

YARATICI YAZARLIK VE GÜNÜMÜZ TÜRK ÖYKÜSÜ

Burhan Günel

Özet

İlk insanlardan bu yana süregelen “yaratma eylemi” sonucunda ortaya çıkan sanat eserlerinin, nesnel dünyanın hem içinde hem de dışında olduğu söylenebilir. Sanatçı, doğa'nın değiştirilmesi ve insani çevrenin oluşturulması için yaratıcı çabalarını sürdürürken, kendisinin de doğa'nın özgün bir parçası olduğunu kavrar. Kendisini kavraması, başkalarının da biricik olduğunu kavramasına neden olur; dolayısıyla, kendisini ve çevresini dile getirirken başkalarını da anlatmış, yorumlamış olur; böylelikle toplumsallaşır. Bu süreç, “çalışan insan”dan “yaratan insan”a geçişi sağlamıştır. Aydınlanma Devrimi ile doruğa ulaşan yaratıcılık, 1980'den sonra tüm dünyaya dayatılan Küreselleşme ile engellenmeye başlamıştır. Bireyi, yaratıcılığı ve bireyin toplumsallaşmasını yok etmek için, politik yaklaşımlara koşut olarak pazarlanan “postmodernizm”, hem yaşama hem de yaratma alanlarında insanın özgürleşmesini, topluma öncülük etmesini, gerçek sanat yapıtları ortaya koymasını önlemek ve popülerliği egemen kılmak için yaratıcılığın önünü kesmiştir.

Bu olumsuz gidişten en çok etkilenen yaratma alanlarından biri de edebiyat olmuştur. Özellikle “yaratıcı yazarlık kursları” adı altında, yazınsal “yaratıcılık eylemi” yozlaştırılmış, basit, sıradan, ilkel “yazma eylemi” düzeysizliğine indirgenmiştir. Bu süreç, emperyalizm tarafından bilinçle ve belli bir program içinde işletilirken, yaşamımız gibi edebiyatın içeriği de boşaltılmış, dil bozulmuş, düzeysiz ilişkiler, pornografi düzeyine çekilen cinsellik, yatak odası ilişkileri edebiyatın temel malzemesi olmuştur. Bu tersine gelişmeden, edebiyatımızın içinde en çok roman ve öykü yara almıştır. Özellikle öykü, sıradanlaştırılmıştır. 1950-60'larda doruğa tırmanan ve gelişmesini 1980'e kadar sürdürerek klasiklerimiz arasında yerini alan Türk Öyküsü, şimdilerde dibe vurmuş bulunmaktadır ama, kendi diriliş gerekçelerini de içinde barındırmaktadır. Yaşam düzeyimiz ve onu

belirleyen ilişkilerimiz gibi, edebiyatımız ve onun içinde öykümüz de yakında yeniden ayağa kalkacaktır.

Anahtar sözcükler:Yaratmak, aydınlanmak, özgürleşmek, küreselleşme, popülerleşme, yozlaşma, tükeniş, diriliş.

Abstract

Creative Authorship and Contemporary Turkish Story

The artistic productions that have arised since the time of the first human beings due to the continual “act of creation”, could be said to be both in and out of the practical world. While the artist keeps his creative effort for the change of the nature and formation of a humanitarian environment, he comprehends that he is also one of the original parts of the nature too. His comprehension of himself leads him to comprehend that others are unique too; therefore, while telling about himself and his own environment, he also tells and interprets others; so that he is socialized. This process has provided the transition from “working human” to “creating human”. Creativity that has reached its peak by the Revolution of Enlightenment, has started to be obstructed by Globalization which is being imposed to all of the world since 1980 . “Postmodernism” that has been marketed parallel to the political approaches for annihilating the individual, creativity and socialization of the individual, has blocked creativity in order to obstruct the human from becoming free, leading the society, producing real works of art and in order to maintain the domination of popularity.

Literature has been one of the most affected fields of creation by this unfavorable process. Particularly literary “act of creativity” has been degenerated in the name of “creative authorship courses” and has been reduced to the worthless level of simple, ordinary, primitive “act of writing”. While this process is maintained consciously in a certain programme by imperialism, just as our lives, the content of literature has been emptied, the language has been degenerated, and worthless relationships, sexuality in the level of pornography, and bedroom relationships has been the basic material of literature. In our literature, mostly novel and story was wounded by this reverse evolution. Especially it is the story that has turned into something ordinary, simple, and coarse. Turkish story that had ascended to its peak in 1950-60’s and has taken its place in our classics by continuing its development until 1980, presently has bottomed out, but it also contains its own resurrection reasons in itself. Like our life standards and the relationships that settle these standards, our literature and our story -in it- will soon arise again.

Key words: Create, to be enlightened, to become free, globalization, popularize, degeneration, dying out, resurrection.

Yaratıcılık

Yaratıcılık dürtüsüyle girişilen “*yaratma eylemi*”nin ilk insandan bu yana geçilen uygarlaşma evrelerinde, insanın kendisini, dünyayı, çevresini, doğayı ve başka insanları tanınmasını, kavramasını sağladığı biliniyor.

“Yaratıcı giz” ya da “yaratıcılığın gizi” bireyin kendi iç derinliklerinden başını kaldırarak yaratıcıyı yönlendirmeye çalışırken, bir yandan toplumsallaşan ve ilişkileriyle kendi davranışlarını başkalarına gösterme, sergileme ve önerme durumunda olan yaratıcı birey, yaratma serüvenini içten dışa doğru gelişen bir çizgide yaşamıştır. Aynı gizemli çıkış günümüzde de benzeri görünüm sergilemekte, söz konusu içsel serüven toplumsal ilişkiler bağlamındaki yansımalarıyla birlikte başkaları tarafından paylaşılmakta ve / ya da tüketilmektedir. Çünkü gerçek yaratıcı (yazar) “*toplumun bilincini rahatsız eder.*” Bu rahatsızlık kabul etme ya da karşı duruş biçiminde yansımaları mutlaka bulacaktır. Son aşamada ise sanat ürünü, yaratıcıyla biçemi arasındaki doğrudan ilişkiyi olduğu kadar yaşamla sanat (yaratıcılık) arasındaki ilişkiyi de sergilemektedir.

Günümüzdeki bu ilişki, küreselleşme izlencesinde bilinçli olarak görev almış olan renkli medyanın baskısıyla ve kendini bu izlencede yol açıcı belleken sözüm ona yaratıcılar aracılığıyla, gittikçe yaratıcılıktan uzaklaşarak ve ikiyüzlülükle ortaya konmaktadır. Küreselleşmenin ulus devleti yok etme çabalarının içinde, yerli renklerin yok edilmesini amaçlayan kültürsüzleştirme girişimleri de vardır ve bu toplu girişim; günümüzün sanat ortamını, dolayısıyla sanatçıları, yazarları, toplumun görünmez öncülerini, giderek önderlerini sanat ortamlarından olduğu kadar, ilişki içinde bulunmaları gereken sanat izleyicilerinden de uzaklaştırmakta, kısacası yaratıcılık eylemlerinin önünü tıkamaktadır.

Sanatın nesnel dünyanın hem içinde hem de dışında olduğu söylenebilir. Sanatçı, doğa'nın değiştirilmesi ve insani çevrenin oluşturulması için dolaylı etkilerde bulunacak çabalarını sürdürürken, kendisinin de doğanın bir parçası olduğunun bilincine ulaşır ve bilinçlenmesi onu kendisiyle ilişki kurmaya zorlarken, dış dünyaya ve başka insanlara da yönlendirir. Bu süreçte kendisiyle barışık olması düşünülebilir belki ama tam tersine, kabuğunu kırıp iç dünyadan dış dünyaya ulaşma, ama aslında varolma kavgasını vermektedir. Bu kavganın sonunda başarılı olmak, kendini kanıtlayabilmek için yaratıcılığın gizemli alanlarına yönelir; henüz psikolojinin tümüyle keşfedemediği, hemen hemen hiçbir alanında egemenlik kuramadığı o gizemli içsel dünyada kendini aramaya, bulduğu ölçüde anlamaya, kavramaya, kendisiyle ve dış dünyayla ilişkilerini irdelemeye çabalar. Bu çabalar doğrultusunda giriştiği yaratıcılık eylemi sonunda ortaya koyduğu ürünle, kimi zaman kendisiyle ve başkalarıyla sağlıklı bir ilişki kurmayı başarır, kimi zaman bu olumlu sonucu elde edemez. O zaman, yeniden giriştiği daha farklı yaratıcılık eylemleri sırasında

kendini önce parçalayıp sonra toparlamaya, yeni bir bütünlük oluşturmaya, yeni bireşimlere ulaşmaya, yaratıcılığı doğrultusunda kendini ve içinde bulunduğu dünyayı yeniden kurmaya yönelir. Sanatçı bir yandan bu ağır çileyi çekerken bir yandan da bilincinin sesini dinleyerek topluma yönelmeye çalışır. Çünkü, sorumluluk taşıyan bir aydındır aynı zamanda. “İnsanı belirleyen, onu başkalarından farklı kılan” temel eyleminin “çalışmak” olduğunun bilincindedir. Ancak, bu gereklilik yeterli görünmemektedir. Ölümlü olduğu halde ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu arayan sanatçının eylemini açıklayabilmek için yalnızca “çalışmak” sözcüğü yeterli değildir. Bu konuda *Antik Yunan*’da beliren düşünceye göre *insan*, düşünen, bilgi toplayan, akıllı ve bilinçli bir varlıktır. Yaratıcılık girişimleri ise, ölümsüz olan tanrılara öykünmeden başka bir şey değildir. Dolayısıyla, bugünkü yaşamımızda yer alan ve çağdaş ölçütlerle belirlenmiş olan *yaratıcılık kavramı*, yarı tanrısal bir düzlemde, metafizik bir kavram durumunda kalmıştır. Günümüz düşüncesinde ise “*insan*”ı belirleyen iki temel eylemden birisi “çalışmak” ise, onun hemen yanı başında ve önde geleni, “*yaratma*”dır. Yaratma eylemi, ünlü bir düşünürün ağzından şöyle açıklanmaktadır:

Üretimimde bireyselliğimi, bireyselliğime özgü olanı nesnelleştirmiş, böylece, etkinliğim sırasında hem yaşamın bireysel bir dışavurumunun tadına varmış, hem de ürettiğim nesneyi algımlarken, kişiliğimi nesnel, somut ve her türlü kuşkudan arınmış bir güç olarak bilmenin sevincini duymuş olurdum.

Benim ürünümde senin zevk alman ya da onu kullanman dolayısıyla, gerek işimde bir insansal gereksinmeyi karşıladığım, gerekse insansal özü nesnelleştirdiğim ve böylece başka bir insanın kendi özüne uygun bir gereksinmesini karşılayarak nesneyi yarattığım için dolaysız bir zevk almış olurdum.

Senin için, insan türü ile senin aranda bir aracı olmaktan, böylece senin özünün bir tamamlayıcısı sıfatıyla ve gerekli bir parçası olarak senin tarafından bilinmiş, duyulmuş olmaktan, yani senin hem düşüncende, hem de sevginde kendimi kabul edilmiş görmekten sevinç duyardım.

Ben yaşamı bireyselliğim içinde açığa vururken, doğrudan doğruya senin yaşamının açığa vurulmasına yol açtığımdan, kendi etkinliğimde dolaysız bir tarzda kendi hakiki özümü, kendi insansal ve türsel özümü böylece onaylatmış ve gerçekleştirmiş olmaktan zevk almış olurdum.

Bu durumda, bizim ürünlerimiz, özlerimizin birbirini aydınlattığı çok sayıda ayna olurdu. (*K. Marx*, İ. Fetscher’den alıntı: Süleyman Velioğlu)

Bu anlayışla kendinin, dünyanın ve tüm insanların farkına varan ve yaratma eylemine girişen insan, iç dünyasının derinliklerinden dış dünyanın görsel zenginliklerine doğru geniş bir yelpazedeki çabaları için gerekli gücü, direnci, inancı, içindeki gizemli kaynaktan, “*yaratma dürtüsü*”nden alır; ok

yaydan çıkmıştır ve bilinmeyenin, olmayanın, henüz yaratılmayanın ardındadır artık. *Böylece yaratmaya (yazmaya) yönelir* ve yapmak istediğini kendine duyuran yaratıcı gizin öncülüğünde yaşamın içinde dolanır durur ama bu süreçte ne yaratıcılığın gizlerine tümüyle erişebilir ne de yaratıcılığının bütün alanlarına egemen olabilir. Önünde uçsuz bucaksız, sınırsız, ama çok boyutlu ve ıssız bir alan vardır. Bu durumda, bilinci devreye girer. Varolabilmek için “çalışmak” gerektiğini söyleyen bilinç, bu kez başka bir sorunu getirip sanatçının önüne koymuş olacaktır.

Yaratıcı dürtü, içinde barındığı gövdeyi devindirmeye, bulutların üzerine çıkarmaya, yerin dokuz kat altındaki karanlıklar cehennemine götürmeye zorlarken; sanatçının bilgi birikimi ve deneyimleriyle oluşan bilinci sanat ürünlerini toplumsallaştırmaya yönlendirmeye, onu “doğru” olanı yapmaya, olması gerekeni oldurtmaya yöneltmek için yaratıcı dürtüyle çatışır. Bu çatışma, yaratıcı kimliğin doğasındaki bilinmezlerin, engebelerin, zorlukların yanı sıra yeni bir sorunun kapısını aralamış olur. Bu noktada, sonsuz bir “çile” söz konusudur. Yaratıcılık serüveni bu noktada başlar zaten, ya da başlamadan biter. Yaratıcı giz ile yaratma eylemi nedeniyle sanatçı arasında doğan gerilimli ilişki sanatçıyı hırpalamaktadır. Sürecin herhangi bir yerinde ya da sonunda, kendi varlığından damıtıp ortaya çıkardığı sanat ürünleriyle somutlaşan yaratıcılık çabası, sanatçının kendisiyle birlikte doğayı da yeniden yaratmasının yanı sıra güzelleştirmesi, yaşamın daha da insanileştirmesi sonuçlarını da özünde taşır.

“Yaratıcı Yazarlık Kursları” ve öykü

Günümüzde bu gizemli ve yarı tanrısal serüven, sıradanlaştırılmış, basite indirgenmiştir. Artık herkes “yaratıcı”, herkes “yazar”, herkes “sanatçı” olabilmektedir. Çünkü, şükürler olsun, “yaratıcılık” yaygınlaşmış, yaşamın her alanında sanattan, edebiyattan geçilmez olmuştur!

İnternet aracılığıyla bana ulaştırılan kimi bilgilere göre, örneğin İstanbul’da “*her üç dakikada bir yaratıcı yazarlık ya da resim kursu açılıyor*” ve bu kurslara katılanlar belli süreler sonunda “*diplomalı yazar*” ya da “*ressam*” kimliğiyle ülkemizin yazın-sanat yaşamına katılıyorlar! Söz konusu “yaratıcı yazarlık kursları”yla ilgili olarak yayımlanmış kitaplar da var artık; o kitaplardan birinde şunları ya da başka kitaplarda benzerlerini okuyunca şaşmamak gerekiyor:

Fransa’nın Tours kentinde, küçük bir çatı katında yaşayan bir öğrenciydim. Kıştı. Bir öğleden sonra, Kristen Flafstad’ın, Tristan ve Isolde adlı gösteri için Paris’e geleceğini öğrendim. Tek bir gala olacaktı ve bir arkadaşım mutlaka izlemem gerektiğini söyledi. Para durumumu gözden geçirdim ve hesap yapmaya başladım. Üçüncü mevkide yolculuk yapıp, en ucuz bileti alırsam, gösteriyi izleyecek kadar para ayırabilecektim. Ancak yiyecek ve yatacak için param kalmayacaktı. Bu, Paris’e gitmek, bir günü aç geçirmek

ve bir köprü altında uyumak anlamına geliyordu. Daha önce hiç böyle bir şey yapmamıştım. Maceracı olmaktan uzak biriydim ve bu yolculuk düşüncesi beni oldukça korkutmuştu. Ama eğer gitmezsem, tüm yaşamım boyunca pişman olacağımı biliyordum. Gitmeye karar verdim. O gece başıma gelenler, serüvenin ne olduğunu anlamam için yeterli olmuştu ve büyük bir olasılıkla benim bir yazar olmam da bu serüvenin sonucuydu. (Bolat, 2005)

Bu yazıyı yazanın cinsiyetini söylemeyeceğim ama okurun kestirmekte zorlanmayacağını biliyorum. Bu “yazar” serüvene borçluluğunu anlatıyordu ve yazının geri kalan bölümünde bunu herkese öneriyordu. Diyelim, bir ev kadını da aynı şeyi yapabiliirdi; kıssadan hisse, herkese yönelik bir öneri olduğuna göre, herkesin denemesi gerekiyordu ki böylelikle “büyük bir olasılıkla bir yazar” olabilsinler... Aynı kitapta sık sık üzerinde durulan konu, yazılanların okuru nasıl avlayabileceği, sonra da nasıl paraya çevirilebileceğiydi. Örneğin şunlar yapılmalıydı:

Birçok verimli ve popüler yazar, altmış yıldan bu yana, en çok satanların yaratıcısı olan P. G. Wodehous’un sahne oyunlarını oynar. Onun sırrı, öykünün bütününde mıknaş etkisi olan büyüleyici bir sahne gerçekleştirmektir.” (Bolat, 2005.122)

“Satmayan parlak düşüncelerini yırtıp atmayan ve öykülerinin niçin satmadığını düşünüp duran bir yazarın öykülerinin satması mümkün değildir. Genellikle öykülerin satmama nedeni çabucak anlaşılmalı, kabul edilmiş ve bunun sonucunda da satabilen öyküler yazılmıştır. (...) Genel olarak, yayımcıların reddettiği öykülerin çoğunda, çok sık rastlanan 25 önemli nokta vardır. Bunların bazıları, öykünün hemen reddedilmesine neden olacak kadar belirgindir. (Bolat, 2005: 226-227)

Kitapta bu bağlamdaki her türlü bilgi vardır ama yaratıcı yazarlığın gerektirdiği donanımdan, yazarın içinde bulunduğu toplumdan, yazar-toplum-yazar etkileşiminden dolayı da olsa pek söz edilmez. Temel amaç, bir şeyler yazılması ve yazılanların satılmasıdır. Böyle olunca, “yaratıcı yazarlık”tan söz etmek, yaratıcılığın nasıl bir eylem olduğunu irdelemek gibi eğilimler de görülmez. Yaşam sıradanlaştırılırken, yaratıcılık da ölümsüzlüğü aramaktan vazgeçmiş, gündelik yaşamla yetinmek zorunda kalmıştır.

Bu kurslardan “teknik” yöntemler “öğrenen”ler artık “yazar” olmuşlardır, hattâ diploma yerine geçen başarı belgeleri de vardır ellerinde. Ancak, bazıları tanıdığım bu “yazar”ların çoğunun, henüz de, da, ki sözcüklerini bile yerli yerinde kullanamadıklarını, çok yalın, sıradan tümceleri bile kurmakta zorlandıklarını biliyorum. Örneğin şu tümceleri kurduklarında başarılı olduklarını düşündüklerini de tahmin edebiliyorum:

Kent geride kalmıştı. Motorunun pat-patları eşliğinde şilebe doğru ilerleyen tekne ağırlaşarak gövdesinin büyük bölümünü suya kaptırmıştı. Ev eşyasını

yükledikleri teknenin kıyısından denize bakan çocuk, lacivert derinliği görünce çok etkilendi, korktu, gözlerini yumdu, yanı başındaki babasının eline sıkıca sarıldı. Uzun süre sımsıkı kapalı tuttuğu gözlerini açtığı anda teknenin gemiye yanaşmış olduğunu fark edip rahat bir soluk aldı. Akdeniz işte şurada, teknenin altında, kendisiyle geminin arasındaydı. Onu öylece, olduğu gibi; korkutan derinliğiyle, rengiyle, çırpıntısıyla nasıl sevdi ki bir daha unutamadı; ona ölümüne bağlandı... (B.G.)

Eh, oldukça güzel tümceler bunlar; diplomalı yazarlar bir yana, gerçek yazarlar da böyle tümceler kurduklarında sevinirlerse haklarıdır. Oysa bu tümcelerde sıra dışı bir şey yoktur. Yalın, açık, duru bir anlatımın getirdikleridir. Yaratıcı yazarlık kurslarında ders verenlerin bu tümcelere ekleyecekleri var mıdır bilemiyorum; ama yetiştirdikleri “yaratıcı yazar”ların bu tümceleri kurmakta bile yetersiz kaldıkları biliniyor. Bir de şöyle tümceleri kurup kuramayacaklarını düşünüyorum da, gülümsemekten kendimi alamıyorum.

...Tekne yavaşlayıp durunca çocuk gözlerini açtı, derin lacivert suyu bir kez daha gördü, yine ürperdi ve yeniden yumdu gözlerini. Onu öylece, kapalı gözleriyle içine aldı deniz, bir daha bırakmadı. Ömrü boyunca süren Akdeniz tutkunluğu bundandır; nereye gittiyse tutkuyla dönüp gelmesi... (B.G.)

Ya da şöyle bir tümcenin kolaylığı diplomalı “yaratıcı yazar”lar ile onların eğiticileri için yeterli sayılabilir: İki sevgili deniz kıyısında oturmuş, uzaklara bakmaktadırlar. Erkek birden sevgilisinin yüzüne doğru eğilir, gülümseyerek mırıldanır:

Senin gözlerin deniz gibi!

Ne güzel tümcedir bu; kim karşı çıkabilir? “Yaratıcı yazarlık kursları”nda bile bu tümceye alkış tutulacağını tahmin etmek zor değil.

Ancak, tümcenin şöyle olmasını öneren çıkar mı acaba? “Gözlerin deniz...”

“Gibi” sözcüğünün anlamı ikinci dereceye indiren etkisi ortadan kaldırılmıştır; kızın gözleri denizle özdeşleşmiştir.

İşte yazarlık ile yaratıcı yazarlık arasındaki yol ayrımı!

Yolu kolayca açılan diplomalı “yazar”ın ne yazacağı önemli değil, ama popüler kültüresüzleştirme süreçlerine katkılarda bulunacağı kesin; önemli olan da bu zaten. Küreselleşmenin, postmodernitenin gereği ve diplomalı “yazar”dan beklediği...

Ülkemizde Modern Öykünün Oluşması ve Öykümüzün Bugünkü Durumu

Öykü, ülkemizde geleneği olan yazın türlerinden biri. Geçmiş masallara, halk hikâyelerine, giderek sözlü anlatım geleneğine

dayandırılabilir. Gelenek ve ona bağlı birikim, öykücülüğümüzün gelişmesine, yetkinleşmesine olanak sağlamıştır. Bu bakımdan, öykünün bugün ulaştığı yetkinlik düzeyi, diyelim romana göre daha tartışmasız görünmektedir. Elbette bu saptama, bir sürecin de anlatımıdır.

Ahmet Mithat (1870-71), Emin Nihat (1872-75), Nâbizade Nâzım (1890-91), Sami Paşazade Sezai (1892-1900) ve Halit Ziya (1887-1900)'nın ardından gelen Ömer Seyfettin'le (1911) başlatılabileceğimiz modern öykücülük anlayışımız, 1930'lara kadar Memduh Şevket Esenal, Fahri Celalettin, Refik Halit Karay, Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup kadri, Selahattin Enis, Osman Cemal kaygılı, Kenan Hulusi, Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt gibi adların Cumhuriyet dönemi öykümüzü yapılandırmalarının ardından, 1940, 50, 60, 70 kavşaklarından geçerek günümüze ulaşmıştır. Bu süreçte kendimize özgü bir öykü dünyası kurmayı başarmışken, 1980 sonrasında, özellikle de 1990 sonrasındaki postmodernist yaklaşımların öne çıkarılmasıyla oluşan yeni süreçte sözünü ettiğim öykü dünyası, tıpkı yaşamımız gibi alt üst edilmiştir. Küreselleşme rüzgârları önünde tutunamayan aydınımız / yazarımız kendini postmodernizmin aldatici çekiciliğinden kurtaramamıştır. Postmodernizm, küreselleşmenin kültür / sanat ayağı olduğu gibi, doğal yaratıcılık süreçlerinin sonucu olarak değil, yapay bir projenin uygulaması, hattâ dayatması olarak hayat bulmuştur. Ulus devletlerin direnç noktası olan yerel kültürlerin yozlaştırılmasında ya da yok edilmesinde kimi yazarlara, bilim adamlarına, aydınlara programında görev verdiği ve beklediği hizmetlerin karşılığını “nakit” ve “ün” olarak ödediği artık gizlenemez duruma gelen küreselleşme girişiminin uzantısıdır.

Bu gelişmelere bakarak, çağdaş yaşam içinde çok rol üstlenen bireyin bu süreçte yaşadığı olumsuz değişimin yansımalarını bütün sanat türlerinde ve öyküde de görmek, boyutlarını saptamak, ölçütlerini ve ipuçlarını belirlemek mümkün. Bireyin gün boyunca değişen rollerini üstlenebilecek nitelikte ve esneklikte olan öykü türü, ne yazık ki bu dönemde eleştirisini geliştirememiş, postmodernizme teslim olmuştur. Yani, tıpkı arabesk anlayışta olduğu gibi, bireyin yaşadıklarını neredeyse Tanrı buyruğu ve “kader” sayıp kabullenmiş ve yansıtmıştır. Yanı sıra, postmodernizmin öngördüğü “eğlencelik” metinlerin üretilmesine aracı olmuştur. Elbette bu sonuç öykü türünün günahı değildir. Burada aranacak bir günahkâr varsa o, bilinçsizce, sorumsuzca davranan yazarın kendisidir. Öyle de olsa, yazar tek başına değildir. Onu şişiren medya ile medyanın “yetiştirdiği” ilkesiz okur kalabalığıdır. Bu ikisi, içeriksiz yazarla niteliksiz okur, öykünün oylumsal olanağından yararlanmayı öngörmüşlerdir. Zamanı kısıtlı ve telaşlı okurun, öykü türünün ürünlerini okuması, üstünkörü değerlendirmesi, kendi yaşamına katması kolay olabilir. Çünkü öykü, diyelim romana göre, kısadır. Üstelik günümüzde, okuru andıran bir yazarlık örneğinin ürünü durumundadır. Gündelik yaşamın içinde çok koşturan, birikimiyle değil

yeteneğiyle yazmakta olan ve küreselleşme rüzgârlarının önünde savrulan öykü yazarı için de, öykü türü koruyucu, kollayıcı, giderek bağışlayıcı gibi görünmektedir. Aslında gerçek öyle değil. Bilgisizlik ve birikimsizlik, dünya görüşü çarpıklığı ya da dünya görüşünden yoksun olmakla birleşince yazarın başı ilderde çok ağrıyacaktır ve bir anda, ne olduğunu anlayamadan kendisinin de, öyküsünün de tükenişine tanık olacaktır. Çünkü, son dönem öykücülerinin çoğu insanlığın yaşadığı kirlenmeye kaygısızca bakmakta, karşı tavır geliştirmekten uzak durmaktadır.

Günümüz öykücüsünün (ama özellikle çok satar romanların yazarının) bir gerçekliği de sokağa ve insan içine çıkamamasıdır. Çünkü, 1980 sonrasında öykü de öykücü de toplumdan kopmuş bulunmaktadır. Öykü, günümüzün mutsuz (ve kimilerince çaresiz) bireyinin içine kapatıldı. Sokaklar kimliksiz, kişiliksiz, insan olma bilincini (bile) yitirme sürecinde sürüklenen sözüm ona bireyin, sıkıldıkça çıktığı anlamsız alanlar görünümünde. Günümüz öyküsüne girebilen sokak da bu durumda genel olarak. Çünkü yazar kendini özel ve dar dünyasına kapattı. Öyküyü de (romanı da) peşinden sürükledi. Yatak odası, (eğer yazarın okuma alışkanlığı ve/ya da gereksinmesi varsa!) kitaplık, bilgisayar masası, mutfak, banyo, tuvalet: dört duvar, kilitli kapılar, perdeleri kapatılmış pencereler...

İlle de suçlu aranacaksa, sorumlu yalnızca 1980 sonrasında palazlanan yazarlar değil; arabeskleşen, postmodernleşen bir yaşam ve yazarlık anlayışına kapılanmış herkes suçlu. Genç yazar, eğer her şeyi kendinden başlatıyorsa ve geride bırakılan hem geleneksel hem modern öykü birikimini yok sayıyorsa o da suçludur elbette. Ama, birikime, geleneğe bakarak yolunu yordamını bilinçlice belirliyorsas; olumsuzluklara karşı çıkma cesaretini gösterebiliyorsa; öykünün üretilmesi aşamalarında yanlışlıklar da yapsa suçlanmamalı. Asıl suç genç kuşakları olumlu anlamda etkileyemeyen, yabancı ve moda (örneğin postmodernist) etkilere aldırış etmeyen, küreselleşmenin kirletici saldırısına karşı duramayan umursamaz yaşlılarda bence.

Özellikle 1990 sonrasında yazılan öyküde, ama yoğunlukla romanda bol seks, pornografi, argo, şiddet, sövgü, dinsel “öteki dünya”ya gönderme ve kaçma, arabeske sığınma eğilimleri çok belirgin. Kimse ciddi biçimde buna karşı çıkmadı ve genç öykücüler bu çoğu ithal öğeleri bol bol kullandılar. Üstelik, arabesk bir yaşam anlayışını öne çıkararak. Aralarında orta yaşlılar da var. Bu, gündelik ve yüzeyde gezinen okuru avlamaya çalışan bir anlayışın acıklı görüntüsüdür. Leblebi ve çekirdekten oluşan bir edebiyat sofrası...

Durum böyleyken, toplumcu yazarlar olgunun neresindeler; içinde mi, dışında mı?

Küreselleşen dünyanın sanat / edebiyat anlayışı (şimdilik) postmodernizm. Onun öğeleri de yukarıda sayılanlar zaten: Bayağı cinsellik ve öteki uyuşturucular. İnsanı yücelteceğine güdükleştiren bozulmalar, tükenişler postmodernist edebiyatın temel malzemesi. “Son yirmi yılda ülkemizde, giderek dünyada, insanı yücelten nasıl bir güzellik, iyilik, umut üretildi ki yansımalarını sanatta, diyelim öyküde bulabilelim?” görüşü dile getirilebilir. Bu soru, yazarın sorumluluğunu ve önemini de vurgulamamıza araç olabilir. Her toplumsal oluşum kendine yakışan sanatı, edebiyatı yaratır; bugünkü sanat ve bu bağlamda öykü de dönemin özelliklerini bağrında taşımaktadır. O zaman, yazarın “daha güzel bir dünya” özlemi duyması ve o güzel dünyayı yaratmak için çabada bulunması gerekmez mi? Gerekir ama kim söyleye, kim dinleye? Yazarın geçmişinde –ülkemizde ve dünyada- bu denli sorumsuzca yaşadığı bir başka dönem daha olmadığını düşünüyorum. Elbette bu bir genellemedir ve herkesi kucaklamaz. Hâlâ insanı yüceltmeyi amaçlayarak yaşayanlar ve yazanlar var aramızda, bunların içinde öykücüler de var, ama azınlıktalar.

İnsanlığın geçmişine baktığımızda öncülerin, sorumluluk taşıyanların, geleceğin güzelleştirilmesi ve insanın yücelmesi için yaratılarda bulunanların sayısının oransal olarak hiç de fazla olmadığını görüyoruz. Ülkesi ve insanlık için sorumlulukla çabalayan yazarlarımız da bu saptamanın içinde. Sayıca azlar belki ama güçlü olduklarından kuşku duymamak gerek. Söz konusu gücü insandan, toplumdaki ve güzellikten alırlar. Böyle olunca, edebiyatımızda öne çıkarılan, âdeta dayatılan içi boşaltılmış metinler (adına ister öykü densin ister başka bir şey) geçmişin çöplüğünü oluşturacaktır; o çöplüğün içinde boğulacak olanları şimdiden görmek zor değil...

Yaratıcı Yazarın “Yaşadıklarının” Romanına Yansımaları

Konuya “Yaşadığını Yazmak” ya da “Özyaşamsal Roman” ya da “Romanda Otobiyografi” başlığını koysak, hattâ bunlarla yetinmeyip başka başlıklar arayıp bulsak da sonuç değişmez. Her yazar yaşadığını yazar; yaratıcı yazarlar da. Buradaki duyarlı nokta “yaşamak” sözcüğünün (çekimleriyle birlikte) taşıdığı ya da ona yüklenen anlamdır. Yaratıcılıktan uzak alanlarda çaba gösteren kimi yazarlar ile yaratıcı girişim ürünü bir yapıtın oluşturulmasına yüzeysel bilgiler, küçük ve basit meraklar, popüler anlayışlar içinden bakan okur arasında tıpatıp olmasa da büyük oranda benzerlikler vardır.

Nedir yaratıcı yazarlık? Önce buna bakalım.

Yaratma eylemi, çağına damgasını vurmuş bir devrimci ve toplumcu düşünürün ağzından şöyle açıklanmaktadır:

Üretimimde bireyselliğimi, bireyselliğime özgü olanı nesnelleştirmiş, böylece, etkinliğim sırasında hem yaşamın bireysel bir dışavurumunun tadına

varmış, hem de ürettiğim nesneyi algımlarken, kişiliğimi nesnel, somut ve her türlü kuşkudan arınmış bir güç olarak bilmenin sevincini duymuş olurdum.

Benim ürünümün senin zevk alman ya da onu kullanman dolayısıyla, gerek işimde bir insansal gereksinmeyi karşıladığım, gerekse insansal özü nesnelleştirdiğim ve böylece başka bir insanın kendi özüne uygun bir gereksinmesini karşılayarak nesneyi yarattığım için dolaysız bir zevk almış olurdum.

Senin için, insan türü ile senin aranda bir aracı olmaktan, böylece senin özünün bir tamamlayıcısı sıfatıyla ve gerekli bir parçası olarak senin tarafından bilinmiş, duyulmuş olmaktan, yani senin hem düşüncende, hem de sevginde kendimi kabul edilmiş görmekten sevinç duyardım.

Ben yaşamı bireyselliğim içinde açığa vururken, doğrudan doğruya senin yaşamının açığa vurulmasına yol açtığımdan, kendi etkinliğimde dolaysız bir tarzda kendi hakiki özümü, kendi insansal ve türsel özümü böylece onaylatmış ve gerçekleştirmiş olmaktan zevk almış olurdum.

Bu durumda, bizim ürünlerimiz, özlerimizin birbirini aydınlattığı çok sayıda ayna olurdu. (*K. Marx, İ. Fetscher'den alıntı: Süleyman Velioğlu*)

Bu anlayışla kendinin farkına varan ve yaratma eylemine girişen insan, iç dünyasının derinliklerinden dış dünyanın görsel zenginliklerine doğru geniş bir yelpazedeki çabaları için gerekli gücü, direnci, inancı, içindeki gizemli kaynaktan, “*yaratma dürtüsü*”nden alır; ok yaydan çıkmıştır ve bilinmeyen, olmayan, henüz yaratılmayanın peşindedir artık. *Alain*'e göre “Sanatların en büyük ve en saklı gizi, insanın yaptığını algıladığı ve yaptığı ölçüde icat etmesidir. (...) Fakat, kafalarında büyük bir tasarı taşıyanlar ve bunun da yalnızca düşüncede olup bitmesini bekleyenler asla bir şey yapamazlar. (...) Hayal kurunca imgeler bize gelir; ama harekete geçince imgeleri biz yaratırız. Yazar da yalnızca bu yasaya, yazdığını bulma yasasına uyar. Yazdığı şey bir nesne değeri kazanınca, yine ve başka şeyler yazmaya yönelir.”

Yaratıcı yazar romanını yazarken bire bir yaşadıkları da içinde olmak üzere, yapıtını yeniden yaratarak kotarmaktadır. Bu süreçte gözlemlerinden, bilgilerinden, işittiklerinden, toplumsal olaylardan, tarihsel gerçeklerden, okumalarından, düşlerinden, bilimsel verilerden, öngörülerden yararlanan yaratıcı yazar kendini roman kahramanlarının yerine koyarak, romanın gerektirdiği tipleri, karakterleri yeniden yaratır ve temel aldığı yaşanmışlıklardan yararlanarak tüm romanı yeniden kurar. Kısacası, roman yaşananlarla ilintili ama farklı ve yenidir; yepyeni bir ortamda, gerçeğine ya da aslına uymayan, hattâ benzemeyen yeni ve farklı bir atmosferde var edilen kurmaca bir yapıdır.

Benzer Romanlar adındaki inceleme kitabımda (1) yer alan, ama kitaba girmeden önce *Varlık* dergisinin Ocak 1977 sayısında yayımlanmış olan “Romanda Otobiyografi” başlıklı yazımda, bu konuyla özdeş bir sorun olan ‘yaşadığını yazmak’ üzerine şunları söylemişim: “Onaran, ‘Roman gerçeğinin, belli bir yaşamın aktarılması demek olmadığı, yazarın yaşamı kendince yorumladığı, kendine özgü bir gerçek ortaya koyduğu görüşündeyim’ diyor ve Selim İleri’nin *Politika*’da yayımlanan yazısından şu alıntıyı yapıyordu(2): ‘Romanda, öyküde, hattâ anıda bile tüm gerçekliğiyle kendini yazamaz yazar. Kendinden, özel yaşamından yalnızca yola çıkar.’ (...) Sözlüğü açtım, bir kez daha okudum. ‘Otobiyografi: Bir kimsenin kendisi tarafından yazılmış hayatı.’ Ve romanlarımı düşündüm, kendi yaşamımı anlattım mı acaba diye. Belki genel çizgiler, olayların sıralanışı, bazı yaşayan tipler (yeniden yaratılmış durumlarıyla) gerçek yaşamdan, yakın çevremden alınmış sanısı verebilirdi. Ve bu yanılısama uzaktan gerçekmiş gibi görünebilirdi. Çünkü, dışarıdaki kişiler sanatçının yaratış gizine uzaktılar. (...) Gerçek yaşamın bütünüyle roman olamayacağı yadsınamaz. Kimin yaşamı başlıbaşına bir roman olabilmiştir? İlginç yaşamöykülerinde bile roman açısından aksayan bir şeyler vardır. Öyleyse ne kalıyor geriye? Yaratılan yepyeni bir şey kalıyor: Roman. Bu, başkalaştırılmış yepyeni bir gerçektir, kendi boyutları içerisinde doğup büyüyen, gelişen bir gerçektir. (...) yaşamadan, yaşamı özümlemeden, yaşamın sancıları çekilmeden sanatçı, yazar, yaratıcı olunamaz. Hayır, romancı kendini anlatmaz, ancak kendinden yararlanabilir. Sanatçı aynı olguyu aynı biçimde iki kez yaşayamaz gerçekte. İlk yaşamadan sonrakiler yaratılmış, yeni şeylerdir; kendi ürünüdür. Yaratmadan edemez zaten. Kendi gerçekliği bunu gerektirir. Akıl, duygu, bilinç işçisidir o. Kendini ve çevresini her yaratışta yeniden kurar, yeniden oluşturur. Bazen, bir mektup yazarken bile kendini tanıyamaz, özvarlığından uzaklaşır, içinin aynasında kendini görmeye, tanımaya çabalar. Yaratırken, kendisi de değişmektedir çünkü.”

Bunları yirmi dokuz yıl önce *Varlık* dergisinde yazmışım. Doğrusu, bu alıntıyı yaparken yazdıklarımı okuyunca kendime şaştım. Yazarlığımın ilk yılları olmasına ve yeterli deneyim edinmeden yazmama karşın, bugünkü düşüncelerimi ve yaklaşımıma dile getirmişim. Belki bazı tümceler daha uygun sözcüklerle kurulabilir, bazı görüşlerim daha ayrıntılı dile getirilebilir ama içerik bence hâlâ doğru ve geçerli. Yayımlanmamışlarla birlikte on beş dolayında roman yazmış bulunuyorum; her roman yazma girişimimde aynı sorunu yaşadım ve yukarıda açıklanan gerçekliğe ulaştım. Heraklitos’u anımsamanın sırasındır: “Aynı suda iki kez yıkanılmaz.” Demek oluyor ki aynı yaşanmışlıktan iki kez geçilemez; konumuz bağlamında söylersek, ikincisi kurmacadır ve sanatsal yaratıcının ilgi ve eylem alanındadır. Kısacası, ikincisi yeniden yaratmadır. Giderek bu, yalnızca romanda, öyküde, şiirde, sinemada, tiyatrodada değil, bire bir anlatılan anılarda ve/ya da

yaşamöykülerinde de böyledir. M. Sadık Aslankara *Cumhuriyet Kitap*'taki bir yazısında şunları söylüyordu: "... *Provasız Hayat*, bir yaşamöyküsü romanı. Buna bakarak yapıtın sonuçta anı kitabı olduğu söylenebilir elbette. Ancak bunun bir farkı var, kimi benzerlerinde de görüldüğünce. Anlattıkları kadar anlatma biçimiyle de seçilip öne çıkabiliyor çünkü yapıt. Öyleyse art arda anıların sıralandığı bir kitap değil *Provasız Hayat*. Bu bir. İkincisi anılar zamandizinsel akış içinde asker gibi sıralanmış da değil. Kuşkusuz ana omurga bu yönde bütünleniyor, bu çok doğal, ama kurguya olanak vermesi, yapıtı farklı kılıyor yine de. Üçüncü olarak, *enikonu bir dönüştürümün yer aldığı da öne sürülebilir kitapta*. (abç-BG) O zaman da ister istemez 'roman' nitelemesini hak ediyor yapıt. *Provasız Hayat*'ta belirgin biçimde öne çıkan başka değerler de var. (...) Anı kitabı okumuyorsunuz da sanki, başkalarının kaleme aldığı, adı Üstün Akmen olan bir roman kahramanını alımlıyorsunuz. Elbette bir yaşamöyküsü ama roman olabilmiş bir yaşamöyküsü bu!" (3) Aslankara'nın vurgusu "dönüştürüm" sözcüğü üzerinde yoğunlaşıyor bence. Çünkü, gerçekten de, yaşadıklarımızın roman olabilmesi için dönüştürüm gerekli ve zorunludur. Bu eylem sırasında da, doğal olarak, yaşananlar yaşanmış olmaktan çıkıp (kurtulup) yeniden yaratma'ya evrilmektedir.

Faslı yazar Tahar Ben Jelloun ise *Kör Melek* adındaki kitabının girişinde (4) konunun başka bir boyutuna ilginç bir açıklama getiriyordu.

"Napoli'nin başlıca günlük gazetesi *Il Mattino*'nun müdürü Bay Pasquale Nonno ve 'kültür' ekibi, çevirmen dostum Egi Volterrani ile bana İtalya'nın güneyinde bir gezi yapmayı önerdiler; daha doğrusu Sicilya'da, Kalabriya'da ve Napoli bölgesinde. Ne turistik bir gezi ne de bir gazetecilik gezisi söz konusuydu. *Il Mattino*'nun çok iyi muhabirlere sahip olduğunu ve okuyucularına İtalya'nın bu bölgesindeki felaket ile yıkımı anlatmak için bize ihtiyaçları olmadığını biliyordum. Bu bir sır değildir; Güney bazıları tarafından bir uğursuzluk, bir lanet olarak değerlendiriliyor. Çoğunlukla eski ve çözümsüz sorunlarla çökmüş bir bölgedir. (...) Gazeteciler bu bölgeyi iyi tanır ve bu konuyu sürekli 'işlerler.' Felaketler ve facialar düzenli olarak halka bildirilir. Herkes olayların farkındadır, ama hiçbir şey değişmez. Gerektiğinde Güney'in sorunları daha karmaşık ve daha zor hale gelerek değişir. Böylece geriye, sözde saf ve belki suçsuz yazarın, yabancı ve kafası karışmış gözlemcinin bakış açısı kalıyor. Güzel bir fikirdi ve yüreklendiriciydi: gerçeğe ait malzeme ile kurgu yapmak ve edebiyatın asıl işlevi, ortada olan gerçeği 'çalmak', kabullenmek söz konusuydu. (...) Bu mafya romanı hayal gücüne çok az dayanır. Hattâ genellikle tüm kurgulardan daha çılgın ve daha öngörülmez gerçeğin berisindedir. (...) özellikle röportaj yapmamak gerekiyordu. Kurgu öyküleri yazmak gerekiyordu, bir gazeteci işi değil bir yazar işi gerçekleştirmek gerekiyordu. Sıkça cinayet mahalline geri dönmek, kurguya bir gerçeklik zemini yaratmak için felaketi soruşturmak ve nasıl cereyan ettiğini yineletmek gerekiyordu. İtalyan olmadığım için arı bakışım bile -ki öyledir- oranın insanlarının belki de artık görmediklerini görebilirdi. Zengin ve hoyrat bir gerçeklikle karşı karşıya kalmasaydım bu hikâyeleri

asla uyduramazdım. Böylelikle, gündelik yaşamın çılgınlığı, sevinci, felaketi ve mutluluğuyla beslenmiş kurgular yazdım. (...) Kahramanlar hayattadır. Fakat gerçekliğini kanıtlayamam. Bazıları kendilerini tanıyacaktırlar. Hepsinin öncelikle edebi bir gerçekliği vardır. (...) Bunlar yaşayan gerçek kişilere benzeyebilirler. Söylendiği gibi bu durumda sadece bir rastlantı, ama az da olsa kasıtlı bir rastlantı söz konusudur.” (Bazı tümcelerini altlarını ben çizdim.-BG)

Aslında, Tahar Ben Jelloun konumuzu yeterince aydınlatmış oluyor böylelikle. Kurmacanın gerçekle göbekbağı vardır ama gerçeğin oldukça uzağında yeni bir gerçekliktir. Bir de kendimden örnek vererek bitireyim. Şimdilik, yayımlanan sonuncu romanım olan *Ateş ve Kuğu'da* (5) benim adımla taşıyan bir yazarın yanı sıra Baharten adında bir başka kahraman daha vardır. 1993 Sivas'ında yaşadıklarım ve tanıklıklarım gibi, yazar olduğum ve bu romanı yazdığım da biliniyor. Bir kez, yaşanan olay akla, sağduyuya, 20'nci Yüzyıl son çeyreğindeki insanlık ve uygarlık gerçeğine öylesine aykırıydı ki Sivas Yakımını yeniden yaratmak ve roman gerçekliği içinde, yaşanırken ve yaşandıktan sonra söylenmeyen, unutturulan, gözden kaçırılan kökleri, dalları, yapraklarıyla birlikte olayı yeniden anlatmak zorunluluğu vardı. Öyle yapmaya çalıştım. Şimdilerde, arada bir romanın sayfalarını karıştırıyorum; neresinden, hangi sayfadan okumaya başlarsam başlayayım sürükleyip götürüyor. Okuma yolculuğum yaşama yolculuğuna dönüşüyor; yazarken geçtiğim yollardan okurken geri dönmekte olduğumu seziyorum. İçtenlikle söylüyorum: bu tersine yolculuk(lar) sırasında ne romandaki yazar Burhan Günel'i, ne onun türevi olan Baharten'i ne de bu ikisinin ayrı ayrı sevgilisi / eşi olan iki İpek'ten herhangi birini tanıyabiliyorum. Hepsinin yeniden yaratıldıkları çok belirgin. Onların her birisiyle her okumada yeniden tanışıyorum ama her birinin yerine kendimi koyarak, kendime bakarak onları yarattığım için hepsi (İpek'ler de içinde olmak üzere) tek tek, ama romanın sonunda bütünlüğe ulaşarak benimle özdeşleşiyor. Onları ben yarattım, benden ve yaşanmış olaylardan yarattım. Son aşamada ulaştığım yeni gerçeklik bu.

Bu noktada, “Romanda Otobiyografi” başlıklı o eski yazımdaki şu görüşümü de belirteyim: “Değişmez gereklerden biri ve ilki öz-biçim uyumudur sanat ürünlerinde. Öyleyse, kendini yazdığını savladığımız romancıyı yargılarken biraz da romanının biçimine bakmamız gerekmez mi?”

Gerekir. Belirleyici soru şudur: Bu bir roman mıdır, değil midir? Eğer yanıt olumluysa, romanda anlatılanların yaşanmış olup olmaması kimi niçin ilgilendirir? Ve bir soru daha: “Sanat dünyası bilinçli bir aldatmaca dünyasıdır” diyen George Thompson ne demek istiyordu acaba? (6) Şimdi yanıt sırası okurdadır.

Yaratıcılığın Nesnelleşmesinde Olanaklar ve Dil

Yaratıcılık dürtüsüyle girişilen “*yaratma eylemi*”nin ilk insandan bu yana geçilen uygarlaşma evrelerinde, insanın kendisini, dünyayı, çevresini, doğayı ve başka insanları tanımamasını, kavramasını sağladığı biliniyor. Bu süreçte yaratıcılık yetenekleri taşıyan insanların bilgilenme ve bilinçlenme çabasının içinde yer aldığı, toplumsal çerçevede bakılınca, kalabalıkların bu çabanın oldukça dışında kaldığı söylenebilir.

İlkel insanın doğa olaylarına çok güçlü bir ilgi gösterdiğini ve bu ilginin başlıcalarının kuramsal, derin düşünceye dalma ve şiirsel düzeyde olduğu”nun ileri sürüldüğünü görürüz. “İlkel insan, ayın evrelerini ya da gökte güneşin düzenli ama değişen hareketini yorumlamak ve dile getirmek isterken, yapıcı rapsodiler tasarlıyor. (...) mit, şu ya da bu doğal olayın çekirdeği ya da son gerçeği olarak bir masalın içine özenle katılmış, çoğu zaman tümüyle örtünmüş ya da silinmiş bir derecede bulunur. (Malinowski, 1998)

“Yaratıcı giz” ya da “yaratıcılığın gizi” bireyin kendi iç derinliklerinden başını kaldırarak yaratıcıyı yönlendirmeye çalışırken, bir yandan toplumsallaşan ve ilişkileriyle kendi davranışlarını başkalarına gösterme, sergileme ve önerme durumunda olan yaratıcı birey, yaratma serüvenini içten dışa doğru gelişen bir çizgide yaşamıştır. Aynı gizemli çıkış günümüzde de benzeri görünüm sergilemekte, söz konusu içsel serüven toplumsal ilişkiler bağlamındaki yansımalarıyla birlikte başkaları tarafından paylaşılmakta ve / ya da tüketilmektedir. Çünkü gerçek yaratıcı (yazar) “*toplumun bilincini rahatsız eder.*” Bu rahatsızlık kabul etme ya da karşı duruş biçiminde yansımaları mutlaka bulacaktır. Son aşamada ise sanat ürünü, yaratıcıyla biçem arasındaki doğrudan ilişkiyi olduğu kadar yaşamla sanat (yaratıcılık) arasındaki ilişkiyi de sergilemektedir.

Günümüzdeki bu ilişki, küreselleşme izlencesinde bilinçli olarak görev almış olan renkli medyanın baskısıyla ve kendini bu izlencede yol açıcı belleyen sözüm ona yaratıcılar aracılığıyla, gittikçe yaratıcılıktan uzaklaşarak ve ikiyüzlülükle ortaya konmaktadır. Küreselleşmenin ulus devleti yok etme çabalarının içinde, yerli renklerin yok edilmesini amaçlayan kültürsüzleştirme girişimleri de vardır ve bu toplu girişim; günümüzün sanat ortamını, dolayısıyla sanatçıları, yazarları, uygar toplumun görünmez öncülerini, giderek önderlerini sanat ortamlarından olduğu kadar, ilişki içinde bulunmaları gereken sanat izleyicilerinden de uzaklaştırmakta, kısacası yaratıcılık eylemlerinin önünü tıkamaktadır. Oysa sanat, uygar toplumlar için bilimle birlikte olmazsa olmaz bir gerekliliktir. Önünün açılmasında başta gelen ve sonsuz gelişime açık duran araç, dildir. Ülkemizde özelinde sanat ve sanatçı söz konusu olduğuna göre; Türkçenin gelişmesi sanattaki olası gelişmelerin de önünü açacaktır. Türkçenin yozlaşması, bozulması ve yok olması ise tam tersine, süreci geriye doğru işletecektir.

Sanat ve Sanat Ortamı

“Sanat, bilim gibi, araştırmacıların nesnel çabasının adım adım ilerlediği bir alan değildir. Sanat, tersine, dünyayı farklılıkla renklendirir” (Paul Klee). Bu yaklaşımdan, sanatın nesnel dünyanın hem içinde hem de dışında olduğu çıkarılabilir. Sanatçı, doğa'nın değiştirilmesi ve insani çevrenin oluşturulması için dolaylı etkilerde bulunacak çabalarını sürdürürken, kendisinin de doğanın bir parçası olduğunun bilincindedir. Bu bilinçlenme onu kendisiyle ilişki kurmaya zorlarken, dış dünyaya ve başka insanlara da yönlendirir. Bu süreçte kendisiyle barışık olması düşünülebilir belki ama tam tersine, kabuğunu kırıp iç dünyadan dış dünyaya ulaşma, ama aslında varolma kavgasını vermektedir. Bu kavganın sonunda başarılı olmak, kendini kanıtlayabilmek için yaratıcılığın gizemli alanlarına yönelir; henüz psikolojinin tümüyle keşfedemediği, hemen hemen hiçbir alanında egemenlik kuramadığı o gizemli içsel dünyada kendini aramaya, bulduğu ölçüde anlamaya, kavramaya, kendisiyle ve dış dünyayla ilişkilerini irdelemeye çabalar. Bu çabalar doğrultusunda giriştiği yaratıcılık eylemi sonunda ortaya koyduğu ürünle, kimi zaman kendisiyle ve başkalarıyla sağlıklı bir ilişki kurmayı başarır, kimi zaman bu kadarcık olumlu sonucu bile elde edemez. O zaman, yeniden giriştiği daha farklı yaratıcılık eylemleri sırasında kendini önce parçalayıp sonra toparlamaya, yeni bir bütünlük oluşturmaya, yeni bireşimlere ulaşmaya, yaratıcılığı doğrultusunda kendini ve içinde bulunduğu dünyayı yeniden kurmaya yönelir. *Alain*, yazılı sanatlarla ilgili olarak, “*Yazmak gereksinmesi, ne bulacağımızı öğrenmek dileğinden gelir,*” görüşündedir. Bir başka görüş de şöyledir:

Yaratıcı çalışma çoğu zaman acı ve çile doludur. Yazar ve bestecilerin bu konuda kendi anlattıkları, işe başlarken çektikleri güçlüklerle, uğradıkları ketlenme ve doyumsuzlukla, yanlış başlangıçlarla, yapıt ‘doğru’ bir biçime bürününceye kadar yapmak zorunda kaldıkları değişiklikler ve gözden geçirmelerle ilgili yakınmalarla doludur. (Storr)

Başta resim olmak üzere, öteki sanatlarda da durumun böyle olduğu biliniyor. Sanatçı bir yandan bu çerçevedeki çilesini çekerken bir yandan da bilincinin sesini dinleyerek topluma yönelmeye çalışır. Çünkü, sorumluluk taşıyan bir aydındır aynı zamanda. “*İnsanı belirleyen, onu başkalarından farklı kılan*” temel eyleminin “*çalışmak*” olduğunun bilincindedir. Çalışarak kendini kanıtlayacak, böylelikle biricik varlığını geleceğe taşıyacaktır. Ancak, bu tanım, yaratıcılık eyleminde bulunanlar için yeterli görünmemektedir. Ölümlü olduğu halde ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu arayan sanatçının eylemi yalnızca “çalışmak” sözcüğüyle açıklanabilir değildir. Bu konuda *Antik Yunan*'da beliren düşünceye göre *insan*, düşünen, bilgi toplayan, akıllı ve bilinçli bir varlıktır. Yaratıcılık girişimleri ise, ölümsüz olan tanrılara öykünmeden başka bir şey değildir. Dolayısıyla, bugünkü yaşamımızda yer alan ve çağdaş ölçütlerle belirlenmiş olan *yaratıcılık*

kavramı, genel kabul görünceye kadar geçilen uzun süreçte, yarı tanrısal, yani metafizik bir kavram durumunda kalmıştır. Günümüz düşüncesinde ise “*insan*”ı belirleyen iki temel eylemden birisi, az önce değinildiği gibi “*çalışmak*” ise, onun hemen yanı başında ve önde geleni, “*yaratma*”dır. Yaratma eylemi, bir devrimci ve toplumcu düşünürün ağzından şöyle açıklanmaktadır:

Üretimimde bireyselliğimi, bireyselliğime özgü olanı nesnelleştirmiş, böylece, etkinliğim sırasında hem yaşamın bireysel bir dışavurumunun tadına varmış, hem de ürettiğim nesneyi algımlarken, kişiliğimi nesnel, somut ve her türlü kuşkudan arınmış bir güç olarak bilmenin sevincini duymuş olurdum.

Benim ürünümde senin zevk alman ya da onu kullanman dolayısıyla, gerek işimde bir insansal gereksinmeyi karşıladığım, gerekse insansal özü nesnelleştirdiğim ve böylece başka bir insanın kendi özüne uygun bir gereksinmesini karşılayarak nesneyi yarattığım için dolaysız bir zevk almış olurdum.

Senin için, insan türü ile senin aranda bir aracı olmaktan, böylece senin özünün bir tamamlayıcısı sıfatıyla ve gerekli bir parçası olarak senin tarafından bilinmiş, duyulmuş olmaktan, yani senin hem düşüncende, hem de sevginde kendimi kabul edilmiş görmekten sevinç duyardım.

Ben yaşamı bireyselliğim içinde açığa vururken, doğrudan doğruya senin yaşamının açığa vurulmasına yol açtığımdan, kendi etkinliğimde dolaysız bir tarzda kendi hakiki özümü, kendi insansal ve türsel özümü böylece onaylatmış ve gerçekleştirmiş olmaktan zevk almış olurdum.

Bu durumda, bizim ürünlerimiz, özlerimizin birbirini aydınlattığı çok sayıda ayna olurdu. (*K. Marx*, İ. Fetscher’den alıntı: Süleyman Velioğlu)

Bu anlayışla kendinin farkına varan ve yaratma eylemine girişen insan, iç dünyasının derinliklerinden dış dünyanın görsel zenginliklerine doğru geniş bir yelpazedeki çabaları için gerekli gücü, direnci, inancı, içindeki gizemli kaynaktan, “*yaratma dürtüsü*”nden alır; ok yaydan çıkmıştır ve bilinmeyenin, olmayanın, henüz yaratılmayanın peşindedir artık. *Alain*’e göre “Sanatların en büyük ve en saklı gizi, insanın yaptığını algıladığı ve yaptığı ölçüde icat etmesidir. (...) Fakat, kafalarında büyük bir tasarı taşıyanlar ve bunun da yalnızca düşüncede olup bitmesini bekleyenler asla bir şey yapamazlar. (...) Hayal kurunca imgeler bize gelir; ama harekete geçince imgeleri biz yaratırız. Yazar da yalnızca bu yasaya, yazdığını bulma yasasına uyar. Yazdığı şey bir nesne değeri kazanınca, yine ve başka şeyler yazmaya yönelir.” Bu anlamda, yaratıcı da yapmak istediğini kendine duyuran yaratıcı gizin öncülüğünde, ama onunla birlikte, kendi kendisinin peşinde dolanır durur ama bu süreçte ne yaratıcılığın gizlerine tümüyle erişebilir ne de yaratıcılığının bütün alanlarına egemen olabilir. Önünde uçsuz bucaksız, sınırsız, ama çok boyutlu ve ıssız bir alan vardır. Bu

durumda, bireysel birikiminin yanı sıra kendisinden önce yaratıcılık eylemlerinde bulunmuş olanların deneyimlerinin sonuçlarına ilişkin bilgiye gereksinme duyar ve bilinci devreye girer. Varolabilmek için “çalışmak” gerektiğini söyleyen bilinç, bu kez başka bir sorunu getirip sanatçının önüne koymuş olacaktır.

Yaratıcı dürtü, içinde barındığı gövdeyi devindirmeye, bulutların üzerine çıkarmaya, yerin dokuz kat altındaki karanlıklar cehennemine götürmeye zorlarken; sanatçının bilgi birikimi ve deneyimleriyle oluşan bilinci sanat ürünlerini toplumsallaştırmaya yönlendirmeye, onu “doğru” olanı yapmaya, olması gerekeni oldurtmaya yöneltmek için yaratıcı dürtüyle çatışır. Bu çatışma, yaratıcı gizin doğasındaki bilinmezlerin, engebelerin, zorlukların yanı sıra yeni bir sorunun kapısını aralamış olur. Bu noktada, Storr’un değindiği gibi sonsuz ve daha da ağırlaşmış bir “çile” söz konusudur. Yaratıcılık serüveni de bu noktada başlar zaten, ya da bu noktada biter. Yaratıcı giz ile yaratma eylemi nedeniyle sanatçının arasında doğan gerilimli ilişki sanatçıyı hırpalamaktadır. Bu sürecin herhangi bir yerinde ya da sonunda, kendi varlığından damıtıp ortaya çıkardığı sanat ürünleriyle somutlanan yaratıcılık çabası, sanatçının kendisiyle birlikte doğayı da yeniden yaratmasının yanı sıra güzelleştirmesi, yaşamın daha da insanileştirmesi sonuçlarını da özünde taşır. Bu “öz”ün temel belirleyicilerinden biri ise özgürlük duygusunun sınırsızca yaşatılabileceği özgürlükler ortamının bulunup bulunmadığıdır. Dış dünyada olmasa bile, özgürleşme olgusu, yaratıcının içsel varlığında özümsemiş olmalıdır. Çünkü, “*insan, istemi bilinçli olarak kendisi tarafından belirlendiği sürece özgürdür.*” Söz konusu özgürlük olgusu, bilgiyle, bilimle ve bilinçlenmeyle yakın ilişkiindedir, giderek bunların tümünün ortak sonucudur. “Bu nedenle özgürlük; sanatçılar, bilim adamları ve filozoflar tarafından sürekli ve çeşitli biçimler altında onurlandırılır, insanın özgürlüğü tatma (ve yaşama -BG) hakkı şiddetle savunulur.” (Christopher Caldwell) “Hiç kimse yazarlığı seçmek zorunda değildir. Bu yüzden de işin başı özgürlüktür” diyen Jean Paul Sartre, özgürlüğün yaratıcıyla ilişkisindeki başka bir boyuta değinmiş olur.

Kısacası, sanatsal yaratım bireysel ve toplumsal özgürlükler ortamında başlayıp gelişebilecektir ve sanatçı, sürecin en başından bunun farkındadır. Eğer gereksindiği özgürlüğü bulunduğu ortamda yaşayamıyorsa, öncelikle özgürlüğü sağlamanın, yaygınlaştırmanın çabasını gösterecektir ki bu da yaratıcılık sancılarında daha az çileli bir savaşım değildir. Ancak, işler yolunda gitse, özgürlük ortamı sağlanabilse de, sanatçının yaratma serüveni engebelerle dolu, görünmez bir alanda, kendi özgün koşullarıyla donatılmış bir süreçte, sancılar içinde geçecektir.

Yaratıcılık Eylemleriyle Donatılmış Sürekli Yolculuk

Uygarlaşma sürecinde işlerlik kazanan yaratıcılığın toplumun öncülerini, önderlerini olumlu anlamda biçimlendirdiğini söylemek yanlış olmaz. Kendisinin, dünyanın, başka insanların farkında olan ve yaratıcılık dürtüleriyle hareketlenen iç zenginliğini düşüncenin süzgeçlerinden geçirip damıtılmış bir ürüne dönüştürme amacını güden sanatçının bu soylu çabası, insanın olduğu gibi nesnelere de özüne ulaşmayı kendine hedef edinmiştir. Bu girişimin anlamını, gerekçesini *Aristo* şöyle açıklamıştır: “Sanatın hedefi, nesnelere saklı yönlerini bulmaktır. Çünkü bu, en doğru gerçekliktir.” Bunu yaparken sanatçı, yaratıcı bakışını önce kendi içsel kaynaklarına yöneltmiştir. Söz konusu çaba doğa'nın temel parçası olan insan'ı özünde taşıdığı yaratıcılığın gizemli labirentinde dolaştırarak, “tıpkı düşsellikte olduğu gibi, gerçeğin öteki yüzüne” ulaştırır. Bu süreçteki uzun ve çileli yolculukta sanatçının bilinci, sezgisi ve onları içsel gerçeklikten somut ama yeniden yaratılmış dışsal gerçekliğe dönüştürerek yaşama geçiren yeteneği, yaratıcılığın aşamalarında görevler üstlenmişlerdir. Bu süreçte sanatçının antenleri sürekli olarak açıktır; sesler, görüntüler, etkilenimler, izlenimler, duyular, görsel zenginlikler, beş duyuşsal algılamalar ve benzeri algılar antenleri besler. Tüm veriler toplanır, bir kileri andıran sanat mutfağındaki amforalara doldurulur. Bu veriler sırasız, düzensiz ve karmakarışıktır. Sanatçı, daha sonraki yaratım işlemleri sırasında, yığılı duran bu özelliğsiz ve ham madde durumundaki malzemenin içinden işine yarayacak olanları alıp kullanır. Bu oluşumda antenlerin sürekli çalışması, sanatçının bilinmezliklerle dolu, gizemli bir labirentin içinde sürekli yolculuğuyla koşuttur. Yeteneğin ve kendini saklı tutan yaratıcılık dürtüsünün neden olduğu bu uzun yolculuk ve bilgi toplama, yaratma sürecinin yalnızca bir bölümünü karşılayabilir ancak; gereklidir ama yeterli değildir. Paul Klee'ye göre “yetenek, uygulama değildir. Kimi yetenekli kimseler, üstün yetenekleriyle birçok uygulama sergilemiş olsalar da, yetenek kısmen de uygulama değildir.” Böyle olmakla birlikte, sanatçının yaratıcılığın dolambaçlı ve gizemli yollarında süreklilik gösteren yolculuğunu eksiksiz kavrayabilmek için, yetenekle ikiz kardeş olan *sezgi*'den söz etmek gerekir ve bu ikisinin yanına sanat emeğini eklememiz zorunluluktur. Klee, yeteneği sanat ürünü oluşturmak için yetersiz görürken onun yanında başka öğelerle birlikte sezginin ve sanat emeğinin olması gerektiğini söylemek istiyordu herhalde. Sanat emeğinde ise bilinç vardır. “Çoğu kimseler belli bir sayıklamanın, coşkunluğun insanı sanata götüreceğine inanırlar. Oysa bu inanç, ancak sözü geçen sayıklamanın, coşkunluğun aşıldığı zaman geçerlidir.” (Alain)

Sanat emeğinin, dış dünyadan insanın içsel varlığına doğru gelişen bir çizgide, sanatçının sezgisini ve yeteneğini devindirip sanat eyleminin itici gücünü oluşturduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu güç, yaratma alanlarının

sınırsızlığında ve her türlü özgürlüğün yaratıldığı varsayılan ortamlarda, yaratıcının dolaşmakta olduğu labirentlerin sıradanlıktan kurtulmasına, seçikleşmesine, koşu yollarının, kulvarların belirginleşmesine ve bu yolculuğun kendi renklerini oluşturmasına olanak sağlayacaktır. O uzun ve çileli yolculuk, yoğun ve bilinçli sanat emeğiyle kendi dilini, biçimini de oluşturacaktır. Öyle ki ne denli özgürce ve sınırsız alanlarda yaratıcılık uğraşı verilirse verilsin, sanatçı kendine özgü olanı yaratmak zorundadır. Bu bakımdan, sanatçının sezgiye ve yeteneğe bağlı içsel gücü, yalnızca kendi yolunu aydınlatabilen özgün bir ışık özelliği taşımalıdır ki yaratılan dilin koşu yolundan geçerken kendi biçimini, kendi imzasını oluşturabilsin; sonsuz sayıda olanak içindeyken seçerek, eleyerek ulaşılan en uygun seçenek, sanatçının sanat emeğinin karşılığı olarak labirentin içinde özgün bir konumda ışık verilsin... Yazılı ve sözlü sanatlarda, bu oluşumun anlatımı, en yetkin ve eksiksiz biçimiyle yaratıcının anadiliyle olanaklıdır.

Yukarıda andığım yaratıcılık öğelerinin eksiksiz olarak bir arada bulunması durumunda, onları harmanlayarak yoğurup damıtılmış ve özgün bir ürün durumuna getiren sanat emeği, gerçek sanatçıların o uzun yolculuk sonunda labirentte yitip gitmeden dışarıya çıkabileceği güvenli bir çizgiyi ve parlak bir sonucu ortaya koyabilecektir. Ancak, sanat emeğini yaşama geçirecek olan da sanatçının kendisidir. Bu bağlamda sanatçının yaşamıyla, yaşama biçimiyle sanatının biçimi ve sanat ürününün yaşama geçirilmesi arasında sıkı bir bağlantı, zorunluluk ve ilişki vardır. Anadili ve kültürel birikimi de içinde olmak üzere sanatçının tüm varlığı, yaratıcı gücünün kaynağı olmasının yanı sıra yaratma eyleminin temel araçlarının arasında ilk sırada yer almaktadır. Söz konusu yaratıcılık öğeleri benliğinde bulunmayan, bulunsa bile onları gereğince taşıyamayan, taşısa bile kullanmadığı için yaratısına yansıtamayan bireyin elinde kalan sonuncu olanak, *ikiyüzlülük* olacaktır. Birey bu gidişin sonunda *yabancılaşma* gerçeğiyle karşı karşıya gelecektir. Ya da, yabancılaşmanın, insanı ikiyüzlülüğe taşıyacağı söylenebilir. Birisi, ötekinin nedeni ve/ya da sonucudur. Yaptığı iş, ortaya koyduğu *yapıt*, yaratıcısından bağımsız, başkalarının isteği ve buyruğu doğrultusunda "*üretilen*" (yaratılan değil) yabancı ve giderek düşman denebilecek bir güç olarak insanın karşısına dikilecektir. Bu duruma düşen sözde "*sanatçı*"nın kısa sürede yarı yolda kalacağı, foyasının ortaya çıkacağı yakıcı bir gerçekliktir. Çünkü, yaratmış "*gibi yapan*" kişinin kendine ve emeğine saygısı kalmamıştır; o artık, başkaları için ve sanatın uzağındaki gündelik amaçlar uğruna çabalamaktadır.

Yaratıcılık eylemlerinden geçerken ve sanatçılık düzeyine ulaşma çabaları gösterirken gereksindiği bireşimi benliğinde taşıyan gerçek bir yaratıcı ise öncelikle sanatsal yaratıdaki olmazsa olmaz öğelerin farkındadır. Bu farkında olma durumu ise özgüven duygusunu oluşturur. Özgüvende, başkalarına benzemekten kaçınarak kendi özgün dünyasını yaratma cesareti

vardır. Sanat uğraşının engin gönüllülükten oldukça uzak duran bir özgüvene gerek duyduğunu kabul ederek düşünürsek, ressam Adnan Turani'nin sözlerinin, genel geçer sanatçı tanımının ve anlayışının ipuçlarını verdiğini söyleyebiliriz; şöyle diyor Turani: “Sanat, kendine yaklaşmayı düşünenenden yürekli olmayı ister. Cézanne, bunu anladığı için olsa gerek, ‘resim yapmak için insanın sonuna kadar mert olması gerekir’ demiştir. Ben bu düşünceye paralel olarak, sanatsal yaşamın, ya da genel kapsamda yaşamın anlamlı ve sanatsal doyuruculukta geçmesinin, bu yüreklilikle ne denli ilgili olduğunu düşünüyorum.” İşte bu anlayış ve yaklaşım, yaratıcı gizli labirentlerinde sanat emeği harcayan gerçek sanatçının kendi özgün yolunu bulmasında ve kendini yeniden yaratmasında belirleyici olmaktadır. Böyle bir yolu çizemeyen, edinemeyen, böyle bir yolculuğu (çileli serüveni) göze alamayan ve buna karşın özgün sanat ürünü ortaya koyamayacağını farkında olanların dünyayı, insanı, hayatı ve giderek kendi kendisini kavraması ve değiştirmesi, geliştirmesi, güzelleştirmesi olanaksız görünmektedir. Bu bakımdan “onlar” gerçek sanatsal yaratım yerine, “gibi” yaparak bu dünyadan geçip giderler.

Bu noktada yineliyorum: Sanatçının başarısı ya da başarısızlığı, yürekliliği ya da yüreksizliği, dürüstlüğü ya da ikiyüzlülüğü kendisinden, kültürel birikiminden, kullandığı dilden, oluşturduğu biçemden ve genel çerçevesiyle yaşamından bağımsız değildir. Bu bağlamda, yazılı ve sözlü sanatlarda, anadilini yadsıyan, yetersiz bulan, onu koruyup geliştirmeyen, başkalarının dilini kullanarak yapıtını (anlatımını) kurmaya çalışan yaratıcılık girişimleri ikiyüzlülük örnekleri olduğu gibi, bu türden girişimlerde bulunanların kendi varlıklarına yabancılaşmaları ve kendi emeklerini yadsımaları anlamına da gelir.

Yaratıcılığın Dili, Araçları ve Türkçe

Yaratıcılığın özgür bir *dille* anlatım kazanması gerekir. Bu özgürlük ancak yaratıcının kendi diliyle, (örneğin sözlü ve yazılı sanatlarda oyuncunun ya da yazarın anadiliyle) kazanılabilir. Başkalarının ya da başka yaratıcılık alanlarının dilini kullanarak sanatsal yaratıcılığın kusursuz ölçülerdeki anlatımını gerçekleştirmek olanaksızdır. Kaldı ki, sanatçının gereksindiği dili kullanırken de verili kalıplara, kurallara sıkı sıkıya bağlı kalarak değil; özgürce, dili de yeniden yaratarak, kendisinin kılarak, geliştirip değiştirerek, geleceğe taşıyacak biçimde kullanması gerekir. Kurallar sanat üretimini belirlemez çünkü, tam tersine, sanat üretimi, gereksindiği araçları (bu arada dili) yeniden yarattığı öğelerle zenginleştirerek kullanırsa kullanırsa yeni kuralların oluşmasını sağlar; sonra da o kuralları aşmaya çabalar. Sanatçının, “uzmanların egemenliğinde ve yönetiminde giderek anlamsızlaşan bir dünyada, bütünden kopmuş, yalıtık ayrıntılar dünyasında” özgür olması, özgür kalması olanaksızdır.

Fotoğraf da içinde olmak üzere görsel sanatlar ve müzik dili evrenselidir. Renkler, notalar, sesler, çizgiler, ezgiler evrensel sanat dilinin ortak öğeleridir. Bu bakımdan, izleyicinin kendi dili, bu sanatların algılanmasında belirleyici değildir; burada belirleyici olan kültürel ve onun içinde olmak üzere sanatsal birikimdir. Mimari ve heykeldeki dil de evrensel olmakla birlikte, yaratıcıyla birlikte izleyici için de ulusal ve yerel anlayışları ve geleneksel birikimi gerekli kılan anlatımlar ve algılamalar da söz konusudur. Sözlü ve yazılı sanatlardaki yaratıcı dil ise yaratıcının anadilidir ama bu dil izleyiciden (okurdan) bağımsız değildir; dolayısıyla, yaratıda ve algılamada ortak bir dil gerekmektedir.

Sinema sanatı ve onun gereksindiği dil, çok karmaşık öğelerden oluştuğu için ayrı bir incelemenin konusu olmalıdır.

Sanatçılardan ve Yapıtlarından Yansımalar

“Sanatçı, Platon’un sandığı gibi bizi gerçeklikten uzaklaştıran, sahte bilgiler sunan bir adam değil, bize hayatı açıklayan bir adamdır.” Bu eylemde bulunurken, “maddenin neden olduğu kusurları gidermek sanatçının işidir. Bundan ötürü ressam, yazar veya şair de, gördüğü gibi değil, olması gerektiği gibi çizer tabiatı. (...) İyi bir eser hem zevk verecek hem de eğitecektir. (...) Birçok estetikçiye göre sanat eserlerinin kendilerine özgü işlevi okurda (dinleyicide, seyircide) estetik yaşantı uyandırmaktır. Sanat eserleri bilgi de verebilir. Dinsel heyecan da uyandırabilir, politik duygular da. Ama bunları başka şeylerin hem de daha başarıyla yapması mümkündür. (...) Estetik yaşantı sağlamak konusunda ise sanat eserleri rakipsizdir. Bundan ötürü, sanatın yan etkileri olmakla beraber, kendine özgü bir işlevi vardır ve değerlendirmede bu işlevi sağlayan yapısal özellikler ölçüt sayılabilir sadece. (...) Bir eseri değerlendirirken, sanatın tanımından hareket ederek özüne ve işlevine bakmak suretiyle herkesçe geçerli olacak nesnel değer ölçütleri bulmamıza imkân yok. Kuramların her biri kendine göre birtakım ölçütler öneriyor.” (Berna Moran) “Heinrich Böll, denemelerinin birinde şöyle der: ‘Yazarı bir romanında ya da bir öyküsünde arayıp bulmak isteyenler, bunun hiç de kolay başarılamayacağını bilmelidir. Bazen yapıtlarındaki bir garsonun arkasında kendini gizler yazar, bazen kasiyer bir bayanın arkasında kendini gizli tutar, ama arkasında; içinde değil. Bazen de bir süt şişesine girip kurulur.’” (Vedat Günyol) Bu durum, yüzeysel okurun, okumakta olduğu kitapta yazarı aramasının görüntüsüdür. Yazarın aranacağı yerin olaylar ya da kişiler olmadığını anlamak, ancak yazarla yaşamının ve sanat anlayışının, dilinin, biçiminin örtüştüğü kendine özgü gerçeğinin bilinmesiyle olasıdır ki, bunu birikimsiz okurdan beklemek haksızlık sayılabilir. Ama, yaratıcılık ve sanat üzerine düşünen ve/ya da sanat üretiminde bulunanların bu gerçeği bilmemesi hafife alınamaz.

Yazılı Sanatlarda Türkçe ve Olanakları

Türkçenin bilim dili, felsefe dili, sanat dili olarak yetersiz kaldığı, bu nedenle Osmanlıcaya dönülmesi ya da başka bir yabancı dilden yararlanılması gerektiği gibi görüşlerin öne sürüldüğü, bu amaca yönelik girişimlerde bulunulduğu bir dönemde; Türkçe bir yandan da başta İngilizce olmak üzere yabancı dillerin saldırısına uğramaktadır. Sanat ve düşün uğraşı içinde olduklarını öne sürenlerin bazılarının Türkçeye özensiz, giderek düşmanca yaklaşımları kendi bindikleri dalı kesmeleri anlamındadır. Yaratıcılık ile anadilin olanakları birbirine karşıt değil, birbirini tamamlayan, bütünleyen yaşamsal iki alandır. Eğer yetersizlik varsa, dilde değil, yaratıcı geçinen bireyin kendisindedir. “Dil ile anlatım bir tutularak Türkçenin yetersizliğinden söz edilemez.” (Ömer Demircan) Konumuz yaratıcılık olduğuna göre, yaratıcının anlatım yetersizliğinin kökeninde, başka eksikliklerinin yanı sıra dil bilincinin eksikliği de vardır. Yaşamın dile dayattığı yeni gereksinimleri karşılaması gereken, yaratıcı durumundaki bireyin kendisidir. Dil yenilenmeye, gelişmeye açık, canlı bir varlıktır. Onu geliştirecek olanlar sanatçılar ve düşünürlerdir. Bütün sanatların kaynağı diyebileceğimiz şiirden yola çıkarsak, “Şiiri yalnızca dilsel eyleme indirgediğiniz zaman (uzmanlaşacağınız için) böylesine dirimsel bir sorunu algılamaz, anlamaz, kavramaz elbette olanaksızdır. Şair, böylesine bir topluma ‘hayır!’ diyorsa işlevini seçmiş demektir. Bilim, teknik ve felsefenin vardığı sonuçlardan yola çıkarak, nesnel dünyanın (kendisinin de içinde yer aldığını unutmadan) bütünsel imgesini yaratmayı seçmiştir.

Evet, nesnel dünyanın bütünsel imgesini yaratmak! Bu da, dille oynayarak değil, dilin bütün gizilgücünü kullanarak gerçekleşebilir.” (Özdemir İnce)

Bu noktada yaratıcılığın gizi ile dilin olanakları buluşup özgün bir bireşimle sanatsal ürünü ortaya koyacaklardır. Elbette ki buradaki *dil*, yaratıcılığın kendini anlatımında olanaklar ve özgür alanlar sağlayan anadildir. Şiirin yüzde yüz oranında “aslı gibi” çevrilememesinin temel nedeni de budur: Her şiir, ancak şairin anadilinde yaratılabilir. Öteki yazın dallarındaki gerçek sanat ürünleri de böyledir; hiçbirisi yüzde yüz çeviriye gelmez. Örneğin, “*kara kara düşünen bir adam*”ı başka bir dile, diyelim İngilizceye nasıl çevireceğiz? Bu derinlikli, çağrışımlı, eğretilenmiş (*metaforik*) anlatımı eksiksiz olarak nasıl oluşturabiliriz? Bir şair, özellikle imgesel yaratılarını, kendi dilinin özgün olanaklarını kullanarak var edebilir.

Yaratıcılık Eylemimde Kendi Duruşum

Şiir de içinde olmak üzere, otuz dört yıldır sürdürdüğüm edebiyat uğraşlarım sırasında gelişen dil bilincimin sonucu olarak Türkçeyi düzgün ve güzel kullanmaya, ona katkılarda bulunmaya çalışan birisiyim. 1971 yılının başından bu yana süregelen yaratıcılık çabalarımda Türkçenin zengin

olanaklarıyla her türlü duyguyu, düşünceyi, imgeyi, içsel, doğasal, toplumsal görüntüyü ve olguyu en küçük bir sıkıntı duymadan yazabildim. Giderek, her tümceyi, her bölümceyi, sekiz-on ayrı biçimde ama aynı içerikle anlatabileceğimi de biliyorum. Denedim ve başardım. Altı kez yazdığım romanım bile var. Yaratıcılık kapsamında ortaya koyduğum her ürünümü inanılması zor sayılarda ve sürelerde gözden geçirdiğim ve gerektiğince yeniden yazdığım için dilimizin sınırsız denebilecek olanaklarını keşfedebildim. Bu bakımdan, güvenle söylüyorum: Hiçbir dilin, yaratıcılara Türkçe kadar anlatım olanağı ve seçeneği sağlayacağını sanmıyorum. Üstelik Türkçe öylesine şiirli bir dil ki, başka bir dilde bu denli rahat, zengin, özgün, ilginç bir anlatım sağlanabileceğine olasılık tanımıyorum.

Bu zenginlik yetmezmiş gibi, kimi zaman yeni sözcükler üretme cesareti de gösterdim; hiç çekinmeden o sözcükleri yapıtlarımda kullandım. Bugüne değin, yapıtlarımı okuyanların hiçbirisinin “Bunun anlamı nedir?” diye sorma gereği duymadığı o sözcüklerden bazıları şunlar: yanıksama, uyumsar, dünsel, dünsellik, saçbalı, sözleşmen, anacan, gülececi, beğenç (günlük ilişkilerdeki beğeni’nin ötesinde; müzik beğenci, arabesk beğenç vb. gibi, birikimle bağlantılı zevk karşılığı olarak), gelişken, yorulgan, darılğan... Aşağıdaki dizeler, bir derginin Şubat 2004 sayısında yayımlanan uzun bir şiirimden:

...
 gölgeler var yüzünde göğün
 soluk alıp verişime karışan
 yerleşik bir yanıksama
 ...
 bu sıcak yaz aylarında
 aklım Sivas temmuzlarında
 belleğimde bir kuyruklu uçurtma
 yanık bir kavağın ucunda

Buradaki “yanıksama” sözcüğü ilk kez kullanılmaktadır, ama yadırgatıcı, irkiltici, yapay ya da yapmacık değildir; üstelik son derece işlevseldir, çünkü şiirde Sivas yakımından söz edilmektedir. Anımsanan o büyük kıyımın, aydınlarımızı ve sanatçılarımızı, aydınlanmacı insanlarımızı elimizden alan büyük yangının imgelemimizdeki karşılığı *yanıksama* değil de nedir? Başka bir örnek de şu: *Şampuan* sözcüğü onu ezberlemeyen birisine ne söyler? Onun yerine *saçbalı* demek daha anlamlı değil midir?

Bir kitabımdan (*Çiçekler Korunağı*, öyküler) aktaracağım bölümce ile yazıyı bitireceğim:

“... O geceyi ve beni unutmazsın değil mi? Bu düşler ülkesini unutmazsın. Kır çiçeği duruşlu gelinim. Duvağını bu odada çıkarmıştım. Ayaklarımız çiçek halılarda uçuyordu. Yüreklerimiz gecenin göklerinde. Kırpıklarına sabahın el değmemiş çiyleri tutunmuştu. Ben seni baharlarla sevdim, yağmurlarla sevdim. Kırgınlıklarımı onaran, küskünlüklerimi gideren barış yüzlüm. Ben sana bahar yelleriyle koştum. Göllerle, ırmaklarla, dağlarla, denizlerle buluştum. Saçlarına dokundukça perdeler açıldı, sular ve ışıklar doldu yüreğime; bulutlar dağıldı, yağmur oldu, bahar oldu. (...) Balkona çıktığımızda yıldızlara uzanan saçların. El ele tutuşunca esintiye dokunan boynun ve çıldıran, kafesini zorlayan yürek kuşum...”

KAYNAKÇA

- ALAIN. (1985). *Edebiyat Üstüne Söyleşiler*. (Çev. Asım Bezirci). 3. basım. İstanbul: Say Yayınları.
- ASLANKARA, M. Sadık. "Kitaplar Adası". *Cumhuriyet Kitap*. 9 Şubat 2006. İstanbul.
- BOLAT, Salih. (Haz.). (2005). *Öykü Yazma Teknikleri*. İstanbul: Varlık Yayınları
- CAULDWELL, Christopher. (1982). *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*. (Çev. Mehmet Gökçen). İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜNEL, Burhan. (1986). *Benzer Romanlar*. Ankara: Kerem Yayınları.
- GÜNEL, Burhan. (2004). *Ateş ve Kuğu*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- İNCE, Özdemir. (1991). *Söz ve Yazı*. İstanbul: Telos Yayınları.
- JELLOUN, Tahar Ben. (1996). *Kör Melek*. İstanbul: İletişim Yayınları..
- KLEE, Paul. (tarihsiz). *Çağdaş Sanat Kuramı*. (Çev. Mehmet Dündar). Ankara: Ürün Yayınları.
- MORAN, Berna. (1974). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 2. baskı. İstanbul: Cem Yayınları.
- MALINOWSKI, Bronislaw. (1998). *İlkel Toplum*. (çev. Hüseyin Portakal). Ankara: Öteki Yayınları.
- ONARAN, M.Ş. *Türk Dili Dergisi*. Sayı 300. Ankara.
- SARTRE, Jean Paul. (1982). *Edebiyat Nedir?* (Çev. Bertan Onaran). İstanbul: Payel Yayınları.
- STORR, Anthony. (tarihsiz). *Yaratma Dürtüsü*. (Çev. İpek Babacan). İstanbul:Yayınevi Yayınları.
- THOMPSON, George. *İnsanın Özü*. İstanbul: Payel Yayınları.