

Y A Z B O Z

Graphomaniac'ye Dair

Enis Batur

Gönderen: Enis Batur'un son maddelerinden biri olan "Hezeyan ve Heyelan"ı şu satırlarla bitirmiştım:

"Deli-yazı bir tek delilerin harcı sayılmamalıdır. Deli-yazı, bir de yazı delileridir. Yazıldığı zaman da, yazılmadığı zaman da *aşırı'dır* yazı. Deliliği selim bir 'modus' olmamasından gelir.

Calvino'nun ölümünden sonra, yazarın gençlik yıllarında, Faşist İtalya'nın ünlü bir starına tutulduğu, ona birkaç yüz mektup yazdığı anlaşıldı. Eşi, mektupların yayımlanmasına karşı çıkarken, dikkate alınması gereken bir özelliği üzerinde durdu Calvino'nun: 'İtalo'da *graphomanie* vardı, yazmadan duramıyordu, onbinlerce mektup yazmış olduğunu tahmin ediyorum.'

Hezeyan mıdır yazmak, yoksa heyecan mı?

Yoksa: Heyelan mı?"

*

Sonradan farkettim: *Roman Sanatı*'nda Kundera, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'ndan bir parçaya gönderme yaparak konunun üzerinde kalmıştı:

"*Graphomanie*: Yazma hastalığı, 'mektuplar, günlükler, aile kronikleri (yani kendisi ya da yakınları için yazmak) değil ama kitaplar yazma isteğidir (yani bilinmeyen bir okuyucu kitlesine sahip olmak)'. [*Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*]. Bir biçim yaratma hastalığı değil, kendi benini başkalarına empoze etmedir. Güç isteminin en grotesk anlatımı."

Kundera'nın bu tanım denemesiyle yetinmemek, onu, gönderme yaptığı romanındaki açılımlarıyla birlikte okumakta yarar var. *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nın anlatıcısı, bir gece Paris'te bir taksi şöförü ile yaptığı konuşmadan sonra, düşüncesinde iz sürer:

"Taksi şöfürüyle yaptığım bu konuşma, beni yazarın uğraşısının niteliği hakkında birden aydınlatıverdi. Çocuklarımız bizimle ilgilenmediği için kitap yazıyoruz biz. Karımız, kendisiyle konuştuğumuzda kulaklarını tıkadığı içindir ki, belli kişiliği olmayan bir dünyaya sesleniyoruz."

1

Birden gönlümü alırdın bilmeden
anlımdaki şeffaf lekeyi silmeden
Bir patikanın ardında iz bırakıp
Yeni ve hırsız gibi.

2

Bir yüzük hikâyesi sayılabilir
bir kahramanlık hikâyesi.
Bir sembol çocukluğumdan
bir sen
Yolda gül düşündüğümü bilsen,
Anneme doğru koşardık.
Sakin bir süratle,
üşenmesen, üşenmesen...

3

Beyaz bir kâğıt sanılmamalıyız
Yoksul belki
ama / beyaz bir hıçkırık kadar
saf olmalıyız
Yeni yetmeliyiz.

ANLATACAK NESİ KALMIŞ ŞİİRLER III

KIRIK

Kenar kuşları uçabilirler mi artık
Daireler çizerler mi
Yolculuk biter mi dersin
Kenar kuşları susar mı

Korkuyorsun
Biraz su iç
Sanırım küpelerini buldum

Ordular neden en kalın giyinirler
Baharda sesleri çıkmaz mı
Uğurlu mudur dersin bu renk
Her bahar buraya yağar mı

Terlemişsin
Üstüne bir şey al
Sanırım gözlüğün yırtıldı

Arkanı dönüyorsun
Olsun
Sanırım kusuyorsun

ÖZEL ŞİİR

Baktım yarası sancıyor Hazalın
Yıldız mı değmiş eline
gözlerine belki bir hasret mi değmiş
Sorulması uzak bir şehre kalmış
soluk bir soruyu taşıyorum yüzümde
Bitkin düşmeye hazırlanıyorum yine kimbilir

Mardin 1979

Taksi şöförü olayında bir yazarın değil, bir yazı hastasının sözkonusu olduğunu söyleyerek beni yanıtlayabilirsiniz. Öyleyse önce kavramları saptamakla işe başlamak gerekiyor. Sevgilisine günde dört mektup yazan kadın bir yazma hastası değildir. O sadece âşiktir. Ama, sevgililerine yazdığı mektupların fotokopilerini bir gün yayımlayabilmek amacıyla, çektiren dostum, bir yazma hastasıdır. Yazma hastalığı, mektuplar, gizli günceler, aile tarihi yazma isteği değildir (yani kendisi ya da yakınları için yazmak), ama kitaplar yazma isteğidir (yani bilinmeyen bir okuyucu kitlesine sahip olmak). Bu anlamda Goethe ile şöförün tutkusu aynıdır. Goethe ile taksi şöförünü birbirinden ayıran, tutkularındaki farklılık değil, bu tutkunun farklı sonuçlarıdır.

Yazma hastalığı (delice bir tutkuyla kitaplar yazma isteği), toplumun gelişmesi şu üç ana koşulu gerçekleştirdiği zaman, kaçınılmaz biçimde bir salgın hastalığa dönüşür:

- 1) Genel yaşama düzeyinin yükselerek insanlara faydasız işlere kendilerini verme olanağını sağlaması,
- 2) Toplumsal yaşamın yüksek derecede atomlaşması, dolayısıyla, kişilerin genel olarak birbirilerinden yalıtılması,
- 3) Ulusun yaşamını'nı büyük köklü değişikliklerin eksikliği...

Ama, etkili bir geri tepme ile, neden üzerine çarpabilir. İnsanların birbirlerinden yalıtılması yazma hastalığını etkiler, yazma hastalığının genelleşmesi de bu yalıtkanlığı takviye eder ve ağırlaştırır. Baskı makinesinin icadı, vaktiyle insanların karşılıklı olarak birbirilerini anlamalarına olanak sağlamıştı. Yaygın yazma hastalığı döneminde, yazma olgusu tam ters bir anlam kazanmaktadır: Herkes, kendi işaretlerinin içine, dışarıdan içeriye hiç ses sızdırmayan bir aynadan duvarmış gibi kapanmaktadır."

Aynı bölümün daha ilerki bir alt-bölümünde, anlatıcı, görüşlerini tamamlayacaktır:

"Parmağıyla göğsünü göstererek yokluğundan ötürü ağlayan Banaka'nın öyküsü, bana, Goethe'nin 'Doğu-Batı Divanı' adlı kitabındaki bir dizeyi anımsattı: 'Başkaları yaşarken yaşanılır mı?'. Goethe'nin bu sorusunda yazar uğraşısının bütün gizemi saklıdır: Kitaplar yazmasından ötürü insan kendisini evrene dönüştürür (Balzac'ın dünyası, Çehov'un dünyası ya da Kafka'nın dünyasından söz edilmez mi?) ve bir evrenin özelliği tek oluşudur. Başka bir evrenin varlığı onun özünü tehdit eder. İki kunduracı, dükkânları aynı sokak üstünde olmadığı sürece, kusursuz bir uyum içinde yaşayabilirler. Ama kunduracıların akıbetleri hakkında birer kitap yazmağa kalkmasınlar, derhal birbirilerinden rahatsız olmaya başlayarak şu soruyu sorarlar: *Başka kunduracılar yaşarken bir kunduracıya yaşıyor denebilir mi?*

Tamina, not defterlerine tek bir yabancı bakışın değmesinin onların bütün değerini ortadan kaldıracığı kanısında, buna karşı Goethe, tek bir bakışın bile eserinin satırları üzerine değmesi halinde Goethe'nin kendi varlığının sözkonusu olacağına inanmaktadır. Tamina ile Goethe arasındaki fark, insan ile yazar arasındaki farktır.

Kitaplar yazan biri için sözkonusu ya heptir ya hiçtir. (Kendisi ve bütün ötekiler için tek bir evren). Oysa, kimseye herşey olma olanağı verilmediğine

göre, kitaplar yazan bizler, birer hiçiz. Bizler, iyi tanınmayan, kıskanç, sinirli kimseleriz ve ötekilerin ölümünü dileriz. Bu konuda hepimiz eşitizdir: Banaka, Bibi, ben ve Goethe.

Politikacılar, taksi şoförleri, gebe kadınlar, sevgililer, katiller, hırsızlar, orospular, kaymakamlar, doktorlar ve hastalar arasında yazı hastalığının dayanılmaz çeşitliliği, bana bütün insanların, istisnasız, içlerinde yazarlık kaderini taşımakta olduklarını göstermiştir. İnsanoğullarının tümü sokağa inip: Biz hepimiz yazarız! diye bağırabilirler ve buna hakları vardır.

Çünkü herkes ilgisiz bir evren içinde görülüp işitilmeden yokolup gideceği düşüncesiyle acı çekmektedir. Bu yüzden, henüz vakit varken, kendisini sözcüklerden oluşan bir evrene döntüştürmek ister.

Ve bir gün (yakın gelecekte) bütün insanlar birer yazar olarak uyandıklarında, evrensel anlaşmazlık ve sağırlığın günü gelmiş olacaktır."

*

Açmak, açıklamak ya da özellemek varken, Kundera'nın romanından uzun, alışlagelmiş boyutları zorlayan alıntılara başvurduysam, bunun nedeni benim gözümde açık: Yazarın, kendi uğraşına bakarken, başka ana izleklerinde olduğu gibi, çok sıkı bir örgü kurması, bunu yaparken de, her zamanki örtük ironi mesafesini koruması. Burada, öyle sanıyorum ki, bu uzun alıntıları oluşturan parçaların romanın bütününde, dahası Kundera romanının ana ekseninde tuttuğu yeri gözden uzak tutmamak zorunlu. Kundera'nın karşı kefecye "kayıp mektuplar"ı koyarak, durmadan özel-yazı ile özel-ötesi-yazı'yı karşılaştırdığı, hatta romanının çekirdeğini bu farkın üstüne yerleştirdiği de söylenebilir. *Roman Sanatı*'ndaki, sözcüğe ilişkin son cümleye, "güç isteminin en grotesk anlatımıdır" önermesine bütün bu ön gözlemlerden sonra varmak en sağlam yol gibi görünüyor bana.

Tamina, kayıp mektuplarını ve notlarını düşünürken, onların henüz başkaları tarafından okunmamış olmalarının erden yanları olduğu duygusunu taşır ya, pek çok başka yazarda olduğu gibi, Kundera'da da yazının anlamsal tözüne ilişkin saplantılı bir ikilemin yaşadığını bu yoldan kavrarız: Paylaşılmalı mıdır yazı, paylaşılmaz mıdır? Tamina, okunduğunda "bozulacağı" kanısındadır yazdıklarının: Yabancı birer karikatür olarak görecektir onları.

Aynı kaygıyı, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nin ilk bölümünde Mirek de yoğun biçimde taşır. Israrla, eski sevgilisinden mektuplarını geri almak için dididir, sonunda daha da acı bir sonuç çıkar karşısına, evine döndüğünde polisler herşeye el koymuşlardır: "Çalışma masasının başında iki adam el konulan eşyaların listesini çıkarıyor: Mirek'in dostlarının mektupları, Rus işgalinin ilk günlerine ait belgeler, siyasal durumu inceleyen notlar, toplantı tutanakları ve birkaç kitap".

Kundera'da belleğin ve "silgi"nin tuttuğu yeri ikinci bir düzleme atıyor de-

ğilim. Unutuluş, kayboluş, durmadan Kafka'nın belleksiz Prag'ına dönen bir tarihsel tekrar yazgıcılığının oluşturduğu karabasanlı korku, romanın esas mayasını oluşturuyor şüphesiz.

Gelgelelim, yazarın yazı ile hesaplaşmasının boyutları ilk anda göze çarpmasa bile, omurgayı böyle bir soruşturmaya dayandırdığını ileri sürmeyi de abartılı bir yorum saymıyorum, saymıyorum.

Ne anlıyorum *yazı'nın anlamsal tözüne ilişkin ikilem* tamlamasından? Kundera, yazı'nın *özel*, bütün bütüne paylaşımsız olmasa bile (her mektubun bir alıcısı olduğunu düşünürüz genellikle) paylaşımı sınırlı bir özelliği üzerinde konaklıyor uzun uzadıya. Öteki'ni yaşamsal boyutlarda tehlikeye sokabilen, üçüncü kişilerin kullanımına açık bir tuzak, bir pusu niteliği de taşıyan yazı'nın korunma çerçevesini çizerken, bu nedenle onunla vazgeçmek varken, yazı'nın karşı kefedede simgelediği *bellek* olma niteliği onu durduruyor. *Agélaste*'lar onu silmek için, tıpkı ondan yararlandıkları ölçüde uğraş vermekte değil midirler?

İşin içinden çıkamıyor Kundera. Bu düğüm dönüp kendi yazısında beliriyor öte yandan: siyasal soru/n şimdiki varıksal bir soru/n da:

Milan Kundera, yazdıkça, Milan Kundera'nın dünyası oluşuyor. Kendiliğinden, yazarın dışında nedenler mi yol açıyor bu oluşuma? Kurduğu ana eksen ve onu besleyen yan eksenlere, temel izleklerine ve kilit sözcüklerine, simgelerine ve takınaklarına gözücüyle bakmak bile Kundera'nın dünyasını Kundera'dan başkasının kurmadığını kanıtıyor. Duraklıyor yazar: Goethe'nin evreni, dünyası taksii şöfürünükinden nasıl ve neden ayrılacak? Ayrılmayacaksa, herkesin kendi dünyasını kurmaması için herhangi bir gerekçe bulunmamacaktır.

Herkesin yazar olduğu bir dünyada *kim* okuyacaktır?

Kimsenin (herkes yazdığı için) ötekileri okumayacağı bir dünyada yazmanın anlamından ne ölçüde söz edilebilecektir?

Bu güçlü alayın içinden geçerken pek eğlenmez Kundera, gene de: O, aslında, Tamina ile Goethe arasında salınan bir konumdan bakacakları yazıya. Yazmanın artık *seçilmediği*, daha çok *bulaştığı* bir çağda kişisel yanıyla kolektif yanı içiçe geçmektedir. "Kendisini içinden zorlayan şeyleri kâğıda dökmek için ömrünün yetmeyeceğinden korkmak" — graphomanic'ye ilişkin asıl ağır buradadır ve bunun Kundera'da varlığı derinliği "Ölümsüzlük"ten izlemek gerekir.

Ağrının adamakıllı zorlu bir yer kapladığı Kundera değil buradaki konu: Ağrının kendisine bakmak için sözkonusu korkunun varlığı ve yokluğu arasında pusulayı tutmak tek çare, gibi görünüyor bana.

Bir yazarın, başka bir yazarın; bir şairin, başka şairlerin içinde kendi soru(n)-larını eşelediği sık rastlanan bir durumdur. Kişisel cephesi ağır basan bir soru işaretiyle de, toplumsal yanıt olarak taşıdığımız bir tepkiyle de başkasının içinden kendimizi çözümlmeye girişerek yüzleşmek hem tuhaf, hem de anlaşılır bir maske-asıl ilişkisi kotarmamıza yol açar. Yazı teknikleri, yazma yol yordamı konu olduğunda *Persona*'ya başvurmadan da kazıya girildiği olur da, yazı'nın varlıksal ya da toplumsal açıdan eşelenmeye aday "durum"ları için maskeli balo ideal ortamdır.

Yazı, yazarın çıplak, toplumsal ve tarihsel donanımlar bağlamında görece olarak en az katsayı taşıyan edimi. Bir dilin, kültürün, ülkenin, çağın ya da dönemin belirgin ya da silik mührünü taşıyan, utkuları kadar kirini pasını da daha açık, dolaysız ve dolaylımsız biçimde taşıyan Yazın'a göre Yazı daha ıssız, yalıtık, kimsesizdir: Yazar gerçekte yazıyla tecrit eder kendisini; odasına, kovuğuna, inine onunla çekilir; bir yapay-sürgünlük de olsa, yapayalnlığı dilediğinde orada elde eder. Buna karşılık Yazın, yazarı toplumsal katta devreye sokar: Artık *üye*'dir o: Yazısını paylaşımına, iletişim ve iletişimsizlik çarkına sokarken, ötekilerin arasına karışma kararı almıştır. Yazarın geridönüşsüz *topos*'udur Yazın — Yazı'nın bütün bütüne özel, ayrılmış, arı *topos*'unun öteki ucu.

Onları okur birbirine karıştırır genellikle. Birini göremediğini, hiç göremeyebileceğini, gördüğündeysen onun aslında öteki'nin içinde olduğunu bilemez, farkedemez çoğunlukla.

Karmaşık olan: Yazarın, Yazı ile Yazın arasında yer değiştiren yerinin niteliği. Ya o kendisini nereye kadar ayırır, ayrıştırabilir? Çağımız yazarının toplumsal konumunu, yazdıklarıyla bağlandığı pazar-piyasa koşullarını, giderek bir parçası olma durumuna girdiği profesyonellik zeminini düşündükçe, onda yazı'nın başlıbaşına bir yer tutmadığı, tutmayacağı öne sürülebilir. Hüküm vermeden uçlara doğru konuyu tartmak, adım adım akıl yürütmek en iyisi gene de:

En uçta Pessoa örneği duruyor: Yalnızca yazan, onun için de, hiç değilse yaşarken yazı'sını esirgeyen, onu yalıtın bir yazar figürü. Oradan başlayarak, evreden evreye geçilebilir: Kafka, Valéry, Pynchon gibi örneklerin üzerinde durarak. Öteki uçta kimi, kimileri görüyoruz? "Herşeyi yayımlamak gerek" diyen Apollinaire'i ya da yazısını yayıncılarına önceden borçlanan Balzac'ı mı?

Anlaşılan, yazarın dış dünyayla ilişkilerinin belirleyiciliği ne ölçüde güçlü görünürse görünsün acce yargı geliştirmemek, onun iç dünyasının ölçeklerini her zaman hesaba katmak en uygun yol. "Beyin Tutuşması"nda, *graphomanie* bağlamında Balzac'ın "hal"ine yaklaşmayı denemiştım. Onun hızını, ritmini,

ateşini belirleyen güdüyü yayıncılara iş yetiştirmeyele açıklamak, ancak girişiminin çekirdeğindeki tohumu görmemekle sözkonusu olabilir.

La Comedie Humaine'i 137 romandan oluşacak bir bütün içinde tasarlamıştı Balzac. Bunlardan 87'sini bitirememiş, bir kısmına da başlayabilmiş ama uzunboylu yol alamamıştı, üçü dışında, Jacques Crepet'nin 1910'da yayımladığı *Düşünceler, Konular, Parçalar* başlıklı kitapta yer alan *program*'lardan ve Yabancı Kadın'a mektuplarından kurduğu iskeletin yetkinliği ve tümel tasarım gücü üzerine pek çok şey öğreniyoruz.

Herşeyden önce de şunu: Balzac'ın, yüzeyden bakıldığında, bir yandan da yayıncılarına aldığı avanslar karşılığı yapıtlar yetiştirdiği yadsınamaz şüphesiz; ama, asıl uğraşı kendisine yetişmek, Kundera'nın yazmayı bu bo-yutta taşıyan her yazar tarafından kurulduğuna inandığım cümlesindeki gibi kendisine yetişememe kaygısına diklenmektir.

Mallarmé'nin "dünyanın bir kitaba varmak için" varolduğunu düşünmesinde, başka bir çağın duruşunu okumak ve geçip gitmek çağdaşlarımızın yazıyı bir hastalıktan bir mesleğe dönüştürme isteğiyle koşut bir güdüklüktür. Kundera'nın hem "Kundera'nın dünyası"yla alay etmesinin, hem de onu kurmaktan vazgeçmemesinin temelinde iki etken yer eder: Geçmişten devraldığı bir mega-yazar imgesi, modernlerin doğurup büyüttüğü (ve kaçınılmaz olarak kendisinin de paylaştığı), sözkonusu imgeyi alayla yıkma karşı-büyüsü. Bir tek Kundera'da mı: John Barth'da da, Perec'de ya da Calvino'da da içiçe geçmiş bu iki etkenin, modern yazarları yazı hastalığı bağlamında kovalamayı sürdürmesi kaçınılmazdır: Kendine yetişememe korkusuna tutkunun mesleğe indirgenmesi ve herkesin yazmaya başlaması korkularının eklenmesi, içinden geçtikleri çağın uğursuzlukları arasındadır artık.

*

Yazı'nın, bulaşıcı bir hastalık olup olmadığı makro boyutta kozmik bir bakışı çağırıyor. Mikro boyutta kozmik bir okuma gerektiren yazma hastalığı ise, "yazı bir hastalık mıdır?" sorusundan çok "yazma hastalığı nedir?" sorusuna öncelik veriyor ister istemez.

Yazı, gerçekten de tecrit olma koşuluyla kişiyi kuşattığı hizada, bireysel bir arkeoloji alanı yaratır. Çelişkili görünse bile: Hasta bir dünyadan uzak durmanın, kendi kendini sağaltmanın, çatık kaşla söz edildiği gibi dönüştürülmesi istenen bir dünyanın firarisi olmanın değil de kişiyi Hayat'tan uzaklaştıran bir hayattan *iyileşmenin* yolu yordamıdır. Maurice Blanchot'nun, bugüne dek yazma uğraşı üzerine yazılmış olan en derin, en anlamlı metinleri içeren *Yazınsal Uzam*ında bileşkenlerine ayırdığı "yazma durumu", özlü yalnızlığın, başıboş sözle meyvedeki çekirdeğin işleyişinin yanyana gelişlerinin,

ölümün ve başka bir yaşama biçiminin olasılıklarının yazı'nın *yuva'sına* dönerek sağlanması çerçevesinde büyük pencereler açar.

"Güç isteminin en grotesk anlatımı" mıdır bu, sahiden de? Yazı insanının tasarısını yüklediği mega-düşü Orpheus'un kafasından söküp almak, Atlas'ın sırtından indirmek için Asri Zamanlar'ın pek çok gerçekçe ve formül bulmuş olduğu bilinen bir gerçektir. Hiçbir siyasal-toplumsal oluşum yazarın odasına kayıtsız kalmaz. Siyah çantasına, büyük sandığına, gezgin valizine de. Düzenin, düzenlerin yandaş ya da muhalif üyeleri için de, hemen hep bozulması zorunlu bir oyundur yalıtılmışlık. Denis Roche, *littérature* (edebiyat) kelimesini boşboşuna *lutte et rature* (döğüş ve bozuşturma) olarak dönüştürmüştür: Yazarın mega-düşüne yataklık eden *saf yurt* projesinin karşısında bir tek *agelaste*'lar değil, bir o kadar da kinikler dikilmektedir.

Bu açıdan bakıldığında, yazboz oyununun iki farklı düzlemde oynandığı apaçaktır. Yazarın kendi dünyasını kurma adına tutulduğu yazma hastalığının, Tanrısı kaybolmuş, ölmüş, hiçbir zaman varolmamış bir evrende onu mistik bir cübbeye büründürdüğü doğrudur. Bu oyunu bozmak, hastalığı metafor katında sıradan bir hizaya indirmek için "karşı taraf" ironiyi işe koşar.

İroni daha güzel bir hastalık mıdır?

Bu soruyu böylecene bırakıyorum. Oysa, yazboz oyununun gerçekleştiği ilk düzleme ilişkin söylemek istediğim canalcı bir söz daha var: Yazı hastalığını değilse bile, onu peydahlayan mega-düşün efsanesini çözmek, en azından gevşetmek adına ironi de yazma hastalığına kapılır. Bu çürütme projesinde yol alırken *kullanılır yazı* — bir tek kullanılır ama: Yazı hastası gibi aracın ve araç aracılığıyla kendinin soruşturmasına yönelmez "karşı taraf".

*

İkinci düzlemin anlaşılabilirliği doğrudan yazarın çıplaklığının kavranabilmesi ile düz orantılıdır. Kendisine, zamanın kemirdiği güzergâhına yetişememe korkusunun *graphomanie*'yi kamçılamanın ana nedeni karşıt uçta durduğu sanılan, oysa yazarın kâğıdın yüzünde ve sırtında aynı anı paylaştığı *agraphia*'dır. Pek çok sözlükte rastlanabilen *aphasia*'nın tersine, pek az sözlükte karşımıza çıkar *agraphia*: Sözyitimi'nin bir hastalık olduğu genel kabul görmüş ve bütün hastalıklar gibi o da korkutucu bir kimliğe bürünmüştür de, yazı yitimi bir köşede unutulmuştur.

Sözyitimine göre çok daha seyrek rastlanan yazı yitimi kimin için kavurucu bir korku, düpedüz karabasan niteliği taşıyabilir? Bir tek yazarlar için. Mesleği yazıcılık, yazmanlık olan insanlar için olsa olsa toplumsal sonuçları açısından tehlikeli olan bu hastalığın bir yazarın varoluşu nedenini ortadan kaldırdığı, üzerinde tartışılmayacak denli kesin ve açıktır.

İmdi, yazarın yazı yitiminden çok yazı yitimi korkusundan korktuğunu da bilmek gerekir: Yitirilmesinden korkulan, fiziksel olarak yazamamaktan kaynaklanacak bir şey değildir, somut olarak "kendisini içeriden zorlayan şeyler" in ya da onları kâğıda geçirme yetisinin, yeteneğinin yitirilmesi düşüncesidir yığıyı doğurup besleyen. Hemingway'in dramını anımsamak herhalde yeterli olacaktır burada.

Bir tutku olmanın bir adım ötesinde, bir saplantı, bir hastalık *raddesine* tırmanıyorsa yazı, bunun altında mega-girişimin çözümlü çözülmemesine ilişkin bir umutsuzluktan doğan ivmeden çok varoluşun anlamından kopmasını okumak daha doğru bir yorum olur: İşte Kawabata ve Montherlant, işte Romain Gary ve Stig Dagerman: Onların eksikliğini duydukları ne mega-düşün yansımaları toplumsal utkuydu, ne de başka bir uçta, yenilgiye uğratamadıklarını düşündükleri bir yetersizlik: Yetmiyorduysa, yetmeyen belki de yazı'nın olanaklarıydı.

*

Şinasi Tekin, Köktürkler ve Uygurlar'dan başlayıp Oğuz Türkleri'ne uzandığı, "yazı yazmak" fiilini kuşattığı bir denemesinde, Clauson'un *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*'inden kökenleri aktarıyor:

yaz-yanıl: yanılmak, günah işlemek;
 yaztur-: yanılmasına sebep olmak;
 yazuk: günah;
 yazuklug: günahkâr;
 yazuksuz: suçsuz, günahsız;
 yazukla-: cezalandırmak;
 yazın-: suç ve günah işlemek...

Bu dil bilginimiz, neden "yazı yazmak" fiilinin, eskiden *biti-* kökünden türetilmişken, XIII. yüzyıldan başlayarak yanılmak, hataya düşmek ya da günaha girmek ile aynı köke bağlandığının yanıtı üzerinde duruyor. Sonradan yalan, yanlış, yanlış, hatta yankı kelimelerinin de aynı soya bağlanışına değinen Tekin'e bakılırsa, bu köksel buluşmanın nedeni Oğuz Türkleri'nin Müslümanlığı benimsemesi ve "günahların kaydedilmesi" keyfiyetinin doğmuş olmasıdır.

Yanılmak mıdır yazmak?

Yanılığın, yanlışın, yalanın ta kendisi midir?

Yazarken, yılların içinden yazarak geçerken "Akrep Dönencesi"nin sonunda dile getirdiğim bozgun düşüncesinden, onu hazırlayan bozgu duygusundan uzaklaşmadığımı, uzaklaşmadığımı biliyorum. Yazı ve tura, yazarın kendisini yazturma koşulu yaratıyor da olabilir pekâlâ — ama bir yüzünde güç iste-

mi okunabiliyorsa kâğıdın, öteki yüzünde bozgun harfleri taşıma korkusu olduğu gerçeğini de değiştiremez.

Budur, bana kalırsa, yazı hastalığı: Yazboz tahtasında kurmak ve çözmek. İkisinin arasında, tahterevalli bir hayat.

Notlar:

* Bu deneme, *Gönderen: Enis Batur* un başta "Genç Bir Edebiyatçıya Mektup" olmak üzere birkaç bölümünün derkenarına yazıldı.

* *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* ndan alıntılar, Halim İnal çevirisindedir (Hür Yayın, 1981).

* "Beyin tutuşması", Hokka dergisinde yayımlanmıştır (1989).

BİR DİPNOT

HAYAT, SIR, YAZI

Süha Oğuzertem'in *Defter*'in 16. sayısında yer alan "İktidarı Öven Galip" başlıklı çözümleme yazısı, en az konu edindiği "Kara Kitap" kadar soluklu ve sürükleyici bir kıvam taşıyor. Gene de bana bir analizle değil de bir diyalizle karşı karşıya geldiğim duygusunu veren bazı temel özellikleri var bu yazının:

Oğuzertem, bir yerli modernizm tanımından yola çıkıyor: Bana kalırsa, çizdiği çerçevenin iler tutar tarafı yok. "Bizde ise kabaca 1950'den sonra (Tanpınar bir istisna) sanat/edebiyat çevrelerinde geliş"en bu modernizm konumlaması iki açıdan güdük: Birincisi, sözü edilen örneklerle bakılırsa, yalnızca anlatı ürünlerinin etrafına kurulmuş bir konumlamadır bu; böyle bir indirgemenin hiçbir gerçeği bulunamaz, kuramsal açıdan. (Aslına bakılırsa, edebiyatın ve sanatların bütününe dayanmak da yetersiz bir bağlam oluşturur: Önce çağ değişiminin kaynaklarının yaşama kültürü düzeyindeki izdüşümlerini didikleme gerekir: Benjamin ondan, önce Fourier'den pasajlara, sonra Baudelaire'in şiirine gider). İkincisi, 1950'lerde doğan yerli bir modernizm ancak Hâşim, Halit Ziya, Nâzım Hikmet,ERCÜMEND Behzad, Orhan Veli, Abidin Dino, Arif Dino, Ulvi Cemal isimleri duyulmamışsa sözkonusudur — bir tarih önermem gerekiyorsa, Halit Ziya'nın 1897'de yayımladığı *Mensur Şiirler*'iyle Hâşim'in 1928'de biraraya topladığı ve Heine'nin *Seyahat Tabloları*'nın Batı modernizmindeki yerini upatıp karşıladığına inandığım *Bize Göre*'si arasında bir nokta arayabilirim: Belki dikkatle okunacak bir Ahmet Râsim'dir bu. Şüphesiz, kesin bir çerçeve için daha kesin temellen-

dirmelere gereksinme vardır; ama şu kadarını hemen söyleyebilirim: Türkiye' de modernizmin doğuşunu 1920'li yılların başlarında düşünmek bence yerinde olur.

Böyle bir çıkış noktası, Oğuzertem'in modernizm konusunda *Kara Kitap*'a ve Türk edebiyatına yüklediği bütün sonuçları havada bırakmaya yetiyor ya, ikinci bir ana konu öne çıkarak, bu yargımı pekiştiriyor zaten. Çözümlemesinin sonunda, yazı ve yazar hakkında, neredeyse dudak uçuklatıcı diye tanımlayabileceğim duruş tanımları getiriyor Oğuzertem.

İlk tanım şu: "İhtiyaç duyduğumuz, hayatı sevmeyişin ama patriyarkinin bölünmeleri içinde üstte konumlanmaktan duyulan memnuniyetin "yazı"sı değil, hayattaki sırrı alıp götürmeyen, onu metafiziğe indirgemeyen, yanıtı baştan verilmiş sorular sormayan *yazılar*".

Bir üstteki paragrafta tamamlayıcı sıfatlar getiriyor Oğuzertem: "Şiddet, kin, sansasyon ve gürlülden arınmış", yazarın "arkasına gizlenmediği", "hayattaki sırrı bulup çıkaran ve okura veren", "süslemesiz, zarif, sıcak", "hayatımıza ne çok güzellik katan" yazı.

Hemen şunu sormak geliyor içimden: Son paragrafının ilk yarım cümlesi bir yana, yazı boyunca durmadan "biz" diye konuşan bu şahıs zamiri neden, hangi çoğulluktan oluştuğunu düşünüyor? Tek bir imzanın taşıdığı bu yazının okurlardan gizlenen partönerleri mi var, yoksa tek bir yazar "biz" diye söz almayı mı seçmiş?

Modernizm bağlamında bunca kafa yorduğu anlaşılan, verdiği kaynaklardan Derrida'dan Bakhtin'e uzanan bir uska dayandığı görülen bir araştırma sahibi "biz" zamiriyle böylesine tepeden bakışlı, fetvacı bir tonu buluşturmanın,

- Psikanaliz açısından;
- Akademizm açısından;
- İktidar söyleminin stilistiği açısından;
- Türkiye Cumhuriyet kültürünün şahıs zamirlerine yüklediği semantik işlevler açısından;

birer kısa çözümlemesine de girer mi acaba?

Bu sorunun yanıtlarını ben arayacak değilim burada, yazar adına; ilk tanımın içeriğine dönüyorum hemen:

"İhtiyaç duyduğumuz" sözleriyle başlayan cümlenin *sahibini* sonuç olarak kestiremesem bile, bu tür bir cümlenin her sahibine aynı yanıt verebileceğim için, kestirip atıyorum: Okur, neye ihtiyaç duyuyorsa onu bulup okumalıdır. İhtiyaç duymadığı türden yazılara neden ihtiyaç duymadığını dile getirmeyi isteyip istememek elbette kendi bileceği bir iştir ama *ars longa, vita brevis*: En

aklıbaşında okur, bana kalırsa, sevdiği ve önemseddiği kitapları, yazarları okuyan okurdur. Gelgelelim, bazı okurlar ihtiyaç duymadıkları kitapların yazılmasına öylesine içerliyorlar ki, bu duygularını dile getirmeden edemiyorlar. Bu da olur, olabilir tabii. Bir koşulla: İhtiyaç duymadıkları yazı ve yazarlara kimsenin ihtiyaç duymaması gerektiği kanısını yerleştirmek için yorumu yokuşa sürmemek ve kesinlemlere gitmemek kaydıyla. Yorumu yokuşa sürmek de bir gereksinme, bir özgürlük biçimi olarak ele alınabilir elbette: Ama, başkasının özgürlüğünü ciddi biçimde hedef alan özgürlük taleplerinden her zaman korkulmaz mı?

Oğuzertem "şiddet, kin, sansasyon ve gürültüden arınmış" bir yazıya o tür bir yazıyla mı karşı çıkıyor? Ben de bir okur-yazarım: Bana öyle gelmiyor.*

Dahası: "Şiddetten, kinden, sansasyondan ve gürültüden arınmış" bir yazı benim gözümde yazısal ve yazınsal bir ölçüt değil. Pasolini, Celine, Capote, Artaud, Strindberg, Sollers gibi yazarların yapıtlarını, şüphesiz sayısız başka yapıtı da, bu nedenle Autodafe'nin hizmetine mi sunalım, düpedüz cıtkı çıkmış bir hümanizma anlayışının, "süslemesiz, zarif, sıcak yazı" istemesine bakarak?

Oğuzertem'in yazı'yı tanımlama biçimini, bir yazı insanı olarak, paylaşmadığımı da yeri gelmişken ifade etmek istiyorum: "Hayatı seviş" in ve ondaki "sırrı alıp götürmeyiş" in yazısı, hayatının ana eksenine yazıyı almış biri için bırakın anlamlı olmayı, son derece anlamsız, kurusıkı bir yaklaşım: Hayatı öyle seven birinin yazmayı neden seçtiği düşünülür ki?! "Yazmasaydım çıldıracaktım" sendromunu Sait Faik'te doğuran, onun hayattan aldığı ve hayata duyduğu sevgi midir?— "siz" Sait Faik'in nasıl yaşadığını biliyor musunuz?!

Hayatı olumlu bir yazıysa sözünü etmek gereken, kavramları ve terimleri kullanmadan önce özenli seçimler yapmak en iyi çözüm yoludur. Yazı, hayat-taki sırrı aramaktan çok onun bir sırrı ve sırrı olmayışının sonucu olarak doğmuştur. Yazı, ola ki yazıdaki sırrın aranışı, karşı karşıya getirilmiş aynaların düellosudur.

Oğuzertem, yazıya ilişkin tanımını yazara ilişkin bir tanımla, bu kez cümlesine nedense "ben" diye başlayarak tamamlıyor:

"Bana öyle geliyor ki, edebiyatımız ancak yeni bir romantizm çerçevesinde,

* Tam tersine, "sound and fury" yüklü bir üslubu var Oğuzertem'in; onun için de, paradoksal görünebilir ama, bundan sonra yazacaklarını da okur olarak izleyeceğimi sandığım bir yazar. Yazıda "fikir" her zaman önemli değildir: Kendi payıma, düşüncelerini hiçbir zaman paylaşmadığım bir Sezer Tansuğ'u sözgelemi, okumaktan genellikle keyif aldığımı itiraf etmek isterim.

yani yazarlar kendi mitlerini yaratmaktan vazgeçtikleri, ironiyi sınırladıkları, azamet duygularını terkettikleri, 'aşk'ı bırakıp sevmeye baktıkları, doğayı ve bedeni kötölemekten, 'yaşam' ve 'gerçeklik' sözcüklerine sadece gündeliklik, sıradanlık, yavanlık, bedensellik, hayvanilik anlamlarını vermekten vazgeçtikleri zaman yenilenebilir; belki ancak o zaman, edebiyatımız bir eksiklik giderme ve erkekleğin fazlalığını kanıtama arenasını oluşturmaktan kurtulacak. Bugün nasıl (büyük harfle yazılan) Felsefe mitini önce felsefeciler sorguluyorsa (Rorty, Feyerabend), Yüksek Edebiyat mitini de önce edebiyatçılar eleştirmeli. Susturulmuş olan rüya topraktan fıskırmalı, hayatın romanı büyük olduğunu, romansa indirgenemeyeceğini söylemeli".

İkinci tanımın ilk tanımın tutarlılığını sürdürdüğü görülüyor: Nasıl bir yazıya "ihtiyaç duyduğumuz" belirtildikten sonra, bunun nasıl bir yazarla gelebileceği de bazı ölçütlere oturtuluyor. Oğuzertem'in fetvacı üslubunu burada da görmemek elde değil. İnsanın aklına tüp bebeklerden türetilen tüp yazarları çağrıştıran, açıkçası yığılma verici bir programlama mantığı geliyor. Nabokov'u, Kundera'yı, Derrida'yı ve nice yazarı, girişimlerdeki şiddet, ironi, *mega duruş* nedeniyle tez elde rafa kaldırılmak, şart anlaşılabilir.**

Yanılmıyorsam, Oğuzertem'in asıl üstünü çizmek istediği figür, bu *mega duruşlu* yazarda kendini biçimlendiriyor. Sorun da burada ya: O *mega duruş*, Oğuzertem'in hangi gerekçelerle yüceltiğini gerçekten merak ettiğim Hayat'ın ilettiği köklü bozgun duygusunu dengelemek, Hayat'ın anlamını bütün bütüne sildiğini *bildiğimiz* Ölüm'e karşı ölümsüzlüğü arayarak ayakta kalabilmek için çaresizliğine başvurduğumuz ve (her anlamıyla) *kurduğumuz* "romantik" bir oyun değilse nedir?

Hem sonra, sorulmaz mı: daha iyi bir oyun tanıyorsanız, neden onu oynamıyorsunuz?

24 VI 1991

** Bu *mega duruşun* günümüzdeki en tipik temsilcisi olan Derrida'ya *tanınan* hak, umarım Orhan Pamuk'a fazla görülüyordur: Bu, açıkçası bon pour l'orientalisme (!) ile taçlandırılacak bir akıl yürütme biçimi olur.