

Zibaldone, II

Cem Akas

İçindekiler

Litteratura

"Yazınsal Bilgi"yi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler
Kütüphane Kardeşliği
Yazınsal Yapıttan Çıkış Yolları
Yazardan Kurtulmak
Dildo Olarak Yazın ve Müzik
"Taklit" Atölyesi
Yenidenyazım
Kapalıçarşı, Sakin Sular ve Havai Fişekler
"Edeb" Dergileri I: Yayınevleriyle İlişkiler
"Edeb" Dergileri II: *Gergedan* - Öznel Bir Monografi Denemesi
"Edeb" Dergileri III: *Kitap-lık* - Öznel Bir Monografi Denemesi
Dalga Boyu
Tayfun Boykul
Murat Gülsoy'u Neden Okumalı? - Notlar

Cogitare

Wittgenstein'in Analitik Geometrisi
Özerklikler
Seçmek, Yolun Yarısıdır
İstanbul 2003
Ama Bu Yaptığımız Ayırıcılık

Colloquia

Kendinden Vermek
Soyunmak
Böyle Yazıyoruz Artık
Tembellik
Saymak
Hayat Başka Yerde
Yazmamak
Kaçmak

Vitreolum

Genç Yazarlar İçin Tufaya Gelme Yolları
Yalvaç Beklentisi
Vasati Kırk Çöp
Korsan Yayına Güzelleme
Uzun Sürmüş Bir Hatanın Tashihi
İmla Valisi/ Kına Valizi
Vitriolik Gelenek
Ölümlerden Ölüm
Kitap Esnafı

Nasıl Kitap Katili Oldum?
Fahrenheit 0.495
Sen Kimsin?

Compati

“Editör, Senin Görevin, Tabii Eğer Kabul Edersen...”
Nasıl Kedisever Oldum?
Buluşlarımdan Bazılarını Nasıl Yaptım?
"Başucu" Kitaplarım Olsa
Bill'ler Ölmez
Ofis Partisi
Erkek Elbiseleri
Tunceli'de Flamenko Gitar Eğitiminin Son Durumu

Litteratura

“Yazınsal Bilgi”yi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler

“Deneysel yazın” kuşku uyandıran bir terim - “sahici” olması gereken birşeyle oynanır mı, deney yapılır mı? Anlatılacak şey öylece, kendiliğinden akıp gelmez mi yazarın içinden? “Auteur” romantisizminden kaynaklanan bir seraba benziyor bu daha çok - nasıl yazdığını düşünmeden yazan, hatta iyi yazan yazarlar kuşkusuz var, ama “bunu nasıl anlatsam?” diye düşünenler herhalde daha çoktur - bu soru bir arayışı özetler, az bir cesaretle de arayış, deneye dönüşebilir.

Deney yapmak, öte yandan, yazarın başını o kadar döndürebilir ki, biçimsel buluşlarıyla yetinmeye, bunları değerlendirmesine vesile olacak içerikler aramaya, hatta kimi zaman böyle bir içeriği doğru dürüst oluşturmadan “biçim”in hatırına okurun önüne yarı çıplak çıkmaya yöneldiği görülebilir.

Yazarların çoğu, tarih boyunca, küçük ya da büyük deneylere girişmiştir. Yazın, başka şeylerin yanısıra, bir “bilgi” alanı - hem teknik, hem ontolojik, hem de fenomenolojik anlamda; dolayısıyla bu bilginin deney ve arayış yoluyla geliştirilmesi mümkün - hem neyin nasıl yazılabileceği konusunda, hem bizzat yazma ediminin varoluşsal anlamı konusunda, hem de okuma edimini gerçekleştirirken yaşananlar anlamında. Burada sistematik bir pozitivismden söz etmediğimi belki de vurgulamam gerek.

Yine de, bilim-yazın koşutluğunun peşinden gidecek olursak: bir kez yapılmış deneyin hükmü yoktur bilimde, başka kişiler tarafından, başka yerlerde yinelenebilir olması gerekir, elde edilen sonuçların da, “bilgi” sayılabilmesi için birbiriyle tutarlı olması şarttır. Yazın alanında da bu çoğu zaman geçerli - bir onsekizinci yüzyıl romanında hikaye, elden ele geçen bir paranın ağzından anlatıldı diye (Charles Johnstone, *Chrysal*), yirminci yüzyılda baş kahramanı bir nesne olan başka roman yazılmayacak, yazılırsa da deneysel bir yanı olmayacak demek değil; nitekim Tibor

Fischer, *Collector Collector* adlı romanında, koleksiyonerden koleksiyonere geçen bir Çin vazosunun ağzından anlatır hikayeyi. Bu örnekler çoğaldığında, belirlemesi güç olan bir yerden sonra, bu anlatı biçimi standartlaşabilir, hikaye anlatmanın bilindik yollarından biri haline gelebilir. Maupassant öyküsü, Çehov öyküsü, Balzac romanı dediğimizde böyle birşeyi kastediyoruz zaten.

Bazı yazarlar deneylerini bilerek yapıyor, bazılarıysa kendiliğinden, farkında olmadan - "bilgi" açısından (yani okur açısından, ya da önce okuyup sonra yazan açısından, çünkü bazı yazarlar okumaz) bakıldığında ikisi arasında bir ayırım yok. Martin Amis, *Time's Arrow*'da olayları baş karakterin ölümünden geriye doğru, bir filmi tersten seyrederek gibi anlattığında bunu bilerek yapıyor (adından bile belli bu), ama Sevim Burak'taki anlatım deneyleri daha çok okur gözünden birer deney - Sevim Burak (bir genelleme olarak) öyle yazıyor çünkü.

Bazı deneyler sırf deney olsun diye yapılıyor, bazılarıysa anlatı kendine özgü, yeni bir biçimi gerektirdiği için. Bu ikisi arasında da bilgi açısından bir fark olmasa bile, nitelik açısından bence var: iyi bir yazın yapıtı, biçimini gerekçelendiren yapıttır çünkü. Walter Abish'in *Alphabetical Africa*'sında her harf sırayla birer bölüm oluşturuyor ve her bölümde yalnızca o harfle ve alfabede ondan önce gelen harflerle başlayan sözcükler kullanılıyor. Kitabın içeriği böyle bir talep getirmiyor oysa; pekala başka türlü de anlatılabilir. (Gerçi Abish'in kitabı yine de iyidir, "kısıt"ın getirdiği garip şiirsellik ve metafor zenginliği nedeniyle.) Péc'sin *La Disparition*'uysa ikincisine bir örnek: koca bir romanı "e" harfi kullanmadan yazıyor Péc, bunu da romanın içeriğine doğrudan bağlı olduğu için yapıyor - bir kişinin, hatta bir insan topluluğunun ortadan kaldırılmasının fark edilmemesinin trajikliği (Nazi döneminde Yahudiler), romandaki harf eksikliğinin ilk başta hiçbir eleştirmen tarafından fark edilmemesiyle, ek bir ironi kazanıyor.

Bazı deneyler büyük, bazılarıysa küçük, tıpkı fizikte olduğu gibi; büyük deneyler paradigma değişikliklerine yol açabiliyor, küçük deneyler, belli bir paradigma içinde, farklı uygulamalardan nasıl sonuçlar alınacağına bakıyor. Lawrence Durrell'in *İskenderiye Dörtlüsü*, Einstein'ın görelilik kuramının roman kurgusunda nasıl kullanılabileceğini araştırıyor örneğin; aynı "olaylar"ın farklı

anlatıcıların elinde tümüyle farklı anlatılara dönüştürülmesi tekniği, artık standart yöntemlerden biri, bir “paradigma” olmuş durumda. Herkes beş heceli, a-a-a-b düzeninde şiir yazarken 11 heceli, a-b-a-b-c düzeninde şiir yazarsa ikincisine bir örnek – ölçülü-uyaklı şiir paradigması içinde artan bilgi birikimi.

Deneysel olanın “yeni”yle ilişkisine bakmak gerek bir de. Yeniyi tanımlamak bir anlamda zor – yazılan hiçbir şey, daha önce yazılan herhangi birşeyle tam anlamıyla aynı olamayacağına göre, herşey yeni demektir bir bakıma; dolayısıyla her yazarın, her seferinde, yeni birşey denediği ileri sürülebilir; “deneysel”liği bir paye sanan yazarlar da, içleri rahat bir şekilde, kendilerini “deneysel yazar” sayabilir. Yeninin yalnızca zamansal değil, coğrafi bir kaymayla da ilgisi var öte yandan: bugün Yusuf Atılgan biçeminde roman yazılmasını deneysel bulmayacak olanlar, Oulipo’cuların o dönemde örneğin Fransa’da yapmış olduğu şeyleri şimdi bir de Türkiye’de yapmanın deneysellik olduğunu düşünebiliyor. Dediğim gibi, bir açıdan bakıldığında buna hakları var: yapılmış bir deneyi benzer deneylerle çoğaltıyorlar sonuçta; yani deneyseller, ama deneyleri yeni değil, ya da yalnızca Türkiye sınırları içinde yeni.

Yine de “yeni kültür” konusunda dikkatli olmak gerek – değişim o kadar hızlı ki, hiçbir değişiklik pek önemli değil, hiçbir yeni yeterince yeni değil artık. Oysa yirminci yüzyılın başında avant-garde yazar olmak, okuyucuya gerçek anlamda şoklar yaşatmak demektir, tüm anlatsal beklentilerin alt üst edilmesiydi. Bugün biliyoruz ki avant-garde, avant-garde kalamadı; o kadar başarılı bir darbe gerçekleştirdi ki, yazını yok etmeye yönelik tavrı, bizzat yazınsal “alet kutusu”nun içine katıldı, bir anlamda evcilleştirildi. “Devrimci sanat” diyebileceğimiz bir imgenin ortaya çıkmasını engellemedi bu; ama koşullarını yerine getirmek, darbe yapmak, devirmek, daha önce olmayanı var kılmak giderek zorlaştı.

Postmodernist yazını da bu bağlamda ele alabiliriz – postmodernist romanların birçoğuna ezberden “deneysel yazın” yaftası vurulmasının nedeni, geleneksel anlatı biçimlerine benzemeyen, yeni bir anlayışın ürünü yapıtlar ortaya konduğu sanısı. Oysa çoğu örnekte daha eski bir ya da birkaç yapıtın, pastiş ve parodi yoluyla yeniden ele alınmasıyla karşı karşıyayız; kaldı ki pastiş ve parodi yöntemlerinin

kendisi de yeni değil - Swift'i anımsamak yeter. Metnin kendi metinselliğinin farkında olması da postmodernizm için ayırıcı bir özellik sayılmaz ayrıca - Sterne'ün *Tristram Shandy*'si bunun klasik örneği. Bu anlamda, gerici bir yanı olduğu bile söylenebilir postmodernist yazının,"yeni"yi, yeninin olabilirliğini zaten reddetmesinden ötürü. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğindeki dadaist, nihilist, avant-gardist yaklaşımların da postmodernizme yataklık ettiği söylenebilir.

Yazınsal deneyleri, kaynak noktası açısından ikiye ayırmak mümkün: bazı deneyler, "yazın içinde" kalarak, bu bilgi disiplininin öz kaynaklarını kullanarak yapılıyor - çok kişili bir konuşmayı farklı bir biçimde kurmaya çalışmak (Susan Sontag, *Böyle Yaşıyoruz Artık*), bir romandaki bütün olayları, yalnızca bir karakterin mevcut olduğu durumlar aracılığıyla ama yine de üçüncü tekil şahıstan anlatmak (Virginia Woolf, *Emma*) gibi deneyler bunlar. Dilin sözcük ve sentaks düzeyinde olanaklarının zorlanması (James Joyce, *Finnegans Wake*) yine bu kategoriye giriyor. Bazı deneylerse, başka bilgi disiplinlerinin birikiminden, oradaki yeniliklerden ya da deneylerden yola çıkılarak yapılıyor - sanatta gerçeküstücülük, yazınsal gerçeküstücülüğü besliyor, sinematik anlatım, yirminci yüzyılda roman anlatımını en çok belirleyen unsur haline geliyor, internet teknolojisi, "hypertext" yönteminin ve görüntü-hareket-metin ilişkisinin yazınsal amaçlarla ilk kez bu kadar ileri gidilerek kullanılmasına olanak sağlıyor.

Ontolojik yazın deneyleri, odağına yazar kimliğini, yazar olma olgusunu yerleştiriyor ve sorguluyor - birden fazla yazarın bir metni ortaklaşa yazması (Ray Bradbury ve Jonathan Vos Post), kurmaca bir yazar figürünün yaratılıp birkaç yazar tarafından ürün verilmesi (Reşit İmrahor), "auteur"ün gerçekten de, Foucault ve Barthes'ın öne sürdüğü gibi, ölüp ölmediğini görmek için imzasız yapıtlar yayımlamak (ancak iki yazarın da yapıtlarını imzalamaktan vazgeçmediğini unutmamak gerek) gibi örnekler verilebilir.

Fenomenolojik okuma deneyleri ise konuya yazar-kitap-okur üçlüsünün birinci ya da üçüncü ayağından yaklaşıyor, yazma ve okuma deneyiminin çeşitlenmesi anlamında deneyler gerçekleştiriyor. Michaux'nun doktor gözetiminde "ilaç" olarak giriştiği yazma deneyi, ilkinde çok güzel bir örnek oluşturuyor. İkincisindeyse okuma

biçimi ve süresi, okuma ritmi, sesli okuma, grup halinde okuma, başkasının okuduğu bir yapıtı dinleme, başka yapıtlardan oluşturulacak belirlenmiş bir bağlam içinde okuma gibi değişkenler söz konusu. En bilindik örneklerinden biri, Cortazar'ın *Seksek*'indeki okuma önerisi; benzer bir deney, B.S. Johnson'ın *The Unfortunates* adlı kitabı için de geçerli – kitabın bölümleri farklı uzunlukta fasiküller halinde basılmış; ilk ve son bölüm dışındakiler istenen sırayla okunabiliyor. Mallarmé'nin *Bir Zar Atımı* adlı yapıtının sayfa düzeni de okuma deneyimini belirlemeye yönelik. Okuma sürecinin, yapıtın anlamını oluşturan öge olduğu, önceden varolan bir anlamdan söz edilemeyeceği düşüncesi, açık yapıt kuramını bir anlamda "Schrödinger'in Kedisi" deneyinin sunduğu içgörüne yakın kılıyor. Bir anlamda, çünkü Schrödinger deneyinde kedinin ölü mü yaşıyor mu olduğu sorusunun yanıtı, ancak hücre açılmadığı sürece çoğul, tıpkı okunmadan önce çoğul anlam taşıyan kitap gibi; hücrenin kapağı açılıp içeri bakıldığında çoğul olasılıklar tekil anlama dönüşüyor – ya ölü olduğu görülüyor kedinin, ya da canlı (oysa açık yapıtta kitabın okunması, anlamı tüketmiyor).

Yazın alanında yapılan deneylerin, genel hatlarıyla sanat ve bilimdeki deneylerle, gelişmelerle koşutluk taşıdığı düşünülebilir. En azından modernizm için bunu iddia etmek o kadar da zor değil: Einstein'ın görelilik kuramını ortaya attığı dönem, aynı zamanda kübizmin ortaya çıktığı, Kafka'nın, Joyce'un, Proust'un ürün verdiği dönemdi, ortak bir dönüşüm çizgisi görülebiliyordu bu üç alanda. Buna "yapıcı deneyler" diyebiliriz, çünkü aynı dönemde, özellikle sanatta ve bir dereceye kadar yazında ortaya çıkan nihilist sorgulama, daha çok yok edici olmaya, iptal etmeye çalışan bir deneysellik içeriyordu. Yirmibirinci yüzyılın başında bu üç alana baktığımızda, alanların kendi içlerinde ve alanlar arasında tek ve ortak bir "hakim paradigma"dan söz edilememesi, aslında yeni paradigmanın ta kendisi – bu üç alanda da bir neo-nihilizm at koşturuyor. Bilim, uzun süre sonra yeniden tekniğe indirgenmiş durumda: klonlama, gen mühendisliği, gen haritasının çıkarılması, mikrobiyoloji, atom-altı parçacıkların saptanması vs. ile uğraşılıyor epeydir. Sanat, sanatsal olanın altından halıyı çekti, hemen herşeyde sanatı keşfederek "analitik bir kategori olarak sanat"ın içini boşalttı ve bunu küresel bir yeni sanat anlayışı haline getirmeyi, küresel kapitalin yerel temsilcileri aracılığıyla başardı. Yazındaysa bir

yandan baş aktörlük yazardan okuyucuya geçirildi ve zaten ölümü duyurulmuş yazarın, ürettiği metinden kaynaklanabilecek sorumluluğu, geriye doğru işleyemeyecek şekilde rafa kaldırıldı, bir yandansa metinler, bizzat yazarları tarafından kendi çıkışsız ve karmaşık labirentlerine hapsedilip “dünya”yla herhangi bir alışverişe girmekten men edildiler. Bu neo-nihilizme yaver giden “yapıcı deneyler” tekil örneklerden ibaret - bu “zeit”ın “geist”ı yok.

İdeolojiyle deneysel yazın ilişkisini de burada gündeme getirmek gerekir belki. İnsanların gerçek varoluş koşullarıyla ilişkisini düzenleyen tasarım (Althusser) olarak bakıldığında, ideoloji neyin görüldüğü, nasıl görüldüğü konusunda çok belirleyici - bunu görsel bir örnek haline getirmenin en kolay yollarından biri *Matrix* filmi düşünmek: gerçek yaşam koşullarıyla ideolojinin benimsettiği yaşam koşulları arasındaki çarpıcı farklılığın farkına, kırmızı bir hapla varabiliyor Neo. Deneysel yazın, bu hapın işlevini üstlenebildiği oranda, salt biçimci bir deneyselliğin ötesine geçmeyi, gerçekten devrimci bir potansiyeli işler hale getirmeyi başarabilir. Ama çok da kolay değil bu elbette - ideoloji tarafından belirlenen “yapısal temel”, deneysel yazın ve yazarı için de bir temel çünkü.

Yirminci yüzyılın başlarında deneysel yazın, doruktaki modernizmin ana ilkelerine gönderme yapıyor, hakim ideolojiyi -salt siyasal değil, genel anlamıyla- sorguluyor, bilim ve sanattaki dönüşüme koşut işler çıkarıyordu; yirmibirinci yüzyılın başında deneysel yazına kalkışmak isteyenlerin bunu akıllarında tutmalarında yarar olabilir.

Kitaplık, 60

Kütüphane Kardeşliği

Esra'ya.

Kavram olarak "kütüphane", insanlık tarihinde hep bir tür hırsın vücut bulması olageldi: kapsamı ne kadar dar tanımlanmış olursa olsun hemen her kütüphane, kendine göre bir "herşey"i içermeye, bir gün içermeye iddiasının tohumundan doğar. En iddiasız kişisel kütüphaneler bile, istedikleri kadar gizlesinler, sahiplerinin okuma/merak duyma/biriktirip eksiltme serüvenlerinin dökümü olmak, bu anlamda herşeyi kayıta tutmak ister. Babil'den İskenderiye'ye, Doktor John Dee'den Amerikan Kongresine dek pek çok kütüphane, pek çok labirent, iyice büyük bir iddia taşımıştır öte yandan - yirminci yüzyılda artık olanaksız hale geldiği düşünülebilirse de, *bütün* kitaplara ev sahipliği yapmak, insanlık adına, yok olmayacak evrensel bir bellek oluşturmak. Asurbanipal'in 2700 yıl ötesinden günümüze kalmış yirmi bin tabletlik kitaplığı, böyle bir tasarımın örneği sayılabilir.

"Labirent" sözü boşuna değil - hangi koridorun nereye açılacağına kestirilemeyeceği bir yapının düşünsel bağlamdaki izdüşümü, "kütüphane"nin gerçek çekiciliğinin nerede yattığına işaret eder: yalnızca "bellek", yani kapsayıcı birikim değildir burada söz konusu olan, hangi fikirlerin hangileriyle komşu olacağına, hangi yazarın yanına, karşısına hangi yazarın düşeceği tam kestirilememesi, bir kitabı ararken rastlantı tanrısının hangi kitabı insanın öne süreceğinin bilinmemesidir aynı zamanda. Kütüphane koridorlarında yankılanan Lorelei şarkıları.

Bu temel hırsa bir başka, karşıt hırs eşlik eder ama - herşeyi toplamak isteyenler, herşeyi yok etmek isteyenlerden kurtulamamıştır hiçbir zaman. Çağlar boyunca pek çok yazarın düşgücünü ateşlemiş olan "kütüphane" düşüncesinin yakıcılığını da bu denkleme aramak gerek: labirentte kaybolmanın sarhoşluğunun karşısına dikilen "labirent yangını" karabasanı - işte fitil, işte kıvılcım. Milattan sonra üçüncü yüzyılda bir iç savaş sırasında yok olan İskenderiye kütüphanesi, beraberinde Antik Yunan'ın kültürel mirasının büyük bir bölümünü bilinmezliğe gömmüştü; tarih kendini yineleyecekse, Washington, Londra, Paris, Moskova, Pekin

ve Tokyo gibi, dünyanın en büyük kütüphanelerinin bulunduğu şehirlerde düzenlenecek, iyi tasarlanmış bir dizi saldırıyı beklemek gerek, "11 Eylül"ün bir ileri aşaması olarak.

Bu denklemin yarattığı "Kütüphane Kardeşliği", birbirine benzeyen-benzemeyen, ama "kütüphane"ye aşık çok sayıda yazar üyesi olan gizli bir örgüt olarak algılanabilir belki, özellikle bir yazardan diğerine, bir çağdan ve mekandan bir diğerine geçişte devam eden ortaklıklar göz önünde bulundurulursa. Jorge Luis Borges, Kütüphane Kardeşliği'nin ebedi şefi elbette; yapıtının merkezini kitaplar üzerine kurduğu için değil yalnızca, kütüphaneler hakkında çok düşündüğü, "Babil Kitaplığı" adlı bir öykü yazdığı ve bundan hareketle bir kitap dizisi kurduğu, Arjantin Milli Kütüphanesini yönettiği, üstelik "kör kütüphaneci" imgesini neredeyse bir arketip düzeyine çıkardığı için de. Borges'in, 1941 tarihli "Babil Kitaplığı" öyküsünü çok kişi bilir; bir kütüphane-evren tasarımının söz konusu olduğu sonsuz bir mekandan söz eden bu öykünün dışında, daha az bilinen, 1975 yılında yayımladığı *Kum Kitabı*'nda yer alan "Kongre" adlı öyküsüne bakalım: otobiyografik göndermelerin zenginliği nedeniyle bu öyküyü çok sevdiğini söyler Borges; öykünün anlatıcısı Alejandro Ferri, kendisi gibi 1899 doğumludur ve taşradan Buenos Aires'e gelmiştir. Kısa bir süre içinde, bütün dünyanın temsil edileceği bir "Kongre" projesinin içinde bulur kendini; ama buradaki "temsil" mantığı, Borges'in başka bir öyküsünde değineceği Çin Ansiklopedisi'ni çağrıştırır: örneğin Kongre'nin kurucusu Don Alejandro'nun yalnızca çiftçi ve hayvan sahiplerini değil, Uruguaylıları, bütün insanlığın habercisi olan kişileri ya da kızıl sakallıları ve tüm koltukta oturanları temsil etmesi tartışılır, aynı şekilde Norveçli sekreter Nora Erfjord'un Norveçlileri mi, sekreterleri mi, yoksa bütün güzel kadınları mı; Ferri'nin tüm mühendisleri mi yoksa tüm "gringo"ları mı temsil edeceği sorulur bir toplantıda.

Kongre'nin perde arkasındaki gerçek patronu Twirl, bir Kongre kütüphanesi oluşturulması fikrini atar ortaya - böyle bir başvuru kütüphanesi olmadan, Kongre'nin gerçek anlamda birleştirici ve evrensel olmayacağını savunur. Perthes'in atlasları, Plinius'un *Doğa Tarihi*, Beauvais'nin *Speculum*'u, ünlü Fransız

ansiklopedileri, Britannica'nın, Pierre Larousse'un, Brockhaus'un, Larsen'in, Montaner ve Simon'ın "tatlı labirentleri" ve -işte!- "Çin Ansiklopedisi'nin ipekli ciltleri" toplanmaya başlanır. Twirl bununla yetinmeyecektir: önce tüm dillerdeki klasik yapıtların listesini çıkarttırır ve bunları aldırır, sonra "herşey" noktasına gelir: Genç Plinius'un aklına uyup "iyi birşeyler içermeyen bir kitap olamaz" ilkesini benimseyerek basılı ne varsa toplatmaya başlar.

Kongre kütüphanesinin sonu, denkleme uygun bir son olur: Don Alejandro, kütüphaneyi oluşturmak için dünyanın dört bir yanına dağılmış ve dönmüş kongre üyelerine, bizzat onlara, toplanmış bütün yapıtları dışarı taşıttırır ve oluşan koca yığına ateşe verir. Onca emeğin boşa gitmesine hayıflananlara yanıtı hazırdır: "Dünya Kongresi dünyanın ilk anıyla başladı ve biz toza dönüştüğümüzde de sürececek" - Kongre tüm dünyaysa, kütüphanesi de dünyanın tüm kütüphaneleridir.

Umberto Eco, "Kütüphane Kardeşliği"nin Madonna'sı sayılabilir rahatlıkla - 1980'de yayımladığı *Gülün Adı* adlı romanıyla kütüphane romantizmini tüm dünyada popüler hale getirmeyi başaran bir yazar bu payeyi herhalde hak etmiştir. Ondördüncü yüzyılda, İtalya'daki bir Fransisken manastırında geçer Eco'nun romanı; Baskerville'li William, manastırda heretiklerin olup olmadığını araştırmak için buraya gelmişken, yedi gün içinde işlenmiş yedi korkunç cinayete karşı karşıya kalır. Cinayetlerin sırrını çözmesini sağlayan şey, Aristoteles'in mantığı, Akinolu Tomas'ın teolojisi, Roger Bacon'ın deneysel gözlemleri ve tabii ki manastırın labirent kütüphanesidir. Romanın sonunda kütüphane, bütün manastırla birlikte kül olacaktır.

Evrensel birikim ve bu birikimin yok olması teması, Isaac Asimov'un 1968'de yayımladığı "Akşam Ajansı" adlı öyküsüne kaynaklık eder. Asimov, diğer kardeşlerinden daha hırslı bir tasarımla çıkagelir - evrenin önce büyük bir patlamayla genişlediği, ardından da kendi ağırlığının çekim etkisini göstermesiyle yeniden daralıp patlama anındaki yoğunluğa ulaştığı, ardından bir kez daha patladığı ve bu döngüyü sonsuza dek yinelediği bir sistem varsayımından hareket eder Asimov. Bu sistemin doğruluğunun bilimsel olarak saptanmasından bir süre sonra, dünyanın "kültürel mirası"nı bir sonraki evrene aktarmak için uluslararası bir

çalışma başlar. İçinde yaşadığımız evrenin ilk evren olmadığı düşüncesinden hareketle başka bir araştırma programı da, önceki evrenlerden bizimkisine aktarılmış olabilecek böyle bir "miras"ı bulma konusuna yoğunlaşır. Aranana bulunur: uzayın derinliklerinden gelen bir radyo sinyalinin şifresi çözüldüğünde, tam da böyle bir içerik taşıdığı anlaşılır ve bu "mesaj", tüm dünyaya yıllar boyunca yayınlanır. Bu arada, kendi üstüne çöken bir evrenden hiçbir şeyin kaçamayacağı, dolayısıyla bir evrenden diğerine herhangi birşeyin aktarılamayacağı kanıtlanmış, "evrenin derinliklerinden gelen radyo sinyalleri"nin de uluslararası bir örgütün işi olduğu ortaya çıkarılmıştır, ama "mesaj", milyarlarca insanın yaşamını şekillendirmeyi sürdürür.

Bilge Karasu'nun 1985 tarihli *Gece* romanı bir "siyasal alegori" olarak da okunabilir ve bu bakışla, Türkiye'nin 1970'lerin sonunda ve 1980'lerin başında yaşadığı karanlığa odaklandığı söylenebilir. Karasu romanında bir yapıdan söz eder: şehrin biraz dışında, yer yer bitmemiş bir inşaat görüntüsü veren Ulusal Kitaplık, ya da "Bilgiler Sarayı"dır bu. Mimari açıdan garipliğe varan ilginç özellikleri vardır Kitaplık'ın - merdivenleri birbiriyle kesişir, hiçbir yere ulaşmadan ansızın bitiverir örneğin. Bütün bina, gizli bir labirent barındırır - dışarıya açılan pencerele odalarla içerideki büyük boşluğa açılan pencerele odaların arasında, görülmeyen bir odalar dizisi vardır; bu "orta" odalar, ışığı yukarıdan, "ışık bacalarından yansıtıcılar yoluyla" alır. Görünüşte bir kitaplıktır bu, ama Karasu tek bir kitaptan söz etmez - yalnızca bina vardır anlatısında, yani dış görüntü, kabuk. "Bunca yıldır, başka başka kişiler, başka başka tasarımlarla yürütmüşlerdi herhalde yapı işini. Her gelen bir merdiven ekleyip bırakmış olacaktı bu son yıllarda... Ulusal Kitaplık, ya da Bilgiler Sarayı'nın yapımı ilk yılların heyecanından sonra tavsayınca, uzun süre alay konusu oldu, sonra da unutuldu gitti... Herkes için bu Saray bir söylene niteliği taşımaktan öteye geçmiyor; ayrı ayrı kişiler için ayrı ayrı şeylerin simgesi de olsa." Bu tanımlamayla Ulusal Kitaplık, Cumhuriyetin kültür ve eğitim projesini simgeler gibidir. Bu projenin tam içine gizlenmiş, projeye taban tabana zıt başka bir projenin -Aydınlık'a karşı Karanlık'ın- varlığını Karasu, "gece"yi hakim kılmaya çalışan ve ironik bir şekilde "Güneş Hareketi" olarak adlandırılan örgütün düşünce merkezini bu gizli "orta odalar"a yerleştirerek sezdirir. İçerikten arındırılmış bu kütüphanenin yok

edilmesi tehlikesi yoktur, çünkü içinde zaten birşey yoktur; daha doğrusu, yalnızca kendi can düşmanına yataklık eder. Bu haliyle, içinde başka bir böceğin larvasını kendi organlarıyla besleyen, günden güne ölüme biraz daha yaklaşan bir böcek gibidir; larva "dünyaya gelme"ye hazır olup çıktığında, geriye kalacak olan da yalnızca kabuğudur.

Kütüphane tasarımları ve hangi içeriğin nasıl derleneceği konusunda kafa yoran Kütüphane Kardeşliği yazarlarından biri de Richard Brautigan'dır. San Francisco'da bir halk kütüphanesinde başlar *Kürtaj* adlı romanı; sıradan bir halk kütüphanesinden farkı, bir manüskri yazan herkesin, kendi yapıtını -şahsen gelmek koşuluyla- teslim edebilmesi, kütüphanede bu manüskriler dışında hiçbir kitaba yer verilmemesidir. Öte yandan, bu birikimden yararlanmak isteyen pek kimse yoktur - okuyucusuz, daha çok bir bankaya ya da emanetçiye benzeyen bir kütüphanedir burası. "Amerikan edebiyatının, istenmeyen, en lirik, büyülü yapıtları" burada toplanır - Mrs. Charles Adams'ın yazdığı "Otel Odalarında Mum Işığında Çiçek Yetiştirmek" gibi. Romanın erkek kahramanı, buranın "otuz beş ya da otuz altıncı" kütüphanecisidir; günün birinde gelmiş, çalışmaya ve orada yatıp kalkmaya başlamıştır. Yeni sevgilisinin kürtaşı için görev yerini terk etmek zorunda kalır; döndüğünde, ansızın çıkagelmiş bir kadının onun yerini almış olduğunu, işsiz kaldığını görecektir. Kütüphaneciler değişse de, Brautigan'ın denkleminde bir çeşitleme olarak kütüphane ebedidir ve dünyanın toplanmaya değer bulmadığı şeyleri toplamaya adanmıştır kendini.

Benzer bir kurgu, Guiseppo Cusano'nun 1850'de yazdığı *Eksiltilmiş Duygular Kütüphanesi*'nde karşımıza çıkar. Kütüphane Kardeşliği'nin en eski yapıtlarından biri sayılabilecek bu "roman denemesi", burada saydığım yapıtları pek çok açıdan önceleyen bir kurguya sahiptir. Cusano'nun kitabının iki ana kahramanı, Cusano'nun iki çocuğuyla aynı adları taşır: Vincenzo ve Marie. Karı-koca olan bu ikili, Urbino'da bir kütüphanenin yöneticiliğini yapmaktadır; Corso Garibaldi'ye bakan, sırtını - cenaze işlerini düzenleyen Ölüm Kardeşliği'nin barındığı- Ölüm Mabedi'ne dayanmış küçük bir binadır burası. Vincenzo ve Marie, yüzyıllardır süren bir geleneği bir sonraki kütüphaneciye aktarmakla görevlidir: Eksiltilmiş Duygular Kütüphanesi'nde, şehrin ünlü majolica'larının (bir tür kalaylı kap) içinde korunan

duygu itirafları biriktirilmektedir. Terkedilmişlik, huzur, kıvanç gibi klasik "ana" duyguların yanısıra, "sizi seven birine zarar vermekten zevk aldığınızı fark ettiğinizde duyduğunuz öfke" gibi daha özgül duygular da bu kütüphanede korunmaktadır. Brautigan'ın romanında olduğu gibi, bireysel başvurular söz konusudur; kütüphaneye bir "duygu" anısı bağışlamak isteyenler, ellerinde metinle gelir, görevli kütüphaneciler de bu metinleri okur. Cusano burada fantastik sayılabilecek bir sıçrama tekniği kullanarak, her yeni başvuruda Vincenzo'yla Marie'yi söz konusu metnin, anlatılan anının içine sokar, bu ikiliye o olayı yaşatır. Eğer karı-koca, bu olayı "yaşayabilir", kendi ilişkilerinin bir parçası haline getirebilirse metin kütüphaneye kabul edilir. Bazı duyguları yaşayamazlar ama, üzerlerine oturmaz, bir kayma, bir bozulma çıkar ortaya, gerçeklik bir anda tanınmaz hale gelir - o zaman Vincenzo ve Marie korkuyla ve hızla oradan uzaklaşır ve duygu metnini sahibine iade eder. Onları bu işi yapmaya yöneltten etken, deneyim açlığıdır; kitabın sonunu getiren de açgözlülüktür: bir duygu kurgusunun içinde hapis kalan çift, kaçamayınca karanlık bir sonla karşılaşır. Ne var ki garip bir mimarisi olan - dışarıdan bakıldığında kestirilenden çok daha büyüktür içi, birbiriyle kesişen onlarca depo koridoru vardır- ve dünyadaki bütün duyguları toplamayı amaçlayan Kütüphane, kendine başka kütüphaneciler bulur ve varlığını sürdürür.

Cusano'nun kurgu kütüphanesi kadar, bu kütüphanenin komşusu da ilgi çekici, bir kez daha düşününce: Kütüphane Kardeşliği'nin, Ölüm Kardeşliği'ne benzer bir iş yaptığı söylenemez mi - içinde ölümlerin yaşadığı dev mezarlarla uğraşmıyor mu onlar da? Tüm yazarlar, ölecekleri ve bu mezarın bir köşesine yerleşecekleri günün umuduyla yaşayıp yazmıyor mu? Agatha Christie'nin Kitaplıkta Bir Ceset adlı romanını anımsatmama izin verin: bu Miss Marple hikayesi, Albay Arthur Bantry'nin kütüphanesinde bir ceset bulunmasıyla başlar. Sabahın erken saatlerinde uyandırılıp kendisine haber verildiğinde albay şöyle der: "Romanlarda çoğu kez cesetler kütüphanelerde bulunur. Gerçek yaşamda böyle birşey olduğunu görmedim hiç." Oysa yanılmaktadır albay - gerçek yaşamda da kütüphanelerde bulacağımız, cesetler ve ölüsevicilerdir.

Şimdiyse en büyük anıt-mezarı inşa etmekle, ona güzellemeler düzmekle meşgul değil miyiz - nedir internet?

Aries, 1: Kütüphane

Yazınsal Yapıttan Çıkış Yolları

Başlangıçların büyü, gizemi, çekiciliği - nasıl adlandırılırsa adlandırılınsın, birşeyin nasıl başladığı, neredeyse varoluşsal bir önem taşır; bilme/ayırıştırma düzeyinde de hatırı sayılır bir merak uyandırır hep. Yazınsal yapıt söz konusu olduğunda bu özellikle böyle - yaratım sürecinin nerede, nasıl başladığı bile kendi içinde bir inceleme dalı. Bu da doğal - bir yapıtın başladığı yerden, ilk sayfadan, "giriş kapısı"ndan çok daha önce başladığı bir sır değilse de, "yaratıcılık"ın bir olgu olduğunu düşünenler, bu kavramı sıkı sıkıya tanımlayabilme, sınıflandırabilme ve farklı insanların, farklı alanların yaratıcılık biçimlerini karşılaştırabilme adına "ilk başlangıç" anını saptamada hep büyük zorluklarla karşılaştı ve hiçbir zaman, yeterince analitik bir bakışı mümkün kılacak kadar dağıtamadı yaratma sisini. Tanrıya yakın durduğu an insanın - bu söylemin kendisi, sisi kesifleştiren, meşru ve hatta istenir kılan etmenlerden biri. Yaratıcı olduğu varsayılanların çoğu, ister istemez katkıda bulunuyor bu "mist" isizme - kişinin kendi içindeki yaratma sürecini tam olarak, bütün ayrıntılarıyla yakalaması, bilincinde olması çoğu kez mümkün olmadığından, kimi zaman da yaratıcı, bu gizemi kuşanmayı bizzat istediğinden, birinci elden tanıklıklar, gösterdiğinden fazlasını gizleyebiliyor.

Başlangıçlarla karşılaştırıldığında bitişlerin sönük kalmasının nedenini belki de bu "tanrısallaşma etkisi"nde aramak gerek - tanrıların performans ölçütleri arasında, evreni ve dünyayı nasıl yarattıkları her zaman vardır, bir kez yarattıktan sonra neler yaptıkları da genellikle vardır, ama nasıl bitirecekleri, betimlense bile performansın değerlendirilmesinde bir ölçüt olarak kullanılmaz. Oysa kullanılması beklenmez mi - bir yaşamın gerçek anlamı, ancak yaşam tamamlandığında doğru bir çerçeveye oturuyor mu? Nasıl başlarsa başlasın, her hikayeyi gerçekte belirleyen şey, nasıl bittiği değil mi? (Çelişir gibi gözükken bir ifade için bkz. aşağıda, Sonun uçuculuğu.)

Yazınsal bir yapıtı yazmaya başlamaya karar vermek ve başlamak, kuvveden fiile geçmek üzerine kafa yoran Edward Said'in, *Beginnings* gibi oylumlu bir çalışmayı tamamladıktan sonra bir de *Endings* yazmaması şanssızlık - bir yapıttan nasıl çıkılacağına karar vermek ve bu çıkışı gerçekleştirmek, azımsanmayacak denli

ilginç ve karmaşık süreçler barındırıyor. “Yapıtını bitirmek üzere olan yazar” ruh hali ve bunun tarihsel yansımalarına bakmanın yararına inanıyorum.

“Son”u bilmek

Her sonun nasıl olacağını en başta belirlendiğini iddia edenler olabilir, olmuştur da. İki ayrı düzeyde ele alınabilir bu iddia: birincisi, yazarın yazmaya başlarken nereye ulaşacağını, yazdıklarını nasıl bitireceğini, yapıtın nasıl bir “telos” barındıracağını bilmesi; ikincisiyse, mekanizması doğru kurulmuş bir yapının tüm parçalarının, bütünün taşıdığı anlamı taşıyacağı; bu anlam da ancak sonlanmış bir bütünle mümkün olacağına göre, başlangıcın kendi içinde bitişi de barındırması, bir tür determinizmle, yapıtın başladığı noktada, kaçınılmaz bir sona doğru evrilmesi.

→ “Mimarlar” ve “kaşifler” arasında bir ayırım yapılabilir ilk düzeyde – kurduğu şey bittiğinde neye benzeyeceğini bilenlerle, bir cümleden diğerine ilerleyen, sık ormanda baltasıyla yol açan ve nereden çıkacağını bilmeyen, bilmek de istemeyenler. Kişinin nasıl bir yazar olduğu, yapıtın nasıl bir yapıt olduğu konusunda çok belirleyici olabilecek bir ayırım. Biri diğerine üstün ya da yeğ değil elbette – kişisel bir seçim, hatta seçim bile değil belki, doğa. Kaldı ki bunlar ideal tipler – gerçekte kimse yüzde yüzlük bir saflığı tutturabilmiş değildir, sanmam. Yine de mimarların modernist, kaşiflerin post-modernist olma olasılığı daha yüksek geliyor bana; ayrıca mimarlar yazar ve yapıt odaklı eleştiri kuramlarına daha fazla sempati beslerken, kaşifler okur odaklı kuramları kendilerine daha yakın buluyor olabilir.

[Ben yola çıkarken nereye gittiğini bilmek, en azından öyle sanmak, nerelere gidebileceği üzerine kafa yormuş olmak isteyenlerdenim. Bir romana başlamadan önce ayrıntılı bir çatı kurarım, bölümlerin birbirine nasıl bağlanacağını, ana anlatı damarlarının nasıl örüleceğini, roman kişilerinin bireysel serüvenlerinin akışını, birbirleriyle çatışki noktalarını iyi kötü belirlerim. Bununla kalmam, daha önce yazdıklarım ve daha sonra yazmayı düşündüklerime teğeller atmaktan hoşlanırım, geçitler

açmak isterim alttan alta. Ama bir kez başlayınca, yazı kendi yollarını açar, kendi bağlantılarını kurar; öngörülme, öngörülemezlikler olur - kişilerden biri, tasarlamadığım birşey söylemiştir belki, ben onu hafif hüzünlü ve suskun biri olarak tasarlamışken o konuşkan, aksi ve -allah allah!- sivri dilli olmak istemiştir; ya da bir durumun doğrudan bir sonraki duruma bağlanacağını sanmışımdır çatı kurarken, ama yazarken görürüm ki öyle olmayacak, arada başka bir duruma gerek var, bu yeni bağlantı da anlatıya yeni olanaklar sağlayabilir. Bu değişiklikler, yenilikler kimi zaman, "kitabın anlamı" olarak belirlediğim şeyi değiştirecek boyutta olur - gıcınmamak gerekir bundan; yazma sürecini heyecanlı ve zevkli kılan, tam da kontrol ve anlamlandırma tekeli bende sanırken yapının benimle itişmeye, boy ölçüşmeye, kendi isteğini yaptırmaya çalışması, üstelik zaman zaman daha iyi bir fikirle çıkagelmesidir. Yine de elimde bir harita olsun isterim - yanlış olduğunu, yolda, arazideyken değiştireceğimi bilsem de harita, önümü açar. Dereyi geçerken taştan taşa seken, uzgörümü bir sonraki taşı geçmeyen yazarların özgüvenine, rahatlığına bazen gıpta ederim: yöntemin barındırdığı gevşeklik, gereksiz ilerleyişler, zorunlu geri dönüşler ve yoldan sapmalarla oyalanma tehlikesini savuşturdıklarında, kendiliğinden sıkı bir ağ ördüklerinde: örümceğin davetini seve seve kabul eden bir sinek gibi.]

→ Sonun kaçınılmazlığı: okuyucu bir romanı bitirdiğinde, romanın o şekilde bitmesinin hangi noktadan sonra zorunlu olduğunu düşünür mü? Sondan geriye doğru bakıldığında görülen düz bir çizgidir, yolları çatallanan bir bahçe değil; ama bu, baştan ileri doğru bakıldığında çeşitli seçeneklerin yol boyunca yazarın önüne çıktığı, yazarın her seferinde belirli bir seçim yaparak ilerlediği gerçeğini değiştirmez. Soru da zaten bu: yapılan seçimler tutarlı bir bütün oluşturuyor mu; yapının getirdiği, içerdiği zorunluluklar mı belirliyor her seçimi, yoksa rasgele -ve hatta yanlış- yollara mı sapılmış? Sıkı yapı ilkinin gerektirir kuşkusuz; ama

yapıttan değil de yazma sürecinden yola çıkılırsa, ilk yazım bittikten sonra yazarın yapıtını “ayıklayabileceği” görülür. Her yazarın içinde, fabrika çıkışında konmuş bir “boktanlık dedektörü” olması gerektiğini söyleyen Oscar Wilde, kısmen böyle bir ayıklamanın erdeminden söz ediyordu. “Sıklık” bir önkoşul sayılamaz öte yandan; dağınıklık da zevkli olabilir. Kalemin gittiği yere yazarla birlikte gitmek, evet, keyifli olabilir – yazarın maharetiyle doğru orantılı bir keyif.

“Counterfactualist” yaklaşım bazı tarihçilerin bile ilgisini çekmiştir: geçmişteki olguların başka türlü gerçekleşmesi durumunda sonradan nelerin farklı (ve aynı) olacağı üzerine düşünme egzersizi olarak açıklanabilecek bu yaklaşım, yazınsal yapıta uygulandığında ilginç sonuçlar verebilir. Ben açıkçası değişen öncüllerin aynı sonuca ulaşmasıyla daha çok ilgileniyorum. Bazı yapıtlarda öncülleri değiştirmenin neredeyse hiçbir önemi yoktur, herşey yine olacağına varır (*Tutunamayanlar*’ı düşünüyorum örneğin). Peki ya *Hamlet*’te, Rosencrantz ve Guildenstern ihanet etmeseydi, Hamlet’in (ve kendilerinin) kaderi nasıl değişirdi? Ophelia intihar etmekten vazgeçer miydi? Bu *Hamlet*, sonuçta ne kadar farklı bir *Hamlet* olurdu?

→ “Son” kavramı bağlamında Antik Yunan’da geliştirilen yöntemler, modern yazını önceleyen nitelikteydi: İ.Ö. beşinci yüzyılda ilkeleri belirlenen ve en yetkin örnekleri verilen trajedi türünde “son”, modern yazında yeniden kazanacağı ayrıcalıklı konuma ulaşmıştı bile. Aiskhylos’un *Oresteia Üçlemesi* ve *Prometheus*’u, Sophokles’in *Oidipus Rex*’i, Euripides’in *Medea*’sı gibi örneklerde açıkça görülür bu: yaşam, belli bir sona doğru, neredeyse kaçınılmaz olarak devinen bir süreçtir. Yapıt, bu son sayesinde gerçek anlamını kazanır; herşey, bu sona ulaşmak için vardır ve buna hizmet ettiği oranda işlevseldir.

→ Rönesans, yeniden doğuşu simgelediği kadar, yeni bir teleoloji ve dolayısıyla yeni bir son arayışındaydı da. İnsanoğlunun yeryüzündeki varoluşunun anlamı, yaratılıştan başlayıp kıyamete giden süreç içinde belirecekti ve bu süreci kuran, bireysel yaşamlardı. Her yaşamın

muhasebesi ölümdede yapıldığı gibi, insanoğlu için toplama çizgisi kıyamet günü çekilecekti. Bu anlamda “son”, yani dünyadan ve varoluştan çıkış, o varoluşun tanımlanacağı andı. Bir açıdan bakıldığında sürecin kendisi özgür istenc içeriordu, bir açıdan bakıldığında bu sürecin anlamı/yorumu, en başından beri belirlenmişti. Dünya tarihine teleolojik bakış, daha sonra Hegel ve Marx’ta da karşımıza çıkar. Bu teleoloji elbette Rönesans’a özgü değil; ona özgü olan, bu sonun yeniden tasarlanması - insanın ve insanoğlunun “başka ne olabileceği” üstüne kurduğu açılım alanı.

→ Aydınlanma ve Protestan etik, bu yeni alana eklemlendi: kıyametten uzaklaşma arayışının yankılarıydı bunlar, ama kendi kıyamet tanımlarını getirmekte ve uygulamaya koymakta gecikmediler. Luther’in sevecenliği, Calvin’in ciddiyeti ile birleşti, devrimcilerle muhafızlar ne kadar birleşebilirse. Kendinden ve kendi sonundan, dolayısıyla “kendi” kurgusundan ve onun geçerli yorumundan sorumlu olmak, siyasal ve dinsel iktidar karşısında ikircikli bir tutum yaratabilirdi: iktidarın kötüye kullanılması söz konusu olduğunda bireysel istencin direnme noktası neydi, var mıydı? Çünkü Tanrı da sonuçta bir anlatı iktidarındır: insan, yeryüzündeki düzenin muhafızlarını kendi aklıyla sorgulayabileceyse ve onların kendi tasarımı üstündeki tasarruflarına direnç gösterebilecekse, bir sonraki adımı atmaktan, en üst iktidarı sorgulamaktan çekinmez; oysa o adım atılamazdı, atılmamalıydı Calvin için; dolayısıyla bir önceki adım, yani dünyevi iktidarı sorgulama ve ona direnmenin koşullarını olabildiğince kısıtlayıcı bir çizgiyle çizmek gereği ortaya çıktı. Dönem yazınında bu ikilemin çeşitli örnekleri görülür.

John Milton ve William Chillingworth, Calvinist öğretinin etkisiyle iç deneyime ağırlık verir, kendi dünyalarını keşfe çıkarırken, Donne ve Dryden, dünyanın keşfi sürecinden nasiplerini alırlar. Gerçekten de dönem, iç ve dış dünyalarda ayak basılmamış yerlerin haritalarının çıkarılması dönemi idi. Buna bilim ve astronomideki gelişmeleri, yani yıldızların keşfedilmesini eklemek gerek. Bu kavşakta Montaigne ve

Bacon çatıştı: Montaigne'e göre bilgi parçalarının biriktirilmesi ve birleştirilmesiyle bir Bilgi Gövdesi inşa edilemez, edilemeyecektir; Bacon'sa sabırlı bir deneycilik sonucunda, sağlam Bilgiye ulaşılabileceğini düşünür. Modernizm ikincisini yeğledi, Montaigne'i kaale almamayı seçti; sonra devran döndü, post-modernizmin havarileri Bacon'ı alaşağı etti.

Aynı dönemde Katolik ülkelerde karşı-reform hareketi yaygınlık kazandı. Ariosto'nun *Orlando Furioso'su*, Trissino'nun *Italia liberata dai Goti'si*, Alamanni'nin *Girone il Cortese'si*, Tasso'nun *Gerusalemme Liberata'sı* hep bireysel yaşam ve "son" kurgularının önemini yoksayan, Tanrı'yla "hemvücut" olmanın yollarını kurallara uymakta bulan (ve bu anlamda Calvin'e garip şekilde yakın düşen) yapıtlardır.

Bitirmeyi düşünmek, bitirmeye başlamak, bitirmek

Daha önce hiç kitap yazmamış olan yazar adayıyla deneyimli yazar arasında, yeni bir kitap yazmaya başlarken büyük bir fark olmaz aslında; çok çok, deneyimli yazar, daha önce de başlamayı başardığı bilgisinde sakinleştirici, korku giderici bir muska bulabilir, ama bunun, o anda yazılmayı bekleyen kitap bağlamında bir güvence sağlamadığını bilir, bilmelidir. Yapıtın bitirilmesi aşamasındaysa deneyimli yazarın belirgin bir üstünlüğü olacaktır: bitirmek, başlamaktan daha teknik bir eylemdir, geliştirilebilir bir beceridir. Yapıtın kritik ağırlığa ulaşmış olduğunu hissetmeyi gerektirir herşeyden önce; yeterli yüksekliğe tırmanılıp tırmanılmadığı saptanmalıdır; gelinen yerin zirve olup olmadığının anlaşılmasını sağlayacak donanımı olmalıdır yazarın. Bunlar da ancak yeterince ağırlık kaldırınca, yeterince tepeye tırmanıp inince olur. Yazar inerken yapıtı da beraberinde indirmekle yükümlüdür, havada asılı bırakamaz.

Öte yandan bitirmek insana hüznün verir, sevgiliden ayrılmaya benzer yanları yok değildir. Yazar da, ilişkisini eleştirel bir bakışla gözden geçiren, bitip bitmediğini, sürdürmenin anlamsız olup olmadığını anlamaya çalışan sevgili gibi gözden geçirir yazdıklarını. Ortılığı derleyip toparlama, ucu bağlanmamış ipleri bağlama, çıkış kapısına doğru yönelme zamanı gelmiş midir? Bununla kalmaz ki: roman genelde bir oturuşta yazılan birşey değildir, yıllarca sürdüğü olur; yazarın

yaşamında büyük ya da çok büyük bir yer kaplar, bu yaşamın kendi etrafında biçimlenmesini talep eder, çoğunca koparır istediğini. Kitabın artık, yavaş yavaş, bitmesi gerektiğine karar vermek, yazar için yaşamını yeniden kurmak, zorlukları olduysa da temelde ona yaşadığını, canlı olduğunu hissettiren bir bağımlılık maddesinden, günlerini, gecelerini dolduran yakınlarından kendini koparmak anlamına gelir. Yazınsal gereklilik ve estetik ölçütler, yaşama dair gereksinimlerle çelişebilir ve bitirmeyi, oyalanmadan çıkmayı zorlaştırabilir. Yazar, yazdığına yönelik heyecanını çoktan tüketmişse, yapıt ona bıkkınlık vermeye başlamışsa, yazınsal gerekliliğin gösterdiğinden önce de kitabı bitirmeye yeltenebilir, ortalık dağınık kalırsa kalsın diyip kaçabilir, okuyucuyu usulünce indirmek yerine yükseklerden aşağı itebilir, bir veda mektubunu çok görebilir. Sevgiliden ayrılmaya benzer yanları vardır kitap bitirmenin.

Ne var ki yapıtın bittiği yer ile yapıtın sonu her zaman çakışmaz (bittiği halde süren ilişkiler gibi, evet, ama geçelim artık bu metaforu); kitabın son sayfasındaki son satır yapıtın fiziksel olarak bittiği yerdir (genellikle - kimi zaman ana metni çevreleyen metinlerin de -künye sayfası, ana metinden sonra gelen metinler, hatta arka kapak yazısı- ana yapıya eklemlenip onu desteklediği olur, tıpkı film sonlarındaki “roll caption” bölümünde kimi zaman filmin metninin devam etmesi gibi), ama yapıtın sonu burada olmayabilir, anlatının ulaşacağı son nokta çok daha önce, belki de daha ilk sayfada anlatılmış olabilir. Anlatının döngüsel olduğu da anlaşılabilir son sayfaya gelindiğinde - bir halkadır, sonu yoktur, kendini yineler. Ya da baş-orta-son olarak ayrıştırılabilecek bir kurgusu yoktur, içinde zaman akışı olsa da kurgunun kendisinde çizgisel bir zamansallık (*linear temporality*) yoktur. Bir halı deseni gibidir - kitap zorunlu olarak baştan sona doğru okunduğunda (haliya, aşağıdan yukarıya hareket eden yatay bir yarıktan bakıldığında) yaşanan zamansal yanılısama, kitap bitirildiğinde (halının tamamı aşağıdan yukarıya görüldüğünde ve zihin, halının desenini bir bütün olarak yeniden oluşturduğunda) ortadan kalkabilir, statik bir yapının, daha doğrusu zaman-dışı (*atemporal*) yapının farkına varılabilir. İnternette “hypertext” tekniğiyle oluşturulan metin ağları bu yapıyı en iyi kullanan kurgulardır. Bu kurguların belirlenmiş giriş ve çıkış kapıları yoktur, okuyucu istediği yerden girip çıkabilir, her seferinde farklı bir kapıyı kullanabilir.

→ Antik Yunan'da klasik trajedilerin yazıldığı dönemde Çin'de, Hint etkisinde yeniden yapılanmakta olan din kurumu, yeni bir mitoloji oluşturuyordu ve her ne kadar hiyerarşik bir yapısı olsa da, bu mitolojiden kaynaklanan epik anlatılarda "son" vurgulanmıyor, yapının giriş ve çıkışı arasında yapısal bir ayırım güdülüyordu. İ.Ö. beşinci yüzyılda yazıya dökülen *Shih Ching*, epik anlatıdan çok izlenimci kısa şiire ağırlık veren klasik Çin yazınında ayrıksı bir yere sahiptir. Bin yılı kapsayan ama yalnızca dört yüz dizeden oluşan bu yapıt, döngüsel bir kurguyla oluşturulmuştur.

→ Hindistan'da İ.S. üçüncü yüzyılda çerçeve anlatı ve iç içe anlatı tekniklerinin ilk örnekleri görülüyordu - "yazınsal son" kavramını zorlayan, çizgiselliği aşan çalışmalardı bunlar, ama döngüsel anlatıdan da farklılıklar taşıyorlardı. Örneğin Hintli yazar Beydaba'nın Sanskrit dilinde yazdığı *Kelile ve Dimne*, iki çakalın birbirine anlattığı hikayelerden oluşur; her hikaye bir başka hikayeyi doğurur, ders çıkarma amaçlı bu hikayeler, daha konu bitmeden birbirlerine yer açar. "Hypertext" in henüz bilinmediği ama uygulandığı bir dönem.

→ Çin'le komşu olan Eski Türkler de çizgisel olmayan anlatı biçimini benimsediği düşünülebilecek yapıtlar ortaya koymuştu: İ.S. 730 dolaylarında yazılan Orhun Yazıtlarında, Kül ve Bilge Tigin'in hikayesi ve devlet yönetimi konusunda Bilge'nin öğütleri yer alır.

→ Ortaçağa gelinirken Arap ve Avrupa dünyasında farklı gelişmeler yaşanıyordu. İslamiyetin birinci-üçüncü yüzyıllarında Yunan klasiklerinin yoğun bir şekilde çevrilmesi, pek çok Arap düşünürü ve yazarını etkiledi; Platon ve Aristoteles'in yapıtlarının yanısıra tiyatro yapıtları da, sahnelenmek için olmasa da okunmak için çevrildi ve bunların barındırdığı gelişim-son algısı, Arap düşüncesinde ciddi yankılar uyandırdı. 900'lerde Halep'te, Seyf ed-Devle'nin sarayında yaşayan ve Yunan kaynakları üstünde yoğun bir şekilde çalışan El Farabi, "doğada son" kavramını inceledi; buradan hareketle toplumlar (daha doğrusu

devletler) için olduğu kadar, yazınsal yapıtlar için de sonun geldiğinin nasıl anlaşıldığı, doğru sonun ne olması gerektiği ve sonlandırma konusunda ne gibi seçenekler olduğunu saptamaya çalıştı. Buna karşın Binbir Gece Masalları olarak bilinen, çeşitli ülkelerde farklı zaman dilimlerinde anlatılan, dolayısıyla tek bir yapıt olarak değerlendirilmemesi gereken masallarda, çerçeve anlatı ve birbirine bağlanan hikayeler aracılığıyla, “anlatıyı bitirmeme” nin başlıca yollarından biri geliştirildi.

→ Avrupa’daysa sokak ozanları ve destansı anlatılar çağı yaşıyordu. Bunlarda hala sonlanmayan, içinden çıkılmayan döngüsel anlatı tekniklerinin ağır bastığı görülebilir. 1100 dolaylarında, Normandiyalı şair Turol tarafından yazılan *La Chanson de Roland*, 778’de gerçekleşen Roncevaux Savaşını konu alır. Aslında sıradan, önemsiz bir çatışmadır bu, Basklara karşı yapılmıştır, ama Turol bunu büyük bir savaş destanı haline sokar. Destan, Roland’ın ölümüyle son bulur ama bitmez; kralın müdahale etmesi, Roland’ın üvey babasını yargılatması, adamın ölüme mahkum olmasıyla devam eder.

1200’lerde yazılan *Nibelungenlied* iki bölümden oluşur. İlk bölümdeki destansı hikayede Brunhild neredeyse belli etmeden yok olur ve Siegfried’in ölümü, Brunhild’in intikamı olarak değil, Hagen tarafından güçlenmesinin engellenmesi amacıyla ortadan kaldırılması olarak gerçekleşir. İkinci bölümse çok daha basit bir yapıya sahiptir - Hagen’la Kriemhild arasındaki çatışma ve sonunda ikisinin de öldürülmesi işlenir. *Nibelungenlied*’de antik çağlardan kalma bazı izlere rastlamak mümkün. Brunhild’in hikayesi eski Norveç destanlarında geçer; Siegfried’in kahramanlıkları İskandinav kökenli *Edda*’da, *Völsunga*’da, *Thidriks*’te karşımıza çıkar; Siegfried’in adı bu destanlarda Sigurd’dur. İkinci bölümün tamamı bir *Edda* şiiri olan *Atlakvida*’yı çağırıştırır. Ne var ki bu alıntılar, bireysel hikayelerin basit bir şekilde yan yana getirilmesi değil, parçaların anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birleştirilmesi, ama yine de çizgisel bir gelişim çizgisine oturtulmamasıdır.

Sonun uçuculuğu

Kaç kitabın sonunu hatırlıyorsunuz? Kaç romanın son sahnesi, son cümlesi aklınızda? “Çıkış dalgınlığı” bu belki de; cinayet romanları dışında pek az kitabın nasıl bittiğini hatırlar okuyucu, sonun genellikle kitabın bittiği yerden önce geldiği savını doğrular bu da. “Anlam bütünü”, bitiş noktasına kalmadan oluşturulmuş, onu dışlamıştır, çıkış yolu, çıkış kapısına gelmeden bitmiş, kapıyı işlevsizleştirmiştir. Acemice çiziktirilmiş bitişlerin iyi romanlarda bile görülebilmesi ama kitabı okuyucunun gözünden düşürmeye yetmemesi, sonun uçuculuğundandır.

→ “Yapıt olarak yaşam” fikrine dönersek: büyük yazar ve şairlerin en iyi ürünlerini hangi yaşlarda yazdığına bakın - altmışından sonra başyapıt üreten kaç yazar geliyor aklınıza? (Bir çelişki yok burada: bir yaşamı, bir Yapıtı bütün olarak değerlendirmek için sonu beklemek, herşeye karşın gereklidir, olasılık hesaplarına sığmaz yaşam ve yazın.)

Bunun bir başka sonucu (ve aynı zamanda nedeni), yazınsal yapıtı bitirme biçimlerinin dönem ve coğrafyayla koşullanmış, en azından bunlarla bağlantılı kalıplarının olmasıdır. Birinci sınıf yapıtlarda bazen, popüler yapıtlarda sık sık bu kalıpların kullanıldığı görülebilir.

→ Dünya tarihinin küresel etkileri olacak devrimlere doğru yol alacağı dönemece gelindiğinde, yazgısal sonların artık varsayılmadığı, radikal “çıkış yolları”nın mümkün olduğunu anlaşıldı. Fransız Devriminin Avrupa yazınının önünde açtığı ufuk, daha çok bu bağlamda değerlendirilmeli: deistlerin yargılanması ve ateizmin, en azından maddeciliğin sesini yükseltme olanağı bulması, “son tasarımı” açısından belirleyici oldu. Chémier’in “Hermès” adlı uzun şiiri, evren tarihi ve insanlığın ilerleyişini ele alışında ateist teleolojinin özgün örneklerinden biridir. Chateaubriand’ın *René*’si, yüzyıl sancılarının dile getirilişinde “bu dünya nereye varacak?” sorusunun temel alınışına sarsıcı bir örnektir. De Musset’in *Confessions d’un enfant du siècle* adlı yapıtında, benzer bir yaklaşımın izleri açıkça görülür. Almanya’da Lessing, *Emilia Galotti*’de gündelik, sıradan yaşamın trajedisini ele alır, Goethe’nin ünlü yapıtı *Faust*,

yaşamı kurgulamanın vazgeçilmezliği üstüne bir ders niteliği taşır, Feuerbach da *Das Wesen des Christentums*'ta "din, sonsuzluk bilincinden başka birşey değildir" diyerek "son"un ötesini düşünmenin önemine farklı bir vurgu yapar.

→ Endüstri Devrimiyle birlikte kapitalizmin yükselişi ve "lebenswelt" üzerinde tahakküm kurması, modernizmin imkanlarından bazılarının hayata geçirilmesini engellemesi, buna karşın "para"yı merkezine taşıması, yazınsal sonu kavrayış biçimlerinden bazılarının safdışı kalmasına yol açtı. Bu, çıkış yollarının önemini azaltmadı; yalnızca metaforik yaklaşımın çeşitlenmesini sağladı. Kıyametin yanısıra labirent (çıkışsızlık), doğurulma (rahimden çıkma), intihar (yaşamdan kendi istenciyle çıkma) gibi metaforlar, ondokuzuncu yüzyıl yazınının vazgeçilmez temaları arasına girdi.

→ Antik Yunan'la modern Batı arasındaki köprü, "son"un ayrıcalıklı konumunu sorgulayan post-modernist ideoloji aygıtı nedeniyle yeniden atıldı, döngüsel anlatı tekniğinin kullanıldığı dönemler arasında yeni bir köprü'nün kurulmasına tanıklık ederken üstelik (tarih anlatıları da "çizgisel telos"tan çok "döngüsel telos"a ağırlık vermeye başladı aynı dönemde). Yazınsal yapıtların bitmemesi, bittiği yerde bitmemesi, sıralı değil yayıncı olması, dallanarak büyümesi, farklı sıralamalarla okunabilen parçalardan oluşması, okurun sıralamayı belirleyebilmesi gibi yöntemlerle gerçekleşti bu sorgulama (bkz. hypertext). Anlam çoğulluğunun, evrenselcilik yerine görececiliğin revaçta olduğu bir dönemde başka türüsü beklenmezdi.

Sonun sonu

İnternetin olası yararlarından biri de sanal ortamda barınan yapıtların artık bitirilmeden de okuyucu karşısına çıkarılabilmesi, çıkarıldıktan sonra da yazımına devam edilebilmesi olacak. Ressamların, tabloları satıldıktan sonra bile ev ev dolaşıp, resme müdahale etme haklarının saklı kalması gibi. Dolayısıyla:

Yapıttan çıkarken dikkat edilmesi gereken hususlar

Kapıyı çarpmadan çıkmak en iyisidir - dönmeniz gerekebilir.

Aries, 6: Exit

Yazardan Kurtulmak

→ Microsoft, “Where do you want to go today?” (“bugün nereye gitmek istiyorsunuz?”) cümlesini, Pepsi, “uh-huh”ı, Intel, dört notayı tescil ettirdi; son olarak, tenis topları için bir koku (taze biçilmiş çimen kokusu) tescil ettirildi.

→ Internet, metinlerin, resimlerin, seslerin paylaşım ağı olarak genişlemeyi sürdürüyor.

Tarihsel bir hukuk sürecini izliyoruz: bir yandan bu sürecin mantıksal açıdan tutarlı adımları atılıyor, bir yandansa bununla taban tabana çelişen başka gerçeklikler, daha önceki dönemlerde olmadığı kadar, olmadığı biçimlerle ortaya çıkıyor. Dolayısıyla hukukla yaşam arasındaki disonans (uyumsuzluk) giderek belirginleşiyor. Bu disonansın temelinde de “yazar kurgusu” var. Hukuk süreci, 17. yüzyıldan beri aynı yazar kurgusunu kullanıyor ve tutarlı olarak bunu ileriye taşıyor; bugün dünyanın geldiği noktanın gerçekliğiye, bu kurguyla çelişen yazar pratikleri öne sürüyor.

* * *

Yazar, hep bugün bildiğimiz şekliyle yazar olmadı; metinle yazarı arasındaki bağ da hep “mülkiyet” ve “haklar” bağlamında ele alınmadı. 17. yüzyıl ortalarına kadar yazar, metinden daha önemli bir kişi değildi; çoğu metin, yazarının adı olmadan, bilinmeden, önemsenmeden yayılıyordu; yazarın adının bilinmesi de yazara metinle ilgili ancak sınırlı haklar veriyordu - metnin bütünlüğü ve değiştirilmesi ile ilgili haklar, ama ekonomik haklar değil. İngiltere’de yazar, metnini götürü bir ücret karşılığında kitapçıya (kitabı basan ve satan kişiye) satıyor, gerisine karışmıyordu. Kitapçıların bir loncası vardı ve kendi aralarında sıkı bir denetim mekanizması kurmuşlardı: loncaya zor giriliyor, girildiğinde de bütün üyeleri bağlayan kurallar söz konusu oluyordu, örneğin yüzlerce yıl önce ölmüş olsa bile bir yazarın yapıtları hep aynı kitapçı tarafından basılıyordu, başka bir lonca üyesinin basması söz konusu

değildi. Ne var ki bu lonca sistemi, korsan kitapçıları engellemeye yetmiyordu. İngiltere'deki kitapçıların saray üstündeki baskısı, 1662'de yeni bir yasaya yol açtı: Lisans Yasası (Licensing Act) uyarınca İngiltere Kralı, kitap üretimini düzenlemek ve kitapçıları korsana karşı korumak için bir "lisanslı kitap sicili" kurdu, "Stationers' Company" adı verilen kurum da basılan her kitabın bir nüshasının verilerek tescil ettirildiği yer haline geldi. "Copy right" (çoğaltım hakkı) daha önce de kullanılan bir terimdi (1486'da tarihçi Antonio Sabellico), ama ilk kez yasalara giriyordu; amaç da yazarı değil, yayıncıyı korumak ve devlete bu tescil mekanizması sayesinde ciddi bir gelir kaynağı yaratmaktı.

Yayıncının korunmasının gerekliliği 1707'den sonra artan şekilde gündeme getirildi: İngiltere ve İskoçya bu tarihte birleşmiş, İngiliz kitapçılar ciddi bir sorunla karşı karşıya kalmıştı. İskoçya'ya çoğaltım hakkı yasası yoktu, dolayısıyla İskoç kitapçıları, istediklerini basmakta özgürdü. İskoçya, İngiliz kitapçıların kabusu haline gelmişti, çünkü ülke bir korsan cennetiydi. 1709'da yürürlüğe giren Anne Yasası (Statute of Anne), bu durumu denetim altına almak ve kurala bağlamak amacını taşıyordu. Çok önemli iki yenilik getiriyordu bu yasa: yazar ilk kez burada, yapıtının çoğaltım haklarının sahibi olarak anılıyordu; basılı yapıtların belirli bir süre için korunma altına alınması kavramı da bu yasayla ortaya çıkmıştı. Böylece daha önceki "yayın tekeli"nin süresi sınırlandırılmış oluyor, ama korsana karşı kesin bir hak niteliği de kazanıyordu. Anne Yasası ayrıca basılan her kitaptan dokuz nüshanın, ülkenin çeşitli kütüphanelerine dağıtılmasını şart koşuyordu.

Bu dönemde, matbaacılığın çok gelişkin olduğu Almanya'da böyle bir yasanın ve "çoğaltım hakkı" kavramının bulunmadığını anımsatmak gerekir. Yazarlar götürü ücret karşılığı kitaplarını yayıncıya teslim ediyor ve yalnızca "kelimesi kelimesine intihal" durumlarında yasalarca korunuyordu. Yayıncılar da yasa koruması altında değildi, korsan yayıncılık çok yaygındı ve bunun bir sonucu olarak da okuma-yazma oranı sürekli yükseliyordu.

İngiltere'de yazarın metinle ilişkisinin mülkiyet ve hak ilişkisi haline gelmesi, dönemin toplumsal dinamiklerinin etkisiyle oldu. 16. yüzyıldan beri yazar-metin ilişkisini tanımlayacak (ve aslında belirleyecek) bir metafor arayışı vardı; yazarı

çoban, ilahi esinin aracısı, büyücü, monark ya da baba olarak betimleyen metaforlar söz konusu olmuş, ancak hiçbiri yaygın bir kabul görmemişti. John Locke'ın özel mülkiyet bağlamında getirdiği kuramsal açılımlar bu noktada belirleyici oldu - Locke, mülkiyet hakkını "doğal hak" (natural right) kapsamında tanımlıyor, kişinin emeğini kattığı şey üzerinde doğal bir mülkiyet hakkı olduğunu savunuyordu. Toprak mülkiyetini ve miri mal düzeninden özel mülkiyete geçişi tartışan İngiltere'de yayıncılar, burada kendilerinin de kullanabileceği bir söylem keşfettiler. Yayıncılar feveran ediyordu: korsan yayıncılar yüzünden dürüst işadamları ve aileleri mahvoluyor, çocuklarının ağzından lokmaları çalınıyordu. Ancak yayıncının hakkının korunabilmesi için öncelikle yazarın hakkının saptanması ve korunması gerekiyordu. Milton, *Aeropagitica*'da "Her yazar, kendi yapıtının mülkiyetine sahip olmalıdır," diyordu. Locke'un argümanı, yazarın emek verdiği metin üzerinde doğal hakları olduğunu, dolayısıyla da metnin mülkiyetinin kendisine ait olduğunu ve bunun da tıpkı toprak mülkiyeti gibi işlem görmesi gerektiğini savunmayı kolaylaştırdı. Yazarın yaratıcılığı, işlenen topraktı, yapıtıysa toprağın verdiği üründü, dolayısıyla her türlü hakkı da yazarına aitti. Yayıncıların haklarının devreye sokulması, çok da kolay olmayan ama parlak bir manevrayla gerçekleşti: yazar, yapıtının tüm haklarına sahip kişiydi, fakat bunları belirli bir süre için (ve karşılığını alarak) yayıncıya devrediyordu. Böylece yayıncı eskiden sadece bazı haklara sonsuz bir süre için sahipken, artık tüm haklara belli bir süre için sahip oluyor, bu anlamda bir süreliğine yapıtın mülkiyetini ele geçiriyordu. Aranan metafor bulunmuştu.

Bu metafordan hareketle "yaratıcı yazar" söylemi de yaygınlık kazandı ve özellikle Romantik dönemde ağır bir mitosa dönüştü. Bu mitosun destekleyici kavramları arasında "deha" ve "özgünlük" vardı elbette. Tüm bunlar, "yazar"ın kimliğinin köklü bir şekilde değişmesine yol açtı. Yazar, eskiden olduğu gibi metinler arasında diyalog kuran, kendisinden önce yazılmışların üstüne kendi metnini koyan, bir anlamda ortak bir yapıya kendi tuğlasını ekleyen kişi olmaktan çıktı, metinler arasına sınır çizgisi çeken, onları birbirinden ayıran, kendini metnin önüne koyan, dolayısıyla da kendini diğer yazarlardan ayıran kişi haline geldi. Foucault'nun da dikkat çektiği gibi "yazar fonksiyonu"nun böyle bir dönüşüm geçirmesi ve anonim metin rahatlığının ortadan kalkıp her metnin mutlaka bir

yazarla eşleştirilmesi eğiliminin ağır basması, merkezi yetkenin de işine geliyordu – suçun ve suçlunun tanımlanabilmesi, kural ve yasakların belirlenip uygulanabilmesi buna bağlıydı.

Bu bireyciliğin de her yerde aynı olmadığını belirtmek gerekir. İngiltere ve Almanya’da hakim hale gelen “yaratıcı olarak yazar” söylemi Fransa’da da görülüyordu, ama burada Condorcet’in savunusunu üstlendiği ikinci bir söylem daha vardı. Condorcet “bilgi mülkiyeti”ne karşı çıkıyordu, bilginin ve fikirlerin serbest dolaşımında olduğu ve kullanıldığı, “yazarsız bir dünya” öngörüyordu. Dolayısıyla Fransa’da, “komünöter” ve “mülkiyetçi” yazar söylemleri arasında bir gerilim ortaya çıkmıştı.

İngiliz yasalarını büyük oranda benimseyen Amerika’da da bu konuda bir gerilim yaşanıyordu. Toprak konusunda işgal ve emek katmanının mülkiyet hakkı doğurduğu, bunun da doğal bir hak olduğu kabul ediliyordu, batıya göç dalgasının temelinde bu vardı, ama bunu fikirlere uyarlanabilecek bir metafor olarak kullanmak konusunda herkes aynı görüşte değildi. Thomas Jefferson, buluşlar ve fikirlerle ilgili olarak “doğal hak”tan söz edilemeyeceğini savunuyor, “fikirler dünyanın bir yerinden diğerine özgürce yayılmalı, insanların ahlaki ve karşılıklı eğitimini sağlamalı, yaşam koşullarını iyileştirmeli...” diyordu. Nitekim Amerika bugün bile yazarın yapıtı üzerinde “ahlaki hak” değil, “faydacı hak” (“utilitarian right”) sahibi olduğu görüşüne bağlıdır, İngiltere’den farklı olarak. Bunu 18. yüzyılın aydınlanmacı anlayışına dayanarak değil, ekonomik sistemin korunması için yapar. Amerika’da 1790’da çıkan Basım Hakkı Yasası, bir kitabın basım hakkını 14 yıllığına koruma altına alıyordu; yazar bu sürenin sonunda hala yaşıyorsa, hakları 14 yıllığına uzatılıyordu. Amerika da uzun bir süre İngiltere’de yayımlanan kitapların korsan baskılarının üretildiği bir ülke oldu; Amerikalı yayıncılar, İngiltere’den gelecek gemileri limanda bekler, kimi zaman birkaç saat içinde kitapların korsan baskısını hazırlarlardı. Bunun tersi de görülmüştü: *Tom Amcanın Kulübesi* 1852’de Amerika’da yayımlandığında, 1.5 milyon nüshası İngiltere’de korsan olarak basıldı.

Sonuçta ikili ve ikircikli bir tanım girdi yürürlüğe: yazar bir yandan tanrısal esin ve deha sahibi, sanatçı kişilikli, dünyevi işlerin üstünde bir kişiydi, bir yandansa

tam bir profesyoneldi, yapıtlarının ekonomik kontrolünü elinde tutuyordu. Bugün bile yazarlar ve toplumsal konularıyla ilgili pek çok tartışmanın temelinde, birbiriyle uzlaştırması zor bu iki imge vardır.

* * *

Çoğaltım hakkı konusunda bugün Batıdaki genel yönelim, kapsamı genişletme doğrultusunda. Bir yandan süre uzatılıyor (ABD 1978'e kadar 28 yıllık bir koruma süresi öngörüyordu, bu tarihte 50 yılı kabul etti; şimdiyse Avrupa'da olduğu gibi yazarın ölümünden sonra 70 yıllık koruma süresini kabul etmeyi tartışıyor). Bir yandan "yazar"ın tanımı gerçek kişilerin yanısıra tüzel kişileri de kapsayacak şekilde genişletiliyor, "yapıt"ın kapsamı da iyice "mikro" düzeye çekiliyor (yazının başındaki örneklerde olduğu gibi). Dava etme ("litigation") kültürünün iyice kök saldığı Amerika için bu durum, çeşitli açmazlar doğuruyor – bir yandan endüstri, yaratıcılığı koruma kisvesi altında, sahip olduğu çoğaltım tekellerinin korunmasını ve genişletilmesini talep ediyor, yasama-yürütme-yargı üzerinde büyük bir baskı kuruyor; bir yandansa en ufak bir sözün bile "copyright" kapsamına girmesi, yaratıcılığa sekte vurduğu gibi yazı yazmayı fiziksel olarak zorlaştırıyor. Bu duruma karşı örgütlenen bir muhalefet hareketi olan "Copyleft", özellikle bilgisayar programlarının çoğaltım hakkının özgürleştirilmesini gündem edinmiş. Free Software Foundation (Ücretsiz Yazılım Vakfı) gibi kurumlar, bunun için Anayasa Mahkemesi düzeyinde çalışmalar yapmanın yanısıra, dünyanın çeşitli yerlerinde konferans ve gösteriler de düzenliyor.

Burada şunu da belirtmek gerekir ki bugün dünyada uluslararası anlamda "çoğaltım hakkı" satışından net kar eden yalnızca iki ülke var dünyada: Amerika ve İngiltere. Çin ve Hindistan gibi iki dev ülkeyse, uluslararası "çoğaltım hakkı" anlaşmalarını tanımıyor.

Türkiye'deyse 1995'ten beri (1952 Cenevre Konvansiyonu uyarınca) 70 yıllık çoğaltım hakkı tanınıyor; özellikle Amerikan şirketlerinin ve hükümetlerinin baskı ve telkinleriyle "izinsiz ve ücreti ödenmemiş kullanım"ların adli takibe uğramasının sağlanması konusunda yoğun bir çaba var. "Copyright" için "telif hakkı" terimini kullanıyoruz, oysa bu teknik açıdan çok da doğru değil: müellife, yani yazan kişiye,

yazdığı (yani telif ettiği) metin için ödenen ücretten söz ediyoruz “telif ücreti” dediğimizde. Bu ise, “copyright” öncesinde İngiltere ve Almanya’da yazarlara yayıncı tarafından ödenen götürü ücrete karşılık geliyor. “Copyright”ta açık olarak çoğaltım hakkı kastediliyor, yayıncının devraldığı hak bu, yoksa metnin yazarı olma, yazarı olarak bilinme hakkını devralmıyor.

Çoğaltım hakkının bugün bu yoğunlukta tartışılıyor olmasının ana nedeni, bilindiği gibi internet. Temel mantığı paylaşımaya dayanıyor internetin; yüz milyonlarca kişinin paylaşımına açık olduğu için de denetlenmesi son derece zor. Dahası internet, “yaratıcı yazar” kavramını iki yoldan dönüştürmeye aday: birincisi, kavramın romantik içeriğini, yazarın yarı-tanrısal niteliklerini ortadan kaldırıyor, çünkü herkesin yazar olabildiği (dolayısıyla da “gerçek yazar”ların “ağzı olan konuşuyor, internete bağlanan yazar kesiliyor, yazarlık ayağa düştü, dil kirleniyor, ortalığı barbarlar bastı” diyerek yakınmasına neden olan) demokratik bir platform yaratıyor; ikincisi metin üretme sürecini tek kişinin dehasının gizemli derinliklerinden çıkararak, yazılmış metinler arasında bağlantılar kurarak, seçme/yanyana getirme sürecini işleterek “üstmetinler” (hypertext/ metatext) oluşturmayı geçerli bir “yaratıcılık” ve “yazarlık” biçimi olarak ortaya sürüyor. Bu biçim de açıkça “çoğaltım hakkı” mantığıyla çelişiyor.

Gelinen noktada, “endüstri”yle “yaratıcı”nın çıkarlarının belli noktalarda köklü bir şekilde çeliştiği gerçeğini gizlemek gittikçe zorlaşıyor. Bunu yapabilmek için “mülkiyet” metaforunun ısrarlı bir şekilde kullanıldığını görmek şaşırtıcı değil; ilk bakışta makul olsa da temel bir yadsımaya dayanıyor bu metafor. Fiziksel bir nesneye ya da toprak parçasına uygulandığında mülkiyetin anlamı açık: bendeysen sende değildir; bu evde ben oturuyorsam sen oturamazsın; bu toprağı ya ben işlerim ya da sen. Oysa “fikri mülkiyet” (“intellectual property”) aynı dışlama ilkesine oturmuyor: bir bilgiyi sana verdiğimde ben yine de o bilgiye “sahip” olmayı sürdürüyorum, benden sana geçtiğinde benden eksilmiyor. Jefferson’ın ifadesiyle, “kendi mumunu benimkinden yakan kişi, benim ışığımı azaltmaz.” Kullanılan metafor, bazen kavramlar hakkında daha kolay düşünmemizi sağlıyor, bazense o kavramı kendi biçimine hapsediyor. Ekonomik düşüncenin getirdiği bu kısıtlar, önemli seçeneklerin görülmesini engelliyor, çünkü var olan sistemin içindeki

dengelere göre hareket edebiliyor ancak; dışından bakamıyor, önkabulleri değiştiremiyor.

Bu düşünce biçimi, “çoğaltım hakkı”nın serbest bırakılmasına iki açıdan karşı çıkıyor: birincisi, yaratıcı üretimin yok olma tehlikesi; ikincisiyse, endüstrinin çeşitli birimlerinin (yayıncı, dağıtımçı, kitapçı vs.) para kazanamama tehlikesi. Birincisinin geçerli olmadığını tarih bize kanıtıyor: “çoğaltım hakkı” yasallaşmadan önceki sanatsal ve yazınsal üretime, başyapıtlara bakmak yeter. İkinci itirazdaysa gerçeklik payı olabilir açıkçası – daha özgür bir “çoğaltım hakkı” rejimi, bazılarını işsiz bırakabilir, kar marjlarını düşürebilir. Bütün devrimlerde bu böyle olmuştur ama: sokak aydınlatmasında elektriğin kullanılmaya başlanması, gaz lambalarını yakıp söndürmekle görevli kişileri bütün dünyada işinden etmişti. Matbaanın yaygınlaşması, kitapları elle çoğaltanları vurmıştu. Ortaya konan ürünler de bundan payını alabilir: eğer yeterince kar edemeyeceğini görürse, film şirketleri 200 milyon dolar bütçeli filmlerin altına girmek konusunda çekingen davranabilir. Ama Eben Moglen’in dediği gibi, “Firavunlardan beri piramit üretimi de inanılmaz düştü” – piramit yapımını makul kılan toplumsal ve ekonomik sistem artık yok, bu da bizi çok üzümüşe benzemiyor.

* * *

“Yazar fonksiyonu”nu yeniden tanımlamak mümkün müdür peki, gerekli olduğunu kabul etsek bile? Bunu yapabilmek için, fonksiyonun bileşenlerini ayrıştırmak ve herbirini soymak gerekiyor; yani “yaratıcı”yla “profesyonel”i. Profesyonel yazarlığı bu tartışmanın kapsamı dışında sayıyorum – sipariş üzerine yazılan metnin ücrete tabi olmasında bir sakınca görmüyorum. Dergi ya da gazete çıkaranların, tanıtım broşürü ya da kullanma kılavuzu sahibi olmak isteyenlerin, aile tarihini ya da kişisel biyografisini yazdırmaya niyetlenenlerin, reklamcılarının, hatta kitap sipariş eden yayınevlerinin, istedikleri metinlerin karşılığında para vermeleri gereklidir: bu bir iş ilişkisidir, sanat ilişkisi değil - “telif hakkı” doğurur.

“Yaratıcı”ya geldiğinde iş değişiyor: yarı-tanrısal bir yaratıcı imgesine bağlı kalmayı sürdürmek, sürdürülmesini istemek sahtekarlıktan başka birşey değil bence. Yazarlar yaşadıklarını, duyup gördüklerini, okuduklarını malzeme olarak

kullanıyor, dünyaya ve sanata sordukları sorularla, imgelemleriyle biçimlendiriyor ve hem daha önce kendi yazdıklarından, hem de başkalarının yazdıklarından oluşan devasa pastişe eklenenecek bir pastiş yaratıyorlar yazarken. Bunu da kendilerine iyi geldiği için yapıyorlar, toplumsal bir görevi yerine getirmek için değil. Toplum tarafından, toplumu eleştirmekle, ona yön vermekle görevlendirilmiş değildir yazar; bunu vehmedebilir, ya da yazdıkları, toplumun üyeleri tarafından bir eleştiri ya da yönlendirme olarak değerlendirilebilir, ama bu yine de yukarıda sözünü ettiğim türden bir “sipariş” kapsamına girmez; kendiliğinden ve karşılıksız (gratis) yapılan bir eylemdir.

Bu iki bileşeni ayırmak için 1999’da yayımlanan bir yazımda (“‘ready-made’ post-modern manifesto: yazarlar için sokak çalgıcısı etiği”) “sokak çalgıcısı” imgesine başvurmuştum. “Yaratıcı” bileşeni, yazar fonksiyonunun sokak çalgıcısı fonksiyonuna yakınsadığı nokta bence: çalgıcı, verdiği emek, kullandığı birikim, yarattığı estetik değer karşılığında para toplamayı umabilir, toplumsal terbiye de, çok kötü çalsa bile biraz para verilmesini gerekli kılabilir, ama her durumda, çalgıcının para talep etmesi söz konusu değildir. Kimse ondan, sokağa çıkıp müzik yapmasını istememiştir; çalışırsa, bu kendi bileceği iştir. Tabii eğer belediye şehrin sokaklarında müzik yapılmasının, şehir halkının yaşam standardını yükselteceğini düşünür ve bazı kişilerden sokak çalgıcılığı yapmasını isterse, ya da sokak çalgıcısına bir düğünde çalması damadın babası tarafından teklif edilirse, durum değişir. “Yaratıcı” bileşeni bu durumda yerini “profesyonel” bileşenine bırakmış, “telif hakkı” doğmuştur.

Bu söylediklerim yazma ediminin kendisiyle sınırlı; yazılanın yayımlanması bambaşka bir konu. Burada ister “yaratıcı”, ister “profesyonel” bileşeniyle olsun, yazar fonksiyonunun yazdığı metnin çoğaltılması ve bundan kar sağlanması söz konusu. Seçenekler şunlar:

1. Yazar, çoğaltım hakkını bir tekel olarak, belirli bir süre için, belirli bir ücret ya da pay karşılığında bir yayıncıya devreder.

2. Yazar, metni götürü ücret karşılığı bir yayıncıya satar, ama çoğaltım tekeli vermez; dolayısıyla başka yayıncıların götürü ücret vermeden aynı metni kopyalayarak çoğaltması engellenmez.
3. Yazar metni internete koyar ve dileyen, hiçbir ücret ödemedi metni okuyabilir ve çoğaltabilir.

Bir formalite olarak her üç maddede, çoğaltımlar için yazarın yazılı izninin olması koşulu getirilebilir.

Yazarların geçimlerini başka yollardan sağlayabilmesi ve yazdıklarının karşılığında para talep etmemesi, başkalarının kazanacağı paradan pay almak istememesi, bugünün para odaklı toplumsal yapısına aykırı düştüğü gibi, yayıncılık endüstrisini de titretecektir elbette. Metinlerin bedava olduğu bir dünyada kitap fiyatları çok düşük olur ve ancak internetin sağlayamayacağı ek faydalar oranında artabilir. Böyle faydaları düşünmek zor değil: nesne olarak kitabın ekrandan okumaya ya da bilgisayar çıktısına olan üstünlüğü, metnin tamamını ekrandan okumanın ya da çıktısını almanın da bir maliyeti olması ve daha da önemlisi zaman alması, vs. Yine de kitap satışlarında ciddi bir düşüşün yaşanması muhtemel geliyor bana; endüstrinin kar yapısının yeniden ele alınması da gerekecektir.

Dolayısıyla bugünkü durumda, devrimden korkan yayıncılar için en büyük tehlike, yazdıklarından para kazanmak isteyen yazarlar değil, başka işlerden geçimini iyi-kötü sağlayan yazarlardır; var olan sistemi sürdürmek isteyen yayıncıların yapacağı şey, yazarlarına az para ödeyerek yazar fonksiyonunu ekonomi dışına itmek yerine (ki metni “ucuza kapatmak” ve kar marjını yükseltmek, kısa vadede yayıncıya daha mantıklı gelebilir), uzun vadede mümkün olduğunca çok yazara, yazdığıyla geçinecek, hatta iyi yaşayacak düzeyde para vermeye çalışmak olurdu.

Yazarlığın toplumsal konumundaki ve yayıncılık endüstrisindeki bu değişikliklerle genel ekonominin bu ölçüde daralması, bugün için kabul edilebilir gözüküyor. Dolayısıyla üçüncü seçenek, bir sistem önerisi olarak fazla radikal. İkinci seçenek, tarihsel olarak denenmiş olma avantajına sahip; yayıncıların hayatını gerçekten zorlaştırdığı tahmin edilebilir, özellikle de özgün içerik yayımlayanların.

Yine de bu seçenekte asıl yük yazarların üstüne biniyor ve sistem, üçüncü seçeneğe yaklaşacak şekilde yazarların götürü ücretini sıfıra indirme eğilimi sergiliyor. Bu da bir sistem önerisi olarak fazla radikal gözüküyor.

Bugünün koşulları içinde tek yol, zaten uygulamada olan birinci seçeneği, yazar ve yayıncının para kazanmasını engellemeyecek, ama metinlerin serbest dolaşımını mümkün olan en üst düzeyde sağlayacak uzlaşma noktasına taşımak gibi gözüküyor. Bugün yazarlar, %15'lik "çoğaltım hakkı" bedeli karşılığında yapıtlarını, ölümlerinden 70 yıl sonrasına kadar, bir (ya da ardışık olmak koşuluyla daha fazla sayıda) yayıncıya devrediyor. "Doğal tercih"i metnin serbestçe çoğaltılması ve dolaşıma sokulması olan (çünkü "yaratıcı" metinlerinden kontrat karşılığı para kazanmayı ayıp addeden) yazarı, tek bir yayıncıya çoğaltım tekeli vermeye ikna etmek gerekir. Bunu yapmak için de tekel süresi olabildiğince kısa, yazarın kar payı da olabildiğince yüksek tutulmalıdır. Satılan kitaptan matbaa, yayıncı, dağıtım ve kitapçının da pay alacağını düşünürsek ve etkinliklerini sürdürebilmek için herbirinin ekonomik açıdan "feasible" bir düzeyi tutturması gerektiğini göz önünde bulundurursak, yazar payının %30'a kadar çıkabileceği, çoğaltım tekelinin de bir yıllla sınırlandırılabilmesi ileri sürülebilir. Amerika'da buna örnek oluşturacak bir uygulamanın bulunduğunu biliyoruz: yeni kitaplar önce ciltli (hardcover) olarak yayımlanır, bir yıl geçtikten sonra (genellikle başka yayınevleri tarafından) karton kapaklı (paperback) olarak yeniden basılır. Okuyucu, bir yıl sonra aynı kitabı neredeyse yarı fiyatına alabileceğini bilir; aradaki farkı hem daha kaliteli bir baskıya sahip olmak için, hem de kitabı bir an önce okumak için verir. Vermeyenler çoğunluktadır (karton kapaklı baskılar, ciltli baskılardan hemen hep daha çok satar), ama vermeye hazır olanların sayısı, bu sistemi ayakta tutmaya (yani yayıncısına para kazandırmaya) yeter.

Yazarların %30'luk bir pay karşılığında kitaplarının çoğaltım tekeli bir yıllığına bir yayıncıya vermeleri, ardından kitabın yazar payı ödenmeksizin basılabilmesi ve serbest dolaşıma girmesi, sonuçta görece gerçekçi olmaya çalışan bir uzlaşma önerisidir, ilkelerden ödün verilmeden bulunmuş ideal bir çözüm değil. Ancak unutmamak gerek ki bu uzlaşma, bugünkü üretim koşullarından yola çıkarak bulundu, oysa bu koşullar değişmez değil. 1600'lerde yayıncı, dağıtım ve kitapçı

fonksiyonları büyük oranda tek bir elde toplanıyordu; endüstrileşme süreci, bu fonksiyonların dağıtılarak daha verimli hale gelmesini sağladı. Bugünse yine bir fonksiyon toplanması eğilimi ortaya çıkmış durumda: internet üzerinden kitap satışı ve “print-on-demand” (talep üzerine basım) teknolojisi, yazara çok düşük bir ücret karşılığında kitabının tasarımını yaptırma olanağı sunuyor; stok maliyetlerini sıfırlıyor, birim başı üretim maliyetlerini biraz arttırıyor; yazara çok daha yüksek bir yüzde kazandırıyor. Normal bir yayınevinin ekonomik bulmayacağı pek çok eski yapıt ve akademik çalışma, bu sayede internet üzerinden ve kitap formatında satın alınabiliyor. Henüz çok yaygın bir sistem değil, ama özellikle tanıtım ve pazarlama sorunları çözülrse (bugün bu işi yayınevleri ve bir ölçüde kitapçılar üstleniyor) talep üzerine basım yöntemi çok daha yaygın bir hale gelebilir, kitap fiyatları da bunun sonucunda iyice düşebilir. Bu durumda yazar-yayıncı ilişkilerinin doğası da bir kez daha köklü bir şekilde değişebilir.

* * *

Bir yıllık çoğaltım tekeli süresinin sonunda, aynı kitabın birden fazla kişi ve yayıncı tarafından üretililecek olması, bir sakınca doğurur mu? Bu bir kaos ortamı yaratır mı, metinlerin güvenilirliği azalır mı? Bu soruların yanıtlarını bugünkü sistem veriyor aslında, çünkü 70 yıllık sürenin sonunda önerdiğim sistemle aynı noktaya geliyor. Bugün her isteyen Dostoyevski, Shakespeare, Cicero ya da Homeros basabilir, basıyor da. Yayınevlerinin ve çevirmenlerin adı kadar, kitap dergileri de bu konuda yönlendirici olabiliyor; okuyucu elbette kendisi de karşılaştırarak seçimini yapabiliyor.

Birinci yılın sonunda yazarın emeğinden para kazanamayacak, kendi yapıtının “sırtından” başkalarının para kazanmasına seyirci kalacak olması, ona yapılan bir haksızlık değil mi? Sanmıyorum. Yazarın kişisel yaratıcılığının (ki bu yaratıcılığı kutsamamaya özellikle dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamak istiyorum) kendiliğinden bir sonucu olan bir yapıt için kontrat karşılığı verilecek paranın, bir saygı göstergesi olabileceğinden kuşkuluyum. Yine de, dediğim gibi, kısa bir süre için geçerli olması koşuluyla, yazarların yapıtlarından böyle bir gelir elde etmesini kabul edilebilir buluyorum, ardından gelecek faydanın büyüklüğünü

göz önünde bulundurarak. Buna karşın okurların, yazınseverlerin, çeşitli kurumların yazar hamiliğine soyunmalarına karşı değilim. Sevdiği yazarın banka hesabına arada sırada internet üzerinden havale yapacak okurlara, hayır, karşı değilim. Yazarın yazdıktan sonra, bir yıllık çoğaltım payını da aldıktan sonra, kontrat uyarınca para talep etmesine karşıyım. Romancılığın bir meslek olmasına karşıyım. Ayrıca, merak edenler için söylüyorum, devletin bu işe karıştırılmasına da karşıyım: devletin yazar hamiliğine kalkışması, bunu toplumdaki alınan vergilerle yapacağı için, bireylerin gönüllü hamiliğinden tamamen farklı bir sonuç doğurur ve işin mantığına aykırıdır, çünkü burada da yazarın “gratis” yaratıcılığına sistemli, kontratlı bir bedel biçilmektedir.

Bu sistem yaratıcılığı öldürür mü? Hayır. Yapıtların dolaşımını hızlandırıp yaygınlaştıracığı için, edinme maliyetini bir versiyonuyla çok ucuzlatacağı, bir versiyonuyla sifira indireceğı için gerçek anlamda bir yaratıcılık patlamasına yol açacaktır tam tersine.

Fikir hırsızlığı artmaz mı? Yazın ve sanattan söz ediyorsak, alıntı adabıyla hırsızlık arasındaki ayırım aynen geçerli olacaktır.

* * *

“Mülkiyet” ve “hak” işte bunu yapıyor: yazmanın ve okumanın kendiliğindenliğini, karşılıksızlığını, serbest dolaşımını savunan, sokak çalgıcılarından, etkileşimlerden, devasa pastişlere eklemlenen bireysel pastişlerden söz etmek isteyen bir yazıyı paraya, yüzdelerle, arz ve talebe, uzlaşmalara boğuyor. Basit birşeydi aslında söylemeye çalıştığım: yazarın kendini açgözlü ve işbilir bir bezirgan gibi hissetmek zorunda kalmamasını, onu böyle hissettirecek düzenlerden uzak durmasını dilemek, bunu mümkün kılan bir feragatla başlayacak başka bir düzen hakkında kafa yormak, kendi içinde romantik bir tavır kuşkusuz; ama yazarlığı, yaratıcılığı, ayrıkçı duyarlılığı yücelten romantik yaklaşıma her koşulda yeğ tutulması gerektiğini düşündüğüm bir tavır aynı zamanda.

Kimi insanları kimi zaman etkileyebilen kimi şeyler yazma yetisi, bunca kibri nasıl kaldırıyor ve hala doymuyor?

Yazarlık egosu, metinlerin isimsiz yayımlanacağı günleri mümkün kılacak noktaya çekilebilir mi, yüz yıl, iki yüz yıl sonra?

Bu varoluşsal bir devrim olurdu, gerçekten.

Kitaplık, 70

Dildo Olarak Müzik ve Yazın

Müzik hemen hep performanstır – besteciler ve icracılar dışında müziği notadan okumayı, müziği dinlemeye yeğleyecek pek az insan vardır. Dolayısıyla okuyabilenlerle yalnızca dinleyebilenler arasında bir gerilim ortaya çıkar müzikte; performans, bu gerilimin bağlamını belirler. Yazına ise ender olarak performans gözüyle bakılır; bunun nedeni icracılık işlevinin geçişkenliğidir. Yazında yazar, bestecinin işlevini açıkça üstlenir, okur da dinleyicininkini; ne var ki müzikte icracıyı, kurgunun alımlayıcıya aktarılması için elzem kılan koşullar yazında pek geçerli değildir, okuyucu, yazarın elinden çıkan metin için bir aracıya gerek duymadığı gibi, kendi de pekala yazan biri, en azından yazmaya aşına biri olabilir. Yazaraysa kendi bestesini çalan kişi olarak, yani hem besteci, hem icracı olarak bakılabilir. Burada icracılık işlevinin kimde kaldığı belirsizdir – okuyucuyu icracı olarak görmek bir yazın kuramı oluşturur, yazarı görmekse başka bir yazın kuramı. Yazına performans olarak bakmak ve bunu müzik analogisi üzerinden yapmak, her iki alanın kavranmasında yeni açılar sunmaya yatkındır.

Performans, kendi başına bir gerilimi imler zaten: “sahneye konan”la “asıl olan” (“the real thing”), “sahici olan” (“authentic”) arasındaki öykünme ilişkisinde barınan gerilimler, hem müzik, hem de yazın performanslarında ortaya çıkar. Bir müzik performansının sahiciliğini, aslına bağlılığını değerlendirirken dört kıstas kullanılmıştır: bestecinin niyetine bağlılık, dönemin çalgılarına bağlılık, dönemin icra biçimlerine bağlılık ve icracının kendi sanatsal bütünlüğüne, kişiliğine, tavrına bağlılığı. İlk kıstası tutturmaya yönelik araştırmalar, besteci hayattayken yapılan performansları inceler, mümkünse bestecinin yönettiği ya da bizzat icracı olarak katıldığı performansları bulmaya, olmadı bunlar hakkında yapılmış yorumlara, alınmış notlara ulaşmaya çalışır. Müziğin kaydedilebilmesi kuşkusuz çok önemli bir gelişme olmuş, müzik etnolojisinin başlı başına bir akademik uğraş alanı haline gelmesini sağlamıştır. İkinci kıstas, Bach’ın bestelerinin hangi çalgılarla çalınacağını tartışmaya açar, daha doğrusu hakiki Bach’ın, elektro gitar ya da synthesizer’la değil, 18. yüzyıl başlarındaki klavsenle, hatta bugünün değil o günün kemanıyla çalınan Bach olduğunu öne sürer. Üçüncü kıstas, icra konusunda zaman içinde ve icracılar

arasında değişimler olduğunu kabul eder, ama bu değişimleri kabul etmez – beste, bestecinin kulağında nasıl tınlamışsa öyle çalınmalıdır, bu da, dönemin icracılarının paylaştığı icra biçimlerinin saptanması ve benimsenmesi gerektiği anlamına gelir. Dördüncü kıstas, tarihsel göndermesi olmayan tek kıstastır ve aslında diğer üçüyle gizli/açık çelişir. İcracının sanatçı kimliğinin en çok vurgulandığı kıstas da budur. Horowitz’ın Mozart’ı Chopin gibi, Chopin’i Mozart gibi, ama en çok da her ikisini “Horowitz gibi” çaldığı söylendiğinde kendine açtığı alan, yaratıcılığını sergileme, kişiliğini ve tavrını ortaya koyma alanıdır.

Yazında aynı kıstasların kullanılması için, okuyucuya icracı olarak bakan modelin benimsenmesi işleri kolaylaştırır. Yazın kuramları arasındaki çatışmalar, sahicilik tartışması çerçevesinde hemen kristalleşir: okuyucu, yazarın niyetini çözmek, onun metne koyduğu anlamları bulmakla mı yükümlüdür (birinci kıstas), yoksa okuma deneyimi özgürleştirici ve çoğulcu bir deneyim olarak, yazarın niyetlerinden bağımsız olarak, hatta bunların bağlayıcılığını yoksayarak, okuyucuya kendi tavrını, kendi “okuma biçimi”ni sergileme alanı mı yaratır (dördüncü kıstas)? Eğer birincisi geçerliyse, tıpkı müzikte olduğu gibi, ikinci ve üçüncü kıstaslar da devreye girer – yazınsal yapıt, dönemsel veriler göz önünde bulundurularak “okunur”. Dördüncüsü geçerliyse, yazınsal performansı gerçekleştirme işlevi yazardan okuyucuya kaydırıldığında anlamlandırma dengesi de yazarın aleyhine değişir. Sorunsuz bir değişim değildir bu, çünkü icracı olan okuyucu, aynı zamanda kendi icrasının dinleyicisidir de; ne var ki bu ikisi, birbirlerinden farklı yetkinlik düzeylerine (müzikte olduğunun aksine) sahip olamaz. İyi icracılarla kötü dinleyiciler aynı performansta yan yana gelebilir müzikte; yazındaysa kötü “icracı olarak okuyucu”, kötü “dinleyici olarak okuyucu” demektir (ve bu ikisi, çoğunlukta olmanın verdiği güçle yapıta ve yazara karşı işbirliği yapabilir).

Performansın barındırdığı gerilimin bir adım ötesi de vardır: burada “sahnede olan”/“sahici olan” arasındaki öykünme ilişkisi reddedilir, bizzat sahnedekinin sahicisi olduğu, kendinden öteye bir göndermeye muhtaç olmadığı iddiası gündeme gelir. Simülasyonun, gerçekliğin yerini giderek daha çok tuttuğu bir dünyada bu durum şaşırtıcı değil, “zeitgeist” açısından tutarlıdır tam tersine. Yine de bu tutarlılık, söz konusu iddianın beraberinde belirgin bir endişe getirmesini

engellemeye yetmez: canlı performans sırasında, sahnede olan, istediği kadar sahne dışına göndermeleri reddetsin, kendi kendine öykünüyor olmaktan, kendi sahiciliğini kendine, geçmişten koparılmış ve şimdi'ye sıkıştırılmış bir kurgunun yine de tutarlı bir bütün oluşturması gerekliliğine bağlamaktan kurtulamaz. Öte yandan, kendi kalıplarını ezberden yineliyor olma tehlikesi de ayrı bir endişe kaynağı oluşturur çalgıcı için - kendi kendini taklit etmek, son tahlilde sahiciliğe öykünme anlamına gelir ve çalgıcıyı kendi kendisinden bir aşama uzaklaştırarak sahiciliğine hanel getirir. Okuyucunun metinle imtihanı, kendi okumasını sürekli sınavdığı, icra ettiği metin parçasını daha önceki bütünle, ona verdiği yorumlamayla tutarlı bir şekilde bütünleştirip bütünleştiremeyeceğini görmeye çalıştığı bir süreçtir. Burada sınavanan yalnızca metin (ve dolayısıyla yazar) değil, onun ontolojik statüsünün kuşkuya tamamen açık olduğu durumlarda bile okuyucunun kendi olma performansıdır. Bu performans her zaman canlıdır, hep "dinleyici olarak okuyucu" nun önünde yapılır çünkü.

Teknolojik gelişmenin müziği kaydetmeyi mümkün kılmasıyla birlikte müzik performansının canlı olma zorunluluğu ortadan kalkmış, "icracı olarak yazar" modelinin sunduğu yazınsal performansa yaklaştırmıştır onu. Bu modelde icra ve sahne, yazarın masasına çekilir; yazarın kafasında kurduğu varsayılan yapıyla kağıt üstünde beliren yapıt arasındaki uçuşkan ilişkiyi saptamaya çalışan bu model, son ürünü tamamlanmış, dondurulmuş bir performans olarak sunar, tıpkı kayıtlarla sabitlenen bir müzik performansı gibi. Yine de fazla üstüne gidilmemesi gerekebilir bu noktanın - yazarın niyetinden söz edildiği yerde bestecinin niyetinden de söz edilebilir; yazarın icracılık iddiası müzik alanında koşut bir heyecan yaratmayacağı için yalnız ve güdük kalır.

Yine de kayıt olgusu ve onu oluşturan bileşenler, müzik performansına doğrudan müdahalede bulunduğu için biraz daha incelenmeyi hak eder. Söz konusu müdahalenin cisimleşmiş halidir mikrofon - "klasik" yapıtların performansında üretilen akustik ses düzeyi, icracıların sahnede mikrofon yokmuş gibi yapmasına izin verse de, "sahnede olan"ın çok daha ayrıntılı olarak kurgulandığı ve ses yükseltme (amplification) araçlarının kullanıldığı pop, caz ve rock gibi müziklerin performanslarında mikrofon "orada"dır. Pek çok icracının, performansını mikrofon

çevresinde, en azından onu da bir unsur olarak değerlendirerek biçimlendirdiği görülür: Elvis Presley'in, James Brown'un sahnedeki varlığının ayrılmaz parçasıdır mikrofon. Canlı performansın bile "sahici olan"dan farklılaşabildiğini gösteren bir simge olarak (çünkü icracının ya da çalgının gerçek sesi değildir duyulan, o sesin elektronik yöntemlerle yükseltilmiş ve kaçınılmaz olarak değiştirilmiş halidir) mikrofonun bu denli merkezi bir konuma gelebilmesi, ironik bir yan barındırır. Öte yandan örneğin Michael Jackson'ın konserde kafaya takılan (headset) ve konser dinleyicilerinin çoğu tarafından görülmeyen mikrofonu, kinik bir simgedir - mikrofon yokmuş gibi yapılmasını sağlayarak, öykünmenin aslında öykünme değil, "sahici" olduğuna inandırmaya çalışır ve görünen mikrofonun "dürüstlüğü" nün aksine, kendi varlığının getirdiği "sahtekarlığa" bir de bu varlığı gizlemeye çalışmasının "sahtekarlığı" nı katar.

Yazınsal alanda "mikrofon", "icracı olarak yazar"ın, metin içinde yapıtın "yapıtı"lığını vurgulamasıyla görünürleşir. Çeşitli post-modern yazı tekniklerinden ve bunların modern öncüllerinden söz edilebilir burada - yazarın kendini yapıtın içine sokması ve karakterleriyle "onları yaratan kişi" olarak yüzleşmesi; okuyucuyu, okuduğu metnin "sahici" değil "uydurma" olduğu konusunda uyarması ve kendisini kaptırmasını engellemeye çalışması; karakterlerin gerçek insan olmadıklarının, birer karakter olarak kurgulanıp kullanıldıklarının "bilincinde olmaları" vs. "İcraçısı olarak okuyucu" nun kullandığı "mikrofon", kitabın kendisidir aslında: nesne olarak kitap, sahicisi bir yaşantının değil, yazınsal bir deneyimin paketlenmiş halidir bir düzeyde, sunduğu içerik açısından; "sahici olan"la "kayıt" arasındaki mesafeye bizzat kendisi yerleşir. (Özellikle stadyum konserlerinde, "sahnede olan"ın bir de dev ekrandan yansıtılması; "kayıt"ı "canlı" izleme fırsatı sağlaması, ya da "sahici olan"ı anında "sahneye konan"a dönüştürmesi açısından ilginç bir "mikrofon" uygulaması olarak görülebilir.) Başka bir düzeydeyse okuma edimi, "mikrofon olarak kitap"ın etrafında sahicisi bir yaşantı kurar - burada okuyucunun metinde bulduğu şeyler değil, metindeki şeyleri bulurken "gerçek dünya"daki varlığı odağa alınır, bir anlamda yeni bir performatif kimlik edinir okuyucu: onun kitap okumasını dışarıdan izleyenlerin gözünde, metni kendisi için icra etmesinden tamamen farklı bir performans daha sergilemektedir çünkü,

Balthus'ün okuyan kızları gibi. Kayıtlı müziğin de benzer şekilde yaşam performansının parçası kılınabildiği söylenebilir.

Hem çağdaş besteciler, hem de çağdaş yazarlar, çalgıcıya ve okuyucuya, icracılığın ötesinde bir de bestecilik/yazarlık atfetmenin yolunu bulmayı istemişler, bunun yapıtlarına canlılık katacağını -haklı olarak- düşünmüşlerdir. Müzik alanında bunun, doğaçlama uygulamaları bağlamında hatırı sayılır bir geçmişinin olduğunu anımsatmak gerekir - Batı müziğinde "cadenza", Doğu müziğinde "taksim", "besteci olarak çalgıcı"ya tanınan alanın öncülü sayılabilir. Bugün bu alanın çok daha geniş olduğu, nota yazımının geçirdiği evrimden anlaşılabilir - besteci, icracının besteye katkıda bulunma özgürlüğünü bu yazım düzeyinde katmaktadır yapıta. Yazın alanında okuyucuya benzer özgürlükler tanıma arayışları yok değildir - anlatıda boş sayfa koyarak okuyucudan bunu kendisinin doldurmasını istemek, bölümlerin okuma sıralamasını okuyucuya bırakmak, alternatifli bölüm sonları vererek ve anlatıyı bu alternatifler arasındaki seçimlerin belirlemesine olanak tanıyarak, birbirinden az ya da çok farklı metinlerin okuyucu tarafından oluşturulmasını sağlamak vs. Yine de yazınsal alanda okuyucuya tanınan asıl özgürlük, retorik düzeyinde ortaya çıkar (müzikte çok daha dar tanımlı bir durum).

Zaman ve zamanlama, her performansta olduğu gibi müzik ve yazın için de neredeyse cinsel bir öneme sahiptir. Besteci, çeşitli performans notlarıyla yapıtın icrasına müdahale etmeye çalışır, ama bu sonuçta icracının alanı sayılır - her bir notanın ne kadar basılacağından yapıtın toplam süresinin ne olacağına, tempoya ve nasıl arttırılıp azaltılacağına çalgıcı karar verir aslında. Yine de yazında okuyucuya tanınan performans özgürlüğüyle karşılaştırılmaz bunlar: yazar istediği kadar anlatı zamanını, anlatılanın zamanını belirlesin, anlatının zamanı, yani performansın (okumanın) kendisiyle ilgili zamansal değişkenlerin neredeyse tümü, "icracı olarak okuyucu" tarafından belirlenir: metnin tamamının ya da parçalarının ne kadar zamanda ve günün hangi saatinde okunacağı, nerelerinden bölüneceği, nerelerin dönüp yeniden okunacağı, nerelerin atlanıp hiç okunmayacağı onun inisiyatifindedir. Yazar, kendi elindeki tempo araçlarıyla bunu en iyi olasılıkla etkilemeye çalışabilir, ama belirleyemez: bazen an'ı yayar, kısacık bir edimin betimine sayfalar ayırır, bazense koca günleri, hatta yılları bir-iki cümleyle geçirir;

kimi zaman “staccato” cümlelerle verdiği ritmi, kimi zaman kurduğu uzun, karmaşık cümlelerle dengeler.

Yine de müziğin müziğe, yazınınsa yazına öykünmesi arasında görülen benzerlik, müziğin yaşama öykünmesiyle yazının yaşama öykünmesi arasında aynı derecede görülmez, çünkü yazın, yaşamın kurulmasında çok daha fazla kullanılan bir dili (yani Dil’in kendisini) kullanır; müziğe karşı retorik bir üstünlüğü vardır. Müziğin yaşama en çok öykündüğü ve Dil’i kendi retorikine katmaya en çok çalıştığı yer olan opera bile, yaşamdan büyük olmasıyla ondan ayrılır ve söz konusu retorik’in karikatürüne mahkum eder kendini.

Müzik ve yazın performanslarının “sahici olan” ve “sahneye konan”la ilişkileri nasıl kurulursa kurulsun, ikisini de yaşamımızın içine alma biçimlerimiz, “sanatı icra eden” kimliğimizle “üzerinde sanat icra edilen” kimliğimizin gerilimsiz olmayan ilişkisini belirler.

Geceyazısı, 5

Taklit Atölyesi*

0. Atölye çalışması, Cem Akaş'ı taklit edecek bir kişi tarafından yönetilecektir. Bu kişinin Cem Akaş'ı tanıyor olması gerekmez; kendisi gibi değil de bir başkası gibi davranması gerektiğini bilmesi yeterlidir.
1. Atölye çalışmasına alınacak katılımcı sayısı 10'dur.
2. Çalışma, iki oturum olarak düzenlenecektir: birinci oturum "analiz", ikinci oturum "uygulama" odaklı olacaktır.
3. "Analiz" oturumu:
 - a. türdeş taklitler. Burada, aynı kategoriye ait üretimler arasındaki taklit ilişkisi incelenecektir. İlk olarak katılımcıların ikiserli gruplar oluşturması istenecektir. Her çiftten biri, beş senaryodan birini (işemek, giyinmek, balık yemek, arabaya binmek, dolmuştan inmek) oynayacak, diğeri onu taklit edecektir. Bu sırayla gerçekleştirilecek ve on performansın ardından (beş özgün oyun, beş taklit) performans değerlendirmesi yapılacaktır: taklit ederken nelerin taşınıp nelerin değiştirildiği, bu değişikliklerin neden ortaya çıktığı ve etkisinin ne olduğu, başarılı taklidi başarısız taklitten, başarısız taklidi de özgün üretimden ayıran şeyin ne olduğu tartışılacaktır. Ardından sanat yapıtları ele alınacaktır: iki öykü, iki resim, iki bina, iki müzik parçası, iki film, iki tasarım nesnesi (örneğin otomobil). Analizin eksenini, taklit edilen ögenin ayrıştırılması ve örneklenmesi oluşturacaktır: işlevsel ögeler, anlam/mesaj taşıyıcı ögeler, biçemsel/formel ögeler, dekoratif ögeler. Bu analiz aynı zamanda, bir üretimin taklit olup olmadığına nasıl karar verileceği üzerine grup olarak düşünülmesini de sağlayacaktır.
 - b. tür-ötesi taklitler. Burada, farklı kategorilere ait üretimler arasındaki taklit ilişkileri incelenecektir: İlk olarak herkes bireysel olarak (a) grubu etkinliklerinde sergilenen beş performansı örnek alarak, bunların benzerlerini diğeri senaryolarda oynayacaktır, yani "işemek" performansında olduğu gibi "giyinmek", "giyinmek" performansında olduğu gibi "balık yemek"... söz

konusudur. Ardından sanat yapıtlarına sıra gelecektir: roman-senfoni, roman-bina, müzik parçası-bina, roman-film. Bu analiz için de yukarıda sayılan öge ayrıştırımı yöntemi kullanılacaktır.

4. “Uygulama” oturumu: ilk oturumdaki deneyimlerin ışığında her katılımcıdan bir taklit işi yapması istenecektir - taklit edilecek şey ve taklidin biçimi konusunda katılımcılar özgür bırakılacaktır (ancak bütün çalışmalar kağıt üzerinde yapılmalıdır); zaman sınırlaması konacaktır (örneğin bir saat). Süre bitiminde sunum yapılacak, her sunumun bitiminde diğer dokuz katılımcı, kısa bir değerlendirmede bulunacaktır.
5. Sunum bölümünün video kaydı, taklidi yapılan şeyler ve taklitlerle birlikte Cem Akaş’a ulaştırılacaktır. Cem Akaş, kendini taklit ederek bunları bir kurgu içinde değerlendirecektir.

*Levent Şentürk'ün Eskişehir Üniversitesi için düzenlediği atölye çalışmalarını kapsamında bir öneri.

www.cemakas.com, 21 Mayıs 2002

Yenidenyazım

"Temaların, sözcüklerin, metinlerin sayısı sınırlıdır. O yüzden hiçbir şey yok olmaz. Bir kitap yok olursa, elbet bir gün başka biri onu yeniden yazar. Bu kadar ölümsüzlük de herkese yetmeli."

Jorge Luis Borges

Borges'ten alıntı yaparak başlamak yetmeyecek, "Don Quixote'nin Yazarı Pierre Menard"da bu ünlü yapıtı birebir yeniden yazan, ama bambaşka bir yapıt üreten adamdan söz ettiğini de anımsamak gerekecek.

→ Borges'in yapıtı, büyük oranda yenidenyazım üzerine kuruludur ayrıca.

→ Yepyeni birşey yazmak mümkün müdür - temelde demek istiyorum? Cep telefonları üzerine kurulu bir öykünün elbette yirmi yıl önce eşine rastlanamayacak yanları olur, ama bu "oyuncak yeniliği"nin ötesine geçilebilir mi?

Evet.

Bunu yapmanın çeşitli yolları vardır ama. Bunlardan biri de, paradoksal gelebilir belki, yapılmış olanı yeniden yapmaktır.

Burada, basit bir postmodernist yaklaşımı savunuyor, "this has been done before"un tek atımlık çekiciliğine kapılıyor değilim. Bir tür virüs ahlakını öne sürüyorum belki de: başka bir organizmanın içine girmek, onun kaynaklarını kullanarak çoğalmak, sonunda onu bambaşka birşey hale getirmek.

→ Bu, üstelik, yeni de değil: Bach'ın Vivaldi'yle, Sontag'ın Hindemith'le, Tournier'nin Kitab-ı Mukaddes'le kurduğu ilişkiyi düşünün.

→ *Kaleme And**

Kalemine ve yazdıklarına and olsun ki, deli değilsin. Göreceksin, sen göremesen de dünya görecek - yazdıkların, en büyük ödülü hak ediyor: okunmak. Kalemine güven - yeteneğin var. Kimin deli olduğunu yakında sen de göreceksin, onlar da. İşin doğrusu, ömrünü yazıya verme yolundan sapanlarla o yoldan gidenler, eninde sonunda ayrışır. Bunu inkar edenler hep olmuştur, olacaktır da; sen onlara aldırma. Onlar, senin kendileriyle uyuşmanı ister; böyle yapsan, senden iyisi olmaz. Diliyle iğneleyen, köşebaşını tutan, iyi yazıyı sürekli engelleyen, saldırgan, zorba, kendini ve takımını kollamaktan başka bir şey düşünmediği halde yeni'ye, gerçek'e açık olduğuna yemin eden, soysuzluğu yazdıklarıyla tescilli tüccar yazara, konumu ve çevresine topladıkları yüzünden aldırış etme. Gerçek yazının ilkeleri ona okunduğu zaman, "Öncekilerin masalları," diyecektir. Onun burnuna pek yakında damgayı vuracağız. Biz bunları, vaktiyle dergi ve yayınevi sahiplerini denediğimiz gibi denemiş oluruz. Dergi ve yayınevi sahipleri, daha sabah olmadan, başka birşeye ihtimal vermeden, dergiler, kitaplar yayımlayacaklarına yemin etmişlerdi. Ama daha onlar uykudayken toplumun tüm katmanlarını sarsan deprem, yazın dünyasını da allak bullak etmiş, iyi yazının gözden yitmesine yol açmıştı. Bu yayıncılar işin farkında değildi tabii. Sabah olduğunda, "Yapıtlarınızı devşirecekseniz erken çıkın," diye birbirlerine seslendiler. "Bugün orada, 'Ben yeni bir yazının yazarıyım,' diye ortalara dökülen düşkünlerden hiçbiri yanınıza sokulmasın," diye gizli gizli konuşarak yürüyorlardı. Genç yazarları destekleyebilecek güçleri varken, böyle konuşarak erkenden gittiler. Masalarına oturup yazın dünyasının halini gördüklerinde, "Herhalde yolumuzu şaşırdık; hayır, bu gerçek olamaz; bizim için yazacak kimse yok mu? Bize kala kala yalnızca şu molozlar mı kaldı?" dediler. Ortancaları, "Ben size iyi yazına sahip çıkmak gerek dememiş miydim?" dedi. Hatalarını kabul etmek yerine, birbirlerini suçlamaya başladılar. İşlerin düzeleceğine dair hala bir umutları vardı, ama bunun için parmaklarını bile kıpırdatmak istemiyorlardı. İşte azap böyle birşeydir; ama ölü bir yazının vereceği azap çok daha büyüktür; keşke bilseler! Kaleme saygılı olanlara kitap dünyasında her zaman yer vardır. Kendini kaleme adanmış olanlar, hiç bu suçlularla bir tutulabilir mi? Ne oluyorsunuz? Ne biçim hükmediyorsunuz? Yoksa, doğru dürüst bir kitap okumuşluğunuz bile yoktur ki sizin. Seçimleriniz, hep kulaktan dolma yargı kırıntılıdır. Yoksa, sınırsız yeteneği olanlarla kapsamı sınırsız sözleşmeler yaptınız da, onların her yazdığı sizin mi olacak? Sor onlara: "Kim yer ulan bunu?" Yoksa, kendi aralarında şike mi yapıyorlar, danışıklı dövüş müdür oynattıkları? Doğru sözlüyseler, ortaklarıyla birlikte çıksınlar ortaya, iki dakika adam olsunlar. Ama yapamazlar. Gözlerini yere dikerler; yüzlerini alçaklık bürür. Yeni yazının gücünü yalanlayanları bana bırak. Ben onları bilmedikleri yerden öyle bir deşeceğim ki - yavaş yavaş, azap vere vere. Onlara mühlet veriyorum; doğrusu benim tuzağım

sağlamdır. Yoksa sen onlardan telif ücretini istiyorsun da, hakkını mı veriyorlar? Yoksa görünmeyenin bilgisi onların yanındadır da, kendileri mi yazıyor? Sen kalemine güven, yaz, yazdığını ortaya bırak, dayan. Balık sahibi Yunus gibi olma. Yaz ve bekle, semeresini elbet görürsün; kimsenin seni kınamaya hakkı yok. Kalemine bağlı kalırsan, seçilmişlerden olursun, ömrün bir işe yarar, şöyle ya da böyle. Bunu inkar edenler, yeni yazının yapıtlarını okuduklarında onun yazarlarını neredeyse gözleriyle, bakışlarıyla gömmeye kalkışmıştı, yine de kalkışacaklardır. "Bunların hepsi deli," diyorlardı, yine de diyeceklerdir. Oysa yazdıklarımız ve yazacaklarımız, alemlere bir anımsatmadan başka bir şey değildir.

*Bkz. Kuran, çev. Hüseyin Atay: "Kalem Suresi".

Bu "bambaşka"lığın dereceleri var kuşkusuz: "Menard" bir uç örnekse, öbür uçta, genel yapıyı, hatta genel havayı, belki yalnızca ilk cümleyi almak durur. Yazarın sözüne yer her zaman bulunur, ne kadar sözü varsa o kadar. Bazen, daha az değişiklikle daha çok şey söylenmesi de mümkündür; bazen de bu, yalnızca sıkıcılık doğurur.

→ Ama yazmak da böyledir zaten.

Burada başka bir paradoks olduğunu yadsımıyorum: bir yandan, "yepyeni" olma iddiasıyla ortaya fırlamamak, adını koyarak başka bir yapıyı "taklit etmek" alçakgönüllü bir davranış olarak görülebilir; öte yandan, Dante'yi yeniden yazmaya kalkışmışsanız, Dante'yi yeniden yazabileceğinizi, üstelik de kaydadeğer sonuçlar ortaya koyabileceğinizi iddia ediyorsunuz demektir.

→ "Homage"ın ötesine geçilecekse, bu iddiayı taşıyabilmek gerekir.

→ Kül Hece*

Yalan mıdır, dostum, koca bir şairden geriye

tek bir şiirinin kaldığı? Sanmıyorum

yalan yanlış olsun, sanmıyorum yalanın içinde

tek bir yalan bir yılan gibi kıvrılsın ve birdenbire gerilip

soksun: Ama ölçülü ve belirsizce, ama özgür ve çekincesizce

kimbilir hangi şiir biriktirir bir şairin ardından

hız ve ağudan mürekkep bir anlamı, kendi koyuluğunda parlak,
bütün çöllerde kuğu hangisi damıtır artık dağıtılırken -
senin de kalemlerin kırılmıştı dostum, içindeki kül hece
sönmeyen darağacıdır aşk, kin, özsu ve lirik gece
fıskırır durmaksızın esrik sayfalarından divanının,
geriye hangisi kalsa o şiiirdir evrendeki tek bilmece.

*Bkz. Enis Batur, "Tül Gece"

Yazma pratiği açısından öğreticiliği tartışılmaz bir yöntem olduğunu düşünüyorum yenidenyazmanın: sobanın sıcaklığını bizzat elini yakarak öğrenmek gibi, başka bir yazarın kalıbına girerek yazmak da, başka türlü rast gelinemeyecek incelikler, içgörümüleri sunar.

→ Yazarlar için Stanislavski yöntemi.

→ *H. Niyazi Pötürge'nin Aşk Şarkısı**

Gel be güzelim, durmayalım buralarda daha fazla, bak gece de inmiş zaten, iki seksen serilmiş gökyüzüne rakı içirilmiş ayı gibi, mahallenin hurbolarına becertilecek sanki; kestirme bir yol biliyorum arka sokaklardan geçen, kimse görmez bizi, kapı ağızlarında durmazlar, duranlar da en fazla fısıltıyla konuşur, bizi bozmazlar. Böyle bir gecelik vurkaça müsait ucuz oteller vardır orda, görünce korkma, seni götüreceğimden değil yanlış anlama bak, midyeciler kokoreççiler vardır acıktıysan yeriz: böyle yani sonu gelmez laf gibidir aslında bunlar, uzayıp gider ya fıkra, hani sonunu bile merak etmezsin artık, öyle işte, oralardan geçeriz, karşımıza ne çıkar biliyor musun, sorma şimdi ne çıkar, hadi oyalanma, gidelim bak ne güzel olacak.

Paso kadınlar girip çıkıyor buraya, deli ederler adamı valla. Bi durun ulan durduğunuz yerde, bi susun, cak cak cak.

Sis de bastırılmış zaten, hava pis, kara-sarı, genzimi yakıyor, pencereler içerdekilerin nefesinden buğulanmış, tek ampul yanıyor odalarda, pezevenkler karıların kulaklarını dilliyor köşebaşlarında, önüne bakmadan yürüyemiyorsun kardeşim, her taraf çukur, su birikintisi, belediye belediye değil ki, bacalardan duman yerine zift fıskırıyor sanki, tiridi

çıkılmış uğursuz bir kedi gibi oraya buraya giriveriyor, sonra çöpün başına çöker gibi çöküyor insanın üstüne.

Herşeyin bir zamanı var tabii, kara-sarı sisin de bir zamanı var, ne yapacaksın, hiç, bekleyeceksin havalar ısınsın, herşeyin zamanı var, sırası var, karşına binbir türlü insan çıkacak, ne yapacaksın, hazır olacaksın onlarla yüz yüze gelmeye, öyle bir yüz ayarlayacaksın kendine, gerekirse öldürüp gerektiğinde yaratacaksın, iş varsa yapacaksın, bir de bakacaksın, kucağına bir soru bırakmış lavuğun teki günlerden bir gün; senin zamanın gelecek yavrum, benim de zamanım gelecek, yüz kere kararsız kalacağız, yüz kere yazıp bozacağız, sonra diyeceğiz ki hadi gidip lahmacun yiyelim, yanında açık ayran.

Abi bu kadınlar hala girip çıkıyor buraya. Hala o falcı karının anlattıklarını konuşuyorlar. Ulan bi susun yahu, bi susun be.

Ne diyordum ben, ha, diyordum ki bak, acele etme, herşeyin bir sırası var, "Yer mi kıçım?" diye sormamın da vakti var bak, "Bende o göt var mı?" diye soracağım o zaman. Arkanı dön ve çık olayına gireceğim, merdivenlerden aşağı ineceğim, kelim görünecek yukardan (millet alay edecek benimle mesela, "Tavuk götüne dönmüş herifin kafası!" diyecekler, götten bir leitmotif çıkacak ortaya, nasıl laf ama, leitmotif). Süklüm püklüm bir adam olacağım belki, üstümdekiler düşecek üstümden, ben ne kadar yakıştırmaya çalışsam da; kravat filan takacağım Pazar sabahları, evde ceketle oturacağım ("Kolları bacakları çırpı gibi oldu adamcağızın!" diyecekler). Ne yapalım yani? Değer mi milleti rahatsız etmeye? Yer mi? Bir anda kararımı vereceğim, aynı anda gözden geçireceğim kararımı, bir sonraki an fikrimi değiştirmiş olacağım, an dediğin nedir ki sonuçta.

Zaten bak ben bu yolların hepsini biliyorum, kaçın kurasyız icabında - gecesini de bilirim, sabahını da, ikindisini de, böyle gıdım gıdım yaşadım ben gençliğimi, damlalıklı verdiler hayatı bana; komşudan gelen radyo türküsü konuşulanları ve bıkkınlığı örtmez de taşır ya, onu da bilirim. Ne diyorsun yani?

Diyorum ki bak ben bu bakışların da hepsini biliyorum, kaçın kurasyız diyorum - böyle kaşını gözünü oynatıp iki lafla adam bağlayan karıları çok gördük biz, sonra o bağladıkları adamları kabuğunu soymadan çıtır çıtır yerler de ha, kolunu kıpırdatamazsın, dökülür saçılırsın orta yere, iliğini kuruturlar, ruhunu ezerler, ne yapacağını bilemezsin. Ee, ne diyorsun yani?

Bana bu kolları da yediremezsin bebeğim, çok gördük bunları biz - takıp takıştırmışsın bilezikleri, oh, pamuk beyazı cıbil kollar (ama ışıpta bakınca o da ne - ağda!), koku da sürünmüşsün, o yüzden mi gitti başımdan aklım, memelerine doğru? Bir

masaya koyuyorsun kollarını, bir şalını sarınıyorsun, bakmaya doyamıyor insan. Peki ama ne diyorsun? Nasıl anlatsam derdimi?

Şöyle mi desem mesela, dün gece sokakları arşınladım, arşın ne demekse, zift gibi dumanın bacalardan yükselişini seyrettim, daha Kasım bile olmadı bu ne yakmaktır dedim, donlu atletli adamlar, kıçlarının kolları ağarmış, çıkmış pencerelerden bakıyorlardı... Ne olmalıydım ben biliyor musun, koca bir denizanası, ağır ve sessiz, dolaşmalıydım denizlerde.

Sonra bir huzur geliyor, bazen öğleden sonra, bazen gece, mışıl mışıl, biliyor musun! Uzun parmaklar saçını okşuyor günün sanki, uyuveriyor zaman... yorgun... kaytıyor bazen de, ben şuraya kıvrılıyorum diyor, giriveriyor aramıza. Peki, lahmacunla ayranı bitirdikten sonra, üstüne bir künefe paylaştıktan sonra hadi, cesaretimi toplayıp eteğimdekileri dökeyim mi, bu mudur yani? Çok ağladım kızım ben, çok acı çektim, acıların adamı oldum, böyle inan olsun kellemi uçurmuşlar da (biraz kel bir kelle) tepside getirmişler gibiydim bir ara, ama marifet değil tabii, adam mıyız ki biz - mesele de mesele olsa, değil; ne oldu, tam yakalamışken kaçırır ya, öyle kaçtı işte o an, basiretimiz bağlandı konuşamadık tamam, baktım bizim vestiyerdeki çocuk bile yeni terleyen bıyıklarının altından sırıtıyor, tamam dedim, anladım, erkekler korkmaz mı, korktum işte, üstüme gelme.

Değer miydi peki, hem ne biçim değerd, ayranımızı içmişiz, lahmacunumuzu yemişiz, üstüne tatlıyla çay, oh, garson tabakları toplamış, kürdanla hesabı getirmiş kolonya tutuyor, dereden tepeden laflıyoruz, iyi olmaz mıydı böyle şık bir gülümsemeye meseleyi kökünden halletmek, herşeyi dertop edip o lanet olası sorunun üstüne salmak, "Hanyayı gonyayı gördük biz, kapayın çenenizi de dinleyin iki dakika" demek - peki içlerinden biri hafifçe doğrulup başının altına yastık koyar da "Ne diyorsun sen aslanım, ben bunu kastetmedim ki, alakası yok," derse, o zaman ne bok yiyeceğiz? Hadi bakalım. Değer miydi peki, bir faydası olur muydu, düşün, o kadar günbatımından, bütün o avlulardan, ıslak sokaklardan, romanlardan, ayran bardaklarından, yerleri süpüren eteklerden sonra -hepsi bu da değil üstelik!- yavrucum anlatamıyorum ki derdimi! Sanki böyle sihirli bir lamba varmış da sinirlerimi perdeye yansıtıyormuş gibi düşün: içlerinden biri başının altına yastık koysa ya da üstündeki şalı atsa ve pencereye dönüp deseydi ki: "alakası yok aslanım, ne diyorsun sen, ben bunu kastetmedim," değer miydi?

Yok be yahu! Benden hakkaten asıl oğlan olmaz, ben sana söyleyeyim; olsam olsam figüran filan olurum ben, olayların gelişmesinde faydam dokunur, bir iki sahneyi benimle başlatırlar, asıl oğlana akıl bile verebilirim belki; maşa gibi yani, işe yararsa mutlu olan, saygıda kusur etmeyen, hesaplı, temkinli, ama biraz da gerzek biri, anladım mı; hatta bazen gülünç - bazen neredeyse soytarının allahı.

Yaşlanıyorum be güzelim... bizden geçmiş... içdonu mu giymeye başlasam, nedir?

Saçlarımı da yandan alıp kelimi kapatsam? Şeftali yersem mideme dokunur mu? Hırkamı giyip kordonboyunda yürüsem. Şarkılar söyleyen hurileri dinlesem - birbirlerine söylüyorlar tabii. Bana söyleyecek halleri yok ya. Cennet ırmağının kenarında oturmuş saçlarını tarıyor namussuzlar, tövbe yarabbim, kömür karası saçlar, ırmağın suları köpürüyor bembeyaz, yok böyle bir olay. Dalmışız o ırmağa, huriler de peşimizden, çıplaklar ama yosunlara sarınmışlar, sonra birileri bize sesleniyor, uyanıyoruz uykumuzdan, bir de bakıyoruz ki boğulmuşuz.

*Bkz, T.S. Eliot, "The Love Song of J. Alfred Prufrock"

Kendinden ve özgürlüğün kısıtlayıcılığından kurtulmanın yolu: özgürlük kısıtlar çünkü, yapılabileceklerin çekiciliği, yapılanı yavan gösterir çoğu zaman, deneyimli yazarın karabasanı haline dönüşür zamanla; yapmamak, yapmaktan daha fazla doyum vermeye başlayabilir. "Kalıp" ise, -kimi için beklenmedik- açılım kapıları sağlar -oysa beklenmelidir-: baskıcı rejimlerde ortaya konan sanat yapıtlarının güzelliği bunu gösterir; "dış kurallar ve kısıtlar" başka tür bir zenginliği mümkün kılar.

→ Oulipo, ölçülü uyaklı şiir.

Zenginlik bununla da sınırlı değil bence. Neredeyse mistik bir yanı var bu pratiğin.

→ Kendi bedeninden arınıp başka bir bedeni ziyaret etme, belki bir yenidenyazımı yenidenyazma, başka yenidenyazımlarla yan yana durma - tüm bir "yazınsal beden"in içinde karışma.

Palimpsestlerin kötü yanı, alttaki yazıların ancak belli belirsiz okunur hale gelmesidir.

→ Bundan kaçınmak gerekir. Soyağacı ve alıntı terbiyesi önemlidir.

Yenidenyazım, "yeni dem yazın" tazeliğini yakalayabilmelidir.

→ Yakalayabilir de.

SonKişot, 1,2,3

Kapalıçarşı, Sakin Sular ve Havai Fişekler

John Heaney için.

Türkçe edebiyatla ilişkim ne yazık ki oldukça geç ve biraz da atipik bir şekilde başladı. Almanya'da doğduğum ve okul çağına gelene kadar da orada kaldığım için, ailemin bana okuduğu ilk kitaplar genellikle Almancaydı, tıpkı tekrar tekrar dinlediğim masal plaklarım gibi. Bu süreçte Grimm Kardeşlerin ve Andersen'in masallarını, Keloğlan ya da Nasreddin Hoca hikayelerinden çok daha iyi bilir duruma geldim. Türkiye'ye döndüğümüzde Türkçe kitaplar okumaya başladım, ama okuma listemin bir özelliğini o sıralarda fark etmedim: kitapların çoğu çeviriydi, pek azı Türk yazarlar tarafından yazılmıştı. Ardından Robert College'e başladım; bugün bu okulda geçirdiğim yıllara ait güzel anılarımın olmasının nedenlerinden biri, zengin bir kütüphanesinin olmasıydı. Burada da İngilizce kitaplara daldım ve ağacın yaşken eğildiği dönemde Türk yazarlarına yine pek yaklaşmadım.

Sonuçta 16 yaşında, Türkçe yazılmış kitaplarla ciddi bir şekilde ilgilenmeye başladığımda, neredeyse tamamen anadilim dışında dillerde yazılmış kitaplara dayanan bir edebiyat beğenisi geliştirmiştim eni konu. Bu açığımı üniversite yıllarında kapatmak için elimden geleni yaptım, ama Türk yazarlar arasında en beğendiklerimin, göndermeleri Batıya yönelik olan, yerel deneyimle ya da Türk edebiyat tarihiyle sınırlanmamış, hatta biçimlenmemiş yazarlar olduğunu çok sonra fark ettim. Dünya edebiyatıyla ve genel anlamda dünya kültürüyle güçlü ve organik bağlar kurmayı başarmış bir "dünya"ları vardı.

O zamandan beri, biraz da içgüdüyle olsa gerek, Türk yazarlarını ikiye ayırırım - uluslararası bir "sound"u olanlara karşı Türk "sound"u olanlar. Bu ayırımın, Türkiye'deki çağdaş yazı'nın temel sorununa işaret ettiğini düşünüyorum. Sorun şu: her ne kadar muhteşem bir geçmişe ve canlı bir "şimdi"ye sahip olmakla (daha çok kendi kendine) övünse de, dünya nezdinde bir Türk edebiyatından söz etmek, inanılmaz az sayıda birkaç yazarın (Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, Orhan Pamuk ve Fransa'da Nedim Gürsel) yapıtları dışında imkansız. Üstelik son yirmi yılda yazar sayısında, biçem ve konu çeşitliliğinde yaşanan patlamaya karşın böyle

bu. Yepyeni bir yazar kuşağı, bilimkurgu ve fantaziden "pulp fiction" ve gerilime; şehir ve varoş yaşamından, "clubber", "hacker", travesti ya da sanatçı yaşantılarından kürtaj, yalnızlık, boşanma, eşcinsel aşk vs.'nin birinci ağızdan anlatımına kadar her tür ve konuda öykü kitapları ve romanlarla dolduruyor kitapçı raflarını. Kabul, bunların çoğu hızlı tüketim için üretilmiş "dayanıksız mallar" oluyor, ama yine de Avrupa ya da Amerika'daki benzerleriyle rahatça aşık atabilecek düzeyde olan epey bir miktar iyi edebiyat da var.

Bu durumla, yani Türk edebiyatının dışarıda tanınmamasıyla ilgili çeşitli açıklamalar mevcut. Okuyamadığınız bir dilde yazılmış kitapları çevirtip yayımlamakla ilgilenen bir yayıncı olsanız ne yaparsınız? Yapabileceğiniz şeylerden biri, satış rakamlarına bakmak olur; ama Türkiye'de bu rakamlarla pek uzağa gidemezsiniz. Bunun nedeni, yayıncılık sektörünün "sığ" olması, yani insanların genelde kitap okumaması - romanlar ortalama 2-3 bin basılıyor (karton kapaklı olarak - ciltli kitaplar Türkiye'de pek yaygın değil); normal bir "bestseller" 15-20 bine ulaşıyor; bir romanın 100 binden fazla satmasınaysa gerçekten ender olarak rastlanıyor. Yapabileceğiniz bir diğer şey, eleştirilere bakmak; ama ne yazık ki hiçbir dergi İngilizce ya da Fransızca eleştiri yayımlamadığı gibi, Türkçe eleştiriler de hem az, hem de çoğu zaman kısa tanıtım yazılarından öteye gitmiyor. Ajansların önerilerine kulak vermek isteyebilirsiniz, ama Türkiye'de doğru dürüst yazar ajansı da yok, telif hakkı ajansları var, bunlar da bir-iki istisnai durum dışında tek yönlü olarak çalışıyor, yabancı kitapları Türk yayıncılarına satmakla uğraşıyorlar. Yani tüm bu engelleri aşabilmek ve bir Türk romanının örnek çevirisini okuyabilmek için kafayı bununla bozmuş olmanız gerekiyor. Bu da tabii ancak iyi bir çevirmen tanıyorsanız mümkün - onların da soyu tükenmek üzere.

Daha bitmedi - dönelim şu ayırım meselesine. Benim görebildiğim kadarıyla uluslararası okurlar -ve yayıncılar- Türkçe yazılmış bir "cyberpunk" roman okumakla, ya da yerel bir tat vermeyen herhangi bir kitapla ilgilenmiyor aslında. Türkiye'ye ve Türk kültürüne özgü bir yanı yoksa, Amerikalı bir yazarın da pekala yazabileceği bir kitapsa, neden bir Türk yazarının kitabını okusunlar ki? Buyrun, "uluslararası sound" taşıyan kitapları attık. Türk "sound"u kategorisinde pek çok iyi iş var, ama burada da karşımıza başka bir sorun çıkıyor: bunların çoğu fazla "Türk".

Ya dili, ya kültürel göndermeleri ya da her ikisi nedeniyle zor çevriliyor; başka bir dilde, başka bir kültür ortamında anlamını, önemini, revnakını yitiriyorlar. Dolayısıyla elimizde "Kapalıçarşı Edebiyatı" dediğim şey kalıyor - ürünün hakikisi değil, sıhhileştirilmiş, ehlileştirilmiş, sulandırılmış olan; hakikisine benzeyen ama ancak yabancıları kandırabilen, turistler için tasarlanmış Kapalıçarşı terliklerine benzeyen ürünler bunlar. Bir açıdan Çin yemeklerine benziyorlar - buradaki Çin lokantasında yediklerinizle Çin'de insanların yediği şeyler arasında oldukça ufak bir benzerlik var. Türkçe edebiyat diye çevrilip yutturulan da aslında böyle birşey.

Burada bir çıkma yapmam gerek: bugün yazmakta olan Türk yazarlarının, İngilizce ya da Fransızca yazan yazarlardan genelde daha iyi işler çıkardığı gibi bir izlenim vermek istemem. Türkiye'de de son derece sıradan bir yığın şey basılıyor, günümüz yazarlarının kitleleri heyecanlandırma gücünden yoksun olmasından yakınıyor vs. Her yerde olduğu gibi yani. Ayrıca (ki ben bunu hep ilginç bulmuşumdur) Türkiye'de, toplumsal gerçeklerle ilgilenen "normal" bir edebiyat ("avangard" ya da "büyük" olmayan bir edebiyat) pek yok. "Toplumsal gerçekçilik" gibi birşeyi savunuyor değilim, ama yine de dünyanın her yerinde okuyucuların çok büyük bir bölümünün, deneyimlerine anlam kazandıracak, yaşamlarına derinlik verecek, dayanmak zorunda oldukları şeyleri daha dayanılır kılacak birşeyler bulma umuduyla edebiyata yöneldiğini düşünüyorum. Türkiye'de her gün o kadar çok şey oluyor ki, edebiyatta görülen sakinlik, bir tür ilgisizlik çok şaşırtıcı: toplumsal fay hatlarından, yoksulluktan, din ve ordudan kaynaklanan sorunlar var; bir "Kürt sorunu" var; büyük şehirlerde sokakta yaşamak ve çalışmak zorunda bırakılan çocukların durumu var; 1999'dan beri insanların başının üstünde Demokles'in kılıcı gibi sallanıp duran deprem ve ölüm korkusu var - bunlardan pek azı, kitapçı raflarında gördüğümüz kitaplara girebiliyor. Satışların bu kadar düşük olmasına belki de şaşmamak gerek.

Yine de bir kategori olarak "Türk edebiyatı"ndan söz etmekte haksız sayılmayız: sözünü ettiğim ayırımın her iki yanında da, hem uluslararası "sound", hem de Türk "sound"u tarafında, okuyucuyu kendine hayran bırakacak, insanlık durumlarını damıtan, yepyeni anlatım biçimlerini araştıran, taptaze bir estetiğin

benzerine az rastlanır örneklerini ortaya koyan öykü ve romanlar var. Bunlar benim için birer "havai fişek".

Descant'ın Türkiye özel sayısını hazırlarken, 1980 sonrasında yazılmış, en sevdiğim havai fişekleri bir araya toplayıp hepsinin fitilini yakmak istedim; tanıdığım bütün harika yazarları, İngilizcenin okuyucuları da tanısın istedim. Bunu tam anlamıyla yapmak elbette mümkün olmadı. En iyi öykülerden bazıları -örneğin Leyla Erbil ve Tahsin Yücel'inkiler- fazla uzundu; bazı yazarlar dergiye birden fazla öyküyle girmeyi hak ediyordu - daha fazla sayıda yazara yer verebilmek için bunları elemek zorunda kaldım. Romanlardan parça almak gibi bir yol da izlememeye karar verdim - birincisi, Türkçedeki romanların çoğu bence buna yatkın değil, ikincisi ben bu yöntemden hoşlanmıyorum, üçüncüsü de yerimiz bitti. Çağdaş Türk edebiyatındaki bütün ana damarlardan örnekler sunmak da benim becerilerimi aştı. Bu ciltte olması gerekirken olamayan tüm yazarlardan özür diliyorum.

Tüm bu kusurlara karşın, emeğimizin boşa gittiğini de düşünmüyorum - dergiye giren öyküler, Türk yazarlarının son dönemde neler yaptığını, nelerle ilgilendiğini, neyi başarmaya çalıştığını yeterince gösteriyor bence. Hepsinden önemlisi, bu derlemenin okuyucuya miktar ve çeşitlilik açısından yeterli gelecek bir "edebi haz" sunacağını umuyorum.

Descant, 121

Dalga Boyu

Bir Amerikalı için çok akıllı ve zeki biriydi Susan Sontag; bunu yalnızca, ortalama bir Amerikalı entellektüelin dünya karşısındaki ilgisizliğini ve birikimsizliğini çok aşan ve gerçekten içten gelen yaklaşımı yüzünden söylemiyorum; ikiz kuleler olayının hemen ardından, "Bu teröristler hakkında herşeyi söyleyebilirsiniz, ama korkak olduklarını söyleyemezsiniz," diyerek Bush'un ağzının payını verecek, bununla da yetinmeyip, "Neden kimse çıkıp da bu saldırının demokrasiye, özgürlüğe ve yaşama biçimimize karşı değil, Amerika'nın dünyayı sömürmesine karşı bir saldırı olduğunu söylemiyor?" diye tüm Batı dünyasına diklenecek cesaret ve basireti gösterdiği için de söylemiyorum. En azından bu konuda, onun kadar düzgün cümle kuramasa da ve onun yarısı kadar bir zekası olsa da, Baudrillard gibileri de üç aşağı beş yukarı benzer sözler ettiler, paradoksal laflardan rant umanların gözü karalığıyla. Susan Sontag'ı akıllı ve zeki yapan başka birşeydi bence: entegre bir duruşu vardı, yani birbirinden çok farklı konularda, birbiriyle tutarlı konular benimsemesini becerebiliyordu; bunun yanında, kendi düşüncelerini herkesten daha iyi sorguluyordu.

Susan Sontag'la bir kez söyleşi yaptım, 1995'te, New York'ta, 28. Caddedeki evinde. Benim için Susan haline gelmesi daha sonra, ben Türkiye'ye döndükten sonra oldu. O kış gününden bu kış gününe telefonda belki bir düzine konuşma yaptık, belki bir o kadar faks gidip geldi aramızda. Gölcük depreminin üstünden on iki saat geçmeden bana telefonla ulaştığında çok şaşırılmışım - ben Yalova'daki aileme henüz ulaşamamışım çünkü. Daha sonra 2000'de, sıcak bir Mayıs günü, yine New York'ta bir kahve içtik - onu bir daha görmedim.

Zor bir insandı. Bu kısmen, çok ciddi ve çok ahlaklı olmasından kaynaklanıyordu; kısmense sizin de en az onun kadar ahlaklı olmanızı beklemesinden. Ahlaken haklı olan ve bunu bilen bir insanın karşısında, hadi ahlaksız demeyelim ama, günlük yaşamın ister istemez getirdiği bir "kıvraklık"ı olan, her zaman ilkeleri doğrultusunda hareket edemeyen ve bunu bilen, sıkıştığında işi dalgaya vurup sıyrılmaya çalışan bir insanın kendini suçlu hissetmemesi imkansız.

Canımı sıktığı için severdim Susan'ı.

Türkiye'den hoşlanmazdı, hiçbir zaman da buraya gelmeyi düşünmedi. Oysa hem şahsen, hem de YKY adına onu birkaç kez davet etmişim; başka davetleri de reddettiğini biliyorum. Ama hep sorardı - Balkanlardaki durum hakkında Türklerin ne yaptığını, siyasal İslam'ın Türkiye'deki durumunu, yolsuzlukların boyutunu ve devletin batağa saplanmışlık derecesini, Afganistan konusunda Türk kamuoyunun tepkisini, Kürtlerin durumunu... Depremden sonra, ben ona Gölcük'e, Karamürsel'e gidip yapabileceğim ne varsa yapmaya çalışacağımı söylediğimde, iyi öğrencisinden daha iyi bir sınav kağıdı bekleyen hoca edasıyla beni hafifçe paylamıştı - bencilliğimden dolayı. İşin ucu ancak bana, en yakın çevreme dokunduğunda tepki gösteriyordum. Bunu genelleştirdiğini daha sonra anladım - ikinci ve son görüşmemizde konu bir şekilde buraya geldiğinde, liberalizm dediğimiz şeyin her yerde ama özellikle zengin olmayan ülkelerde büyük bir insanlık erozyonu yarattığını; en temel olduğu düşünülecek insani duyguları yok ettiğini; iyilik, yardımlaşma, özveri gibi kavramları tamamen gündem dışına ittiğini ve hiç olmamışçasına unutturduğunu; üstelik bütün bunları, artan bir dindarlık çerçevesine rağmen becerebildiğini söylemişti. Asya depremi, onu belki de bir kez daha haklı çıkardı.

Bütün bunlara karşın, naif bir yönü de vardı Susan'ın - Amerikan edebiyatına değilse bile, dünya edebiyatına (ve tiyatroya; sinemaya değil, tiyatroya) inanıyordu; dünyada yapılan edebiyatın hiç değilse bir bölümünün, bu gezegen üstündeki varoluşumuzun sefilliğini neredeyse başıslatacak güzellikte ve güçte olduğunu düşünüyordu. En büyük üzüntüsü, ömrünü böyle şeyler yazarak geçirememiş olmasıydı. Son dönemdeki romanlarıyla doğru yönde ilerlediğini, ama çok geç kaldığını birkaç kez yinelemişti. "Sen nasıl şeyler yazıyorsun?" sorusunu bir keresinde sordu - geçiştirdim.

Geçştirilebilecek biri değildi Susan Sontag.

www.cemakas.com, 12 Ocak 2005

"Edeb" Dergileri I: Yayınevleriyle İlişkiler

Türkiye'de edebiyat dergilerinin uzun ve köklü bir geçmişi olduğu, ancak zaman içinde önemlerinden ve öncülüklerinden çok şey yitirdikleri, genel kabul gören savlar; bu bağlamda, edebiyat dergileriyle mizah dergileri arasında bir koşutluk kurmak bile mümkün gözüküyor. Gerçekten de, bir dönemin edebiyat anlayışını, yani "yazınsal edeb"i tanımlayan, güncel edebiyatın yaşadığı yer olarak tanınan, bu alanda dünyada ve Türkiye'deki gelişmelerin, akımların, arayışların, son ürünlerin sergilendiği vitrin işlevi gören ve bütün bunların getirdiği ağırlığı, "sözü dinlenir"liği hakkıyla taşıyan bir edebiyat dergisinin yokluğunu; bu tanıma uymayan, kendi halinde, çoğu zaman yerel dolaşıma yönelik edebiyat dergilerinin sayısının çok artmış olmasıyla bağlantılandırırsak, "Gırgır" dönemiyle "Gırgır"-sonrası dönem karşılaştırmasındakine benzer sonuçlar elde edebiliriz. yine de edebiyat dergilerinin dinamiğini mizah dergilerinininkinden farklı kılan bazı önemli etmenler var; bunların başında da yayınevlerinin varlığı geliyor.

Dergi-yayınevi ilişkisi, iki ana eksende belirleniyor: ürün ve eleştiri ("magazin"i konu dışı tutuyorum). İlk eksen de dergi ve yayınevi, birbirini destekleyen konumlara sahip: yayınevleri bir yandan kendi yazarlarının ürünlerinin dergilerde yayımlanmasını tanıtım açısından ister, öbür yandan da yeni yazarlar bulabilmek için dergileri izler. İkinci eksen de iki taraf arasında gerilim potansiyeli var: dergiler, ürünle ilgili olumsuz eleştirilere yer verebilir ya da bir ürünü, bazen bütün bir yayınevini görmezden gelebilir.

İlk eksen, Türkiye için şöyle bir sorun doğurdu: eleştirinin artık kanıksanmış yetersizliği ve sığılığı, hem dergiler, hem de yayınevleri için ciddi bir sorun oluşturduğundan, ortaklaşa bir çözüm bulundu: yayınevleri dergilere, kendi kitap ve yazarlarıyla ilgili yazıları bizzat vermeye başladı. Bir sonraki aşamada bu yazılar, yayınevleri tarafından parayla yazdırılır ve dergilerde yayımlatılır oldu, üstelik dergiler çoğu zaman bu yazılar için ayrıca bir ücret ödemek durumunda da kalmadı. Önde gelen gazetelerden birinin kitap eki, bir dönem neredeyse baştan sona bu tür yazılardan oluşuyordu. Bu durum, dergilerin bağımsız sesini zedelediği gibi, içeriksel niteliklerine de zarar verdi elbette. Bugün dergilerde gördüğümüz yazıların

çoğunun ciddi eleştiri yazıları değil de yüzeysel ve yapıtı/yazarı pohpohlayıcı tanıtım yazıları olmasının altında bu var.

Bağımsızlığı zedeleyen bir başka etmense reklam ilişkileri. Özellikle küçük ve reklam gelirine bağımlı dergiler, reklam veren yayınevlerine karşı yeterince güçlü olamıyor; en sağlam dergiler bile, düzenli reklam aldıkları bir yayınevinin kitaplarına üç sayı üst üste yer vermeme ya da olumsuz eleştiri yayımlama konusunda iyi düşünmek zorunda kalıyor.

Sözünü ettiğim ikinci eksendeki gerilimin üstesinden gelebilmek, aynı zamanda da kendi yazarlarını tanıtılabilmek için yayınevlerinin edebiyat-eleştiri dergisi çıkardığı olmuştur. Bunun en bilindik örneklerinden biri *kitaplık* dergisi: yayın hayatına YKY'nin tanıtım dergisi olarak başlayan, ücretsiz dağıtılan ve diğer yayınevlerinin kitaplarını "komşunun tavuğu" başlığı altında ele alan bir yayındı *kitaplık*; zaman içinde önemli içerik ve format değişiklikleri geçirdi ve bugünkü durumuna geldi. Son gördüğümde Türkiye'nin en çok okunan edebiyat dergisiydi ve bir eleştiri-tanıtım eki doğurmuştu: *babel kulesi*. Ne var ki, ana kurumun yayıncı olmasının getirebileceği "yeterince tarafsız olamama" handikapı bu dergide görülüyordu: giriş yazısının başlığı, uzun süre "yky'den mektup"tu ve derginin içeriği de YKY'den pek bağımsız değildi (derginin eski bir yayın kurulu üyesi olarak bunu tamamen özeleştiri kapsamında söylüyorum). Son iki sayıda "editörden" başlığının kullanılıyor olması, umarım içerikte de dergiyle diğer yayınevleri arasında daha dengeli bir mesafe arayışının göstergesidir.

Bugün saygın diyebileceğimiz pek az edebiyat dergisi var Türkiye'de - yazarının, orada öyküsünü yayımlatabildiği için hem gurur duymasını, hem de iyice bir maddi karşılık almasını sağlayan, okura da, okuyacağı metnin kalburüstü bir metin olacağı, daha önce orada yayımlanmış metinlerle nitelik açısından benzeşeceği garantisini veren; derinlikli eleştiri yazılarıyla hem yazara, hem de okuyucuya yardımcı olan dergilerden söz ediyorum. Edebiyat dergisi formatı gözden düştüğü için mi dergiler özensizleşti, yoksa dergiler birşeye benzemediği için mi satışları düştü, karar vermek zor. Ama açık ki, okuyucu kadar yayınevleri de edebiyat dergileriyle yakından ilgilenmiyor artık - dergilerde on beş öykü yayımlatmış olmak, genç yazara bir yayınevinin kapısını çaldığında herhangi bir üstünlük sağlamıyor.

Bu durum hem yazarlar ve okurlar, hem de dergiler ve yayınevleri için bir kayıp - bunu kazanca dönüştürmenin yolu da tek, merkezi bir "otorite"nin bir anlamda "kanon belirleyici" bir dergi çıkarması değil; çok sayıda derginin, satış ve reklam gelirlerine olan bağımlılığı biraz olsun kırarak bir sponsorluk sistemiyle finanse edilmesi ve çeşitli yerellikleri gözeterek ama evrensel olana da kucak açacak şekilde yayımlanması. Unutmamak gerek ki dünyanın hiçbir yerinde nitelikli edebiyat dergileri, yayıncısı için ahım şahım bir gelir kaynağı oluşturmuyor ve dergicilik, az ya da çok, "pir aşkına" yapılıyor.

www.cemakas.com, 24 Kasım 2004

"Edeb" Dergileri II: *Gergedan* - Öznel Bir Monografi Denemesi

"Yeryüzü kültürü dergisi" *Gergedan*'ın ilk sayısı Mart 1987'de çıktı. Erenköy'de bir gazete bayiiinden, çıkar çıkmaz aldım dergiyi, net olarak anımsıyorum: ayrılmak üzere olduğum kız arkadaşımın telefonda kavga etmiş, güzel bir haftasonu olmasına karşın görüşmemeye karar vermiştik. Telefon kulübesi, gazetecinin hemen yanındaydı (hala da öyledir), "bir *Gergedan*," dedim, adam hiç sektirmeden uzattı. Liseden bir arkadaşımın, Derin'in şiirleri yayınlanmıştı, ilk onları okudum bir bankta, devamında dergiye bayıldım: Julio Cortazar'ın "Derin derin senin derin" öyküsü, Ömer Madra ve Enis Batur çevirisiyle yer alıyordu - okumadıysanız mutlaka okuyun, herşeyiyle dört dörtlüktür; Ömer Madra ayrıca "Koyunlarla Yaşayanlar" başlıklı bir oyun eleştirisi yazmış, Oğuz Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar*'ının devlet tiyatroları prodüksiyonunu yerden yere vuruyordu, ama nefis bir sarkazmla. Derginin son sayfalarındaki "lobut" bölümüyse, herhalde ikinci sayıdan itibaren bir tutku nesnesi haline geldi derginin okurları arasında. Onca kaknem dergiden sonra, galiba kendi dergimi bulmuştum.

Bu dönemde ben de ufak ufak birşeyler yazmaya başlamıştım bu arada. Bir önceki yaz "Gerçeğin Öte Yanında" adlı öykümü tamamlamış, yarışmalara katılmamak gibi bir prensibi benimseyebilecek sakinliğe henüz erişemediğim için de ilki o yıl düzenlenen Haldun Taner Öykü Yarışması'na göndermiştim. Kazanamamıştım tabii - ödül o yıl Tomris Uyar, Murathan Mungan ve Nedim Gürsel arasında paylaştırıldı; Tomris Uyar ödülü almayı reddetti, kültür magazinimiz olayın üstüne atladı. Her neyse, baktım bu dergi iyi, üstelik arkadaşımın şiirini yayımlamış, yolladım öyküyü ve heyecanla beklemeye başladım.

Boğaziçi'ne gidiyordum bir Mart sabahı, fena halde trafik vardı diye anımsıyorum, Akatlar civarında bir arkadaşımınla karşılaştım, "Dergide yazın çıkıyormuş?" dedi bana. "Hangi dergide?" diye sordum şaşkınlıkla, "*Gergedan*!" dedi. Kulaktan kulağa yayılmıştı haber: başka bir arkadaşım *Gergedan*'a çeviri yapıyormuş, Ömer Madra ona beni tanıyıp tanımadığını sormuş, sonra da öykümü yayımlayacaklarını, ama bunun sır olduğunu söylemiş. Hemen Madra'yı aradım tabii; üç gün sonrası için randevulaştık.

Bir Cuma günü öğleden sonra *Gergedan*'ın Mecidiyeköy'deki ofisine gittim; "Cem Bey" olarak karşılanmak haliyle güldürdü beni. Ömer Madra'nın odasında kem küm birşeyler söylüyordum ki Enis Batur girdi içeri. İki adamın kendi aralarındaki muhabbeti beni çok eğlendirdi; *Cumhuriyet*'tekilere epey laf geçirdiklerini anımsıyorum, ama Ömer Madra yine de beklediğimden daha yumuşak huylu bir adam çıktı. Ö.M. 42, E.B. 35 yaşındaydı o sırada - 37 yaşında yazıyorum bunları, aradan 18 yıl geçmiş; bu sayıları hep, "duyulan heyecan/yorgunluk" ölçüsüne vurmuşumdur. Sonra dolabın önünde fotoğrafım çekildi - tuhaf bir fotoğraftır, hala alay ederler benimle onun yüzünden.

Öykü Mayıs sayısında yayımlandı; çıktığı gün dergiden 6-7 tane aldım. Güzel de bir kapağı vardır - Bilge Alkor'un "Aile Resmi". *Gergedan*'da bir daha öyküm yer almadı, Woody Allen ve Sir James Frazer'dan çevirilerim çıktı ama. Bu yazı-çizi işinden az da olsa para kazanmak hoşuma gitmişti. *Gergedan*'da ödemeler çekle yapılıyordu ne yazık ki; diyelim ki 10 liralık telif bedeli, Ziraat Bankası veznesinde neredeyse 8 liraya iniyordu. Bir keresinde vezneci bile hayıflanmıştı benim adıma.

Bir gece yarısı, tüm aile yatmışken, kapı ziliyle uyandık. Daha bir hafta önce yine aynı şekilde uyanmış, postacının getirdiği telgraftan ninemin öldüğü haberini almıştık. Kapıyı kimse açmak istemedi. Karşımızda yine postacıyı görünce annem fenalık geçirdi. Telgraf banaydı: Ömer Madra, "acil" bir çeviri işi için dergiye gelmemi rica ediyordu!

Bir gün dergiye çeviri teslim etmek için gittim; E.B. yoktu, yemeğe çıkmıştı; sekreter beklememi söyledi. On - on beş dakika sonra bir grup girdi içeri - aralarında Marlon Brando da vardı! Değildi tabii - ben ilk (ve son) kez E.B.'yi sakalsız görmüştüm.

Dönemli Yayıncılık, bu arada kitap yayımlamaya da başlamıştı - Latif Demirci, Cemal Süreya, Toni Schumacher gibi birbirinden çok farklı yazarların yapıtlarına yer veriliyordu; sayfa düzeni biraz sıkış tepiş, kağıdı arka veren cinstendi gerçi, ama ilginç bir yayın çizgisi oluşacağı belliydi. Ben de bir öykü derlemesiyle Woody Allen çevirilerimi verdim. Ne var ki biri bile çıkamadan, macerada bir kesinti oldu.

Temmuz 1988'di - *Gergedan*'ın o zamana kadarki en kalın sayısı (194 sayfa) çıkmıştı; Enis Batur, "Gergedan Gözüyle" adlı giriş yazısında "kumbara

yayıncılık"tan söz ediyor, bu kavramın üstünde gelecek sayıda duracaklarını anlatıyordu. Ama gelecek sayı hiç olmadı - daha doğrusu, ekip *Gergedan*'dan topluca ayrıldı, yerine gelenler de kuşkusuz iyi niyetle, ama gülünç olmaktan öteye gidemeyen üç "özel" sayı çıkardı - "fotoğraf sanatı özel sayısı", "türk resim sanatı özel sayısı" ve "türk sineması özel sayısı". Sonra dergi kapandı. Enis Batur'la bu dönemde telefonla görüştüm - *Argos* adında yeni bir dergi çıkaracaklarını söyledi bana. Nitekim çıkardılar da - Eylül 1988'de gemi kaldığı yerden yoluna devam etti.

Argos'un (Kalamış'ta, Soley Pastanesi'nde okuduğum) ilk sayısı, *Gergedan* çizgisinin geliştirilerek devam ettirileceğini gösteriyordu. Beni fena halde havaya sokan şey, *Argos*'un afişinde adımın, üstelik de hemen Haldun Taner'in altında yer almasıydı. Yalova'da, yazlıkta daha derginin tamamını okumadan, Enis Batur'dan bir telefon geldi - istifa etmişti, belli ki kavgalı bir ayrılık olmuştu; güvendiği yazarlardan, en azından bir süre için *Argos*'a yazı vermemelerini rica ediyordu, bu bir onur meselesi haline gelmişti. Tabii ki kabul ettim - ben de bu ricadan büyük onur duymuştum. Ne var ki günlüğüm, bu işin kafamda bu kadar kolayca kapanmadığını gösteriyor: bu "bir süre" ne kadar sürecekti, evet E.B.'ye çok şey borçluymuşum ve evet, bir süre öykü yayımlamasam ölmezmişim, ama "klik sistemlerine dahil olmak" istemiyormuşum ve pek yakında "uçma zamanım" gelecekmiş, E.B.'den "bağımsız olarak varlığımı sürdürmem" gerekecekti. Henüz yalnızca bir öyküsü yayımlanmış bir çocuk olarak, ciddi bir kadirbilmezlik ve kendini aşırı önemseme tribine girmişim belli ki. Yine de dergiye yeni bir öykü vermem, Enis Batur'un bir şiirinin yayımlanmasından sonradır - "Son Timsahın Kuşsal Zembereği," *Argos*'un Ağustos 1989 sayısında yer aldı (Aralık 1988'de de "Tanrıların da Burnu Kaşınır" yayımlanmıştı gerçi, ama onu çok önce E.B.'ye vermiştim ve yayımlanmayacağını düşünüyordum).

Gergedan, sonradan sevdiğim ve izlediğim pek çok adla ilk yakın ilişkiyi kurmamı sağlayan dergiydi. Castoriadis'le ilk söyleşiyi burada okudum; Gombrowicz, Panofsky, Huizinga, Barthes, Perce, Steiner, Blanchot, Şavkar Altınal, Oğuz Demiralp, Ekrem Işın, Levent Yılmaz ve Vüsat O. Bener'le burada tanıştım. Bunun da ötesinde *Gergedan*, benimsediği tavırla da benim için ufuk açıcı oldu -

dergi okuyucusu olmanın yanısıra dergi yayıncısı da olduğumda, "ses"in nasıl oluşturulabileceği konusunda önemli ipuçları buldum burada.

www.cemakas.com, 23 Şubat 2005

"Edeb" Dergileri III: Kitap-lık - Öznel Bir Monografi Denemesi

1993 yazıydı - Yapı Kredi Yayınları olarak bir buçuk yıl içinde, 40'ı "Doğan Kardeş" dizisinden çıkan çocuk kitapları olmak üzere 120 civarında kitap yayımlamıştık, ama tanıtım, satış, dağıtım sorunlarını aşmakta zorlanıyorduk. O dönem için öncül sayılabilecek bazı girişimler tasarlıyorduk (bunların baş mimarı Şahin Beygu'ydu) - kitap kulübü, telefonla sipariş gibi uygulamalardı bunlar - "gavur"da yaygın olarak kullanılan ama burada bir türlü yerleştirilemeyen teknikler. Bunların dışında bir de tanıtım bülteni hazırlama fikrimiz vardı, ama bunu sıradan bir bülten gibi değil, zenginleştirilmiş içeriğiyle bir dergi gibi hazırlamayı düşünüyorduk, üstelik de ücretsiz dağıtacaklık. Ağırlıklı olarak YKY kitaplarına yer verilecek, ama başka yayınevlerinin kitaplarının yanısıra, kitap dünyasından haberler, denemeler, kısa ama zevkli/neşeli parçalar da olacaktı içinde. Derginin çatısını çatma işi, bu "brief"le birlikte bana verildi.

Bir yandan da dergiye ad bulmaya çalışıyorduk. Tuhaf bir tıkanma yaşıyorduk bu konuda - Enis Batur, Şahin Beygu, Mehmet Ulusel, Turhan Ilgaz, Samih Rifat ve ben, bir araya gelip duruyor, çeşitli zihin açma teknikleri uyguluyor ama sonuç alamıyorduk bir türlü. Sonunda "kitap-lık" önerisi Turhan Ilgaz'dan geldi - açıkçası ben pek ısınmadım bu ada, ama daha iyisini bulmayı da becerememiştim, o yüzden sesimi çıkarmadım. Sonradan bu tireli yazım lanetinin iyice yayılıp bezmemize yol açacağını bilseydim, çıkarırdım herhalde.

Dergiyi oluştururken, ilk sayfasından sonuna kadar akacak bir damar olsun istiyordum - derginin editörünün "çıkıntı"lıklar yapacağı, mümkünse sululuğa kaçmadan esprili bir ton tutturacağı, dergiye bir "eda" kazandıracak ufak bölümler, hatta bazen bölüm bile değil, bölüm başlıkları... "Edi'yle Bütü"den esinlenerek dergi editörüne "bütütör" adının takılması ve "bütütöre mektuplar" köşesi açılıp düzmece mektuplar yayımlanması bunu bir örneği idi; Umberto Eco'nun "Okuma Notları"na düzenli olarak yer verilmesi, başka yayınevlerinin kitaplarının "komşunun tavuğu" başlığı altında tanıtılması, "bu ayın en 'pozmodarn on kitabı" gibi listeler hazırlanması, "kitap test-isi", *gergedan*'ın "lobut"una benzer "gediktaş" köşesi, "haber, verenindir"deki kısa ve matrak haberler, kitap odaklı astroloji köşesi "fal-lık", her ay

bir yazara "gıcık" bir sorunun sorulduğu ve yanıtının yayımlandığı "kalemtraş" köşesi (ilk sayıda Küçük İskender'e, nasıl bir kamera şakası tasarlayacağını sormuştuk), "bu bölümde her ay üç alıntı yayımlayacağız, ama kimden alıntıladığımızı söylemeyeceğiz. Size düşen görev, bu satırlarım kime ait olduğunu bulmak, bulduğunuzda (ya da öyle sandığınızda) bize bunu yazılı olarak iletmek ve bizim kitaplardan birini ödül olarak kazanmaktır. Muhtaç olduğunuz kudretin nerede mevcut olduğunu bildiğiniz varsayılmaktadır. Bu bant kendisini on saniye içinde yok edecektir" tanıtımıyla başlayan "kimin vesikası" bölümü de diğer örneklerdi. Tahmin edilebileceği gibi çok eğleniyordum.

Kitap-lık Eylül 1993'te ilk sayısını çıkardı. 27x41 gibi tuhaf bir boyutu, alışılmadık bir kağıdı vardı, 16 sayfa idi. Dergi çıkarmanın belki de Türkiye'ye özgü yanlarından birini kısa sürede keşfettim: ortalamanın, sıradanın biraz üstünde birşey yapıyorsanız (kendi malım diye söylemiyorum!) hemen tutkulu bir okuyucu kitlesi doğuyor ve bu kitle çok talepkar oluyor - yalnızca sizin çıkarmak istediğiniz türden bir derginin en iyisini talep etmekle kalmıyorlar, aynı zamanda bu derginin, kendi okumak istedikleri bütün dergileri de en iyi şekilde içermesini istiyorlar. "*Kitap-lık* çok güzel, ama keşke sanat yazılarına da yer verseniz", "Öykü yayımlayamaz mısınız?", "Kendi kitaplarınıza fazla yer veriyorsunuz" türü yığınla mektup aldık. İşin kötüsü, biz de iflah olmaz şekilde teşneydik buna. Dergi, ilk formatını altı sayı sürdürdü; 7. sayıda sayfa sayısı 20'ye, 11. sayıda 24'e çıktı, 13. sayıyla boyutu tamamen değişti - 20.5x27 cm (yani eskisinin ikiye katlanmış) ve 48 sayfa olarak başladı, iki aylık ve paralı oldu; bu formatın son örneği olan 30. sayı, 110 sayfa idi. Bu sayfalarda da YKY kitaplarının oranı tutarlı bir şekilde düştü.

Mutfakta da bazı değişiklikler oluyordu bu arada. 1992 Mart'ında yarı-zamanlı olarak çalışmaya başladığım YKY'de, 1993 yazında tam zamanlı çalışır olmuştum, ama daha bir-iki ay geçmeden, Fulbright bursu kazandım ve 1994 sonbaharında Amerika yolcusu olacağım anlaşıldı. Bu durumda okul işlerine ve hazırlıklara ağırlık vermem gerekiyordu - yeniden yarı-zamanlı düzene döndüm. Süreli yayın çıkarmanın koşuşturmasını bilenler, bilir - stresli iştir, ucundan tutularak yapılamaz, patron pimpiriklenir, kafasına birşey takıldığında çağırıp sormak ister, bulamazsa nahoş bir durum olur. Nitekim öyle oldu - dördüncü sayı civarında bir gün işe

geldiğimde genel müdürümüz Turhan Ilgaz'ın dergiyi benden habersiz Cenk Koyuncu'ya emanet ettiğini öğrendim. Cenk'i seviyordum, YKY'yi seviyordum - hır çıkarmadım, ama dergiye küstüm. Arada sırada yazı vermek dışında da uzun süre elimi sürmedim. Cenk de topu topu iki sayı çıkardı dergiyi, sonra Enis Batur devraldı yayın yönetmenliğini. Ardından bir "yazı işleri" (Cenk Koyuncu ve Selahattin Özpallabıyıklar vardı, ardından Cenk gitti, Aslı Tohumcu geldi), sonra da bir yayın kurulu oluşturuldu (ilk üyeleri Aslı Tohumcu, Enis Batur, Mehmet Ulusel, Samih Rifat ve Selahattin Özpallabıyıklar'dı). Ben 13. sayıdan 20. sayıya kadar, "vigil" başlıklı bir köşe sahibi oldum ve New York'tan "bildirdim".

1995 yılının sonu, YKY için önemli bir dönüm noktası oldu - Enis Batur, Samih Rifat, Mehmet Ulusel istifa etti (meşhur "Nasreddin Hoca" davası). Güven Turan genel yayın yönetmeni oldu. 1996'nın ilk *kitap-lık*'ı çıkmak bilmedi o yüzden - Ocak sayısı kitapçı raflarında yerini aldığında Mart olmuştu. Yayın kurulunda Güven Turan, Selahattin Özpallabıyıklar, Özlem Solok, Ömer Çendeoğlu, Birhan Keskin, Çetin Şan, Ceyda Akaş ve Hilmi Tezgör vardı o dönemde.

1996 Şubat'ında Türkiye'ye döndüm ben de. Doktora için gittiğim Columbia Üniversitesi'nden master almakla yetinmişim; bunun bir nedeni, Amerikan akademiasından fena halde sıtkımın sıyrılması ve doktorayı bitirmek için gereken sürenin gözümde çok büyümesiye, bir diğer nedeni Enis Batur'un YKY'de Güven Turan'a yardım etmem konusundaki ricasıydı. O zamana kadar gerçek bir meslek opsiyonu olarak düşünmemiştim yayıncılığı - akademisyenlik yaparak, kitap yazarak yaşamayı düşünüyordum, yayıncılık olsa olsa bir yan uğraştı gözümde. E.B.'nin teklifi, bunları baştan düşünmeme yol açtı, daha doğrusu bir süredir düşündüğüm şeyleri artık sonuçlandırmamı sağladı. Yayıncı olacaktım; doktoramı bitirecektim ve gerçek bir akademisyen olmayı gözden çıkarsam da dönemde bir "butik" ders vermeyi hedefleyecektim; bütün bunlar, kitaplarımı yazmamı engellemeyecekti.

Mart ayında YKY'de genel yayın yönetmeni yardımcısı sıfatıyla, yeniden tam zamanlı olarak çalışmaya başladım. Yayınevinin dergi sorununu öncelikle çözmek gerekiyordu - *Kitap-lık* gibi *Cogito* ve *Sanat Dünyamız* da zor durumdaydı. Benim fikrim, üç derginin koordinasyonunu tek elde toplamak, bu işi de YKY'nin eski genel

müdür yardımcısı İshak Reyna'ya teslim etmekte - İshak İyişeyler'de Cevat Çapan'la birlikte çalışıyordu o sıralar. Bir yıl gibi bir süre sonra, İshak yeniden aramıza döndü ve dergi koordinasyonunu ele aldı. Ama ondan önce, *Kitap-lık*'ın kendi problemini çözmek gerekiyordu, çünkü dergiyi fiilen çıkaran Özlem Solok, Gön'ün yeni dergisi *Fol*'a transfer olmuştu. Sıkışık durumdaydık.

Özen Yula'yı aradım. Ankara'daydı Özen, doktorasını yapıyordu; yine de teklifimi neredeyse hemen kabul edip inanılmaz kısıklıkta bir sürede tüm yaşam düzenini değiştirerek İstanbul'a taşındı ve dergiyi çıkarmaya başladı; 1998 baharına kadar da (32. sayı) derginin yayın yönetmenliği görevini sürdürdü. Bu dönemde yayın kurulunu daralttık - kalabalık toplantılarda laf uzayıp gidiyor, iş üretilemiyor, editörler de kendi işlerinden kalıyordu. Bu arada Enis Batur 1997 Mayıs'ında YKY'ye dönmüş, İshak'la ben de Haziran'da genel yayın yönetmeni olmuştuk. Herşeyin yeniden kurulduğu, elden geçirildiği bir dönemdi. *Kitap-lık* da, formatına sığmayan bir içeriğe bürünmüş, sil baştan ele alınmayı gerektirir hale gelmişti. Toplantılar, tartışmalar, taslaklar, *Kitap-lık*'ın 31. sayısında üçüncü sürümünü ortaya çıkardı - Faruk Ulay'ın keskin ve seçkin tasarımıyla dergi 230 sayfaya çıkmış, üç aylık olmuş, "edebiyat içeren kitap tanıtım bülteni" formatından tamamen çıkıp her sayısında bir (sonraları iki) dosya yapan, kitap tanıtımına da yer veren bir edebiyat dergisi haline gelmişti.

Yeni haliyle *Kitap-lık*, sanırım Türkiye'nin en ciddi, en kalite edebiyat dergilerinden biri haline geldi. Yapı Kredi Yayınları'nın tüm dergilerindeki "dosya" anlayışı buraya da yansıyor, yazarlarla derinlemesine söyleşiler yapılıyor, yerli ve çeviri ürünlere geniş yer veriliyordu. Bu son konuda okurlardan eleştiri aldığımız bir nokta vardı: hep aynı isimlere yer verildiğinden yakınılıyordu, hatta hep benim yazılarımın yayımlandığını söyleyenler oldu. Derginin benimsediği yazarlar olduğu elbette doğrudu, yayınevinin yazarlarına da yer vermeye çalışmasıysa, yayın politikası olarak tartışılabilir olsa da sonuçta çok garip birşey değildi. Benim pek az öyküm yayımlandı *Kitap-lık*'ta, birkaç çeviri ve kısa tanıtım yazıları yazdım gerçi, ama böyle bir eleştiriyi haklı gösterecek bir durum yoktu bence. Yayınevi açısından da bir sorunu vardı *Kitap-lık*'ın: bir sayısı diğerine uymuyordu sayfa sayısı açısından, ama etiket fiyatı hep aynı kalıyordu. 45. sayı, 360 sayfa çıkmıştı örneğin. Bu içerik

zenginliği ve fiyatının dūşüklüđü, derginin satışlarını olumlu etkilemiyordu oysa; tüm iddiasına karşın dergi, 1500 adet civarında takılıp kalmıştı.

Çeşitli değişiklikler olmuoyr değildi: 34. sayıda Pelin Özer Savlı derginin editörlüğünü üstlendi, 44. sayıda da Murat Yalçın (bu yazı yazıldığı sırada 82. sayı piyasadaydı ve hala Murat yürütüyordu derginin editörlüğünü); dergi 39. sayıda, yani Ocak 2000'de iki aylık oldu. 45. sayıda bir kapak düzeni değişimi geçirdi, sağda içerik özetini veren sütun kaldırıldı ve logonun altından silme görsel kullanılmaya başlandı.

Kitap-lık'ın sorunlarını çözmek için uzun toplantılar yaptık. Temelde biçim ve içeriğe ilişkin iki saptama vardı: ciddi ve ağır bir dergi görünümü çiziyordu *Kitap-lık*, ki bu iyi birşeydi, ama daha çok okura ulaşma isteğine biraz ket vuran birşeydi aynı zamanda; daha rahat, biraz daha gayriresmi bir tasarım gerekiyordu. Faruk Ulay'ın tasarımı, bence Türkiye'deki gelmiş geçmiş en iyi edebiyat dergisi tasarımlarından biriydi, ama değiştirmemiz gerekecekti. İçerik olaraksa dosyaların daha az akademik hale getirilmesi, kitap dünyasından haberlerin, ilginç notların verildiği "Rüzgar Gülü" köşesinin canlandırılması ve derginin her sayı 128 sayfa çıkmasının sağlanması, ayrıca derginin aylık olması kararlaştırıldı. Kitabın yeni tasarımını yapması için Yetkin Başarır'la anlaştık, ilk iki sayının uygulamasını da Yetkin, Arzu Çakan ve ben, bilgisayarın başına oturup birlikte yaptık.

Derginin yeni halinin nasıl karşılanacağını merakla bekliyorduk - yeni halinden herkes memnun değildi çünkü. İlk sayıda radikal bir sıçrama gösterdi satışlar, sonra da 8000'lik bir ortalamaya oturdu. "Otomobil ve Edebiyat", "Edebiyatçının 'Medeni Hal'leri", "Edebiyat ve Keyif", "Metafor" gibi dosyalar özellikle beğeni topladı. Operasyon amaçlarına ulaşmıştı.

71. sayıda *Kitap-lık*, kendisinin ilk halini doğurdu: bu sayıdan itibaren kitap tanıtımları, Babil Kulesi adlı ücretsiz bir eke taşındı. 32 sayfalık bu ekin tasarımını Sadık Karamustafa ve ekibi yaptı, içeriğinin oluşturulması yine bana havale edildi. On yıl öncesinin heyecanını duyduğumu söylesem, abartı olmaz. *Babil Kulesi*'nin kendi editörü vardı ayrıca - Selen Baycan. Ümit Bayazoğlu da *Akşam-lık*'tan arta kalan zamanında bize yardımcı oluyordu.

Bu sayı, benim *Kitap-lık*'taki son sayım oldu aynı zamanda; o ayın sonu gelmeden, YKY'den istifa ettim. 79. sayıda ciddi bir değişim daha geçirdi dergi - şimdi yoluna bu yeni haliyle devam ediyor.

On yıl boyunca bilfiil çıkardığım, çıkmasına yardımcı olduğum, nerdeyse hep yayın kurulunda yer aldığım, kimi zaman uzaktan yazı göndermekle yetindiğim bu dergiyi karışık duygularla anımsıyorum şimdi. Zaman zaman çok sıkıldığım, yayın kurulu toplantılarına zorla girdiğim oldu; öte yandan değişimleri tasarlamak, kimi dosyaları Esra Özdoğan'la hazırlamak, Enis Batur ve Ayfer Tunç'la edebiyat dedikodusu yapmak hep çok zevkliydi. Bugün yeni bir dergi çıkaracak olsam, *Kitap-lık* gibi bir dergi çıkarmazdım; bu noktaya gelebilmiş olmamı da *Kitap-lık*'a ve on yıl boyunca derginin sorumluluğunu üstlenmiş olanlara borçluyum.

www.cemakas.com, 28 Mart 2005

Tayfun Boykul

(1945-1998) Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşına resmen katıldığı gün doğdu. Fransız Filolojisi eğitimi gördüğü İstanbul Üniversitesinde asistan olduktan sonra radikal bir değişim kararı vererek Amerika'ya gitti ve burada elektronik mühendisliği okudu. İlk yazı çalışmalarını bu dönemde gerçekleştiren Boykul, sözcük ve sözdizimi bozunumlarına duyduğu ilgi nedeniyle Joyce ve Faulkner gibi ustaların izinden gittiğini hissettirdiği anlatılarını İngilizce olarak, *Ontario Review*, *Ohio Literary Quarterly* gibi üniversite dergilerine verdi. İlk kitabı *Beyond the Pale*, Daylight Saving Press tarafından 1972'de yayımlandığında özellikle Thomas Pynchon'ın beğenisini kazandı, ama türler arası bir yerde duran, çağdaş anlatının geleneklerinin ve avangardlık biçimlerinin parodisini yapan kitap fazla tutulmadı. Bunu 1976'daki oylumlu çalışması *The Catalogue of Encountered Uselessness* izledi. Bu kitabında Boykul, bir metin çekirdeğini fraktal bir büyüme biçimiyle geliştirerek, kişinin günlük deneyimlerini tüketici bir şekilde irdeledi ve bunları kutsal bir söylemle giydirdiği için özellikle Mormonların tepkisini çekti.

Tayfun Boykul 1979'da Türkiye'ye gelerek Zonguldak'a yerleşti ve burada *Zevcülferd* adlı edebiyat dergisini tek başına, ama çeşitli takma adlar kullanarak çıkarmaya başladı. Derginin Türk anlatıcılığı üzerindeki etkisi örtülü olmuştur. 1980 dönemi roman ve öykülerinin kapalı ve kendine dönük anlatım ve sorgulama biçimlerinin altında, bu dönemin siyasal-toplumsal özelliklerinin yanı sıra, Selim İleri'den Nazlı Eray'a pek çok yazarın yine takma adlarla bu dergiye ürün vermesi ve dergideki tartışma platformlarına katılması vardır denebilir. 1990'lara gelindiğinde *Sombahar*, *Adam Sanat*, *Gergedan* ve *Argos* gibi edebiyat dergilerinin yazı işleri kadrosunda çalışanların çoğunun, zamanında *Zevcülferd* dergisinin aboneleri arasında yer almış olması, Tayfun Boykul'un anlatı anlayışının görünürlük kazanmasını sağlamıştır.

Zonguldak'a yerleştikten sonra uzun süre kitap yayımlamayan Tayfun Boykul, *Zevcülferd*'i "misyonunu tamamladığı için" 1991'de kapatmasının ardından 1993'te peşpeşe dört kitapla belli çevrelerde kendinden söz ettirmeyi başardı. Nisan

Tandal adıyla yazdığı *Fotoğraflarla İnsanlık Tarihi*, Levend Eğriboz adıyla yayımladığı *Evrenin Saati*, Hakan Uzan adıyla yayımladığı *Hammurabi Notları* ve Can Alibey adıyla yayımladığı *Hareket Üzerine Açıklamalar*, edebiyat kuramı, siyaset kuramı, fizik ve tarih disiplinlerinde ortaya konan ve anlatsal öğelerle beslenen arayışlar olarak değerlendirildi. Toplu olarak ele alındığında Tayfun Boykul'un yaratının Türk yazını içindeki yalnızlığı göze çarpar. 1998'deki ani ölümünün (gıda zehirlenmesi) ardından günlükleri, notları ve defterleri, Yağmur Işılca başkanlığında bir ekip tarafından yayıma hazırlanmaktadır.

Kitaplık, 45: Alternatif Yazarlar Sözlüğü

Murat Gülsoy'u Niçin Okumalı - Notlar

Alemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, Murat Gülsoy'un dördüncü öykü kitabı. Hemen Cortazar'ın *Parkların Sürekliliği* adlı kitabını çağrıştırıyor elbette, ama ne aynı adı taşıyan Cortazar öyküsüyle, ne de genelde Cortazar'ın yazdıklarıyla pek bir benzerliği var. Belki şu: kurguya verilen önem. Daha fazlası şart mıdır? Hayır. "Daha önceleri hep yanlış yolda yürüdüğümü, edebiyatı sentetik bir şey sanma gafletinde bulunduğumu, kurgunun içinde kaybolduğumu... Oysa yapmam gereken hayatımın gizli simetrisini çözmeye çalışmaktı." Gülsoy bunu şimdiye kadar yapmadı aslında; kitabın neredeyse en sonunda, kitabın tümünü kurmuş gibi gözükken anlatıcının ettiği bu sözlere kalbiyle inandığını da sanmıyorum. Kurgu, çünkü, Gülsoy'un ana meşgalesi. Bunu da hem kendisinin, hem de okurun zeki olduğunu düşündürtecek dozda yapıyor. "Normal" bir yazar Gülsoy; hasta, saplantılı, uçmuş ya da çılgın değil.

Kurguları o yüzden hoşla gidiyor, okuru okşuyor, zorlamıyor. İyi beceriyor bunu. "Hayal kurmak da bir bilgi beceri gerektirir, kendine göre kuralları vardır. Bu gerçeği çoktandır biliyordum," diyor ya anlatıcı, Gülsoy kendi kurallarını ortaya koyup onlara uyuyor.

Hayatın gizli simetrisi, hemen Orhan Pamuk çağrışımı yapıyor bu arada, iyi bir çağrışım da sayılmaz, çünkü vaat edilen ama hiç gösterilmeyen, ulaşılamayan, çözülemeyen bir giz onunkisi; "burada derin bir anlam var ey okuyucu" demekle o anlam derinleşmiyor. Hem neden simetrik olsun hayat? Neyse; Gülsoy bu giz arayışının parodisini yapıyor da olabilir, bundan sonraki yazısı hakkında ipucu veriyor da olabilir, yalnızca kendi kendine soru soruyor da olabilir. Akli başında bir yazardan bekleneceği gibi.

"Fikir öykücüsü" Murat Gülsoy -belki "sentetik" dediği şey de budur. Gündelik yaşam denilen şeyin kıyısında dolaşiyor, kokusunun duyulmasını sağlıyor, ama asla onu deşmiyor - dekor, diyelim. Asıl derdi, bulduğu fikir oluyor. Bu fikirlerin bazıları, diğerlerinden daha iyi; bazense öykü sonlarında anlatının bir kez

daha kıvrılmasını bekliyorsunuz, kıvrılmıyor - "Bunak"ta olduğu gibi. Ama bir açıdan da iyi bu - fazla zeki olmaya çalışmaması yani.

"Kasiyer"deki pseudo-Tanzimat anlatı tarzı, "Hüthüt Kuşu"nun Oğuz Atay tarzı açılışı, "Geçmiş Zaman Elbiselerinin Tanpınar'lı baz'ı, "Vazgeç"teki Kafka çeşitlemeleri, "Âlemlerin Sürekliliği "nin, diğer hikâyeleri kendine -ve birbirine-bağlaması: olmuş. Murat Gülsoy'un dili dikkat çekiyor: o derece yalın. Özensiz değil, süssüz. Cümleleri hemen hep kısa, ender olarak devrik. Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen ve orta düzeye gelenler için, doğru dürüst bir Türkçe metin okuma zevki verecek bir dil. Dil becerisi/ kapasitesi/ yeterliliği/ kavrayışı iyice gerilemiş okur kitlelerinin kendilerini bir parça iyi hissedebilmesi için ("herkes böyle yazsa yılda kaç kitap okurum, kasmaktan bir hal oluyor bizim yazar tayfası") biçilmiş kaftan. "Her şey hikâye olabilirdi." Belki. Şimdilik her şeyi hikâye etmeye yelten-miyor Gülsoy, ki bu iyi. İlk kitabından beri bu duyguyu taşıyorum - belki bulduğu fikirleri zorlamaktan hoşlanmayan bir "fikir hikayecisi" olduğundan. Herkes her şeyi yazacak diye de bir kural yok. Ayrıca her şeyin hikâye olabilmesi, her şeyi hikâye etmek zorunda hissettir-memeli yazarı. Bazı şeyleri hikâye etmemek de bir tanımlanma biçimidir. Gülsoy'un yeri dar değil, yeni dar değil.

Murat Gülsoy'u niçin okumalı: zorlamasız, pürüzsüz kurgusu ve yalın dili için.

Akşam-lık, 14 Haziran 2002

Cogitare

Wittgenstein'in Analitik Geometrisi

→ Felsefe yapmamak: felsefenin nasıl yapılabileceği hakkında felsefe yapmak.

“Geri kalanı, olsa olsa metafiziktir” – bir cesaret gösterisi. Savaşın, ekonomik yıkımın ortasında, bir yangın yerine dönmüş dünyada, yağmurla birlikte yağın sorulara yanıt aramayı gayrimeşru saymak ve soruların nasıl sorulması gerektiğine yoğunlaşmak, cesareten başka birşey olabilir mi?

Bir merdiven olarak felsefe: önermesi yasak olan önermeler: üzerine çıkıldıktan sonra tekmelenecek bir merdiven. “Jerry” olarak Wittgenstein: boşlukta asılı kalan ama koşmayı sürdüren çizgifilm kahramanı.

Felsefeyi, bittiği için bırakan kişi, ne yapar? Dönebileceği bir felsefe kurar herhalde.

→ Mantık oyunları. Keskin bir silsile kavrayışı. İç tutarlılık: temel içgüdü.

Frege, Russell, Schopenhauer, ama ayrıca Kant. Kaçınılmaz elbette: matematik ve geometriden alınacak çatı-iskelet tasarımı ilhamından.

Beynin işleyişi noktasında da: Freud. Matematikten uzaklaşma.

→ Kendini bilmek: kendini dile getirmek: kavrayışın ve dilin paradoksları.

Solipsizme yatkı. Kişiyeye özel dil tasarımları. İletişimin çatladığı nokta. Aracısız konuşamama: kendi hakkında söz alamayan kişinin değneği.

Hiç başı ağrımamış bir insan, baş ağrısını nasıl bilebilir? Bir gün başı ağrıdığında, bunun baş ağrısı olduğunu nasıl bilebilir?

Ama biliyor.

→ Dil'in ne'liği üzerine: bir resim kuramı.

Masa da masa mıymış?: Adlar, herkes için aynı nesnelere mi çağırıştırır – beyne aynı resmi mi çağırır?

Dil, adlardan ibaret olabilir mi?

→ Dil'in ne'liği üzerine, 2: mantıktan dilbilgisine geçiş.

Bir oyun olarak dil. Kuralları doğal zorunluluktan değil, yapay ve keyfi, ama tarihsel bir katmanlılığın getirdiği (dilediğinde de değiştirdiği) zorunluluktan dolayı: öyle.

→ Fikir değiştirme ahlakı.

Belki de değiştirmemiştir.

→ Yayımlamamak. Sürekli yazmak, yeniden, yeniden yazmak, kopyalar çıkarmak, düzeltmek, değiştirmek, açmak, kapatmak, ama yayımlamamak.

İkircik mi? Mükemmellik hırsı mı? Kendi çizgisinin gerisine düşme korkusu mu? “Sistem” uzmanı bir beynin, aşırı sistemden systemsizliğe kaydığı doğru mu? Kendi çizdiği yapıda tutsak bir mimar.

→ Kesinlik: mümkün müdür? Bu dünyada? İnanmak mümkünse, belki.

Cogito, 33: Wittgenstein: Sessizliğin Grameri

Özerklikler

Bir antoloji bu - yalnızca geçen yılların, edinilen deneyimlerin izlerinin değil, dinamik bir yapı olarak da, mimikler, tikler, alışkanlıklar, sarkmalardan oluşan bir antoloji; kimi kendiliğinden, kimi taklit ederek edinilmiş. Sonra bir başkasında, kendimde olduğunu bildiğim kas hareketlerinin bulaşmış olduğunu fark etme anı - "ben de öyle kaldırıyorum kaşlarımı, sinirlendiğimde!"

Kontrol edilemeyen, kendindeyken fark edilemeyen, başına buyruk yanları çok. Okuma parçaları, ya da metin çözümlemesi için ipuçları sağlıyor bunlar. Neden öyle baktığım sorulduğunda irkiliyorum - nasıl bakıyorum ki? Hangi durumlarda öyle bakıyorum, karşımdakinde nasıl bir izlenim doğuyor, bu bakışı zaman içinde nasıl kategorize edecek? Bu yanıyla, özerk bir göstergeler imparatorluğu - en görünürdeki yerim, en saklanmaz yerim.

Çoğu zaman bakılmaz öte yandan, görülmez. İnsanlar her ne kadar benden çok daha fazla görmüş de olsalar, ben ancak bir aracı yardımıyla izleyemiş ve beni en çok temsil eden yanıma ancak dolaylı olarak, bir yansıma sayesinde tanımış da olsam, bazı ayrıntıları daha iyi biliyorum belli ki. Bunlar, yalnızca benim için gösterge değeri taşıyor - bazı günler bir gözümün diğerinden büyük gözükmesi, kafamı taktığım ve tüm ifademi değiştirdiğini vehmettiğim bir sivilce, iki yarısı arasındaki ayırım (sağ taraf iyi yarısı, sol taraf kötü), bulutlu havalarda incelen üst dudakım, gölgeler uzadığında derinleşen çukurcuklar, düşünceli olduğum zamanlarda belirginleşen iki simetrik alın kabartısı. İnsanın kendi sesini farklı duyması gibidir belki de.

Bu ben değilim. Başka türlü söyleyecek olursak: bunu "ben" yapan nedir, nasıl bir sürekliliktir, neler değişse de "ben" olmayı sürdürür, hangi noktadan sonra - varsa öyle bir nokta- "ben" olmaktan çıkar? "Tıpkı ilkokuldaki hali" m, ergenlik aşamasında allak bullak olmuş, yeniden yerine yerleştiğindeyse ek olarak babamdan yadsınamayacak izler yüklenmiş. Ne zaman kendime benzemekten çıkacağım peki? Saçlarım tamamen döküldüğünde, burnum yaşlılıktan iyice büyüdüğünde,

yanaklarım epridiğinde, gözlerimin üstü sarktığında, gözlerim de bulanıklaştığında, “ben”, artık yalnızca “ben”im hayaletim olmayacak mıyım?

Wittgenstein ve Platon’un birbirlerine sataştığı bir konu vardır ya: her bir masayı Masa yapan, “Masa” dendiğinde her insanın aklında canlanan şey nedir, nasıl tanımlanır. “Cem”in tanıdığım ve tanımadığım insanların aklında nasıl birer imgeye denk geldiğini, bu imgeler arasındaki farklılıkların, bu insanların kişilikleriyle ve onlarla olan ilişkimin doğasıyla nasıl bir bağlantı gösterdiğini merak etmişimdir.

Hangisi gerçek, asıl, bellekte kalması, temsil etme yetkisine sahip olması gerekeni? Belki de daha ona ulaşmadım - 40-50 arası bir yaş beklemek gerekecek bunun için belki de. Ola ki yaşarken değil, çünkü bu dünyanın güncellik merakıyla ben baş edemem tek başıma; ama öldükten sonra, tümüyle unutulup gitmemem halinde, kapsamlı bir edebiyat ansiklopedisinde ufak da olsa bir resmim kullanılacaksa, bu hangisi olacak?

Ve bu neyi değiştirecek? Beni okuyan birileri kalmışsa, olacaksa, bu resimden *daha* neyi okuyacaklar? Ben, ne okumalarını isterdim?

Nasıl durduğu değil, nasıl değiştiği önemli oysa. Dediğim gibi, dinamik süreçler toplamı olarak, yani zaman içinde tanımlanmalı; tanım, tanımın nasıl değiştiği üzerine kurulmalı. Bu süreçlerin özerkliği, onu kendi yaşamı ve ölümü olan bir canlı yapmaya yeter. Beden kurumuşken , o bütün “can”ın merkezi haline gelebilir. Beden yaşamayı sürdürürken o çoktan ölmüş olabilir. En azından: gidebilir.

Gitmişliği vardır.

Aries, 3: Yüz

Seçmek, Yolun Yarısıdır

Hayatta gereksiz seçimler yapmamak lazım.

Efendim?

Hayatta diyorum -

Anladım anladım, ne tür bir karakersizlik propagandası yaptığını anlamaya çalışıyorum sadece.

Yanılıyoruz. Hayatı, yolları çatallanan bahçe olarak görüyoruz; doğru seçimler yapmayı hayatı doğru yaşamak olarak algılıyoruz. Bu da hayata irili ufaklı telos'lar atfetmemizden kaynaklanıyor - sürekli olarak "ulaşılacak noktalar" peşindeyiz, hedefler var, o hedeflere ulaşmak, bir an önce ulaşmak lazım, o yüzden de doğru yollardan gitmek istiyoruz. Bu bütünüyle bir yanılgı.

Neresinden tutacağız bakalım bu lafı. Hayatta yapmak istediğin hiçbir şey yok mu senin?

Var. Yapabildiğim kadarını da yapıyorum. Ama yapacağım diye dağları delmek zorunda hissetmiyorum kendimi.

Peki, "araçsal düşünce"ye hiç mi başvuruyorsun - amaca ulaşmak için neleri araç olarak kullanabileceğini hiç mi tartmıyorsun?

Bundan mümkün olduğunca kaçınmak lazım - herşeyi mümkün olduğunca kendi içinde bir amaç olarak görmek, başka bir amaca araç kılmamak, evrene saygının gereğidir.

Haa, sen oradasın. İlginç. Korkunç bir pasiflikten, bilincin değerinin sıfırlanmasından, kimliğin silinmesinden, özne-oluşun ortadan kaldırılmasından söz ettiğinin farkında mısın?

Hiç seçim yapma demiyorum, gereksiz seçimler yaparak aktif olduğun, bilincini ve kimliğini ortaya koyduğun, özneni cari kıldığın sanısına kapılma diyorum. Böyle yaptığında oluşan bilinç-kimlik-özne, her neyse, sahte olmaktan kurtulamaz.

Örnek versene gereksiz seçimlere.

Markete girdiğinde örneğin, hangi marka makarna alacağını hakkında düşünmemelisin bence. Bilincine yanlış kaslar, kirlilik refleksleri katar bunlar.

Ama her makarna aynı değil ki. Kalitesi farklı, fiyatları farklı. İstemediğim bir makarnayı istemediğim bir fiyata neden alayım ki.

Olsun. Doğru varoluşun bedeli olarak gör bunu – düşünsene, seni tanımlayan şeyler listesinde bunun gibi yığınla madde var, yaptığın binlerce anlamsız seçim sayesinde, tanımlı bir benliğe kavuştuğunu düşünüyorsun, oysa bu sayede gerçek seçimleri yapma zorunluluğundan muaf tutmuş oluyorsun kendini. En azından öyle sanıyorsun, çünkü gerçek seçimler, sen onlarla yüzleşmekten kaçsan da yok olmaz.

Saçmalıyorsun bence. Nedir ayrıca gerçek seçimler?

Bir kere nelerin seçmeye tabi olacağı, nelerin olmayacağı seçimi, her hayatın en temel seçimidir. Şehirde yaşamak/kırda yaşamak, özgürlüğünü satmak/satmamak, nelere bağımlı olacağını saptamak – bunlar önemli seçimler kategorisine girer. Seçimlerde oy kullanmak genellikle girmez.

Peki kiminle yaşayacağını, birisiyle yaşayıp yaşamayacağını – bu gereksizler kategorisine mi giriyor?

Anlayacağından kuşku yoktu. Elbette hayır – "yol" metaforunu çok sevenler "yoldaş" metaforunu da sever, ama ben başka türlü söylemeyi yeğlerim-

Bir seçim yapıyorsun yani?

Evet, öyle değil de böyle söylemeyi seçiyorum: kendi varoluşunu kimin varoluşunun yanında titreştireceğin, bizzat nasıl titreşimler yayacağını belirler.

"Kürelerin müziği" gibi mi?

Evet çekirge. Bir oda orkestrası gibi. Partnerlerin, nasıl bir müzik yapacağını belirleyen en önemli etmenlerdendir.

O zaman baştaki iddianı biraz hafifletirsen sevineceğim: hayat gerçekten yolları çatallanan bir bahçe, senin kıstaslarına göre bile. Senin söylemek istediğin şey, ana yolu baştan iyi tanımlamak ve gerçek sapakları doğru saptamak gerektiği.

Seni kıracak değilim.

Cogito, 34: Seçmek

İstanbul 2003

İnsan, değişimi içselleştiremeyince, günü anlayamayınca, kendini ve “iyi olan”ı tanımlarken kullandığı kıstaslar –diğer insanlar, yerler, kurumlar, ilişkiler- yerlerini tümünden başkalarına bırakınca, belki de ister istemez geçmişte kalmış, dolayısıyla sabit olduğu düşünölebilecek, oysa her hatırlanışta yeniden kurgulanan bir “an”a tutunmaya çalışıyor. Mutlak bir tanım peşinde koşmasa bile, göreceli bir tanıma gönöl indirmiş olsa bile böyle bir kerterize ihtiyaç duyuyor. İstanbul gibi, önlenemediğı gibi kavraması da zor bir şekilde değişen, hiç durmayan bir şehir ve bireylerin bu şehirle kurduğu ilişki söz konusu olduğunda da böyle oluyor – “eski İstanbul”, asıl İstanbul oluyor, değerlendirmeyi yapanın yaşına ve İstanbul'a ne zaman geldiğine, onu ne zaman fark ettiğine bağlı olarak, on yıl öncesinden de söz edilebiliyor, yüz yıl öncesinden de; değişmeyen, “şu an”ın İstanbul için hep pejoratif anlamlar getiriyor olması.

Kime göre? Kendini İstanbullu, değişimi yaratanları da “diğerleri” olarak tanımlayanlara göre elbette. Bu ayırım, beraberinde bir yalıtımı da getiriyor – bugün kaç tane İstanbul'un olduğunu saptamak herhalde olanaksız, ama birbiriyle karşılaşmayan, birbirini bilmeyen, anlamayan, bilmek ve anlamak da istemeyen, aynı şehir yaşantısını hiçbir biçimde paylaşmayan insan öbeklerinden oluşma pek çok İstanbul'un olduğunu inkar etmek zor. Parçalarının toplamından daha aza denk bir bütün bu; yan yana geldiklerinde birbirlerinden eksiltiyorlar aslında, birbirlerini tedirgin ediyor, telaşa düşürüyor, savunma ve saldırma dürtüleri uyandırıyorlar.

“Şu an”dan memnun olanını bulmak hep çok zordur öte yandan – açın seyyahların anlatımlarını, göreceksiniz: her zaman turistik olmuş birkaç unsur dışında, kötülemesi çok kolay olan bir dolu yanı olagelmıştır İstanbul'un. Geriye bakıldığında olumlama dozunun artmasını engellemez bu; şehir hep daha kötüye gittiğı için değil, bakan kişi “an'a oturmadığı” için. Dolayısıyla yirmi yıl, yüz yıl sonra, 2000'li yılların İstanbul'u bir nostalji nesnesi olacak, nostalji onun etrafında kurgulanacak; buna yalnız biz, yalnız şimdi şaşırabiliriz.

Bu gerçek, gelecekte gelecek bakışlara kuşatıcı bir yazılı-görsel döküm sunma çabasını gerekçelendirebilir; ama bu olmasaydı bile, sırf kendimiz için böyle bir döküm çabasına kalkışmaya değerd, değer. Yeni İstanbul, eskisiyle zıtlaşarak, ayrılarak, uzak durarak tanım kazanıyor, ama onunla iç içe geçtiği, onun yapılarını benimsediği, onun alışkanlıklarını değiştirdiği de oluyor – müthiş bir dinamik söz konusu. Ortak yaşam bilincinden söz edilemese de, hasımlıkların gevşediği, neredeyse anonim bir mizahın, pırıltısını göstermeye ender de olsa fırsat bulduğu, en azından tarafların (ki bu “taraf ” sınırları da değişkenlik taşıyor) birbirlerine ilişmediği anlar, ortamlar, çok ilginç bir yapı ortaya çıkarıyor. Bu yapı bir yönüyle fiziksel – mimaride, sokaklarda, vitrinlerde, yollarda karşımıza çıkıyor; bir yanıla soyut oysa, ilişkilere sinmiş durumda; “fotoğrafını çekmek” daha zor; kimi zaman dilde barınıyor bu yapı, kimi zaman hareketlerde, bakışlarda. “Adap” bunu hemen gösteriyor örneğin: dolmuş adabı, bakkaldan birşey isteme adabı, kuyruk adabı, giyinme ve eğlenme adabı “oraya ait olan”la olmayanı bir çırpıda ayrıştırmamızı sağlıyor. Bu aidiyet sürekli sınıyanıyor, koşulları ve özneleri sürekli değişiyor, şehir de onlarla birlikte değişiyor.

Cogito, 35. sayısında İstanbul'daki bu dinamiği saptamak, bunu da periyodik olarak yeniden gündeme getirmek istiyor. Beş yıl önce metro yoktu İstanbul'da, on yıl önce tantuni yaygın değildi, Afrikalı tıp öğrencileri ve futbolcu adaylarını sokaklarda görmek zordu, on beş yıl önce saz barlara her yerde rastlanmıyordu, tinerciler ATM kulübelerinde uyumuyordu, yirmi yıl önce Sultanbeyli belediye değildi, Carrefour'dan alışveriş yapılmıyordu. Şehir yaşamına nelerin eklendiğini, nelerin eksildiğini, nelerin dönüşüm geçirdiğini izlemek, böyle bir kayda geçirme girişimi olmadığında zorlaşıyor. Karmaşayla zenginliğin bulanık sınırında kurulmuş İstanbul, böyle bir kayıt çabasını fazlasıyla hak ediyor.

Cogito, 35: Yeni İstanbul

Ama Bu Yaptığınız Ayırıcılık

Pozitif ayırıcılık (affirmative action), Amerikan üniversitelerinin en çok uğraştığı politika konularından biri. Basit bir konu değil aslında - "kadınlar için kota koyalım"la bitmiyor. Sırf teknik düzeyde bile problemleri var çünkü: peki koyalım, ama yüzde kaç koyalım? Nüfus yüzdesini benimseyeceksek, kadın kotasının %51 olması gerekir. Daha azını koymak, "bu kadarı şimdilik yeter" demek olur, o zaman da bu "şimdilik" in tanımlanması ve seçilen yeni yüzdenin gerekçelerinin açıklanması gerekir - %25'se neden %25, neden %20 ya da % 30 değil? Hangi alanlarda kota uygulanacak - yalnızca tbmm seçimlerinde mi? Belediye seçimleri? İşyerleri? Hangi iş alanları? Üniversite ve okullara girişte de kota uygulanacak mı? Sonra sıra diğer "haksızlığa uğramış gruplar" a gelecek mi - cinsel kimlik, etnik kimlik, dinsel kimlik... Onların kotaları ne olacak?

Bir konuda politika oluşturmanın zorluğu, eğer böyle bir politika ilke olarak gerekliyse, politika yapıcıları engellemez genelde. O yüzden bu tür teknik karmaşıklıklara dalmadan önce, konuyu ilke düzeyinde biraz daha kurcalamanın yararı var. Bunu yaparken de önümüzde var olan örneklerden yararlanabiliriz belki. Amerika'da pozitif ayırıcılığın en çok tartışıldığı alan, üniversiteye öğrenci alımları. Bilindiği gibi Amerika'da merkezi bir yerleştirme sistemi yok; üniversiteye başvurmak isteyen adaylar, standart bir yetenek testine (SAT) giriyor, bu testteki skorlarıyla, hocalarından aldıkları referans mektuplarıyla, karneleriyle ve başvuru formuyla birlikte, hangi üniversiteleri istiyorlarsa onlara teker teker başvuruyorlar. Üniversitelerdeki seçme komisyonları da önlerine gelen başvurular arasından, her bölüme hangi öğrencilerin alınacağına karar veriyor. Dolayısıyla bu aşamada, karar kriterlerinin ne olacağı çok önemli. Yalnızca kadınlar için değil, zenciler ve bir süreden beri uzakdoğu kökenliler için de (Çinli, Japon, Koreli, Hintli) pozitif ayırıcılık uygulanıyor - eşit yeterlilikte iki adaydan birinin alınması söz konusuysa, en dezavantajlı olanı beyaz erkek Amerikalılar oluyor.

Bu tür bir ayırıcılığın çeşitli nedenleri var. İlk akla gelen elbette bu grupların nüfus oranlarına yakın bir şekilde temsil edilmesini sağlamak. Bu bir adalet sorunu -

sırf kadın ya da sırf zenci olduğu için bazı konumlara gelemeyen insanlara karşı yapılan haksızlığın, adaletsizliğin telafi edilmesi amaçlanıyor. Tek neden bu değil ama - zaman içinde fark edilmiş ki, örneğin zenci kadın avukatların azlığı, lise öğrencisi zenci kızların avukatlık mesleğini bir seçenek olarak görmelerini engelliyor; hukuk fakültelerine zenci kızlar çok az başvuruyor, daha da azı giriyor ve "negatif ayırmacılık" daimi kılınmış oluyor. Bunu kırmak için, başta pozitif ayırmacılıktan da fazlasını yapmak gerekiyor - yani eşit yeterlilik koşulu gevşetiliyor ve daha alt düzeydeki adaylar, kadın ya da zenci (ya da her ikisi) olmaları nedeniyle üniversiteye alınıyor.

Kıyamet de buradan kopuyor elbette. Toplumun verili yapısında bir adaletsizlik olduğu kabul edilse bile (ki bazıları -muhafazakarlar ve toplumsal darvinciler- etmiyor tabii) bunun düzeltilmesinin yolu, yeni adaletsizlikleri kurumsallaştırmaktan mı geçmeli? Neden adaletsizlik, kime karşı adaletsizlik? Birey düzeyinde baktığımızda, bilgisi, yeteneği, yeterliliği daha fazla olan öğrencilerin, ırkları ya da cinsiyetleri yüzünden hak ettikleri yerlere gelememeleri değil miydi baştaki problem? Şimdi aynı şey, tersine çevrilerek yapılıyor - ilki adaletsizlik idiyse, ikincisi de adaletsizlik. Ayrıca toplumun verili yapısına neden olan kişilerle pozitif ayırmacılık sonucunda cezalandırılan kişiler aynı kişiler değil. Bu da en temel adalet ilkelerine aykırı aslında.

Başka itirazlar da var. Batı toplumlarının çoğu, ama özellikle de Amerika, birer meritokrasi (hak etmeye dayalı yönetim) olmalarıyla övünür ve bunu sağlıklı toplumun, sağlıklı gelişmenin temeli sayarlar. Adam kayırma, rüşvet, yolsuzluk ve başka pek çok "verimsizlik" kaynağını safdışı bırakmanın en garantili yolu olarak görülür meritokrasi; "Amerikan rüyası" denen şeyin de temelinde bu yatar - yeterince iyiysen seni kimse durduramaz. Pozitif ayırmacılıksa buna vurulan çok ciddi bir darbe olarak görülüyor bazılarınca. Bunun yaratacağı ekonomik kayıplar endişe uyandırıyor - bugünkü yoğun rekabete dayalı dünya ekonomisinde, "en iyiler"den oluşan bir takımla değil de kotalara uygun oluşturulan bir takımla savaşmanın dezavantajından dem vuruluyor. "Savaş" demişken: Amerikan ordusu da pozitif ayırmacılıktan nasibini almış durumda ve muhafazakarlar bu konuda iyice delleniyor - kadın-erkek eşitliği uğruna cephede fiziksel dezavantajla savaşa

başlamak zorunda mıyız diye yakınıyorlar. Benzer bir argüman, tıp fakülteleri konusunda da gündemde: insan sağlığı gibi kritik bir konuda, en iyi doktorlar yerine "siyaseten en doğru" doktorlara tamah etmek aptallık değil mi?

Bir başka itiraz, pozitif ayrımcılığın yine de ayrımcılık olmasına ve bunun psikolojik ve sosyolojik etkilerine odaklanıyor. Siyahların beyazlara karşı, kadınların erkeklere karşı duyduğu hınç (resentment), bu kez tersine çevriliyor ama yok edilmiyor çünkü. Buna karşın, kayırılan gruplarda savunma psikolojisi gelişmeye başlıyor, bu da sonunda "en iyi savunma hücumdur" mantığına uygun olarak bir tür karşı-saldırganlığa dönüşebiliyor.

Dediğim gibi, zor bir konu; temel zorluk da sorunu tanımlama biçiminden ve çözümün hangi aşamada arandığından kaynaklanıyor bence. Bir benzetme yapmama izin verilirse: ırmağın kaynağındaki sorunu, ırmağın ağzında, denize döküldüğü yerde çözmeye çalışmak gibi geliyor bana pozitif ayrımcılık: iyi niyetle belirlenmiş, iyi bir amaç uğruna, kötü bir uygulama. İşi mantıksal sonuçlarına taşıdığımızda da içinden çıkılmaz bir hal alıyor: yukarıda anılanlar dışında haksızlığa uğrayan gruplar yok mu? Taşra-merkez ilişkisi ekseninde adaletsizliklerden söz edilemez mi? Fiziksel özellikler, iş bulma konusunda pek çok insanın şansını belirlemiyor mu? Bunların hepsi için pozitif ayrımcılık yapmak gerekir; kim, nasıl belirleyecek bu kotaları ve uygulamayı nasıl denetleyecek? Toplumsal yapının temeliyle, toplumsal adaletle, gelir dağılımıyla, insana bakış biçimleriyle, zihin yapısıyla, yani ele alması ve değiştirmesi zor şeylerle ilgili bir sorunu, teknik düzenlemelerle çözmek ne kadar mümkün? Bir oda düşünün - içerisi buz gibi soğuk ve herkes donuyor. Her kafadan bir ses çıkıyor - kimi kitapları, kimi mobilyaları yakmayı öneriyor, kimi odanın orta yerinde ateş yakılmasına karşı, bunun yerine sağlam uyku tulumları alınmasını öneriyor; buna da itiraz edenler var, uyku tulumlarının hareketi kısıtladığını, onun yerine kalın giysiler alınmasının daha doğru olacağını söylüyorlar. Bazılarıysa herkesin birbirine sarılmasıyla bu sorunun çözülebileceğini savunuyor. Oysa halledilmesi gereken başka şeyler var: pencerelerde cam yok örneğin, kalorifer petekleri çalınmış, kombi çalışmıyor, zaten apartmanda doğalgaz hattı da yok. Bu "başka şeyler"in çözümü daha zor, daha masraflı ve daha çok zaman istiyor, ama insanca yaşamının koşulu da buradan geçiyor, palyatif çözümlerden değil. Bu

ikincisi, acil çözüm olarak benimsenebilir elbette, ama ancak bununla yetinilmemesi ve aynı zamanda birincil (temel) çözümlerin de (peyderpey de olsa) uygulamaya konması koşuluyla.

Pozitif ayrımcılığın çeşitli uygulamaları Türkiye'de yıllardan beri var aslında. Örneğin üniversite sınavlarında fen liseleri-düz liseler arasındaki ortaöğrenim başarı puanı katsayısı, tam da böyle bir ayırım yapmaya yönelik; "düz liseli" diye bir grup yaratıyor ve bu grubun üyelerinin kötü okullarda okumak zorunda kalmasını, üniversite sınavı aşamasında telafi etmeye çalışıyor. Fen liselerine, kolejlere vs. gidememiş çocuklara yapılan haksızlığı (herkese yetecek kadar fen lisesi ve kolej yok, bu nedenle bir seçim yapılmak zorunda; bu seçimi en iyi olanlar kazanıyor olabilir, yani seçimin yapılma biçimi adil olabilir, ama seçimin kendisi aslında adaletsizlik) bu kez, tek suçu sınavlarda başarılı olmak olan çocuklara bir tür haksızlık yaparak dengelemek istiyor devlet.

Benim zamanımda kolej sınavları her okul tarafından ayrı ayrı yapılırdı, kız-erkek kontenjanları da ayrı ayrı belirlenirdi; benim girdiğim okul 55 kız, 55 erkek alırdı örneğin. Erkeklerle kızların taban puanları arasında belirgin bir fark olurdu hep; yani bazı kızlar okula girebilsin diye, onlardan yüksek puan almış bazı erkekler giremezdi. Sonra bu uygulama kaldırıldı; ardından kolej sınavları da kalktı. Şimdi lise giriş sınavlarında kazanan kızların sayısı daha az. Sayısal açıdan bakıldığında bu biraz da ilköğretime yollanan kızların sayısının, erkeklerin sayısından daha düşük olmasına, liseye yollama aşamasında daha da düşmesine, yani ailelerin tutumuna bağlı.

Pozitif ayrımcılık bence iki yerde verimli bir uygulama olur: birincisi, yeterince erken bir aşamada yapılırsa (yani yüksek lisans düzeyinde değil de ilköğretim düzeyinde), ikincisi, yeterlilik konusunda bir çekince ortaya çıkmayacak durumlarda yapılırsa (örneğin iş başvurularında, milletvekili seçimlerinde). Pozitif ayrımcılık sonucunda ortaya daha çok "rol modeli"nin çıktığı ve bunun sonraki kuşaklar üzerinde olumlu etki yaptığı iddiasını akla yakın buluyorum. Bazı davranış kalıplarının da ancak bu tür bir zorlamayla değişebileceğini kabul ediyorum. Yine de her açıdan en doğru ve kalıcı çözümün "merit"ten, yani hak etmeden geçtiğini,

bunun için de gerekli temel bakış açısının, insanların tüm farklılıklarını belirleyip kotalara dökmek değil, bu farklılıkların eldeki konuyla ilgisiz olduğu her durumda görmezden gelinmesi olduğunu düşünüyorum.

Göründüğü kadar naif ve ütöpik bir bakış açısı değil bu aslında, ama yine naif sayılabilecek (oysa çok ciddi) bir örnekle devam edeyim. En büyük ayırıcılık (negatif olanından) hangi eksende yapılıyor sizce, hem de hiç itiraf edilmeden, üstünde bile durulmadan? Yaş, cins, ırk, din, coğrafya, eğitim, iş - hiçbiri değil; en sinsi eksen, güzel-çirkin akseni. Yaşamın her alanında güzel olana eğilimi var insanın, ister istemez, farkında bile olmadan onu kayırıyor, çirkiniyse görmek bile istemiyor ve bunu büyük bir doğallıkla yapıyor. Sağlıklı-sağlıksız ayırımı modern dünyanın iyice vurguladığı "kazanım"larından biri oldu, ama güzel-çirkin ayırımı ondan çok daha eski. Eğer pozitif ayırıcılık yapılacaksa bence çirkinler için yapılmalı. Burada yasalardan, kotalardan söz etmiyorum - birilerinin çeşitli kurumlar tarafından "çirkin" olarak etiketlenmesi peşinde değilim. Sözünü ettiğim, tümüyle bireysel ve içsel bir tutum. İşe muhasebeci alırken, evde besleyeceği kediyi seçerken, alışveriş yapacağı bakkalı saptamaya çalışırken insanların gerçekte hangi kıstasları kullandıklarının farkında olmaları ve eğer vicdanları onlara bir haksızlık yaptıklarını söylüyorsa kıstaslarını değiştirmeleri gibi birşey. Çağlar boyunca en büyük haksızlıklara uğrayanlar hep çirkinler oldu. Güzel hegemonyasının dizginlenme zamanıysa çoktan geldi.

www.cemakas.com, 16 Haziran 2004

Colloquia

Kendinden Vermek

"Bir metafor olarak orospuluk" sana ne düşündürüyor?

İsteyene vermek, bunu da profesyonelce yapmak. Yazı mesela - dergi çıkaran birtakım insanlar vardır, bunlar arada bir kapını çalar, kafalarında bir konu vardır ve her nedense sen o konuya uygun bulunmuşsun, belki konudan çok yaklaşımın onlara ilgi çekici gelmiştir, sana yazı ısmarlarlar. Kendi seçimin, kendi gündemin değildir genellikle, ama işte kalem orospusuyusan, oturur yazarsın.

Karşılıksız mı?

O pek belli olmaz. Sözcük hesabıyla para verdikleri olur, yeni çıkan havalı bir dergiyse sabit ve piyasanın üstünde bir parayı hesabına yatırdıkları olur, dergiyi yollamadıkları da olur öte yandan.

Kaşar olmak mümkün mü bu metaforda?

Haliyle. Kaşarları kimse istemez aslında, söyleyeceğini çoktan söylemiş adamlardır bunlar, muameleleri bellidir, heyecan ya da sürpriz barındırmaz çoğunca, barındırdığında da trajik bir yanı olur bunun. Ama bir yandan da güvenilirler, yani baş sıkışması yaşandığında ve heyecanlı-sürprizli tazeler sürpriz yapıp söz verdikleri yazıyı yollamadığında onlara başvurulur.

Mensa'nın fahişeleri var bir de.

Woody Allen. Düşünsel düzlemde hizmet veren, adamlarla bir odada oturup Walt Whitman filan tartışan kadınlar. Doğru, bu da orospuluk kapsamına girer.

Bunu kurumsallıktan çıkarıp toplum geneline uyarlayabilir miyiz – "gerçek" bir fikir alışverişine girmeyen, insanlarla tartışmayı neredeyse iş olarak benimsemiş, sık kalıplarla ortalığı birbirine katmaktan zevk alan, alıyormuş gibi gözüken insanlar...

Tanıdım bazılarını.

Beni "bir benzetme olarak orospuluk" da ilgilendiriyor, özellikle erkeklerinki.

Nasıl yani?

Yani metafordaki gibi başka bir alana taşınmış orospuluktan değil de, "kadın-erkek" ilişkilerinde "orospu gibi" davranmaktan söz ediyorum.

Konuyu buraya getirmeye çalışıyordun demek!

Çok mu belli oldu? İnsanları "mutlu etmek"ten mutlu olmak ama bunu bağlanmadan yapmak, kişiselleştirmek ama tek bir kişiye odaklanmamak.

Hoş değil!

Biliyorum, merak etme. Mutlu etmek istediğin insanlar, bir orospuyla karşı karşıya olduklarını anladıklarında inanılmaz sertleşebiliyorlar, acılaşıyorlar.

İçtenlik eksikliği gördükleri için mi?

Belki, bilmem. Belki birilerinin onları mutlu etmeyi istemesi, ama bunu başkaları için de yapması ve bundan mutlu olması yüzünden.

Aragon'u suistimal edersek: mutlu orospu yoktur diyorsun.

En azından şizoidleştirici bir yanı olduğu söylenebilir. Baudrillard'ın Seduction'da söyledikleri geliyor aklıma – her tarafı saran bir baştan çıkarma ama sonuna kadar gitmeme eğilimi görüyor; androjenleşme sürecine bağlıyor bunu.

Gösteren ama vermeyen orospular gibi.

Gibi.

Niye konuşuyoruz biz bunu?

Hiç. Aklıma geldi.

Anladım.

Soyunmak

En son ne zaman soyundun birinin karşısında?

Sana ne?

Ters tarafından kalkmışsın bakıyorum. Onu sormuyorum yahu, bana ne senin neoresimsel keşif gezilerinden. İç çıplaklığından söz ediyorum, ne zaman gösterdin içini en son diyorum, zırhını kalkanını diyorum, ne zaman çıkardın diyorum.

Öyle de o zaman. Sabah sabah otomatik pilotta giderken metafor yapıp benim sinirimle oynama. Niye soyunacakmışım?

Hep giyinik mi dolaşıyorsun? Yorulmuyor musun?

Hep giyinik dolaşıyorum demedim. Soyunmak için ne gibi geçerli gerekçelerin olduğunu öğrenmek istedim.

Hakikaten zor oluyor bazen seninle konuşmak. Yoksa konu mu gerdi seni? Ben bunun bir gereksinim olduğunu düşünüyorum - anlatmak, sevilmemeyi göze alarak karanlığını ortaya koymak, hatta tam tersine birisinin senin hakkında olabildiğince sert yargılarda bulunmasını sağlayacak şekilde kendini deşifre etmek bir gereksinimdir gibi geliyor bana.

Mel Gibson'dan bir alıntı yapmak zorunda kaldığım için kendimi affedebilecek miyim bilmiyorum, ama abimiz ne demişti, "no games, just sports." Tamam, bunu Nike kampanyasının sloganı olarak söylemişti, ama seninkisi acınası bir hal sanki: apaçık olmaktan, gizsiz kalmaktan söz ederken bile oyun oynuyorsun.

Ne oyunu?

"Hedefçilik" oyunu. Misyon mantığıyla yaklaşıyorsun, kasıtlı olarak belirli bir davranış biçimi sergileyip, karşındakinin belirli tepkiler vermesini sağlamaya ve bundan yararlanmaya çalışıyorsun. Üstelik orada bile, sevilmemek değil Bence derdin, bütün anlattıklarına rağmen sevilmek istiyorsun. Benim çıplaklık anlayışına pek uymuyor açıkçası.

Bravo. İlk başta "neden soyunacakmışım?" diye sorduğunu kayıtlara geçirdik neyse ki. Nedir senin çıplaklık anlayışın o zaman, alabilir miyiz?

Bir hikayecik: bir sevgilimden yeni ayrılmıştım, daha doğrusu o terk etmişti beni, ona hala aşık olduğum bir dönemde bir gece onda kalmam gerekti, yatılacağı zaman soyundum ve üzerime birşeyler vermesini istedim. Arkası dönüktü, soyunduğumu görmemişti, bana döndüğünde öyle bir çığlık attı ki hemen oracıkta öleyim istedim. Onun karşısında nasıl soyunmuşum, o artık başka biriyle birlikteymiş, "bunu" görmek zorunda değilmiş. Haklıydı elbette; ama bir seferde bu kadar çok yumruk çıkartmasını beklemiyordum – hem aramızda hala olduğunu varsaydığım yakınlığın, teklifsizliğin artık olmadığını yüzüme vurmuştu, hem de sonuçta incinebilir (çünkü çıplak) olduğum bir anda beni düşüncesizce incitmişti, beğenmemişti gördüğünü.

Abartıyorsun canım, o kadar da değildir.

Abartıyorum tabii de, o anda ne hissettiğimi anlatıyorum sana. Bu olayı metafor olarak kullanmak istiyorum izninle – böyle birşeydir soyunmak, yeri geldiği için kendiliğinden soyunursun, karşındakine güvendiğin için soyunursun, ama bir risk her zaman vardır, tutamaksızlıktır, korktuğun başına gelirse de gelir, göçer kalırsın, sonra geçerse geçer.

İyisi yok mu bunun peki?

Karşındaki de soyunursa. Çünkü sen soyunurken o hiçbir şey yapmasa bile, sırf giyinik kaldığı için kötü olur.

Kendini çıplak hissedersin.

Ayazda kalır üşürsün.

Sonra giyinmek de bir tuhaf olmuyor mu?

Sorma. Ama hep çıplak dolaşabilenine çok az rastladım. Açık yarayla dolaşmak, hatta açık yara olarak dolaşmak gibi birşey. İnsanlar da sana o muameleyi yapıyor.

Cüzzam?

Gibi. Bulaşacağından değil, bakamadıklarından.

www.cemakas.com, 14 Mayıs 2001

Böyle Yazıyoruz Artık

Bir gün gerekecek bize, bütün günlerden uzun - aşk konu edilmiştir, tutamaklar yoktur, olsaydı yaşanmazdı bunca tükeniş.

Teğetlerden örülü bir haraşo sunuyor bize bu şehir, bu yaşam: karşılaşmıyoruz, karşılaştığımızı farketmiyoruz bazen, tanımıyoruz gördüğümüzde. Bazen ama, teğet teğetliğini biliyor, dokunuyoruz, dokunduğumuz gibi: eşref saat, şerefli an. Omuzdan kasığa geçiyor bulutlar.

Zordur bak bu bulutların nefesini yaşatmak: bir çocuğun havadan ağır bir balonu havada tutmaya çalışması gibi, çaba göstermek, bir nefesten diğerine yek diğerimizi taşımamızı sağlayacak icatlar yapmak gerekir.

Boş vermek, doluya koymaya çalışmak yalnızca incitir; çıkmaz sokağa tankla girmeye kalkışmışsınız, teğetin teğelleri atar, nefes kesilir, böğürtlenler kağıdı delip yere dökülür.

İncitir bunlar, çaresiz; gel gör ki bir sonraki nefese inançsız yürünmez.

Yürümek, oysa, amentümüz olmalı - yok mu gideceğimiz bir yer, bir gün, bir akşam?

Daha da uzun sürmesini dileyebileceğimiz günün akşamına geldiğimizde, birbirimize tırmanarak yükseleceğimiz o kata ulaşma zamanı geldiğinde, kendimizi birbirimizde yaşatabilmenin yolunu bulduğumuzda, o zaman işte tutamaksız da yapabileceğimizi göreceğiz.

Burasıyla orasının maverası nereye dökülür diye sorabilirsin, devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusunu yankılayarak, ne gam: her nehir, okyanusa dökülmek için doğmaz mı?

Hep bu eşikte durup düşünme sahnesidir karşımıza çıkan: uçurumun kenarındayken, bizi kovalayanlar yetişmek üzereyken, yüzme bildiğimiz bile şüpheliyken, ta aşağıdaki nehre atlama/atlamama ikirciği.

"Okyanus yarın mı?"

Ben atlamaktan yanayım.

Böyle yazınca oluyor mu yani? Serbest çağrışimli sözcük gruplarını arka arkaya dizince, anlaşılmaZlıkla flört edince, birşey diyormuş gibi yapıp ne dediğı belli olmayınca iyi mi oluyor?

İçine ettin, bravo diyorum.

Mersi.

www.cemakas.com, 2 Temmuz 2001

Tembellik

Tembellik hakkı diye ortalara dökülen; hiçbirşey yapmadan, olmadı mümkün olduğunca az şey yaparak saniye biriktirmeyi bir yaşam biçimi olarak öneren, öneriyormuş gibi yapan, tribünden alkış toplama meraklısı entellektüellere sinir oluyorum. Söyleyeyim de.

Sertsin yine. sabahları böyle oluyor galiba.

Buranın toprağından mıdır, havasından, suyundan mıdır bilmiyorum, ama önceki kuşaklara bakınca ve en parlak beyinlerin uyuşup kalmışlığına tanık olunca ürperiyorum – biz de mi böyle olacağız?

Diye sordu başöğretmen. Hava çok sıcak.

Ben ciddiylim. Hem hiçbir şey yapmamak, hem bunu bir marifetmiş gibi yüceltmek çok aşağılık bir tutum değil mi? Hakikaten değil mi?

Ciddisin, iyi niyetlisin, bilmez miyim, de, yorgunluk biriktirmenin nasıl birşey olduğunu bilmediğini düşünüyorum seni dinlerken. Yaparsın, yaptığının bir işe yaramadığını görürsün, bir anlamı olmadığını farkedersin, vakit kaybindan başka birşey olmadığını anlarsın, yapmayı bırakırsın. Ya da, biraz daha çalışıyorsa kafan, başkalarına bakar, birşeyler yapmaya çalışanların burunlarının boktan çıkmadığını görürsün, başlamadan bırakırsın.

Mazeret arayan, bulur. Bana hikaye anlatma. Herkesin birey olarak yapması gerekenler var bir kere, sırf kendi potansiyelinin hakkını vermek adına; bir de başkaları için, diyelim ki "dünya" için yapması gerekenler var, çünkü yalnız başına, yalıtılmışlık içinde yaşamıyor, onu insan kılan şeylerin başında geliyor bu. Bir tür insanlık aidatı.

Didaktik olmak için gerçekten fazla sıcak be yavrum. Bunu bir kış günü, mesela Prag'da filan konuşsak?

Coğrafya mı yani belirleyici olan, Ortadoğulu olmaktan mı kaybediyoruz? Yoksa din meselesi mi, Protestan olsaydık farklı mı olurdu herşey? Yoksa Türk olmaktan mı kaynaklanıyor bu miskinlik, ata binerek yapılmayan işler bize göre değil mi?

Bilemem, ama potansiyel dedin ya, hangisi daha trajik – potansiyeli kullanmamak ve üzülmeden yaşamak mı, potansiyelimi kullanacağım diye hayatını zehretmek ve

sonunda arpa boyu yol gidememek mi? Özellikle de başkaları için yapılması gerektiğini düşündüğün işler kategorisi söz konusu olunca – somut örneklerden yola çıkalım, kimin kılı kıpırdıyor ölüm oruçları için? Birkaç kişi dışında kimsenin umurunda değil. O kadar konuşuyorsun ama senin de değil. Burası, başkaları için birşeylerin yapıldığı bir yer değil. Ne zaman umurunda olurdu biliyor musun? Biliyorsun tabii – doğrudan sen tehdit ediliyor olsaydın. Buradan bir yöntem önerisi geliştirilebilir bence – toplumsal sorunların etkili ve hızlı çözümü için, kimlerin neyle tehdit edilmesi gerektiğini doğru olarak saptamak ve bu tehditlerin gerçekleştirilme olasılığının ciddiye alınmasını sağlamak.

Gerilla savaşı diyorsun. Sen de sorumsuz entellektüelcilik oynamaya bayılıyorsun işte. Kişisel sorumluluk duygusundan söz ediyorum ben, senin bizzat yapmak zorunda olduğun şeylerden. Yapabileceğinin maksimumunu yapmak zorundasın. Yoksa yazık.

Neden yazık olsun? Neden maksimuma mahkum olayım? Tembelliği övmek gibi bir derdim yok, ama açıkçası, kafayı çalışmakla bozmanın faydasına hiç inanmıyorum. Bunu seçenler olabilir, onlar yaşamlarını böyle anlamlı kıldıklarını düşünüyor olabilirler, bu onların sorunudur ama. Başkaları da metaforik hamaklarda buluyordur anlamı, hiçbiri de diğerinden anlamlı değildir.

Buna inanmıyorum – gözümün önünde postmodern görecelilik savunusu yapıyorsun bana.

Yapmıyorum, ama hayatta daha önemli şeyler olduğunu düşünüyorum, perdeler ne renk olsun, akşama ne pişireyim, bu kıza onu sevmeyeceğimi nasıl anlatayım, bir haftasonu bütün arkadaşlarımı bir araya nasıl getireyim - böyle şeyler yılda ne kadar "iş" yaptığımdan daha önemli bence. Ağustos böceği/karınca hattından uzaklaşabilir miyiz biraz?

Sen benim faşist olduğumu, Alman ekolünden olduğumu filan düşünüyorsun değil mi ben çalışmak gerek dedikçe? Kendini de tatlı bir Akdenizli rolüne layık görüyorsun. Miramax bayılır buna bak. Senin uygarlığın batar ve battığına üzülecek enerjisi bile olmaz.

Bunu söylemek istemezdim ama: sen çalıştın da ne oldu? Hele şunu hiç söylemek istemezdim: çalıştığını fark ettiler mi sanıyorsun? Ya da çalışman bir fark yarattı mı?

Nasıl ölçüyorsun ki "fark" dediğin şeyi? Damlaya damlaya göl olur, hatta damlaların toplamından daha büyük bir göl olur, çünkü bazı işler, başka işlerin önkoşuludur, katma değerleri kendilerinden ibaret değildir.

Ben de merak ediyordum, ekonomiye ne zaman başvuracaksın diye. Boşversene. Ben bunu ütöpik ve aşırı saf bir yaklaşım olarak görüyorum, gelin canlar bir olalım mantığının kimseye faydası olduğunu görmedim.

Kalkmayacaksın yani hamaktan?

Sen dönüşte bana bir Cola getirirsin. Masanın üstünde para var.

www.cemakas.com, 9 Temmuz 2001

Saymak

9/11'in anısına.

Beşer kişilik elli ekip halinde alana yayılacaksınız. Alanı beş çarpı onluk bir ızgarayla bölün, bölmeleri numaralayın; her ekip kendi bölmelerinden sorumlu olacak. Anlaşıldı mı?

Cesetleri nereye koyacağız efendim?

Caddenin başında, sağ tarafta, "21. Yüzyıl" mağazasının hemen önünde bir toplama alanı oluşturun önce; burayı da beş çarpı onluk bir ızgarayla bölün; her ekip, kendi bölmelerinden topladığı cesetleri yine aynı numaralı toplama bölmelerine koyacak.

Efendim nasıl yetişeceğiz onca cesede, bizim sayımız biraz az değil mi?

Dört gününüz var. Bana laf yetiştireceğinize çalışmaya başlayın.

Bazı cesetler eksik çıkıyor efendim, onları ne yapalım?

Her ekip kendi toplama bölmelerini ona göre ayırsın, tam cesetleri bir yana, eksik cesetleri ve beden parçalarını –örneğin kollar, bacaklar- ayrı bir yana koysun. Kireçleme yapmayı unutmayın.

Efendim kopmuş kafaları hangi tarafa koyacağız?

Onları tamlar tarafına koyun, kafasız cesetleri eksikler tarafına. Sayarken kafa sayısını esas alacağız.

Eksik kafaları ne yapalım efendim?

Yarisından fazlası duruyorsa tamlar tarafına koyun, çene kemiği olmasa da olur örneğin.

Efendim bu cesetleri yan yana koyuyoruz ama yer yetmeyecek. Yeni bir toplama alanı belirleyebilir misiniz?

Şimdilik çok yayılmayın, o kadar yerimiz yok. Düzgün bir şekilde kat çıkın, yığılmış görüntüsü vermesin ama. İntizamı koruyun.

Kafaları üst üste koymak zor oluyor efendim.

Piramit oluşturun. Kafaların üstüne bir branda serin.

Efendim o zaman da kafaları yerleştirmek çok zaman kaybettiriyor, her seferinde brandayı kaldırıp yeniden örtmek gerekiyor.

Elli adam daha yolluyorum size, her toplama bölmesinden bir kişi sorumlu olacak, brandaları da onlar kaldırıp örtecek.

Efendim toplama alanı tamamen doldu.

Pekala. Toplama işlemini durdurun. Herkes toplama alanına gelsin. Her ekip kendi bölmesine. Az sonra kamyonlar gelecek, cesetleri kamyonlara yükleyeceksiniz; bölme sorumluları kendi bölmelerindeki cesetleri sayarak kamyonu yükletecek. Önce tam cesetleri, ardından kafaları yükleyin. Bölme sorumluları iki adım öne çıksın. Şimdi, her biriniz elinize kağıt kalem alın ve bir tablo hazırlayın – tam cesetleri ayrı, kafası kopmuşları ayrı, bir kolu eksikleri ayrı, iki kolu eksikleri ayrı, bir bacağı eksikleri ayrı, iki bacağı eksikleri ayrı, bir kolu ve bir bacağı eksikleri ayrı sayacaksınız, mantığı anladınız herhalde, bütün varyasyonları bana saydırmayın.

Kol ve bacakları da ayrıca mı sayacağız efendim?

Aferin, anlamışsın. Sonra bu sayıları eşleştireceğiz. Açıkta kol, bacak, kafa, beden kalmayacak. Sayılar birbirini tutacak. Aranızda muhasebeci var mı?

Ben mali danışmanlık yaptım efendim.

İyi. Bölme sorumlularının tabloları sende toplanacak. Her günün sonunda bu işlemi tekrarlayacağız. Bana tam sayıları rapor edeceksin. Anlaşıldı mı?

Anlaşıldı efendim.

Bugün kaçtayız?

2824 tam ceset, 267 kafamız var efendim, 1872 eksik ceset çıktı, buna karşılık 942 kol ve 539 bacak topladık.

Eksik kol ve bacakları bir an önce bulun.

Efendim bu sayıları her akşam bütünlük zor olacak.

Öyle yapma, açık hesap tut, arama çalışması bittiğinde tek bir tablo yaparsın, o zaman sayıları tutturursun.

Medyadan soruyorlar efendim, bir açıklama yapacak mısınız?

Hayır, tam sayıyı bilmeden hiçbir açıklama yapmayacağım. Titizlik gerektiren bilimsel bir çalışma yapılıyor burada, sansasyon meraklısı birtakım gazeteci müsveddelerinin bunu engellemesine izin vermeyeceğiz. Aranızda sayı sızdıran olursa harcarım, ona göre.

Efendim ölü sayısını tam olarak bilmemizin önemi nedir, sorabilir miyim?

Tabii sorabilirsin. Sen bu soruyu sorduğun için çavuşsun, ben bu sorunun yanıtını bildiğim için subayım. İşinin başına!

Emredersiniz efendim.

www.cemakas.com, 10 Eylül 2001

Hayat Başka Yerde

Yazarken ve yaşarken, hayatı ıskaladığını düşündüğün olur mu?

Düşünmediğim çok enderdir. Bu çağda, bu ülkede yaşayıp/yazıp bunu düşünmemek mümkün değil herhalde.

Peki hangisi önce geliyor?

Emin değilim. Sahte sorunlarla tıkabasa doldurduğum hayat mı böyle yazmama yol açan, yoksa böyle yazdığım için mi hayatı dönüştüremiyorum, bilmiyorum.

Hepimiz üç aşağı beş yukarı aynı hayatları yaşıyoruz Öte yandan, kimsenin trajedisi diğerinden daha has değil.

O da tabii trajedi varsa eğer. Sahici yaşamak, ezberden değil de karşılaştığın her durum ve insanla gerçekten karşılaşmayı göze alarak yaşamak zor. Ben çoğu zaman beceremiyorum. Birbirimizi kısır döngüye sokuyoruz bu konuda kolayca, bu da bizim mazeretimiz oluyor sonra - "önce o başladı".

Yazdıklarını okurken farklı bir ıskalamayla karşı karşıya olduğumu düşünüyorum ama - teknik özellikleri çok gelişkin bir sentetik kauçuk türü.

Olabilir. Yazdıklarımın, dünyayı ve hayatı anlamlandırmak için kullanılmasını istemedim hiçbir zaman; okuyucunun, kendi hayatında yaşayamayacağı egzotik deneyimleri bulabileceği ve "yaşamış gibi" yapabileceği şeyler yazmaya meraklı olmadım. Kurmak istedim. Bu ikisi bir de dilsel zorluklarla birleşince, sanırım, yazarın yalvaç olmasını bekleyenlerde hayal kırıklığı yarattım.

Üzülme, yalnız değilsin. Senin kuşağına bakınca bunun genelleştirilebilecek bir durum olduğunu görüyorum. Size "80 kuşağı" demek istemem, haşa, ama kendi içinize kapanıklığınızın, başka insanların hayatları için söz almaktan kaçınmanızın bir anlamı olduğunu da düşünüyorum.

Neyle karşılaştırıyorsun? Köy romanıyla, toplumsal gerçekçi romanla filan mı? Haksızlık bu. Hayat çok daha karmaşık oldu bir kere, çok hızlı hareket eden bir

hedef - ıskalamamak zor. Hem ben hala bu ikisinin aynı şey olmadığını düşünüyorum - hayatı ıskalamamak, iyi edebiyat yapacağın anlamına gelmez.

O başka. Ama Joyce, Kafka, Beckett, Woolf gibi örnekleri ele alalım - içe bakmanın illa da ıskalamak anlamına gelmeyeceğini göstermiyor mu bunlar?

Kim artık Beckett gibi yazabilir? Beckett yazdığı sırada, kim Beckett gibi yazmaya cesaret edebilmişti? İki şey söylüyorum yani: bir, her yeni dönem, yeni bir edebiyat gerektirir, eski çözümleri, daha doğrusu sorunları eski dile getiriş biçimlerini kullanmayı sürdüremezsin; iki, her yeni edebiyat şahsi ve muhteremdir, öyle olduğu ölçüde sahicidir, formüllere indirgendiği anda parmaklarının arasından sıvışıp gider.

Yanlış anladın - kimsenin senden, sizden, beckett ya da kafka olmanızı beklediği yok. Ama kendi sahici çözümünüzü, ya da senin deyişinle "sorunları dile getiriş biçimi" nizi ortaya koymanızı, izinle, bekliyoruz. Yalvaçlık belki doğru sözcüktü o bakımdan.

Kim istemez. Ben yazdıklarım, kurgularım böyle bir mesafeden bakmayı hedefledim aslında, mühendislik, siyaset ve tarih okumuş olmamı bu hedefe tahvil etmeye çalıştım, ama bu kendi sakıncalarını beraberinde getirdi. Nesnelere roman yazmak ne kadar zorsa, kitlelerle, tarihsel olaylarla roman yazmak da bir o kadar zor. Bu bir okur alışkanlığı mıdır bilmiyorum, zaman ve mekan anlamında çok yaygın olduğunu biliyorum ama - roman dediğin şeyde üç, bilemedin dört ana kişiyi kaldırabiliyoruz en fazla ve bunların içine girmek istiyoruz. Sayı artarsa, yüzeyde bırakılırsak canımız sıkılıyor, keyfimiz kaçıyor.

Thomas Pynchon demek istiyorum sana. O bunu pek ala yapıyor.

Galiba iyi örnek. Ben çok severim bir kere, ama Pynchon olmak isteyeceğimi sanmıyorum. Yalçın Küçük'ü anımsatıyor bana bir yanıyla. Daha duru olmak gerekmez mi, diye soruyorum kendime.

Gittiğin yolda gitmeyi sürdüreceksen, daha duru olman zor. Duruluk, sonuçta, "toplumsal yaşam" gibi makro bir kurguya ne kadar yamanabilir ki? İnsana dair olanı, insanın birebirliği içinde verebilersen duru olabilirsin ancak.

Psikoloji okusaydın diyorsun.

Demiyorum, şart değildir herhalde, ama yazarken ıskaladığını içtenlikle düşünüyorsan, biraz bu söylediğim hakkında kafa yor derim.

Haklı olabilirsin. Öte yandan, "başka insanların hayatı için söz almak" dedin ya, burada ve şimdi yaşıyor olmak benim seçimim değildi; kendimi "burada ve şimdi"yle, "burada ve şimdi"nin insanlarıyla sınırlamak hiç işime gelmiyor.

Neden? Uğraşmaya değmez mi sence?

Değmeyeceğinden değil. Yurtdışına çıkan (bu söz bile kendi içinde manidar değil mi - "yurt" dışına çıkmak) hemen herkesin, ülkeden uzak kalınca nasıl bir ferahlama, zihin açılması, iyimserleşme yaşadığını, neredeyse hayata döndüğünü sen de görmüşsündür. Hayat başka yerde dedirten bir yanı oluyor bunun - insanlar başka şeylerle uğraşıyor, bizim içinde boğulduğumuz suları çoktan geçmişler atlarıyla, ayakları bile ıslanmamış belki. Kişisel yaşantılar boyutunda söylüyorum bunu. Bir de yazdıklarımı boğmak istemiyorum belki.

Kaçış edebiyatı yapacaksın yani.

Ya, evet! Sorun tam da bu: kaçmadan, ama ahkam da kesmeden, sahici olmayı kendiliğinden başararak, ormandaki diğer seslerden ayrıştırılabilecek bir ses olmak ve mümkün olduğunca az sözcük kullanmak.

Kendini mümkün olduğunca az sözcüğe kullandırmak.

Her iyi yazarın arkasında büyük bir sözsüzlük deposu yatar.

Afor afor geliyoruz yine.

Öyle oldu.

Yazmamak

Neden bu kadar çok yazıyorsun?

Bu kadar çok yazıyor muyum gerçekten?

Sen değil miydin "kendi kuşağımın en çok yazarlarından biriyim," diyen? İlk kitabın 1990'da çıktı, 11 yıl olmuş, bu sürede 10 kitap daha yayımladın- eh, yılda bir kitap sayılır. Hayırdır yani?

Sayı olarak baktığında öyle, ama 92'yle 95 arasında bir tane küçümen *belkienisbatur* var, 95'le 2000 arası bir tane deneme derlemesi var.

Yalnızca o da değil ki - dergilerde yazdıkların ne olacak? Anladık yky'de çalışıyorsun, ama şart mı kitap-lık'ta, sanat dünyamız'da, cogito'da adının bu kadar sık görülmesi? Söyleyecek bu kadar şeyin var mı gerçekten? Var olsa bile, söylemeden duramaz mısın?

Anlaşıldı, komşu dükkanın çirağıyla konuşmuşsun sen. Yazmadan duramayacak bir halde olduğumu sanmıyorum işin doğrusu - üçlemeyi, son kitabımı yani, 2000 Mayısında bitirdiğimden beri de birşey yazmıyorum aslına bakacak olursan, dergilerde bile yazmıyorum. Niye bu kadar üstüme geldiğini de anlamıyorum - yazmadan önce arar insan, ama yazarak da aramaz mı?

Söz kirliliği yarattığından endişe duymuyor musun hiç? Aradığını sanıyorken, aslında gerçek seçenekleri hiç göz önünde bulunduramadığını, çünkü kendinden ve kaleminden, kafanın içindeki yazma aygıtından yeterince geri çekilemediğini, dolayısıyla bulabileceğin şeylerin de pek matah olmayabileceğini hiç düşünmüyor musun? Bunu söyleyince aklıma, ortaokuldayken bir yaz boyunca sabahları erken kalkıp kumsalda uzun atlama çalışmaları yapışın geldi: yaz başında 4.50 m. atlıyordun, yaz sonunda 4.85'e ulaşmıştın. İlerlemeyse, evet, ilerleme; ama allahaşkına, o yol bir yere gider miydi sence?

Gitmezdi tabii; bıraktım nitekim. Ama bunun asıl nedeni, "plajda 15 yaş altı 'auto-didact' uzun atlama" diye bir kategorinin olmamasıydı. Atlayacaksın adam gibi atlayacaksın, dünya klasmanında atlayacaksın, kendi köşe çöplüğünde ötmeye razı olmayacaksın. Öte yandan, yazma işini bir yarışma paradigmasına oturtmanı ne kadar kınasam az gelir diye düşünüyorum.

İzninle senden bir alıntı yapmak istiyorum öyleyse: "bir yazar bir kitap yazmışsa ve bunu çekmecesinde saklamak yerine yayımlatmışsa, o zaman onun gidebileceği bütün doğru adreslere gitmesini sağlamak gerekir... yekta dünya okurunu düşünmeden yazmamalı. Dünyada [ondan] etkilenecek, onu okumak isteyen insanlar olduğunu düşünerek yazmalı." Dünya pazarında yer almak, bir tür yarış değil mi sonuçta? Başka birileri değil de kendinin okunmasını sağlamaya çalışmak, rekabet değilse ne?

Ah, ağır silah. Ama hayır, iki farklı şeyden söz ediyoruz. Benim derdim, yazıya yaklaşımla ilgiliydi, yazı-öncesi birşeydi; yazının pazarlanmasıyla ilgili, yani yazı-sonrası birşey değildi. Kaldı ki, yazmamakla bunun bir ilgisi de yok bence.

Nasıl yok? Boşuna mı dert anlatmaya çalışıyorum, uzun atlama örneğini boşuna mı verdim? Bak: bir kanal oluşturmuşsun kendine, oradan yazıyorsun, iyi, ama bu sana bile yetmiyor, başka bir düzeye sıçramak istiyorsun. Kanalda kaldığın sürece bunu başaramayacaksın. İşin daha da vahimi, piyasaya bulaşmaya başladın, adın saçmasapan gazetelerin "kültürel paparazzi" köşelerinde geçmeye başladı, anlamsız polemiklere karışıyorsun. Ne işin var senin orada?

El insaf yahu. Adalet Ağaoğlu'na sobelendik kırk yılın başında, o kadar da büyütme. Bu kadar olsun konuşmaya hakkım yok mu? Bunca zamandır kaç tane söyleşim yayımlandığı ortada, polemiklerimi toplasan üçü geçmez - hangi piyasa, ne piyasası? Hem sonra, bazı şeyleri artık söylemek gerekmiyor mu? Ayrıca, herşey bir yana, "adımdan söz ettirmek" gibi bir merakımın hiç olmadığını kimse bilmese sen bilirsin. Gavur muamelesi yapmasana bana. Farkındayım, herşey ve herkes çabuk kirleniyor, kirden uzak durmam için hassasiyet gösteriyorsun, bunun için teşekkür ederim, ama ipimi de çok çabuk çekmeye meyillisin sanki.

Vapurlardaki Yeşilay afişini hatırlıyor musun: sonu uyuşturucu uçurumuyla biten bir yol vardı, başında "alkolsüz bira" yazıyordu yolun. Biraz yazma ne olur; yolun kenarına çek arabayı, kasedi değiştir, çık yürü biraz, bacakların açılsın. Yazarsın sonra yine.

Öyle yapıyorum zaten. Şuradan şeftali alacağım ben. İstiyor musun?

Biraz yeme ne olur.

Kaçmak

Nereye kadar gidilebilir?

Bünyenin kaldırabileceği yere kadar gidilmeli. Gitme zamanı geldiğinde bunu bilmeli insan – hala duruyor olmaktan kötüsü yok.

Hayatta nereye kadar gitmişliğin vardır senin?

Kıyısına kadar gittiğim pek azdır, gittiğimde de elimden çekştirildiği için, arkadan itildiğim için gitmişimdir.

Pişman oldun mu sonrasında?

Hayır. Korktuğum, kendimi salak gibi hissettiğim oldu, ama yapmasaydım keşke demedim hiç.

Ne kazandın?

Başka türlü biri olabileceğim bilgisini. Yağmurlu Pazar günlerinde cebinde tabanca taşımak gibi birşey bu belki – kullanmamak, ama her an bir seçim yapıyor olduğunu bilmek. Mıymıntılık için özür mü?

Bilemem. Her seçim, sonrasında başka hiçbir seçime olanak tanımayacak kadar radikal olmak zorunda değil elbette, ama hep aynı seçeneği seçiyorsan, gerçekten seçim yaptığına inandırman zorlaşır herhalde. Başka biri olmak istemez miydin?

İsterdim. Başka bir dünyada yaşamayı da isterdim. Bu yolun sonunun, başladığımız yer olmamasını da, bilsen, ne çok isterdim. Gitmek eylemi, kaçmak eylemine dönüştüğünde hüzünlenmiyor musun?

Yakalanacağın bilgisini de içerdiği için mi? Evet. Gel gör ki, kaçıyor ama gitmiyor olmanın da kendince bir hafifliği var; sorumsuzluk duygusundan kaynaklanıyor belli ki.

Yalancı meme.

Aynaya bakmadan konuşuyorsun – yalancı memeni bile değiştirmekten kaçınan biriyken hele.

O yüzden buradayız ya. Hayatı, iki kaçış arası anıssızlık olarak yaşamaya kendi kendini mahkum eden cesur korkaklar. Gerçekten gidenleri izleyip, onları özlemekle yetinen kanatsızlar familyasının nadide üyeleri. Sen farklı mısın?

Yine de: gemideyiz, kaçağız. Birşey değil mi bu?

Gitmek istediğin yere değil, geminin gittiği yere gidecek olduktan sonra...

Olmak isteyebileceğim pek çok yer var, hatta nerede olacağımı rastlantıya ya da başkalarının kararına bırakmayı bile isteyebilirim, ama nerede olmak istemediğimi biliyorum, bu konuda eylemsiz kalmıyorum, sen de kalmıyorsun.

Daha temel bir sorun var: kendimizden kurtulamıyoruz ikimiz de.

Ben kendimden kurtulmak istemiyorum. Ömür dediğimiz nefes kafesinin alabildiğince doldurulmasını, bunun "iyi yaşam" şablonu olarak dayatılmasını yanlış buluyorum. Serin, ferah, boşluklu bir yaşam istiyorum. Oradan oraya, kimlikten kimliğe koşturmak, bir sürü ipe sapa gelmez şeyi delicesine önemseyip onların peşinde kendini tüketmek büyük ayıp. Kendini ve yaşamı bu kadar önemsemek büyük görgüsüzlük.

Önemseyebileceğin başka ne var?

Konuşmak yerine dinlemek, gitmek yerine kalmak, yapmak yerine izlemek – daha önemli sanki.

Engellemek yerine de koyvermek mi örneğin? Umursamamak, düzeltmemek, iyileştirmemek mi? Mersi. Yaşamı önemsememek, sana çıkış sağlayacak bir yol değil. Hem sen dediğini yapamıyorsun işte: gemidesin, kaçaksın.

Ahlakçılık yapıyorsun. Ahlakı önemsemediğimden değil, ama çabalamamayı savunmuyorum ki ben – salt çabalamayı, çabalamayı herşeyin üstünde görmeyi yadırgıyorum.

"Dur, dur biraz, otur şöyle, acelesi yok dünyanın... dur biraz, soluklan - önünde beklemek içindir etikler, geçmek için değil," diyorsun yani.

Hiperaktiflik de bir tür kaçış, diyorum; kendin olmak adına, kendinden kaçmak.

Kaçabilir mi insan, gerçekten, kaçarak kurtulabilir mi?

Kaplanın gözünün içine bakmak, senin zayıf omuzlarına dayadığı ön ayaklarının ağırlığıyla ezilmemek, dişlerinden korkmadan şarkısına katılmak gerek – kaçmaya yeltenmek intihardır bazen.

Bana ahlakçı diyene bak.

Ama öyle – sorgulanmayan yaşam, yaşam değilse, sorgu, gözünün içine bakmadan olmaz.

Gemiden indiğimizde, eninde sonunda indiğimizde, ne bekliyor olacak bizi?

*Bizim beklemediğimiz herhangi birşey olacağını sanmıyorum – kızgınlık, alay, tedbir.
Kaçmayı bile beceremeyenler, kaçmak için olsun cesaret gösterebilmişlere acımaz genellikle.*

Bir paradoks duygusu yok mu bu konuşmada başından beri?

Bazı paradoksların çıkışı kapalıdır, girdin mi kaçamazsın.

İnsan içinde yaşayacağı paradoksu seçerken, bir gün kaçmak isteyip istemeyeceğini de hesaba katmalı, evet. Rüzgar çıktı, girelim mi artık içeri?

Kaptan, Gemide Kaçak Yolcu Var

Haz. Enis Batur

Sel, İstanbul 2002

Vitreolum

Genç Yazarlar için Tufaya Gelme Yolları

"Edebiyat dünyamızda bir patlama yaşanıyor," diyor *Hürriyet*'in 20 Mayıs'taki "genç yazarlar" konulu dosyası - yirmi genç (ve pek o kadar da genç olmayan) yazarımız, dört tam sayfa boyunca enine boyuna tanıtılıyor; "kitaplarıyla dikkati çeken bu 20 genç yazar, hem 2000'li yıllarda okuyacağımız yazar profili, hem de edebiyatın yeni güzergahı hakkında ipuçları veriyor." Gerçekten de öyle - aralarında arkadaşlarımın da bulunduğu bu cıvıl cıvıl, enerjik, büyük düşleri olan, sarsıcı grubun toplu fotoğraflarına bakmak, verilen yanıtların derinliğine ve iyi düşünülmüştüğüne, kimi zaman kusursuzca damıtılmış bir mizahın kıvrak oyunbazlıklarına kendimi bırakmak bana hem çok iyi geldi, hem de ufkumu açtı. Sonra hayıflandım - keşke *Hürriyet*'in çağrısını kabul edip ben de toplanma mekanına gitseymişim, keşke o anketi ben de yanıtlayıp arkadaşlarımın yanısıra tarihe geçme fırsatını kullansaymışım. Ne yazık ki artık çok geç, tarih yazıldı bile; bu aşamada benim yapabileceğim tek şey, bu tarihi olaya kendimce dikkat çekmek ve bu suretle bir ihtimal hayırla anılmamı sağlamak olacaktır herhalde.

"Grup fotoğrafı" olayıyla başlayalım istiyorum: Ayasofya duvarı olduğunu tahmin ettiğim, dolayısıyla genç yazarların dinamizmini vurgulaması açısından çok münasip bir eskilik taşıyan duvarın önüne çift sıra olarak dizilmişler. Dördü bağdaş kurmuş, çimenlerin üstünde oturuyor; Özen Yula'yla Alper Canıgüz arasında belli ki neşeli bir sohbet başlamış, Leyla İpekçi onları dinler gözüküyor. Diğerleri sağa, sola veya kameraya bakıyor - kuşkusuz bu da farklı bakış açılarına sahip olduklarının ama yanyana durmasını bildiklerinin, sırtlarını da sağlama almayı ihmal etmediklerinin bir göstergesi. Çoğunun yüzünde vakur bir ciddiyet okunuyor, bazıları gülümseyerek kontrpuan yapmış - okuyucunun işini bilir, güvenilir, ama aynı zamanda bunu yumuşak bir gülümsemeyle dengelemeyi bilen yazarların elinde olduğu duygusu uyanıyor insanda.

Ben bunu görünce çok sevindim, kızlarla erkekler biraz daha karışık dursaydı belki daha iyi olurdu diye düşündüm, ama bu düşünceyi fazla uzatmadım. Sınıfsız, imtiyazsız bir topluluk oldukları demeçlerinden anlaşılan, birbirleriyle hiçbir meselesi olmayan, gül gibi geçinen genç yazarların arasına cinsiyete bağlı nifak tohumları ekmeye kalktığım için kendimden utandım.

Dosyayı hazırlayanlar bazı önemli noktaları ana başlıklar haline getirmiş ve çok iyi yapmış. Böylece genç yazarların ne dinlediklerini, kendi kuşaklarından en çok kimleri sevdiklerini, politikayla ilişkilerini, hangi gazeteyi okuduklarını bir defada öğrenmek mümkün oluyor. Ayrıca ortak noktaları da bir araya getirilmiş - böylece bir bakışta hepsinin üniversite mezunu okumuş çocuklar olduğunu (Atatürk onlara güvenmesindi de kime güvensindi?); bilgisayar, cep telefonu, internet gibi gelişmeleri yaşamlarına soktuklarını; ne yazık ki hiçbirinin yazdıklarıyla geçinemediğini; reklam yazarlığı yapmaktan gocunmadıklarını ama köşe yazarlığı söz konusu olduğunda "orada dur" dediklerini; dünyadaki "edebi trendlere" ilgisiz olduklarını ve spor yapmak istedikleri halde yapamadıklarını okuyoruz.

Genç yazarlarının geçim sıkıntısı çekmesi olasılığı elbette bir toplumun utanç noktalarından biri olmalıdır; kitaplarının filme çekilmesini, şiirlerinin bestelenmesini sağlayarak onlara ek gelir kaynakları yaratılması konusunda özellikle Bülent Ecevit'i göreve davet etme ihtiyacı duyuyorum. Böyle aydınlık bir grubun yazdıklarının piyasada para etmemesi akıl alır şey değilse de, devletin görevi, kusursuz olmadığı liberal ekonomi kuramcılarınca da kabul edilmiş olan Pazar mekanizmalarının hatalarını ve eksikliklerini gidermek olmalıdır. 20 genç yeteneğe düzenli bir devlet bursunun sağlanması, hatta AB'ye girmemizi destekliyor olmalarından hareketle bu bursun AB'den temin edilmesi yoluna gidilmesi konusunda ısrarlı davranacağımdan, davalarının takipçisi olacağımdan kuşkunuz olmasın.

Müzik konusunda genç yazarlar gıpta edilecek bir beğeni çeşitliliği ve gelişkinliği gösteriyor genelde - bir tek caz biraz üvey evlat muamelesi görüyor (Müge İplikçi dışında dinleyen yok), ama onun ve yalnızca (o da kızı dinlettiği için) Teoman dinleyen İsmail Güzelsoy'un dışında "her tür müzik" (Hatice Meryem'in favorisi) var gençlerde. Dostum Nalan Barbarosoğlu'nun techno ve saz semailerini

dinlemeyi sevdiğini söylemesi, ince bir eleştiri de barındırıyor elbette - geçmişle gelecek, Doğuyla Batı arasında kalmış bir ülkenin uçbeyleri olarak genç yazarlara nasıl bir "sentez" görevi düştüğünün altını çok güzel çizmiş.

Kendi kuşaklarından en sevdikleri yazarlar kim sorusuna birbirleri dışında en çok Murat Gülsoy ve Yekta Kopan adlarını vermişler; Ayfer Tunç, Murat Yalçın, Yücel Balku, İhsan Oktay Anar, Hasan Ali Toptaş, Aslı Erdoğan, Hakan Şenocak, Cemil Kavukçu ve Faruk Duman'ın da adı geçiyor; yalnızca Hakan Günday ve Cahide Birgül yabancı yazarlar saymış. Gönül isterdi ki bu dokuz yazar da o toplantıda bulunsun, okurun alacağı ilham yüzde elli oranında artsın. Niye gelmemişler acaba? Daha önemli bir işleri olabileceğini düşünmek bile korkunç; ama dünyanın bin türlü hali var elbette, eminim geçerli mazeretler sunmuşlardır. Olamamış; varsın olmasın, genç Türk yazarlarının aslında daha da çok olduğunu bilmek de bizim için yeterince kıv(r)andırıcı.

Genç yazarlarımızın siyasetle ilişkisi de çeşitlilik gösteriyor, ama hepsi de sağlam bir bilinçle donanmış iyi vatandaşlar, bunu gönül rahatlığıyla söyleyebilirim. Sağcısı yok ne hikmetse; başı örtülü Fatma Karabıyık Barbarosoğlu (ki bu 20'lik pakette en sağlamının o olduğunu düşünüyorum, cidden) bile İslamcı politikalara hayır demiş; epey bir solcu var aralarında, hatta bir de "radikal demokrat" (Leyla İpekçi). Toplumsal adalet konusunda önümüzdeki yıllarda önemli atılımlar bekleyebileceğimiz anlamına geliyor bu bence - okuyucuları arasında böyle ileri bir bilinç yaratacak edebiyatçı ordumuz var bir kere.

"Siyasi yelpaze" lafı birkaç kez geçiyor - bu yelpazelenmek işi bana hep biraz komik gelmiştir, ama genç yazarlarımızın siyasete böyle ferahlatıcı bir metaforla yaklaşmalarını da sevindirici bulduğumu belirteyim. "Kendimi siyasetlerüstü platformda tanımlıyorum" (Nalan Barbarosoğlu) lafını da çok tuttum - sanatın, özellikle de edebiyatın gündelik küçük uğraşların üstünde olması ve bu çamura batmadan yol göstermesi gerektiği konusunda, sekiz genç yazarın bir şekilde paylaştığı bir görüşü gayet veciz dile getiriyor. Bunu çok olumlu buluyorum - kardeş kavgası yüzünden onyıllar yitirmiş olan bir ülkenin gençleri olarak, siyasal

kavga tuzağına düşmemeleri, hepimizin geleceğıe daha bir umutla bakmasını sağlamalı.

Okunan gazeteler konusunda bir eleştirim olacak ama - yalnızca beş genç yazar, ev sahibi *Hürriyet*'i okuduğunu söylemiş ve diğerleri bence biraz ayıp etmiş. Bu yirmi genç yazarı bir araya getirip Ayasofya'nın önünde resimlerini çekmiş olması bile, bu gazetenin adının her biri tarafından anılması için yeterli değil mi? Bana öyleymiş gibi geliyor. Öte yandan önemli bir kısmının birden fazla gazete okuması, köşe yazarları konusunda tutarlılıktan çok farklı düşüncelere açıklığı seçmesi (örneğin Başar Başarır dostum bir avazda hem Beşir Ayvazoğlu, hem Nuray Mert, hem de Tanıl Bora demekle benden çok hayır duası aldı), önemli bir hoşgörü göstergesi. Solcuların bu kadar kalabalık olduğu bir toplulukta en çok okunan gazetenin de, Türkiye'nin en solcu gazetesi *Radikal* olması son derece doğal öte yandan. Bu bölümü okumayı bitirdiğimde Alain Touraine'in "Birlikte Yaşayabilecek miyiz?" sorusuna kesin bir "Evet!" çıktığını, yaşama sevinciyle ve yarınların bizim olduğu duygusuyla dolduğumu tahmin etmeniz güç olmayacaktır.

Bu toplu değerlendirmelerden sonra sayfayı çevirdiğimizde, genç yazarlarımızdan her birinin fotoğrafıyla, biyografisiyle ve anket yanıtlarından oluşturulmuş bir kolajla karşılaşyoruz. Elif Şafak ağırbaşlılığıyla, yazarlık işini ciddiye aldığını satıraralarında vurgulayışıyla ve cinselliğe içgörü dolu yaklaşımıyla ("Türkiye'de cinselliğin edebiyata ve sinemaya, ya bastırılmış bir ahlakla ya da bu ahlaktan kurtulmanın taşkınlığıyla yansıtıldığını gözlemliyorum"), okurlarının gönlünde boşu boşuna taht kurmamış olduğunu bir kez daha gösteriyor; öbür uçta Özen Yula dostum, bütün hınzırlığını kuşanarak ("kutsal kitabım Cin Ali") verdiği yanıtlarla, genç yazarlarımızın aynı zamanda zeki, çevik ve ahlaklı olduğunu ortaya koyuyor.

Bir televizyon kanalındaki sinema programından da tanıdığımız Mehmet Açar, sinemanın edebiyatı sömürdüğünü saptayarak kanayan bir yaraya da parmak basıyor; bu cesur saptamayı yapması, işin içinden biri olması nedeniyle daha da değerli. Hakan Günday'ın, ustaları olarak Celine'i ve Nevzat Çelik'i sayması, inanılmaz derecede tutarlı bir poetikaya sahip olduğunu gösterdiği için beni

derinden etkiledi. İsmail Güzelsoy'un "Çocuk büyütmeyen birinin yazar olması hayli zor," sözü, bu konuda derin düşüncelere daldığım şu günlerde beni can evimden vurdu inanın. Süreyya Evren dostumun (adı ne yazık ki yine yanlış yazılmış) "Yazarların kendi kendilerini aşırı önemseyip mistifiye etmelerini garipsiyorum," derken, hemen yan taraftaki resminde gizem dolu bir portre sunması kaderin sevimli bir cilvesi olabilir mi? Müge İplikçi'nin büyük bir zarafetle ustalarının adını saklı tutması da ayrıca hoş ve anlamlıydı.

Ben oldum olası anketleri sevmiş, mümkün olduğunca izlemiş, eline fırsat geçtiğinde de bizzat anketler düzenlemeyi üstlenmiş biri olarak, *Hürriyet*'in genç yazarlar anketinden fevkalade faydalandım. Sonradan buradaki genç yazarlardan bazılarının bu güzel etkinliğe katılmaktan pişman olduğunu, özellikle tramvay yolunda hep birlikte koşmak ve havaya sıçramak gibi fotoğrafçı mizansenlerini biraz fazla bulduğunu duydum, ama ihtimal vermedim. Türk edebiyatını yeni binyıla taşımayı üstlenmiş bu müthiş basiretli ekibin, okur karşısına böylesi bir gövde gösterisiyle çıkmaktan pişman olması için, gereksiz bir alçakgönüllülük dışında hiçbir neden göremediğim gibi; her zaman sanatın ve edebiyatın hasını desteklemeyi görev bilmiş güzide basınımızın nazik ve tümüyle zararsız isteklerini geri çevirmek gibi bir kabalık yapacaklarını, "Zıpla!" dendiğinde zıplamayı, "Koş!" dendiğinde koşmayı reddedeceklerini de hiç sanmıyorum.

Anketin kendisine de herhangi bir itirazları olacağını düşünmek abes olur gibi geliyor bana – tek başınayken saçma olan soru ve yanıtların bir araya geldiklerinde iyice saçmasapan bir hal alacağını düşünmek, ancak basit insanların yapacağı bir hatadır; genç yazarlar bu katmerli saçmalık nedeniyle hisseli harikalar kumpanyası olarak algılanmaktan korkmadan kendilerini ortaya koymuşlarsa bu, işlerine ve okuyucularına duydukları sonsuz saygıdandır, dürüstlüğü ve yalınlığı en büyük erdem olarak benimsemelerindedir. Genç yazarlarımızdan daha azını beklemek haksızlık, hatta hakaret değil midir? Bunun yanısıra, Spice Girls albüm kapaklarına ya da lise gezisi enstantanelerine benzeyen fotoğraflar çektirmekle yetinmeyip, hazır çoğu sinemaya meraklıyken grup halinde bir film projesine katılmalarının, örneğin "Maymunlar Cehennemi"ni yeniden çekmelerinin hem daha da kalıcı bir belge oluşturacağını, hem de sanatları için soyunan yazarlar olarak onlara Türk

edebiyatında benzeri görülmemiş bir devrim yapma fırsatı sunacağını düşünüyorum. Belki bunun için de AB'ye ya da solcuların çok olduğu Avrupa Parlamentosuna başvurulabilir.

www.cemakas.com, 21 Mayıs 2001

Yalvaç Beklentisi

“Edebiyatın yeni yüzü yaşamı ıskalıyor mu?” Bu soruyu doğru anlamak ve yanıtlamak için başka soruların eşliğine gerek var gibi geliyor bana:

1. Edebiyatın eski yüzü yaşamı ıskalamıyordu da şimdi mi ıskalar oldu?

2. "İç dünyanın esere taşınması", edebiyatın yeni yüzüne özgü birşey midir gerçekten?

3. Yaşamın edebiyatı ıskalıyor olma olasılığı yok mudur?

Bu soruların kısa yanıtları şöyle olabilir:

1. Evet. Ama yaşam da eskisi gibi sabit durmuyor artık; hareketli hedefi ıskalamamak daha zor. Ayrıca yaşamı ıskalamıyor olmak, her zaman iyi edebiyat anlamına gelmez.

2. Hayır. Joyce, Woolf, Beckett – daha saymalı mı? Buradaki asıl yakınma, iç dünyaların çoğunun birbirine fazlasıyla benzemesi, bu dünyaların dile getiriliş biçimleri arasında da önemli farklılıklar, yenilikler olmaması aslında.

3. Vardır. Ama asıl güçlü olasılık, yaşamın değişmiş olduğunu fark etmemek ve bu yüzden, değişen edebiyatın niye değiştiğini anlayamamaktır.

Buradan hareketle şunlar söylenebilir: Açıkçası bu soruyla karşılaşınca hem evet, hem de hayır demek istiyorum. İyi edebiyat, çeşitlilik barındıran bir gövde olmalı. Son yirmi yılın roman ve öyküsüne baktığımdaysa, bu çeşitliliğin azaldığını; yaşamı öğrenmek, insanları tanımak için edebiyatı kullanan okuyucunun işine yarayacak yapıtların artık pek üretilmediğini ben de görüyorum. Bu kadar dinamik bir toplumda, şizoidleştirici bir hızla devinen bir toplumda yaşayan insanların, dünyayı ve yaşamlarını anlamlandırabilmek için edebiyata başvurmak istemelerini son derece meşru buluyorum ve yakınmalara hak veriyorum. Köy romanı, toplumsal gerçekçi roman vs. bu işlevi bir dereceye kadar görüyordu – bu türden romanların artık yazılamayacağını kabul ediyorum, ama yerlerini alabilecek yeni roman biçimleri önermek konusunda bir tutukluk yaşadığını da kabul etmek zorunda hissediyorum kendimi. Oysa ana gövde, bu türden (yani "yaşam için") bir edebiyat

olmalıydı; bugün estetik haz için, "edebiyat için" üretildiği savlanan yapıtlar da hak ettikleri yerde, yani kenarda yer almalıydı. Genel dengelerde bir bozukluk var bence. Bunu dedikte, şu anki üretimin kalitesinin çok yüksek olduğunu söylüyor, okuyucunun bu yüksek kaliteli edebiyatı anlamadığını iddia ediyor değilim tabii. Bütün bunlar, mektup ya da günlük değil de kitap yazmanın ne demek olduğu konusunda yeterince tartışmamamızdan kaynaklanıyor belki de. Büyük (=çok dosya gelen) bir yayınevinin yayın kurulu üyesi olarak gözlediğim kadarıyla, sözcük cambazlığına fazla prim veriliyor, kavrama-dönüştürme-kurma edimine gereken önem gösterilmiyor - bunu söylemekle ayıp etmiş olmam umarım.

Öte yandan, bizzat bu özelliklerin, yaşadığımız dönemi yansıttığını, ondan kaynaklandığını da göz ardı edebilir miyiz? Kişisel ve toplumsal yaşamların yönsüzlük/kapkaççılık/günü kurtarmacılıkla malul olduğu bir zamanda, edebiyattan berrak mercekler, duru damıtma şişeleri beklemek, biraz haksızlık olmaz mı? Bu açıdan baktığımda, edebiyatın da yaşamla aynı fırtınaya tutulmuş olduğunu görüyorum - yazmaktan yaşamaya fırsat bulamayan, yaşayamadığı için yazamayan yazarlarımız; yalvaç olmamız zor.

Dünya Kitap, 27 Temmuz 2001

Vasati Kırk Çöp

Türk romanı ve öyküsü şahane bir durumdadır; bu şahaneliğini de şahane geleneğinden almaktadır.

Türk romanı ve öyküsü evrensel kıstaslarla ölçülemeyeceği gibi, dünyanın başka yerlerindeki okuyucuları ve onların beğenilerini muhatap almak zorunda da değildir. Hüda-i nabittir, nevi şahsına münhasırdır. İsteyen yer, istemeyen yemez. Türkler söz konusu olduğunda, istemeyenler de yer.

Türk romanı ve öyküsü çevrilemezdir ve çok değerlidir. Dayandığı “gelenek”, birbiriyle çoğu zaman ilgisiz yapıtların oluşturduğu ve taş çatlasa yüz yirmi yıl geriye giden bir gelenek olsa bile, bu dilin, bu coğrafyanın, yani “bu kader”in geleneği olduğu için ayrıca değerlidir. Denebilir ki, ne kadar boktan olursa o kadar değerlidir.

Türk romancısı ve öykücüsü, kendi geleneğini kendi seçemez; her dilin edebiyatı o dili konuşan, o dilde yazan insanlar içindir ve o sınırların dışında herhangi bir hükmü yoktur. Dolayısıyla başka dillerin yazarlarından keyfi bir şekilde gelenek devşirilmesine müsamaha gösterilemeyeceği açıktır.

Türk romancısı ve öykücüsü, bu dilde, bu coğrafyada üretilenlerin hiçbirini üçüncü sınıf bulamaz; bir yazar bir şekilde “büyük” ve “köklü” sayılmışsa, bunun artık sorgulanacak bir yanı yoktur; Türk romanı ve öyküsü, bireysel beğenilerin kuşku yok ki üstündedir. Türk edebiyatı “consensus” edebiyatıdır.

Türk romancısı ve öykücüsü Sabahattin Ali'yi, Sait Faik'i ve Adalet Ağaoğlu'nu zamanlarüstü, beğenilerüstü saymayı, onları gölgesi ferahlık ve huzur veren birer çınar olarak görmeyi, yazdıklarında onlardan mutlaka ilham almayı kabul ve taahhüt eder. Bu kabul ve taahhüdün bağlayıcılığı, yazarın ilk yazısı yayımlandığı anda kendiliğinden yürürlüğe girer.

Genç Türk romancısı ve öykücüsü, büyüklerini saymak, küçüklerini sevmek zorundadır. Türk edebiyatının parçası olmak, onurların en büyüğüdür ve onu bunu beğenmemek gibi hödüklükleri kaldırmaz.

Genç Türk romancısı ve öykücüsü, “üçüncü sınıf eleştirmenler, üçüncü sınıf beğenileriyle, üçüncü sınıf yapıtları övecekler, onlara yaptıkları zavallı yatırımı savunacaklar elbette” gibi kinik bir yaklaşıma kendini kaptırmamalı, tam tersine, eleştirmenlerden gelen her eleştiri için –“geviştiri” olsa bile- şükran duymalıdır.

Genç Türk romancısı ve öykücüsü unutmamalıdır ki yerellik herşeyin üstündeki en büyük değerdir, evrensellik değil. Bu, postmodern dünyanın dayattığı koşullara karşı tek başına savaştığını düşünen, “güzel insan/ içki masasında dünya tatlısı” eleştirmenin çelişkisi sayılmamalıdır - aynı postmodernizm, yerelliği dolaşıma sokup metalaştırmayı hedeflemiş ve başarmış olabilir, ne gam. “Kendi yağıyla kavrulma”yı şiar edinmiş ve kavrukluktan gebermek üzere olan Türk eleştirmeni, bu saatten sonra başka neyi savunabilir ki?

Genç Türk romancısı ve öykücüsü, kavruk Türk eleştirmeninin yabancı dil bilmemesinin, dünya edebiyatını ve edebiyat eleştirisini (en iyimser olasılıkla) Türkçe çevirilerden izlemeye çalışmasının (ve genellikle bu kadarını bile yapmamasının) acınacak bir durum olduğunu da düşünmemelidir. Kavruk Türk eleştirmeni, dünyada olup bitenlerle, kuramsal gelişmelerle ilgilenmek mecburiyetinde değildir. Ancak genç Türk romancısı ve öykücüsü, edebiyatın ve eleştirmenin sefaletinden yakınıyorsa, eleştirmenin çalışması gereken dersi onun yerine çalışmaktan gocunmamalıdır. Karşılaştırmalı edebiyatın yöntem ve içerik olarak ne anlama geldiğinden bile habersiz olan eleştirmene şefkatle öğretmelidir bu dersi.

Aynı cümleden olmak üzere, kavruk Türk eleştirmeninin Cortàzar ve Marquez gibi yazarları yerel edebiyata bağlılık örneği olarak vermesi, ama bu yazarların nasıl olup da evrenselliğe ulaşmayı başardığını açıklamak gibi bir derdinin olmaması da bir çelişki olarak görülmemelidir, yüzüne vurulmamalıdır. Her yerelin aynı olmadığı, bazı yerellerin diğerlerinden daha iyi olma olasılığının bulunduğu söylenip aklı daha da karıştırılmamalıdır.

Genç Türk romancısı ve öykücüsü, kavruk Türk eleştirmenine “okuduğumuzu anlayalım” başlıklı dersler verirken yol gösterici olmalı, gurur kırıcı olmaktan sakınmalı, ödevlerini yapması için de bol zaman vermelidir - eleştirmenin, dağınık kafasını iki yıldan önce toplayabildiği enderdir. “Anladığımızı anlatalım” dersinde,

birbiriyle tartışan sekiz kişinin katıldığı bir oturumda tek bir kişi konuşuyormuş gibi davranmanın, metin incelemesi yöntemi açısından ne kadar sakat olduğunu, bu davranışın ancak cehalet ya da kötü niyetle açıklanabileceğini kendisine yumuşak bir dille anlatmak şarttır. Ancak uslanmıyorsa, tekrarında köteğe başvurulabilir.

Son olarak genç Türk romancısı ve öykücüsü, kavruk Türk eleştirmeninin kibrit kutusu kadar bir kafası olduğunu düşünmemeli, “ses çıkar mı?” düşüncesiyle kutuyu sallamamalıdır, içindekiler dökülebilir. Unutmamalıdır ki bu toprağın eleştirmeni, bu toprağın namusudur, şahane geleneklerin en tadından yenmez bekçisidir.

Adam Sanat, şubat 2004

Korsan Yayına Güzelleme

Korsana herkes karşı; epey bir zamandan beridir de bu böyle. "Korsan" sözcüğü cümle içinde kullanıldığında, telif hakları ödenmemiş kitap, film ve müzik yayını/kopyalaması kastediliyor, bunun hırsızlık olduğu, emek sahibinin hakkının ödenmediği, devlete vergi verilmediği için de ekonomide kaçak oluştuğu, bu nedenle dolaylı olarak herkesin etkilendiği söyleniyor. Bu konuda eşine ender rastlanır bir oydaşma var - farklı düşünen yok. Oysa konu, hem Türkiye özelinde, hem de dünya genelinde iki yönüyle tartışmaya açık: birincisi, "korsan pratiği"nin söylendiği kadar kötü olup olmadığını, korsandan yakınların dürüst ve haklı olup olmadığını, kısacası korsanın korktuğumuz gibi birşey olup olmadığını tartışmak gerekir; ikincisiyse, "korsan" sıfatını doğuran iki temel kavramı, yani "entellektüel mülk" ve "yayın hakkı"nı sorgulamakta yarar olabilir. On beş yılı aşkın bir süredir yazar, çevirmen ve yayıncı olarak bu "piyasa"da bulunduğum için kişisel deneyimim kitap etrafında yoğunlaşıyor; ama söyleyeceklerim genel hatlarıyla diğer alanlar için de geçerli.

Türkiye'de yayıncılığın pek çok ciddi sorunu var: kağıt, matbaa ve ciltlemeyle ilgili sorunlar, yayınevlerinin ve işlevlerinin kurumsallaşamaması, dağıtım ağının işlememesi, kitapçılıkla ilgili sorunlar, Türkçe kitapların yabancı dillere çevrilmesi ve tanıtılması konusundaki atalet, okuma(ma) alışkanlıkları vs. Korsan yayıncılık, bütün bunlardan çok daha fazla geliyor gündeme, oysa bunlar kadar önemli bir sorun değil kesinlikle. Durumu üç başlıkta inceleyebiliriz:

Yavuz hırsız: korsandan yakınları genelde yüzsüz ya da ikiyüzlü, sahtekar ya da en iyi olasılıkla bilinçsiz ve açgözlü buluyorum. Birçok yayınevinin korsandan yakınmaya hakkı yok, çünkü söylenenlere bakılırsa (çok sayıda yazardan, çevirmenden, yazar varisinden aynı şeyi duydum, bazı yayıncı dostlarım laf arasında itiraf etti) pek çoğu kendi kitaplarını korsanlıyor, iki bin baskı adedi üzerinden sözleşme yapıp beş - on bin basıyor.

Mazlum yazar: Ahmet Altan gibi yazarlar zaman zaman bu konuda söz alıp, "benim paramı çalıyorlar" diye yakınıyor. Yavuz hırsız maddesine gönderiyorum

onları. Birşey daha var, ki bu yalnız yazarlar için değil, yayınevleri ve kitapçılar için de geçerli: benim gibiler, yani kitaplarını kitapçıdan alanlar ama arada korsana başvuranlar, toplam korsan müşterisinin en fazla yüzde beşini oluşturuyordur. Korsanın asıl müşterisi, kitapçıdan kitap almayanlar, çünkü kitaba o kadar para veremeyenler ("sigaraya veriyor ama" diyemezsiniz - kitabın sigaradan daha "iyi" bir tüketim malı olduğunu nesnel olarak gösteren hiçbir şey yok, "iyi"lik öznel birşey çünkü). Yani o kitabın korsan versiyonu olmasa, gidip kitapçıdan almayacak; o satış ağının müşterisi değil. Dolayısıyla satış kaybından değil, fakir okura kitap sunulmasından söz etmek gerekir ("korsan" değil, "Robin Hood!"). Yayınevleri adam olsa, korsana "düşen" kitapları ucuza mal etmenin yolunu bulur, parasız okurun parasını almayı becerirdi.

İşbilir okur: okurun korsan kitaptan yakınması diye birşey yok tabii. Ama lafa gelince herkeste dil bir karış. Hepimiz korsana karşysak bu korsan kitapları kim okuyor? Niçin kimse çıkıp da dobra dobra "Kardeşim ben kitabı okur atarım, atacağım şeye de o kadar para veremem, alıyorum korsandan %50 indirimle, gerisi beni ilgilendirmez" diyemiyor? Ben de alıyorum korsandan kitap - bazıları çok kötü üretilmiş oluyor, onları değil, ama eli yüzü düzgün olanlar da çıkıyor, en son *Yüzüklerin Efendisi*'ni almıştım mesela. Askerdeydim, koğuş arkadaşımınla kavga ettik - "Bir de yayıncı olacaksın, nasıl korsan kitap okursun?" diye girişti bana. *Yüzüklerin Efendisi*'ni sevmeyeceğimi düşünüyordum, kısa dönem çavuş olarak devlete iki milyon aylıkla çalışıyordum, Metis Yayınları'nın istediği parayı vermeye gönlüm ve durumum yoktu açıkçası. Pişman değilim, bugün olsa yine yaparım.

* * *

Bütün bu itirazlar bir parça "içeriden eleştiri" kapsamında tabii. Dışarıdan bir bakış çok daha önemli ve temelden bazı sorular sorulmasını sağlayabilir oysa. Yazının başında sözünü ettiğim "entellektüel mülk" ve "yayın hakkı" meselesine dönmek istiyorum burada. "Fikir ve sanat eserleri"nin üretiminin ücrete ve "yayın hakkı"na tabi olmasında büyük bir acayıklık görüyorum, kusura bakılmazsa. "Fikir ve sanat eseri" üretimi bağlamındaki emeğin romantik bir yaklaşımla gizemli, kutsal, dokunulmaz bir kategoriye dönüştürülmesine (yaratıcı bireyi ve yaratma sürecini

neredeysse kutsama eğiliminin temelleri ondokuzuncu yüzyıla gider) karşıyım. Bu emek, diğerlerinden farklı olarak kişisel zorunluluktan kaynaklanır, yani yazar kendisini yazmak zorunda hissettiği için yazar; yazınsal/sanatsal üretimin bir geçim kapısı olarak görülmesi bu üretimin doğasından değil, sistemin kuruluşundaki hatadan kaynaklanır. Bu üretimin doğası, karşılıksız (gratis) yapılmasıdır; buna verilecek maddi karşılık da kontrat uyarınca değil, gönüllülük ilkesi uyarınca olmalıdır. Entellektüel çalışmanın ortaya çıkardığı ürünün bir mülk olarak değerlendirilmesi, hem toplumun bu ürünü serbestçe kullanmasından doğacak yararları aşırı derecede kısıtlar, hem de bu ürünleri verenlerin birbirlerinden yararlanabilme ve daha yetkin ürünler verebilme olanaklarını azaltır.

“Yayın hakkı” konusuna gelirsek: Bir yazının, kitabın, fotoğrafın, filmin, müzik parçasının ya da albümün mekanik ya da elektronik yollarla çoğaltılması üzerinde tekellik hakkı kurulmasına da –aşağıda anlatacağım istisna dışında- karşıyım. Bunun fikir ve sanat eserleri üreticilerinin emeğinin korunması için yapıldığı iddiasını da gülünç bir yalan olarak görüyorum. Ayrıca gereksiz de buluyorum - yazmak isteyen yazar, şarkı söylemek isteyen söyler; film çeken de çeker. Bu üretim üzerinden başkaları para kazanabilsin diye kurulan sistem, kendi güzel karının gerekçesi olarak üretimi korumayı kullandığında, kendini ufacık bir ahır hücrelerine kısıtlanmış besi ineği gibi hisseden tek yazar ben miyim? Geçerli yayın hakkı sistemi, ne yaratıcılığı, ne yaratıcıyı, ne de bu yaratıcılığın ürünleriyle yaşamları zenginleşen insanları koruyor. Tam tersine, serbest akışı engelleyerek, "sütünü sağarak", tam da bu yaratıcılığı ve onun olumlu sonuçlarını sekteye uğrattıyor.

Nasıl bir sistem öneriyorum öyleyse? "Fikir ve sanat eserleri"nin, ilk çoğaltımdan bir yıl sonra “miri mal” haline gelmesini savunuyorum. İlk çoğaltıcının, ürünün çoğaltımını gerçekleştirmekle üstlendiği riskin karşılığı bundan fazla olamaz. Üretici (yani yapıt sahibi), ilk çoğaltıcıdan, ilk olma ayrıcalığı için ekonomik bir karşılık alma hakkına sahip olmalı, ama yalnızca bu yüzden; üretiminin ekonomik karşılığı olmadığını, yalnızca bir yıllla sınırlı çoğaltım ayrıcalığının ekonomik karşılığı olduğunu kabul etmeli. Bu karşılık da, Batıda olduğu gibi (toplam satışlar üstünden) %5-10, ya da Türkiye'de olduğu gibi %10-15 değil, %30 dolayında olmalı. Bu bir yılın

sonunda, isteyen istediği yapıtı çoğaltmak ve istediği fiyattan satmakta serbest olmalı, isteyen bedava dağıtabilmeli (yapıt sahibinin adının zikredilmesi koşuluyla). Burada bir fiyat ekonomisinin yine de oluşacağından kuşku duymuyorum, kapitalizmin endişelerini giderecekse. Gidereceğini sanmıyorum tabii - bugün kazanılan parayı kazanmayı sürdürmek mümkün olmayabilir.

Öte yandan, olabilir de: uzun vadede bu tür ürünlerin getirisi, azalan bir eğri izleyerek bir minimum değere oturur. Bazılarında bu eğri çok serttir, dayanıksız tüketim malı kapsamındadır bunlar (örneğin "çoksatar"lar). Bazılarıysa ölmez, kimi zaman büyük, kimi zaman küçük, ama düzenli bir sabit satışları vardır ("uzunsatar"lar). Önerdiğim sistem, ilk durum için varolan sistemden farklı bir sonuç doğurmuyor satış gelirleri açısından - çoğaltıcı, kazanacağı parayı zaten o bir yıllık süre içinde kazanıyor. İkinci durumda da sistemim gerçek "uzunsatar" için aynı sonucu veriyor: Shakespeare'in yapıtları bugün bütün dünyada "miri mal" - "yayın hakkı" ödenmeden basılabiliyor, birden fazla yayıncısı var rekabet halinde olan, ama yine de bu rekabet koşulu, yayıncıları Shakespeare'den uzak tutmaya yetmiyor. Demek ki "iyi para" kazanılabiliyor. Önerdiğim sistem tek sorunu, geri dönüşü bir değil de örneğin dört-beş yılda sağlayan ürünlerde yaratıyor - büyük maliyetleri olan kimi projelerin ekonomik açıdan "feasible" olabilmesi için gerekli tekel süresi, bir yıldan fazla olabilir. Bu halledilemez bir sorun değil ama; kimi ayrıcalıklar düşünülebilir, çeşitli fon ve destekleme düzenekleri kurulabilir. İşin yazar cephesine gelince: yaşı kemale ermiş ve geçmişte yazdıklarıyla geçinen yazarlar olduğunu biliyorum. Yeni sistem, yaşlılık sigortası yerine geçen bu birikimin parasal karşılığını epeyce düşürebilir, doğru. Bu durum da yine "içeriden eleştiri" düzleminde yer alıyor - yaşlılığında güvенеceği bir telif geliri olmayacağını bilen yazarlar, kendilerine başka bir sigorta yolu bulmaya yönelecektir kuşkusuz; ilk etapta mağdur olacaklar içinse geçici bir düzenleme bulunabilir.

Asıl meseleyse, yazara, sanatçıya, müzisyene ve onların yapıtlarına bakışın değişmesiyle ilgili - özellikle de kendilerinin. Ben bir yazar olarak, yazdığım şeyler karşılığında birilerinin bana para vermek istemesini, engellenmesi gereken birşey olarak görmüyorum; ne var ki bunu bir hak olarak, ölümümden yetmiş yıl sonrasına dek sürecek bir hak olarak da görmüyorum. Yazınsal emeğim kişisel bir emek ve

isteyerek veriyorum o emeği; ürünümü (ve başkalarının ürünlerini) paylaşmak, parasal karşılığını öldükten sonra da alma güvencesinden daha önemli görünüyor bana. "Fikir ve sanat eserleri"nin sözünü ettiğim şekilde serbestleştirilmesinin, daha istenir bir dünya ortaya çıkaracağına inanıyorum.

Radikal, 4 Şubat 2004

Uzun Sürmüş Bir Hatanın Tashihi

Yapı Kredi Yayınları Limited Şirketi 1988’de kuruldu, etkinlik alanı genişletilmiş versiyonu olan Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Anonim Şirketi (YKKSİY) ise 1996’da. 2004 yılının Mart ayında bu kurum 15. yılını, 2000. kitabını yazarlarla, çevirmenlerle, kitap dünyasının insanlarıyla birlikte alenen kutladı. Bu süre içinde 300 dolayında çalışanı oldu, bunların 120 kadarı halen çalışıyor.

Daha doğrusu çalışıyordu - 13 Nisan Salı sabahına kadar. Bu tarihte yapılan Yapı ve Kredi Bankası Genel Kurulunda, YKKSİY Yönetim Kurulu baştan aşağı değiştirildi, eski Yönetim Kurulu Başkanı Selçuk Altun ve Murahhas Aza Enis Batur kovuldular. Bu sözcüğü seçerek kullandığımı belirtmek isterim - kadirşinas bir “yolları ayırma” ya da “nöbet değişimi” edimi değildi söz konusu olan; daha sonraki günlerde giderek artan bir dozda ortaya çıkan, aşağılama niyetli, ama asıl yaparı küçük düşüren bir düşmanlığın bütün belirtilerini taşıyordu.

Bu hareketi, uzun sürmüş bir hatanın tashihi olarak görüyor ve sorumlularını alkışlamak ihtiyacını duyuyorum. Bu iş gerçekten de fazla uzamıştı; Türkiye’de kültürel çalışmaların kurumsallaşabileceğine neredeyse inanacaktık, yayıncılığın birtakım bezirganların elinden kurtarılabilceğine, göz göre göre hırsızlık yapma ilkesine dayanan bir yayıncılık sisteminin daha dürüst ve hakbilir bir sisteme dönüştürülmesinin mümkün olduğuna da, neredeyse diyorum, inanacaktık.

YKKSİY, bu anlamda benzeri tüm dünyada pek az olan bir örnekti: Citibank ya da HSBC Publications’tan, Dresdner Bank Verlag’dan söz edildiğini kimse duymadığı gibi, Türkiye’de başka bankaların yayıncılığa kalkışmaları da, kişisel kaprislerle yerle bir ediliveren heveslenmelerden öteye gidemedi - Koç Kitaplığı’nın macerası ibretlik bir örnek olarak duruyor önümüzde. Dolayısıyla bu kurumu, tarihin kötü bir şakası, bir tür hilkat garibesi olarak değerlendirmek doğru olacaktır: YKKSİY’nin ortaya çıkmasının baş sorumlusunu nihayet bertaraf edenlere kültür dünyamız teşekkür borçludur. Zaten 13 Nisan gününden beri “kovulma olayı”nın yurt çapında yarattığı sevinç, dalga dalga yükselerek kendini duyuruyor.

Ne var ki sevinmek için erken olabilir. Yapı ve Kredi Bankası, daha önce de Şevket Rado ve Vedat Nedim Tör'ün önderliğinde, benzer bir hamleye kalkışmıştı; her ne kadar bu hareket belli bir süre sonra bastırıldıysa da, Enis Batur'la birlikte çok daha kapsamlı bir şekilde yeniden hortlaması engellenemedi. Dolayısıyla aynı dehşet senaryosu bir üçüncü kez ve daha da büyüyerek işlerlik kazanabilir. Burada Yapı ve Kredi Bankası'nın yeni yönetimine büyük ve milli bir görev düştüğünün altını çizmek isterim: böyle bir olayın tekrarlanmaması için artık yapısal önlemler alınması zamanıdır. Burada, Yapı Kredi'nin fazla ömrünün kalmadığını, iki-üç yıl içinde satılacağını anımsatmak isteyenler, dolayısıyla bu uyarının gereksiz olduğunu düşünenler olabilir. Ben aynı görüşte değilim: Yapı Kredi'yi alacak olanların, kültür alanında kurumsallaşma eğilimli bir etkinlik içine girmelerinin engellenmesi gerekir. Yalnızca bu da değil: diğer bankaların da aynı engellere tabi kılınması, BDDK'nın ve devletin öncelikli hedeflerinden biri olmalıdır.

Ancak bütün suçu Yapı Kredi'de aramak elbette haksızlık ve Enis Batur faktörünü küçümsemek olur, oysa her mücadelede en önemli şeylerden biri, rakibini küçümsememektir. Türkiye'nin kültür ortamının önde gelen kişi ve kurumlarının, Enis Batur'u tecrit etmek ve benzer işlere kalkışmasını engellemek zorunluluğu, artık gün gibi ortada. Özellikle dikkatli olunması gereken günler yaşıyoruz - her an yeni bir projeye Türk insanının başına bela olmaya kalkışabilecek bir kişiden söz ediyoruz çünkü. Neyse ki halkımız ve aydınlarımız, geleneksel sağduyularını sergileyerek sözünü ettiğim zorunluluğa harfi harfine uyacaklarını belli etmişlerdir. Kendilerine ve vizyonlarının iç açıcılığıyla yüreklerimize su serpen devlet ve sermaye kurumlarına ne kadar güvensek azdır.

www.cemakas.com, 21 Nisan 2004

İmla Valisi/ Kına Valizi

Türkçenin ciddi bir imla meselesi var, biliyorsunuzdur; neyin nasıl yazılacağına bir türlü karar veremediğimiz gibi, verdiğimiz kararları da zaman içinde değiştirmekle ünlüyüz. TDK'nın, Ömer Asım Aksoy'un, Ali Püsküllüoğlu'nun vs. imla kılavuzları kendi içlerinde de, birbirleriyle karşılaştırıldıklarında da tutarsızlıklar gösteriyor. *Radikal*'de Hakkı Devrim yazıyordu: dört sözlükte "loğusa" olarak yazılan sözcüğü TDK artık "lohusa" yapmaya karar vermiş. Ben ortaokuldayken "fantazi"yi ısrarla (ikinci "a" uzatılıyor ve komik oluyor diye) "fantezi" şeklinde yazardım, sonra imla kılavuzlarına uymaya karar verip "fantazi"ye geçtim ki ne göreyim, sözcük artık "fantezi" olmuş. Keza, bir Ortaçağ tiyatrosu karakterinin giysisini, bu karakterin adıyla anmaktan kaynaklanan "pantolon" sözcüğü, benim çocukluğumda kılavuzlarda böyle yazılırdı, bütün Avrupa dillerinde de iki "a"yla yazılır; oysa Türkçe imla kılavuzlarında artık "pantolon" olmuş durumda.

Böyle bir durumda yazarların ve yayıncıların, konuya taraf olma hakkı doğuyor bence. Bir yayıncı, yayımladığı kitapların imlalarının tutarlı ve doğru olmasını sağlamakla yükümlüdür elbette, ama bu konuda taraf olan, neyi neden yaptığını açıklayabilen ve bunu tutarlı bir şekilde uygulayan yazarlara da saygı göstermek durumundadır. Biz YKY'de bir kılavuz yayımladık, ama kendi bastığımız kitaplarda bile buna yüzde yüz bağlı kalamadık - olmuyor çünkü.

Ben YKY'de yayın yönetmen yardımcılığı yaptığım dönemde, bu konuya köklü bir çözüm getirmenin zamanının geldiğini düşünüp, editör arkadaşlarımla bir dizi "çözüm üretme toplantısı" yapmıştık. En büyük tartışma şapkalar, büyük harf uygulaması ve kesme işaretleri konusunda çıktı. Bunlar hakkında her kafadan başka bir ses çıkıyor tabii - genel uygulama, eşyazımlı sozcukleri birbirinden ayırtırmak için şapkanın kullanılması ("hala" örneği) ve büyük harfle yazılan tüm sözcüklere getirilen eklerin bir şekilde kesmeyle ayrılması. Ben şapkaya karşıyım - bunun fonetik bir işaret olduğunu, normal yazımda değil, sözcüğün nasıl okunacağını gösteren sözlüklerde bulunması gerektiğini düşünüyorum. Kırk yılın başında bir cümlede "şimdi bile" yerine "babamın kızkardeşi" anlaşılacak diye şapka kullanmayı

savunmanın da pire için yorgan yakmak olduğunu savunuyorum. Kesme işaretini de mümkün olduğunca az kullanmaktan yanayım, o yüzden isimleri üçe ayırıyorum - cins isim, özel isim, has özel isim. İlk ikisini ilkokuldan biliyorsunuzdur, yenilik üçüncüsünde. Has özel isimler, tekil varlıkların adlarıdır - Ali, Selin, Marmara gibi. Bunların ilk harfleri büyük yazılır, bunlara getirilen ekler kesmeyle ayrılır. Ancak bazen has özel isimler, cinsleriyle birlikte isim tamlaması oluştururlar, o zaman has özel isim olmaktan çıkar ve yalnızca özel isim olurlar - Marmara Denizi, Boğaziçi Üniversitesi gibi. Bu durumlarda her iki sözcüğün ilk harfleri büyük yazılır, ama ekler kesme işaretiyle ayrılmaz - "Kandilli Rasathanesinin Marmara'da yaptığı araştırmalar" gibi. Bu fikri beğenenler oldu, beğenmeyenler oldu; sonuçta yayınevi politikası olarak benimseyemeyeceğimizi gördük, benim kişisel seçimim olarak kaldı.

Birşey, birşeyler, hiçbir, birtakım gibi sözcüklerin birleşik mi, ayrı mı yazılacağı konusu da ne yazık ki hala kişisel seçim kapsamına giriyor. Ben bunları birleşik yazıyorum, çoğu imla kılavuzu bunları ayrı gösteriyor. "Birşey" baska, "bir şey" başka bence, farklı vurgulamalar barındırıyorlar - ilki herhangi "birşey", ikincisiyse belirgin bir "şey". "Bir şeyler" bence düpedüz yanlış - "şeyler"den bir tane demek istemiyoruz ki, "birşey"den birkaç tane demek istiyoruz. "Bir takım" da açık ki "birtakım"dan farklı - ilki çok daha belirlenmiş, "bir deste" ya da "bir düzine" der gibi; ikincisiyse belirsizlik veriyor, ki sözcüğün anlamı böyle bir belirsizlik üstüne kurulu.

İmla sorunu, yazar-yayıncı ilişkilerinde gerilim yaratma potansiyeline sahip bir alan oluşturuyor - ben her kitabımda düzeltmen ve editör arkadaşlarımla imla seçimlerimi yeniden konuşmak zorunda kaldım. Bundan gocunmuyorum tabii ki - onlar da kendi işlerinin tutarlılığını sağlamakla yükümlüydüler ve benim gibi, kendi kafasına göre kural koyan yazarlardan pek hoşlanmıyorlardı. Tahmin edersiniz ki yalnız değildim - benzetmek gibi olmasın, Faruk Ulay'ı, Küçük İskender'i, Enis Batur'u, Nermi Uygur'u var bu işin! Yine de her zaman onları ikna edebildiğimi, edemesem de dediğimi yaptırabildiğimi iddia edemem - kendi kitaplarım karşılaştırıldığında görülen tutarsızlıkların büyük bölümü, bu itiş-kakışta yenik çıkmamdan kaynaklanıyor.

Ama nedir, mücadeleye devam!

Vitriolik Gelenek

Geçen gün BBC'de bir yazar söyleşisi seyrediyordum, bir gariplik sezinledim; ne olduğunu anlamam uzun sürdü, ama sonunda aydım: çok da yaşlı veya ünlü olmayan bu adam, başka yazarlar ve onların kitapları hakkında konuşurken hiç kötü söz söylemedi. Söylemeyi bırakın, imalı bir laf bile sokuşturmadı; konuşulan yazarların bir kısmını ben de tanıyordum ve en azından ikisinin sıradanlıkla boktanlık arasında bir yer işgal ettiğini söylemekte hiçbir beis görmezdim. Önce televizyonda konuşan yazara sinirlenecek gibi oldum, fakat sonra bunu ıkınarak değil, tamamen doğal bir şekilde yaptığını fark ettim. Meslek ahlakı mıdır bilmiyorum, ama başka bir yazar hakkında söz alması gerektiğinde, *önce* eksiklerini, nesini kötüleyebileceğini değil, övgüye/beğeniye değer nesi olduğunu düşünüyordu.

Ömer Aygün ve Tuna Kiremitçi'yle oturmuş laflarken bu konu açıldı. Bizdeki habaset/ laf sokma geleneğinin nasıl eskiye dayandığını ve nasıl da prim yaptığını konuştuk - Fuzuli'den Adnan Benk'e, Ece Ayhan'a, gerçekten sağlam bir gelenek. Böyle olunca, insanların sivri dilleriyle ünlenme ve korku salma hevesi, toplumsal kabul görmüş bir konuma özenmek anlamına geliyor. Başkalarını suçlamakla bitecek iş değil ayrıca; üçümüzün de çeşitli zamanlarda bu geleneğin gereklerini kendiliğinden yerine getirmişliği vardır. Bu gelenek ayrıca farklı kalibrelerde ortaya çıkıyor kuşkusuz - herkes Fuzuli olamaz; Tuna, bazı insanların, kendilerinde buldukları dehanın başkalarınca da fark edilmemiş olmasından kaynaklanan bir sinirlilikle, başka bazı insanların bir yerlere gelmiş olmasına, takdir edilmesine katlanamadığını söyledi - bir tür hırs basma. Daha genel bir durumun uzantısı olarak da görülebilirmiş gibi geldi bu bana: insanlar bu ülkede, yaşamın içinde o kadar ketlenmiş durmak zorunda kalıyor, "iyi yaşam"ı mümkün kılacak en temel şeylerden o kadar yoksun yaşıyor ki, haliyle sinirleniyor herşeye karşı, sabah sinirli kalkıyor yataktan. Kimse hak ettiği yere gelebildiğini düşünmüyor, o yüzden de herkesin hak etmedikleri yerlerde olduğuna karar veriyor.

Daha da ilerlediğinde bu patolojiye paranoyak belirtiler ekleniyor. Yaşlı yazarlar arasında sıkça görülen bir durum bu: herkesin sizi unutturmaya çalıştığını, size karşı bir karalama komplosu kurulduğunu saptayıp, bir tür savunma saldırısına kalkışıyorsunuz - herkesi kötülemlerle kalmıyor, kendinizi de her fırsatta, olur olmaz yerlerde öne çıkarıyorsunuz. (Misal: birisi kitabının adını "kardelen" mi koymuş, basıyorsunuz vaveylayı - "o benim kırk yıl önce yazdığım bir romandaki kahramanlardan birinin adıdır, nasıl benden izin almadan kullanırsın?" diye.) Tabii böyle bir ortamda, paranoyak olmanız, takip edilmediğiniz anlamına gelmiyor - gerçekten de pek çok insan, ama özellikle de yazarlar kuyunuzu kazmaya, sırtınıza basarak yükselmeye çalışabiliyor.

Bu biraz da kötü esnafıktan kaynaklanıyor belki de. İyi esnaf örneğinde dükkan sahibi, gelen müşteriye komşu dükkana yollar ya, siftah yapsın diye; kötü esnaf da "hep bana hep bana" makamının yılmaz bekçisidir. Pek çok alanda olduğu gibi edebiyat camiasında da ortalık kötü esnaftan geçilmiyor - sanki ufacık bir pasta var ve herkes en büyük dilimi kapmaya çalışmakta; sanki insanlar a'yı okumaya başlarsa b'yi artık okumaz, o yüzden a'nın b'ye karşı savaş vermesi gerekir; pastanın büyümesi diye birşey mümkün değildir. Özellikle yabancı dillere çevrilme söz konusu olunca bu durum iyice belirginleşiyor. Çağdaş Türk edebiyatı, İngilizcede, Fransızcada, Almancada bilinen, "haritada yer alan" bir edebiyat değil - yeterli sayıda yazarla, yeterli sayıda yapıtla temsil edilmiyor çünkü; takip etmesi ilginç olacak canlı bir edebiyat ortamının var olduğunu düşündürecek pek birşey yok. Bu üzülecek birşeydir, değildir, o başka, ama bunun nedenlerinden biri de, bu dillerde belli bir tanınmışlığa ulaşan Türk yazarlarının, peşlerinden kimsenin gelmesini istememeleri. Bu çoğu zaman, genç yazarların önünü açmamak ya da doğrudan kesmek olarak ortaya çıkıyor, ama yalnızca gençlerle sınırlı değil - Tanpınar'ın Fransa'da yayımlanmasını hangi Türk yazarının engellemeye çalıştığını duysanız dudağınız uçuklar (ipucu istemeyin, vermem!).

Yalnızca edebiyatla da sınırlı değil bu durum; en genelinde, bir insandan söz ederken "ama"ya ne kadar çok başvurduğumuzu düşünün - "iyi kızdır ama...", "çalışkan adamdır ama...". Enerji ekonomisi açısından bakıldığında, gard oluşturmaya, gardını korumaya ve başka gardlarda ileride kullanılacak açıkları

saptamaya harcanan enerjiyle neler yapılabileceğini düşünmek bile, insanın başını döndürüyor! Yoksa emperyalist güçlerin hinoğluhin bir oyunu mu bu?

www.cemakas.com, 11 Ağustos 2004

Ölümlerden Ölüm

Paul Bowles 1999'da öldüğünde 89 yaşındaydı; 16 yaşında Paris'teki *Transition* dergisinde yayımladığı gerçeküstücü şiirlerini, daha sonra Aaron Copland'dan kompozisyon dersleri alarak yaptığı besteleri, ya da 1950'yle 1990 arasında yazdığı kitapları kimler anımsıyor artık bilmiyorum, ama içimden bir ses, 1949'da yayımlanan *The Sheltering Sky* adlı ilk romanı dışında Bowles'dan geriye birşey kalmadığını söylüyor bana (belki bana özgü bir problemdir ama, Bowles'u ben sık sık John Fowles'la karıştırırım - *The Collector* ve *The French Lieutenant's Woman* gibi romanların yazarıdır o da). Bowles, ölümünden hemen önce verdiği söyleşilerden birinde, içimdeki sesi doğrulayan şeyler söylemişti - herkesin onu ilk romanıyla anımsadığını, sonradan yazdığı hiçbir şeyin aynı başarıya ulaşamamış olmasının içini burktuğunu, şevkini kırdığını, oysa zamanla daha iyi bir yazar haline geldiğine inandığını anlatmıştı, dizlerinde bir battaniyeyle.

Bazen benzer birşey benim de başıma gelir mi diye düşünüyorum gerçi, ama bu konunun beni ilgilendiriyor olmasının asıl nedeni bu değil. Bir yazar için, uzun bir yazarlık yaşamı olmasına karşın sonunda ilk yapıtıyla anılmasını trajik bir kader olarak görüyorum. Öte yandan, bu saatten sonra herhangi bir romancının, birden fazla yapıtıyla "edebiyat tarihi"ne geçmeyi ummasının densizlik olduğunu da düşünüyorum - bu salon büyük olmasına büyük, ama fazlasıyla kalabalık ve sürekli olarak yeni birileri geliyor, geliş hızları da artıyor üstelik. Dolayısıyla bu hengame içinde bir romanına yer bulabildiği için ancak şükredebilir bir yazar. Bu da ikinci trajik kadere getiriyor bizi: iyi, hatta usta bir yazarın çok sayıda kalburüstü yapıt yazması, ama hiçbirinin "başyapıt mertebesi"ne ulaşacak kadar mükemmel olmaması ve dolayısıyla sonunda bu yazardan geriye, onu temsil edecek bir yapıtın kalmaması. Benim için Boris Vian böyle bir yazardır örneğin; hemen her kitabında en az bir iyi fikir vardır, ama bunların hepsinin bir araya geldiği bir kitabı yoktur, o yüzden "Boris Vian" fikrini oluşturan unsurlar benim kafamda dağınıktır, birden fazla kitaba dağılmıştır, tek kitaba damıtılamamıştır.

Bu biraz yazarlık pratiğiyle de ilgili: hep aynı kitabı yazan yazarlar için, tek bir yapıtta kendi "öz"lerini damıtmaları herhalde daha kolay olmalı; sürekli arayış içinde olan, bir yerde fazla uzun kalamayan yazarlarsa, ancak bu serüveni merak edip peşlerine takılacak okurlarına bu özün yaygın halini gösterebilir, diğer okurlar içinse, fil ya bir hortum olacaktır, ya bir bacak, ya da bir kulak.

Seçmeniz gerekseydi hangisini seçerdiniz - sivilceli ve komik giysili bir fotoğrafınızı mı, sağ kulağınızın fotoğrafını mı?

www.cemakas.com, 18 Ağustos 2004

Kitap Esnafı

Bu memlekette kitapçı yok denecek kadar az.

Nedir kitapçılığın minimum şartı? Çıkan kitapları günü gününe takip etmek, kitaptan anlamak ve geniş bilgi sahibi olmak, istendiğinde fikir vermek, istenmediğinde susmasını bilmek, iyi vitrinler hazırlayıp bir tür gündem yaratmak, okuyucuya alım kolaylıkları sunmak, eksik kitapları zamanında getirtmek, yazarlarla okuyucuların buluşması için yollar düşünmek ve uygulamaya geçirmek vs - bunların hiçbiri değil. Minimum şart, kitapları türlerine/konularına göre sınıflandırıp yazar adına göre alfabetik olarak dizmek. Bu kadar, daha fazlası değil. Böyle bir kitapçıya giden okuyucu, en azından sosyoloji kitaplarını bir arada, anlatıları da kendi içlerinde bir arada bulabilir, Dickens'ın hangi kitapları var diye merak ettiğinde bütün rafları gözden geçirmek zorunda kalmaz, en az yardımla aradığını kendi bulur.

İstanbul'da bu koşulu tutturan o kadar az kitapçı var ki: Pandora, Robinson, Remzi ve D&R'ların bazı rafları. Geri kalanı ya tamamen yığma yöntemiyle yerleştiriyor kitapları, ya yayınevine göre, ya da kafasına göre. Her halükarda okuru çaresiz ve kitapçıya muhtaç bırakan bir düzenleme. Ben nefret ediyorum kitapçıya girip kendi yapabileceğim bir iş için başkasından yardım istemekten. İşin kötüsü, hem kitabevi sahipleri hem de çalışanları pek ender olarak kitaplar ve yazarlar hakkında bilgi sahibi oluyor. Sorsanız da fayda etmiyor yani. Doğru dürüst bir "bilgisayarda kayıt sistemi" kullananlar da az.

Bir de kitapçılar kesinlikle tokgöz adamlar, para kazanmak istemiyorlar. Nereden belli, çünkü kitap satmakla ilgilenmiyorlar. Hangi kitabın sattığını, hangisinin stokunun bittiğini takip etmiyorlar, sipariş aldıklarında bile uğraşmıyorlar. "Ayın kitapları" köşesi yapıp beş ay boyunca değiştirmeden tutuyorlar. "Yeni çıkanlar" hep eksik ve hep eski oluyor. Aradığınız kitabı bulmak, hele son iki yıl içinde yayımlanmamışsa, imkansız denecek kadar zor. (Bunda yayınevlerinin de payı var tabii.) Türkiye'nin en büyük, en düzenli kitapçısı Remzi herhalde; orada bile raftaki başlık sayısı herhangi bir Avrupa ülkesindeki, diyelim

Yunanistan'daki, orta halli bir kitapçıda bulunandan çok daha az. Dolayısıyla bizdeki kitap dükkanları birer sergi, hem de keyfekeder sergi olmaktan öteye geçmiyor. Şık raflar yaptırmayı, kitapevi açmanın yeterli koşulu sanan anlayışın sonu gelsin artık!

www.cemakas.com, 2 Aralık 2003

Nasıl Kitap Katili Oldum

Üç yaşımdan beri kitap biriktiriyordum hakim bey - ilk kitaplarım Almancaydı, babama onları o kadar çok okutturmuştum ki, o olmadığında da kitaplara bakıp, kendi okuduğumu sanacak kadar ezberlemiştim içindekileri. En kolay hediye alınan çocuklardandım - hediye paketinden altın kitapların, Milliyet yayınlarının ciltli kitapları çıktı mı keyfime diyecek olmazdı. Sünnetimde onlarca kitap getirdiği için dayımı çok tutmuştum.

Hediyelerle başlayan bu biriktirme işi bir süre sonra ticarete de sevk etti beni hakim bey. Kışın okuduğum *Mandrake*, *Kızılmaske*, *Teksas* ve *Zagor*'ları yazın akşamüstleri, yazlığın çarşısında yer tezgahında satardım. Belki bu yüzden, belki daha sonraki yıllarda New York'ta yaşadığım sıralarda en güzel kitaplarımı sokak satıcılarından aldığım için, "kitap kitapçıda satılır" teranelerine sıcak bakamadım. Ama dediğim gibi, bu daha sonraydı. İlkokuldayken, kitaplarımın bir katalogunu çıkarmak için eni konu uğraşmıştım - galiba beş yüze yakın başlıktan söz ettiğimi anlamıştım böylece. Ortaokul kütüphanesindeki İngilizce çocuk romanlarının önemli bir kısmını okuduğumu biliyorum; lisedeyken kütüphanede kitap keşfetmekten büyük zevk aldığımı da.

Torbalar dolusu kitap alma dönemimse üniversiteye rastlar, başlıca sorumlusu Pandora ve kitap fuarlarıdır, ama Cağaloğlu'ndaki kitapçıları da sık sık talan etmişliğim vardır. Kitap çaldığım zamanlar da bu zamanlardır hakim bey, ama bu hikayeyi biliyorsunuz zaten. Buna koştur olarak odamdaki kitaplığın şişmesi, çift sıraya genişmesi ve sonunda taşması kaçınılmazdı. Yine de en kötüsü, New York'tayken bursumun büyük bir kısmını harcayarak aldığım ve Türkiye'ye binbir zahmetle, koli dolu çuvallarla yollayıp bir ay boyunca yolunu gözlediğim kitapları koyacak yerimin olmadığını görmek oldu. Şimdi düşünüyorum da, yeni bir eve çıkmak istememin nedenleri arasında daha büyük bir kitaplık yaptırıp kitaplarımı rahatça görebilmek, elimi attığımda aradığımı bulmak, evet, büyük bir yer tutuyordu.

Büyükçe salonumun bir bölümünün duvarlarını kitap raflarıyla kapladıktan ve kitapları da özenle sınıflandırarak ve alfabetik dizerek yerleştirdikten sonra başlamış olmalı yokuş aşağı gidiş. Nasıl söylemeli, üstüme üstüme gelmeye başladı bu kitaplar; kitapçılardan soğudum, yazmaktan, çevirmekten, yayımlamaktan soğudum, kitap okumaktan tat almaz oldum, kitap fuarlarına gitmeyi bıraktım. Sonra bir kez daha, bu sefer biraz daha küçük bir eve taşındım ve sert bir darbe aldım hakim bey - tek bir çalışma odasına tıktım kitaplarımı ve ne kadar uğraşıysam da ilk düzenlerini yeniden kuramadım. Çok da uğraşmadım işin doğrusu. Asıl boğulma duygusu burada üstüme çöktü herhalde. Beklediğimiz depremde kimse beni bu yığının altından çıkaramazdı. Ama deprem olmasa bile, yavaş yavaş, küflene küflene çürüyen bu moloz yığınının içinde soluk almaya çalışan ciğerlerim, sonumu hazırlıyordu.

Sağlık sorunlarını öne çıkararak cinayetlerime kılıf hazırlamaya çalıştığımı düşünmenizi istemem hakim bey. Kitapların beni fiziksel bir mekana bağımlı kılmasından, kötü basılmış kitapların dağılmasından, asitli kağıtların dökülmesinden, yaşayacağım mekanları sürekli onları göz önünde bulundurarak seçmek zorunda kalmaktan şikayetçiyim. Belli bir noktadan sonra, istediğiniz kadar iyi yerleştirilmiş/sınıflandırılmış olsunlar, kişisel kitaplıkların kullanışsız hale gelmesinden, zaman kaybettirmesinden ve verimliliğinin düşmesinden, yani işlevsizleşmesinden dertliyim. Bunu net olarak anlamam için, Britannica ansiklopedisinin cd-rom'unu bilgisayarıma yüklemem ve bir süre kullanmam gerekti. Arama ve çapraz gönderme konusunda çok da iyi bir sistemi yoktu gerçi, ama kitaplığıma fark attığı açıktı. Düşündüm: devlete, ya da devletlerüstü bir kuruma, diyelim ki Birleşmiş Milletler'e yıllık ödenecek bir vatandaşlık vergisi karşılığında, dünya kütüphanelerindeki tüm kitaplara ve dergilere erişim iznim olsa, çoğaltıp satmamak kaydıyla istediğim kitabı depolayabileceğim bir bellek sistemim olsa, bunları okumamı sağlayacak arayüz de bir bilgisayar ekranı değil, çözünürlüğü ve okunurluğu çok daha yüksek, daha taşınabilir, daha katlanır/yuvarlanır, daha kişiselleştirilebilir yani "benim" kılınabilir bir "sayfa" olsa, çok iyi bir arama motoru bu milyonlarca kitabın arasında dolaşsa, bütün kitaplarımı atmaz mıydım? Değişik

boyda kitaplara uygun dört-beş "sayfa", en büyük kitaplıkların bile yerini tutamaz mıydı?

Bu işin sonunun nereye varacağını bu noktada belli olduğunu anlamışsınızdır hakim bey. Paranoyak kumpaslara meraklı biri olduğum için şu olasılığı da düşünmedim değil: indirdiğim metinlerin, asıl metinler olduğunu nereden bilecektim? 1984'teki gibi sistemli ve merkezi bir tahrifat olması gerekmezdi bunun, Yeniortaçağ'ın liberal ve çokmerkezli dokusunda barınan "hacker" öbekleri, pekala böyle bir müdahaleyi çeşitli nedenlerden ötürü, hatta hiç nedensiz yere üstlenebilirdi. Bu tehlikenin, Dostoyevski'yi bile değiştirerek yayımlayan "İslamcı" yayınevlerinden daha ciddi bir tehlike olmadığına, çaresinin de yine sistem içinde bulunabileceğine inandım.

Herşey pragmatik akıl yürütmeye çözülemiyor, farkındayım hakim bey. Kitap dediğimiz, yalnızca içerik değil, yalnızca kullanım da değil. Bir kültür, bir yaşama ve sosyalleşme biçimi, bir ekonomi ve elbette bir siyasal duruş kaynağı. Kitabı yok etmek, evde yer açmaktan öte bir anlam barındırıyor kuşkusuz. Ama düşünün - ben düşündüm: matbaa öncesi dönemin el yazmaları için de aynı şey geçerli değil miydi? Kitap için saydığım herşey, onlar için de yok muydu? Durabildiler mi peki? Onların yerine gelen sistem, kendi kültürünü, ekonomisini, birey ve topluluk olma biçimlerini getirmede mi, şimdi çok değer verdiğimiz?

İyi de, diyeceksiniz, nerede bu sistem ve teknoloji? Biliyorum hakim bey, biliyorum, henüz yok. Ama prangalarımızı yakmazsak, özgürlüğü beklemeye hakkımız olur mu?

www.cemakas.com, 20 Ekim 2004

Fahrenheit 0.495

Ray Bradbury'nin demecini okuyanlar biliyor: *Fahrenheit 451*'in efsane yazarı, "Amerikan solcusu" Michael "Alabalık" Moore'un *Fahrenheit 9/11* filmine koyduğu ad yüzünden huzursuzluk çıkarmaktaymış. "Besbelli benim kitabımdan apartmış bu adı," diyor, "beni bir arasın, bu işi mahkemeye düşmeden halledelim, yoksa sonu kötü olacak," demeye gelen sözler sarf ediyor.

Copyright meselesi hakkında yazdıklarımın üstüne mal bulmuş gibi atlayanlar, seksenini devirmiş bu koca romancının sözlerini herhalde hiç yadırgamamıştır, fakat bana hakikaten acayip geliyor - güzel amcam, demek istiyorum, sen ne bulaşıyorsun böyle işlere, otur efendi gibi, çınarsan çınarlığını bil, *Fahrenheit 451*'i yazmış bir adama yakışıyor mu bu "önce ben buldum"culuklar, tabii ki sen buldun, herkes biliyor, Michael Moore da biliyor, biz de onun bildiğini biliyoruz; "Fahrenheit x" demek için herkes senden mi izin alacak Ray amcam, kafayı mı yedin, yok mu seni izana davet edecek birileri California'da, eğer California'da yaşıyorsan, Amerikalı olmak böyle bir ruh hastalığı mı gerçekten, Afrikalılara AIDS yüzünden yapılan muameleyi şimdi de sen ve beyni mahkemelere rehin bırakılmış memleketlilerin mi hak ediyor, bu kuyu derin kuyu, bu taşı toplansak da çıkaramayacağız sonunda, yapman etmen...

www.cemakas.com, 30 Haziran 2004

Sen Kimsin?

Vaktiyle Norman Mailer okuyordum, okuduğum kitaplardan notlar çıkardığım bir dönemdi, demek ki üniversite yılları. Bu etkinlik, yani not çıkarma üzerine mealen şöyle bir laf ettiğini (benim de bir kenara yazdığımı) hatırlıyorum: bu önemli bir etkinliktir, en belirleyici kısmıysa sözü kimin söylediğini not etmektir, hatta etkinliğin asıl amacı budur. Taze bir mühendislik öğrencisi olarak bu laf beni huzursuz etmişti haliyle: söylenen şey, onu kimin söylediğinden daha önemli değil miydi, ondan daha önce gelmez miydi; bir "doğru" dile getiriliyorsa, bu onu kimin dile getirdiğinden bağımsız olarak doğru olmaz mıydı? Bazı sözler, sahipleri yüzünden ilginç olurdu elbette, örneğin "rakının yanında en iyi leblebi gider, bir de kavun," sözü normalde dikkatimizi çekmeyecek olsa bile, bunu Atatürk'ün söylediğini bir meyhanenin giriş kapısında okumak suretiyle öğrenecek durum değişebilirdi. Ama bu özel bir durumdu yine de; "bir süngüyle herşeyi yapabilirsiniz, ama üstüne oturamazsınız," sözünü Napoleon söylediğinde ek bir hoşluk çıkıyorsa da ortaya, Murtaza Hacıhakkıoğlu söylemiş olsa da iyi bir laf olurdu.

AKP hükümetinin yaptıkları değerlendirilirken bu meselenin gayet belirleyici olduğunu görüyoruz. Şu son resim davasını ele alalım: TBMM'de Atatürk resmi olacaksa (ki işin bu kısmı zaten tartışılmaz bu memlekette), bunun askeri üniformalı bir Atatürk değil de sivil bir Atatürk olması daha anlamlı ve uygun düşmez mi? Düşebilir; en azından böyle bir fikrin dile getirilmesi, askerin ve militer düşüncenin hakimiyetinden yakınılan bir ülkede, kendi içinde tepki duyulacak birşey değildir. Dahası, bunu örneğin Necdet Sezer söyleseydi durum farklı olurdu, Hilmi Özkök söyleseydi tamamen farklı olurdu. Gel gör ki bir AKP'li söylediğinde iş "cumhuriyeti yıkma komplosu"na kadar gidiyor. Aynı şekilde, Türkiye'de hem sosyal demokratların, hem de liberallerin yıllardır dile getirdiği "yerinden yönetim/ yerel yönetimlerin güçlendirilmesi" fikri, AKP'lilerin ağzından çıktığında "devletin zayıf düşürülmesi ve şeriat düzeninin önünün açılması" tehdidini barındırır oluyor.

Bazı durumlardaysa bir "iktidarlanma"nın dışavurumu oluyor bu "söylenene değil söyleyene bak" tavrı. Bazı konular hakkında herkesin konuşamayacağını ileri süren, konuşabilmek için belli referanslara sahip olunmasını, daha ileri vakalardaysa merkezi otoriteden icazet alınmasını gerekli gören bir tavır bu. "Sen benim kim olduğumu biliyor musun?"un bir başka versiyonu: "sen kimsin ulan?" İş buraya geldiğinde, kimse kimsenin referanslarını beğenmek zorunda da değil ayrıca, ya da kağıt üstünde herkes kendine birtakım iddialı görünen referanslar bulabilir.

İşin kötüsü, söz sahibinin kimliği burada da önemli, hatta belirleyici olabiliyor. Bunun nedeni, sözün genellikle telgraf bir söz olması, yani geniş geniş anlatılacak, gerekçelendirilecek (ve o haliyle sayfalar, sayfalar tutacak) bir düşüncenin kısaca, draje halinde dile getirilmesi. Bütün o gerekçeler sıralanabilse, bunlar o düşünce için yeterli referans oluşturabilir; ama bunların yokluğunda sözü dikkate alınır kılan şey, söyleyenin kimliği oluyor. O kimliğin altındaki otorite, sözün geçerliliğini arttırıyor. "Jet uçakları suyun altında kısa bir süre de olsa gidebilir," sözünü bir jet pilotu söylediğinde inandırıcı bulma olasılığımız, köşebaşındaki karpuzcu söylediğinden çok daha fazla herhalde.

AKP örneğine dönecek olursak: belli politikaların, farklı ellerde farklı amaçlara hizmet edebileceği açık. Ama bu yine de "söz"ün kendisine ve arkasından gelene bakılmasını gerektiriyor bence. Aynı görüşte olduğunuz biri söylediğinde kabul edilebilir bulduğunuz bir sözü (politikayı), karşıt görüşte birinin ağzından dinlediğinizde yine kabul edilebilir bulmalısınız, devamı ile ilgili kuşku duyma ve çekince koyma hakkınızı da saklı tutarak. Bir görüşü değerlendirirken de, en azından ilk aşamada konuşanın otoritesinden/konumundan/referanslarından bağımsız olarak hareket etmek bana önemli geliyor. Bazen en derin içgörüler, en salak bildiklerimizden geliyor çünkü.

www.cemakas.com, 7 Ocak 2004

Compati

Editör - Senin Görevin, Tabii Eğer Kabul Edersen...

Birtakım tanımlar

Editör türleri.

Editor: Yazarların sahibidir. Onları bulur, onları besler, onlarla konuşur, yol gösterir, "onu yap bunu yapma" der, anlaşmalarını yapar, turnelerini ayarlar, yeni romanının bölümlerini okur ve eleştiride bulunur, yeni yazarlar ve kitaplar bulur, kitapların satışında sorumluluk payı vardır. Dizi editörü de bu kapsama girer - program oluşturma, bütünlük kurma, denge gözetme gibi görevleri vardır. Kitaba ve yazarına gözbebeği gibi bakar. o gidince yazar da gitmek ister. Bağımlılık yaratır.

Şöyle ayrıştırabiliriz yaptığı işleri:

developmental editing: ayrıntılara değil, resmin bütününe bakmak, kitabın amacını, içeriğini, genel organizasyonu, satışı, hedef kitleyi düşünmek ve gereksiz olan büyük metin parçalarını saptamak.

instructional editing: yazarın coach'ı bir nevi - işin "onu yap bunu yapma" deme kısmı.

line editing: ayrıntılara bakmak, o metafor oraya olmuş mu, anlam açık mı, tutarsızlık var mı, gramer hatası, uygunsuz deyişler var mı, pasif-aktif dengesi, cümle ve paragraf gelişimi gibi şeylere takmak. Bir parça "developmental editing" tarafı varsa da, bu daha spesifik, daha az global.

content editing: aynı şey. Önce bu yapılır, sonra "copy editing" tabii ki.

copy editing: bkz. copy editor.

Assistant editor: büyük yayınevlerinde öyle her önlerine gelene "gel kızım şuraya otur sen editör oldun" demezler. Bir editörün yanına çırak verirler. İşte gavurda bu çırağa verilen ad.

Associate editor: kalfa editör. Kolay değil bu işler.

Senior editor: bu işleri bilen adam. Senyör olmuş editör. Aşmış. Selahattinlere karışmış.

Copy editor: redaktör dediğimiz şey. Kitapların -telif olsun, çeviri olsun-hatasız çıkmasını sağlamakla yükümlü kişi. Metni didik didik eder, her satırını okur. İşin mekanik kısmına bakar diyelim.

Acquisiton editor: gelen dosyaları okumakla, iyilerine yayın programında yer açmakla görevli kişi.

Fact-checking editor: metindeki verilerin doğruluğunu kontrol eder, yazar "milliyet'in 23 şubat 1973 sabahı attığı manşette 'yunan oyunu bozuldu' deniyordu" demişse, gazetenin o sayısını bulur. Yazarın lafına asla güvenmemekle yükümlüdür. Kimi zaman "copy editor" da bu işi yapar. Bu iş çoğu zaman stajyerlere yaptırılır. "Yazarın sorumluluğu, bana ne," denmez.

Managing editor: editörlük de yapan bir yayın koordinatörüdür. Üretim aşamalarından sorumludur.

Executive editor: işin sahibi olan editör, idareci editör, yönetici editör. "Editor-in-chief" de denir.

Editor-in-chief: baş editör, yayın yönetmeni. Editörlerin lideridir, karizma sahibidir. Kıdemli ve deneyimlidir. Boru değildir. Ağır konuşur.

Diğer şahıslar.

Technical editor: manüskriyi dışarıdan okuyan uzman kişi. Herşeyi biz bileceğiz diye birşey yok.

Book doctor: kitabı adam etmesi için bir yazar ya da yayınevi tarafından tutulan kişi.

Proof-reader: düzeltmen. Yayınevinin yayınlarının tutarlılığından da sorumludur. Saplantılı bir kişiliktir. Hattı müdafaa etmez, sathı müdafaa eder.

Dünyada editörlük

Yayıncılık dünyasında editörlerin görev kapsamı ve saygınlığı değişkenlik gösterir. Bu değişkenliğin ana değişkeni, yayıncılık sektörünün endüstrileşme derecesidir. Editörlerin gücü, endüstrileşme oranıyla doğru orantılıdır genellikle.

Bir başka değişken, bir ülkede yazarlığın kutsallık derecesidir. Editörlerin gücü, bu değişkenle ters orantılıdır. Zaten genelde yayın endüstrisinin gelişkin olduğu ülkelerde yazarlara "kutsal söz sahibi" olarak bakmazlar.

ABD, yayıncılığın endüstri olarak dalağının yarıldığı güzide bir ülkedir. Editörlerin en güçlü ve mühim olduğu ülke de budur. Ne kadar mühim? Yılda yaklaşık 35-40 bin dolar edecek kadar. Fena değilse de, karşılaştırmalı olarak bakıldığında çok fazla bir para değil bu. Örneğin editörüne bu parayı veren yayınevlerinin portföyündeki yazarların çoğu bundan fazla kazanır. Söz konusu yazarların hemen hepsi, "assistant editor"lardan fazla kazanır. Bu durum, editörler arasında dış gıcırdatmasına ve ülsere yol açar, çünkü kitapları adam eden onlardır.

Endüstrileşme, üretilen malın tüketici beklentisini karşılaması, malın belirli bir standarda uyması, müşteri taleplerinin doğru olarak ölçülmesi ve buna uygun üretim yapılması kaygısını getirir. Müşteri büyük şehir ofislerinde geçen aşk romanları okumak istiyorsa, "çocuğuna balon alamayan alt sınıf mensubu babanın boğazındaki düğüm" gibi konular işleyen öykü kitapları dayatılmaz. Editörlerin görevi uygun malları bulmak, üretirmek, neyin uygun olduğunu doğru saptamaktır.

Öte yandan, Latin Amerika ve Türkiye gibi ülkelerde, yazarlara romantik gözlükler arkasından bakma huyu yaygındır. O yüzden de adam ne demişse odur. Karışılmaz pek. E o zaman da editöre pek hacet kalmaz.

Yine de her durumda editör, burnu iyi koku alan, hangi konularda karar vermesi gerektiğini, hangi konularda kararı başkasına bırakabileceğini bilen, doğru

yerde doğru karar verebilen insandır. Düşünen insan, gülen insan, alet yapan insan vs. değildir.

Editörün marifetleri

Burun ve karar meselesini açalım.

Burun. Bu daha çok adıyla sanıyla "editor" dediğimiz kişinin iyi çalışan bir uzvudur. Editörün kendine özgü bir uzmanlık alanı vardır, misal çağdaş romandan anlar, misal şiirden anlar, misal denemecedir. Ülkeler bazında uzmanlığı olabilir. Uzmanlık kesbettiği piyasada olup biteni yakından takip eder, neler olup bittiğini bilmekle kalmaz, genellemeler yapabilecek durumdadır, yönelimleri saptar, üç yıl sonra neler okunacak kestirir. Çevresi geniştir, yazarlarla sık sık bir araya gelir, onlara insan gibi davranır, bir nevi arkadaş olur, onların güvenini kazanır. Yabancı kitap dergilerini, edebiyat dergilerini izler. Başka yayınevlerindeki editörlerle muhabbeti vardır, herşeyi copyright'çidan beklemez. Mesleki uluslararası organizasyonlara katılır, neler konuşuluyor dinler, kendine pay çıkarır.

Editör, yalnızca var olan ve keşfedilmeyi bekleyen kitapların peşine düşmez. Yazarlarla yakın ilişkisi sayesinde, onların halihazırda yazmakta olduğu kitapları bilir, müdahil olur, sahiplenir ve yayınevine kazandırır.

Editör bununla da kalmaz, tümüyle folsuz yumurtasız kitapları yoktan var eder. Derlemelere kalkışır. Kitap yazmayı düşünmeyen, ama potansiyel gördüğü insanları zehirler ve onlara kitap yazdırır.

Editör, bütün bunları hem kendi kariyeri için, hem de şirketine duyduğu aidiyet duygusuyla yapar kuşkusuz. Dolayısıyla da her kitabı tekil birer proje olarak değil, bir bütünün parçası olarak oluşturmaya çalışır. Böyle bir tutarlılık, bir bütünlük, bir süreklilik arayışındadır.

Karar. Bu işin hem masabaşı aşamasında, hem de sonraki aşamalarında verilmesi gereken pek çok karar var. Yazara ne kadar karışılacağı, en önemli masabaşı kararlarından biridir. Yazara karışabilmek için, yazarın ona güvenmesi için geçerli nedenler sunabilmesi gerekir editörün. Yani dile ve yazına hakim olması

gerekir, "beğendim/beğenmedim"ın ötesinde yargılar getirebilmesi ve bunları anlaşılır örneklerle destekleyebilmesi gerekir. Bu işi daha önce yapmış, sonuç almış biri olsa iyi olur. Bu en nihayetinde bir insan ilişkisi olayı tabii, al-ver olayı, adam gelmiş elinde kitapla, uğraşmış etmiş, belki daha önce yayımlatmış birkaç kitabını, kabul görmüş iyi kötü, niye dinlesin yani editörün lafını? Kitapta niye değişiklikler yapsın, bazı bölümleri yeniden yazsın, bazı karakterleri yok etsin, birinci tekil şahıs yerine üçüncü tekilden anlatsın? Pazarlamayla ilgili öneri ve talepleri niye ciddiye alsın? Onu ikna edecek şeylerin başında, deneyimli, ne dediğini bilen biriyle, kitabın iyiliği için konuşan biriyle karşı karşıya olduğunu bilmek gelir. Ardından da, işte insan ilişkisi bölümü, konuşmasını ve ikna etmesini, gerektiğinde karşısındakinin söylediğini kabul etmesini bilen biriyle konuştuğunu hissetmesi gelir. Ha, aynı şey çevirmen bazında da geçerli tabii, uzatmıyorum.

Sonuç

Editörlük sevgiyle yapılan, emek isteyen bir iştir. Ay akşamdan ışıktır.

www.cemakas.com, 6 Ağustos 2002

Nasıl kedisever oldum?

Faruk'a

Ömrümün ilk otuz beş yılında, kedilere özel bir sempati beslemediğim gibi, geri kalan yıllarımda da böyle bir sempati geliştirebileceğime dair herhangi bir işaret yoktu. Köpeklere duyduğum sempati hep daha fazla olmuştu örneğin; su kaplumbağası ya da su semenderi dışında bir hayvan besleyecek olsam, köpek beslerdim. Ortaokuldaki yatakhane arkadaşlarımdan çoğu, bırakın sempatiyi, nefret ederdi kedilerden - yaptıkları zulmü görseniz, kedi olmaksızın Iraklı olmayı yeğlerdiniz. Bu davranışlarını onaylamazdım, ama "yapmasanıza lan!"dan öteye de gitmezdi tepkim. Bir kediyle en yakın ve uzun ilişkim 1995 sonbaharında, New York'ta oldu - bir yer bulana kadar, arkadaşım Cem Karacadağ'ın evinde kalacaktım; o şehir dışında olduğu için de bu süre boyunca kedisi ceylan'la ilgilenecektim. Joni Mitchell dinleyerek ve ev arayarak geçirdiğim bir hafta boyunca Ceylan'la gayet mesafeli bir ilişkimiz oldu; çağdaş bir hoşgörü toplumu gibiydik, birbirimize ve farklılıklarımıza tahammül ediyor, ama asla anlama ya da yakınlaşma çabasına girmiyorduk.

Geçen kış, bazı şeylerin değişmek üzere olabileceğinin sinyallerini almaya başladım. Esra'yla oturduğumuz ev bir giriş katı dairesi; ön ve arka balkonları da yetişkin kedilerin rahatça sıçrayabileceği yükseklikte. Sanırım Şubat civarıydı, bir delikanlı dadandı eve: yakışıklı, çevik, yüz­süz bir tekirdi bu, kapıdan kovulduğunda bacadan giren türden; adını Sinatra koyduk. "Hayır"dan, "git"ten anlamıyordu Sinatra, sanki hep bu evde yaşamış gibi, içeriye girme ve içeride kalma delisiydi. Havanın iyice soğuk olduğu zamanlarda buna ses etmemeye başladık; ama kanepeye, koltuğa çıkmasına, yıllıklık yapmasına izin yoktu, gece de en fazla balkonda kalabiliyordu. Gel zaman git zaman biz buna alıştık, ufaktan ufaktan yiyecek birşeyler de vermeye başladı Esra: ne var ki yağmurlu bir akşam, biz dışarı çıkmak üzereyken gelen Sinatra'yı, bir kase sütle evde bırakmamız, bu ilişkinin sonunu getirdi: döndüğümüzde ortalığı nasıl bir bok kokusu sarmıştı anlatamam - hayvancağız motoru bozmuş ve belli ki yürüye yürüye sışmıştı; salon, koridor, yatak

odası, Esra'nın odası, hepsi nasibini almıştı. Kokunun çıkması günler sürdü, ama Sinatra'nın evden geri alınmamacasına çıkarılması birkaç saniyeyi geçmedi. Kuşkusuz onun suçu değildi bu olay, ama hayatın adaletli olması gerektiği yolunda bir hüküm de yoktu. Zaten o da bunu anlamış gibiydi - bir iki kez daha göründü, ama içeri girmeye yeltenmedi; sonra mahallede bile görmez olduk.

Nisan ayında bir sabah, balkondan gelen bir viyaklamayla uyandık. Balkonda duran kutulardan birinin içinde bir anne kedi ve yeni doğurduğu, bit kadar üç yavrusu vardı. Anne çok güzeldi - beyaz tüyleri kuyruğunda ve başının üstünde sarmanlaşıyordu, yeşil gözlüydü, çok zarifti ve bir sokak kedisinden beklenmeyecek bir uysallığı vardı, ama aynı zamanda gururluydu da. Ona *Sophie's Choice*'tan mülhem, Sophie demeye başladık. Ertesi gün, üç yavrudan biri gitmişti - öldüğünü, Sophie'nin de onu biryerlere götürüp bıraktığını tahmin ettik. Kalan iki kardeşten biri annesinden de beyazdı ve erkekti, haşarı ve meraklı bir veletti, balkonun her deliğine giriyordu, adı Magellan oldu; diğeri ise üç renkli bir kızdı, daha narin ve ufak tefekti, masmavi gözleri vardı, ona da Gina dedik ve böylece evde iki aile olarak yaşamaya başladık. Biz Sophie'yi besliyorduk, o da yavrularını emziriyordu.

Ama bir sorun vardı: Sophie neredeyse nefes alamayacak kadar hastaydı; bir süre sonra yavruları da hastalandı. Veterinere götürmeye karar verdiğimizde gözleri salgın bir virüs nedeniyle neredeyse tamamen kapanmıştı; eski oyunbazlıklarından eser kalmamıştı; sürekli titriyorlardı. Veteriner, Magellan'la Gina'yı annelerinden ayırmamız gerektiğini, yoksa ölebileceklerini söyledi; onları önce öbür balkona aldık, ama Sophie oraya da gelince mecburen içeride bakmaya başladık. kısa sürede epeyce bir toparladılar, ama Magellan'ın durumu, Gina'ninkisinden daha iyiydi, aralarında gözle görülür bir fark ortaya çıkmıştı. Zaten annelerinden ayrılmadan önce meme emerken de kızkardeşine hiç fırsat bırakmıyordu. Onlar Esra'nın odasında oynarken Sophie de pencereden içerisini seyrediyordu; anneyle çocuklarını ayırmış olmanın verdiği vicdan azabı bir süre sonra ağır basınca, yeniden görüşmelerine izin verdik - neredeyse iki aylık olmuşlardı artık. Kavuşma sahnesi hakikaten duyguluydu - öpüştiler, koklaştılar, sophie bunlara meme verdi, sonra da hep birlikte uyuyakaldılar.

Çok geçmeden, büyük olasılıkla bir-iki deniz otobüsü seferi yapmış ve zorunlu olarak dışarıda yolculuk edip fena halde üşümüş olmanın -deneyimsiz ana-baba cefası- da etkisiyle Gina ve Magellan yeniden hastalandı, yine ölüm döşeği serildi; bu sefer kesin bir ayrılık rejimi uygulandı ve bir kez daha direktten dönmeleri sağlandı. Gina bu vartayı zor atlattı, güçlkle, bin nazla yemek yiyordu, halsiz düşmüştü; Magellan'sa canavar gibiydi, burnu sümüklüydü ama fıldır fıldır koşturuyordu. Bir gün değişiklik olsun, rahat rahat oynasın diye apartmanın bahçesine bıraktım onu, oynadıktan sonra geri almak üzere; beş dakika sonra baktığımda yok olmuştu. Adını kesinlikle hak eden bu acar yavruyu bir daha görmedik. Gina'ysa bakıma muhtaç haliyle bize kaldı ve evin kedisi oldu. Yazın sonuna geldiğimizde hastalıklı hali gitmiş, serpilmiş, gözleri yeşile dönmüş, kargalara ve annesine posta koyacak hale gelmişti.

Bu arada Sophie, bu yavruları peydahladığı -ve bizim Kamyon adını taktığımız- siyahlı beyazlı erkek arkadaşıyla birlikte olmayı sürdürüyordu, hatta neredeyse tekeşli bir durum söz konusuydu. Nitekim çok geçmeden bir Eylül sabahı, yine bir viyaklamayla balkona çıktım - Sophie, kutunun içinde iki küçük Gina'yla yatıyordu. Emily ve Charlotte, ablalarından çok daha sağlıklı büyüdü. Yakında anne sütünden kesilecekler ve onlara birilerinin bakması gerekecek. Belki bir aile bulacaklar, belki de Elif Gökteke'nin baktığı kırk birinci ve kırk ikinci kedi olacaklar.

Demem o ki, insan kendisine gerçek anlamda can emanet edildiğini hissettiğinde işin rengi değişebiliyor.

www.cemakas.com, 6 Ekim 2004

Buluşlarımdan Bazılarını Nasıl Yaptım?

Var olan haliyle yaşamdan tatmin olmamak, pek çok şeyin temelindeki sorunu oluşturuyor herhalde. Bazense sorun boyutuna varmayan bir itki görevi gördüğü, bu tatminsizliği daha yapıcı, en azından öneri getirici bir biçime büründürdüğü de oluyor. En azından ben, çocukluğumdan bu yana yapıp durduğum ve bana yakın kişileri bu yakınlık nedeniyle cezalandırmak dışında kullanmadığım buluşlarımı böyle görmeyi yeğliyorum. Buluş dediğim bu şeyler için tırnak işareti (bile) kullanmayacağım - onları ne kadar ciddiye aldığım, gün içinde bile değişebiliyor çünkü.

İlkokuldaydım; annanemin evi okula on beş dakikalık bir yürüme mesafesindeydi ve ben bazı günler okuldan çıkıp ona giderdim. Diğer günler servisle eve döndüğüm için ortaya çıkmayan bir sorun çıkardı bazen: yağmurda ıslanmak. Şemsiye kullanmaktan hoşlanmam; o zamanlarda da hoşlanmazdım - elimde böyle bir sopa tutmak hem garibime giderdi, hem de pek çok başka şey yapabilecek bir eli bu işe vakfetmenin yazık olduğunu düşünürdüm. İlk buluşlarımdan biri buradan çıktı: kafaya takılan bir çembere monte edilmiş bir şemsiye tasarladım; komik bir şapka gibiydi, çapı normal şemsiyelerinkinden küçüktü (çapını büyütünce kontrolü zorlaşıyordu). Rüzgarda kafadan uçmasını engellemek için çene altından bağlanıyordu. Yıllar sonra bir filmde böyle bir şemsiye gördüm ve çok sevindim.

Yine aynı dönemde, yazlık yaşantımı yakından ilgilendiren bir buluş yaptım. Çocukların çoğu gibi ben de bisiklete binmeyi çok seviyordum ve bu etkinliği bir yerden başka bir yere ulaşmanın aracı olarak değil, bizzat kendisi için, yani kendi içinde bir amaç olarak görüyordum. Kışın şehirde bisiklete binmeme izin verilmezdi; zaten bisikletim de kışlık eve getirilmezdi hiç, yazlıkta bırakılırdı her yaz sonu. Dolayısıyla yaz mevsimini sevme nedenlerimden biri, bisikletime binebilmektir. Yine de bisiklet tutkumun koşulsuz ve rakipsiz olduğu söylenemezdi: araba kullanmaktan da çok hoşlanıyordum. Arabayı gerçekten kullanmıyordum tabii, ama bir yere misafirliğe gittiğimizde ya da ailece dışarıda yemek yediğimizde, genellikle kız kardeşimi de alıp arabaya biner, sürücü koltuğuna oturur, taksicilik oynardım. Bir

süre sonra arabada beni çeken şeyin ne olduğunu ayırtırmayı başardım: direksiyon simidi ve vites. vites konusunu çözmek görece kolay oldu - yıllarca bindiğim sarı bisan'dan sonra bir akşam bakır renkli, üç vitesli bir polo'yla geldi babam. Direksiyon meselesini çözmekse bana kalıyordu: bazen en büyük buluşlar, basit bir "kes-yapıştır"la ortaya çıkıyor. Ne var ki normal gidon yerine, açılı gelen araba direksiyonlu bisiklet fikrim, akranlarım arasında pek rağbet görmedi. Bu konuda bir film yapılmasını hala bekliyorum.

Üniversite yıllarımda, belki okuduğum fakültenin de etkisiyle, daha azimli projelere yöneldiğim anlaşılıyor. "Boğaz türbini" de bunlardan biriydi. Basit bir coğrafya bilgisini çevreci kaygılarla birleştiren bu buluşum,istanbul'a özgü bir enerji kaynağı yaratıyordu. Boğaz'da iki akıntı olduğunu biliyoruz: üstteki akıntı Karadeniz'den Marmara'ya akarken, alttaki akıntı ters yönde, Marmara'dan Karadeniz'e akıyor. Bu iki akıntının arasına, merkezi ölü bölgede kalacak şekilde yerleştirilecek, ama kanatları her iki akıntı tarafından itilecek kadar uzun olacak bir dizi türbin sayesinde, oturduğumuz yerde elektrik üretebilecektik. Bu türbinlerin sayısı ve sıklığı, suların doğal akışını fazla bozmayacak şekilde düzenlenecekti elbette. Enerji bakanlığı, büyükşehir belediyesi ya da Tedaş konuyla ilgilenirse çizimlerimi ve hesaplarımı göstermeye hazırım.

Filtre kahvenin türkiye'de yaygınlaşmasına en çok sevinen insanlardan biriyim herhalde - Nescafé'ye hiçbir zaman ısınmadım. Yine de bir üstünlüğünü teslim etmek zorundayım: hazırlaması çok daha kolay. Elbette bu üstünlüğün öylece, olduğu gibi kalmasına razı olacağım anlamına gelmiyor bu. Doğaya baktığımızda, benzer bir konuda çok güzel bir çözüm görüyoruz: poşet (sallama) çay. Üstelik çay, demlenmesi gereken ve dolayısıyla "instant" çözüme aslında pek yatkın olmayan bir içecekken, kahvenin demlenmesi gerekmiyor, yalnızca yeterli bir "extraction" (sızınım) süresine ihtiyaç var. Poşet kahve fikri işte böyle doğdu. O sıralarda aynı evi paylaştığım Evren Bülay'la bu konuda yoğun araştırma-geliştirme çalışmaları yaptığımızı, hatta bunların video kaydının da bulunduğunu itiraf etmeliyim. Çay poşetlerini boşaltıp içlerini kahveyle doldurduğumuzu, suya atılan poşetlerin kaçak yapmasını, telve dolu fincanlardan kamera önünde afiyetle kahve içişimizi seyretmek isteyenler olabileceğini düşünmüştük herhalde. Buradaki en büyük

problem ambalajdı, çünkü kahvenin kokusu kaçıyordu. Sonunda her poşetin hava geçirmeyen keseciklere konduğu, bu keseciklerin de konserve benzeri şık kutulara yerleştirildiği bir tasarım yaptık. Banka kredisi alıp kendimiz mi üretime geçelim, yoksa fikri Jacobs ya da Nestlé'ye mi satalım bilemedik, bu buluş da öylece kaldı. Sonra geçenlerde bir gün, sanırım Migros'ta buna benzer birşey gördüm, ama yakından bakmaya içim elvermedi.

"Subnet" buluşum bir Cuma günü akşamüstü YKY'de, *Akşam* gazetesinin internet sayfasını bilgisayarıma indirip, haberleri başlıkları ve içerikleriyle yayınevi dedikodularına uyarladığımda ortaya çıktı. Bir tür sınırlı, dönüştürülmüş internet olarak özetleyebilirim subneti - gerçek internetin içindeki dar bir alanı kullandığı için "sub". Şöyle işliyor: gerçek sayfaları alıyorsunuz, gerçek linkler kullanıyorsunuz, ama içerikleri projenize göre değiştiriyorsunuz. Ne kadar çok sayıda değişik siteyi işin içine katarsanız o kadar iyi, çünkü o oranda gerçek internete benziyor subnet. "Uydurma sanal evren" diye birşey olabilirse, subnet işte o. Bir tür labirent olarak da bakılabilir, eğer subnetin içine, internete çıkışı sağlayacak bir kapı konmuşsa.

Hıçkırık ilacını içgüdüsel olarak bulduğumu sanıyordum, ama buluşum sandığım şeyin zaten bilinen bir yöntem olduğu konusunda uyarılar aldım; pek inanmadım ama ısrarlı da olmadım. Nefes tutmakla, korkutulmakla filan geçmiyorsa hıçkırığınız, bir çay kaşığı limon suyuyla bu sorunu bir dakikanın altında çözebiliyorsunuz. ekşi mandalina da aynı işi görüyor - bir dilimi yavaş yavaş yemeniz yeterli.

Geçen gün yaptığım buluşu aktarıp bitireyim artık. sizden iyi olmasın, Zeynep Ögel iki hafta önce arabasını değiştirdi, tam otomatik vitesli bir Fransız arabasından, yarı-otomatik vitesli bir Alman arabasına geçti ve eskiden başına gelmeyen birşeyden yakınmaya başladı: araba yokuşlarda kayıyordu. Düz vitesli arabalarda da sıkıntı yaratan bir durumdur ya bu, fren den ayağınızı çekip yavaş yavaş gaza basmanız, aynı anda debriyajdan da ayağınızı hafifçe çekmeniz gerekir ve eğer yokuş yukarı giderken durmuşsanız, bu esnada arabanız geriye doğru kayabilir. Çözümü basit: NSCS - "no-slip clutch system." Elektronik ve hatta mekanik yollarla çalışabilen bu sistem, tekerleklerin durmasıyla devreye giriyor ve fren pedalını basılı olduğu noktada kilitliyor, ayağınızı kaldırdığınızda basılı kalıyor; gaza dokunduğunuz anda

(daha doğrusu debriyajdan ayağınızı kaldırmaya başladığınız anda) ise kilit açılıyor, böylece telaş etmenize gerek kalmıyor, usta bir şoför olarak arkanızdaki taksicinin takdirini kazanıyorsunuz.

Amerikalıların böyle durumlarda söylediği bir laf vardır: "don't give up your daytime job" ("alıştığın içten ayrılma"); Trklerse boş bakkalların meşgaleleri konusunu gündeme getirir.

www.cemakas.com, 9 Kasım 2004

"Başucu" Kitaplarım Olsa -Başucum Yeterince Büyük Olsa- Hangi Kitaplar Olurdu?

Atay – Tutunamayanlar

Aziz Nesin'in *Şimdiki Çocuklar Harika'*sından sonra beni en çok güldürmüş kitap.

Tucker – Marx & Engels Reader

Sosyal bilimcilerden içim daraldığında kullandığım ilaç.

Shakespeare – Hamlet

Yardımcı rollerin yapıta nasıl zenginlik kazandırabileceğini hatırlamak istediğimde.

Karasu – Gece

Partisyon düzeni için.

Penguin Book of American Verse

Amerikan şiiri gibi yavan birşeyi bile sevdirmeyi başarmış bir kitaptır.

Barthelme - 60 Stories

Laksatif: herşeyi anlayacağız diye birşey yok.

Isaac Asimov – Second Foundation

Evrenin roman konusu olabileceğini ilk bu kitapla anlamıştım; iyi bir kurgunun ne kadar zevk verebileceğini de.

Calvino – Kozmik Öyküler

Adıyla müsemma. Einstein ve Heisenberg hakkında bir roman yazmaya başlamıştım bu kitap yüzünden, belki bir gün bitiririm.

Cortazar – Cronopios and Famas

Lisede okuduğumdan beri, "edebi alay" konusundaki standardım olmuştur.

Borges – Ficciones

Uydurmaktan sıkıldığımda, uydurmanın keyfini hatırlamak için.

Stein & Barcellos – Calculus and Analytical Geometry

Güzel ve ferahlatıcı birşey okumak istediğimde.

www.cemakas.com, 9 Şubat 2005

Bill'ler Ölmez

Sanattan herkes farklı farklı şeyler bekleyebilir, buna da kimsenin bir diyeceği olamaz. Beklentileri karşılanır mı, o ayrı. Sanatın yaşama ayna tutmasını isteyebilirsiniz örneğin, yaşam hakkında birşeyler öğretmesini, gitmediğiniz yerleri göstermesini, yaşamadığınız deneyimleri anlatmasını, karşılaşmadığınız insanları sergilemesini isteyebilirsiniz. Sanatın şiirsel olmasını, yücelik hissi tattırmasını isteyebilirsiniz. Sanatın devrimci olmasını, toplumları değiştirmesini, dünyayı düzeltmesini talep edebilirsiniz. Sanatın sizi daha iyi bir insan/eş/vatandaş/seks partneri yapmasını bile isteyebilirsiniz. Bir de böyle genelgeçer görev tanımlarından uzak durmak isteyebilirsiniz; büyük harfli olmak zorunda bırakmayabilirsiniz sanatı, kasmayabilirsiniz.

Bu son tutumun ne gibi faydaları olabilir? Bir defa eğlencelidir. Sanatın değilse de bazı sanat yapıtlarının eğlendirmeyi hedeflemesinde hayıflanacak bir durum görmez. Ciddiyetten gebermez, sanatın da gebermesini istemez. Eğlendiren sanat yapıtlarının da şöyle bir avantajı vardır: en azından eğlendirir. Eğlenmek en üst erektir diye tutturuyorum, ama arada fena değildir. Bu yapıttan, eğlendirirken düşündürmesi talep edilmediği için, eğlendirirken düşündürürse bedava sirkeden tatlı olur. Eğlendirirken bir de şiirsel olursa tadından yenmez. Bu kafayla sanat yapılmaz demeye kalkışabilir ciddi sanatı savunan ciddi insanlar; Shakespeare kartını masaya sertçe değil, yumuşak bir bilek hareketiyle bırakmakta ve pencereden dışarı bakmakta fayda vardır.

Lafı Tarantino'ya bağlayacağım tabii. *Kill Bill*'i "Hamlet"e benzetecek değilim, ama bu filmde neler beklendiğini, ne tür hayal kırıklıkları yaşandığını peyderpey duyunca "yok artık" demekten alıkoyamadım kendimi. Çok para ve emek harcanmış bir film olduğunu, eğlenceye bu kadar kaynak aktarılmasının globalist kapitalizmin dümenlerinden bir olduğunu söyleyebilirsiniz. Burada haklı bir eleştiri olabileceğini teslim ediyorum. Ama sonuçta tüm dünyada bu filmi izleyenlerden toplanan para, filmin maliyetini haydi haydi karşıladığına göre, *Kill Bill*'in bizim paramızla ve

rızamızla çekildiğini düşünebilir, bu kadar çok insanı eğlendirmenin masraflı bir iş olduğunu kabul edebiliriz. Tarantino bize yaşam hakkında birşey öğretiyor mu? Bitkisel yaşama girenlerden umut kesilmemesi gerektiğini, intikam peşinde koşan kadından korkulması gerektiğini, bir savaşıma girildiğinde kararlılık kadar silahın da önemli olduğunu, neyi nerede ve kime söyleyeceğinize dikkat etmeniz gerektiğini, kız çocuklarının annelerine yapılan şeyler konusunda özellikle hassas olduğunu öğretiyor gerçi; ama bunları öğrenmek için bu filmin karşısına oturmak en hafifinden denyoluk olur herhalde. Şiirsellikse, göndermelerinde, parodilerinde, arabeskinde, aksiyonunda kendine özgü bir şiirsellik yok değil aslında; ama dediğim gibi, sinema dili denen şeyin ne kadar şiirsel olabileceğinin örneği olarak Yunanlı yönetmenleri bellemişseniz, bu konuda da fazla ekmek çıkmayacaktır size.

Tarantino kendi eğlence anlayışını bir dünya yaratarak ortaya koyma şansını bulmuş biri. Fantazisinin nerelere uzanacağını, nasıl kıvrımlar kazanacağını merakla izliyorum şahsen. Bütün filmler *Kill Bill* gibi olsun demiyorum sonuçta; ama arada bir *Kill Bill* çıkacaksa, çıkması iyidir, insana iyi gelir.

www.cemakas.com, 21 Ocak 2004

Ofis Partisi, ya da Günümüzde Marksizm

Türkiye'nin bütün ofis çalışanları - birleşin!

Artık bir partiniz var - haklarınızı koruyacak,
emeğinizin sömürülmesini engelleyecek,
insanca yaşamanız ve çalışmanızın tam karşılığını alabilmeniz için
çalışacak bir parti.

Ofis Partisi!

Ülke ekonomisinin en büyük gücü haline gelebilirsiniz,
yeter ki ne yapmak istediğinizi, nasıl yaşamak istediğinizi bilin
ve birlikte hareket edin.

Ofis Partisi,

tüm ofis çalışanlarının birleşeceği bir çatı olmak istiyor -

Türkiye'nin neresinde olursanız olun,

ofisteki göreviniz ne olursa olsun, bu parti sizin partiniz.

Çaycısından sekreterine, muhasebecisinden müdürüne,

hepimiz için kurulacak bir parti, ofis partisi -

üye olun, oy verin, tanıtın, anlatın.

Ofis Partisi'nin "duygusal panterler"i var -

"öncü birlikler" bunlar,

ofis çalışanlarına ulaşacak, onlara bu yeni hareketi anlatacak ve

saflarımızın çoğalmasını sağlayacaklar.

Bir gün sizin de kapınızı çalabilirler - açın!

Bir gün siz de duygusal panterler'e katılmak isteyebilirsiniz - katılın!

Ofis Partisi geliyor! Neşeli günler geliyor!

iletişim için: ofispartisi@yahoo.com

www.cemakas.com, 5 Mayıs 2004

Erkek Elbiseleri

Hayır, İskoçların giydiği “kilt”lerden söz etmiyorum; Arapların entarilerinden de söz etmiyorum. Düpedüz elbise diyorum, erkeklere yakışır diyorum.

Erkeklerin ne giyip ne giyemeyeceği konusunda görüşlerin çağlar içinde çok değişmiş olduğunun herhalde siz de farkındasınızdır. Bugünkü pantolon-gömlekek-kravat dörtlüsünün sunduğu sığ düşgücüne mahkum değildik eskiden, üstelik bu duruma galiba kendi isteğimizle düştük. Tam bir rezillik - neymiş, kravatların desenleri çok değişik olabiliyormuş, üstelik papyon seçeneği varmış; neymiş, pantolonlar dar ya da bol, pilili ya da pilisiz dikilebiliyormuş; neymiş, gömlekler ve ceketler hakim yaka olabiliyormuş. Siz onu gidin bir de ünlü erkek giyim mağazalarına anlatın - ben şahsen denedim ve Bağdat Caddesi’nde “hakim yaka ceket diye sayıklayan deli” konumuna düştüm.

Bundan daha iyisini hak ediyoruz. Bundan daha fazla seçenek hak ediyoruz. Üstelik bugün, unisex ya da androjen giyim denen moda, erkeklere özgü sayılan giysileri kadınların kullanımına açmakla yetinen bir aldatmaca - güçlü olanın giyindiği gibi giyinerek güçten pay alma stratejisi bu. Elbette bir uyarılama söz konusu - birer bir aynı değil erkeklerin giydiği takım elbiselerle kadınlarınkiler, ama mantık aynı. Biz de 1700’lerde benzer bir taktik uygulamıştık, anımsayanlarınız vardır - o zamanlar Avrupa saraylarında kadınlar çok güçlüydü ve erkekler, kadınların giydiği şeyleri kendi beden yapılarına uydurarak giymekte bir sakınca görmüyorlardı.

Bugünse giyim endüstrisi kadınlar için çalışıyor ve biz kopya bile çekemiyoruz - en ucuzundan en “tasarım harikası”na kadar, kadınların giyebildikleriyle erkeklerin giyebildikleri arasında, nitelik ve nicelik olarak dağlar kadar fark var. Bunu değiştirmenin zamanı geldi!

Neyse ki böyle düşünen yalnızca ben değilim. Amerika gibi tutucu bir memlekette bile Jennifer Minniti gibi modacılar çıkıp, erkeklere özel elbise tasarımları yapmaya girişebiliyor, bununla da kalmıyor, kendilerine müşteri de

bulabiliyorlar. Üstelik, inanması güç olsa da, bu müşterilerin hepsi gay değil. Avrupa'da elbise giyme cesareti gösteren erkek sayısı biraz daha fazla, ama yine de daha çok tasarımcılar, reklamcılar, sanatçılar ve aktörler arasından çıkıyor bunlar, muhasebeciler, avukatlar, emlakçılar ve devlet adamları arasından değil. Bunlardan birini karım Paris'te gördü - uzun boylu, düzgün fizikli bir Afrikalının giydiği, etek kısmı bol ve bileğe kadar inen, üst kısmı boğaza kadar düğmeli, uzun kollu elbiseyi anlata anlata bitiremedi. Kız kardeşimin de vaktiyle annanemize, patronu için bir ev entarisi diktirdiği aklıma geldi ve düşünmeye başladım: ben olsam nasıl bir elbise giymek isterdim?

Tabii böyle düşünmeye başlayınca insan ister istemez bu elbiseyi nerede giyeceğini düşünmeye, kendini çeşitli mekanlarda, çeşitli insanların arasında hayal etmeye başlıyor - Beyoğlu'nda, Nişantaşı'nda, bir düğünde, bir otobüs yolculuğunda, devlet dairesinde, iş yerinde, baba evinde. İşin tadı biraz kaçıyor o zaman tabii - bir elbise yüzünden bireysel haklar cengaveri haline gelmek çok da meraklısı olduğum birşey değil açıkçası. Ama buna takılmayınca gayet eğlenceli bir iş. Bir süre kafamda bununla oyalandıktan ve hatta vapurda yanımdaki kadının garipseyen bakışlarını üstümde hissederek defterime birkaç eskiz çizdikten sonra fark ettim ki ben tek parça elbiselerden hoşlanıyorum. Gri kumaştan kolsuz tasarımlarımda içime beyaz, bol kollu bir gömlek giyiyorum; bazılarının üst kısmı geniş askılı, bazıları yelek gibi bu modellerin. Uzun kollulardaysa eteğin bolluk derecesi değişiyor, ama uzunluğu hep bilek civarında.

Bu bir tutuculuk göstergesi mi acaba? Bazı erkeklere kısa etek yakışmaz mı? Bilindiği gibi kısa etek epeyce bir "know-how" gerektiriyor giyen açısından, erkeklerin burada kendilerine özgü bir yöntem geliştirip geliştiremeyeceği bir soru işareti. Bir de tüylü bacak sorunu var. Ben kendi payıma seyrek, kıvrıkcık ve açık renk tüyleri gayet estetik buluyorum, kadında da buluyorum üstelik. Ama sonuçta Türkiye örneğine bakacak olursak, kısa etek giyebilecek erkek bulmakta bir hayli zorlanabiliriz, kabul. Bu da bizi çorap konusuna getiriyor. İçini göstermeyen külotlu çoraplar, en azından soğuk havalarda iyi bir çözüm yolu olabilir. Aslında erkekler için üste elbise, alta pantolon bileşimi geliştirmiş modacılar var; fena değil ama bu kadar uzlaşmacı olmak şart mıdır, bilemiyorum.

“Güç” meselesine dönecek olursak: bilimkurgu filmlerinde en güçlü uzaylıların ya da en uygar dünyalılarının (erkek olanlarının) dökümlü, gösterişli elbiseler giyiyor olması bir rastlantı mı; yalnızca “değişik bir dünya hissi verme” çabasıyla açıklanabilir mi?

Son bir soru: elbise tasarımlarımı kime diktireceğim, erkek terzisine mi, kadın terzisine mi?

www.cemakas.com, 19 Mayıs 2004

Tunceli'de Flamenko Gitar Eğitiminin Son Durumu

Sabah her zamanki gibi vapura binmiş işe gidiyordum. Vapura ucu ucuna yetişmiştim; dolayısıyla genellikle oturduğum yer kapılmıştı, ben de vapurun kantinine yakın bir yere oturmak zorunda kalmıştım. Geç kaldığım için gazete de alamamıştım, sabah sabah o gün yapacağım işleri düşünmekten başka çarem yoktu yani. Karaköy virajına yeni gelmiştik ki karşımda oturan 30 yaşlarındaki esmer çocuk, "Gitar mı çalılıyorsunuz?" diye sordu, tırnaklarıma bakarak. "Evet," dedim gönülsüzce. "İçinden mi?" sorusuna karşılık gelen "Ne tür?" sorusunu lafı kısa kesmek için "Klasik," diye yanıtladım. Sabahları vapurda işe giderken ve özellikle de afyonum patlamamışken, tanımadığım insanlarla gitar muhabbeti yapmak beni gerer. Ama çocuğun bunu pek taktığı yoktu. Kalkıp yanıma oturdu ve şaşkın bakışlarım arasında anlatmaya başladı: Tunceli'de çobanmış; sekiz yıldır gitar çalıyormuş, beş yıldır birisinden (adını söyledi, çok meşhur biri olduğu izlenimini edindim, ama tanıımıyordum adamı) ders alıyormuş, ama artık tıkanmış: alabileceği herşeyi aldığı için kendisine yeni bir hoca bulması gerekiyormuş. Tanıdığım flamenko hocası olup olmadığını sordu.

Çok haz ettiğim bir tür değildir flamenko müziği açıkçası, Paco dinlediğim yıllar da epey geçmişte kaldı, piyasayı pek bilmiyorum. "Valla bir Doğan Canku vardır ama, hala ders veriyor mu bilmiyorum," dedim.

"Haa, duydum adını evet, nasıl ulaşabilirim kendisine?" diye sordu çoban. Böyle konuşuyordu.

"Karşıda bir okulu vardı galiba," dedim.

"Kaç yaşında? Okula gittiğine göre?" diye ikirciklendi.

"Yok," dedim, "okula gitmiyor, koca adam, okul kendisinin, ders veriyor." Modern Folk Üçlüsünden, "Takalar"dan dem vurdum, ama tanıımıyordu. Sonra nota ve akor aradığını, internete de baktığını, ama kaydadeğer birşey bulamadığını söyledi. "Tünel'deki dükkanlara bir bakın isterseniz," diye önerdim; çoktan bakmış.

"Kimse flamenko ya da klasik dinlemek istemiyor," dedi beni de işin içine katarak, "Herkes pop peşinde. Ben de köyde ineklere çalışıyorum." İki ay daha İstanbul'daymış, iş arıyormuş; bulamazsa dönmek zorunda kalacaktı. "Bana e-mail adresinizi verin, ben şu Doğan Canku'yu bulmaya çalışayım size," dedim.

"Çok sevinirim," dedi ve yazdırdı: sn.carlos@mynet.com.

Carlos da kim diye sormaya cesaret edemedim.

www.cemakas.com, 14 Ocak 2004