

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

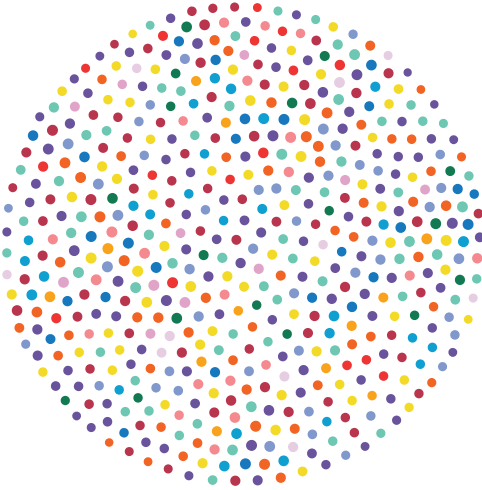
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

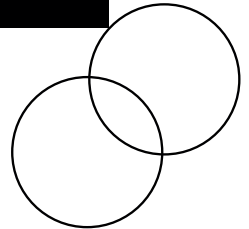
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

S E M İ H G Ü M Ü Ş

Okumak ve Yazmak



Sürekli düş kuran insandır edebiyat okuru, yetinmeyen, belki bu acımasız toplumun değerlerinden koptuğu için kendine yeni bir dünya tasarlayan, Kafdağı'nın ötesine hiçbir zaman geçmese bile oradaki cenneti zihninde canlandırabilen insan. Onun bileğini bükebilirsiniz elbette ama ne belleğini tutabilir, ne hayallerini söndürebilirsiniz.



NOTOS
KİTAP

Semih Gümüş

1956'da Ankara'da doğdu. 1971'de Ankara Fen Lisesi'ne girdi, 1981'de AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. İlk yazısı aynı yıl *Yazko Edebiyat* dergisinde yayımlandı. 1981-1985 yılları arasında *Yarın* dergisinin, 1995-2005 yılları arasında *AdamÖykü* dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. Pek çok derginin kuruluşunda, yönetiminde yer aldı. 2006 Aralık ayında *Notos* dergisinin yayın yönetmenliğini üstlendi. Yayımlanan kitapları: *Roman Kitabı* (1991), *Kara Anlatı Yazarı* (1994), *Yazının ve Tarihin Bilinci* (1994), *Başkaldırı ve Roman* (1996; Cevdet Kudret Eleştiri Ödülü), *Öykünün Bahçesi* (1999), *Yazının Sarkacı Roman* (2003), *Yazarın Yalnızlık Burcu* (2005), *Eleştirinin Sis Çanı* (2007), *Modernizm ve Postmodernizm* (2010), *Öykünün Kedi Gözü* (2010), *Çözümleyici Eleştiri* (2012), *Yazar Olabilir miyim?* (2012), *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü* (2013), *Romanın Şimdiki Zamanı* (2014), *Belki Sonra Başka Şeyler de Konuşuruz* (2015), *Yalnızlık Kime Benzer* (2017).





Semih Gümüş
Okumak ve Yazmak

Notos Kitap 101
Eleştiri Deneme 004
©Semih Gümüş, 2014
©Notos Kitap Yayınevi, 2014

Birinci Basım Eylül 2014
İkinci Basım Kasım 2016
Üçüncü Basım Mayıs 2020

ISBN 978-605-5904-88-3

Sertifika 16343

Kapak Tasarımı
E S Kibele Yarman

Notos Kitap Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve
Sanal Hizmetler Tic. Ltd. Şti.
Ömer Avni Mahallesi, Prof. Dr. Tarık Zafer Tunaya Sokak,
No: 11/6 Gümüősu, Beyoğlu İstanbul
0212 243 49 07
www.notoskitap.com
facebook.com/NotosKitap
twitter.com/NotosKitap

Baskı ve Cilt
Mega Basım
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No:3/1
Baha İş Merkezi A Blok 34310
Haramidere Avcılar İstanbul
Sertifika 44452
0212 412 17 00

Semih Gümüş

Okumak ve Yazmak

Deneme



Mert'e

İçindekiler

13	Okumanın ve Yazmanın Sırrı (Sunuş)
----	------------------------------------

OKUMAK

21	Okumadan Okumaya
26	Peki Neleri, Nasıl Okumalıyım?
31	Okuma Fikri
36	Okumaya Övgü
41	Okuma İletti...
46	Okumanın Sırları
51	Yazmakla Okumak Arasında
56	Edebiyat Ne İşe Yarar?
65	Yeni Okumaların Açtığı Sayfalar
70	Yorumun Sınırları
78	Edebiyat Ne Değildir?
83	Edebiyat Olanla Olmayan
88	Kitap Üstüne
93	Kitaplardan Kurtulabilir miyiz?
98	İnsanın Yazıdaki Yeri
103	Okur Olana Bir Bavul Kitap
108	Bavulun İçinde Ne Var?

YAZMAK

113	Yazar, Ne Yazar...
116	Bir Yazarlık Tutumu Var mı?
122	Kurmacanın İlk Sorunları
127	Romancının Sırları
132	Düşünceli Romancının Deneyimi
136	Bazen Bir Parıltı
141	Genç Romancıya Mektuplar
146	Yazının Yalnızlığı
151	Yazmak Ümit Kırıcı
156	Yeni Biçimlerin Tükenmezliği
161	Yazınsallık Nedir?
166	Yaratıcı Yazı ve Gerçeklik
171	Yazınsallık ve Sahicilik
176	Yaratıcı Yazının Yolları

181	Özgünlük ve Yazarın Yordamları
186	Edebiyatın Dil İçinde Yaşaması
191	Üçüncü Kişi Anlatımı
196	Nokta ile Virgül
201	Ödüllerin Sahte Dünyası
207	Adlar Dizini

“YAZMAK: BAŞKASININ YERİNE GEÇMEK,
YÜCELTMEK, YERİNİ TUTMAK...”

– JULIO CORTÁZAR

Okumanın ve Yazmanın Sırrı

(Sunuş)

Edebiyatın hayatımızdaki yeri üstüne ne çok söz ediyoruz, gene de her seferinde bir başka açıdan yaklaşp yeni bir söz etmenin çekiciliği bizi hep bu konunun içinde tutuyor. Mario Vargas Llosa ile Carlos Fuentes'in okumak ve yazmak üstüne yazıları, okudukça insanın içini açan pırıltılar taşıyor.

Bugün dönüp bakınca okumak ve yazmak üstüne ne çok yazdığımı görüyorum. Sonunda “okumasam çıldırırdım” da demiştim, yazmasam olur belki de, okuyamamak insanın su içememesi, ekmek yiyememesi gibi, ölüm gibi bir şey. Flaubert, “Yazmak bir yaşama biçimidir,” demiş. Belki onun yaşadığı zamanlarda öyle görünmüyordu ama bugün pekâlâ söyleyebiliriz ki, okumak da bir yaşam biçimidir.

Oysa bu ülkede bütün ömrü boyunca bir tek kitap okumamış milyonlarca insan olduğu kuşkusuz. Llosa da, İspanya'da bile ülke nüfusunun yarısının bir tek kitap okumamış olduğunu yazıyor. İnsanın önce aile kurumuyla köleleştirilmeye başladığını düşünürüm, modern zamanlardaki kölelik nedenlerinden biri de elbette kitap okumamak.

İnsan neler yitirir edebiyattan büsbütün uzak kalmakla, biliyoruz işte. Bütün bir toplumu tek bir yürek, tek bir vücut olmaya zorlayan siyasal otoriteler, bireylerin işte o toplumun or-

tak değerleri için adeta canını vermeye koşullanmasına bayılır, böylece özgürlüğü elinden alınmış toplum, aklına geçirilmiş kelepçeyle devletin çarklarına bağlanmış olur.

Gerçeğin kendi ellerinde olduğunu ve o gerçeğin tek yaratıcısı olduklarını öne sürenler, yaşadıkları zamanları ötekiler için cehenneme çevirir. Tarih onların işlediği suçlarla doludur. Edebiyat, kendi gerçekliğini hiçbir zaman gerçeğin ta kendisi olarak dile getirmediği için, herkesin içine koşulsuz gireceği tek dünyadır. Kimleri inandırır bilmem ama yönetenlerin tasarılarını bozmanın, bilişsel yetileri yetkinleşmiş, düş gücü zenginleşmiş insanlar yaratmanın yolu edebiyat okumaktan geçiyor.

İnsanların hayalleri nasıl yok olur ve yaşadıklarının düşlerini bile görememeye nasıl başlarlar? Edebiyatsız kalan insan, görse görse yalnızca gündelik hayatta yaşadıklarının aynısını görür düşlerinde. O zaman neye yarar o düşler. Edebiyat, gerçek hayatta hiçbir zaman göremeyeceği hayatları insanın düşlerine sokarken benzersiz dünyalar kurmasına, kendisini o dünyaların parçasına dönüştürmesine neden olur.

Llosa, “Edebiyatın gerçekdışlıkları, edebiyatın yalanları, aynı zamanda en gizli insan gerçekliklerinin kavranmasına ya- rıyor,” diyor. Bundan büyük bir ümit kaynağı olabilir mi?

Okuduğumuz romanların kişilerini yeni tanıdığımız gerçek kişiler gibi okumak, bizi onların yaşadığı dünyalara götürmez mi? *Robinson Crusoe*’yu her okuduğumuzda onun ıssız adasına yeniden gideriz. Kaptan Ahab ile birlikte bir balinanın sırtında karanlık denizlere açılırız. İnce Memed’in peşinden giderken Torosların doruklarındaki fırtınalara yakalanır, yaylalarındaki çakır dikenli tarlaları bacaklarımız kan içinde dolandırız. Márquez ya da Fuentes ve Llosa ile Latin Amerika’nın büyü- lü gerçekliğini bazen kuş gibi havalanıp yukarıdan izlemek, insana başka herhangi bir gücün veremeyeceği hafifliği ver-

mez mi. Başka hangi güç sizi en az kendiniz kadar inandığınız Anna Karenina ile birlikte bir trenin altına atarak intihar etmeye sürükleyebilir. Amerika'nın güneyindeki taşra ıssızlığını Faulkner'dan daha güçlü kim yaşatabilir insana.

Marcel Proust'un, "En sonunda aydınlığa, gün ışığına kavuşmuş gerçek yaşam, tastamam yaşanmış biricik yaşam edebiyattır," sözünü aktarıyor Llosa. Tıpkı romanlardaki gibi yaşadığımız gençlik yıllarımızın romantizmi bu ülkenin vahşeti tarafından söndürülmeye yüz tutmuşken edebiyata sarıldıktan sonra ayakta kaldığımızı, bu dediğimi birlikte yaşayanlar belki daha iyi anlayabilir.

Dinlerin cennet düşüncesiyle hiçbir ilişkimiz olmadı ama ütopyalarımızın yarattığı bir cennet adamız her zaman oldu ve oralara bütün yolculukları sevdiğimiz yazarların sözcüklerine tutunarak yaptık. Gerçek hayat bize hiçbir zaman yetmedi, onu yaşamaya zorlandıysak bile. Bütün hayatı boyunca edebiyatla bir okur olarak ilişkisini kesmemiş olanların yaşadıkları hayatla yetinebileceğini düşünemem.

Sürekli düş kuran insandır edebiyat okuru, yetinmeyen, belki bu acımasız toplumun değerlerinden koptuğu için kendine yeni bir dünya tasarlayan, Kafdağı'nın ötesine hiçbir zaman geçmese bile oradaki cenneti zihninde canlandırabilen insan. Onun bileğini bükebilirsiniz elbette ama ne belleğini tutabilir, ne hayallerini söndürebilirsiniz.

Doğrularla yanlışları ayırt etmeye gönül indirmeden, insanı sürekli sorularla baş başa bırakan edebiyatın, yaşadığımız dünyayla ilgili köktenci sorular ortaya attığını belirtiyor Llosa. Demek bakmakla yetinmeyen insana görme yetileri kazandırır, kendisine sunulanın ardında saklanana sorgulamayı öğretir.

İnsana bilgili, görgülü, düşünceli, duyarlı, incelikli olmak doğuştan verilmiyor. Sonradan eğitilerek kazanılıyor bu özellikler. Demek kimileri eğitilirken kimileri eğitilmeden kalıyor.

Hayat bu. İnsanı sonradan insanlaştıran etmenler arasındaysa edebiyatın yerini başka hiçbir şeyle dolduramazsınız. O elle dokunamadığımız, koklayamadığımız, göremediğimiz, işiteemediğimiz sözcükler, bizi toplumun hoyrat kollarından çekip alır, eylemlerimize çekidüzen verir, dağarcığımızı zenginleştirerek konuşmalarımızı güzelleştirir, düşüncelerimize ve davranışlarımıza incelik kazandırır. Bütün hayatımız boyunca çok borçlanırsınız edebiyata ve bu dünyadan çekip giderken, bizden alacaklarını istemeyi bile aklına getirmeyen büyük bir yücegönüllülükle tutar elimizden edebiyat.

Dahası Llosa, “Edebiyat, aşkın, tutkunun ve cinselliğin satsal yaratı niteliği edinmesine bile katkıda bulunmuştur,” diyor. “Edebiyat olmasaydı erotizm olmazdı. Aşk ve haz daha yoksul olur, duyarlık ve incelikten yoksun kalır, edebiyattaki düşlemlerin sunduğu yoğunluğa erişemezdi.”

Duygusal aşk ile cinsel aşk birbirinden pekâlâ ayrılabilir, birini öbürü için vazgeçilmez gören anlayışın doğadan uzaklaştığını düşünüyorum ama sözcüklerin büyüyle yaşayanların cinsel aşk ile duygusal aşkı birbirine daha incelikte bağlayabileceğini de biliyorum.

Edebiyata, okumaya ve yazmaya övgünün sınırları yok belki ama kendisi yapılan, yani uydurulan soyut bir gerçekliğin bu denli güçlü bağlar kurması da kolay açıklanabilir değil elbette. Onu anlamaya çalışmak yetebilir, bütünüyle açıklayamassak da. Edebiyatı yücelten coşkumuzun ne denli sağlam bir gerçekliğe dayandığını anlamak için, okuduğumuz büyük romanların dünyasından çıkıp bu yasaklarla dolu, özgürlüğümüze saldıran, yaşam biçimimize gözlerini diken, masum insanların kolayca canına kıyan bu kötücül dünyaya döndüğümüzde, kendimizi düpedüz aldatılmış hissetmez miyiz?

Öte yandan biz edebiyatı hep yüksekten uçan bir kartal gibi tanımlarken onun aynı zamanda iç karartıcı bir ölü kitap-

lar mezarlığı olduğunu belirtiyor Fuentes. Bir anda parladıktan sonra çoksatan listelerine adını yazdırıp bir süre sonra unutulmuş sayısız yazar, demek edebiyatın çoğu kez içinde yaşadığı korkunç derinlikleri aslında görmemiştir.

Elbette edebiyatta nitelikli ve kalıcı olmayı istemek yetmez. Zaman içinde hep okunacağını, sonunda bir klasiğe dönüşeceğini düşünmek, yazarı gülünç duruma düşürür. Yapabileceğinin en iyisini yazmaya çalışır yazar, o kadar. Yazının ahlaki ve asıl olan her zaman budur. Sonsuzluk, atlaması gereken bütün taşların üstünden atlayarak şimdiki bütün zamanları birbirine bağlayan bir akarsu gibidir, bizi suyun içine kendiliğinden çeker. Zorla olmaz. Dışarıda kalınca da yalnızca suyun sesini duyabilirsiniz.

Üstelik edebiyat hayata somut ilmekler de atar. Fuentes, “Roman, Cervantes’in döneminden günümüze, hem yazarlığı hem de okurluğu çoğaltarak demokratik bir araç olmuştur,” diyor. “Din dogmacıdır. Siyaset ideolojiktir. Akıl, mantıklı olmak zorundadır. Oysa edebiyatın belirsiz olma ayrıcalığı vardır.”

Doğru-yanlış ikilemiyle ilgilenmeyen edebiyatın sınırsız esnekliğe sahip oluşu, onun herkesin katılımına yol açan demokratik bir doğası olduğunu gösterir. Üstelik bu özelliğini zamanın ve mekânın ötesinde koruyabilmesi, ona öteki alanlardan daha sağlam bir direnç kazandırır.

Don Quijote ya da Shakespeare’in oyunları dört yüz yıl boyunca tek sözcüğü değişmeden yaşamayı sürdürüyorsa, bundan daha sağlam bir hayat alanı var mıdır. Demek edebiyat, dünyanın sürekliliğini sağlayan, birbirinden habersiz kültürleri ve kuşakları birbirine bağlayan, geçmişte bir hayat olduğunu bize hatırlatırken gelecekteki hayatımızın ipuçlarını daha o görünmeden bize verebilecek tek güçtür.

Fuentes, “Cervantes ve İspanya’nın Altın Çağının öteki bü-

yük yazarları, edebiyatın, tarihin toplumdan çekip aldıklarını topluma verebileceğini kanıtlarlar,” diyor. Öteki bütün gerçek alanlar tarihi yolundan çıkarmak için ne yaparsa yapsın, hayatın tutkalı edebiyattır ve onun tuttuğunu koparan gücüyle hayatın bile çoğu kez baş edemediği görülür. Edebiyat, tarihin, sonsuzluğunu gösterirken unuttuklarını gerçek kılar.

Yaşadığımız dünyanın ağırlığını taşımanın ve bir şeyleri yoktan var edebileceğimizi görmenin en anlamlı yoludur edebiyat. Llosa bunun da ötesine geçerek bir romanı biçimlendirip tamamlamanın büyüleyiciliğinin, “sevdiğiniz kadınla günlerce, haftalarca, aylarca dumaksızın sevişmek kadar benzersiz ve baş döndürücü bir deneyim” olduğunu söylüyor. Daha etkili bir söz gelmiyor aklıma.

OKUMAK

Okumadan Okumaya

*İyi okur hep yazarın yanında durur. Onu izler,
bazen onun yerine söz alır, yazarının tamamladığı
yerden alır metni ve kendisinden başka hiç kimsenin
düşünmediği yerlere uçurur.*

İnsanı insan yapmak için, önce okumaktan başka ne önerilebilir ona? Sait Faik'in, Yazmasam çıldıracaktım, sözünün en güçlü uyarlaması, bana kalırsa, Okumasam çıldıracaktım, olur.

Ben de bir okuma manyağı olarak görülmekten daha çok sevinemem başka bir şeye. Okuyan hayvan olarak yaşamak: Bu kadarı olamayacağımı biliyorum. Hiç değilse okurken aynı zamanda yazmaya da çalışsam ve bunu bütün uykuları kovup gerekirse düşlerde yaşayarak kesintisiz biçimde sürdürebilsem. İnanırım, insan kendini zora koşarak bunu da yapabilir.

Alberto Manguel çok şanslı olmalı, dilediği gibi okuyabilmesi için gerekli olanaklara sahip. Yoksa kitaplarını böylesine güzel yazamazdı. O her şeyi okumaktan söz ediyor, aslında hep yaptığımız: kendi hayatlarımızı ve başkalarınınkini, içinde yaşadığımız toplumu ve öteki toplumları, resimleri ve binaları, iki insan arasındaki ilişkiyi, mutlulukları ve acıları, iki kapak arasında kalan sayfaları.

Alberto Manguel, "Bana göre, bir sayfa üstündeki kelimeler dünyayı bir arada tutar," diyor. Hayatım boyunca istediğim kitabı yazamayacağımı bildiğim gibi bu sözü de daha önce söyle-

mem olanaksızdı. Bu yüzden okumak yazmaktan daha önemli değil mi. Yazdıklarımızla karşılaştırılamayacak kadar iyisini ve çoğunu okuma şansına sahibiz. Üstelik, nasıl iki kez aynı nehirde yıkanamazsanız, iki kez aynı kitabı da okuyamazsınız. Herakleitos bunu anlatmış. Aynı kitabı yüzlerce ya da binlerce yıl boyunca okuyagelmişsek, bunun nedeni o kitabın birbirinden apayrı zamanlar, yerler ve kültürler içinde yeniden ve yeniden okunmasına olanak veren derinliği ve zenginliği-dir elbette.

Nasıl okumak gerektiğini merak eden okurların sayısının az olduğunu biliyorum ama okurlar da kültürün taşıyıcısı. Bir kitabı –nitelikli bir kitabı– okuma biçimlerimiz, o kitabın içerdiği bütün zenginliği açığa çıkarmaya yetiyor mu? Gördüklerimizi (anladıklarımızı) biliyoruz, ya göremediklerimiz? Onları göremediğimiz için okuduğumuz metindeki varlıklarını bilmiyoruz ve o kitabın bize sunabileceği daha pek çok ayrıntıyı, yazınsal ya da gerçek bilgiyi göremediğimiz için, onların yol açtığı çağrışımlarla gittiğimiz yerler de sınırlanmış oluyor.

Oysa bambaşka bir okuma serüveni yaşayabiliriz. Her iyi okur, kendi önünde kitapla, yazıyla, yazmakla ve okumakla ilgili olarak, ben de böyle okusaydım, dedirtecek bir okuma şöleni hazırlayabilir.

Alberto Manguel *Okumaların Okuması*’nda ve öteki kitaplarında, okuduğu metinlerin olası bütün boyutlarını irdeleyen yaklaşımını bu arada çok yaratıcı biçimde ve büyük bir cömertlikle sergiliyor. Bir kitaptan ya da yazardan derinlemesine söz ederken onlarla ilgili birçok bağlama tutunuyor, böylece bir neden birçok uç veriyor.

G.K. Chesterton’ın, “Her sıradan kitabın içinde bir yere, gerçekte bütün geri kalanının onlar için yazıldığı beş ya da altı kelime gömülmüştür” sözlerini aktarıyor Manguel.

Bunun daha çok öyküler ya da romanlar için doğru oldu-

ğu söylenebilir. Kaldı ki nitelikli edebiyat metinlerinde beş ya da altı sözcük ya da cümleyle yetinmek olanaksız. Onların yazarlarından beklediği zenginliği düşününce, her satırda değilse de her paragrafta, kendileri için yazılmış pek çok sözcük ya da cümle bulmak olasıdır.

İyi okur hep yazarın yanında durur. Onu izler, bazen onun yerine söz alır, yazarının tamamladığı yerden alır metni ve kendisinden başka hiç kimsenin düşünmediği yerlere uçurur. On sekizinci yüzyılda tiyatro seyircilerinin sahneden bilet alıp oyunun içine sokulmaları âdettenmiş, bir gün oyun sırasında aktörün sendelediği yerde Voltaire'in ayağa kalkarak, "Gölgeye yer açın!" diye bağırdığı söylenirmiş. Aktör için tatsız, oyunun yazarı için yaratıcı bir durum, dolayısıyla etkin bir ilişki biçimi değil mi bu? Yazar istese de istemese de gölgesidir iyi okur. Dahası, gölgelerin çoğaldığı yerde, yazarın esneklik alanı sınırlanmaya, dolayısıyla yüzeyde dolaşmak yerine, bulunduğu yeri kazmaya zorlanır. Nitelik yükselir.

Düşünceyle ve özgün düşünce üretimiyle iç içe yaşama tutkusunu başkalarıyla paylaşmak olanaksız. Kendi başına yaşanan bir aşk gibidir o da. Bu ilişkinin güzelliğini başkaları çok az fark ederken bile tutkuyla yaşama biçiminin zorluğuy-sa daha çok ıstırap verebilir. Alberto Manguel'in "Kör Muhasebeci" denemesinin hangi düşüncelerden çıkıp nerelere vardığına bakınca, deneme yazarı ümitsizliğe düşebilir: Tutkusunun derinliği bile oraya ulaşmasını sağlayamayacaktır belki. Acıdır bunu bilmek. Ya da kendi acısını parmağını bastırarak dindirmeyi bilecek olgunluktaysa, yazdıklarından daha önemlisinin okumak olduğunu da bilir.

Manguel'in Homeros'un dünyasını anlattığı "Kör Muhasebeci" gibi bir yazı yazmak ne çok şeydir. Belki bir gün yazabilirim ama yazmasam da ne gam. Yazılanları okumak var.

Yaratıcı yazıya karşılıksız bir aşkla bağlı değilseniz, yani siz

ne veriyorsanız onun da size aynısını vermesini bekleyerek yazıyorsanız, hayat sizin için zor geçecek demektir. Hep daha iyisini ve çoğunu isteyerek yazmak, karşılıksız aşk gibidir, güzel olan, ona ulaştıkça acılarını da getirir. Demek ki karşılık görmediğinizi düşündüğünüzde bile aynı tutkuyla sürdürmektir orada sizi yazıya bağlayacak olan.

“Yazmak,” diyor Manguel, “büyük ölçüde, yalnızca dünyamızın kaydedildiği yer değil, aynı zamanda yaratıldığı yer oldu ve o vakte kadar anılanı şimdi kılmak ve tecrübe ile arzuyu ifade etmek için kullanılmış olan kelimeler, hikâyeleri birbirini izleyen kuşaklar boyunca okurlar için el altında bulundurmak üzere kaydedildi.”

Demek okumak, öte yanda okumak var, verdiklerinizden daha çoğunu veren bir ilişkiyle sizi sıkıca tutacak. Hayatı, içinde yaşadıklarımız ve düşündüklerimizle kaydedenlerden sonra yaratmaya kalkışan yazı, o günden bugüne, adeta sonraki bütün kuşaklar boyunca okunmak için de söz almayı sürdürüyor.

Milan Kundera’nın sözünü, *Yazmak kısa, okumak uzun*, diye de çevirebiliriz. Kendi yazdıklarımız bir damlayken, okumak denizlerin bütün sularını keşfetme olanağı verir. Bizim hikâyelerimizden daha iyi bir hikâye her zaman vardır çünkü.

“Bir şair kelimelerden, son nokta ile biten ve ilk okurun gözüyle yeniden hayat bulan bir şey oluşturur,” diyor Manguel. Ama o gözün de yazının özünü örten cılaya aldanmayıp yaratıcı yazının cevherini görecek bir göz olması gerekir, “bir kitabı hem sindirmek için hem de onun tarafından sindirilmek için okuyan bir göz”.

Edebiyatın dışındaki bütün alanların işlevsel yazıları, ara sıra uğradığımız zorunlu duraklar gibidir, bir şeyler öğrenerek gelip geçeriz oralardan. Oysa edebiyat –Frye’in sözü asıl onun içindir– “içlerinde yaşanmak içindir”.

Bazı kitapları kim bilir kaç kez okuruz ya da ara sıra elimize

alıp orasından burasından karıştırırız. William Faulkner'ın ya da Virginia Woolf'un romanlarını her seferinde baştan okumaya başlamak gerekmez, yaşadığımız yeni zamanlar bunu yapma olanağı da vermiyor artık bize ama onların herhangi bir yerinden kısacık bölümler okumak bile has edebiyatla aramızdaki düğümleri sıkılamaya yardımcı olur.

Hemen her zaman *Ses ve Öfke*, *Mrs. Dalloway* ya da *Buzul Çağının Virüsü* ve *Demirciler Çarşısı Cinayeti* içinde yaşayamıyorsam, yaşamamın anlamı nedir, diye sorarım. Okumakla bağları kopmuş iyi okurların can damarı kesilmiş gibi olur, sonrasına yaşamak denmez. Gerçekten.

Peki Neleri, Nasıl Okumalıyım?

*Ne yazdığımızdan çok ne okuduğumuz daha
önemliyse, yazar adayının başucu yazarlarını ve
kitaplarını seçmiş olması gerekir.*

Hep en çok sevdiğim kitapları okumak, içinde bulunmayı seçtiğim dünyayı kısıtlar mı ya da hep benzerlerin içinde yaşamayı sürdürmek, sonunda insanı iki boyutlu bir okura ya da yazara dönüştürür mü?

Okuduklarından ya da yazdıklarından hayatını değiştirecek bir şeyler bekleyenlerin bir sıkıntısı vardır: beklediklerini bulamamak – bir de hoşnutluğu: bu beklentiyle yaşamak. Sonunda bütün yazılanlar birbirine benzeyecekse de sakıncası yok, edebiyat görevini yapmaktadır, diye düşünülür. Oysa bir kuyuya düşmek gibidir bu. Tam tersine, her türlü anlayışa açık olup çok çeşitli anlayışlardan yazarları okumak, yazarken etkileneceksem okuduklarımdan, beni etki altında kalmaktan daha çok korumaz mı? Hep aynı kişiye bakmak insanın kişiliğini de o kişinininkine benzetir – çok çeşitli kişiliklerle yaşamak kendi olma zorunluluğunu nasıl dayatır, koşullarını nasıl oluşturursa.

Dolayısıyla okuduklarımız çoğaldıkça, aldığımız etkiler belirsizleşmeye başlar. Bir zamanlar, edebiyat anlayışı zıt görülen iki yazarı ya da şairi birden sevmenin olanaksızlığından söz

edilirdi: Sözelimi Orhan Kemal ile Bilge Karasu'nun ikisini birden sevmeyen insan, demek ne kadar anlamsızsa, genç yazarın ikisinden birden yararlanmaya çalışması da o kadar anlamlıdır. Bu arada ister istemez aldıklarım varsa okuduklarımdan, özel bir sözcük, benzer bir cümle ya da başka şeyler, onları ayıklamadan olmaz elbette, yeniden yeniden okuduğumuzda bir de onları ayıklayarak eksiltip sıkılaştırırız yazdıklarımızı.

Yazmaya, önce ne okuduğumuzu sorgulayarak başlamalıyız. O başlangıçta, ne yazdığımızdan çok ne okuduğumuz daha önemliyse, yazar adayının başucu yazarlarını ve kitaplarını seçmiş olması gerekir. Bir yerlerden kucağa düşmez o yazarlar ve kitaplar. Çoğu kez ilk karşılaştıklarımız da değildir. Bazen de rastlantılar getirir o yazarları yanı başımıza. Behçet Necatigil'i çocuk yaşta böyle keşfetmiştim. Büyük bir keşifti. De Yayinevi'nin bir araya getirdiği kitaplardan oluşan beyaz kapaklı toplu şiirlerini sık sık gittiğim bir kitabevinde bulup almıştım, kırk yıldır karıştırırım orasından burasından, hiç bıkmadan.

Yazmaya başladım, bir arayış içindeyim ve elbette okuyorum ama neleri? Bu soruya vereceğimiz karşılıklar nasıl bir yazar olacağımızın sağlam ipuçlarını verir. Öykü yazmayı sürdürürken Vüs'at O. Bener ya da Ferit Edgü'yü hâlâ tanımamışsam, okumamışsam bir tek öykülerini bile, acaba nasıl sürdürebilirim. Yazıyorsan, kendinden önceki kuşakların ustalarını okumadan yazma sakın, demiyorum asla, yalnızca kendi anlayışına uygun bulduklarını, sevdiklerini, okuman gerektiğini düşündüklerini oku. Yoksa o kitaplar olmazsa, ne yapabilir insan.

Gün gelip de yazdıklarının nasıl olduğunu, kusurlarını ve başarılı yanlarını ayırt ederek nasıl yazılması gerektiğini anlamaya çalıştığında başını kayaya çarpıyorsa genç yazar, sorunu yazdıklarında değil, okuduklarında aramalı. Okuduklarımızdır, bizim kim olduğumuzu gösteren. Önce hangi şairleri, öy-

kücüleri, romancıları daha çok okuduğumuza bakalım. Dünyamızı kimlerle kuşatmışız. Bunun ilk büyük adım olduğunu unutmadan. Orada kalabilir miyiz? Nasıl okumak gerektiğini düşünmeden?

Tam orada, bütün kitapları birbirinin kopyası gibi okumak: Dünden bugüne, asıl sorun bu. Okuduğunuz metnin anlamlarının ötesine geçip, bir de şu var, diyememek, bütün kitapları aynı hizaya sokar. Oysa onların hiçbirisi öbürüne benzemez. Okuduklarımın iyi ve kötü yanlarını nasıl ayırt edebilirim? Sorun şu ki, bunu yapmayı da kimse öğretemez.

Bugüne dek en çok karşılaştığım soru: Yazdığım nasıl olmuş? Özlüce bir açıklamayla yetinmez yazar adayı; bir metni kusursuz yapacak öğeler neyse, onların ne olduğunu ve nasıl yapıldığını da tam anlamıyla açıklamayı bekler. Bunu tam beklendiği gibi açıklayabilseydim, kimseyi hayal kırıklığına uğratmamak için reçetesini yazardım. Bunu, pek çoklarıncı gerçekten tam böyle istendiği için belirtiyorum. Bir metnin bütün sırlarını dökecek sihirli değnek, gene okumak, sürekli nasıl okuduğunu düşünerek okumaktır ve sonra bir gün gelir, okuduklarınızın iyi ve kötü yanlarının önünüzde kendiliğinden ayrılmaya başladığını görürsünüz.

Doğru bir okuma biçimine böyle ulaşılır. O güne kadar yalnızca kendisiyle ilgili kararlar verip yazmaya koyulan yazarın ulaştığı ilk önemli dönüm noktası. Hem de öyle ki, farkında olmadan nasıl yazılacağını öğrenmektir bu. Değil mi ki okuduğu metnin nasıl olacağını anlamaya başlamıştır, kendi yazdığı da aynı yerdedir; yazdıklarını bir başkasının eleştirisine gereksinme duymadan anlayıp tamamlayabilecektir artık.

Herhalde en sorunlu durum, yazarın yazdıklarını beğenmesidir. Yazdıklarını yayımlandıktan sonra okumak her zaman en büyük korkularından oldu. Ya beğenmezsem ya da gözden kaçırdığım kusurları varsa... Bu yüzden hep yazmak is-

tediğim asıl kitabı yazmanın düşünüyorum, yazdıklarımla oyalanmak yerine. Yazılanlar, yazılmıştır işte, okunup tüketilmese bile, yeni yazılacakların basamaklarıdır onlar.

Yazdıklarından hoşnut olma hali, yazarı edebiyattan uzaklaştırıp yazıcı yapar. Edebiyatın derin sularında yaşamanın sınırlarını öğrenemeyenlere de, yazmayı bırakmaları önerilebilir. Dünyanın düz olduğuna inanarak yaşamayı kim sürdürebilir?

Oysa yalnızca sözcüklerle kurduğumuz ilişki bile ne denli zavallı durumda olduğumuzu gösterir. Yerel olan ve sözlüklere gimemiş olanların dışında, yaklaşık yüz elli bin sözcük var *Türkçe Sözlük*'te, dile kolay. Onların da ne kadarını kendi dağarcığımızdan çıkarıp kullanıyoruz? Üstelik pek çok sözcüğün birden çok anlamı var ve hem ayrı anlamlardan doğru sözcükleri seçmek, hem de dili, yazınsal olanaklarını kullanarak, yani söylenenlerden söylenmeyenlerin de çıkarılmasını sağlayarak kullanmak var. Bir yazınsal metnin nasıl bir yazı türü olduğunu görmek için, önce onun diline bakmak gerekirse, bunun nedeni onun sınırsız olanaklarının anahtarını ele almanın çetin bir iş oluşundan.

Okullarımızdaki edebiyat öğretiminin asıl yanlışı, kuralları öğretirken okumayı öğretmemesinde. Yazım kurallarını uzun yıllar boyunca bile öğretememiş bir edebiyat öğretiminin asıl sorunu nerededir? Okumayı önemsememesinde. Dilbilgisi kurallarının öğretilmesi için harcanan zamanın metin okuma ve yorumlama dersleriyle yer değiştirilmesi, hiç kuşumuz olmasın ki yazım kurallarının da daha çok öğrenci tarafından öğrenilmesini sağlayacaktır. Bir metni okuyup özgürce yorumlamanın kazandırdıklarını müfredata bağlılıkla karşılayamazsınız. Okuma tutkusunun ateşleyicisi de her şeyden önce okuduğuna kendi anlamlarını vermektir ki, bir kitaptan sonra bir başkasını okumanın anlamı olsun.

Bazen de okuduklarımızı bir kez okumakla yetinmeyip ye-

niden okuruz. Doğrusu bütün kitaplar bu okura çok şey borçludur. Şiir elbette birçok kez okunur ama öyküleri ve romanları yeniden, yeniden okunan yazarın duygusunu düşünebiliyor musunuz? Bir yazar için bundan daha büyük ödül gerçekten düşünülemez. Popüler romanların yeniden okunması pek düşünülemez; anlatılan hikâyeyi herkes anlıyorsa, niçin yeniden okunsun ki. Oysa Faulkner'ın *Kutsal Sığınak* romanını ya da Bilge Karasu'nun *Kılavuz*'unu çeşitli zamanlarda yeniden yeniden okuyan her okur, önceki okumalarda göremediği ayrıntıları görmenin yazınsal hazzını her zaman yaşar.

Okumakla yazmayı özdeşleştirmekle yetinmeyip bu özdeşliğin anlamını gerçekten kavrayan yazarın, kendisinden başkalarına gereksinimi kalmaz.

Okuma Fikri

*Yenilikçiliğin sınırlarında dolaşanlarsa, “yaşamı
sözcüklerin ejderha kanına daldırır, bu şekilde onu
hafıza karşısında korunaklı kılarlar.”*

Düzyazının doğası gereği yararcı olduğunu söyler Sartre. İçinden çıkılması zor bir açıklıkla karşımıza çıkan düzyazı, bazen şiirle iç içe geçmiş görünür ve şiirin iç biçim özelliklerini kullandığı söylenirken, şiirsel de olmaya başladığı yerde yazınsal olmaktan çıkmaya başlar.

Nesrin er geç başkalaşır şiir biçimini alacağını savunurdu Memet Fuat – sanırım olmayacak bu. Ses ve ritim, sözgeli mi Sait Faik’in birçok öyküsünde olduğu gibi, şiirin varlığını mı gösterir? Bunu dersek öykü ya da romanın yazınsal doğasını açıklamakta güçlük çektiğimizi söylemiş oluruz ki, ses ve ritim, onların açık biçimde öne çıkmadığı yerlerde de yazınsal öğeler olarak gizlenmiştir.

Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* ve öncesindeki öykülerini –“Hişt, Hişt!..”i açalım– ne okuduğunuzu düşünmeden sesli okumaya başlayın ve sözcüklerin oluşturduğu bu düzyazı dilinin sesini ve ritmini dinleyin. Sözcüklerin, bazen de harflerin benzeşiminden yararlanarak işlediği bu ses ve ritim, şiirin iç biçim özelliklerine de sahiptir ama sanırım Sait Faik’in bilinçli yapmadığı bu şiir işçiliği, onu kendi yapan yaratıcılık gizilgücünden gelmiştir – belki bizim bugün onun dilinde bul-

duklarımızın üstünde düşünmeye gerek bile görmemişti o.

Giorgio Agamben, *Nesir Fikri*'nde Celan'ın, "Sadece anadilinde hakikati söyleyebilir. Yabancı bir dilde şair yalan söyler," sözünü aktarıyor.

Romancının hakikati yabancı dillerde arayışını ya da Türkçenin hakikati yansıtmakta yetersiz görülmesini nasıl değerlendirmeli?

Öte yandan, kitle kültürünü yazdıklarının gerçeklik alanı olarak görmek romancıya özgüdür de, şair ya da öykücü bu gerçekliği paylaşmaya gönül indirmez. Yaratım sürecinin zihinsel bir süreç olarak yaşanması, yazınsal metnin ilkin zihin içinde ortaya çıktığını gösterirse, şiir ya da öykünün yaratıcılık düzeyinin romanın hep önünde olduğu öne sürülebilir mi?

Bu gerçeğin kaynağında sözcükler var; daha bütüncül bir dil yokken var olan sözcükler şiiri yaratmıştı. Sözcükler şairin dili olarak çıkmışsa ortaya, neden sonra oluşan bütüncül dil toplumsallaşmanın ahlakını da verir.

Öte yandan, yazınsal dil edebiyatın dışındaki gerçek hayatta söylenmeyen sözü sanki ilk kez söyleniyormuş gibi ortaya koyabilir. Sözcüklerin yaratma becerisinde bir başlarına kalma çaresizliğine uzanan el, dilin niteliksel bir sıçramayla ulaştığı anlamlandırma ve yaratma becerisidir; üstelik bu dil neden sonra bir söylem yaratma düzeyine de çıkar ki, asıl nedeni edebiyatın zorunlu gereksinimlerine karşılık verme fırsatını bulmasıdır.

Yaratıcı yazı bitimsiz bir uğraş, insanın yüksek nitelikli edimlerinin zihin içindeki en zengin gerçekleşme alanı. Yazarın kendi sözcüklerinin içinden çıkardığı dünya tümceden tümceye metni oluştururken, yalnızca yazarın zihinsel yetileri içinde oluşmaz. Aynı yaratım sürecinde başka kitaplar arasında geçen zamanlara da gerek duyulur. Sonra merak girer devreye, itici güç olarak; edebiyatın aldığı yeni biçimlere uygun

biçimler nasıl bulunabilir, yakın gelecekte gene şimdiki gibi mi yazacağız ve bunlar gibi sorular, yazarın kendisiyle yüzleştiği basamakları oluşturur.

Aslında edebiyatımız, dilin bu doğurganlığı içinde düşünüldüğünde, ilk bakışta görünenden daha büyük bir gizilgüce sahip ama bu gizilgücün bütününün harekete geçirilemediği de kuşkusuz.

Nesir Fikri’nde, “Potansiyel, bir yandan, *potentia passivita*, yani pasifliktir, saf ve neredeyse sonsuz bir sabretme halidir; diğer yandan, *potentia activa*, yani aktif potansiyel, önu kesilemeyen harekete geçme dürtüsü, eylem itkisidir,” diyor Agamben.

İçedönük olan, yeniliklerin izini sürerken, her zaman sabrını da sınıyor. Kendini kabul ettirecek gücü toplamak ve olası tepkileri karşılayabilmek için, uyuyan gizilgücünü olur olmaz harekete geçirmekten kaçınıyor. Agamben, “Potansiyel durumunda uzun süre kalmaktan daha acı bir şey yoktur,” derken, doğanın sırlarıyla değil de, insan ve bireylik savaşımı veren bütün tekil varlıklar adına konuşuyor. Oysa edebiyatımızın dışadönük yüzünün hem etkin olduğu, hem de sık sık yaptığı ataklarla bütünü temsil etmeye çalıştığı söylenebilir. Gizilgücünü saklamadığı için de, kendini bütün gövdesi ve kollarıyla ortaya koyabiliyor.

Birinin kullandığı sözcükleri öbürünün kullanmadığı edebiyat, yalnızca bize özgü değildir, dolayısıyla bir garabet gibi alınmamalıdır. Sonunda kendisinin kitle kültürünün de bir parçası gibi alınmasını olağan gören edebiyatın farklı bir dil de yaratması gerekir. Tatlı suya daldırılmış sözcükler belki suya yazdırmaz yazıyı ama bıraktığı etki dirsek acısı gibidir, düşük voltajlı bir çarpılma, şaşkınlık ve belki kısa süreli hayranlık, üstüne basılıp sonrakine atlanan.

Yenilikçiliğin sınırlarında dolaşanlarsa, “yaşamı sözcüklerin

ejderha kanına daldırır, bu şekilde onu hafıza karşısında korunaklı kılarlar”. İzi çıkmaz, anlamı unutulmaz, verilen emek oranında içselleştirilir, bellek yitimine verilmiş doğal ilaç gibidir, yan etkisiz.

Zamane gönüllüsü romancı, eski zaman hikâyeleri yazdığına bile güne uygunluğun sarhoşluğunu yaşar. Oysa birçok dili bir arada yaşayan Bilge Karasu, okurun yazdıklarıyla ilişkisini kurmasının güç olabileceğini düşünmek yerine, Türkçenin olanaklarının yüksek düzeyli edebiyat için de yeterli olduğunu göstermiş oldu. Türkçe, yüz elli bin sözcüğü bir arada kullanılabildiğinde de yetersiz bir dil sayılır mı? Fazıl Hüsnü Dağlarca sanırım bunu hiç düşünmedi, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Edip Cansever, Cemal Süreya ya da Türk şiirinin öteki bütün uçbeyleri de, Türkçenin üstelik şiirin doğası içinde sürekli soyutlanabilen zenginliğinden kuşku duymadıkları gibi, yeni olanı da sınırlı görmediler.

Yaratıcı yazarın sözcük dağarcığının ulaşabildiği sınırlardır asıl olan; sonunda, sınırları çizilmiş bir dil içinde yaşadığını düşünmüyorsa yaratıcı yazar, o dil içinde verilmiş anlamların, verilebilecek anlamların hâlâ küçük bir bölümünü oluşturduğunu da düşünür.

“Her yaşamda yaşanmamış bir şeyler vardır, her sözcükte söylenmemiş bir şeyler olduğu gibi,” diyor Agamben.

Yazının ahlakından söz ettiğimizde de Hermann Broch’un, “Yaşamın o zamana kadar bilinmeyen bir yanını keşfetmeyen roman ahlaka aykırıdır,” sözünü amentülerimiz arasına alabiliriz, bu arada sözcüklerin o güne dek bilinmeyen anlamlarını keşfetme ödevini de onun altına yazarak.

Yazarın yarattığı metin, hayatın keşfedilmemiş gizlerine bir sokulurken, Oscar Wilde’in, edebiyatın *gerçekten daha gerçek* olduğu biçimindeki, bir başına alınırsa yalnızca güzel bir önerme olarak kalacak sözünün anlamı yalın biçimde ortaya

çıkmaya başlar. Edebiyatımızın dili kendi yurdu olarak yeterince yaşamadığı ya da o yurdun belli bölgelerini tanımakla yetindiği söylenebilir ama bu arada hayatın yalnızca yaşayarak keşfedilmeyeceğini, dilin de hayattan öğrendiklerimizden daha çoğunu anlatabileceğini unutmadan.

Okumaya Övgü

“Yazmak gibi, okumak da, hayatın yetersizliklerine karşı bir protestodur. Kurmacayı, yalnızca tek bir hayatımız varken pek çok hayatı yaşayabilmek için yaratırız.”

Roman, yaşadıklarımıza ilişkin, ister istemez savlı konulara saplanır. Hikâyemizi bize ait olmaktan çıkarıp başkalarına da ait kılmaya çalışması bundandır. Bu yüzden kendimizi pek değil de, başkalarını daha çok bulduğumuz yerdir roman.

Yazarken tersi olabilir ama okurken başkalarının bilmediğimiz yaşantıları, üstelik daha çok ilgimizi çeker. Çocukluğun *Define Adası* ya da *Tom Sawyer*’ı nasıl rüyalarımıza taşkınlıkla dolmuşsa, büyüdüğümüzde de *Suç ve Ceza*’yı ağzımız açık okumuşuzdur. Çekimine kapıldığımız o düşdünyalar içinde yaşarken okuduklarımızın ötesine geçmek için bizi uçan halıların üstüne edebiyattan başka ne çıkarır.

Bunu ben de yazarım, diyemediklerimiz, çoğu kez edebiyatın yüzlerce yıl boyunca özenle saklayıp korudukları olur. Arada bazı metinler aldatır bizi; apaçıklığı ve yalınlığı aynı biçimde yakalanıverecekmiş gibi gelen bir Hemingway öyküsünün yazılmasının ne denli zor olduğunu bilmiyorsak, yazmaya başlayınca anlatır sözcükler.

Yaratıcı yazarın önünde birer direnç gibi dikilmeye başlayan sözcükler, metnin en küçük birimleri olarak, birbirlerine

kusursuz biçimde bağlanmak zorundadır. Amerikan öykücülerinin her şeyi sıradanlaştırarak dümdüz anlatıyormuş gibi yazdıkları öyküleri erişilmesi zor buluyorsam, yalnızca benim öykü anlayışından değil.

Yazmak, zor elbette, yeni başlarken daha da zordur. Öykü ya da roman, yazılma sürecinde sıkı ve uzun bir okuma sürecinden geçmeyi zorunlu tutar. Mario Vargas Llosa 2010 Nobel Edebiyat Ödülü töreninde yaptığı konuşmada, okumanın ve yazmanın güçlüklerini ve yollarını öyle canlı ve etkileyici biçimde anlatıyor ki, *Edebiyata Övgü* derlemesinde yer alan “Okumaya ve Kurmacaya Övgü” adıyla sunulmuş bu konuşmanın özellikle yeni yazarlarca hemen okunmasını öneririm.

Flaubert’den Conrad’a, okuduğu büyük yazarlardan neler öğrendiğini anlatıyor Llosa, şunu ekliyor: “Bu konuşmamda bir şeyler ya da pek çok şey borçlu olduğum tüm yazarları saymaya kalksam, onların gölgeleri bizi karanlıkta bırakır. Saymakla bitmezler.”

Yazarların da başucu yazarları ve kitapları vardır ya, onların bazıları daha yakınımızda durur ama uzağımızda duranlar da sık sık yanı başımıza gelip kendilerini hatırlatır, yazmakla ilgili sıkıntılarımızı gidermek için omuz verirler.

Yeteneğin, insana doğadan verilmiş olmadığını düşündüğüm için, yaratıcı yazının hamuruna karışmış olmadığını da düşünüyorum ama bana hep ilginç gelmiştir: En gençler, sözgeli mi lise yıllarında yazmaya yönelmiş olanlar, yeteneğe çok daha büyük bir değer biçiyor; onları yeteneğin sonradan kazanılmış bir özellik olduğuna inandırmakta daha çok güçlük çekiyorum. Demek ilkençlik yıllarında insanın düşüncelerini savurma eğilimi, düşler içinde yaşama ve kendi doğasına güven, olgunluk yıllarından daha güçlü ve esnek. Oysa zamanla çalışma geçiyor öne; çalışma her şeyin hareket ettirici gücü, yaratıcı yazının enerji kaynağı gibi görünmeye başlıyor. Dolay-

sıyla yazdıklarımızı sabırla dokunmuş bir elekten geçirdik mi de, onların hemen ilgi görmesini bekliyoruz, sorusu gelir önümüze. Anlatacak hikâyeler bulmak, hele bu ülkede, çevresinde olup bitenlere duyarlı hiç kimse için zor olmamalı. Orada ayırntıların nasıl bulunacağıyla ilgilidir yaratıcı yazar.

Yazdıklarımız çoğu kez umduğumuz karşılıkları bulmayabilir. Kimi yeni yazarlar yazdıklarının okura bir şey anlatmasını, yararlı olmasını ister. Bunun paradoksu da, onların hikâyesini, onların beklentisine uygun anlatmaya çalışırken anlatılanı etkisizleştirmektir.

İnsan, edebiyattan düşünmeyi, sorgulamayı, eleştirel bir bakış açısına sahip olmayı öğrenebilirse, hayata karşı direnç aşılar. Bunları daha iyi öğrenebileceği başka bir yer de yoktur.

Llosa, “Yazmak gibi, okumak da, hayatın yetersizliklerine karşı bir protestodur,” diyor. “Kurmacayı, yalnızca tek bir hayatımız varken pek çok hayatı yaşayabilmek için yaratırız.”

Okumak nasıl yapar bunları, düşündürüyor ama önce insanın *gözünü açar*. Sonra duruşunu değiştirir. Bu demek ki, bağımsız düşünüp davranabilen, yere daha sağlam basan bireyler, tedirgin de eder.

Llosa, “Öykü yazarları, hikâyeler uydururken, isteyerek ya da istemeyerek, bilerek ya da bilmeyerek, bu dünyanın kötü yaratıldığını ve fantezilerle dolu hayatın gündelik, tekdüze hayatımızdan daha zengin olduğunu gözler önüne sererek doyumsuzluk yaratırlar,” diyor. “Bu olgu yurttaşların duyarlık ve bilincinde kök salarsa, onların istendiği gibi yönlendirilmeleri daha zorlaşır, onları parmaklıklar ardında daha güvenli ve daha iyi bir hayat yaşayacaklarına inandırmak isteyen sorgucular ve zindancıların yalanlarına inanmakta daha isteksiz kılar.”

Bu sözleri yazarların özlemleriyle sınırlı görmek doğru değil. Ne işe yarar edebiyat, sorusu onları değil, toplumsal beklentileri ilgilendirir. Edebiyat, ancak uzun zaman içinde güç verir ve

aynı zaman içinde korkutur. Bunun fantezi olmadığını yazıyor tarih. Diktatörlerin doğrudan canlarını aldığı şairlerin ve yazarların sayısına bakınca, sözcüklerin sırrına ve gücüne yazarların duyduğu hayranlık daha da anlaşılır oluyor. Sözcüklerin zalimlere korku, insanlara sevinç ve mutluluk vermesi, onların çizgilerden oluşan biçimlerinden ya da seslerinden değil elbette; sözcüklerin bir başlarına taşıdıkları anlamlardan da değil; sözcüklerin, kurmaca içinde kazandığı anlamların kendini sürekli çoğaltan doğası, aşağıdakilere öyle güçlü bir bilinç kazandırıyor ki, yukarıdakilere sorun çıkartıyor. Edebiyat olmasaydı insanın tarihinde, ne olurdu, düşünmek bile tüyler ürpertici.

Üstelik düşünceden sonra gelip onu tamamlayan bir yanı da var edebiyatın. Düşünce dediğimiz, öncelikle insanların yeni bir toplum biçimi kurmak, gelecek tasarılarını canlandırmak için yarattığı dizgesel ilkeler bütünü. İnsanları kalıplanırır, biçime sokar, ortalamaya indirir, sertleştirir. Oysa edebiyatın orada araya girmesidir insanı çemberinden kurtaran. Baktıklarımızın, bizim gördüklerimizden başka yanları da olduğunu anlatır edebiyat. Kuşkuları ve soruları çoğaltır, dolayısıyla insanın düşünme biçiminin niteliğini yükseltir.

1980'lerden sonra düşünce zorunlu nedenlerle geriye çekilirken edebiyatın onun yerini almak için öne çıkmaya başlaması, aslında hazırlıksız yakalandığımız bir durumdu ama neden sonra görüldü ki, bunun da olumlu katkısı büyük oldu. Okuma kültürünün yükselmesi ve yazınsal metni okuma biçimlerinin zenginleşmesi, bu kez edebiyatımızın daha nitelikli değerlendirilmesine yol açtı. Bir zamanlar anlayamadıklarımız anlaşılmaya başladı. Oğuz Atay'ın edebiyatımızın modernizmi içindeki önemini, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kısıtlı roman dünyamızın temelini sağlamaştırdığını, Vüs'at O. Bener'in benzersiz bir yazar olduğunu anlamak için, yeni zamanları beklemek gerekmişti.

Önemli olan şu ki, Tanpınar, Oğuz Atay ya da Vüs'at O. Bener'in daha iyi anlaşılmasının, dolayısıyla edebiyatın içselleştirilmesinin etkileri edebiyatın sınırlarında kalmaz. Sınırın ötesindeki yaşam biçimlerini de etkiler bu değişim, bütün toplumun ortalama niteliğinin yükselmesine katkıda bulunur. Ve insan, bu kitaplar arasında ve kendini onların anlattığı hikâyelerin parçası gibi hissederek yaşadıkça, hayatı kendiliğinden demokratikleştirmiş olur.

Bunu açık seçik görmek kolay değil belki. Edebiyatın çoğu kez siyasetin diliyle konuşulup ideolojilerin gölgesinde kaldığı, edebiyatı edebiyat gibi okumanın çok sık zora koşulduğu yerde, insanları kısa erimli çıkarlar daha çok ilgilendirir ya da öyle olduğu için, etkileri ancak uzun zaman içinde görülebilecek edebiyat, yazınsal değerleri göz önünde tutulmadan okunur, harcanır bir bakıma. Gelgelelim, bu yaklaşımlar da, Llosa'nın ömrünü doldurmuş diktatör için söylediği gibi, fosilleşir, fosilleşmeye zorunludur.

Mario Vargas Llosa'nın sözleri dururken, bu yazıyı tamamlayacak söz aramak gereksiz geliyor:

“Edebiyat, bize sahip olmadığımız şeylere sahip olabilmek, kendimizi pagan tanrıları gibi aynı anda hem ölümlü, hem de ölümsüz hissettiğimiz o olanaksız varoluşa erişebilme umudunu sunduğunda, ruhlarımıza uzlaşmazlık ve isyan kattığında, insan ilişkilerindeki şiddetin azalmasına katkıda bulunan tüm kahramanca eylemlerin ardında yatan bütün bu şeyleri kattığında, bir büyü gerçekleşir. İşte bu yüzden, hayal etmeye, okumaya ve yazmaya devam etmeliyiz; ölümlülüğümüzün ağırlığını hafifletmenin, zamanın aşındırmasını alt etmenin ve olanaksızı olası kılmanın bugüne kadar bulduğumuz en etkili yolu budur.”

Okuma İleti...

*Yavaş yavaş okumak, verilmiş anlamların arkasına
saklı tutulan anlamları da bulup çıkarmak, o kitabı ilk
algınızdan bambaşka gösterir.*

Bu arada popüler kültür deyip onu tozlu raflara sıkıştırıyoruz, meraklıları bundan emin olabilir. Ne ki popüler kültürün bu ülkede yaşanma biçimiyle popüler her şeyin anavatanı olan Batı'da yaşanma biçimi arasında da büyük bir uzaklık var. Asıl sorun bu. Burada nitelikten korkuluyor, orada niteliksiz olmak zor. Artık bizde kötü olan her şeyin simgeleri arasında bulunan televizyonun cilalayıp parlattığı kişilerle sözgelimi ABD'deki televizyon yıldızlarını karşılaştırmak, aradaki farkı hemen gösterir. Oralarda o yıldızların pek çoğunun dünya sorunlarıyla, demokrasiyle, barışla ilişkilerini nasıl tanımladıklarına, bilgiyle, okumakla aralarında nasıl bir ilişki kurduklarına bakarsanız, sonra buralara bakmayın, burada durum ne yazık ki fena.

Okumak burada pek çokları için büyük yük. Kitap okuma oranı çok yükseldi belki de, okuyanlar sıradan insanlar, gençler, yoksa ülkeyi yönetenlerle televizyon yıldızları kitap okumaz. Oprah Winfrey televizyon yıldızlarının en yıldızı ama o kitap okunması için çaba gösterir de, bizdeki eğlence programı sunucusu kitap okumaz, demokrasiyle, barışla, ekonomik sorunlarla ilgilenmez. Sanırım burada insanlar kitapla nasıl bir

ilişki kurabileceklerini de bilmiyor. Belki rejim yapmak için başvurulabilecek kaynaklar arasında kitaplar da olduğu için, sözgelimi Canan Karatay'ın kitaplarını alıyor.

Gene de bu ilişki önemsiz değil. Beslenme ve rejim kitapları tam karşılığını bulduğunda neredeyse bir milyon satıldığına göre, demek her apartmanda bir tane var. Baştan sona okunacak kitaplar değil onunkiler, pek çok benzeri gibi. Orasından burasından karıştırılırken el altından da uzaklaştırılmaz ama öyle kitaplar. Eğlence için değil de, bir kılavuz gibi.

Kılavuz kitapları kullanmak olumlu alışkanlıklar kazandırır bence. Çocukluk yıllarında sürekli ansiklopedi okumak, okuma alışkanlığımı kendiliğinden güçlendirmiştir. Ya da editörün kutsal kitabı olarak kabul ettiğim *Yazım Kılavuzu* da böyle bir kitap sayılır, *Türkçe Sözlük* de. Bu kitaplar okunmaz diye düşünmeyin, kendi sözcük dağarcığını zenginleştirmek için düpedüz sözlük okuyan yazarlar vardır. Düşünsenize: sözlük okumak. Disiplin kazandırır. En okunmayacak kitapları okuma kararlılığı, yaratıcı yazarlığın çetin bir iş olduğunu gösterir.

Mikita Brottman *Okuma İleti* kitabında, insanın okumakla ilişki kurmak için attığı bütün adımları sayıyor ki, gerçekten ilginç bir çalışma. Popüler olanla sınırlıymış gibi görünürken, klasik ya da çağdaş, çok önemli kitapları geçmişten bugüne bir sinema şeridi gibi gözlerimizin önünden geçiriyor.

Mikita Brottman, “Kapitalist bir ekonominin başarısı, kısmen kitlesel okuryazarlığa bağlıdır,” diyor. Bunun farkına varıldığı için de, kitlesel okuryazarlığın önkoşulları önce İngiltere’de oluştu. Basit metinleri okuyabilen bir işçi sınıfının varlığı, önce gazete ve kitap gereksinimlerini karşılamayı amaçlayan bir piyasanın oluşmasına yol açtı. Her şey olağan. Ama yüz elli yıl önce. Bugün da okuyabilen bir işçi sınıfının varlığından söz edebiliriz ama gazete ve kitap piyasasının oluşmasında bunun etkisi sanırım pek az. Hele bu ülkede, daha

da az. Gençliğin kitap piyasasının başlıca güvencesi olduğunu hâlâ fark etmeyenlerimiz var ama gerçek böyle, aynı zamanda kitabı kimlerin aldığını izlemeye çalışan bir yayıncı olarak, kuşkusuzca böyle olduğunu düşünüyorum.

Üstelik pek çok gamlı baykuş da kitabın bir gün yok olmasını bekliyor. Bazen roman yok oluyor, bazen bütün basılı kitaplar, bazen gazeteler. Olmuyor işte, hiçbiri yok olmuyor. Bir gün yok olurlar mı? Sanmıyorum. Ayrıca bunu anlamıyorum da: Niçin yok olsun ki kitap? Seçenekler ne kadar güçlü olursa olsun, birbirlerinin aynı olmadıkları için, basılı kitap varlığını hep koruyacaktır. Mikita Brottman da, “Kitabın yok olacağını kim tahmin ettiyse daha fazla yanılmazdı herhalde,” diyor. Üstelik bugün bizde ve dünyada çok daha fazla kitap yayımlanıyor.

Geçmişte okuduğumuz kitaplar biçimleri bakımından değiştiği gibi, verilmiş anlamları da farklı gelebiliyor. *Suç ve Ceza*’yı dün okuduğunuz gibi okuyamazsınız bugün. Belki de yirmi yıl önce anladığınızdan bambaşka şeyler anlayacaksınız ondan. Brottman da *Uğultulu Tepeler*’i bir aşk hikâyesi olarak hatırladığını, oysa yeniden okuduğunda artık vahşetle şiddetin iç içe geçtiği bir haz romanı olarak gördüğünü belirtiyor. Bu arada zaman içinde kimi yazarlar gözden düşerken eskiden anlaşılamayan kimileri de yücelmeye başlar. *Tutunamayanlar* başlangıçta pek çokları için başarısız bir romanken aynı kişilerce bir on yıl sonra yere göğe konamaz oldu. Değerleri anlaşılamayanlar daha çok sıradışına çıkan, yenilikçi metinler olur. Hem bizde, hem de hiç kuşquamız olmasın ki Batı’da.

Okunacak bu kadar çok kitap olunca ve kitap meraklılarının evine çok kitap girince, yıllar boyunca birikenler sorun çıkarmaya da başlar. Sonra elden çıkarmaya gelir iş. Çaresiz kalılır. Daha çok yakınlarınıza verirsiniz ya da bir kuruma, iyi değerlendirilmesi için. Ne yazık ki ikisi de hoşnut etmez sizi,

bir sızı oturur içinize. O kişiler kitaplarınızın değerini bilecek mi, bir okula verdiğinizde kolilerden çıkarılıp kütüphaneye kazandırılacak mı? Çoğu kez ikisi de olmaz.

Kitap meraklıları kitap okurken onların bir noktacı bile yıpranmamasına özen gösterir. Vapurda, metroda görüyorum, kimileri kitap okurken solda kalan bölümü kapağından cart diye arkaya kıvrırveriyor ki, kitap neredeyse gitti demektir. Hani, içerik biçimden önemli tuhaflığı var ya – niçin öyleyse. Kitabın bir estetik nesne olarak güzel basılması kimileri için bazen içinden de önemli olabilir. Okumayacağı kitabı yalnızca tasarımına bakarak alan okurların sayısı az değildir. Ticari yayınevleri anlamaz bunu. Ucuza bastırıp ucuza satmak en önemli marifettir onlar için. Kitap bu, onun ne olduğunu anlamamışsan, yayıncı da olmamalısn.

Kitabın bu kadar değerli oluşu, bazı kitapları, şöyle bir göz attıktan sonra bırakıp bir daha görmek bile istememenizi engellemez. Eskiden, bir otuz kırk yıl önce, kitap da azdı. Seçip aldığımız kitabı okuyup bitirirdik. Şimdi ulaşılması olanaksız bir çokluk var, birini okumaya başlayıp da beğenmediniz mi, hemen bırakıverirsiniz. Sırada bekleyen birçok kitap var zaten. Onun için elinizdeki kitabı bitirmeden bırakmaktan suçluluk duymayın. Öte yanda sayısız iyi kitabı okuyamamaktan duyacağınız suçluluk duygusu çok daha önemli olacaktır, yüzünüzü zü oraya çevirin.

Kaldı ki, sevdiğiniz kitapları yeniden okumak da var. Bunca kitap çokluğunda zor iş bu ya da öyle görünür. Ne ki çeşitli kereler okuyup sonra da tamamını okumadan orasına burasına göz attığım pek çok kitap var. Sevdiğim yazarların kitapları elbette ya da bazen çok önemli, vazgeçilmez ve her okuduğumda yeni bir şey öğrendiğim kitaplar. Vüs'at O. Bener ile Ferit Edgü'nün kitaplarını yeniden okurum, Yaşar Kemal'in romanlarını sürekli karıştırırım, Roland Barthes, Umberto Eco,

Fredric Jameson, Edward Said gibi dönüp dönüp okuduğum yazarlar vardır. Sizin yok mu? Hele yazıyorsanız bu başucu yazarları en yakın yoldaşınız demektir, onlar olmadan yazamazsınız bence.

Eskiden yalnızca sessiz ortamlarda okuyabiliyordum. Şimdi bu alışkanlığım da değişti, ki çok hoşnutum, her yerde okuyabiliyorum. Yavaş yavaş, anlayarak okumak, işte bu, bulunmaz dünyalar açar insanın önüne. Hızlı okumak hızlı trenle uçup gitmek gibidir, nereden nereye gittiğinizi bile anlayamazsınız. Giderken kaçırdığınız manzaralar kavruk kalmanıza neden olur, oysa yavaş yavaş okumak, verilmiş anlamların arkasına saklı tutulan anlamları da bulup çıkarmak, o kitabı ilk algınızdan bambaşka gösterir. Bu fırsatı kaçırmamak için yavaş okunmalıdır kitap.

Okumanın Sırları

*“Ama en azından dostluğun samimi bir biçimidir,”
diyor okuma için, “ve bir ölüye, olmayan birine yönelik
olması ona çıkarsız, neredeyse dokunaklı
bir hava verir.”*

İlk okumada bütün gizlerini çözemediğimiz bir metne bağlanmak olanaksız gibidir. Bu arada aslında beğenilerimize tam uygun olan kitapları anlayamadığımız için yarıda bıraktığımız da olur. Pek hoşlanmadığımız ama okumaya zorunlu olduğumuz pek çok kitabı da neden sonra belleğimizden sildiğimiz gibi. Belki yazarına yüzümüz tutmadığı için hoşlanmadığımızı itiraf edemediğimiz kitaplar arasında sabırlı olanlarımızı sonunda yanlarına çekenler, giderek başucumuza koyduklarımız da az değildir.

Marcel Proust’un *Okuma Üzerine* kitabı size böyle bir küçük serüven yaşatabilir. Proust’un bu sıradışı denemesini nasıl okumak gerektiğinin anlamamız da gerekir. Ben de ilk okumada güçlük çektiğimi hatırlıyorum. Proust’un satırları arasında bir şey vardı var olmasına ve benimki nasıl bir zavallı okumaydı ki onu görmekte bu denli güçlük çekiyordum.

Belki kendi yazdıklarımı yayımlanmadan önce birkaç kez sesli okuduğum gibi, derin yapısına girmek ya da Proust’un sözcüklerinin görünen anlamlarının yanı sıra içinde bulundukları bağlamlara göre çoğalttıkları öteki anlamları kavraya-

bilmek için *Okuma Üzerine*'yi de sesli okumalıydım. Böylece bu kez Proust'un, "basitlik, sadelik ve sevimlilik" ölçütleriyle anlatılabilecek bütün önemli bulduğum cümlelerini, gözlerimle okumakla yetinmeyip bir de sesli okudum. Genç yazarların, kendi yazdıklarını en az iki kez sesli okumadan hiç kimseye göstermemesini her fırsatta yinelerim. Hiç kuşku duyulmasın ki, ilk okuduklarında açığa çıkmayan bütün görünmez kusurlar bir bir açılmaya başlayacaktır o zaman ama yazdıklarımıza ışık tutmasını istediğimiz kitapları da yer yer sesli okumalıyız.

Proust'un çocukluk yıllarında okumakla ilişkisi *Okuma Üzerine*'nin önemli bölümünü oluşturuyor. Öğle vakitlerindeki aile yemeğinden sonra herkes odasına dinlenmeye çekilince, o da kendi odasına okumaya çekildiğini anlatıyor. Sessizlik, derin okumanın olmazsa olmaz koşullarından sayılır. Ortalık yerdeki bir kafede okuduğunuz kitabınıza gömüldükçe gömülün, gene de sessizlikteki verimli okumayı yakalamanız olanaksızdır. Yolculuk sırasında çevremde dikkatimi dağıtan bin bir görünmez şey uçuşurken de kitap okuyup anlayabiliyorum ama en az yarı hızda. Gazetedeki köşe yazarını okur gibi *Okuma Üzerine*'yi okumak da olanaksız elbette, bir Proust romanıyla heyecanlı bir serüven romanını okumanın aynı düzeyde yaşanamayacağı gibi.

Edebiyat yapıtlarının en ilginç yanlarından biri, okuduğumuz hayatların ve o hayatların yaratıcısı olan kişilerin gerçek olduğunu düşünmektir. Üstelik yazarları da onları gerçekten yaşıyormuş gibi yazar.

Benzer duyguları çocukluk okumaları sırasında yaşadığını Proust da, "Yaşayan insanlardan daha fazla özen ve şefkat gösterdiğimiz, onlar için soluk soluğa kaldığımız bu varlıkları bir daha görememenin, haklarında hiçbir şey bilememenin içimizi parçaladığını itiraf edemeyiz," sözleriyle anlatıyor.

Öte yandan hiç kuşku yok ki, "Kitabın devam etmesini çok

isteriz ve eğer mümkünse, bütün bu kişiler üzerine başka bilgilere sahip olmak, şimdiki hayatlarından bir şeyler öğrenmek, bize esinledikleri ve eksikliğini birden hissettiğimiz aşka tümüyle yabancı olmayan şeylere kendi yaşamımızı uygulamak” da isteriz.

Bitimsiz bir özdeşleşme duygusudur bu. Okumayı çekici kılan nedenlerin biri bilgi edinmek elbette ama bilgiyi alacağımız kitaplar da yaratıcı metinler değil. Belki klasik gerçekçiliğin büyük romanları yazıldıkları döneme ilişkin adamakıllı gerçek bilgiler yerine geçebilir. Değil mi ki dönemin büyük yazarları, anlatmak istedikleri gerçekliğin neredeyse tam bir temsiliyi yansıtmaya çalışır, en azından kurmaca öğelerin bile gerçeğin yazınsal karşılığı olmasını amaçlar, Tolstoy’u okuyarak meydan savaşlarının, *Anna Karenina*’yı okuyarak Rus düşünme biçiminin ya da kadın ve erkek ilişkilerinin ne olduğunun gerçeğe çok yakın bilgisini almış gibi oluruz. Ne ki gene de okuduklarımız yazarların imgelem yetilerince kurgulanmış gerçeklerdir ve elbette hayatın gerçekleri değil, yazınsal yazının yarattığı gerçeklerdir bunlar.

Öte yandan okumayı çekici kılan asıl etmen, hayallerin karşılıklarını bulmak, dolayısıyla gitgide genişleyen hayallerimizin yazarlarıyla, onların yazınsal kişileriyle birebir ilişki içinde yaşadığımızı ve kendi başımıza yaşayamayacağımızı gördüğümüz dünyaların parçası olduğumuzu hissetmektir.

Üstelik yalnızlığımızı başkalarıyla paylaşmadan sürdürdüğümüz okuma, Mrs. Dalloway ile aynı sokaklarda dolaşmak zor olduğunda Hemingway ile kırları ve dağları dolaştığımız bir dünyayı ayaklarımızın altına cömertçe serer ki, bunun da yerine hiçbir duygunun geçemeyeceği söylenebilir.

Kendimizi bir bilge yerine koyduğumuzu da belirtir Proust. “Yazarın bilgeliğinin bittiği yerde bizimkinin başladığını çok iyi hissedersiz,” derken okurun tuttuğu yer yazarın son sa-

tırından sonraki sayfadadır. Bu kez okurun zihinsel sürecinde yazılmayı sürdüren yapıt, yazarın karşısında okurun bilgeliğini başlatır.

Öteki yazarları okuyan yazar da orada yazar olarak değil, okur kimliğiyle durur. Kendi yazdıklarından önce yazılmış kitapları okuma alışkanlığından yazarların hiçbiri vazgeçmez. Öteki yazarların dünyasına bazen yazınsal merak nedeniyle girer yazarlar, bazen tıklandıkları sözcüklerin sonunu getirebilmek için. Yolun başındaki yazarın kendi yazarlarını ve kitaplarını seçmesi önemlidir; özellikle kendi dünyasına, beğenilerine, yazınsal yatkınlığına yakın bulduğu yazarları bulmak, sonra onları derin okumalarla adamakıllı içselleştirmek, bu arada yazmaya oturduğunda tıklandığı yerleri açmak için yardımına başvuracağı kitaplar...

Okuma Üzerine'de, "Emerson yazmaya, Platon'dan birkaç sayfayı tekrar tekrar okumadan ender olarak başlardı," diyor Proust. "Vergilius'un cennetin eşiğine kadar götürdüğü tek şair de Dante değildir."

Oradan çıkıp yaşadığımız günlere gelelim, öykü yazsaydım eğer, yazmaya başlarken birkaç paragrafını okuyacağım öykücülerim hiç kuşkusuz olurdu, şimdi eleştiri yazmaya başlarken okuduğum eleştiri, deneme yazarlarım hep olduğu gibi.

"Bu yüzden, en büyük yazarlar, kendi düşünceleriyle doğrudan ilişki içinde olmadıkları zamanlarda, kitaplarla birlikte olmaktan zevk alır." Kimi şairlerin öteki şairlerden aldıkları sözleri, yazılmış bütün şiirin kendilerine ait olduğu biçiminde açıklamasında biraz latife varsa, biraz da yazınsal metinler arasındaki kaçınılmaz ilişkiler olduğu yadsınamaz.

Kaldı ki okumanın sınırları önceden nasıl belirlenebilir? Okumaya başlarken ne alacağımızı, okuduğumuz metinden çıkardığımız anlamların yetmediği yerde hangi yeni anlamları cömertçe o metnin zihnimizde yaşayan biçimine vereceğimizi

baştan kestirmek olanaksızdır. Yoksa okumanın bildiğimiz çeciciliğini taşıyabileceğini hiç sanmam.

Dahası Proust, “Ama en azından dostluğun samimi bir biçimidir,” diyor okuma için, “ve bir ölüye, olmayan birine yönelik olması ona çıkarsız, neredeyse dokunaklı bir hava verir.” Yazarın öteki dünyaya göçmüş olması biçiminde anlaşılmayacağını biliyorum bu sözün, çünkü kitaplarını okuduğumuz yazarların pek azını tanırız ya da belki hiçbirini tanımayız ömrümüz boyunca ve hemen her okurun yanı başına oturtup bazen yücelttiği yazarlara sevgisinin koşulsuz oluşu çarpıcıdır.

Bir eksiklik varsa okuma içinde, o da nedense geçmiş zamanların artık yaşamayan büyük yazarlarına duyduğumuz sevgi ve saygının günümüzün yazarlarına gösterdiğimizden daha büyük oluşudur. Hayatımızı paylaşan yazarları dile getirmekten kaçındığımızdan mı, yoksa onları gizlice kıskandığımızdan mı? Sözgelimi *Notos*’un “Ölmeden Önce Okunması Zorunlu 40 Kitap” (Nisan-Mayıs 2007) ya da “Yüzyılın 40 Romancısı” (Şubat-Mart 2008) soruşturmalarına verilen yanıtlar arasında eskiye yatkınlığımız hemen kendini belli eder. Eski zamanların cümleleri mi bizim ruhumuzu daha sıkı yakalamaktadır, Proust da belirtir bu eğilimi, yoksa geçmişe duyulan özlemin yaşadığımız zamanlara hemen her zaman üstün gelen zenginliği ya da dinginleştirici hali mi?

Okuma: Bana kalırsa bilinçaltını açığa çıkarma edimi, herkesin kendi başına yaptığı bir deneyim gibi çözümlenebilir. Orada bilinçaltından geçenler dışarıdan bütün bütüne bilinmez. Bundan mı bilmiyorum, ki işine bağlı, deneyimli yayıncılar bilir aslında: Kitap ve okuma üstüne kitaplar okurların ilgi alanına öncelikle girer ve her zaman azımsanmayacak sayıda satılır. Bunu her şeyden önce, okurların kendilerini anlama endişesine bağlıyorum.

Yazmakla Okumak Arasında

Bellek, toplumun içinden geçerken sürekli aşınır; oysa insanın bireyliği içinden geçerken zenginleşir.

Edebiyat deyince, aklınıza önce ne geliyor? Şiir mi? Pek çok ciddi okuru olan ama sokaktaki insanın aklına çok sonra, o da belki gelebilecek öykü mü? Roman mı, yoksa yalnızca çoksatılan listelerde ilk sıralarda yer alanlar mı? Mevlana'nın *Mesnevi*'sini aklına getirir mi okurlar? Bunu ölçebilecek yerde yaşamıyoruz sanırım. Ne güzel yazmış, dedirten bir köşe yazarının günlük yazısını edebiyat niyetine okuyanlar da vardır herhalde. Edebiyattan anladıklarımız yağmurun sesine benzemez. Nitelikli bir anlama da göndermeyebilir. Daha çok karışık, birbirinden ayırt edilmesi güç sesler yalayıp gider bellekleri.

Okurun kendinden bir anlam yüklediği metinse edebiyat, bu yeniden anlamlandırma çabasının yetmeyeceği de söylenebilir. Bazen gazete haberi bile yorumlanabilir. Yazarın tutkuyla işlediği sözcüklerden ve sözlerden örülmüş bütüncül bir yazı, onu kendi toprağına bağlarken okuru da yazara bağlar. Birbirini hiç görmeyenler arasında bu bağlılığı yaratan yazının dümdüz bir iletken olması düşünülemez. İletişim dili de değildir edebiyatın dili. Yazarın okuruyla arasındaki bağları kuracak bir dil peşinde oluşu pek akla uygun değil.

Büyük sözler etmeye meraklı olmadığından emin olduğum Roland Barthes'ın şu büyük sözü:

“Oysa yazmak, bir bakıma, dünyayı (kitabı) kırmak ve yeniden yapmak demektir.”

Olumlu bir ürperti uyandıracak bir söz elbette bu, özüne inince, tastamam doğru da. Edebiyat, dünyanın, gerçeğin kitabının içinden geçtikten sonra, kendini önceden kimselerin bilmediği bir dünya kurmaya, yazarın hayallerinin kitabını yaratmaya adanmış, biricik yazı. Şu sözlerse, yazarın evine çekildiği zamanlar için edilmiştir:

“Yazı, bir işin bitiş noktası değildir, daha ziyade elle üretmek demektir, bir uygulamadır, meslektir, yavaşlıktır, marangoz işçiliğidir, yüzeyin üzerinde oyuklar açma azusudur, diyaloga sığınmak değildir. Yazı, sese yanıt vermemekle birlikte düşünceden de uzaktır: Her şey gittiğinde geriye kalan son etkinliktir...”

Yetenek avcısı yazar ve eleştirmeni birkaç yüz yıl önceki dünyanın pastoral renklerinden ayırt edebiliyorum ama zaman kötü, artık önce çalışmak var, suyun başında eli aklı işleyen yazar, marangozluğu zanaatçılıktan bile çıkarabilecek kertede göz nuruyla çalışırken, yazıyı gerçek dünyanın dışında, kendi yasalılığına terk ettiğinde yaratıcılığını göstermiş olur.

Bu yaratıcılık, yazarı ve okuru haz veren metinlere götürür, doyuma ulaştıran metinlerden uzaklaştırırken. Doyuma ulaşma amacı, bu arada estetikle ilişki kurmayı aklına getirmez, yeni anlamlar için uğraşmaz ama fizyolojisini harekete geçirir okumanın, güçlendirir onu.

Hazzı yaratan nedir peki? Yazı, kâğıt üstüne (artık elektronik görüntüyü unutmadan) aktarılmış sözse, onun yazana ve okuyana verdiği haz, yazının en küçük birimindeki ses ile anlamın çarpımından çıkar.

Matematiksel değil, yazınsal olduğu için, çıkacak değeri ölçmek zor elbette. Ama asıl büyü cümlede ve cümlenin öznesi ile yüklemi ve öteki öğeleriyle oluşturduğu yapıda değil,

daha büyük ağırlıkla, sözcüklerdedir. Sözcük dağıtımında işte bunun için yaratıcılığın sözü edilip geçilecek bir parçası değil, ateşleyicisidir.

Roland Barthes *Yazı Üzerine Çeşitlemeler - Metnin Hazzı* kitabında, “Öyle görünüyor ki bazı alfabelerin kökeninde büyü yatıyor,” diyor. “Harf, tam da başka hiçbir şeye benzemeyen şeydir: varoluşu, sadece ve sadece, her türlü benzerlikten kaçma üzerine kuruludur: harfin tüm çabası benzerlik karşıtlığı yolundadır.”

Demek Hasan Ali Toptaş –ve bu soydan yazarlar– *Türkçe Sözlük* okurken, sözcüklerin anlamlarının ardındaki büyüye, benzerliklerden kaçıp kendi özgünlüklerini sağlama alacak sözcükler aracılığıyla da ulaşmaya çalışıyor. Geçerli bir yoldur bu ve hemen her zaman yaratıcılığı belirten imler bırakır o yolda.

Dili iletişim dili olarak kapının dışında bırakan yaratıcı yazar, başkalarına bir şeyleri aktarma, dolayısıyla yararlı olurken kendinden bir şeyleri verme çekincesinden kurtulduğu zaman, anlamı soyutlamak ve sözü zenginleştirmek için sınırsız bir özgürlükle kullanmaya başlar yazıyı.

Gerçi bu arada yazıya bellek rolü verildiğini de belirtir Roland Barthes, iletişimin sınırlarından daha yukarıda bir yerde oluşan yazıyı anlatır bu ve insanın öteden –başlangıçtan– beri, herkesçe bilinen en sıradan anlarını bile yazıya geçirirken ne düşünmüş olabileceğini sorgular.

Bellek yerine geçen yazının toplumsal alışkanlıklarımızdan olmamasına neden sonra çok hayıflandık. Bu yüzden öznel tarihimizi yazmakta geç kalmadık mı?

Peki, gerçekten uzaklaştıkça kendini bulan yaratıcı yazı, yani edebiyat, hem yazının gerçek olmayan düzeyini anlatırken hem de insanlığın belleği olarak rol oynamayı nasıl başracak?

Yaratıcı yazarın öznelliği, tarihçinin öznelliği gibi gerçeğin görünmeyen dünyasına öylesine işler ki, orada görece gerçeğin yansıtıcısı olan toplumsal değerler ve durumlar yerine, gerçeğin hası olan insanın varoluş biçimlerini ve iç dünyasını soyutlamaya başlayınca, kalıcı izler bırakmaya da başlar.

Bellek, toplumun içinden geçerken sürekli aşımır; oysa insanın bireyliği içinden geçerken zenginleşir.

Edebiyatın değersizleşmeye başladığı yer, yazılanın popüler dil ve biçimleri abartmaya başladığı, –Barthes’ın gösterdiği gibi– laf kalabalığı yaptığı, artık bir dil köpüğü olarak kendini kustuğu yerdir. Yoksa istenip, kıyısında dolaşılıp da aslına inilmeyen yerde, çoğaltılmış bir edebiyattan söz edilir belki ama onu sıkıcı ve gereksiz sayma hakkını alamayız elimize. Popüler dil, kurala uygundur her şeyden önce, kurallar herkes için ve herkesçe anlaşılır olduğu için, okurun bir üst dil içinde göstereceği çabaları gereksizleştirir. Öte yandan, sanki iki ucu birbirine hemen dokunduğu için gerilimden yoksun bir edebiyat bu.

Roland Barthes, “Jules Verne okurken hızlı giderim,” diyor, bunun gibi, oysa “öteki okuma biçimi, hiçbir şeyi atlamaz: Ağırdir, metne yapışır, başka bir deyişle, kendini vererek ve iyice kapılarak okur, metnin noktasında dili bölen bağlantısızlıkları kavrar – ama hikâyeyi kavramaz”.

Hikâyeye gönül indirmeden okumayı sürdürmeli çok oldu. Romanın hikâyesinin sonunu bilmek okuma keyfimi etkilemez. Asıl odaklandığım yer *neyin nasıl* yazıldığıdır çünkü. Bu arada okuduklarımdan, özellikle romanlardan doyum alıp almadığımı da düşünmedim. Tuhaf bir bağ olduğunu düşünüyorum bunun: Karşınızda yalnızca bir yazınsal metin yok; o bütün yazınsal öğeleriyle ayrışmaya başlıyor elbette ve sizi bütüne bakmadan, tek tek her birine odaklanmaya çağırıyor. Hikâyesi mi – onu görmek zorlaşmıştır artık. Doyum değildir

bu okumadan alınan, metnin dokusundan gelen hazdır.

Metnin derin yapısına girmeye başlayınca, orada artık doğrularla yanlışları ayırmaktan daha önemli bir bakış açısı egemen olur. Doğrusal bir eğri çizen eleştiri, metindeki iyi-kötü yanları ayırt etmeye başlayınca, metni buharlaştırmaya başlamış demektir.

Roland Barthes, yeni tanımlar yaparken, haz ile doyum arasındaki sınırları doyuma fazladan değer vererek aralıyor:

“Haz veren metin: memnun eden, dolduran, esenlik veren; kültürün içinden gelen, bağını koparmayan, rahat bir okuma sunan bir metin. Doyuma ulaştıran metin: kaybetme duygusu veren, okurun rahatını kaçıran (belki biraz iç sıkıntısı yaratan), tarihsel, kültürel ve psikolojik dayanaklarını sarsan, zevklerindeki, değerlerindeki ve anılarındaki kararlılığı bozan, dille arasındaki ilişkiyi krize sürükleyen bir metin.”

Demek okur olmanın güçlüğü bu düzeydedir. Dolayısıyla yazınsal bir metnin –gerek okunurken, gerek yazılırken– dokunması, günlük hayattaki yaşama biçimimizden bambaşka bir etkinliği, özel ve öznel bir müdahaleyi arar. Bunun her zaman olması gerektiği gibi yapılması, gene aynı süreci derinleştirmeyi, okuma ve yazma ediminin niteliğini yükseltmeyi gerektirir.

Edebiyat Ne İşe Yarar?

Hiçbir şey yoktan var olmaz, diye biliyoruz, bir tek edebiyatın fizik ötesinde yarattıklarından başka.

Edebiyat ne işe yarar? Bu sorunun önemli bir anlamı olduğunu son yıllarda daha çok anlıyorum. Kitabın da artık yazınsal değerinden önce kullanım değerine bakıldığı, öncelikle işlevsel bir meta olarak alınıp satıldığı günümüzde, yerinde bir soru değil mi bu? Artık piyasanın istelerine ve oraya buraya diktği oklara göre yolunu bulan okur da, içinde savrulduğu bu piyasanın aktörlerinden biri oldu.

Somut, elle tutulur bir karşılığı olmayan, kaldı ki kendisi somut ve elle tutulur olmayan edebiyatın karşılıksız bir dünya kurduğunu ama zaman içinde yeri başka hiçbir şeyle doldurulamayacak derinlikte iz bıraktığını nasıl anlatmalı? Rita Felski *Edebiyat Ne İşe Yarar?* kitabında, “Fakat kitaplar birer özne olmasa da,” diyor, “öylesine birer nesneden, sayısız başka şey arasına sıkışmış gelişigüzel şeylerden de ibaret değildir.”

Oysa edebiyat, okurken kendimizi içinde bulduğumuz, ayrıca daha baştan kendimizi etkilerine açık tuttuğumuz bir dünya değil miydi? Rita Felski edebiyat metinleriyle aramızdaki ilişkiyi böyle bir bağlamda, sıradan bir soruya dibine varılması zor bir derinlik kazandırarak tartışıyor.

Edebiyat metinlerinin hayatımızda tuttukları yeri konu etmeyen yazar azdır. Değil mi ki bu yazdıklarımızı yayımlıyo-

ruz, her yazara göre değişse de, yazınsal metnin doğasını aşan amaçlarımız da var demektir. Yoksa, kendimize saklayıp okunmasını istemediğimiz metinleri yayımlamayız. Neden sonra yaşanan Bartleby sendromları da yazarın baştan attığı adımların izini silmeye yetmez. Dolayısıyla okuru hiç iplemeyen yazarın da okunma isteği hemen ortaya çıkar.

Yazarın içgörüsü kutsaldır elbette, üstelik uzun yıllar boyunca verilmiş yoğun emekle oluşmuştur o içgörü ve o olmaksızın yaratıcılığın içinden geçmek olanaksızdır. Dolayısıyla yazınsal metni kendi özgün yorumlarıyla alımlayan okurun da içgörüsünden söz etmeliyiz. Popüler roman yazarında ve okurunda kendini göstermeyen, gazete yazarının aklından geçmeyen içgörü, gerçekliğin doğasından gelen kabuklarını soyup cevherini ortaya çıkaran bir düzen kurmaya başlar.

Nedir bu anlattıklarımın anlamı? Edebiyatın kalıcı izler bırakması. Demek okurun zihinsel süreçlerinde, zaman içinde de o izlerin birbirine bağlanarak oluşturduğu toplumsal kültürün düzeyinin adım adım yükselmesi. Edebiyat başka ne işe yarar...

İnsanı günlük hayatı içinde farklılaştıran bir etmen de olur mu? Farklı düşünüp farklı konuşuyorsanız, bakış açınız sizi ayırt ediyorsa, okuduğunuzu herkesten başka biçimde anlamakla kalmayıp gerçeği göründüğünden başka bir görme biçimiyle içselleştiriyorsanız, edebiyata borçlu kalabilirsiniz.

Çocuklukta, iyi huylu öğretmenler kitabın en iyi arkadaş olduğunu öğretir. Çok naif midir bu? Sözün derin yapısına eğildiğimizde, kitapların yalnızlıkları paylaştığını, hiç kuşku yok ki gerçekmiş gibi okuduğumuz hikâyeleriyle ve kişileriyile özdeşleştirdiğimizi, kitaplarda kendi suretimizi gördüğümüzü pekâlâ söyleyebiliriz.

Ne ki Rita Felski de belirtiyor, başta Kafka'nın kiler olmak üzere modernist metinler okurla metin arasındaki yakınlık

ilişkisini sarsar, alışıl gelmiş yorum bilgisini sorgular, “çoğumuzun yakından tanıdığı bir bocalama, hüsrân ve endişe hissi uyandırır”. Brechtgil bir sendrom.

Gregor Samsa ile okurun özdeşliğinden artık söz edilemez ama insanın düştasarımı içindeki durumu, okuru bu kez eskiden olduğundan daha çok düşündürür. Okur, yazarın anlattıklarıyla yetinmemeye, yazarın verdiği anlamların ötesine geçip kendi verdiği anlamlarla okumaya, metni kendi zihninde zenginleştirmeye başlamıştır. Okumanın yığınsallaşması bundan sonra olur. Artık edilgin bir öğrenci değil, etkin bir katılımcıdır okur ve böylece onun bir kitaptan öbürüne atlamak için gerçek nedenleri vardır.

Edebiyat metinlerinin bu alımlama sürecinden geçirilmesi, insanı o güne dek tanımadığı deneyimler ve soyutlamalarla çoğalan bir yaratıcı dünyayla karşı karşıya bırakır. Bireyliğin kazanılması sözü bir başına anlamlı sayılmaz, bireylikten ne anladığımız da önemli. Kendiliğinden bireylikten söz edemeyiz; insanın herhangi bir alanda yaptığı işin de en iyisini yaparak, bu arada kişisel hayatında kendini geliştirmeye çalışarak kazandığı bireylik önemlidir elbette ama bir de edebiyatın yaratıcı dünyasında tamamlanan bireylik var. Okurun, mühendislik bilgisiyle kendini tamamlamasıyla yaratıcı yazının soyutlamaları ve yorum alanları içinde tamamlaması arasında, niteliksel bir ayrım elbette olacaktır.

Rita Felski’nin tanıma adını verdiği bu süreç, edebiyatın varlık nedenlerinden biri olarak da alınabilir. Önce okurun edebiyat metinleriyle arasında kurduğu özdeşlikler var ama bu arada, “Her tür tanıma ânı metinler ile okurların inişli çıkışlı inanç, umut ve korkularının etkileşiminden doğar; dolayısıyla edebiyat eserlerinin sağladığı içgörüler de zaman ve mekâna göre büyük farklılık gösterir.” Bu farklılık olumsuz bir sorun olmayıp, tam tersine, edebiyatın o farklılıklar ve kuşaklar bo-

yunca okunmayı sürdürmesinin, kalıcılılaşmasının da nesnel zeminini oluşturur.

Lacan'ın, okuduğu edebiyat metninde kendini gören okurdan söz ettiğini aktarır Rita Felski: *Metin, aynamızdır*. O aynalar bazen bizi açığa düşürür, bilmediklerimizi yüzümüze vurur, yalanlarımızı ortaya çıkarır, görme biçimimizi sınar, bazen de onlarda tam kendimizi görmenin hoşnutluğunu yaşatır. Okuma sürecinin aydınlık kaynağı da metinle aramızdaki bu sarsılmaz ilişki değil midir?

Bu süreç, bir estetik nesne olarak yazınsal metnin akıl almaz gücüne götürür bizi. Orası büyülü alan – okur ile metin arasındaki etki-tepki ilişkisi ve asıl kavga orada yaşanır. Kimilerinin yakın okuma, benim derin okuma dediğimiz yerde, yazınsal uzam yazarın ölçüp biçtiği dünya olmakla kalamaz, gitgide genişler. Eleştiri yazarı ya da edebiyat düşünürü, metnin büyüsunü çoktan unutmuş olmalıdır. Yazınsal metni, *ne, nasıl*, sorularını sorarak okumayı içgüdüsel bir davranış olarak benimsemişse, büyü çoktan bozulmuştur ama onun yazdıklarının büyüsunü olmadığı da öne sürülemez. Eleştiri ya da deneme yazarının kendi yazdıklarının büyüsunüne kapıldığından söz edilmiyorsa, o düzeyde okumanın ancak bir köşeye sıkışmış olmasından, yazılanların anlaşılmasındandır.

Eleştiri, büyülenmeyi “antitezi ve düşmanı” görür, doğası gereği. Metnin büyüsunü, ruhu ve duygusu bazen yazarı, bazen okuru ilgilendirebilir ama eleştiri şöyle davranır: “Büyülenme bir bakıma kara büyüdür, eleştiriye düşen de irrasyonel gibi görünen fenomenlere rasyonel açıklamalar getirmek yoluyla bunların tılsımını bozmaktır.” Yazınsal metnin taşıdığı büyü, eleştirel okuma içinde kendiliğinden çözülmeye başlar. Metnin öğelerini soyutlayarak birbirinden ayırmaya başlayınca, metinden adım adım uzaklaşmaya, onun karşısında bir başka metni, eleştiri metnini kurmaya başlarsınız.

Demek harflerin, sözcüklerin, cümlelerin bir araya gelişi, inanılması zor bir etkiye yol açabiliyor. Nasıl oluyor da yazı, insanları etkileyen bir dünya kuruyor?

Rita Felski de, “Bir sayfa üzerindeki eğri büğrü siyah çizgiler nasıl olup da insanların, şeylerin, eylemlerin ve yerlerin böyle canlı birer hayalini canlandırabilmekte; okurlar bu gölge ve hayallere tepki verirken nasıl böyle güçlü bir algı ve duygu deneyimi yaşayabilmektedir?” diye soruyor. “Edebiyat yokluğu varlığa dönüştürme, birtakım hayaletimsi figürleri yoktan var etme, sanrısız bir yoğunluk ve canlılıktaki imgeleri hayalde canlandırma ve okuru içine çeken kocaman dünyalar yaratma gücü bakımından büyücülüğe yakın görünür.”

Belki yalnızca şiir, okuduğu metinden karşılıklı bir beklentisi artık olmayan, metin ötesine geçmiş okurun alanında, işe yaramaktan bambaşka bir anlam katına çıkmıştır. Şiir için söyleneceklerle roman için söyleneceklerin kesişmesi gitgide zorlaştı artık. Büyüsü en zor şiirin bozuluyor.

Bir hayatı ya da bir kişiyi kâğıt üstüne düşürülmüş sözcüklerle yaratmanın taşıdığı büyüyle aşık atmak kolay değil. Daha doğrusu, düşünce üretimiyle ilgili hiçbir alan edebiyatın bu yaratma becerisiyle boy ölçüşemez. Hiçbir şey yoktan var olmaz, diye biliyoruz, bir tek edebiyatın fizik ötesinde yarattıklarından başka.

Suç ve Ceza’nın daha ilk tümcesinde, “Temmuz başlarında, çok sıcak bir gün, akşama doğru, genç bir adam daracık S..... sokağındaki bir evde kiraladığı minicik odasından çıktı, ağır ve kararsız adımlarla K..... köprüsüne yöneldi,” sözcüklerinde görünen Raskolnikov hakkında, bu ilk tümcede anlatılanın ötesinde hiçbir şey bilmiyoruz. Oysa Raskolnikov sonradan bir katil olacak; insan doğası, suç, ceza, vicdan, tanrı kavramı çevresinde çok kapsamlı bir düşünsel sorgulamayı romanın başından sonuna sürükleyecek ve dünya edebiyatındaki en kar-

maşık roman kişiliklerinden biri olarak ortaya çıkacak. Nasıl? Dostoyevski'nin kullandığı sözcüklerle.

Bir başlarına yalnızca gerçek hayatla kurdukları ilişkinin sınırlarınca anlamlı olan sözcükler, yaratıcı yazarın onları birbirine bağlayarak kurduğu dünya içinde bambaşka anlamlar da kazanmaya başladığı için.

Bize okurken gerçek bir kişiden daha canlı ve çok yönlü bir kişilikle yaşadığımız duygusunu verecek yoğunlukta, sayfadan sayfaya, gerçek bir insandan daha gerçekmiş gibi ortaya çıkarak. Bunu bir mucize olarak görebilir miyiz?

Yazınsal kişiler, Oscar Wilde'ın, *edebiyat gerçekten daha gerçektir* önermesini öylesine çarpıcı biçimde doğrular ki, yaratıcı yazarın gerçek hayatı nasıl o denli farklı biçimde kavradığını gördükçe, hem edebiyatın yüzyıllar boyunca aynı canlılıkta okunma nedenlerini daha iyi anlarız hem de gerçeğin bizim gördüğümüzden bambaşka olduğunu. Bu öylesine içkindir ki yaratıcı yazıya, gerçekçi bir metinle gerçeküstü bir metin arasında, taşıdıkları büyü bakımından fark kalmaz.

Rita Felski, "Gerçekçilik de büyüyle doludur," diyor, "şeyleri görmemizi sağlar, tılsımlı kurgular ve özel efektler yaratır, hokuspokus alanında iş görür ve bizi düş ürünü olan her eserin yaptığı kadar kaçınılmaz ve mutlak biçimde hayali bir dünyanın içine çeker."

Gerçek hayat, doğal haliyle onu anlamayı olanaksızlaştıran fazlalıklarla doludur. Oysa onu soyutlamalarla almak, aslında ne olduğunun anlaşılmasını kolaylaştırmakla kalmaz, bizi tam da o olduğuna inandıracak bir sahicilik de kazanır. Yaratıcı yazar, bir ayrıntıyı çevresinde onu örten fazlalıkları atarak aldığı anda, o ayrıntı sıradışılık kazanır.

"Romanlar bize gündeliğin sıradanlığının yanı sıra, büyü-sünü de verir; şeylere sıradışılık zerk eder, cansız dünyaya can katar, çoğu zaman gözden kaçan, sıradan fenomenlerin estetik,

duygusal, hatta metafizik anlamların birer taşıyıcısı halini alarak ışık saçmasını sağlar.” (Rita Felski)

Sözcükler, kendilerine önceden verilmiş anlamları iki yönlü kullanarak hem taşıdıkları anlamlara uygun kurmaca gerçekler yaratır, hem de o yapılmış gerçeklere çarpıcı anlamlar kazandırır.

Bir insanı tanımanın zorluğundan hep söz etmez miyiz? Onyıllarca birlikte yaşayan insanların bile zaman zaman, karşındakinin kendisini hâlâ tanımadığını söylemesi, insani bir yakınma olduğu kadar, insanın bütün bütüne anlaşılması olanaksız dünyasını anlatır. Peki bu arada yalnızca sözcükleri ve yazarın yaratıcılığını kullanarak, başlangıçta hiçbir şey olmayan, sözgelimi yalnızca odasından çıkıp ağır adımlarla yürüdüğü okuduğumuz kurmaca kişi, sayfalar boyunca yazıldıkça, gerçek hayatta bildiğimiz insanlar gibi, çok karmaşık ve çok boyutlu bir insana nasıl dönüşüyor? İnsan, diyorum, aslında kurmaca kişilik de bir insan olduğu için; her yazar onu gerçek hayattaki insanlara bakarak, insanları gözlemleyerek, onların kişilik özelliklerini süzerek, kurmaca içinde bir insanı sözcüklerle ortaya çıkarmayı aklından çıkarmadan yazar.

Sözcüklerin tekinsiz gücü: Onun ne zaman, nasıl bir dünya kuracağı biliniyor mu? Gerçek hayatın bir yerlerinde var olan dünyaları biz bilmesek bile, bilen birileri var; oysa daha yazılmamış hayatları aynıyla düşünmek bile olanaksız ama bugün hiçbir biçimde var olmayan hayatlar, sözcüklerin oluşturduğu metinler içinde, gerçek hayatta görmediğimiz çarpıcılıkta ortaya çıkacaktır.

Öyle ki Roland Barthes, “sözcüklerle kurulan duyumsal ve cisimleşmiş bir ilişki”ye işaret eder. Soyuttur o ilişki; kâğıt üstündeki yazıya dokunduğunuz zaman anlatılan hayatlara ya da kişilere dokunmuş olmayız ama okurun zihninde uyananlar, ellerimizle kavıyormuşçasına algılanan tensel dünyalardır.

Yazınsal yazının bu yaratma gizilgücünü, belki coşkusuna kapılarak biraz da abartılı biçimde anlatmaya başlayınca şu da geliyor akla: Edebiyat metni her zaman böyle mi okunuyordu?

1860'larda gitgide yoksullaşmaya yüz tutan Rusya'nın kent yoksulları ve aydınları, Raskolnikov'u yaşadıkları hayatın içinden çıkması doğal bir kahraman olarak okumuşlardır sanırım; oysa bugün, hem bir antikahraman olarak okuyoruz Raskolnikov'u hem bir söylence kahramanı gibi hem de edebiyatın bir insanı sözcüklerle nasıl güçlü biçimde yaratabileceğinin son kertedeki örneği olarak.

Demek okur, zaman içinde niteliği gitgide yükselip zihinsel dağarı büyüdükçe, okuduğu metni daha yüksek nitelikli çözümlemelere uğratacak, dolayısıyla klasikleşmiş yapıtlar unutulmak yerine daha güçlenecek. Gelecekte de, ister basılı kitap biçiminde okunsun, isterse elektronik kitap olarak ekrandan, *Suç ve Ceza* onun başına oturan yeni okurları metnin içine çekecek ve daha yoğun anlamlar kazanarak okunmayı sürdürecektir.

Sanırım yazınsal metnin büyüğü her zaman olacak ve okuduğu romanı, yalnızca hikâyesinin kendisini içine alıp sürükleme gücüne duyduğu hayranlıkla okuyan okur, dün olduğu gibi, yarın da olacak. İnsanın kendisini hayranlık duyduğu bir özneye teslim etmesinden farkı var mı bunun? Aşk gibi. Yani sıra, metnin büyüştü zamanla enaza indiren, eleştirinin alanında o büyüünün büsbütün yoksandığı bir okuma biçimi de öte yakada güçlenir.

Edebiyatın klasik dönemlerden modernizme geçiş sürecinde, bana şu nokta da çözümlenmeye değer görünmüştür: Hayat, yazarın bütün bütüne anlayıp kuşatmasını olanaksızlaştıracak kertede karmaşıklıkla çok katmanlı duruma gelmişse, edebiyat metinleri gerçeği gerçekten daha gerçek kılabilecek yetilerden uzaklaşmış mıdır?

Toplumsal koşulları kapsamlı biçimde gözleme olanağını avucundan elbette yavaş yavaş kaçırmaktadır edebiyat ama modernizmle birlikte insanı yeniden ve o güne dek olduğundan çok daha derin yapısına girerek keşfetmiştir ya, kendi derin yapısını insanın durduğu yerde kazanarak da oluşturmuştur.

Bu dediğimden bile, nitelikli edebiyatın alanının, yüz yıldan beri göze görünmeden daraldığını belirtebilir miyiz? *Edebiyat Ne İşe Yarar?* kitabında, “Ağızdan çıkan her sözü metalaştırmak ve şeyleştirmek yoluyla dili her türde anlamlı içerikten yoksun bırakan bir kapitalist sistemdeki, her ne kadar zedelenmiş ve yetersiz olsa da, yegâne seçenek diye Kafka ve Beckett’in eserlerinin sunduğu negatif bilgiyi yücelten Adorno’da bu bakış açısı karamsar, hatta melankolik bir havaya bürünmüştür,” diyerek gerçeklik etkisinin azaldığını belirtir Rita Felski.

Bir eksiklik çıkıyor çıkmasına, üstünde yeterince durulmadı belki; dil başta, yazınsal metnin biçime ilişkin öğelerinin bütüleyici düzeyde yapılmasının, o eksikliği adamaklılı tamamladığını hemen söyleyebiliriz. Yaşantının yol açtığı eksiklik duygusu, dilin ve öteki yapımbiçimlerinin niteliğinin gitgide yükselmesiyle doldurulur. Üstelik niteliği çoktan beri daha yüksekte duran okur, sürükleyici serüvenlerden aldığı tadı, biçime ilişkin öğelerin güzelliğinden de almaya başlar. Orada edebiyat bir kez daha keşfedilir.

Yeni Okumaların Açtığı Sayfalar

Okunan yapıt hep bir nesne olarak kalırken ona kendini bırakmayan dik başlı okurların çoğalmasdır aslında bir edebiyatı zenginleştiren öbür etmen.

İçinde yaşadığımız edebiyatın sıkıntılarını dağıtmanın kalıcı yolu onu zenginleştirmekten geçer geçmesine ama zenginliğin ne olduğu sorusuna verilen yanıtlar birbirinden farklı olduğu gibi, özellikle bizim edebiyatımızda yalnızca kurmaca biçimlerin çeşitliliğidir asıl, çoğu kez de tek yanıt. Sözelimi İhsan Oktay Anar'ın o güne dek akla gelmedik roman biçimi ve dili bir şenlik ateşi gibi aydınlatır ortalığı, Cemil Kavukçu öyküyü kendine kapanmaktan kurtarır, Murathan Mungan öne çıkarken de ödün vermek zorunda kalmamanın örneğini verir. Edebiyatı zenginleştiren asıl etmen yeniliklerin kurmaca biçimleri içinde ortaya çıkışıdır ama düşünsel zenginliği yaratanlar da hemen ardından gelir.

Edebiyat, sonunda yazınsal dil içinde, kurmacayla yaratılıyor ama sözelimi Italo Calvino gibi, yazdığı denemelerle edebiyat düşüncesini çarpıcı biçimde zenginleştiren, gördüğü her ayrıntıyı parlatan, okuduklarını bir uçtan öbür uca altın madeni gibi işleyen yazarlar da edebiyatı bulunduğu yerden alıp yukarı çıkarır, onu herkesin gördüğünden bambaşka gösterir. Oysa bizim edebiyatımızda yaratıcı düşünceyi yazınsal yaratım biçimlerinde sınamaya meraklı yazarların sayısı ne yazık ki çok

az. Bu yüzden eskiden yazarlar gibi yazılmamasından hayıflan-
nanlar pek çoktur, yeni düşünceleri içeri sızdırmaktan korkan-
lar da çoğunluğu oluşturur.

Italo Calvino'nun edebiyat üstüne yazıları, edebiyat dün-
yasının önüne çıkan bir yazarın, orada kendi adına söz almış-
ken bütün okurları da aynı sırada nasıl zenginleştirip bir adım
öne çıkmaya zorladığını gösteriyor. Bu tür yazarların her kita-
bı, yazıldığı dönem içinde tamamlanıp yeni bir sayfa açmaya
da neden olur. Edebiyatı yazınsal düşüncenin giriş kapısı ola-
rak gören yazarlar, açtıkları her yeni sayfayı önceden dile getir-
medikleri düşüncelerin yeri olarak görüp düşünsel yaratıcılığı
bir basamak yukarı çıkarmayı amaçlar.

Bunu okuma biçiminin derinliğini çoğaltma biçiminde an-
layabiliriz. Gelgelelim, yalnızca istemek de her derinliğe indir-
mez; sözgelimi Calvino'nun Tolstoy'u, *Savaş ve Barış* ya da *İvan*
İlyiç'in Ölümü'nü ya da Tolstoy ile Dostoyevski arasındaki Hıris-
tiyanlık inancı ayrımını görme biçiminden söz edilebilir. Cal-
vino, öteki'ni arayış sürecinde, "açık bir denizdeki gibi, karayı
gözden yitirecek denli" ileri götüren Dostoyevski'nin yanında,
"gelmiş geçmiş en büyük gerçekçi" olarak gördüğü Tolstoy'u
bir tür aklı başındalıkla değerlendirir. Tolstoy'un "doğal ve in-
sancıl" Hıristiyanlığı yanında, Dostoyevski'nin "korkunç ve bi-
linemez bir tanrıya hizmet etme" inancını kışkırtan edebiyatı-
nı, önyargısızca, ne olumlayıp ne olumsuzlayarak, insanı en uç
noktaya götürdükçe anlamlandıran bir mutlak acıyla dışavur-
duğunu anlatır.

Üstelik Hıristiyan öğretisine bağlı bu iki büyük yazarın ses
getiren tutumları yanında, "daha alçak sesli, daha sakınlı bir
üçüncü yazar daha vardır: Çehov," der Calvino. "Çehov, mut-
lak ilkeler ya da yargılar dile getirmez; ironinin paylaşımı yok
etmediği hafif bir yazıyla, insanların tutkularını duyumsamak-
la, daha doğrusu kaydetmekle yetinir."

Belki de bu yüzden Çehov’u getirip önümüze asıl kaynağımız olarak koyar Calvino. Dostoyevski ya da Tolstoy’un, *Kutsal Kitap*’ın da içinde bulunduğu güçlü tinsel kaynaklarıyla heyecan verici varlıklarına karşın, dünyanın olumsuzluğunu olduğu gibi dile getiren, “ama bizi bu olumsuzluk karşısında kendimizi çaresiz hissetmeye de yönlendirmeyen küçük Çehov’un bilinemezliği”nin bizi daha güçlü kıldığı düşüncesi, Calvino’nun edebiyatı nasıl gördüğünü de anlatır.

Bu hem öteki bütün okuma biçimlerinden farklı, dolayısıyla katkısız biçimde özgündür, hem de her seferinde kendini üstüne koyarak yükseltir. Böylece sıradan ve hemen fark edilmeyen saptamaların her biri içine girilip bakılmaya değer maddenler gibi görünür. Sonunda bütün edebiyat yapıtları okurun zihninde bir kuşaktan öbürüne taşınmıyor mu. Bu zihinsel süreçler derin düşünmeyi kutsal bir göreve dönüştüren yazarlar için kesintisiz bir aydınlanma ve aydınlatma süreci olarak yaşanır.

Okunan yapıt hep bir nesne olarak kalırken ona kendini bırakmayan dik başlı okurların çoğalmasındır aslında bir edebiyatı zenginleştiren öbür etmen. Nesnesini inançla değil, sorgulayarak eline alan okur edebiyatın organik yaratıcılarından, onunla kuşaklar birbirine bağlanır.

Büyük yazarların elimizi uzattığımız her yerde bulamaya çağımız saydamlığı, geniş açılı düşünme biçimi, yazdıklarıyla yarattıkları dünyanın içinde herkese tanıdıkları var olma hakkı da sanırım az bulunur. Komünist Parti’den 1957’de uzaklaştığını düşünmeden (“kendimizi geleceğe ilişkin en büyük ve en bütünsel yorumla –Marx’ın yorumuyla–” diyor) onun edebiyatı postmodern bir dünyaya indirgediğine inananlar da olmuştur ki, bu düşünme biçimini hayatımızdan çıkarabildiğimizde belki kendi düşünme biçimimizle daha barışık olacağız. Sonunda Borges’e bile postmodernin içinde bir anlam aramak

saçmayken, Calvino'nun insanı yücelten yaratıcılığını terimler ve kavramlarla açıklamak boşunadır elbette. Bir yaratıcının hayattan çektiklerini yazdığı yazı da yaratıcısından çeker. Yalnızca yazarın sürekli değişim ve yenilenme kaygıları elinde biçim alan bir nesnedir yazı ve onu doğallıktan çıkarma becerisi, doğal haliyle yaşamayı seçenlere göre her zaman daha kalıcı katkılarda bulunur.

Yoksa yaşadığımız çağ nasıl bir çağdır ki yaratıcı yazarları onunla kurduğu ilişki yüzünden yargılamaya da kalkışacağız. İnsanın şeyleşmesi, meta üretim ilişkilerinin kendini ilk gösterdiği modernleşme zamanlarındaki gibi olsaydı, çareler de kolay bulunur, yazarın yaratım sürecini kendi denetiminden kaçırma endişesi çok daha az olurdu.

Oysa şeyleşme, biçim değiştirerek geldiği günümüzde, üstelik belleğini büsbütün umursamaz toplumlarda, modernizmin yerine postmodernizmi geçiren etmenler arasında sayılır. Bireysel yokoluşun da istemli oluşu felsefi bir sorun olarak alınmış, sözgelimi intihar bir başkaldırı sorunsalı olarak adanmaklı sorgulanmıştır ama artık insan zihni de rasyonelleştiriyor şeyleşmeyi, giderek yüceltiyor.

Bu koşullarda edebiyat bildiğimiz biçimlerde yaşamayı sürdürürken hiç bilmediğimiz biçimlerini de geleceğin edebiyatı olarak önümüze pekâlâ sürecektir. Yoksa Calvino da belirtiyor: Zola'yı, okul arkadaşı ve hemşerisi olup onunla birlikte Paris'e gelen Cézanne ile karşılaştırdınca ne görürüz: "Zola hâlâ Rougon Macquart romanlarını yazarken, Cézanne yüzyıl sonra yapılmış gibi duran bir resim yapmaya koyulur." Edebiyatın sorunu da başka nedir ki? Hem de Calvino gençlik yıllarının gözde yazarlarından olan Hemingway'in çapından hiçbir şey yitirmediğini de belirtmişken...

Öyle bir çağ başladı ki Calvino'nun zamanlarından beri (ve 1985'te öldükten sonra yaşanan çağ yangınlarını bile göremedi

o), “ulusdışı kültürler, dindışı ahlaklar, ailedışı ilişkiler”in ege-
men olduğu dünya, eskisinden daha iyi olmayacak belki ama
daha kötü olacağını da kimse söyleyemez ve biz ne istersek is-
teyelim, o nasıl olsa olacak.

Bu zamanların insanlar için güvensiz bir ortam yarattığı da
kuşkusuzsa, edebiyat için de güvenli alanlar bulmak zordur.
Yeter ki yaratıcı yazı, yazarların sığınacağı tek liman olarak gö-
rülebilsin; yoksa öteki limanların bütününde her an su almaya
neden olacak tuzaklar saklıdır ki, tuzaklardan arınmış bir dün-
yanın yazarları değiliz artık...

Yorumun Sınırları

*Yazınsal metnin farklı uzamlar içindeki yorumlanma
biçimlerinin birbirlerine eklenerek yukarı eğrilen bir
ivmeyle sürdürdüğü okuma serüvenine
anlam zinciri adını verebiliriz.*

Günümüzde yazınsal yapıtların yorumlanmasında okurların etkinliğinin eleştirinin sınırlarını zorlayacak kertede artmasının çok yönlü sonuçları var. Yazarın yazdığı metni daha başından sağlama alma endişelerini artıran bu nesnel durumun, yazınsal yapıtlara katkısı yanında, okuma sürecinin ucunun gitgide belirsizleşmesine neden olduğu da belirtilebilir. Eleştirinin günümüzdeki başlıklarından birini oluşturan yorumun sınırları, kesin çizgilerle birbirinden ayrılması olanaksızlaşan yorum alanlarının günümüzde bir arada bulunmasını güçleştiriyor.

Önce şunu saptayabiliriz: Yazınsal metin de kendi içinde bir kaos üretir; bir mikrokozmozun taşıyabileceği yoğunluktaki bu kaosun içinden metnin en iyi okunma biçimini çekip alacak olan eleştiri, değerini bu işlevi yerine getirdikçe kazanır. Bunu en iyi yapanlar iyi eleştiri, yapamayanlar zamanla hiç olur.

Yazınsal metnin yalnızca belli, dolayısıyla yazarınca verilmiş yorumlara yol açan, daha doğrusu olanak veren bir doğası olduğu söylenebilir mi? Eleştirinin günümüzdeki kilit sorunlarından biridir bu. Eğer öyleyse, farklı koşullar içinde ortaya

çıkmiş eleştirmenler, ayrı ayrı kendi yollarından yürüseler de, aynı yorumlara ulaşacaktır. Bu durumda metnin gerektirdiği makul yorumlar, okuma biçiminin ulaşmak zorunda olduğu yorumlardır ve artık eleştirinin niteliğini yalnızca makul olanı bulup açıklayabilme gücü belirler.

Umberto Eco'nun yazınsal metnin yorumlanma ve kullanılma düzeyleri arasındaki ayrımına karşı çıkan Richard Rorty, metnin doğasına içeriye tutulmuş bir ışık olan *makul yorumun* geçerliliğini dayatırken, hem yorum alanında dizginsiz dolaşılmasına karşı çıkmış, hem de “metinleri kendi amaçlarımız için kullanmakla yetinmek” gerektiğini belirtmiş oluyor.

Rorty'nin çizdiği sınırlara karşı çıkan Jonathan Culler ise yorumun sınırlarını belirsizleştiren bir eleştiri anlayışı öne sürüyor. Dolayısıyla Rorty ile uzlaşmaz konumda, Eco'dan da ayındır Culler. Eco'nun “aşırı yorum” kavramıyla eleştirdiği düzeyi yok saymıyor o, onu yalnızca “eksik yorum” olarak nitelerken yazınsal metnin verebileceği anlamların sınırlanamayacağını savunuyor.

Umberto Eco'nun en çok soru sorduran, dolayısıyla sorgulama düzeyi en yüksek yapıtlarından olan *Yorum ve Aşırı Yorum*'da kendi düşünceleri çevresinde yürüttüğü tartışma, eleştirinin en değerli tartışmaları arasında yer alır ve bugüne dek bizim edebiyatımızda bu bağlamda da herhangi bir tartışma açılmamıştır.

Kendi dile getirdiği, *yapıtın hakkı* kavramı karşısında yorumcuların hakkının ardımızda bıraktığımız yirmi otuz yıl boyuca aşırı öne çıkarıldığını düşünen Eco, yazınsal metnin yorumlanmasına ilişkin tartışmaları yönlendiren yazılarıyla içinde bulunduğumuz dönemde eleştirinin zenginleşmesine en önemli katkıları yapanların başında geliyor.

“Todorov'un hınzırca önerdiği gibi, bir metnin, yazarın sözcükleri, okurların ise anlamı getirdikleri bir piknikten iba-

ret” olduğu doğru değildir elbette. Sonunda yazarın sözcüklerden bir dünya yarattığı yadsınamaz; sözcükler anlamsız olmadığı gibi, yazarın kendi verdiği anlamların önemsiz olduğunu kabul etme olasılığından da söz edilemez. Sonra gelen farklı dönemler boyunca yapılan her yeni okumada metne verilen anlamlar bazen yazarın kendisinin düşünmediğı, buna karşın metnin doğasınca (Eco buna *metnin niyeti* adını veriyor ki, bu düzeyde aynı anlamı karşılayan bir terimdir) doğru ve geçerli kabul edilebilecek anlamlar olur. Bu arada zaman içinde verilen anlamlar yazarın metnin susku noktalarına bıraktığı anlamları bütünüyle açığa çıkaramayabilir de.

Burada yazınsal metinlerin yorumlanmasında kullanılabilecek bir kavram öneriyorum: *anlam zinciri*.

Yazınsal metnin farklı uzamlar içindeki yorumlanma biçimlerinin birbirlerine eklenerek yukarı eğrilen bir ivmeyle sürdüşdüğü okuma serüvenine anlam zinciri adını verebiliriz.

Dolayısıyla zincirin her halkası –bazısı güçlü, bazısı zayıf olsa bile– sonunda bir büyük anlamı kuşatmayı amaçlar ve metnin ömrü boyunca uzayarak gider. Metin içinde yazınsal karşılığı olan bütün anlamlar bu zincire eklenirken metnin sınırlarının ötesinde kurgulanmış, dolayısıyla metne eklenmesi olanaksız, yapay anlamlar bir başlarına çürüyüp gidecektir.

Anlam zinciri boyunca verilen anlamlar bazen sıradan okumaların çıkardığı rastlantısal anlamlar olabileceğı gibi, bazen de dizgesel –belki kendi dönemlerini derinden etkilemiş– edebiyat anlayışları, akımları ve eleştiri yöntemlerince verilmiş anlamlar olacaktır. Onların da her biri öncekilerin aşıldığı, dolayısıyla geçersiz ya da yetersiz oldukları önermesine dayanır. Bu süreç geçersiz anlamları eleyerek ilerlerken, bazen de birbiriyle çatışmalı anlamların bir arada var olmasına, birinin varlığıyla öbürünün aydınlatılmasına olanak verir. Sürgit niteliğı yükselen bir zincir oluşturur.

“Bir metin, yorumcunun sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açıkkuçlu bir evrendir” savı, birbirinden apayrı yorumcuların keşifleri sonunda yazınsal metnin sonsuz bir anlam zinciri oluşturacağını da varsayar. “Sonsuz iç bağlantılar” niteminde sorun var elbette; *Yorum ve Aşırı Yorum* da Eco’nun kimi eleştirmenlerle yorumun sınırsızlığı ve sınırtanımsızlığı üstüne tartışmasına dayanıyor ve olası yorumları sınırsızlaştıran bu tür düşüncelere karşı çıkıyor Eco.

Hiç kuşku yok ki “bir yerlerde yorumu sınırlayan ölçütler” bulunur ve yazınsal metin okurun kendini kendiliğinden sınamasına bu ölçütlerle fırsat tanımış olur. Ölçütsüzlük, bu arada verilen bütün anlamları eşitleyici, hizaya sokan, dolayısıyla ortalamaya indirgeyen, bugün de postmodern eleştirinin arayıp bulamadığı bir sonuçtur ki, yazınsal metnin değerini aşağı çeker.

Bütün eleştirileri eşitleyen bir yorum bilgisi üstüne edebiyatın zenginliği kurulamaz. Sonunda eleştiri, yorumladığı yazınsal metnin dışında bir dünyadan gelmiyor; nesnesiyle bir arada, içinde yaşadığı edebiyatı tamamlarken, kendisi için özne, ötekiler için nesne olarak yaşayarak, yazınsal metinle eşit ilişkiler içinde kendi yaşam alanını yaratıyor.

Ölçütsüzlüğün postmodern dolayımı yanında, kesin ölçütlerin geleneksel bağnazlığı da yorum alanını daraltır. Sözelimi tarihsel roman bağlamında yapılan, bir türlü vazgeçilme-yen eleştiri anlayışı, “tarihsel gerçek” ile romanda anlatılanların uyumsuzluğu, dolayısıyla romanın yanlışlığı üstüne kurulan, kesin ölçüt dayatmacısı bir anlayıştır ki, bunun yazınsal bakımdan anlamsızlığı üstüne söylenen sözler yeterli olmamıştır.

Öte yandan, edebiyat kamuoyunun kesin onayını almış kimi yazarlar karşısındaki ölçütsüz duruş da yorum alanını sınırlar. Sözelimi kısa bir dönem içinde de olsa, ortaya ilk çıktığı zaman olumsuzlanan *Tutunamayanlar* için neden sonra ve-

rilmiş “kült roman” onayı, bu kez de ölçütsüz bir onaya neden olmuş, eleştirinin sınırlarını daraltmıştır.

Demek ki yazınsal metnin yorumlanmasındaki ölçütsüzlük de, kesin ölçütlülük de aynı sonuca yol açar: yorum alanının sınırlanmasına. Dolayısıyla eleştirinin en çok gereksinim duyduğu özgürlük alanının kısıtlanmasına, demokratizmin hiçe sayılmasına, edebiyatın değerlerinin görmezden gelinmesine. Şöyle olmalı, böyle yazılmalı, diyen her anlayışın, kesinkes edebiyatın dışında bulunduğunu bugün de yinelemek zorunda kalıyorsak, edebiyatımızdaki anlayış eksikliğindendir.

Yorumun Sınırları

Eleştiri, bütün öğeleriyle tamamlanmış yazınsal yapının anlamını açıklamak biçiminde de tanımlanabilir elbette ama “bir edebiyat metninin ‘anlamı’nı belirleme” etkinliğinin sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, bir dizi yeni tartışmaya yol açıyor.

Yazınsal metin, yapımbiçimleriyle oluşturduğu iç yasalılığını kurgularken o yapıya uygun, açık ve örtük, bir dizi anlam üretir. Demek ki metnin yapısınca üretilmiş belli anlamlar olduğunu varsaymak, kuralları önceden belirlenmiş bir oyundaki parçaları birleştirmeyi amaçlayan bir eleştiri anlayışını öncelikle koşullar. Bu da hem eleştirinin dışında kalan yaratıcı yazarların beklentisiyle, hem de geleneksel kalıplar içinde kendini yineleyen eleştiri anlayışının baştan belirlenmiş istemiyle uyumludur.

Umberto Eco’nun yolunu açtığı yorumun sınırları konusu, 1990 Tanner Konferansları’ndaki, *Yorum ve Aşırı Yorum* kitabında toplanan çok nitelikli tartışmalardan neredeyse yirmi yıl sonra bugün de, “anlamın doğası ve yorumun olanaklarıyla sınırları” çevresinde, eleştirinin yeni düşünceler üretmeye yatkın doğasına uygun konulardandır. Bu öyle bir konu ki, elešti-

ri üstüne edilen peşin sözlerin ve önyargıların tümünü hemen açığa düşürebilir. Yalnızca okurun yeniden anlamlandırma sürecindeki rolü bile, metnin yapısınca üretilen anlamları gördükten sonra, görülmeyen anlamları da çoğul okumanın yaratıcı etkinliğine sunabilir.

Bu arada yazarın, yazdığı metne verdiği anlamların aynı zamanda yorumcusu olduğu, dolayısıyla yayımlanıp kendinden çıkmış metni bir yorumcu olarak alabileceği de söylenebilir mi? Öyleyse, kısıtlayıcı bir etken olmanın dışında, yazdığı metne baştan verdiği anlamları yinelemekten başka, hangi yorumları yapabilir yazar? Peki, neden sonra devreyi tamamlayacak okurlar ya da eleştiri tarafından metne yeni anlamlar verilmeden önce yazarın verdiği anlamların bulunup açığa çıkarılması gerekir mi?

Bu soruların kesin karşılıkları olmadığını biliyoruz. Farklı zamanları ve okuma kültürlerini bir yana bırakalım, belli bir dönem içinde aynı metnin farklı yorumları olabileceği gibi, kimilerinin yadsıyacağı yorumların kimilerince geçerli yorumlar olarak öne sürülebileceği de kuşkusuz.

Tersine bir dizi yorum olsa bile, metnin doğası önsel bir gerçek olarak masaya konmalı, çözümleme süreci önce o doğanın verdiği anlamları aydınlatmalı. Nereden ve nasıl yaklaşılsa yaklaşılsın, o anlamlar çevresinde oluşan bir eleştirel okumanın ilk görevleri arasında bu aydınlatma uğraşı vardır.

Sonra da değil mi ki herkes kendince yorumlayacaktır metnin doğasını, eleştiri de başkalarınca onaylanıp onaylanmama-yı gözetmeden, kendi yorumunu saltık bir özne davranışıyla öne çıkaracaktır. Özgün bir yorumdur bu, hangi koşulda ortaya çıkarsa çıksın. Yazınsal metnin neden olduğu, tümü de göz önünde tutulmaya değer birbirinden farklı yorumların niteliği ve niceliği, aynı zamanda eleştirinin ve okurun düzeyine göre de değişir. Öte yandan, bu yorumları da bir değer skalasına

yerleştirmek olası ve gereklidir. Bazen yazıldıkları anda, bazen zaman içinde, bazı yorumların ötekilerden daha özgün ve kalıcı olduğu ortaya çıkabilir.

Umberto Eco *Açık Yapı*'ta geliştirdiği yazınsal metnin ucu açıklılığının belirsiz kaldığını vurguluyor; “Okurlarım temel olarak işin yalnızca açıklık yönü üzerinde yoğunlaşıp benim önerdiğim açık uçlu okumanın, yapıtın meydana çıkardığı (ve onu yorumlamaya yönelik) bir etkinlik olduğu gerçeğine gereken önemi vermediler,” diyor ve, “son yirmi otuz yıldır yorumcuların haklarının aşırı öne çıkarıldığı kanısındayım,” sözleriyle bamteline dokunuyor.

Todorov'un, bir metni, yazarın sözcükleri, okurların ise anlamı getirdikleri bir pikniğe benzeten parlak düşüncesi, sözcükleri ortalığa savurmayıp birbirine bağlayan bütüncül bir dizge olarak yazınsal metnin, aynı zamanda kendi anlamlarını da ürettiği gerçeğini göz önünde tuttuğu sürece verir aydınlılığını.

Sonunda yazınsal metni çözümlemek, öteki bütün öğeleri yanında, bazen de öncelikle metnin dilini çözümlemektir. Doğrudan verilmiş anlamların yanında, yazınsal dilin susku noktalarının bulunduğu bağlamdan çıkarılacak anlamlar, bazen yazarın da öngörmediği gizil anlamlar taşıyabilir ki, bu anlamlandırma süreci büyük ölçüde dil içinde yaşanır.

Dil içi yorumlar doğası gereği geniş ve esnek alanlar yaratır, böylece yorum alanı denetimsiz biçimde genişleyebilir. Sınırsız yorum düşüncesinin kaynağı buradadır aslında. Eco'nun “yazarın niyeti” ile “metnin niyeti” kavramları, yorumun denetimsiz akışı için subap işlevi taşıyor. Aynı zamanda ölçütler getiren, böylece eleştiriye bütüncül bir tasarım olarak gören anlayışın karşısında, yorumun sınırtanımsızlığını savunan anlayışın görmezden geldiği, dolayısıyla varlığını kabul ettiği bu iki niyet, eleştiriye kimlik kazandırmak için de iki düzey yaratır.

Sonunda eleştirinin (okurun) niyeti yazarınkinden ve metninkinden de daha yukarı tırmanmaya öylesine yatkındır ki, sınırlar artık aşılma için vardır ve çözülmüş her düğüm sonrakine göndererek bütün örgünün çözülmesine, elde edilen düzenli yumağın bu kez eleştiri tarafından yeni bir anlam dizgesi dokumasına yol açar. Yorumu böyle görmek, yazınsal metnin sonunda yeni bir dokumaya neden olur olmasına ama gene kendi dili ve öteki bütün yazınsal öğeleri kullanılarak yaratılmış bir doku olacaktır bu ve yorumun sınırlarını belirleyen yazınsal gerçeğin tam da bu olduğunu belirtebiliriz.

Demek ki bütüncül bir yorum olarak eleştiri, kendini rasyonel bir dizge olarak öne sürerken yazınsal metni –irrasyonel görmek yerine– rasyonel bir dizge olarak korumayı sürdürür. Yazınsal metinlerin klasikleşmesi ve yüzyıllar boyunca okunmayı sürdürmesinin nedeni, öteki düşünce alanlarının ürettiği yeni düşünme biçimlerinin tersine, yazınsal metnin rasyonelliğini zaman içinde bir kalıt olarak sürdürme anlayışına bağlıdır.

Sonunda metne verilen her yeni anlamın kuşkulu oluşu, yerini yenilerine terk ederken çürütülebileceği ama daha nitelikli olanlarıyla yer değiştirdiği için, kendinden sonraki yorumların içinde yaşadığı düşünceleri bir sarmal yaratarak ilerler ve bu, eleştirinin ömrünü uzatan başlıca etmendir. Edebiyatımızın eleştirel tutumu bunu yakaladığında her şey gözümüze başka görünecektir.

Edebiyat Ne Değildir?

*Roman dille yaratılır, cümlelerle yazılmaz. Üst
üste yığılan güzel cümlelere ağırlık vermek dili
bayağılaştırır. Bu kozmetik dil metni yalnızca süsler,
aslından uzaklaştırır.*

Gerçek hayatın, yerini temsiline bıraktığı tek olumlu yer sanattır. Sanatın karşısında, hayat da kendine bakma, kendini sınıma, aslında ne olduğunu görme fırsatı bulur. Bunun dışında, yanılsamaların esiri olur gerçek.

Edebiyat, gerçeği temsil eden bir kurmaca dünya ve asıl olarak da temsil yükünü çeken büyük roman kişileri –kahramanları– yaratmıştı. Edebiyatın gerçekten daha gerçek bir dünya kurma becerisi, temsil özelliğini hep kendi yarattığı kahramanlara kullandırır. Bir zamanlar olumlu bir ilişkiydi bu; ne ki zamanla bu temsil yeteneği de zayıfladı, gitgide sönümlendi. Modern zamanlar, zenginleşip karmaşıklılaştıkça, herhangi bir yaratım ögesiyle bütünüyle temsil edilemez duruma geldi. Artık parçalardan tümevarılacaktı.

Peki edebiyatın dışındaki hayatta? Kendisini, kendi dışındaki bir şeylerin, toplulukların, düşüncelerin, olguların temsilcisi olarak görenler, akıllarını yitirmemişlerse, yalnızca kendi ideolojilerini temsil etiklerini bilir. Onların yolu da ideolojiden mürekkep nesneler ve kendilerini nesneleştirmiş kişilerden oluşan popüler dünyayla kesişir. Bu anlamda popüler ede-

biyatı, hayatın yanlış tercümesi olarak okuyabiliriz. Düzeltmek için tersyüz etmek gerekir. Eğer geç kalınmadıysa. Ya da ellemeden, kendi haline bırakmak var.

O da boş durmaz elbette, okuyan toplumun aşağı duygularına ve üretken düşünce yokluğuna yönelir, onlara egemen olarak kendini edebiyatın temsilcisi olarak tanıtır. Sonra da yerine geçtiği edebiyatın üstünü cilalayıp örter. Böylece edebiyatın tam da kendisi gibi bir şey olduğunun sanılmasını sağlar. Bunu yapar, çünkü bire yüz gücündedir.

Ama nitelik, diyorsanız, onu bırakın bir yana; popüler romanların alıcısı için nitelik değildir asıl olan. Çekici hikâyelerin arkasında, yeni zamanların bütün beğenileri etkileyen düzeysizliği, edebiyat olmayan edebiyatı var. Bu zevksizlik edebiyatı öne çıktıkça, medya ve zevksizlik kültürünü yayan yazarları, kendi beğenilerini seçkin edebiyatın sunucusu olarak gösterir. Bu arada romanları yüz binlerce satan yazarlar birer edebiyat ikonu gibi ortaya konur. Ki edebiyatı temsil etsinler ve romancı kimdir, onu simgelesinler.

Ün, edebiyatın bilinen bir katmanı değil. Orada yaşamaz edebiyat. Guy Debord parıltılı hayatların maddi temellerini ve sonuçlarını anlamak için okunması zorunlu kitaplar arasında bulunan *Gösteri Toplumu*'nda bu sorunları irdeliyor. Debord, "Yaşayan insanın gösterideki temsili olan ünlü kişi, olası bir rolün imajını kendinde toplayarak, aslında bu bayağılığı somutlaştırır," diyor. Görüntüyü gerçeğin yerine geçiren ünlü –popüler– kişi, gerçeği oynamak için üstlendiği rolü herkes adına oynar, "yaşanmış olanın üzerinde bir sahte-iktidar olarak kendini seçtirir". Hangi alanlarda? İster siyaset dünyasının ünlüsü olsun, ister popüler edebiyatın, verilmiş rol aynıdır aslında. Senaryosu aynı kültürde yazılır, aynı sahnede oynanır.

Popüler romanlar ancak gazete köşelerinde geçerli olabilecek ama edebiyatın içinde bayağı sayılacak retorik boşalmaları

olarak fırlar öne ya da ille de çekici –okurların da içlerine akmasını istedikleri türden (ne demekse)– hikâyeler anlatır. Konular hep aynı topu atıp tutar, sorunlar yüzeyseldir. İnsanların derin dünyalarına ilişkin sorunların, ne anlama geldiğini ikinci kez sorduran anlamların okuru azdır, bu yüzden o sulara açılmaz popüler romancı. Ama bu arada ciddi sorunlarla ilgiliymiş gibi görünmekten de yararlanır. Piyasanın parçası olduğu için, kendi koşullarını da kabul ettirebilir. Ünlü olanın pazarlık gücü yüksektir.

Sporun ya da müziğin yerini almaz edebiyat, buna kuşku yok ama her kültür kendi dünyasının kralıdır. Sürekli imaj üretir popüler kültür. Popüler edebiyat da edebiyatın kralı ilan eder kendini. Avrupa’da romanın piyasanın gözdesi oluşu önemli olmalı, romandan başka bir şeye gönül indirmeyen bir okur yığını da oluşmuş durumda. Sizde de kim okur bir Hemingway öyküsünü şimdi. Bir şey anlamadığı için mi, o öykünün anlattığına sağır kalındığı için mi? Durup düşünmeyi gerektiren edebiyat –nitelikli edebiyat diye anlattığımız– yığın-sallaşma olanağını karşıtına teslim etmek zorunda kaldı. Nitelikle ilgili bir sorun yaratmıyor bu ama bir azınlık kültürü olarak kalmakla yüz yüzedir artık. Ayrım belirginleşip keskinleşiyor. Burada ve başka yerlerde.

Nitelikli roman, birincisi, insana yeni tasavvurlar yapma itkisi verir. Peki popüler romanlar ne verir? Tutkuyla okumuş olabilirsiniz, öyle okunur onlar, gene de bir an düşünmekte yarar var. Yeni bir dünya tasavvuruna olanak veriyor mu anlatılan – yalnızca hikâyesi değildir anlatılan, unutmayalım. O güne dek böyle okumamıştım, böyle düşünmemiştim, dedirtiyor mu okuduğunuz roman? Yoksa niçin okuruz. Keyif almak için.

İkincisi, yeni bir kriz nedeni olmalıdır nitelikli roman. Bulduğunuz yeri değiştiren, sizi tedirgin eden, düşünmeye zorlayan. Bir romanın yol açacağı krizi, çareyi, çözümünü zorlamalı,

sizin vereceğiniz anlamları istemeli. Demek hemen reflekslerinizi göstermenizi bekleyen değil, önceden buna hazırlıklı olmayı, müdahale etmenizi gerektiren bir eylemdir okuma. Böyle bir içeyleme yol açtıkça romanın anlamı güçlenir.

Umberto Eco, “Bizi avutan şiir genellikle kötü şiirdir,” diyor. Genellikle, çünkü ayrık örnekleri elbette olabilir. Karşıtlık, günümüzde çatışma olarak ortaya çıkıyor. Bu çatışma nitelikli edebiyatı gitgide daha çok ayırt edecek. Güçsüz düşüreceğini sanmıyorum. Dan Brown’ın başarısından hayranlıkla söz edenler Faulkner’ı nereye koyacak acaba? Yaşar Kemal, Vüs’at O. Bener ya da Bilge Karasu’ya gözlerini kapayanlar mı son zamanların popüler romanlarını ölçsüz övgülerle yere göğe koyamıyor: insanın soluğunu kesen, anlatılması olanaksız, kaleminin eşsiz lezzeti... Bir romanı bu sözlerle anlatıyorsanız orada edebiyattan başka bir şey olduğundan kuşku da kalmıyor. Bu sözleri Raymond Carver ya da Leylâ Erbil için söylediğinizi düşünün. Tuhaf gelmiyor mu? Onları bu dille anlatabilir misiniz?

Roman dille yaratılır, cümlelerle yazılmaz. Üst üste yığılan güzel cümlelere ağırlık vermek dili bayağılaştırır. Bu kozmetik dil metni yalnızca süsler, aslından uzaklaştırır. Popüler roman yazarları marifetlerini güzel cümlelerle metni örmekte göstereceklerini düşünüyor ya da öyle bir etki bırakarak çekici olmaya çalışıyor.

Roman, başlangıcından beri her şeyden çok psikolojik roman oldu. Psikoloji de derinlik gerektirir, başka bir yoldan ulaşılabilir mi insan ruhuna. Hem yalnızca hikâye anlatıp hem de insan psikolojisine giremezsiniz. Edebiyat bunun için, anlamı derinleştirirken kendisi yükselen bir sanattır. Yüksek edebiyat sözü çoğunluğa yakın gelmiyor gelmesine, oysa aradaki ayrımı tam anlatıyor.

Popüler edebiyat elbette onu okuyan, ona sahip çıkan

okurlar dışında yaşayamaz. Demek nesnel temelini bu okur yığınının seçimlerinde ve beğenilerinde bulur. Elbette orada da eştürdenlik yoktur ve çeşitli popüler edebiyat anlayışları vardır; ne ki daha orada değiliz, önce oraya kadar olanı anlatmayı başaralım.

Edebiyat Olanla Olmayan

*Çocuklara ya da ilkençlik zamanlarını sürmeye
başlamış haydutlara okumakla ilgili ezberlerimizi
bıkmadan söyleyegeldik de ne oldu. Belki tam tersine
bir etkimiz olmuştur.*

Bugün çocukların ve en gençlerin konuştukları konular apayrı, önceki kuşakların bilmesi neredeyse olanaksız. İnternet var ellerinde, silah gibi kullandıkları, tabletlerde, androidlerde, iPhone'larda. Kitap az. Kitap herhalde evde de yok. Belki var ama okunmuyor. İnternette her türlü bilgi var, niçin kitap okumam gereksin ki. Bunun sıkı bir kalkan olduğu düşünülüyor düşünülmesine ama delinmez bir kalkan değil. Gerçek bir veri bulamadım, acaba internette dolaşan bilgi kitaplarda olanın yüzde kaç? Yüzde 10'u mu, yoksa yüzde 1'i mi? Daha çok olabileceğini sanmıyorum. En azından şimdilik. Bu arada kitaplardaki yanlış bilgi yüzde üç beş ise, internette dolanan yanlış bilginin epeyce yüklü olduğunu da biliyoruz.

Umberto Eco ayrıca bilgisayar ekranının karşısında *Savaş ve Barış*'ı okumanın güçlüğünden söz ediyor, en azından sürekli okurken özel bir gözlük kullanmak gerekebilir, yoksa göz dayanmaz. Bir bakıma bunun uygun bir yol olmadığı görüldüğünden, bir bakıma da piyasaya yeni bir aktör sokabilmek için, türlü çeşitli kitap okuyucuları (reader'lar) bulunup üretildi.

E-kitap hayatımıza kitap okuma zevkimizi artırmak için

değil, her koşulda kolaylaştırmak için girdi. Binlerce kitabı elinizde taşıyabileceğiniz bir küçük cihazdan söz ediyoruz. Dile bile kolay değil, insan inanamıyor. Bunun olağanüstü olduğunu yadsımayalım. Üstelik eski kitapları kitapçılarda bulmak neredeyse olanaksız. Sahafların yeterli olduğu da söylenemez, ki sahaf dolaşma alışkanlığı olan okurlar parmakla sayılır. İnternetteki kitap satış sitelerinde de bulunmaz onlar, çünkü bilinmez. Türkiye’de kapısından girip rahatça çalışabileceğiniz kütüphaneler de yok. Oysa kitap boyutlarında bir elektronik cihaz içinde, hem de size ait, her zaman yanı başınızda binlerce eski kitaba bir tıkla ulaşabilirsiniz.

Demek okumak isteyenlerin önünde bu kez çok daha büyük olanaklar var ve kitap, basılı ya da elektronik, Beni oku, diye sürekli karşınızda duruyor. Gene de ona yaklaşmamak için nedenler bulunabilir ama. Zaman da yok, denebilir; öğrenciye de yok zaman, çalışana da. O zaman kitapları unuttum. Yeni bir yaşama ve öğrenme biçimi seçelim. Okul eğitimi de içine tıklandığı çuvaldan çıkamayacağına göre.

Yakın bir geçmişe kadar bu ülkede çok az okunduğunu söyleyegeldik. Kim şikâyetçiydi bundan? Okumayanlar değil. Yönetenler hiç değil. Bir avuç meraklı. Son yıllarda bunun tersine çevrildiği belirtiliyor. Çarpıcı rakamlar var. Kişi başına düşen kitap sayısı 8 de deniyor. Tam öyle değil elbette. O brüt rakam. Çünkü devletin bastığı ders kitapları toplam üretimin yüzde ellisini geçiyor. Gene de onun dışında yaklaşık 300 milyon kitap var. Basılmış, belki aynı yıl içinde satılmamış ama geçen yıl basılıp bu yıl satılanları da eklerseniz aşağı yukarı doğru bir rakam bu. Demek kişi başına 4 kitap düşüyor. Bir on yıl öncesine göre, “kitap okunmuyor” diyenlerin sesini kesecek bir sayı. Üçte biri de edebiyat kitabı. Daha ne mi isteriz?

Daniel Pennac kitap okumakla ilgili sayısız çeşitleme yaptığı *Roman Gibi*’de, çocukluk yıllarını kitapla nasıl kuşatabile-

ceğimizi de mizahı katmerlendirerek anlatır. Çocukları kitap okumaya yöneltmek için nasıl kandırabileceğinizi düşünüyor-sanız Pennac'ın kitabından yarralanabilirsiniz. Yaptıklarınız çoğu kez boşa çıksa da. Çocuğa renkli resimli kitaplar almak var, sonra odasını kitap raflarıyla çevirmeye de çalışırız. Ne öz-veri. Sonunda çocuk ya bütününe sırtını döner ya da gidip en akla gelmedik kitabı, sırdanlığına bakarak seçip alır. Onun için en güzel kitap odur işte. Ama dert etmeyelim, biz bunu hiçbir zaman anlayamayacağız. Pennac'ın şu sözleri de bizim ezberimizde değil midir: “Akşam vakti, büyüleyici bir masalın tam ortasındaki bir çocuğa, kerameti kendinden menkul bir gerekçe göstererek okumayı kesip yatması gerektiğini hiçbir zaman anlatamazsınız.”

Çocuklara ya da ilkgençlik zamanlarını sürmeye başlamış haydutlara okumakla ilgili ezberlerimizi bıkmadan söyleyegel-dik de ne oldu. Belki tam tersine bir etkimiz olmuştur. Biz ne söylüyorsak, çocuk onları doğadan gelen bir içgüdüyle itmiş-tir hep. Sonunda nasıl olsa, çocuklar kitap okumuyor, diyerek rahatlıyoruz, gençler hiç okumuyor, da... Yaşlılar okuyor mu? Geçen yıl, geçen iki ay hangi kitapları okuduk?

Oku, oku, diyoruz ama ne okunması gerektiğini de bilme-miz gerekir. Gazete değil elbette, öykü mü, roman mı, şiir mi, tarih ya da siyaset kitapları mı, neyse, bir öneride bulunmak için bizim de onları az çok bilmemiz gerekir. Bu da bir iş. Öte yandan, asıl önemlisi nasıl okunması gerektiği. Hiç kuşumuz olmasın ki asıl sorun şimdilerde bu. Nasıl okunmalı?

İstedikimiz belli: daha iyi okunması. Bu ne mi demek? Ki-tap okurları, okudukları kitapları edilginlik ve çaresizlik içinde değil, daha iyi anlayarak, kendi anlamlarını vererek, dolayısıyla donuk düşünceyle değil, yaratıcı düşüncenin üretkenliği-ni kullanarak etkin biçimde okumalı, aradığımız yalnızca bu. Sanki okuduğu satırları o anda kendisi yazıyormuş gibi oku-

mak. Ama bu noktaya gelebilmek için bir yüz yılımız var gibi. Yakın gelecek için ümitli değilim.

Bakın herkesin okuduğu romanlar var, en kolay yoldan ulaşabilecekleriniz onlar. Kitap okumaktan sıkılma hastalığına da birebir gelir onlar. Bir roman çok sattığı için kötü değildir ki, sözlerini de bir süreliğine unutalım artık. Çünkü bu da çok satmak için yazılan romanlar hakkında (bu kitabı ne zaman okuyorsanız, o günlerde onların birkaç örneği patlamış durumdadır) yapılacak eleştirilere karşı kalkan oluyor.

Kim ne düşünür bilmiyorum, yazınsal bakımdan düpedüz göz önünde tutulmaya değmez bazı tipik popüler romanlar, yayımlanır yayımlanmaz kimi gazetelerin ve kitap eklerinin köşelerinde yazan kültür sanat yazarlarınca yere göğe konamıyor. Hep böyle ve düpedüz ayıplı bir durum. Bu romanları okuyun, edebiyat da tam budur, denmesi mi bekleniyor. Çoluk çocuk var, hiç değilse onların önünde bu tartışmayı yapmayalım. Edebiyat ahlakıyla, aldatmak ve aldanmakla ilgili bir konu –ve sorun– bu.

Şunu oku, bunu oku, Sait Faik ve Sabahattin Ali'den aşacağı düşme; romanın sorunlarının bir zamanlar nasıl çözülmeye çalışıldığını görmek için Flaubert'i, başta *Madame Bovary*'yi okumakta yarar var; *Gönül ki Yetişmekte*'yi oku da roman nasıl olurmuş gör; *Ulysses*'i okumasan da Faulkner okumadan olmaz; Beckett ile Bilge Karasu'yu da yan yana koymalısın ki, edebiyat yazınsal yazının uçlarından nasıl sürüyor görmelisin; Tolstoy'un büyük romanlarını okurken *Kumarbaz* ya da *Beyaz Geceler*'in Dostoyevski'sini okumamazlık edemezsin; hem bak, ceza olsun diye *Suç ve Ceza*'yı okumak zorunda değilsin; belki Orhan Pamuk'un zor okunan romanlarını da okudun ama sözgelimi Mahir Öztaş'ın öykülerinden ya da Faruk Duman'ın varlığından haberin var mı... diye sormuyorum. Gerçekten asıl olan, bunların üstesinden gelmek değil.

Okumam için medya saldırısıyla bana önerilen, ya okuduğunu anlamamış ya da edebiyat dışı nedenlerle ve kaygılarla öyle yazması gerektiğini düşündüğü için ölçsüz övgü yazılarıyla burnumun dibine dayanan romanları, popüler olmaktan başka amacı olmayan kitaplar olarak romanları iyi okumak, aslında ne olduklarını anlamak için iyi düşünmek, edebiyat olanla olmayanı ayırt etmek için artık zamanın geçmekte olduğunu, “çoksatan” listelerinin ilk sıralarında bugünlerde hangi kitaplar bulunuyorsa onları değil de, o listelerin dışında kalanları okumak gerektiğini görmek. Kimileri de kızıyor ama bunu anlatmaya çalışıyorum, dilim döndüğünce...

Kitap Üstüne

*Kitap, yalnızca yazarın yazdığı metnin okunmasını
sağlayan bir araç değil, aynı zamanda onu en güzel
biçimde sunmayı amaçlayan bir tasarım ürünü.*

Elimizde tuttuğumuz, bir kitap. Onun görüldüğünden bambaşka bir şey olduğunu kaçımız düşünüyoruz. Onu okuyanların oluşturduğu bir topluluk var, okurlar dediğimiz, ikide bir andığımız. Okurlar kitapları okurken ellerinde tuttukları nesnenin ne olduğu üstüne ne kadar düşünür? Pek fazla değil. Okudukları yazıdır, öykü, roman ya da şiir, bir edebiyat metnidir; metin okurlar, tarih ya da siyaset, ne nedir, sorusunu sorarak. O sırada bir nesnedir kitap, içeriği capacanlıyken kendisi ölü bir nesne. İçeriği zihnimizde devinip dolaşırken kendisi durağan.

Oysa yazarın yazdığı metni bizim okuyabileceğimiz bir biçimde ortaya çıkarmak için verilen emek, yani metni basılacak biçimde yerleştirdiğimiz kitap organik bir nesnedir. Onu yapan kimileri içinse bazen bir özne. Ne demek istiyorum: Kitap, kapağından içine, küçük ve büyük bir dizi sorunun yaratıcı düşünce içinde verilmiş kararlarla çözüldüğü, sonunda kâğıt, karton ve mürekkepten yapılmış bir üründür. Onu öteki ticari mallar gibi bir mal olmaktan çıkaran asal özü, yaratıcı düşünceyle üretilmiş olmasıdır. Ayırt edici yanı bu. Yayınvinde verilmiş kararlardır yaratıcı düşüncenin içinden geçenler, son-

ra baskı, cilt vb. aşamalar gelir ki, onlar da elbette kitabı zanaat içinde ete kemiğe büründürür.

Yayıncıların ve editörlerin bir kitabı yayına hazırlamak için yaptıkları işleri başından sonuna yakın plan filme çekip izleyebilirsiniz, olmaz ama böyle bir olanak bulabilirsiniz, orada tuhaf ve gerilimi yüksek bir çabanın çok yoğun biçimde yaşandığını göreceksiniz. Başlangıçta yalnızca bilgisayar ekranında görünen (eskiden kâğıt üstündeydi) bir metin, neden sonra dokunup kokladığınız bir nesneye dönüşüyor.

Futbolda “topun canı var” denir ya, doğrudur bu doğru olmasına ama yayıncılar ve editörler bilir ki, kitabın canı çok daha candır ve bizim elimizden çıktıktan sonra bütün bütüne organik bir yaşam sürdürür. Top ya da başka bir nesne zamanla sönmülenip yok olabilir, oysa kitap bir yandan anlamlarını çoğaltırken öbür yandan değerini sürekli çoğaltır.

Yazar yoktur artık orada, yayıncı ve editör kitap basılıp gelene dek yazarı görmek de istemez. Yazarların da –doğrusu bir yayıncı olarak benim için öyledir– hazırlık sürecinde kitabın tasarımına karışmasına dayanılmaz. Yazarın metnini yazma sürecinde kurulmuş sıkı fıkı ilişki yayına hazırlıkta küslük ilişkisine benzemelidir ki yazarın olur olmaz takaza etmesi önlenebilsin.

Burada durup bir an düşünelim ve bir kitap tasarımcısı olarak yakından bildiğimiz Bülent Erkmen’in sorusunu soralım: “Fiziksel yanıyla ele alırsak, işte dört köşesinin bir kenarıyla birbiriyle bağlanmış, belli sayıda kâğıttan yaprağı olan ve önden, sırttan, arkadan daha dayanıklı malzeme ile korunmuş her şeye biz kitap diyebilir miyiz?”

Benim de derdim öteden beri bu. Evet, bir kitabevine girdiğiniz zaman raflara sıkıştırılmış on binlerce kitabın bütününe birden kitap diyoruz. Ama kitap bu, dememeliyiz. Arka kapığında ISBN numarasına sahip olmak ve bir kitaba benzemek onların bütününe kitap yapmaya yeter mi?

Belki şöyle bir çözüm önerilebilir, ki bundan sonra ben böyle şifrelemekten yana olacağım sanırım: Kitap var, “kitap” var ve ikisi aynı terazide tartılmamalı.

Bir adım daha atmamıza gerek var sanırım: Kitap yalnızca yazarın yazdığı metnin okunmasını sağlayan bir araç değil, aynı zamanda onu en güzel biçimde sunmayı amaçlayan bir tasarım ürünü. İşin içine bu ikinci yaklaşım girince, “kitap”, üstüne bir estetik değer de alarak kitap olmaya başlar. Tasarım diyoruz. Yalnızca zanaatla tasarım olmaz. Sıradanlıktan değil de, sıradışına çıkmayı amaçlayan yaratıcı bir düşünsel emekten söz ediyorsak.

Demek arada bir de tasarım var. Meslekten bir tasarımcının elinden çıktığında daha nitelikli olacaksa, onun elinden çıkması gereken ya da bazen –ama uzun yıllar içinde– bir tasarımcı gözü edinmiş yayıncının ya da editörün elinden çıkmış bir tasarıma göre hazırlanıp basılmış bir kitap, herhangi bir mal değil, yaratıcı bir emek ürünüdür. Sanatsal değer katılmıştır ona.

O kitabı yapanlar önce hem metnin ruhunu anlamaya çalışır, sonra da onu taşıyacak ürünün kimliğini, biçimini. Yazıyı nasıl ete kemiğe büründüreceğini, canlandıracağını. Böylece kararlar verilmeye başlanır: Kitabın boyutlarına, hangi dizide yer alacağına, dolayısıyla o dizinin önceden belirlenmiş çizgileri içinde bu tek kitabın nasıl ayırt edileceğine karar verilir; kullanılacak kâğıdın cinsi, gramajı seçilir; kapak kartonu (amerikan mı, kuşe mi ya da ne) belirlenir; önceden bilinen font, punto, satır arası, sayfa marjlarına uygun bir şablona metin yerleştirilir; giriş sayfaları (birinci sayfadan künyeye, iç kapak ve varsa içindekiler sayfalarına) kitabın iç tasarımında özellikle önemlidir ve o sayfalarda rastgeleliğin kitabı bir tasarım ürünü olmaktan çıkaracağı unutulmadan davranılır; bu arada başlıklar, ara başlıklar atlanmaz.

Kapağa gelince, o en çetin iştir doğrusu: Ön kapak tasarımı

burada üstünde durmamızı olanaksızlaştıracak ölçüde çok boyutludur; resimli olup olmaması bir sorun, yazıların nasıl yerleştirileceği, ön ve arka kapağın birlikte düşünülüp düşünülmeyeceği, arka kapak yazısı, logoların yerleri vb.

Bunların en güzel ve doğru çözümlerini elbette deneyimli tasarımcılar bulur. Ne ki bazen çok önemli bir tasarımcı bile, kitap kapağı konusunda deneyimli değilse, önüne gelen kapağı bir kitap için çözmekte zorlanabilir, yanlış seçimler de yapabilir bu arada. Dolayısıyla, kitap kapağı bu işten anlayan tasarımcıların işidir, bir.

İkincisi, o kitapları yayına hazırlayan ve sonuçlarından sorumlu olan yayıncılar ve editörler de kapaklara –ve kitabın bütün tasarımına– kayıtsız kalamaz. Bir yayınevinde işbölümünü yanlış anlamamanın bana kalırsa en çarpıcı örneği, kitapların tasarımını bütünüyle tasarımcıya bırakırken bir yayıncı ve editör olarak bundan anlamamayı işbölümünün doğal sonucu olarak görmektir. Demek tersine, yayıncı ve editör de yayımladıkları kitapların içi kadar tasarımından ve kapağından da anlamalı, en az düzeyde bile olsa, bu konuda kendilerince beğeni ölçütlerine sahip olmalıdır.

Elbette bazı büyük yayınevlerinde, sözgelimi Gallimard, Fischer ya da YKY ve Everest Yayınları'nda çalışan editörlerin kitap kapakları konusunda yeterince düşünmemeleri olağan sayılabilir; benim dediğim daha çok Jérôme Lindon'ın Minuit Yayınevi ya da Ferit Edgü'nün Ada Yayınları gibi örneklerde geçerlidir ama oralarda da tam anlamıyla geçerlidir.

Pek çok işi bir arada yapan küçük bir ekipten oluşan bir yayınevinde, sözgelimi Notos'ta çalışan editörün, o kitabın tasarımının sonuçlarını yalnızca matbaadan yeni basılıp gelmiş bir kitabı eline aldığında değil, kitap basılmadan önce görmesi gerekir. Editör bu, hazırladığı kitaba karşı metni düzeltmekten öteye geçen bir sorumluluk taşır. Peki bunu nasıl yapacak?

Editörlüğün okulu yok ama kendi kendine eğitim, bir kâğıt parçasından öteye geçen bir anlam taşıdığını hiç düşünmediğim diplomadan daha değerlidir. Kendi kendine eğitim, söz konusu olan şimdi kitap tasarımıysa, önce gece gündüz kitaplara bakmaktan geçer. Eline geçen bütün kitaplara, olumlu ve olumsuz yargılarının nedenlerini düşünerek ve en önemlisi, baktığını görerek. Eline alabileceği kitaplarla yetinmeden, sözelimi bir katalog kurdu olmayı başararak. Kitap kapaklarının derlendiği kitaplara, albümlere yüzlerce kere bakarak. Göz eğitimi budur ve yerini hiçbir eğitim dolduramaz. İşine tutkuyla bağlı olan bütün yayıncılar ve editörler, kitabı yalnızca bir mal olarak görenleri yüz geri ederek bu tutkuyu ayakları üstüne bir bayrak gibi diktikleri zaman kitapların yanında sürünen “kitaplar”a yüz verilmeyecek.

Kitaplardan Kurtulabilir miyiz?

*“Kitap tıpkı kaşık, çekiç, tekerlek veya makas gibidir.
Bir kere icat ettikten sonra daha iyisini yapamazsınız.”*

Umberto Eco ile J.C. Carrière *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın*’da, Sanmayın diyor, yeni teknoloji günümüzün kuşaklarını esir alsa bile basılı kitabın hayatımızdan çıkıp gitmesi düşünülemez.

İnternetin bilgiyi ve okumayı herkesin önüne getirmesi bizi Gutenberg galaksisinin içine soktuysa sonunda, bunu nasıl karşılamak gerekir? İnterneti tu kaka edenler hâlâ var elbette ama bu düşünceler de artık herkesin odasına kapanmak zorunda, dışarıdakileri pek ilgilendirmiyor.

J.C. Carrière, “İnternetle alfabe çağına döndük,” diyor, herkesin doğrudan ve kolayca okuma fırsatı bulduğunu, bilginin kaynaklarına döndüğünü anlatmak için. Öte yandan, yeni teknolojiye bağlı okuma için uygun ortam, bunun için her şeyden önce bir bilgisayar (ya da okuma cihazı), sonra bir elektrik donanımı gerektiğini ve okumak için bir oturma biçimi almayı unutmayın. Oysa kitap her koşulda okunabileceği için, önkoşullar gerektirmeyen büyük esnekliğiyle, vazgeçilmesi olanaksız bir nesnedir.

“Kitap tıpkı kaşık, çekiç, tekerlek veya makas gibidir. Bir kere icat ettikten sonra daha iyisini yapamazsınız,” diyor J.C. Carrière.

Sayfaları zamanla yıpranan kâğıttan değil de plastikten yapılırsa da, kitabın özü değişmeyecektir. Kitabın pahalı olduğu da söylenebilir. İster İngiliz olun, ister Türk, bir okurun alabileceği kitapların sayısı, öteki bütün öğeleri yanında, fiyatları nedeniyle de sınırlıdır. E-kitap bu sınırları büsbütün ortadan kaldırmıyor elbette, onun da bir fiyatı var ama bir kitap yerine üç e-kitap alma olanağının çekiciliğini yeni alışkanlıklar da zamanla artırabilir.

Öte yandan, bugün İstanbul'un en büyük kitapçısında bulabileceğiniz kitap çeşidi, internetten satış yapan bir siteden alabileceğiniz kitap çeşidinden her zaman daha azdır. Binlerce kitaplık kütüphanenizi yüklediğiniz bir e-kitap okuma cihazını ise cebinize koyup evinizden uzaklara gidebilirsiniz. Benim gibi çocukluğu bilgisayarsız ve televizyonsuz geçmiş bir kuşağın bunu bir zamanlar hayal bile etmesi olanaksızdı. İnsanın kuracağı hayaller geçmişten süzülüp gelen gerçekliğin sınırları içinde kalıyor. Oysa bugün çocuklarımızın yakın gelecekte neler yapabileceğini düşünmek bile çılgınca bir dünya imgesi getiriyor önümüze.

Umberto Eco tarihin ancak onun hakkında bilgi edinmek gerektiği için hatırlandığını belirtiyor. Sözelimi, Senato'ya gitmemesini öğütlediği için, suikast gününe kadar yaşadıklarıyla yakından ilgilenilen Caesar'ın son karısı Calpurnia'nın o günden sonraki yazgısını kimse merak etmemiştir. "Kültür, bu ayıklama demektir," diyor Eco.

Geçmiş zamanların kültürü olarak tarih de ayıklamayla yazılarak gelir bugüne. Yazılı kültür, geçmiş zamanın süzgecinden geçirilerek bugüne taşıdığı için, gelecek kuşaklara nitelikli bilgi aktarır. Peki internetin ayıklama yapmadan depoladığı bilgiye birkaç tık ile ulaşıldığında ne çıkıyor karşımıza: sınırsız bir bilgi yığını; doğruyla yanlışın, ölmüşle yaşayanın, niteliğiyle niteliksizin çorbaya çevrildiği bir karışım. Demek, in-

ternetten alınan yüzeysel bilgiyle tarih yazılmaz. Öğrencilerin yararsız ödevleri yapılır belki ama artık internet alanlarında yazılı bilgiyi veri alanların sık sık yanlış yaptığına da rastlanıyor. Sözde ortak ansiklopedi olarak tasarlanan Wikipedia sözgeli-mi, taşıdığı sayısız yanlış bilgiyle kullanıcılarını sık sık yanılt-mıyor mu?

Kitabın insanla kurduğu ilişkiyi elektronik araçların kura-bileceği düşünülebilir mi? Arada dokunma ilişkisi de var ve in-san, doğadan gelen bir dürtüyle, en çok, dokunduklarını se-ver. E-kitap dokunulan bir nesne mi? Dokunduğunuz şey bir cihaz, kitabın kendisi değil; cihazın ekranında görünüyor ki-tap ama bir nesne olarak var olmuyor. Demek e-kitapla ya da bilgisayar başında internetle kurulan ilişki insanal değil, bilin-diği gibi, yalnızca elektronik.

Ben oldum olası yazdıklarım için not tutma becerisine sa-hip olamadım. Bir defter tutamıyorum. Küçük kâğıtlara not alıyorum ama onları da kullandıktan sonra çöpe atıyorum. Bu arada bilgisayarda not tutma alışkanlığı edindim. Ama en çok da, okuduğum kitapların sayfa kenarlarına aldığım notlardan yararlanıyorum. Benimkiler yalnızca benim için anlamlı ya da işlevli. Öte yanda, edebiyat tarihinin yapıtaşları olan büyük ya-zarların elinden düşmemiş kitaplar üstüne elyazısıyla alınmış notlar var.

Eco değerli kitaplara merakından söz ederken, “James Joyce’un elinden çıkmış notlarla dolu eski bir kitap nüshası-nın nasıl bir şey olabileceğini düşünelim...” diyor ki, düşün-mek zor elbette. Demek gelecekte basılı kitabın hayatımızdan büsbütün çekileceğini, kitabın öleceğini öne sürenler için de-ğerli kitap kavramı da yok olacak. Öyle ya, bir nesneyi de-ğer-li kılan etmenler arasında, bugün yaşayan yenilerini önceleyen ama artık ulaşılması olanaksız oluşu da var. Elektronik kitap ya da internetteki malumat alanları eskimek bir yana, yenileri

geldikçe varlıklarını koruyamayıp siliniyor. Hayranlık duyduğumuz bir yazar, okurken aldığı notlarla onları paha biçilmez hale getiremeyecek.

Hayatı demokratikleştiren J.C. Carrière, “Kitabın tarihi aracılığıyla uygarlığın tarihini yeniden şekillendirebiliriz,” diyor ki, bunu da elektronik ortamda yapamayacağız.

E-kitap birbirinden farklı zamanları ve kültürleri bize yansıtmaya yeteneğini gösteremeyecek. Yenisi gelince eskisi yok olacağı gibi, dünyanın hemen her yerinde, yalnızca belli ileri teknoloji adalarında üretilmiş okuma cihazları kullanılacak ve her ülkenin kendi cihazını, dolayısıyla elektronik araçlarını üretmesi gibi bir düşünce bile akla gelmeyecek.

Demek ki uygarlık ve kültür tarihini yeni teknolojinin yarattığı kitaplara bakarak anlamak olanaksızlaşmak üzere. Eco, “Matbaanın icadı hiç şüphe yok ki gerçek bir demokratik devrim olmuştur,” diyor. Kitap aracılığıyla taşınan bilginin matbaa baskısıyla çoğaltılmasının ve alabildiğine yaygın biçimde paylaşılmasının yarattığı demokratizmin olumluluğunu tartışmaya gerek yok.

Kitap, doğası gereği, hemen her zaman süzölmüş, nitelikli bilgi içerdiği için, düşünce üretiminin dışavurulduğu başlıca araçtır da. Yazılı, dahası basılı olmadıkça, düşünce üretiminin elle tutulur karşılıklar yaratma olanağı da olmazdı. Peki bilginin çok daha yaygın bir dolaşım ağı içinde bulunmasını sağlayan internet, daha etkili bir bilgi taşıma yolu mu? İlk bakışta öyle görünüyor. Üstelik bu ülkede kitaptan daha çok bilgisayar satılıyor. Ne ki elektrige, iyi korunması gereken pillere, ikide bir arıza yapan elektronik donanım gereksinimleri yüzünden, bilgisayar ya da okuma cihazları, hiçbir sorun çıkarmayan kitabın yanında, huysuz çocuklar gibi kalıyor. Dolayısıyla şimdiki zamanların demokratizmine uygunmuş gibi görünen internet, aslında taşıdığı bilgi kargaşası ve o bilginin güvenilir olmaması

yüzünden, bir yandan büyük bir bilgi dünyası yaratırken, öbür yandan bilinen ortalamaları da kendiliğinden aşağı çekiyor. İnternetin en önemli işlevi, ânında iletişim sayılır mı?

Bugün Twitter gibi sosyal paylaşım sitelerinde televizyonlardan ve gazetelerden bile hızlı bir iletişim biçimi kurulabiliyor bazen ve bunun gerçek bir karşılığı var. İnternet ağının bütünündeyseniz, ânında haber, istenirse dünyanın her yerindeki insanlar tarafından aynı anda öğrenilebilir. Bu yüzden de Eco, “İnternet var olsaydı Yahudi soykırımı mümkün olur muydu? Emin değilim,” diyor. Yahudi soykırımının o denli fütursuzca yapılabilmesinin en önemli nedeni gizli kapaklı kalması değil miydi? Almanlar bile haberli değildi o toplama kamplarında yaşananlardan. Oysa internet, bugün özellikle diktatörlük rejimlerinin baş belaları arasında ve her türlü gizliyi açığa çıkarma, yığınsal protestoları harekete geçirebilme yeteneği yüzünden yasaklanıp sınırlandırılıyor.

Kitabı ateşe atabilirsiniz. Kitapların tedirginlik ve kötülere korku yaydığını kabul edenler, onları yakmaya çalışmaktan vazgeçmemiştir. Kitap yakmak en rezil davranışlarından biri, aslında adı hiçbir dilde konmamış bir vahşet olmalı. Nazilerin, Haçlı Seferleri’nin, Yenidünya’da İspanyolların, Moğolların yakıp yok ettiği kitaplarla insanlık tarihinden neler silinmiştir, bütünü de bilmiyoruz.

İnsanın Yazıdaki Yeri

*Ölülerin sesleri
Sonsuza dek konuşacak benimle.*

J.L. BORGES

Yaratıcı yazı da insanoğlunun yarattığı dili kullanır. Yazınsal dilin kaynağı gene oradadır. Bu dil ilkin elbette işlevseldir, iletişim bağıdır. Dolayısıyla yazınsal değildir: Doğal, süzülmemiş, arınmamış, dolaysızdır. Neden sonra kendiligindenliğe karşı koyan yaratıcısından aldığı güçle dönüşür. Hem dilin hem de gelişen toplumsal ilişkilerin kazandırdığı yaratıcı yetiler insanın kişiliğini yenilerken bireyliği de yaratıcı yazının gövdesine yerleştirir. Demek ki yaratım sürecinin ilk ucunda insan durur; ondan çıkan yazı insanı aşan bir dalga yaratarak açığa savrulur, güçlenir. Bugün belki insan ve yazı başlangıçtaki gibi özdeşlik kuramayacaktır ama bütün bütüne kopmaları da olanaksızdır.

Edebiyatın yaşamla barışık durabileceği yer, insanın yaşamdan süzülen ayrıntılarını yeniden anlamlandığı yerdir. Bilinmeyenlerin çok olduğu yerde, özgün ayrıntıların yarattığı zenginlik de vardır. İnsanı yazının o güne dek göremediği bir yerde yakalayan yazarlardır edebiyatı yücelten. Düzyak yaşam yerine, ayrıntıların benzersizliği.

Dostoyevski'nin büyük bir ruhbilimci de oluşu, onun insanı anlamayı edebiyatın tek amacı olarak görmesinin sonunda ka-

zanılmış bir yetiydi. İnsanın çevresinde ve iç dünyasında yaşadığı ve yaşattığı fırtına, romanlarının asıl konusuydu. İnsanların birbirleriyle ilişkilerinin alabileceği boyutlar belki de hiçbir yazarı Dostoyevski kadar ilgilendirmemişti. İnsanın edebiyatın ilk ve başlıca konusu oluşunun nedenleri onun romanlarında bulunabilir. *Suç ve Ceza*'nın Raskolnikov'u, Dostoyevski'nin insanı edebiyatın başlangıcına koyuşunu anlatır. İnsanoğlunun ilkel yaradılışıdır Raskolnikov; onun deneyiminde sıradan insanın kendini bulması beklenemez ama bireyliğin kökenindeki çaresiz sapkınlığı da hangi roman kahramanı Raskolnikov kadar acımasız biçimde çıkarmıştır açığa? İnsanın varoluşunda doğadan gelen yabancı ruhu şaşırtıcı bir sertlikte anlatırken aslında insana duyduğu tapıncı dile getirmektedir Dostoyevski. En çok bağlandıklarımız, nefretimizi de kendilerine en çabuk çekenlerdir. Dostoyevski'nin romanları, insanın edebiyatın yaratıcısı olduğunu gösterir.

Modern roman elbette Dostoyevski'nin ve ötekilerin kalıtını aldı ama edebiyatın da, insanın da değiştiğini göstermek istiyordu. İnsanı kalabalıkların ve kabalıkların elinden çekip kendi odasına kapattı. Orada yeni bireyliğini ve benliğini buldu insan. Modernizmin bitişiyle birlikteyse, insan da anlatının arka odalarına çekilmeye, karanlıkta yaşamaya başladı.

İnsan, yaşadığı dünyanın tanımlanamayacak kadar güçlü bir parçası değil midir? Yaşadığımız dünya'dır insan. Doğada ve toplumda bu denli bire birdir bulacağımız ilişki. Kendiliğinden toplum, oluşum ve işleyiş biçimiyle doğadandır. İnsan da bu doğadan toplumun oluşum ve işleyiş biçimiyle özdeşleştiği yerde doğadandır; toplum ile birebir örtüşme içindedir başlangıçta. Demek ki klasik ve geleneksel gerçekçi romanda, yazının tahtına kurulmuştur insan.

Günümüzün yenilikçi edebiyatında ise roman kahramanları başkalaşmıştır. Artık yeni kahramanlar gelmiyor. Tipik

kişiler yok olurken, antikahramanlar romanda daha çok yer tutmaya başladı. Niçin? Önceden yeterince kendilerini bulamadıkları, günümüzün sıradan bireylerinde hep bir antikişilik (dolayısıyla antikahraman) olarak ortaya çıktıkları için. Romanın asıl eksenindeyse, birbirine benzemez sayısız kişiliğin bireylik savaşları bulunuyor.

Aslında Dostoyevski'nin Raskolnikov'unun ya da Stavrogin'inin, Balzac'ın Lucien de Rubempré'sinin, Stendhal'in Julien Sorel'inin bugüne dek okunageldiği gibi okunamayacağı da belirtilebilir. Onlar eskiden birer tip'ti, erişilmez roman kişileiydi. Belki eskiden öyle okunmaları doğrudu, başka türlü bir okuma biçimine yatkın değildi zamanın okuru. Oysa bugün, büyüklüklerini elbette tartışmadan onların da birer roman kişisi, birer antikahraman olarak okunmalarının daha doğru bir alımlama ve anlamlandırma biçimi olduğunu sanıyorum. Bu tür bir okuma, büyük romanları daha doğru anlamamıza yardımcı olabileceği gibi, yeni bir okuma biçimi edinen kuşaklarca başka türlü algılanmalarına da yol açacaktır. Dün kahraman olan Kirilov, bugün antikahraman olmamış mıdır?

Milan Kundera'nın *Şaka* romanının kahramanı Ludvik, "herhangi bir durumda bir yakınına ölüme gönderebilen varlık" olarak niteliyor insanı. Okuduğum en güzel cümlelerden birini yazmış Kundera. Bu cümlelerin çağrışımlarında yüzen okur, edebiyatı da doğrudan insandan çıkıp insana dönen bir sanat olarak görecektir.

Edebiyat niçin güçlülerin değil de güçsüz insanların sanatı olmuştur? Dahası, mutluluktan değil de mutsuzluktan, sorsuzluktan değil de sorunlardan, sevinçlerden değil de acılardan çoğalmamış mıdır edebiyat?

Öteden beri düşündüğüm soruların bir karşılığını Paul Watzlawick'in *Mutsuzluk Kılavuzu*'nda gördüm. Onun şu sözlerinin benzerini düşünüyorum:

“Felaket, trajedi, yıkım, facia, suç, cinayet, günahkârlık, çılgınlık, delilik, tehlike... dünya edebiyatının büyük yapıtlarının konusu bunlardan ibarettir. Dante’nin *Inferno*’su, *Paradiso*’suy-la karşılaştırılamayacak kadar kusursuz ve dahiyanedir. Aynı şey Milton’un *Kayıp Cennet*’i için de geçerlidir. Yazarın *Paradise Regained*’i bu yapıtıyla karşılaştırıldığında kuru, yavan, tatsız kalır. (Hofmannsthal’ın) *Jedermann* adlı lirik oyununda kahramanın çöküşü insanı kapıp götürür, sonunda onu kurtaran melekler ise insanın üzerinde berbat bir etki bırakırlar. *Faust I*, ağlatır; *Faust II*, esnetir.”

Bizim romanımızda *Aşk-ı Memnu*’dan *Sultan Hamid Düşerken*’e, *Bereketli Topraklar Üzerinde*’den *Anayurt Otel*’ne, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*’nden *Hayır...*’a, *Benim Adım Kırmızı*’ya, *Yağmur Hüzünü*’ne... günahkârlık, yoksulluk, baskı, yarılma, ölüm, cinayet başlıca izlekler olarak seçilmiştir ve anlatı edebiyatımızın dokusu yoksunluk ve acıyla örülmüştür. Çünkü sorunlar yazıya yaratıcılık kazandırırken sorunsuzluk daha çok tekdüzelik üretiyor.

Edebiyat bazen ormanın bir köşesine çekilebilir elbette, bir başına, bütün ilişkilerden kendini yalıtlayarak var olmanın bir biçimini seçebilir. Bunun dışında, edebiyat insanı (okuru) etkilemeyi, yazarın yarattığı dünyadan ona uzanan köprüler kurmayı amaçlar. Böylece yazarın ötekilerin dünyasından beslenerek büyüyen yaratım süreci, okurun da ötekileri düşünmesine, anlamasına yol açar. Edebiyat, değil mi ki insanın kaydettiği bütün sıçramalara bir karşılık vererek yaşayıp gelişmiştir, bugün de elbette o sürecin uçlarında bulunmaktadır. Aslında yaratıcı yazıyla insanın düşünsel ve duygusal dünyası üstünde etkinlik kurmayı, ona egemen olmayı amaçlamaz mı? Bu özelliği sanırım bugün de geçerlidir.

Borges, “İlkel insan ve çocuk için düşler uyanık yaşamın öyküleridir,” diyor. Demek ki insan geliştikçe gerçek yaşamdan

çıkan kurmacaya varır. Yaratıcı yazı, düşlerin yerine sanatçının düş kurma biçimi olarak kurmacayı yarattı, yaşamı kurmacaya dönüştürdü, insan, ilkelikten ya da çocukluktan koptuğunda, kurmaca gerçekliğin ortasına düşmüş oldu.

Burada gene de çözülememiş bir açmaz var: Hayat ile yaratıcı yazının çarpışmasından, sonunda hayat kazanır. Yüz yıl önce de böyleydi bu, bugün de. Demek ki insanın yaratıcı yazıdaki yerinin vazgeçilmezliğini konuştuğumuz zaman bile yazıdan vazgeçilebileceğini ama insandan vazgeçilemeyeceğini kabul etmek zorundayız. Bu değer çatışmasında yazının yeri insanın ardı sıra gelir.

Joyce Carol Oates'un bir annenin çocuğunu öldürme duygusunun acımasız şiddetini anlattığı "Hafifletici Nedenler" öyküsü, Ludvik'in sözüne yazınsal gerçeklik kazandırmanın çarpıcı bir örneğidir. Küçük çocuğuna karşı suç işleyen (çocuğunu ölüme gönderen) annenin yaşadığı sarsıntı, insanın sanki gerçek hayattan süzülen doğasını yansıtır. Burada edebiyat, gerçekten yaşandığında rastlanabilecek sarsıntıların ancak herhangi bir biçimini aktarabilir ama gerçekten yaşanan şiddeti aktarmada gene de yetersiz kalacaktır. Yazı, yaşanana yeni anlamlar katarken gerçek hayatın gölgesinde kalmaktan kurtulamaz.

Gerçek hayatın gölgesinden kurtuldukça insanı da bulunduğu yerden çekip çıkaran romanın, yazınsal kişiliğe dönüştürdüğü insandan kendini kurtarması olanaksız değil mi? Yaratıcı yazının geleceği insanın yaratıcı yazıdaki geleceğiyle örtüşecektir. Yazı, insanı sonsuza dek temsil edebilecek en köktenci güçtür. Ölümlerin yaşadığı tek mekân, insanın anayurdu dildir.

Okur Olana Bir Bavul Kitap

“Bir yazarın ‘tarihini’ okumak onun ilk kitabı ile başlamakтан çok, onun gelecekteki okurlarından biri ile başlar.”

Otuz yıl önceki kitap tutkunları ne yayımlanmışsa tümünü birden mercek altına alıp seçtiklerini okurdu. Nerede o eski günler, diyenler kitapların o zamanlar daha çok satıldığına ilişkin bir yanılsamayı sürdürüyorlarsa, yalnızca o geçmişe duydukları özlemdendir. Yoksa kitaplar beş on bin pekâlâ basılabiliyordu ama yayımlanan kitap çeşidi şimdi o denli sayılamayacak çoklukta ki, biner biner üst üste koyduğumuzda bile bugün yirmi yıl öncekine göre daha çok kitap satıldığına hiç kuşku yok. Elbete daha çok okunduğuna da.

Kaldı ki değişen okuma biçiminin sonunda bugün, okuduklarımızı başka bir gözle değerlendirdiğimiz de söylenebilir. O geçmiş yıllarda kitabı her durumda kutsayan anlayışımızın yerinde, bugün kitabı metropol kültürünün kaldırımlarına savrulmuş bir nesne olarak alanlar duruyor. Ülkenin önemli yazarlarının kitaplarını “1 lira”ya satan zihniyetin kitap yayıncılığıyla ne ilgisi olduğunu düşünmeyen kalabalığın beğenisi, kendi gururunun çimentosu olarak gördüğü romanları el üstünde tutuyorsa, çok okunurken ne okunduğu da elbette önemli olmalı. Okunsun da ne okunuyorsa okunsun, iyimserliği kırk yıl önce de vardı ama bir adım attıramadı: Nasıl bir çöküştür bu.

Abur cuburla kafayı doldurmak yerine doğru dürüst kitaplarla yetinmek artık daha doğru görünüyor. İnsan bazen her seferinde başka bir kitap olarak okuduğu kitabı döne dolana bir kez daha okurken ne olduğunu bilmediği kitaplarla zamanını geçirmekten de korunmuş olur. Koca Kant, onun kadar aklı-mız olmadığını da bilirken, her yıl Homeros'u, Shakespeare'i baştan okurmuş. Öyle oldukları için yüzyıllar içinden sözcük-leri parlayarak göz kırpan nice kitap vardır ki, görgüsünü artır-mak isteyen her insanın kitaplığında bulunmalıdır ve onları ara sıra yeniden okuyan sayısız insanın varlığını bilmektir ede-biyatın yararı.

Yalnızca “en çok satanlar” listelerine, kitapçıların vitrinleri-ne, medyanın tuttuğu projektörlerin ışığına bakarak kendi ki-tap listelerini hazırlayan okurlara ne demeli bilmiyorum, sus-mak en iyisi. İnsanın kendine ettiği kötülükler arasında tarihe böyle bir işaret düşölmemiştir belki ama ortalama edebiyatı popüler olduğu için edebiyatın yerine koyan okurun kendi ca-nına böyle kıyışı ergen körlüğüyse, bağışlanabilir. Orada akıl ne derse desin, baba nasihati olarak boşluğa çakılıdır. Yok de-ğilse, sapkınlığıyla kendi hayatını harcamak üzere olan yetişki-nin cehaletidir ki, okurun iyi ile kötüyü birbirinden ayırmakta bu denli aymazlık göstermesi de bilisizliğin son kertesi sayılır.

Sokaktaki insanın, okuduğu kitaplarda kendi hayatını ara-dığını ve yalnızca aradığını bulduğu kitaptan ötekine geçtiği-ni biliyoruz. Yazarlar öyle değil: Kendi hayatlarını yazdıklarına sızdırırlar elbette ama onlar okudukları kitaplarda yazdıkları-nı ararlar ve buldukları yere sık sık dönmekten kaçınmazlar. Kant ya da Virginia Woolf'un Shakespeare'e sık sık dönmesi-nin nedeni başka nedir? Yazarın kendi yazdıklarına dönmek için okuduğu kitapları bütün bütüne unutmaması gerektiği düşü-nülür ama bunun hiçbir zaman gerçekleşmeyeceği de bilinir.

Demek ki yazdıklarımızda başka kitapların bıraktığı doğum

izleri vardır. Önce baskısı, kâğıdı, kapağıyla bir nesne olarak elimize aldığımız kitapların yazılma serüvenleri de ilgi çeker ki, *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını benim ara sıra elime alıp orasından burasından okuduğum satırları yazmak için Márquez'in odasına kapanıp içtiği sigaraların dumanı yan odadan tütmektedir sanki. Behçet Necatigil'in *Şiirler* kitabını on yedi yaşında adamakıllı keşfettikten sonraki yıllarda ne zaman okusam, yazı masasındaki düşünceli hali gelir gözümün önüne. *Mrs. Dalloway* en sevdiğim romandır, dersem, sonradan ivenesslik ettiğimi düşünebilirim ama dünya edebiyatında yazılmış en yaratıcı ve güzel metinlerden birinin Virginia Woolf'un bu başyapıtı olduğunu düşünmekten vazgeçeceğimi sanmıyorum. Cortázar'ın *Mırıldandığım Öyküler*'i Latin Amerika gerçekliğinin bile yalnızca bir gerçeklik olarak alınamayacak yazınsal yapıtlar ürettiğini gösteren gerçek bir sıradışı kitaptır. Akşit Göktürk'ün *Okuma Uğraşı* da bizim edebiyatımızda yazılmış az sayıdaki özgün kuramsal eleştiri metinlerindendir ki, yazdıklarımı orada aradığım için sık sık sol elimin altında tutmaktan hoşlandığım kitaplardandır.

Bir çırpıda beş kitap saydım, demek bunu kırka çıkarsam ve döne döne okuduğum bu kırk kitapla bir on yıl geçirsem, eksik kalmak ne, her okumanın dolambaçlı derinliklerinde daha önceden bilinmeyen yeni anlamlar bulduğum bu kitaplarla hayatıma yeni renkler kazandıracağımdan kuşku duymuyorum.

En sevdiğim sözlerden birini Alberto Manguel *Okumanın Tarihi*'nde şöyle yazmış:

“Bir yazarın ‘tarihini’ okumak onun ilk kitabı ile başlamak-
tan çok, onun gelecekteki okurlarından biri ile başlar.”

İşte o bazılarında yüzyıllar –bizim edebiyatımızda onyıllar– boyunca vazgeçilemeyen kalıcı kitaplardan oluşan kişisel kitaplıkların birkaç yüz kitaptan oluşması yeterli olabilir. Şim-

di Suç ve Ceza'yı okurken Dostoyevski'nin yaratıcılığının tarihine bir okur olarak düştüğüm notu yıllar sonra yeniden okumak olağanüstü değil mi?

Bavulumu yerleştirdiğim kırk kitap arasında bilgi edinmek için gerekli olanlar pek yok, bu tür düşkünlükler edebiyattan gelen, yaratıcı akli besleyip düşsel tasarımlara yol açan kitaplardan oluşacaktır. Orada bir tarih kitabı olur mu, ille de gerekli değil ama olursa onda tepeden tırnağa yaratıcı, öznel bir tarih okuması olma koşulu aranmalı. Eduardo Galeano'nun kitaplarından biri olabilir mi – çağdaş tarihin bir kesitine ilişkin, yaratıcı yazının kıyılarında ayağını ıslatıp ufuktan çıkacak kalyonları gözetlediği kayanın ucunda zamanını geçirirken tasarladığı bir karşı tarih kitabı. R.G. Collingwood'un *Bir Özyaşamöyküsü* de tarihin aslında ne olup nasıl anlaşılabileceğini çözümleyen ama elbette bunun ilkelerini vermek yerine, yaratıcı aklın saatinin nasıl kurulacağını gösteren bir tarih yorumu.

Yahya Kemal'in *Kendi Gök Kubbemiz* ile Orhan Veli'nin *Bütün Şiirler*'i, Sait Faik'in "Öykülerinden Seçmeler", Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*, Faulkner'in *Ses ve Öfke* ve Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i romanlarından başka, geri kalan doksan dört kitabın daha iyi seçenekleri var.

Elbette Ahmet Hamdi Tanpınar'dan *Sahnenin Dışındakiler*'i kitaplığına alacakların yanında, benim gibi *Huzur*'u seçecekler de çıkar ama herkesin paşa gönlüne göre bir kitaplıktan söz etmiyorum. Sözelimi, durduk yerde, benim kitaplığımın baş köşesinde Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı durur, demek, akla ilkin hangi kitaplar gelir sorusuna verilmiş bir yanıt olmaktan çok, terbiyeli bir insan olmakla ilgili olmalıdır. Dolayısıyla okurken yorumun sınırlarını nasıl gözetmek zorundaysak, seçimin sınırlarını da gözetmemiz gerekir.

Bu öyle bir kitaplıktır ki, bazen Lukács'ta olduğu gibi, koca edebiyat adamının düşünsel gelişimini ortaya koyacak kertede

önemli elyazmaları küçük bir Heidelberg bavulunun içinden çıkar. Buna başka bir gözlükle bakarsak, hayatımızın anlamını değiştirebilecek çoklukta kitabı sığdırdığımız bavulun kili-dini açıp içinden çıkan *Ecinniler*'i üçüncü kez okumaya baş-layabilirsiniz – hiç kuşkunuz olmasın ki, otuz beş yaşınızda okuduğunuzda nasıl yirmi yaşındakine göre yepyeni bir ro-manla karşılaştığınızı düşündüyseniz, elli yaşında da bildiğiniz Dostoyevski'nin o güne dek okumadığınız bir romanıyla karşı-laşmış gibi hissedeceksiniz. Stendhal'in *Kızıl ve Kara*, Balzac'ın *Sönmüş Hayaller*, D.H. Lawrence'ın *Oğullar ve Sevgililer* ya da Kazancakis'in *El Greco'ya Mektuplar* kitaplarını okudum, de-meyin, yeniden okuduğunuzda hiçbirini önceden okumadığınızı göreceksiniz. Ayda bir kitaptan üçer kez okuduğunuz kırk kitap, ömrünüzün on yılını doldurur ki, yüz kitap çeyrek yüz-yıl eder.

Bavulun içinde ne var?

Bir bavulla çekilseydim dört duvar arasına, içine kolayca kırk kitap sığdırır, – zamanla değişir elbette ama onları da şöyle sıralayabilirdim:

Stendhal, *Kızıl ve Kara*
Honoré de Balzac, *Sönmüş Hayaller*
Charles Dickens, *Büyük Umutlar*
Fyodor Dostoyevski, *Suç ve Ceza*
Gustave Flaubert, *Duygusal Eğitim*
Lev Tolstoy, *Anna Karenina*
William Faulkner, *Ses ve Öfke*
Joseph Conrad, *Nostromo*
Anton Çehov, *Seçilmiş Öyküler*
Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*
D.H. Lawrence, *Oğullar ve Sevgililer*
Georg Lukács, *Avrupa Gerçekçiliği*
Robert Musil, *Niteliksiz Adam*
Nikos Kazancakis, *El Greco'ya Mektuplar*
G.G. Márquez, *Yüzyıllık Yalnızlık*
Julio Cortázar, *Seksek*
Julio Cortázar, *Mırıldandığım Öyküler*
Julien Gracq, *Sirte Kıyısı*
Raymond Carver, *Katedral*
Ralf Rothmann, *Deniz Kenarında Geyikler*

David Constantine, *Başka Bir Ülkede*
Eduardo Galeano, *Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri*
Jorge Semprun, *Büyük Yolculuk*
R.G. Collingwood, *Bir Özyaşamöyküsü*
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi (Haz: Memet Fuat)
Heinrich Böll, *Ve O Hiçbir Şey Demedi*
Theodor Adorno, *Minima Moralia*
Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*
Giorgio Manganelli, *Düzyazının İnce Sesi*
Alberto Manguel, *Okumanın Tarihi*
Nahid Sırrı Örik, *Sultan Hamid Düşerken*
Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*
Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*
Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*
Vüs'at O. Bener, *Dost-Yaşamasız*
Adalet Ağaoğlu, *Romantik Bir Viyana Yazı*
Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*
Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*
Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*
Italo Calvino, *Yeni Bir Sayfa*

YAZMAK

Yazar, Ne Yazar...

Yazı, toplumu iyileştirme ödevini yüklenerek çıkmaz yola. Doğrudan katkılar yapamaz. Toplumsal sorumluluklar gibi sözler ciladır aslında.

Bir şeyleri başkalarından beklemenin anlamsızlığına gitgi-
de daha çok inanıyorum. Eleştirmenden yazdıklarına ilgi gös-
termesini bekleyen yazarları anlamadığım için yazdıklarımı
ille de başkalarıyla paylaşmaya çalışmadım. Kendi yazdıkları-
ma usta bellediklerimden onay da beklemedim.

İnsan, toplumsal hayattan bütün bütüne yalıtlanmış, bir
başına yaşamıyor elbette. Toplumsal ilişkiler dizgesine bir
ucundan da olsa bağlanmış durumda. Ondan tasa da alıyor,
keder de.

Bağlanmanın karşılığı var mı? Yararlanma anlamında bir
karşılığı var sanırım. Ödün verme bağlamında bir karşılığı ol-
mamasıysa, olanaksız. Dizgenin parçası olduktan sonra her
ikisinden de kaçamazsınız.

Şundan da: Birey olarak toplumdan daha az yararlanırken
daha çok ödün vereceksiniz. Daha az sevinirken daha çok üzü-
leceksiniz. Toplumsal bağlanma bireyliği parçalarken duyarlılığı
örseler, insanı incitir. Gün olur, ışığını söndürür insanın.

Yazarın toplumsal sorumluluğu öteden beri sorgulanır, bu
dayatmanın etkisi azalmış olsa da. Yazarın toplumsal ilişkiler
dizgesi içindeki yerini seçme şansının olduğu, yanılısamadır as-

linda. O da sonunda baş edemeyeceği o büyük toplumsal güç karşısında çaresizdir. Daha az kazanırken, daha çok yitirir.

Belki bir tek şu var yazar ile sokaktaki insan arasında: Bi-reyliğini kazanmış bir insan olarak, yazarın toplumun gücü karşısında kendini koruma bilinci vardır fazladan ve bu gelişkin bilinç epeyce işe yarar. Öteki elbette kendini hiçbir zaman koruyamaz, hep yitirmeye mahkûmdur.

Yazarın, yazdıklarıyla toplumsal ilerlemeye bir katkısı olup olmadığı sorusu ilk ne zaman sorulmuştur, bilmiyorum. Yüzyıllar önce... Yanıtı belli olmuş mudur? Herkesin kendine göre verdiği bir yanıt vardır elbette ama öyle görülüyor ki verilmiş tek bir yanıt bulunamamıştır?

E.M. Cioran, aslında kurgusal bir hayata tutkulu göndermeleri arasında, gerçek hayatımızı anlatan şu sözleri de yazmış:

“Yalnızca cansız şeyler, oldukları şeye hiçbir şey katmazlar: Bir taş yalan söylemez: Kimseyi ilgilendirmez halbuki hayat, bitip tükenmeden icat eder: Hayat maddenin roman'ıdır.”

Yazdıklarıyla topluma bir şeyler katmayı düşünmeyen yazarı cansız bir varlık olarak görenler geliyor akla.

Benbenci bir insan olarak yazar, demek ki taş kalplidir mi deniyor?

Hayatı kendi maddi gelişimi içinde bir roman gibi alabilen yazarlar mı insan türünü korumayı başlıca kaygıları olarak görüyor? İnsanın geleceğe dönük düşleriyle yaşamasını, dolaşısıyla gerçekten yaşamasını yalnızca sanat ve edebiyat sağlamaz mı.

Günter Grass, Avrupa'nın burnu büyük dünyasının eteklerinde, bozkırında kalmayı seçmiş. Bağlarını çözmüş, tutulduğu zeminden kendini koparmış, sonra da kesintisiz muhalefetiyle insanların bilincini sarsmaya başlamış olan bu büyük aydının söyledilerine inanırım. Goytisolo'ya, Alman toplumundaki ya-

lanlara, yapılanların üstüne unutuşun paltosunu örtüp hiçbir şeyi kurcalamamayı isteyenlere nasıl karşı çıktığını anlatıyor.

Kimliğini yitirmek yerine karşı koyuşu seçtiğini belirten Grass, genç yazarların hem "milletin bilinci" olarak adlandırılmayı reddettiklerini söylüyor, hem de bellekleri sürekli yenileyip canlı tutmayı kendilerine ödev bellediklerini. Hümanizmaya, merhamete, gerçeklere inanıp kendi bencilliğini ortadan kaldırmaya çalışan yazar tutumunu öne çıkarıyor.

Tersini seçen yazarlara kimin ne diyeceği olabilir. Bireylerin yaptığı seçimleri kafalarına kakmadan yaşamayı öğrenmemiz gerekir. Ne ki, yazının yazara ister istemez yüklediği sorumlulukları da başkaları kolayca tu kaka etmesin.

Yazı, toplumu iyileştirme ödevini yüklenerek çıkmaz yola. Doğrudan katkılar yapamaz. Toplumsal sorumluluklar gibi sözler ciladır aslında. Varsa eğer edebiyatın insanı koruma yükümleri, bunları dolaylı, kendiliğinden biçimlerde nasıl olsa yerine getirir. İstese de bundan kaçamaz. İstemeden de insanı yüceltmeyi, onun bilincini aydınlatmayı başarır.

Toplumu yadsıymış görünen Borges bile edebiyatın siyasal ve toplumsal sorunlara eğilmekten kaçınamayacağını savunuyor. "Çağın yazarları olarak dönemimizin biçimine ve havasına ayak uydurmak zorundayız," diyor. "Ben, diyelim ayda yaşayan bir adam üstüne, bir öykü yazsam bile bir Arjantin öyküsü çıkar ortaya, çünkü Arjantinliyim; kaynağı da Batı uygarlığı olur, çünkü o uygarlıktanım. Bilinçli davranmak şart değil. Ne yüzyılınıza ne de kendi düşüncelerinize bağlı kalmaya özellikle çalışmamalısınız bence, çünkü zaten bağlısınız. Belli bir sesiniz, belli bir yüzünüz, belli bir yazma tarzınız var, isterseniz de onlardan kaçamazsınız."

Demek edebiyata topluma karşı sorumluluklar yüklemeye hiç gerek yok.

Bir Yazarlık Tutumu Var mı?

“Bu yüzden genç şairlere, önce klasik kalıplarla başlayıp sonra devrimci olmalarını,” söylüyor Borges. Gerçeği öğrenmeden devrimci, öncü olunmaz, demiş oluyor.

Bize onca uzaklığı seçmiş yazarın ölümüyle mıhlaniyorsak bulunduğumuz yere, onu bugüne dek bizden biri gibi değil de, bizden çok farklı görmektendir. J.D. Salinger’ın ölümü gibi. Bir tür erişilmez. Thomas Bernhard’a bile dokunabilirsiniz ama Salinger’a hiç sanmıyorum. Bakışını yaratıcılığın karanlığına indiren yazar, dünyayı iplememenin kitabını yazarken pek çoklarımızın duruş biçimini değiştirmişse, kendini doğrultmanın yolu Salinger olmak değildir. Kimilerini olamazsınız da. Beckett de olamazsınız sözgelimi, Bilge Karasu ya da Vüs’at O. Bener de; onlardan giderek Aziz Nesin olmak düşlenebilir mi?

Yazarın kendini okurun uzanabildiği yerlerden çekip hiç kimseyi umursamadığı ve hiç kimse tarafından umursanmadığı bir adaya sığınması bizde tuhaf karşılanır. Toplumsal olana bir ucundan yapışmanın verdiği sahte mutluluk, sonunda yaşanan düş kırıklıklarını onarmaya yetmez.

Toplumsal değer, değersizliktir öteki anlamıyla. Yaratıcı yazarın yazdıklarının ahlaklı ya da sorumlu olup olmadığını sorgulayan kurumların yaratıcısı. Anlatılanın ahlakını sorgulayan gizli üniformalılar yalnızca sokakta bulunmaz, edebiyat dünyasının içinde de yaşamayı sürdürür. Müstehcenlik sözgelimi

ya da toplumsal ahlakın suç saydığı eylemler ne yaratıcı yazarı ilgilendirir, ne yazdıklarını, orada özgürlük vardır; yazının özgürlüğünü kurcalayanların düşünme biçimindeki müstehcenlik kanseri neyse ki bulaşıcı değildir.

Yazının ahlaki yoktur demiyorum. Herkesin aradığı yerde olmayabilir. Bütün öğelerinin yazınsal metnin gereklerine uygun oluşunda aranıyorsa yazının ahlaki, bulunduğunuz yer doğrudur. Edebiyatın iç değerlerine saygı anlamında. Kendi değerlerinin dışındaki beklentilere, kimden gelirse gelsin, karşılık vermeye eğildiği anda bozulmaya başlar yazının ahlaki. Okuru göz önünde tutma yalanı da bitirir onu ve kendi iç tutarlığını bozmanın yanı sıra, bir de nereye çekileceği baştan hiçbir zaman saptanamayacak ödünler vermeye başlanmışsa, nasıl ayakta durur o ahlak.

Salinger bunlarla ilgilenmedi bile, dolayısıyla bunların yazının erdemleri arasında olup olmadığını sorgulamaya da çalışmadı. Sanırım bu sorgulamayı yapmak bile zuldür yazar için. Demek zayıf noktalarımızın silinmesi için yapılacaklar vardır. Gene de okunmak için kılını kıpırdatmaması, hem Salinger'ın yazdıklarının ahlakını hayatın etkilerinden soyutladı hem de bir yazarlık tutumunun hangi biçimleri alabileceğine ilişkin sıradışı bir örnek yarattı.

Yaşadığı topluma karşı tepkin sözleri, dayanılması çok zor eleştirisi yanında, yazınsal bakımdan benzeri bulunmayan metinlerin yaratıcısı olan Thomas Bernhard'ın etkileyiciliği, onun bambaşka yazarlık tutumunu da gösterir. Yazarın yaşananları anlatıp anlatmadığı, toplumsal sorumluluk duygusu olup olmadığı arayışları edebiyatımızın kısıtlarını gitgide daha çok görürünür kılıyorsa, doğru yerde durduğumuz söylenemez.

Belki radikal tutumlar alması, sözü sert söylem içinde dışavurması bekleniyor yazardan. Beklenti kendince haklı olabilir ama toplumsal değerlerin bizdeki kadar baskın olduğu yer-

lerde, edebiyat dünyasının bireyleri de bu şemsiyenin altından dışarı çıkmaya yanaşmadığı gibi, bireyliğini dışsal güçlerden tamamiyle bağımsızlaştırmak isteyenler yadigarlanabiliyor.

Jean-Paul Sartre'in özellikle Cezayir Savaşı sırasında Fransa'nın "korkunç yüzü"nü açığa çıkarmak için ölümü göze alarak gösterdiği tavır, yazarın bir entelektüel olarak nasıl davranması gerektiğinden söz edildiğinde hep akla gelen ilk örneklerden olur. Suskun kalmamak ve vicdan: insanın kendini aşağılamamak için göstermek zorunda olduğu tavır. Suç ortaklığı etmeme bilinci: ahlaki duruşunu yozlaştırmamak için yazarlık tutumu. Bunlar elbette yazar olmayı gerektirmeyen bir ahlaki anlatır, yazarın entelektüel olma zorunluluğu duymadan atması gereken adımı.

Yazarlık tutumunun ölçeri yalnızca sıcak sorunlar karşısında alınan tavır değildir elbette; kendisinininkinden başka iradelerin çekim alanına girmeden yazan her yazar, yazarlık kimliğini koruyor demektir. Sonunda bu düzeyde kişilikten söz edilmesi de sorgulanabilir – yapıtın ardındaki yazarın doğru ya da eğri oluşuyla değil de, yapıtın niteliğiyle yüz yüzeyiz biz. Yazarın gölgesi yazılanın ruhunu üşütüyorsa eğer, bu ne yapıtı ilgilendirir, ne okuru ama o gölgenin yanı başında durdukça ister istemez etkileniriz.

İnsanın yazar olarak ayrı bir kimliği olup olmayacağını kendime hiç sormadım. Ama yazar kimliği bir yana, düpedüz "yazar kişiliği" edinenler de olur. Oysa insanın kendinden gelen kimliğini dışardakine göre değiştirmesinden güç şey olmamalı. Değiştirildiği sanılsa da üstünde durmaz, bir yanı kayınca görünür altındaki. Sonunda şair olarak çıkabilirsiniz popüler mekânlara; dergi kapaklarında yer alabilir, kafelerde şiirlerini okuyabilir, zamanını hoşça tüketenlere şair kimliğinizi sunabilirsiniz. Sizi ötekilerden üstün kılan bir kimlikle oradasınız, değil mi? Yazar kimliğiniz çoktan tescil edilmiştir. Genç şairle-

re dergi sayfalarında ögütler de verebiliyorsunuz. Yazı heveslisi kaç genç içeri girmek için can atıyor. Duruşunuz, demek ki onları da etkiliyor.

Bu arada, yazarlığınızı tescil eden o kayıtlarda asıl kişiliğiniz de yazılır mı? Kimlik ve kişilik değil mi? Yazarlık bunların neresinde duruyor? Kendi benliğimizle değil de yazar benimizle durduğumuz yerde nasıl yaşanır hayat? Gündelik hayatın bütün öğeleri tüketicidir. İnsanın bireyliğini yaratan, ona özgün ve özel bir kimlik ve kişilik kazandıran da elbette ayrıksı yanlarıdır ve onu ötekilerden ayırt eder. Bireyliğini, bir başına yaşamadan kazanamaz insan. Birlikte yaşayanlar ve yaşayanların oluşturduğu birikim bunun dayanağı olur.

Yazar kendini doğrudan doğruya ilgilendirmeyen konuları yazmaz mı? Öyleyse, kendini doğrudan ilgilendirmeyen konuları namusluca, kendiyile barışıklık içinde yazan, soru sorup yanıtlarını önyargısızca arayan yazar, entelektüel kimliğe kendi karşılığını vermiş olur. Böyle yazar olur yazar gibi insan ve yazarlık bu anlamda, eylemli bir davranış biçimidir. Bu davranışı içselleştirebildiği ölçüde de, kendini ayrıca tanımlayıp etiketlemesi gerekmez.

Herkesin önünde yürüdüğünü sanan yarımaydına, aslında gecikmekte olduğu nasıl anlatılabilir? Postmodern kimliğini koruma ve aydınlar arasında yer alma hırısı, yazılarına karşısındakileri susturacak kertede abartılmış bir edayı boşuna vermiyor demek ki. Hakikati ya da hakikatin hayallerini aramak yerine, hayallerinin hakikatiyle yetiniyor: trajikomik, bu kez.

Hayallerin kimliği katkısı yadsınamaz. Kendi kimliği ve kişiliğimde hayallerimden daha çok katkısı olan bir şey de görmedim. Yazar kimliğine kavuşmak da yarımyazarın hayalleri arasında bulunur elbette. Ne ki bu gerçekliği olmayan sahte arayış, asıl kimliğine karşı da yazarın duyarlığını azaltır. Kimliğini unutturabilir.

Gene de bir başına kaldığında şu sorularla yüz yüze gelmekten kurtulamaz: Hangi dünyanın parçasıyım, üstünde durduğum gerçeklik gerçek mi, ne yazıyorum, nasıl yazıyorum, niçin yazıyorum, nasıl bir yer açacağım kendime, peki ya ün? İster istemez sorduğu bu soruların çevresine kendisine yakınlık duyan öteki elbette daha genç bir grup yazar da toplanır. Hiç değilse küçük obasının onayını almalı, obasının kabuğuna sığınmalıdır, kendini bir başına iktidar görmek için.

Bu arada unuttuğu bir gerçek var (ne yazık ki, gerçek): Yazdıkları, aynı zamanda hayatın karanlık katmanlarından çekip çıkardığı gerçekler (ne yazık ki, gerçekler) değil mi? Sözcüklerinin saçtığı ışığı tastamam bir gerçeğe tutmuyorsa, yazar ne yazar? Nereden çıkar yazacakları? Öteki kitaplardansa, o kitaplar ışığı nereden almıştır?

Tüketim çağı yazarlarının ortak duygusu: Gerçekten utanmak? Gerçeği yazıyı ürküten bir hayalet olarak görmek.

Kendini Borges'in bulmacalarına, aynalarına, kaplanlarına kaptırmak onu mutlu ediyor besbelli. Oysa gerçekliği en belirsiz duran çayırardan topladığı değerli otlar gibi yaşayan Borges'in bilgiçlikten, allamelikten ille de kaçınmasına ne demeli.

"Bu yüzden genç şairlere, önce klasik kalıplarla başlayıp sonra devrimci olmalarını," söylüyor Borges. Gerçeği öğrenmeden devrimci, öncü olunmaz, demiş oluyor.

Borges'e böylece sığınarak gerçeğin gölgelenmesini önleyebilir miyim? Deniyorum.

Yazarın insan olarak zaman içinde oluşan kimliği ve kişiliğiyle yazar kimliği edinmek için gösterdiği çabanın birbiriyle tam bir çelişme içinde olduğundan söz açmışım. Anlamsız, yersiz bir çatışma kurgular yazar. Başka olabilmek için unuttuğu kimliğine er geç dönecektir çünkü. O yazar kimliğini giyip de İstanbul'un belli sokaklarında, mekânlarında, belli ki bir

gösterinin parçası olarak dolaşan yazar kendiyle yüzleştğinde asıl kimliğini görmez olur mu? Gösterinin üstüne serptiği pırlıtların ona gerçek yazarlığı öğretmesi de elbette olanaksız.

Adından sözlüklerde, antolojilerde, dergilerde övgüyle söz edilse bile. Budalalıktansa hiç kimse söz etmiyor.

Thomas Bernhard *Thomas Bernhard'la Konuşmalar*'da, "Sokağa çıktığınızda," diyor, "bir şey yapmanıza gerek yoktur, sadece kulaklarınızı ve gözünüzü açıp yürümeniz yeterlidir. Sonra bunlar eve gelip sizin yazdıklarınızın içinde olacaklardır, kendinizi bağımsızlaştırdığınızda ya da bağımsızsanız. Kasıntı ve budalaysanız ya da bir şeyler çabalama peşindeyseniz, bunlardan bir şey çıkmayacaktır. Hayatın içinde yaşıyorsanız, buna ek olarak başka bir şey yapmanıza gerek yoktur, her şey kendiliğinden içinize girecektir, yaptığınız işte de bir yansıması olacaktır."

Borges'in, Thomas Bernhard'ın ya da sözde yakınlık duyulan başka bir yazarın başta edilmesi sözü olamaz kimsenin; ne ki bazı öykünüler inandırıcı olamıyor.

Borges ya da Thomas Bernhard'ın has yazarlar olduğunu gerçekten anlıyor musunuz, asıl olan bu.

Hayatla barışık olmak için hiçbir nedeni bulunmayan Thomas Bernhard kendini gene de o hayatın parçası görürken, yazarlığı yazar gibi yaşamının anlamsızlığını vurguluyor. Ve ne yazık ki bütün bunlar öğretileniyor.

Huyulu huyundan vazgeçmez, sözüne inanırım. Maskeli yazar bildiği obanın içinde bulunmaktan hoşnursa, bütün bu sözlerin yersiz olduğu besbelli. Kendini bir metafor olarak hayal eden bu yazarla edebiyatın da alıp veremediği yok aslında. Yalnızca bir kurgu o. Gelip geçen hayatsa acımasız ve iz bırakıyor.

Kurmacanın İlk Sorunları

*Kurmaca içinde hiçbir şey gerçek değilse, yazarın
gerçek bir kişi olarak metne müdahale edip anlatmaya
başlaması da büsbütün yersizdir.*

Kurmaca metnin sorunları, edebiyat düşüncesinin tükenmeyen konuları arasındadır. Gerçekliğin kesintisiz değişimi yanı sıra, yazarın yaratıcı özneliliğinin gücü de yeni sorunlar ekleyerek zenginleştirir kurmacanın sorunlarını. Wayne C. Booth *Kurmacanın Retoriği*'nde yazınsal metin bağlamında bazı temel sorunları derinlemesine çözümlerken, bilinenlerin geçerliliğinin sorgulanmasına ve yeni bakış açılarının neler olabileceğine ilişkin yaratıcı düşüncelere de yol açıyor.

Yazınsal metinlerin yeni yazarların önüne çıkardığı, anlatmak ve göstermek arasındaki niteliksel ayrım, *Kurmacanın Retoriği*'nin ilk sorunu. Wayne C. Booth epeyce hacimli kitabının ilk cümlesinde, “Hikâye anlatıcısının en bariz yapay araçlarından biri, aksiyonun yüzeyinin altına inerek karakterin zihni ve kalbi konusunda güvenilir bir bakış açısı elde etmektir,” diyor.

Her düzyazı bir anlatıdır sonuçta, öykü ya da roman. Bir hikâyesi de vardır bütününün, bazen büyük bir merakla sonuna dek okunmayı sağlayan, bazen belirsiz ya da bir anla sınırlı. Gelgelelim, hikâyeyi sılıktan, yüzeysellikten kurtaracak en önemli etmen, yüzeyde ilerleyen hikâyenin derin yapısından yaşayan kişilerin iç dünyalarına girebilmektir. Bunu yap-

bilen edebiyat, nitelikli edebiyatın ölçütleriyle değerlendirilmeye başlar. Ve böylece yazarın kurguladığı hikâye, Umberto Eco'nun verdiği örnekte olduğu gibi, Anna Karenina'nın kendisini trenin altına atarak intihar ettiğine Hitler'in sığınağında zehir içerek öldüğünden çok daha fazla inandırır. Gerçek hayatın karanlık yollarında yaşananların gerçekten öyle yaşandığından emin olamazken, Raskolnikov'un yaşadıklarından kuşku duymayız.

Wayne C. Booth, Percy Lubbock'tan aktarıyor: "Yazar hikâyesini gösterilecek bir konu, kendi kendini anlatacak şekilde sergilenecek bir konu olarak düşünmeden kurmaca sanatı başlamaz."

Kendi kendini anlatmayan, yazarın desteğine gerek duyan hikâye sonunda yalnızca anlatılan, işlevsel bir hikâye olur.

Burada yazarın karşısına çıkan en önemli sorun, kişilerinin zihnini oluştururken yazarın kendi bakış açısını onların bakış açısının yerine geçirmesidir. O anda anlatmaya başlar yazar, gevezelik etmeye ve kendi etkin sözüyle yazınsal kişilerini edilginliğe sürükler.

Kemal Tahir sürekli kendi sesiyle roman kişilerinin zihnini örterken güçlü bir ideolojik söz açığa çıkarır ama bu kez de metin dilsizleşmeye başlar.

Kurmaca metin, hayatın sunduğu gerçekliğin içinden bambaşka bir gerçeklik çıkarırken kendi bütüncül dünyasını kurar ki, orada yazarın metnin zihnine karışmasına gerek kalmaz.

Yazınsal metnin zihni: Sözcüklerin anlamlarına dayanarak oluşan cümlelerin dışavurduğu sözlerin metin içinde bulundukları bağlama göre ortaya çıkan anlam, yani hayat ve onun hikâyesi üretici bir yapı da oluşturur ki, metin organik bir zihin kazanır. Kendi hikâyesini yaşamaya çalışan o zihne dışarıdan yapılan müdahale, yazınsal niteliği bozmaya başlayıp metni kullanım değeriyle ölçülen bir sıradanlığa düşürür.

Wayne C. Booth, Henry James'in "genelde vurguladığı nokta," diyor, "kurmaca evinin 'bir değil milyon tane penceresi' olduğudur; aslında bir hikâyeyi anlatmanın 'beş milyon' yolu vardır ve her biri esere bir 'merkez' sağlıyorsa, yeterince gerekçelendirilmiş demektir."

Kuşkusuz böyledir. Yoksa insanın binlerce yıldan beri pek de değişmeyen özünün sayılamayacak çoklukta yazılabilmesi olanaksızlaşır, hikâyemiz tükenirdi. Üstelik romanın ya da öykünün hikâyesini gerçek hayatın kendisiyle ölçüyoruz ki bu, çıkış noktası olarak doğru ama gerçeğin ne olduğuna ilişkin sorularla hemen yıkılmaya aday bir kalıp olarak durur önümüzde. Dolayısıyla gerçeği yaratıcılıktan, hayallerden, düşlerden ve fantezilerden ve bunları denemiş milyonlarca kitaptan çıkarırken kurmacanın önüne, öbür ucuna yüzerek ulaşılması olanaksız bir okyanus ufkı çekiverir.

Sözgelimi *Define Adası*'nın Henry James'in aradığı türden gerçekçilikle ilgisi olmadığını belirtir Wayne C. Booth; öyle ki Define Adası bizim de çocukluğumuzun hayallerini dolduran bir gerçek adasıydı. Kısacası, kurmaca içinde hiçbir şey gerçek değilse, yazarın gerçek bir kişi olarak metne müdahale edip anlatmaya başlaması da büsbütün yersizdir. Yazınsal gerçek kendi gizilgücüyle özgürce gelişebilir.

Bugün hiçbir yazar, 18. ve 19. yüzyıl yazarlarının bazen yaptığı gibi, romanın içine girip olaylar ya da kahramanlarla ilgili düşüncelerini aktarma gereksinimi duymuyor. Elbette kimi postmodern yazarlardan başka. Modern anlatının yazınsal bireylere tam odaklanan anlayışının dışına çıkan postmodern anlatılarda, yazarın araya girip kendi yorumlarını aktardığına rastlanıyor. Ne ki öğretici olma kaygısıyla olmadığı için, eskilerden farklı olarak, bu kez yazarı gökten zembille indirip anlatının parçasına dönüştürerek ve anlatılanla doğrudan ilgili biçimde.

Postmodernizmin dışına çıkarsak, yazarın araya girdiği ya

da kendi duygularını ve düşüncelerini hissettirdiği her yerde kurmaca anlatı bozulmuş demektir. Yazarına gerek duymayan sahici kişiler vardır anlatıda ve onlar kendi hikâyelerini, yazarın hikâyesine gerek duymadan yaşarken, içine girip çıktıkları olayları da kendi çevrelerinde oluşturup sürdürürler.

Başka bir açıdan, İngiliz yazar Ford Madox Ford'dan Booth'un aktardığı gibi, "Okuru alıp bir meseleye tümünden gömerek ya okumakta olduğuna ya da yazarın kimliğine dair bilincini yitirmesini, en sonunda, 'oradaydım, oradaydım!' diyebilmesini ve buna inanabilmesini sağlamak", kurmacanın gerçekliğini oluşturur.

Bu sözün önemi, kurmaca anlatının okurun içinde yaşamasını sağlayacak kertede sahici, inandırıcı, demek ki tastamam bir iç tutarlığa sahip olmasıdır ki amaçlanan hemen hep budur.

Sonunda, bıçak sırtında sözlerle ölçüyoruz kurmaca anlatının niteliğini: sahicilik, inandırıcılık, gerçeklik, yoğunluk... Wayne C. Booth da belirtiyor bunu ve bunların karşı yakasında da yazarın tam yansızlığı, kendi bakış açısını bir gölge gibi yazdıklarına düşürmemesi isteniyor. Bazen iki yaka bir araya gelmez gibi düşünülür, oysa kurmaca metne tam sadakat, yaratıcı yazının sınırsız olanakları kullanılarak bütün sorunları çözebilir.

Wayne C. Booth, modernizm öncesinin modern yazarı olarak meraklılarının yücelttiği Henry James'i başucu düşündürü gibi hep yanında taşıyor. Bunun Booth'a kazandırdığı düşünsel derinlik yanında, dizginleri ara sıra çekmesine de neden olduğu söylenebilir. Ama gene James'den aldığı, romanı "en bağımsız, en elastik, en olağanüstü edebi biçim yapan şey, dramatik olanın ta kendisinden daha 'dramatik' bir yoğunluğa ulaşma kapasitesidir" sözü, romanı –daha doğrusu, kurmaca anlatıyı– anlatan en nitelikli tanımlardan sayılır. Roman, bu yüzden zaman içinde yaşanan bütün değişimlere en hızlı tepkiyi ve en

abuk uyumu gösteren, en esnek tür olduğu için de gözde olmuştur.

Kurmacanın gerekliğindeki tutarlılığın gerçek hayattakinden daha sağlam oluğu, gerçek hayattaki rastlantıların pek çokluğu yanında, bir de kurmacada rastlantıya yer olmamasıyla da açıklanabilir. Yazar, kahramanlarının duygularının ve düşüncelerinin ne olduğunu belirtmez, Canı çok yanmıştı, bile demez aslında; kurmaca kişiiler gerçek hayatta olduğu gibi yaşırlar acılarını ya da sevinçlerini, böylece anlatının doğasında verilmiş bakış açısı içinde kalırlar.

Yoksa, elini kahramanlarının i dünyalarında ve teninde tutan yazara, *Sana ne*, demek gerekir, okuduğumuz öyküyü ya da romanı senin bakış aının ne olduğunu öğrenmek için değil, anlatı içinde yaşıananları izlemek, okuma sırasında onlarla zdeleşmek için okuyoruz.

Romancının Sırları

*“Metin, okurlarından kendi işinin bir kısmını
üstlenmelerini isteyen tembel bir makinedir, yani
yorum sağlamak üzere tasarlanmış bir araçtır.”*

Yaratıcı yazar teriminin bir karşılığı var ama herkesçe aynı anlamı taşıdığı pek söylenemez. Popüler roman ile nitelikli roman arasındaki ayrımın kesin biçimde yapılmasının olanaksızlığını düşününce, kime yaratıcı yazar ya da hangi tür yazıya yaratıcı yazı deneceği konusunda kuşkular hemen doğuyor. Umberto Eco da *Genç Bir Romancının İtirafı*’nda, “Neden Homeros yaratıcı yazar sayılırken Platon’un sayılamadığını bir türlü anlayamamışımdır,” diyor. Aslında en iyi anladığı ayrım-dan söz ediyor Eco ama edebiyat kavramı söz konusu olduğunda bile kesinlikli düşünceler öne sürmekten kaçınıyor, bu nedenle pek çoklarından daha çok dinlemiyor muyuz onun sözünü.

Umberto Eco sanırım kendisinden en çok şey öğrendiğim edebiyat düşündürü. Roland Barthes edebiyat üstüne yazdığı yazıların kusursuz dili ve biçiminin kendisini roman yazmanın kıyasına getirdiğini ve çevresindekilerin de ondan roman yazmasını beklediğini dile getiriyordu. Eco çok geçmeden karşı kıyıya geçti ve milyonlarca okura ulaşan romanlar yazdı. Onun deneyimi yaratıcı yazının derinliğini ve o derin yapıların niteliğini ölçme uğraşı içinde geçti; zengin bir kültürün içinde ya-

şadığı için, ölçme ve değerlendirme araçları ve kullandığı bilgi de çok zengindi.

Düşünmediklerimizi düşündüröenler bizim için nerede duruyor? Değil mi ki bizim bilmediklerimizi öğretiyor, göremediklerimizi görüyor, yapamadıklarımızı kolayca yapıyorlar, bir bakıma Tanrı katında. Somut ve gerçek bilginin sınırları çizilebilir, belli bir konuda bilinecekler onların bütünü öğrenildikten sonra tamamlanabilir; oysa yaratıcı yazının sonunu nasıl bulacaksınız? Yaratıcılığın genişliği ve derinliği arttıkça, yaratıcının niteliğı yükseldikçe, sınırları gitgide genişleyen yaratıcı bilgiye bütünüyle ulaşmak da olanaksızlaşır.

Her iyi romancının olduğı gibi Eco'nun romancılık deneyimi de bir başka romancıya benzemez. İlk cümleyi yazdıktan sonra metni yazarak ilerleten ve romanını böyle bir yazma sürecinde kurgulayan romancının tutumuyla Eco'nunki birbirine benzemez. Romanlarını yazmaya başlamadan önce ve yazmayı sürdürürken sürekli belge topladığını, sözgelimi *Önceki Günün Adası*'nı yazarken bir geminin planlarını defterine geçirdiğini, karakterlerinin yüzlerini çizdiğini anlatıyor Eco. Bu arada karşılaştığı herhangi bir şey ya da durum, eğer romanıyla ilgili bir ışık yakmışsa onu hemen not ettiğini belirtiyor. Bu tür tasarılar, Orhan Pamuk'un "düşünceli romancı" biçiminde tanımlandığı romancı tipine uygundur. Onlar –tıpkı Tolstoy, Gogol gibi– baştan yaptıkları tasarıya bağlı kalmayı önemser, hikâyeye ve kişilerine hâkimdir ve değil mi ki ayrıntılı tasarılar yapmaktadırlar, yaratım sürecinde romanlarını da gerçek görüntüler biçiminde gözlerinin önünden geçirirler. Romanları sanki önlerinde yaşanmaktadır ve o resim tam olarak belirldiğinde, romanın yazınsal gerçeklik sorunu da çözülmüş demektir.

Bir yaratıcı fikir, Eco gibi yazarların çıkış noktasıdır. Roman niçin yazılacaktır? Dünyayı değıştirecek bir sorundan söz edilmiyor elbette ama önemli ya da önemsiz, bir fikre dayanır an-

latinin kaldıracı. Bir düzen değişikliği de olabilir bu fikir, *Gülün Adı*’nda olduğu gibi “bir keşişin zehirlenmesi” de. İkisi de çekici. Sonunda romanın yazılma sürecini ikisi de aynı biçimde mi zorlar? Bir devrimi anlatmakla bir insanın iç dünyasındaki değişimi anlatmak, birinin yaratılmasının öbüründen çok daha zor olduğunu da gösterir mi? Kesinlikle hayır, diye verebiliriz yanıtı. İki roman, sözcüklerle ve cümlelerle, bir kurguyu gerektirerek yazılırken, yazarın aynı zoru göstermesini bekler ve bu, eğer aynı düzeyde iki romandan söz ediyorsak, hemen hiç değişmez.

Özellikle Umberto Eco, Orhan Pamuk ya da İhsan Oktay Anar gibi yazarları bizim işimize gelen akademik kalıplara sığdırmaya çalışmak, onları edebiyatın okuma tadı veren doğasından uzaklaştırıp, ne, nedir soruları çevresinde bulunmaktan hep hoşnut olan akademik düzeylere indirir. Roman söz konusu edildiğinde hep aynısını düşündüm, postmodernizm her ne ise, romancı onun olanaklarını kullanır ama bu onun postmodern ya da neleri kullanıyorsa onlar olmasına neden olmaz. Eco da *Gülün Adı*’nda “metinlerarası ironi” ile “üst-anlatı” tekniklerini uyguladığının başından beri farkında olduğunu belirtiyor. Bu seçimlerin sınırı olabilir mi? Yaratıcı yazar, *Don Quijote*’den Eco’ya, neredeyse beş yüz yıldan beri uygulanmış bütün yazınsal tekniklerin mirasçısı olarak, yazdığı metnin gereklerini karşılama yükümlülüğünü yerine getirir ve bu onu herhangi bir şey değil, yalnızca kendisi yapar.

Demek yazınsal metinlerin yazarlarca okunmasıyla okurlarca okunması arasında belirgin bir ayırım da çıkıyor ortaya. Edebiyat dünyası içinde ilkelere, biçimlere, kalıplara uygun okunma, yazınsal metnin anlaşılmasından çok konumlandırılmasını sağlıyor da, okurların yaptığı okumalar o metnin nasıl olduğunu daha çok gösteriyor. Eğer yazar okurlarla yapıtı arasına girmezse, bunun daha çok böyle olduğu da söylenebilir.

“Metin, okurlarından kendi işinin bir kısmını üstlenmelerini isteyen tembel bir makinedir, yani yorum sağlamak üzere tasarlanmış bir araçtır,” diyor Eco.

Dolayısıyla ne yazarın yazdığı metni açıklaması gerekir, ne de okurların okudukları metinle ilgili yazarın açıklama yapmasını istemesi. Bu arada hangi okurdan söz ettiğimiz de önemli olur mu? Hem de çok. Çünkü yazınsal bir metin, yaratıcı düşüncecinin dil dediğimiz aracı kullanarak ortaya çıkardığı, sıradışı bir metindir ve her okurun elinde ayrı anlamlar kazanır; daha da doğrusu, kimi okurların elinde değer kazanırken, kimi okurların elinde düpedüz harcanabilir. O zaman okurdan çok okuma biçiminden söz etmek daha yerinde olur.

Sıradan okur, metnin gerçeğe uygunluğunu adamakıllı zorlayan reflekslere sahiptir. Doğal refleksler sanki. Edebiyat kadar gerçek olmayıp da gerçek olduğuna inandıran başka bir yaratı ürünü yoktur. Demek yazınsal metnin kendiliğinden kazandığı bir nesnellik var ve bunu önce anlatılan hikâye sağlıyor, hikâye okuru kendisine benzeyen ama tanımadığı için merak ettiği insanların dünyalarına götürüyor; ama öbürü de dildir ve anlatılanı raptiye gibi yerine sabitleyen dil olmasa, geçelik duygusunun sağlamlaşması da olanaksızlaşır.

Eco gibi, yazmakta olduğu romanın geçtiği mekânları ve zamanları gerçekte oldukları haliyle belleğine, kâğıda ya da elektronik bir aygıtta kaydedip sonra yazmaya çalışan yazarların tam da gerçeği, sözgelimi Zola'nın yaptığı gibi, yazmayı amaçladığını düşünmek doğru değil. Asıl amaç, ne yazacaksa, onun gözlerinin önünde bir resim gibi canlanması, resmin eksik yerlerinin tamamlanması, böylece yazılırken yazarın nitelikli bir betimleme yapabilmesinin sağlanmasıdır.

Edebiyatın gerçekte ilişkisi konusunda söylenmiş çok söz vardır, Dumas'nın söylediğini blimiyordum, Eco aktarıyor: “Romancıların bir ayrıcalığı vardır, tarihçilerin karakterlerini

öldürecek karakterler yaratırlar. Bunun nedeni, tarihçilerin anlattıkları kişilerin hayalet, romancıların yarattıklarının ise kanlı canlı insanlar olmasıdır.”

Bunun parlatılmış bir edebiyatçı sözü olduğu düşünülmesin. Tarihçiler gerçeği anlattıklarını öne sürerken, yüzlerce, binlerce yıl önce yaşamış insanları ne kadar gerçekten anlatabilirler. Bana kalırsa, günümüzden uzaklaştıkça gerçekten de uzaklaşarak. Tarih de bu yüzden öznelleştikçe, tarihçinin düşünme biçimi yetkinleştikçe gerçeğe yaklaşıp çoğunlukça onaylandıkça gerçekten uzaklaşır.

Oysa edebiyatçı, aynı insanlardan çıkarak yarattığı kurmaca kişilerde, hem gerçeğin işine yarayan ayrıntılarını kullanmış, hem de eksik kalanları kanlı canlı kişiler yaratmak için kendi ustalığıyla tamamlamıştır. Hiç kuşku yok ki tarihçinin altı yüz yıl önce yaşamış Fatih Sultan Mehmet figüründen çok daha sahicisini romancının Fatih Sultan Mehmet imgesi verir bize – tarihçininkinin de ancak bir imge olduğu da düşünülmürse.

Eco, Madam Bovary ya da Anna Karenina’nın yazgısına ağlayan okuru durumunu değerlendiriyor. Güzel konu. Gerçekte olmayan kişilerin gerçek olmayan hikâyelerine ağılıyorsak, edebiyatın gücünü düşünebiliyor musunuz? Bunu bildiğimizi var saymayalım, yeniden düşünelim.

Düşünceli Romancının Deneyimi

Yazının ahlakı ya da yazarlık ahlakı. Edebiyatın hayatla kurduğu ilişkide yakamızı bırakmayan iki düzey. Romancı ister istemez ikisini de aklında tutarak yaşar ve yazar.

Adeta okurken yazdığımıza göre, nasıl okuduğumuz nasıl yazdığımızı da gösterir. Doğru bir okuma biçimi, yazarın ömrü boyunca elinden bırakmadığı etkinliği. Roman ya da öykü bu arada yeni biçimler alarak kendini yeniliyorsa, bütün yazınsal öğelerinin de ona koşut bir değişim yaşaması gerekir elbette. Yazdıkları üstüne düşündükleri, yaşayan edebiyatın tartıştığı sorunlar arasında yer tutan romancılara *düşünceli romancı* diyor Orhan Pamuk. Bizim edebiyatımızda düşünceli romancıların pek az olduğunu, oysa yazılanlar üstüne pek düşünüp yazmayan saf romancıların çoğunluğu oluşturduğunu belirtiyor ki, elbette böyle bir geçmişti yaşadığımız. Yaratıcı yazarların kendi verimleri arasında yalnızca öykülerin ya da romanların bulunduğu, bu arada düşünce üretimiyle ilişkilerinin adamakıllı zayıf olduğu bir edebiyat dünyamız oldu.

Orhan Pamuk *Saf ve Düşünceli Romancı* kitabında, kırk yıllık yazarlık deneyiminin göz önünde bulunmayan yanlarını dışavuruyor, romanların aslında hayatın öbür yüzü oluşu üstünde duruyor.

Okurlar romanlarda anlatılanların gerçekten yaşandığını

düşünür. Edebiyatın gerçekten daha gerçek olduğunu söyleyen romancılar da buradan güç alır. Bu noktada bir düzeyi daha gösteriyor Orhan Pamuk: Yazarlar da aslında yazdıklarının gerçek olduğunu düşünür.

Gerçeğin kurmaca içinde yeniden yaratılmasından sonra ortaya çıkan yazınsal gerçeklik, eğer bir gerçeğin bizim bilmediğimiz bir biçimi olduğunu anlatacak kertede sahici ve inandırıcı değilse, romanın okurla kurduğu ilişki kopmaya başlar. Sartre'in "Düzyazı yararcıdır" sözü de sanırım buradan çıkmıştır.

Orhan Pamuk, "Roman yazmanın ve okumanın, özgürleşmek, başka hayatları taklit etmek ve kendini bir başkası olarak düşlemekle ilgili ahlaki bir yanı vardır," derken yazarlık ahlakını anlatıyor aslında.

Yazının ahlaki ya da yazarlık ahlaki. Edebiyatın hayatla kurduğu ilişkide yakamızı bırakmayan iki düzey. Romancı ister istemez ikisini de aklında tutarak yaşar ve yazar. Bu, onun kurmaca gerçekleri gözlerinin önünde canlandırma yetilerini güçlendirir. Kendisini tanıyan romancı başkalarını da aynı biçimde tanıdıktan sonra romanın gerçekliğini tam anlamıyla kuşatmış sayılır.

Romancının yaratma biçimi başlıca iki kapiya açılır. Orhan Pamuk bu iki kapiyı da ardına kadar açıp okuru romanın yaratım sürecinin içine çekiyor. İlki, *görsel*, ikincisi *sözcüklerle* canlandırma. Kendisinin görsel algılara dayalı bir yaratma biçimi olduğunu anlatıyor Orhan Pamuk. "Roman yazmak kelimelerle resim yapmak, roman okumak da başkalarının kelimeleriyle kafamızda resimler canlandırmaktır," diyor.

Ne anlatacaksa, önce onu gözlerinin önünde bir resim gibi oluşturmaya başladığını, tasarlama ve yazma sürecinde resmin fazlalıklarını atıp bütün ayrıntılarını tamamladığını, böylece yazacağı romanı eksiksiz bir resim gibi gözlerinin önünden geçirerek canlandırıldığını belirtiyor. Kişisel bir seçim ya da yat-

kınlık bu, yoksa roman yazmanın herkesçe uygulanacak biçimi değil elbette.

Bu arada anlatacağı resmi görüntülerle değil, sözcüklerle yaratma biçimi var ki, Orhan Pamuk, Dostoyevski'yi örnek veriyor. “Görsel hayal gücü” karşısında “kelimesel hayal gücü”ne seslenen yazarlar böylece hikâyeyi değil, anlamı öne çıkarıyor. *Saf ve Düşünceli Romancı*’nın “Merkez” adlı bölümünde anlatılan, romanın merkezindeki sorun, sözcüklerin anlamlarının birbirini tamamlayarak oluşturduğu yaratım sürecinin odak noktasını belirtir. Böyle roman yazmak, seçilmiş sorunları ve anlamları sözcüklerle yeniden anlamlandırıp derin anlamlara dönüştürmektir.

Romanlar okurların hayal gücünü geliştirir, hayal edemedikleri dünyaları onların önüne getirir. Bu, yazarın asıl amacıysa, bunun için sürekli kendini yenileyen biçimlerin hiçbirini dışlayamaz romancı. “Borges, Calvino gibi temel olarak romancı olmayan ama kurmacanın metafiziğini araştıran yazarların etkisiyle 1980’lerden başlayarak dünya romanında ortaya çıkan ve kabaca postmodernist denen yenilikler, romanın –Henry James gibi Yourcenar’ı da meşgul eden– hakikiliği ve inandırıcılığını artırmış, roman ile düşünme geleneğini sağlamlaştırmıştır.”

Orhan Pamuk’un yazarlığının önemli yanı, yaratıcılığının sınırlarını genişletmeye yatkınlığıdır. *Cevdet Bey ve Oğulları*’ndan *Kara Kitap*’a geçerken, romanın gerektirdiği bütün biçimlerin kendisine ait olduğunu düşünen bir romancı tavrına sahiptir o. Bunun için de Orhan Pamuk’un modernist ya da postmodernist olup olmadığı tartışması nitelikli bir roman tartışmasına yol açmıyor. İlk romanında klasik roman tekniğine bağlı kalırken, postmodern tekniklerden yararlanmaya başladıktan sonra romanlarını değiştiren Orhan Pamuk herhangi bir biçime sapsanmadan, her romanında gerekli gördüğü teknikleri kullana-

rak yazıyor. Bir romancı başka nasıl davranabilir. Ben yalnızca postmodern yazarım, öteki biçimler öldü, diyen romancı romanın yolunu bulamaz.

Orhan Pamuk “merkez” kavramı üstünde duruyor ve derinleştiriyor. “Merkez; hayat hakkında derin bir görüş, bir çeşit sezgi, derindeki gerçek ya da hayali, esrarlı bir noktadır.” Yazarın ve okurun çekim gücünden kurtulmasının olanaksız olduğu bir nokta. Bir bakıma, romanın varlık nedeni. Asıl sorunu. Öteki bütün öğeleri kendi çevresinde düzenleyen merkez, kendi evreninde çeşitli sorunları taşıyan noktalar bulundurur ve onlarla karşılıklı bağlar kurmak, romancının çetin işlerindendir. Roman –ya da öykü– yazarının ne için yazdığı sorusuna karşılık gelir merkez kavramı. Yazacağı metnin odak noktasında –küçük ya da büyük– bir sorun vardır, önce o seçilir ve o sorun bir çivi gibi çakıldıktan sonra çevresine sıkı dokunan bir ağ örmeye başlar yazar.

Orhan Pamuk’un yazarlık deneyiminin başlıca dayanaklarını ayrıntılı biçimde dışavuran, sık sık dönüp bakılacak yazıları yeni yazarlara apaçık bir yol gösteriyor. Oradan yürüyerek kendi deneyiminizi yaratabilirsiniz.

Bazen Bir Parıltı

*Oysa insanın bir ânındaki çaresizliğidir edebiyatı
yaratan. Onu olduğu yere mihlayan bir ruh durumu.
Çatışma noktası. Ya da ölü zaman olarak an.*

John Fowles, filmini de iki kez izlediğim *Fransız Teğmenin Kadını* romanını yazdıran imgeyi nasıl anlatıyorsa, romanın ve öykünün tam da işte öyle ortaya çıkmaya başlayacağını düşünürüm.

“Her şey dört ya da beş ay önce, görsel bir imge olarak başladı,” diyor Fowles. “Bir kadın, harap bir iskelenin ucunda duruyor ve denize bakıyor. Hepsi buydu.”

Sonunda yirminci yüzyılın unutulmaz roman kahramanlarından birisi olan Sarah Woodruff’un bu imgesi, onun yaşayacaklarının habercisidir. Onun iskelenin ucunda duruşunu anlatan bu kadar söz de ürpertici bir insan halini anlatmıyor mu? Roman sanatının öteki önemli kadınları gibi Sarah da yaşadığı zamanların ahlak anlayışının dışına itilmeyi göze almıştır ve John Fowles onun verili ahlakın dışına çıkan cüretine gönül borcunu *Zaman Tüneli*’ndeki yazılarında ödemeye çalışır.

Edebiyatı yaşadığı zamanları sarsan olaylar içinde arayan yazarlar bir çöplük gibi değersizleşmiş gerçek hayatın içinde kaybolup gider, çoğu kez böyle olur. Oysa insanın bir ânındaki çaresizliğidir edebiyatı yaratan. Onu olduğu yere mihlayan bir ruh durumu. Çatışma noktası. Ya da ölü zaman olarak an.

Faulkner'ın *Kutsal Sığınak* romanı da –John Fowles'unkine benzer biçimde– pekâlâ ilk cümlesindeki imgeyle başlamıştır:

“Pınarı çevreleyen çalılardan ötesinden Popeye, adamın su içişini seyrediyordu.”

Sonra bu benzersiz romanda neler mi yaşar Popeye? Okumayana anlatmak yetmez.

Márquez'in küçük harikası *Kırmızı Pazartesi* de Popeye'ninkinden sert bir sona götürdüğü kahramanını ilk cümlede şöyle yakalar:

“Santiago Nasar, öldürüleceği gün, piskoposun geldiği vapuru beklemek için sabah saat beş buçukta kalkmıştı.”

İnsan psikolojisi, yaşadığımız dünyanın ürettiği kahrolası ortaklaşa hayatın rüyalarına gönderiyorsa bizi, anlamlıdır. Hayatın ortalamaya indirgeyen zoru karşısında ancak rüyaların yaratıcılığından söz edebiliriz, gerçek hayatın olanaksızlaştırdığı hayallerden, düşlerden, fantezilerden. Nelerin öyküsü yazılır, sorusu bu yüzden gereksiz. Okuduklarımda ne anlatıldığına bakmayalı çok oldu. Köşeyi döndüğüm bazı kitaplar olmalı, şimdi geçmişe dönüp bakıyorum, Faulkner'ın *Ses ve Öfke*'si başlangıç noktasında olabilir. Aradığımı bulduğum gibi, eleştiri anlayışımı da değiştirmişti *Ses ve Öfke*.

İnsanın bir başına duruşunda sayısız öykü nedeni vardır, saklıdır diyelim ya da. O duruş ânında limana demirlemiş bir teknenin dinginliği de olabilir, fırtınalı bir denizin tekneyi döven dalgaları da. İkisi de aynı değerde ve sözcüklerin yol açtığı aynı yazınsal gerilimle yazılır. O duruşu sıradan hayatın bir ânı değil de bir ânın imgesi olarak alabiliyorsa yazar.

Demek imgesi beklenmedik anlarda gelirken, o hayatı doğal biçimde yaşamalıyız. Hayatın sıradan insanlarıyız hepimiz. Kahramanlar romanlardan bile çekip gitti. Bu sıradanlığın dışına çıkanları ayırksı görmek gerekir ki onlar da parmakla gösterilebilir. Yani şair ya da romancı da insandır; sıradan insan gibi

değil de, şair ya da romancı olarak yaşamak gülünçleştirir. Bunun gibi, yazmak da doğal, içten gelen bir uğraştır. Yazmasam yapamazdım sözleri onun doğallığını anlatır aslında, su içmek gibi, ötesi değil. İyi yazarlar yazmakla zorunlu bir işmiş gibi ilgilenir, disiplinli, yoğun çalışarak. Bazen çok zorlandığı, başka herhangi bir işte olmadığı kadar sıkıntı çektiği bir iş.

Yazıya başlamak için çektiğim sıkıntıları kitap karıştırarak çözmeyi hemen öğrenmiştim. Varsa başucu kitaplarınız sırtınız pektir, düğümleri açmak için geçerli bir anahtardır onlara göz atmak. Birkaç paragraf okurken yazacağınız başlangıç cümlelerini düşünmek, çoğu kez onları görünmez bir kaynaktan çekip çıkarır. Esin de bundan başka nedir ki. Günlük hayatın beklenmedik bir ânından gelebileceği gibi kitaplardan da çıkar. Sonrası size kalır.

Öykü ya da roman yazarı üstelik birinci kişi ağzından yazmaya daha yatkın ve yakındır artık. John Fowles, “Bizler her şeyi biliyormuş gibi davranan kişilerden kuşku duyarız,” diyor, “ve bu yüzden biz yirminci yüzyıl yazarlarından birçoğu, birinci tekil şahıs anlatımına doğru itildiğimizi hissederiz.”

Gerçeklik dediğimiz hayat, bizi bireyliğimizi keşfetmeye gönderdiği günden beri insana odaklanmış bir anlatının yaratıcı yollarına çıkardı. Eleştiri yazarına gelince, öteden beri kendi ağzından yazmaktan oldum olası kaçınmışımdır. *Roman Kitabı*’nda bunu koltuklarımı kabartarak da yazmıştım üstelik. Şimdi bakıyorum, aslında öznelliğimi ilk yazılarımda da öne çıkarmaya çalışmışım ama yanında birisi otururken bir lokma yiyemeyen bir kuşaktan geldiğimiz için, biz demeden söze başlamamaya alışmışız. Doğru yapmış mıyız, değil elbette.

Öznelliğimi öne çıkararak yazmaya ilk kitabımdan sonra başladım. Özellikle Vüs’at O. Bener okumalarım, *Buzul Çağının Virüsü* ile *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*, eleştiri anlayışımın değişme sürecinde kilometre taşları arasında yer aldı. Buna zo-

runlu da olur eleştiri yazarı.

Buzul Çağının Virüsü sözgelimi, yayımlandığı yıllarda akli başında kimi yazarların bile tepkisini çekmiş, onu anlaşılmasız bulan da olmuş, beğenmeyen de. Benim onu önemli bulup modern edebiyatımızın başyapıtlarından biri olarak görmem de demek ki bütün bütüne öznelidir. *Buzul Çağının Virüsü*'nü derin yapısına varıncaya dek çözümlemek, bütün öğelerini tek tek incelemek de öznel eleştirinin içinde bulunarak yapılabilir. Demek ki bu çözümleme *ben* kipiyle yapılmaktadır zaten.

Üstelik dergicilik yaptığım yıllar boyunca en uzak durduğum anlayış, eleştiride bilimsellik ve akademik eleştiri oldu. Üniversitelerin kalıplar içinde edebiyat anlayışı üretme becerileri onları ne kadar hoşnut ediyor, bilmiyorum ama o yapının edebiyatla pek ilgisi olmadığından kuşku duymadım.

Anglosakson kalıplarına alışkın olan John Fowles da, “Gerek akademik inceleme, gerekse haftalık kitap eleştirisi son yirmi yıldır tehlikeli bir şekilde bilimsel ya da yalancı bilimsel bir hal aldı,” diyerek benzer bir hayıflanma içinde olmuş, hem de bundan kırk yıl önce. Edebiyatta bilimsellik hem kendini hem karşıdakini aldatmaktan başka bir şey değil. Kendi küçük dünyasından –ki hepimizin dünyası küçük– çıkardığı düşünceleri herkesçe kabul edilmesi gereken doğrular olarak sunmak sahtecilik değil de nedir.

Scott Fitzgerald nasıl, “Yalan söylemeyi ve abartmayı beceremiyorsanız, kurmaca yazamazsınız,” diyordu, John Fowles da romanı, “Az ya da çok maharetle ve ikna edici bir şekilde sunulmuş bir hipotezdir – yani yalanın yakın akrabasıdır,” sözleriyle anlatıyor.

Hem gerçekten yararlanıp hem de gerçeği bütün bütüne yadsımak, yaratıcı yazarın hayatı alt ettiğini gösterir aslında. Kurmaca bir dünya kuruluyor, dile kolay. Yadsıdığı gerçeğe çok benzemek de amacı. Tuhaf, değil mi? Roman ya da öykü,

gerçekten çıktıktan sonra o gerçeği ne kadar yadsırsa yazınsal niteliğini o kadar yükseltiyor; öte yandan da yarattıkları kurmaca (kimi yazarların “uydurma”, “yalan” nitelikleri de aynı kapağa çıkar) hayatlar ile kişilerin, gerçek hayatlara ve gerçek insanlara benzemesi için çırpınıyorlar. Sahicilik, nedir ki.

John Fowles romancının gerçeğe bu öykünme ısrarının, yalan söylüyor olmanın bilinçaltında yol açtığı tedirginlikten olduğunu belirtiyor. Hiç var olmayan insanları anlatan romancı, yazdığı her şeyin gerçekmiş gibi olduğunu, gibi olsa da göstermek, okuru ve kendisini buna inandırmak ister. Üstelik romanın kurmaca gerçekliği romancıyı büsbütün siler, ortadan kaldırır. Romanda anlatılanların yazardan da izler taşıdığını düşünmek bu yüzden doğru değil, okuduklarında yazarı arayan okurun edebiyatın içine biraz daha çekilmesi gerekir.

Genç Romancıya Mektuplar

*“Okuyabildiğiniz kadar okuyun, çünkü bol miktarda
nitelikli eser okumadan zengin ve kuvvetli bir dile
sahip olmak mümkün değildir.”*

Romancının her romanında yeni dünyalara açılan yaratım süreci, önceden kestirilemeyecek boyutlar alırken kendisi için olduğu kadar başkaları için de öğreticidir. Yazarın iç dünyasında neredeyse gizlilik içinde yaşanan bu yaratım serüveninin ayrıntıları neden sonra paylaşılır. Pek çok yazar kendi deneyimlerini yazarken öteki yazarlardan çok gençleri düşünür. Bu arada yaratıcılığının özgün yanlarını ve kendine özgü yazınsal buluşlarını, çözümlemelerini aktarır.

Mario Vargas Llosa *Genç Bir Romancıya Mektuplar* kitabında roman sanatı üstüne düşüncelerini, doğrudan yaratma eylemine odaklanarak anlatıyor. Temel yazınsal öğeler nelerdir ve her birinin önümüze getirdiği sorunlar yazarken nasıl çözülmelidir. Konu, biçim, üslup, zaman, mekân, anlatıcı, kişi: Yazınsal bir metnin en önemli öğelerinin üstesinden öteki usta yazarlarca nasıl gelinmiş ve özgün metinler nasıl yazılmış?

Mektupların başında, bilinmesi gereken ilk düsturu Flaubert'den aktarıyor Llosa: “Yazmak yaşamının bir biçimidir,” diyor ve yazarlık uğraşını tenyaya benzetiyor. İnsan bütün ömrü boyunca içindeki tenyadan kurtulamadığı gibi, onu sürekli

besleme zorunluluğu da duyar ve bunun için ne gerekiyorsa yapar. En güzel hastalık.

Üslup ile başlıyor Llosa. Dili, biçimi, kurguyu açıklamak hep daha kolaydır da, üslubu açıklamak nedense zordur. Bir belirsizlik taşır üslup terimi. Tanımlanması, Tamam buymuş, öyleyse onu şöyle yapmalıyım, demenin epeyce zor olduğu bir biçim ögesi. Üslup: dil biçimi.

Llosa, “Üslubun doğru veya yanlış olmasının hiçbir önemi yoktur,” diyor, “önemli olan, etkili olup olmadığı ve anlattığı öykülere yaşam sanrsı katma amacına uygunluğudur.”

Üsluptan söz ettiğimizde onun özgünlüğünü belirtmeye gerek yoktur, çünkü özgün olmayan üsluptan söz edilemez. Özgünlük üslubun doğasında içkindir – ya da yoktur.

Üslubun iyi olup olmadığına karar vermek için önce onun metinle kurduğu bağın tutarlılığına bakmak gerekir. Tutarlılık, hangi yazınsal öğeden söz ediliyor olursa olsun, gerçekten koparır ve metnin bütün öğelerinin, kendi bireşimleri olarak ortaya çıkan yapıyla uyum içinde olmasıyla açıklanır.

Llosa, Joyce’un, Cortázar’ın, Céline’in üsluplarının dağınıklığından, karmaşıklığından, bazen pek de hoş olmamasından söz ederken, aslında yazdıkları romanların baştan sona tutarlılık içinde olduğunu de belirtir. Yaşar Kemal’in üslup tutarlılığından söz etmeye gerek yoktur elbette ama Oğuz Atay için konuşmaya başladığımızda Llosa’nın verdiği örnekler gelir akla. *Tutunamayanlar*’da birbirinden ayrı duran bölümlerin bir araya tam anlamıyla tutarlı bir metin getirdiği kuşkusuzdur.

Üslubun görselliğe dayalı romanlarda aldığı yerle sözcüklerin anlamlarına dayalı romanlarda aldığı yer de birbirinden farklı mıdır? İkinci tür romanlar dil içinde oluştukları için, sözcüklerin seçimine ve birbirine bağlanma biçimine bağlı olarak ortaya çıkan üslup, çok daha önemli bir öge olarak gösterir kendini. Borges ve Faulkner örneklerini veriyor Llosa, ki ger-

çekten de, yaratıcı bir metnin kusursuz bir bütünlük içinde ortaya çıkmasında üslubun ne denli önemli olabileceğini gösterir bu yazarlar. Daha iyi tanıyorsak, Bilge Karasu ya da Leylâ Erbil'i onların yanına koyarak düşünelim.

Yazarlık serüveni, yola çıkar çıkmaz kendi üslubunu yaratma çabasına koşularak yaşanmaya başlanır. Peki özgünlüğü bulmanın yolu nedir? Bilineni Llosa da belirtiyor: “Okuyabildiğiniz kadar okuyun, çünkü bol miktarda nitelikli eser okumadan zengin ve kuvvetli bir dile sahip olmak mümkün değildir.”

Kendinize hangi yazarın anlatımını yakın buluyorsanız onu ezberler gibi okuyun. Faulkner mı, Proust mu, Márquez mi, Sabahattin Ali ya da Ferit Edgü mü... Nasıl bir dille yazdıklarını, hangi sözcükleri niçin seçtiklerini içinize işleyecek yoğunlukta okuyun. Tek yol budur.

Llosa'nın romanı oluşturan sacayakları üstüne yazdıklarını okuyunca, yazınsal bir metni yaratma serüveninin aynı zamanda yaratıcılıkla mühendisliği birleştiren bir iş olduğu da görülmüyor. Kılı kırk yaran işçilik. Hangi işle karşılaştırılabilir? Hiçbir işle. Bir romanda yoğun emek olduğu kuşkusuz ama bir de yaratıcı emekten söz ediyoruz. Dolayısıyla sözcükleri tek tek işleyen mühendislik, bu arada düşünsel, düşsel, buna benzer soyut değerler ve birikimlerle de tamamlanıyor.

Her şeyin sözcüklerle yaratılması, romanın da büyüsunü oluşturan asıl neden. Kişiler yaratılıyor, yalnızca sözcüklerle, sahici insanlar gibi. Bütün kişilerin de sahici insanlar gibi hayatları, hikâyeleri var. Anlatıcı sorununu bu bağlamda irdeliyor Llosa. “Anlatıcı, yazarların arzuladıkları gibi et ve kemikten değil, sözcüklerden oluşur,” diyor, “yalnızca romanı anlatmak için yaşar ve anlattığı sürece var olur.”

Gelgelelim anlatıcının konumu da var, yazarın onu koymak istediği yer önemli ve baştan bir seçim yapmak zorundadır. Öte yandan, anlatıcının anlatının büsbütün dışında ya da

kişilerden biri olarak bir kişi-anlatıcı olup olmadığı pek çok şeyi değiştirir. Nerede yaşarsa yaşasın, anlatıcının etten kemikten olmayıp sözcüklerle yaşaması, onun için de en çok özeni gerektirir. Başka hiçbir olanaktan yararlanmayıp yalnızca sözcüklerle –ki onlar da harflerden oluşuyor– sahici insanlar yaratmak, edebiyatın öteki hiçbir alanla ve sanatla karşılaştırılamayacak yanı değil mi?

Bakarak, dokunarak değil de yalnızca düşünerek, yani zihin içinde anlayarak ve canlandırılarak alınılan bir sanat, demek soyutlamaların gücüne dayanır. Resim ya da sinema da soyutlamalarla beslenir ama edebiyat yalnızca orada durur.

Alımlayan okurun zihninin oynadığı bu rol, romanı psikolojiyle iç içe geçirir. Zaman ögesini anlatırken Llosa şunları belirtiyor: “Naçizane fikrimce, romanda zamanın kronolojik değil psikolojik zamandan yola çıkarak inşa edildiğine, bu zamanın romancının (iyi romancının) becerisi sayesinde nesnelmiş gibi görüldüğüne ve böylece romanın (kendi ayakları üstünde durmak isteyen her kurmacanın mecbur olduğu üzere) gerçek dünyadan uzaklaşıp farklılaştığına dair bu kuralın (kurmaca dünyasındaki birkaç istisna dışında) herhangi bir istisnası bulunmaz.”

Romanın (yazınsal metnin) kendine özgü bir gerçekliği olduğu biliniyor bilinmesine ama gene de o gerçekliğin şu yaşadığımız gerçekle ilişkisinin içinden çıkmak her zaman kolay olmuyor. Gerçekten çıktıktan sonra düpedüz gerçekle ilişkisi olmayan bir uzama geçtiğine göre, edebiyatın yazarın canlandırdığı hayalin içinde ortaya çıkmaya başladığı kuşkusuz.

Kafka’nın ya da Márquez’in düşsel anlatılarından söz etmiyorum yalnızca: Onlarda düş, yaşanan gerçek hayatın boyutlarını aşan olanaksız durumlar olarak ortaya çıkar. Öte yandan gerçekten koştukça yazınsallık kazanan her metin düşseldir, kurmacadır çünkü.

Llosa da, Joyce ya da Proust'un bakış açısına göre, "Önemli olan gerçek dünyada olup bitenler değil, insan hafızasının deneyimleri depolayıp hatırlama biçimi, insan zihnini işleten bu geçmişi ayıklayıp kurtarma çabasıdır," diyor. Ayıklananlar gerçek hayattan geride kalması gerekenleri ortaya koyar. Herkes aynılarını ayıklayıp aynı gerçeği çıkarmaz ve yazılanlar bu yüzden ayrılır birbirinden.

Mario Vargas Llosa'nın bu birbirinden ilginç değerlendirmelerine her genç yazarın duyargalarını açık tutması gerekir.

Yazının Yalnızlığı

*“Yazmak sonu gelmeyi keşfetmek” olduğuna göre,
okumak da sonu gelmeyi keşfetmenin
öteki yoludur.*

Yazarın ve yazının yalnızlığı kavramının günümüzde anlamını yitirdiğini düşünenler çoğunlukta. Belki önce bu düzeydeki yalnızlık kavramından ne anlaşıldığını belirtmek gerekiyor. Yazınsal uzam çevresinde yapılan üç yüz altmış derecelik bir dönüşün her adımını yorumlayarak yalnızlık kavramını derinleştiren Maurice Blanchot, yazarın bir başına bile yalnızlığın anlamını her zaman koruyacağını gösteriyor.

Maurice Blanchot bir edebiyat düşünürü, demek her koşulda yalnızlığa mahkûm; oysa o bugünün yazarının seçtiği görünme etkinliğiyle kesişmesi olanaksız bir hayat biçimine bağlı, dolayısıyla onu kendi seçtiği yere yazgılı görenlerin kavrayamayacağı kadar özgür. Rus Biçimcilerini de o arada keşfeden edebiyatın yeni düşünürlerinin yarattığı eleştiri ve çözümlene anlayışlarından; Barthes, Derrida, Todorov ya da Frankfurt Okulu’ndan; okuma biçimini öteki toplumbilimsel alanların yorumlama yetilerine bağlayan bütün eleştiri anlayışlarından, hiç kuşku yok ki bazen yararlanıp bazen esinlenmiş Maurice Blanchot ama sonunda kendine özgü bir eleştiri, okuma ve anlama biçimi kurmuş.

Yazının sınırlarını kendi sınırlarına indirgemeyi günümüzün genelgeçer anlayışı olarak dayatanlar var. Onların edebiyatın özündeki düşüncenin nasıl bir çekim merkezi olduğunu anlamaları olanaksız. Eleştiri, bu algı dünyası içinde en küçük azınlığın elinde kalıyor, yalnızlaştıkça edebiyatın gündemiyle ilgilenmek yerine kendi adasında yaşamayı seçiyor.

Maurice Blanchot kendi yalnızlığı üstüne konuşmamıştır elbette, asıl sorunu yapıtın yalnızlığıdır ki, *Yazınsal Uzam*'daki çok yönlü çözümlemeleri özenilesi derinliktedir. Özenilerden, dolayısıyla meraktan uzak, kendi içine dalışla yetinen yazarların ülkesinde *Yazınsal Uzam* da okunmamıştır. Oysa edebiyatımızın, *orada* yazılanın *burada* karşılıklarını yaratacak düşünme biçimlerine, birkaç büyük romandan daha çok gereksinim duyduğu da söylenebilir.

Yazınsal yapıtın yalnızlığına gelince, onu yazarın yaratım sürecinin sonlanması başlatır. Blanchot, “Yazar yapıtın bitmiş olup olmadığını asla bilmez. Bir kitapta bitirdiği şeye bir başkasında yeniden başlar ya da yok eder onu,” diyor. Yazarın yapıtını bitirdikten sonraki çaresizliğini belirten bu söz, yapıtı özgürleştirenin yazar olduğunu da teslim eder. Sonra okurla birlikte yaşamaya başlar yapıt; okuma sürecine verdikleri yanında, okurdan aldıklarıyla zenginleşerek daha sonraki okurlara gider. Her okuma biçimi, yapıtı kendi olanaklarınca yaşar, sonra yalnızlığına bırakmak zorunda kalır.

“Yapıtı yazmış olan hiç kimse onun yanında yaşayamaz, kalamaz,” der Blanchot.

Yazardan özgürleşen yapıt okurun yanı başında da sürgit yaşayamaz, kalamaz. Çünkü yapıtın okurun yanında kalma nedenleri de bir süre sonra tükenir. Okur ancak yapıtı okuyup yorumlayabilir, yeniden anlamlandırabilir; bu yaratıcı düşünsel eylemi tamamlandığında onu bırakmak zorunda kalır, bırakmasa da yapıt onu terk eder ve ömrünü ancak sonra gelen

okuma kültürlerinden beslenerek uzatır.

“Yazmak sonu gelmeyi keşfetmek” olduğuna göre, okumak da sonu gelmeyi keşfetmenin öteki yoludur. *Yazınsal Uzam*’da okumayı, dolayısıyla yorumlama ve eleştiriyi yazınsal yaratımın yanında doğrudan anmaz Maurice Blanchot, dolaylı göndermelerle yetinir. Oysa okumak, eleştiriyi içselleştirmeye başlar başlamaz yapıtı özgürleştirmeye başlar ki, kendisi çoktan özgürleştiği için bu hakkı kullanmaktadır.

Bu arada öteki eleştiri anlayışlarından çıkarak kendi eleştiri anlayışımı tamamlarken olması gereken üstüne konuşuyorum, başkaları için de böyle olmaz mı? Dolayısıyla yazınsal yapıtın ya da eleştirin, yazarın ya da okurun özgürleşmesi yazınsal eleştirin hukukuna kaydedilmiş olur. Eleştiriyi böyle görmeyen bir yazar için bu düşüncelerin değerinin olduğunu sanmıyorum. Yazınsal yapıtın çoğulculuğu ile yalnızlığının hep yurkırı tırmanan bir sarmal içinde yeniden üretilmesi, eleştiriyi bugün hâlâ eskimiş anlayışlar içinde görenlerin ilgi alanına girmiyor. Dolayısıyla verilmiş olan hiçbir şeyin önsel doğru olmadığını bilenlerin işidir eleştiri, dolaptakini ısıtıp sunmaktan apayrı bir uğraş.

Yazıyı hayat bağları olarak gören büyük gerçekçiler kendilerinden sonra bugün de yapıtlarının yepyeni dünyalar kuracağını düşünmeksizin yazmıştı ve her şeyin dilde başlayıp dilde bittiğini de savunmamışlardı. Dostoyevski, Tolstoy, Balzac ya da Stendhal başka hiç kimsenin üstesinden gelemediği dünyalar kurarken, o dünyaları kurma yetilerine sahip bir dil de kullanmışlardı elbette ama önceliği dile vermek için edebiyatın da bambaşka bir kültüre evrilmesi, modernizmin yazarı ve yazınsal gerçekliği önceden bilinmeyen biçimlerde üretmenin yollarını açması gerekecekti.

Büyük gerçekçiliğin herkesçe konuşulan dilini “kimsenin konuşmadığı dil”e dönüştüren modernizm, hem yazınsal ya-

pitin yalnızlığını keşfetti, hem de o yalnızlığın yazınsal koşullarını oluşturdular.

Bu arada dışarıdaki hayatın sürekli büyüyen çözülmemiş sorunları da destekledi onu. Ama yazınsal dil, artık ona dışarıdan müdahaleleri gerektirmeyecek bir düzeyde kendini tamamlamıştı ve orada dil, yazınsal yapıtın dizginlerini eline alıp sonsuzluğa kanatlanabilecekti.

“Yazmak bu noktayı bulmaktır,” diyor Maurice Blanchot. “Dili bu nokta ile ilişkiyi sürdürecektir ya da yaratacak duruma getirmeyen hiç kimse yazıyor sayılmaz.” Kanatsız kuş olur, kısacası.

Bu yaratma yetisinin hayal kuran herkese kendiliğinden geleceği düşünülemez elbette. Sonunda bir tek cümle, bir tek metaforun ardında kim bilir yaşanmış neler vardır ve gerçek bir yazar yaşanmamış sözü yazınsal metin içine almayı düşünmez bile. Yazarın yaşantısı okuduklarını süzebilmesini sağlar, öte yandan okunanlar gerçek yaşantıyı tamamlar ve oradan yaratıcı yazıya dönüşür.

Yazarın yalnızlığı sonunda yazının yalnızlığı önünde eğilecekse, bu olgunluğun birdenbire kazanılması beklenemez. Önce kalabalıklar içinde yaşamalı ki yazar, yalnızlaşmanın erdemini içselleştirebilsin; önce kalabalıkların dünyasında yaratılmalı ki yazınsal yazı, yalnızlaşabilme cesaretine sahip olsun. Yoksa edebiyatımızın yalnızlarını anlamak da zorlaşır. İnsan önce kalabalığın içine doğuyor, nereye doğacağı sorulmuyor ona; toplumsallaşırken yalnızlığın insanın doğasına uygunluğunu keşfediyor ve bu tür keşiflerde her zaman olduğu gibi, ancak düşünsel donanımı yaratıcılıkla birleştikçe kendi doğrularını öne çıkarıp toplumsal olanı yok sayarak, böylece belki en zoru başararak hayat biçimini belirleyen maddi bir güce dönüştürüyor yalnızlığı.

Yaratıcı yazının matematiği de şu olmalı: Kendi zamanıyla

i içe yaşamayı reddeden her yazar önce i ie düşünmeyi reddetmekle başlamıştır.

Yazmak Ümit Kırıcı

*Yalnızca görüneni anlamaktan hoşnutluk,
edebiyatın özüne bakanlara tiksindirici bile gelebilir.
Karanlık sulara ışık tutmak var.*

Yazmaya başlamadan önce okumaya başlar insan. Pırlıtlı çocukluk zamanlarını da düşününce, tersine rastlamak neredeyse olanaksızdır. Bugün çok daha böyle bu. Kendime yeterli okumalar yaptıktan sonra yazmaya karar verdiğim günleri hatırlıyorum, bir yılda yayımlanan edebiyat kitabı birkaç bin başlığı bulmuyordu, onlar arasından öne çıkanları kitapçılarda gözden geçirdikten sonra okumak istediklerimizi seçip alabiliyorduk pekâlâ. Şairlerimi öyle bulmuştum, Nâzım Hikmet ile 40 Kuşağı şairlerinden Behçet Necatigil'in *Şiirler* kitabına geçip şiirin büyük bir yalınlıktan nasıl güç alabildiğini görmek, edebiyatın nerede aranması gerektiğini göstermeye başlamıştı.

Şiir, yaratıcı yazının son kertesî, ötesi yok ve orada, anlatılacakları soyutlamanın bir yaratıcı düşünce edimi olduğunu öğretir. Roman okuyarak öğrenemezsiniz bunu. Sonra Oktay Rifat şiirinin sözcük zenginliğinin uçlarına dokunduğumda, yaratıcı yazının sihirli olanaklarını içselleştirmeye başlamıştım.

Turgut Uyar ile Edip Cansever'in hikâyesi olan şiirleri de beni hemen çekmişti. Anglosakson şiirine yakınlığım düşünme biçimimden geliyor sanırım. Turgut Uyar, Edip Cansever'den

sonra Ece Ayhan, neden sonra siyasal imgeleri öylesine ince-likle yazdı ki onlar, kimilerine kapalı görünen şiirleri düpedüz yaralayıcı olmaya da başlamıştı. *Devlet ve Tabiat* 1973, *Toplandılar* ile *Sonrası Kalır* 1974'te yayımlandı. Yaşayanlar bilir, tam zamanında yani. Daha yazmaya başladığım yıllar değil. Yazmaya karar vermek üzereyim ve hazırlanmaya başlıyorum. Bamte-li burada. O zaman bile okunacak ne çok şey var. Her yerimizi siyasal kitaplar kuşatmışken, fare deliğine parmağımızı sokup bir iki roman, şiir ve öykü kitabı tutup çekiyoruz.

Bu arada düşünüyorum da, en iyi yazarların en iyi kitapla-rını öncelikle seçerek okurduk ve açıklık kapalılık gibi ölçüt-ler aklımıza gelmezdi. O yıllarda Orhan Kemal apaçıktı, Saba-hattin Ali de, Nâzım Hikmet de, yazdıklarını daha iyi anlamak için değil de sevdiğimiz için birkaç kere okurduk; Bilge Karasu ile Leylâ Erbil ya da Ece Ayhan o kadar açık değildi ve daha iyi anlamak için onları da birkaç kere okumaya çalışırdık. Üste-lik anlama çabası için birkaç kez okumak, o yazarları bize, bizi onlara daha çok yaklaştırır ve sımsıkı bağlar.

Oysa bugün, okuduğu metinleri biraz zor anlaşılır bulur bulmaz, böyle yazılmaz, diyenler; okuduklarımdan bir şey an-lamadım, anlaşılması güç metinler yazmak anlamsız, diyenler. Pek çoklar. Anlaşılır olmak ya da olmamak edebiyatın ölçü-tü değil.

Edebiyat, dilencisi olduğumuz bir hikâye. Nerede varsa oraya gitmekle kalmıyor, arayanları da sürüklemeye çalışıyo-rum. Gitgide daha çok yaş almaktan mı bu, diye düşünmüyor da değilim. Okuduğu metnin anlaşılmadığını öne sürenlerle o metinleri bazen ve yüksek sesle birlikte okuyorum ve hemen her zaman görüyorum ki, anlamaya çalışarak okumak, her şeyi birdenbire apaçık hale getirebiliyor.

Demek sorun bazen yalnızca bizde de olabilir. Acaba ya-zınsal bir metni okuma biçimimde bir eksiklik olabilir mi? Kaç

yıldan beri roman, öykü okuyorum ve okuduğumu anlamak için okuma biçimimi gözden geçiriyor muyum ve bildiklerimden başka aslında bilmem gereken başka yazarlar hangileridir ve onları keşfetmek için çaba gösteriyor muyum? Okuduğumu anlamaya çalışmıyorsam, yazmaya niçin çalışıyorum?

Joyce Carol Oates ile önce Nihal Yeğınobalı'nın güzel çevirisiyle yayımlanan *Kara Su* adlı küçük romanı ve Alev Bulut'un hassas çevirilerinden okuduğum birçok öyküsüyle tanıştım, peşini bırakmadım. *Kara Su*, gerçek bir hikâyenin sıradışı bir anlatımla ve teknikle nasıl yazılabileceğini gösterir.

Oates de kendi okuma deneyimlerini paylaşıırken, “Sevdiğiniz bir yazara dalın ve onun ilk yapıtları da dahil olmak üzere yazdığı her şeyi okuyun,” diyor. “Özellikle de ilk yapıtlarını. Büyük bir yazar, büyük, hatta iyi olmadan önce, beki de tıpkı senin gibi bir yol arıyor, el yordamıyla bir ses edinmeye çalışıyordu.”

Daha baştan seçtiğim yollardan biri bu. Sevdiğim yazarları bir yapıtıyla keşfettikten sonra izini ısrarla sürmek. Belki işimin bu olduğu düşünülebilir: Değil mi ki eleştiri yazıyor, incelediği yazarın yazdıklarına bütüncül bakmak, görevidir onun. Bu da doğru. Ne ki öykü ya da roman yazarının deney alanı da başucu yazarlarının yazdıklarıdır. Onların neleri nasıl yazdıklarını en ince ayrıntılarına işleyerek okumak, her zaman bilinmeyenlerin keşfedilmesine yol açan, gerçek bir yazma eğitimidir.

Vüs'at O. Bener'i *Dost-Yaşamasız* ile tanıdıktan sonra *Buzul Çağının Virüsü*'nü, sonra *Bay Muannit Sahtegi*'yi, sonra son döneminde art arda yayımladığı öykülerini, yazdığı her şeyi okudum. Bazı öykülerini onlarca kez. Tuhaf gelebilir bu. Bir öykü onlarca kez okunur mu? *Kara Anlatı Yazarı* böyle doğdu ama. Sonra elbette Sait Faik, Sabahattin Ali, Ferit Edgü.

Peki birçok yazarın bütün yazdıkları okunur mu? Okuduk-

ça kendilerine tutkuyla bağlanmaktan, öykü yazsaydım kendileri gibi yazacağımı itiraf etmekten kaçınmadığım öykücüler arasında kendi kuşağımdan yazarlar da var. Cemil Kavukçu, Faruk Duman, Barış Bıçakçı ve başkaları. Berna Moran, Fethi Naci, Enis Batur, Murathan Mungan, Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak'ın eleştiri ve deneme yazıları da...

Öğrenmek, seçilmiş yazarların dipdünyalarını keşfetmekle olası. Yalnızca görüneni anlamaktan hoşnutluk, edebiyatın özüne bakanlara tiksindirici bile gelebilir. Karanlık sulara ışık tutmak var. Bir adayı çepeçevre dolaşmak yerine, orada bir süre yaşadıkten sonra tanımak, yaşadığımız dünyayı tanımanın en iyi yoludur elbette. Yoksa kırıntı bilgiler ansiklopedi maddeleri yazdırır da, öykü ya da roman gibi yazınsal metinlerle yazılmasına katkıda bulunmaz.

Neden sonra başucuma alacağım yazarlarımı dergilerden izliyordum. Daha ortaokul yılları. Bu arada Varlık Yayınları'nın küçük kitapları. En çok aldıklarım onlardı. O küçük kitaplardan ne yazarlara gitmişimdir, şimdi hatırlıyorum da. Bir yazarın tek bir metninden bütün yazdıklarına yönelmek, okumayı bir serüvene dönüştürür. Özellikle yazma serüveninin başlangıç zamanlarında önemlidir bu.

Kendi yazarları olmayan yazar olur mu? Canetti *Körleşme*'yi yazdığı sırada *Kızıl ve Kara*'yı sürekli okuduğundan söz ediyor. Pek çok yazarın deneyimidir bu. Giorgio Manganelli'nin *Düzyazının İnce Sesi*'ni ya da Enis Batur'un deneme kitaplarını elimden düşürmem. Damarlarımı genişletir başucu kitaplarım. Sıradan bir yazının ya da bir kitabın yazılmasına başlamak, konuyla ilgili düşümlerin de tıkr tıkr atılmasına neden olur. Yazınsal metni okumaksa o düşümleri bir bir çözerek ilerler.

Öyküye gelince, onunla kurduğum ilk güçlü ilişkiler Varlık Yayınları'nın küçük kitapları arasında bulduğum Sabahattin Ali, Sait Faik ve Orhan Kemal ile olmuştı. Çehov da vardı.

Bir öykü okuma kültürü var, ben bu üç yazardan almaya başlamıştım. Uzun yıllar geçti. Sonra öykü kuşu nerede uçuyorsa, herkes göstermeye başladı. Görevliydim artık. Eski yeni, yaşlı genç, yabancı yerli, sanki bütün öykücülerini bilmem gerekiyordu.

Öykü, kendini gösterme telaşı olmayan, vakur, alçakgönüllü bir tür; yazınsal değeri iliştilirilmiş değil, doğadan verilmiş onda. Hayatımız küçük küçük sayısız öyküden oluşuyor. Biz de ayrıntıları seçebildiğimiz sürece yaşadığımız hayatı anlamlandırabiliyoruz. Yoksa akıntıya kapılmak diyoruz o yaşananana. Demek öykü yazmak, önceden seçilmemiş ayrıntıları keşfetme yetisi geliştikçe üstesinden gelinebilecek bir yaratıcılık.

Okumaya başlamak ümit verici, yazmaya başlamak ümit kırıcıdır.

İlkini öğrendikçe ikincisinin daha iyi yapılabildiğini gördüğün zaman yazar insan.

Joyce Carol Oates, “İlk karalama tökezletebilir ya da bitkin düşürebilir,” diyor, “fakat bir sonraki karalama ya da karalamalar daha yüksek bir seviyeye geçirecek ve ferahlatacaktır.” Sonra çok parlak bir saptama geliyor ondan: “Yeter ki inancınız olsun: İlk cümle, son cümle yazılana dek yazılamaz.”

Bunu anlıyor muyuz?

Yeni Biçimlerin Tükenmezliği

*Bizden önce yazılanların gölgesi hep üstümüzdedir,
yük gibi değil, bir hale olarak.*

Yaratıcı yazının olanaklarının tükenmezliği doğasından gelir ama onu ölüdoğa olmaktan da yaratıcı yazarın yaratma etkinliği kurtarır. Bu etkinliğin her zaman canlı, meraklı, araştırmacı olduğu ve kendini sürekli yenilediği söylenemez. Bazen ulaştığı düzeyle yetinir, orada yazdıkları ilgi de görmektedir; bazen de bulunduğu yerin tam anlamını kavrayamadığı için ötesinde ne olduğunu merak etmez, ilgilenmez. Nitelikli edebiyatın duvara dayandığı yerdir burası. Tıkanmaktır. Sonrası çözülme.

Demek ulaştığı yerle yetinmeyip kendisinden başkalarının nasıl yazdığıyla ilgilenen yazarlar, modernistlerin yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde dünya edebiyatını altüst ettiği gibi ya da 1960'lardan sonraki yeni arayış döneminde yaratıcı yazarların açtığı yeni yollar gibi, edebiyatın hangi yollardan ve tepelerden geçebileceğini sürekli düşünmek zorunda kalır.

Böyle olmasaydı, ne Joyce'un *Ulysses*'i ortaya çıkabilirdi, ne de ondan çok sonra ve onunki gibi çetrefil bir dilin ve kurgunun yaratıcısı olan *Kapanda Üç Kaplan* yazılabılırdi. Cabrera Infante, Havana'nın devrimden hemen önceki hali pürmelalini anlattığı *Kapanda Üç Kaplan*'ı, paramparça bir hikâyeyi izleye-

rek, Küba İspanyolcasını sokakla harmanladığı özel bir dil yaratarak, bir kentin anlaşılması çok güç dünyasını karmaşık bir roman kurgusuyla vererek, alabildiğine deneysel, alabildiğine siyasal bir roman yazmış oldu.

Günümüzde romanın hangi biçimlerde yazılabileceği, sözelimi modernist düşüncelerle postmodern biçimlerin ve tekniklerin yepyeni bir birleşiminin nasıl yapılabileceği düşünüldüğünde *Kapanda Üç Kaplan* elbette önemli. Yazar da düşünür, okur da: Kapkara sayfanın, anlamsız sözcüklerin taşıdığı seisin, birtakım geometrik biçimlerin ya da oyun biçimindeki bölümlerin anlamları nelerdir? Anlamsız oldukları düşünülmü? Bir postmodern yaratma zihni karışmıştır bu romana ama 1967’de ancak felsefi olarak kendini dışavuruyordu postmodernizm ve Infante’nin postmodern edebiyatın öncülerinden olduğunu da söylemiyorsak, yenilikçi bir biçimde yazılan her romana ilıştırılan postmodern etiketinin anlamsızlığını, dünya edebiyatındaki deneysel metinler için de kullanmayalım.

Kapanda Üç Kaplan, özel bir yaratıcının, anlatmak istediklerine uygun bir biçim bulma etkinliğinin içinden geçerek çıkmıştır ortaya ve birçok parametrenin denk düşmesiyle çağdaş dünya edebiyatının en sıradışı romanlarından biri olmuştur. Neyi nasıl yaptığına bakarak, örneklerimiz arasına alabiliriz. *Kapanda Üç Kaplan*’dan önce Cortázar’ın *Seksek* romanı, sonra da Georges Perec’in *Yaşam Kullanma Kılavuzu* da yazıldı ki, bu iki romanın biçimi üstüne kafa yormak da yaratıcılığın sınırlarının nerelere ama niçin uzandığı sorusuna önemli karşılıklar verilmesini sağlayabilir.

A. Ömer Türkeş, genç Şilili yazar Alejandro Zambra’nın *Bonzai* romanı üstüne yazdığı yazıda, Latin Amerika’da yeni kuşak yazarların büyülü gerçekçiliğin büyük ustalarını izlemek yerine, kendilerine yepyeni anlatım yolları arayıp bulduklarını belirtiyor. Alejandro Zambra bu genç yazarlar kuşağının

parlak örneklerinden. *Bonzai*'de anlatılan, genç insanların sıradan hikâyesi ama hikâye anlatmak değil Zambra'nın derdi. Sıradışı anlatım biçimi ve kurgusu, dilinin anlatıya bütünüyle kayıtsız duran biçimi, *Bonzai*'yi farklı ve değerli yapıyor.

Latin Amerika edebiyatında kuşaklar arasında izlemeye değer bir süreklilik var. Hatta bugün üstünde durulan kopukluk da bu kesintisizliği anlatıyor. Paradoksu şöyle çözelim. Büyüklü gerçekçiliğin Márquez, Fuentes, Cortázar, Llosa ve Borges ile oluşturduğu büyük kuşağın Amado gibi öncülleri varsa, ardılları da oldu. Infante çıktı, daha farklı bir yerden gösterdi kendini. Roberto Bolaño ise bu sürekliliği kopuşla anlattı. Bolaño hem Márquez'e ve öbür öncüllere bağlanabilir, hem de onları yadsıdığı için dünya edebiyatının odak noktasına konabilir. *Vahşi Hafiyeler*'de benzersiz bir anlatım biçimi ve hayal gücü olduğu belirtildi. 2666'nın belgesel bir roman gibi kurulan ama elbette gerçek olmayan anlatısı sıradışı bulundu. *Uzak Yıldız* ise Bolaño'yu anlamak için iyi bir başlangıç olabilir. Romanın ilk tümcesi sanırım anlatır bunu:

“Carlos Wieder'i ilk 1971'de ya da belki 1972'de, Salvador Allende Şili devlet başkanı olduğunda görmüştüm.”

Bir gazete yazısı dilinin katılığıyla başlayan roman, her zaman olduğu gibi Bolaño'nun hayatından beslenmiştir belli ki ama sayısız adın geçtiği bu anlatı bütünüyle kurmacadır ve yazarın hayal gücünü gerçekmiş gibi dışavurur. Bu özellik *Bonzai*'de de var. Julio ile Emilia'nın ilişkisi, yazarı tarafından sonradan aktarılmış gibi yazılmıştır ama ancak sıradışı bir kurmaca örneği olarak okunduğunda değeri anlaşılır. Bolaño günümüzde en çok öykünülen yazarlar arasındaymış. Alejandro Zambra'nın da bu etkiden uzak kalmadığını sanıyorum.

Mario Bellatin'in *Güzellik Salonu* adlı küçük anlatısını okuduğumuzda da çok çarpıcı bir metinle karşı karşıya olduğumuzu gördük. Düşündük. *Güzellik Salonu*, herkesçe yazılabi-

lecek gibi duran yalın bir dile sahip olmasına karşın, sürekli sonra gelen anlamları kovalayan, herkesin yazabileceğinden bambaşka bir metin.

Bonzai, Güzellik Salonu ya da Juan Pablo Villalobos'un bir çocuğun ağzından anlatılan *Tavşan Deliğinde Fiesta'sı*, Latin Amerikalı genç yazarlar kuşağının bugün Avrupa'da yazılanlardan daha ilgi çekici metinler yazmaya başladığını gösteriyor. Bu yazarların yazdıklarını bu denli etkileyici yapan nedir? Yeni kurmaca ve anlatım biçimleri, neredeyse bütününde yalınlık içinden çıkan çokanlamlılık. Bütünü de büyük bir yetkinlikle yapıyor ama bunlar her yerde yaratıcı yazarların amacıdır. Her zaman yapılamayansa, bu anlatıların benzersiz derinliği, okuyan herkesi sarsan anlam uzamı, anlatılana bambaşka bir açıdan yaklaşması. Tuhaf ve çok etkili izler bırakıyor bunlar. Demek bunu da iyi kavramak zorundayız.

Kendilerinden öğrendiğimiz yazarlar, onlara öykünmekten kaçınmanın yolunu da gösteriyor aslında. Önce anlamın izini sürerek okursak bu çarpıcı metinleri, öykünmekten de kendimizi kurtarmış oluruz. Etkilenmekse, hiçbir zaman kaçamaya-çağımız, kaçmamız gerekmeyen gölgedir. Bizden önce yazılanların gölgesi hep üstümüzdedir, yük gibi değil, bir hale olarak.

Bir benzerlik havuzu içinde bulunmak, bizde yazılanların çoğunluğunda var olan eksiklikse, hayatı, insanı, insan ilişkilerini benden başka herkesin düşünebileceğinden farklı düşünerek, herkesin bulabileceğinden başka şeyleri bularak yazmaktır, demektir asıl olan.

En yeni kuşak yazarlarımız içinde çok sayıda iyi yazar var, adlarını bir çırpıda sıralayabiliriz. Bütünü de kendi anlatı dünyamız içinde iyi yazarlar ama ötekilerden hemen ayrılan, ayrık bir köşede, kendini dışındaki etkilerden kurtarmış, yaratıcı yazının sorunlarından başkasını iplemediği gibi, bambaşka bir anlatı dünyasının kurucusu olabilmış yazarlar belki yalnız-

ca birkaç kişi. Faruk Duman'ı bunun için önemsiyorum. Leylâ Erbil'in hem de son romanları *Cüce*, *Kalan* elbette tam da bu aradığımın karşılıkları ama önümüzde uzanan yolu yeni yazarların bulduğu taşlar döşeyecek.

Önce dil: Yalınlık içinde mi yeniliğin daha çok kışkırtıcısı olur, iç biçimi dış biçimi örten bir zor sökülürlük içinde mi?

Kurgu: Yazarın bazen doğrudan (John Fowles), bazen anlatıcı yerine (Alejandro Zambra) anlatının içine girdiği hikâyeyi büsbütün dışlayarak, okuru yalnızca anlamın peşine takan bir biçim içinde mi, yoksa hikâyeyi birkaç katmanda sürdüren bir biçim içinde mi?

Teknik: Geleneksel anlatının, sağlam hikâyeler yazmakla birlikte, yeni tekniklerin yaratıcısı olamayacağı kuşkusuzsa, *Ses ve Öfke*'nin modern biçimleri mi daha ön açıcı olur, post-modern tekniklerin sunduğu yeni olanaklar mı, yoksa yeni yollar mı bulmak gerekir?

Öte yandan bunların bazılarını öbürlerine baskın tutmak gerekiyor mu? Evetse niçin, hayırsa niçin? Asıl amaç, kurmaca biçimlerine kendince katkılarda bulunmak ve yaratıcılığın sınırlarında yaşamakken...

Yazınsallık Nedir?

*Dilin dışında bir edebiyat metni, dolayısıyla
yazınsallık düşünülemez.*

Bir yazıyı yaratıcı, yazınsal yapan etmenler, edebiyatın özünü anlatan başlıca göstergeler olarak değerlendirilmeli. Edebiyat metninin doğasında yazınsallığın bulunduğunu biliyoruz ama yazınsal teriminin tam ne anlattığını açıklamak her zaman zor olmuştur. Tam bir yanıt verebiliyor muyuz, soralım kendimize.

Onur Bilge Kula yazınsallık terimini sorun etmiş ve pek çok edebiyat düşünüründen yararlanarak geniş bir çözümleme ve açıklama yapmaya çalışmış. *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*’nda, edebiyat alanındaki düşünce üretimine günümüzde yapılan katkıları derleyip değerlendirirken kendi yorumlarını da ekleyerek yazın kuramı literatürümüze temel bir kitap kazandırmış Onur Bilge Kula.

Yazınsal bir metne yazınsal niteliğini veren başat özellik dildir. Dile bu değeri vermek, biçimci, yapısalcı, yapısökcümlü ya da bir başka anlayış içinde olmakla ilgili değildir. Katkısız gerçekçi bir edebiyat metni için de dil, gerçeği yansıtmanın en önemli aracıdır.

Roman Jakobson’un, “Edebiyatın tikel belirtisi, bir sözcüğün sözcük olarak algılanmasında değil, sözlerin ve düzen-

lenişlerinin, anlamlarının, iç ve dış biçimlerinin bir başlarına bir değer kazanmalarında yatar,” sözünü aktarıyor Onur Bilge Kula.

Yazınsallığın asıl göstergesi dil ise, onun yapıtaşı da sözcüklerdir. Ama metin içinde bulundukları yer, kapladıkları uzam, dolayısıyla taşıdıkları ilk anlamla yetinmeyip daha çok anlam üretebilme yeteneklerine bağlı olan sözcükler ve onların bir araya gelerek oluşturduğu sözlerdir yapıtaşları. Dolayısıyla yazınsal dile niteliğini, iletişim ve bildirişim işlevi –kullanım değeri– değil, anlamı çoğaltabilme doğası –yazınsal değeri– verir. Boris Eikhenbaum’un yazınsal bakımdan önemli olan “Sözcüğün iç biçimi, sözcüğe içkin olan anlamsal örgüdür” sözü de bunu tamamlıyor.

Edebiyatın sözcüklerle yapılan bir sanat olduğuna ilişkin en güçlü yorumlardan biri, Roland Barthes’ın yazınsal metnin bütününe tek bir tümce olduğuna ilişkin düşüncesidir ki, bir metnin yazınsallığının onu oluşturan en küçük birimlerin anlamlarına dayanacağını belirtir. Onur Bilge Kula da, Jakobson’un sözcüğün öz-yasalılığı kavramından çıkarak daha açık bir terimle, sözcüğün öz-değeri kavramının “anlatı sanatının belirleyici yönlerinden” olduğunu belirtiyor.

Yazınsal dil, önce onun en küçük birimleriyle kazandığı iç biçimiyle belirmeye başlar. İç biçim, dile özgünlüğünü verir. Nedir iç biçim: O dilin kendini anlam düzeyinde dışavurma özelliğidir. Dilin doğrudan ve herkesçe onaylanan nesnel anlamı üstüne yaratıcısınca kazandırılan anlam onun öznelliğini gösterir, ona özgünlük kazandırır. Burada dilin verilmiş olan biçiminden değil, yaratılmış olan, demek ki yazınsal-sanatsal niteliğinden söz ediyoruz.

Kültür yaratıcısı olarak dilin nesnelliğinden nasıl söz ediyorsak, edebiyatı yaratan dilin de öznelliğinden söz etmemiz gerekir. Gerçek hayatın, yani dış gerçekliğin yansıtıcısı olan

dil, ayrıca iç biçim özelliklerini kullanarak ortaya yazınsal bir anlatı çıkarır.

Demek ki dilin iç biçim özelliğini estetik bir olanak olarak kullanmayan yazı, yazınsal değil, işlevsel yazı olarak kalacaktır. Yazınsal gerçeklik dediğimiz dünya, yaratma ediminden bağımsız bir dünya olarak, verilmiş bir kalıbı doldurmuyor; yazınsal dil ile oluşturulan ve benzeri olmayan bir estetik biçim aldığı için dünyası ve gerçekliği değişir.

Jakobson'un, "Yazınsal işlev, zorunlu ve gerekli olmadıkça göze batmaksızın, yazınsal yapıtı örgütler, düzenler" saptaması da yazınsallık kavramını anlamak için önemli. Bu önermede, yazınsal işlev kavramı ile yazınsal yapının örgütlenip düzenlenmesi edimi var. Yazınsal işlev, toplumsal işleyişin ve değerlerin bütün bütüne dışında, gerçek hayatla sınanması gerekemeyen, yaratıcı ve dil içinden çıkan bir gerçekliğin üreticisi olarak, okurun soyutlama etkinliğince yeniden anlamlandırılıp yaşatılan bir işlevi anlatır. Yazınsal yazının doğasının ürettiği yazınsal gerçekse, yaratıcısınca seçilmiş öğelerin bütün bir yapı oluşturması ve bütün öğelerin o yapıya organik biçimde bağlanmasıyla tamamlanabilir.

Demek ki yazınsallıktan, gerçeği dönüştüren ve onu yadsıdıkça kendine dönen bir yaratım biçimini anlıyoruz. Gerçeğe bağlılık artıkça yazınsaldan uzaklaşıp gerçekten koptukça yazınsala yaklaşıp. Gerçeği dönüştürürken öteki yazı türlerinden belirgin farkıyla, kurgusaldır yazınsal yazı. Tarih ya da bilim yapıtında kurgusallık anlamsızdır. Yaratıcılığın dışındaki bütün alanlarda amaç, genel ya da kişisel doğruları yansıtmak, aktarmaktır. Oysa bir edebiyat yapıtı doğrularla ilgili değil, doğruları kurgulayıp bozmak ve kendi doğrularını bulmakla ilgilidir.

Dolayısıyla kurgusallık da dilin yanı sıra, yazınsallığın ikinci belirleyici özelliğidir. Onur Bilge Kula bu düzeyde dilin ye-

rinden söz ederken, “Dil, öz-yapısı gereği, kurgulanmaya yatkındır ve kendisini kullananı kurgulamaya yatkındır,” diyor. “Sürekli olarak yeni yazınsal yapıtların yazılabilmesi, dilin bu özelliğinin tüketilememesinden kaynaklanır.”

Yazınsal gerçeklik, bir hikâyesi, olayları, olay örgüsüyle kurulmuş bir dünyaysa, onu yoktan var edip geliştirecek, metnin sınırları içinde tamamlayacak, yani kurgulayacak olan da dildir. Dilin dışında bir edebiyat metni, dolayısıyla yazınsallık düşünülemez.

Burada bazı edebiyat yapıtlarının kurgusal olup bazılarının olmadığı biçiminde ayrımlar yapanlar da var; sözgelimi J.R. Searle’ün yaptığı böyle bir ayrımı aktaran Onur Bilge Kula, “Bu nedenle, ‘yazınsal metinlerin kurgu olup olmadığına yazar karar verir’ anlayışı, bilimsel bakımdan dayanaksız ve sorunludur,” diyor.

Elbette yerinde bir saptama. Bir yazınsal metin, kurgunun dışında düşünülemez. Değil mi ki kurgusal olmayan bir metinden söz ediyoruz, onun yazınsal olmadığını, dolayısıyla bir edebiyat metni olmadığını da pekâlâ belirtebiliriz. Bu yargı o metnin edebiyat dışındaki değerini ölçmez, etkilemez ama edebiyatın içindeki değer ölçütlerimiz başkadır.

Yazınsal dil, söylenmeyenlerin söylenenlerden çıkarılmasına ve sözlerin doğrudan anlamları yanında metin içinde bulundukları bağlama göre başka anlamlar da taşıyabilmesine olanak verdiği için, yazınsal metnin çok katmanlı olmasına da neden olur.

Bu dille yapılan kurgulama da metnin çok katmanlı olmasını sağlar. Düzanlam değil, çokanlam, yani tek bir yüzeyde değil, birkaç düzeyde okunabilen metin, yazınsal metni anlatan en önemli özelliklerdendir.

Yazınsal metinlerin gerçek hayatla doğrulanması düşünülemeyeceğini belirttik ki bu, “Yazınsal metinler, salt kendileriniy-

le ilişkilendirirler,” önermesiyle de anlatılabilir. Yani bu düzeydeki çözümleme, bir yazınsal metnin çarpanının kendisi olması gibi de anlatılabilir. Bu da işlevsel bütün metinlerin değerinin aritmetik ölçümü yanında, yazınsal metinlerin değer ölçüsünün geometrik olduğunu gösterir mi?

Derrida, “Yazınsal metinler her zaman felsefi savlar içerir,” derken, elbette yazınsal dilin soyutlama etkinliğinin kendiliğinden yol açtığı yorum alanına gönderme yapıyor.

Öte yandan, gerçek olmayan, gerçeğin ötesine geçip kurmaca bir gerçeklik yaratan edebiyat, metafizik bir dünya kurucusudur ki, bu bağlamda da onun soyutlama etkinliğinin felsefi bir dolayımı olduğu unutulmamalı.

Yaratıcı Yazı ve Gerçeklik

Gerçeğin nerede başlayıp nerede bittiğini ve kurmacanın o gerçeği nasıl dönüştürüp yadsıdığını anlamadan edebiyatın sırları da anlaşılamaz.

Yaratıcı yazarlığın gerçeğe aykırı şeyler yazmak olduğu çok eskiden beri söylenegelen bir hikâyedir ama bugün hâlâ tam anlaşılamadığına da sık sık tanık oluyoruz. Niçin pek çok iyi yazar yaratıcı yazar sayılmazken onlardan daha iyi yazmayan öbürleri yaratıcı yazar sayılır? Umberto Eco *Genç Bir Romancının İtirafı*’nda bir dizi çeşitleme yaparak irdeliyor bu soruyu.

Niçin Platon ya da Einstein yaratıcı yazar olarak görülmezken Homeros ya da Shakespeare yaratıcı yazar sayılır?

Melville dünya edebiyatının büyük başyapıtları arasında görülen *Moby Dick*’te aslında var olmayan bir balınayı anlatmıştır anlatmasına ama Melville’in hayat ve insanın gururu ve azmi konusunda gerçek bir şey anlatmadığını da belirtebilir miyiz?

Bir okur Raskolnikov’un din ve ahlak konusundaki görüşlerini romanın yazarı Dostoyevski’nin vermek istediğinden bambaşka biçimde yorumlarsa, o yorumların geçersiz olduğu öne sürülebilir mi?

Değil mi ki yaratıcılıktan gelir yazınsal metinler, onların gerçeğe aykırı oldukları öne sürülebilir mi?

Umberto Eco, romanlarını tasarlama ve yazma sürecinde

belge topladığını, hikâyenin geçtiği yerlerin haritalarını çizdiğini, binaların ya da *Önceki Günün Adası*’nda olduğu gibi bir geminin planını yaptığını, karakterlerin yüzlerini çizdiğini, *Gülün Adı*’ndaki manastırın planını gerçek manastırlardan yararlanarak çıkardığını, kısacası gerçek hayattan yararlandıysa eğer, anlattıklarının sahiciliğini, gerçekliğini en üst düzeyde yaratabilmek için bu çalışmaları ve hazırlıkları yaptığını anlatır. Yoksa gerçeğin kendisi aranıyorsa o, doğada ve gerçek hayatta kendi aslına en uygun biçimiyle duruyor, onu yeniden yazmaya ne gerek var.

Gülün Adı yayımlanıp milyonlarca okurun ilgisiyle karşılaştıktan sonra, birçok okurun romandaki manastırın yerini bulmak için geziler düzenledikleri bilinir. Eco öylesine inandırıcı bir Ortaçağ manastırını anlatmıştır ki, bu arada romanın başında manastırın bir de krokisi verilince kurmaca hikâyenin gerçek olduğuna inanılmıştır. Bunu romanın okuru aldattığı biçiminde mi açıklayacağız şimdi? Yoksa iyi bir romanın gerçekten daha gerçek olduğuna inandırdığı biçiminde mi yorumlayacağız? Eco da ancak üçüncü romanını yazdıktan sonra romanlarının birer imgeden öteye gitmeyen yaratıcı bir fikirden doğup büyüdüğünü belirtir.

Yaratıcı bir fikrin yol açtığı bir imge. Bir romanın, öykünün, şiirin yaratıcısı hep bu değil midir. Burada gerçeği aramak boşuna değil mi peki.

Tolstoy’un *Savaş ve Barış*’ını okurken savaşın büyük bir inandırıcılıkla ve etkileyici biçimde anlatıldığını görüp yazarın yaratıcılığına hayran oluruz ama o okuma sırasında Tolstoy’un anlattığı savaşın Avrupa’nın tarihinde gerçekten tam da öyle yaşanıp yaşanmadığını düşünmeyiz. Düşünüyorsanız eğer, o zaman Tolstoy’u (Calvino’ya göre, “gelmiş geçmiş en büyük gerçekçi”yi) değil, Avrupa’nın savaşlar tarihini okumak daha akıllıca olmaz mı?

Edebiyat öyle bir sanattır ki dokunamadığınız, koklayamadığınız, sesini duymadığınız, gözlerinizle göremediğiniz sözcüklerle yapıldıktan sonra, gerçek hayattan ne anlatıyorsa onu gerçekte olduklarından çok daha iyi ve çarpıcı biçimde gösterir bize. Edebiyatı gerçeğe sinamaya kalkanları onun bu yanı da aldatıyor olmalı. Değil mi ki gerçeğı aslına bu denli sadık biçimde anlatma yeteneğı var, o zaman gerçeğı anlatsın, yanılığı.

Kurmaca metinler elbette her zaman gerçek olmayan bir dünya yaratır, yalnızca yazınsal dil aracılığıyla, yani çok soyut bir dille gerçek olmayan bir gerçeklik kurar. Bu arada ne yaratmışsa, onun sahici olduğuna da inandırırılar bizi. Fatih Sultan Mehmet romanlara son zamanlarda daha çok konu olmakla kalmıyor, o romanların kişisi olarak da kullanılıyor. Böyle olduğunda, kurmaca kişilerin Fatih Sultan Mehmet'in gerçek kişiliğine ne kadar uygun olup olmadığını nasıl sorgulayabiliriz? Ya da o roman kişileri kurmaca kişiler değil midir?

Öyle ya, kimileri bu romanları okudukları zaman, romanda anlatılan kişinin gerçek olana benzemesini bir koşul gibi görüyor ve kendilerince bir aykırılık gördüklerinde bunu bazen şiddetle eleştiriyor. Demek beş yüz yıl önce yaşamış bir kişinin kişiliğini bildiklerinden bu denli emindir bu okurlar. O kişi nasıl konuşuyordu, neleri nasıl yiyip içiyordu, huylu muydu huysuz muydu, çevresindekilere nasıl davranıyordu, günlük konuşma biçimi neydi, İstanbul'un fethi sırasında neler yapmıştı. Bunların gerçekten ve tastamam nasıl olduğunu, değil bir kurmaca eserin, en sıkı tarih kitaplarının bile yazması olanaksızken. Bir de romancı, Fatih Sultan Mehmet'i gerçeküstü bir romanın kişiliğı yapmışa eğer ya da fantastik bir romanda sözgelimi uzayın derinliklerine göndermişse...

Romancı yapamaz mı bunları? Bunlar okuru yadırgatabilir belki ama elbette yapabilir. Bunun gibi, gerçek bir şehri, bir

yeri kullandığı zaman da aslına tam uygunluk bekleniyor. Demek romancı Ayasofya'yı Sultanahmet'ten alıp Kadıköy'e götürürse bu da okuru ciddi biçimde tedirgin edecek ve hemen kabul edilmeyecektir. Peki romancı bunu yapamaz mı?

Umberto Eco, romanlarındaki kurmaca dünyaların gerçek dünyalardaki izdüşümlerine benzemesine çok özen gösterir ama o da bilir ki, yaratıcı yazar o gerçek dünyaları kurmaca metnin dünyasına uygun hale getirirken düpedüz bozabilir. "Shakespeare *Kış Masalı*'nda 3. Bölümün 3. Sahnesinin deniz kıyısında bir çöl ülkesi olan Bohemya'da geçtiğini söyler," diye örnekliyor Eco. "Bohemya'nın deniz kıyısı olmadığını biliriz, İsviçre'nin olmadığı gibi; ama –Shakespeare'in oyununun olası dünyasında– Bohemya'nın denize kıyısı olduğunu kabul ederiz. Kurmacanın koşullarına uyarak ve inanmazlığı da askıya alarak bu değişiklikleri doğruymuş gibi kabul etmeliyiz."

Kimi okurlar *Gülün Adı*'nın geçtiği manastırı bulmak için yola çıkabilir, o manastıra turistik geziler düzenleyebilir ya da kimi Stendhal hayranları da *Kızıl ve Kara* romanında Julien Sorel'in Madame de Rênal'i vurduğu kilisenin yerini bulmaya çalışır – ne ki ne o manastır vardır, ne de o kilise. Öte yandan, Daniel Defoe da *Robinson Crusoe*'yu yayımladığı zaman romanda anlattığı hikâyenin kendi başından geçen gerçek bir hikâye olduğunu öne sürmüş, romanın hayal ürünü olduğu daha sonradan ortaya çıkmış.

Pek çok romanı şimdi bu bakış açısıyla gözden geçirelim: Cabrera Infante'nin *Kapanda Üç Kaplan* romanındaki Havana, Amado'nun romanlarındaki Bahia, Paul Auster'ın romanlarındaki New York gerçekte oldukları gibi mi anlatılmıştır. Nahid Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* romanındaki Sultan Hamid bir kurmaca kişi değil de Sultan'ın ta kendisi midir?

Orhan Pamuk da *Masumiyet Müzesi*'nde romanın asıl kişisi olan Kemal'in derinlemesine ve takıntılı aşkının sahiciliği

yüzünden okurlarının sık sık, “Orhan Bey, siz bunları gerçekten yaşadınız mı? Orhan Bey, Kemal siz misiniz?” diye sorduklarını anlatır ve romanı okuyanları Kemal olmadığına inandıramadığından, hatta Orhan Pamuk’un da roman kahramanı Kemal’in oturduğu apartmanda oturduğunu düşündüklerinden söz eder.

Gerçeğin nerede başlayıp nerede bittiğini ve kurmacanın o gerçeği nasıl dönüştürüp yadsıdığını anlamadan edebiyatın sırları da anlaşılamaz.

Yazınsallık ve Sahicilik

*Yaratıcı yazar, romanın bütün öğeleriyle
birlikte oluşturduğu bütüncül yapıyı görmek
için Karamazov Kardeşler'e yönelirken, insanın
psikolojik derinliğindeki karmaşanın nasıl
yaratıldığını görmek için Raskolnikov'a bakabilir.*

Yaratıcı yazar kendisini sürekli içine çekmeye çalışan gerilimleri çözererek sürdürür yazmayı. Anlattığı kişilerin ruhsal gelişmelerini, ahlak çatışmalarını, suç kavramını, siyasal ya da tarihsel zamanları, olayları birbirine bağlayan nedenleri, kişiler arasındaki ilişkileri ve çelişkileri çözmeye çalışan bir gerilimdir yaşadığı. Italo Calvino buna çizgisel gerilim diyor. Farklı katmanlarda yaşansa da çözümleri yatay bir düzlemde yayılır.

Balzac ya da Tolstoy'un romanlarında kurulmuş sağlam hikâyelerin başından sonuna hareketi, inişli çıkışlı olsa da, bildiğimiz hayatlara benzeyen bir çizgide ilerler. Conrad'ın büyük serüvenlerinde yaşananlar da bir akarsu gibidir. *Moby Dick* ya da *Anna Karenina*, aydınlıktan karanlığa giderken ruhların bir bir çözülmesi gereken farklı katmanlarını anlatsa da, hikâyenin ucunu okurun zihnine terk eder, orada zenginleşerek sürer. *Üç İstanbul* ya da *İnce Memed* gibi romanlar da, roman sanatının en çok denediği yolu izleyip aydınlıktan karanlığa sürüklenen büyük hikâyeler anlatır bize. Dostoyevski, dönemin içindeki

az sayıdaki örnekten, daha farklı bir yerde, karanlığın içinden başlayıp karanlığın içinde biten romanlarıyla aslında bir başka boyutu göstermiş, yeni bir yol açmıştır.

Sonunda edebiyat, insanlara yararlı olmak ve ahlak ölçütlerini anlatmak, temiz düşünceler iletmek için varolagelmedi. Gerçek hayatın imgelerini yarattıkça benzersizleşti ve insanlar, hayatın herhangi bir alanında yaşadıklarının göremedikleri derinliğini bu imgelerle keşfetti.

Gerçek hayattan yararlanırken ona çarpıp dibinde kalarak değil, içinden geçerek yaratmaya çalışır yazar. Anna Karenina ya da Goriot Baba'yı, *Kızıl ile Kara*'nın Julien Sorel'ini, Dostoyevski'nin Baba Karamazov'unu ve Raskolnikov'unu ya da Oblomov'u okumak, insan ruhunun derinliğinin nasıl yaratılabileceğini görmek isteyen her yazarın birden çok kere içinden geçmek zorunda olduğu romanlar ve kişilerdir.

Neyi nasıl yazacağım, sorusundan daha önemli bir soru var mı yaratıcı yazar için. Başkalarının göremediği ayrıntıları bulmaya çalışmanın başlıca yazarlık ahlakı olduğunu bilmek kapıyı aralamaktır aslında, odaya girmek içinse onların nasıl yazılacağı sorusunun kendine özgü karşılıklarını bulmak gerekir. Ne yazılacağı daha çok gerçek hayata dönerek bulunurken, nasıl yazılacağı kitaplardan öğrenilir. Kimilerince Dostoyevski'nin en önemli romanı *Suç ve Ceza*'dır, Raskolnikov'un ruhsal ve düşünsel fırtınalarının benzersizliği yüzünden. Hiç kuşku yok ki Dostoyevski'nin en karmaşık ve derinlikli kişiliği Raskolnikov'tur, edebiyatın yarattığı en sıradışı kurmaca kişidir belki de o ve onu böyle okumanın sakıncası yok elbette – onun yanına *Anna Karenina*'yı da koyabiliriz. Ne ki *Karamazov Kardeşler* çok katmanlı, çok kişili, dolayısıyla çok renkli hikâyesi ve getirdiği sorunlarla Dostoyevski'nin bana kalırsa en önemli romanıdır.

Öte yandan sonunda o ya da bu, önemli değil, yaratıcı ya-

zar, romanın bütün öğeleriyle birlikte oluşturduğu bütüncül yapıyı görmek için *Karamazov Kardeşler*'e yönelirken, insanın psikolojik derinliğindeki karmaşanın nasıl yaratıldığını görmek için Raskolnikov'a bakabilir.

Calvino romanda görselliğin Stendhal ve Balzac ile başladığını –onlara Tolstoy'u da eklemek gerekir–, Flaubert ile söz ve imge arasındaki kusursuz ilişki noktasına ulaştığını belirtiyor –ona aynı yılların yazarı Dostoyevski'yi eklemek gerekir–. Romanın görsel imgelere ya da sözcüklerin anlamına dayalı, başlıca iki büyük anlayışa ayrıldığını belirtebiliriz. Romancılar da çoğu kez kendi yazdıklarını bu iki anlayışın, tam içinde olmasa da, çevresinde dolaşarak oluşturur.

Anlamları soyutlama yeteneğinden çıkan imgelerle yaratılan unutulmaz roman kişileri kurmacadır kurmaca olmasına ama gerçek kişilerden daha gerçek olduklarını yadsıyabilir miyiz. Neredeyse kendimizden sahici, karmaşık kişilerden söz ediyoruz. Bütün hayatımız boyunca o denli karmaşık ilişkiler, çatışmalar, sorunlar içinde yaşamıyoruz belki, daha sıradan insanlarız.

Nedir yazarın, üstelik kendisinden derinlikli insanlar yaratma güdüsü? Yaratma eyleminin herhangi bir eylemle karşılaştırılamayacak kadar olağanüstü bir tasarımın içinde yaşama olanağı vermesi. Bundan daha çekici ne olabilir. Sevgilisiyle nasıl yaşayıp nasıl konuşacağını bilemeyen insana da bunları edebiyattan daha iyi öğretecek ne vardır.

Yaşadığımız hayatta da vardır zaman zaman ama daha çok geçmişten bugüne kalan sayısız insanın içinden süzülüp gelen sıradışı, gerçek kişiler de büyük romanların belkemiğine oturmuştur. York'lu denizci *Robinson Crusoe*'nun tam iki yüz yıl önce yayımlanan hikâyesi, ıssız ada hikâyelerinin gözde olduğu bir zamanda, yazarının kendisini göstermesine bile gerek duymadan yayımlanmıştı. Gerçek bir kazazede olan İskoç-

lu denizci Alexander Selkirk'in ıssız adadaki dört yıllık hayatı alçakgönüllü yazar Daniel Defoe'nun ilgisini çekince, dünya edebiyatının en önemli başyapıtlarından birinin doğmasına neden olmuş.

Kendimize yaklaşalım derseniz. *Aşk-ı Memnu* ile başlayan çağdaşlık atılımında, roman sanatımız hep benzer sorunları çözmeye çalışarak kendini var etti. *Aşk-ı Memnu*'nun yüz yıldır okunmayı sürdürmesinin nedeni gene gerçek kişilerden yararlandığını hissettiren yaratım biçimidir. Dünden bugüne, Adnan ve Melih beyler de çok tanındıktır, Behlül, Firdevs ya da Bihter de. Halid Ziya'nın kaygısı da zamanının kişilerini, yeni bir kültür ve ahlak anlayışını temsil edecek biçimde yaratabilmektir. Aynı zamanda gerçekçiliğe sıkıca bağlı kalma endişesi edebiyatımızın asıl yüzünün gerçeğe dönük olmasına yol açtı. İnce Memed'i de Toroslar'da yaşamış gerçek bir eşkiya sanmadı mı okur. Okuduğu romanlarda anlatılanlarla kendi dünyasını özdeşleştirmeye çalıştı, yapamadığında uzaklaştı. Ne anlatılıyorsa, gerçekçi ve sahici olması arandı. Sahici olmak edebiyatın elbette hep aradığıdır. Gerçekçi olmaksızın sizin anlayışınıza bağlı.

Asıl gerilimi dikey olanda, dili başta olmak üzere, yazınsal bir metni yapan biçimsel öğelerde yaşar yazar. Yazarın ne yazdığının değil de nasıl yazdığının, okurun ne okuduğunun değil de nasıl okuduğunun asıl kaygı olduğu bir zaman, edebiyatın gerçekten ne olduğunun anlaşıldığı zaman olacaktır ki, bunu bir ütopya saymamak gerekir. Topyekûn bir toplum mühendisliği gerekmiyor bunun için, bir toplumun doğru okumayı öğrenmesi bugün değilse de gelecekte elbette olasıdır.

Söyle düşünelim: Edebiyatın, gücünü sözcüklerden alan ve hiçbir kalıba sığmayacak soyut dil biçiminin yanına benzer soyutlamalarla kendini dışavuran müziğin dil biçimini koyalım ve bugüne dek onlarla nasıl bir alışveriş ve yakınlık için-

de olduğumuzu sorgulayalım. Çünkü bu ikisi bütün sanatların önünde duruyor ve durum pek parlak olmamalı.

Batı uygarlığıyla aramızda hiç değilse bir yüz yıllık uzaklık var. (Doğu kültürünün değerlerini öne sürmeden ve ikisini birbirine karıştırmadan düşünelim bunu.) Üstelik dilin bütün düşünme biçiminin ve edebiyatın taşıyıcı noktası, nirengisi olduğunu öğrenmek, dolaylı olarak insanın benlik savaşını kazanması demektir.

Edebiyatın diliyle günlük konuşma dili arasındaki uzaklığı ortadan kaldıran anlayışlar –onlara postmodernlerin bütün sınırları ve ölçütleri kaldırmaya çalışan düzeyi de eklendi– edebiyatın ne olduğunun anlaşılmasını önleyecek bir perde çekiyor. Oysa dil olmadan edebiyat olmaz. Bu sözün içini de o dilin bütün dillerden daha zengin ve olanaklı oluşu doldurur.

Yaratıcı Yazının Yolları

“Biçem çok basit bir meseledir, biçem tümüyle ritimdir. Bir kez ritmi yakaladınız mı, artık yanlış sözcükleri kullanamazsınız.”

İnsana ne denli beceriksiz olduğunu yazmaktan daha çok ne gösterir? Sanırım ötesi yok. Yazınsal yazının olanaklarının neler olduğunu kâğıt üstüne yazalım, sonra da onları bir kişi yaratmakta, kişiler arasındaki ilişkileri ve çatışmaları, ölümleri ve doğumları ve bunlara benzer durumları anlatmakta kullanmaya başlayalım. Kâğıt üstüne yazıldığı gibi olmadığını görmek ümit kırıcı olabilir. Yaratıcı yazıyla yazar adayı arasındaki sağlam köprü tam bu krizin ortasında kurulur.

O noktada, yazdıklarımızı silip yeni baştan kurgulayabiliriz. Sanırım buna çoğu kez zorunlu da kalırız. Bunu anlamak sorunun yarısını çözmek değildir belki ama düşünme sürecini başlatmak için yeter. Eleştiri ve deneme yazarının hayalle ilişkisi daha az. Her zaman onlarla iç içe yaşasam da. Oysa kurmaca yazarı bazen gerçek hayattan aldıklarıyla yetinmez ve onu büsbütün kendi dünyası içinde yaratma yollarına sapar, dolayısıyla hayallerden, düşlerden, fantezilerden sonuna dek yararlanır.

Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm ve Berci Kristin Çöp Masalları*’nda gerçeküstüne uçuran durumların çocukluk yıllarından

çıkıldığını belirtmişti. Onların bir gerçekliği var anlamında. Oradan ya da buradan, gerçeküstünde dolanan bütün imgeler bildiklerimizden çıkar. Sorun, yazarın onları tersyüz edip yazınsal bir dünyanın öğeleri olarak içselleştirebilmesidir.

Okuduklarımız hayal dünyamızı günden güne genişletir elbette ama sözgelimi Latin Amerika'nın büyütlü gerçekçi yazarlarının geldikleri dünyayla bizimkisi aynı değil. Orada gerçeküstü ya da fantastik, gerçek hayatın doğal uzantısıymış gibi yaşanır ve bütün uydurmalar doğallaşır. Yaşanan hayat insanları öyle düşünmeye zorlamış, sonra da bu düşünme biçimi olağanlaşmıştır. Bizim hayatımız oradakiyle aynı değil. Bizi gerçekten koparacak nedenler yok değilse de, daha o denli güçlü değil.

Hayat bizi o kıylara götürmüyorsa, kitaplarda yaşamak da var. Okumak tılsımlı bir yaşantı. İnanılır olmayanlara da inandırıyor. "Bu noktada okuma sanatı yazma sanatından çok da farklı değil," diyor Joyce Carol Oates, "çünkü onun en yoğun hazları da gizli kalmalı, başkalarıyla paylaşamaz." İyi bir öyküden ya da romandan ne anladığınızı karşınızdakine anlatabilir misiniz? Bir ölçüde ama size asıl kalanlar da açıkça anlatılamayanlardır. Metnin verdiklerinden başka kendi anladıklarının paylaşılmasına pek yanaşmaz okur.

Yazarın başlangıç zamanlarındaki yazma sancılarını dindirecek tek ilaç onu yakın okuma biçimidir ki bu, metnin derin yapısına girip orada bütün öğeleri önce tek tek soyutlayıp anlamaya çalışmak, sonra da onları bütüncül yapının organik bileşenleri olarak görmektir. Sonunda nelerin nasıl anlatılacağını, sözgelimi iki kişı arasındaki anlık bir çatışmanın, söz kavgasının, kalabalık bir alanın ya da yalnız bir sokağın, bunalımlı ruh durumlarının, kişilik özelliklerinin vb. nasıl anlatılacağını en çok okuduklarından çıkarır yazar. Yazınsal dilin, doğrudan söylenenlerin yanı sıra açıkça söylenmeyenleri de vere-

bilen özelliğini kullanarak. Hayattan gözlediği en zor görülen ayrıntılara dayanarak.

Bunlar gene burada söylendiği gibi kolayca olmaz elbette. Nasıl yapılması gerektiğini öğrenmek yetmez. Sürekli olarak nasıl yapılacağını doğru örneklerden okuyarak ve yazıp deneyerek adım adım içselleştirilir yaratıcı yazı ve tastamam içselleştirildikten sonra her şey yoluna girer. Ondan sonra yazarın kendini geliştirme, olgunlaştırma süreci başlar.

Başta dil, sonra özgün dil, sonra kurmaca teknikleri, birbirinden farklı durumların nasıl anlatılacağı, çalışma çalışma böyle öğrenilir. Bu sorunu bütün bütüne çözen yazar, ondan sonra önünde kalıpların olmadığı bir yol açıldığını görecektir. Orada doğruyla yanlış yoktur artık. Ne yazıyorsa, onun hangi biçimlerde yazıldığı önemli değildir; açık ya da kapalı, zamandizinsel ya da geri dönüşlü, gerçekçi ya da gerçeküstü, hikâyeye ya da dile bağlı vb. biçimler, sorunsuz biçimde yürüten yollardır ve bütünü de aynı sona ulaştırır.

Joyce Carol Oates, “Bana kalırsa, ilk gerçeküstücüler kesinlikle haklıydı,” diyor. “Dünya, yorumlanacak bir ‘simgeler ormanı’.”

Belki asıl sorun simgeleri seçmek ve onları öykülerin ve romanların içinde yaşanan hayatları en iyi anlatacak olanlardan seçmek. Yazılanları birbirinden ayırt ederek önümüze getiren nedenlerden biridir bu. Bu arada aynı koşulların ürünü olan yazarlar da pek çok nedene bağlı olarak birbirlerinden bambaşka nitelikte öyküler, romanlar yazar. Niçin birininki öbüründen bambaşkadır, bunu açıklamak neredeyse olanaksızdır. Ama bizi pek de ilgilendirmez edebiyatın bu yanı.

Gene de işin çoğu masa başında biter. Öykü ya da roman bir yerden çıkar, bir yerde birikir, sonra yazılmaya başlanır. Orada yazma süreci ağır ağır ilerler. Bu arada bir tasarı yapılmıştır, zihinde ya da yazılı. Başlangıçta yapılan tasarı bu ara-

da değişip gelişebilir. Norman Mailer'in yazma biçiminden söz ederken, "Mailer'in karakterleri tasarlanırdı ve yazıya dökülmeden çok önce dosyalara kaldırılırdı," diye anlatıyor Joyce Carol Oates. "Mailer, yazmaya başlamadan önce 'roman, çalışır durumdaki uzun bir montaj bandının sonundaymış gibi' görünenek, bu dosyalardan yüzlerce biriktirirdi."

Bu çalışma biçimi Mailer'e özgüdür, herkesinki de kendine. Önceden her şeyi düşünölmüş tasarılar yapma alışkanlığının yaygın olduğunu sanmıyorum. Bu da belki roman anlayışına göre değişiyor. Sahnelerin birbirine bağlanmasıyla kurguyu oluşturan, hikâyeyi büyük ölçüde görsel olarak da canlandıran romancıların önceden yapılmış tasarılarla gereksinimi daha çok. Oysa sözcüklerin ve dilin anlamına dayanan romancının o tasarımı ayrıntılı biçimde yazarak ortaya çıkarması zorunlu olmuyor.

Dönüp bakıyorum, belli bir sorunun –belki bu arada ona bağlı yan sorunların– çevresinde dolanarak anlam ağlarını ören romanlara ve öykülere daha çok yakınlık duyuyorum. John Cheever bunu yapabilmek için gerekli olan galvanik enerji'den söz ediyor, Joyce Carol Oates de düşleri karşılayan sözcükleri bulma uğraşı olarak tamamlıyor onu.

Başlangıç döneminin sıkıntılarından bunalanlara ışık tutabilir bu sözler. Herkes kendisindeki galvanik enerji damarını keşfetsin bakalım. Doğuştan verilmeyen, sonra oluşturulan bir kaynak o. Beslenmesi gerekir. Ben de bugüne dek nasıl yazılacağını düşünerek okurken en çok sözcüklerin değerini düşündüm.

Bunları gene her sözümüzü tartarak söyleyelim kendimize: Sözcüklerin değerini nasıl kavrayabilirim peki, diye soralım. Roman okuyarak sözcüklerin değeri öğrenilmez. Bu kadar kesin söyleyelim mi bunu? Bana kalırsa, kuşku duymadan. Önce şiir, sonra öykü öğretir sözcüklerin değerini.

Virginia Woolf şöyle diyor: “Biçem çok basit bir meseledir, biçem tümüyle ritimdir. Bir kez ritmi yakaladınız mı, artık yanlış sözcükleri kullanamazsınız.” Ama o da romancı, diyerek kendimizi boşluğa atmayalım, onun Virginia Woolf olduğunu unutmadan.

Bu arada bir Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Edip Cansever, Turgut Uyar ya da Cemal Süreya şiiri okuduğumuzda, sözcüklerin taşıdığı mucizenin bir öyküyü ya da romanı, içindeki bütün kişiler, ilişkiler ve çatışmalarla nasıl yaratabileceğini görmek, kaygılarımızı azaltmaya, düşüncelerimizi sağlamlaştırmaya başlayacaktır. Sonra da bir sözcük bulup en iyi ilk cümleyi bulmak için uzun zamanları göze almaya gelir sıra.

Hikâye böyle başlar...

Özgünlük ve Yazarın Yordamları

*“En yalın görünen şeyde şaşırtıcılık da vardır,
güzellik de. Yalnız çekip çıkarman gerekir.”*

“İnsan kendi özgünlüğünü edinmeden önce nelere katlanıyor.”

Yaratıcı yazıyla ilişkimizi gözden geçirmeye başladığımızda, kendi dilimizi, kendi sesimizi bulmak için hangi sulara girip hangi kitapları okuduğumuzu düşününce, verdiğimiz yanıtların bizi inandırması da gerekir elbette. Yoksa bulduğumuz ilk yola girip onun bizi nasıl olsa bir yere çıkaracağını düşünerek de yazılır. Pek çokları gibi. Çetin yollara girmektense.

Jules Renard'ın *Yazmak Üzerine Notlar*'a düştüğü ilk not bu. Özgünlüğü aramanın güclüğü. Yoksa yazar, niçin yazar olur.

Yaratıcı yazının yollarını kendi deneyimlerinden çıkarak anlatan yazarları yakından izlemeliyiz. Yapıtları üstüne düşünen yazarlar onlar. Jules Renard bir yüzyıldan önce yazmak üstüne notlar düşmüş, biz de elbette aradan geçen bu zamanı da göz önünde tutarak okuyoruz onun notlarını. Ne ki şu ilk not bugün de başucumuza yazılmalı.

Sonra, “Okunmaktan çok anlamı sezilen uzun tümcelerden kesinkes kaçınmalı,” da diyor sözgelimi. Dilediğiniz gibi okuyabilirsiniz bunu. O zaman öyledir, bugün herhangi bir kesinlik olmayacağını düşünerek.

Gelgelelim, uzun ve kısa cümlelerin yazınsal bir metin içindeki yerleri ve işlevleri üstüne de düşünmemiz gerekir. Uzun cümle, yazarın becerisini göstermek, ustalığına cila atmak için kullanılmaz. Uzun cümle, metnin hem biçimi hem de anlatının konusu gerektirdiği için dile gelir. Yer yer zamanı yavaşlatmanın da teknikleri arasındadır. Okumanın hızını yavaşlattığı gibi, anlatının hızını, ritmini de yavaşlatır uzun cümle. Önemli bir dil biçimidir bu.

Kısa cümlelerin, yazarın kendine özgü bir dil biçimi, üslup oluşturma amacının yanı sıra zamanı hızlandırma, anlatının öykü zamanını çabuklaştırma gibi bir işlevi vardır. Bu arada küçük, sıradan cümlelerle okurlara yardımcı olmak gerektiğini de söylüyor Renard. İlk okumada anlaşılması zor uzun cümlelerin arasındaki kısa cümlelerin, dilin tekdüzeliğini kırma işlevi olduğu gibi, okurun metinden kopmamasını sağlayacağı kuşkusuzdur.

Hem okuma hem yazma sırasında bu iki cümle yapısı denerek anlatının ve zamanın hızı ölçüp sınanabilir.

Dolayısıyla romanlarda yazarın dilediği gibi kullandığı uzun cümleler kısa öykülerde de aynı özgürlükle kullanılabilir mi? Üstünde durulması gereken bir soru. Kısa öykünün birkaç sayfa içinde anlatılan hikâyesi, çoğu kez kısa ya da çok kısa cümlelerle anlatılmayı kendiliğinden gerektirir.

Sözgelimi romancının uzun cümlelerle oluşturduğu dilini, yazdığı kısa öykülerde aynıyla kullanması olası mıdır?

Jules Renard, “Yazarın işi yazmayı öğrenmektir,” diyor.

Ne kadar basit bir söz. Bir ilkeye dönüştürdüğümüzü hemen söylemeyelim. Yazmayı öğrenme konusunda yapmanız gereken her şeyi yaptığınızı düşünüyorsanız, artık yazamayacağınızı öğrenme zamanı da gelmiş demektir. Yolun sonudur orası.

Oysa öğrenmenin sınırı yok: Elbette naif bir söz bu da. Yazdıklarımızı bütün öğeleriyle olması gerektiği gibi yazıp yazma-

dığımızı kendi kendimize sorgulamak gerekir ama çoğu kez bu sorgulama da yetmez. Üstünde hiç düşünmediğimiz, dolayısıyla bizim için bir soruna dönüşmemiş konular bir yanda küllenmiş dururken yazdıklarımızın iyi olup olmadığını sorgulama olanağımız da yok demektir. Hem bu arada, kendi çevremizde nasıl yazıldığına bakarak yazmayalım. Orada pek çok kusur, gene sorun edilemediği, üstünde durulmadığı için, doğruymuş gibi yazılmayı sürdürüyor olabilir.

Jules Renard da yaratıcı yazarın kendiliğinden geldiği noktada sallıyor bayrağı: “Yazmak neredeyse her zaman yalan söylemektir.”

Scott Fitzgerald da, “Yalan söylemeyi beceremiyorsanız kurmaca yazamazsınız,” demişti.

İkisi de aynı ilkedен söz ediyor. Gerçek hayat, edebiyatın kaynaklarından biri olmakla birlikte, ondan alacaklarımızı seçip çıktıktan sonra, kendimize göre bir dünya kurgulamaya, uydurmaya, bir şeyleri yoktan var etmeye başlarız. Jules Renard’ın dediği gibi, gerçeklik anlamsız ve küçük boyutludur – büyük hayatları kavramaksa olanaksızdır. “Ancak burnu iyi koku alanların duyabileceği bir kokusu vardır” gerçekliğin. Gerçeğin kendisini değil, yalnızca balını alacaksanız, onun kokusunu duymanız elbette gerekir. En iyisini aldıktan sonra gerişi işe yaramaz çünkü, atılabilir.

Gerçek dediğimiz o hayattan alınacaklardan daha çoğu kitaplarda mı bulunur? Kuşkusuz. Bizim tek tek yaşadıklarımıza benzer hayatları yaşayan sayısız yazarın elinden çıkmış kitaplar, sonsuz bir yaratıcılık denizi gibi çağırır sizi. O suya girmeden bir soluk bile alamaz yazı. Kitaplar kitapları kendi yatağına çekerek doğurur. Demek edebiyat her yerde aynı soy zincirine bağlıdır.

Jules Renard, “Yeni kitapları neredeyse hiç okumuyorum,” diyor. “Yalnızca kimi kitapları yeniden okumayı seviyorum.”

Yüz yıl önce yeni kitapların çok az oluşu onları izlemeyi kolaylaştırırken aralarından iyi kitaplar çıkma olasılığını da azaltıyor olmalıdır. Bizim gençlik yıllarımızda bile böyleydi. Oysa bugün sayısız yeni kitabın bazılarını hiç görmüyoruz, okunacak iyi kitaplar bulma şansımız da elbette pek çok.

Gene de her yazarın bazı başucu kitapları vardır ve onları yeniden ve yeniden okur, bazen baştan sona, bazen orasına burasına göz atarak. Bunun yazma eyleminin onsuz olunmaz bir parçası olduğunu düşünürüm. Yoksa insan zihni durağandır, onu harekete geçirmek için yaratıcı bir şeyler yapmak gerekir ve okuduğumuz iyi metinler, zihnimizi yağlayıp koşturmak için birebirdir.

Bu arada yalınlık, her dönemde yazarları ilgilendirmiş bir anlatım sorunu olmuş. Kapalılık ve karmaşıklık gibi bir karşıtı olduğu için değil. Yaratıcı yazının başlangıcında, temelinde bulunduğu için.

Her şeyin içinden çıktığı biçimdir yalınlık, önce o vardır, sonra yazınsal yazının aldığı öteki biçimler. Jules Renard, “En yalın görünen şeyde şaşırtıcılık da vardır, güzellik de. Yalnız çekip çıkarman gerekir,” diyor. Yalınlığın doğrudan söylenenin ardında tuttuğu anlamlar, kapalı bir metnin içinden anlam çıkarmaktan daha çetin, belki daha yüksek nitelikli bir kazıcılık gerektirir. Her şeyden önce, kapalılığın örtbileceği kusurların yalınlık içinde gizlenme olanağının olmayışı, üstesinden gelinmesi gereken önemli bir sorunu, ödevi oluşturur.

Renard’ın, “İnsan konuştuğu gibi yazmalı, iyi konuşabiliyor-sa tabii,” sözü de yalınlığı tamamlar. İyi konuşmayı fazlalıklardan arınmış konuşma olarak anlıyorsak, sıradan, günlük konuşmanın yazınsal yazıya dönüşmesi yüksek düzeyde bir yetkinlik gerektirir. Günlük konuşma basittir, yalındır, karmaşık değildir ve yazınsal dile günlük konuşmanın yalınlığını kazandırmak, kolaylıkla üstesinden gelinemeyecek bir yaratıcılıktır.

Dilin kazandığı biçimlerin öne çıkmaması, kendini özel olarak göstermemesi amaçlanır. Yoksa ister yalın ve kısa cümlelerle yazılmış, ister karmaşık ve uzun cümlelerle, okuma sırasında kendisine takılmalara neden olan dil, metinle tam anlamıyla örtüşmemiş demektir. Bir metnin dilinin kusursuz olduğunu, biçimi ne olursa olsun, o biçimi hissettirmeden, pürüzsüz biçimde okunması gösterir.

Yazdıklarımızın sıradan yanları, bazen onların üstüne sanıldığından çok daha uzun uzadıya düşünmeyi gerektirir.

Edebiyatın Dil İçinde Yaşaması

*“Dil, edebiyatın varlığıdır, dünyasıdır. Günümüzde
dilin tüm sorumluluğunu üzerine alabilen
tek alan edebiyattır.”*

Dili yalnızca düşünce için gerekli görmek, bilimsellikle kendini sınırlayan anlayış için temel ilke gibidir. Günlük hayatın iletişim dili hem olağan akışı içinde üstünde durmayı gerektirmez hem de üstünde durulacak bir nitelikte ortaya çıkma şansını hiçbir zaman bulamaz. Evet, dil insan ile birlikte ortaya çıktı ve insanı dilden bağımsız düşünmek olanaksızdır. Roland Barthes *Dilin Çalışma Sesi*’nde bunun üstünde ayrıntılı biçimde duruyor.

Dili bilimsel ilkeler ve kültürün bütün alanları içinde incelemeye çalıştığımız zaman, onu kuralları, cümle yapısı, sözcük zenginliğiyle birlikte değerlendirmeye başlarız ama bu çalışmanın bütünü dilin kendisi için değil, işlevi için, yani hangi alanın aracı olacaksa onu nasıl anlattığını ortaya çıkarmak içindir. Dil araçtır orada.

Oysa edebiyat, kesintisiz biçimde öteki bütün alanlardan daha yüksek düzeyde ve daha kalıcı ve nitelikli gereksinimler ürettiği için, dili zengin ve yetkin biçimler almaya zorlar ama bu arada dilin kendisi için zenginliğini ve yetkinliğini de arar. Böylece dil, gerçek özgürlüğünü yalnızca edebiyatın içinde bulur.

Sözcüklerin anlamı üstüne kurulu bir dünyası var dilin. Önce sözcükler bulunmuş, onlarla konuşulmuş. Bunun yetmediği hemen görüldükten sonra bir araya gelen sözcüklerden söz dizisi, cümle, cümle yapısı, sonra da zaman içinde cümlelerin bir araya gelmesi söylemleri ve metinleri oluşturmuş.

Roland Barthes'ın, söylem –ya da metin– bir büyük cümledir önermesi, dili metnin üstüne çıkarır. Bu önerme kusursuz bir yapısal bütünlük arayan yazınsal metinler için elbette geçerliyken, işlevle kendini dışavuran öteki alanlarda karşılığını bulmaz.

Demek okuma, edebiyat metni söz konusu olduğunda, her zaman dilin de okunmasıdır ve dili de anlama koşut biçimde okumaksızın metnin bütün anlamını çözmek olanaksızdır.

“Okumayı Yazmak” denemesinde kendi okuma biçimini anlatırken doğrusu az rastladığımız bir yaratıcılıkla konuşur Roland Barthes. Şu sözünü düşünerek okuyalım:

“Eleştiri genellikle ya mikroskopla yapılan çalışmalarla (yapıtın filoloji, otobiyografi ya da psikolojiyle ilgili ayrıntılarını sabırla açıklayarak) ya da teleskopla yapılan çalışmalarla (yazarı çevreleyen büyük tarihsel uzamı dikkatle inceleyerek) yol alır (bu durumu eleştirinin kötü bir niteliği olarak almıyorum).”

Kendisinin bu iki okuma türünü de seçmediğini belirtir Barthes. O, metnin bütün ayrıntılarını zihnine yerleştirmeye çalışıp sonra sabırla çözümleyip göstermeye çalışan bir okuma biçimini benimsemiştir.

Doğrusu, bir romanı okurken yazarını da düşündüğümü hatırlamıyorum. Asıl olanın metin olduğunu baştan öğrenmiştim. Yazardan, onun yaşadığı zamanlardan, düşünme biçiminden söz etmek gerekmiyor, bunları göz önünde tutmanın okuduğum romanın çözümlenmesine vazgeçilmez bir katkısı olduğunu da hatırlamıyorum.

Oysa romanın bütün öğelerini tek tek ayırt ederek –soyutlayarak– anlamak ve her biri üstünde dururken onların bir araya gelerek oluşturduğu bütüncül yapıyı da kavramaya çalışmak, vazgeçemediğim okuma biçimi. Doğru okuma biçimi dediğim de bu. *Ses ve Öfke* ile *Mrs. Dalloway*'i keşfettiğim günden beri böyle okuduğumu anlatmıştım, *Suç ve Ceza* tuzu biberi oldu.

Sözcük seçimi ve onlarla kurduğu cümle yapısı, dili, kısa ve uzun cümle anlayışı, dolayısıyla ritmi, anlatım biçimi, buna bağlı olarak anlamı verme biçimleri, hikâyenin ve olay örgüsünün nasıl kurulduğu, kişilerin ve kişilerin yaratılma biçiminin yanı sıra onların davranışları ve iç dünyalarıyla sahiplikleri... Bunları okumaya çalışmak, elimizdeki metni yazınsal bir metin olarak okumanın yanı sıra bize okur olduğumuzu hatırlatan, okur olma bilincimizi keskinleştiren biricik yoldur.

Dolayısıyla metnin anlamlarını bulmayı ve keşfetmeyi amaçlamayan okuma, okuma etiğini dışlamış demektir. Roland Barthes kastettiğim bu okumayı şöyle saptıyor: “Düzanlam basit, gerçek anlam olarak görülüp bir kural oluştururken yananlam çoğul anlamı mümkün kılıp okumayı özgürleştirir.” Yazınsal metni okuma biçimi, düzanlamı görmek değil –o kendisi görünür– açık ya da örtük yananlamları görmek, metnin doğrudan söylediklerinin ardındaki susku noktalarını konuşurup anlamı çoğaltmaktır.

Bu okuma biçimi okuru edilginlikten çıkarır. Okur metnin karşısında bir öznedir artık ve metin de –nesnesi olarak– onun öznellik alanı. Orada özgürlük vardır ve bu özgürlüğü bir etikle birlikte kullanır. Nasıl bir etikdir bu? Yazarın değil de yazarlığın etiğinden söz ettiğimiz gibi, okurun değil de okumanın etiğinden söz etmeliyiz. Okumanın etiği, okurun öznelliğini metnin doğasını bozmayacak biçimde kullanmasını gerektirir. Bunu yazınsal anlama indirerek söyleyelim: Metnin doğrudan

anlamlarının yanı sıra var olan örtük, yan, öteki bütün anlamları ortaya çıkarılırken elbette zaman içinde gelecek bambaşka okurlar boyunca sayısız anlam verilebilir metne ama bu arada öyle anlamlar bulunabilir ki onları metne vermek düpedüz zorlama, dolayısıyla metni bozma, aşırı yorumlarla olmayan anlamları vermeye de yol açabilir: İşte okuma etiği bu bozuşturmayı önleyecek bir içtepi olarak var olur.

Anlamaların verildiği, gizlendiği, neden sonra okuma sürecinde bulunduğu yer dilden başka nedir? Metnin öteki bütün öğelerini göz önünde tutarak düşünelim: Dilden başka bir anlam taşıyıcı yoktur. Demek dil, edebiyatın, kendisinden çıktıktan sonra coğrafyasının bütün alanlarını dolaşıp geldiği yerdir, çıkış kapısıdır, yoksa içerde çaresiz kalakalır edebiyat. Dile bu değeri yazar kadar okur da vermelidir ki okuduğunu anlayabilsin. Demek düzanlamın dışında dolaylı, çoğul anlamlarla örülmüş bir metni sökebilmek için de dile bakarak okumak gerekir, hikâyenin ve öteki öğelerin çekiciliğini bunun yanı sıra okurken.

Dili böyle sıkıdüzenli bir anlama etkinliğinin nenesi olarak görmek, yazınsal metinde bir boşluk ya da boş söz olmaması gerektiğini de belirtir mi? Zaman zaman öykü için söylenir ya, tek bir sözcük fazla ya da eksik olmayacak; şiir için bunu belirtmek bile ayıptır; oysa roman için bu savda bulunmaktan kaçınılır, böyle bir ilke yokmuş gibi durulur. Öyleyse romancının bazı dolguları gereksiz midir, süs müdür ya da betona karıştırılmış kum mudur? Yazınsal metinden söz ediyoruz, elbette romanda da gereksiz dolgu, süs ya da başka türlü hilelere yer yoktur. Yazar yaptığı betimlemeleri hep belli nedenleri düşünerek yapar, boşa atıp dolu tutmaya da gönül indirmez.

Ve unutmayalım ki bütün bunlar, ne yapılıyorsa bütünü, dille ve dil içinde yapılıyor, başka nerede olabilir? Demek bir roman ya da öykü ister toplumsal-siyasal sorunlarla kendini

oluştursun, ister bireylik duygularını temel alsın, okuma biçimi ilkesel olarak aynı, yani dilin içeriği nasıl oluşturduğuna bakarak yapılacaktır.

“Dil, edebiyatın varlığıdır, dünyasıdır,” dedikten sonra şunu da ekliyor Barthes: “Günümüzde dilin tüm sorumluluğunu üzerine alabilen tek alan edebiyattır.” Edebiyatın dil ile ilişkisi öteki alanlarda bulunmaz, öbürleri doğrularla yanlışları ayırt etmeye çalışırken edebiyat kendini her okuyana açık tutarak ortaya koymaya çalışır.

Üçüncü Kişi Anlatımı

“Yüz yıl önce yerini yeni anlatım biçimlerine terk etmiş olan tanrı anlatıcıyı kullanmak, bir romancı için –postmodern romancıların fantezilerine benzer kaygıları da yoksa– yersiz ve yanlış olacaktır.”

Nitelikli edebiyattan söz ettiğimizde, yazınsal metinden söz ediyoruz. Kurmaca terimi bu demek istediğimizi anlatmaya bir başına yetmiyor. Çoksatan romanlar da kurmaca ürünü, onlarda da gerçek hayatlara benzeyen kurmaca hayatlar, yazarların hayalleri, uydurdukları kişiler var. Gelgelelim yazınsal metinler sayamayız onları. Öyle olsalardı –kimilerine nedense tuhaf gelen şu düşünceyi yeniden belirtmek gerekirse– çok satmazlardı.

Yazınsal metinlerin birçok ögesi yanında, anlatımda kullanılan teknikler bakımından da çözülmesi gereken sorunları var. Anlatım sorunları bunların en çetrefil olanlarından. Sözgelimi birinci kişi, üçüncü kişi, ikinci kişi adlarıyla anlatım, kâğıt üstünde anlaşılır biçimde açıklanabilir, bir ders olarak kolayca anlatılabilir.

Ne ki uygulamaya gelince, uygun kişi adılını, zaman kipini bulduktan sonra yazarım, demek yetmiyor. Özellikle üçüncü kişi ve birinci kişi ağzından anlatım, öyle çok ince ayrımlar (nüanslar) taşıyor ki her yüklem sonuna cümle başına

dönüp denetlemek gerekiyor: Oldu mu, olmadı mı?

Bilindiği gibi, geçen yüzyıllarda çok baskın olan, o günden bugüne kalmış büyük romanların çoğunun seçtiği kişi adlı üçüncü kişi anlatımıydı. Çünkü yaşanan hayatın önemli kesitlerini, geniş zamanlarını, büyük hayatları, tipik kişileri anlatmak için en olanaklı anlatım biçimiydi. Bu arada hemen öne çıkan ilk sorun, bilinen ama sanırım epeyce unutulmuş olan tanrı anlatıcının ister istemez anlatıya egemen oluşuydu.

Üçüncü kişi anlatımında tanrı anlatıcı, bütün hikâyeyi, olayları ve olay örgüsünü, kişileri ve aralarındaki ilişki ve çatışmaları bilmektedir. Dahası, bütün bunların öncesini bildiği gibi, bazen sonrasını da bilip romanda yeri geldiğinde belirtir. Bunun hem dönemin roman anlayışının doğal sonucu olduğunu hem de anlatım tekniklerinin yeterince zenginleşememesinden çıktığını belirtebiliriz. Çünkü anlatıcının konumu, biz gerçek hayatın sahici gerçekliği içinde nasılsak öyle olmalıdır, ne bir eksik ne bir fazla.

Demek ki üçüncü kişi anlatımında anlatıcı, kişileri birlikte yaşadığı kişiler gibi görüp tanıyabilir. İnsan nasıl karşısındaki kişinin davranışlarını, konuşmalarını, mimiklerini, vücut dilini ve yüz ifadesini görebilir, bazen onları yorumlayabilir ama onun aklından geçenleri, iç dünyasını bilemezse, anlatıcının konumunun da aynı böyle olması gerekir.

Bu dediklerimi örnekleyerek açıklamak isterim:

Tolstoy'un *Savaş ve Barış* romanından:

Anlatıcı, üçüncü kişi ağzından, "Nataşa ona bakıyordu ama korkuya ve kuşkuya kapılmış görünüyordu" ya da "Nataşa'nın dudağı birden titredi, ağzının çevresinde çirkin kırışıklar oluştu, hıçkırarak yüzünü elleriyle kapadı" biçiminde anlatabilir. Burada dışarıdan ne görülebiliyorsa onlar belirtilmiştir.

Ne ki bu anlatıcı, "Bu umutsuzluktan, bu kuşkudan kurtulabilmenin kendi elinde olduğunu hissedirdi Pierre. Ama

şimdi, gözleri önünde dünyanın yıkılıp gitmesinin ve geriye anlamsız yıkıntılardan başka şey kalmamasının kendi suçu olmadığını hissediyordu. Hayata duyduğu inanca geri dönmek artık kendi elinde olmadığını hissediyordu,” diye anlatamaz, çünkü anlatıcı artık Pierre’in iç dünyasına tam boy girmeye başlamıştır.

Tolstoy ve on dokuzuncu yüzyılın büyük gerçekçilik döneminin anlatıları, her şeyi bilen üçüncü kişi anlatımını zorunlu olarak kullanıyordu.

Halid Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* romanından:

Anlatıcı, üçüncü kişi ağzından, “Adnan Bey kızıyla bu refakat hayatının tafsilatını görürken etrafına, odasına; hatıralarının, kızıyla beraber geçen saatlerin sakit şahitlerine akıyordu,” diye anlatabilir elbette.

Ne ki bu anlatıcı, “Dünyada bu endişelerden mütecerrit, bu bin türlü kayıtlardan azade, etrafında cereyan eden bütün bu şeylerden haberi olmayan birisi varsa o da Bülent’ti. Onun yalnızca bir şeye merakı vardı: Gülmek...” diye anlatamaz, çünkü anlatıcı artık Bülent’in iç dünyasına girip yorumlamaya başlamıştır.

Kısacası yüz yıl önce yerini yeni anlatım biçimlerine terk etmiş olan tanrı anlatıcıyı kullanmak, bir romancı için –post-modern romancıların fantezilerine benzer kaygıları da yoksa– yersiz ve yanlış olacaktır. Üstelik bu anlatıcı, ona yüklenmek istenen işlevi de aşarak, ister istemez yanlış bir anlatıcı ya da anlatıcı-kişi olarak romanın içinde dolaşır. Okura ne kalır ondan? Yazar, okur için, bu anlatıcıyı kullanarak roman kişinin iç dünyasını da olduğu gibi aktarmaya çalışmaktadır.

Üçüncü kişi anlatımının kısıtlarını aşma tekniklerinden biri, anlatıcının dışarıda ve yansız kalma zorunluluğunu unutmazken, zaman zaman kişilerin bakış açısı ve bilinci içinden anlatmaktır. Ayfer Tunç iyi bir roman okuma fırsatı veren *Dün-*

ya *Ağrısı* romanında yer yer bu tekniği kullanarak anlatım sorununu çözüyor. Örnekse:

Anlatıcı, üçüncü kişi ağzından, “Epeydir Mürşit’in kulağına şehirde biraya esrarın eşlik ettiği geliyor. Başta Özgür için endişelenmişti, sonra dikkat etti, esrar içmesi muhtemel arkadaşlarıyla görüşmüyor, rahatladı,” diyerek dışarıdan tanıklığını belirttikten sonra, “Oğlu yasak korku tanımasın, hayata iştahla saldırсын isterdi, merak etsin, kurcalasın, sınırları zorlasın. Öte yandan baba sonuçta, oğlunun başına bir şey gelecek diye ödö kopuyor,” diyerek de aslında anlatıcının yapamayacağı bir şeyi anlattırmıyor, Mürşit’i bakış açısı içine, dolayısıyla bilinci içine girerek anlatıyor.

Oğlunun sınırları zorlamak için nasıl düşünmesi gerektiği Mürşit’in düşüncesidir, ödö kopan da odur. Bunlar yazarın Mürşit’ten bağımsız açıklamaları değildir. Demek bu, önceki örneklerden farklıdır. Burada önemli olan, Mürşit’e yakıştırılan düşüncelerin ve duyguların onunla özdeşleşebilmesidir. Değilse tutarsızlık başlar, anlatıcı rol çalıp yazar adına okura açıklamaya yapmaya başlamış olur ve okuduğumuz öykülere ve romanlara bakarsak bu kusurlu örnekleri pek çok anlatıda yaygın biçimde görebiliriz.

Yeterince açıkça anlatan bir örnek mi bu, bilmiyorum. Elbette okuduklarımızda benzerlerine rastladıkça anlatıcının konumunu ve yetkisini sorgulayıp sınımalıyız. Üçüncü kişi ağzından anlatımda, dışarıdan anlatıyormuş gibi görünürken aslında öykü-roman kişilerinin bakış açısı ve bilinci içinden anlatmak, kişilerin iç dünyalarının nasıl verileceği sorununa getirilmiş yerinde, geçerli, doğru bir çözümdür.

Üçüncü kişi anlatımında anlatıcının rolünü sınırlayan bir anlatım biçimi de, anlatıcıyı bir kamera gibi kullanmaktır. Aslında bunu, üçüncü kişi anlatımının geçen yüzyıllardan bugüne izlediği yolun sonunda aldığı biçim olarak düşünebiliriz.

Yirminci yüzyılın başlarında modernist edebiyat, bireyi odak noktasına aldıktan sonra yeni anlatım tekniklerine zorunlu kalınca, üçüncü kişi de kıyıya çekildi ve bir aktarıcı olmanın dışındaki rolleri kendisinden alındı. Doğruydı ve bu, anlatımın biçimlerini nitelik bakımından yükseltmiş de oldu. Yazarın yaratıcılığı anlatım sorunlarını daha doğru ve yeni biçimler bulmaya yöneltti.

Bu tür üçüncü kişi anlatımında, anlatıcı dışarıdan görülebilen her şeyi anlatabilir ama kişilerin iç dünyalarına kesinlikle giremez. Kendi konumunu da, öyküde ya da romanda yaşananlar karşısına konmuş bir kamera gibi görür, yalnızca aktarır, kendini sınırlar. Anlatılmak istenenler kişilerin iç dünyalarını kendilerinin dışavurması ve diyaloglar yoluyla olur. Raymond Carver öykülerinde anlatıcıyı böyle kullanmanın nitelikli örneklerini vermiştir. Bu anlatım biçiminde artık ayrıntılar çok daha önemli.

Gene yineleyelim: Üçüncü kişi anlatımı bu kadarla sınırlı değil elbette, metin içinde karşılaştığımız çok çeşitli durumu kendine özgü durumlar olarak anlamaya, getirilmiş çözümlerin doğru olup olmadığını sorgulamaya çalışmalıyız.

Nokta ile Virgöl

*Noktalama işaretleriyle ilgili olarak yazım kılavuzlarında
belirtilen ilkelerin akademik anlamlarını yadsımıyorum
ama kurmaca metinlerin yazınsal dilleri içinde pek
çoğuna ne yer vardır ne de gerek.*

Noktalama işaretleriyle edebiyat metinlerinin arası her zaman sorunlu olmuştur. Bunun nedenleri üstünde düşünme fırsatımız pek olmuyor belki ama bilenler bilir, Türkçenin yazım ilkelerinin daha yeni olgunlaştırıldığı zamanlarda bu konuları dert edinen kimi yazarlar, noktalama işaretlerinin en aza indirilmesi gerektiğini sık sık vurgulamıştır. Demek aslında fazlalıktır da, ister istemez, zorunlu olduğumuz için yardım dileniriz onlardan.

Ne ki yazıdan yazıya da fark var. Bir gazete yazısı ya da bilimsel bir inceleme yazısıyla bir edebiyat metni arasında, ikisini bir arada düşünmemizi bütün bütüne olanaksızlaştıracak kertede ayrım vardır. Birinin anlaşılması için gereksindiği noktalama işaretleri, öbürü için gereksiz çirkinlik olabilir.

Şunu baştan söyleyebilirim: Roman, öykü gibi yazınsal metinlerde, nokta ile virgülden başka noktalama işaretine hiç gerek yoktur. Özellikle yaratıcı yazıyla kurulan ilişkinin başlangıç zamanlarında noktalama işaretlerine büyük bir ilgi ve sevgi olduğunu görüyorum. Ben de yapabildiğimce bu ilişkinin arasına giriyorum.

Nokta

Varsa noktalama işaretleriyle aranızda bir aşk ilişkisi, onu nokta ile virgüle verin, bu arada da Alberto Manguel'in *Okumaların Okuması*'ndaki "Nokta" güzellemesine bir göz atmayı unutmadan. "Bir toz tanesi kadar minik, dolmakalemin sadece bir gagalaması, klavyede bir kırıntı olan nokta, yazma sistemlerimizin takdir edilmeyen kanun koyucusudur," diye başlıyor söze Manguel, sevgiliye yazılmış mektup gibi, "O olmasa, genç Werther'in acılarının sonu gelmez ve Hobbit'in seyahatleri de tamamlanmazdı," diye sürdürüyor.

Nokta (ah nokta, diyorum içimden), boyuna bakmadan en güçlü noktalama işareti oluşunu, her şeyden çok, yazınsal bir metnin hünerli bir hayvan gibi daldan dala sıçrayarak en tepelere çıkmasını sağlayan özelliğinden alır. Özgül ağırlığı vardır. Nokta, bir cümleyi bitirirken sonrakine takar koşumları. Art arda, hızla, ritmik biçimde sıralanırken cümleler, son noktanın üstüne basarak tırmanır yukarı. "Napoléon'nunki gibi kısacık boyundan doğan belli bir kibre sahiptir," derken bu hünerini söylüyor Manguel. Cümlenin sonuna bir ağırlık koyar nokta, parmak basar. Önceki cümleyi bitirirken muzaffer bir komutan gibidir, sonrakine başlarken kararsız.

Virgül, ruh ikizi

Bütün sorunlar onunla çözülmüyor elbette ama nokta için böyle bir sorun da yok. Çünkü sadık bir yardımcısı var: virgül. Noktanın yanından ayrılmayan, onunla yüzyıllardır süren bir yazı kardeşliği yaratmış olan virgül. Noktanın ruh ikizi. Biri varsa, hemen her zaman öbürü de var. İkisi bir aradaysa, çoğu kez bir üçüncüsüne gereksinimleri olmayan ikili.

Noktanın dediğim dedikçi, doğruları ben bilir ve işaret ederimci kibrini dengelemek için virgülün varlığı gerçekten önemli. Onun alçakgönüllülüğü, vazgeçilmez oluşunu belli et-

meden gösteren kararlılığı herkese örnek olabilir. O olmazsa pek çok anlam bozulabilir, yanlış anlamalar yazarı ile okuru birbirine düşürebilir.

Bütün virgülleri atılmış bir metni yüksek sesle okumaya başladığınız zaman, virgülün önemi daha iyi anlaşılır, soluksuz kalırsınız, algı güçlüğü yaşadığınız için, okuduğunuz metnin bütün anlamlarına girmek olanaksızlaşır. Aynı metni bir de doğru yerlere konmuş virgüllerin yardımıyla okuyun, aradaki farkı çok daha iyi göreceksiniz.

Gene de asıl önemli olan, virgülleri doğru yerlere koymak. Bu elbette çok önemli. Virgülseverlerden de (bir de onlar var) çok çektiğimiz kuşkusuz. Olur olmaz yerlere koydukları virgüllerle zorunlu olanların değerini düşüren yazarlar, yazdıkları metinleri yüksek sesle, virgüllerin bulundukları yerlere dikkat ederek okumuyorlar demek. Yoksa koydukları pek çok virgülün oralardan hemen çıkarılabileceğini, anlamın da hiç bozulmadığını göreceklidir. Bozuk para gibi harcanmak, hiç kuşumuz olmasın ki virgülün boynunu biraz daha bükür. Onun boynu büküklüğü alçakgönüllülüğündendir, bir de sizin eğmenize gerek yoktur.

Virgül ikinci sırada olmaktan yüksünmez, nasıl olsa onsuz olunmayacaktır. Bir de öteki noktalama işaretlerini düşününce. Nokta ile virgül onlara hep yabancı durur, sözün son etkin anlamıyla ötekidir onlar. Yazınsal metinlerde varlıkları gereksiz, işlevsel metinlerde de hemen göze batukları için bir görüntü kirliliği yaratan noktalama işaretleri. Ünlemi hemen alalım mı.

Ünlemden medet

Ünlem işareti niçin kullanılır? Yazım kılavuzlarında şöyle belirtiliyor: Ünlemlerden, ünlem anlamı veren cümlelerden, seslenmelerden sonra konur.

Bu tanıma bakarsanız, öyküleri, romanları ünlem işaretleriyle doldurmak gerekir. Oysa öykü, roman gibi kurmaca metinlerde bir tek ünlem işaretine bile gerek yoktur. Bunu dediğimde hemen karşı çıkanlara rastlıyorum. İyi de siz ünlemleri sözcüklerle vermişseniz, ayrıca sonuna işaretini koymaya gerek kalır mı. Örnekse, “Ver diyorum sana şu elbiseyi!” ya da “Eyvah!” derken konan şu ünlem işaretleri düpedüz gereksizdir. Konuşma cümleleri ünlemi taşıyor zaten. Yaratıcı yazarın yapması gereken de budur: ünlemleri sözcüklerle dil içinde vermek. Verilememişse, eksiklik yazılandadır, verilmişse, ünlem işaretine gerek kalmaz.

Ayrıca anlatmak istediklerimizi ünlem işaretlerine başvurmadan, yazınsal dil içinde, sözcüklerin anlamlarına dayanarak vermek yazdıklarımızın niteliğini yükseltir. Üstelik ünlem işareti kötü bir alışkanlıkla öylesine çok kullanılıyor ki. Olur olmaz yerlere konup çoğaltıldıkça düpedüz görüntü kirliliği yaratılıyor, oysa yazınsal bir metin sayfa görselliğini de taşır.

Noktalı virgül olmasa

Ünlem işaretinin yanında noktalı virgölü sayalım. Değil mi ki ikisi de durduk yerde kendilerini gösteriyor, biz de onların çıkıntılıklarını teşhir edebiliriz. Biri cümlelerin sonuna konarken öbürü araya giriyor. Onlara gerek olduğu için mi? Ünlem işaretinin yersiz duruşu yanında, noktalı virgölün kendi varlık nedenini nasıl açıkladığına da bakabilirsiniz. Yazım kılavuzlarında ona da yer var elbette. Bilimsel, akademik, siyasal, kısacası işlevsel metinlerde anlatılmak istenenin doğrudan verilmesi gerekir, yazarın kendi kişisel dili ve üslubu her zaman ikincildir. Dolayısıyla noktalı virgölü de gerektiğinde kullanmak için bir yerde tutacaktır onlar.

Oysa yazınsal metinler için gereksiz, olmasa da olur diyebileceğimiz bir işarettir noktalı virgöl. Bir kitap sayfasına baktı-

ğımız zaman gözümüze en çok batan iki işaretten biridir. Öyküde ya da romanda, noktalı virgüllerin bulunduğu yerlere herhangi bir şey katmadığını düşünüyorum. Onların yerine virgül koyarak okuyun, anlamın değişmediğini göreceksiniz. Yaratıcı yazarın amacı noktalama işaretlerini hep en aza indirmekse, ki böyle olmalıdır, nokta ile virgülden başkasına gerek duyulmaz.

Soru ve tırnak işaretlerine gelince, yerinde kullanıldıklarında, onların işe yaradığı kuşkusuz. Gene de azaltmanın yollarını arayalım. Yazarın kişisel dili, bazen konuşma cümlelerinde tırnak işaretlerini kullanmayı gereksizleştirebilir. Öykü ve romanlardaki konuşma cümlelerinde tırnak işaretleri kullanmayan pek çok yazar vardır (örnekse, Ferit Edgü hiç kullanmaz).

Soru belirtmelerine karşın, “dedi” benzeri tamamlayıcı sözcüklerle sonlandırılan konuşma cümlelerinde soru işareti kullanma zorunluluğu da yoktur bana kalırsa.

Noktalama işaretleri üstüne söylenecek daha çok şey var. Şimdi şöyle tamamlayabiliriz: Noktalama işaretleriyle ilgili olarak yazım kılavuzlarında belirtilen ilkelerin akademik anlamlarını yadsımıyorum ama kurmaca metinlerin yazınsal dilleri içinde pek çoğuna ne yer vardır ne de gerek. Bu konu yazarların ve okurların topyekûn ilgisini hak ediyor.

Ödüllerin Sahte Dünyası

*“Bir kafeye oturduğumda, kendimi Julius-Campe
Ödülü’nü almış biri gibi hissederek oturdum o anda,
masaya öncesinde olduğundan daha farklı
biçimde oturdum...”*

Thomas Bernhard, yaşadığı toplumun kültürünü ve değerlerini içiştir etmeye koşulladığı diliyle benzeri bulunmayan metinler yazdı. Onun kitaplarını sözün şiddetine kapılarak okumak, elbette sarsıcı ve sarıcı bir dünyayla yüz yüze bırakır. Yazdıklarının hikâyeleri değildir etkileyen, bütün kitapları art arda okunduğunda tek bir hikâyesi vardır Thomas Bernhard’ın: bir düşünsel derinlik olarak nefretin izinden gitmek. Yaşananların hikâyesi değil, yaratıcı yazının hikâyesiyse bizi asıl ilgilendiren, onda bu ikisinin iç içe geçtiği de söylenebilir mi.

Thomas Bernhard, yazdığı metinlerde anlattığı hikâyenin yalnızca kendisine ait olmadığını, o toplum biçiminden tiksinen pek çok insanın da yanı başında bulunduğunu biliyor ama sözleri, duyduğu nefreti kendi başına yaşıyormuş gibi boca ediyor. Kişisel, elbette özgün bir edebiyat bu. *Ödüllerim*’de de kendi hikâyesini anlatırken toplumsal değerlerin dışında bir yazarlık tutumunun nasıl oluşabileceğini sorguluyor.

Reddettiği ödüllerin yanında aldığı ödüller de var Thomas

Bernhard'ın, *Ödüllerim*'in ilk hikâyesinde Grillparzer Ödülü beratını alınca, “Bu da şimdiye kadar aldığım bütün diğer ödül beratları gibi kusursuz bir zevksizliğe sahipti,” diye anlatıyor. Ödül beratları hep soğuk bir sahtelik taşımaz mı? Çerçeveletip duvara asmaz yazar, bir yere koymuşsa, bir göç temizliğinde çöpe de atılabilir. Elinize alıp bakın ödül beratını, içtenlikten ve inandırıcılıktan uzak, değersiz bir kâğıt parçasından başka bir şey olmadığı Thomas Bernhard’a nasıl görünmüşse size de öyle görünecektir.

Bu arada para ödülü de varsa, yazarın ödüllere bakış açısı değişir mi? Bakış açısının değişeceğini düşünmeyelim ama yazarın gereksinimlerine gerçek bir karşılık yerine geçiyorsa para ödülünden pek vazgeçilmiyor. Thomas Bernhard da ödülerin parasından vazgeçmiyorsa bizim tutumumuzun sözü bile edilmez. Özgür Hansestadt Bremen Edebiyat Ödülü'nden alacağı paranın, ne zamandan beri kafasında kurduğu, içine kendisini hapsedebileceği, duvarları arasında yaşayabileceği bir kır evini almasını sağlama olasılığı, onun boynunu bükmüştür. “Beni ruhsal durumumdan, hatta varoluş felaketinden kurtaran, ödülün kendisinden çok, on bin marklık ödülle yaşamın ucundan tutabileceğim, ona radikal bir dönüşüm verebileceğim, onu yeniden mümkün kılacağım düşüncesiydi,” diye anlatıyor o sıradaki iç dünyasını. Yetmiş bin şilin değerindeki ödül, sisler içindeki evin taksidi olarak ödenmişti. Anton Wildgans-Ödülü'nü de, “Evimin eskimiş, nerdeyse tamamen çürümüş dış pencere kanatları yerine yenisini almak istiyorsam ödülü almalıyım,” diye düşünerek kabul etmiştir.

Ben bilmiyordum, Thomas Bernhard'ın bile almaktan mutluluk duyduğu ödül varmış. Julius-Campe Ödülü'nü almanın onu nasıl sevindirdiğini coşkuyla anlatır, sevindiği tek ödül olduğundan da söz eder arada:

“Volksgarten’den geçerek yürüdüm ve bana rastlayan herkesin Julius-Campe Ödülü’nü almamdan ötürü mutluluğumu bildiğini düşündüm. Bir kafeye oturduğumda, kendimi Julius-Campe Ödülü’nü almış biri gibi hissederek oturdum o anda, masaya öncesinde olduğundan daha farklı biçimde oturdum, kahvem öncesinde olduğundan farklı biçimde tuttum elimde ve içten içe sokaktaki insanların tümünün benimle bu olayla ilgili olarak neden konuşmadıklarına şaşırdım.”

Gelgelelim Thomas Bernhard’ın ödül törenlerindeki durumu, en hafifinden bir kelaynak duruşudur. Ödül konuşmalarının ne denli ıstırap verici olduğunu ayrıntılı biçimde anlatır. Sonunda söyleyecek doğru dürüst bir şey de bulamaz. Nasıl olsun, kendisini bulunduğu yere bu denli yabancı gören bir insanın bir de kürsüye çıkıp önündeki karışık topluluğa, ödül almaktan nasıl da memnun olduğunu anlatması biraz tuhaftır. Törende ve sonrasında kokteyllerde bir oyun sahnesindediniz, gerçek davranışlarınızla, doğal davranmanın olanaksızlığı yüzünden rol yapıyorsunuz ve karşınızdakiler de size canım-cicimli sahte gülücükler atıyor. Kim bilir içlerinden neler diyorlar...

Edebiyattan nefret ettiğini sık sık dile getiren bir yazar Thomas Bernhard. “Bundan böyle edebiyat hakkında hiçbir şey duymak istemiyordum. Beni mutlu etmemişt, tam tersine boğucu ve leş gibi kokan bir çukura atmıştı, artık buradan çıkış olmadığını düşünüyordum,” diye anlatıyor yeri geldiğinde.

Evet, ödül parası sanki sıkıntı içinde yaşamaya zorunlu yazarın temel gereksinimlerinin bazılarını karşılıyordu ama bir de o sahneye, hakkınızda neler dediklerini bilmediğiniz, belki çoğunluğu sizi küçümseyen bir topluluk karşısına çıkmak vardı. Özgür Hansestadt Bremen Edebiyat Ödülü’nü alırken, “Adamın biri sahneye çıktı ve benim hakkımda konuştu,” diye anlatır. Çok etkileyici konuşmuştur elbette, hep övgüdür söy-

ledikleri ama Thomas Bernhard onun söylediklerinden hiçbir şey anlamamıştır.

Bu arada devlet edebiyat ödülü gibi resmi ödüllerin gerilimi var. Thomas Bernhard 1967’de almıştır Avusturya Devlet Edebiyat Ödülü’nü ama nasıl almaktır. Erkek kardeşinin gönderdiği *Don* romanına devlet ödülü verilince ve verilen ödül küçük devlet ödülü olunca, kardeşinin kendisine giydirdiği deli gömleğine nasıl sıkıştığını anlatır. Yirmi beş bin şilini düşünerek boyun eğmiştir kaderine ama “ödüllerin onurlandırma olmadığını, onurlandırmanın sapıklık olduğunu” düşünmekten vazgeçmez. Bakan’ın yaptığı konuşmayı kendini sakın olmaya telkin ederek dinler, Bakan tokadı hak etmiştir aslında ama çılgınca alkışlar gelir salondan. “Burada da işte koyunlar kendilerine yem veren tanrıların alkışlamaktaydılar, alkış kıyametinin ortasında bakan gene oturdu ve şimdi kalkıp kürsüye gitme sırası bendeydi.” Sonrası kızılca kıyamet. Thomas Bernhard’a göre, “suya sabuna dokunmayan” konuşma metni (*Ödüllerim* kitabının sonunda yer alan konuşmada “bayağılık ve alçaklık”tan filan da söz etmiştir ama) Bakan’ın salonu terk etmesine neden olmuş, yalakaları kürsüye yürümüştür ve hain bakışlar, yumruklu tehditler... Ertesi gün gazeteler, yazar Bernhard’ın kışkırtıcılığından söz eder, *Wiener Montag* gazetesi birinci sayfasından Thomas Bernhard’ın “imha edilmesi gereken bir tahtakurusu olduğunu” da yazar.

Ödül alanlar bu oyunun bir yerinde ödül vermek zorunda da kalır. Seçilenler bazen deliklerine kaçmaya fırsat bulamadan seçici kurula alınır. Thomas Bernhard da hemen sonraki yılın Bremen Edebiyat Ödülü’nün seçici kuruluna çağırılmıştır ve oyunu Elias Canetti’ye verme konusunda kesin kararlı biçimde Bremen’e gider. “Hangi nedenle olursa olsun benim için Canetti dışında birisi söz konusu olamazdı, diğer her adayı gü-lünç buluyordum,” diye düşünmektedir ama seçici kurul top-

lantıları düşündüğünüz gibi geçmez. Sözelimi masadakilerin çoğu Canetti'nin kim olduğunu bile bilmiyorsa, sizin düşündükleriniz bir duvara çarpacaktır. Thomas Bernhard ile de Canetti dediği sırada, Canetti'nin kim olduğunu bilen birkaç kişiden biri, "Ama o da Yahudi," diyecektir işte. Susarak masada oturup kalırsınız. Peki ödölü verdikleri yazarı tanıyor mudur kuruldakiler, belki hiçbirinin o yazarı da doğru dürüst tanımadığını kestirmek zor değil. Bir yazarı tanımak, onun kitaplarını okumaksa eğer... Herhangi bir nedenden, çoğu kez de siyasal nedenlerden kızdığınız bir yazar söz konusu ediliyorsa, ona oyumu vermem, demişseniz, hiç kuşkunuz olmasın, kitaplarını okuyup okumadığınız size sorulmayacaktır. Sonunda siz kendi kararınızın sorumluluğunu taşıyorsunuz herhalde.

Ödöl kurumunun sahteciliği biliniyorken, genç yazarlar niçin ödüllerin peşine düşer? Kendilerini çaresiz gördükleri için. Oysa bu çaresizliği aşabilenler yazarlık yolunda yürüyecektir. Peki seçici kurulda yer almak? Onu isteyenler her zaman vardır ama istemeyip de çeşitli ödüllerin seçici kurullarında yer alanlar da. Çoğu kez sizden o seçici kurulda yer almanızı isteyenleri geri çevirememek, ısrarlara karşı yüzünüzün yumuşaklığı yüzünden. Bir çaresini bulacağınız günlere kadar. Yoksa ödüllere inandığınız için değil.

Adlar Dizini

- Abasıyanık, Sait Faik 21, 31, 86,
106, 109, 153, 154
Açık Yapıt 76
Adorno, Theodor W. 64, 108
Agamben, Giorgio 32-34
Ağaoğlu, Adalet 109
Alemdağ'da Var Bir Yılan 31, 109
Anar, İhsan Oktay 65, 129
Anayurt Otel 101, 106
Anday, Melih Cevdet 34, 180
Anna Karenina 15, 48, 108, 123,
131, 171, 172
Anton Çehov Seçilmiş
Öyküler 108
Aşk-ı Memnu 101, 174, 193
*Aşkın ve Savaşın Gündüz ve
Geceleri* 108
Atay, Oğuz 39, 40, 109, 142
Atılğan, Yusuf 106
Auster, Paul 169
Avrupa Gerçekliği 108
Ayhan, Ece 152

Balzac, Honoré de 100, 107, 108,
148, 171, 173
Barthes, Roland 44, 51, 53-55,
62, 127, 146, 162, 186-188,
190

Başka Bir Ülkede 108
*Bay Muannit Sahtegi'nin
Notları* 138, 153
Beckett, Samuel 64, 86, 116
Behçet Necatigil Şiirler 105
Bellatin, Mario 158
Bener, Vüs'at O. 27, 30, 39, 40,
44, 81, 109, 116, 138, 153
Benim Adım Kırmızı 101
Berci Kristin Çöp Masalları 176
Bereketli Topraklar Üzerinde 101
Bernhard, Thomas 116, 117, 121,
201-205
Beyatlı, Yahya Kemal 106
Beyaz Geceler 86
Bıçakçı, Barış 154
Bir Özyaşamöyküsü 106-108
Blanchot, Maurice 146-149
Bolaño, Roberto 158
Bonzai 157-159
Booth, Wayne C. 122-125
Borges, Jorge Luis 67, 98, 101,
115, 116, 120, 121, 134, 142,
158
Böll, Heinrich 108
Broch, Hermann 34
Brottman, Mikita 42, 43
Brown, Dan 81

- Buzul Çağının Virüsü 25, 30, 138, 139, 153
 Büyük Umutlar 108
 Büyük Yolculuk 108
 Caesar, Julius 94
 Calpurnia 94
 Calvino, Italo 65, 66, 109, 171
 Canetti, Elias 154, 205
 Cansever, Edip 34, 151, 180
 Carrière, Jean-Claude 93, 94, 96
 Carver, Raymond 81, 108, 195
 Céline, Louis-Ferdinand 142
 Cervantes, Miguel de 17
 Cevdet Bey ve Oğulları 134
 Cézanne, Paul 68
 Cheever, John 179
 Chesterton, G.K. 22
 Cioran, E.M. 114
 Collingwood, R.G. 106, 108
 Conrad, Joseph 37, 108, 171
 Constantine, David 108
 Cortázar, Julio 11, 105, 108, 142, 157, 158
 Culler, Jonathan 71
 Cüce 160
 Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi 108
 Çehov, Anton 66, 67, 108, 154
 Dağlarca, Fazıl Hüsni 34
 Dante 49, 101
 Debord, Guy 79
 Define Adası 36, 124
 Defoe, Daniel 169, 174
 Demirciler Çarşısı Cinayeti 25, 101, 109
 Deniz Kenarında Geyikler 108
 Derrida, Jacques 146, 165
 Devlet ve Tabiat 152
 Dickens, Charles 108
 Dilin Çalışma Sesi 186
 Don 204
 Don Quijote 17, 129
 Dost-Yaşamasız 109, 153
 Duman, Faruk 86, 105, 154, 160
 Dumas, Alexandre 130
 Duygusal Eğitim 108
 Dünya Ağrsı 194
 Düzyazının İnce Sesi 109, 154
 Ecinniler 107
 Eco, Umberto 44, 71-74, 76, 81, 83, 93-97, 109, 123, 127-131
 Edebiyat Ne İşe Yarar? 56, 64
 Edebiyata Övgü 37
 Edgü, Ferit 27, 44, 91, 143, 153, 200
 Eikhenbaum, Boris 162
 Einstein, Albert 166
 El Greco'ya Mektuplar 107, 108
 Emerson, Ralph Waldo 49
 Erbil, Leylâ 81, 143, 152, 160
 Erkmen, Bülent 89
 Faulkner, William 15, 25, 30, 81, 86, 106, 108, 137, 142, 143
 Faust I 101
 Faust II 101
 Felski, Rita 56-62, 64
 Fitzgerald, F. Scott 139, 183
 Flaubert, Gustave 13, 37, 86, 108, 141, 173
 Ford, Ford Madox 125
 Fowles, John 136-140, 160

- Fransız Teğmenin Kadını* 136
Frye, Northrop 24
Fuat, Memet 31
Fuentes, Carlos 13, 14, 17, 158
Galeano, Eduardo 106, 107
Genç Bir Romancının İtirafları
127, 166
Genç Bir Romancıya
Mektuplar 141
Gogol 128
Goytisolo, Juan 114
Göçmüş Kediler Bahçesi 109
Göktürk, Akşit 105, 109
Gönül ki Yetişmekte 86
Gösteri Toplumu 79
Gracq, Julien 108
Grass, Günter 114, 115
Gülün Adı 129, 167, 169
Gürbilek, Nurdan 154
Güzellik Salonu 158, 159

Hayır... 101
Hemingway, Ernest 36, 48, 68, 80
Hikmet, Nâzım 151, 152
Hofmannsthal, Hugo von 101
Homeros 23, 104, 127, 166

Infante, Cabrera 156-158, 169
Inferno 101

İnce Memed 171
İvan İlyiç'in Ölümü 66

Jakobson, Roman 161-163
James, Henry 124, 125, 134
Jameson, Fredric 45
Jedermann 101

Joyce, James 95, 142, 145, 156

Kafka, Franz 57, 64, 144
Kalan 160
Kanık, Orhan Veli 106
Kant Estetiği ve Yazın Kuramı 161
Kant, Immanuel 104
Kapanda Üç Kaplan 156, 157, 169
Kara Kitap 134
Kara Su 153
Karamazov Kardeşler 171-173
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 106
Karasu, Bilge 27, 34, 81, 86, 109,
116, 143, 152
Karatay, Canan 42
Katedral 108
Kavukçu, Cemil 65, 154
Kayıp Cennet 101
Kazancakis, Nikos 107, 108
Kemal, Orhan 27, 152, 154
Kemal, Yaşar 44, 81, 109, 142
Kendi Gök Kubbemiz 106
Kırmızı Pazartesi 137
Kış Masalı 169
Kızıl ve Kara 107, 108, 154, 169,
172
Kitaplardan Kurtulabileceğinizi
Sanmayın 93
Koçak, Orhan 154
Körleşme 154
Kula, Onur Bilge 161-164
Kumarbaz 86
Kundera, Milan 24, 100
Kurmacanın Retoriği 122
Kutsal Sığınak 137

Lacan, Jacques 59

- Lawrence, D.H. 107, 108
 Lindon, Jérôme 91
 Llosa, Mario Vargas 13-16, 18, 37, 38, 40, 141-145, 158
 Lubbock, Percy 123
 Lukács, Georg 106, 108
- Madam Bovary* 131
 Mailer, Norman 179
 Manganelli, Giorgio 109, 154
 Manguel, Alberto 21-24, 105, 109, 197
 Márquez, Gabriel García 14, 105, 108, 137, 143, 144, 158
 Marx, Karl 67
Masumiyet Müzesi 169
 Mehmet, Fatih Sultan 131, 168
 Melville, Herman 166
Mesnevi 51
 Mevlana 51
Mırıldandığım Öyküler 105, 108
 Milton, John 101
Minima Moralia 108
Moby Dick 166, 171
 Moran, Berna 154
Mrs. Dalloway 25, 48, 105, 108
 Mungan, Murathan 65, 154
 Musil, Robert 108
Mutsuzluk Kılavuzu 100
- Naci, Fethi 154
 Necatigil, Behçet 27, 105, 151
 Nesin, Aziz 116
Nesir Fikri 32, 33
Niteliksiz Adam 108
Nostromo 108
- Oates, Joyce Carol 102, 153, 155, 177-179
Oğullar ve Sevgililer 107, 108
Okuma Uğraşı 105, 109
Okuma Üzerine 46, 47, 49
Okumaların Okuması 22, 197
Okumanın Tarihi 105, 109
 Orhan Veli Bütün Şiirleri 109
- Ödülleri* 201, 202, 204
Önceki Günün Adası 128, 167
 Örik, Nahid Sırrı 109, 169
 Öztaş, Mahir 86
- Pamuk, Orhan 86, 128, 129, 132, 135, 169, 170
Paradise Regained 101
Paradiso 101
 Pennac, Daniel 184, 185
 Perec, Georges 157
 Platon 49, 127, 166
 Proust, Marcel 15, 46-50, 143, 145
- Renard, Jules 181-184
 Rifat, Oktay 34, 151, 180
Robinson Crusoe 14, 169, 173
Roman Gibi 84
Roman Kitabı 138
Romantik Bir Viyana Yazı 109
 Rorty, Richard 71
 Rothmann, Ralf 108
Rougon-Macquart 68
- Saf ve Düşünceli Romancı* 132, 134
 Said, Edward 45

- Salinger, J.D. 116, 117
 Sartre, Jean-Paul 31, 118, 133
 Savaş ve Barış 66, 83, 167, 192
 Searle, J.R. 164
 Sedgwick, Eve 59
 Seksek 108, 157
 Semprun, Jorge 108
 Ses ve Öfke 25, 30, 106, 108, 137, 160, 188
 Sevgili Arsız Ölüm 176
 Shakespeare, William 17, 104, 166, 169
 Sirte Kıyısı 108
 Sonrası Kalır 152
 Sönmüş Hayaller 107, 108
 Stendhal 100, 107, 108, 148, 169, 173
 Suç ve Ceza 36, 43, 60, 63, 86, 99, 106, 108, 172, 188
 Sultan Hamid Düşerken 101, 109, 169
 Süreya, Cemal 34, 180
 Şaka 100
 Tahir, Kemal 123
 Tanpınar, Ahmet Hamdi 39, 40, 106, 109
 Tavşan Deliğinde Fiesta 159
 Tekin, Latife 176
 Thomas Bernhard'la Konuşmalar 121
 Todorov, Tzvetan 71
 Tolstoy, Lev 71, 76, 146
 Tom Sawyer 36
 Toplandılar 152
 Toptaş, Hasan Ali 53
 Tunç, Ayfer 193
 Tutunamayanlar 43, 74, 109, 142
 Türkçe Sözlük 29, 42, 53
 Türkeş, A. Ömer 157
 Uğultulu Tepeler 43
 Ulysses 86, 156
 Uşaklıgil, Halid Ziya 174, 193
 Uyar, Turgut 151, 180
 Uzak Yıldız 158
 Üç İstanbul 171
 Vahşi Hafiyeler 158
 Ve O Hiçbir Şey Demedi 108
 Vergilius 49
 Verne, Jules 54
 Villalobos, Juan Pablo 159
 Voltaire 23
 Watzlawick, Paul 100
 Wiener Montag 204
 Wilde, Oscar 34, 61
 Winfrey, Oprah 41
 Woolf, Virginia 25, 104, 105, 108, 180
 Yaban 106
 Yağmur Hüzünü 101
 Yaşam Kullanma Kılavuzu 157
 Yazı Üzerine Çeşitlemeler - Metnin Hazzı 53
 Yazım Kılavuzu 42
 Yazınsal Uzam 59, 146-148
 Yazmak Üzerine Notlar 181
 Yeğinoğlu, Nihal 153
 Yeni Bir Sayfa 109

Yorum ve Aşırı Yorum 71, 73, 74,
109

Yourcenar, Marguerite 134

Yüzyıllık Yalnızlık 105, 108

Zaman Tüneli 136

Zamora, Alejandro 157, 158, 160

Zola, Emile 68, 130



Yazar Olabilir miyim?

Yaratıcı Yazarlık Dersleri

Semih Gümüş Edebiyatın duyguyla değil akılla okunup yazıldığını da bu arada unutmadan. Kendisi metnin dilini kullanarak, öykünün ya da romanın kişileri, hikâyesi, olayları, ilişkileri üstünden içeri girerse, o başka elbette. Yaratıcı yazı-



Yazar Olabilir miyim? **Yaratıcı Yazarlık Dersleri**

Semih Gümüş

Doğru bir okuma biçimi edinmiş, dolayısıyla okuduklarının anlamlarını kendi başına sökebilen ve kendi yazdıklarını bütün yazınsal öğeleri soyutlayarak çözümleyebilen, eleştirebilen yazar adayı, aynı zamanda okumayla yoğun ve sürekli bir ilişki içinde yaşamayı başarabilirse, yazmayı da er geç başarır.

– Semih Gümüş

Yazar Olabilir miyim? ister edebiyatın çetin yollarına gidin, ister ıssız bir adaya, yanınızda bulunması gereken bir kılavuz kitap.

Yaratıcı Yazının Yolları, Yordamları • Nasıl Yazmalıyım? • Gerçek, Düş, Kurmaca • Yazınsal Metin ve Hikâyesi • Yazınsal Kişileri Yaratma Biçimi • Metin Nasıl Başlar, Nasıl Biter? • Bir Anlatım Sorunu: Birinci Kişi Anlatımı • Yoğunluğun Sırrı • Olay Örgüsü ve Düşümleri Bağlamak • Mekân ve Nesneler • Bir Anlatı Olarak Kısa Öykü • Yalınlığın Zorluğu ve Olanakları • Yalınlıktan Karmaşıklığa Geçiş • Romancının Deneyimi • Nasıl Yayımlayabilirim?

Notos Eleştiri-Deneme • 183 s. • 13*19,5 cm • 6. Basım Eylül 2018 •

20 TL • ISBN 978-605-5904-18-0

