

YAZI'NIN NİTELİĞİ VE YAZI MEKÂNLARININ İŞLEVİ

State and Characteristics of Writing: Its Spatial Properties

*Hilmi UÇAN**

ÖZET

Yazı bir teknik, dili kayda geçiren bir tekniktir. Yazı, düşünceyi dile getirme stratejisidir. Düşünce söze, söz yazıya geçirilerek tarihe kayıt düşülür. Bu durumda yazı, grafik bir gösterge olmaktan çıkar; dil yetisine boyun eğen, dilin olanaklarıyla sınırlı bir söylem durumuna; düşünürün, gazetecinin, romancının sanatçının bir eylemi durumuna gelir. Eylemi yapan da eyleminden sorumludur.

İnsanın içinde bulunduğu mekân, onun ruh dünyasını yansıtır. İç mekân, dış mekân, mezarlıklar ve şehirler, evler, caddeler ve sokaklar, mimari, kişinin, dünya görüşünün, uygarlıkların dışa yansıyan göstergeleridir. Mekân betimlemeleri ve çözümlemeleri insan ruhunu açığa vurması, insanın ruhunu açığa çıkarması açısından önemlidir. Yazı ile mekân arasında da sıkı bir ilişki vardır. Yazı mekânı olarak her yazarın seçtiği bir mekân vardır. Yazar vardır, kapalı bir uzamı, yazar vardır açık bir uzamı sever. Kimi yazar hangi uzam olursa olsun, bulunduğu uzamda yazısını yazabilir.

Yazıyı temel sorunsalı olarak ele alan J.Derrida ve R.Barthes, yazı ve metin hakkında en çok düşünen ve söz söyleyen isimlerin başında gelirler. Bu iki yazar, yazıyı, dili bir anlamlandırma çabası olarak görürler; neredeyse yazıdan, dilden başka üzerinde duracakları bir konu yoktur. G.Flaubert, A.Camus, J.Derrida, R.Barthes yazı'nın keşişleridir. Bu yazarlar, yazı'dan ve dilden başka bir şey düşünmezler desek yanlış söylemiş olmayız.

Biz bu yazıda, yazı ile ilgili bağımsız yazıları ve kitapları olan R.Barthes ve J.Derrida'yı çıkış noktası olarak alıp yazının niteliği ve işlevi, yazı'nın doğuşu ve yazı mekânları üzerinde duracağız.

Anahtar Sözcükler: Yazı, R.Barthes, J.Derrida

ABSTRACT

Writing is a technique which records a language. Writing is a strategy to express ideas. Thoughts are put into words, and words into writing, thus they are inscribed in history. Then, writing ceases to be a mere graphical sign and becomes a discourse which obeys language skills and is restricted by linguistic possibilities. It also becomes an action of a thinker, a

* Doç, Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi

journalist, a novelist, an artist. The agent of an action is responsible for his/her action.

The space where a person is reflects his/her spiritual realm. Interior and outer space, cemeteries and cities, houses, streets and alleys, and architecture are all manifested signs of a person, a worldview, and a civilisation. Descriptions and analysis of spaces are important since they expose and reveal the soul. There is also a close relationship between the writing and the space. There is always a setting which an author selects as the space of the writing. There are writers who prefer indoor space as well as those who favor outdoors. Some writers can produce their work wherever they are; whatever space they are in.

J. Derrida and R. Barthes, who handle writing as their main arguments, stand out as the leading figures who outperform others in thinking over writing and text, and in uttering words on them. The two writers regard writing and language as an interpretation effort; they hardly own a topic to speculate on other than writing and language. G.Flaubert, A.Camus, J.Derrida, and R.Barthes are monks of writing. It is fair to presume that these writers think over nothing but writing.

In the present article, we will assume R.Barthes and J.Derrida, who are authors of independent writings and books on writing, as a starting point, and deal with the quality and function of writing, birth of writing and its spaces.

Key Words: Writing, R.Barthes, J.Derrida

GİRİŞ

Sözün uçucu, yazının kalıcı bir niteliği vardır. Günübirlik, gündelik yazıdan, olay örgüsüne boğulmuş, kendini kanıtlamaya çalışan yazıdan değil, içten, doğruyu, güzeli dile getirmeye çalışan, zamana göğüs geren yazıdan söz ediyorum. Yazılı ya da sözlü, söz içten değilse, ne kadar doğru olursa olsun, bu sözün, karşıda eyleme dönüşen bir yankısı olmaz: Yeryüzünde söylenmedik söz yoktur. Sıradan bir dille, sıradan bir söyleyişle ama içten söylenen bir söz bizi can evimizden yakalayabilir, vurabilir; eylemlerimize yön verebilir; alıcıyı etkiler; yaşamını değiştirebilir. Grafik bir göstergeye dönüşmüş bir söz olan yazı da böyledir. İçtenliği, doğruluğu, doğallığı, yazınsallığı beyaz kâğıda dökülmüş yazının da değiştiren, dönüştüren, kuran, yapan, yıkan bir gücü vardır.

Sonsuzluk duygusu ya da ölüm korkusu, insanın içinden hiçbir zaman atamadığı bir duygudur. İnsan sonsuzluğu, ötelere, hesap vermeyi

düşünmeden edemez. Bu duygular ortadan kalkmışsa her şeyi, her kötülüğü yapmanın bir engeli de yoktur artık. Yazı da sonsuzluğa emanet edilen, hesabı sorulacak grafik, belgeye dönüşmüş bir göstergeler dizgesidir.

YAZI'NIN NİTELİĞİ VE İŞLEVİ

Yazarın kullandığı dil, bir bakıma onun doğduğu, meyve verdiği topraktır. Her yazı ve yazar, biçemiyle birlikte farklı bir toprağın ürünüdür, ayrı bir kişiliktir. Farklı topraklar, başka bir deyişle yazarın özgün yanı farklı ürünler ortaya koyar. Yazarın dili de ne kadar doğal ise o kadar güzel ve yararlıdır. Bu doğallıktan/doğal olmamaktan da bir biçem, bir üslup doğar. Yazı siyasal, yazınsal hatta tecimsel nitelikte olabilir. Hangi nitelikte olursa olsun doğal olan, organik olan kıymetli ve yararlıdır. Doğal olan kalıcıdır; yapay olan tarihe direnemez, yok olur. Topludurum gereği söylenen birçok söz, birçok sanatsal ürün çok kısa zamanda yok olur. Evrenseli, insanı yakalayan doğal söylemler ise yüzyıllarca sonra bile kendine gündem bulur. Üslup doğal ise, içtenlik ve derinlik varsa yazı kalıcıdır. Üslup “düşüncenin dikey ve yalnız boyutudur. (...) Yazarın tutsaklığı ve büyüklüğüdür. (...) Üslubun anıştırdıkları derinlemesine uzar; sözün ise yatay bir yapısı vardır” (Barthes, 1987: 17). Derinde olan, derine kök salan daha kalıcıdır. Yüzeyde olan çabuk aşınır ve kaybolur.

Edebiyat da hayat da bir yazı, yazma eylemidir. Yazı'yı besleyen de yazarın okumalarıdır. R.Barthes okuma/yazma ilişkisini, evlilik ilişkisine benzetir. “Okuma ile yazmanın bağıntısı evlenme ile ilgili bir bağıntı”dır (Barthes, 2010: 20). Okuma/yazma ve buna bağlı olarak düşünme, durmayı gerektirir. Her iki etkinlik de daha çok sessizlik atmosferinde yapılabilecek etkinliklerdir. En azından derli toplu bir düşünce için sessizlik gerekir. Gürültü içinde topladıklarımızı sessizlik içinde değerlendiririz, gözden geçiririz. Bu bağlamda yazı ve okuma aynı zamanda bir özeleştirir, bir kendine geliştir; güzelliklerin ve çirkinliklerin keşfidir. Okurken ve yazarken, insan ikiyüzlü olamaz; ikiyüzlü olursa eti kemiği olmayan sessiz bir ses, içten bir ses bu ikiyüzlülüğü yüze vurur. “Katıksız dostluğun atmosferi, sözden daha katıksız olan sessizliktir. Çünkü başkaları için konuşuruz ama kendimiz için susarız. Bu yüzden sessizlik, konuşmadan farklı olarak, eksiklerimizin, yapmacık davranışlarımızın, sahte nezaketlerimizin izini taşımaz. O katıksızdır, o gerçek bir atmosferdir” (Proust, 2012). Bu nedenle okuma ve yazı bir özeleştiridir, içten bir gözlemdir.

Kişi, söz ile veya grafik göstergelerle bu dünyada bir iz, bir yazı bırakır. Yazı, kalıcıdır; bir temsilin simgesidir, tarihe sunulan bir belgedir, bir keşiftir. Yazmak, keşfetme çabasıdır. Yazarken farkına varırız, yazarken keşfederiz. Okuma edimi, yazma edimi ile birlikte değer kazanır. R.Barthes için “yazı bir satoridir” (Barthes, 2006: 10). Satori, ani bir sezgi, bir uyanış,

bir aydınlanma, eşyanın özünü kavramadır. Yazıda bir keşfin, uyanışın, fark edişin hazzı vardır. Çünkü kişi yalnızdır, kendi içinde yalnızdır; başkası yoktur, kendisi vardır, düşünür. Düşünmek de keşfetmek demektir; bilinmeyi, görünmeyi sezmeyle çalışmak demektir. Satori, kalp gözünün açılması anlamına da geliyor. Yazı, keşfetmek isteyen, görünmeyi görmeye/göstermeye çalışan kişinin, yazarın düşünsel etkinliğidir. Yazı, bir hayaldir, sürülen topraktır, bir ekim çabasıdır ve bir umuttur.

Dil deyince hep konuşma akla gelir. Yazı, sözden sonra düşünülür; yazı, sözün kayda dönüşmesi olarak kabul edilir. Bu kayda saygı duyulur. Kimi geleneklerde yazılı olanın kutsal bir yanı vardır; yazılı olana bir kutsallık verilir. Yazılı olan yaprak, kâğıt yerden alınır, bir üst konuma taşınır. Söz üretimi, konuşmak kolaydır, yazı zordur. Yazı, kişinin kendini kendine ya da başkasına açma eylemidir. Yazıda bireysel bir dikkat, bir vitrine çıkma, bir süsleme, sanatsal bir çaba vardır. Yazı'nın iletişim ve kayıt işlevinden başka sanatsal, yazınsal bir işlevi vardır.

El ile yazılan yazı kalıcıdır. Elektronik ortamda yazılan yazı silinebilir, yok edilebilir niteliktedir. Grafik yazıda, el yazısında bir söylem, bir karakter saklıdır. Bu yazıda silmenin de farklı bir anlamı vardır. Bir sözcüğün, bir cümlenin üzerine çekilen çizik, belki bir pişmanlıktır; silmek, belki de bir yüz kızarmasıdır.

Bazen de yazı bir manifestodur, bir meydan okumadır, bir isyandır. “Yazmak, sürekli bir acıdır, zira yazmak, elde kırbaç, sürekli hayata meydan okumaktır” (Plisnier, 2003: 33). Yeri gelir ağızda, yürekte, gönülde bir tattır. Yazının fiziksel, ekonomik boyutundan öte ruhsal bir boyutu vardır. Yazının verdiği bir haz vardır. “Yazı, kalıcı işaretlerden oluşan yasal bir kayıttır, zamana, unutmaya, hatalara, yalana karşı zafer kazanmayı amaçlar. (...) Yazı, bazen bir tavidir, bazen bir kanun, bazen de bir doyum” (Barthes, 2006: 60). Bir kaçış, bir sığınma, kendine dönmektir yazı. Özne, elektronik bir ak sayfada yazı ile ağlayabilir, ağlatabilir; dertleşebilir. Sözcükler bir askerdir. İyi sıfırlanmış, iyi ayarlanmış bir G3 tüfeği gibi. İyi nişan alanın elinde vurucu bir güçtür. Kullanana göre söz ve yazı bir sihirdir; baştan çıkarıcı bir güç ya da bir hikmet, bir bilgeliğin dışavurumudur.

Yazar, yazmak isteyen kişidir. “Yazma arzusu’nda bir *tuhaf alışkanlık (manyaklık)* vardır. (...) Yazar seyredilmesi komik bir kişidir” (Barthes, 2010: 27). Yazar sorumluluk duyan kişidir. Bu sorumluluğun muhatabı değişir: Bazen kendine karşı, bazen Allah’a karşı, bazen topluma karşı... Bazen de bunların hepsine karşı sorumludur yazar. Yazar, bu sorumlulukların altından kalkamayınca ya da yazdıklarının karşılığını göremeyince, gün olur, ‘artık yazmayacağım’ gibi bir karar alabilir. Ama yazmadan da edemez; gizli gizli yine yazar. H.de Balzac, M.Proust, R.Barthes, G.Flaubert yazmadan edemeyen yazarlardır. Onların yaşamlarını yazı, yazdıkları belirler. J.Cocteau yazarı bir koşucuya benzetir. Annesine yazdığı bir mektupta şöyle der: “Artık yazmamaya yemin ediyordum. Bir

koşucunun terlememeye yemin etmesi gibi bir şeydi bu. Akıl koşar ve terler: Sonuç kitaplardır. Tersiz bir koşucu olmak, sağlıksız olmak demektir” (Raynaud, 2002: 15). Sorumluluk duyan yazar, konuşur, yazı ile evrene, insana nizam vermek, dünyayı değiştirmek ister. Anlamlandırmakta güçlük çektiklerini birer kurşun, birer gül niteliğindeki sözcüklerle yazı içinde tartışır, başkalarına sunar.

Antonin Artaud da yazının kendisini “olta ile yakaladığını ve rahat bırakmadığını” (Raynaud, 2002: 16) söyler. Balık, oltaya takılırsa kolay kurtulamaz. Gerçek yazar, istemese de yazar; yazmak zorunda hisseder kendini. Kimi yazar da vitrin için yazar; kendine bir alan açmak, kendine bir yer edinmek, kazanmak için yazar; bencil davranır, benliğini konuşturur. Kimileri üst perdeden nutuklar atabilir; susturmak için hakaret edebilir, dalkavukluk da yapabilir. Anlamadığını reddedebilir; anlamadığı için yok sayabilir. Kimi yazar da dünyayı anlamlandırmak, dünyaya kendince bir nizam vermek için, en azından kendi kendisiyle konuşmak, iç dökmek için kalemi eline alır; içten yazar, bir içtenliği yakalar; yazıyı her türlü propagandadan uzaklaştırmak ister. İnsan, bildikleriyle, yazdıklarıyla gururlanan bir varlıktır. Ne var ki insan çok şeyi bilemez. İnsan, ne bir *homo economicus* ne de bir *homo sapiens*'dir; insan bir *homo insipiens*'dir. Başka bir deyişle “insan bilmeyi gereksindiği şeyi hiçbir zaman bilmemiştir. (...) Bilmedikleri muazzam genişliktedir. Tanrı tüm bilgilerin sahibidir” (Gasset, 2011: 42). İnsanın görevi bilmek'tir; eşyanın hakikatini, yaratılış hikmetini bilmek, kavramak, hissetmektir. İktidarı kuran bilginin, bilgelikten kaynaklanması gerekir. Yaratılış hikmetini bilmeyen, hissetmeyen eksiktir, eksik insandır; böyle bir yapı da eksik nizamdır. Hayvan, sadece çevresindeki nesnelere, özellikle de yiyeceklerle ilgilidir. İnsanın hayvandan farkı bilmediğini bilmesi, eşyanın hakikatini yakalamaya çalışmasıdır. Bu açıdan bakıldığında yazı, bir farkına varma çabası, hakikati yakalama eylemidir. Yazarken insan çok şey bilmediğinin de farkına varır. Yazı ediminde yazar, alçakgönüllü bir tutumla bir arayış içindedir: Yazı bilinmesi gerekeni yakalama çabasıdır.

Yazı propagandaya dönüştüğü anda değerinden çok şey kaybedebilir. Yazı, içten olmalıdır. Kişi bildiğini, öğrendiğini, hissettiğini abartmadan süssüz bir dille yazmalıdır. İnsanı aklından değil, daha çok yüreğinden yakalamalıdır. Zaman olur doğruyu söylemek bile Tanrı katında suç, hesabı verilecek bir eylem olabilir. Dil, kötü kullanıldığı zaman, hem kullanana hem başkasına zarar veren, bu nedenle de yerilen bir güçtür. “Gerçekte bazı beyan sihirdir; şiirin bazısı hikmettir” (Çetin, (?): 122). Sihirbaz gözü değiştirir, sihirli söz akli değiştirir. Güzel olana yönelik bir değişiklikte bir bilgelik, çirkine yönelik bir değişiklikte ise bir aldaniş vardır.

R.Barthes'a göre yazıda manişist (hem iyi hem kötü) bir tutum söz konusudur. Ona göre yazı “iğdiş edici ve/ya da kurtarıcı”dır (Barthes, 2010: 66). R.Barthes, G.Flaubert'i ve A.Camus'yü çok sever. Bu iki romancının

yazılarını *ak yazı* olarak görür: Propaganda yapmayan yazı; propagandayı amaçlamayan yazı. Bu yazı, R.Barthes'a göre kurtarıcı yazıdır, temizdir, ak'tır. R.Barthes, Flaubert'in yazısından söz ederken şöyle der: "Yaptıklarını hiçbir anlama büründürmeye çalışmayan bedenın bilgeliği" (Barthes, 2010: 66). Buradaki beden sözcüğü yazı anlamında kullanılıyor. J.Derrida da yazı hakkında böyle düşünür. Ona göre de yazı 'manişist'tir. "Bir iyi bir de kötü yazı vardır. İyi ve doğal olanı, kalp ve ruhtaki ilahi yazı, kötü ve yapay olanıysa bedenın dışsallığına sürülen teknik yazıdır" (Derrida, 2011: 29).

Yazı/kitap/iktidar arasında bir ilişki vardır. Niçin sansür konulur? Yazmak, yazıyı bilmek, yazabilmek bir insanı başkalarından ayırır. Yazı, beyaz kâğıda dökülür, matbaadan çıkar. Artık bu bir manifestodur, ilandır, vitrine çıkıştır. Matbaa yoksa el ile çoğaltılan sayfalarla insanlara ulaşılır. Bediuzzaman eli ile yazar, başkaları bu yazıyı eli ile kopyalar, çoğaltır, düşünceler dağıtılır ve bu el yazması nüshalar iktidar tarafından toplatılır. Başka bir deyişle, mürekkep izleri tehlikelidir. "Yazı ölümle yaşamak arasında, var olanla anlatılmak istenen arasında bir ilişkidir. Bir bağıdır. Haykırışlar için için yazıda kanamaktadır. Sesler mürekkep izleri gibi karadır. Siyah gözyaşlarının yittiği, yiterken doğduğu o yerdir yazı. Yazı, tarihin sahnesi, dünyanın da oyunudur" (Derrida, 1984: 82).

El yazısı, kitap öncesi dönemde bir zanaattır, aynı zamanda bir sanat dalıdır. Fransız parlamentosu hem resmî bir yazı biçimi oluşturmak hem güzel yazıyı öne çıkarmak için "1663'te çıkarttığı bir kararla 'yazısı güzel olanları' korumaya alır" (Barthes, 2006: 62). Yazı, kişinin kimliğini de açıklar. Güvenlik soruşturmasında ıslak imzadan suç/suçlu saptanır: Grafoloji bir uzmanlık alanıdır. Bir tür yazı olan imza, bireysel mülkiyetin simgesidir: Yazı ve imza 'benim, varım, ben yaptım' demektir.

Yasal olarak kapitalizmle birlikte doğan imza (II.Henri'nin 1554'te verdiği bir emirle, yazıların arkasına isim eklenmesi bir zorunluluk haline gelmiştir) tarihsel olarak burjuva ideolojisi ile (birey ve mülkiyet ideolojisiyle) birlikte gelişir; 1690 yılında Fransızların % 21'i imza atmıy öğrenmiştir artık (Barthes, 2006: 63).

R.Barthes, Doğu'daki yazı'nın "soylu bir sanat" olduğunu, "okçulukla, müzikle, sayılara dayalı kehanet bilimiyle, kılavuzlukla bir tutulduğunu" (Barthes, 2006: 69) söyler. Gerçekten de Doğu'da hat sanatı çalışanlar aynı zamanda parmakları, elleri güçlensin diye okçuluk da çalışırlar; hattat, aynı zamanda usta bir okçudur; hattatlardan musiki ile uğraşan, nota hattatlığı yapanlar da vardır. Yazılarda harflerden hareketle ebce hesabı yapılır. Bu nedenle R.Barthes'ın şu saptaması doğrudur: "Doğu'daki yazı'nın gelişimi, resmin bütün enginliğine denk gelir" (Barthes, 2006: 69).

Gramm, yazı anlamında, *grammatologie* ise yazıbilim anlamında bir sözcüktür. Derrida bir yazıbilim kurmak ister. Bu bilim dalı ile de yazının, anlamlamanın gücünü analiz etmek ister. *De la Grammatologie* adlı

yapıtında J.Derrida, yazı'nın başlı başına bir değer, bir etkinlik ve değiştiren bir güç olduğunu incelemeye, kanıtlamaya çalışır. Önce yazı'nın var olduğuna inanır. Ona göre “yazıdan önce dilbilimsel gösterge yoktur” (Derrida, 1967, 26). Yazı'nın, metnin dışında hiçbir şey yoktur. J.Derrida'nın bu savı, İslam inancındaki levh-i mahfuz kavramını akla getirir. Yazı, J.Derrida'nın neredeyse varlık nedenidir. İstanbul'a geldiğinde de önce boğazı değil yazıyı görür; yazı devriminin izlerini gündeme taşır. Şaşırır; şaşkınlığını gizleyemez. Yazı devrimi ile ilgili Türk insanının o güne kadar söyleyemediği, söylediği zaman sorgulandığı sözleri *İstanbul Mektubu* adlı yazısında söyler. Türkiye'deki yazı devrimini “travmatik” olarak niteler ve şunları ekler: “Modern kültüre geçiş bahanesiyle insanlar, bir günde yüzyılların hafızasını okuyamaz hale geldiler, cahil kıldılar” (Uçan, 2008: 479).

YAZI/YAZMA ÇABASI/YAZI MEKÂNI

Zaman ve mekân varlığı belirleyen iki önemli ögedir. İnsanın da uygarlıkların da bir zamanı ve mekânı vardır. Ya da insan ve onun kurduğu uygarlıkların biçiminde, bir sanat ürününün doğuşunda bu iki öge önemlidir. Sanatçının düşleyebildiği, düşünebildiği her mekân onun ürününün ana rahmidir. Bir koğuş, bir ev, bir kafe bir sanat ürününün doğuşuna rahim görevi görebilir. Can Yücel de *Mekânım Datça Olsun* der. Mekân, ‘olunan, var olunan yer’ anlamında bir sözcüktür. İnsan, bir mekân içinde var olur. “Yer, insanın durduğu, dünyayı izlediği zemindir; yani referans aralığıdır. Zemin bakış açısıdır, değerlendirme odağıdır. Yersizlik, zeminsizliktir” (Alver, 2007: 18). Mekân ile bakış açısı, mekân ile evreni anlamlandırma birbirleriyle doğrudan ilişki içindedir; birbirlerini açıklarlar.

Söz gelimi ev “insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri”dir (Bachelard, 1996: 34). Ev bir mekân olarak sığınaktır. *Serbest* sözcüğü başı bağlı, evli, kendisinden emin olunan anlamlarına gelir. Serbest olan, başka bir deyişle başı bağlı, evli olan şehre kabul edilir. Evli, ev sahibi, ev açmış, evlenmiş barklanmış, mekân sahibi olmuş kişi emin, zararsız kabul edilir. Çağımızda huzur veren evlerden değil, akıllı evlerden, düşler ülkesindeki bir meskenden söz edilir; tüketim böyle körüklenir. Reklamlarda ‘idealinizdeki ev’ denilir. Fransa’da salonlar ve kafeler, bizde konaklar ve kahveler, sözel kültürün canlı atardamarları olmuştur. Kerem ile Aslı'nın okuduğu evlerden, “ufak bir para mukabilinde hizmete hazır olan yalancı şahitlerin toplandığı” (Tanpınar, 1979: 67) kıraathanelere, günümüz tüketim kültürünün ürettiği akıllı evlere kadar birçok yer kültür taşıyıcısı mekânlar olmuştur. Tanzimat ile birlikte cemaat olmayı terk edip batılı bir insan gibi birey olmaya çalışan insanımız bu tür mekânları, evleri bırakıp 1970’li yıllarda dairelere, stüdyolara çekilmeye başlamıştır. Kalabalıklara karışsa bile yalnız kalmış, kendi kendisi ile konuşmuştur. Günümüzde ise résidence’lar, bahçeli, müstakil evler, akıllı

evler görsel medyada bütün süsleri ve görkemiyle insanların iştihaalarını kabartmaktadır. Mekânlar romanlarımıza da konu olmuştur: *İbrahim Efendi Konağı, Kiralık Konak, Üç İstanbul, Huzur, Cevdet Bey ve Oğulları...* Bu mekânlarda siyasal, yazınsal sohbetler yapılır, devlet kurtarılır, farklı konularda çeşitli öneriler dile getirilir. Kimi zaman bu mekânlar birer 'mektep' işlevi görürler. Yeri gelir konak, metaforik bir anlam kazanır, Osmanlı'nın sembolü olur; konağın yıkılışı Osmanlı'nın yıkılışı anlamına gelir.

Zaman ve mekân, -sözgelimi çocukluk-, anılar sanatçının en büyük esin kaynaklarıdır. G.Flaubert için Seine nehrinin kıyısındaki Croisset, Maupassant için Normandiya kırsalı, Balzac'ın birçok romanını yazdığı Paris/Passy'deki beş odalı evi, Zola'nın 8 ay kaldığı Médan'daki, 4 ay kaldığı Paris'teki evleri, Exupéry için uzam olarak gökyüzü, Proust için anılar, adı geçen yazarların yapıtlarının doğuşunda önemli mekânlar ve uzamlardır. Karayılan gibi kıvrılan bir asfalt, bir keçi yolu, Aşıyan, bir bahar, bir sonbahar ya da kış uzamı, bir ev, bir kafe, sessizce akıp giden debisi yüksek bir nehir, deniz, bir dere kıyısı... Bütün bu uzamlar sanatçının esin kaynağı, severek düşlediği, düşündüğü bir uzam olabilir.

Zamanı, mekânı, sanat ürünlerini sadece akılla denetim altında tutmak, yönlendirmek pek de kolay değildir. Zira kurguya bent vurma, set çekme olanağı yoktur. Kişisel ya da toplumsal bunalımlar, sorunlar insanı, özellikle sanatçıyı etkiler. İnsanı ilgilendiren her konu sanatçının da konusu olabilir: Doğa, ölüm, aşk, modern dünyanın bunalımı... her şey sanatın konusu olabilir. Sanatçı, duyarlı olan kişidir. Bu etkilenme sonucunda kurgu, sanatçıyı daldan dala koşturabilir. İnsan daha çok gördükleri ile düşünür; gördüklerinden hareketle, mekândan, uzamdan yola çıkarak kurgulamaya başlar. Zaman tüneline ileri sıçrayabilir, geri dönebilir, sonsuz bir şimdiki zaman içinde kurgusunu sürdürebilir. Mekân ve olay başka düşünceleri besleyebilir; başka mekânları, başka düşünceleri çağırabilir. Bunun en güzel örneği de M.Proust'tur. M.Proust zaman içinde geçmişe döner, anıları konuşturmaya başlar. Zaman kavramı, çocukluk, anıları, mekân Proust yazısının kaynağı durumuna gelir. Sanatçı, ne yazacağını düşünmeden sadece esinle, kurgu ile yazar anlamına da gelmiyor doğal olarak söylediklerimiz. Yazar, yapıtı üzerinde çalışır; yaptığı her yeni okumada eklenecek veya çıkarılacak bir şeyler bulur. Nedeni de şudur bu değişikliklerin: Bir sanat ürününün hangi konuyu anlattığı kadar bu konuyu nasıl anlattığı, nasıl işlediği de önemlidir: Yapıta estetik bir değer kazandıran bu "nasıl" sorusunun karşılığıdır. Proust geçmişe, anıları dur duraksız karıştıran, değiştiren, yeniden yorumlayan bir romancıdır. Yazdığına yeniden döner, yazdıklarını sürekli elden geçirir, değiştirir, dönüştürür.

M.Proust ile G.Flaubert arasında anlatı tekniği açısından büyük fark vardır. İki yazar arasında emek, başka bir deyişle yazıya verilen değer açısından ise çok fazla fark yoktur: Her iki sanatçı da yazdıklarını defalarca

gözden geçirir, değiştirir, yazısında eklemeler ve çıkarmalar yapar, yeni imgeler koyar ya da var olan imgeleri kaldırır. Ortak yanları ise her iki yazarda da yazı'nın bir tutku biçimini almasıdır. Her iki yazar için -belki de birçok yazar için- yazmak yaşamaktır; yaşam, yazı ile anlam kazanır. Yaşamın içinde üzüntü de vardır sevinç de. G.Flaubert için yazmak'ta hem bir sevinç, bir haz vardır hem de bir azap, bir sıkıntı. Flaubert yazma eylemini katlanılmaz bir cehennem azabı olarak sunar mektuplarında. “Berbat bir meslek” olarak görür yazarlığı. Yazarlık için “rezil bir manyaklık” der. Bu meslek için şu cümleleri de eklemekten çekinmez: “Ama yine de şükredelim bu sevimli işkenceye... O olmasaydı ölmek gerekirdi” (Barthes, 2010: 30). M.Proust için de yazmak bir kurtuluş, bir rahatlama, bir zaferdir. Onun için yazı “kurtarmaya, ölümü yenmeye yarar. Ama burada söz konusu olan Proust'un kendi ölümü değil, sevdiklerinin ölümüdür” (Barthes, 2006: 41). Yazarak anılarını, sevdiklerini yaşatır. Yazabilmesi için hijyenik, korunaklı bir mekâna ihtiyacı vardır. Zira M.Proust zengin bir doktorun oğludur ama astım hastasıdır. 10 yaşından itibaren bu hastalığı çeker. Bu nedenle de kaldığı oda, çalıştığı oda toz vb. tehlikelere karşı korunaklıdır. M.Proust yaşamı yavaş yaşayan, gördüğü ayrıntılar üzerinde düşünen, daha sonra bu ayrıntıları kesik kesik anılara dönüştüren bir yazardır. Geçmiş şimdiki zamanda, şimdiki zaman gibi yaşayan, anlatan bir romancıdır. Ayrıntıları iyi gözler. Mekânda zamanı arar. Çiçeğin kendisini değil, açışını, nasıl açtığını gözler; açışına tanıklık etmek ister. Kafka için de yazmak “yaşamın tek amacı; yaşamla çatışma halindeki bir eylemdir; en yüce iyidir” (Barthes, 2010: 30). Yazmak aynı zamanda yaşamla çatışmak, savaştık, muhalefet etmek, eleştirmek, destek vermektir.

Yazarların da bir çalışma, yazma şekilleri vardır. Kimileri kalabalıkların arasında, kahvelerde, bir parkta yazabilir, kimileri de yazmak için yalnızlığı seçer; kimsenin olmadığı bir uzamı seçer. Alev Alatlî “yazarların mesken edindiği bazı mekânlarda sürekli bulunup masalarında meze olmam gerekmiyordu” der ve bu mekânlardan uzak durur. Günde sadece 4 saat uyuduğunu; yazı'nın “kıskanç” olduğunu; yazarken bir başka şeyle ilgilenmediğini; yazıya başladığı zaman konusu ile ilgili okuyarak, başka okumalar yapmadan yazısıyla ilgilenmesi; ne yapıp edip eve kapanıp yazması, üretmesi gerektiğini düşünür (Atlî, 2005). Bir başkası yazıyı sanki bir toplumun karşısına çıkmış konuşuyormuşçasına dikkate alarak masa başında ve takım elbisesiyle yazar. Çalışma süreleri, süreçleri yazarlara göre değişir.

Balzac, romanın yanında el kitabı diyebileceğimiz kitaplar da yazar: *Evliliğin Fizyonomisi*, *Evliliğin Küçük Sefaletleri*, *Süslenme Psikolojisi*, *Toplumsal Yaşamın Patolojisi*, *Modern Uyarıcılar Kitabı*... Bunlar, bir bakıma Balzac'ın üzerine düştüğü, düşkün olduğu nesnelere, olguların kitabıdır. *Modern Uyarıcılar Kitabı*'nda (*Traité des Excitants Modernes*) 5 tane uyarıcıdan söz eder: Alkol, kahve, şeker, çay, tütün. Balzac bu

uyarıcılardan kahveye çok düşkündür. Şöyle der: “Kahve kanı harekete geçirir, motor işlevi gören bir zihin doğurur; hazmı hızlandıran bir uyarıcıdır; uykuyu kovar ve daha uzun bir süre beyindeki yeteneklerin çalışmasını sağlar” (Balzac, 1992: 39). Balzac günde 18 saat çalışır. Çok sık kahve içer. 40 fincan kahve içtiği söylenir. Bu, uyumamak, çok az uyumak anlamına gelir. “Daha ağzında lokması, akşamın altısında yatar, gece yarısı kalkar, kahvesini içer ve öğleye kadar çalışır. İnsanlık Komedyası 20 yılda (1829-1850) böyle oluşur” (Lanson, 1951: 1001). Evi, kaldığı mekân onun için evden daha fazla bir şeydir; bir sığınaktır. Borçları nedeniyle sürekli yazmak zorundadır. Alacaklıları tarafından izlenen Balzac, Paris/Passy’de M.de Breugnol takma adıyla bir ev kiralar ve bu evde 7 yıl kalır. Passy’deki bu ev onun hummalı bir çalışma mekânı olur. Madame Hanska’ya yazdığı bir mektupta çalışma masası için şöyle der: “İç sıkıntılarımın, sefaletlerimin, üzüntülerimin, sevinçlerimin, her şeyimin... tanığı. Yazarken, neredeyse kolum eskitti bu masayı, üzerinde gezine gezine” (Balzac, 2012). Odasında üç tane masa vardır ve üç romana birden yönelebilir. Balzac 51 yaşında ölür, insanlardan ayrılır. “Fakat Balzac, bir bakıma 30 yaşında iken dünyadan çekilen, insanlardan kurtulmak için kendisini bir evden diğerine atan” (Plisnier, 2003: 52) bir yazardır. Yalnızlık, bütün yazarlarda olduğu gibi, onu besleyen en önemli damardır.

Sanatta bilimselliği öneren E.Zola yazmadan önce alana giderek konusunu, romanın olay örgüsünü yerinde görür, gözlemler. Sözelimi *Germinal*’i yazmadan önce 1 ay madencilerle birlikte yaşar. Zola yazma zamanını da şöyle açıklar: “Ben sadece sabah dokuzdan öğleden sonra bire kadar yazmaya alışkınım” (Zola, 2012). Yılın sekiz ayını Médan’da geçirir; kış mevsiminde Paris’e döner. Médan, E.Zola’nın kaldığı yerlerden biridir. Paris’e 25 km. uzaklıkta, Seine nehrinin kıyısında bir yerleşim merkezi. E.Zola 1902 yılındaki ölümüne kadar burada bir evde kalır. Oturduğu evi önce kiralamak niyetindedir. Ama ev sahibesi kadın, evin kiralık olmadığını, satılık olduğunu söyler. Zola da evi satın alır. Yılın 8 ayını bu evde geçirir. Paris’te de bir ev kiralar. Yılın geriye kalan 4 ayını Paris’te geçirir. *Germinal*, *Nana*, *La Bete Humaine* gibi romanlarını Médan’daki kendi evinde yazar. Her iki mekânda da evlidir: Biri resmî, diğeri gayriresmî iki eşi vardır. Paris’teki hanımı Alexandrine Zola, Zola’nın vefatından sonra, diğeri eşi Jeanne Rozerot’dan iki çocuğu olduğunu öğrenir. Bir başka yaşadığı mekân da Cheverchemont’dur. Bu yerleşim yeri de Médan’a çok yakın, 4 km. uzaklıktadır.

Bir yazarın yazı serüveninde kadın da önemli bir yere sahip: Kimi yazarlar yazmak için, yazar olmak için evlenmemiştir; evden, evlenmekten, paradan... her şeyden vazgeçmişlerdir. Sözelimi Flaubert yazmak için, yazar olmak için evlenmez. Yazı onun için bir tutkudur. Kimi yazarlar da çokkadınlı yaşamış; kimi yazarlar da kadınsızlığı ya da platonik aşkını sanatının, yazısının ana esin kaynağı yapmıştır. Kadın, yazıyı doğuran ya da

engelleyen bir varlıktır. Para/borç, kadın/kadınsızlık/yalnızlık/inanç yazıyı ve yazarı besleyen atardamarlardır. A.Hamdi Tanpınar kendi inançlarını, sevgilerini ve korkularını sorgular: “Neye inanıyorum?” Yanıt: “Belki hiçbir şeye.” “Neyi seviyorum?” Yanıt: “Belki sanatı ve kadını, seksi, rahat yaşamayı.” “Neden korkuyorum?” sorusuna da yanıtı şudur: “Her şeyden, ölümden” (Enginün ve Kerman, 2007: 253). Tanpınar, adını vermediği bir kadının, *Evin Sahibi, Abdullah Efendi'nin Rüyalari, Yaz Yağmuru, Beş Şehir, Huzur...* adlı anlatılarını, şiirlerini beslediğini söyler. Bu kadının, kendisinde “yazı yazma hevesini declanché” ettiğini belirtir ve ekler: “İyi kötü eserimle bu maceranın mahsulüyüm” (Enginün ve Kerman, 2007: 294).

Batılı insanda, Doğu'daki gibi bir evlilik kurumu yok. Severler ama, evlenmeyi, kendilerini bir *eve* bağlamayı kabullenemezler. Balzac, *İki Gelinin Anıları*'nda bu kurumu masaya yatırır. Tarafların yanlışlarına dikkat çekmeye çalışır. Evliliği “dava”ya benzetir ve “mutlaka memnun olmayan bir taraf vardır” der. Balzac, kendisi de Madame Berny'yi sever; Berny, kendisinden 15 yaş büyüktür. On yıl bu kadınla birlikte olur. Ukraynalı Madame Hanska'yı çok sever. Ömrünün sonunda, 45 yaşlarında -51 yaşında ölür Balzac- onunla evlenir. Batılılar *evlenmezler*, yaşamlarını paylaşırlar. A.Daudet, G.Flaubert, Baudelaire, Maupassant, Nietzsche... frengilidirler.

Yazar ve yazıyı etkileyen bir başka olgu, şehir, büyük şehir ve taşra olgusudur. Büyük şehrin yazı ve yazarlar üzerinde etkisi büyüktür. Hele hele 19.yüzyılda, 20.yüzyılın büyük bölümünde neredeyse büyük şehre gidilmeden yazar olunmaz: Yazacaksanız büyük şehre gitmeniz/gidip gelmeniz gerekir. Günümüzde merkezin üstünlükleri olmakla birlikte artık taşra/merkez ayrıcalığı da ortadan kalkmaya başlamıştır.

Flaubert, tilmizi Maupassant gibi, Rouen'lidir. Croisset, Flaubert'in kaldığı köydür: Rouen'den Havre'a doğru giderken Seine nehrinin kıyısındaki ilk köy. Flaubert'in evi de buradadır. Yaklaşık 200 yıllık bir ev. Babası satın almış. Geniş, tavanı basık, 5 pencere, çok aydınlık bir çalışma odası vardır. Maupassant, ustası Flaubert'in evinin bembeyaz, 17.yüzyıldan kalma, Seine nehrinin kıyısında, gemilerin giriş ve çıkışlarının görüldüğü, muhteşem Normandiya vadisine bakan bir ev olduğunu söyler. Evinin penceresinden şehre doğru gelen gemiler görünür. G.Flaubert bu evde Doğu işi büyükçe bir tabakta duran, kaz tüyünden yapılmış 100 kadar kalemden birini alır ve yazmaya başlar. Geç vakitlere kadar çalışır. Öyle ki onun ışığı “nehirdeki balıkçılara far görevi” görür. Çalışma odasından pek ayrılmaz, yürümeyi pek sevmez, hareketin düşünmeyi engellediğini düşünür (Maupassant, 2012).

G.Flaubert bir çırpıda yazan bir romancı değildir. Yazacaklarını haftalarca düşünür, kurgular; önemli sahnelerini, uzamı, anlatı biçimini belirler. Emma Bovary veya Frédéric, roman kişilerini psikolojilerine varıncaya kadar ayrı ayrı düşünür. Emma'ya arsenik içirmeden önce arsenik'in ne olduğunu öğrenir. Değiş yerindeyse filmi baştan sona önce

ayrıntılarıyla kafasında görür; kafasında bir ön-metin oluşturur. Yazdığını belki 10-15 kez yeniden yazar. Yazdıklarının neredeyse yarısını tırpanlar, siler; yüksek sesle, bağırarak okur, denetler; bunları kısa, öz bir söze, söyleme dönüştürür: Öze indirgenmiş bir nesir vardır artık elde. Flaubert'in yazısı tam bir emek ürünüdür. Bu nedenle Madame Bovary romanının tamamlanması 52 ay sürer.

P.Valery uzun bir süre, yaklaşık 20 yıl yazmayı bırakır. A.Gide'in ısrarları sonucu yazıdaki keşfi, bulguları sezer. Uzun yıllar susuşunu şu cümle ile açıklar: “Bulmak hiç önemli değildir, asıl güçlük, bulunanı insanın kendisine eklemesidir” (Valery, 2012). Sadece bilmek, keşfetmek değil, yapabilmek, öğrenileni, keşfedileni gerçeğe dönüştürebilmek, yapabilmektir. P.Valéry, yazıyı kendini ve dünyayı tanımak için önemser; sabah vakti onun en sevdiği, en verimli zamandır.

Reşat Nuri Güntekin'in Büyükkada'da köşkü vardır. Birçok romanını Büyükkada'daki bu köşkünde yazmıştır. Köşkün bir tarafı deniz, diğer tarafı ormana yaslı. Kızı Ela Güntekin, babasının yazı disiplini şöyle anlatıyor: “Evi ne kadar kalabalık olursa olsun, Reşat Nuri, disiplininden hiç taviz vermeyen bir yapıya sahip. Misafirlerle biraz oturup sohbet edip iki fikra anlattığı zamanların sonunda odasına kapanıyor, yazı yazıyor. Genelde gündüz saatlerinde yazmıyor, geç saatleri daha çok seviyor yazar. Kızı için o daktilo sesi her zaman büyüleyici bir ses... “Akşam 21.30 gibi odasına çekilir; okuyor mu, çalışıyor mu, yazıyor mu bilemem ama sabaha kadar daktilo sesleri duyardım” (Güntekin, 2012). Yapmaktan hoşlandığı bir başka şey ise yemek yapmak. Gece yazı yazarken ara verdiği, mutfığa girip yemekler pişirdiği bile olur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu “bazen bir sayfayı üç günde, dört günde” yazar. “Aynı kelimenin bir sayfada iki defa tekrarlanmasına razı” olmaz. “Gece uykudan uyanır, onu siler, yerine başkasını” yazar. “Üsluba çok düşkün”dür (Köklügiller, 2010: 265). “Avrupa'nın kalantör üstadları gibi muayyen ve hususî bir çalışma tarzı” yoktur. “Büyük bir zorluk ve sıkıntı ile” yazar. “Kendine karşı müsamahasız”dır, “müşkölpesent”tir (Nabi, 1976: 12).

A.Hamdi Tanpınar “hiçbir şeyi bitirmeden ölmek istemiyorum. O kadar eser ve kullanmadığım o kadar kelime varken” (Enginün ve Kerman, 2007: 287) der. Bu bir yazma arzusu, bir özlem, yazının verdiği bir hazdır, belki de acıdır. Ama Tanpınar'da her şey “yarım ve parça parça” (Enginün ve Kerman, 2007: 117) kalır. Yazarken belli bir disiplin içinde yazmaz: “Beş sene, altı sene çalışarak vücuda gelen eser yok artık. Ben, hele ben o sıkı disiplini hiç gösteremedim. Daima para işi beni kovaladığı için eseri sadece ifraz ederek veriyorum” (Enginün ve Kerman, 2007: 140). A.Hamdi Tanpınar “güç ve yavaş” yazar. “Yazarken çok değiştirir. Aralık vermeden yazmak ister. Aralık verirse, yazıya tekrar dönmesi aylar ister. Yazmayı,

çalışmayı sever: Hayatında “en mesut olduğu anlar sekizden bire kadar yazı masasının başında kalabildiği” (Nabi, 1976: 52) zaman dilimidir.

Adalet Ağaoğlu “bir şeyin çağrıştırdığı her şeyi, sıcağı sıcağına bir deftere geçirmek” ister. Günde en az altı saat odasına kapanabilmek, kalemin ucunu kemirerek de olsa burada hiç kimsesiz kalabilmek için çevresine yalanlar attığını bazen de çalışma odasına “günlerce, haftalarca girmediğini” söyler. Yazıya döndüğü anda da kendisine “iki, üç, bazen beş aylık kapanma dönemleri” olduğunu söyler. Bir “dert dökme defteri” olduğunu; bu deftere “canım sıkıldı, içerledim” vb. sözleri art arda yazdığı gibi bazen de bu deftere beş ay hiç dokunmaz. Adalet Ağaoğlu çok önemli bir noktayı da şöyle vurgular: “Ne yazdığım ile ilgilenmemiş bir dergi, ne yöntemle yazdığımı bilmek istiyor” (Köklügiller, 2010: 19-20).

Attilâ İlhan, mekân ayrımı yapmadan her yerde yazabilen bir romancı-şairdir. Pastanede de yazar, tramvayda da. Yazarlığı “önemsemedenmiş gibi yapar. Plana, şemaya itibar” etmez; “eserin vurucu yanını adamakıllı” belirler, “işe koyulur”- adamakıllı belirlemek onun için çok önemlidir- sonra da “tıkır tıkır” yazar. Şiirini “söyleyerek, yüksek sesle tekrarlayarak” oluşturur. Ona göre “bulmaca çözer gibi, ıkına sıkına şiir” yazılmaz. Şiir “paldır küldür gelir, eser”, sonra kâğıda dökülür. “Birkaç ay bekler. Yeniden çıkarır okur; “iki ya da üç kelimesini” değiştirir ve yayınlar. Adalet Ağaoğlu gibi şunu da sözlerine ekler: “Yazar ve ozanların nasıl yazdıkları o kadar da önemli değil. Asıl önemli olan ne yazdıkları” (Köklügiller, 2010: 222).

Mithat Cemal Kuntay “yazı odasını” çok sever; yatağını da bu odada bir sedire serdirir. Tek romanı *Üç İstanbul*'u yazarken fişlerle çalışır. “Büyük bir kutunun içinde intizamla kestirilmiş ve istif edilmiş kartonlara ince bir yazı ile notlar” alır. Roman karakterlerini “yavaş yavaş, günlerce düşünerek (...) kartonlara” geçirir. Bu fişler yardımıyla sonunda “roman çok kolay yazılacak”tır (Ozansoy, 1967: 225). Mithat Cemal, romanına bilmediği bir mekânı, bir uzamı, bir kişiyi koymak istemez.

Tarık Buğra “yazmak için insanın kendisine bir ‘iç yönetmelik’ hazırlaması gerektiğini; kendisinin bunu hazırladığını söyler. Buğra bu sözleriyle, yazmak için “bir ortam ve birtakım koşulların bulunması” gerektiğini vurgular. Sabahları ve geceleri yazar. “İçkili iken tek bir satır bile” yazmaz; kahvesi ve çayı yoksa yazamaz. Gençken her yerde yazabilirken, biraz yaşlanınca “belli bir ortam ve koşullar” arar. Yazarken, “yazı makinesinin şeridi yeni, kâğıtlar temiz olmalıdır. Yazı için oturduğunda ise “giyim kuşamı düzgün” olmalıdır. Bir şey daha: Karşısında daima “sevdiklerinin resmi” olmalıdır (Köklügiller, 2010: 120-121).

Mustafa Kutlu, kahvehanelerde yazdığını ve yazdığına bir daha dokunmadığını, değiştirmediklerini söyler. “Kahvelerde okudum, kahvelerde yazdım” der. Daktilo ile yazar. Halide Edip Adıvar da yazdığını ikinci kez okumayan yazarlarımızdandır: “Pek az okur pek az düzeltirim; yazılarımın

arasında en düzgün olanlarını bile bir daha okumam". Yazarken yanında "çok kahve ve çok sigara" bulunmasını ister. "Birkaç kutu sigara üst üste durmazsa rahat" edemez. Yazıda "bir gaye"si yoktur; "yazmayı yazmak için" sever. Yazma'nın, "hayatının en büyük hazı" olduğunu; şöhreti düşünmeden" yazdığını dile getirir. Onun için yazı yazmak bir günah işlemek gibi'dir: "İşlemeden evvel cazibeli, tatlı ve kendine bağlayıcı; işleyince de korkak, pişman, darmadağın olmuş bir halde... Sanatkârla yazısı Adem ile Havva gibidir" (Ünaydın, 1985: 155-159).

SONUÇ

Modern çağda insanlar birbirine benzer, prototiptir, birörnektir. Modernizm, insanı değiştirmek için önce mekânı değiştirmiştir. Modern insan iletişimsizdir. Kolaylık, bolluk vardır ama bereket ve huzur yoktur. Hesabını bilemediği kadar servete sahip insanlar sıkıntılıdır. Çağımız insanı, kutucuklarda yaşıyor. Mekân sıkıntılı. Zaman sıkıntılı. Sessizlik yok. Düşü, düşünceyi en çok etkileyen olgu gürültüdür. Modern, anamalcı bir anlayışın ürünü olarak doğan kapalı ya da açık uzamlar, şehirler ya da evlerden bunalımın dili doğuyor. Yazıda, yazınsal ürünlerimizde bu olgu rahatlıkla gözlenebilir. Çağımızda, mekânın farklı özelliklerini, özgün mekânları "ortadan kaldırarak her şeyi aynılaştıran evrensel standartları, benzersiz bir niteliği yok ederek birörnekliliği dayatan" (Mai, 2010: 109-110) modernizm, özgün düşünceler ortaya koymaktan çok, yaşanan toplumun eleştirisini yapabilir. Nitekim Batı'nın en özgün düşünür ve sanatçıları Batı'yı tutarlı bir şekilde eleştirebilen kişilerdir. Ortaya konulan da bunalım felsefesidir. Yazı, bu bunalımın bireysel bir muhasebesi, bireysel bir eleştirisidir, özeleştirmedir; bunalımdan bir çıkış önerisidir.

İnsan nasıl yazdığını çok da kolay dile getiremez. Bir yazar, yazdığı yazının oluşumunda somut yanları anlatabilir belki. Sözelimi masada yazıyorum; kurşun kalem veya tükenmez kalemle yazıyorum; kahvede veya yatak odasında yazıyorum... diyebilir. Ne var ki bu sözler yazı'nın nasılını, yazı'nın oluşum sürecini, iç yanını çok da açıklayıcı değildir. Yaşamadan, hissetmeden yazmak zordur ve bereketsizdir. G.G.Marquez, bir söyleşisinde "önce, anlattığıma inanmam gerektiğini farkettim ve büyük annemin yaptığı gibi donuk bir ifadeyle yüz ifademi hiç değiştirmeden yazmam gerektiğini anladım" (Gourevitch, 2009: 189) der. Anlatının soyut ya da somut yaşamla bir ilişkisinin kurulabilmesi gerekir. Bir yazar bilim-kurgu romanı, polisiye, cinayet öyküsü yazabilir. Bu da yaşamın gerçeği ile ilişkilendirildiği ölçüde bir okuma paktını yakalar.

Yazının oluşum sürecinde yazının mekânı, yazı araç ve gereçleri, sessizlik ya da gürültülü bir atmosfer yazarın kişiliğine göre yazıyı doğurur veya engeller. Bu yazara göre değişebilir. Bu süreç yazı'nın oluş sürecidir ve önemlidir. Bu sürece ve yazı mekânına genel geçer bir kural da konulamaz.

Mutlaka bir yeşil alan, güzel bir manzara ya da bir çam ağacı gerekmez. W.Faulkner yatağında yazar; yatak odasını ofis olarak kullanır. Yazarın kentsoylu olması, lüks içinde yaşaması, her türlü kolaylığa ve lükse sahip olması da onu birinci sınıf bir yazar yapmaya yetmez. Yoksullukla boğuşan birçok değerli yazar vardır: Balzac sürekli borçları ile uğraşır. Ömrünün son yıllarında Polonya'dan kereste getirip borçlarını ödemek ister. Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Tarık Buğra, E.A.Poe... parasız yazarlardır. Edgar A. Poe ev kirasını ödeyemeyen bir yazardır. Ama bir şiirin oluşum sürecini anlatan *Kuzgun*'u yazar. Abdülhak Hamit Macaristan'da, Peyami Safa 27 Mayıs darbesinden sonra parasal büyük sıkıntılar yaşarlar. Mehmet Akif paltosuz dolaşır, kendisine önerilen 500 lirayı, Atatürk Çiftliği'ni satın alabilecek bir parayı da reddeder, bu parayı bir vakfa bağışlar. Necip Fazıl “yorganımı satın Büyük Doğu kapanmasın” der; miras olarak, yazdığı kitapları bırakır. *Savaş ve Barış*'ın yazarı kendi evini kendi süpürür, kendi söküğünü kendi diker, son yılları büyük sıkıntı içinde geçer. Kuşkusuz zengin yazarlar da vardır. İyi yazar olmak için para ya da parasızlık ölçü değildir. Para için köşe yazarlığı yapılır. Zamana göğüs germiş birçok değerli yazar para için yazmamıştır. Yazara para değil zaman gerekir:

Bir yazar “eğer birinci sınıf bir yazar değilse zamanı veya ekonomik özgürlüğü olmadığı gibi özürlerin arkasına sığınır. İyi bir sanat eseri hırsızlar, kaçakçılar veya at bakıcılarından da çıkabilir. İnsanlar gerçekte zorluğa ve yoksulluğa ne kadar dayanabileceklerini keşfetmekten korkarlar. Hiçbir şey iyi bir yazarı yok edemez. İyi bir yazarı değiştirecek tek şey ölümdür. İyi yazarların başarıyla veya zengin olmakla uğraşacakları zamanları yoktur. Başarı kadınsıdır ve önünde eğilirseniz üzerinizden ezer geçer” (Gourevitch, 2009: 214).

Şunu rahatça söyleyebiliriz: Yazının oluştuğu süreç ve mekândan daha da önemli olan yazı'nın içeriğidir. Bu içerik de şu sorularla sınıanabilir: Söylem nasıl bir dille oluşturulmuş? Yazınsal bir değeri var mı? İçten bir dil mi kullanılmış? Hak sözü, doğru bir savı mı dillendiriyor? Propaganda yapmak, dikte etmek, kişisel çıkar sağlamaya yönelik bir söylem mi ortaya konulmuş?

Birçok yazar için yazı bir sığınak olarak kabul edilebilir. “Yazı, doğası gereği bir korunma biçimidir. İnsan yazı ile uyumlu bir dünya inşa etmek ister. Gerçek dünya illojiktir, biraz da saçma. Yazarın asıl gerçeği, bütün bunlara bir anlam verme isteğidir” (Sagan, 2002: 201). Bu anlamlandırmada da ilk şart içtenlik, doğru sözlülüktür. Yazı bir açma, açılımdır. Bir düşünceyi örtmek için de yazılabilir. Yazı, yazan kişinin niyetine göre savunma olur, saldırı olur. Realist bir yazar kendi söylem biçimi ile yalan söyleyebilir ve yalanına inandırabilir.

Yazı, aynı zamanda düşünmek demektir. Düşünmek durmayı, oturmaya gerektirir. Türkçede ‘hele bir dur, bir düşün’ denilir. Durmak neredeyse düşünmekle eşanlamlıdır, büyümlü bir sözcüktür. Yürüten tek bir

yeri görür; koşan bir yeri göremez. Yürürken, koşarken de yazı yazılmaz. Yazı ortamı yazara göre değişebilir. Yazı da durmayı gerektirir. Duran, gözün alabildiği bütün çevreyi, bütün evreni görür. Diyebilirim ki yazmak için durmak, masanın başına geçmek gerekir. Yazı için en uygun ortam sessizlik ortamıdır. İç huzuru, sessizlik ve yalnızlık yazıyı besleyen ana damarlardır. Dış ortamlarda, kalabalıklarda ancak derlemeler, saptamalar not alınabilir. Ama bunlar hamdır. İşlemek için yine kenara çekilmek, yazı odasına geçmek ve bu notlar üzerinde dikkatli bir şekilde çalışmak gerekir.

Kimi yazarların yaşamları yazı ile sınırlıdır; yazı için vardılar. Yazı ile içlerini dökerler, dertleşirler. Yazmak, yaşamak; aynı şeydir bu yazarlar için. M.Proust, R.Barthes, G.Flaubert, H. de Balzac, J.Derrida bu tür yazarlardandır.

Yazı bir sevinci, bir acıyı, bir düşünceyi iletir. Yazı'nın sürekli bu iletişim işlevinden söz edilir. Bu işleve yeni ve asıl bir işlev daha eklemek gerekir: Yazı, önem verilenleri zamana emanet etmektir; düşünceleri, duyguları dondurup saklamak, bir güzelliği, bir bilgeliği, bir iletiyi geleceğe bırakmaktır. "Yazmak göndermek demektir" (Barthes 2010: 22). Böyle olunca yazı'nın bir başka işlevi *değiştirmek*dir. Sayfaya çizilen göstergeler, tarihe emanet edilen iletilerdir. Varolabildiği sürece yazının değiştiren bir gücü vardır. Yazı aynı zamanda bir seçkinlik kazanma edimidir. İnsan, düşündüğü için ayrıcalıklıdır. Yazı da bir tür düşünme biçimidir; insan sağlıklı düşündüğü kadar diğer varlıklardan farklıdır. Hayvan dış dünyayı, eti, kemiği, otu görür. İnsan ise özü, iç olguları, eşyanın hakikatini keşfetmeye çalışır; 'iç'i gözler. Kalıcı yazı bu iç gözlemin ürünüdür. Kalıcı bir yazarın, aynı zamanda eleştirel bir gözü, ayırıp döken bir iç gözlemi vardır.

P.Valéry yazı ve yazarlık için "sayıklatan meslek" der. Yazar sayıklar. Sayıklaması her mekânda olabilir. Sayıklamak, uykudaki ya da yalnızlıktaki bir eylemdir. Başkaları ile görüşürken, nesne ve olguları gözlerken bile kişi, kendi kendine konuşur, bir değer yargısı ortaya koymaya, 'güzel' veya 'çirkin' demeye çalışır. Yakaladığı yazınsal güzellikler de bir yazar olarak onun geleceğini belirleyecektir.

Unutulmak istemeyen yazıya yönelir. İcini dökmek, dertleşmek isteyen, yazar. Yazı, belki bir tövbedir, günah silgisidir, bir iç döküştür. Yazı, insanın içindekilerle dış dünyanın karşılaşmasından, çatışmasından, uzlaşmasından doğar. Yazı bir savaşım, bir paylaşımdır. Yazı, bu dünyadan ahirete kalan bir sorumluluktur, bir belgedir; silinmez bir belgedir. Bu belgenin oluşturulmasında gözetilmesi gereken en önemli öge de içtenliktir. Kalıcı yazı, içten olan, hakikati, bilgece bir ögeyi, olguyu yakalayan, sonsuzluğa uzanan yazıdır.

KAYNAKÇA

- ALATLI, A. (2005), "Röportaj", *Picus*, Temmuz.
- ALVER, K. (2007), *Steril Hayatlar*, Ankara: Hece Yay.
- BACHELARD, G. (1996), *Mekânın Poetikası*, (Çev.A.Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- BALZAC, H. de. (1992), *Traité des Excitants Modernes*, Le Castor Astral, Mayenne.
- BALZAC, H. de. (2012), (<http://whotalking.com/flickr/Pseudonyme>, 15.08.2012).
- BARTHES, R. (2006), *Romanın Hazırlanışı 1* (La Préparation du Roman I, Çev.M.Rifat-S.Rifat), İstanbul: Sel Yay.
- BARTHES, R. (2010), *Romanın Hazırlanışı 2*. (Çev.M.Rifat-S.Rifat), İstanbul: Sel Yay.
- BARTHES, R. (1987), "Yazı Nedir?", *Yazı Nedir?* (Haz.E.Batur), İstanbul: Hil Yay.
- BARTHES, R. (2006), *Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı*. (Çev.Ş.Demirkol), İstanbul: YKY Yay.
- ÇETİN, İsmail. (?), *Olgunluk Günahından Sakınmaktır*, Isparta: Dilara Yay.
- DERRIDA, J. (2011), *Gramatoloji*, (Çev.İsmet Birkan), Ankara: BilgeSu Yay.
- DERRIDA, J. (1967), *De la Grammatologie*, Ed.de Minuit, Paris.
- DERRIDA, J. (1984), *L'Écriture et la Différence*'dan aktaran B.GÜLMEZ, "İki Eliyle Yazmak ya da J.Derrida", *Argos*, Ekim.
- ENGİNÜN İ. ve Z.KERMAN. (2007), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yay.
- GASSET, O.Y. (2011), *İnsan ve Herkes*, İstanbul: Metis Yay.
- GOUREVITCH, P. (2009), *Yazarın Odası*, (Çev.Ö.Ayman), İstanbul: Timaş Yay.
- GÜNTEKİN, E. (2012). (<http://www.timeoutistanbul.com/sehirdenevar/makale/1077/Kimler-geldi-kimler-e%C3%A7ti-Re%C5%9Fat-Nuri-G%C3%BCntekin> 24.07.2012).
- KÖKLÜGİLLER, A. (2010), *Nasıl Yazıyorlar*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- LANSON, G. (1951), *Histoire de la Littérature Française*, Hachette, Paris.
- MAI, U. (2010), "Doğu Alman Kentlerinde Kültür Şoku ve Kimlik Bunalımı", *Mekân, Kültür, İktidar* (Derleyenler: A.Öncü-P.Weyland) içinde, İstanbul: İletişim Yay.
- MAUPASSANT, G. de. (2012), (<http://flaubert.univ-rouen.fr/biographie/croisset.pdf> 20.07.2012).
- NABİ, Y. (1976), *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, İstanbul: Varlık Yay.
- OZANSOY, H.F. (1967), *Edebiyatçılar Geçiyor*, İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- PLISNIER, C. (2003), *Roman Üzerine Düşünceler*. (Çev.H.Uçan), Ankara: Hece Yay.
- PROUST, M. (2012), (http://archive.org/stream/pastichsetm00prououft/pastichsetm00prououft_djvu.txt 25.08.2012).

- RAYNAUD, E. (2002), *Le Sang de L'Écriture*, Ed. Du Rocher, Monaco.
- SAGAN, F. (2002), *Le Sang de l'Écriture* içinde, (E.Reynaud), Ed.du Rocher, Monaco.
- TANPINAR, A.H. (1979), *Beş Şehir*, 6.b. İstanbul: Dergâh Yay.
- UÇAN, H. (2008), "J.Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm", *Hece Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Haz.-Tem.-Ağus., Ankara, S:138-139-140.
- ÜNAYDIN, R.E. (1985), *Diyorlar ki*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- VALERY, P. (2012), (<http://www.edebiyatsanat.com/roman/81-fransiz-edebiyati/1455-paul-valery-.html> 30.05.2012).
- ZOLA, E. (2012), "Zola ile Görüşme", (<http://www.item.ens.fr/index.php?id=27124> 20.07.2012).