deyimler, kalıp sözler, daha genel sözlüğün kapağından içeri girmemiş yerel sözcükler önemli bir yer tutar.

Yaşar Kemal'in kimi yapıtlarında, adlandırmada zorlandığım bir anlatım biçimi daha var. Bir tür "söz savruntusu ya da sağnağı." Aynı seslerin, sözcüklerin, ikilemelerin yinelenmesiyle oluşuyor. Kar yağarken yel eser de havada birden bir çevrinti olur ya, öyle bir şey... Anlatımın kan basıncı bir yükselir, bir düşer. Devingenlik de öyle: Bir hızlanır, bir yavaşlar. Bu yolla doğanın ve insanın devinimiyle örtüşen bir dil müziği yaratılır. **Demirciler Çarşısı Cinayeti**'nden bir örnek vereyim. Hasan Hüseyin Onbaşı Yemen'in artıklarındandır. Bir ağanın yanaşmasıdır. Ne ki yaşlandığından ağa işten atacaktır onu. Bu durum, derinden yaralamıştır Hasan Hüseyin Onbaşı'yı. Yemen ağıdı bir savruntuya dönüşür, yinelenir durur içinde. İşte bu hali, söz savruntusu ya da sağnağı dediğim bir anlatım biçimiyle şöyle anlatır **Yaşar Kemal**:

"Döne döne, döne döne. Hele Yemen'e Yemen'e, diye diye. Döne döne. Kollarını açmış, semah döner gibi. Büyülü, acılı. Yitirmiş, hiç gelmeyecek, acımalı, çığlığa kesmiş, öfkeden delirmiş. Pişmanlık olmuş. San sıcağın altında, kış yaz dememiş. Soğuk saban demirinin toprağın derininde giden ısıltısı olmuş. Kavrulmuş, uzun, beli bükülmüş (...) Bir kartal gibi, uçmayı unutmuş. Kanadının birisi düşük. Ya da üşümüş, tüyleri ıslanmış, boynunu içeri çekmiş bir (...) Hasan Hüseyin Onbaşı kaplan

gibi. Böğründen ölüm yarası almış. Can havliyle döne döne. Kabarmış su ağır ağır, yuta yuta, döne döne.

Hasan Hüseyin Onbaşı...

Döne döne

İmi timi bellisiz olmuş

Yemen'e ha Yemen'e

Hele Yemen'e Yemen'e

Yemen benziyor dumana

Karıncalar oydu mu acep

Hele Yemen'e Yemen'e

Çöl Yemen'e.

Öldürürüm."

Yaşar Kemal, halktan ve gelenekten aldığını işleyip halka veren bir yazardır. Burada **Altan Gökalp**'in tanıklığına başvurayım: "*Gerçekten de geleneksel-sözlü edebiyatın iki önemli adı Karacaoğlan ve Dadaloğlu, tartışmasız Yaşar Kemal'in ustalarıdır: Anlatım biçimleri, en karmaşık duyguları anlatırken kullandıkları imgelerin parlak ama yalın nitelikleri, Anadolu insanını derinden etkilemeleri romancıya her zaman esin kaynağı olabilir.*"

Bu saptamayı küçük bir karşılaştırmayla örneklendireyim. **Karacaoğlan** bir şiirinde şöyle betimler Çukurova'yı: "*Çukurova bayramlığını giyerken/ Çıplaklığın üzerinden soyarken/ Şubat ayı kış yelini kovarken/ Cennet demek sana yakışır dağlar.*" Bu dizelerin soluğu **Yaşar Kemal**'in anlatımında şöyle gösterir kendini: "*Göç başladı, gürül gürül Türkmen göçü; Çukurova bayramlığını giyerken yani soyunmuş ağaçlar, soyunmuş toprak, soyunmuş dünya donanırken al-yeşil göç kalkardı gürül gürül. Alırdık göçü, aşardık dağları. Konardık Binboğa'nın yaylalarına.*"

Karşılaştırmının ikinci örneği **Dadaloğlu**’ndan. **Dadaloğlu** atın güzelini şöyle betimliyor: “Atın beli kısa, boynu uzun/ Atın büyük sağı, kalkan döşlüsü/ Kalem kulaklısı, çekiç başlısı// At koşu tutmasın çıktığı zaman/ Yalı kaval gibi yıkıldığı zaman...” Bu betimleme, **İnce Memed**’de şöyle çıkıyor karşımıza: “Sağrısı toparlak, düzce uzun olacak... Kulakları kalem, beli inceikti. Yelesi sağa yatmıştı. Koştuğu zaman dürülür kaval gibi olurdu.”

Bir Çukurova türküsünde rastladığı “Dağlar nennileniyordu” dizesi, **Yaşar Kemal**’in anlatımında edimsel bir betimlemeye dönüşür: “Toprağa yapışmış sarı çiğdemler, çalı diplerinde boynu bükük mor menekşeler, sümbüller, kırmızı gözlü nergisler, oradan oraya aki toprak ban yılanlar, inceden bir uğultu, çiçeklere çokuşmuş arılar... Doğa, kayalar, elenmiş bulgur gibi toprak yumuşak, ılık efiliyen bir yel... Dağlar nennileniyordu...”

Yaşar Kemal, âşıkların “dedim-dedi” biçimini romanlarında kullanır. Kişilerini dağla, taşla, ağaçla, kuşla konuşturur. Dahası doğayı kişileştirerek kavrayan Anadolu insanı Allah’ı da aynı tutumla görüyor, anlamlandırıyor: “Hey koca Allahım, kara gözlü güzel Allahım, ben tüm dediklerimi geri alıyorum. Sütüm helal olsun ince de yürekli kara gözlüme tüm emeciklerim. Bu yaşa geldi de ana, şuradan kalk şuraya otur demedi. Benim ne geçmişim varsa, bu yaşa geldim, hepsi helal olsun. Güzel kara gözlü, koca Allahım, ben bir hoş oldum, öfkeye gelince ağzıma geleni söylüyorum. Başım sıkışınca... Sen onları, o söylediklerimi hiçe say. Akli ermez bir delice karıym, kara gözlüm. Cümle suçlarımı bağışla. Ali iyi oğlan. Ona yardım et, kara gözlüm. Namaz da kıldı sana. Allah geldi gözlerinin önüne. Saçı sakalı ışıkl, ak sakalı ılık içinde yanan, pırıl pırıl bir kocaydı.”

Yaşar Kemal söyleminde anlatımsal örüntü izlekten izlege değişkenlik gösterir. “Korku, öç alma, kan davası, yozlaşma, çocukluk” gibi izlekler, kendi sözcük örgüsüyle işlenir. *Yılanı Öldürseler*’deki çocuğun tragedyası, ana katilliğine yönlendirilme sürecinin dil düzlemi güzel bir örneğidir bunun. **İnce Memed**’de özellikle birinci kitaptaki anlatım tekniği ise halk türkülerine kendi deyişiyle **Köroğlu** anlatımına yakın bir nitelik taşır.

Bir anlatıcı olarak **Yaşar Kemal**, doğayı, insanı ve toplumu algılayış, anlatış biçimiyle belirli bir yazınsal akıma bağlanabilir ya da “bireyci”, “toplumcu”, “toplumcu gerçekçi”, “toplumcu romantik” türünden kalıplaşmış nitelikle nitelendirilebilir mi? Hayır; nitelendirilirse eksikli kalır; çünkü onun anlatı evreninde insan, düşleri, düşlemleri, özlemleri, tutkularıyla doğal ve toplumsal çevresinden koparılmadan tümleşik bir yapılandırmaya dönüştürülerek anlatılır.

İlle de **Yaşar Kemal** için bir nitelendirme yapılacaksa yazının girişinde de belirttiğim gibi o, doğanın ve insan yüreğinin sözcüsüdür. Yarattığı dünyaya, dil ve anlatım örgüsüne bakarak **Nâzım Hikmet**’in kendi şiirini nitelendirmeye dönük sözünü, **Yaşar Kemal** için de söyleyebiliriz. Ne diyordu **Nâzım Hikmet**: “*Şiirimin kökleri yurdumun topraklarındadır.*” Bir anlatıcı olarak **Yaşar Kemal** için de böyledir bu. Dahası **Pablo Neruda**, **Julia Cortazar** için, “*Cortazar okumamış insan bir kader kurbanıdır*” demişti. Aynı sözü **Yaşar Kemal** için de yinelesem ne dersiniz?

İNSANA ODAKLANMAK

Murathan Mungan'ın öyküyü bütün boyutlarıyla kuşatan, derinlikli, şiirsel dokulu "14 Şubat Dünya Öykü Günü 2015 Bildiri metni"ni okuyorum. Bunca yıllık yazınsal gözlemlerime göndermeler yapan, ilginç saptayimler var bildiride. Şöyle diyor bir yerinde:

"Bazı öyküler olay aktarımına ya da olaysızlığa, deneme ya da röportaj tekniğine, atmosfer kurmaya ya da durum yaratmaya yaslanır. Bazı öyküler gözlem belgelemeyi, durum betimlemeyi ya da çeşitli tipler sergileyip portreler çizmeyi amaçlar. Bir olgu, bir izlek, bir düşünce ya da duygu etrafında çatılmış öyküler de vardır. Ama tümü de öykü sanatının doğası gereği okurda bir seziş, bir duyumsayış, bir uyanış yaratmayı çalışır. Kahramana ya da okura, bazen ikisine birden yaşatılan 'aydınlanma ânı'yla, okurun algı düzleminde farklı bir kavrayış eşiği yaratmayı ümit eder."

Öykünün işlevine yönelik bu beklenti, yıllar öncesine, üniversitedeki öğreticilik günlerime götürdü beni. Öğrencilerime **Joseph Conrad**'ın *Karanlığın Yüreği* adlı yapıtını okutmuştum. Amacım, romanın izleksel örüntüsü içinde yer alan sömürgeciliğin çirkin yüzünü tanıtmak değildi. Sayfalarında simgeselliğin yoğun sisini taşıyan bu yapıtın havasını onlara solutmayı düşünüyordum; bir ölçüde de yorum yapma güçlerini geliştirmeyi. Bu nedenle daha baştan sınırlandırmıştım konuyu: "Romanın adı, içeriğini hangi yönlerden yansıtmaktadır?" Bu bağlamda güdümlü bir okuma çalışması olacaktı.

Bir metni yorumlama, söylenenlerden söylenmeyi bulup çıkarmadır. Daha doğrusu metinle içten içe, sorgulayıcı bir etkileşime girmedir. Bu yönden **Karanlığın Yüreği** gibi yoğun simgesellikle yüklü bir metni alımlamanın güçlüğü bilmez değildim. Doğruyu söylersem öğrencilerimden hiç de öyle dört başı bayındır yorumlar, açıklamalar beklemiyordum. Dediğim gibi öğretici nitelikli bir alıştırmaydı yaptırdığım. Yanılmışım. Toplu tartışmada, düşündüğümün çok üstünde yanıtlar geldi.

Metne dayalı da olsa her yorum görecedir, kişiseldir. Tartışmada verilen yanıtlarda da böyleydi bu. Kimi öğrenciler, “karanlığın yüreği” olarak romanın yazıldığı dönemi, sömürü ve sömürgeciliği göstermişti. Kimileri sınırlı bir yaklaşımla, insanoğlunun açgözlülüğü, para hırsı diye adlandırmıştı. Somutlayıcı olanlarsa, romanın geçtiği mekânlara, Kongo’nun karanlık, dipsiz ormanlarına bağlamışlardı. Kimileri de romanın iki ana karakterinin, Kurtz’la Marlow’un ruh dünyasıyla özdeşleştirmişti.

Yorumlardan, hangisi doğrudu? Ona girecek değilim. Ancak şunu görmüştüm, söylediklerini inandırıcı kılmak için metinden örnekler veriyor, sözü romanın odağındaki Marlow ve Kurtz’un eylemlerine yaslandırıyorlardı. Bu adları söylerken yüzlerini ışıltılı bir esintinin yalayıp geçtiğine tanık olmuştum. **Murathan Mungan**’ın, *“Kahramana ya da okura, bazen her ikisine birden yaşatılan aydınlanma ânıyla okurun algı düzleminde farklı bir kavrayış eşiği yaratmayı ümit eder”* dediği de bu olabilir miydi?

Peki, okur için böyle, ya roman kahramanı için? Kahraman, kendi varoluşsal gerçeğini nasıl algılar? **Mungan**’ın değişiyiyle “aydınlanma ânı”nın içinde nasıl yer alır? Ayrıntılara inmeden söyleyeyim: Yaratıcısının, romanın akışı içinde ona yaşattıklarıyla... Nasıl biri olduğunun gerçeğini sezdirip ka-

zandırmasıyla. Bir örneğe bağlayayım. Örneğim, kimi yönle-riyle bu olguyu açıklar nitelikte.

İnsan Yüreğine Yolculuk adlı kitabımı yazdığım günler-deydi. İnsanoğlunun varoluşsal halleri, bunların söze dönüştü-rülmüş biçimleri üzerinde çalışıyordum. Doğal olarak yazınsal yaratılardan seçiyordum örneklerimi. Seçtiğim kimi örnek-ler üzerinde düşünürken onların kişileri çalışma odama geli-yor, yüz yüze düşlemsel görüşmeler yapıyordum onlarla. Ge-lenlerden biri de **Karanlığın Yüreği**'ndeki odak kişilerden biri, Kurtz'du. Roman kişisi olarak yaratılış serüvenini anlatmıştı bana. **İnsan Yüreğine Yolculuk**'ta ayrıntılarıyla anlattığım bu serüvenden kimi kesitler alıntılایayım buraya. Kendini tanıta-rak söze şöyle başlamıştı:

"Bilmem, yaratıcım Joseph Conrad'ı tanır mısın? Polon-yalı bir denizciydi, yedi denizi dolaşmış nice serüvenlerin için-den geçmiş bir kişi. Makine ve kent uygarlığının yarattığı kö-tülükler içinde insanın bozulduğuna, yozlaştığına inanıyordu. Bunun için uygarlığın kirlletmediği bir dünya tasarlıyor, tasar-ladığı dünyayı yansıtan romanlar, öyküler kurguluyordu. İşte beni de bu amaçla yarattı. Fildişi ticareti yapan büyük bir şir-ketin, ormanın en iç bölgesindeki şubesine müdür olarak gön-derdi. Gittim. Kendimi yeşil, yabanıl bir yalnızlığın içinde bul-dum. Çevrem, asla insan diyemeyeceğim, hayvan sözcüğünün bile adlandırmada eksik kalacağı vahşi yaratıklarla doluydu. Ben bunlardan fildişi toplayacak, şirketime gönderecektim. Bir başka görevim daha vardı: Birbirlerinin etiyle beslenen bu vah-şilerin, yabanıl alışkanlıklarını kırarak, onların yüreklerine uy-garlığın tohumlarını ekecektim. Uygarlığın temsilcisi olacaktım oralarda. Yaratıcım böyle bir görev vermişti bana. Söylediğim gibi böyle bir düşünceyle yaratmıştı beni.

Uygarlığı oralara taşıyacak olan ben, hemen söyleyeyim, önce öldürmeyle başladım işe. Geldiğimin ikinci günüydü. Ormanın içine doğru gidecek, yanımda getirdiğim incik boncuk türünden şeyleri vahşilere vererek fildişiyle değiş tokuş yaptım. Yüz metre gitmiş gitmemiştim ki ellerinde mızraklar, yaylar, kalkanlarla bir küme vahşi çıktı karşıma. İnsanın tüyle-rini diken diken eden çığlıklar atıyorlardı. Ne yapacağımı şaşır-mıştım. Hemen omzumdaki karabinayı alıp kümenin başı ol-duğunu sandığım vahşiye ateş ettim. Yere yıkıldı. Bunu gören öteki vahşiler çığlık atarak sağa sola kaçışmaya başladılar. Bel-li ki ateşli silahla ilk kez tanışıyorlardı.

Sonraki günlerde bir gerçeğin ayırımına vardım, ister uygar olun, ister vahşi, insan yaşamda kalabilmek için her şeyi yapar, her şeye katlanır. Vahşilerin gözünde ölümün, öldürmenin sim-gesi olacaktım. Bunun için de öldürüyordum boyuna. Giderek öldürme, haz vermeye başladı bana. Öldürdükçe rahatlıyor, öl-dürdükçe çevremdeki bu yabanıl yaratıkların gözünde tanrıla-şıyordum. Öldürme, kan dökme bağımlısı kılmıştı beni.

Daha sonra bir gerçeğin ayırımına daha vardım. Öldürme, bir başına yeterli değildi; daha etkili bir yola başvurmalıydim, ölümü de, korkuyu da görselleştirip simgeleştirme yoluna. Düşündüğüm gibi yaptım. Öldürttüğüm vahşilerin kellelerini kes-tiriyor, direklerin tepesine geçirterek evimin çevresine, yolların kıyısına diktiriyordum bu direkleri. Ölümün, korkunun suskun çanlarıydı bunlar, öylesine güçlü sesleri vardı ki kilometrelerce uzaktan vahşilerin yüreklerinde çınlıyordu...”

Kurtz’un anlattıkları, **Conrad**’ın onu hangi amaçla yarat-tığını gösteriyor bize. Nasıl biridir Kurtz? Eylemlerini yönlen-diren etkenler nelerdir? Bunları da öğreniyoruz. Kongo’nun karanlığına, uygarlığın ışığını taşıyacaktır. Ancak düşüncede

kalmıştır bu; çünkü ortamın, soluduğu havanın etkisiyle doğası köklü bir değişime uğramıştır. Doğal olarak kent yaşamının ona kazandırdığı tüm değerleri, alışkanlıkları yitirmiştir, daha korkuncu insanlığa inancını da. Kendi deyişiyle, “..Ormanın karanlığıyla yüreğimin karanlığı bütünleşmiş, ikinci bir deri gibi tüm bedenimi sarmıştı. Çevremdekilerden daha yabani bir durumdaydım. Ben artık, o eski Kurtz değil, ormanın soluğu, ormanın kin ve öfkesiydim.”

Romanı oluşturan öğeler arasında insan öğesinin daha özel bir yeri vardır. Nereden geliyor bu özellik? Niye romancılar, öykücüler yaratılarında insana odaklanır, yaratılarının odağına insanı yerleştirirler? Yanıtını **Mungan**’ın hazırladığı bildiren vereyim:

“İfade sanatları dillendirilmiş hayatlardır. Öyküde gerçekliğini kendi iç kurallarından, malzemesini ise hayattan alır. Bu nedenle yaşadıklarımızı, düşlerimizi, hayallerimizi, duygularımızı, gözlemlerimizi, izlenimlerimizi metne mühürlenmiş sözcüklere emanet eder, yarınlara ulaşmasını ümit ederek sonsuzluğa bırakırız.”

Yinelersem, bir yazınsal yaratı, neyi anlatırsa anlatsın, insandan ses vermiyorsa; insanı, insana anlatmıyorsa eksiklidir; kalıcı bir iz bırakmaz geride. Böyle derken **Karanlığın Yüreği**’ni düşünüyorum. Yaptırdığım o çalışmanın üzerinden nerdeyse kırk yılı aşkın bir süre geçti. Şimdi bu yazıyı yazarken yeniden bakıyorum romana. Söylemek bile gereksiz, **Conrad**’ın, yapıtın artalanına yerleştirdiği sömürgeciliğin yönü de, yönelimleri de büyük bir değişime uğramış, yeni biçimlere bürünmüştür bugün. Aynı değişimi, roman tekniği, roman anlayışı için de söyleyebiliriz. Ama değişmeyen tek şey var: İnsan öğesi; romandaki Kurtz’la Marlow’un birbiriyle kesişen ruhsal serüvenleri...

İnsan, öykü ve romanın başat ögesidir, dedim. Yaratıcılığın gizi de büyük ölçüde buna, yazarın, insanı tanımasına, ona odaklaşmasına bağlıdır; korku, acıma, kıskançlık, sevgi, yalnızlık, özlem gibi, insanın bin bir türlü varoluşsal hallerini bilmesine de... Yinelene yinelene kalıplaşmış bir söz vardır: İnsan duygular, düşler, düşlemler yumağıdır. Romancının, öykücünün işi, bu yumağı çözme, yarattığı karakterin dünyasına dönüştürmedir, dönüştürdüğü dünyanın sınırlarını da onun yaşamı algılayış, zamanı yaşayış biçimiyle çizmedir. Bilinen bir gerçektir bir romanı, bir öyküyü okurken karakterlerin gözünden bakarız dünyaya; olayları, olguları onların algılama kalıpları içinde yaşarız. Romancıların, öykücülerin, yaratılarında karakteri öne çıkarmasının, onda yoğunlaşmasının bir nedeni de budur işte.

İnsan yüreğinin sesini içermeyen bir yaratının, kalıcı olamayacağını söyledim. Kalıcılığı sağlayacak güçse dildir. Dilin kullanımsal zenginliği, çeşitliliğidir. Çünkü öteden beri tanımlana geldiği gibi, duyguları, düşlemleri, tutkuları söze dönüştürme, dille biçimlendirme sanatıdır yazın. Yazarın, uçsuz bucaksız dil toprağında dolaşması, güzelduyusallığın tadını, solmazlığını yaratısına katmasıdır. Ad sayacak değilim, genelleyerek belirteyim, **Homeros**'tan bu yana, insan yüreğinin sesini taşıyan, eskimezliğin sırrını koruyan her anıt yaratı, dilin kullanımsal zenginliği, çeşitliliğiyle yaratılmış olanlardır. Bu açıdan **Karanlığın Yüreği**'ne döneyim yeniden. Bakıyorum da ne çok yerin altını çizmiş, sayfa kıyılarına notlar düşmüşüm. "Sözellikle görselliğin iç içeliği" diye not düştüğüm yerlerden iki küçük kesit alıntılayayım. Birincisi Marlow'un direnmeyi anlattığı kesit:

"...Fazla yufka yürekli değilimdir, bilirsiniz. –ben de vurmak, kendimi korumak zorunda kalmışımdır. İçine düşmüş olduğum yaşamın gereği, sonucunu düşünmeksizin direnmek, bazen

de saldırmak zorunda kaldım– saldırmak da direnmenin yollarından yalnız biridir. Şiddet iblisini gördüm, tutku iblisini gördüm, yanan şehvet iblisini gördüm; ama bunlar –allah kahretsin!– güçlü, canlı, gözü kanlı insanları sarıp sürüyen iblislerdi...”

İkincisi ise açlığın betimlemesi:

“Hiçbir korku açlığa karşı direnemez, hiçbir sabır onu aşındıramaz, açlığın olduğu yerde iğrenme varolamaz, hurafelere, inançlara, ilke diyebileceğimiz şeylere gelince de, bunlar rüzgârın savurduğu saman çöplerinden farksızdırlar. Ağır ağır öldüren açlığın şeytanlığını, bıkırtıcı acısını, kara düşüncelerini, karanlık ve suratsız yabanılığını bilir misiniz? Ben bilirim. Açlığa karşı doğru dürüst savaşmak, insanın içindeki tüm içgüdüsel güçleri harcamasını gerektirir. Yokluğa, onursuzluğa, ruhsuzluğa dayanmak, bu uzayan açlığa dayanmaktan daha kolaydır. Üzüntü verici bir şey bu ama gerçek.”

Biliyorum, söylediklerimi, postmodernizmin sisli patikalarında yol açmaya çalışanlar, “aşılmış düşünceler” diye niteleyeceklerdir. Öyledir de; çünkü onlar için anlatının, insanı insana anlatma gibi hiçbir görevi olamaz. Kişiler, anlatının örgüsü içinde tüm yönelim ve yönsemelerinden soyulmuş, özgür varlıklardır. Bütünselliği olan, yazarın yarattığı kişiler değildir. Bu yönden yaratı boyunca yaratıcıları onları yönlendirmez, tersine onlar yaratıcılarını yönlendirir. Neyse “postmodern roman kişisi”ni anlatacak değilim. Benimkisi çağrışımsal bir sarkma...

Yazıyı **Joseph Conrad**’ın bir sözüyle bağlayayım:

“Edebiyattaki tüm büyük eserler simgeseldir ve bize karmaşıklık, güç, derinlik ve güzellikler katmıştır.”

OKUMANIN GİZEMLİ GÜCÜ

*Okumak, yazmaktan öte bir iştir; daha uysal,
daha uygar, daha entelektüeldir.*

Jorge Luis Borges

*Milyonlarca gerçek kişinin –aralarında pek çok da çocuk
olmak üzere– açlıktan ölmesi karşısında insanların
fazla rahatsız olmaması ama Anna Karenina’nın ölümü
karşısında acı çekmesi ne anlama gelir? Asla var
olmadığını bildiğimiz birinin kederini paylaşmamızın
anlamı nedir?*

Umberto Eco

Yaşamak için okuyun.

Gustave Flaubert

OKUMANIN GİZEMLİ GÜCÜ

Güneşli, hüzünlü bir sonbahar günü. Kuğulu Park'taki bankların birinde iki genç oturuyor yan yana. Gençlerden biri, kız olanı, tırnaklarının boyasına bakıyor. Dalgın bir hali var, sanki bir şeye üzülmüş gibi. Yüzünde bulutsu bir hava var. Erkekse kitap okuyor. Yüzünde belli belirsiz bir gülümseme. Bir ara okuduğu kitaptan başını kaldırıyor, kıza dönüyor: "Bak, dinle" diyor, "sana ne okuyacağım." Sonra elindeki kitaptan, **Cemal Süreya'nın *Sevda Sözleri***'nden, şu dizeleri okuyor: "*Öyle sevdim ki seni/ Öylesine sensin ki!/ Kuşlar gibi cıvıldar/ Tattırdığın acılar...*" Bu dizeler birden değiştiriyor kıızı. Yüzündeki bulutsu hava dağılıyor. Durgunluğu uçup gidiyor, ısıltılı gözlerle bakıyor yanındakine. Elleri buluşuyor iç içe...

Okuma böyledir işte... Değiştirici, büyüleyici, gizemli bir gücü vardır. Hangi yaşta olursak olalım, haz alarak okuduğumuz bir roman, öykü, anlatı ya da şiir etkiler bizi, yaşamımızı zenginleştirir; yeni yaşamlar katar yaşamımıza. Algılama, kavrama yetimizi besler, keskinleştirir. Dış dünyayı, başkalarını daha iyi anlamamızı sağlar. Diyelim ki **Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza***'sını okuyoruz. İnsan ruhunun derinliklerinde dolaşır, acıyı tanırız. **Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar***'ı bizi, yaşam yolumuzu çizen etkenlerle yüz yüze getirir. Böylece kendimizi de tanırız. Diyeceğim her yazınsal yaratı, duygu dünyamızın sınırlarını genişletir.

Yalnızca duygu dünyamızı mı? Düşünce dünyamızı da. Okuma, türlü etkenlerin doğamıza vurduğu prangaları kırar,

özgürleştirir bizi. Ne diyordu **Thomas Jefferson**: “Özgür insan, okuyan insandır.” Çünkü bilgisizliğin, kör inançların ve saplantıların her türlüünü yenen bir güçtür okuma... Ne var ki burada “okuma” sözcüğü, “okuryazar” anlamında kullanılmıyor. Okuryazarlık ayrıdır, “okurluk” ayrı... Okur, okuma yazma becerisini sürekli kullanmayı alışkanlık haline getirendir, okumadan edemeyendir. Okumanın özgürleştirici gücüne inanandır...

İMGELERLE DÜŞÜNMEK

Yaratıcı yazarlık çalışmalarına katıldığım günlerdeydi. Bir derste öykünün anatomisini oluşturan anlatıcı, olay, konu, biçim, yer ve zaman gibi öğeleri anlatmış, söylediklerimi kimi öykülerle örneklendirmiştim. Dersin bitimine doğru katılımcılardan biri şöyle bir soru sormuştu: *“Bugüne değin okuduğunuz öyküler arasında hiç unutamadığınız, ilk solukta aklınıza gelen biri yerli, öteki yabancı iki öykü adı verebilir misiniz?”*

Düşündüm. Ayaküstü yanıtlanabilecek türden bir soru değildi bu. Kişinin okurluk donanımına, beğeni düzeyine göre değişebilirdi. Bu yönden yanıtlımın görece olacağını, vereceğim adların, onlar için bir örnekçe oluşturamayacağını belirttim. Belirttim ya, o günden sonra yeni bir öykü okurken o soru geliyor du aklıma: Böyle bir seçim yapsaydım hangi iki adı seçerdim?

Dün **Virginia Woolf**’un “Miras” adlı öyküsünü okurken yine o soru geldi, durdu önümde. Onlarca öykü okumuştum. Her biri, ayrı yönleriyle belleğimde izler bırakmıştı; bunlar arasından ikisini seçmek, “işte unutamadığım iki öykü” diye belirtmek güçtü gerçekte. Ama bir kez sorunun çekim alanına girmiştim, çıkamıyordum.

Öyküler geçidi başladı belleğimde. Adlarını sayacak değilim. Upuzun bir liste çıkar ortaya. Kimi adlar hızla geçiyor, kimileri yavaşlayıp duruyordu bir süre; daha sonra onlar da siliniyordu. İki öykü kalmıştı geriye, biri **Anton Çehov**’un “Acı” adlı öyküsü, öteki de **Vüs’at O. Bener**’in “Havva”sı... Gözlemlerim, tanıklıklarım, gerçek yaşamla kurmacasal yaşam arasında-

ki anıştırmalar, birçok kez bu iki öyküyü yeniden, yeniden okumaya yönlendirmişti beni. İkisi de geleneksel öykü kalıplarına göre oluşturulmuştu; ikisi de durum ve kesit öyküsüydü. Oysa belleğimde iz bırakmış öyküler içinde yeni arayışların, yeni deneyimlerin ürünü öyküler vardı. Biçimsel, söylemsel yönden yenilikler, özgünlükler içeren öyküler.

Böyleyken neden onca öykü arasından bu ikisi öne çıkmıştı? Evet, neden? Sözü dolandırmadan söyleyeyim: İnsanın iç ve dış dünyasını görselleştirerek ona görünürlük kazandırmasından. Acı, ezilmişlik, ötekileştirilmişlik, yalnızlık, acımasızlık, yabancılaşma gibi insan hallerinin üstündeki perdeyi aralamalarından.

Çok söylenmiş, çok vurgulanmıştır: Hangi türde oluşturulursa oluşturulsun, anlatısal yaratıların işlevi, yazınsallığın yasaları içinde, insanın ruhsal dünyasında olup bitenleri yansıtmadır. İnsan varoluşunun derinliklerine uzanmak, varoluşun gizli yanlarını keşfetmektir.

Anlatısal türlerin doğası üzerinde düşünen bir romancı, **Milan Kundera**, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* adlı romanında şöyle diyor: “*Roman, yazarın itirafları değildir, bir tuzak haline gelmiş dünyamızda yaşanan insan yaşamının araştırılmasıdır.*” Bu düşüncesini, *Roman Sanatı Üzerine Konuşma* adlı denemesinde boyutlandırarak insanın dünyayla ilişkisinde yoğunlaştırıyor: “*İnsanın dünyayla ilişkisi öznenin nesneyle, gözün tabloyla, hatta bir aktörün bir sahne dekoruyla olan ilişkisi gibi değildir. İnsan ve dünya, sümüklüböcek ve kabuğu gibi bağlıdır birbirlerine. Dünya, insanın bir parçasıdır ve onun uzantısıdır.*”

Andığım öykülerin belleğimde öne çıkışı da buradan, **Kundera**’nın, insanın varoluşsal gerçekliğiyle ilgili bu saptamasından geliyor: Sundukları dünyanın insanın bir uzantısı olmasından...

Çehov, “acı” sözcüğünün çağrışımsal gücünden ya da acı çekme durumunun itkisiyle yaratmıştır arabacı İona Potopov’u; yoksa bir kadının rahminden dünyaya getirmiş değildir. İnsanın en evrensel duygularından birine, içsel ve ruhsal acıya onun dramıyla görünürlük kazandırmak istemiştir. Oğlunu yitirmiş bir babanın evlat acısıyla kavrulan halleriyle çıkarıyor karşımıza. Dayanılmaz, tanımlanması, anlatılması güç bir acıdır bu:

“Bir zamanlar sönmüş olan acısı yine baş gösterir, daha büyük bir kuvvetle göğsünü ezer. İona’nın gözleri kaygıyla, acıyla sokağın iki yanından geçen kalabalığa dikilir: binlerce insandan onu dinleyecek biri var mı acaba? Ama kalabalık ne onu ne de acısını fark etmeden geçip gider. Acısı korkunçtur, sınırsızdır. Ona öyle geliyor ki göğsü paralayıp içinden acısı fışkırsa, bütün dünyayı kaplayacaktır; ama gene de bu acı görünmez. O kadar küçük bir kabuğa sığınmıştır ki gündüz ışık altında bile görünmez.”

İona, arabasına binen her müşteriye anlatmak istiyor acısını. Hiç kimse oralı olmuyor, dinlemiyor. Dinlemek bir yana susturup paylıyorlar onu. İnsanın insandan kopmuşluğu, birbirine yabancılaşmışlığı konuşmalarla görselleşiyor. Arabacı, içini kimselere açamıyor, içine düştüğü acının dipsiz kuyusundan çıkamıyor bir türlü. Sonunda acısını yaşlı beygirine anlatıyor:

“Arabacılık etmek benim değil oğlumun harcıydı... O tam arabacıydı... Ne olurdu yaşasaydı... Kısa bir zaman susar, sonra devam eder: Öyle işte kardeşim kısarak... Kuzma İoniç yok artık... Allah rahmet eylesin... Boşu boşuna gitti işte... Düşün bir kere. Senin bir tayın var, onun öz annesisin... Bir de bakıyorsun, birdenbire tay ölüveriyor... Acımaz mısın?”

Çehov’un bu öyküsü, insanı ağırlığı altında ezen acının, kederin dışı vurma itkisini görselleştiren imgelerle oluşturul-

muş. İkincisine, **Vüs'at O. Bener**'in "Havva"sına gelince, o da bu öykünün kan kardeşi. Yüreğinde ötekileştirilmişliğin sessiz çılgınlığını barındırıyor. Köyden alınmış, kimsesiz, hizmetçi kızıdır Havva. Evin öz kızı onu tiksintiyle karşılamıştır, gelişinden tedirgindir. Onun gelişiyile evin havası kirlenmiştir. Her haliyle kendisine benzemeyen yadırgı bir yaratıktır. Öykü, kızın şu tümceleriyle başlar:

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

Öykü boyunca Havva'ya çektirilen acıları duyumsarız içimizde. Acımasızlığın karanlık yüzünü görürüz:

"Annem bir yere gittik mi onu eve kilitler. Yoksa alır başını gider. Bir gün az daha ölüyordu. Annem çamaşırlığa kilitlemişti de. Maltızda kömür varmış. Akılsız pencereyi açıversene. Neler çektik. Sarmısaklı yoğurt yedirdik. İçim bulanıyor. Altına etmişti."

Havva sonunda ölümcül bir sayrılığa tutulmuştur. Çırpıp durur yatağında. Erimiş, iyice ufalmıştır. Bu hal, kızı da, anneyi de etkilemiştir. Acımasızlıkları acımaya dönüşmüştür. Öykü yeni bir boyut kazanır burada. Havva için gözyaşı dökerler. Hele kız, önceleri onun ölmesini dilerken, şimdi, "Allahım ne olursun ölmesin" diye yakarır.

Öykü, insanın içini kanatan şöyle bir sonla bitiyor:

"Doktor başını salladı. Sonra Havva'nın gözleri açıldı. Annem, Havva'nın yanına gitti yatağına diz çöktü. 'Kızım Havva

iyi misin evladım?’ dedi. ‘Bak, iyileştin artık. Canın bir şey istiyor mu? Ne pişireyim sana?’ Havva baştan bir şey demedi. Sonra gözlerini iri iri açtı, ‘Baklava’ dedi. Sonra da öldü.”

Acı’da olsun, Havva’da olsun, kişilerin ruh halleri görsel imgelere dönüştürülerek yansıtılıyor. Görselleştirme dediğim de özünde budur işte: Her imgenin, yeni imgeler çağrıştırmaları, benzerliklerin, karşıtlıkların, koşutlukların oluşturulmasıdır. **Italo Calvino, Amerika Dersleri** adlı yapıtında bu olguya değinirken şunları söylüyor:

“Değişik öğelerin bir araya gelerek yazınsal imgelemenin görsel kısmını oluşturduğunu söyleyebiliriz: Gerçek dünyayı doğrudan inceleme; gerçeklik imgelerini hayallere, düşlere dönüştürme; çeşitli düzeylerinde kültürün aktardığı görsel dünya. Bir de düşünceyi gerek görselleştirme, gerek söze dönüştürme açısından belirleyici önemi olan bir süreç: Duyumsal deneyimi soyutlama, yoğunlaştırma ve içselleştirme...”

Görselleştirmeyi, sözelleştirmeden ayrı düşünemeyiz; çünkü her öykü, başlangıçta yaratıcısının zihnine anlam yüklü bir imge olarak düşer. Bu imge, sözelleştirme, daha doğrusu yazma süreci içinde düşlerle, çağrışımlarla açılanır, biçimlendirilir. Dış dünyayla iç dünyanın birbiri içinde eritilmesi, öyküsel örüntüye dönüştürülmesi bu yolla gerçekleşir yine.

Yazar ya da sanatçı imgelerle düşünen insandır. Elbette kullanıla kullanıla eskitilmiş imgelerle değil, varoluşumuzun karanlıkta kalmış, söze dökülmemiş yanlarını yansıtan taze, yepyeni imgelerle... Böyle derken yıllarca önce izlediğim bir filmi, **Ingmar Bergman**’ın *Fısıltılar ve Çıglıklar* adlı filmini anımsadım. Derinlikli, etkileyici bir film. İnsanın içsel yalnızlığı, kırılğanlığı, dış dünyadan kopmuşluğu anlatılıyordu.

Acı, ölüm korkusu, anıların kucağına sığınış, merhamet gibi izleklerle de örtüşerek.

Filmi anlatacak değilim. İzleyişimin üzerinden bunca yıl geçmesine karşın görsel belleğimdeki yerini hâlâ koruyor. Nereden geliyor bu? Görselleştirme dilinin incelikli kullanımından; insan yüreğinin koyaklarında, patikalarında bizi dolaştırmasından geliyor. Bir de film boyunca kullanılan eğretilmeli anlamlarla dokunmuş renklerin etkileyiciliğinden...

Ingmar Bergman'ın *Fısıltılar ve Çıglıklar*'ı hangi imgerlerden nasıl doğmuş, hangi imgelerin toprağında boy atıp gelişmiştir? Sorunun üzerinde düşünürken şöyle diyor bir konuşmasında:

"...İlk görüntü gözümün önünde boyuna yineleniyordu: Beyaz giysiler giymiş kadınlarla kırmızı oda. Nedenini bilmeksiniz bazı imgelerin saplantılı bir şekilde gözümün önüne geldikleri olur. Sonra kalırlar. Bu imgeler yok olur, geri gelir ve hep aynı kalırlar. Kırmızı bir odada beyazlar içinde dört kadın. Hareket ediyor, gayet gizemli bir tavırla birbirlerine bir şeyler fısıldıyorlardı. O zamanlar başka şeylerle meşguldüm ama bu imgeler öylesine saplantılı olarak geliyordu ki benden bir beklentileri olduğunu anladım."

Bergman, "duvarları kırmızı bir odada beyazlar içinde dört kadın" imgesinin kendisiyle sürekli birlikte olmak için nasıl direndiğini anlatıyor. Ama kıramamıştır imgenin direnişini. Sonunda o dört kadının neden sürekli hareket halinde oluşlarının anlamını çözmüştür: *"Onlar, dördüncüsünün ölmesini bekleyen üç kadındı. Sırayla nöbet tutuyorlardı."*

Sanatçı, imgelerle duyar, imgelerle düşünür, imgelerle yaratır dedim. **Bergman**'ın dedikleri de bu yargıyı doğrulamıyor mu?

DİL TERİ DÖKMEK

Okurluk serüvenimde, ışıklar içinde yatsın, hocam **Mustafa Nihat Özön**'ün ayrı bir yeri vardır. Asistanlığını yaptığım yıllarda ana konularımızdan biriydi okuma eylemi... Bana “neler okumalı, nasıl okumalı” konusunda çalışmalar yaptırırdı. Bunları tartışırdık. Bu alandaki ilk kitabımın, ***Okuma Sanatı/ Neler Okumalı, Nasıl Okumalı***'nin çatısını, diyebilirim ki o kısa oylumlu çalışmalar oluşturmuştur.

Alıntılar defteri tutma alışkanlığımı da ona borçluyum yine. Bir gün kalınca bir defter göstermiş, “*Okurken önemsemediğim bir söz ya da cümleyle karşılaşsam alıntılarım. Notlar alırım, gün gelir kullanırım*” demişti. Birkaç da örnek okumuştum defterden. Birini, **Anatole France**'tan yapılmış bir alıntıyı, sözcüğü sözcüğüne olmasa da bugün bile anımsıyorum: “*Eğer gerçekte güzellik arasında bir seçim yapmam istenseydi hiç duraksamadan güzelliği seçerdim; çünkü güzelliğin içinde asıl gerçekten daha yüksek, daha derin bir gerçek olduğuna inanırım.*”

Hocama özendim. O günden sonra ben de alıntılar, notlar defteri tutmaya başladım. Arada bir onların arasında bir gezintiye çıkıyorum. Dün de öyle yaptım. Zaman içinde bir tür geriye, geçmişe yolculuk sanki. Alıntılara, notlara bakıyorum. Kimileri ışıltısını yitirmiş, çok bilinen, sıradan sözler niteliğini kazanmış: “Edebiyat toplumun aynasıdır”, “Dil, edebiyatın temel ögesidir” türünden...

Alıntıların, notların büyük bölümüyse geçerliliğinden, tazeliliğinden hiçbir şey yitirmemiş; geçerliliğini koruyor benim

için; tıpkı **Jung**'tan alıntılıdığım şu saptama gibi: *"İçe dönük tip, nesnelere, insanlara karşı güvensizdir. Sosyal değildir. Düşünmeyi, hareket etmeye daima yeğler."* Şu soruyu eklemişim sonuna: Bu tipe romanımızdan örnekler verilmek istense kimler verilebilir? **Yusuf Atılgan**'ın Zebercet'i, **Tanpınar**'ın Müm-taz'ı, **Oğuz Atay**'ın Selim Işık'ı düşünülebilir mi?"

Aralarında konusal kan bağı olanları alt alta getirmeye çalışmışım. Sözelimi **Carlos Fuentes**'ten alıntılıdığım şu tüm-celerin başına "Bir Karşılaştırma" diye yazmışım: *"Hayal ile gerçeğin aynılığı, Hamlet'i gerçeklik içine yerleştirir, gerçeklik-ten de doğal olarak ölüme götürür, Hamlet, ölümün temsilci-sidir, ölümden gelir, ölüme doğru gider. Ama hayal ile hayalin özdeşleştirilmesi, Don Kişot'u kitaplarına döndürür. Don Kişot, okuduklarının ürünüdür, onlardan gelir, onlara doğru gider."*

Bu alıntıyı, karşılaştırmaya dayalı bir başka alıntı izlemiş yine: *"Kafka, güncesinde şöyle yazar: 'Edebiyat olmayan her şeyden nefret ediyorum.' Gogol, ondan baskındır: 'Edebiyat dı-şında yaşamım yok benim.' Onu da Oğuz Atay'ın Tutunama-yanlar romanının başkişisi Selim Işık'ın şu tümceleri izliyor: 'Bana kitap kurdu, boş hayaller kumkuması, hayatın cılız göl-gesi gibi sıfatlar yakıştırılabilir. Şövalye romanları okuya okuya kendini şövalye sayan Don Kişot'a benzetebilirsiniz beni.'"*

Defterin sayfaları arasında bir alıntıdan ötekine geçerken belleğimi yokluyorum ikide bir. Nasıl bir gereksinimle alıntıla-mışım bu sözü? Hangi yönü etkileyici, öğretici ya da ilginç gel-miş bana? Düşünüyorum. Kaynağını yazmadıklarım var. Kitap adları, yazar adları gelip geçiyor gözlerimin önünden. Bu yol-culuğun haz veren yanı da bu işte.

Melih Cevdet'ten alıntılıdığım "yalınlık ve yalınlaştırma"yla ilgili şu sözlerle gelince duruyorum: *"Yılların içinden*

geçtikçe kişi, yalınlaşmak, dünyanın bütün karmaşıklığına sırtını dönüp daha basite, en basite varmak ister. Kişi karmaşık olandan basite varmak için çabalar.”

Alıntıda geçen “basite varmak” sözü, öykü yazma heveslisi bir okurdan gelen iletiyi anımsattı bana. Şöyle diyordu: **“Yüz-ler ve Sözcükler** adlı kitabınızı okudum. Okumanın yazmadan önce geldiğini söylüyorsunuz. Okuyorum. Kitabınızdaki ‘Yazarlık Dersleri’ bölümünde verilen öğütlere de uymaya çalışıyorum. Çok da basit, çok da yalın yazıyorum. Yazdığım öyküyü okuyunca bunu siz de göreceksiniz. Yazdıklarımı dergilere yol-luyorum. Hiçbirini basmıyorlar. Babamın öğretmeniymişsiniz, size göndermemi istedi. Ben de gönderiyorum.”

İletinin sonuna eklediği öyküyü okudum. Öyküsellikten uzak, acemice bir araya getirilmiş tümceler yığını. “Ali geldi, Veli gitti” türünden dümdüz bir anlatım; yalın değil yalınkat. Bu köşedeki yazılarımin birinde, “Yalınlığın Öte Yakası”nda anlatmıştım, yalınlıkla, yalınkatlık birbiriyle karıştırılıyor. Bunu biraz daha açayım. Yalınkatlık bir emek, bir çaba gerektirmez. Gündelik dilin kalıplarıyla sınırlıdır. Anlatıcı, sözcükleri seçerken dil düzencesi gözetmediği gibi güzelduyusal bir kaygı da taşımaz. Dilinin ucuna geldiği gibi gelişigüzel kullanır; sözcüklerin anlamsal, çağrışımsal boyutlarını düşünmez. Bunun için yalınkat metinler sıgırdır; gevşek dokuludur; anlaşılması zihinsel bir çaba gerektirmez.

Oysa yalınlık, dili yaratıcı biçimde kullanmanın ürünüdür. Sözcüksel bağdaştırmaların sunduğu sınırsız olanakların içinden geçilerek sağlanabilir. Tanımsal bir söylemle: Sözcük, tümce, paragraf ve metin düzleminde incelikli bir işçilikle ulaşılabilen yoğunluklu bir anlatım niteliğidir yalınlık.

İncelikli işçilik dedim; ilk bakışta ayırımına varılması güçtür bunun, kendini belli etmez. Sözcüklerin bağdaşımı, anlam,

çağrışım, sessel yönden birbiriyle örtüşümü doğaldır, metni okuyan, bu doğallığa bakarak “Bunu ben de böyle yazabilir, anlatabilirim” sanısına kapılır. Kolayca, bir çırpıda yazılmış gibi gelir ona. Ancak bakışını biraz derinleştirdi mi hiç de böyle olmadığını görür. Sözcükler, bir tartımdan geçirilerek seçilmiştir; yerine göre yontulmuş, inceltilip biçimlendirilmiştir. Sözsöz tutumluluğa, yoğunlaştırmaya özen gösterilmiştir. Yazarak, deneyerek edinilmiş bir beceridir; edimsel anlamıyla yazma eğitiminden geçmiştir bir tür.

Anlatımda yalınlık kavramını, **Çehov**’suz düşünemem. Yalınlığın hem usta bir işçisi hem de kuramcısıdır benim için. Öykülerini, söylem, kurgu yönünden her türlü fazlalıklardan arındırmıştır. Okurken incelikli bir sesin fısıltıyla konuştuğunu duyumsarız. Yaşamın acılı, neşeli ya da öfkeli durumlarını anlatırken de sesin tınısı değişmez. **Gorki**’ye yazdığı mektuplardan birinde şöyle der: “*...Üzgün ya da şanssız insanları betimlerken insanların yüreklerine dokunmak isterseniz daha soğuk olmaya çalışın; bu onların acılarına bir artalan sağlar; acıları bu artalandaki daha keskin bir kabartma olarak belirir.*”

Bu öğüdü, kendi öykülerinde uygular **Çehov**. Sözcüksel artalan, yalınlığın şiirselliğini oluşturan yollardan biridir öykülerinde. Sözelimi “Küçük Köpekli Kadın” öyküsünü anımsayalım. Öykünün kahramanı Anna Sergeyevna, kocasını aldatmıştır. İşlediği büyük günahın ağırlığı altında ezilmektedir. O ezikliği, duyulan acıyı uzun uzun içsel betimlemelere başvurmadan bir-iki tümceyle anlatır: “*Beti benzi atmış, yüz çizgileri çarpılmıştı; eski tablolarındaki günahkâr kadın pozunda süzgülü dururken, yüzünün iki yanından sarkan uzun saçlarının hüznünlü bir görünümü vardı...*”

Sözcükleri seçme, tümceleştirme konusunda da **Gorki**’yi eleştirir, şöyle der mektubunda: “*...Öylesine kesin sözcükleriniz*

var ki okuyucu kendini onlarda bulmakta güçlük çeker ve yorulur. Ben 'Adam, çimenler üzerine oturdu' diye yazdığım zaman cümlem kolay anlaşılır; çünkü açıktır ve dikkati çekmez. Tam tersine eğer 'İriyarı, basık göğüslü, orta boylu, kızıl sakallı adam, çevresinden çekine çekine ve korka ürke gelip geçenlerin çiğnediği çimenlere oturdu' diye yazarsam hem güç anlaşılırım hem de okuyanı yorarım. Bu, okuyanın zihnine hemen girmez; oysa edebiyat saniyesinde zihne girmelidir."

Çehov'un bu karşılaştırması, liselerin edebiyat kitaplarında örnek metinler arasında yer alan bir öyküyü, **Ahmet Hikmet Müftüoğlu**'nun "Üzümcü"sünü düşündürüyor bana. Yalınlığın ne olmadığını daha somut biçimde anlatabilmek için o öykünün girişinden birkaç tümce alıntılایayım buraya:

"Büyükada'da Temmuz iptidası, öğle üstü. Güneşin eriyip toprakları, yaprakları kavrayıp kavurduğu, yalayıp parlattığı bir gün. Gökten dökülen sıcak, yaprakları yakıyor, göğüsleri eziyor, nefesleri tıkıyor. Elle tutulabilir bir alev haline geliyor, ortalık gözleri kamaştıracak kadar aydınlık. Karşıdaki çamlar, yanık, siyah bir leke gibi duruyor. Bu kadar nura dayanamayan gözler sönüyor ve kapanan gözkapakları altında kımıldanmak istemiyordu. Yer gök kor halinde için için yanıyordu."

Yalınlık karşıtı bir söylemdir bu. Gevşek dokulu, basmakalıp, bir tür söz boğuntusu. Doğallıktan, inandırıcılıktan yoksun, yığılşımsal bir dokusu var. Süslemeye dayalı kof bir "şairane"lik.

Yalın anlatım, söz ve anlam sanatlarına kapılarını kaparmı? Böyle bir şey söylenemez. Yalınlığın gizine ulaşmış ustalar, sözcüklerin sunduğu bütün olanakları kullanırlar. Yalınlığın şiirine sözcüklerin çoğul anlamlılığından, eğretilmeli kullanımlarından, çağrışımsal boyutlarından yararlanarak varırlar.

Yalınlığı düşünsel, duygusal derinlikle bağdaşmaz sayanlar var. Bir yanılısamadır bu. O çok verilmiş örneği, ben de yineleyeyim. *Hamlet*'te geçen, "*Olmak ya da olmamak; işte bütün sorun*" tümcesi oldukça yalın, kısa bir tümcedir. Ama anlamsal, duygusal derinliği üzerine kitaplar yazılmıştır.

Sayıları sınırlı da olsa yalınlığı önemseyen, yazınsal eyleminin göstergesi kılmış yazarlarımız vardır. **Ferit Edgü**, bunlardan biridir. Başta andığım alıntı **Melih Cevdet'in, *Hakkâri'de Bir Mevsim*** romanıyla ilgili yazısından. Şöyle diyor **Edgü** için: *"...Edebiyat dışındaki bütün kaygıları bir tarafa bırakıp yazıda kendini yok eden kelimelerin gücüne ve kudretine yaslanan, paragrafları aşan, cümleleri bir kenara bırakan, az, daha az kelimelerle üreten bir kelime avcısıdır."*

Anday'ın bu saptayımı, **Edgü**'nün yaratılarındaki yalınlığa hangi yollardan geçerek ulaştığını da gösteriyor bize. Gerçekten de yalınlık, sözcük avcılığı, söz işçiliğidir. Sözcüklerin içindeki sesi duymadır, aralarındaki çağrışımsal, tınısal bağıntılara göre söze dönüştürmedir. Uzun deneyimlerin sonunda kazanılan bir beceridir. Bunu kısa bir alıntıyla örneklendireyim. Örneğim, **Ferit Edgü**'nün "*Düş/üş*" adlı öyküsünden:

"...Düşmemek için çabalıyorum. Havalanmak, yükselmek için acıyla kanat çırpıtığımdan çok az, çok az yükselebiliyorum. Bu arada içimden bir ses, olağanüstü bir kuş olduğumu, canımı verdiğimde... küllerimden yeni bir kuşun doğacağını söylüyor, küllerimden... yeni bir kuş... gene ben mi olacağım?"

Yalınlığın şiirselliğine ulaşma, anlatımı gereksiz sözcüklerden arındırmayı gerektirir. Verdiğim örnek alıntıdan tek sözcük atılamaz; atıldığında anlatım solgunlaşır, dil düzencesi bozulur. Sonra okurun katılımını sağlayacak susku durakları var. Anlatıcının sesi, suskuya dönüşüyor kimi yerlerde. Böyle der-

ken **Marguerite Duras**'nın, yazmakla ilgili bir tanımını geliyor aklıma: *"Yazmak, hem konuşmak hem de susmaktır; sessiz çılgınlıklar atmaktır."* Bu kısa alıntıda görüyoruz bunu: Konuşmanın, susmanın, çılgılığın iç içe geçmişliğini... Elbette dilin yaratıcı biçimde kullanımını da.

Ayrıntılı bir betimlemeye gidecek değilim. Şu kadarını söyleyeyim, öyküye seçilen addan, anlatıcının kuşa dönüşüp onun ağzından konuşmasına; karşıtlıklardan, yinelemelerden söylencesel Anka kuşuna göndermelere değin yaratıcı bir söylemin soluğunu duyumsuyoruz alıntıda.

Yinelemek gibi olacak ya, dil teri dökmeden, yorucu çabaları göze almadan, daha doğrusu sözcüklerle bir savaşıma girişmeden ne gerçek bir okur olunabilir, ne de yazar... Biraz daha açarak söyleyeyim: Yazınsallığın tadına varmanın da, ona ulaşmanın da yolu, dil teri dökmeyi gerektirir

YAZARLAR KENDİ OKURLARINI, OKURLAR DA KENDİ YAZARLARINI YARATIR

Ignazio Slone'nin *Ekmek ve Şarap*'ında mı okumuştum, yoksa bir başka yerde mi şimdi tam anımsayamıyorum. Sözcüğü sözcüğüne olmasa da şöyle bir söz kalmış belleğimde: *"İnsan yaşamı, şiir ve düzyazı dönemi diye ikiye ayrılabilir. Yirmi beş yaşına değin herkes biraz şairdir; ya şiir yazmıştır, ya yazmayı tasarlamıştır, ya da böyle bir yönsemeyi duyumsamıştır içinde."* Doğrudur. Birçok romancı, öykücü, deneme, oyun yazarı ilkin şiirin kapısını çalarak başlamıştır yazmaya. Kimileri düzyazı döneminde de sürdürmüştür şiiri; kimileriye şiirin dar, ince patikalarına tırmanmaya soluğu yetmemiş, bırakmıştır. Kendimden vereyim örneği.

Gazi Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğrenciydim. Şiirler yazıyordum. Nerdeyse hemen her gün bir şiir... Yazdıklarımı dergilere gönderiyor, heyecanla bekliyordum. Bekliyordum ya, hiçbir ses çıkmıyordu; yine de bıkmadan sürdürüyordum yazmayı, yazdıklarımı dergilere göndermeyi.

Edebiyat öğretmenimiz ünlü edebiyat tarihçisi **Mustafa Nihat Özön**'dü. Edebiyat öğretimine, "metinlere dayalı sorgulayıcı yöntem"i getiren kişi. Derslerinde hazır bilgileri aktarmaz, okuduğu metinler üzerinde düşündürmeye, onlara eleştirel bir yaklaşımla algılamaya yönlendirirdi bizi. İlk derslerinde bir yönünü sezmiştim: Basmakalıp, şairane sözler duydu mu, ekşitiyordu yüzünü. Kullandığımızda, o sözün kofluğunu, bayatlığını sorularla sezdiriyordu bize. Anlatımsal güzelliğin yalınlıkta olduğunu söylerdi; yalın konuşmalı, yalın yazmalıydık...

Şiir için ne düşünüyordu? Pek söz etmezdi şiirden... Bir derste **Ahmet Haşim**'in, "Şiir Hakkında Bazı Düşünceler (Mühahazat)" adlı yazısı üstünde çalışmıştık. Dersin bitiminde, hâlâ belleğimdeki yerini koruyan ilginç bir karşılaştırma yapmıştı: *"Güzel şiiri, yılanmış şaraba benzetirler. Daha ilk okuyuşta çarpar, sarsar okuyanı. Oysa bugün yazılan şiirlerin çoğunun, sirkeleşmiş şıradan farkı yok. Ağzınıza almakla çıkarmanız bir oluyor."*

Dergilere onca şiir göndermiştim; sonunda bunlardan biri *Varlık*'ta yayımlandı. O gün el yazımı basılı görmekten duyduğum sevinci anlatamam. Ayaklarım yerden kesilmiş, göklerde uçuyordum sanki. Durup durup basılı şiirime bakıyordum. Acaba hocama göstersem ne derdi? Duraksamalar içindeydim. Ya beğenmezse? Sonunda tüm cesaretimi topladım, en çok sevdiğim şiirlerimden birini seçtim, götürdüm. Odasında yalnızdı. "Hocam, bir şiirimi getirdim" dedim. "Düşüncelerinizi söyle misiniz?" Sesim titriyor, sözcükler ağzımdan sanki yuvarlanarak çıkıyordu. Kalın, siyah çerçeveli gözlüklerini çıkardı, kravatının ucuyla silip taktı. Yüzünde alaysamalı bir gülümseme belirdi; başladı şiirimi okumaya.

Ne diyecek diye soluğumu tutmuş bekliyordum. Okumayı bitirdi. Sonra sorgulayıcı bakışlarla şöyle bir süzdü beni. "Bak" dedi. "Şiir, yazınsal türlerin en güç olanıdır. Çok emek ister, çaba ister. Sözcüklere yeni anlamlar, duygular giydirmeyi gerektirir; yoksa şiir, cümleleri bozup sözleri gelişigüzel sıralamak değildir. Sen bunu yapmışsın." Elindeki metne bir kez daha baktı, şu dizeleri seslice okudu: *"Unutulmuşuz stepler ortasında/ Teslimiz kadere boy boy/ Kimseler sormaz halimizi/ Unutulmuşuz, unutulmuşuz oy.."* "Bunlar aşınmış, yapıştırma laflar... Sana diyeceğim şu: Kötü bir şair olmaktansa iyi bir okur

olmaya bak... İyi bir okur olmak, iyi bir şair, iyi bir yazar olmak kadar önemlidir.”

Böyle demişti hocam, yine de bir süre daha denedim şiir yazmayı. Şiir yolladığım dergilerden hiçbir ses yoktu. Yazdıklarımı bakıyordum, hep birbirine benziyordu. Hocam, haklıydı. Bıraktım şiir yazmayı. Kötü bir şair olmaktansa iyi bir okur olmalıydım. Olmalıydım da, neydi iyi bir okur olmanın ölçütleri? Olabildim mi?

Nereden geldim bu soruya? Niye anlatıyorum bütün bunları? **Hermann Hesse**’nin *Öldürmeyeceksin* adlı kitabını okuyorum. Denemelerin birinde okurluğun, okuma ediminin doğasını tartışıyor **Hesse**. Okurluk üstüne söyledikleri, yıllarca öncesine götürdü beni. **Mustafa Nihat Özön**’ün, beni kötü şairler topluluğunun bir üyesi olmaktan nasıl kurtardığını anımsattı. Daha doğrusu okurluk serüvenimi, nereden nereye geldiğimi düşündürdü bana.

Kimdir, nasıl biridir okur? Yalınlaştırarak söyleyeyim: Okumayı alışkanlığa dönüştüren, günlük yaşamının ekseninde okumaya yer ayıran kişidir; metinle iletişime girebilen, metnin sözsel örüntüsünü değerlendirip kodlarını çözen kişidir; bu edimden dilsel, güzelduyusal haz alan biri diye de tanımlanabilir. Kuşkusuz kısa sürede erişilecek bir konum değildir bu; bir süreçten geçmeyi zorunlu kılar; okurluk donanımı dediğimiz kimi beceriler kazanmayı da... Bunların yanında okuduklarımızdan, yaşantılarımızdan oluşan okurluk birikimini, edinimlerimizi de anmalıyım; elbette okuduğu sayfaya bunları, edinti ve birikimlerini, taşıma, kullanma becerisini de...

Okuyucuyu, okurluk katına çıkaran bu nitelikler, okurları ayırıp kümelenmek isteyen kimi yazarların elinde birer ölçüt olmuştur. Andığım denemesinde **Hesse**, okurları küme-

lendiriyor; onları bu ölçütlerin tartımına vurarak üç kümeye ayırıyor. İlk kümeye aldıklarını “**safdil okur**” diye adlandırıyor. Nedir bu türe giren okurların özellikleri? Benzetili bir söylemle şöyle anlatıyor:

*“Böyle biri, yemek yiyen kişiler gibi bir kitabı alıp indirir gövdesine. Yalnızca alıcıdır; ister Kızılderili romanı okuyan bir oğlan olsun bu kişi, ister kontes romanları okuyan bir hizmetçi, ister **Schopenhauer**’dan bir şeyler okuyan bir üniversite öğrencisi; yiyip tıkanır, okuduğu şeyle bir kişi karşısındaki konumu değil, önündeki yemlik karşısında bir atın konumu gibidir; hani atın arabacı karşısındaki konumu gibidir de diyebiliriz buna. Kitap önden gider, okuyucu da onun peşinden yürür. Kitapta sunulan konu, bir nesnellikle alınıp gerçek olarak kabullenilir.”*

Okurluğun ilk aşamasıdır safdil okurluk. Her iyi, her nitelikli okur, mutlaka geçmiştir bu aşamadan. Ancak bu geçiş, kimilerinde kısa sürmüştür, kimilerindeyse uzun... Geçemeyenler, hep bu aşamada demir atıp kalanlar da olmuştur. Üstelik sayıca çoğunluktadır bunlar.

Safdil okurluk günlerimi düşünüyorum. Hak veriyorum, **Hesse**’nin dediklerine... Okuduğum romanlarda, öykülerde anlatılanların yaşanmışlığına inanırdım hep. Ne kadarının gerçek, ne kadarının hayal gücü ürünü olduğunu sormazdım. Kişiler için de böyleydi bu; gerçek yaşamdakilerin, tıpatıp benzerleri olduğunu sanırdım. Anlatıcı yoktu benim için, yazarın kendisi vardı. Anlattıklarının, başından geçtiğini, onları bire bir yaşadığını düşünürdüm. Kurmaca diye yazınsal bir olgunun ayrımında değildim daha.

Safdil okurlar, sabırsızdır; inişi çıkışı olan, dolambaçlı, derinlikli yaratılardan hoşlanmazlar. Dümdüzlüğü, bol diyaloglu

anlatımları severler. Betimlemeleri, tinsel çözümlemeleri atlayarak okurlar. Örneği kendimden vereyim yine. Safdil okurluk dönemimde **Esat Mahmut**'un *Allahaismarladık*'ını ya da *Dağları Bekleyen Kız*'ını okurken bir sayfadan ötekine soluk soluğa koştüğümü anımsıyorum. Oysa **Peyami Sefa**'nın *Mat-mazel Noralya'nın Koltuğu*'nu, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**'nun *Kiralık Konak*'ını atlayarak, duraklayarak okumuştum. Okumayı öğrendikçe, okurluk birikimim zenginleştikçe anlamıştım ki o romanları roman kılan yönler, benim atlayarak geçtiğim betimlemelerde, öyküleme ve ruhsal çözümlemelerde gizliydi büyük ölçüde...

Safdil okurluğun bir alt türü “**sığ okurluk**”tur. Sığ okurlar, kurmacayla gerçeği ayıramamanın ötesinde, romanı, öyküyü salt eğlenmek, avunmak için okurlar. Kendilerini yormayacak yazarları seçer, sığ sulara yüzmeyi yeğlerler. Onların bu yönsemeleri, beklentileri doğrultusunda ürün veren yazarları da vardır; okurlarının sığlık düzeylerini aşmayan ürünler sunarlar. Ne zaman birinin elinde **Ayşe Kulin**'den, **Canan Tan**'dan, **Elif Şafak** ya da **İskender Pala**'dan bir roman görsem sığ okur tipi gelir durur gözlerimin önünde.

Saf okurlar, gerçekte kurmacayı ayıramazlar, dedim. Neden ayırmıyorlar? Baş neden, kurmacanın beslendiği kaynaktır; daha doğrusu kurmaca yazarlarının kendi yaşamları, deneyimleridir. Bunu **Mario Vargas Llosa**'nın *Genç Bir Romancıya Mektuplar*'ından alıntılıdığım şu sözleriyle açayım biraz:

“...En uçuk hayallerin ürünü olanlar dahil her kurmacada yaratıcısının deneyimleriyle içten içe bağlantılı, bir başlangıç noktası, bir samimiyet tohumu vardır. Bence kuralın hiçbir istisnası yoktur, dolayısıyla da edebiyatta kimyasal açıdan saf bir yaratım mevcut değildir. Kurmacalar, yazarın hafızasında

iz bırakıp yaratıcılığını harekete geçiren kimi anıların, kişiler ve olayların hayal gücüyle işlenmesinin ürünü yapılarıdır. Hayal gücü harekete geçtiği o ilk andan itibaren, süsleri ve ayrıntıları yüzünden temelindeki kişiselliği görmenin bazen nerdeyse (bazense tamamen) imkânsızlaştığı kocaman bir dünya kurar..."

Kimi yaratılar vardır ki nitelikli okurlara bile, saf okurun sorabileceği sorular sordurtur. Örneklendireyim: İletişim Fakültesinde "Yazınsal Türler" diye bir ders okutuyordum. Romanı oluşturan öğeleri (Olay, kişi, yer, zaman, anlatıcı vb.) işlemiş, öğrencilerden, kendi seçecekleri bir romanı bu öğeler doğrultusunda incelemelerini istemiştim. Üç öğrencim **Tahsin Yücel'in**, **Peygamberin Son Beş Günü'nü** seçmişti; ortaklaşa inceleyeceklerdi romanı. İncelemiş, değerlendirmelerini içeren on sayfayı aşan "inceleme yazısı" yazmışlardı.

Romanın başına konan "Zorunlu Bir Açıklama" ile sonundaki "Ek" bölümüne karşın, yine de öğrencilerim yazınsal bir yaratı gibi okumamışlardı. Onlar için **Peygamberin Son Beş Günü**, Marksist düşüncelerin romana dönüştürülmüş biçimiydi. Yaratının odak kişileri Rahmi Sönmez (Peygamber), Fehmi Gülmez ve Feride'nin romansı kişilikleri yerine, "terimsel anlamıyla bu kişiler Marksist sayılabilir mi, sayılamaz mı?" sorusunu tartışıyorlardı. Kişilerin gerçekten yaşadığına öylesine inanmışlardı ki o günlerin gazetelerinden solcu, devrimci kesime göz açtırmayan baskı düzenini yansıtan haberler bulmuşlardı. Abarttığımı sanmayın, Fehmi Gülmez'in, Peygamber'in ölümünün ardından gazetelere verdiği ölüm ilanlarını bile arayıp bulmaya çalışmışlardı.

Bu yanılsamaya düşen salt öğrencilerim miydi? Değil. Diyelim ki onlar nitelikli birer okur olma katına ulaşamamış, saf okurluktan sıyrılamamışlardı daha; ya eleştirmenler? Romanı

değerlendiren kimi eleştirmenler de benzeş bir yaklaşım içindeydiler. Anlatılanların, gerçeklerle tam örtüşmediğini söylüyor, bu yüzden eksikli buluyorlardı romanı. Yaratıcısı, kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle demişti bu tutum için:

*“...Bizde bence yanlış bir şey var. Edebiyat bir yerde sürekli gerçeğe gönderir; ama edebiyatın gerçeğin kopyası olması gerekmiyor. Bir toplumsal olayı anlatıyorsunuz, onun illa o toplumu anlatması gerekmez. **Peygamberin Son Beş Günü**’nü düşünelim. Roman hakkında olumlu ve olumsuz pek çok şey yazıldı. Olumsuz yazarların birçoğu, ‘Böyle solcu olmaz. Bu yanlış bir solcu tipi çiziyor’ dediler. Ben onu tip diye anlatmıyorum. Birçok insan, roman kahramanı bir tip olmalı, bütün bir grubu temsil etmeli diye düşünüyor. Diğer yazarlara bakın, böyle bir şey yok. **Dostoyevski**, bir deli tipi anlatırken bütün delileri yansıtarak bir tipi anlatmaz.”*

Hermann Hesse’nin belirlediği okur tiplerine döneyim... İkinci kümeye ayırdıklarına “**avcı okur**” adını veriyor. Bu tür okurlar, bir yaratıyı içeriksel, biçimsel yönden değerlendirmezler. Yaratının dilsel, güzelduyusal bir tat taşıyıp taşımadığı da ilgilendirmez onları. İlgilerini çeken tek şey, yapıtta yazarın içine düştüğü yanlışlıklar ağı, bocalamalarıdır. Bunları arayıp bulmanın hazzını yaşarlar. “*Çünkü bu tip okuyucular, atın arabaya bağlı olması gibi yazara bağlı değildirler. Kendileri sanki avcıdırlar da avlarının izini sürerler.*”

Üçüncü, sonuncu kümeye koyduklarını da “**ununu elemiş, eleğini duvara asmış okur**” diye nitelendiriyor **Hesse**. Bunlar, iyi bir okurda bulunması gerekli tüm niteliklerden yoksundurlar. Ben odaklı kişilerdir; aşırı bir özgüven duygusunun zırhını kuşanmışlardır. Yazarı da, yapıtı da umursamazlar pek,

katıksız bir özgürlük içinde düşünür, duyar, kendilerince yargılara ulaşırlar... Çocuksu bir yanları vardır. Peki, böyle bir okur için okumanın işlevi nedir?

*“Ne kendini eğitmek ne de eğlendirmektir. Dünyada herhangi bir nesneden farklı değildir bir kitaptan yararlanışı; kitap kendisi için bir çıkış noktası, uyarıcı bir nesne oluşturur. (...) Bir şair, bir yazar okuyacaksa dünyanın yorumunu onun ağzından duymak için değildir. Söz konusu yorumu kendisi yapar. Çağrışımlarla düşünmeyi baş tacı etmesi bakımından bir çocuk davranışı sergiler. (...) Hayal gücümüz ve çağrışımsal yeteneğimiz istenilen düzeye ulaştı mı önümüzdeki kâğıt üzerindeki okumaktan tümüyle çıkar, okuduklarımızdan kaynaklanan uyarıların ve çağrışımların selinde yüzmeye başlarız. Bu uyarı ve çağrışımlar metinden hatta yazının karakterinden kopup gelebilir... **Goethe**’den bir sayfayı ozanın niyet ve düşüncelerini umursamaksızın bir gazete ilanı ya da bir harf karmaşası gibi okuyan insana okur mu denir?”*

Yazısında şunu da vurguluyor **Hesse**: Hemen hepimizin zaman zaman bu üç tür okurluğun havasına girdiğimiz anlar olur. Tümüyle bir okurluk düzleminde çakılıp kalmayız; birinden ötekine gidip gelen okurluk gelgitleri içinde bulunuruz. Bu özelliğinden olsa gerek, okuma ve okurluk olgusu, **Goethe**’den **Umberto Eco**’ya; **Marcel Proust**’tan **Nabokov**’a; **Virginia Woolf**’dan **Roland Barthes**’e, **Michel Butor**’dan **Alberto Manguel**’e değin birçok yazarın, dilbilimcinin ilgi ekseninde yer almıştır. Onlar da **Hesse**’nin andığım okur türlerini farklı adlandırmalarla betimleyip açıklamışlardır.

Sözgelimi **Goethe** de üç tür okurdan söz eder: *“Biri yargılamadan keyfini çıkaran, biri keyfini çıkarmadan yargılayan, bir başkası keyif alırken yargılayan, yargılarken keyif*

alan... Üçüncü tür okur, hakikaten sanat eserini yeniden üretir." Bu yönden **Goethe**'nin gönlünde yaşattığı üçüncü tür okurlardır; bunlar metni okurken aldığı hazzın nedenlerini metnin örüntüsünde arayıp düşünen, düşünürken de duyduğu hazzın bilincine varan, bunu metnin sunduğu dünyada yaşıyandır.

Virginia Woolf, okur konusunda daha alçakgönüllüdür. **Goethe** gibi, duyarlılığı gelişmiş, düşünsel derinlikli okurlar düşlemez. Onun düşlediği okur, sıradan biri olmalıdır. Yazınsal önyargılardan, eğitimin yüklediği dogmalardan tümüyle arınmış olmalıdır; bu arınmışlık, metinleri yargılamalarından uzak tutar onları. Bilgilerini göstermek ya da başkalarının yanlışlarını düzeltmek gibi bir kaygıları yoktur; onlar bir yazınsal yaratıyı salt zevk için okurlar.

Okurluk üstüne çok düşünen yazarlardan biri kuşkusuz **Umberto Eco**'dur. Okuru, metinden, metnin yaratıcısından ayrı düşünmez. Bütünleyici bir yaklaşımla **örnek okur, örtük okur, ampirik okur** gibi aralarında içten içe yakınlıklar bulunan değişik okur türlerinden söz eder yapıtlarında. Bunlar arasında "örnek okur"a ayrı bir yer verir: "*Örnek okur, metni, bir bakıma okunması tasarlanan –bu tasarı çoğul yorumlara elverecek şekilde okunma olasılığını içerebilir– biçimde okuyan okurdur.*"

Marcel Proust da kimi romanlarında sözün ibresini sık sık okumaya, okurluğa çevirir. Kendinde odaklaşarak okumaya, okurluğa dönük izlenimsel düşünceler dile getirir. Anlama, algılama çevrenimizi genişleten büyülü bir güçtür okuma. Okursa, bu gücün ayırımına varan, onun çekim alanı içine girendir. **Swann'ların Tarafı**'nda şöyle betimler bunu:

"Okuduğum kitaptaki manzaralar, **Combray**'nın gözlerimin önüne serdiği manzaralardan daha canlı olmakla kalmayıp bir yandan da **Combray** görüntülerine benzerlik arz eder-

lerdi. Bu manzaralar yazarın tercihleri olduklarından ve ben yazarın sözlerine birer vahiymişçesine peşinen inandığımdan, tabiatın, derinlemesine incelemeye değer, gerçek bir parçasıydılar benim nazarımda...”

Başka bir romanında, *Yakalanan Zaman*'da, okurlarını nasıl düşündüğünü, kitabını okuyacak bir okurda nasıl bir etki yaratacağını anlatır:

“...Ben kitabımı daha alçakgönüllü bir biçimde düşünüyordum; hatta onu okuyacak olanları, okurlarım olarak görmüyordum. Çünkü kanımca onlar benim değil, kendi kendilerinin okuru olacaktı. Kitabım *Combray*'daki gözlükçünün müşterilere sunduğu büyütücü mercekler gibi bir şey olacaktı; okurlara, kitabım sayesinde kendilerini okuma imkânı sağlayacaktım.”

Ya Nabokov, ya Alberto Manguel? Onlar, yazarın sütkardeşi sayarlar okuru. Yazara özgü kimi niteliklerin okurda da bulunmasını isterler. Düş ve düşlem güçleri gelişmiş olmalıdır sözgelimi. Metnin örgüsündeki nesneleri, betimlemeleri, olayları zihinlerinde görselleştirmeli, başka deyişle resimlere dönüştürebilmelidirler. Düş ve düşlem gücü gibi duyma yetileri de gelişmiş, keskinleşmiş olmalıdır. Metnin derinliklerinden gelen sesleri duyabilecek, onların tonlarını, tınlarını ayırabilecek düzeyde. Şu da var, hiçbir romancı, öykücü anlattığını tam olarak anlatmaz. Susarak geçiştirdiği, okurun dolduracağı boş alanlar bırakır; sezdirici bir yaklaşımla okurda beklentiler yaratmak için bu yola başvururlar, merakını kamçılayıp okurun doğrudan metnin gelişimine katılımını sağlamak için. Onların tasarladıkları iyi bir okur, metni izleyen değil, derinliklerine inen, yazarın bıraktığı susku alanlarını tamamlayandır.

Çok söylenmiştir, yinelemek olacak ya söyleyeyim yine de; iyi bir okur, usta ya da nitelikli bir okur imgesi, bir yazar-
dan ötekine, bir kuramcıdan başka bir kuramcıya göre de-
ğişir. Ancak şu tanımda da birleşenler çoğunluktadır: **Has okur,**
yazma,yaratma eyleminin, gerçekleri düş gücüyle yeniden
biçimlendirme, sözcüklerle oynanan bir tür oyun olduğu-
nun bilincinde olandır. Bu bilince ulaşmış bir okur, roman-
da, öyküde anlatılanların, içinde bulunduğu gerçek dünyadan
bire bir yansıtıldığını düşünmez. Gerçekliği, değiştirilmiş ger-
çekler olarak algılar. Sözgelimi, *“Gregor Samsa, bir sabah bu-*
naltıcı düşlerinden uyandığında, kendini yatağında dev bir
böceğe dönüşmüş olarak buldu” tümcesini yadırgamaz hiçbir
zaman. Bunun değiştirilmiş bir gerçekliğin yansıtımı olduğu-
nu bilir. Kişiler için de böyledir bu. Kâğıt üzerinde var olan,
sözel varlıklardır onlar. Hiçbir zaman gerçek yaşamdakilere tı-
patıp benzemezler. Ama gerçek yaşamdakilerden daha gerçek,
daha inandırıcıdır. Gerçek okur, donanımlı, birikimli okur, bü-
tün bunların ayrımında olandır...

Yazarlar için söylenmiş, nerdeyse klişeleşmiş bir söz vardır:
Yazar olarak doğulmaz, yazar olunur; yazarları yaratan hem ken-
di çabalarıdır hem de izlerini sürdükleri başka yazarlar. Okurlar
için de böyle değil midir? Yazarlar kendi okurlarını arar, kendi
okurlarını yaratırlar, okurlar da kendi yazarlarını...

Öyleyse iki kanatlı, sorulu bir çağrı tümcesiyle sonuçlan-
dırayım yazıyı: Peki sizler, bu yazıyı okuyanlar, okur olarak siz,
hangi yazarları yarattınız, hangi yazarlar sizi?..

YAPIT VE YARATI ADLARI

Kitap adları

Can çekişen kuşlar gibi elinizde

Behçet Necatigil

Sorsalar ki “Yapıtları oluşturan en önemli öge hangidir?” Hiç duraksamadan “Adlarıdır” derim. Yanıtımı inandırıcı bulmayanlar olabilir; şöyle diyeceklerini duyar gibiyim: Bir romanı, öykü ya da şiiri, yaratı katına çıkaran adı mıdır, yoksa dokusunda yer alan “konu; kişi, anlatıcı, mekân, zaman, biçem, biçim, söylem” türünden öğeleri mi? Bunların yanında adın sözü mü olur? Nedir ki ad dediğin, bir ya da birkaç sözcüğü aşmayan, kapağa kondurulmuş söz öbeği. Önceliği ona vermek, yazma, yaratma eyleminin doğasına da aykırıdır. Kaldı ki bir yapıta, yaratıya ad koyma en son yapılacak işlerdendir. Daha doğrusu sözü mühürlemek, son durakta inmektir.

Bu sözler, bir yanılsamanın ürünü gibi geliyor bana. Ne dersenirsen, yine de ben, bir yapıtın en önemli ögesi adıdır diyeceğim... İster yazma, yaratma ediminin başında yapılsın, ister sonunda; adlandırma yazma sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır. Yaratıcının, yapıtında söylediklerini, ona koyduğu adın yüreğine yerleştirmesi, onunla sarıp sarmalamasıdır. Yaratının, belleklere yerleşmesi, bir imge oluşturma da o adla olur; öteki yapıtlardan o adla ayrılır.

Uzun uzun düşünülmüş, ustaca konmuş bir ad, yapıtın tüm içeriğini sırtında taşır. Böyle diyerek çok mu abartıyorum

adın işlevini? Sanmam. Ama hemen söylemeliyim, her yapıt ya da yaratı adı için böyle değildir bu. Genlik, derinlik, yoğunluk içeren adları düşünerek söylüyorum bunu. Yapıtı, yaratıyı aşan, onların içeriğiyle kaynaşan, kucaklayan adlar için... Buna bir denemesinde şöyle değiniyor **Nermi Uygur**:

“Anlam özelliği bakımından kitapla belli bir biçimde kaynaşmıştır başlık. Hem kitabın içindekiler gibi kitaptan bir parçadır o, hem de bu içtekilerle aynı düzeyde değildir. Kitabın tümü nerdeyse içte olduğuna göre, kitabın ötesindedir sanki başlık. Nitekim, kitabın dışında, kapakta gösterir kendini başlık. Belki de bunun için bazı okuyucular çabucak geçer başlığı; sevilen bir kitapsa kitap, tapınak eşiği gözüyle bakılır başlığa, kutsaldır ama ilettiği şeyden ötürüdür bu kutsallık, çiğnenir, unutulur. Başlığın anlam ayrıcalığı kitabın içinde, kestirmeden dendikte, kitapta dile gelenleri dile getirmesidir.”

İster roman, öykü şiir olsun; ister anlatı, deneme, bir yazınsal yaratıyı okumaya adından başlarım genellikle. Benim için yaratının adı hem ayrı, bağımsız bir bölümdür, hem de yaratının iç yapısını kuşatan etkin bir öge. Yaratıcının neler söyleyebileceğini tasarlamaya dönük bir çağrıdır yapıtın adı. Okuma yolculuğunda okurun pusulası, kılavuzu...

Peki, nasıl okunur yapıt adları? Ayrıntılara inmeden söyleyeyim: Sorularla. Adı, düşselliğin sınırları içinde soruların tartımından geçirip açımlayarak. Sözgelimi, niye bu adı yeğlemiş yaratıcı? Neler düşündürüyor, neler çağırıştırıyor bana? Nasıl bir sözcüksel bağdaştırmayla oluşturulmuş? Sorular çoğaltılabilir; örneklendireyim iyisi mi: Yıllar önce **Joseph Conrad**’ın bir romanını, ***Karanlığın Yüreği***’ni kitapçı sergeninde görünce adı çarpmıştı beni. Kitabı almış ama okumaya hemen başlayamamıştım. Adıyla oyalanıp durmuştum bir süre. Değişmeceli an-

lamıyla kullanılmış bu iki sözcüklü ad, neyi anlatıyor, nasıl bir dünya taşıyordu içinde? Karanlık sözcüğünün çağrışımsal anlamları gelip geçiyordu gözlerimin önünden: Sıkıntılı, kuşku uyandırıcı, ahlak ve yasadışı, kirli, pis işler, durumlar... Ezimler, ezinçler... Ya yürek sözcüğüyle kurduğu bağdaşım? İnsanın kötücül, acımasız, karanlık bir varlık olduğunu mu anlatıyordu?

Romanı okuyunca düşündüklerimden yansımalar bulmuştum; ama bunlardan çok daha fazlası vardı... Bir ad, içeriği ancak böylesine kuşatabilirdi. Çok etkilenmiştim. Seçilen adı, *İnsan Yüreğine Yolculuk* adlı kitabımda, romanın temel kişisi Kurtz'a şöyle açıklamıştım: *"Romanına seçtiği adla, karanlığın yüreği sözleriyle neyi anlatmak istiyordu yaratıcım? İki anlamlı bir kullanımdı bu; hem Afrika kıtasının bilinmeyen, beyaz adamın ayak basmadığı ürkütücü derinliklerini hem de insan yüreğinin karanlık katmanlarını..."* Şunu da ekleyeyim, romanın adını kurgusu, kurgusu da adını belirlemişti sanki. Roman boyunca insan yüreğinin karanlığıyla Afrika'nın karanlığı bütünleşiyordu. İnsan yüreğindeki kötücül, karanlık yönsemelelerin nasıl ortaya çıktığını, nasıl sömürgeci, sömürgeci bir kimlik kazandığını görüyorsunuz.

Yapıt ve yaratılara ad koyma, yazma sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır dedim. Yaratıcılar, sürecin en güç dönemeci olduğunu söylerler bunun. Gerçekten böyle midir? Güç müdür bir yaratıyı adlandırma? Eski öğrencim, şiirimizin lirik sesi, yedi veren gülü diye nitelendirdiğim **Ahmet Telli**'ye sordum; yaratılarına, yapıtlarına nasıl ad koyduğunu, bir örneğe yaslandırarak, kısaca açıklamasını istedim. "Barbar ve Şehla" şiirinin oluşumunu örnek vererek, şöyle yanıtladı sorumu:

"Nedenini pek anımsayamıyorum. 'Islığımdaki gül kokusu'nu yineleyip duruyordum. Bunun bir dize olacağını bile dü-

şünmemiştim başlangıçta. Milenyum çığlıklarını televizyonda izlerken bu sözler bana bir şiire girişin yahut başlamanın işareti fişegi oldu. Defterimi açıp bu dizeyi yazdım. Alt alta mavi, siyah, kırmızı, yeşil mürekkepli kalemlemlerle onlarca kez yazdım. İki dizelik ya da dört dizelik bir şiir olacağını düşündüm. 'Islık', yolu, zaman içindeki yolculuğu; 'gül' de Doğu'dan Batı'ya bir akışı çağırıyordu zihnimde. Islığımdaki gül Batı'da kokusunu yitirmiş bir çiçeğe dönüşürken, onların imgeleminde gül ve ben hep kalacaktık. Onlar Romalı, Hristiyan, uygar olma aşamalarını geçirecekler, gül ve ben ne Romalı ne Hristiyan ne de uygar olacaktım. Oysa ben itirazımı 'şehla' sözcüğünün çağrışımına saklayarak 'Gövdemin çağına ulaşmak için/ Matematik ve şiir çalışıyor'dum. Tam o noktada üzerinde çalıştığım şiiri 'Barbar ve Şehla' olarak adlandırmaya karar verdim. Ad belirlenince şiir kendi oylumuna doğru açılmaya başlayarak, efsanelerden, aşklardan, güncelden, anılardan esinler edindi ve bu serüven üç yıl kadar sürdü, sonra da kitaba ad oldu."

Ahmet Telli'nin de belirttiği gibi yapıtları, yaratıları adlandırma, hemencecik gerçekleştirilecek kolay bir iş değil. Sabır isteyen, emek isteyen bir iş. Sözcükleri birbiriyle bağdaştırırken, onların anlamsal, çağrışımsal katmanlarında çileli bir yolculuğu göze almayı gerektiren bir iş. Bundan da öte, oluşturulan adı, güzelduyusallığın tartısından geçirmeyi zorunlu kılan bir edim... Ancak bu yolla yaratıyı bütünüyle kucaklayan, derinlikli, içsel örüntüsü zengin adlar yaratılabilir.

Şu sorulabilir burada: Yaratıları, yapıtları adlandırmanın denenmiş, yerleşik yolları var mıdır? Vardır elbette. İnsanlığın yazınsal imgelemi, nice yapıtlar, yaratılar üretmiştir bugüne değin; bunları adlandırmanın yollarını da... Böyle derken **Carlos Fuentes'in** söyledikleri geliyor aklıma. Her yeni yapıtın, yara-

tının gelenekten beslendiğini öne sürüyor, geleneksiz yaratım olamayacağını vurguluyor **Fuentes**. Kendinden öncekilerden izler taşımayan hiçbir kitap yoktur ona göre. Adlandırma için de böyledir. Yaratıcılar, yeni yaratılarına ad korken geleneğin buyruğuna uyar, önceden denenmiş yollara başvururlar.

Nelerdir bu yollar? Soruyu bütün boyutlarıyla yanıtlama, kuşkusuz bu yazının üstesinden gelebileceği bir iş değildir. Başlıbaşına bir inceleme konusu. Uçsuz bucaksız yazınsal adlar ormanında günlerce dolaşmayı, araştırmayı gerektirir. Adları kümelemeyi; yapıları, çağrışımsal, anlamsal yükleri, sözdizimsel özellikleri, okurda yaratacağı uyartılar bağlamında ele alıp değerlendirmeyi isteyen uzun soluklu bir çalışma ister. Oysa ben konunun eşiğinde duracak, bu yollardan ikisine şöyle bir değinmekle yetineceğim.

Roman, öykü, anlatı, oyun gibi düzyazısal türlerde yaratının baş kişisinin adını koyma, **Cervantes**'den bu yana süregelen bir tutumdur. **Cervantes**, roman türünün atası sayılan, romanın soy kütüğünde ilk ad olan yapıtına, kahramanının adını koymuştur. Bugün **Don Kişot** adı, yaratıcısınıninkiyle özdeşleşmiş, onu gölgede bırakmıştır nerdeyse. Belleklere, **Cervantes** adından çok daha fazla yerleşmiştir yapıtının adı... Başka örnekler de vereyim: **Goethe**'nin **Faust**'u, **Shakespeare**'in **Hamlet**, **Macbeth** ve **Kral Lear** gibi oyunları, **Tolstoy**'un **Anna Karenina**'sı, **Flaubert**'in **Madame Bovary**'si, **Balzac**'ın **Goriot Baba** ve **Eugénie Grandet**'si vb... Şu birkaç örnek de bizden: **Yaşar Kemal**'in **İnce Memed**'i, **Orhan Kemal**'in **Murtaza** ve **Cemile**'si, **Kemal Tahir**'in **Kelleci Memet**'i, **Sabahattin Ali**'nin **Kuyucaklı Yusuf**'u, **Haldun Taner**'in **Keşanlı Ali**'si gibi...

İkincisiyse “göndermeler, alıntılamlalar” yoludur. Yaratıcılar, başka yazarların, ozanların yaratılarından bir sözü, bir di-

zeyi ad olarak seçerler. Açıklama gerektirmez ya, şöyle diyeyim yine de: Seçtiklerinde, kendi yaratılarını kucaklayan, ısıtan ya da ısıtan bir yan bulmuşlardır. Kitaplarının içşesine ses verecek kapsamlı bir yan. Sözelimi Nobel Ödüllü **John Steinbeck**'in, kısa oylumlu ama çok okunan, sinemaya, tiyatroya da uyarlanmış yapıtı **Fareler ve İnsanlar**, adını, **Robert Burns**'un "Bir Fareye" adlı şiirinden almıştır. Şair, bahçesini bellerken bir farenin yuvasını bozar; farenin, yuvanın halinden etkilenir, oturup o şirini yazar **Burns**. Şöyle der şiirinde: *"En iyi planları farelerin ve insanların/ Sıkça ters gider."* Sanırım, **John Steinbeck** de bu dizelerin derinliklerinde romanın iki kahramanı, George Milton ile Lennie Small'un kurdukları düşlerin, planların yıkılışını bulmuş, romanına bu adı koymuştur.

Ernest Hemingway'ın **Çanlar Kimin İçin Çalıyor** romanı da bir şiirden alır adını. Şair **John Donne**, bir kilisede başrahiplik yapmaktadır. Şiirselliğin ağır bastığı vaazlar veriyor. Şöyle diyor bir vaazında: *"...Ölünce bir insan eksilirim ben; çünkü insanoğlunun bir parçasıyım, işte bundandır ki sorup durma çanların kimin için çaldığını, senin için çalıyor..."* **Hemingway** de romanında bu dizelerde geçen, "çanlar kimin için çalıyor" sözünü romanına ad olarak seçer, bu adın çağrışımsal örüntüsü içinde savaşın anlamsızlığını, insan yaşamında yol açtığı korkunç yıkımları gösterir.

Nice yıllar önce söylenmiş bir dize, bir de bakıyorsunuz zamanını aşmış, yıllar sonra bir romanın, öykü ya da anlatının adında çıkmıştır karşımıza. **Yaşar Kemal**'in **Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana**'da olduğu gibi. Bu söz, 19. yüzyılda yaşamış bir Alevi şairi olan **Esiri**'nin, **İmam Hüseyin**'e yazdığı mersiye-de geçiyor: *"Ümmü Gülsüm, Zeynep hep yasta alem/ Alemdar Abbas'ın kolları kalem/ Takdir-i ezelde böyleydi ilam/ Fırat*

suyu kan akıyor baksana..." Dörtlüğün son dizesi, kanatlanıp **Yaşar Kemal**'in romanının kapağına konmuştur. Belli ki Ker-bela gibi kanla, acı ve gözyaşıyla yoğrulmuş o trajik olayla romanında anlattığı acılı kopuşlar, hüznü savruluşlar arasında içsel bir kan bağı, içsel bir benzeşlik bulmuştur **Yaşar Kemal**.

Kimileyin bir yapıt ya da yaratının adı, onun içeriğinden imgeler, esintiler içeren yoğunlaştırılmış bir sözün toprağında üretilir. Bunu, konuluşuna tanık olduğum bir adla, dostum **Adnan Binyazar**'ın romanının adıyla örneklendireyim. **Binyazar** eşini yitirmiş, bu yitimin yüreğinde yarattığı acılar depremini anlatan bir roman yazmıştı. Ölümün alıp götüren gücünü, yaşamın anlamını, yasalarını sorgulayan yanları vardı romanının. Kucaklayıcı bir ad bulamıyordu. Arayışlar içindeydi. Günlerce sürdü bu arayış. Sonra **Shakespeare**'in *Macbeth*'inde şu söz-lere rastlamıştı: *"Hayat dediğin nedir ki; yürüyen bir gölge, bir zavallı kukla sahnede. Bir saat boy gösterecek, boyun kırıp gidecek..."* Romanın iç sesiyle bu sözler arasında derinlikli bağıntılar kurmuş, **Ölümün Gölgesi Yok** adına bu yolla ulaşmıştı.

Nezihe Meriç'in kitaplarına koyduğu adlarda da hep şiir-sel bir tat bulmuşumdur. Bu adlardan biri, hemen gelip duru-yor önümde: **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var...** Nereden geliyor bu adın şiirselliği? Besbelli bir halk türküsünde geçen şu söz-lerin dönüştürmesinden: *"Seher vakti burada kimler ağlamış/ Çimenler üstünde gözyaşları var..."* Ya kitaptaki öykülerin ad-ları? Türkülere göndermelerle, şiirlerden alıntılarla biçimlen-dirilmiş. Örneğin, bir türkünün, *"Yanarım yanarım dumanım tütmez"* dizesi, "Yanmışım Dumanım Tüter" biçimine girmiş, ad olmuştur öyküye. "Benim Acım Acıların Beyidir" (**Gülten Akın**'ın "Bir Güneydoğu Ağıdı"ndan), "Öyle Yalnızız ki Bu Pa-nayırdaki Sevgimiz Durmadan Bir Taşı Ovar" (**Metin Altıok**'un

“Aşk da Çevreye Uyar”ından) “Uğurlar Olsun, Uğurlar Olsun/ Hüzünlü Bulutlar Yoldaşın Olsun” (Sözleri **Ali Çelik**’e ait bir şarkıdan) öykülerinin adları da şiirlerden ağıdırılmıştır.

Düzyazısal yaratıları, alıntılarla adlandırma yolu üstüne düşünürken aklıma düşen adlardan biri de **Selçuk Altun** oluyor. Belli ki **Oktay Rifat** şiirinin tutkunlarından... Kimi romanlarını onun dizeleriyle adlandırıyor. Sözelimi, şair “Karıma” adlı şiirini şöyle bağlıyor: “*Saadet bir çimendir, bastığın yerde biter;/ Yalnızlık gittiğin yoldan gelir.*” Son dizeyi, **Selçuk Altun** ilk romanına ad olarak koymuştur; bunun gibi şairin “Sen ve Başkaları” adlı şiirini bitiriş dizesi, bir başka romanını, **Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca**’yı adlandırmıştır. Bir sanı ama belirtmeliyim; ilkin bu dizeler sanki başlangıçta bir tohum olarak düşüyor yazarın zihnine, onların çağrışımsal katmanlarında dolaşıyor, sonra kurgulayıp oluşturuyor romanlarını. Örnekse **O. Rifat**’ın kısa şiirlerinden biri, “Buraları”, iki dizeden oluşur: “*Buraları rüzgâr, buraları yağmur;/ Sol omzuna güneşi asmadan gelme!*” Birbirini tümleyen bu iki dize, **Altun**’un iki anlatısında çıkar karşımıza: İlkin “Sol Omuzuna Güneşi Asmadan Gelme”de, sonra da onun süreği “Buraları Rüzgâr Buraları Yağmur”da. Bir başka romanı, **Senelerce Senelerce Evveldi**’yle de **Edgar Alan Poe**’nun “Annabel Lee” şiirinin ilk dizesinden seslenir okurlarına...

Ad değiştiren yapıtlar, yaratılar da vardır. **Her Şeyin Sonundayım**’da (Tezer Özlü-Ferit Edgü Mektuplaşmaları) okumuştum. Özlü, anlatısını, Almanca *Auf dem Spunnen eines Sel Selbstmords (Bir İntiharın İzinde)* adıyla yayımlamıştır. Anlatı, ilgiyle karşılanmış, Malburg Yazın Ödülü’nü kazanmıştır. Türkçe olarak yeniden biçimlendirdiğinde, **Ferit Edgü** şunları söylüyor o kitap için:

“Bir İntiharın İzinde müthiş bir kitap, çok müthiş bir kitap (başka sözcük bulamıyorum). Böyle bir metin okumadım (tabii Türkçe metinlerden söz ediyorum). Bana gençlik yıllarımda Rimbaud’yu, Lautremont’u, daha sonra Kafka’yı, Rilke’yi, Hölderlin’i keşfettiğim günleri yaşattı... Kitabına ne güzel yakıştırdı Yaşamın Ucuna Yolculuk...”

Edgü’nün düşündüğü bu adı Tezer Özlü şöyle karşılıyor:

“...Bilmem, belki de Bir İntiharın İzinde’den daha iyi olur. İntiharın izi biraz hafiye romanı çağrıştırıyor gibi. Yaşamın Ucuna Yolculuk, dediğin gibi iyi bir ad. L.F. Celiné’in ‘Gece-nin Ucuna Yolculuk’ adına çok benzetmiyorsan... Sana istediğini yapma seçeneğini bırakıyorum...”

Anlatı, Ferit Edgü’nün önerdiği adla yayımlanmıştır Türkçede.

Yazının başına döneyim. Yazınsal yaratıyı oluşturan etkin, çok işlevli bir öğedir ona konan ad. Yaratıcılar, yarattıkları yapıtların adlarında yaşar, yaşlanır, onların döşğinde ölürlər. Tıpkı Behçet Necatigil’in “Kitaplarda Ölmek” adlı şiirindeki gibi. Şiirden alıntılatacağım dizelerle bağlayayım yazıyı:

Adı, soyadı

Açılır parantez

Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti

Kapanır parantez

Ya sayfa altında, ya da az ileride

Eserleri, ne zaman basıldıkları

Kısa, uzun bir liste

Kitap adları

Can çekişen kuşlar gibi elinizde...

KİTAPSIZ BÜYÜYENLER

Maksim Gorki, *Edebiyat Yaşamım* adlı yapıtının bir yerinde kitaplarla nasıl tanıştığının öyküsünü anlatırken şöyle der: *"Her kitap, önümde yepyeni ve yabancı olduğu bir dünyaya açılan bir pencereymiş gibi geldi bana. Daha önce hiç tanımadığım, bilip öğrenmediğim ilişkilerden, düşüncelerden, duygulardan ve insanlardan söz ediyordu kitaplar. Bunu anladığımda duyduğum şaşkınlığın büyüklüğünü yeterince canlı ve inandırıcı bir biçimde anlatamayacağım size belki de."*

Okumayı söktüğümüz günleri düşünün, **Gorki**'nin sözünü ettiği o büyük şaşkınlığı bizler de duymuşuzdur aşağı yukarı. Gerçekten de kâğıt üzerindeki birtakım işaretleri birbirine çatarak, bunlardan anlamlar çıkarmaya başladığımızda bir büyümlü dünya içerisinde bulmuşuzdur kendimizi. Okumayı söktüğümüz, bu temel insanlık becerisini kazandığımız gün yaşamımızda yeni bir dönem başlamıştır. Çünkü kişiliğimizi kurup geliştirecek, dünyamızın sınırlarını genişletecek bir beceridir okuma.

Okuma yazma becerisini kazanmak ayrı şey, okur olabilmek, okurluk kimliğini kazanma ayrı şeydir. Nitekim ilkokula başlayışımızın birinci yılında bu beceriyi şöyle ya da böyle ediniriz. Okur kimliğini kazanmaya gelince, iş değişiyor. Çünkü gerçek anlamda okurluk, okuma becerisini sürekli olarak kullanmayı gerektirir. Daha doğrusu sağlam bir okuma alışkanlığı edinmeyi. Bu da öncelikle sağlıklı bir anadili öğrenimiyle gerçekleşir. Sağlıklı bir anadil öğreniminden geçmemiş, dahası

okuma yazma becerisi üzerine bir okuma alışkanlığı temellendirememiş kişi, er ya da geç, “**okumasız okuryazar**” durumuna düşecektir.

Belirtmek bile fazla, bizde anadil öğrenimi, okuma yazma becerisini sürekli kullandırabilme, bu becerinin üzerine bir okuma alışkanlığı kurma yönsemesinden yoksundur. Bu bir yana; okumayı söken, sözcüklerin, sözcük dizilerinin dünyasından içeri girmeye çalışan çocuğun bu yönelimini de dondurur. Onları hiçbir zaman tadına varamayacakları, kuru, öğretici, yaşamın zenginlikleriyle kan bağı bulunmayan birtakım yazılarla karşı karşıya getirir. Bu yazıların öğrencilerde okuma sevgisi, dil tadı yaratması şöyle dursun, onları yazıdan ve kiptan soğutur. İlk, orta ve liselerde okutulan ve anadil öğreniminde kullanılan ders kitaplarındaki metinlerin içeriği ve dilsel örüntüsü, söylediklerimizi açıkça kanıtlar.

Baştan beri “**çocuğa görelilik**” kavramıyla “**çocukça**” kavramını birbirine karıştırmışızdır. Bu yüzden çocukların eline verdiğimiz yazılar onların yaşantılarına kapalı, sezgi ve düş güçlerini kamçılamaayan, yüreklerinde bir titreşim yaratmayan çocukça ürünlerdir. Bu yazıların çoğu, çocukların içerisinde yaşayacakları kurmaca bir dünya sunmaz, onları kendi dar benlerinin sınırı dışına çıkarmaz. Kimi kemikleşmiş düşüncelerin aktarımı için birer araçtır bunlar. Dokularına yaşamın renkliliği, zenginliği ağmamıştır. Çocuk dünyasını dondurup kurutan bir yapıları vardır. Yazılı ve basılı simgeler evrenine karşı açığa vurulmamış ya da derinden derine işleyen gizli bir nefret geliştirir çocukta.

Çocukları basılı sözden soğutan bir başka neden de öğretici olmayı her şeyin başında tutmamızdır. Ders vermeyen, üstelik bunu açık seçik biçimde yapmayan hiçbir yazınsal yaratı anadil

öğretiminde yer almaz. Yazıların seçiminde, işlenişinde başat ölçüttür ders vericilik. Bir yazı, bir şiir ne denli dil tadı taşırsa taşı-sın, ne denli güzel, renkli ve zengin bir yaşantı birikimiyle yüklü olursa olsun öğretici değilse, ders vermiyorsa beş para etmez. Burada **Goethe**'nin o ünlü sözünü anmakta yarar var: *“Bir şey ki salt ders vermekle kalır, duygu dünyamın sınırlarını genişletme-de hiçbir katkısı olmaz, o şeyden nefret ederim ben.”*

Başta söylediğime döneyim, okuma yazma becerisi sürekli kullanılmadıkça, bir okuma alışkanlığıyla beslenmedikçe kişi “okumasız okur yazar” durumuna düşecektir eninde sonunda. Okumasız okur yazarlarla, okumayla hiç tanışmamış, okuma öğretiminden geçmemiş kişiler arasında öyle büyük bir ayrım yoktur. Okumasız yazmasız kişi nasıl dış dünyaya kapalıysa, günümüzdeki gelişme ve değişimleri nasıl yazılı kaynaklardan izleyemezse, okumasız okur yazarlar da öyledir bir bakıma. Onlar da okuma yazma becerisini sürekli olarak kullanma alışkanlığını edinmedikleri için yazılı kaynakların kapısını çalmazlar, sorup öğrenemezler. Tembel, edilgen bir kafa yapısına sahiptirler. Kitapların yanında kitapsız yaşar, kitapsız büyürler.

Okulların okumasız okur yazarlar yetiştirmesinden yakınan kimi devlet ve siyaset adamlarının tutumuna sözü getirmek istiyorum. Son zamanlarda, orta ve yükseköğretimden geçen gençlerin kitaplarla tanışmadıklarından, Türk ve dünya yazınının anıt yapıtlarını bilmediklerinden kaygıyla söz ediyor yetkililer. Gençlerin anadillerini güzel ve doğru kullanamadıklarını, söz dağarcıklarının sınırlı olduğunu dile getiriyorlar. Sorunun nedenlerini saptamaya yönelik araştırmalar yaptırtıyor, sormacalar düzenliyorlar.

Saptama ya da yakınma neyi değiştirir ki? Türkçenin güzel bir atasözü vardır: *“Bal bal demekle ağız tatlı olmaz.”* Sorunun

özünde yatan çağdışı bakış açısını değiştirmek gerek. Anadil öğretiminin, okuma yazma becerisi kazandırmadan öte, bu beceriyi bir okuma alışkanlığına dönüştürme etkinliği olduğunda anlaşılmamız gerek her şeyden önce. Anadil öğretiminde kullanılan ders kitaplarını, çocuğun ve gencin dünyasını kuşatmayan “resmi ideolojinin kemikleşmiş kavramlarını” bir yana bırakarak onlara okumayı sevdirecek çağdaş ürünlerle yeniden hazırlamalıyız. Yoksa yakınmayla, saptamayla bir çözüm getiremeyiz soruna.

Reşat Nuri Güntekin, “Kahveler” adlı bir yazısında, “*Kahveleri dolduran bu insanların çoğu okuryazar takımı. Niye bunlar, evlerinde türlü kitaplar okuyup bilgi eksikliklerini gideceklerine kahvelere gidiyorlar?*” sorusunu sorar. Ardından da şöyle yanıtlar bu soruyu: “*Bu insanlar niye kitap okumuyorlar demek, niye piyano çalmıyorlar demek gibi bir şeydir. Kafayı kitap okumaya alıştırmak, parmakları piyano çalmaya alıştırmaktan kolay değildir. Ona göre yetişmek, ona göre hazırlanmak gerekir.*”

Kitapçı sergenlerini dolduran, okurunu bekleyen kitaplara bakıyorum. Bir de kitapla tanışmamış, kitapsız büyüyen çocuklara, gençlere. Paranın tek değer, “köşeyi kestirmeden dönme felsefesi”nin egemenlik kazandığı şu günlerde kitapçı sergenlerinde boynu bükük bekleyen kitaplarla, kitapsız büyüyen çocukların, gençlerin durumu, içini karartıyor insanın.

YAZMA VE YARATMA ACISI

Yazar örnek bir çilekeştir; çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar, bir insan olarak acı çeker, yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir. Tıpkı azizlerin, ruhlarının selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmesi gibi...

Susan Sontag

YARATICILIK DONANIMI

Thomas Mann'ın, son romanım diye tasarladığı ***Doktor Faustus***'u okuyorum. Bir bestecinin, **Adrian Leverkühn**'ün yetiştirme ve gelişimini anlatan bir tür oluşum romanı, dönem ya da sanatçı romanı da denebilir... İnsan yüreğinin, kendi kendisiyle çatışmasından, tutkulardan doğan sorunları anlatıyor. Çok yönlü etkileyciliği de buradan, sorunların yarattığı gerilimli havaya dilin ve güzelduyusallığın tadını yükleyerek yansıtmıştı geliyor.

Odağına insanı yerleştiren deneysel, düşlemsel yönsemeler içeriyor ***Doktor Faustus***... İnsan ruhundaki dalgalanmaları, arayışları; yükseliş ve düşüşleri yansıttı bana, **William Faulkner**'ın Nobel Edebiyat Ödülü töreninde yaptığı konuşmayı anımsattı. Konuşmanın metnini buldum, bir yerinde şöyle diyor:

“Ben, insanoğlunun sadece dayanacağına değil, güçleneceğine inanıyorum. Bütün yaratıklar arasında sadece onun, yorulmaz bir sesi olduğu için değil, bir ruhu –şefkat, fedakârlık ve dayanma gücü yüklü bir ruhu– olduğu için ölümsüzlüğü yakaladığına inanıyorum. Şairin ve yazarın görevi işte bunlar hakkında yazmaktır. İçini rahatlatarak insanın dayanma gücünü artırmak ve geçmişteki zaferlerin kaynağı olan cesareti, onuru, umudu, gururu, şefkati, acımayı ve fedakârlığı hatırlatmak onun ayrıcalığıdır.”

Nereden geliyor bu ayrıcalık? Yazarın, ozanın sıradanlığın sınırlarını aşan yaratıcılık gücünden, daha doğrusu yaratıcılık

donanımından... Kuşkusuz bu donanım, doğuştan getirilen özel bir güç, özel bir yetenek değildir. Yazarın, ozanın çabaları, çalışma ve deneyimleri sonucunda kazandığı bir yeti, bir ayrıcalıktır. Yazarları, ozanları kendi aralarında birbirinden ayrıcalıklı kılan da yine onların bu yönü, yaratıcılık donanımlarıdır...

Yaratıcılık donanımı, yazın ve sanat kuramcıları arasında çok tartışılmış konulardan biridir. Yazarların, sanatçıların içine doğdukları toplumsal ortama, o ortamı belirleyen etkenlere, yetiştikleri dönemin ruhuna, onların kişilik özelliklerine değin değişik yönleriyle ele alınmıştır. Bu çok tartışılmış, çok didiklenmiş konuda yeni yorumlar yapmak, taze şeyler söylemek güç. Ayrımindayım bunun. Yine de derinleştirici değil ama sergileyici bir yaklaşımla biraz açmak istiyorum bu kavramı.

Birbiriyle örtüşen iki boyutu vardır yaratıcılık donanımının. İlki, **konu alanına dönük bilgisel boyut**. Yazarın anlatacağı olayları, olguları, durumları, varlıkları ve nesneleri derinlikli bir biçimde tanımasıdır; yoğunlaştırarak söylersem, içinde yaşadığımız gerçekler dünyasının dilini bilmesidir. Yapıt ya da yaratıda işlenen konuyla ilgili dönemin bilgisi olarak da genişletebiliriz bunu. Denmiştir ya, iyi bilen iyi anlatır. Öte yandan anlatısal yaratılarda yapılan kimi yanlışlar, özellikle yerde, zamanda yanılmalar (anakronizm), yanlış adlandırmalar da yine büyük ölçüde yazarlık donanımındaki bu bilgisel eksiklikten, sığılıktan kaynaklanır.

Peki, nasıl bir dildir gerçekler dünyasının dili? Görmeye, seçmeye, adlandırmaya, okumaya dayanan bir dil. **Jean-Paul Sartre**, yaşamöyküsünü anlattığı **Sözcükler**'de, büyükbabasının yönlendirmesiyle gerçekler dünyasının dilini nasıl öğrendiğini şöyle anlatıyor:

*“Hah! İnsanın gözleri olması her şey demek değildir, onları kullanmasını bilmek gerekir. **Maupassant**, küçük yaşlardan dayken **Flaubert** ona ne yapıyordu biliyor musun? Bir ağacın karşısına oturtuyor ve bu ağacı betimlemesi için iki saat süre veriyordu. Dolayısıyla ben görmeyi öğrendim. Aurillac anıtlarının önceden belirlenmiş övgücüsü olan ben, şu öteki anıtlara da melankoli dolu gözlerle bakıyordum: Yazı altlığı, piyano, sarkaç, benim kutsamalarımın niçin ölümsüzlüğe kavuşturulmuş olmayacaklardı? Gözlemliyordum.”*

Gözleme, bilinçli bir bakma eylemidir. Görülenlerin, belirli bir amaç doğrultusunda alımlanması, yorumlanması, değerlendirilmesidir. Gözlerimizi bilinçle kullanmayı gerektirir. **Flaubert**’in şu öğüdünü anımsayalım: *“Kimsenin görmediği, söylemediği bir yanını bulmak için olaylara gerektiği kadar uzun ve dikkatli bakmalı.”*

Yaratıcılık donanımının ikinci temel boyutuysa, **gerçekleri, gerçekler dünyasının dilini, yazınsallığın diline çevirme, dönüştürme edimidir**. O dilin söz değerlerinin anlam, anlatım, çağırışım çevrenini genişletmedir; onlara insanın insanla, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini anlatabilecek bir güç, güzelduyusal bir soluk kazandırmadır. Genelleyerek söylersem, yazarın, gündelik dilde kullandığımız sözleri, sözcükleri yontarak, törpüleyerek yaratacağı kurmaca yapının düş ve düşün taşlarına dönüştürmesidir.

Yaratıcılık donanımının bu iki boyutu birbirinden ayrılmaz. Bunlar yapıt ya da yaratının dokusunda eritilip kaynaştırılır. Bu da yazarın, hayatın dilini, daha doğrusu gerçekler dünyasının dilini tam okumasına; nesneleri, varlıkları tam adlandırmasına bağlıdır. Böyle değilse, onlarla ilgili söz ve bilgi dağarcığı yetersizse ister istemez anlatımı kekemeleşir, çiğ, çakıl çukul, eksikli tümce örüntüleri çıkar ortaya.

Böyle derken kimi adlı sanlı yazarlarımızın tartışma konusu olmuş, bilgi eksikliğine dayalı adlandırma yanlışları geliyor aklıma. Sözelimi bir yazarımızın çok tartışılmış kimi tümceleri, değindiğim eksikliğin somutlayıcı örnekleridir: *“İmam, ikinci namazı saatinde caminin balkonuna çıkarak ezan okudu...”* (Bir uzman, **İlber Ortaylı**, tümcedeki bilgi ve adlandırma eksikliğini şöyle belirtiyor: *“Bir kez namaz saati olmaz vakti olur, caminin balkonu yoktur, minarenin şerefesi vardır, ezanı da imam değil, müezzin okur.”*) Ya şu tümce: *“Atlı tramvaylar o kadar yavaş giderlerdi ki bazı yolcular bir iskelede iner, ıhlamur ve kestane ve çınar ağaçlarının altından güle konuşa öteki iskelede kadar yürür...”* (“İskele” sözcüğünü yanlış bir adlandırmayla “durak” yerine mi kullanıyor?) Bir örnek daha: *“Babanneye Dede, Melih Amcanın Marakeş’te bir Türk kıızıyla evlendiğini, Gelininin Muhammed’in soyundan geldiğini, yani bir seyyide olduğunu, kadının çok güzel olduğunu, sonraları silah tüccarlarının aynı bar kadınlarına vurulduğunu, bir Amerikan filmine de mekân olan Kolonyal otelin elle renklendirilmiş resmi üzerinde gözükken bir kartpostalıdan öğrenmişler...”* (**Tahsin Yücel** tümcenin yığma yapısını alaysamalı bir söylemle şöyle değerlendiriyor: *“...Hem tek özne için üç ad kullanılarak yazın sanatından ilginç bir örnek verir, hem de gerçeküstü bir tutumla kartpostalı, resmin üstüne oturtur.”*) Şu tümcedeki adlandırma yanlışısıysa hiçbir açıklama gerektirmeyecek kadar ortada: *“Ağacın köküne kendini siper eden...”*

Konu alanına dönük bilgisel eksiklik, yazarlara gülünç yanlışlar yaptırır. Bunun örneğini yine irili ufaklı birçok ödülle taçlandırılmış bir başka romancımız, **Elif Şafak**’tan vereyim. Örneği seçen de, değerlendiren de mimar **Mehmet Baksan**:

“Bu haftaki görevleri (...) bir hamam resmetmekti. Üstadın talebi gayet açıktı: Sekizgen göbektaşı yüksekçe olacak, altına yerleştirilecek kazan dairesinin hararetiyle ısınacak...” Osmanlıca ifadeleri, Farsça tamlamaları severek kullanan **Elif Şafak**, bu sefer tam tersi bir tavırla 16. yüzyıla ait bir yapı öğesine günümüzden bir karşılık yakıştırmış. Hamamın külhanından kazan dairesi diye bahsetmesi. (...) Soğukluk, sıcaklık, külhan ve cehennemlik, mimarlık tarihçilerini bırakın, hayatında iki-üç kere hamama giden herkesin bildiği terimlerdir. Külhana kazan dairesi denmesi kadar vahim bir diğer fantezi de bu ‘kazan dairesi’nin bizzat **Mimar Sinan** tarafından göbek taşının altına konmak istenmesi olsa gerek. Hamamların altında ‘kazan dairesi’ değil, cehennemlik adı verilen ve ‘kazan dairesi’ndeki sıcaklığı döşemeye ulaştıran bir boşluk vardır. **Elif Şafak**’ın ‘kazan dairesi’ dediği külhan ise hamamın altında değil, en ucunda bulunur.”

Niye veriyorum bu bilinen örnekleri? Bilgi eksikliğinin, adlandırma yetersizliğinin söylemi nasıl bulanıklaştırdığını göstermek için. Yazar hangi konuyu seçerse seçsin, o konuya özgü özel dili yeterince bilmiyorsa, hangi nesne ya da varlığı anlatırsa anlatsın onu görmemiş, gözlemlememişse açık seçik anlatamaz. **Yaşar Kemal**’i düşünüyorum. Acaba Çukurova’yı tanımasa, doğanın dilini derinlikli bir biçimde okumasa, ağacı çiçeği, kurdu kuşu, börtü böceği inceden inceye gözlemlemese şu türden betimlemeler yapabilir miydi?

“Akdeniz kıyılarında toprak da deniz gibi dalgalanır, köpürür. Geniş ova da, ulu Toroslar da Akdeniz kadar mavi, Akdeniz kadar ışıklıdır. Akdeniz’in üzerinde ne kadar ışık kaynarsa, ovanın da, Torosun da üstünde öylesine ışıklar balkır. Dağlar nasıl kaya, çam, yarpuz, çiçek kokularıyla yüklüyse, geniş, düz

ova da, toprak, deniz, portakal, limon, turunç kokularıyla yük-
lüdür. Ve yılın her gününde gebe toprak çılgıncasına ağzını aç-
mış, verimden delirmiş, gerinerek baharı, Torosun göndereceği
baharı bekler.”

Başta andığım romana, **Doktor Faustus**’a döneyim. Bir sa-
natçının, bestecinin yaşamöyküsü üstüne temellenen romanı
değerlendirecek değilim. Salt bir yönüne, yazarının yaratıcılık
donanımındaki o zengin bilgi ağına, bu ağın çok yönlülüğüne
değinmek istiyorum. Elbette bu ağı kurmacaya dönüştürme-
sindeki ustalığa da...

Thomas Mann, yapıtında engin bir müzik bilgisiyle çıkı-
yor karşımıza. Yer yer bir kuramcı, bir yorumcu, bir müzik ta-
rihçisi... Müziğin doğasını, ses örüntüsünü dile dönüştürüyor
sanki. Bir alıntıyla örneklendireyim: Adrian’ın piyano öğretme-
ni Kretzschmar, **Beethoven**’in piyano sonatı *Opus 111*’ini çalıp
dinletirken sonra şöyle diyor:

*“Eserde o sakın masumiyet içinde serüvenlere ve kader
oyunlarına hiç de uygun değilmiş gibi görünen arieta teması,
hemen plana girer, birinci yarının sonunda kısa, duygulu bir
çığlığa benzer şekilde öne çıkan tek bir motife indirgenecek, on
altı ölçüde anlatır kendini –sadece üç nota, bir sekizlik, bir on
altılık ve bir noktalı çeyrek. Örneğin, ‘mavi-gök’ ya da ‘acı-aşk’
ya da ‘el-ve-da” ya da ‘bir zaman’ ya da ‘ça-yır-lar’ sözlerinden
başka hiçbir şey daha iyi vurgulayamaz bunu. Hepsi bu yumu-
şacık ifadeyle, bu hüzünlü ve sakın biçimlemeyle, ritim, armoni
ve kontrpuan örgüsüyle, üstadın bu motifi nasıl kutsadığı, na-
sıl lanetlediği, hangi karanlıklara, hangi parlak ışıklara, içinde
soğğun ve sığının, huzurla gerginliğin birbirine karıştığı hangi
kutsal dünyalara nasıl fırlattığı (...) tanımlanamaz.”*

Thomas Mann, yalnız müzik değil, felsefe, tarih, dinbilim (teoloji), toplumbilim, sosyal psikoloji gibi alanların bilgisel iplikleriyle de dokuyor romanın kumaşını; böylece **Doktor Faustus**, çok katmanlı bir roman niteliğini kazanıyor. Bu çok katmanlılık, yazarının yaratıcılık donanımındaki genliğe, çok yönlülüğe bağlanabilir. Yine dünya yazınının anıt yapıtlarından biri oluşu da.

Bir kez daha yineleyeyim, yaratıcılık donanımını oluşturan konu alanına dönük bilgisel dil, metne olduğu gibi yansıtılmaz. Dönüştürme boyutu diye adlandırdığım süreçte yazar o dili değiştirip dönüştürür, yazınsal bir nitelik kazandırır ona. **Doktor Faustus**'ta da görüyoruz bunu. Değişik kaynaklara özgü bilgisel dil, yerinel (alegori), eğretileme, simgeleştirme, anıştırma yollarıyla dönüştürülüyor. Bilgilendirici, öğretici değil, sezdirici, yaşatıcı bir dokuya bürünüyor dil.

Yaratıcılık donanımı, yazarların, ozanların kişisel çabaları, çalışmalarıyla kazandıkları bir edinim, dilsel, deneysel bir birikimdir. Elbette kendinden öncekilerinin de payı vardır bu birikimde. Çünkü yazarlar, ozanlar hangi konu alanı içine girerlerse girsinler, kendilerinden önce bir başkaları ayak basmıştır oraya. Onların izini sürer, bırakılarından yararlanmaya çalışırlar. Sözelimi savaşa katılmamış, savaşın acılarını, yıkımlarını yaşamamış bir yazar savaş romanı yazabilir mi? Yazabilir, eğer o yazarın yaratıcılık donanımı buna olanak tanıyorsa. İlle de savaşa katılması, onu yaşaması gerekmez. Çin'in Nobel Ödüllü yazarı **Mo Yan**, **Kızıl Darı Tarlaları**'nı niçin yazdığını açıklarken şöyle diyor:

"(...) Top ve tüfek patlamalarını duymadıysak da havai fişeklerin patlamalarını duyduk; birinin öldürüldüğünü görmesek de domuz kesildiğini gördük, ben kendi ellerimle tavuk bile

kestim; elimde süngüyle Japonlarla çarpışmasam da bunun nasıl bir şey olduğunu filmlerde izledim. Romancının yaptığı, tarihi bire bir kopyalamak değildir; bu, tarihçilerin sorumluluğundadır. Romancılar savaşı, insanlık tarihi boyunca cehalet yüzünden sürekli ortaya çıkan bu olguyu anlatırken, onun insan ruhunu nasıl bozduğunu ve insanın savaş süresince nasıl değiştiğini dile getirir. Demek istediğim, hiç savaş yaşamamış biri de bu yollardan geçerek savaşı yazabilir.”

Doğrudur. Yazarlar, ozanlar görerek, gözlemleyerek, okuyarak yaratıcılık donanımlarını oluştururlar; kendileri de oluşturdukları bu donanımdan doğarlar...

YAŞADIĞINI YAZMAK

Melih Cevdet Anday “Şiir Yazmak” adlı şiirinde şöyle der: *“Kimi zaman bir sözcükten yola çıkarım/ Aç kalmış güzel bir kurttur o// Kimi bir düşünden ki/ Kör bir gül gibi dönenir...”* Bütün ozanlar için aynı şeyi söyleyebilir miyiz? Hayır. Anlatısal türler için de böyle... Ozanlar gibi, öykü, roman yazarlarının içlerinde “dönenip duran gül” farklıdır; o gülün boy atıp geliştiği yaşam, yaşantı toprağı da.

Peki, yazarları, ozanları yazmaya zorlayan hiç mi ortak bir etkenden söz edilemez? Soru, **Marquez**’in o kitabını, *Anlatmak İçin Yaşamak*’ı düşündürüyor bana. Hangi düzlemde olursa olsun, ister gerçek, ister düşsel, düşlemsel, sanatçının çıkış noktası, yaşantılarını, bir başka söylemle kendini anlatma gereksinimidir. Kesinleme gibi olmasın ama; hangi yazınsal yaratı vardır ki yaratıcısının yaşadıklarından açık ya da örtük izler, öğeler taşımasın? Yazar, hangi hayatı anlatırsa anlatsın, o hayatın çevriminde kendi gölgesini dolaştırır, yarattığı kişilerin tensel, tinsel portresinde kendinden çizgiler yansıtır. Böyle derken **Marquez**’in, andığım kitabına alınlık niyetine koyduğu, *“İnsanın yaşadığı değildir hayat, aslolan hatırladığı ve anlatmak için nasıl hatırladığıdır”* tümcesini unutmuş değilim.

Yazarların yaşamlarıyla yaratıları arasında hangi yönlerden, nasıl bir bağ kurulabilir? Sorunun izini sürerken bir yazıda Alman yazar **Klaus Schröter**’den yapılmış bir alıntıya rastladım. Şöyle deniyordu alıntıda: *“Ben çok büyük yazarların yazarken bir şey kurgulamadıklarının, aksine bilineni ruhlarıyla*

*doldurup yeniden biçimlendirdiklerini iddia ediyorum. Tols-
toy'un yapıtlarının en az benim küçük eserlerim kadar otobi-
yografik temele dayandığını söylüyorum.” İddia da olsa yaşantı-
yı kurgunun önüne koyan bu sözleri, **Kurmaca Kişiler Kenti**'ni
yazarken hep aklımda tutmuştum. Kahramanlarını seçeceğim
romanlardan, öykülerden önce yaratıcılarının yaşamöyküleri-
ni okumuştum. Yaratılarına bir de bu açıdan bakmıştım. Ki-
milerinde kurmacayı oluşturan öğelerin (kişi, yer, zaman, olay)
dokusuna, yaratıcılarının yaşamlarından süzülüp gelen özyaş-
amöyküsel renkler belirgin bir biçimde sinmişti. Kimilerindeyse
yaratıların çok derinliklerine inmişti bu öğeler. **Tanpınar**'ın
Huzur'unda böyleydi bu; başkişisi Mümtaz'la görüşmemden
bir alıntıyla örneklendireyim:*

*“...Mümtaz'ın yüzünde çok acı çekmişlere özgü bir ifade var.
Yaratıcısıyla aralarındaki benzerliğe değinerek başladım söze:*

*‘Biliyor musun’ dedim, ‘yaratıcın **Tanpınar**’la aranızda
kimi benzerlikler var. Yüz yapınız olsun, gözlerinizin biçimi,
kaşlarınızın kalınlığı olsun, yakından bakınca onunkini anım-
satıyor.’*

Yüzünde bir gülümseme belirdi, varla yok arası.

*‘Olabilir’ dedi. ‘Doğal değil mi babalarla oğullar arasında
bu türden benzerliklerin oluşu? Hem başka yönlerden de bizi
birbirimize benzetenler çok olmuştur.’*

‘Nasıl?’ dedim.

*‘Söyleyeyim’ dedi. ‘Benim de çocukluğum, acılar sivruluş-
lar içinde geçmiştir, yaratıcımınki de. Yazma, yaratma tutkusu
bende de vardır, yaratıcımda da... Onun da yüzünün bir yanı
Doğu’ya, bir yanı Batı’ya dönüktür, benim de. O da üniversite-
de öğreticidir, ben de.’*

Mümtaz'ın kişiliğinde gözlemlediğim bu olguyu **Oğuz Atay**'ın Selim Işık'ında da bulmuştum. **Tutunamayanlar**'ın odağında **Atay**'ın kendisi, çevresi vardı. Selim Işık, **Oğuz Atay**'ın kurmacaya dönüşen ikizi gibi görünmüştü bana. **Atay**'ın aile ortamından, çocukluk, ilk gençlik, okul yıllarından birçok şey ağmıştı Selim'in dünyasına; kişiliği, bu ağıntıların iplikleriyle dokunmuştu... Konuşmamızın bir yerinde şöyle demişti:

“Zehirli bir çocukluk yaşadım ben. Çocukluğumda kişiliğime sinen utangaçlık, insanlardan kaçma, alaya alınma korkusu okul yaşamımda da, iş yaşamımda da sürüp gitti. Tutunamayanlar sözcüğünü yaratmamda babamın ‘dur bakalım hele’cilik felsefesinin, babalık tutumunun büyük payı vardır.”

Selim'in söylediklerini, **Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası** adlı, geniş kuşatımlı yapıtında daha açıcı bir yöntemle doğruluyor **Yıldız Ecevit**:

*“...Atay'ın metinlerinin –özellikle de ilk iki romanının– asal oluşum nedeniydi kendini anlatmak. Onun somut yaşamıyla ilgili bilgi dağarcığım genişledikçe, elimdeki kurmaca veri deposunun iyice farkına vardım: Romanlarının, öykülerinin, oyununun satırlar arası, altı, üstü, sağı, solu, kıvrımları tika basa **Oğuz Atay**'la doluydu; çocukluğundan ölümüne değin yaşadıkları, yaşayamadıkları, özlemleri, düşleri, düş kırıklıkları, ruhsal çalkantıları, aşkları, evlilikleri, çevresi, iş yaşamı ve okuduğu yazarlarla girdiği duygusal/düşünsel/estetik ilişkiler... hepsi ordaydı. Ve bir kurmaca metnin sanatsal yapısının karşısındaki en büyük tehlikelerden biri olan otobiyografik malzeme, kolayca deşifre edilebiliyor olmasına karşın, onun metinlerinde, kişisel duyguların etkisiyle kitschleşmiyor, estetik dokunun doğal bir parçasına dönüşüyordu.”*

Roman için söylenmiş, çok yinelendiğinden, nerdeyse ka-
lıplaşmış bir söz vardır: Hayatın kendisi roman değil ama on-
dan beslenen roman, hayattır. Yaşantı ya da yaşamöyküsel öge-
ler için de böyledir. Ne var ki bunlar, kurmacanın gizilgücüyle
güzelduyusallığın dokusu içinde eritilmedikçe yaratının yü-
zünde yama gibi kalır. Yazarlık, yaratıcılık gücü de burada çıkı-
yor ortaya. Yaşanmışlığın somut gerçekliğini içinde taşıyan bu
öğeler, gerçek sanatçının elinde derinlikli, çok yönlü bir değiş-
me uğratarak yansıyor yaratıya; artık bir kişiye özgü olma nite-
liklerini yitiriyor, okurların, soluğunu kendi içlerinde duyum-
sayacakları yeni boyutlar kazanıyor.

Aklıma **Oğuz Atay**'ın birinci dereceden yazınsal akrabası
Kafka'nın bir sözü geliyor: *"İnsan ne olduğunu sözcüklere döke-
mez. Onun kendini dile getirebileceği tek alanı vardır: Yalanın
dünyası..."* Bu dünyaya, "yalanın dünyası" diye nitelendirdiği
kurmacaya sığınmıştır **Kafka**. Yaşamını kasıp kavuran, beyni-
ni, yüreğini kemiren kaygılardan bu yolla arınmaya çalışmıştır.

Kafka'nın özyaşamının, onun kurmaca dünyasını besle-
yen kaynakların başında geldiği çok söylenmiştir. Doğrudur,
bunu **Jacqueline Raoul-Duval**'ın *Ebedi Nişanlı Kafka* roma-
nını okuduktan sonra bir kez daha anladım. Romanın bir yerin-
de şöyle diyordu **Kafka**: *"Edebiyat olmayan her şeyden nefret
ediyorum! Yazmayı bırakmak zorunda kalırsam, yaşamayı da
bırakırım."* Bu söz, **Marquez**'in başta andığım kitabının adıyla
nasıl da bire bir örtüşüyor: *Anlatmak İçin Yaşamak... Kafka*
da yazmak için yaşıyordu. Yazmayı bırakmaktansa ölmeyi yeğ-
liyordu.

Çok söylenmiştir ya, bir de ben söyleyeyim, her yazınsal
yaratının ardında onu yaratan bir insan vardır. Öyleyse hiçbir
yaratının, yaratıcısından tümüyle bağımsız olduğu söylenemez.

Ne demişti **Thomas Mann**: “*Beni, Buddenbrooklar Bir Ailenin Çöküşü* adlı romanımdan ayrı düşünemezsiniz. Romanımdaki *Thomas* karakteriyle aramızda çok yönlü benzerlikler vardır.” Daha da genelleştiriyor bunu, yazma, yaratma gücünü kendi yaşamından aldığını söylüyor: “*İçimde öyle bir inanç var ki çağın ve toplumun dili olmak için kendimden söz etmem yetmektedir; bu inanç olmasa yaratıcılık zahmetine katlanmayı göze alamazdım.*” Ne ki bu inanç onu bireysel, kişisel yaşamının sınırları dışına taşıyor, yaratılarındaki özyaşamöyküsel öğelere evrensel boyutlar kazandırarak genelleştiriyor onları. Şöyle dersem daha mı doğru olur: Bir insan haline, insanlık durumuna dönüştürüyor.

Bir hayat ya da yaşamışlıklar kurmacaya nasıl dönüşür? Bir romanla, yazılış sürecinin nerdeyse içinde olduğum, **Adnan Binyazar**’ın *Ölümün Gölgesi Yok* adlı yapıtıyla açıklayayım soruyu. **Binyazar**’la yarım yüzyılı aşan, toz konmamış, ışıltılı bir dostluğumuz vardır. İç dünyasının kuytuluklarında neler dolaşır, bilemem ama; yaşamının temel katmanlarını tanıdığımı duraksamadan söyleyebilirim. Andığım romanına yansıyan yaşam kesitlerini de...

Binyazar’ın, yirmi yıl süren bir yurtdışı serüveni vardır. Eşi **Filiz**’le birlikte 1980’li yılların başında Berlin’e gitmişlerdi; ilk yıllarda yabancı bir ülkede yaşamının burukluğunu saymazsak, iyi kötü geçiyordu günleri. Sonra, eşi ölümcül bir hastalığa, çağımızın vebası kansere yakalanmıştı. Altüst oldu yaşamları. Tüm sağaltım olanakları denenişiyor ama hastalık pes etmiyor, geri adım atmıyordu. Tersine doludizgin ilerliyordu. Acıların sarmalında kıvranıp duruyordu **Adnan**. Mektuplarında, telefon konuşmalarımızda yaşadıklarını anlatıyordu... Onları sıradan bir birliktelik değildi. Benzetili bir söylemle bir

kumaşın iki yüzü gibiydiler. Acılı son giderek yaklaşıyordu. İki-sini de ayrılık korkusu sarmıştı. Korkulan oldu sonunda, ölüm ayırdı onları. **Binyazar**, büyük umutlarla gittiği Berlin'den eşinin tabutuyla, aynı uçakla dönmüştü.

Konuşuyorduk. Eşinin hastalığı süresince neler çekmiş, neler yaşamıştı? Hastane günlerini, hastanın başında bekleyişlerini o anların içindeymişçesine anlatıyordu. Ölümün nasıl geldiğini, **Filiz**'i nasıl alıp götürdüğünü anlatıyordu. Hele o ölüm gecesini, eşinin ölüsünü hastanede bırakıp kendini Berlin'in sokaklarına vurduğu geceyi, bir anlatışı vardı; dinledikçe ürperiyordum. Anlatmıyor, anlattıklarını yeniden yaşıyor gibiydi. Bir gün, "Bunları yazsana, romanlaştırsana" demiştim. Durmuş, düşünmüş, "Yok hayır, olmaz, yapamam" demişti, "sevgimizi sömürmek, pazara sürmek olur bu. Sonra çok tehlikeli bir konu, üstesinden gelemem. **Filiz**'e saygısızlık etmekten korkarım..."

Aradan günler geçti. Acıları biraz soğumaya başlayınca korkularını yendi **Binyazar**. Kurmacaya sığınarak, yaşadıklarıyla hesaplaşmayı göze aldı. Yazıyordu, yazdıklarını ilk okuyanlardan biriydim. Eş yitimine uğramış bir kişinin içsel depremlerini anlatıyordu. Romanda ne kendi adını değiştirmişti ne eşininkini... Mekânlar da aynıydı; dahası sözcüklerde, tümce-lerde o ölümcül hastalık, ölüm düşüncesi koşturup duruyordu yine... Sevgi, isyan duyguları da...

Yazdıkları, yazmaya başlamadan önce bana anlattıklarından çok farklıydı. Anlatıcı, yaşadığı dipsiz hüznü, acılar cehennemini salt kendine özgü olmaktan çıkarmış, başkalarının da içinde yer alabileceği bir dokuya kavuşturmuştu. Gerçekle düşlemselliği birbiri içinde eritmiş, yazınsallığın sunduğu oyun-su, masalsı, şiirsel yollara başvurmuştu. Geriye dönüşler, dönü-

şümler, sıçramalarla bir hayatı, kurmacanın bitek toprağında yeniden biçimlendirmişti. Eş ölümünün ardından koparılan bir çılgılık, yakılan bir ağıt olarak **Ölümün Gölgesi Yok** konmuştu ortaya...

Anlatılarının hamuruna kendi yaşamından öğeler katmayan yazar yok gibidir dedim. **Yaşar Kemal** sözgelimi. Nerdeyse her romanının, öyküsünün çevrimine, çocukluğundan, Çukurova coğrafyasından, tanıklıklarından öğeler katmıştır. Özellikle de ırmak roman nitelikli üçlemelerinde... **Dağın Öteki Yüzü** (*Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmezotu*) için şöyle diyor: “Üçleme, bu benim tanıklığımdır. Hatta kendi yaşamımın romanlaştırılmış olaylarıdır...” Öteki üçlemesi **Kimsecik**’te (*Yağmurcuk Kuşu, Kale Kapısı, Kanın Sesi*) özyaşamöyküsel öğeler daha yoğun, daha baskındır. Elbette, bu öğeleri biçimlendiren Çukurova’nın kurdu kuşu, börtü böceği, otu çiçeği kısaca tüm fiziksel, duygusal coğrafyası da...

Yaşar Kemal, Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor’da çocukluğundan başlayarak yaşamını en ince ayrıntılarıyla dile getirir. **Kimsecik** üçlemesi, bu anlatılanlardan beslenir. Sözgelimi **Yağmurcuk Kuşu**’nun başkişisi Mustafa, **Yaşar Kemal**’in kendisidir sanki. Aralarında derinlikli benzerlikler vardır. Romanın bir yerinde şöyle diyor Mustafa: “Sizin sandığınız gibi ben Kürt toprağında doğmadım. Babam-anam, Doğu Anadolu’dan 1915’te, Rus ordusu Van’ı işgal edince bir buçuk yılda Çukurova’ya gelerek bu köye yerleşmişler...” Bu sözler, **Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor**’da nerdeyse sözcüğü sözcüğüne yinelenir.

Yaşar Kemal, konuşmalarının birinde çocukluğunu yarayan trajik olayı şöyle belirtiyor: “Ben babamın camide, o namaz kılarken yanındaydım, hançerlendiği akşamdan sabaha kadar yüreğim yanıyor diye ağladım. Ardından da kekeme ol-

dum. 12 yaşıma kadar zor konuştum.” Romanda, aynı trajik olayı, olayın yarattığı içsel altüst oluşu, yarattığı kişiye, Mustafa’ya da yaşıyor: *“Kimsecik, biraz da benim yaşamımdır. Biyografimi yazsam bu kadar gerçek olamazdı. Ama bütün yaşamım bu mu, elbette değil, yaşamımdan parçalar. Orada korkan, gece yatağından çıkıp babasının atının yanına sığınıp yemliğinde uyuyan çocuk benim. Köyden, köyün çocuklarıyla kaçtıktan sonra, çocukları yolda döke döke, üç kişi kalan ve Düldül Dağı’nın ardına kadar yürüyen, orasını babasının, anasının geldikleri yurdu sanan çocuk benim.”*

Çocuk ve çocukluk imgesi, **Yaşar Kemal**’in anlatı çevriminde önemli bir yer tutar. Anne yanından dayısı Mahiro, annesinin amcası düzene, yasalara karşı çıkmış kişilerdir. Onların serüvenlerini dinleyerek büyümüştür **Yaşar Kemal**: *“Çocukluğumda beni özellikle etkileyen annemin amcasının yaşadığı maceradır. Kimi romanlarımda izleri bulunur.”* Mecbur adam, soylu eşkiya **İnce Memed**’in öyküsünü anlatan dört ciltlik romanında derinlemesine görülür bu izler...

Yaşamını, gözlem ve tanıklıklarını kurmacaya dönüştürürken yazınsal yaratıcılığın tüm ana ve yan yollarını kullanır **Yaşar Kemal**. Roman kuramcılarının **“serbest ve dolaylı söylem”**, **“içsel ve dışsal odaklanma”** diye adlandırdıkları değişik anlatı tekniklerine başvurur. Bu yollarla özyaşamöyküsel öğeler romanlarının derinliklerine iner, evrensel boyutlar kazanır.

Yağmurcuk Kuşu’nun başkişisi Mustafa’nın çocukluğuyla **Yaşar Kemal**’inki arasında çok sıkı benzerlikler vardır, dedim. Roman, öykü, oyun yazarlarıyla yarattıkları kurmaca kişileri karşılaştırma, aralarında özdeşlik arama konusu, yazın ruhbilimcilerin de ilgi alanı içinde olmuştur. Örneğin bir ruhbilimciye göre Faust, Mephistopheles, Wilhelm Meister hep

“Goethe’nin kendi kişiliğindeki çeşitli yanların dışavurulmuş biçimleridir.” Romancıların gizil benlikleri, bu arada kötü sayılan benlikleri de hep romanlarında ortaya çıkan kişilerdedir. **“Bir kimsenin bir anlık ruhsal durumu, başka birisinin kişiliğidir.”** **Dostoyevski’nin** yarattığı dört Karamazof kardeş **Dostoyevski’nin** değişik yanlarıdır hep. Romancının kadın kahramanları konusunda yalnız gözlemleriyle yetinmek zorunda kalacağını sanmak da yanlış olur. **Flaubert, “Madam Bovary benim”** demiştir. Ancak gizil olarak içten duyulan benliklerdir ki “canlı kişilere dönüşerek verilebilir”; “tek boyutlu” değil, “üç boyutlu kişiler”dir onlar.

Anlatı kişileri, yaratıcılarından izler taşır mı? Anlattıkları, yazarların mutlaka başlarından geçmiş olması mı gerekir? Öteden beri tartışıla gelmiştir bu sorular. Anımsamakta yarar var: Gerçek yazar, kendi yaşantısını başkalarının, başkalarınınkini de kendisinin kılabilendir. Tartışılmayacak olansa, kurmacasal gerçeklerin, gerçekliklerle beslendiği ölçüde güç kazandığıdır.

Söylediklerimi toparlayan bir alıntıyla bitireyim yazıyı. **Mario Vargas Llosa, Genç Bir Romancıya Mektuplar’da** şunları söylüyor:

“...Bütün öykülerin özünde onları yaratan kişilerin deneyimleri vardır; kurmacayı besleyen kaynak deneyimin ta kendisidir. Bu elbette bütün romanların onları yazanların gizli yaşamöyküleri olduğu anlamına gelmez; yine de en küçük hayallerin ürünü olanlar dahil her kurmacada yaratıcısının deneyimleriyle içten içe bağlantılı bir başlangıç noktası, bir samimiyet tohumu vardır. Bence kuralın hiçbir istisnası yoktur, dolayısıyla edebiyatta kimyasal açıdan saf bir yaratım mevcut değildir. Kurmacalar yazarın hafızasında iz bırakıp yaratıcılı-

ğını harekete geçiren kimi anıların, kişilerin ve olayların hayal gücüyle işlenmesinin ürünü yapılarıdır.”

Yineleyeyim öyleyse: Yazınsal yaratıları besleyen kaynak, yazarın yaşamı, yaşantılarıdır. **Yaşar Kemal**’in deyişiyle, “*Yaşantının gerçeğinden, yaratının gerçeğine gidilmeden gerçek roman yazılamaz.*”

“ANLATMAK İÇİN HATIRLAMAK”

Eski öğrencilerimden biri, **Hatice Aydoğdu**, geniş kuşatımlı bir “nehir söyleşi” yaptı benimle. Belleğimin katmanlarında birlikte saatlerce süren uzunca bir yolculuğa çıktık. Çocukluğumun çorak topraklarında akşamladık, yeniyetmelik dönemimin dikenli tellerle çevrili bölgesinden içeri sızdık; o günlerin alacakaranlığında dolaştık. Sorular, soruları açtı, çağrıştırdı, aldı götürdü bizi. Gençlik, yaşlılık döneminin duraklarında günlerce konakladık. Dökümünü yaptık bir ömrün, daha doğrusu yitik yılların, yaralı zamanların ardına düştük...

Yeni bir tür sayılabilir mi nehir söyleşi? Sayılamaz. Bir bakıma karma bir tür, ne anılar üzerine temelleniyor yalnızca, ne de yaşamöyküsü. İkisinden de besleniyor, öte yandan deneme türünün sınır tanımaz özgürlüğünden de istediği ölçüde yararlanıyor. Bu yanlarıyla onu bir çeşit varoluşsal sorgulama ya da anımsamalar yolculuğu diye nitelendirsek hiç de yanlış olmaz. Şunu da söyleyeyim: Bu tür söyleşilerin güzelduyusalılık, içtenlik, düşünsel derinlik kazanması, öncelikle söyleşi kişisinin yaşadıklarını nasıl algıladığına, anımsadığına bağlıdır; çünkü **Gabriel Garcia Marquez**’in dediği gibi: *“Hayat, insanın yaşadıkları değildir; aslolan hatırladığı ve anlatmak için nasıl hatırladığıdır...”*

Anlatmak için anımsamak belleksel bir işlem. Bellek, yaşananları kendi yasalarınca bir tartımdan geçirerek depoluyor olmalı. Onların hamurunu yaşadıkları günlerin toplumsal havasıyla karıp biçimlendiriyor besbelli. **Marquez**’in dediği

“anlatmak için nasıl hatırladığımız gerçeği” de burada çıkıyor ortaya. Diyelim, çocukluğunuzda yaşadığınız ya da tanık olduğunuz trajik bir olay iz bırakmış belleğinizde. Ne ki olayın trajikselliği o günlerde çocukluk dünyanızı ya hiç etkilememiş ya da gelip geçici olmuştur. Oysa anımsadıklarımız yıllar sonra sözcüklere dönüşürken değişime uğruyor dilin büyülü evreninde. Duygularımızla yeni boyutlar, çağrışımsal genlikler, zenginlikler kazanıyor.

Hatice soruyor: *“Hocam, nerede, nasıl bir ortamın kucağına doğmuşsunuz?”*

“Doğunun bir köyünde” diyorum. Doğduğum köyü, yöreyi anımsayış biçimine, **Cahit Külebi**’nin oraları betimleyen şu dizeleri ses veriyor: *“İşte doğu bu. Bit deprem ve acı/ Mutluluk dediğin bir lavaş ekmek/ Bir avuç ateştir umut dediğin,/ Gerisi kar, çamur ve tezek...”* İşte böylesine ilkel, kavurgan, acımasız bir ortamın kucağına doğmuşum. Doğmuşum deyişim sözün gelişi. Ben bu dünyaya istenmeden gelenlerdenim.

Sözü anam alıyor ağzımdan: *“...Senin varlığını karnımda duyduğumda dünya başıma yıkılmıştı sanki”* diyor. *“Baban İstanbul'daydı. Bir boğazı daha kaldıracak durumda değildik. Kıtık yılıydı. Doyunca ekmek bulamıyorduk. Ne yapıp yapıp seni düşürmeliydim. Denemediğim yol kalmadı. Kim ne dediyse onu yaptım. Kanamalı durumlara mı düşmedim. Düşük yaptıracak otlar mı kaynatıp içmedim. Dam loğunu mu kucaklayıp kaldırmadım, hendeklerden mi atlamadım. Nafile. Hiçbiri fayda etmedi. Ne yaptıysam düşüremedim; istemeye, istemeye doğurdum seni, hem de yedi aylık.*

Doğduğun günü hiç unutmam. Amcanların tarlada arpa deriyorduk. Sancım tuttu. Önceleri hafifti. Yoklayıp geçiyordu. Önemsemedim. Nasıl olsa gelir geçer diyordum. Ama azalaca-

ğına artıyordu sancılar. Elimde arpa destesi ikide bir dikelip soluklanıyorum. Amcan anladı. Hemen köye yolladı beni. Ebe, zor yetiştii. Yokluk işte, senin için ne bez hazırlamıştım, ne kundak. Ağabeyinin eski gömleğini yırtıp ona sardık. El kadardın. Ağlamayı da beceremiyordun, emmeyi de...”

Anam sürdürüyor anlatmayı: “Kırkın çıkana dek ad koymadık sana. Yaşayacağını sanmıyorduk. Ama sen direndin, ölmedin.” “Peki” diyordum anama, “ölseydim, sevinir miydin?” “Senden önce de iki kız doğurmuştum, ikisi de yaşamadı” diye yanıtlamıştı beni. Sonra acılı bir sesle şunu anlatmıştı: “Altı ya da yedi aylıktın, gök öksürük olmuşsun. Çok ağırdı durumun. Morarıyordun ikide bir. Başkalarının yaptığı ben de yaptım. Seni bir örtüye sarıp ölen kız kardeşlerinden birinin mezarının üstüne bıraktım. Birkaç adım uzaklaştım. Eğer arkamdan ağlayacak olursan kalıcıydın, ağlamasan gidici. Dinlemeye başladım, belli belirsiz de olsa ingıldamış, ağlamıştın. Kucaklayıp eve dönmüştüm.”

Her anlatışında buruklaşır, ağlamaklı bir tona bürünürdü anamın sesi. Anlattıklarını bunca yıl sonra işte böyle anımsıyordum. Aslında dümdüz bir anımsama değildi bu, dokusuna acıma ve isyan duygusunun sindiği, buruk bir anımsamaydı. Kime mi acıyordum? Kendime acıyordum, anama, çocukluğuma acıyordum.

Sonra yıllar yılı iç sesimle söyleşirken şunu düşünmüşümdür hep; kalabalıklardan kaçışında, çevremdekilerle kolay kolay içli dışlı olamayışında dünyaya istenmeden getirilmiş bir çocuk oluşumun payı var mıydı? Yakıngan, karamsar biri oluşumda da. Kendi iç kafesime kapanıp kalmaktan haz duyuşumu da bağlayabilir miydim buna? Öye ya, ne demişti o sevdiğim şair, **Edip Cansever**: “Çocukluğudur insanın adı.” Ardından da ekliyordu: “Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk hiçbir yere gitmiyor.”

Hatice sormayı sürdürüyor: *“Hocam”* diyor, *“çocukluğunuzda ananızın sizi hiç şöyle sıkı sıkıya bağrına basıp yanaklarınızdan öptüğünü anımsıyor musunuz?”*

Duralıyorum, ne evet diyebiliyorum, ne hayır. Kızlarımın, torunlarımı kucaklayıp öptüklerini gördüğümde bu soruyu ben de sormuştum kendime. *“Hayır”* diyorum, *“hayır.”* Böyle bir an yaşamadım ben. Acımasız bir yargı gibi gözükecek belki ama benim çocukluğumda, o günlerin ortamında farklı bir anlamı vardı sevginin. Yarar sağlayan şeyler sevilirdi ancak. Sevgiyle yarar arasında orantısız bir bağıntı vardı sanki. Bunun için de hayvanlara beslenen sevgi, çocuklara duyulandan önce geliyordu. Öyle ki anamın beni yanaklarımdan öpüp kokladığını bir gün bile görmedim ama evimizin direği diye nitelendirdiği sarı öküzü kaç kez okşayıp alnından öptüğünü görmüşümdür.

Hele o olayı hiç unutamamışımdır. Sıtmaya tutulmuştum. Hemen her gün titreme nöbetleri geliyordu. Yatıyordum. Terler içinde kalıyordum. Umursadığı yoktu anamın. Sıtmanın ölümcül bir hastalık olmadığına inanıyordu. Bir-iki kez *“sulfa-to”* denilen bir hap yutturmuş, *“Geçer”* demişti. Hepsi o kadar.

Oysa benden sonra sarı öküz hastalanmıştı. Anamın dünyası yıkılmıştı, ağzını bıçak açmıyordu. Hayvan yem yiyemiyor, su içemiyordu. Ateşi vardı, titreyip duruyordu. Tam gerdanının ortasında büyücek bir yumru oluşmuştu. O yumru okşanınca sanki rahatlıyordu hayvan. Sonunda bu işlerden anlayan Kel Nedim'i çağırdık. Baktı, *“bu yumruyu deşmek gerek”* dedi. Öküzü yere yatırdılar, o yumruyu yarıp içindeki kanla karışık cerahati boşalttılar. Anama bakıyordum, iki gözü iki çeşme derler ya, öylesine ağlıyordu. Ya öküze bir şey olursa... Birkaç gün sonra öküz iyileşti, eski haline kavuştu. Bu süre içinde anam neredeyse başından hiç ayrılmamıştı.

Anamı suçluyor ya da ona öfkeleniyor muyum? Yok, hayır. Onlar, sevgi görmeden büyümüşlerdi. Sevgi görmeyen, onu tatmayan biri, nasıl sevgi gösterebilirdi ki. Dedim ya, onlar için yarar sağlayan şeyler değerliydi. Bu gerçeğin bilincine tez varmıştım. Çocuklarım olunca kendimi hep sıkı denetim altında tuttum. Yaşamımdaki bu eksikliği onlara tattırmak istemiyordum. Diyebilirim ki hep bunun, onlara yeterince sevgi gösterip gösteremediğimin kaygısını çekmişimdir. Bu kaygı bugün bile zaman zaman içimde sorulaşır durur.

Çocukluk yıllarımı böyle anımsıyorum. Acılı, öfkeli bir anımsama... Leş gibi kokan, iğrenç bir sefalet, katran karası bir yoksulluk ortamı... Oysa bu ortamda yaşadığım günlerde ne acı duymuştum, ne öfke... Duygular da bitkiler gibidir, her ortamda yetişmez. Çocukluğumun bu iğrenç ortamında sevgiye yer yoktu. Yalnız sevgiye mi? İnsancıl, iyicil duyguların hiçbirine... Sevgiyi tatmadan yaşanılmış bir çocukluktur benimkisi.

Çok yinelenen bir söz vardır, denir ki *“Gerçeğin, gerçeklik kazanması kurmacanın büyüğü gücüyle yeniden kurgulanıp biçimlendirilmesine bağlıdır.”* Çünkü kurmacanın gücü, gerçeğinkini aşar. Ama her zaman için geçerli değildir bu söz. Öyle yaşanmış durumlar vardır ki gerçek, kurmacayı gölgede bırakır. Sözgelimi çocukluğumun sofrası saatlerini anımsıyorum; hangi kurmacasal yaratı, o saatlerin gerçekliğini soldurmadan tam anlatabilir ki...

Yere konmuş yuvarlak bir tablanın çevresine sıralanırdık. Kıtık vardı, doyunca ekmek yiyemezdik. Açlığın kara sarı rengi vurmuştu yüzlerimize. Bakır bir lengere konmuş bulgur pilavını başlardık kaşıklamaya. Ne ki kaşık sayısı, sofradakilerin sayısından azdır. Bu kez aynı kaşığı dönüşümlü olarak kullanmaya başlardık. Çoğu zaman dönüşüme uymaz, sırayı bozar-

dım ben. Kardeşim kaşığı elimden almaya, kapmaya çalışırdı; kavgaya tutuşurduk bu yüzden. Anam kızar, ikimizi de kovardı sofradan. Ağlaya ağlaya onların yiyeşini izlerdik. Bir yandan da bizim payımızı bırakacaklar mı, bırakmayacaklar mı diye içlenerek bakardık. Bırakmazlardı.

Ya bitleri yakma, onlardan arınma akşamları... Köyde su yoktu. İçmeye bile zor bulurduk. Suyu serçeparmak kalınlığında bir çeşme vardı köyde. Onun başında bir testi su için sıraya girilirdi. Yaz geldi mi o da kururdu. Hepten susuz kalırdık. Köye yarım saat ötede suyu hiç kesilmeyen bir dereden güğümlerle, tenekelerle su taşırdık. Sırtımız çok az su görürdü. Tepeden tırnağa kir pas içinde kalırdık. Bit içinde yüzerdik. O zamanlar daha dedete ilacı, bitlerden arınma tozlarıyla tanışmamıştık. Andığım şiirinde bu durumu şöyle betimliyor **Külebi**: “Yüzlerce, binlerce bit vardı/ Çarşafklar, giysiler üzerinde./ Kimi yayılırdı koyun sürüsü,/ Kimiyse yanaşık düzende...”

Anam, bitlerle savaşmak, onlardan arınmak için geleneksel o yola başvururdu. Özellikle kış akşamları, ocağa tezek yerine odun atar, onları iyice yakıp koz haline getirirdi. Sonra bizi soyar, gömleklerimizi közleşmiş ateşe tutardı, sıcaktan devingenleşen bitler gizlendikleri yerlerden dışarı çıkarlardı. Sonra ateşe silkelerdi, bitlerin çatır çutur çıtlayışını duyardık. Tüm giysilerimizi bu yolla elden geçirirdi anam. Aynı işlemi art arda birkaç kez yinelerdi. Ama değişen pek bir şey olmazdı. Bir-iki gün sonra sanki daha da çoğalmış yığınak yapmış biçimde bedenimizde bulurduk sırtımızın sahiplerini.

Çocukluğumu bir korku cehennemi olarak anımsıyorum. Ölüm korkusuyla tanıştığımda yedi yaşlarında olmalıyım. Büyük amcam harmanda döven sürerken ölüvermiş kalpten. Sırtlayıp eve getirdiler. Ağlamalar, feryatlar, dövünmeler... Ka-

pının önüne bir büyük kazan koyup su ısıttılar, yıkayıp götürdüler. Mezarlığa gidecektim; bırakmadılar. Nasıl bir şeydi bu ölüm dedikleri? Gelmiş, amcamı almış gidiyordu. Omuzlarda taşınan tabutun içinde miydi ölüm, ya geriye gelir, beni de alıp götürürse... O günlerde düşünüp durmuştum bunu.

Karanlıktan korkuyordum, hortlaklar, mezarlıktan çıkıp gelen ölümler dolaşmış karanlıkta. Baykuşun karanlıkta ötüşünden korkardım, öttü mü “ölüm kapınızı çalacak, bekleyin” dermiş. Köpeklerin ulumasından korkuyordum, hep birlikte ulumaya başladılar mı bir felaketin geleceğini duyururlarmış.

Kardan kıştan korkuyordum, öylesine çok yağardı ki kar, evler damlarına değin karların içinde yitip giderdi. Aylarca kalkmazdı. Kurt sürüleri inerdi köye. Kurt ulumaları, köpek havlamalarına karışır, sesler, delik deşik ederdi uykularımızı... Aç kalmaktan korkuyordum. Bundan da öte devletin köye düşen gölgesinden... Bu gölge jandarmaydı, tahsildardı. Ne zaman köye bir jandarma gelse, gizlenecek delik arardım. Hele tahsildar gelip kapıya dayandı mı bir korkudur sarardı beni. Mal vergisini denkleştirip ödeyemiyorduk. Bir defasında bir keçimizi borç karşılığında alp götürmüşlerdi. O gün anamın keçinin ardından bakışı, yüzüne oturan çaresizliğin resmi, şimdiki gibi gözlerimin önündedir.

Çocukluğumun göklerinde korkunun bulutları dolanıp durdu hep. Korkunun zehirli havasını soluya soluya büyüdüm.

Ne demişti **Marquez**: *“Anlatmak için yaşadıklarını nasıl hatırlıyorsan, gerçek hayatın o hatırladıklarındır.”* Öyleyse içinden geçip geldiğimiz yaşam ya da geride bıraktığımız ömrün değişik mevsimleri pek de o kadar önemli değildir. Önemli olan, bunlara şimdiki zamanın penceresinden baktığımızda neleri, nasıl gördüğümüzdür... Kuşkusuz kişiden kişiye, yazar-

dan yazara değişen bir olgudur bu da. Sözelimi kimi yazarlar, düşünürler için çocukluk, özlemle anılacak bir dönemdir; **A. Schopenhauer**'in deyişle, "*Çocukluk hayatımız boyunca özlemle geri dönüp baktığımız masumiyet ve mutluluk dönemi; hayatın cennetidir, kayıp cennet...*"

Oysa bunun tam tersini düşünen yazarlar da vardır. **Thomas Bernhard** bunların başında gelir. *Eski Ustalar* adlı yapıtında kişilerden birine şöyle dedirtir: "*Mutlu bir çocukluğun olduğunu söylemek ve bu arada ana babayı korumak toplumsal, siyasal sahtekârlıktan başka bir şey değildir.*" *Bitik Adam*'da şu biçime dönüşür bu yargı: "*Deriz ki ana babamızı seviyoruz; ama gerçekte onlardan nefret ederiz, çünkü bizi peydahlayanları sevmeyiz.*" *Beton*'da daha da iğneleyici bir boyut kazanır: "*Çocukluk hâlâ küçük bir köpek gibi eşlik ediyor bana. Hani bir zamanlar neşeli bir yol arkadaşıdır da şimdi bakmak ve kırıklarını sarmak, binlerce ilaç vermek zorundasınızdır ona, ellerinizde ölmesin diye.*"

Çocukluğa öfkeli bir bakış, öfkeli bir anımsayış biçimidir **Thomas Bernhard**'inki. Söylemindeki acılı, iğneleyici tonu, onun, babası bilinmeyen bir çocuk olarak dünyaya getirilmiş olmasına bağlayanlar var. Başkaldıran, her türlü kurumsal değeri hiçseyen, ölçü kural tanımayan asi ruhuna bağlayanlar da.

Anımsama biçimleri, yazardan yazara değişkenlik gösterir, dedim. Kuşkusuz bire bir örtüşme de aralarında benzerlikler içerenler de vardır. "*Çocuklukta aklın ürettikleri, ruhun çok derinliklerinde yaralar açıyor*" diyen **Gorki** geliyor aklıma. Acılar, yokluk ve yoksulluklar, horlanmalar içeren ölümcül bir zindanı çağrıştırır **Gorki**'nin çocukluğu. Ama o, bu ölümcül zindandan ışıltılı, umutlarla dokunmuş yapıtlar yaratmıştır: *Ekmeğimi Kazanırken, Benim Üniversitelerim, Çocukluğum* gibi.

Gorki'nin anımsama, çocukluğunu yazınsal yaratıya dönüştürme eylemini bizim **Adnan Binyazar**'da da görebiliriz. **Binyazar**'ın çocukluğu, **Gorki**'ninkiyle ölçüştürülse acılar, çekiler yönünden hiç de ondan aşağı kalmaz. Aşağı kalmak şöyle dursun, yer yer onu aşan yanları vardır. Aktarımlı bir söylemle acılar dağıdır **Binyazar**'ın çocukluğu. Bu dağıda kazılar yapar, *Masalını Yitiren Dev* bu kazıların ürünüdür. Güçlülere, sefalete, acılara teslim olmayışın, bunlarla çatışarak varoluşsal bir gerçekliğe ulaşmanın öyküsü. İnsanın dayanma, direnme, kendi yazgısını biçimlendirme gücüne bir övgüdür. Yaşamdan, yaşantılardan beslenmeyen hiçbir yazınsal yaratı düşünülemez. Yaşantılar “suskun söz”lerdir. Anımsama, suskun sözleri anlatma ve söyleme dönüştürmedir. **Marquez**'in dediği de bu değil midir bir bakıma...

YARATMA ACISI

Eugenio Borgna'nın *Ruhun Yalnızlığı* adlı yapıtını okuyorum. Psikiyatrinin, felsefe ve şiirin iplikleriyle dokunmuş derinlikli bir kitap. Gözlemler, yaşantılar, alıntılarla beslenmiş... Yalnızlıkların değişik katmanlarında dolaştırıyor insanı. Dolaştıkça bugüne değin yaşadığınız ama adlandıramadığınız yalnızlık türlerini tanıyorsunuz. Salt yalnızlık türlerini mi? Yalnızlıkların toprağında çiçeklenen değişik renkli, değişik kaynaklı acıları da...

Kitaptaki alıntılardan birine, Rayszard Kapuscinski'nin bedensel acıyla ruhsal acıyı karşılaştırmasına gelince duruyorum. Şöyle diyor Kapuscinski:

"Acı ve ıstırap. Acı fiziksel dünyaya, ıstırap ise psişik dünyaya aittir. Birbirinden ayrı ama birbiriyle bağlantılı ve etkileşim içinde olan iki alandır bunlar. Acı belli bir noktada yer alabilir (baş ağrısı, karın ağrısı), oysa ıstırap bütün varlığımıza zulmeder, bizi zayıflatır, çoğu zaman da değerimizden düşürür. Acı doğal bir rahatsızlık biçiminde yaşadığımız bir şeydir. (...) Acı mazur görülür. Ancak ıstırap için bu geçerli değildir. ıstırap bize haksızlık, talihsizlik, hak edilmemiş bir ceza gibi gelir. Ona olan ilk tepkimiz isyandır, başkaldırıdır."

Bu sözler, soruların ağına düşürüyor beni: Herkes için, çoğunluğu oluşturan duyarlıkları körlenmiş kişiler için de geçerli midir bu? Çektikleri ruhsal acıların, mutsuzlukların ayırdına varabilirler mi bunlar? Sanmıyorum. Böyle derken **Fernan-**

do Pessoa'nın o sözleri, yine gelip takılıyor dilime: *"Mutsuzluğunun farkında olmayan bunca insanın mutluluğu beni ürpertiyor. İnsani hayatları, gerçekten duyarlı olsalar sonsuz acı verecek olaylarla dolu. Ama gerçekte bitkisel hayatta olduklarından, yaşadıkları şeyler ruhlarına değmeden uçup gider."*

Ya çekilen acılara isyan edenler, tepki gösterenler? Bir azınlıktır bunlar. Sanatçı, yaratıcı dediğimiz kişiler de bunların arasından, tepkilerini sesle, renkle, mermer ya da sözcüklerle göstermek isteyenlerden çıkmıştır. Sanatçıyı yaratan koşullar üstüne kuramcılar, çok değişik varsayımlar öne sürmüşlerdir bugüne değin. Biliyorum. Kuramlar, kuramcılar neyi söylerse söylesin, benim için sanatçı, insanı, içsel, dışsal dünyasıyla algılayan, bunu kendi mizacına göre yeniden kurgulayan, güzel-duyusallığın imbiğinden geçirerek yansıtır.

İnsanın içsel, dışsal dünyası dedim, hemen belirteyim ki acı, bu dünyanın kurucu ögesi değildir; değildir ya, ondan ayrı düşünülemez, yaşamın içindedir. Acıları algılama, adlandırıp anlamına varma, sanatçılara, yaratıcılara özgü bir edimdir. Sorunun çatallaştığı yer de burasıdır işte. Sanatçı, ister kendi ruhsal acılarını anlatsın, ister başkalarınınkini, kurguladığı dünyada yeniden, yeniden yaşayacaktır anlattıklarını. Yalınlaştırarak söyleyeyim, hazzı da içinde taşıyan birbiriyle bağdaşık iki yönlü bir acıdır bu. Bir yönü, dış gerçeklerin, başımıza gelenlerin içimizde oluşturduğu yaralı duyguları içerir. Neler yoktur ki bu duyguların dokusunda! Kaygılar, kuşkular, özlemler, hüznler, tutkular, bağlanışlar, kopuşlar, dışlanmışlıklar; kısaca yaşadığımız değişik insanlık durumlarını kuşatan acılar yığını; daha doğrusu anlatılacakların hammaddesi.

Ya öteki yönü? Öteki yönüyse bu yığını güzelduyusallığın yasaları içinde sanatsal yaratılara dönüştürme sürecinde çe-

kilen acılar. Yaratma acısı dediğim de budur işte. Sessel, görsel sanat dallarını bir yana bırakıp edebiyattan vereyim örneklerimi. **Homeros'tan Tolstoy'a, Dostoyevski'den Kafka'ya, Marquez'e, Mo Yan'a, Murakami'ye** değin her büyük sanatçı bu acının, yaratma acısının içinden geçip gelmiştir. Yazmanın, yaratmanın gizleri üstüne düşünenlerin gündeminden inmemiştir bu konu. Bunlardan birinin, **Susan Sontag**'ın şu sözleri gelip takılıyor dilime:

“Yazar örnek bir çilekeştir; çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar, bir insan olarak acı çeker, yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir. Tıpkı azizlerin ruhlarının selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmesi gibi...”

Kimlerdir bu örnek çilekeşler? Yaratılarının odağına insanı koyan, insanın varoluşsal gizlerinin örtüsünü kaldıranlardır. Başka bir deyişle insanı, insana anlatan, insan ruhunun “karanlık dehlizleri”nden ses verenlerdir. Bunları özel adlara bağlayacak değilim; böyle bir şey, adlar ormanına dönüştürür yazıyı. Ama tek bir örnek derseniz, aklıma ilk gelen, **Dostoyevski** oluyor. **Susan Sontag**'ın dediği bağlamda acının en derin katmanlarına inmiş, insan olarak da yazar olarak da acıların her türünü çekmiş bir çilekeştir o. Çektiği acıları bireyselliğin ötesine taşımış, insanlığın ortak acıları kılmıştır.

Dostoyevski'nin insan ve yazar olarak çektiği acılar, bunları yazınsal yaratılara dönüştürme sürecinde yaşadıkları üstüne ciltlerce kitap yazılmıştır. Benzetmeli bir söylemle acılar yanardağıdır o, yaratılarının artalanında lavların kavurucu sı-

caklığı vardır. Onun bu yönüne, dönüştürme gücüne değinirken şunları söylüyor **Stefan Zweig**.

“Dostoyevski felaketleri öyle bir dönüştürür, bütün aşağılamaları öyle bir tersyüz eder ki, sadece en sert kader ona uygun olabilir. Çünkü tam da varoluşunun dışsal tehlikelerinden en yüksek içsel güvenliğini elde etmiş, acıları kazanç hanesine yazılmış, yükleri onu yüceltmış, çekingenlikleri itici güç olmuştur. Sibirya, Katorga, sara illeti, yoksulluk, şehvet düşkünlüğü varoluşunun bütün bu krizleri şeytani bir tersyüz etme gücü sayesinde sanatında verime dönüştürmüştür...”

Acıyı anlatabilmek için yazarın ille de acı çekmesi gerekir mi? Böyle bir gerekliliğe inanmayan yazarlar da var. **Julio Cortazar, Andres Fava'nın Güncesi**'nin bir yerinde şöyle bir öneride bulunuyor: *“Gerçekten de acı çekeceksen, bu, yazdıkların değil, yazma biçiminden olsun...”* Aslında, “neyi anlattığın değil, nasıl anlattığın önemlidir” yargısının, bir başka biçimde söylenişidir bu. Öyle ya, ister kendi çektiğin acıları anlat, ister başkalarınınkini, nasıl olsa söze dönüştürme sürecinde yaşayacaksın onları. Yazmak, yaşamaktır çünkü... Yumuşatarak söyleyeyim, yazarların anlattıklarını, düşsel düzlemde bir tür yaşama biçimidir, yaratma acısını tatma da diyebiliriz buna.

Yaratma acısıyla yazma süreci iç içelik gösterir. Çok söylenmiştir; yazma süreci, konunun, bir olay, bir insanlık durumu, bir kişi ya da düş olarak, yazarın beynine düşmesiyle başlar. Giderek bir yüke, dayanılmaz bir ağırlığa dönüşür konu. Bu ağırlıktan kurtulma isteği, yazmayı ateşlemiş, eyleme dönüştürmüştür. Yaratma acısı da başlamıştır artık. Yazdıkça değişik kurgulamaların çekim alanına girer, yeni arayışların ardına düşer yazar. Yazmanın, sözcüklerle, tümcelerle bir tür savaşım ev-

residir bu. **Julio Cortazar**, andığım yapıtında bu savaşıma betimlerken şunları söyletiyor kahramanına:

“Yazarken nasıl da acı çektiğimi biliyorum (...) Yazdığım her tümceyle bir öncekinin eksikliklerinin ve boşunalığının doğrulanması; gerçekleşmeyi bekleyen düşünce (Eh, işin aslına bakılırsa bekleyen benim) ile o korkunç boy ölçüşme yine de çektiğim acı, aslında işe geri dönmenin verdiği bu keyiftir. Demek istediğim acaba neden nabzım, küçük motorun basınç ibresi olumsuzluklara tepki veriyor da neden aldığım zevke, duyduğum keyfe kayıtsız kalıyor?”

Yanıtını içinde barındıran bir sorudur bu. Yaratma acısının katmanlarında sözcüklerle, tümcelerle savaşımın, onları törpüleyip yeniden, yeniden biçimlendirmenin oyunumsu hazzı da vardır kuşkusuz. **Andres Fava**’nın sorusu da bunu vurguluyor: Hazla acının birlikteliğini...

Yinelemek gibi olacak ya, olsun, yaratıcılar, yazma, yaratma edimi içinde zaman zaman dilin yetersizliğini duyumsarlar. Yerleşik, alışlagelmiş söz kalıpları sözcükler yüklenmez anlatmak istediklerini. Anlatım tedirginliği içinde tıkanıp kalırlar. Yazmak, huzursuzluğa, acı çekmeye dönüşür onlar için. **Thomas Mann**’ın *Doktor Faustus*’undaki yakınışı geliyor aklıma. Romanının anlatıcısına şunları söyletiyor:

“..Gördüğü şeyleri betimlemekte, bir kişiye dair gerçekten kesin bir imge yaratmakta dilin ne denli yetersiz kaldığından benden önce kim bilir kaç yazar yakınmıştır. Kelimeler övgü ve takdir için elverişlidir; şaşırmaya, hayran olmaya, kutsamaya ve olguyu, uyandırdığı duyguları tarif etmeye yeterli olabilir; oysa tam olarak, olduğu gibi aktaramaz, yansıtamaz.”

İletememe ya da anlatamama duygusu, yaratma acısını yoğunlaştırır. Bu acıyla yazarlar, ozanlar yeni arayışların ardına düşerler. Sözcükleri, tümceleri yepyeni anlam, çağrışım yüküyle zenginleştirirler. Ancak kolay bir iş değildir bu. Sabır, emek isteyen bir edimdir. Yorulmayı, dil teri dökmeyi gerektirir. Yazarlık damarı taşıyanların göze alabileceği bir süreçtir bu. Yazmanın, yaratmanın güçlüğüne inananların...

Dil teri dökmek dedim, dilin yetersizliğini aşma, onun soğukluğunu genişletme çabasıdır. Yazarların, ozanların bu çabasını, dil teri döküşlerini yabanıl hayvan eğiticilerinin eylemlerine benzetenler olmuştur. Hayvan eğiticileri nasıl hayvanların doğasını değiştirip kendi istemlerine göre davranmalarını gerçekleştiriyorsa yazarlar, ozanlar da sözcüklerin, tümcelerin direnişini kırıyor, onları kendi amaçlarına göre biçimlendiriyorlar. Ama dediğim gibi eziyetli, sıkıntılı bir iştir. Dilin dar geçitlerinden geçenlerin, en kuytu, derin köşelerine uzanabilenlerin üstesinden gelebileceği. **Mayakovski**, şu dizeleriyle ne güzel anlatır bunu: *“Ha şiir yazmışsın, ha radyum çıkarmışsın/ Al bir gram, böl bir seneye/ Binlerce ton taş toprak atacaksın/ Bir sözcük bulup koyacağım diye...”*

Yazma, yaratma acısının düğümlendiği anlar vardır. Özellikle de yaratıyı, yeniden yazma, yeniden biçimlendirme aşamasında; yaratıcıların yüzlerini avuçları arasına alıp düşündükleri anlar. Kimi yazarlar için ilk aşamada ortaya çıkan, taslak nitelikli ham bir metindir. Bu ham metnin yaratıya dönüşmesi, bir süzektan geçirilmesine bağlıdır. Bu tür yazarlara örnek verenlerin, andıkları adların başında “Tanrıdan sonra en çok insan yaratmış bir yazar” diye nitelendirilen **Balzac** geliyor. **Stefan Zweig**, *Balzac- Bir Yaşamöyküsü* adlı çalışmasında şöyle diyor:

“Dil, dile karşı umursamaz tavırlar takınıp onu satılık bir kadın gibi kullanan, büyük bir sabırla ona kur yapmayan sanatçılardan acımasızca intikam alır. Böyle bir sorumluluk taşıdığının farkına varmış (...) bazı eserlerinin provalarını on beş-on altı kez düzeltmiştir ve yirmi yıl içinde yetmiş dört romanını, bütün öykü ve taslaklarını bir kez yazmakla kalmadığı, aksine eserlerinin son şeklini alabilmesi için bu muazzam çabanın yedi katını, on katını harcamıştır.”

Konunun bir başka yönü daha var. Acaba roman, öykü, oyun yazarları yarattıkları kahramanlara çektiirdikleri acıları, onları yaratıp yoğururken kendileri de yaşamışlar mıdır? Bunu sorarken yazınsal yaratılarda gerçek yaşamın aranmayacağıнын ayırdındayım elbette. Ne var ki yine de yazarın yarattığı kişileri ondan tümüyle ayrı düşünemiyorum. O kişiler, yazarın zihninde dünyaya gelmiştir; onların yazgılarını, yaşamla ilişkilerini belirleyen de yazarın kendisidir yine. Öyleyse gerçekleri dönüştürüp yarattığı kurmaca dünyada onlarla özdeşim kurduğu anlar olur. Sözelimi **Dostoyevski**’nin yarattığı kişileri düşünelim; Raskolnikov, Sonya ya da Alyoşa sürekli acı çekerler. Onların hamurunu acıyla yoğururken yazarın o acıyı içinde duymadığını kim söyleyebilir?

Vladimir Nabokov’un ilginç bir saptaması vardır. **Madam Bovary**’i değerlendirirken şöyle diyor: *“Emma Bovary denen kız hiç yaşamadı. Madam Bovary kitabı ise sonsuza dek yaşayacak. Kitaplar kızlardan çok daha uzun ömürlüdür.”* Doğrudur. Şunu sorayım öyleyse: Nedir bu sonucu yaratan? Birçok neden söylenebilir. Tek nedene bağlamak gerekse derim ki: “Madam Bovary kimdir?” diye soranlara, “Benim” yanıtını veren **Flaubert**’in, kahramanıla kurduğu özdeşliktir. Yanılıyor muyum yoksa?

Acı çekme, yazma, yaratma ediminin doğasında gizlidir. Kuşkusuz sığıltan, kolaylıktan kaçınanlar için... Okuduğum yazar, yapıt günlüklerinde görüyorum bunu. Sözgelimi, **Wiriinia Woolf**, *Bir Yazarın Günlüğü*'nün bir yerinde şöyle diyor:

“Yazacak hiçbir şey yok; yalnız içimde yazıp kurtulmak için dayanılmaz huzursuz kaynaşmalar. İşte burada kayama zincir-lenmişim; hiçbir şey yapmamaya zorlanmışım; her endişenin, garazın, tedirginliğin, saplantının tenimi kanırtmasına, pençele-mesine, yeniden gelmesine izin vermek üzere lanetlenmişim. (...) Şu koca Sussex'te benim kadar acınacak kimse yoktur.”

Acılarla örölmüş, kurgulanmış bir içerik, nasıl bir anlatım biçimi gerektirir? Yaratma acısının kuşatımına giren bir soru-dur bu. Yazarı, yeni arayışlara yönlendirir. Bunu göze almazsa, “acıların dili” diye adlandırabileceğimiz, yerleşik “ahlı vahlı, vı-cık vıcık gözyaşı kokan bir dil”in tuzağına düşer. Söylenenler inandırıcılığını yitirir; acı da gülünçleşir, acı çeken de. Amaç okurlara gözyaşı döktürmek değil, bir insanlık durumunu, acı-yı sezdirmek, çağrışımsal havasını solutmak olmalıdır. Bu da ağlayan bir anlatımla değil, abartmasız, soğukkanlı, dengeli bir söylemle gerçekleşir.

Yoğunlaştırarak söyleyeyim: İnsanlığın belleğinde silin-mez adlar bırakmış yazarlar, ozanlar yaratma acısını tatmış olanlardır.

KİMİN İÇİN YAZIYORUZ?

Ahmet B ke'nin yeni öykü kitabı ***Yüklük***'  okuyorum. Bizdenliği olan, yaşanılanların, düşlemselliğin kanıyla beslenen  y k ler. Toplumumuzda s regenleşmiş dertleri, acıları anlatan... Bizi, yaşamları soldurulmuş  ocuk işçilerin,  ocuk mahk mların içsel mek nlarında dolaştıran. Evlerin yüreğini a ıyor bize, annelerin, babaların, kardeşlerin tınısına hüzünlerin, acıların sindiği yürek seslerini dinletiyor. Kimi  y k lerde bu ses, hüznün acının yanı sıra, alaysamalı (ironik) bir ton kazanıyor.

 y k lerin güzelliği, salt yaşamla, yaşanmışlıklarla beslenmesinden, daha doğrusu konusal örgüsünden gelmiyor. Biçimlerinden, özellikle de **B ke**'nin bi eminden geliyor. şiirselliğe kayan, yalın, yoğun bir söylemi var. Anlatmaktan çok göstermeyi, duyumsatma ya da sezdirmeyi amaçlıyor. Tümceleri biçimlendirip eklemlerede olabildiğince sözcüksel tutumluluk içinde. Daha doğrusu anlatımı etkili kılmanın gizini, yoğunlaştırmada, kısa sözde arıyor **B ke**. Sözcüklerin sesini dinleyerek, anlamsal, çağrışımlar katmanlarında dolaşarak yapıyor bunu...

Amacım, **Ahmet B ke**'nin  y k lerini eleştirel bir tartımdan, bir değerlendirmeden geçirmek değil. Sözü, yazının başlığını oluştıran soruya getirmek için yapıyorum bu girişi. Kitaptaki  y k lerin birinde, "Fazla Heveslenme Sen Buraya"da, öykü üzerine düşünüyor **Sait Faik**'le birlikte; şunları söyletiyor ona:

" ok düşündüm neden bunları yazdım, diye. Burada insanın vakti bol oluyor. Sonra anladım ki, hep var olduğunu düşün-

düğümüz bir okur için yazıyoruz bu hikâyeleri. Orada, bilmediğimiz bir yerde, cumbalı bir evde ya da apartman dairesinde, belki çocukları doyurmuş, çantalarını hazırlamış, yakalarını, önlüklerini takmış, sonra iki gözlerinden öpüp uğurlamış biri için yazıyoruz. Sabahın hayhuyu geçtikten sonra ferahlayacak. Belki de koşarak işe gidecek. İncire ya da tütüne. Yolda, Selçuk vapurunda iskele tarafında, bahar güneşine oturup kitabını açacak. Bizim hikâyemizi okuyacak. Mesut olacak ve huzurla saçlarını geriye atacak. Sonra da çaycı çocuğa gülümseyecek. Ha? Olmaz mı? Belki de biz işte onun için, bizi seven sadece bir okur için yazıyoruz bütün bunları.”

Kurmacasal düzlemde de söylene doğruluğu yadsınmaz bu sözlerin. Okur, yazınsal olgunun temel ögesidir çünkü. Türü ne olursa olsun her yazınsal yaratı varsayımsal okurlar için oluşturulur. Yaratının tamamlanmışlığı buna, okuruyla buluşmasına bağlıdır. Sayfalarına okurların eli değmemiş, okunup algılanmamış bir yaratı bitmiş, tamamlanmış sayılamaz.

Anımsamakta yarar var. Yazma, yaratma edimi, bir süreçtir; sürecin başlangıç noktasında yazar ya da ozan bulunuyorsa, bitim noktasında da okur vardır. Yaratı, bu ikilinin ortak çabasıyla varlık kazanır.

“Kimin için yazıyoruz” sorusuna, “Başkaları için değil, kendim için” diyenler vardır. Yaratma sürecini sarmalaştırma-
dır bu, kendi sesini kendine yöneltmedir. Ne diyordu **A. Camus**: “Başkaları için yazmıyorum diyen yazarı alkışlayın ama ona inanmayın.” **J.P. Sartre** da aynı düşüncededir: “...Eğer yazar tek başına yaşasaydı, istediği kadar yazsın eser hiçbir zaman bir nesne gibi ortaya çıkmayacak yazarın ya kalemi bırakması ya da umutsuzluğa kapılması gerekirdi. Ama yazma eyleminin karşısında diyalektik bir bağlaşıklık terim, yani okuma işlemi var-

dır ve birbirine bağılı bu iki edim, iki ayrı edimci gerektirir. Zihnin eseri olan hayali ve bu somut bir nesneyi yazarla okurun birleşik çabası ortaya çıkaracaktır. Sanat, ancak başkası için ve onun aracılığıyla vardır.”

Kendi için yazma, “bir arayış, bir kaçış biçimi” olarak da düşünülmüştür. Böyle düşünenler için sanatsal yaratımlar, varoluşsal bir olgudur. Özünde insanın, gündelik yaşamın çirkinliklerinden, tekdüzeliğinden kurtulmak isteyişi vardır. Çevresini kuşatan koşulların dayanılmazlığına karşı koyma, direnme güdüsü vardır. Bu güdüyle düşlemsel düzlemde yeni yollar arayışı içine girer. Odağına kendini yerleştirdiği yeni yaratımlara yönelir. Yaşamını anlamlı kılacak bir yolculuğa çıkar.

Yazma edimiyle okuma edimi arasında “diyalektik ilişki” vardır. Yazarı yaratan etkenlerin ilk sırasında yer alır okuma. İnsan okuyarak, kendinden önceki yazarların seslerini kendi sesiyle buluşturarak yazmanın, yaratmanın toprağına ayak basar. Bunu yapmamış, kendinden öncekilerin izini sürmemiş, hiçbir yazar düşünülemez... Hangi romancı vardır ki **Don Kişot**’un yaratıcısı **Cervantes**’in açtığı yoldan yürüyüp gelmiş olmasın? Elbette o da yürüyüp geldiği bu yola yeni taşlar döşeyecek, kendinden sonra gelenlerin sesine ses verecek bir eylemi sürdürecektir. Bu olguya bakarak “yazınsal imgelem”, “yazınsal birikim”, insanlığın ortak malıdır, desem sanırım hiç de abartmış olmam.

Soruya geleyim, kimdir, nasıl biridir “var olduğunu düşündüğümüz” okur ya da okurlar? Nelerdir özellikleri? Kuşkusuz, tek tipe indirgenemez; yazardan yazara değişir, her yazarın zihninde görünmeyen, farklı bir okur imgesi vardır. Nelerdir bu farklılar? Kestiremeyiz. Bilinen, ortak yanlarıysa bizim yazdıklarımızdan önce başka öyküler, başka romanlar, başka şiirler

okumuş olmalarıdır. Okuduklarıyla belirli bir birikim kazanmış, belirli bir beğeni düzeyine erişmiş olmalarıdır. Yazar, düşündüğü okurun, bu varsayımsal durumundan yola çıkacaktır elbette. Ancak gerçek anlamda yazarlık bilincini taşıyorsa bu durumla yetinmeyecek, onu aşmaya, değiştirmeye yönelecektir. Okurun yaşantı birikimini varsıllaştırmayı, yerleşik beğeni düzeyini değiştirmeyi amaçlayacaktır. Daha doğrusu böyle bir öngörüyle yazma edimini sürdürecektir. İnsanlığın yazınsal belleğinde iz bırakmış büyük yaratıcılar, her dönemde okurların duygu, düşünce, düş evrenlerini değiştirenler olmamış mıdır?

Okuru düşünmenin bir başka biçimi daha vardır. Tecimsel kaygılarla yaratının her aşamasında okurun güdülerini ölçüt alan bir tutumdur bu; okuru yaratının yönlendirici gücü olarak düşünen “popülist” yönelimdir. Aşağılanası nitelikler içeren bir tutumdur bu. Sözü dolandırıp ayrıntılara inmeden şöyle diyeyim: Bir kez, okurların yaşantı birikimini değiştirme, düş, duyarlık dünyalarını genişletme gibi bir kaygıları yoktur. Bu yönsemeyi sürdürenlerin tek düşüncesi vardır: Çok satmak, çok kazanmak. Her kılığa girerler; okurların tensel, kösnül açıklıklarını devindiren, onları insan ve yaşam gerçeklerinden koparan bayağılıkların bin bir türüyle boyarlar yazdıklarını. Her tümcede okurun, çoraklaştırıcı soluğunu enselerinde duyarlar.

Yalınlaştırarak söyleyeyim, bunlar “**okur avcısı**” ya da “**okur tutsağı**”dırlar... Öyle ki kitaplarının içeriğinden adına, dilinden söylemine değin her şeyi okurun, kitapçı sergenlerinin istemini düşünerek belirlerler. Yazdıkları, sıradan, yavan, sığ, tumturaklı ya da abur cubur, kaba saba şeylerdir. Kolay okunan, okurdan zihinsel bir çaba istemeyen derme çatma şeyler. Bir süreliğine çok satarlar ama kısadır ömürleri, yazın gömütlüğünün malı olur, unutulup gider adları...

Oysa görünmeyen okurlarının düş, düşünce, duyarlık evrenlerini geliştirme öngörüsüyle yazanlar, onları zorlayan bir yol izlerler. Özgürleştirici, alışkanlıkları kırıcı bir yoldur bu. Sağlığın, yüzeyselliğin her türünden kaçınırlar. Okurların alımlayış, algılayış düzeylerini yukarı itmeye çalışırlar. Böyle derken **Italo Calvino**'nun *Yeni Bir Sayfa* adlı kitabındaki şu sözlerini anımsıyorum:

“Yazar, henüz var olmayan bir okur ya da günümüz okurundaki bir değişikliği de öngörmelidir. Bu, her zaman gerçekleşmeyen bir şeydir: Bütün çağlarda ve toplumlarda, belirli bir estetik kanon, dünyayı belirli bir yorumlama tarzı, belirli bir ahlaksal ve toplumsal değerler yelpazesi belirlendiğinde, edebiyat birbirini izleyen onaylar, sınırlı güne uyarlamalar ve derinleştirmelerle sürdürebilir varlığını. (...) Edebiyat okul değildir; edebiyat daha kültürlü, yazardan daha kültürlü bir okur kitlesi öngörmek zorundadır; bu okur kitlesinin var olup olması önemli değildir. Yazar, kendisinden daha çok şey bilen bir okura seslenir, kendisinden daha çok şey bilen bir ‘ben’ yaratır, ondan da daha fazla bilen birisine seslenebilmek için. Edebiyat, yükseğe oynamak, düzeyin yükselmesini hedeflemek, çıtayı yükseltmek, zorunlu olarak ağırlaşan durumun mantığını izlemek zorundadır...”

Calvino'nun söyledikleri, yazmayla okuma, yaratıyla okur arasındaki derinlikli ilişkiyi yansıtıyor. Aslında yazılanların düzeyini yükseltme, okurun da düzeyini yükseltmedir. Nitelikli okurlar için, dünyayı, insanları algılamada bir araçtır okuma. Kendini anlama, tanımada da... **Proust**'un bugün de geçerliliğini koruyan o ünlü gözlemini düşünüyorum. Şöyle diyordu:

“Her okur okuma esnasında kendi benliğini okur. Yazarın elinden çıkan eser okurun, bu kitap olmasaydı, kendi başına belki de hiç kavrayamayacağı şeyi fark etmesini sağlamak için yazarın okura sunduğu bir çeşit optik araçtan ibarettir. Kitabın söylediği şeyin okur tarafından kendi benliğinde fark edilmesi kitabın doğruluğunun kanıtıdır.”

Yazarın, okuruna verdiği bu “optik araç”, onun alımlama, algılama yetilerini de geliştirecektir. Çünkü nitelikli yazınsal yaratılar, öyküler, romanlar ya da anlatılar, bakış açımızı değiştirir; bize “yeni görme biçimleri” kazandırır; sezme, kavrama gücümüzü keskinleştirir. Dahası başkalarının dünyalarına taşır bizi. **Edebiyat Ne İşe Yarar?** yapıtında bu olguyu tartışırken şöyle diyordu **Rita Felski**:

“...Okumak bütünüyle yalnız olmadığımı, benim gibi düşünen veya hisseden başkalarının da olduğunu doğrulayarak, başka hiçbir yerde bulunamayacak bir teselli ve dinginlik sunabilir. Bu yakın ilişki kurma deneyimiyle kendimi kabul görmüş hissederim; görünmezlik korkusundan, görünmüyor olmanın dehşetinden kurtulurum.”

Bir öyküyü, bir romanı, bir anlatıyı okurken o yaratıların kişileriyle özdeşleşiriz; onların aracılığıyla kendimizle yüzleştiğimiz de olur. Gerçekte nitelikli bir okur için okumak, yaşamaktır çünkü. Ne demişti, cenneti bir büyük kitaplık olarak düşleyen **Borges**: “*Ben hayatı yaşamadım, okudum.*” Öyle ki içinde yaşadığı üç katmanlı dünyanın, ilk büyük katmanını okumaya ayırmıştır; öteki iki katmanı da sırasıyla düşünme ve yazmaya.

Her yazınsal yaratı, varsayımsal okur(lar)a yöneltilmiş bir çağrıdır. Tınısına güzelduyusallığın sindiği bir sesle yapılan... Bu sesin duyulması, duyumsanması okurların düzeyine bağlı-

dır. Kimin için yazıyoruz sorusu burada çatallaşıyor işte. Yazar, “Neyi anlatırsam, nasıl anlatırsam okurların hoşuna gider; kitabımı ilgiyle okur, sıkılarak elinden bırakmaz?” kaygısına kapılırsa edebiyatın çitasını aşağıya çekmiş olur. Konusal, söylemsel açıdan bir yozlaşma, bir düşünüş başlar...

Peki, okur karşısında nasıl bir tutum takınacak, nasıl bir yol izleyecektir yazar? Soruyu, **José Ortega Y Gasset’in *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*** adlı yapıtında söyledikleriyle yanıtlayayım:

“Okurdan kaçınmanın yolu yoktur ve yazarlar o yüzden cesaretlerini yitirmemelidir. Tam tersine. Çünkü nitelikli roman, sonuçta yazarların yavaş yavaş kitleyi eğitmelerinden, kitlenin algılama yetisini keskinleştirmelerinden, zevkini inceltmelerinden doğar. Bir öncekinden daha kusursuz olan her yapıt, onu da onun düzeyindeki diğer bütün yapıtları da silip geçer. Aynen bir savaşta olduğu gibi, galip çıkan, zafere, düşmanlarını öldürerek ulaşmıştır ve sanatta zafer acımasızdır, zafere erişen bir yapıt, kendisinden önce beğeni kazanmış olan bir alay yapıtı anında yok eder...”

Yazınsal yaratıların gelişim tarihi, **José Ortega’nın** söylediklerini doğrulayan sayısız örneklerle doludur. Nitelikli edebiyat, nitelikli okur yaratma arayışları, dünden bugüne sürüp gelmiştir. Sürecektir de. Kendisini aşmak isteyen her yaratıcı yazar, böylesi bir arayış içinde olacaktır. Bu arayışı sürdürmüş bir yazarımızın, **Oğuz Atay’ın**, öykülerinden birinin son tümcesiyle bağlayayım yazıyı: *“Ben buradayım sevgili okuyucum, sen nerdesin acaba?”*

ÇOCUKLAR İÇİN YAZMAK

Yazıya yalın bir soruyla başlayayım: “Çocuklar için mi yazmak güçtür yoksa yetişkinler için mi?” Yanıtım, kimilerine şaşırtıcı gelecek ama çocuklar için yazmanın daha güç olduğunu söyleyeceğim. Nereden gelir bu güçlük? Ayrıntılara yönelmeden soruyu temel boyutlarıyla açmaya çalışayım.

Herkes, çocuklar için yazamaz. Çocuklar için yazacak kişilerin, öncelikle yazarlığın gerektirdiği genel donanımına sahip olmaları gerekir. Yazmanın, yaratmanın temel yasalarını tanımaları gerekir. Nelerdir bu yasalar? Sayacak değilim; şu kadarını söyleyeyim, bir yazınsal yaratıyı oluşturan öğeleri (konu, kişi, yer, zaman, anlatıcı vb.) kurmaca bir dünyaya dönüştürme yollarıdır yazmanın, yaratmanın yasaları. Bunun da özünde deneyim yatar; dilin, sözcüklerin uçsuz bucaksız yollarında yolculuklar yapmış olma yatar. Yazarlığın genel donanımı dediğim de budur işte: Deneyimsel, dilsel bir birikim, yazarak, yaşayarak kazanılan edinimlerdir.

Peki, bu genel donanım, yeterli midir çocuklar için yazmaya? Hayır. Bunun yanı sıra çocukların içsel dünyasını, dil evrenlerini, ilgi alanlarını tanımayı zorunlu kılar. Hiçbir çocuk, annesinin, babasının minyatür bir örneği değildir. Dünyaları, yetişkinlerinkinden farklıdır. Zamanı farklı algılar, mevsimleri farklı yaşar onlar. Bütün bu farklılıkların ayırımında olacaktır çocuklar için yazmayı göze alanlar. Çocukların içsel ve dışsal dünyasında soluk alıp vereceklerdir; onların özlemlerini, düşlerini, korkularını, kaygılarını kendi içlerinde duyacaklardır.

Oysa bizde çocuklar için yazarların büyük çoğunluğu, sözünü ettiğim bu iki donanımdan yoksundurlar. Belirli bir yazma, yaratma deneyimleri yoktur. Şöyle de diyebilirim: Roman, öykü, şiir gibi yazınsal türlerde ürün vermeye heveslenmiş, ancak bu alanlarda varlık gösterememiş kişilerdir. Bu yüzden çocuklar için yazmaya yönelmişlerdir. Yazar olma hayallerini bu yolla doyumaya çalışanlardır.

Bir kesinlemeye giderek şunu söyleyeyim: Çocuk dilinin inceliklerini, şiirselliğini tanımayanlar onlar için yazamazlar. Eski yazılarımdan birinde bu gerçeğe değinmiş, şöyle demiştim: *"...Çocuk dilinin renkli bir gelişim süreci vardır. Bebeklik döneminin, daha doğrusu Bebekçe'nin sınırlarını aşıp sorma, adlandırma evresine geçtiler mi ilginç söylem kalıpları oluşturur çocuklar. Nesnelerle eylemler arasında doğrudan ya da dolaylı bağıntılar kurarlar. Kendilerinin yaşadıkları durumları, yaptıkları eylemleri çevrelerindeki varlıklara aktarırlar. Onlara göre ağaçlar ağlar, rüzgâr konuşur, kediler, köpekler, düş görür. Kısaca somutlayıcı şiirsel bir dildir çocuklarınki..."*

Çocuk dilinin bu yönünü, şiirsel, somutlayıcı damarını, örneklendirmek için bir anımı anlatayım: Küçük torunum üç ya da dört yaşındaydı. Birlikte, pencereden sokağı seyrediyorduk. Güneşli, rüzgârlı bir hava vardı dışarıda. Sokaktaki atkestanelerinin dalları rüzgârın etkisiyle sallanıyor, yapraklar birbiriyle kucaklaşıyordu. Torunum dallara baktı, iç içe geçen yapraklara baktı. Elini saçlarına götürdü; r'leri de yutan bir söyleyişle, "Ağaç, saçlarını tarıyo dede, saçlarını tarıyo" dedi.

Bu eğretilmeli, şiirsel söylem şaşırtmış, etkilemişti beni. Düşündüm, nereden geliyordu çocukların dilindeki bu şiirsellik? Sorunun yanıtına yıllar sonra okuduğum **Fernando Pes-**

soa'nın ünlü yapıtı **Huzursuzluğun Kitabı**'nda rastladım. Şöyle diyordu Pessoa:

“Çocuklar hissettikleri gibi konuştukları için müthiş edebiyatçı sayılırlar; hem ayrıca hissettikleri, başkalarının ne diyeceği hesaba katılarak hissedilenler cinsinden değildir... Bir keresinde bir çocuğun ağlamak üzere olduğunu anlatmak için, yetişkinler, yani aptal insanlar gibi ‘Canım ağlamak istiyor’ yerine, ‘Canım gözyaşı istiyor’ dediğini duydum. (Eğer böyle bir tane bulup da yazılabilse) ünlü bir şairde gayet dokunaklı bulacağımız kadar edebi olan bu cümle, dosdoğru gözkapaklarının altından fışkıran sıcacık yaşlardan doğmuştur ve gözkapakları yaşamakta olduğu sıvı ıstıرابın bilincindedir. ‘Canım gözyaşı istiyor.’ O küçücük çocuk ne de güzel tarif etmişti kendi sarmalını...”

Böylesine bir şiirsellik, yoğunluk, yalınlık vardır çocuk dilinde. Yaşlarıyla birlikte çocukların söz varlığı, düş ve düşlem dünyası değişse de dillerinin dokusundaki bu şiirsellik damarı içten içe varlığını sürdürür. Bizde çocuklar için şiir, öykü, roman yazarların çoğu, yazmanın, yaratmanın başat ögesinin dil olduğu gerçeğini pek umursamazlar. Yazarlığın, dil işçiliği, dil teri dökme olduğunun bilincinde değillerdir. Bu yüzden yazılanların çoğu çerden çöpten ürünlerdir. Çocukların yürek sesine ses veren nitelikler içermez. Tersine onların düş dünyalarını kurutan, duyarlıklarını körleştirip çoraklaştıran yanları vardır. Bu da yazarların, yazarlıklarını unutup kimi amaçlara yönelmelerinden kaynaklanır. Ahlak öğretmenliğine soyunurlar. Çocukların davranışlarını etkilemeye, bilgi dağarcıklarını zenginleştirmeye çalışırlar. Onları belirli kalıplara dökmek isterler. Sözü dolandırmadan belirtiyim, eğitimci ya da imam ağzıyla konuşmaya başlarlar.

Çocuklar için yazacakların özellikle şu soruyu kendilerine sormaları gerekir: “Çocuklar niçin öykü, roman, şiir okurlar? Nasıl bir beklentiyle bir kitabı ellerine alırlar?” Nobel ödüllü bir yazar, **Isaac Bashevis Singer**, bir konuşmasında bu sorunun önemine değiniyor, çocuklar için yazacakları şöyle uyarıyor:

*“1) Çocuklar kitap okur, eleştiri değil. Eleştirmenleri umursamazlar bile. 2) Çocuklar, kimliklerini bulmak için okumazlar. 3) Suçluluk dünyasından kurtulmak, isyankârlığa susamışlıklarını bastırmak ve yalnızlıktan kurtulmak için okumazlar. 4) Psikolojiyle işleri yoktur. 5) Sosyolojiden nefret ederler. 6) **Kafka** veya **Finnegans Wake**’i anlamaya çalışmazlar. 7) Onlar tanrı, melekler, şeytanlar, cadılar, cinler, mantık, berraklık, dakiklik ve benzeri demode konulara inanırlar. 8) İlginç aşk öyküleri severler, yorum, rehberlik ve dipnotları değil. 9) Bir kitap can sıkıcıysa, utanmadan ve korkmadan esnerler. 10) Sevdiklerini yazarın insanlığı kurtarmasını beklemezler. Genç oldukları için yazarın bunu beceremeyeceğini bilirler. Ancak yetişkinlerin böyle çocuksu hayalleri bulunur.”*

Bunların tümüne kapalı mıdır çocuk kitapları? Kapalıdır demek, yanılısama olur. **I.B. Singer**’in gözlemleri de bu değildir aslında. Bunların, bir başına çocuklar için yazmada başat amaç olamayacağına yöneliktir. **Çehov** da aynı kanıdadır. Gerçekte çocuğa göreliliğin, güzelduyusallığın sınırları içinde her düşünce ya da duygu verilebilir; yeter ki çocukların ilgi alanını, beğeni evrenini kuşatıcı nitelikte olsun; onların dilindeki şiirsellikle kan bağı bulunsun. Bizde yapılmayan da budur işte.

Değerli dostum, bu alanın yetkin adı **Sedat Sever**, **Çocuk ve Edebiyat** adlı yapıtında değindiğim bu olumsuz tutumu örneklerle yaslandırarak sergiler. Verilen örneklerden birini alın-

tilayayım buraya: *"Her kitabı seviyorum,/ Sonra onlara bakıyorum,/ Bülbül gibi   akıyorum,/ Kütüphanem, k  t  phanem.// Her gün kitap okuyun,/ Okumazsanız uyuyun,/ Her gün rüya-nızda bile,/ Kitaplarla bulu  sun..."*

Böylesine ilkel metinler içeren şiir kitapları sunuluyor   ocuklara. Düzyazısal ürünlerde de değişmiyor bu durum. Söylemek bile fazla, d   , düşlem ve dil dünyaları bu türden örneklerle kirletilmiş çocuklar, özel bir yetenekleri yoksa, ileride belirli bir çaba göstermezlerse, bu kirlenmeden kolay kolay arınamazlar. Kitapları sevmez, onlara karşı olumsuz bir algı geliştirirler. Denmiştir ya, iyi ya da kötü y  nsemelerimizin, alışkanlıklarımızın özünde, çocukluk yıllarımızın, bu yıllarda okuduğumuz kitapların payı vardır. Böyle derken **Borges**'in sık sık andığım bir sözü geliyor aklıma: *"  nsanın türlü araçları arasında en şaşırtıcı olanı hiç kuşkusuz kitaptır. Mikroskopla teleskop görme yetimizin uzantısıdır; telefon sesin uzantısıdır. Kitap ise bambaşka bir şeydir; insan belleğiyle d    gücünün uzantısıdır."*

Çocuklar için yazmak, yetişkinler için yazmaktan daha g  c  t  r dedim. **Nezihe Meriç** de aynı düşüncede. Benzer bir soruyu bir yazısında görmüştüm. Çocuklar için yazmanın, yetişkinler için yazmadan daha yorucu olduğuna, daha çok emek gerektirdiğine değiniyordu. **Alag  n çocukları**'nı yazarken bir tümceyi on kez farklı biçimlerde kurup ondan sonra karar verdiğini söylüyordu.

Nezihe Meriç'in bu tutumunu sürdüren yazarlarımız yok mu? Sayıları sınırlı da olsa var. Sözcükleri bir tartımdan geçiriyor, yan yana getirirken yakın ve uzak çağrışımlar yaratacak bağdaştırmalar kuruyorlar. Bunların anlam katmanlarında do  la  tırıyorlar çocukları. Kısa bir alıntıyla   rneklendireyim. Alıntı, **Adnan Binyazar**'ın **G  n     ına Yolculuk Ka  ı 1**'den:

“Nerede bir kuş ölse doğduğum yerleri anımsardım. O günkü ötüşler yuvama kavuşmak umudu oldu bana. ‘Yuva’ sözcüğü benim dünyamda özlemde, anneme kavuşmaktı. Her kuşun iyi kötü bir yuvası vardı. Benim yuvam yoktu. O anda kaçma duygusu yine sarıp sarmaladı beni. Önümde hiçbir engel kalmamıştı. Bir anda kaçıp uzaklarda özgürce geziyormuşum duygusuna kapılmıştım. İçimde ne korku kalmıştı ne şu bu duyar diye çekiniyordum. Kuşlar gibi uçup yuvamı bulmalıyım. Rüzgâr başka esiyordu, ekmek başka kokuyordu, suyun şırıldaması bambaşkaydı annemin olduğu yerlerde...”

Anlatıcı ben, sekiz yaşındayken bir aşcının yanına çırak verilmiştir. Acımasız bir ustası vardır. Altı yıl boyunca çocuğa çek-tirmedığı acı kalmamıştır. Şimdi on dört yaşına basmıştır. Bu acılı yaşamdan kurtulmak, annesinin yanına dönmek düşleri içindedir. Yazar, bu kurtuluş düşlerinin, çocuğun içinde yarattığı dalgalanmaları anlatıyor. Çocuğa göreliğin, güzelduyusallığın sınırları içinde kalarak yapıyor bunu. Kuş ve yuva imgelerinin çağrışım alanı içinde dolaşarak, somuttan soyuta giderek...

Söylemini çocuğa görelik ve güzelduyusallık ölçüleri içinde biçimlendirme çocuklar için yazacak kişilerin baş kaygısı olmalıdır. Bu da sabır, emek ister. Çocukları ciddiye almayı gerektirir. Kitapçı sergenlerini dolduran, niteliksiz çocuk kitapları bu gerekliliği duymayanların ürünüdür. “Çocuk değil mi, ne yazarsan yaz, nasıl anlatırsan anlat” anlayışının ürünü...

Ya şiir? Öğretici, öğüt verici, kupkuru, imgesel bir dokudan yoksun şiirsel metinler hiçbir ses vermez çocuklara. Yukarıda alıntıladığım “kitap okumayı” öğütleyen şiir, bu türdendir.

Oysa şiir çocukların yüreğinde bir titreşim yaratmalı; onların düş, duygu, düşlemsel evrenlerinden esintiler taşımalıdır.

Aytül Akal’la Mavisel Yener’in ortaklaşa oluşturdıkları *Uçan Şiirler*’den bir örnek: “Sokakta.”

“Elimi tutar annem/ Sokakta yürürken/ Sıcacık eli/ Isıtır beni// Elim tutar babam/ Sokakta yürürken/ Kocaman eli/ Sarar yüreğimi// Çocuklar var tek başına/ Sokakta büyüyen/ Ben tutarım büyüyünce/ Onların ellerini...”

Yazının girişindeki soruya döneyim: Çocuklar için yazmak, yetişkinler için yazmaktan daha güçtür.

YİĞİNSAL ROMAN YAZARLARI

“Halk ne ister? Retorik sorusunun utanmazlığı, özellikle öznellikleri yok etmeye çalıştığı bu insanlara düşünen öznelere olarak seslenmesinde yatar.”

Theodor Adorno

Semih Poroy’un, bir karikatürünü⁴ okuyorum. Yazarların, gülünesi yanlarını görselleştirdiği, düşünsel derinlikli, iğneleyici çizimlerinden biri. İlk karede bir yazar, “yaşlılık günlerinin sigortası” olacak bir roman yazmayı tasarlıyor. İkinci karede, yazılacak romanın çok baskı yapacak nitelikte olacağı yansıtılıyor. Üç, dört ve beşinci karelerdeyse yazar, romanın neler içermesi gerektiğini düşünüyor. İlk sırayı “erotizm”e veriyor. Olabildiğince erotik öğeler yükleyecektir romanına. Bu öğelerin içine biraz da “entrika” katacaktır; “cinayet” de olacaktır elbette. Altıncı, yedinci karelerde, bir şey unutup unutmadığını sorguluyor içinden. Sonunda yazarımız neyi unuttuğunu anımsıyor: “Edebiyat koymayı unuttun salak!” diyor kendine...

Poroy’un karikatürü, yıllar öncesine, bir kitabımın, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*’in üzerinde çalıştığım günlere götürdü beni. Öyküleri, romanları kendi aralarında ölçüştürüyor; benzeşen yönlerine göre kümesel bir ada bağlayarak alıyordum kitabıma. Karikatürdeki yazarın, yazmayı düşündüğü türden romanlar da vardı. Tecimsel kaygılarla yazılmış, yazınsal niteliklerden yoksun romanlar...

4) *Cumhuriyet Kitap, Feklavye*, 3 Temmuz 2014.

Dilsel, güzelduyusal tatlar içermeyen bu kitapları ayırma-
da, değerlendirmede zorlanmıştım doğrusu. Şu iki soru du-
raksatmış, kararsız kılmıştı beni: Gerçek anlamda roman sa-
yılabilir miydi bunlar? Kitabıma alacak mıydım? Düşündüm,
almalıydım; kitapçı sergenleri bu türden romanlarla doluydu.
Okuma bilenlerin çoğunluğu bayılıyordu onlara. Kapakları-
na “Birinci baskı 100.000 adet” türünden etiketler konuyordu.
Çok satıyor, çok okunuyordu. Öyle ki aynı kitabı evin hanımı
da okuyor, hizmetçisi de; anne de okuyor, kızı da; genci de oku-
yor yaşlısı da... Somut bir olguydu bu. Görmezden gelemez-
dim. Gelemezdim ya, nasıl ortak bir ad altında toplayacaktım?

“**Popüler roman**” terimini kullanmak istemiyordum. Teri-
min çağrışım yükü, bizdeki örneklerin olumsuz yönlerini tam
içerici gelmiyordu bana. “**Yazındışı roman**”, “**piyasa romanı**”,
“**halk romanı**” gibi adlar da düşündüm; ama karar veremiyor-
dum. **Nermi Uygur**’un ***İnsan Açısından Edebiyat*** adlı dene-
me kitabını okurken onun önerdiği bir terimle karşılaşmıştım.
Sözünü ettiğim ürünler için “**yığın edebiyatı**” terimini öneri-
yordu. Benimsedim, “**yığın romanı**” ya da “**yığınsal roman**”
terimi, bu türün sınırlarını tam kuşatıyordu kanımca.

Yığın romanının bugün bizdeki konumuna bakıyorum. Tek
sözcükle ürkütücü. Başlıbaşına tecimsel bir dal olmuş. Yazar-
ların ne yazacağını yayıncılar, okurların istemleri belirliyor.
Bunlardan biriyle, **Ayşe Kulin**’le yapılan bir konuşmada oku-
muştum. Şöyle diyordu: “Yayıncım, ‘*Veda çok tuttu. Herkes bu
aileye ne oldu diye soruyor. N’olur devamını yaz’ dedi. Ben de
oturdum **Umut**’u yazdım.*”

Yayıncıların çoğu, önlerine gelen bir dosyayı değerlendi-
rirken dilsel, yazınsal değerine bakmıyorlar. “Bu romanı ba-
sarsam kaç satar? Halkın, okurların beklentilerine uygun mu,

değil mi?” ölçütünden yola çıkıyorlar. Buna göre veriyorlar kararlarını.

Oysa “halk ne ister, nelerden hoşlanır?” sorusu, bireyselliği yadsıyan, aynılaştıran zehirli bir sorudur. Hem yazarlar, hem okurlar yönünden böyledir bu. Sanatsal yaratıların düzeyini düşüren bir soru. **Adorno’nun Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlatma** adlı denemesinde bu soruyu nitelendiren şu söz geliyor aklıma: *“Halk ne ister, retorik sorusunun utanmazlığı, özellikle öznelliklerini yok etmeye çalıştığı bu insanlara, düşünen özneler olarak seslenmesinde yatar.”*

Yığın yazarlarının yönelimlerini de bu “utanmaz soru” belirliyor... Halkın, kitlenin sevdiği bir yazar olma, para kazanma tutkusu kuşatıyor gönülleri. Bakıyorsunuz, yazmayla salt “facebook” sayfalarında tanışmış hevesliler bile roman yazmaya kalkışıyorlar. Kendilerinden önceki yığın romancılarının izlerini sürüyorlar; örnekçeleri de onların yazdıkları. Bir yıl içinde kaç roman yayımlanıyor bizde? Kesin bir sayıya bağlamam olanaksız; ama basılanların yüzde doksanının “yığın romanı” olduğunu rahatça söyleyebilirim.

Peki, nedir yığınsal romanların okuru büyüleyen, kendine bağlayan özellikleri? Toparlayıcı bir söylemle belirteyim, öncelikle kolay okunan, dümdüz, saydam bir anlatımları vardır bunların. Sözcükler, konuşma dilindeki günlük anlamlarıyla kullanılır; söylem, değişmecelerin, eğretilmelerin her türüne kapalıdır. Sanatsal haz verme, güzelduyusallığın coşkusunu yaşatma gibi kaygılar taşımaz. Amaç, okurları içinde yaşadığı gerçekler dünyasından düşler dünyasına taşımaktır. Bir başka deyişle düşlerin renkli taşlarıyla döşenmiş mekânlarda özlemini çektikleri yeni yaşamlar sunmak, yeni serüvenler yaşatmaktır onlara. Düşlemsel düzlemde de olsa, yaşamlarındaki

yavanlığı, sıradanlığı gidermek; gerçekleşmemiş arzularını doyurmaktır.

Umberto Eco, yığın romanın özellikleri üstünde düşünürken onun belirleyici yanlarından birinin de “okuyanı rahatlatma” olduğunu söyler. Yazınsal romanda, onun deyişiyle “sorunsal roman”da olduğu gibi, okuru soruların, ikilemlerin içine sürüklemeyi; her şey, onların istekleri, beklentileri doğrultusunda geliştirip sonlandıran dümdüz bir kurgusu vardır. Düşünsel bir çaba gerektirmeyen...

Yığın romanlarının sunduğu düşlemsel dünya, nasıl çekim alanı içine alıyor okurları? Yaşadıkları ortamdan nasıl koparıyor, sorunun yanıtını **Freud**’un, “Şiir ve Düş Kurma” adlı yazısındaki şu sözlerinde bulabiliriz:

“...Denilebilir ki mutlu insan asla düş kurmaz; düş kurma, yaşamdan hoşnut olmayanlara özgüdür. Doyurulmamış arzular, düş gücünü devindirir. Gerçekte her düş, bir arzunun gerçekleşmesidir. Arzular da düş kuran kişinin cinsiyet, karakter, yaşam koşullarına göre değişse de onları zorlamasız iki ana doğrultuda kümelendirebiliriz. Bunlar, ya kişinin yükselmesini sağlayan tutkular ya da erotik arzulardır...”

Freud’un değindiği bu iki ana doğrultuda biçimlenir yığın romanlarının çoğu. Dokularında okurların tensel, tinsel tutkularını kamçılayan, onlarda erotik imgeler uyandıran durumlar, konumlar ağır basar. Okudukça bağımlılık yaratan bir tür uyuşturucu etkisi içerir. Bu yüzden okuyanların kimileri, kitapların adlarını gizler, çevresindekilere göstermekten kaçınırlar. Bunları okumanın utanılabilir bir edim olduğu sanısı içindedirler. Böyle bir duruma tanık olmuştum.

Bir belgenin eşlemini onaylatmak için resmi bir kuruma gitmiştim. Görevli bayan işlemi yaparken gözüm masasındaki

kitabı takıldı. Göz alıcı, cicili bicili kapağı olan bir kitap. Tepesine, “*O güldüğünde içimde bahar çiçekleri açıyor*” tümcesi konmuştu. Adına baktım, **Tesadüfen Aşk**’tı. Görevli, kitabı baktığının ayrımına varınca, “Afedersiniz” dedi, kitabı kapıldığı gibi, hızla masasının gözüne koydu. Suçüstünde yakalanmışlara özgü bir duygu yalayıp geçmişti yüzünü...

Görevli bayanın yüzünde gözlemlediğim dalgalanma, utanma hali, daha sonra o kitabı okumaya zorlamıştı beni. Ancak bitiremeden bıraktım. Kof, basmakalıp sözlerle örülmüş cıvık cıvık bir anlatım, dayanamadım. “Yazının dengesini bozmuş, havasını kirletmişsin” demezseniz kısa bir alıntı yapayım kitaptan:

“Daha fazla dayanamadı ve deli gibi öpmeye başladı... Yavaşça aşağı doğru indi ve az önce eli ile okşadığı yerde durdu... Nefesinin bütün sıcaklığını vererek iç çamaşırımın üzerinden öptü... Dayanma sınırları tükenmişti Ayaz’ın hareketlerinden görebiliyordum. Başını biraz kaldırıp gözlerime baktı ve yavaşça iç çamaşırını aşağı çekti... O an çok utandım, bacaklarımı kapatmaya, kendimi çekmeye çalıştım, sonuçta gün ışığında ve ilk defa sevdiğimin yüzüne bakıyorken en mahrem anımızı paylaşıyorduk, ama müsaade etmedi Ayaz ve ‘şişt... utanma’ diyerek bir eli saçlarımı yüzümden çekti... Az önce çamaşırın üstünden öptüğü yerlere eğildi ve tüm marifetlerini gösterdi. Tanrım! Artık dayanacak gücümü tamamen kaybettim... Kıvrılabiliyordum ve sadece ufak inlemelerime engel olamıyordum...”

Yığinsal romanla yazınsal roman arasındaki ayrımlar nelerdir? Soru, biçim, söylem, kurgu, kişiler, içerik yönlerinden çok tartışılmıştır. Karşılaştırmalar, benzetmeler yapılmıştır bu konuda. Söylediklerime görünürlük kazandırma bağlamında

birini anayım: Yığın romanı, iç örgüsü yönünden “göbek dansı”na benzer; devinimler kaba sabadır, göze seslenir. Algılanması zihinsel bir çaba gerektirmez. Oysa yazınsal roman “bale”yi anıştırır. Devinimler, anlatımsal ilintilerle birbirine eklemlenmiştir. Göbek dansının etkileme gücü kösnüldür; baleninki ise güzelduyusal...

Yazınsallığın doğası üzerine düşünenler, yazar, yapıt bağlamında ele almışlardır bu iki roman türünü. **Ferit Edgü**, *Sözcükler*’deki⁵ “Yazarlar Çizerler” adlı denemesinin bir bölümünde şöyle diyor:

“Derin bir yazarla sığ bir yazar arasında hiçbir benzerlik yoktur. Biri gerçeği dile getirmek için çıkmıştır yola; yazdıklarının sahi olmasından öte hiçbir şey istemez, öbürü yalnızca ünü düşünür. Ünü yani best seller olmayı.”

Ün tutkusu, çok satma, çok kazanma hırsı yazarı, okurların tutsağı kılar. Romanını kurgularken, anlatımını biçimlendirirken hep onları düşünür... Okurların soluğunu duyumsar ensesinde. Bu da ister istemez yazarı, şu türden soruların çevrintisine iter: “Neyi anlatırsam okurların hoşuna gider? Ne yaparsam merakla, soluk soluğa okunur yazdıklarım? Hangi konuyu seçsem daha çok ilgi görür?” Okurlara dönük, onlarda odaklaşan sorulardır bunlar. İnandırıcılıkmış, insan gerçekliğini yansıtmaymış, söylemsel güzellik ya da güzelduyusal tatmış, hiçbirini umursamazlar. Düşündükleri tek şey vardır: Daha çok okura ulaşmak, daha çok satmak, daha çok para kazanmak.

Yineleyeyim, yığın romancıları için her şeyin üstündedir okur. Hani eskiden esnaflar, dükkânlarının duvarına “Müşteri velinimetimizdir” diye bir levha asarlardı. Yığın romancıları

5) Sayı: 50, Temmuz-Ağustos 2014.

için de böyledir bu; belleklerinin duvarında asılı durur o levha. Okurları, velinimetidir onların...

Yığinsal roman yazarlarından birinin, **Canan Tan**'ın bir konuşmasını anımsıyorum. Okurlarının çokluğundan, çeşitliliğinden söz ediyordu. Dövmeli, göbeği pirsingli kızlardan baştörtülüsüne; gençlerden yaşlı başlı kadınlara, erkeklere değin yaşları, konumları birbirinden farklı okurları olduğunu söylüyordu. İmzasını alabilmek için altı saat kuyrukta beklemişlerdi. Bir yazar için bundan daha büyük mutluluk olamazdı. Şöyle diyordu: *"...Hiçbir yazar, okunmamak için yazmaz. Bütün herkesin amacı çok okunmak ve çok satmaktır. Ben de çizgimden ve okurlarımdan memnunum. Ben kimseden edebiyat ödülü beklemiyorum, ödülleri zaten okurlarımdan alıyorum. **Eroin'le Dans**'ı okuyan bir genç, 'Ben sayenizde maddeyi bıraktım' dedi. Bu benim için Nobel'den bile değerli."*

Yığinsal roman yazarları, kitaplarının çok satmasına, okurların büyük ilgisine karşın yazın çevrelerinde önemsenmez, ciddiye alınmazlar. Bunu, romanları çok satmayan yazarların kıskançlığına, eleştirmenlerin yanlı tutumuna bağlıyor, yakınıyorlar.

"Bizi ciddiye almayanlar, bizi kıskananlardır" sözü, **Italo Calvino**'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanındaki iki yazar örneğini anımsatıyor bana. Okuyanlar bilir, romanın bir yerinde **Calvino** iki yazar tipini karşı karşıya getirir. Biri, güç yazan, yazarken sözcüklerle tümcelerle didişen bir yazardır. Bir sözcük ya da tümce üzerinde saatlerce didinip durur. Kolay beğenenlerden değildir. Yazdıklarını yırtar ya da buruşturup çöp sepetine atar; attığı kâğıtlarla doludur çöp sepeti... Yazma, yaratma sancıları içinde kıvranıp durur. Tırnaklarını kemirir, düşünür. Az yazan biridir. Emegine, onca yazma titizliğine karşın

yazdıkları çok satmaz, az okunur; ama yazın çevrelerinde baş tacı edilen saygın bir yeri vardır.

Oysa ikinci yazar, birinciye hiç benzemez, tam karşıtıdır. Çok kolay yazar, daha doğrusu yazmaz, hızla üretir. Ürettikleri çok satar, geniş bir okur kitlesi vardır. Yazdıkları üst üste yeni baskılar yapar. Çok para kazanır.

İki yazarın çalışma odaları karşı karşıyadır. Birbirlerini izlerler zaman zaman. Birinci yazar ikincisi için şöyle düşünür: *“Ben para sıkıntısı çekiyorum, o ise bolluk içinde. Yazdıkları çok satıyor, çok okunuyor. Mutlaka bankada yüklü hesapları da vardır. Yığınların tanıdığı, ünlü biridir.”* İkincisi de, *“O güç yazıyor, ben kolay. O ince ince dokuyor, işliyor romanını. Az okunuyor ama zamanın koruyucu, yaşatıcı gücü, geleceğe taşıyacaktır onun yazdıklarını.”*

Niteliklerini özetleyerek verdiğim **Calvino**’nun bu iki yazarından ilki “yazınsal roman” yazarıdır. Yazmanın, yaratmanın gizemini dilde arayan, çok satma uğruna yolunu, yönünü değiştirmeyen yazar. Okurlarının beklentilerini umursamayan, sığlığa düşmeyen... İkincisiyse tipik bir yığın romanı yazarı. Kolayca, hızla yazan, yazdıklarından bol para kazanan. Ama edebiyat ortamında ciddiye alınmadığı için de içten içe kıskançlıkla yüklü bir üzüntü duyan...

Yığın romanı yazarları, okurların tutsağıdır, dedim. Düşlelerinin, düşlemlerinin sınırlarını okurların beklentileri, istekleri çizer. Yazdıkları her yeni romanda, bir öncekine oranla çıtayı biraz daha aşağı çekerler; daha çok aşk, daha çok seks, daha çok serüven katarak. Uyuşturucu alanların, giderek dozu artırdığı gibi. Okurlar böyle istiyor, halk bundan hoşlanıyor, diyorlar.

Sanat, halkın isteğine göre yapılır mı? Yanıtı, **Picasso**’nun şu sözünde: *“Resim senin benden istediğin değil, benim sana*

*verdiğimdir.” Bir başka yanıtı da **Thomas Mann, Doktor Faustus** romanında kahramanına verdirtiyor:*

“...Sanat, zekâdır, akıldır, ruhtur; toplum ve topluluk karşısında kendini görevli gibi sanan, kitlenin, küçük adamın ihtiyaçlarını karşılayan, görgüsüzlüğü, sığılı benimsen, bunu devlet adına görev edinen bir sanat, sefalet düşer, sadece küçük adamın anlayacağı bir sanata izin vermek, en kötüsünden dar kafalılıktır ve aklın da ruhun da ölümü anlamına gelir. Kesin kanaatim odur ki, sanat, en gözüpek, en bağımsız, kitleye en ters atılımlarla, araştırmalarla, denemelerle insana oldukça dolaylı bir yoldan yararlı olur; hatta uzun vadede bütün insanlığa...”

“Halk için, okurlarımın beklentileri için yazıyorum” diyenler, aslında alışılmışlıkların, sıradanlıkların dışına çıkamayanlardır. Kendilerini yinelemenin ötesine geçemeyen; yaratma, yeni kurgular üretme gücünden yoksunluklarını halk sözcüğünün anlamsal kaypaklığına sığınarak gizlemek isteyenlerdir. Sayıları da gün güne artıyor. Sıradan bir benzetme olacak ama romanımızın toprağını ayırık otları gibi sarıyorlar.

Denecektir ki dün yok muydu böyle her kesimden okura seslenen romancılarımız? Vardı elbette. Ama onlar Türkçenin soluğunu kirletmeden, insanı çoraklaştırmadan oluştururlardı romanlarını. Çok satma, çok para kazanma gibi bir kaygıları yoktu. Çoğumuzun okuma serüveninde az ya da çok izleri vardır. Daha derinlikli romanlara okumaya geçişimizde bir basamak olmuşlardır. Düşünüyorum da o romanlardan hâlâ belleğimde adları silinmemiş olanlar var: **Kerime Nadir**’in *Hıçkırık*’ı, **Muazzez Tahsin Berkant**’ın *Sonsuz Gece*’si, **Esat Mahmut Karakurt**’un *Dağları Bekleyen Kız*’ı, **Mahmut Yesa-**

ri'nin *Tipi Dindi*'si, *Peride Celal*'in *Aşkın Doğuşu*, *Oğuz Özdeş*'in *Hasret*'i gibi...

Günümüzün yığın romanı yazarlarıyla dünküleri aynı tarıya vurmak, saygısızlık olur dünkülere. Dünküler, dile güçlerince özen gösterir, bir araç olarak kullanmazlardı insanı. Oysa bugünküler tam tersini yapıyorlar. Hepsinin adını sayacak değilim. Şu son yıllarda ortaya çıkan **Fatih Murat Arsal**, **Vefa Enver**, **Asude**, **Şebnem Burcuoğlu**, **Başak Kızıltan** gibi adlardan herhangi birinin bir yapıtını alın, şöyle birkaç sayfa okuyun, bunun böyle olduğunu göreceksiniz...

Şöyle düşünenler de var. Az okuyan bir toplumuz. İnsanı-mız okusun da neyi okursa okusun. Okumanın zararı mı olur? Oluyor. Roman imgesini kirletiyorlar. Nitelikli okurların yetişimini önlüyorlar büyük ölçüde. Bundan öte yayıncıların yayın siyasasını olumsuz yönde etkiliyor, yenilikler içeren değerli romanların gün ışığına çıkmasını engelliyorlar. Böyle derken **José Ortega Y Gasset**'nin *Roman Üstüne Düşünceler* adlı denemesindeki şu sözleri gelip duruyor karşımda:

"...Bir öncekinden daha kusursuz olan her yapıt, onu da onun düzeyindeki diğer bütün yapıtları da silip geçer. Aynen bir savaşta olduğu gibi, galip çıkan, zafere, düşmanlarını öldürerek ulaşmıştır ve sanatta zafer acımasızdır, zafere erişen bir yapıt, kendisinden önce beğeni kazanmış olan bir alay yapıtı ânında yok eder."

Doğrudur. Doğrudur ya, okurların beğeni düzeyinin yükselmesine, halkın algılama gücünün keskinleşmesine bağlıdır bu; nitelikli romanların onlara ulaşmasına da. Oysa romanımızın toprağı, onu kuşatan ayırık otlarının etkisiyle her gün biraz daha çoraklaşıyor. Bilmem, yanılıyor muyum?

YAZMA TUTKUSU

Yazma yönsemesinin içinizde uyandığı, yoğunlaşıp tutku-ya dönüştüğü o ilk günleri anımsıyor musunuz? Yazının toprağına ayak bastığınız günleri... Kim bilir nasıl bir etkilenmeyle kaleme, kâğıda sarılmıştınız! Hangi tür duyguların esintisi, itkisi içindeydiniz? Öfke mi, acı mı, kırgınlık, kırılğanlık, başkaldırı, yoksa korku ve yalnızlık mı? Bu içsel dalgalanmadan sıyrılma, iç dökme gereksinimi duymuştunuz... Ama sizi dinleyecek, sesinize ses verecek birileri yoktu. İşte o zaman kâğıda kaleme sığınmıştınız.

Belki de daha başka nedenleriniz vardı. Yaşadığınız ortamın sınırlarını genişletmek, o ortamın somut gerçeklerinden kaçmak istiyordunuz. Düş gücünüz, düşlemsel dünyalar kurduyordu size. Bunları yazıya dökme, büyük bir yazar olma hayalleri kuruyordunuz. Yazdıklarınızla insanları etkileyecek, adı dillerden düşmeyecek ünlü bir yazar olacaktınız...

Bu düş, gün güne sarıp sarmalıyor sizi. Ha bire yazıyorsunuz. İki saatte bir öykü yazdığınız günler oluyor. Oluyor ya, acaba yazdıklarınız gerçekten öykü mü? Bir kuşkuya kapılıyorsunuz. Çevrenizde yazdıklarınızı değerlendirecek, size yol gösterecek kimse yok. Sonra tutuyor, yazdıklarınızı, biri basmazsa öteki basar diye adını bildiğiniz her dergiye gönderiyorsunuz. Sabırsız, dikenli bir bekleyişle yazı yolladığınız dergilerin yeni sayılarını iple çekiyorsunuz. Her seferinde heyecanla adınızı arıyorsunuz kapaktaki adlar arasında. Hiçbirinde yok. Beklemekten yoruluyorsunuz. Bu kez başka bir yol arıyosu-

nuz, adını duyduğunuz bir yazara mektupla ulaşmak, öykülerinizi ona göndermek... Nasıl yazar olunur? Bunun yolunu yordamını sormak, öğrenmek...

Kısaca değindiğim bu duyguların değişken havasını solumamış pek az yazar vardır. **Mario Vargas Llosa, *Genç Bir Romancıya Mektuplar***'ın girişinde kendisine mektup yazan bir yazar adayını yanıtlarken şöyle anlatıyor bunu:

*“Mektubunuz beni duygulandırdı çünkü okurken on dört-on beş yaşlarındaki kendi halimi hatırladım. General Odria diktatörlüğünün kül rengi Lima’sındaydım. Bir gün yazar olacağımı hayal ederek heyecanlanıyor, bunun için hangi yolu izleyeceğimi bilmediğim için üzülüyordum. Mutlak bir emir gibi algıladığım bu mesleğin hatlarını belirlemeye nereden başlayacağımı bilmiyordum; hususi panteonuma yerleşmeye başlayan **Faulkner, Hemingway, Malraux, Dos Passos, Camus ve Sartre** gibi yazmak, beni büyüleyen bu yazarlar gibi ben de yazdıklarımla okurlarımı büyülemek istiyordum... Kim bilir kaç kez onlara mektup yazmayı (o sıralar hepsi hayattaydı) ve nasıl yazar olunacağına dair öğüt istemeyi aklımdan geçirdim. Ama çekingenliğimden ya da elimi kolumu bağlayan kötümserliğimden dolayı bu düşüncemi asla hayata geçiremedim...”*

Birçok yazar, yazar adaylarından mektuplar almış, “nasıl yazar olunur?” sorusunu yanıtlamaya çalışmıştır. Daha doğrusu yazma tutkusuyla yanıp tutuşan genç yürekleri yönlendirici öğütler vermişlerdir. Kimler yoktur ki aralarında: **Ernest Hemingway**'den **Vladimir Nabokov**'a; **John Steinbeck**'ten **Virginia Woolf**'a; **Stephen King**'den **William Zinsser**'e; **Stephan May**'den **Matthew Arnol**'a, **Samuel Johnson**'a değin uzanıp giden adlar zinciri... Andığım bu adlardan kimileri, yazar aday-

larını ya da genç yazarları yönlendirici öğütlerini kitaplaştırmıştır da: *İyi Yazarlar, Neden İyi Yazarlar?* (E. Allan Poe), *Yazmak Üzerine* (Ernest Hemingway), *Yazarlık Dersleri* (Virginia Woolf), *Demek Yazar Olmak İstiyorsun* (Giuseppe Culicchia), *Yaratıcı Yazarlık* (Stephan May), *İyi Yazmak Üzerine* (William Zinsser)...

Sözü, bir yazar adayından bir süre önce aldığım bir iletiye getireyim. “*En büyük isteğim, yazar olmak*” diyen genç bir öğretmenden geliyor ileti. Şunları yazıyor kısaca:

“Yüzler ve Sözcükler adlı kitabınızdaki ‘Yazarlık Dersleri’ adlı yazınızı okudum. Çok faydalandım. Yazınızdaki da güç olarak yazdığım öykülerden bir seçme yaptım, bunlardan yedisini size göndermeye karar verdim. Ricam, bunları okuyup düşüncelerinizi bildirirmeniz. Bir de bunları dergilere gönderdim, ancak aylar geçti, hâlâ yayımlanmadı. Onlar, belledikleri belli adları yayımlıyorlar. Oysa yayımladıkları öykülere bakıyorum, benim yazdıklarım, onlardan kat kat güzel. Sizden bir ricam daha var: Yolladığım öykülerden hangisi daha güzelse onu bir dergide yayımlatırsanız beni çok ama çok sevindirmiş olursunuz öğretmenim...”

Doğruyu söylemem gerekirse yazar adayı öğretmenin, benden istediklerini hiç de yadırgamadım. Bir zamanlar aynı duyguları ben de yaşamamış mıydım? Bu yüzden hiç yüksünmeden okudum yazdıklarını. Öykü denemezdi bunlara. Yirmili yaşlara özgü duygusal kıpırtılar, düşler içeren sözsel yığılımlardı. Günlük yapıp etmelerin kaba saba bir dökümüydü. Öyküyü oluşturan öğelerin örgensel bütünlüğünden yoksundu. Ama bunları nasıl yazacaktım ona? Acaba yanıtlamasam daha mı iyi olurdu? Söyleyeceklerimin ketleyici, umut kırıcı olmasından

çekiniyordum. Sonra yanıtlamada karar kıldım. Neler mi söyledim? Özetleyeyim:

Yazma tutkusunu, tutkuların en soylusudur. Bizi sözlerin, sözcüklerin dünyasına taşır. Yeni dünyalar kurmaya yönlendirir. Bu yolla çevremizin yavanlığından kurtuluruz. Böyle yüceltici bir tutkunun çekim alanı içinde bulunduğun için kutlarım seni. Elbette yazma tutkusunu, yazarlığa giden yolda itici ve yönlendirici bir güçtür. Yazma süreci boyunca karşılaşacağımız bin bir zorluğa bu tutkuyla karşı koyabiliriz. Bu tutkudan yoksun olanlar, yazma yolunda ilerleyemez, bir süre sonra pes eder, bırakırlar.

Ne var ki bir başına yazma tutkusunu insanı yazar kılmaz. Bu tutkuyu diri tutmak, işlevselleştirmek gerekir. Bunun da baş koşulu, anlatmaya değer söyleyeceklerimizin olması. Belirtme gerek var mı? Söyleyeceklerimizin kaynağı hayattır, okuduklarımızdır, yaşamla beslenen düşlerimiz, düşlemlerimizdir. Bunun yanı sıra her yazar, öncelikle bir dil işçisidir. Söyleceklerini dilin ve yazınsallığın soluğuyla biçimlendirir. Bu da emek isteyen, sabır ve çaba gerektiren yorucu bir eylemdir.

Öykülerine gelince, okudum. Tek tek üzerinde duracak değilim. Hepsinde gördüğüm ortak eksikliklere değinmekle yetineceğim. Önce şunu söyleyeyim: Üzerinde yeterince çalışılmamış, çala tuş yazılmış sanısını uyandırdı bende. Acele yolculuğa çıkan bir kişi nasıl eline geçen her şeyi, gelişigüzel bir biçimde bavuluna tıkıştırırsa sen de öyle yapmışsın sanki, gerekli gereksiz ayrıntılarla doldurmuşsun öykülerini. Bana öyle geliyor ki yazdıklarını dinlendirip yeniden yazmamışsın, ilk yazdığınla yetinmişsin.

Oysa ilk biçim, bir taslaktır aslında; yazma bilincine ulaşmış her yazar, yeniden yazmalarla bu taslağı işler, geliştirip son

biçimini verir ona. Dediğim gibi bıkmadan, sabırla çalışmak gerekir. Oysa yazmaya yeni başlayanların çoğu, bundan kaçınırlar. Bir çırpıda, kolayca yazdıklarıyla öğünürler. Unutmayın, kolaycılık, güzelliğin ve başarının düşmanıdır. Ne diyor büyük romancı **Dostoyevski**: *“Kolayca yazılmış hiçbir şey, olgun ve güzel değildir.”*

Şöyle dediğini duyar gibiyim: “Peki ne yapayım, nasıl bir yol izleyeyim?” Ben ne romancıyım, ne de öykücü... Yazın, dil ve anlatım sorunları üzerinde çalışan biri olarak sana şunu söyleyeceğim: Bir yazar adayının gerçek öğretmenleri öteki yazarlardır. Onların öğütlerinden çok, deneyimlerinden yararlana-caksın; seslerini dinleyecek, izlerine basarak yürüyeceksin. Ta ki kendi öz sesini, söylemini buluncaya değin. Bakın, Perulu romancı **Mario Vargas Llosa**’nın izlediği yol, bir örnekçe oluşturabilir sana:

“Her şeyden önce kafamda bir kişi ya da bir olayla ilgili bazı düşler oluşur. Daha sonra notlar alırım. Kişiler sahneye girip çıkar. İlkönce öykünün genel bir şemasını oluştururum. Bu şema, sonraları defalarca değişmesine rağmen yazma eylemimi başlatan bir tür kıvılcımdır. Daha sonra ara vermeden, üstelik üsluba, tekrarlara ve hatta bazen çelişen cümlelere bile dikkat etmeden yazarım. Bu ilk metin, bir tür hammadde niteliğindedir. Bu hammaddeyi düzgün bir müsvedde haline getirdikten sonra –ki bu bence işin en zor yanıdır– her şey yerli yerine oturur, artık anlatacağım hikâyeyi yakaladığımdan emin olurum.”

Yazınsal yaratıların değeri, konularından gelmez, denmiştir ya, ne anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığı önemlidir. Konu ortaktır. Aynı konu, değişik dönemlerde değişik yazarlarca ele alınmıştır. Gelgelelim, bunlardan kimileri bugün yaşarlığını, okunurluğu-

nu korurken kimileri de unutulup gitmiştir. İşte anlatımın, bir başka deyimle söylemin böylesine etkin bir işlevi vardır. Senin anlatımına bakıyorum. Seçtiğin konularla bağdaşmayan, yapay, hantal bir anlatımın var. Sözelimi şu türden tümceler kuruyorsun: *“Atmaca, gökyüzünün masmavi derinliklerinde daireler çizerek uçarken birden ötelerde bir kırlangıç sürüsü gördü. Yıldırım hızıyla sürüye doğru uçtu; sonra vahşi bir canavar gibi sürüye daldı. Önüne ilk gelen kırlangıca keskin sivri gagasını daldırdı. Kırlangıcın bir kanadı parçalanmış, atmacanın ağzında kalmıştı. Şimdi tek kanatlı, yaralı kırlangıç acılı sesler çıkararak yuvarlana yuvarlana hızla yere doğru düşüyordu.”* Orta malı, basmakalıp benzetmelerle yüklü, “şairane” bir anlatımdır bu. İnandırıcılığı da yaralar. Dünya yazınında öykücülüğün önde gelen adlarından biri, **Anton Çehov**, bir yazar arkadaşına, **Maxim Gorki**’ye yazdığı mektupta ne diyor:

“...Öylesine keskin sözcüklerin var ki okuyucu onlarda kendini bulmakta güçlük çeker ve yorulur. Ben ‘Adam, çimenlerin üzerine oturdu’ diye yazdığım zaman cümlem kolay anlaşılır. Çünkü açıktır ve dikkati çekmez. Tam tersine eğer, ‘İriyarı, basık göğüslü, orta boylu, kızıl saçlı adam, çevresinden çekine çekine ve korka ürke gelip geçenlerin çiğnediği çimenlere oturdu’ diye yazarsam hem güç anlaşılırım hem de okuyanı yorarım. Bu, okuyanın hemencecik zihnine girmez. Oysa edebiyat saniyesinde zihne girmelidir.”

Çehov’un söylediklerini **Ernest Hemingway** de paylaşıyor. Bir yazar adayına verdiği öğütlerin bir yerinde şöyle diyor: *“Dilin enerjik olsun. Olumlu ol ve tüm fazlalık sözcüklerden kurtul. Özellikle ağıdalı sıfatlardan (fevkalade, mükemmel, muhteşem, şahane vb.) kaçın.”*

Başta da söyledim, yazma tutkusu soylu bir tutkudur. Ama bu tutkuyu besleyen, onun eşteşi diye adlandırdığım bir tutku daha vardır: Okuma tutkusu... Çok yinelenmiş bir söz vardır: İyi bir okur olunmadan, iyi bir yazar olunamaz... Yazmaya ayıracağın zamandan çok okumaya zaman ayırmalısın. Ancak, okumanın, yazma eylemini beslemesi, neler okuduğumuza olduğu kadar, nasıl okuduğumuza da bağlıdır. Güzelduyusallıktan, dil ve anlatım inceliklerinden yoksun yığın ya da piyasa romanlarının tuzağından uzak dur. Zamanı yenmiş, dünden bugüne varlığını sürdürmüş klasiklerden kendine adlar belirle, onları oku. Öykü alanında da sana kılavuzluk yapacak yazarların olsun. Bağlayıcı adlar vermek istemiyorum ama en azından, **Sait Faik, Oktay Akbal, Orhan Kemal, Vüsat O. Bener, Füzüzan, Nezihe Meriç** gibi adlarla tanışmalısın.

Okumaya gelince; sorgulayıcı, eleştirel, başka bir adlandırmayla yazmaya dönük bir yol izlemelisin. Ne demektir yazmaya dönük okuma? Metnin kurgusal örüntüsünü, sözcük ve tümce örgüsünü bir tartımdan geçirme. Yazarın, dili nasıl kullandığını sorgulama. Sözelimi, sözcükler, ilk ve temel anlamlarıyla mı kullanılmış yoksa anlamsal bir dönüştürmeye uğramış yazınsal bir söylem oluşturmuş mu? Sözcüksel istiflemelerde söylemsel bir tikanıklık ya da düğümlenme var mı? Eğretileme ve benzetmelere nerelerde, niçin başvurulmuş? Tümceler, yapı ve oylum yönünden değişkenlik gösteriyor mu? Bu türden sorularla metne yaklaşmadır yazmaya dönük okuma...

Dediğim gibi, sana yazdıklarım, yazın ve anlatım sorunları üzerine düşünen birinin öğütleri. Yazmaya yeni başlayanlar hemen her zaman bu türden öğütlere gereksinim duymuşlardır. Ne ki hiçbir yazar, kendisine verilen öğütlerle yazar olduğunu söyleyemez; elbette başka yazarların deneyimlerinden ya-

rarlanır ama kendisini kendi yaratır. **Rainer Maria Rilke** de ona öğüt için başvuran yazar adayına şunları söylüyor: “Size bu tür girişimlerden tümüyle el çekmenizi salık vereceğim... Kimse size akıl veremez, yardım edemez. Tek çıkar yol, gözlerinizi kendi üzerinize çevirmek; size yazmanızı buyuran nedeni ele geçirmeye bakınız.”

Umarım, yazdıklarım coşkuna ket vurmaz, tutkunu engellemez...

İletiyi böyle bağladım ama acaba bir yeteneğe zarar mı verdim, sorusu takıldı kafama. Bir suçluluk duygusuna kapıldım. Yazdığım iletiyi dostum **Adnan Binyazar**’a okudum. Umut kırıcı değil, gerçekçi ve yönlendirici buldu. Bu türden yazışmaların yarar sağlayıp sağlamayacağı üzerine konuştuk. Yararına inanıyor **Binyazar**. Onları yanıtlamayı yazarlık vicdanının bir buyruğu gibi algılıyor. Aldığı iletilerden onlara verdiği yanıtlardan örnekler gönderdi. Okudum. Yazınsal dozu yüksek, yüreklendirici, düşündürücü yanıtlar. Sözelimi yaratmanın hangi duygusal kaynaklardan beslendiğini bir okuruna şöyle açıklıyor:

“Sevgili Özlem,

Her iletinle, bilinçsel dünyanın da içsel âleminin de alanını genişletiyorsun. Üretkenliğin tarihi, bu iki alandaki değişimlerin olaylarıyla doludur. Kötümserlik, düş kırıklığı, yetinmeme, tamlığına inanmama da böyle değişimlerden doğmuyor mu?

İletini birkaç kez okudum. Yakındığın durumlar, senin doğal kişiliğinin yansımalarından başka bir şey değil. Büyük resamların, bestecilerin, şairlerin; sanatsal üretimde bulunanların yaşamlarına bak; ya sevincin ya kötümserliğin doruk duygularıyla sarmalanmışlardır. Değişim, yaratıcılığın kaynağıdır. Bir şeyler yapmak isteyen her insanın kişilik özelliğidir

bu. Huzuru ya da iç çöküşü içinde üretene psikoloğun yardımı olmaz. Onun, kendi içinde yarattığı dengeleme mekanizmaları vardır. **Sait Faik**'teki inişleri çıkışları gözünün önüne getir. Bence, iletinde çizdiğin portredeki genleri taşıdığına sevinmelisin. Yazma huzursuzluğundan kıvrandığın dönemlerde (20-26 yaş) **Herbert Spencer**'in 'Mutlu domuz olmaktansa mutsuz insan ol' sözüyle karşılaşmıştım. Huzurun, 'sorun olmayan' bu durumlardan kurtulmana, iyi şeyler üretmene bağlı. Şunu da unutma: Ne denli iyi de yazsan daha iyisine yöneleceksin. Japonya'da bir üniversite öğrencisi, **Faulkner**'e **Hemingway**'i nasıl bulduğunu sorar. **Faulkner**, 'H., iyi bir yazardır; yalnız, başardığına tez inandı' der. **André Gide**, 'Mutluluk anlardadır' diyor. En tatlı hazlar bile 'anlar'la sınırlıdır. Sonsuzluk duygusunda süreklilik yoktur. Belki yazdıklarının seni mutluluğa erdirdiği anlar olacaktır ama bu hiçbir zaman sürekli olmayacaktır. Buna inanacağını da bekleme. İnanç sonuçtur, bağlayıcıdır, kuralsal tutsaklığın ilk zinciridir."

İlk yazısı yayımlanmış, yazının toprağına yeni ayak basmış bir yazar adayına da yazmada başarılı olmanın iki ana koşuluna değinerek şunları yazıyor:

"Sevgili Ali Turgay,

Yazıyı hayatına soktun mu yazma ortamına girdin demektir. Üç yazıyorsan on oku. Ama hep nitelikli kitapları... Bir de sıradan bir not da yazsan, üzerinde yüz kez durulması gerekiyorsa, dur! O zaman yazı, kendi yolunu bulacaktır.

Sevgiyle, esenlikle..."

Dediğim gibi, yazmaya özenen, kendilerine yol göstermesini isteyen okurlarının iletilerini hiç üşenmeden, yüksünmeden okuyor yanıtıyor **Binyazar**. İletileşmelerle sürekliliğe dö-

nüşüyor bu. Kimi yazar adayının metinleri üzerinde sözcük ve tümce düzleminde düzeltmeler yapıyor:

“Sevgili Şefika,

Yazını ilgiyle okudum. Bu yazında da duyguların yüreğinden taşıyor. Ne var ki duygularını cümle ve sözcük bağlamında tam yansıtabildiğin kanısında değilim. Görüşlerimi nedenlere bağlayarak gönderdiğin yazının sonunda belirttim. Yazdıkça söylemin özgürleşecektir. Önemlisi, söylemi özgürleştirecek anlatımı yakalamaktır. Bu da kısa sürede gerçekleşecektir.

Sana dönmüş yüzümün gününü aydınlattığını söylüyorsun. Bu kanıda olmana sevindim. Sen de, dün akşamki iletinle yalnız yüzünü dönmedin, yüreğini de açtın bana. Mutluluk, gittikçe darlaşan sevginin yolunda geniş izler bırakmaktan başka nedir ki?..

Sevgiyle, esenlikle...

Şefika'ya notlar..

~Hep söylüyorum, yoğun duyumsuyorsun ama yazdıkların üzerinde fazla çalıştığın kanısında değilim. Sanırım, duygularını iyi anlatabilip anlatamama konusunda senin de kuşkuların var.

~Yaşadığın olayları sıcaklığına yazmaya kalkarken çok düşün. Çünkü olay beyninde ve duygu âleminde tam oluşuma uğramamış olabilir.

~Kimi cümleleri onarmaya çalıştım ama bu ancak 'tam'a ulaşma yolunda çok sınırlı bir çaba sayılabilir.

~Sözcük, yazının hammaddesidir. Bu maddeyi yerini bulacak biçimde kullanmalısın.

~Yazıda temel ilken, yazdıkların üzerinde çok düşünmek, gerekli düzeltmeleri iç eleştirel bir yöntemle yapmak olsun.”

Yazarları yazarlar, kitapları da kitaplar yaratır. **Carlos Fuentes**'in dediği gibi: *“Bu dünyada babasız bir kitap, öksüz bir cilt var mıdır? Başka kitapların soyundan gelmemiş bir kitap?”* Yazma tutkusuyorsa, insanı yazarların ve kitapların dünyasına taşıyan bir güçtür...

SAVRULUŞLAR

***Dünya, ruh evreninin bir damlası
ve simgesel görüntüsüdür.***

Novalis

TANIKLIKLAR

Gazetede gördüğüm o fotoğraf, günlerdir gitmiyor gözlerimin önünden. Fotoğrafta bir törenden, erk gücünü elinde tutan birine bilimsel san verme, cübbe giydirme töreninden kesitler yansıtılıyor. Yüzlerde yapıştırma, eğreti gülücükler... San cübbesini giydiren profesöre bakıyorum, iki büküm olmuş, neredeyse yere kapanacak, san verilen kişinin elini öpmeye çalışıyor. Bakışlarında yavşaksı bir eziklik, duruşunda bükülgenlik...

İçim bulanıyor baktıkça. Bir tiksınme duygusu sarıyor bedenimi. Sıradan biri değil bu; öğretimin bütün aşamalarından geçmiş, profesörlüğe değin yükselmiş biri. Aydın diye, düşün adamı diye nitelendirdiklerimizden. Nitelendiriyoruz da, gerçekten aydın ya da düşün adamı denebilir mi böylelerine? Yoksa, bir büyük yanılsama içinde miyiz? Sorunun ardına düşünüyorum; soru, seslerin, sözlerin çevrintisi içinde çağrışımlar kavşağına taşıyor beni.

İlkin, ışıklar içinde yatsın, Türk Dil Kurumu'nda birlikte çalıştığımız o güzel insanın, **Seha L. Meray**'ın sesini duyuyorum. İğneleyici, alaysamalı bir tonla şöyle diyor: *"Adının başında 'Prof,' 'Doç.' ya da 'Dr.' sanını taşıyan her kişiye aydın denemez. Aydın olmak ayrı şey; adına san giydirmek apayrı. Bunu, **Su Başlarını Devler Tutmuş**'taki yazılarımda örneklere bağlamış, az mı didiklemişim... Yayımlandığı günlerde bayağı yankı uyandırmıştı o kitabım. Yoksa unuttun mu?"*

Hayır, unutmamıştım. Yazılarında güncel olaylardan yola çıkıyor, denemesel bir söylemle aydın kimliğini açmılıyordu

Seha L. Meray; daha çok da aydınınımsıların, yarı aydınların tinsel, edimsel portrelerini çiziyordu:

“Aydın olmak, bilmem hangi fakülteleri bitirmek; bilmem cilt cilt hangi kitapları okumuş ya da yazmış bulunmak; adının önüne bilmem hangi unvanları dizmek –dizip de kasılmak– olmasa gerek. Aydın olmak, yoksul halkın içinden çıkıp, ‘Ben çıktım ya ne haliniz varsa görün, hem de ödeyin bakalım başarılarımı’ demek mi? Aydın olmak pek çok şeye göz yumarak günün güçlülerine yaranmak çabalarına girişmek mi? Hani, padişah alayını seyredip eve sevinçle koşan, karısına ‘Bugün törende padişahın atı bana baktı!’ diye övünen o zavallı gibi, ne çeşit olursa olsun ‘ulufe’ beklemek mi aydın olmak?”

Bu sözler, içinden çıktığı topluma yabancılaşmış, daha doğrusu halk düşmanı kesilmiş aydınınımsıların yanı sıra “günün güçlüsü” önünde eğilen, ilgisini çekmek, ona yaranmak isteyen o sözde, gölgesiz sanatçıları düşündürüyor bana. Günün güçlüsüyle yaptıkları toplantının görüntüsü gelip duruyor gözlerimin önünde. Salon tıklım tıklım. Gözler bir yöne, güçlüye çevrik. Birbirlerini ezercesine nasıl da üst üste yığıyorlar; ona yakın olmak, elini tutmak, seslerini duyurmak için. Cilalı suratlarında vıcık vıcık dalkavukluk kokan bir ifade... İzledikçe tiksintim derinleşiyor giderek.

Nereden nereye demeyin, belleğimde **Shakespeare**’in **Atinalı Timon** oyunundaki o sofraya sahneleri canlanıyor, Timon’un şu sözleri çınılıyor kulaklarımda:

*Sizi sırtıkan, yapışkan, iğrenç sömürgeci sizi!
İnsanın yüzüne gülüp kuyusunu kazanlar,
Dost yüzlü kurtlar, tatlı dilli ayılar sizi
Para budalaları, sofraya sülükleri, iyi gün sinekleri,
Süklüm püklüm uşaklar, uçarı dumanlar, kalles kuklalar!*

Oysa aydın da, sanatçı da erk gücünü elinde tutanlara, daha doğrusu günün güçlülerine “karşı bir tutum” içinde olur. Aydın olmanın, sanatçı olmanın baş koşulu budur işte, yaratıcılıklarının yanı sıra “muhalif bir tavır” sürdürmeleri. Güçlülerle aralarına belirli bir mesafe koymaları. Aydın onuru, sanatçı onuru da buradan, bu karşı duruştan gelmiyor mu? Denmiştir ya, politikacıların gölgesine sığınan, onların ağzıyla konuşan, ilkesiz, kendi içsel değerlerini oluşturmamış kişilerden ne aydın olur, ne sanatçı. Böyle derken kitlenin bir parçası olsun, onun havasında gitsin mi diyorum? Hayır. Aydın da, sanatçı da bağımsızlığını; beyin, yürek özgürlüğünü korumasını bilecek öncelikle. Aklının, yüreğinin sesini dinleyecek.

Meray’ın sesi, başka bir sesle, **Edita Morris**’in sesiyle buluşuyor. “*O romanımı, Nasıl mısın, İyi misin*’i okumuştundur sanırım” diyor. “*Romanımın bir yerinde, korku zehirlenmesine uğramış, gırtlığına değin her türlü pisliğe batmış kişilerden birine şöyle demiştim: ‘Sırtındaki belkemiği gövdeni dik tutuyor. Bir de yüreğinde kemik olmalı.’ Ne ki çokları, bu ikisinden de yoksun. Bir tür yumuşakçaya dönüşmüşler. Acı olan da her geçen günle hızla çoğalıyor bunlar.*”

Edita Morris’in romanını okumuştum. Okumuştum ya, belli ki sığ okurluk dönemime denk gelmiş. Anımsayamadım o sözü. Ama inandırıcıydı söyledikleri. Çevremiz, yanımız yöremiz, yumuşakçalarla dolu; şöyle yakından bakın bir, kolayca tanıyacaksınız onları. Hemen her alanda, her iş dalında görebilirsiniz. Araç kişilerdir; bir aygıt duyarsızlığıyla en kirli buyrukları bile duraksamaksızın yerine getirirler. Kulluk yönsemeyle güdümlenirler. “Hayır” demesini bilmezler. Tek değerleri, çıkarlardır. Çıkarları uğruna her kalıba girer, her renge boyanırlar.

Araç kişilerdir dedim, yumuşakçalar için. Bunun ayrımın-
dadırlar. Bile bile araçlaşır, aygıtlashırlar. Bağımlı bir yapıları
vardır. Su gibidirler, kondukları her kabın biçimini alan. Daha-
sı her dönemcilerdir. Dün ak dediklerine bugün kara der; dün
ululayıp göklere çıkardıklarını bugün yerin dibine batırırlar. Sı-
nır çizilemez alçalışlarına. Güçlülerin katında pohpohçuluğun,
yaltakçılığın doruğuna çıkarlar; ama güçsüzlerin karşısında
yırtıcılaşır, saldırganlaşırlar. Acımasızdırlar. Ezmenin, acı çek-
tirmenin hazzını yaşarlar. Sevgisizdirler. Yürekleri de beyinleri
gibi çölleşmiştir.

Peki, böyleleri insan sözcüğüyle adlandırılabilir mi? Soru,
Thomas Bernhard'ın *Beton* romanına götürdü beni. Romanın
bir yerinde şöyle diyordu roman kişisi:

*“Soru, bu dünyada çoktandır birinin ne kadar insansı ol-
duğu değil, ne kadar köpeksi olduğudur, bugüne kadar temel-
de, gerçek onurlandırmak isteniyorsa insanın ne kadar köpeksi
olduğunun söylenmesi gereken yerde, ne kadar insancıl olduğu
söyleniyor. İğrenç olan da bu.”*

Aslında köpeksilikle yumuşakçalık kesin çizgilerle ayrıl-
maz birbirinden; ikisinin de doğasında kulluk yönsemesi ağır
basar. Onlar, insanlık onuruyla bağdaşmayan her eyleme katla-
nır, hiçbir buyruğa ses çıkarmazlar. Sözlüklerinde “hayır” söz-
cüğü yoktur, “olmaz” demeyi, başkaldırmayı bilmezler. Ne de-
mişti **Camus**: *“Hayır diyen biridir başkaldıran insan. Ne kadar
bulanık olursa olsun, bir bilinçlenme doğar başkaldırma eyle-
minden.”*

Camus'nün sözü, **Cemal Süreya**'nın bir şiirini, “Onlar İçin
Minibüs Şarkısı”nı çağırıştırıyor bana. Bizdeki köpeksileri, ay-
dınımsıları, genellersem “insan tortuları”nı yerleştiriyor şii-

rin artalanına... Şiirinden şu dizeler, gelip geçiyor gözlerimin önünden:

*Dibe çökerler devinim evrelerinde
Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi
Yan yana omuz omuza bitişe bitişe
Suyun yüzüne yükselirler
Giderek koyulaşır renkleri
Avukattırlar
Günoğludurlar
Nilüferleri kararta kararta
Kalırlar orda.*

Kimlerdir bu kurbağa pisliklerine benzeyen günoğulları? Nilüferleri karartan, güzellikleri soldurtan? Siyasadan sanata; tecimden “medya”ya değin bu alanlardan yan yana yüzler dizi-
liyor karşımda. Bunları betimleyecek sözcükleri seçmekte du-
raksıyorum. Kullanacağım kimi sözcükler var, var da onların
yazıya bir çürümüşlük kokusu sızdırmasından çekiniyorum;
güzelduyusallığı zedelemesinden... Her sözcük kullanılmaz on-
lar için. Andığım şiirin bir başka yerinde **Cemal Süreya** da öyle
diyor: “Kimi sözler onlar için kullanılamaz/ Kimi sözlerin kul-
lanılmaması doğrudur/ Kimi sözler hiç kullanılmaz...”

Şunu soruyorum: Onlar için kullanılması doğru olmayac-
cak ya da hiç kullanılmayacak sözcükler hangileridir? Sorunun
ardından, birer ikişer sökün ediyor sözcükler: “İnsan, namus,
ahlak, güzel, iyi, erdem, vicdan, dürüstlük, adil, içtenlik, yurtse-
verlik, hoşgörü...” Hayır. Sonu gelmeyecek gibi, durduruyorum
sözcüklerin akınını. O kadar sözcük var ki onlar için kullanıl-
mayacak. Siyasa, medya, tecim, saymaya ne gerek, hemen her
alandayol ağızlarını, köşe başlarını tutmuş kişilerdir bunlar.

Nereden alıyorlar güçlerini? Kendi yarattıkları halk çoğunluğundan. Nasıl bir çoğunluk bu? Düşünsel körleşmeye uğratılmış kişilerden oluşan bir çoğunluk. Yalanın uyuşturucu zehriyle uyutulmuş, yoksulluğunun da, mutsuzluğunun da ayırımında olmayan, sürüleştirilmiş bir topluluk. Bunları söylerken yine o sesleniş geliyor aklıma; eski yazılarımin birinde de kullanmıştım, yazarı, kaynağı belirsiz o sesleniş. Kaynağı belirsiz de olsa alıntulamakta bir sakınca görmemiştim. Önemli olan kimin, nerede söylediği değil; söylenenlerin geçerliliği, gerçekliği. Sanki sözünü ettiğim “oluşturulmuş çoğunluk”a yönelik bir dokusu var:

“...Sen kendi acına da yabancısın, kadınların siyah giyer, kederle solar tenleri ama onları görmezsin. Her kuytuda bir çocuğun vurulur, aldırmazsın. Merhamet dilenir, şefkat dilenir, para dilenirsin. Ve nefret edersin dilencilerden. Utancı bilir ama utanmazsın sen. Tanrıya inanır ama firavunlara taparsın. Bütün sesler arasında yalnızca kırbaç sesini dinlersin sen. Sana yapılmadıkça işkenceye karşı çıkmazsın. Senin bedene dokunmadıkça acıyı duymazsın. Örümcek olsan Hazreti Muhammet’in saklandığı mağaraya bir ağ örmezsin. Her koyun kendi bacağından asılır, her koyun gibi tek başına melersin...”

Çoğunluğu böylesine duyarsızlaşmış bir toplumda çirkinlikler, kötülükler doruğa tırmanır ister istemez. Yalnızca şarlatanların, para babalarının sesi duyulur. Güç onların elindedir, güzellik düşmanlarının elinde. Eylemlerini, şu son yıllarda olup bitenleri düşünüyorum, öfkenin çanları çalıyor yüreğimin derinliklerinde. Neler yapmadılar ki? Meyveye durmuş ağaçları katlettiler, zeytinlikleri yok ettiler, ormanları yakıp tükettiler. Çayları, dereleri kuruttular, betonlaştırmanın griliğine boğdu-

lar ülkeyi. Sanatın, düşüncenin, güzelduyunun sesini soluğunu tıkamaya yöneldiler...

Niye mi böyle yaptılar? Güzelliğin her türüne düşmandılar çünkü. Dedim ya yaşamda tek değer vardır onlar için: Para... Paranın dışında hiçbir değer tanımazlar. Ne diyordu büyük ozanımız **Nâzım Hikmet**: *"Akar suyun, meyve çağındaki ağacın, serpilip gelişen hayatın düşmanı... Onlar, sana düşman, bana düşman, düşünen insana düşman/ Vatan ki bu insanların evidir sevgilim, onlar vatana düşman..."*

Şunu da sorayım: Nasıl türedi bu güzellik düşmanları, nasıl çıktılar ortaya? Başka bir gezegenden gelmediler herhalde. Kuşkusuz onları biz yetiştirdik. **Erasmus**'un söylediği bir söz vardır, günümüzde de geçerliliğini koruyan: *"Hayvan, hayvan olarak doğar; ama insan, insan olarak doğmaz, insan olunur."*

Her şey bu süreçte, insan olma, insan yetiştirme sürecinde başlıyor. Oysa bu süreci dün de iyi kullanamadık, bugün de kullanamıyoruz. Özgürce düşünen, soran, sorgulayan, aklını kullanan insan yetiştirmiyoruz. Tersine inancını aklının önüne koyan kişiler yetiştirmeyi amaçlıyoruz. Amaç bu olunca okulların kapısını eleştirel düşünüşe kapadık sıkı sıkıya. Aydınlanma ışığının, eğitim düzenimizin duvarlarından içeri sızmasını önledik. Düşünen değil, belirli düşünce kalıplarının tutsağı olmuş, dondurulmuş beyinler ürettik.

Bilmem söylemeye gerek var mı? Eleştirel düşünüşün olmadığı yerde kuşku barınamaz. Oysa insan olmanın, aydın olmanın baş koşuludur kuşku duymak. Bağnazlık dediğimiz zehirli sarmaşık, kuşkusuzluğun toprağında boy atıp gelişmiştir. Bu sarmaşığın kuşattığı yerdeyse insancıl değerler solar, varlığını yitirir bir bir... Şöyle diyeyim, bağnazlık kendi ses tınısını taşımayan her sesi boğar, yaşam hakkı tanımaz onlara.

Bağnazlığın egemen olduğu bir toplumda içten içe bir çürüyüş başlar. Kötücül bir ur gibi gizli gizli büyür, genişler bu çürüyüş toplumsal yapının derinliklerinde. Bunu en iyi görenler, sezenler de sanatçılardır. Onların tanıklığına sıkça başvurum da bundandır. **Dağlarca**'nın şu sözüne inanmışımdır hep: *"Sanat yapıtı, hem bir saat gibi içinde bulunduğumuz zamanı, hem de bir pusula gibi gidilmesi gereken yönü işaret etmelidir."*

Bir şairin tanıklığına sığınayım yine. Bağnazlığın kuşattığı, sesinin gür çıktığı toplumlarda gizli bir çürüme illeti oluşur dedim. İlişkilerde ayrışmalar, çözülüş ve kopuşlar çıkar ortaya. Yabancılaşmanın kurutucu yelleri esmeye başlar; düşmanlaşmalar da. **Ferruh Tunç**, "Çöpsüz" adlı şiirinde imgeler, eğretilemelerle derinlikli bir biçimde sezdiriyor bunu bize. Kimi kesitler alıntılایayım şiirden:

*Göge kimin bayrağını çekeyim şaşkınlığında serviler
Miraç ve Nevruz sesleri yükselirken kalabalık çarşıda
Kaçıp gitmiş ortak ruhlarımız sıkışan saflar arasından
Elmasın sınıdığı camı, şimdi kurşun sınamaktadır
Sarayların bahçe duvarlarını yıkmayan devrimlerden sonra
Gönül köşkü yıkılmış muktedirlerin ne çok garsoniyeri var*

Ortak ruhların kaçıp gitmesi, elmasın yerini kurşunların alması, bundan da öte ereğine ulaşamamış devrimler sonunda nasıl bir noktaya gelecektir toplum? Nasıl bir sürece girecektir?

-Çöküş!

*Değersiz benzerlikleri çoğaltıp adına demokrasi diyorlar
Ve bekçisi şahmaran değil artık hazinesi olmayan kadınların
-Rüşvet, her yan!*

*Kirleterek elbet yazılanlara eskil bir hava da katacaklar
Kehribar elimizde fakat saman çöpümüz kalmamıştır.*

Bugün içinden geçtiğimiz günleri düşünün bir, bir de bu dizeleri yakından okuyun, derinliğine inmeye çalışın, şairlerin yalvaçlığına, isterseniz bilicilik deyin, inanacaksınız...

Şiirlere sığındığım gibi romanlara, öykülere, denemelere sığındığım da oluyor. Çağrışımların gelgitleri içinde insan, üzerine çöken ağırlıkları sanki daha az duyumsuyor, öfkesini daha kolay yatıştırıyor. Sözelimi başta bir romancının adını ve yapıtını anmıştım, **Thomas Bernhard**'ın **Beton**'unu. Şu günlerde elimden düşmüyor. Romanın bir yerinde roman kişisi, yaşadığı ülkeyi barındırdığı koşullar yüzünden terk etmeyi düşünüyor. Kendi iç sesiyle dalaşılıyor bu düşünceyi deşelerken:

"...Onun (yaşadığı yerin) dar kafalılığı yüzünden her gün boğulacak gibi oluyorum, onun budalalığı yüzünden hastalığım olmasa da er geç mahvolacağım. Son zamanlarda iyice karmaşaya sürüklenen onun siyasal ve kültürel ilişkileri yüzünden erkenden uyandığımızda midemiz bulanıyor. (...) Orada düşünce insanı denilen insana zevk veren her şey, zevk vermese bile hiç değilse varoluşundan haz duymasını sağlayan her şey uzaklaştırılıyor, atılıyor, söndürülüyor... Orada düşünce insanı denen insanın en ufak bir isteği henüz filizlenirken boğulur. Orada yiyici devlet ve aynen onun gibi yiyici olan kilise birlikte sonsuz bir ipi çekerler, bu ipi yüzyıllardır en büyük ahlaksızlıkla ve aynı zamanda en büyük vurdumduymazlıkla bu kör olmuş ve kendisine hükmedenler tarafından gerçekten de budalalığına hapsedilmiş ve gerçekten aptal olan halkın boynuna dolamışlardır. Burada hakikat ayaklar altına alınır ve yalan bütün resmi kurumlar tarafından bütün amaçların tek aracı olarak kut-sallaştırılır. Öyle bir ülkeyi terk ediyorum..."

Çağrışımlar kavşağında **T. Bernhard**'ın kahramanını dinliyorum. Söylediklerinde uzaktan da olsa bizim koşullarımızı anıştıran yanlar var. Roman kişisi de söyledikleri de bir kurgu. Kurgu da gerçek yaşam kişileri için de böyle değil mi bu? Sözgelimi ben, ne zaman toplumsal koşulların kirli havasını solusam, tanık olduğum çirkinlik, kötülük ve ilkeliklerin dikenleri yüreğimi dağlasa güçlü bir kaçıp gitme isteği uyanır içimde. Sınırların dışına kaçamayacağıma göre yazınsal yaratılara sığınırım. İşte bu yazı, "Tanıklıklar", böylesi bir savruluşun ürünü...

SAVRULUŞLAR

Yaşlılık günleri... Ânı ânına uymayan, tedirgin bulutlu günler... O günleri anlatırken ne demişti **Edip Cansever**:

*Yaşlandık da ondan mı
susarak katlanıyoruz her mutsuzluğa
saatleri indiriyoruz günü...
bölüyoruz dakikalara
bir hiç oluncaya kadar bölüyoruz onu
bölüyoruz yani bütün mutluluklara.*

Bu içsel işlemler, bize gün içinde bir durumdan ötekine anlık, nice savruluşlar yaşıyor... Diyelim, ısıltılı, güzel bir güne uyanmışsınız, günün güzelliği içinize de vurmuş, ayakta olmanın, soluk alıp vermenin mutluluğunu duyumsuyorsunuz içten içe. Ne ki bir göz kırpmı kadar bile sürmüyor mutluluğunuz. Birden bir karanlık bastırıyor. Geceyi yaşıyorsunuz gün ortasında; ya da şöyle diyeyim, ilkyaz güneşinin sağaltıcı havasında güneşleniyorsunuz, sere serpe, bir gevşeme, esrikleşmenin hoşluğu içindesiniz; yaşamın sesi uğulduyor içinizde. Ne ki birden değişiyor mevsim, karakışa dönüşüyor. İçinizdeki sımsıcak uğultunun yerini dondurucu yeller alıyor.

Neden, nasıl oluyor bu savruluşlar? Duyumsadığımız hafif de olsa bedensel bir ağrı ya da duyduğumuz bir söz, bir haber; tanık olduğunuz bir olay bir durum; rüzgâra kapılmış kuru bir yaprak örneği bir duygudan başka bir duyguya, bir mekândan başka bir mekâna savurup duruyor bizi...

Bu ansal savruluşlar, yeni bir alışkanlık geliştirdi bende. Onları belleğimde iz bırakmış dizelerle adlandırmaya çalışıyor, yeniden yaşıyorum. Düşünüyorum da iyi ki yaşamımda şiire yer vermiş, belleğimde şiirsel bir ada oluşturmuşum. Ya bunu yapmasaydım? Şimdi hüznü, acısı, kırılğanlığı bol, bu yaşlılık günlerine nasıl katlanacaktım?.. Denmiştir ya, “sanat, yaşama anlam katar, onu yaşanılır kılar” diye. Sanatın bu işlevini, dizesel düzlemle sınırlı da olsa bugünlerde yaşayarak daha iyi anlıyor, daha iyi algılıyorum. Kimi örnekler vereyim:

Homeros'tan bu yana söylenegelen bir söz vardır: “*Yeryüzünde öleceğinin bilincinde olan tek canlı insandır.*” Yaşlılık günlerinde bu sözün anlamı daha bir keskinleşiyor, daha derinliğine duyumsuyor insan. Duyumsama ilkin bedensel düzlemde çıkıyor ortaya. Sözelimi uzak bir yolculuğa çıkmayı düşünüyor tasarlıyorsunuz; ama tasarlamanın ötesine geçmiyor, eyleme dönüştüremiyorsunuz. “Hayır” diyor bedeniniz, izin vermiyor. Tıpkı **James Joyce**'un şu dizelerindeki gibi: “*Gönül ister/ Beden halsiz...*” Benim için de böyle oluyor bu. Nice düşler kuruyor, tasarımlar yapıyorum gün ışığına çıkmayan... Aslında ölüm bizden pek de uzaklarda oturmuyor. Bedenimizin içinde taşıyoruz onu. Meyvenin çekirdeğini içinde taşıdığı gibi. Zaman zaman gün içinde. Soluğunu duyumsadığım, bana göz kırptığı anlar oluyor. Kuşkusuz gelecek bir gün, tıpkı **Serdarî**'nin şu dizelerindeki gibi: “*Dolanı dolanı gelir/ Ölüm yavaşça yavaşça.*”

Eskiler, ölümü düşünmenin, beklemenin anlamsızlığını belirtmiş, şöyle demişler: “*Ölüm varken ben yokum, ben varken ölüm yok!*” Böyle demişler ya, yine de sık sık ölümün geleceği güne savrulduğum anlar yaşıyorum. Hem de **Cemal Süreya**'nın şu dizelerindeki havayı soluyarak: “*Ölüm geliyor aklıma birden*

*ölüm/ Bir ağacın gövdesine sarılıyorum.” Ya sonrası? Sonrası, unutulmuş, belleklerden siliniş günleri... O unutulmuş, “bir varmış, yokmuş” günlerine savruluşlar da yaşıyorum. **Behçet Necatigil** şu dizeleriyle yalnız bırakmıyor beni: “Bir gün gelir yalan olur/ Bu yerlerden geçtiğimiz.” Yaşamın değişmeyen yasası bu. Bu gerçek, bir Afrika tekerlemesinde örtmecesiz biçimde şöyle dile getiriliyor: “İnsan, gezer gezer ama sonunda evine döner/ İnsan yaşar yaşar ama sonunda toprağa döner...”*

Çocukluğumuzun sesi, yaşlılık günlerimizin akışında esip duruyor. Hiç yitmiyor. O da başlıbaşına bu savruluşlara çekim alanı oluşturuyor. Çağrışımların sarkacı ya da gelgitleriyle bizi alıp kendi ülkesine taşıyor. Ne diyordu Avusturyalı romancı **Thomas Bernhard**: “...Çocukluk hâlâ küçük bir köpek gibi eşlik ediyor bana. Hani bir zamanlar neşeli bir yol arkadaşıdır da şimdi bakmak ve kırıklarını sarmak, binlerce ilaç vermek zordurasınız ona ellerinizde ölmesin diye.”

Öfkeli de olsa gerçekçi bir saptama bu. Sözgelimi yaşlılık sayrılıklarımızın çoğunun kökeninde çocukluğumuzdan izler, esintiler vardır. Dün bir göz hekimine gittim. Sol gözümde ileri düzeyde görme yitimi var. Ölçtüler, taradılar. Sonunda hekim, “Hocam” dedi, “çocukluğunuzda geçirdiğiniz bir hastalığa bağlı olarak gözde bir kalınlaşma var. Bu, hem görme alanını daraltıyor, hem de görme yitimine yol açıyor.”

Hekimin sözleri, çocukluğumun acılı, umarsız günlerine savuruyor beni. Doğunun bir köyü. Tanrının da devletin de unuttuğu köylerden biri. Dokuz-on yaşlarında var, yokum. Ekinlerin biçildiği yazın en sıcak günleri... Gözlerim ağrıyor; ikisi de kan çanağı. Işığa bir türlü bakamıyorum. Evden dışarı çıkamıyorum. Bu yüzden kanını alsın diye anam, gözlerime sütleğen otunun sütünü damlatıyor. Öylesine acıtıyor, öylesine yakıyor ki deliye

dönüyorum acıdan, anamın ellerini ısıyor, yüzünü tırmalıyorum. Sesime komşular koşup geliyor. Bebekli bir kadın memesinden süt sağıyor gözlerime. Ama hafiflemiyor acım. Sonra haşlanmış soğan bağlıyorlar... Düşünüyorum, hekimin dediği kalıntı belki de o günlerimden kalma. Varoluşumuzun harcı çocuklukta karılıyor. Hiçbir zaman terk etmiyor bizi. Bu gerçekliği **Edip Cansever**'in şu dizeleriyle derinliğine yaşıyorum: *“Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk/ hiçbir yere gitmiyor.”*

Kimileyin bir görüntü, düşünsel didişmelerin sarmalına savuruyor beni. Televizyonda haberleri izliyorum. Haberlerin akışı içinde bir görüntü... Çoğu gençlerden oluşan karşıt görüşlü iki grup, taşlar sopalarla birbirlerine saldırıyorlar. Gırtlak gırtlaklar. Aralarında sakallı, takkeli kişilerin de bulunduğu grup “Allahu ekber! Tekbir!” diye bağırarak saldırıyor. Karşı gruptan iki kişiyi tekmeleyerek yerde sürüklüyorlar. Bunları böylesine vandallaştırıp barbarlaştıran duyguyu düşünüyorum. Yeni savruluşlar içinde...

Gerilere, üniversitedeki öğretmenlik yıllarıma gidiyorum. Derslerimde öğrencilerime toplumca yaşayacağımız “güneşli günler”in düşlerini kurdurmaya çalışırdım. Bu düşleri besleyen şiirler, düzyazılar okurdum. Büyük şairin şu dizeleri düşmezdi dilimden: *“Güzel günler göreceğiz çocuklar/ Motorları maviliklere süreceğiz/ Çocuklar inanın, inanın çocuklar/ Motorları maviliklere süreceğiz...”* Düş kuramayan beyinlerin, yaşamı değiştirip güzelleştireceğine inanmazdım. Şimdi hayatımın o coşkulu, umut ve düş yüklü yılları, boşa harcanmış beyhude yıllar gibi geliyor bana... İçim bulutlanıyor.

Nasıl oldu bu? Nasıl ayrıştırdık insanımızı? Nasıl böyle birbirine düşman yakalar yarattık? “Çünkü” diyor iç sesim, “bir kez dindaşlık duygusunu, yurttaşlık bilincinin buyruğuna vere-

medik. Toplumca akla, bilime sırt çevirdik. Aydınlanma yolundan saptık, ortaçağın kör karanlığına yöneldik.”

Kimi görüntüler, belleğimi kuşatıyor, günlerce terk etmiyor. Savruluşlar içinde tutuyor beni. Durup dururken ansızın geliyor gözlerimin önüne. O bebeğin elleri gibi... Bir cami avlusu. Musalla taşında yan yana dizilmiş, bayrağa sarılı altı tabut. Şehitlerin cenaze namazı kılınıyor. Yakınları, analar, eşler, çocuklar, kimileri tabutları öperek, kimileri kucaklayıp göğüslerine bastırarak vedalaşıyorlar. Birinci tabutun başında, gözleri ağlamaktan şişmiş bir kadın. Kucağında bir kız çocuğu. Bir yaşında var yok. Tabutu öptürmeye çalışıyor çocuğa. Çocuk, başını tabuta yaslamış, yüzünü sürüp duruyor; sonra başını kaldırıyor, birini çağırır gibi açıp açıp kapıyor avuçlarını. Bu görüntü kazanıyor belleğime. Yaşlıca bir kadın geliyor tabutun başına, şehidin anası olmalı, tabuta abanıp kucaklamaya çalışıyor, bir yandan da “oğul, oğul” diye bir ağıt tutturuyor. Sanki ağıda kesiyor dört bir yan. İçim kavruluyor, bakmıyorum daha fazla. **Gülten Akın** şu dizeleriyle gelip duruyor yanı başımda:

*Biz de yandık
Çünkü yandı halkımız
Boğulduk halkın boğulduğu sularda
Ve çocuklarımız
Onlar birer birer vurulduğunda
Can evinden yozudu binlerce...*

Niye yaşıyoruz bu acıları? Neden? Bu tür toplumsal boyutlu her acılı savruluştan sonra sorduğum bir sorudur bu. Yanıtladığımı söyleyemem. Sorunun yanıtını düzyazısal yaratılarda değil, şiirlerde bulacağıma inanıyorum. Çünkü “şairler, toplumların önduyarlığıdır.” Böyle bir söz var mı? Varsa kim söyle-

miştir, bilmiyorum. Söylenmişse yineleyeyim. Söylenmemişse ben söylemiş olayım.

Soru, birçok şairin kapısını çaldırtıyor bana. Sonunda **Turgay Fişekçi**'nin şu dizelerinde şiirsel ben'in çektiği acılar, duyduğu üzüntülerle bizimkiler arasında dokusal benzerlikler kuruyorum:

*Bahçemdeki kayısı ağacı, meyvelerini toplayınca
Hüzne boğan bir çıplaklıkla kalıverdi karşımda yaz günü.
Çocuklarını kaybetmiş bir anne
Acı içinde dalgalanıyordu.*

*Nice ağaçlar, nice insanlar için üzüldüm.
Zeytin ağaçlarının
gölgelerindeki neşelerini
yitirmişler için de*

*Yeryüzünün bütün zeytin ağaçlarının gölgelerinde
İçli insanlar
unutulmuş gülümseyişlerini
Hatırlamaya çalışıyor
Ama ölü işte, neye yarar...*

*Yanıyorsa boğazımız her akan şeyde
Bundan yanar.*

Bu dizelerde dile gelen acıları, üzüntüleri duyanların, “neşesini yitirmiş, duyarlı insanların” sayısını düşünüyorum, sesleri duyulmayacak denli bir küçük azınlık... Ya bir de bu tür duygularla hiç tanışmamış, çöl yürekli kişiler? Bir büyük çoğunluk; toplumsal yaşamın akışına egemen. Duyarlık körleşmesine uğramış bir kara kalabalık, sürü. Onların bulunduğu ortamlarda savruluşlarım daha bir sıklaşıyor. Acının ve öfkenin değişik biçimlerini yaşıyorum. Dün akşam olduğu gibi...

Yazlık evimizin yanındaki bir gazonunda yemekteyim. İçerisi tıklım tıklım. Çoğu, varsıl yazlıkçılar. Altlarında son model arabalılar. Kadınlar da, erkekler de bakımlı, cilalı, yiyip içip gü-lüşüyorlar. Sahnede bir kadın ve erkek saz, gitar ve tef eşliğinde sırayla şarkı ve türkü söylüyorlar. Erkeğin kulak tırmalayıcı bet bir sesi var. Kadınınki de öyle; aşınmış, yaşlı, bayat. Arada bir masalardan şarkı, türkü istekleri gidiyor. İsteyenlerin adları ve istekler okunuyor sahneden. Bir uzun havaya başlıyor kadın. Şu sözleri ağzında çiğniyor sanki: *“Erzurum dağları da kar ile boran/ Almış dört yanımı da dert ile verem...”*

Uzun hava bitiyor. Arka masalardan celep görünümlü, tepe göbekli bir adam yaylana yaylana sahneye koşuyor. Göstere göstere kadının göğüsleri arasına para sıkıştırıyor. Alkışlıyorlar adamı. İçim dalgalanıyor, öfkem kabarıyor. Kısa bir ara veriyor sahnedekiler.

İçsesim, öfke yüklü. “Şunların suratına bak” diyor, “üzün-tünün gölgesiyle bile tanışmamış dümdüz suratlar, bugün sekiz şehit verdik oysa.” Bakıyorum, kafalar dumanlanmış iyice. Karşılıklı kadehler kaldırılıyor. Sonra yeniden başlıyor müzik. Bu kez oyun havaları çalıp söylüyorlar. Kadın, elindeki mikrofonu sallaya sallaya şu türküyü okuyor: *“Bastır bastır paraları Ley-la’ya/ Bir daha mı geleceğiz dünyaya?”* Bir yandan da masalar-da oturanları oynamaya çağırıyor. Çağrıya ilk uyanlar, ön ma-saların birinde oturan uzun boylu, iriyarı bir adamla şişirilmiş bir tulumu andıran kısa boylu karısı oluyor. Kadının bir kıvrışı var, en usta dansözleri gölgede bırakır. Alkışlıyorlar. Alkışlandı-kça kadın tüm hünerini gösteriyor, coşuyor. Bir ara, tefçinin tefini alıyor, hem çalıyor hem oynuyor. Tefi başının üstünde çevirerek oyuna çağırıyor oturanları. Oynayanların sayısı arttıkça artıyor.

Türkücü kadın, daha oynak bir türküye geçiyor: “*Oy far-fara, farfara/ Ateş de düştü şalvara/ Ağzım dilim kurudu/ Kız sana yalvara yalvara...*” Kadının sözlerini yineleyerek ona eşlik edenler var. Eğilenler, bükülenler, karşılıklı göbek atanlar... Az sonra şarkı yine değişiyor, yeni bir oyun başlıyor: “*Ankara’nın bağları da/ Büklüm büklüm yolları.*” Eğilişler bükülüşler, sıçrayışlar daha da artıyor... İlkellik bayağılık kokuyor her söz, her davranış... Peki, halk buysa, ortak beğenisi bunu istiyorsa, böyle düşünmek halkı aşağılamak olmaz mı? Aklıma **Milan Kundera**’nın “Kitsch ve Bayağılık” adlı denemesinde söyledikleri geliyor: “*Eskinin salonlarında da tıpkı bugünküler gibi bayağı ve avam olan küçümsebirdi. Etimolojiyi hatırlayalım: Bayağı anlamına gelen vulgaire, halk anlamına gelen vulgus’tan gelir, halkın hoşlandığı ise bayağıdır, bir demokrat, bir solcu, bir insan hakları savunucusu halkı sevmek zorundadır; ama bayağı bulduğu her şeye tepeden bakarak onu küçümsemekte de özgürdür.*”

Oynayanlar yorulmuş masalarına dönmüştü. Kimdi bunlar, nasıl biriydiler? İşlerini kestirmeye çalışıyordum. Duruşlarına, yüzlerinin coğrafyasına göre kimilerini kabzımal, komisyoncu, taşımacı, yüklenici; kimilerini de galerici, gıda toptancısı, hırdavatçı, yapsatçı gibi adlarla etiketliyordum. Bunların şiiire, dizelere yansımış ortak yönleri var mıydı? Belleğimi yokluyor, düşünüyordum. **Cemal Süreya**’nın sesini duydum: “*Benim, ‘Onlar İçin Minibüs Şarkısı’ adlı şiirim bütününüle bunlar için olmasa da kimi dizelerinde bunlardan da izler, yansımalar bulabilirsin*” diyor.

O çok katmanlı, düne, bugüne, değişik kesimlere göndermeler içeren uzun şiiri anımsamıştım. Şiirden şu dizeler artarda gelmeye başlıyor: “*Pat pat diye gülerler bir motosiklet ne-*

şesiyle/ Lunapark beğenisiyle döşenmiştir yatak odaları/ Ulus-
çudurlar, bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler/ Ama ba-
tıcıdırlar, lahmacuna havyar sürecektedir kadar/ Lirik değillerdir,
olmayı da istemezler, isteseler de olamazlar/ Kimi sözler onlar
için kullanılamaz, kimi sözlerin kullanılmaması doğrudur.”

Son dizeler yeniden bir savruntu içine sokuyor beni. Onlar
için kullanılamayacak sözleri düşünüyorum, erdemden inceli-
ğe, doğruluktan saygınlığa değin birçok sözcük sıraya giriyor.
Kullanılması doğru olmayanlarsa daha da kalabalık...

Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanının bir yerinde
kişilerden birine şunları söyler:

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

Benim gün boyu yaşadığım savruluşlar da aslında bir oyun.
Anımsamaların çağrışımların ağıntısı içinde dizelerle oynadı-
ğim içsel bir oyun. Yaşlılığın tekdüze günlerinin yavanlığından
anlık sürelerle de olsa sıyrılıp uzaklaşmanın kısa yolları...

RÜYALAR VE YAZINSAL YARATILAR

Freud'un kitabını, *Rüyaların Yorumu*'nu okuduktan sonra yazınsal yaratılardaki rüyalara bakışım değişti. O günden sonra rüyaları başka türlü algılamaya başladım. Artık eskisi gibi, metnin salt anlatım örüntüsünü çeşitlendiren bir öge olarak düşünmüyordum; metnin kurgusu, dokusu içinde kendine özgü işlevleri vardı rüyaların. Nelerdi bu işlevler? Soruyu çok yönlü açacak değilim; birkaçına, okuduğum kimi romanlara göndermeler de yaparak kısa değinilerle yetineceğim.

Öyleyse o soruyla başlayayım: Nedir rüya? Eskil, yaşlı bir sorudur bu; kim bilir zaman içinde kaç kez sorulagelmıştır. Geriye, geçmişe doğru izi sürülse eski Yunan'a, Romalılara, Sümerlere değin uzanır. Kaynaklar, bu gizemli olgunun o dönemlerde çok önemsendiğini, yaşamın gölgesi olarak algılandığını yazıyor. İnsanların, rahatça rüya görmelerini sağlama amaçlı "rüya görme tapınakları"nın varlığından söz ediliyor... Rüya yorumcusu rahiplerden, onların yorumlarını içeren Sümer tabletlerinden de...

Sümer tabletleri içinde *Gilgamiş Destanı*'nı anlatanların özgün bir yeri vardır. Gilgamiş'la arkadaşı Enkidu'nun gördükleri rüyalar, rüyaların yorumları, anlatımsal bir anadamar oluşturur destanda. Gilgamiş'in annesi Tanrıça Ninsun, oğlunun gördüğü rüyaları yorumlar; Enkidu da yapar aynı işi. Birlikte Canavar Humbaba'yı öldürmeye giderlerken Gilgamiş rüya görür sık sık. Sarsıcı rüyalar bunlar. **Muazzaz İlmiye Çığ**'ın kitabından bir alıntıyla örneklendireyim:

“Gılgamış fırlayarak, ‘Enkidu, yine bir rüya gördüm, bakalım bunu nasıl yorumlayacaksın?’ diye söze başladı. ‘Derin bir dağ dibinde duruyorduk. Hemen dağ dirildi. Beni yere yıktı. Dağ, ayaklarımdan yakaladı ve onları bırakmadı. Biz, onun karşısında dağ sinekleri gibi kaldık. Aydınlık, kuvvetle parlıyordu. Bana bir adam göründü. Memlekette en güzel o idi. O beni dağın altından çekti, bana su içirdi. Kalbim ferahladı, ayaklarımı yere deşdirdi.’ Enkidu: ‘Sevgili dostum, çok güzel bir rüya. Gördüğün dağ, Humbaba’dır. Onu yakalayacağız ve öldüreceğiz. Ölüsünü tarlaya atacağız. Yarın her şey, sona erecek’ diye rüyayı yorumladı.”

Kuşkusuz dönemden döneme, kültürden kültüre değişkenlik göstermiştir rüyaları algılayış. Bugün de öyledir. Birçok tanımı yapılmıştır rüyanın. Ortak bir tanıma varıldığı söylenemez; yine de şöyle diyenler çoğunluktadır: İnsanın iç dünyasına, bilinçaltının kovuklarına yapılan bir tür yolculuktur rüyalar. Buralarda gizlenmiş, terimsel bir söylemle bastırılmış duyguların, tutkuların, özlem ve düşlerin dışavurumudur; bunların simgelere, imgelere dönüşmüş biçimleridir. Zamansal, mekânsal düzlemde bir yolculuğa çıkıştır... Romanlarında rüya ögesini sıkça kullanan **Haruki Murakami**’nin deyişiyle geçmişin sesini duyma, geçmişten haber almadır. **Suç ve Ceza**’nın baş kahramanı Raskolnikov’un rüyaları sözgelimi. Roman boyunca, bir dizi rüya görüyor Raskolnikov. Hamuru yaşadığı içsel acılarla karılmış, ruhundaki cehennemden korlar taşıyan rüyalarlardır bunlar. Birini, romanın ana eksenini içinde barındıran ilk rüyasını anlatayım:

Raskolnikov, büyük bir parkta oturmuş, düşünmektedir. Tefeci Alyona İvanovna’yı öldürme planının geligitleri içindedir kafası. Bunların ağırlığı altında oturduğu yerde uykuya dalmış,

çocukluğuna dönmüştür. Babasıyla birlikte kentin genişçe bir caddesinde yürüyorlar. Bir eliyle babasının elini sıkı sıkıya tutmuştur. Yol, bir meyhanenin önünden geçiyor. Sarhoşların hali, çocuk Raskolnikov'u korkutmuştur. Tam o sırada, karşıdan yaşlı Mikolka'nın arabası görünüyor. Arabada Mikolka'nın arkadaşları vardır. At, onları taşımakta zorlanmaktadır. At zorlandıkça arabadakiler ve sahibi, öfkeyle aralıksız kamçılarlar atı.

Raskolnikov'la babası, yolun kıyısına çekilir, onları izlemeye başlar. Araba sağa sola yalpaladıkça içindekiler arsız kahkahalar atarlar. Mikolka arabayı hızlandırmak için bu kez kamçı yerine çok kalın bir sopayla vurmaya başlar ata. Yaşlı at kapaklanıp yere yıkılmıştır ama sahibi acımasızca sopalamayı sürdürür.

Gördüklerine dayanamaz Raskolnikov, ağlamaya başlar. Babasına, “bunlara engel ol” diye ağlayarak yalvarır. Bu arada atın sahibi demir bir çubuk bulur, atın kafasına vura vura öldürür atı. Raskolnikov babasının elinden kurtulup ağlayarak atın yanına koşmak ister; ama bırakmaz babası. Mikolka'nın şöyle dediğini duyar: “At benim değil mi? Öldürürüm, kim karışabilir, kime ne?”

Neden böyle uzunca bir özete gereksinim duydum? Şundan: **Suç ve Ceza**'nın içeriksel örüntüsüne girmek isteyenler, değişik ipuçları bulmuşlardır bu rüyada. Farklı yorumlarla Raskolnikov'un içsel dünyasının kapılarını aralamaya çalışmışlardır. Kimilerine göre bu rüya, onun parçalı kişiliğini yansıtır. Mikolka, Raskolnikov'un “katil” yanını simgeler; ata acıyan, yapılanlara isyan edip ağlayan çocuk da onun “suçsuz” yanını... Öldürülen ata gelince, kimileri için “tefeci kadın Alyona İvanovna”dır; kimileri için de Rusya... Atın başını parçalayan demirse Raskolnikov'un, tefeci kadını öldürmede kullandığı baltayı simgeler.

Başka bir yönden de önemsenmiştir bu rüya; çünkü Ras-kolnikov, tasarladığı öldürme eylemini haklı kılacak bir gerek-çe yaratmaya çalışır: *“Mikolka, atını öldürme hakkını nasıl ken-dinde buluyorsa, benim de Alyona İvanovna’yı öldürme hakkım vardır. Mikolka’ya tanınan bu hak, bana niçin tanınmasın?”* diye düşünür.

Rüyalar, kahramanların içsel dünyasını yansıtmanın yanı sıra söylemsel açıdan sınırsız bir özgürlük alanı yaratıyor ya-zarlara. Nasıl oluyor bu, nereden geliyor rüyaların bu gizemli gücü? Hemen söyleyeyim: Yazmanın doğasıyla rüyaların doğa-sı arasındaki benzerlikten, onların iç içeliğinden... İkisi de söz-cüklerin ardına düşülerek yapılan çağrışımsal bir yolculuktur. Yoğunlaştırarak söylersem, her anlatısal yaratı bir tür rüyadır, rüyalara özgü biçim, biçem içerir... Romanların soy kütüğün-deki ilk adı, **Cervantes**’in *Don Kişot*’unu anımsayın; bütünüyle bir rüya değil midir? Don Kişot, o mahzun yüzlü şövalye, “de-mir çağında altın çağı geri getirme” rüyasını görür hep, silah-tarı Sancho Panza da yoksulluktan kurtulup varsıllaşmanın rü-yasını...

Yazmanın doğasıyla rüyanın doğası arasında benzerlik vardır, dedim. **Ahmet Hamdi Tanpınar**, bir metninde, “Antal-yalı Genç Kıza Mektup” adlı yazısında, bu benzerlikten söz edi-yor. **Paul Valery**’nin *“Şiir, uyanıkken rüya görmektir”* sözünü de anarak yazmanın uyanıkken yaşanan “rüya hali” olduğunu belirtiyor. Bir başka değinishinde bunu daha bir genelleştirerek şöyle diyor: *“...Rüya öyküye münhasır bir keyfiyet değildir. Gece gibi onu da içimizde taşırız. Şuurun duvarında açılan her ge-dikten rüyasına göre sıkıntılı, zalim ya da mesut diyara gideriz. (...) Zihnin bazı imkânsız vuzuhu uyanık halde görülen bir rü-yadan başka bir şey değildir.”*

İlginç bir yaklaşımdır bu. **Tanpınar**, bilinci/gerçekliği rüyayla iç içe bir süreç olarak görüyor. Rüya, sanatçının, yaşamı dönüştürme biçimi ya da metnin estetiği uğruna kullandığı salt bir motif değildir; bilinç (şuur) gibi anlaşılmaz bir sürecin metindeki yansımasıdır.

Tanpınar'ın dile getirdiği rüya hali, nasıl gerçekleştiriliyor anlatısal türlerde? Soru, son zamanlarda art arda okuduğum iki romana, **Haruki Murakami**'nin, *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları* ile *Sahildeki Kafka* adlı yapıtlarına götürüyor beni. İkisinde de rüya içinde rüya; öykü içinde öykü yollarına başvuruyor **Murakami**.

İlkinde Tsukuru Tazaki, geçmişiyile yüzleşmektedir. Lise-deki arkadaş grubundan dışlanmışlığının, ötekileştirilmiş olmanın nedenlerini düşünüyor yıllar sonra. Kendi deyişiyile “çekmeceye kaldırılmış cevap isteyen sorular”ın sarmalındadır... Roman boyunca rüyalara dönüşüyor bu sorular sarmalı. Tsukuru Tazaki'nin, bilinçaltının dipsiz, karanlık kuyusuna itilmiş ya da bastırılmış istekleri, tutkuları, cinsel doyumsuzlukları rüyalarında dışa vuruyor.

Rüya hali, rüyasal dil, geleneksel ölçütlerden kaynaklanan kimi baskıları, söylemsel ketlemeleri, aşma gücü kazandırır yazara. Rüyasal dilin şiirselliğinden, güzelduyusal (estetik) dokusundan gelen bir güçtür bu. Tsukuru'nun kendisini dışlayan lisedeki kız arkadaşları Ak ve Kara'yla gördüğü erotik düşlerde, onların birbirine dönüşmesindeki gelgitli, düşlemsel durumlarda bütün boyutlarıyla görüyoruz bunu.

Murakami, aynı yöntemi *Sahildeki Kafka*'da da ağırlıklı biçimde kullanıyor. Kafka Tamura'nın karmaşık iç dünyasını, korku ve kaygılarını metaforlara (eğretileme) aktararak rüya hali içinde yansıtıyor. Bu metaforları besleyen Oidipus komp-

leksi, mantığın sınırlarını aşan olağanüstü, düşlemsel (fantastik) olaylar, iç ses Karga'nın varlığı rüyasal bir söylemle inandırıcılık kazanıyor.

Rüyaların, yazınsal yaratılardaki işlevini düşünürken **Berna Moran**'ı anımsadım. Yazma, yaratma olgusunu, yaratıcıyla yaratısı arasındaki ilişki konusunu da kucaklayan **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** kitabının bir yerinde şöyle diyordu:

"...Yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir; o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü de sanat eserine yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakılabilir..."

Kahramanlarına rüya gördürmeyen romancı sayısı çok azdır; çünkü insan, ana ögesidir romanın. İnsanın olduğu yerde düşler, rüyalar da bulunacaktır ister istemez. İnsanın varoluşsal gerçekliğidir rüyalar; insanı tanımanın, anlatmanın bir yolu, bir aracı... Sözgelimi bir rüyayla başlayan romanlar vardır: **Orhan Pamuk**'un *Cevdet Bey ve Oğulları*, **Ayfer Tunç**'un *Dünya Ağrısı* gibi... Kimi romanlar da çekirdek bir rüya olarak yaratıcılarının beyinlerine düşer; o çekirdek çimlenir, boy atıp gelişerek romana dönüşür. **Paulo Coelho**'nun bir zamanlar en çok okunan romanların ilk sıralarında yer alan *Simyacı*'sı gibi. Bu örneği anıştıran bir başka roman daha anayım: **İhsan Oktay Anar**'ın, Uzun İhsan Efendi'nin gördüğü rüyalar dizisiyle kurulan *Puslu Kıtalar Atlası*'nı...

Rüya halinin ya da rüyasal dilin, bilinç akışı tekniğiyle kesişen yanları vardır. İkisinde de serbest çağrışım yöntemi baskındır. İkisinde de mekânsal, zamansal sekmelerin yarattığı alacakaranlık ortamda hızlı bir biçimde akıp gider her şey. Öyküsel

bütünlük içermeyen bir akışkanlıktır bu; kişilerin iç dünyasındaki dalgalanmalarla beslenip boyutlanan. Örnekler düşünüyorum. Aklıma ilk gelen ad, **Ingeborg Bachmann**'ın *Malina*'sı oluyor.

Malina'nın örüntüsünde önemli bir yer tutuyor rüyalar. Adı belirtilmeyen, anlatıcı kadının içsel dünyasında sürdüğü çok boyutlu savaşımın, değişik imgelerle yansıtıldığı rüyalardır bunlar; her biri, onun çevresiyle kurduğu ya da kuramadığı ilişkilerinden köklenen rüyalar... Böyle derken **Bachmann**'ın şu sözlerini anımsıyorum: “Faşizm, atılan ilk bombalarla başlamaz, bir gazetede üzerine bir şeyler yazılabilecek olan terörle de başlamaz. Faşizm, insanlar arasındaki ilişki de başlar.” Romandaki rüyaların dokusuna da yazar, metaforlar, simgeler, dönüştürmeler yoluyla bu ilişkisel faşizmi derinlemesine sızdırmıştır:

“...Karadeniz'in önündeyim ve Tuna'nın Karadeniz'e akma zorunda olduğunu biliyorum. Ben de onun gibi akacam... Babam nehrin ağzında saklanmış, yorgun ifadeli, sönük gözleriyle bana geçit vermeyecek, dev bir timsaha dönüşmüştü.”

Bu rüyada timsaha dönüşen baba, öteki rüyalarda da çocuğu gaz odasına kapatan, dilini koparan, tecavüz eden, kitaplarını yakan şiddetin kendisi olarak çıkar karşımıza. Faşizmin soluğu olmuştur her yönüyle. Aynı şey, düzeyi değişik de olsa, romanın erkek kahramanları Malina ve İvan'ın, anlatıcı kadına karşı takındıkları tutumda da görülür. Bütün bunlar rüyasal dille şu türden rüyalara dönüştürülerek veriliyor. Doğrudan değil, sezdirimsel iniş, çıkışlarla:

“...Buz kırılıyor, ben kutbun altına iniyorum. Cehennemdeyim. İnce sarı renkteki alevler, birbirine dolanıyor. Saçlarım

alevler içinde, ayaklarıma değin uzanıyor, ateş tükürüyorum, ateşi yutuyorum...”

Şunu da eklemeliyim, bu rüyada olduğu gibi, çok anlamlı ya da çok katmanlı anlatısal örüntü oluşturmada da önemli bir yeri vardır rüyaların... Anlatımı şiirleştirme, metne gizemsel, düşünsel bir derinlik kazandırma gibi...

Derler ki rüyalar, ruhun karanlık ülkesinden gelen, anlaşılması güç birer bildiridir. **Malina**’yı okuduğum günlerde ben de tuhaf bir rüya gördüm. Görülen rüyalar her yönüyle sonradan anımsanmazmış; oysa ben bu rüyayı en ince ayrıntılarına değin anımsıyorum. Tuhaf olan bir yanı da bu... Anlatsam, “belki ileride birileri çıkar, öyküye ya da romana dönüştürür onu” diye düşündüm. İşte o rüyam:

Adını bilmediğim bir kentin, kıyı semtlerinden birindeymişim. Niye oraya gitmişim, bilmiyorum. Yarı karanlık, boğuntulu, insanın içine korku salan bir sokaktayım. Yürüyorum. Oturanların yoksulluğu yüzlerine yansımış, yıkık dökük, kambur çatılı evler, iç içe geçmiş. Çoğunun pencerelerine ipler gerilmiş, iplerde allı morlu, beyazlı siyahlı çamaşırlar... Kapı önlerinde yaşlı, saçı başı dağınık kadınlar var; takkeli, sakallı erkekler... “Bu da kim, ne arıyor buralarda” dercesine öfkeli gözlerle bana bakıyorlar. Bir korku dolduruyor içimi. Hızlanıyorum. Arkamdan birinin koşarak geldiğini duyuyorum, dönüp bakıyorum. Eli bıçaklı, takkeli, kara sakal biri. Duruyorum. Geliyor, hırıltılı bir sesle bıçağı karnıma saplıyor. Acı duymuyorum, kan da akıyor. Sonra başka biri geliyor, genç bir adam, çekip çıkarıyor bıçağı... Aynı anda ikisi de kayboluyor.

Sonra genişçe bir alana çıkıyorum. Üç yanı kayalarla çevrilmiş bir yer. Kayalara oyulmuş, minik pencereler, kapılar gö-

rünüyor. Tam ortada kalın gövdeli bir çınar ağacı; birbirini kucaklayan dallarıyla dev bir şemsiyeyi andırıyor. Çevreyi tarıyorum. Kimseler yok. Ürkütücü, kurşun geçirmez sağır bir sessizlik. Gözlerimi çınardan alamıyorum. Etkileyici bir görünüşü var. Dalları da gövdesi kadar kalın. Uzaktan, sağdaki kayalıklara oyulmuş evlerden, bir karaltının çıktığını görüyorum. Yuvarlanır gibi yürüyor. Geliyor, çınarın altında duruyor. Uzun boylu, zayıf biri. Sırtında etekleri yeri süpüren bir palto, başında kulaklarına değin inen, biçimini yitirmiş eski bir fötr şapka; görünüşüyle tam bir korkuluğa benziyor.

Ne yapacak diye merakla izliyorum. İlkın sağına, soluna bakınıyor; ardından çınarın dallarına dikeyiyor gözlerini... Gözleri, iri bir baykuşunkini andırıyor. Dallarla konuşur bir hali var; söylenenleri onaylıyormuş gibi ikide bir başını sallıyor.

Sonra iki elini **Edvard Munch**'un tablosundaki adam gibi yanaklarına bastırıp kayalıklara doğru sesleniyor. Türkü kıvamında bir sesleniş. Ezan okuyor gibi; ses, dalga dalga yayıldıkça sessizliğin titreşimlerini duyumsuyorum.

Belli ki bir çağrı bu; birilerini çağırıyor ama kimleri? Dinliyorum: "Haydiii!/ Ağıtı önce söylenenler/ Haydiii/ Ölümü ölmeden önce görenler!/ Haydii..."

Çağrı, kısa aralıklarla üç kez yineliyor. Ağıtı önceden söylenenler, ölümü ölmeden önce görenler... Kimler bunlar? Merakla bekliyorum. Çok geçmiyor, kayalara oyulmuş eve benzer yerlerden hayaletsi varlıklar birer, ikişer çıkıyor ortaya. İtişip kakışmadan yalpalaya yalpalaya koşturuyorlar. Geliyor, adamın çevresini kuşatan bir çember oluşturuyorlar. Kadınlar, erkekler, çocuklar yan yana. Görünüşleri ürkütücü. Üstlerinde parça pırtık giysiler var. Bedenlerinin kimi yerleri açıkta. Birer iskeletten farkları yok. Bunlar, yaşayan kişiler olamaz diye düşünüyorum. Yüzlerini tam seçemiyorum. Başları önlerine eğik.

Sonra, adam paltosunun cebinden bir küçük kutu çıkar-
dı, salladı, masaya dönuştü kutu, üstüne çıktı. Çevresindekileri
sorgulayıcı gözlerle süzdü bir süre. Daha bir ağırlaştı sessizlik.
Çınarın yaprakları bile soluk alıp vermiyordu.

Adama bakıyordum. Boynunda kolyeyi andıran kibrit ku-
tusu büyüklüğünde, yuvarlak, madeni bir şey asılıydı. Avuçları
arasına aldı, birden flüte dönuştü avcundaki nesne. Başını, çı-
narın dallarına dikti yeniden. Dallarda titreşme oldu. Ardından
dokunaklı, insanın içine işleyen bir parça çalmaya başladı. Se-
sin tınısında hüznü vardı, acı vardı, yoğun bir keder vardı. Ki-
min yaratısıydı? Nasıl bir olayın sonunda yazılmış, söylenmişti?

Ezgiyi dinliyordum; ağıtısı, kederli bir hava doluyordu içi-
me. Büyülenmişçesine olduğum yerde donmuş, öylece kala-
kalmıştım... Çemberdekiler, belli belirsiz bir dalgalanma için-
deydiler. Flütün sesine göre iki yana hafifçe sallanıyor, ağır ağır
başlarını kaldırıp indiriyorlardı. Ağlamaklı iç çekmeler duyuy-
ordum... Belli ki dinsel bir törendi bu.

Sonra flüt sustu. Adam, uçmaya hazırlanan, koca kanatlı,
iri bir kuş gibi, kollarını iki yana açtı, “tamam” der gibi başını
salladı. Ardından hayaletimsi varlıklar, koro halinde ağırlı, sı-
zım sızım bir sesle şöyle diyorlardı:

“Eğer acı çekmekse yaşam, biz de yaşadık sayılırız. Acılarla
açıldı, acılarla kapandı ömrümüz... Analarımızın rahmine sev-
gisizce düştük, sevgisizce getirildik dünya denen kanlı, pislik-
ler arenasına... Başa bela, istenmeyen döllerdik biz. Anaları-
mız, babalarımız ne bizi sevdiler, ne de birbirlerini... Kimimiz,
daha çiçeğe durma çağındayken solduk; düzenin, kirli törele-
rin kurbanı olduk. Ya canımıza kıydık ya da kıydılar; kimimiz,
soygunların, haksızlıkların ayırımına vardık. Hak dedik, eşitlik
dedik, sömürü dedik, ezilenler, ezenler dedik. Ne ki erken öten

horozun başını keserlermiş, bizim de dilimizi kestiler; tırnaklarımızı söktüler karanlık odalarda. Öldürüldük. Kimimizi öldürmediler, en çirkin, en kusturucu yollarla bekâretimizi çaldılar, o zaman da biz kendi ellerimizle son verdik yaşamımıza. Yaşadığımız sürece acılar içinde tükendik. Umutlanmadık mı hiç? Umutlandık, umutlandık, umutlandık... Her seferinde karlar yağdı umutlarımıza... Ölmeden önce ölen, ağıtı önceden yazılanlardık biz...”

Sustular. Orada oluşumun farkına yeni varmışlardı, şimdi tüm o kemik yığını başlar bana çevrilmişti. Yüzler silinmiş, her yüz, öfkeli, kocaman birer atmaca gözüne dönüşmüştü. Nasıl oldu bilmiyorum, hayaletler de, onları yöneten adam da kaybolmuş, kırmızı arı sürüsüne dönüşmüştü. Sürünün uğultusu doldurmuştu her yeri; arıların arasında kalmıştım. Hangi yöne kaçsam önümü kesiyor, dalıyorlardı beni. Yüzüm gözüm arı vurukları içindeydi. Canım yanıyordu. Bağırıyordum ama sesimi duyan kimseler yoktu.

Kendi sesime uyandım. Ter içindeydim. Kimlerdi bu ağıtı önceden söylenenler, ölmeden önce ölenler? Neyin nesiydi o kırmızı arı sürüsü? O günden beri düşünüp duruyorum.

SÖZCÜKLERLE YAŞLANMAK

Turgay Fişekçi'ye

Kimi sözler vardır, duyduğunuzda ya da okuduğunuzda çarpar sizi; tıpkı elektrik çarpması gibi. Belleğinizde titreşimler yaratır, çağrışımsal yolculuklara çıkarır. Dün **Carlos Fuentes**'in, gerçeklikle düşlemselliğin, yaşananlarla düşlenenlerin iç içe geçtiği *Terra Nostra*'sında böyle bir söze rastladım. Kişilerden biri ötekine şöyle diyordu:

"Teşekkürler... O avluda geçen uzun gecelerde bana öğrettiğin sözler için; sözcükler dışında her şeyden mahrum ettin beni ama şimdi sözler her şey benim için... Sözcüklerin gücü sayesinde bizzat ölümün kendisinden beslenebilirim..."

Yaşamı anlamlandırmada, savunmada en büyük güçtür sözler, sözcükler. Bu sözüyle bunu mu vurguluyordu **Fuentes**? Yaşadıklarımızla, bilinmezlikler ülkesi ölümle hesaplaşmanın en etkin silahı mıydı sözler, sözcükler? Nasıl bir güç vardı onların dokusunda? Sorular, ilk çocukluk yıllarıma, sözcükleri yeni yeni ayırmaya, anlam yüklerini tanımaya başladığım yıllara götürüyor beni.

Denmiştir ya, her insan, önceden oluşmuş bir dilin kucağına doğar, o dilin toprağında büyür; kimliğini, kişiliğini onun havasını soluyarak kazanır. Ancak yöreden yöreye değişir bu hava; coğrafyasına, yaşam biçimine, insan ilişkilerine göre kimi farklılıklar gösterir. Doğduğum yöre için de böyleydi bu. Nerede mi doğmuştum? En büyük ölçekli haritalarda bile adı geç-

meyen, doğunun unutulmuş bir köyünde. Zamanı geriye doğru sarıyor, seksen yıl ötesinden bakıyorum oraya. Aklıma, Dil Kurumu'nda birlikte çalıştığımız **Cahit Külebi**'nin "Doğu" şiirinden şu dizeler düşüyor:

İşte doğu bu.

Bit, deprem ve acı

Mutluluk dediğin bir lavaş ekmek,

Bir avuç ateştir umut dediğin

Gerisi kar, çamur ve tezek.

Böyle bir yörenin dil toprağında açmıştım gözlerimi. Sözcüklerin çevrimine böylesine yabancı bir coğrafyada girmiştim. Düşünüyorum da o günlerde kimi sözcükleri kolayca algılıyor, kavriyordum. "Ekmek", "tuz", "kar", "çamur", "tezek", "bit" türünden sözcüklerdi bunlar; görülen, elle tutulabilen nesnelerin, varlıkların adlarıydı. Kimi sözler, sözcükler de vardı ki duyuyor, bir şeyler sezer gibi oluyor ama neyi anlattığını kavrayamıyordum: "Acı", "umut", "gurbet" ve "hasret" gibi...

Peki, neden böyle oluyordu bu? Bunun, dilbilimsel bir gerçek olduğunu öğrenmiştim sonradan. Belleğin sözcükler katmanına ilk yerleşenler, nesneleri, varlıkları adlandıran, somut anlamlı sözcükler oluyordu. Ötekilerse onların ardından gelen, anlamları bir nesneyle bağdaştırıldığında ortaya çıkan sözcükler. Kimileyin de bir olay ya da bir durumla. Sözgelimi "acı"nın, nasıl kavurucu bir duygu olduğunu acıklı bir olaya tanık olduğumda kavramıştım. O trajik olayın üzerinden bunca yıl geçti, belleğimdeki fotoğrafı tüm ayrıntılarıyla yerini koruyor hâlâ.

Yedi ya da sekiz yaşlarında olmalıydım. Kapı komşumuz Hanife Hala'nın güzel bir kızı vardı. Nesibe'ydi adı. Babası borçlarına karşılık kızını çok yaşlı bir adama ikinci eş olarak

vermek istemiş. Bunu duyunca, “Hayır, istemem” diye ağlamış, ayaklarına kapanıp yalvarmış babasına. Ama babası değiştirmemiş kararını. O günden sonra Nesibe bir daha ağzını açmamış. Düğün hazırlıkları tamamlanmış. Tam gelin çıkacağı günün sabahı bir de bakmışlar ki Nesibe yatağında yok.

Bütün köy aramaya koyuldu. Biz çocuklar da dahil... Hiç bir yerde izine rastlanmadı. Bir hafta sonra Fırat kıyısına yaka-cak toplamaya gidenlerden biri, ılgınlara takılı güllü bir yazma görmüş, az ötesinde de Nesibe’nin kıyıya vurmuş ölüsü duruyormuş...

Bir çula sarıp köye getirmiş, evlerinin önündeki sekiye yatırmışlardı. Nerdeyse bütün köy oraya toplanmıştı. Anası saçını başını yoluyor, “Ne vardı canına kıyacak, kara gözlü yavrum, dünya güzeli yavrum, ne vardı canına kıyacak; dağlar taşlar dayanmaz bu acıya, ben nasıl dayanacam, nasıl dayanacam?” diye dizlerini dövüyordu. Babasıysa kömürleşmiş bir yüzle tespihböceği gibi kızının başında büzülüp kalmıştı.

Ardından ağıtlar, türküler yakıldı Nesibe’nin. Hele anasının ağzından söylenen biri vardı ki acının anlamsal yükünü ondan öğrenmişimdir. Şöyle başlıyordu:

*Fırat suyun bulanık
Ağlarım yanık yanık.
Yavrum suya gideli
El uyur ben uyanık.*

Demek, “acı” böyle bir duyguydu işte. Ölümün yarattığı, insanın içini acıtan, uyutmayan, ağlatan bir duygu...

Sözcüklerin belleğimizde anlam bağlamasını sağlayan, yaşantılarımızdır, gözlemlerimiz, tanıklıklarımızdır. Bir de onların kullanımı, söze, yazıya dönüştürülüş biçimleridir. Kimi

örnekler vereyim. Dediğim gibi sözcükleri ayırmaya, anlamlandırmaya başladığım yıllarda “gurbet”, “hasret”, “ayrılık”, “fakirlik” gibi sözcüklerin neyi yansıttığını sezer gibi olur ama tam anlayamazdım. Sonraları yaşananlarla bunlar arasında bağlantılar kurmaya başlamıştım. Sözcükleri anlamlandırmamızı sağlayan yaşantılarımızdı, onların dilsel örüntüdeki yerleriydi. Yıllar sonra bunun dilbilimsel bir gerçeklik olduğu, **Ludwig Wittgenstein**’ın şu sözüyle yerleşip pekişecekti zihnimde: “*Bir sözcüğün anlamı onun dil içindeki kullanımıdır...*”

Geçindirecek kadar toprağımız yoktu; gurbetçiydi köyümüz. Biz çocuklar için gurbet, İstanbul demekti. Babalarımız, ağabeylerimiz gurbete çıkardı. Bir ya da iki yılda bir gelir, yeniden dönerlerdi. Kocaları, oğulları gurbete çıkan anaların, gelinlerin mektuplarını yazardım. O mektupların altına deyişler yazdırırlardı. Doğaçlamadan söylenmiş, yaşananların zehrini içinde taşıyan deyişlerdi bunlar; süssüz, cilasız. Şimdi bile seslerini duyuyorum belleğimde. Sözgelimi şuna bakın bir:

*İplik eğirmişim, kime dokutam
Ağam deli isen üstten okutam
Bir okka yağ almadan gittin gurbete
Eller yemek pişirir öldüm kokudan*

Bu sözlerin içinde barındırdığı dramı, acıyı ya da isyanı anlama, köydeki evlerin iç içeliğini bilmeyi gerektirir. Öyle ki yukarı mahallede, evlerden birinde bir yemek pişse, kokusu aşağı mahallenin en uçtaki evinde duyulurdu. Bir örnek daha: Kadının kocası, İstanbul’a gitmiş, bir daha dönmemiştir. Bekleyişi acıya, acıdan da öte ilence dönüşmüştür.

*Ahrette de İstanbul yok kaçasın
Yalan gerçek defterini açasın*

*Galata köprüsü sanıp sıratı
Başın döne cehenneme uçasın.*

Çocukluğumun söz varlığını, acının, yoksulluğun egemen olduğu böyle bir coğrafya oluşturmuştu. Yıllar geçmiş, yazın-sal yaratıların toprağına ayak basmıştım. Hızlı bir değişim başlamıştı söz varlığında. Okuduğum romanlar, öyküler, şiirlerle belleğimdeki sözsel coğrafyanın sınırları değişiyor, giderek genişliyordu. Benzer bir duruma **Jean Paul Sartre**'ın özyaşamöyküsel odaklı **Sözcükler** adlı yapıtında rastlamıştım. Okurluk serüvenini anlatırken şöyle diyordu bir yerde:

"...Köylü çocuk yaşantısının zengin hatıraları ve tatlı saçmalıkları denen şeyler yoktu bende. Toprağı hiçbir zaman kazanmamış ya da kuş yuvası aramamıştım. Ot toplamamıştım ve kuşlara taş atmamıştım. Ama kitaplar, kuşlarım ve yuvalarım, evcil hayvanlarım, ahırım ve kırlarım olmuştu; kitaplar bir ay-nada yansıyan dünyaydı..."

Sartre'ın kendisinde bulunmadığını söylediği o durumların hemen hepsinin içinden geçmiştim ben. Daha o zamanlar sezinti düzeyinde de olsa bir gerçekliğin ayırımına varmıştım: Yaşananlar ya da yaşantılar, yazıya dönüştürüldüğünde etkileyici bir güç kazanıyordu. Sözgelimi çocukluğumda çok acımasızdım. Kuşları sapanla avlar ya da tuzakla yakalardım. Avuçlarımda can veren serçelerin sıcaklığını şimdi bile anımsıyorum; yumurtalarını kırıp yuvalarını bozduğum kuşların havada dönüp duruşlarını da.

Ama bir gün, yeniyetmelik dönemimde olmalı, **Halikarnas Balıkçısı**'ndan "Gündüzünü Kaybeden Kuş" adlı bir öykü okumuştum. Öyküde Güney Akdeniz'de "Miho" diye adlandırılan bir martının acıklı sonu anlatılıyordu. Şöyle bitiyordu öykü:

“...Yandan gelen saçmalardan biri kuşun bir gözünden ötekine geçerek ikisini birden akıtıp kör etmişti. Kuş, artık korkunç ve garip bir karanlıkta uçuyordu... Hiç durmadan, dinlenmeden beş saat uçtu... Yavruları, yiyeceksizlikten ne haldeydiler acaba? Annelerinin maviliklerde çınlayan sesini araya araya göklere baka mı kalacaklardı? (...) Artık gece olmuştu. Miho, hâlâ gündüzü arıyor ama bulamıyordu. Kanatları ağırlaşıyordu. Kanatlarıyla aydınlığa varamayacağını anladı. (...) Artık bitkindi. Gecenin karanlığında sesi sendeliyordu. Engin üzerliklerin bu kimsesiz uçucusu, karaya ancak yavrularıyla bağlıydı. Yavrularının yuvasını bağrından kopardığı tüylerle döşemişti. Son bir defa karanlıkta iki ayaklı birer pamuk yığının benzeyen sarı gagalı yavrularını çağırırdı. Sesi kısıldı. Gırtlaktan garip güğültüler çıkararak ve tekerlenerek çırpına çırpınarak denize düştü...”

Öyküyü bitirdiğimde Miho’nun sesi, avladığım, yuvalarını bozduğum kuşların sesine dönüşmüştü sanki; yüreğimi gagalıyorlardı. Bir suçluluk, bir pişmanlık duygusu doldurmuştu içimi.

Demek yaşananlar sözcüklere dökülünce bir değişime uğruyor, etkileyici boyutlar kazanıyordu. Bakıp da göremediğimiz ince ayrıntıları gösteriyordu bize. Daha doğrusu duyularımızı devindiriyor, algılama gücümüzü keskinleştiriyordu. Peki, nasıl oluyordu bu? Sözcükler, tek başınayken taşımadıkları gücü yazının dokusunda yan yana gelince nasıl kazanıyorlardı? Sorunun yanıtını, **Sibille Bedford**’un, kendi yazma yöntemiyle ilgili bir açıklamasında bulmuştum: “*Panjurları kapalı bir odada yol yapımına taş taşır gibi dürtükleye dürtükleye çalışırdım. (...) Sözcüklere biçim verme işi kendi başına yürüyordu.*”

Yazıyı sözcüklerle örerken onlara günlük kullanımları dışında başka anlamlar yüklüyorlardı yazarlar; imgeler, eğretile-

meler (metaforlar) oluşturuyor; aralarında çağrışımsal köprüler kuruyorlardı. Sözünü ettiğim güç de buradan geliyordu işte; bunu **Fernando Pessoa**, karşılaştırmalı bir söylemle şöyle belirtiyor: *“Kırlar kelimelere döküldüğünde barındırdığı yeşilliklerden daha yeşil hale gelir. Çiçekleri hayal gücünün uzamında resmederek anlattığımızda, hücresel yaşamda asla olmayacak kadar uzun ömürlü renklere bürünür.”*

Yazınsal bir gerçekliğı dile getiriyor **Pessoa**. Yaşar **Kemal**’in şu betimlemesi sözgelimi: Hangi doğa parçası, burada yansıtılan kadar canlı, uzun ömürlü olabilir?

“Anavarza kayalıkları sıcaktan çatır çatır yanıyor, tütüyordu. Sararmış kekiklerin kokuları sinmiş, arada bir esen yel bir dalga kekik kokusu getiriyordu, kavrulmuş. Çirişsiklerinin yöresinde çelik yeşili karınları, mavi saydam kanatlarıyla hızla bir yanıp bir sönen arılar dolaşıyordu. Mor, kurumuş, ak benek kayalar bir yerlerden, derinden uğulduyorlardı. Mor kayalıklarda, yer yer, eski bir Yunanlının elinden açmış çiçekler, gün altında gittikçe morarıyordu...”

Sözcüklerdeki bu gizemli güç, çekim alanı içine almıştı beni; okurluk serüvenim böyle başlamıştı. Okuduğum her kitap bir başkasına gönderiyordu. Kimilerinin tadına bakıyor, hoşuma gitmiyorsa bırakıyordum; kimileriniyse istesem de bırakamıyordum. Düşünüyorum da o günlerdeki halimi, yıllar sonra okuduğum **Sam Savage**’nin **Firmin-Hümanist Entel Serseri** romanının kahramanına benzetiyordum. Okuyanlar bilir, Firmin, kitapçı dükkânının bodrumunda doğmuş bir fare yavrusu. Kitapların arasında dolaşır, onları yalayıp kemirmekle başlar işe. Sonra bu kemirme, “yeme eylemi” diye adlandırdığı okumaya dönüşür.

Önceleri yapıtlar, yazarlar arasında bir seçme yapmaz; bir lokma **Faulkner**'le bir lokma **Flaubert**'in tadı aynıdır. Sonraları değişiyor bu durum: *"İlkönce her kitabın farklı bir tadı olduğunu keşfettim. Zaman geçtikçe ve algılarım geliştikçe her sayfanın, her cümlenin ve her kelimenin bir dolu imge ve sembol taşıdığını fark ettim."* Böylece **Nabokov**'dan **Tolstoy**'a, **Joyce**'dan **Arthur Miller**'e değin birçok yazarın dünyasında dolaşır, onları tanır Firmin.

İnişli yokuşlu, uzun, bitimsiz bir yoldur okurluk. Bu yolda düşe kalka yürümeye çalışıyordum, sonunda sözcükler evreninin yüce tanrılarıyla tanıştım. **Homer**'ın sesinden Hektor'un ölüsü başında yakılan ağıtları dinledim. Karısı Andromakhe'nın gözyaşlarıyla yunmuş şu sözleri içimi burkmuş, derinlikli bir iz bırakmıştır belleğimde:

*Erkeğim benim, göçüp gittin genç yaşında,
gittin, evimizde dul bıraktın beni,
çocuğumuz da ufacık, körpecik,
bizden olan, kara talihli ikimizden,
bilmem, gençlik çağına erer mi ki,
bu kent yerle bir olacak baştan aşağı*

Mahzun yüzlü şövalye Don Kişot'la Mança'nın kırlarında dolaştım. Düşlerin uçsuz bucaksız düzlüklerinde nasıl at koşturduğunu soluk soluğa izledim. Neyin peşindeydi Don Kişot? Bunu anlatırken söylediği şu sözler bugün bile aklımda: *"...Dostum Sancho, Tanrı beni bu demir çağında altın çağı geri getirmem için yarattı! Benim kaderim tehlikeler, büyük kahramanlıklar, yiğitlikler..."*

Shakespeare'in yazınsal sofrasına konuk oldum. O sofrada Atinalı Timon'un isyanına, Prens Hamlet'in çıldırtıcı soruların, kuşkların sarmalında kavruluşuna, Macbeth'in iktidar

hırsına, ellerindeki silinmez kana, vicdan acılarına tanık oldum. Hele acılar dağında oturan **Dostoyevski**, insan ruhunun derin kuytuluklarında dolaştırdı beni. Raskolnikov'un kabuk bağlamayan içsel yarasının onu nasıl sızım sızım kıldığını gördüm. Aynı biçimde **Emma Bovary** ile onun ruh ikizi, **Anna Karenina**'nın dramlarını, yaşamlarına son vermeye doğru adım adım nasıl yaklaştıklarını izledim.

Her yazar yeni bir dünya sunuyordu bana. Değişik insanlık durumlarının yüreğine taşıyordu. **Herman Melville**'in **Moby Dick**'inde bir bacağını balınaya kaptırmış Kaptan Ahab'ın kapkara öfkesi, öç alma tutkusuyla çıldırışını ürpermiştım. **Elias Canetti**'nin **Körleşme**'sinde o her şeye yabancılaşmış Kien'nin, *"Hiçbir ölümlü insan, ağırlığınca kitap kadar etmez"* deyişi karşısında sarsıldım. **Gorki**'nin **Kim Samgin'in Yaşamı**'nda insanın yaşadıklarıyla duygu ve düşünceleri arasındaki derin etkileşimi tanıdım. **Hemingway**'in **Çanlar Kimin İçin Çalışıyor**'u yalınlığı, hüznü havasıyla çarptı beni. **Stendhal**'in **Kırmızı ve Siyah**'ında Julien Sorel'in kişiliği, nefretin nasıl yıkıcı, tiksindirici bir duygu olduğunu gösterdi bana. **Balzac**'ın **Goriot Baba**'sından babalık duygusunun, duyarlığının ne olduğunu öğrendim. **Marquez**'in **Kolera Günlerinde Aşk**'ında, Florentino Ariza'nın, sevdiği kadınla evlenebilmek için tam "elli bir yıl, dokuz ay, dört gün" bekleyişindeki gizemli gücü, aşkın doğasını sorguladım...

Bir bunlar mı? Değil elbette. Sözcükler evreninin tanrıları tüketilemez kolay kolay; kimi tanrılar gider, yerlerini yeni gelenlere bırakırlar. Her yeni tanrı yepyeni renkler katar bu evrene. Hepsini anmak olası mı? Ben, tanıştığım bu tanrılardan, kendi yazınıımızdakilere değinmeden, yalnızca yabancılardan kimilerini anmakla yetindim; yoksa okurluk yolculuğumda

konukları olduğum birçok ad sayabilirim. **Heinrich Böll**'den **Robert Musil**'e; **Thomas Mann**'dan **Franz Kafka**'ya; **Faulkner**'den **Steinbeck**'e, **Kundera**'ya, **Calvino**'ya değin uzayıp gider bu adlar...

Okuduklarımdan şöyle bir vargıya ulaşmıştım: İnsanları yönlendiren sözcüklerdi. Olayları, olguları, durumları onlarla algılıyor, onlarla kavırıyorduk. Mutluluğumuz da, mutsuzluğumuz da onların içeriğindeydi. Ne ki dilimize girmiş, yabancı kökenli sözcükler için böyle değildi bu; yabansı bir yanları vardı; çağrışımsal güçleri bulanıktı; sözgelimi, bir “emekli” sözcüğündeki anlamsal ısıltı, “mütekait”te yoktu. Dilimizin soluğunu tıkayan bu tür sözcüklerin yerine Türkçelerini geçirmeliydik. İnsan, ancak anadilinde açık seçik düşünebiliyor, anlatabiliyordu. Türk Dil Kurumu böyle bir savaşımlı, Türkçeyi kendi öz değerlerine kavuşturma savaşımını sürdürüyordu; ben de katıldım.

Benim için başlıbaşına bir okul olmuştu bu savaşım. Halk dilinde yaşayan, yazı diline geçmemiş, eski metinlerde kullanılıp sonradan unutulmuş kimi söz değerlerini dilin çevrimine sokmayı amaçlayan bir eylemdi. Bu eylemin içinde **Nâzım Hikmet**'in Ferhat'a söylettiği şu sözlerin havasını soluyordum: *“Sen, yakından da, uzaktan da, her mekânda konuştuğum dil gibi, Türkçe gibi güzelsin.”*

Türkçemizin ayrıntılama, görselleştirme gücü büyülüyordu beni. Bir-iki küçük örnek vereyim. Dilimizdeki “palavracı” sözcüğü yerine “avurdu yelli” deyimini yaratmış Türkçe, hem daha on altıncı yüzyılda. Açıklaması da şöyle: “Ve avurdu yelli kişi ki muttasıl eser, savurur söyler, elinden nesne gelmez.” Yine “greyfrut” karşılığında halkımız “altıntop”, “kızmemesi” karşılıklarını bulmuş. Kimileyin bir karakterin tek bir sözcükle, yoğunlaştırılmış portresini çizmiş: “çıtkırıldım, dalkavuk, boşboğaz” gibi. Ki-

mileyin derinlikli bir insanlık durumunu somutlayıp bir deyme sığdırmış: “kan kusup kızılıcık şerbeti içtim demek” gibi...

Türkçemizin belirleyici bir özelliği de doğurganlığıdır, onun bu yönünden yararlanarak bugün kullandığımız kimi sözcükler türetip onların ad babası olduğumu yeri gelmişken söyleyeyim: **“Seçenek, sözel, alıntı, düşlem, bilgisayar, yineleme”** sözcükleri... Bunların, dilin çevrimine girişini izledim. Bu türden etkinlikler içinde bir de baktım yıllar gelip geçmiş, sözcüklerle yaşanıp gitmişim.

Biliyorum dilbilimsel gerçeklere aykırı olacak ama benim için sözcükler salt bir “gösterge” değildir. Soluk alıp verişlerini, ayak seslerini duyumsadığım anlar olmuştur. Özellikle de toplumsal aydınlığın köreldiği, karanlığın yoğunlaştığı dönemlerde.

Yine de susmak, konuşamamak zorunda kaldığım o acılı anlardan sözcüklere sığınarak çıkmışımdır. Sözcüklerle düşlemsel yargıevleri kurar, bize acı çektirenleri, ışığımızı söndürüp umutlarımızı yerle bir edenleri yargılatırdım. Bugünlerde de yapıyorum bunu. Bu yolla yatıştırıyorum içimi kavuran öfkeyi.

Sorsalar ki, “Sözcüklerle yaşanmaktan hoşnut musun?” Hiç duraksamadan “evet” derim. Hem de yazının başında andığım **Carlos Fuentes**’in aynı yapıtından şu sözü alıntılararak: *“Tüm bildiklerim, bir de bu hayatlar, bu hikâyeler ve bu sözcükler beni bütünüyor.”* Ya onlar olmasaydı, ya onlarla örülmüş kitapların toprağında o uzun, büyüleyici yolculuğa çıkmasaydım, kim bilir nasıl biri olurdum bugün? Düşününce içim üşüyor...

KALEM TUTAN ELLER

Elimde tuttuğum kaleme bakıyorum. Onunla ilkin nerede ne zaman tanışmıştım? Soru, odamdan, oturduğum koltuktan aldı beni yılların ötesine savurdu.

Doğup büyüdüğüm köyde tanıştım kalemlle. Beş ya da altı yaşlarındaydım. Okula başlamamıştım daha. Komşumuzun oğlu Şevki, benden büyüktü; okula gidiyordu. Onun alfabetesini, kalemini, defterini gördükçe imreniyordum ona, bir kıskançlık duygusu dolduruyordu içimi... Anama, "Bana da kalem alın, defter alın, alfabe alın" diye tutturuyordum. Hiç oralı olmuyordu. Kıt-lık yıllarıydı; yokluğun, yoksulluğun dişleri arasında ezildiğimiz o günlerde anamın, benim sesimi duyacak hali mi vardı?

Şevki'nin okuldan dönüşünü bekliyor, soluğu onun yanın-da alıyordum. Yemek tablasını ortaya koyuyor, alfabetedeki cüm-leleri yazmaya başlıyordu. Kalem tutan eline bakıyordum, ka-lemi başparmağıyla işaretparmağının arasına sıkıştırıyor, "at" yazıyordu, "ot" yazıyordu. Baktıkça, içimde kalemi tutma, yaz-ma isteği kabarıyordu; yalvarıyordum Şevki'ye: "N'olursun, bir de ben deneyeyim, bir de ben..."

Şevki, önce olmazlanıyor, vermiyordu. Üzüldüğümü, mah-zunlaştığımı görünce dayanamıyor, razı oluyordu: "Al ama is-tedim mi hemen vereceksin" diyordu.

"Tamam" diyordum, "tamam, istediğin an verecem." Böy-lece sürüp gitti bu. Okula başlayınca Şevki'nin kalem, defter, alfabe ortağı olmuşum. Aradan bunca yıl geçti, şimdi seksenli yıllarımın içindeyim ama ilk kez kalem tuttuğum o an-

ları bütün sıcaklığıyla anımsıyorum. Harfleri, sözcükleri yazdıkça, okudukça sanki içimde cıvıldaşan serçeler uçuşurdu.

Birinci sınıfta dört kurşunkalemim olmuştu. Üçünü, “sözcük okuma, sözcük yazma” yarışmasından kazanmıştım. Öğretmenimiz, bir kalemle sınıfın karşısına geçer, “Kim, havaya yazacağım sözcükleri tam okur, bunları defterine yazarsa bu kalem onun olacak...” derdi. Sonra başlardı yazmaya. Hepimiz, yarışma heyecanı içinde dikkatle öğretmenimizin parmak hareketlerini izlerdik. Her sözcükten sonra durur, defterlerimize okuduğumuz o sözcüğü yazmamızı beklerdi. Beş sözcük yazar, tek tek bakardı defterlerimize. Doğru yapana kalem verirdi, bir de alkışlattırırdı onu. Üç kez alkışlanmıştım. O alkışlar da, kalemler de belleğimin çocukluk katmanına derinlemesine kazınmıştır.

İlkokul dördüncü sınıfta kalemin gücünü, az da olsa sezer gibi olmuştum. Bizim köy gurbetçiydi. Toprağımız yeterince yoktu, ekip biçmeyle geçinemezdik. Bu yüzden köydeki erkeklerin, askerliğini bitirmiş gençlerin çoğu gurbete çıkardı. Babam da bunlardan biriydi. Biz çocuklar için gurbet, İstanbul demekti; baba, ağabey demekti, bir de mektup demekti...

Gurbete çıkanlardan mektuplar gelirdi köydeki eşlerine, annelerine; köydekilerden de mektuplar giderdi gurbetçilere. Dördüncü sınıftayken gelen mektupları okuturlardı bana, sonra onlara yanıtlar yazdırırlardı. Nedense eli kalem tutan yaşlılara yazdırmazlardı. Şimdi bunun nedenini düşünüyorum; belki de sırlarını, acılarını, özlemlerini yaşlıların duymasını istemiyorlardı.

Köyde mektupçuya çıkmıştı adım. Çok mektup yazdım. Ama bunlardan birini hiç unutamam. Gülbahar Yenge'nin mektubunu... Çizgili, beyaz bir defter, uçları iyice sivriltilmiş iki kalemle gitmiştim Gülbahar Yenge'nin evine (o zamanlar

tükenmezkalemler daha yoktu, dolmakalemi hiç görmemiş-tim). Hemen başladı yazdırmaya. Sanki kocası karşısındaymış da onunla konuşuyormuş gibi içinin acısını, öfkesini boşaltı-yordu. Altı aydır, ne mektup gönderiyormuş ne para. Diyelim kendisini unutmuştu, peki çocuklarını, Menekşe'yi, Dağhan'ı da mı unutmuştu?

Arada bir duruyor, kalemi ve parmaklarımı dinlendiriyor-dum. Gülbahar Yenge'nin söylediklerini olduğu gibi yazmı-yordum, değiştiriyor, küçük eklemeler yapıyordum. Diyelim o, "Menekşe, resmine bakıyor" demişse, ben, "Menekşe resmine bakıyor, öpüp yüzüne sürüyor" biçimine dönüştürüyordum.

Bizim oralarda gurbettekilere yazılan mektupların altına kısa deyişler yazdırırlardı. Gülbahar Yenge de şu deyişi yaz-dırmıştı o mektubuna: *"İplik eğirmişim, kime dokutam,/ Ağam deli isen üstten okutam./ Bir okka yağ almadan gittin gurbete,/ Eller yemek pişirir öldüm kokudan..."* Bu yalın, çıplak sözlerin nasıl bir acı içerdiğini anlama, köydeki toprak damlı evlerin sırt sırtalığını bilmeyi gerektirir. Öyle ki yukarı mahallede yemeğe soharaç yapılsa (soğanı yağda kızartıp pişen yemeğe dökme) kokusu aşağı mahallenin en uçtaki evinde bile duyulurdu.

Gülbahar Yenge, söyleyeceklerini bitirmişti. Sabit kalemi istedi benden, kalemin ucunu ıslattı. Dizi dibinden ayrılmayan iki yaşındaki Dağhan'ın başparmağını boyayıp mektubun altına bastırdı; parmak izinin yanına da Dağhan yazmamı istedi. Ar-dından "Hadi çağam, Emin Can, oku bakalım" dedi.

Yazdıklarımı okumaya başladım, sonuna doğru yüzü-ne baktım, iki damla yaş yanaklarında tomurcuklanıp kalmış-tı. Okumayı bitirince elimdeki kalemleri aldı, birkaç kez öptü. İşte o gün kalemin gücünü sezer gibi olmuştum. Kâğıtla kalem, Gülbahar Yenge'nin sözlerine, onu ağlatan, kalemi öptürten bir şeyler katmıştı. Neydi bu?

Sorunun yanıtını yıllar sonra büyük kalemlerin dünyasına ayak basınca, o dünyayı zamanla tanımaya başlayınca anlamıştım. **Yaşar Kemal**'in, **Orhan Kemal**'in, **Gorki**'nin, **Steinbeck**'in, **Tolstoy**'un, **Dostoyevski**'nin, **Balzac**'ın dünyasına girince anlamıştım. Onların elinde kalem, değiştirici, dönüştürücü bir güç kazanıyordu. Yaşadığımız gerçekler dünyasının dilini, yazının, sanatın diline dönüştüren, insan ruhunun göklerinde dolaşan düş, duygu, hüznün, düşünce bulutlarını kâğıda indiren bir gücü vardı kalemin. Kâğıda indirirken güzel duyusalılığın sularıyla yıkayıp arındırıyordu bunları. **Fernando Pessoa**'nın dediği gibi, *"Kırlar kelimelere döküldüğünde barındırdıkları yeşilliklerden daha yeşil hale gelir. Çiçekleri hayal gücünün uzamında resmederek anlattığımızda, hücre sel yaşamda asla olmayacak kadar uzun ömürlü renklere bürünürler."* İşte böyle tanrısal bir soluğu vardı kalemin. Acıyı evcilleştiren, yaşamı katlanılır kılan...

Kâğıttan ayrı düşünemiyorum kalemi. Kâğıdın sevgilisidir, hem onunla sevişen, sarmaş dolaş olan, hem de didişen. Şöyle desem çok mu abartmış olurum: Dünyamızı değiştiren, güzelleştiren tüm yazınsal, sanatsal yaratılar gerçekte kâğıtla kalemin sevişmesinden ya da didişmesinden doğmuştur. Söze, tahından indirmiş ama sözü kalıcı kılmıştır; insanlığın duygu, düş, düşünce belleğini oluşturan iki güç, iki sevgilidir kalemle kâğıt.

İnsanoğlu, nasıl bir gereksinimle yaratmıştır bu iki sevgiliyi? Tek bir yanıtla açıklanası bir soru değildir bu. Birçok yanıt verilebilir. Tek bir yanıtla bağla dersanız, insanın kendisini anlatma, geride bir iz bırakma tutkusudur, derim. İnsanın doğasında vardır bu tutku. Kuşkusuz bunu yaşama geçirişin, değişik dönemler içeren uzun bir serüveni vardır. Uygarlığın yaratılış yoluyla özdeşleşen, dahası gelişimini sağlayan bir serüven.

Nermi Uygur da bir denemesinde insanoğlunun bu serüveni-
ne, geride iz bırakma tutkusuna şöyle değiniyor:

“Herkesin istediği bu: İz bırakmak. Araçlar değişti, gereçler değişiyor hiç durmadan. Kimi karataşa dört elle sarılmış, kimi kiremite. Bazılarının papirüsü varmış, bazıları da deve kemiği ile yetinmiş. Koyun derisi bulamayan keçi derisiyle, sütdanası derisiyle işini görmüş. Bazı yerde çivi kullanmışlar, bazı yerlerde de kalem. Sıvı boya bulamayan çamura başvurmış. İzdüşüren yaratık insan. İçten gelen bir şey bu. Yaşama itiliminin basıncı dışlıyor izlerimizde. İstemese de kendinden bir şeyler yansıyor insanın çevresine. Çok kez istiyor ama. Zorunlu bu. Yeryüzünden geçip giderken koca koca tabanlarıyla toprağa kendinden bir haber bırakan dinazorlar ya da gagasıyla tahtayı oyan ağaçkakanlar gibiyiz biz.”

Yakılan İskenderiye kitaplığında bir milyonu aşkın kitabın bulunduğunu söylerler. Ya bugün? Dünyanın bütün kitaplıklarında kaç kitap vardır acaba? Bir sayıya vurulsa nasıl bir sonuç çıkar ortaya? Soruyu yanıtlamak, kesin bir sayıya bağlamak olası değil; ama şunu söyleyebilirim, her kitabın ardında yaratıcısının, geleceğe bir ses iletme kaygısı vardır. Kalem, bu sesin hem yaratıcısı hem de taşıyıcısıdır...

Cenneti bir büyük kitaplık olarak düşleyen çağımızın büyük yazarlarından biri, **Jorge Luis Borges**, kitaplar üstüne düşündüğü bir denemesinde şöyle tanımlıyor kitabı: *“İnsanın türlü araçları arasında en şaşırtıcı olanı, hiç kuşkusuz, kitaptır. Mikroskop ile teleskop, görme yetimizin uzantısıdır; telefon, sesin uzantısıdır; saban ile kılıç insan kolunun uzantısıdır. Kitap ise bambaşka bir şeydir: İnsan belleği ile düş gücünün uzantısıdır.”*

Peki ya kalem? Kalemse insan belleğinin, düş gücünün oluşturunusudur. Duyularımızla algıladığımız her şeyi, gözlerin gördüğü, kulakların duyduğu, dilin tattığı, burnun kokladığı ve parmakların duyumsadığı her şeyi kâğıt üstünde biçimlendirir, belleğin haritasını çizerdir. Bu işlevinden olacak, söz-lükler, kalemle kalem tutan elleri özdeşleştirmiş, yeni bir anlam yüklemişlerdir ona. Kalem, yazarın kendisidir. Bu anlamda **Borges**'in, kitap için yaptığı tanımı, kalem için de kullanabiliriz. Her yeni kalem, kendinden önceki kalemlerin bir uzantısıdır. Hiçbir kalem, kendiliğinden var olmuş değildir. **Carlos Fuentes**'in şu sözlerini, kalem, kitap, yazar kavramları arasındaki içsel bağlantıyı düşünerek anıyorum:

“Bu dünyada babasız bir kitap, öksüz bir cilt var mıdır? Başka kitapların soyundan gelmemiş bir kitap? İnsanlığın yazınsal imgeleminin, o ulu soyağacının bir dalı olmayan tek bir kitap sayfası var mıdır? Geleneksiz yaratım var mıdır? Öte yanda, gelenek yenilenmeksizin, yıllar boyu yaşamış öyküleri yeni yaratımlarla yeniden yeşertmeksizin yaşamını sürdürebilir mi?”

Sürdüremez elbette. Bunun için her yeni kalem, kâğıdın kendine sunduğu boş alanlarda sözcükleri güder. Bir başka söylemle sözcüklerin çobanıdır kalem. Sözcükleri seçen, yan yana getiren, birbirleriyle bağdaştıran bir çoban; onları eğer, bükerek, törpüler, tümce örgüsü içinde onlara yepyeni boyutlar kazandırır. Kuşkusuz bunu yaparken kendinden öncekilerin izini sürer, seslerini duyar; ama sürdüğü o izleri, sesleri aşmaya, genişletmeye çalışır. Bu yolla sözcüklere can katar, onların damarlarında güzelduyusallığın kanını dolaştırır. Okur(lar)ın kalemle ya da onu tutan elle bütünleşmesi, düş, duygu ve düşünme yetisini kullanarak yazılanı tamamlaması, sözcüklerin

damarlarındaki kanın sesini duymasıyla başlar. Bir yazısında bu sesi nasıl duyumsadığını ne güzel anlatıyor **İlhan Selçuk**:

“Geçenlerde geceleyin kitap okurken dalmışım, kendimden geçmişim. Saat kaç? Bilmiyorum. Sayfalarda kaybolup gitmişim. Beni kendine çekiyor okuduğum yazı, yalnız duygularımı değil, aklımı da uyarıyor.

Birden yazının cansız bir kâğıtta kara harflerle dizilmiş cansız bir şey olmadığını duyumsadım. Canlıydı yazı ya da canlanmıştı. Soluk alıp vermeye başlamıştı, tıp tıp atıyordu yüreği. Hani insan kimi zaman yatakta yatarken yüreğinin atışını her yanında duyar; kulağında, boynunda, şakağında, göğsünde. Yazının nabızı gecenin içinde atıyordu; sıcaktı teni, bedeni uyumluydu; girintileri, çıkıntıları, çevreye yaydığı ısı, açılıp kapanan gözkapaklarının ardından bir görünüp bir kaybolan gözleri ve gölgeli kirpikleri...

Konuşuyordu yazı, anlatıyordu; kimi zaman alçak bir sesle fısıldıyor, kimi zaman yükseltiyordu sesini; tümceler her birindeki sözcükler, sabırla işlenmiş bir takının üzerine uyumlu biçimde yerleştirilmiş mücevherler gibiydi. Hiçbir sevgilinin dile getiremeyeceği duyguları yatağıma getirmişti.”

Her kalem, güzelduyusallığın kanını sözcüklerin damarında dolaştırabilir mi? Hayır. Bu, sabır isteyen, emek isteyen çileli bir iştir. Yorulmayı, kalem teri dökmeyi gerektirir. Oysa öyle kalem-ler vardır ki baş kaygıları paradır, ündür. Böyleleri, yüreklerinin sesini değil, piyasanın sesini dinlerler. Piyasa ya da yığın kalem-leri diyebiliriz bunlara. Piyasayı tutma, çok satma uğruna kılıktan kılığa girerler. Okurların tensel, kaba duygularına seslenir, duyarlık körleşmesine, beğeni kabuklaşmasına uğratırlar onları. Yazdıkları bir süreliğine çok satsa da, adları dillerde dolaşsa da,

çok geçmeden unutuluşun külleri arasına gömülürler, daha doğrusu “ölü kalemler gömütlüğü”nün malı olurlar.

Kalemler de vardır, halkın mutluluğuna adanmıştır. Yaratılarında halkın sesiyle, kendi seslerini kaynaştırmış; onurlu, saygın kalemlerdir bunlar; mutlu azınlıklar için değil, ezilenler, acı çekenler için yazanlardır. Böyle derken aklıma **Nâzım Hikmet**’in, “Şevçenko’nun Kalemı” adlı uzunca şiirinden şu dizeler gelip geçiyor gözlerimin önünden:

*Kapısından girer girmez
Şevçenko karşıladı beni
Gözlerini görür görmez
Eğildim, öptüm elini.*

*Oturduk aynı sofrada, ekmeğini yedim
Dnepr’in suyunda yüzümü yudum,
Ustam, bahtı karalığı bilirsin dedim
Arzettim memleketimin halini.*

*Konuştuk şiir üstüne
Yüreğim gibi dedi, yana yana
Şiir düşmeli, dedi, halkın önüne
Verdi bana kalemini...*

Gerçekte her soylu, her onurlu kalem, insan odaklıdır; yaşanan çığ gerçeklerin insan ruhunu karartan karanlığını dağıtmayı amaçlar; onu yorgunluğundan, bezginliğinden çıkarmayı, yeni düşlerin, özelemlerin ardına düşürmeyi amaçlar. Çölleşmeye uğramış, acının, hüznün hiçbir rengiyle tanışmamış kişileri sarsıp uyandırmaya, onlara var oluşlarının sesini duyumsatmaya çalışır. Çünkü insan yüreğine kalemle yapılan bir yolculuktur yazmak. Ruhun en kuytu köşelerinde dolaşmaktır. Bir genelleme olacak ama olsun, dün bugüne, dün-

ya yazın haritasında adlarına yer ayırtabilmiş kişiler, böyle bir eylemi sürdürenler, yaratılarında insanı insana anlatanlardır.

16. yüzyılın bir ozanı, **John Donne**, insanın yeryüzündeki konumunu belirlerken şöyle diyordu: “*İnsan ada değildir,/ bütün de değildir tek başına./ anakaranın bir parçası,/ okyanusun bir damlasıdır...*” İşte insan teklerini birbirine yaklaştıran, onları bir başınalıktan kurtaran, bütünleyen güçtür kalem; onu tam insan kılan. En yalın tanımıyla kalemin işlevi de budur işte.

Kalem üzerine düşünürken içsesim şu düşsel soruyu sorup durdu bana: “Sana deseler ki kalem olsaydın, hangi iki yazarın ya da hangi iki ozanın kalemi olmak isterdin?”

Düşünüyordum. Adlar gelip geçiyordu gözlerimin önünden. Tıpkı tren vagonlarının art arda geçişi gibi: **Cervantes**’ten **Marquez**’e, **Shakespeare**’den **Hermann Broch**’a değin. Kimler yoktu ki aralarında: **Nâzım Hikmet**, **Yaşar Kemal**, **Sait Faik**, **Cemal Süreya**, **Edip Cansever**, **Çehov**, **Tolstoy**, **Dostoyevski**, **Gorki**, **Flaubert**, **Stendhal**, **Balzac**, **Josef Conrad**, **Hemingway**, **Thomas Mann**, **Kafka**, **Mario Vargas**, **Albert Camus**, **José Saramago**, **Bashevis Singer**, **Fernando Pessoa**, **Murakami**...

Durdurdum adların geçişini. Kalemi olmayı isteyeceğim daha birçok yazar, birçok ozan adı var belleğimde iz bırakmış. Hangi birini sayayım? Oysa içsesim, iki adla sınırlandırıyor seçimimi. Zorlanıyorum seçmekte. Denmiştir ya, dünyanın en güç işidir seçmek. Hangi ikisini seçersem seçeyim, sanki ötekiler gönül koyacaklarmış gibi geliyor bana. Sonunda karar veriyorum. İlki: **Yaşar Kemal**.

Neden **Yaşar Kemal**’in ellerinde kalem olmayı istiyorum? Bir değil, birçok nedeni var. Yoğunlaştırarak söyleyeyim, “**sözün büyücüsü**”dür **Yaşar Kemal**; tuttuğu her kaleme olağanüstü bir güç kazandırmıştır. Yaşamın kanıyla, soluğuyla besle-

miştir kalemlerini; insanoğlunun evrensel türküsünü söylemiş, yenilmezliğini anlatmıştır onlarla... Bir gün dünyada “Yaratıcı Kalemler Müzesi” oluşturulacak olsa sanırım o müzenin başköşesinde yer alacak kalemlerden biri olacaktır onun kalemi...

Yaşar Kemal’in kalemi olsaydım, doğayla bütünleşecektim. Şu türden betimlemelerin akışkanlığı içinde yaratıcılığın esrikliğini duyacaktım:

“Güneş ilk olaraktan doğuyorcasına, ıslak, terütaze, dağların doruğunda açıldı. Bin bir koku güneyden, kuzeyden, batıdan, doğudan geldi. Büyük yıldızlı kelebekler, kırmızı, yeşil benekli, saydam kanatlı arılar, karıncalar, kurtlar, tilkiler, ayılar, böcekler, sansarlar, kirpiler, sarhoş oldular kokulardan, yollara, bellere saldırdılar, kartallar, şahinler, öteki yırtıcı kuşlar, güvercinler, sarıasmalar, ibibikler, üveyikler yalpalayarak çığlık çığlığa, gökyüzüne kayarak, süzülerek takla atarak, kendilerinden geçerek dolaştılar. Toprak, doğurganlığının en cömert günlerini görerek, mest olarak yaşıyordu.”

Doğayla bütünleşince kurdun, kuşun, börtü böceğin, yılanın, çıyanın dünyasını tanıyacak, o dünyaya özgü olayları, durumları yazının malı kılacaktım.

Yaşar Kemal’in elinde kalem olsam ucuma da, gövdeme de hiç silinmeyecek çiçek kokuları sinerdi. *“Üstünde çiçek olsun olmasın, eğil bozkır toprağını kokla, mis gibi kokar. Bir avuç al koynuna koy, günlerce acı, keskin, baş döndürücü bozkır çiçekleriyle kokarsın.”* Yalnız bozkır çiçekleri mi? İnce Memed’den Ferhat Hoca’ya, Hürü Ana’dan Meryemce’ye değin insan kokardım...

Kalemi olmayı istediğim ikinci ad **Dostoyevski**’ydi. Niye onun tuttuğu, tükettiği binlerce kalemde biri olmak istiyor-

dum? Çünkü evrensel bir duyguyu, acıyı anlatmıştır **Dostoyevski**. Acının, acı çeken ruhların kazıbilimcisi o. Kalemnin ucunda acının bin bir türü, acı çekenlerin sesleri vardır. Bu sesler, acıdan kurtuluşun olmadığını, acı çekmenin insanın yazgısı olduğunu yineleyip dururlar. **Dostoyevski**'nin kalemi, acı çeken ruhların derinliklerinden gelen sesleri algılayan, yansıtan bir anten gibidir.

Dostoyevski için ne demişti **Stefan Zweig**: “...Ne kadar karanlıktır bu insanın dünyası, ne kadar acı doludur bu karanlık! Ah, ne büyük bir yas vardır bu toprakta, ‘en derin katmanlarına kadar gözyaşıyla sulanmış’ bu toprakta, ne cehennemi girdaplar vardır derinliklerinde. (...) Bu derinliklerden insanlığın daha önce hiç duymadığı uğultular ve feryatlar yükselmektedir. Bir eserin üzerinde daha fazla karanlık olmamıştı. **Michelangelo**’nun heykellerindeki bile bunun yanında hafif kalır ve **Dante**’nin uçurumları üzerinde cennetin kutsal ışığı parlar. **Dostoyevski**’nin eserinde hayat ebedi bir gece ve acı hayatın anlamı mıdır?”

Öyledir, çünkü acıyı hazza, sevgiye, mutluluğa dönüştürür **Dostoyevski**’nin kalemi. Bir şairin, 19. yüzyılda yaşamış İsviçreli **Gottfried Keller**’in şu dizeleri sanki onun kalemi için söylenmiş gibidir:

*Bir usta oldum artık ben
Hazzı ve acıyı taşımada,
Ve acıdan duyduğum haz,
Sonsuz mutluluktur bana...*

İşte bu mutluluğu duymak, bir de acıyı anlatan şu türden sahnelerde yaratıcılığın esrimesini yaşamak için **Dostoyevski**’nin kalemi olmak isterdim:

“...Sonya’yı iki omuzundan tuttu, gözyaşlarıyla ıslanmış yüzüne uzun uzun baktı. Bakışı kupkuru, çakmak çakmak, dokunaklıydı. Dudakları titriyordu... Birden yere diz çöktü, eğildi. Sonya’nın ayaklarını öpmeye başladı. Sonya karşısındaki bir deliymiş gibi dehşet içinde geri çekildi. Gerçekten de o anda bir deliden farksız görünüyordu Raskolnikov. Sonya’nın yüzü sarı olmuştu. Yüreğine bir acı saplanmıştı.

–Siz ne yapıyorsunuz? Ne yapıyorsunuz? diye mırıldanıyordu.

Hemen ayağa kaktı Raskolnikov. Tuhaf bir sesle;

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

Borges, Suç ve Ceza’yı değerlendirirken şöyle diyor: “Kahramanları (Raskolnikov ve Sonya) bir katil ve bir orospu olan bu roman bana çevremizdeki savaştan da yıkıcı ve etkileyici geldi.” **Dostoyevski’nin** kalemi böylesine etkili, böylesine güçlüdür. Hangi kalem, onun elinde olmayı istemez ki?

Kalemin gücü, onu tutan ellere göre değişir. Kalemler vardır yaşamı anlamlı kılar, güzelleştirir; kalemler vardır akıntıya kürek çeker...

Bir de kalemle hiç tanışmadan, mutluluğunun da mutsuzluğunun da ayırımına varmadan öte yakaya göçenler vardır. Peki ya onlar? Onlar da mezar taşlarında tanışırlar kalemle...

**YOĞUNLAŞTIRILMIŞLIĞIN DERİNLİKLİ SESİ:
ŞİİR**

“Tanım, akıl işidir; şiir ise akıl dışıdır.”

Melih Cevdet Anday

SÖZÜ ŞİİRE DÖNÜŞTÜRMEK

İki şiir ödülünde seçici kurul üyesiyim. Biri, **Ceyhun Atuf Kansu**, öteki **Behçet Aysan**. Birincisinde otuz yıl oldu, ikincisinde yirmi. Adlarına, anılarına duyduğum saygıdan olsa gerek ayrılamadım bir türlü. **Ceyhun Atuf Kansu**'nun, **Behçet Aysan**'ın bana verdikleri bir görevmiş duygusu var içimde, o duyguyla sürdürüyorum bu görevi.

Andığım ödüllere hemen her yıl onlarca kişi katılıyor, kimi dosyayla, kimi kitapla. Katılımcı sayısı ise yıldan yıla artış gösteriyor. Belli ki yazınsal türler arasında bizde hâlâ en çok sevileni şiir. Demişti ya **Aziz Nesin**: *"Bizde her iki kişiden üçü şairdir."* Alaysamalı da olsa gerçeği yansıtıyor bu söz. Katılımcılara bakıyorum, aralarında kimler yok ki... Uzun yol şoförleri, bayan berberleri, tutuklular, mahkûmlar, emekli tapu memurları, öğrenciler, öğretmenler vd. Yaşları da on beş ile altmış arasında değişiyor.

Şu sorulabilir: Nereden geliyor şiire duyulan bu ilgi? Sanırım, şiir sözcüğünün belleklerde bağladığı eksikli anlamdan... "Süslü püslü sözleri yan yana getirirsin ya da tümceleri kırar, eğer bükür, alt alta sıralarsın, olur sana şiir" anlayışından geliyor. Buna okullarımızda doğru dürüst şiir eğitimi veremeyişimizi de eklemem gerek. Katılımcıların büyük bölümü şiirin doğasını tanımıyor; onun, ne denli emek, sabır isteyen, incelikli güç bir tür olduğunun bilincinde değil. Bu yüzden cicili bicili dosyalar, göz kamaştırıcı kapaklar arasında, şiire dönüşmemiş, söz yığıntılarıyla katılıyorlar ödüle. Bunlardan (şairlerini belirtmeme gerek yok) kimi örnekler vereyim:

"Anlaşıldı: Sen anlatamayacaksın! / O zaman ben anlatmaya çalışayım:/ Aslımız su, bazı akıllılara göre (?)/ Suyuz ya: Pek de şuurlu değiliz! / Çünkü onlara göre bizler molekül halindeyiz!.."

"Köy bilmem ben/ memur torunu/ memur oğluyum/ özenirim ezelden/ yazın köye gideceğiz diyene/ şehrin ortasında/ yediği ekmekte/ köy kokusu alana..."

"İnsanım ben/ yeryüzünden büyük evrenden küçüğüm/ Çalabilirim güneşi, okyanusların ışığını/ kafa tutabilirim atoma ve yıldızlara/ yine de bir hiçim sensiz/ Kör, sağır ve dilsiz..."

"Cemal Süreya hep erken geldiğini söyler/ güzel insanlar başkalarının bedenlerinde dahi/ seni sevmez/ güneşi hakça paylaşmak için/ listeni boz/ bir günlüğüne benimle gel/ seni kendinden uzakta sevenlere gideriz/ sonrası mı /bütün renkler bir/ listenin başına beni al..."

"Robespierre ve Balzac/ Makine yağı ile yüzü bulamaç olan/ Natüralizmin peygamberi Zola/ Ve kralların haylaz ve sevimli nihilisti Voltaire/ Ve Victor Hugo'nun Sefilleri/ Şanzelizede konuşurlarken devrimi;/ Tahmin ederler miydi acep/ Danton'u başından eden giyotini..."

"İrade hukukuna girer gibi girer yatağına ay/ Nietzsche'den alıntılar, kırbaçlar vurur kadınlığına/ Sorma! Başucunda genç bir romancıyla da yatma/ Kendi sapkın teşhirciliğini icra edebilmek için/ Siyasi olaylarda meme uçlarını kullanırlar senin/ Emzirirler faşizme çarşaf tutan hükümetler/ Yüzyılın en iddialı eseri olan şiirde bile/ Eşlik eder..."

"Karanlığın en kendinden geçmiş halidir gece/ tuhaf sakızları tuhaf biçimde şişiren sakızlarla/ ten sektirmece oynar bıyığı bakterili adamlar/ yığma kâgir bir yaşamın ölüm soluduğu andır bu/ Herkesin ensesinde bir canavar düdüğü/ morarmış

eller testislerini sıkar gecenin/ yaradan sarı siyah bir irin gibi sızar şehvet..."

"Siyah tülleri arasında gözleri yoksun bir esir/ kendi savaşını yıkmış, dönüşünden korktuğu/ uzun yolculukların yorgunluğunda/ durdum ardından gelen ayak sesleri/ elleri ceplerinde bir çığlık/ toprağa karışmış aşkların tozu/ gölgesini bırakıp görünmez olduğunda/ kıvrılıp yatar mı o karanlık serinliğe..."

Örnekleri çoğalttığımın ayrımındayım. Nedeni şu: İstiyorum ki bugün, çoğunluğun şiir diye adlandırdığı, yazıp okuduğu söz yığıntılarının sefaleti değişik yönleriyle görülsün. Bir de bu sefaleti doğuran etkenlere dönük söyleyeceklerimi somutlasın bu örnekler...

Önce şu soruyu sormak gerek: Çoğunluğun şiir saydığı bu söz yığıntıları neden şiir değildir? Soru, ister istemez, bugüne değin binlerce kez sorulmuş o eski soruya, "şiir ve şiirsellik nedir?" sorusuna gönderecektir bizi. Oysa bu alanda ciltlerce kitap yazılmıştır; yinelemelere düşmeden taze bir şey söylemek nerdeyse olanaksız gibidir. Şiirin, doğuşundan doğasına; insan ve toplum yaşamındaki yerine, gelişim serüvenine değin ele alınmadık bir yanı kalmamıştır. Böyle derken çok mu abartıyorum yoksa?

Neler söylenmemiştir ki? Yineleme pahasına da olsa anımsatayım kimilerini: "Başlangıçta söz vardı ama söz şiirdi" denmiştir. Şiirin, insanların yaşamını yönlendiren, büyülü bir güç olduğu vurgulanmıştır. Bütün yazınsal türlerin anasıdır şiir; onlar, şiirin toprağında büyüyüp gelişmiştir. Şiirin dil içinde özel bir dil, imgelerle düşünme sanatı olduğu vurgulanmıştır. Şiiri öğretme amacıyla okullara "şiir bilgisi" dersleri konmuştur. Şiirin, şiirselliğin öğelerini belirleme amaçlı nice açıklamalar, tanımlamalar yapılmıştır.

Şiirin tanımı yapılabilir mi? Tartışmalı bir sorudur bu. Yapılamaz diyenler de var, yapılabilir diyenler de... Yapılamaz diyenler, tanımın, daraltıcı, sınırlayıcı yönlerini öne sürüyorlar. Tanım, bir kavramın çevresine sözcüklerle duvar örme, onu kuşatım altına almadır; oysa şiir kuşatılamaz; duygu işidir, de-vingendir. Bu yüzden sınırlandırılmaz. **Melih Cevdet Anday** şiir ile tanım arasındaki karşıtlığa da bağlıyor bunu: “*Tanım, akıl işidir, şiir ise akıl dışıdır.*” Karşı savda olanlarsa, her kavramın bir anlam sınırı, çağrışım yükü olduğunu söylüyor. Bunu belirleme, bir çerçeveye oturtma anlamayı kolaylaştırır. Bu yönüyle tanım, şiirin kapısını açan, içeriye girmemizi sağlayan bir anahtar işlevini görür.

Gerçekten böyle midir bu? Söylenenleri şu iki şiir tanımıyla açayım. İlki, **Ali Püsküllüoğlu**’nun ***Türkçe Sözlük***’ünden: “*Duygulardan, düşüncelerden, düşlerden, özlemlerden vb. sü-zülmüş yaşantı birikimleri olarak, ozanların, sözcüklerin söz-lük anlamlarına kimi zaman değişik anlamlar da yükleyerek, dil içinde özel bir dil yaratarak oluşturdukları, imgelerden, sim-gelerden, söz sanatlarından, ritimden, uyumdan vb. yararlanarak okurda estetik duygular uyandıran yazın ürünü.*” İkincisi de, **Tomris Uyar**’ın ***New Webster’s Dictionary***’den aktardığı bir tanım: “*Anlatı dilinin en aza indirildiği, form yetkinliği-nin yanı sıra imgelerin canlılığıyla, yoğun bir duyarlık yansıtlılığıyla öne çıkan koşuk.*”

İki tanım arasında, dilin kullanımı, imgeler oluşturma, yoğun bir duyarlık ve güzelduyusal tat yaratma yönlerinden bir-biriyle örtüşen yanlar var. Bunlar üzerinde düşünürken **Cemal Süreya**’nın bir yazısı canlanıyor belleğimde. Yazıda şiirin, dile ve bakış açısına bağlı bir olgu olduğunu belirtiyor, dünyaya iki tür bakış biçiminin varlığından söz ediyor **Cemal Süreya**: Kafa ile bakmak, yürekle yani duygularla bakmak. Birincisi bize bili-

mi bilgiyi kazandırır, ikincisi ise varlıkları daha derinlemesine kavrayıp algılamamızı sağlar.

Bu iki bakış açısı arasında nasıl bir ayrım vardır? Karşılaştırmalı bir örnekle gösteriyor. İlk *Türkçe Sözlük*'ten "at"ın şu tanımını alınıyor yazısına: "*Binme, yük çekme ve taşıma gibi hizmetlerde kullanılan ve toynaklılardan tekparmaklı alt takımından olan hayvan (Equus Caballus).*" Sonra bu tanımlı **Ahmet Arif**'in "Otuzüç Kurşun" adlı şiirinden alıntılacağı şu dizelele karşılaştırıyor:

*Düştü Harran Ovası'ndan getirdiği tay
Perçemi mavi boncuklu.
Alnında akıtma
Üç topuğu ak
Eşkini hovarda, kıvrak,
Doru, seglavi kısrağı
Nasıl uçmuşlardı Hozat önünde!*

Bu iki alıntıdan "hangisi bir atı daha iyi canlandırıyor sizde?" diye soruyor **Cemal Süreya**. Soruyu şöyle yanıtlıyor: "*Biri bilimsel tanımlama, bütün atların ortak çizgilerinden meydana geliyor, öbürü şiirsel tasvir, şairin tanıdığı bir attan bizlerin ayrı tanıdığı atlara geçiliyor. Hiç kuşkusuz buradaki iki at görünümünü karşılaştırmamak gerek. Çünkü bilimsel tanım bir atı olgu olarak alıyor. Şiirsel tasvir ise bize onun rengini, çizgilerini, kokularını, seslerini getiriyor. Aynı olguyu duygu yönünden ele alıyor.*"

Alıntıladığım bu tanımlar, örnekler, karşılaştırmalarla sözü şuraya getirmek istiyorum: Şiir her şeyden önce dilsel bir olgudur. Şiirseliği de bunun dışında düşünemeyiz, sözcüklerin, anlam, çağrışım yükünü yoğunlaştırarak imgelere dönüş-

türme, ses, söz estetiği yaratmadır. Ödüle katılmış aday yapıtlardan seçtiğim örneklerle döneyim. Başta da belirttiğim gibi bunlar, şiire dönüştürülememiş söz yığıntılarıdır. Bunca yıldır bu tür yığıntılarla yüz yüze gelmiş biri olarak kimi saptamalarımı ayrıntılara inmeden dile getireyim kısaca.

Bir kez katılımcıların, sıfatüstü çorak bir Türkçeleri var. Kuşkusuz genelleyerek söylüyorum bunu, abarttığımı sanmayın, etkin söz dağarcıkları, nerdeyse iki yüz ile üç yüz sözcük arasında gidip geliyor. Salt bu yazıya kanıt oluştursun diye iki aday yapıt üzerinde sözcüklerin kullanım sıklığını saptamaya dönük sınırlı, yüzeysel bir çalışma yaptım. Gördüm ki sıklık sayısı yüksek sözcükler somut adlarla eylemler; bunları da ilk ve temel anlamlarıyla kullanıyorlar. Hem de günlük dilin sunduğu bağdaştırmaların içinde kalarak, onları yineleyerek.

Oysa şair, dilin kendine sunduğu verilerle yetinmez, sözcüklerin kabuğunu kırar, yeni bağdaştırmalar yaratır; bu yolla sözcüklerin anlam ve çağrışım yükleriyle oynayarak ses ve söz estetiğine dayalı şiirsel bir söylem yaratmaya çalışır. Böylesi bir çalışma sabır ister, emek ister. Katılımcılarda gördüğümse ivercen bir tutumla dümdüz kestirme yollara başvuruyorlar. Kendini hemen ele veren, okurun düş, düşlem gücünü devindirmeyen kof bir şiir yazıyorlar.

Düzyazı mantığı ayrıdır, şiirsel mantık ayrı. Verdiğim örneklerin kimilerinde olduğu gibi, yazılanlara düzyazısal mantık egemen, bu mantığın dışına çıkamıyorlar. Sanıyorlar ki bir düztümceyi devrikleştirir ya da tamlamalarda, tamlayanla tamlananın yerlerini değiştirirlerse şiire dönüşür. Sözü şiirleştirme hem düzyazı mantığından sıyrılmayı hem de sözcükleri ses, anlam, çağrışım yükleri yönünden değerlendirmeyi gerektirir. Burada şair ve şiirbilimci **Robert Graves**'in tanıklığına başvurayım:

*“Düzyazı yazarı, okuyucularına kolaylık olsun diye tümce-
lerini mantıklı bir düzende kurar ve konusuna göre dili ve rit-
mi değiştirmekle birlikte sözcükleri salt iç değerleri için kullanır...
Oysa şiir yazmada sözcüklerin yalnız iç değerlerini değil, aynı
zamanda iç anlamları, en uzak çağrışımları da göz önünde tu-
tular ve bunlar arasındaki bağlar, mantık üstü bir şema olan
şiir şemasında bir yer tutar. Şiiri algılamak okur da aynı şeyle-
ri düşünür, görür.”*

Graves’in söylediklerini gerçekleştirmenin ilk adımı, ko-
nuşma dilinin sunduğu alışık olduğumuz hazır bağdaştırmal-
arın içini şiirsellik ile doldurma ya da yeni söz bağdaştırmaları
yaratmadır. Ancak bu, konuşma dilinin söz değerlerinden tü-
müyle kopma anlamına gelmez. Sonra oluşturulacak yeni bağ-
daştırmalar alışılmadık olsalar bile çağrışımsal bir ışıltısı ol-
malıdır. Sözelimi, **Cemal Süreya**’nın şu iki dizesi güzel bir
örneğidir bunun: *“Kırmızı bir kuştur soluğum/ Kumral gökle-
rinde saçlarının.”* Daha ilk okuyuşta “kırmızı bir kuş” bağdaş-
tırmadaki “kırmızı”nın bir renk adı olarak kullanılmadığı-
nı görüyoruz; sözcük, bağdaştırmaya “tutkuyu, şehveti, ateşi ve
yakıcılığı” çağrıştırıp düşündüren çok boyutlu bir içsellik ka-
zandırıyor. İkinci dizeyse tümüyle alışılmadık bir bağdaştırma-
dan oluşuyor. Şiirsel mantığa ters düşmeyen, uzak çağrışıml-
arla yüklü. Bu tür bağdaştırmalar aynı zamanda imge kurma,
imge oluşturma yoludur da. İmgeyse şiirselliği oluşturan öğe-
lerin başında gelir. Nedir imge? Yalınlaştırarak söyleyeyim:
Duyularla algıladığımız varlıkların, durumların zihnimizdeki
görüntüleri, bunların şiire yansıyan biçimleridir. **Nâzım Hik-
met**’in şu dizelerindeki gibi:

*Sonra şu on yıldan bu yana
benim fakir milletime ikram edebildiğim*

*bir tek elmam var elimde, doktor bir kızıl elma:
Kalbim.*

Gördüğümüz gibi, düşünsel, duygusal bir resim çiziyor şair. “Kalp” ile “kızıl elma” öğeleri arasındaki ilişkinin (kalbin renk ve biçim yönünden kızıl elmayı anıltırmasının yanı sıra sevginin, yakınlığın simgesi oluşu gibi) üzerine temellendiriyor imgeyi, bu yolla ısıtıyor dizelerini.

Katılımcıların şiirine deneyim yeniden. Aralarında bağdaştırmalar yoluyla imge oluşturmaya yönelenler yok değil. Ne ki oluşturdıkları imgeleri şiirin bütününe yayamıyorlar. Birbirleriyle şiirsel kan bağı olmayan imgeler, şiirin dokusunda yama gibi kalıyor. Şiir, şiir olmaktan çıkıp “deli kızın bohçası”na dönüşüyor. Yukarıda verdiğim örneklerin son ikisindeki gibi. Onlara dizeler düzleminde şunları da ekleyeyim: *“İşaret parmağı kesik celladın mendili önünde titreyordu gece/ İçimde kırık bir kemik ölümlerin utangaçlık pozunu kullanıyordu... Göğün elmacık kemikleri kızarık bozkırda erken uyanmış mutluluk/ İşçi tulumu kadar gri bir bulut kümesi ama yağmur yok... Gecenin tesbihi içime damlarken soyunuyor belleğim... göğsümün hayvanlarınca seğirdi keskin kaslarım... ruhumun dağ sarayındaki bu feryat/ geçmişin apış arasına saplı kızgın demir/ kasımpatının burnundan sızan kan...”*

Çok söylenmiştir ya, ben de söyleyeyim: Şiire giden yol, şiirlerden geçer. Sıkı bir şiir okur olmadan iyi bir şair olunamaz. Yazdıklarından örnekler verdiğim şair adaylarının, iyi bir şiir okuru olduklarını sanmıyorum. Okusalar, okuduklarıyla kendi şiirlerini karşılaştırır, ölçer, değerlendirirler. **Edip Cansever**’in de dediği gibi “şiiri şiirle ölçmek” şiiri anlamanın en iyi yollarından biridir. Bu yolla hem şiiri tanır hem de sözü şiire dönüştürmenin inceliklerini görür, öğrenirler.

Şiire giden yol şiirden geçer, dedim. Katılımcılar arasındayazıca az da olsa bunu yapanlar yok değil. Ne ki bunlar da okudukları şiirlerden dizeler aparıyor, bunlara kendi şiirlerinin boyasını vurmaya çalışıyorlar. Sözelimi, *“Dağılmış pazar yerlerine benziyor şimdi istasyonlar/ Ve dağılmış pazar yerlerine memleket”* demiş **Edip Cansever**. Bakıyorsunuz bir katılımcıda *“Sokaklar, caddeler parklar/ Dağılmış pazar yerlerine benziyor”* biçiminde çıkıyor karşınıza. **Cemal Süreya**’nın, *“Yunus ki süt dişleriyle Türkçenin”* bağdaştırması, *“O ki süt dişidir Kürtçenin”* olmuş. **Gülten Akın**’ın *“Ah kimselerin vakti yok/ Durup ince şeyleri anlamaya”*, kılık değiştirmiş, *“Yok o çakalların zamanları/ Bu çiçekli güzel şeyleri anlamaya”* kalıbına girmiş. Örnekleri daha fazla çoğaltmayayım.

Şiiri şiirle ölçme, belirli bir şiir bilgisi gerektirir; elbette şiir yazma da. Hemen belirtmeliyim, salt şiir bilgisiyle yazılamaz şiir. Ama bilgisiz de olmaz. Bunca yıldır okuduğum örnekler bakarak diyebilirim ki katılımcıların büyük bir bölümü, en temel şiir bilgisinden yoksun. Sözelimi *“Dize, dize kırma, dizesel örüntü, iç ve dış ses, şiir kişisi, imge, simge, ritim, sessel benzeşimler, bağdaştırmalar, benzetmeler, ad aktarımları, yinelemeler, yoğunlaştırmalar”* gibi (hepsini sayacak değilim) kavramlardan çoğu habersiz. Bunları bilmek iyi şiir yazmaya yetmez ama yazdığının şiir olup olmadığının ipuçlarının verebilir ona.

Katılımcıların şiirlerinde gördüğüm bir başka yönseme de şu: Dilin çevrimi dışında kalmış ya da dolaşımı iyiden iyiye sınırlanmış eski sözcüklere dadanma: *“İstırap, efkâr, kadim, me-yus, meczup, terennüm, saadet, rayiha vb.”* Bir renk, bir esinti yaratma amacıyla değil, salt özgün olma adına, bu türden sözcükleri kullanma özentisine kapılıyorlar.

Sözü, şiire dönüştürme, bir bilgi, birikim, duyarlık ve kültür işidir. Dilin inceliklerini tanıma, nakış işler gibi sözcükle-

ri güzelduyusallığın tezgâhında biçimlendirme edimidir. Yazıyı bitirmeden, söylediklerimi pekiştiren şair **Erdal Alover**'nın, tüm şiir sevdalılarına, şairlere seslenen “Bir Kültür Şiirine Doğru” adlı bildirisinden şu saptamalara da yer vereyim burada:

“Şiirde ümmilik dönemi çoktan kapandı.

Sınırlı, temelsiz bilgiyle, enerjisini yalnızca, bilinçaltının labirentlerinden, deneyime yaslanan izlenimcilikten, anlık coşkularından, otomatizmden, kaçışçı bir mükemmeliyetçilikten, esinsel esriklikten, güncellik avcılığından alan yetenekli şair, çağdaş yaşamın girift haritasının sarp geçitlerinde tıknefesalmaktan kurtulamıyor.

Bu tıkanıklığın ana etkeni, bir yerde, felsefeyi, düşünsel derinliği ötelemek ise; öte yanda, Anadolu'nun görkemli kültür kalıtının geniş alanlarında, tarihsel bir coğrafyada gezinmekten geri durmaktır.”

Şairlere başka uyarılarda da bulunuyor **Alover**: Şair, eski metinlerden beslenmeli, yaşamı şiirleştirmenin yollarını aramalıdır. Kendi esinini yaratmalı ancak, “en zengin esin kaynağı yoğun bir çalışmadır, kapsamlı okumalardır” gerçeğini unutmamalıdır. Sonra, şair ne romancıdır ne de ruh hekimi; şiirin görevi de sağaltmak değil, ufuk açmaktır.

Bunlar, sözü şiire dönüştürmenin de ana koşullarıdır. Bir kez daha yineleyeyim. Sözü şiirselleştirme, bilgi, birikim, duyarlılık gerektirir. Bunun yanı sıra, dilin soluğunda saklı şiirsel gizilgüce ulaşmayı da... Bu da yoğun emek, sabır isteyen çileli bir iştir.

DİLİN ŞİİRSELLİĞİNİ KURUTANLAR

İlkokul dördüncü sınıfa giden torunumun Türkçe kitabını karıştırıyor, seçilen şiirlere, öykülere, düşünce yazılarına bakıyorum. İçim kararıyor. Çoğu, çocuğun dünyasından uzak, kuru, yavan, yığışımsal metinler. Dilin şiirselliği kurutularak oluşturulmuş. Bunlara destek amaçlı, zorunlu okumalar için verilen kitaplar da öyle. Çocuğun dil duyarlılığını, düş, düşlem gücünü geliştirme şöyle dursun, bunları soldurtan, çölleştiren bir dokuları var...

Dilin şiirselliği kurutularak üretilmiş metinler, çocukları kitaptan, okuma eyleminden soğutur; içlerinde okuma yılgısı, korkusu yaratır. Sonraki yıllarda da çocukluk döneminde başlayan bu yılgıdan, korkudan onları arındırma hiç de kolay olmaz. Yetişkinlik yıllarında “okumayan okur-yazarlar” olarak yaşamlarını sürdürürler.

Yazınsal bağlamda temel sorunlarımızdan biri, hem de başta gelenlerindendir: Kitapsız büyüyen, dil, duygu, düş ve düşünce dünyası gelişmemiş bireyler yetiştirme. Bu tür bir yetiştirmeden geçmiş kişilerin dünyası sınırlıdır, yaşamı görme, algılama güçleri de. İnsanı düne, daha kuşatımlı bir söylemle geçmişe bağlayan bellekten, geleceğe yönlendiren düş, düşlem gücünden yoksundurlar.

İyi ya da kötü yönsemelerimizin, alışkanlıklarımızın büyük bir bölümünün kökü çocukluk dönemimize değin uzanır. “İnsan belleğiyle düş gücünün uzantısı” niteliğini taşıyan güzel kitapları okuma, onları sevme için de böyledir bu. Oysa bunu

gerçekleştiremiyoruz. Çocukları tat alacağı, hoşlanacağı metinler yerine, hiçbir yazınsal değer içermeyen, kupkuru, “didaktik”, asık suratlı yazıların duvarları arasına tikiyoruz.

Nitelikli çocuk kitapları yazma, kolayca gerçekleştirilebilecek bir eylem değildir. Genel yazarlık donanımının yanı sıra, çocukların dünyasını tanımaya yönelik özel bir donanım da gerektirir. Çocuk dünyasının devingen, dört mevsimi içinde barındıran, renkli havasını solumayı gerektirir. Onların dış dünyayı görme, algılama biçimlerini tanımayı da... Elbette çocuk dilinin inceliklerini, şiirsel katmanlarını bilmeyi de...

Bu gerekliliğin ayırımında olan yazarlarımız yok değil. Yaptıkları işin bilincindeler, yaratıları için emek veriyor, dil teri döküyorlar. Ancak sayıları oldukça sınırlı...

Ya ötekiler? Asıl çocuk kitapları pazarına egemen olanlar? Tecimsel kaygılarla yazanlar?

Hemen söyleyeyim, yazarlık donanımından yoksun kişilerdir bunlar. Birçoğu, daha önce değişik türlerde yazmayı denemiş ama hiçbir türde dikiş tutturamamış kişiler. İçlerindeki yazma tutkusunu doyurma, kolaydan para kazanma amacıyla çocuk kitaplarına yönelmişlerdir. Doğrusu, yazar sözcüğünün anlam alanı içinde düşünemiyorum onları.

Bir kez daha yineleyeyim: Çocuk dilinin inceliklerini, şiirselliğini tanımayan biri, onlar için yazamaz. Ne var ki bizde “çocuk dili”yle “çocukça dil” karıştırılıyor. Sözünü ettiğim kişiler, yazdıklarında çocuk dilini değil, çocukça bir dil kullanıyorlar. Sözcükleri seçmede, örgülendirmede dilin şiirsel damarlarını tikiyor, kurutuyorlar onu. Yoz, yapay, çakıl çukul bir dille yazıyorlar. Böyle derken **Nezihe Meriç**’in bir yazısı geliyor aklıma. Çocuklar için yazmanın güçlüğüne değiniyor, kimileyin bir tümceyi yazdıktan sonra onu yalınlık, yoğunluk, kısalık,

uzunluk, sözcüklerin yerli yerindeliği yönlerinden döne döne bir tartımdan geçirdiğini söylüyordu.

Çünkü çocukların duygu, düşünce, düş ve düşlem evrenini kuran, biçimlendiren güçtür dil. Yetişkinler gibi, çocuklar da dillerindedir. Onların dünyalarını yansıtan bir aynadır dilleri. Alın bir çocuğu, şöyle üç-beş dakika şuradan buradan konuşturun, o aynada onun özlemlerinin, kaygılarının, duygu ve düşlerinin yansıdığını görürsünüz.

Çocuk dilinin renkli bir gelişim süreci vardır. Bebeklik dönemimin, daha doğrusu “bebekçe”nin sınırlarını aşıp sorma, adlandırma evresine geçtiler mi ilginç söylem kalıpları oluşturur çocuklar. Nesnelerle eylemler arasında doğrudan ya da dolaylı bağıntılar kurarlar. Kendilerinin yaşadığı durumları, yaptıkları eylemleri çevrelerindeki varlıklara aktarırlar. Onlara göre ağaçlar ağlar, rüzgâr konuşur, kediler, köpekler düş görür. Kısaca somutlayıcı, şiirsel bir dildir çocuklarınki...

Çocukların dil evrenindeki bu şiirselliği, somutlayıcılığı bir küçük anımla örneklendireyim. Küçük torunum sanırım üç ya da dört yaşındaydı. Bir gün annesi, onu mama sandalyesine oturtmuş, kendisi mutfakta iş yapıyordu. Sandalyeyi de çalışma odama getirmişti. Bir süre elindeki çingirakla oyalandı; sonra mızırdanmaya başladı, mızırdanma ağlamaya dönüştü. Susturmak istedim, susmadı. Ağlıyor, bir yandan da içini çekerek mutfaktaki annesine şöyle sesleniyordu: “Anne, gel sustur beni, anne gel sustur beni!”

Gözyaşları arasında yineleyip durduğu bu çağrı tümcesi bir şiir dizesi gibi gelmişti bana. Etkilenmiştim. Bu çağrı cümlesiyle şöyle diyordu sanki: “Anne, gel istediklerimi yerine getir, getir ki susayım; yoksa ağlamayı sürdüreceğim.”

Çok ilginçtir, **Fernando Pessoa**’nın o ünlü yapıtı ***Huzursuzluğun Kitabı***’nı okurken torunumun şiir yüklü bu tümcesi-

nin bir benzerine **Pessoa**'nın da tanık olduğunu gördüm, şaşırdım doğrusu. Tanıklığını şöyle anlatıyordu **Pessoa**:

“Çocuklar hissettikleri gibi konuştukları için müthiş edebiyatçılar sayılırlar; hem ayrıca hissettikleri başkalarının ne diyeceği hesaba katılarak hissedilenler cinsinden değildir... Birkeresinde bir çocuğun, ağlamak üzere olduğunu anlatmak için yetişkinler, yani aptal insanlar gibi ‘Canım ağlamak istiyor’ yerine, ‘Canım gözyaşı istiyor,’ dediğini duydum. (Eğer böyle bir tane bulup da yazılabilirse) ünlü bir şairde gayet dokunaklı bulacağımız kadar edebi olan bu cümle, dosdoğru gözkapaklarının altından fişkıran sıcacık yaşlardan doğmuştur ve gözkapakları yaşamakta olduğu sıvı ıstırabın bilincindedir. ‘Canım gözyaşı istiyor,’ o küçücük çocuk ne de güzel tarif etmişti kendi sarmalını.”

Çocuk dilinin dokusunda böylesine bir şiirsellik vardır. Yoğunluk, yalınlık vardır. Çocuklar için yazarların çoğu, bunun ayırıcında değil, bu şiirselliği kurutuyorlar. Nitelikli okurluk duygusunu, kitap sevgisini daha çocukluk dönemindeyken köreltiyorlar. Dediğim gibi “okumayan okur yazarlar toplumu” oluşumuzda büyük payı vardır bunun.

Neden böyle oluyor bu? Niye çocuklar için yazma alanı, yazarlık yeteneğinden, yazarlık donanımından yoksun kişilerin elinde? (Kimi adları bunun dışında tutarak soruyorum bu soruyu.) Kuşkusuz bir değil, birçok nedenleri var. Bir kez bizde uzun yıllar gülmecesel (mizahi) ürünlerle çocuklara yönelik öyküler, romanlar, şiirler, yazın dışı sayılmış, önemsenmemiştir. Yazın tarihçileri bile çalışmalarının kapısını bu türlere kapalı tutmuşlardır.

Bugün de bu durumun tümüyle değiştiğini söyleyemeyiz. Bakıyorsunuz emekle, sabırla oluşturulmuş, çocukların hoşla-

nacağı, başarılı bir çocuk romanı, öyküsü ya da şiiri yayımlanıyor. Ne kitap tanıtıcılarının, ne eleştirmenlerin haberi oluyor bundan. Haberleri olsa da önemsemiyorlar. Öte yandan sıradan bir roman üstüne –hem de yığın romanı– yazılar yazılıyor, değerlendirmeler yapılıyor, televizyonlarda yazarına, yapıtlarıyla ilgili özel izlenceler düzenleniyor. Neyin göstergesidir bu? Çocukların da, çocuklar için yazılanların da önemsenmeyişinin...

Bir kez daha yineleyeyim: Okumayan toplum oluşumuzda, çocukları kitaptan koparan, okuma ürküsü uyandıran niteliksiz çocuk kitaplarının büyük payı var. Bu kitapların niteliksizliği, salt, şiirselliği kurutulmuş, çocukça bir dille yazılışlarından gelmiyor, içerikleri de öyle. Çoğu, öğretme, öğüt verme, davranışları etkileme amacı içeriyor. Konu seçimini, olay örgüsünü, karakter çizimini, yer ve zaman öğelerini de bu amaç belirliyor yine.

Çocuklar, şiirselliği kurutulmuş bir dille yazılan, düş ve düşlem gücünü devindirmeyen, bunun için de onların yüreğinde titreşimler yaratmayan metinleri niye okusunlar ki?

Gabriel Garcia Marquez'in "Oğlumun İlk Öğretmenine Mektup" adlı yazısından şu tümceleri anarak bağlayayım yazıyı:

"Oğluma neler öğretileceğini elbette ben değil, sen bilirsin, senden tek şey istiyorum: Oğlumun düş gücünü sınırlandıracak bilgiler vermekten kaçın. Düş gücü sınırlandırılmış insan, yaşamın güzelliklerini ayımsayamaz."

NECATİGİL ŞİİRİNE ÖYKÜLEYİCİ BİR YAKLAŞIM

Necatigil şiiriyle, ilk kez nerede, ne zaman tanıştım? Sanırım, 1950'li yılların başıydı. Doğunun, koyaklar arasında yitip gitmiş bir dağ köyünde öğretemdim. O yıllarda düzyazıdan çok şiire tutkundum. Hani yirmi-yirmi beş yaşına değin herkes biraz şairdir ya, ben de öyleydim işte. Şiirler yazıyordum kendimce. Komşu köyün öğretmeni de benim gibi şiir yazma heveslisiydi. Kimi hafta sonları buluşuyor, beğendiğimiz şiirleri birbirimizle paylaşıyorduk. Bir gün arkadaşım, uzunca bir şiirle geldi; **Necatigil**'in, "Tahta, Kürsü, Çocuklar" adlı şiiriyle. Okuduk. Çok hoşlanmış, etkilenmişim şiirden. Bir dersliğin, imgelerle yoğunlaştırılmış öyküsünü anlatıyordu şiir. Yaşamımıza da çağrışımsal göndermeler vardı, özellikle de şu dizelerde:

*Üçüncü derste tahtaya
Bir öğrenci kalktı fakir
Yaz dedi öğretmen yazdı:
"Hayata neşe güneştir
Melal içinde beşer
Çürür bizim gibi"*

*Tahta şairin halini
Çocuğunkine benzetti
Üzüntüler, yoksulluklar elinde
Çocuk da çürüyüp gitmişti.*

O günden sonra, **Necatigil**'in okurları arasına katılmışım. Şiir yazma hevesim de gelip geçmişti. Yazdıklarımın şiir olmadığının ayırımına tez varmışım. Karar vermişim, kötü, sıradan bir şair olmaktansa, (olabilirsem) iyi bir şiir okuru olacaktım.

Okurluğumun, şiirsel boyutunda etkin bir yeri vardır **Necatigil** şiirinin. Eleştirmenlerin “ilk dönem ya da anlatımcılık dönemi” diye adlandırdıkları yıllarda yazdıklarını, **Çevre, Evler, Eski Toprak, Arada, Dar Çağ** kitaplarını, art arda okuyordum. Ses, söylem, içsel örüntü yönlerinden değişik bir dokusu vardı bu şiirlerin. Şiirsel ben ya da şiirsel özne açısından da böyleydi bu. O yıllarda yazılan şiire (*Garip* ve *İkinci Yeni*) benzemeyen yanlar içeriyordu bu şiir.

Böyle derken şu soruyu sormadan da edemiyorum. Bir şair, kendi döneminin, çağının şiirinden tümüyle kopabilir, kendine özgü bir şiir adası yaratabilir mi? Hayır, böyle bir şey söylenemez. Denmiştir ya, insanlığın şiirsel mirasından beslenmeyen şair yok gibidir. Her şair, az ya da çok, kendinden önce yaratılmış şiirsel birikimden yararlanmışır. **Necatigil** şiirini de yazınsal geleneğin bu değişmez yasası dışında düşünemeyiz elbette. Kimi şiirlerine yakından baktığımızda, divan, halk şiirinden, Batı şiirinden gelen motiflerin, sözsel öğelerin varlığını görürüz; ne ki bunlar, onun şiir tezgâhında yeniden dokunmuş, yepyeni renkler, biçimler kazanmıştır. Kendisi de bir konuşmasında şöyle dile getiriyor bu olguyu:

“Sanatçı, prizma gibi üzerine düşen ışınları kendi renklerine bulayarak, özümleyerek yansıtan adamdır. Bu çerçeve içine kendi özgeçmişi girer, yaşadığı hayat şartları, okuduğu eserler girer. Kısaca kitaplar ve hayat hepimizi besleyen iki kaynaktır.”

Nasıl bir hayattır **Necatigil** şiirini besleyen? Bu hayatın belirleyici özellikleri nelerdir? İlk kez sorulan bir soru değildir bu. **Necatigil** şiiri üzerinde düşünenlerin; yapıtlarını, yaratılarını değerlendirenlerin sık sık sordukları anahtar bir soru... Nasıl bir yanıtı ulaşmışlardır bu soru üstüne düşünenler? Ayrıntılar bir yana, şu ortak noktada buluşuyorlar: Devinimden, coşkudan uzak, hüzünlü, külrengi bir hayattır; sıradan, orta halli kent insanlarının hayatlarıdır; kırılğanlıklar, acılar, yalnızlıklar, yoksunluklar, yoksulluklar, arada bir yaşanan, kısa ömürlü sevinçlerle yoğrulmuş hayatlar...

Necatigil, şiirinin ışıldağını, bu hayatların iç ve dış dünyasına çevirmiştir. Belirtmek gerekir ki uzaktan, dıştan bir bakış açısıyla değil, onlarla özdeşlik, duygudaşlık kurarak yapar bunu... Bir şiirinin girişinde dediği gibi:

Ne zaman sokakları dolaşsam

Okul, sinema, sergi

Kullanıyorlar

Bendeki eski benleri.

Kalabalıklarda çoğalıyorum

Hangisine yetişeyim şaşkın

Şiirsel ben ya da özne, (**Necatigil** şiirinde şairin kendisiyle sık sık bütünleşir) kendi beninden yola çıkarak duygudaşlık, yaşantısal ortaklık kurduğu kişilerin duygu dünyasındaki sesleri, sessiz çılgınlıkları, yakınmaları, düşleri, özlemleri dinliyor. Aslında dinledikleri hiç de yabancı şeyler değildir şiirsel bene, **Necatigil**'e; çünkü anlattıklarını yaşayan, yaşantıya dönüştüren bir şairdir **Necatigil**: "...Şiir bir yaşantıdır, içimize taş gibi oturmuş; bize el koymuş olayları olguları biçimlere, kalıplara dökme işidir" diyor. Bu da özellikle yaşanmışlık gerektirir; şu dizelerinde dile getirdiği gibi:

*Ölçümlemedimse bütün ölçümler boşuna
Yağmurların sözü nasıl edilir,
Alnım ıslanmadıysa serin yağışlarında.*

Necatigil'in öyküleyici şiirlerinde insan ögesi çeşitlilik gösterir. Başta da söyledim, bunlar, orta halli, yetingen, düş-leri, özlemleri sınırlı kişilerdir. Kuşkusuz bir genellemedir bu. Bunların hiçbirisi, acıları, beklentileri duyguları bakımından tıpatıp birbirine benzemez elbette. Sözgelimi aralarında kimileri vardır, dışa vurulmamış sevgiler barındırırlar içlerinde; saklıda kalmış sevdalar yaşamışlardır geçmişte. Söze, eyleme dönüş-memiş, bastırılmış bu duygular, düğümlemlenip kalmıştır yürek-lerinin derinliklerinde... Zamanla ağırlı, sancılı bir hal alır bu düğümler, düğümlemlenmeler... İşte bunların, bu sancılı ruh hal-lerinin şiirini yazar **Behçet Necatigil**. “Sevgilerde” şiirinden alıntıladığım şu dizelere bakın bir:

*Sevgileri yarınlara bıraktınız
Çekingen, tutuk, saygılı,
Bütün yakınlarınız
Sizi yanlış tanıdı.
Bitmeyen işler yüzünden
(Siz böyle olsun istemezsiniz)
Bir bakış bile yeterken anlatmaya her şeyi
Kalbinizi dolduran duygular
Kalbinizde kaldı.*

Yıllar geçmiş, akıp gitmiştir zaman. Yeni yaşamlar kur-muştur bu kişiler. Evlenip ev bark, çoluk çocuk sahibi olmuş-lardır. Böyleyken yine de “kalpte kalan” o duyguların, gizli sev-daların çökeltisini içlerinde taşımayı sürdürürler. Tıpkı “Gizli Sevdâ” şiirinin ilk ve son dördlüğünde öykülediği gibi:

*Hani bir sevgilin vardı
Yedi sekiz sene önce
Dün yolda rasladım
Sevindi beni görünce*

*Mesutmuş, kocasını seviyormuş,
Kendilerininmiş evleri.
Bir suçlu gibi ezik,
Sana selam söyledi.*

Bir bunlar mı? Kalplerinin derinliklerinde dile getirilmemiş gizli sevdaların sevgilerin yükü altında ezilenler mi? Değil elbette. Yaşamın ağır yükü altında kuyruklarda koşturup duranlar, geçim sıkıntısının ateşinde kavrulanlar, boş ya da dolu filelerle akşam evlerine dönen bezgin memurlar, anasının giyiminden utanıp onunla yan yana yürümekten kaçınan kızlar, törelerin baskısına öfke duyanlar, evlenme düşleri kuran genç kızlar, delikanlılar, çocuklar, nineler, dedeler, kahvelerde anılarına dalıp giden yaşlılar...

Mekânlara gelince insan ögesinde gördüğümüz çeşitliliği bulamayız. Dar bir alanla sınırlanmıştır şiirsel mekânlar: Evler, odalar, sokak, yakın çevre... Özellikle de evler, **Necatigil** şiirini besleyen, ısıtan, ısıtan ana kaynaktır. Bir yazısında şöyle diyor buna:

*"...Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım şiirlerimi: Ev ve her günkü yaşamlar. **Rilke**'nin Panter'i gibi aynı parmaklıklar içinde. Toplumun ve imkânlarımın bana bağışladığı dar dörtgende gözlerimi her açtıkça karşımda orta, fakir sınıf ev, aile çevrelerini buldum."*

Nereden geliyor evlerin yaşamımızdaki yeri? Niye şiirlerin odağında ev ve aile vardır? Bir söyleşisinde açıklayıp nedenlere bağlıyor bunu:

“Ev yani aile, hayatımızdır. Bizi bir biçime sokan ev ve ailedir. Ancak önce içine doğduğumuz bir mekân ve oradaki insanlar var. Bu insan halkası zamanla genişler ama merkezden kopamayız. Ne kadar kopmak istesek içimizde, beynimizde bir kıymık gibi sürer gider hatırası, acısı. Merkezkaç bir kuvvet bizi uzaklara atsa bile, ince lastiğe takılı yoyo gibi, dar çevremizin yönetimine bağlıyız. Evler, eşler, çocuklar yakın akraba. (...) İnsanı saran her hacim, her mekân, her barınak bir evdir. Evsizler ev peşindedir, evliler, evi ayakta tutabilme çabasında...”

Evler için yazdıklarını şöyle nitelendiriyor **Necatigil**: “Benim şiirim evlere ya bir övgüdür ya da bir ağıt.” Övgüdür; çünkü evler bir korunak, bir sığınaktır bizim için. Fırtınalı havalar da sığınacağımız tek güvenli limandır. Bunlardan da öte, ailedir ev, koruyucudur, eştir, çocuklardır; kısa ömürlü de olsa sevinçleri, mutlulukları tattığımız yerdir.

Öte yandan ağıttır bu şiirler; çünkü nice acıların, kahrın, yoksunlukların yaşandığı, “içi oda oda üzüntü” solunan yerlerdir evler. Çocukların, erkeklerin, kadınların, “gözyaşıyla beslendiği” acılı mekânlardır. Bunları şiirleştirmiştir **Necatigil**:

*Küçükler, büyük adam yerine evlerin kiminde:
Çocukları işe koştur kalabalık aileler.
Okul çağlarının kadersiz yavruları
Ufacık avuçlarından akan ter,
Tuz yerine geçti evlerin yemeğinde.*

Evlere dönük bu şiirlerde şiirsel benin sesi, yergisel bir tona büründüğü de olur zaman zaman. Sağır duvarlar arasında kısıtılmışlık, daralmışlık duygusuna kapılmıştır. Artık taşınılamayacak, katlanılamayacak kadar ağırlaşmıştır evlerin havası. Kızgın bir çöle dönmüştür, insanı kasıp kavuran; onları dağ gibi ezen, boyunlarındaki ipi çeken zalim bir güç olmuştur evler.

Hele eşyalar? **Necatigil** için eşyaları kırma, insanları kırmadan çok daha önemlidir. Birine kırıldığınızda bir köşeye çekilir, yalnızlığına gömülürsünüz; oysa eşyalar için böyle değildir. Bundan olsa gerek, **Necatigil** şiirinde nesneler, eşyalar ayrıntılı bir biçimde yer tutuyor; bu bağlamda bir sözlüğü hazırlansa yeridir. Salt iki şiirinde (Havasız Soluklar, Evlerle Savaş) geçenleri, sıralamakla yetineyim: Kitaplar, soba, boru, hurda bir şeker sandığı, minder, kilim, iskemle, masa, çocuk arabası, gazocağı, sararmış kâğıtlar, dolap, ip, tencere, musluk, cam, kumaş, deri, sabun, şeker, yağ, gaz...

Şiiriyle yaşamı, yaşantısı örtüşen şairler sayılsa derim ki **Necatigil**, ilk sırada yer alır. Kendi yaşadığı evler, odalar da şiirlerindeki anıştırır, bir bakıma. **Oktay Akbal**'ın değindiği gibi: *"Küçük odalarda yaşamayı severdi. Bir evin en küçük odasını seçerdi, ne kadar geniş bir evde yaşasa da... Vişnezade'deki evlerin en küçük odasına –hatta bir odanın bir bölümüne– Beşiktaş'taki ahşap kira evi, Camgöзде'deki sevimli ev, en sonra da Deniz Apartmanı'ndaki dairenin en küçük odalarına sığmaya çalışırdı. Sığardı da... Kitaplarıyla, masasıyla, hatta uzanıp dinlendiği küçük yatağıyla."*

Akbal'ın söylediklerini, çok daha önce (1956) **Tahir Alan-gu**, gözlemci bir yaklaşımla şöyle betimliyor:

"Bahçe üstünde ufaraktan iğri çatılı bir sandık odası. Yerlerde, raflarda, irili ufaklı etajerlerde, yatağın üstünde, altında

kırk yıllık ömrünün kitaplar, dergiler, dosyalar, müsveddeler, sararmış kâğıtlar halindeki kalıntısı. Birini söndürüp diğerini yaktığı sigaraların bulutlar halindeki dumanları arasında bir sandalyeye tünemiş oturuyor. Masasının üstü bir sürü hırdavatla dolu, şişeler, kutular, sicimden çiviye kadar akla gelmez eşya kırpıntısı, dibinde telvesi kurumuş, okkalı kahve fincanları, içi izmarit dolu kâğıt külahlar arasında zorla açılmış bir yere sıkışmış son şiiri...”

Alangu’dan yıllar sonra (1991) **Hilmi Yavuz** da “Odası Dünya’dan Büyük” adlı yazısında daha belirleyici ayrıntılarla unutulmaz bir resmini çiziyor bu odanın. Devinimsizliğin, tekdüzeliğin egemen olduğu bir resimdir bu. Böyleyken onda yine de şiirsel bir işlev buluyor **Hilmi Yavuz**:

“...Hiç abartmadan söyleyeyim, **Necatigil**’in odası Dünya’dan büyüktür. Dünya’dan büyük bu odada hayal gücü görüntünün, imge algının yerini almıştır. (...) Tekdüzelikte insanın imgelemine kışkırtan bir şeyler olmalıdır. Hep aynı şeyleri gören ve hep aynı şeyleri duyan bir insanın kendi dışındakilerle değil, içe doğru derinleşmesiyle yaşamasıdır bu. **Necatigil** de odasını varlığının çeperi, bedeninin derisi gibi yaşadı. Odası varlığının sınıırıydı onun.”

Necatigil şiirinin içsel haritası, izleksel örüntüsü **Hilmi Yavuz**’u doğruluyor büyük ölçüde. Kamçılanıp kışkırtılmış imgelem, neleri taşımaz ki bu odadan içeri. Kutsal kitaplardan, masallardan, söylencelerden “motifler” devşirir. Bunlar kimi şiirlerinde doğrudan, kimilerinde dolaylı yansır. Sözgelimi “masal-şiir” diye nitelendirdiği “Üç Turunçlar” şöyle bir söylemle örgülendirilmiştir:

*Köşk, köşkün önünde çeşme
Kurnanın birinden kan akar, birinden irin
Her iki lülesinden çeşmenin
İçtim içince*

Ya şu dizeler: Kutsal kitaplardan ağıp gelen bir öyküye
“Yusuf ile Kardeşleri” öyküsüne gönderir bizi:

*Kervanlar kalktı gitti,
Yusuf kuyu köşesinde
Uyudu, uyandı, ah etti*

Hemen belirtiyim bu öyküleyici, masalsı kurgulamalar, anlatımcı yönseme **Necatigil** şiirinin ilk dönemine özgüdür. İkinci dönemde bu yönelim büyük ölçüde değişir. Şiirselliği, güzelduyusal tadı sözcüklerin kullanımında; anlamsal, çağrışımsal ağıntılarında arayan bir tutum egemen olur. Anlam derinlere itilir, olabildiğince örtükleşir. Sözcükler çoğul okumalara yatkın biçimleriyle dize örgüsünde yer alır, boş alanlar bırakılır aralarında. Söz ve anlam sanatlarını içeren sözsel bir işçilik öne çıkar. Bütün bunlar, şiiri öyküden soyma, öykünün yerini sınırlandırma amacıyla yapılır. Kendisi de bir konuşma-sında şöyle dile getiriyor bunu:

“Şiirimde hikâyeyi, narration’u asgariyeye indiriyorum. Hikâyeyi nasıl soyutladığımı anlatacağım. Hikâyeyi frenlemek için kendimizi zorluyoruz. Ama Divan şiirinde olduğu gibi, şiir-de de gizlemeler, saklamalar kendini bir kelime ile ele verir. Bugünkü şiirim Eski Toprak’tan sonra başladı.”

Sözcükleri çoğul okumalara yatkın bir biçimde kullanmayı **Necatigil**’in bu dönemdeki kitaplarına seçtiği adlarda bile görüyoruz: *Arada, Dar Çağ, İki Başına Yürümek, En/Cam,*

Zebra, Kareler Aklar; düzyazılarını topladığı **Bile/Yazdı** gibi... Sözgelimi, **Arada** adına şöyle bir açıklama getiriyor: “İlkin ismi üzerinde duralım. Bir kere bu, ara sırada ikizlemesinin kısaltılmışı bir zaman zarfı değildir. İki durum ya da şey arasında kalan, yaşanan şeylere, durumlara bölünmüş bir insan hali belirtilmek isteniyor. Örsle çekiç, yerle gök, hastalıkla sağlık, evle sokak arasında.” Bu sözleri, onun ikinci dönem şiirlerinin kapısını açan bir anahtardır kanımca.

Necatigil’in bu sözleri, yıllar öncesine İletişim Fakültesindeki bir dersime götürdü beni. “Şiirde sözcüklerin çoğul ve çağrışımsal kullanımı” konusunu işleyecektim. **Kareler Aklar**’dan “Kar Kar” şiirini seçtim, şiiri çoğaltıp ön çalışma yap-sınlar diye öğrencilere dağıttım:

Kar Kar

Farı, kalbim, farı da

Kapına yığılacak karları

Kürüyeme!

Ben senin necinim, kalbim

Kulun, kölen, müneccim

İşlerin, açmazlar - koş aç, koş aç!

Rafında kapkacak, torbanda un

Al bir lenger kar

Deve hamurunu kendine kendin!

Yokum ben, bıktım, gerçek bıktım

Kapan derdinle içerde

Acılar mı anılar mı kar kar.

İlk ağızda bir şey anlamamış, şaşırmıştı öğrenciler. Alışık olmadıkları bir şiir biçimiyle karşı karşıyaydılar. Sonra, şiirde-

ki kimi sözcüklerin anlam ve çağrışımı yönünden düşünmeye başladık. İlk dizede iki kez yinelenen, “kalbe” yönelik bir ilenç sözüymüş gibi kullanılan “*farımak*”ın anlamlarını belirledik: 1. Gücsüz düşmek, yorulmak. 2. Eskimek, yıpranmak. 3. Vazgeçmek, usanmak. 4. Kocamak, ihtiyarlamak... Bu belirleme süreci **Karacaoğlan**’ın şu dizelerine değin götürmüştü bizi: “*Farıma da deli gönül farıma/ Akar gözlerimin yaşı kurumaz...*” Şiirde de sözcük ilk anlamıyla kullanılmış; şiirsel ben, kalbinin (kalp bir bakıma insanın kendisi, duyguların evi sayılır) “kapısına yığılacak karları kürüyemeyecek”, kürekle temizleyemeyecek kadar gücsüz düşmesini diliyor. “Kapına yığılacak karlar”sa dertleri, sıkıntılı günleri çağrıştırıyor.

İkinci üçlüdeki müneccim, yıldızların durumundan, devinimlerinden anlam çıkaran kimsedir. Şiirsel ben, bu sözcüğün yanına aralarında çağrışımsal bağıntı içeren “*kul*”, “*köle*” sözcüklerini de katarak konumunu sorguluyor, bunlardan hangisi olduğunu soruyor kalbine. Ne ki onlar (kalpler) kapılarını açmaz, bir şey sızdırmazlar dışarı. Burada “*açmazlar*”ın, öteki anlamını, “içinden çıkılması güç durumlar”ı da anımsamak gerekiyor. Sözcük, cinaslı biçimde iki anlamı düşündürecek yolda kullanılmış.

“*Kar*” ve “*kapan*” sözcükleri de ikili anlamlarıyla yer almış şiirde. Şiirsel özne, torbadaki undan bir lengerde (yayvan, kenarları geniş, büyük bakır kap) hamur karmasını istiyor. Son üçlüdeyse bütün bunlardan bıkip usandığını söylüyor; bundan da öte, kendi içine kapanmasını, acılarla anıları harmanlayıp karmasını da istiyor.

Sözcükleri, ilk, temel anlamları yerine çoğul anlamlarıyla kullanma, şiirsel okumayı da çoğullaştırıyor. Sözelimi şiirin adını oluşturan “*Kar Kar*” ikilemesini, “*karmak*” eyleminin bu-

yurma kipi değil de, ad olarak düşündüğümüzde sürekli yağan kardan duyulan usancı yansıttığını söyleyebiliriz. Bunun gibi “*Kapan derdinle içerde*” dizesindeki “*kapan*” sözcüğünün “*kap*” eyleminin yanı sıra, “*tuzak, hile, düzen*” sözlerini çağrıştırdığını da... Böylece “*Kar Kar*” şiiri, çoğul okumaya, değişik düzlemlerde yorumlanmaya yatkın bir yapı kazanıyor.

Necatigil’in öyküyü en aza indirgeyen şiirlerinin kapısından girebilmek kolay değildir. Şiirsel okumayla ilgili özel bir donanım istiyor okurundan; bir söz kazıbilimcisi gibi sözcüklerin toprağını eşmeyi, aralarındaki anlamsal, çağrışımsal ilişki ağını kurmasını istiyor. “*Kar Kar*” şiiri üzerinde yaptığımız tek amaçlı, sınırlı çalışmadan böyle bir sonuca ulaşmıştık. Yıllar sonra **Necatigil**’le karşılaştığımızda ona bu dersimizden söz etmiş, şiiri açmaya, sözcükleri anlamlandırmaya çalışırken nasıl zorlandığımızı, nasıl “*şiir teri*” döktüğümüzü şaka yollu anlatmıştım. Gülmsemiş, sözcüğü sözcüğüne anımsamasam da şöyle demişti: “*Şiirin güzeli, okurunu yorandır. Anlaşılması, tadına varılması şairin duyarlılığıyla okurunkinin buluşmasına bağlıdır.*”

Necatigil’le yüz yüze gelişim Türk Dil Kurumu’nda olmuştu. İkimiz de kurumun üyesiydik. Bir dönem Yönetim Kurulu’na birlikte seçilmiştik. Şiirlerine tutkun olduğum bir şairle yan yana olmanın hazzını yaşıyordum. Şiirlerinin havasıyla, nerdeyse bire bir örtüşen bir görünüşü vardı. Sessiz, sakin, düşünen, sıkıntılı... Toplantılarda tartışmalara, konuşmalara pek katılmıyordu. Sanki aramızda değil de, kendi içinde bir yerlerdeydi. Diyordu ya, “*Bizi biz eden kaçışlardır, kenara çekilişlerdir. Kalabalıkların ortasında kendi yalnızlığını sürdürüp bir kozayı olgunlaştırmaktır. Bütün çalışmalar birer yalnızlığı gerektirir. İçindeki birikime eğilen, ‘içeri’yi dinleyen kişi, dışarıda söylenenlerden daha çok şey duyar.*” Dediği gibi yapıyordu besbelli.

Konuşmalara, tartışmalara katılmıyordu ama; kâğıt parçalarına bir şeyle yazıyordu hep. Ne yazıyor, neyin notlarını alıyordu? Öğrenmek istiyor ama soramıyordum. Belki de şiirini... Gerçekten böyle miydi? İşte o zaman **Cemal Süreya**'nın, "Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı" adlı o uzun soluklu şiiri canlanırdı belleğimde. Şu dizelerle açılıyordu şiir:

*Renksemez camgöz
Hep arka pencereden baktı,
Orada oralarda sabah akşam
Solgun ay altında kasım patı
-Nereye mi yazardı dizelerini
Bir şey çıkmamış biletlerin kenarına yazardı.*

Başka nerelere yazardı? Yanıtlamayı sürdürüyor **Cemal Süreya**: "İlaç kutularının üstüne yazardı.../ Kâğıt peçetelere yazardı.../ Plastikten oyuncakların üstüne yazardı.../ Tırnaklarının üstüne yazardı..."

Şiirle yatan, şiirle kalkan bir şairimizdi **Necatigil**. Önemli çevirileri vardır; yazınsal sorunlar üzerine yazıları, konuşmaları da... Radyo oyunları da yazmıştır; ama şiir, onun yaşam sofrasının ana yemeğidir. Bundan da öte hayatın ağır yüküne, mayamıza sinmiş acıya ancak şiirle katlanabileceğimize inanıyordu. Kimin söylediğini bilmiyorum, şöyle bir söz var belleğimde: "Şair, sözcüklerin çobanıdır, dağarcığında hep şiir taşır." Kim söylemiş olursa olsun, **Necatigil** için söylenmiş sanki, ona çok, hem de çok yakışıyor bu söz...

“ŞİİRİN UZUN SAÇLI KIZ KARDEŞİ”

Carlos Fuentes’in büyük oylumlu, dev yapıtı ***Terra Nostra***’yı okurken **Julio Cortazar**’ın o sözünü düşündüm sık sık. Roman ve öykünün okur üzerindeki etkisini bir boks maçına benzetiyor, şöyle diyordu: *“Etkileyici bir metin ile okur arasında yaşanan bu savaşı roman hep sayıyla kazanır; oysa öykü, bu sonucu nakavtla almak zorundadır.”*

Bu iki kanatlı karşılaştırmmanın ışığı altında düşünüyorum ***Terra Nostra***’yı. **Cortazar**’ın dediği doğru. Roman, okurunu öykü gibi ilk solukta çekim alanı içine almıyor. Birdenbire değil, mekânsal, zamansal bir genlik içinde, ağır ağır gerçekleştiriyor bunu. ***Terra Nostra***, somutlayıcı bir örneği. Sözelimi okurunu, çağlar boyunca süren uzun bir yolculuğa çıkarıyor; değişik zamanların karanlık, dar “dehliz”lerinden geçiriyor. Sapkınların, ressamaların, şairlerin dünyasından kesitler sunuyor. Özgürlüğü arayışın denizlerinde, umut ve korkunun okyanuslarında dolaştırıyor. Düşsel bir gözlemevi kuruyor, tarihin oluşum serüvenini, sürekliliğini buradan izletiyor okurlarına...

Nasıl yapıyor bunu? Değişik yollar deniyor **Fuentes**. Örneğin, Hristiyanlık mitolojisinde yer alan “ruh göçü”nü romansal bir örüntüye dönüştürüyor. Tarihin, ruhları bedenden bedene göçen kişilerce örüldüğünü gösteriyor. Bu kişileri her dönemde yaşatarak tarihsel sürekliliğin nasıl yaratıldığını yansıtıyor. Kestirmeden söyleyeyim: “Çağların uçsuz bucaksız gökleri altında” yaşıyor okurlarını...

Yalnız bunlar mı? Değil elbette. Roman boyunca inançların sorgulanmasına; kilisenin insana bütünüyle egemen olduğu dönemlere, engizisyon düzeninin işleyişine tanık oluyor okur. Zulmeden senyorların, senyoraların yarattığı boğuntulu, trajik koşulların havasını soluyor. Bunlardan da öte insana özgü acılar, direnişler, ihanetler, aldatmalar, beyaz yalanlar, yengiler, yenilgiler görüyor. Besbelli **Cortazar**’ın “roman hep sayıyla kazanır” dediği bu olsa gerek...

Peki, ya öykü? Öykünün “nakavt etme gücü” nasıl, nereden geliyor? **Cortazar**, öykü üzerine düşünürken, onun romandan daha çevik, daha etkileyici olduğunu söylüyor. Öykünün doğasında şiire yatkınlığın bulunduğunu belirtiyor. Gerçekten böyle midir bu? Soru, belleğimde iz bırakmış kimi öyküleri düşündürüyor. **Sait Faik**’in “Dülger Balığın Ölümü!” gelip duruyor önümde. Onu, **Oktay Akbal**’ın “Yalnızlık Bana Yasak”ı izliyor. Ardından **Füruzan**’ın “Parasız Yatılı”sı geliyor. **Vüs’at O Berner**’in “Havva”sı ile **Nezihe Meriç**’in “Benim Acım Acıların Beyidir”i birlikte geliyor. Durduruyorum öykülerin gelişini. Belleğimde iz bırakmış birçok ad var daha. Var da niye ilk ağızda bunlar çıkageldi? İçlerinden birini, **Nezihe Meriç**’in öyküsünü yeniden okuyorum. Dümdüzlükten uzak, vurucu bir söylemi var öykünün. “Durum ya da kesit öyküsü” diye adlandırdığımız türden. İlk okuyuşumda şu bölümü çizmiş, sayfa kıyısına da bir tümcelik not düşmüşüm:

“Havada ne sesi var?

Aşağı bahçelerden gelen gül kokusunun sesi var; kentin uğultusu içinde kaybolup gitmiş olan (hiç kaybolmaz oysa) anıların sesi var; ağaçları belli belirsiz, esintimsi kımıltılarının arasında bülbül sesi var.

(Oyyyyyyyy! Kurşun sesi var; bıçaklanmış kan sesi var; çocukların ağlayışlarında korkunun, kentte, varoşlarda gezinen dehşetin sesi var. Terörün, bağınazlığa dolanmış, sevgisizliğe, açlığa, gözü dönmüştüğe bulanmış sesi var. Ölüm, kara ölüm kol geziyor...)”

Sayfa kıyısına düştüğüm nota bakıyorum: “Şiirin uzun saçlı kız kardeşi” demişim. **Cemal Süreya**’nın, öyküyü tanımlayan bir sözü bu. Sanımca **Cortazar**’ın öyküde var olduğuna değindiği gizilgüç, bu tanımda, öykünün şiirselliğinde; şiire özgü nitelikleri öykünün damarlarına sızdırma ediminde saklıdır.

Neleri kuşatıyor bu edim? Neleri içeriyor? Ayrıntılara inecek değilim, söyleyeyim kısaca: Söylemi yoğunlaştırmayı, sözcüklerin anlam katmanlarında dolaşmayı kuşatıyor; günlük konuşma dilinin söz değerlerini yontmayı, inceltmeyi gerektiriyor. Bunların yanı sıra sözcüklerin çağrışımsal çevreni genişletmeyi, onları yeni anlam yükleriyle donatıp kullanım alanına çıkarmayı da... Andığım öyküler böylesi bir edimin, yönelimin ürünü. Şöyle diyeyim, kanlarına, büyük ölçüde şiirselliğin kanı karışmış.

Aslında çok tartışılmış, çok konuşulmuş bir konudur ya, söz kendiliğinden o yöne kayıyor: Şiir, yazınsal yaratıların ana-sıdır. Düzyazısal türler, şiirin bitek toprağında oluşmuş, gelişmiştir; her tür, zaman içinde kendi kimliğini bulmuş, bu doğrultuda sınırlarını çizmiş, belirlemiştir. Peki neye göre çiziliyor bu sınırlar? Birçok ölçüt söylenebilir kuşkusuz ama bunların en önemlisi dilin özdeğini oluşturan sözcüklerdir, sözcüklerin kullanımıdır. **Octavio Paz**, bir denemesinde şöyle değiniyor buna:

“...Düzyazıda sözcükler, var olan anlamlarından sadece biriyle anlamlandırma eğilimi taşırlar. Bahçe beli, bahçe belidir. Bu çözümsel bir işlemdir ve zor kullanmayı gerektirir; çünkü sözcüklerin birçok gizli anlamları vardır. Oysa şair bu sözcüğün çok anlamlılığına asla saldırmaz. Dil, günlük konuşmanın, kendisine zorla yüklediği kimlikten şiir yoluyla kurtulur; şiirle o ilk oluşumuna özgürlüğüne geri döner. Bu geri dönüş eylemi bütündür. Dışavurumcu değerleri olduğu kadar plastik ve ezgisel değerleri de etkiler. Sözcük sonunda sahip olduğu açık ve gizli anlamlarının tümünü göstererek olgunlaşmış bir meyve ya da gökyüzüne fırlatılan bir roket gibi özgürdür; bütün sırlarını, açık ve gizli anlamlarını gösterip içini dökebilir bizlere. Şair, sözcüğü özgürleştirir, düzyazı yazarıysa onu mahkûm eder...”

Yineleyeyim bir kez daha: Yazınsal yaratımda temel öge sözcüklerdir, sözcüklerin kullanımıdır. **Octavio Paz**’ın şiir ve şiirsel eylem üstüne söylediklerini öyküde gerçekleştiren yazarlarımız var. Sözcüğü mahkûm etmiyor, tersine özgürleştiriyorlar. Böyle derken **Faruk Duman**’dan **Ahmet Büke**’ye, **Özcan Karabulut**’tan **Murat Yalçın**’a, **Cemil Kavukçu**’dan **Hakan Bıçakçı**’ya değin birçok ad düşüyor aklıma. Öykü dilinin toprağını şiirsel yöntemlerle işliyorlar. Elbette öyküsel kimliği bozmadan. Anlatıyı yoğunlaştırıyor, söz ve sözcük yinelemeleriyle okuru alıp götüren bir ezgi katıyorlar ona. Yaşamları, yaşantıları imgelerin, simgelerin yüreğine yerleştiriyorlar. Eğretilemele-re, nesneleri canlılaştırmaya, eksilteli söyleme, tümceleri kırma ya da devrikleştirmeye de yer veriyorlar öykülerinde...

Şiirselliğin bu öğelerini söyleminde taşıyan bir alıntıyla örneklendireyim. Alıntım, **Adnan Binyazar**’ın, “Eğri Göl” öyküsünden:

“...Eğildim, ses verir mi diye, bankın yarıklarında yağmurdan çürümüş yaprak yığınlarına kulağımı dayadım. Aşk gibi, ölüm de sessizliğin sesidir. Sanki yaşıyormuşçasına, onun banktaki sessiz varlığının yanına oturdum. Çok doğurmaktan gövdesi bir kadının rahmi gibi çürüyüp içi boşalan ağaç, sevdama gözyaşı dökerken dile geldi:

‘Belli, ölüye geldin. Ölüler, gece yarısından sonra görünür. Gündüzleri sessizliğin karanlığındadırlar. Ölüm sırdır, yalnız biri vardır ki, dişi midir, er midir bilmem, gün kararana yakın gelir, bu banka, tam senin oturduğun yerin yanına oturur; gülüşü yok ki gülsün, hüznü yok ki ağlasın, dili yok ki konuşsun, soluğu yok ki söylesin... Kollarını iki yana açıp karşıdan gelen var mı diye uzun uzun bakar... Gelen olmayınca bankın, tam senin oturduğun yerine gölgesini bırakır gider.’

Dedi mi bunları ağaç?”

Bu alıntıya yakından bakın bir, **Nezihe Meriç**’ten yaptığım alıntının sesine ses veren yanları var. Belirli seslerin, sözcüklerin yinelenmesinden doğan bir akışkanlık, güzelduyusal bir ezgi var, derinden derine sessel bir ağıntı. İkisi de okurun duyusal dünyasını devindiren çağrışımlar içeriyor, imgeler, simgelerle örgülenmiş; ikisinde de dümdüzlükten öte bir söyleyişe ulaşılmış. Gördüğümüz gibi şiirsellik, sınır aşımı yapmış sızmış öyküye.

Öykünün bir alttürü var ki **Cortazar** da öncüleri, yaratıcıları arasında. Bizde adı üzerinde tam bir oydaşım yok. Kimileri “küçürek öykü” diyor (yaygın olan bu) kimileri, “kısa, kısa ya da öykücük.” “Kıpkısa öykü” diyenler de var. Hemen söylemeliyim, bu düzyazısal yaratı, şiire daha yakın. Nereden geliyor bu yakınlık? Bir kez örüntüsel yönden mekân, zaman öğeleri

olabildiğince sınırlılık taşıyor. Olay örgüsü, kişi betimlemeleri açısından da böyle bu. Oylumu, sözcük sayısı ile belirleniyor. Yaygın ölçüt, yüz sözcüğü geçmeyecek.

Öncelikle sözcüksel tutumluluk gerektiriyor küçürek öykü. Sözcükler, bir damıtımdan geçirilerek tümceleştiriliyor; derin, yoğun anlam katmanları oluşturma kaygısı güdüyor yaratıcısı. Okurun katılımını sağlayacak, düş gücüyle doldurulacak boş alanlar bırakılıyor. İmgelerin, simgelerin gölgesinde örtük bir anlatım yaratılıyor. Küçürek öyküye dönük bu söylediklerim şiir için de geçerli değil midir? Hangi şair vardır ki şiirini yaratırken bunların kaygısını çekmesin? İyisi mi bir örneğe yaslandırıyım. Bizde bu türün başarılı örneklerini veren **Ferit Edgü**'nün bir küçürek öyküsüne:

Yolcu

–*Gidiyorum bu kez gerçekten gidiyorum*

–*Cehennemine dibine değin yolun var*

–*Ama ben o yolu bilmiyorum*

–*Bilmen gerekmiyor yolun sonu zaten orası.*

Öyküyü çözümleyecek değilim. Yirmi iki sözcükten oluşuyor, kısa, yoğun bir yapısı var. Simgelendirmeye dayalı, örtük bir anlatımla yüz yüzeyiz. Kimdir yolcu? Niye gitmek, ayrılmak zorundadır? İçinde bulunduğu koşullar mı zorluyor onu bu yolculuğa? Yerleşip kalacağı yeri yurdu yok mudur? Yoksa yaşamın özünde var olan bir olgu mudur, sürgit bir yolculuk mudur yaşam? Sonra, neyi simgeliyor, çağrıştıırıyor cehennem? Niye yolun sonu oraya çıkıyor? Okurun düş gücüyle yanıtlayacağı bu açımlayıcı sorular, çoğaltılabilir daha da. **Cemal Süreya**'nın o sözünü değiştirerek şöyle diyeyim: Küçürek öykü, şiirin kısa saçlı kız kardeşidir.

Şu da sorulabilir: Şiir, öyküye sızıyor, öykünün soluğunu besleyip güçlendiriyor; peki, ya öykü? Öykü de şiire yansıyor mu? Öyküsellğin şiirdeki yeri nedir? **Behçet Necatigil**, sorunun üzerinde düşünürken şunları söylüyor:

“Hikâye için gerçek veya düşü anlatan yazı diyoruz. Bir hikâyede kişiler, olay, olayın geçtiği yer vardır. Olay, bir çekişmeden iki kuvvetin karşılaşmasından doğuyor. İnsanla insan, insanla hayvan, insanla tabiat (doğa) ya da doğaüstü bir kuvvet, insanın kendi iç benliği karşılaşacak, aradaki çatışmalar, yenme ya da yenilmeler akli karalı anlatılacaktır. (...) Bu tanım da bugünkü şiirimizin birçoğunu görebiliriz. Bir şiir şüphesiz sadece bir hikâye değildir. Ama başka başka, birbirine uzak gerçekleri, yaşamları bir soyutlama prizmasından geçirerek vermiyorsa, yani arada boşluklar bıraksa bile, birbirine bağlı oldukları ilk bakışta belli olabilecek yaşantıları anlatıyorsa hikâyeye çok yaklaşmış olur.”

Necatigil’in, öyküyle şiirin buluşması üzerine söylediklerini onun kimi şiirleri örneklendirir. O çok bilinen şiiri, “Gizli Seva” bunlardan biridir. Dışa vurulmamış, içte düğümlenip kalmış bir sevdanın sancı halini anlatıyor şiir. Anlatıcının sesi kip ve zaman bağlamında öyküleyici bir tona bürünmüştür:

*Hani bir sevdiğin vardı
Yedi sekiz sene önce,
Dün yolda rasladım
Sevindi beni görünce.*

Arada boşluklar, boş alanlar bırakarak şiirini oluşturuyor **Necatigil**. Öyküye özgü yer, zaman, kişiler gibi kimi öğeleri de görüyoruz. İçsel çatışmayı da. Öyküsel bir örüntü içinde gerçekleştiriyor bunu:

*Sokakta ayaküstü
Konuştuk ordan burdan
Evlenmiş, çocukları olmuş
Bir kız, bir oğlan.*

*Seni sordu:
Hiç değişmedi, dedim,
Bildiğin gibi...
Anlıyordu.*

*Mesutmuş, kocasını seviyormuş,
Kendilerininmiş evleri.
Bir suçlu gibi ezik,
Sana selam söyledi.*

Öyküyü, dizelerinde eriten bir şiir bu. Gizlide kalmış bir sevda öyküsünü içinde taşıyor. Nasıl başlayıp nasıl sonuçlanmıştı bu sevda? Öyküsel bir akış içinde kestirebiliyoruz bunu. Yaşanmışlığının üzerinden yedi-sekiz yıl geçmiştir. Geçmiştir ya yürekte düğümlenip kalmış bu gizli sevdayı ne erkek untabilmiştir, ne de kadın. Erkek değişmemiş, eski yaşamını sürdürmektedir; kadınsa, evlenmiş, çocuk sahibi olmuştur. Kocasını sevdiğini söylese, mutluymuş gibi gözükse de öyle değildir gerçekte. Bir eziklik, suçluluk duygusu içindedir.

Öyküyü içinde taşıyor, dedim; ama şiir, kesinlikle şiirselliğinden bir şey yitirmiyor, koruyor kimliğini. Şiirimizde bu türden örnekler düşünüyorum. İlk ağızda bir büyük öykünün üzerine temellenen, **Nâzım Hikmet**'in *Kuvayı Milliye*'sinden "Kara Yılan Hikâyesi" canlanıyor belleğimde. Antep savaşının en kanlı günleridir. Savaşçıların arasına hikâyenin kahramanı, "boynu çöp gibi ince, kocaman başlı, malsız mülksüz" köylü bir ırgat da zorla katılmıştır; kendi canından başka hiçbir şey umurunda değildir. Korkaktır. Korunmak için bir gül fidanı-

nın dibine yüzükoyun yatmış, siperlenmiştir. Siperlendiği yerde birden “çatal dilli, derisi ısl ısl kara bir yılan” beliriyor. Tam o anda da bir kurşun gelip öldürüyor hayvanı. Bu olay, o güne değin düşünmeye alışmamış köylü ırgatı ilk kez düşündürüyor, şöyle diyor kendi kendine: “İbret al deli gönlüm,/ demir sandıkta saklansan bulur seni/ ak taş ardında kara yılanı bulan ölüm.” Bu düşünce, bir kişilik dönüşümüne yol açmış, “tarla sıçanı kadar korkak” ırgattan, destansı bir kahraman yaratmıştır. Antepliler onun ardında, yenilgiye uğratmışlardır düşmanı, o olaydan sonra köylü ırgata “Kara Yılan” demişler.

“Kara Yılan Hikâyesi”, şiirselliğin öne çıktığı, öyküsellüğün arka plana itildiği bir şiir. Bunun gibi öykülemeyle sarmalanan başka şiirler de geliyor aklıma. **Necati Cumalı**’nın “Karakolda”sı, **Melih Cevdet Anday**’ın “Gelinlik Kızın Ölümü”, **Oktay Rifat**’ın “Elçiler”i, **Ceyhun Atuf Kansu**’nun “Lumumba”sı, **Sezai Karakoç**’un, “Leyla ile Mecnun”u, **Cemal Süreya**’nın “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” Bir de **Cahit Külebi**’nin kimi şiirleri.

Külebi’nin kimi şiirleri dedim. Bunlarda öyküsellik, söylemi biçimlendiren bir yöntem gibidir. Şiirlere seçilen adlar bile bir göstergesidir bunun: “Hikâye”, “Günler Bana Bir Hikâye Anlattı”, “Kuşun Hikâyesi”, “Esmâ’nın Hikâyesi” gibi... Bu şiirler, öyküsel bir kalıba dökülmüştür sanki. Anlatılmak istenen olay, duygu ya da insan hali bütünsellik içinde veriliyor. Sözgelimi çocukların, nasıl acımasızca canavarlaştığını anlatan “Kuşun Hikâyesi” öykünün anlatım yöntemlerinden biriyle, üçüncü kişili anlatıcıyla başlıyor:

*Evin önünde hark vardı,
Harkın üstünde alçacak köprü
Köprüünün üstünde çocuklar
Hayalet gibi bir kuş gördü.*

Bundan sonraki bentlerdeyse anlatıcı değişiyor, ikinci o-
ęul kişiye dönüşüyor:

*Eğilip baktık tahtalar arasından
Uzarlardan gelme bir garip kuş.
Kuzgun gibi balıkçıl gibi bir şey,
Köprünün altına yorgun düşmüş.*

şiirin bütününde çocukların kuşu nasıl öldürdüklerini,
lsnn çevresinde nasıl hora teptiklerini görüyoruz. Tıpkı
geleneksel öyküde olduğu gibi olayın başlangıcı var, gelişme-
si, sonucu var. Çocukların içsel konuşmaları da. Böyleyken bu
bir öykü değil, tam bir şiir yine de. Söylemin örüntüsüne şiir-
selliğin ince sesi egemen. Simgesel, çağrışımsal yönden de by-
le. Konuşma dilinin sözcükleri, şiirselliğin soluğuyla beslene-
rek dizelere dönüştürülmüş. Kısaca, öyküsellik, şiirin varlığını
gölgelemeden, bir ereve işlevini yükleniyor.

Denmiştir ya, yazınsal yaratılar arasında sürüp giden bir
etkileşim vardır. Her yeni yaratı, öncekilere eklemlenmiş bir
halkadır. Kendinden öncekilerden, izler, esintiler taşımayan
yazınsal yaratı düşünülemez. İnce ayrıntıların şairi **Abdlka-
dir Budak**'ın şu iki dizesi ne güzel yansıtıyor bu gerçeği:

*Bir şair bir şaire elini uzatır hep
Kan sızdığı saatlerde lalelerinden*

Yalnızca şairler mi ellerini uzatır birbirlerine? Hayır, tüm
yaratıcılar... Yazınsal yaratılar birbirinin kanından beslenir, ha-
murundan rer. ağlar boyunca sürüp gelen yazınsal geleneğin
bir yasasıdır bu...

ORHAN VELİ ŞİİRİNE BETİMLEYİCİ BİR BAKIŞ

Bir yazısında **Cemal Süreya**, **Orhan Veli**'nin şiirsel eylemini, kavga sözcüğüyle adlandırır. Bu kavganın, şiir ırmağını-
nın yatağını köklü bir değişime uğrattığına değinerek şöyle der:
*“Orhan Veli'nin kavgası edebiyatımızın en büyük kavgasıdır,
buna inanıyorum. Bu kavganın yurdumuzdaki bütün şiir kök-
lerini büyük büyük ırgalayan bir işlevi oldu. Irmağın yatağını
daha doğal bir vadiye indirdi. Şiire kasket giydirdi, sivilleştirdi
onu. Bugünkü şiir verimleri onun da verimleridir biraz.”*

Doğru bir saptamadır bu. **Orhan Veli**, şiire kasket giydirmiş, şiire uzak düşmüş, daha doğrusu o güne değin şiiri yazılmamışların şiirini yazmaya yönelmiştir. Kimlerdir bunlar? Yalın bir tanımlamayla sıradan insanlar. Büyük kentlerin kıyı mahallelerinde yaşayan, çalışarak ekmeğini zar zor kazanan kişiler. Ezilip horlanmış, ötekileştirilmiş kişiler. İç dünyaları da, dış dünyaları da sınırlı kişiler; öyle ki düşleri, özlemleri bile kendi yaşamlarının dışına taşmayan kişilerdir bunlar. Yazgılarına boyun eğenlerdir, yoksulluğu yaşamın değişmez yasası sayanlardır. Günlük yaşamın akışı içinde savrulup duran, buna sabırla katlananlardır. Halkın çoğunluğunu oluşturanlardır.

Orhan Veli işte bu yoksul çoğunluğun şiirini yazmayı amaçlar; amacını, şiirinin çıkış noktasını, yönelimlerini açıklayan kimi yazılarında, konuşmalarında sık sık dile getirir. Ona göre günümüz dünyasında yoksullar çoğunluktadır; öyleyse edebiyat yoksul çoğunluğa yönelik olmalı, onları anlatmalıdır. Şiir, onların da hakkıdır. Bu hakkı kullandırma, sanatçının, an-

latacaklarını çoğunluğun yaşamından seçmesini, yaratılarını onların dünyasıyla beslemesini gerektirir. Ne ki bu hiçbir zaman sanatçının “belirli bir ideoloji”nin güdümüne girmesini, güdümlü bir şiir yazmasını gerektirmez.

Şiiri yazılmamışların ya da şöyle diyeyim şiirden dışlanmışların şiirini yazma, aynı zamanda onların şiir beğenisini yaratma edimidir de. Nasıl gerçekleşecektir bu edim? Yerleşik şiir beğenisini, kalıplaşmış şiirsel söylemi yıkarak. Bu amaçla başkaldırır **Orhan Veli**, isyan da diyebiliriz buna. Başkaldırı ya da isyanının, şairaneliği yıkışının öyküsü ders kitaplarına değin girmiştir. Bunları yineleyecek değilim. Şu kadarını belirtmeyle yetineyim, başkaldırısının iki temel boyutu vardır. Biri, şiirsel söylemde çıplak söze erişme. Şiiri, eğretilmelerden, değişmelerden, benzetmelerden, kısaca bütün o söz ve anlam sanatlarından soymaya çalışması bunun içindir. Elbette duygusallık kokan, yapay, aşınmış imgeleri dışlayışını da, şiirin kapısından girmesi asla düşünülemez sokak dilinin sözcüklerini, söz örgüsü içinde kullanmasını da buna bağlayabiliriz yine...

İkincisine gelince, bunu, şiirde insan ögesini değiştirme diye özetliyorum. İnsan ögesi derken hem şiirde konuşan kişiyi yani anlatıcı özneyi hem de şiirin nesnesi olan, anlatılan kişiyi belirtmek istiyorum. Kuşkusuz bu iki boyut tümüyle birbirinden bağımsız değildir, örtüşürler yer yer; çünkü şiir kişisi, kendi söz varlığını da taşır şiire, taşıdığı sözcüklerle betimler, onlarla betimlenir.

Orhan Veli, şairaneliğe karşı sürdürdüğü savaşında alay-samayı, yergiyi bir silah gibi kullanmıştır. Anlatımın hamurunu alaysamanın ve yergiselliğin teknesinde karmıştır. Yarattığı şiirsel depremde, kazandığı yengide bu tutumunun payı büyüktür.

Söylediklerimi somutlamak için sınırlı bir karşılaştırma yapayım. Kadın izleği öteden beri şiirimizi besleyen ana da-

marlardan biridir. Şiirde sevgilidir kadın, dosttur, eştir, annedir. **Orhan Veli** şiirinde de önde gelen izleklerden biridir kadın. Ne ki işleniş, önceki şiirden çok, ama çok farklıdır. Sözgelimi *Hececiler*'den birinin, **Yusuf Ziya Ortaç**'ın, koşma biçiminde yazdığı şiirinden alıntılıdığım şu dizeler onların kadına bakışını yansıtan bir örnektir:

*Hem küçük, hem güzel, hem utangaçtı
Gözleri gözümden daima kaçtı
Saçları ne güzel, ne ipek saçtı
Öpüp okşayarak öresim geldi
Yüzü benziyordu bahar ayına
Kaşları can yakan aşkın yayına
Hasretle kapanıp hâk-i payına
Yüzümü gözümü süresim geldi...*

Şiirsel beni büyüleyen, onda ayaklarına kapanma isteği uyandıran bu türden yapay kadın imgelerini şiirden sürüp çıkarmıştır **Orhan Veli**. Bunun gibi “bahar ayına benzeyen yüz”, “can yakan aşkın yayına benzeyen kaşlar”, “ipek saçlar” türünden eprimiş, küflenmiş söyleyişleri de...

Peki, **Orhan Veli** şiirine hangi özellikleriyle, nasıl bir şiirsel söylem içinde girmiştir kadın?

*Gel benim canımın içi, gel yanıma,
İpek çoraplar alayım sana;
Taksilere bindireyim,
Çalgılara götüreyim seni,
Gel,
Gel benim altın dişlim;
Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam;
Mantar topuklum, bobsitilim gel.*

Örneklerin ayrıntılı bir karşılaştırmasını yapacak değilim. İlk alıntıda kadın gerçekte yaşamamıştır; şiirde de yaşatılan bir varlık değildir. Gölgesi olmayan biri. Soluk, silik, sözel bir imge. Oysa **Orhan Veli**'nin şiirinde giyimi kuşamı, beklentileri, istemleriyle çıkıyor karşımıza kadın. Anlatıcı, fotoğrafını çekiyor, yerleştiriyor belleğimize. Konuşma dilinin diriliği içinde neredeyse onun yürüyüşünü; cilveli, kırıtkan hallerini bile görür gibi oluyoruz; çünkü şiirin damarlarında yaşamın kanı dolaşıyor.

Şairaneliği yıkmadan, şiirin insan ögesini değiştirmeden yoksul çoğunluğun şiiri yazılabilir miydi? Yazılamayacağına inanıyordu **Orhan Veli**. *Garip*'teki şiirlerinin çoğu bu inancın ürünleridir. Yıkıcı şiirlerdir bunlar. Kendinden önceki şiirin “vıcık vıcık” duygusallık kokan dünyasını yerle bir eden şiirlerdir. Çoğu, yayımlandığı günlerde şaşkınlık yaratan, tepkiyle karşılanan şiirler; “Kitâbe-i Seng-i Mezar” şiirini anımsayalım:

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada

Nasırdan çektiği kadar.

Hatta çirkin yaratıldığından bile

O kadar müteessir değildi.

Ayakkabısı vurmadığı zamanlarda

Anmazdı ama Allah'ın adını

Günahkâr da sayılmazdı.

Yazık oldu Süleyman Efendi'ye...

Şiir, kimi çevrelerce alaya alınmış, şairin tutumu karikatürlere eğleni konusu olmuştur. Tepki gösterenlerden kimileri, **Orhan Veli**'nin şiirsel eylemini “şiire ihanet” saymış, onu “hayasızlık”la nitelendirmişlerdir. Bunlardan biri, yukarıda şairaneliği örneklendirmek için şiirinden dizeler alıntıladığım **Yusuf Ziya Ortaç**, dergisinde (*Akbaba*) şöyle diyordu:

“Vezin gitti, kafiye gitti, mana gitti... Türk şiirinin berceste mısraı diye (Yazık oldu Süleyman efendiye!) rezaletini alkışladılar... Göğüslerinde cehennemler yanan sanat cücelerinin kınalar yakıp ziller takıp şıkır şıkır oynadıklarını gördük... Sanatın darülâcezesiyle tımarhanesi el ele verdi, birkaç mecmuanın sahifelerinde saltanat kurdular. (...) Ey Türk gençliği! Sizi bu hayasızlığın suratına tükürmeye davet ediyorum.”

Behçet Necatigil de şöyle değerlendiriyordu bu şiiri: *“Garipçiler’in şiirlerinde karşılaştığımız insan, yani bu şiirin kahramanı diyebileceğimiz en bilge insan; ince duyarlıklara yabancı ve zekâya, metafiziğe kapalıydı. Hayatının en büyük mutluluğunu ‘rakı şişesinde balık olmakta’ görüyordu.”*

Tepkiler, **Orhan Veli**’nin şiirsel eylemine ilgiyi yoğunlaştırdı. **Orhan Veli**, soğukkanlılığını yitirmeden söylenenlere karşı çıkıyor, konuşma dilinin en sıradan sözcüklerinin bile şiire girebileceğini savunuyordu: Sözcüklerin anlam, çağrışım yükü ne olursa olsun, hiçbirinin şiire düşman olamayacağını vurguluyordu. Bunu anlamayanlar, bu şiiri karalayanlar, şairanelik illetinden kurtulamayanlardı: *“Nasır ve Süleyman Efendi kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemeyenlerse şairaneyeye tahammül edebilenler, hatta onu arayanlar, hem de bilhassa arayanlardır. Halbuki eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lazımdır.”*

Sanatçı, şairaneliği yıkmak, şiire hakkı olan ama şiiri yazılmamışların şiirini yazabilmek için onların dünyasını, yaşantılarını çok iyi tanımalı, çok iyi algılamalıdır. Dıştan değil, içlerinden, aralarından bakmalıdır onlara. Böyle düşünüyordu. Bunu hem şiirsel eylemiyle hem de yaşamıyla örneklemiştir **Orhan Veli**. Bu yönüne bir yazısında şöyle değiniyor **Melih Cevdet**:

*“Orhan Veli fakir fukara ile, boyacılarla, garsonlarla, işçilerle gerçekten dostluk ederdi. Harpten önce bir gün fakir bir işçiyle tanışmıştık: Montör Sabri. Sarhoştı, koltuğunda iki okka ekmek vardı. Boyuna evine geç kaldığından bahsediyordu ama bir türlü evinin yolunu tutamıyordu. Ertesi gün **Orhan** ‘Montör Sabri’ şiirini yazdı:*

*Montör Sabri ile,
Daima geceleyin
Ve daima sokakta
Ve daima sarhoş konuşuruz
O her seferinde
‘Eve geç kaldım’ diyor
Ve her seferinde
Kolunda iki okka ekmek*

*Geçen yıl bir lokantada **Orhan**’ı gördüm. Yanında bir ayağı kesik bir adam vardı. Tatlı bir muhabbete dalmışlardı. **Orhan**, beni görünce ‘Montör Sabri’yi tanımadın mı?’ dedi.”*

Şiirinin kapısını duygusal nitelikli imgelere kapamıştır, dedim. Kapamıştır ya, kimi şiirlerinde betimleyici, öyküleyici bir söylemle dokunmuş insan resimleri çizmiştir. Görselliğe dayalı, zihinsel resimlerdir bunlar; bir tür görsel imge de denebilir, sıfatlardan arındırılmış insan betimlemeleri. “Cımbızlı Şiir” güzel bir örneğidir bunun:

*Ne atom bombası
Ne Londra konferansı
Bir elinde cımbız
Bir elinde ayna
Umurunda mı dünya...*

Genelleştirilmiş bir kadın imgesi... Yoğun, yergisel bir söylemle benzerlerini çevremizde, televizyonlarda gördüğümüz kadınlardan birinin görüntüsü çiziliyor şiirde. Nasıl biridir bu? Dünya yıkılsa umurunda olmayan, taranan, yolunan biri. Daha doğrusu ilgi alanı yüzünün sınırlarını aşmayan, kendi tenselliğinden öteye geçemeyen biri.

Orhan Veli'nin birçok şiirinde tekerleme havası taşıyan, yinelemeli bir söylem egemendir. Dilindeki kıvraklık, devingenlik de buradan geliyor büyük ölçüde:

*Cep delik, cepken delik,
Kol delik, mintan delik,
Yen delik, kaftan delik,
Kevgir misin be kardeşlik...*

Şu dizeler de "Söz" şiirinden:

*Tak takıştır
Sür sürüştür;
İnadına gel
Piyasa vakti...*

Besbelli bu dil kıvraklığından, konuşma dilinin sıcaklığıyla beslenmesinden olacak, **Orhan Veli**'nin çoğu şiirlerinde hep bir oyun tadı bulmuşumdur. Bireysel duyarlığın ürünü şiirlerinde de, toplumsal yönsemeli şiirlerinde de böyledir bu... Örneğin "Galata Köprüsü" sanki yaşamdan devinimsel bir kesittir:

*Dikilir köprü üzerine,
Keyifle seyrederim hepinizi.
Kiminiz kürek çeker, sıya sıya;
Kiminiz midye çıkarır dubalardan;
Kiminiz dümen tutar mavnalarda;*

Kiminiz çımacıdır halat başında;

Kiminiz kuştur, uçar, şairane;

Kiminiz balıktır, pırıl pırıl...

Sayıp dökmeler biçiminde sürüp gidiyor “Galata Köprüsü” şiiri. Geçim derdine düşmüşlerin didinişlerini resimlendiriyor **Orhan Veli**. “Sucunun Türküsü”, “Pireli Şiir”, “Karşı” adlı şiirlerinde de bu resmin değişik yüzlerini görüyoruz.

Orhan Veli’nin çoğu şiirinde bir oyun tadı bulmuşumdur, dedim. Bunlardan ikisini özellikle anmak isterim. İlki, “Altındağ” şiiri. Altındağ, yoksulların yaşadığı kıyı mahallelerinden biridir. Sabaha karşı bütün Altındağ rüya görür. Şiirde yalnızca bir genç kızla, bir lağımcının rüyası anlatılır.

İlginçtir, ikisinin de düşleri, özlemleri yaşamlarıyla sınırlıdır. Genç kızın gözü hiç de yükseklerde değildir. Yetingendir tek sözcükle; istediği yüz lira maaşlı bir memurla evlenmek. Evlenince kentin merkezine taşınacak, bir apartmanın bodrum katında oturacaklardır; apartmanın adı tüm düşlerini, beklentilerini içinde barındıran türdendir: Şen Yuva. Artık ne temizliğe gidecektir, ne çamaşır yıkamaya... Çocukları olacaktır, nur topu gibi bir oğlan. Adını Yılmaz koyacaklardır. Bir de elden düşme bir çocuk arabası aldılar mı tamamdır her şey. Yılmaz’ı, kibar çocukları gibi oynasın diye Kızılay parkına götüreceklerdir sabahları...

Ya lağımcının rüyası? Saraylarda, konaklarda kuştüyü yataklara uzanıp yatmanın rüyasını görecektir değil ya... Yıkanıp arınma özlemiyle dokumuş bir hamam rüyasıdır onunki. Göbek taşına uzanacak, tepeden tırnağa keseleyip kirlerinden arındıracaklardır onu. Hamamdan bedeni beyazlaşmış, pamuk gibi yumuşamış biçimde çıkacaktır. Beklentisini yansıtan bir rüyadır lağımcının...

Kimi eleştirmenler, **Orhan Veli**'nin şiirlerinde sıradan insanlar anlatıldığı için "trajik" yanlarının olmadığını söylerler. Aslında bir yanılısamadır bu. Trajedisi olmayan insan yok gibidir. Olsa olsa kimileri, bunun ayırımına varamazlar. **Orhan Veli**'nin sıradan insanları için de böyledir bu. Sonra onların trajik yanı, şiirlerindeki alaysamalı, yergisel havanın içinde eritilmişti, tıpkı "Altındağ" şiirinde olduğu gibi.

Orhan Veli'nin oyunsu dokulu şiirlerine ikinci bir örnek "Kuyruklu şiir"dir. Üzerinden nerdeyse altmış yılı aşkın bir süre geçmesine karşın unutamadığım bir anısı vardır bu şiirin bende. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, şimdiki adıyla Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğrenciydim. O yıllarda (1950'li yıllar) ülkenin üzerinde kara yeller esiyordu. Uçan kuşların bile komünistlikle suçlandığı günler. Saçı sola yatırmanın, kırmızı kravat, kırmızı mendil takmanın komünistlik göstergesi sayıldığı günler.

şiir matineleri düzenlerdik. Bu matinelere ya Ankaralı şairlerden suya sabuna dokunmayanları çağırır, onların şiirlerini dinlerdik ya da öğrenciler beğendikleri, sevdikleri şiirleri seçer, onları okurlardı. Kim, hangi şiiri okuyacaksa önceden matine düzenleme kuruluna bildirirdi.

Böyle bir şiir matinesi yapılacaktı. Benim gibi **Orhan Veli** tutkunu bir arkadaşım bir öneride bulundu , "Var mısın" dedi, "Kuyruklu şiir'i birlikte okuyalım. Sen sokak kedisi bölümünü oku, ben de ciğercinin kedisinin yanıtını." İlk ağızda ürkmüş-tüm. Düşündüm, suçlanır, yuhalanır mıydık? Duraksadım bir süre, sonra "peki" dedim.

Aşk ve sevdâ şiirleri yeğlenirdi genellikle. O akşamki matine de bu tür şiirler çoğunluktaıdı. Bizden önce **Faruk Nafiz Çamlıbel**'den "Firari" şiiri okunacak, ardından da **Ahmet Mu-**

*Açlıktan bahsediyorsun,
Demek ki sen komünistsin.
Bütün binaları yakan sensin,
İstanbul'dakileri sen, Ankara'dakileri sen.
Sen ne domuzsun sen...*

Salondaki yoğun sessizlik gülüşmelerle yüklü, güçlü bir alkışa dönüşmüştü. Korktuğuma uğramamıştık. **Orhan Burian** bir yazısında bu şiire değinirken şöyle belirtiyor bunun nede-nini: *"...Onun üslubundaki bireşimci yergiyi (taşlamayı) onun kadar tutumlu yazabilen kimse yok. Birçok şiirler, çalışanla yan gelen, yoksulla varlıklı insan karşıtını öyle özenle büyütüp ciddileştirerek veriyor ki bizi birdenbire ve güçle saramıyor-lar. Oysa 'Kuyruklu Şiir'le cevabı hem kendi içimiz kadar içten, hem de kinsizliğiyle dıştan. Tarihimizden bir parçanın en kısa ve özlü hikâyesi de sayılabilir."*

Doğrudur. Gerilere gitmeye ne gerek var. Günümüze bakın bir; toplumun her kesiminde Tanrı'nın günü kuyruk sallayan, güçlülerin türküsünü çağıran, çıkarıcı, bencil, ikiyüzlü, döne-k kişilerden geçilmiyor. Yaşadığımız, içinden geçtiğimiz kirli gün-lere, yazıldığı günlerden göndermeler yapan bir şiir bu.

Orhan Veli'nin şiir ırmağı, devingen, değişken bir akış gösterir. Yergisel, alaysamalı söylemin arka plana çekildiği, li-rik, duygu yüklü şiirler de yazmıştır. Halk şiirinin sessel örün-tüsünden esintiler taşıyan şiirler de: "İstanbul Türküsü", "İs-tanbul'u Dinliyorum", "Tren Sesi", "Yol Türküleri", "Pireli Şiir", "Güzel Havalar" gibi...

Bu yönelim kimi şiirlerinde alabildiğine bir doğa sevgisine, özgürlük sevgisine dönüşür. "Bir Duyma da Gör", "Gün Olur", "Birdenbire", "Hürriyete Doğru" adlı şiirleri, bu sevginin ısıltı-

larını taşır. “Hürriyete Doğru” şiirinin sonunda şöyle seslenir şiir kişisi:

Heeey!

Ne duruyorsun be, at kendini denize;

Geride bekleyenin varmış, aldırma;

Görmüyor musun, her yanda hürriyet,

Yelken ol, kürek ol, dümen ol, balık ol, su ol;

Git gidebildiğin yere...

Kısa, yalın ve yoğun şiirin örneklerini de yazınımıza **Orhan Veli** kazandırmıştır. Sözelimi üzerine uzun uzun söz söylenebilecek ya da açıklamalar yapılabilecek bir konuyu, toplumsal bir çelişkiyi bakın üç dizeyle nasıl anlatıyor:

Neler yapmadık şu vatan için

Kimimiz öldük,

Kimimiz nutuk söyledik...

Bunun gibi, insanın doğa sevgisini, yaşama sevincini de yine üç dizeli “Vazgeçemediğim” adlı şiirinde derinlemesine şöyle dile getiriyor:

Deli eder insanı bu dünya,

Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,

Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç...

Yazıyı, şiir üzerine çok düşünmüş bir şairimizin, **Edip Cansever**’in **Orhan Veli**’nin şiiri üstüne gözlemlerini anlattığı bir yazısından yaptığım şu alıntıyla bağlayayım:

“...Küçük insana avuntular, doğaya kan ve tırnaklarından gözbebeklerine kadar şiirsel bir duruş. İçkiyi, silahı, kitabı, so-kağı, yağmuru, aklınıza ne gelirse onu... şiirce dolduran bir yüz,

Orhan Veli yüzü. Onda her şey biraz yüzdür. Gözleriyle yüzünün her yanını tıka basa doldurmuştur. Sevecenlik oradan akar, kızgınlık orada söner. Kendini hep kendi olmaya hazırlar sonra. Hazırlamaz, odur. Haktır, özgürlüktür, tanrıdır, çocuk ya da lapinadır. İyice bakarsanız direnişlerinin altında katlanma, sevincinin üstünde. Bana kalırsa, 'Ağlasam sesimi duyar mısınız,/ Dokunabilir misiniz/ Gözyaşlarıma ellerinizle?' mısralarının şairidir o. Ne var ki yetinmezdi bununla, insancıl dünyasına toplumcu motifler de dökmesi gerekirdi. Çünkü bizim ülkemizde acı bir yönde akar. Yas olur, ölüm, hüznün, ağıt olur. Sonra **Orhan Veli**'de de böyle oldu. Daha bir keskinleşti şiirinin boyutları."

Orhan Veli şiiri, biçim, söylem, içerik ve insan ögesiyle şiir haritamızda başlıbaşına bir bölge oluşturur. Bu bölgeyi enlem ve boylamlarıyla, dereleri, tepeleri, ovaları, yaylalarıyla tam tanımadan şiirimizin gelişim sürecini anlayamayız. Özellikle de konuşma dilinin içinden geçirilerek oluşturulan şiirsel ağıntıyı.



**EMİN ÖZDEMİR'İN
BİLGİ YAYINEVİ'NDEN
ÇIKAN KİTAPLARI**

- **Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler Yönelimler**
 - **Yazınsal Türler**
 - **Erdemin Başı Dil**
- **Açıklamalı-Örnekli Deyimler Sözlüğü**
 - **Eleştirel Okuma**
- **Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü**
- **Düzyazının Sorgulayan Gücü**
 - **Yüzler ve Sözcükler**
- **Sözlü ve Yazılı Anlatım Sanatı**
 - **Kurmaca Kişiler Kenti**
 - **İnsan Yüreğine Yolculuk**
 - **Sözcüklerin Vicdanı**
 - **Edebiyat Sözlüğü**
- **Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı**
 - **O İyi Kitaplar Olmasaydı**
- **Yarışmalar Kenti**

EMİN ÖZDEMİR, 1931 yılında Kemaliye'de doğdu. Pamukpınar Köy Enstitüsü'nden sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü, bugünkü adıyla Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1953). Bitirdiği bölüme asistan ve öğretim görevlisi oldu (1957). Milli Eğitim Bakanlığı'nca açılan bir sınavı kazanarak Amerika'ya gönderildi (1960). Amerika'da Columbia ve Indiana üniversitelerinde "değişik düzeylere göre metin hazırlama ve anlatım teknikleri" konusunda eğitim gördü (1960-1963). Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Fakültesi Temel Türkçe Bölümü'nde bölüm başkanı ve öğretim görevlisi olarak çalıştı (1968-1972). Ankara Üniversitesi Basın ve Yayın Yüksekokulu, bugünkü adıyla İletişim Fakültesi öğretim görevliliğine geçti (1974). Bu görevinden emekliye ayrıldı (1996). TÜBİTAK Bilim ve Teknik, Bilim Çocuk dergilerinde yayın danışmanı olarak görev aldı (1997). Bu görevlerini sürdürürken Türk Dil Kurumu'nun çalışmalarına etkin biçimde katıldı. TDK'nin Yönetim ve Yürütme Kurulu üyeliklerinde bulundu ve Terim Kolu Başkanlığını yaptı (1966-1983). **Emin Özdemir** 1 Eylül 2017 tarihinde aramızdan ayrıldı.

Türkçenin özleştirilmesi, geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi savaşımını sürdüren **Özdemir**, bu bağlamda edebiyat yapıtının dille ilişkisi, dilin işlevi ve kullanım düzeyleri, toplumsal yapıyla bağları gibi sorunları ele aldı. Bunları *Dil ve Yazar*, *Öz Türkçe Üzerine*, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, *Yazı ve Yazınsal Türler*, *Dilin Öte Yakası* adlı yapıtlarında işledi. Bunun yanı sıra dil ve edebiyat bilgilerinin bir donanım ve beceri olarak yaşama uyarlanması yollarını gösterme konusuna yöneldi. Bu yolları *Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı*, *Anlatım Sanatı*, *Okuma Sanatı*, *Eleştirel Okuma*, *Okuma ve Metin İnceleme* adlı yapıtlarıyla ortaya koydu. Dil devrimine ve Türkçenin doğurganlığına yönelik çalışmalarını da *Dil Devrimimiz*, *Terim Hazırlama Kılavuzu*, *Erdemin Başlı Dil* adlı kitaplarında topladı, Türkçenin söz varlığıyla ilgili çalışmalar yaptı: *Öz Türkçe Kılavuz Sözlük*, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, *Açıklamalı-Örnekli Deyimler Sözlüğü*, *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü*, *Düzyazının Sorgulayan Gücü*, *Yüzlerve Sözcükler*, *Sözcüklerin Vicdanı*.

Emin Özdemir'in başka alanlara yönelik çalışmaları da vardır: *Kurmaca Kişiler Kenti* (deneme), *İnsan Yüreğine Yolculuk* (denemesel anlatı), *Türkçe Öğretimi*, *Düşüncenin Toprağı* (denemeler), *Mustafa Nijat Özön* (inceleme), *Sözcük Sözcük İçinde*, *Öykülerle Atasözleri*, *Bizler Büyüyünce* (çocuk romanı), *Yarışmalar Kenti* (çocuk romanı).

