



T.C.

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**YARATININ YAZI(N) SARKACI GÜNLÜK,
FRANZ KAFKA VE OĞUZ ATAY GÜNLÜKLERİNDE
YARATI(M)**

Yüksek Lisans Tezi

Hava KOÇULU

Danışman

Prof. Dr. Şaban SAĞLIK

Samsun 2017

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YARATININ YAZI(N) SARKACI GÜNLÜK, FRANZ
KAFKA VE OĞUZ ATAY GÜNLÜKLERİNDE
YARATI(M)

Yüksek Lisans Tezi

Hava KOÇULU

Danışman

Prof. Dr. Şaban SAĞLIK

Samsun 2017

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

... / ... / 2017

Hava KOÇULU

KABUL VE ONAY



ÖZET

YARATININ YAZI(N) SARKACI GÜNLÜK, FRANZ KAFKA VE OĞUZ ATAY GÜNLÜKLERİNDE YARATI(M)

Hava KOÇULU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, Ağustos/2017
Danışman: Prof. Dr. Şaban SAĞLIK

“Yaşamak ve yaratmak arasındaki en elverişli ilişki nedir?” sorusundan ilhamını alan bu çalışmada, yaratma kavramı, yaratmanın elemanları ile beraber ele alınmıştır. Çalışma, Franz Kafka ve Oğuz Atay’ın günlükleri ile sınırlandırılmış ve günlüklerde yazının düşünsel gücünün ne şekilde ortaya konulduğu açıklanmaya çalışılmıştır.

Yaratmanın içsel hengâmesi anlatılmış ve özü üzerinde durulmuştur. Yaratı kavramı, cesur olma duygusu ile beraber, kendini üretme ve bir tür yaratma yolculuğu olan günlük üzerinden ele alınmıştır. Franz Kafka ve Oğuz Atay’ın günlükleri üzerinden bu yaratma yolculuğunun değerlendirilmesi yapılmıştır.

Kendini yapma yaratısı, kendi ile şekillendirme olarak değerlendirilmiş ve düşünsel serüvenin kalkışmaları olan başkaldırı, meydan okuma ve kendilik kavramları açılanmaya çalışılmıştır.

Sonuç kısmında ise elde edilen değerlerce yaratmak ile yaşamak arasındaki ince sezgiye değinilip genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yaratma, Cesaret, Kendilik, Başkaldırı, Meydan Okuma, Günlük, Franz Kafka, Oğuz Atay

ABSTRACT

DIARY, LITERARY PENDULUM OF CREATION: CREATIVITY IN DIARIES OF FRANZ KAFKA AND OĞUZ ATAY

Hava KOÇULU

Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciences,
Turkish Language and Literature, M.A., August/2017
Supervisor: Prof. Dr. Şaban SAĞLIK

This study inspires the question of “What is the most favorable relationship between life and creation?”. It deals with the term of creation with its elements in diary which is one of the branches of the literature. We limit the study with the diaries of Franz Kafka and Oğuz Atay and try to find how they put their imaginal creativity into their diaries.

Inner fight of creation and its essence are emphasized. This term has been discussed with being courage and with diaries which explain fulfilling oneself and travel of creation. This travel was handled thorough Franz Kafka and Oğuz Atay’s diaries.

Creation of oneself is explained as forming oneself and the attempts of diary adventure such as rebellion, challenge and selfhood have been analyzed.

In conclusion part, we mentioned about the relationship between life and creation and have made a short analyse about intuitive line between them.

Key Words: Creation, Courage, Selfhood, Rebellion, Challenge, Diary, Franz Kafka, Oğuz Atay

ÖN SÖZ

Düşüncenin esas anlamına varması ve insanın farkındalığını yakalayabilmesi adına yapılan bu çalışma, yazın âleminde daha çok önem verilmesini istediğim bir türe dokunmak üzere şekil aldı.

Derinliklerine inandığım iki yazar: Kafka ve Atay. Bir yazarın yaratma süreci içinde günlüğünü nasıl bir çalışma alanı olarak kullandığını ve onunla kurdukları derin görüsel ilişkiyi burada göstermeye çalıştım.

Yaratma kavramı ile temellendirdiğim bu çalışma da günlüğe giderken mektuptan yola çıkmamın en önemli nedeni günlüğün de “kendi kendimize yazılmış” içsel bir mektup (dokuma) olduğu fikrine kapılmamdır.

Günlük sarkaç ile tutturulup yazın âleminde seyahate çıkmıştır. Burada sarkaç bir gösterge olarak kullanılmıştır.

Bay McCandless Alasdair Gray’ın Zavallılar adlı kitabında yer alan bir karakter olup, soyadının orijinal kullanımı McCandless olarak geçmektedir. Bu yüzden tezde orijinal kullanımı ile verilmiştir.

Oğuz Atay’ın ilk romanı olan ve Tutunamayanlar ismiyle 1972’de yayımlanan eseri edebiyat âleminde distopya olarak bilinir. Tezimde antiütopya olarak kullanmayı tercih etmemin sebebi ise romanın kurulmuş bütün düzenlere ve kurulacak olanlara aykırı bir yapısının olmasından kaynaklanmaktadır.

Değinmek istediğim bir diğer husus ise Cem Yayınlarından çıkmış olan Kafka günlüğünün “Günlükler” ismiyle yayımlanması çalışmada Kafka’dan Günlükler başlığının oluşmasına sebep oldu. Diğer yandan Oğuz Atay’ın İletişim Yayınlarından çıkan günlüğü Günlük adı ile yayımlanmıştır. Bu yüzden tez içerisinde Atay’dan Günlük başlığı ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmanın tamamlanma sürecinde danışmanlığımı yapan Prof. Dr. Şaban Sağlık hocama, düşünsel devinimlerimin buraya taşınmasına ve zihnime

can veren ilhamı için Yrd. Doç. Kadir Can Dilber hocama teşekkürlerimi
sunuyorum.



İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YARATMA VE “ŞEY”LERİ

1. 1. Yaratım	7
1. 2. Yolculuk.....	11
1. 3. Bir Yaratma Olarak Kendini Yap–ma	14
1.3.1. Sanatçı.....	27
1.3.2. Yazın	29
1.3.3. Sarkaç.....	33

İKİNCİ BÖLÜM

MEKTUPTAN GÜNLÜĞE

2.1. Günlüğün Hafızası	52
2.1.1. Kendini Yapma[Başkaldırı, Meydan okuma, Narsisizm].....	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAŞAMAK VE YARATMAK ARASINDA BİR DAVA: GÜNLÜKLER

3. 1. Yaratım Süreci Bir Sanatçıda Nasıl İşler	62
3.1.1. Franz Kafka’dan Günlükler	62

3.1.2. Oğuz Atay'dan Günlük	71
3.1.3. Karşılaştırma	80
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	85
KAYNAKÇA.....	87
ÖZGEÇMİŞ	93



KISALTMALAR

Akt. : Aktaran

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Der. : Derleyen

Hızl.: Hazırlayan

s. : sayfa

S. : Sayı

T. C. : Türkiye Cumhuriyeti

GİRİŞ

*“Mona’nın aşk dolu noktalaması: Bu virgülü bana
verin, ünlem işaretine çevireyim onu.”*

(Pennac, 2016: 95)

Varlıkları fark etme ve onlara anlam yükleme, bireyin kendi farkındalığıyla yapabileceği bir bütünden doğar. Yaratmak bunun başlıca eylemidir. Birey nesneleri kendi yaratımına kattığı sürece onlara anlam yükleyebilir. Bu yaratım özel ismiyle sanattır. Genel anlamda yaşam sanatı olarak görülebilirken, özele indiğimizde tüm bu geneli kapsayan, onun hem içinde hem de dışında olan, sanatın özel bir parçasını görürüz. Tüm o yaşam ihtiyaçlarının ötesinde, tinsel anlamda daha derin bir ihtiyaç olarak gördüğümüz sanatın içsel ayağıdır: Göğün katmanları gibi sanatın da ruhunu oluşturan çeşitli türler vardır. Burada ele alınan yazın: günlük, makinemsi bir yaşayışın içinde Jung’un bahsettiği temel içgüdülerimizle [yaratıcılık (creativity), eylem (activity) ve derin düşünce (reflection)] (Kaya, 2015: 36) yansıtmaya çalıştığımız ruhumuzun sesinin belki de ilk halidir.

Kendini yaratmak bir hayatı inşa etmektir. Günlükler bu inşaatın benlik yönünden temeli sayılabilir. Kendi ellerinden çıkmış bir benlik salgısıdır günlük. İnsan kendini bir marangozun tezgâhında onarmaya çalışır.

Günlük öncesinde unutulmamak için alınan notlardan ibaret olsa da, yaratıcısının elinde, imgelerle yüklenebilen, edebi bir değere taşınır. Belki de yaşanan anın farkına varma ve içsel görü onun derine ulaşması için yol yapım çalışmasıdır. Yazarın çalışma ortamına dönüşür bir nevi laboratuvarıdır. “Not Defterine emanet edilmiş bir tür bellek” (Todorov, 2016: 12) olarak içinde

hafızada tanımlanamayan düşünceleri de barındıran bir yazın türü var olur. Bu yazın türüne inmeden önce yaratıcısının öncelikle evrenini kurma hikâyesi anlatılır.

Yaratıcının en önemli gücü düşünceleridir. Şey’ler düşüncenin sunağında kurban edilir, bu durum, Todorov’un: “Bireyler türsel bilginin sunağında kurban edilir.” deyişi gibidir bu. (Todorov, 2016: 70) Düşünce’nin ele aldığı şey’lere ne yaptığı konusunda Erich Fromm derin bir açıklama yapmıştır:

Düşünce baltalayıcı ve devrimcidir, yıkıcı ve korkunçtur; düşünce, ayrıcalığa, yerleşik geleneklere ve huzur verici alışkanlıklara karşı acımasızdır; düşünce anarşik ve kanunsuzdur, otoriteyi umursamaz, çağlar boyu denenmiş bilgeliğe aldırılmaz. Düşünce cehennem kuyusuna bakar ama korkmaz. (...) düşünce büyüktür, hızlıdır ve özgürdür, dünyanın ışığıdır ve insanın en önemli övünç kaynağıdır (Fromm, 2017: 28)

Şey’leri alıp yola çıkan düşünce için serüven başlamıştır. Yazın adamı onu görü (intutiv-vision) ile anlatmaya başlar, bu kendi beni ile sarmalanmış bir anlatıdır. Orada bir öz akıtılır. Bunlar toplanması için bırakılmış, mayalamaya hazır özlerdir.

BİRİNCİ BÖLÜM

YARATMA VE “ŞEY”LERİ

Bir tablonun oluşmasını sağlayan milyonlarca enstantane vardır. Bu durum, bir operanın buluşmasını sağlayan birçok enstrümanın oluşuna benzer. Fakat ne kadar sıralansa da bu araçlar, bitmeyen bir şey vardır. Şey basit bir dile getiriş ifadesi olsa da zengin bir içeriği barındırır. Tablo bir somutlanış halidir ve şeylerden meydana gelmiştir. Bir yapboz hazır halde değildir, parçalar halinde tamamlanmışlığa ulaşmaya çalışır. Gelişigüzel bir şekilde ele alınan parçaların bir araya gelişindeki yaratımın ürünü olarak oluşur.

“Alice Harikalar Diyarında”da: Başından başlayın diye buyurur kral ve sonuna varana dek gidilmesini ister. (Carroll, 2014) Alice’in hikâyesi başlangıca götürebilir. Şu an için başlangıç, olduğuna inanılan Âdem ve Havva mitidir. Mitin evveline ve nedenine, aynı zamanda gerçekliğine dair bilgiler olmakla birlikte, bu mit arayışa sürükleyen bir yokluk halini de sunmaktadır.

Gerçeğe ilişkin milyonlarca yorum yapılır. Yapılan yorumlar farklı düşünce sistemleri meydana getirir ve insanın önüne sunulur. Birey kavramı gelişinceye dek bu sunma eylemi bir tür dayatmadan ibarettir. Gerçeğin kendisine ulaşılamasa da bir süre sonra gerçeğin ötesinde bir şeye ulaşılır. Üst olan bir şey’e. Bu ancak görünürde olanın ötesine geçmekle mümkün olacaktır. Bu noktada bir hareket başlar: Varlığın farkına varma ve onu adlandırma. Her şey, biz ona dokunmadan önce, herkes adına şey’den ibarettir. Bu noktadan sonra meselenin ‘şey’ kavramında birleştiği söylenebilir ve şeyi arama yolculuğuna dönüşme serüveni yorumuna geçiş yapılabilir.

Nerede başlayıp nerede son bulacağı bilinmeyenle karşı karşıyayız. Anlatma, ne olduğuna dair açıklama yapma gücünü şey’den alırız. Şey kavramsal

olarak varlığın özünde gizlenen ve onu tanımlayan bir imge olabilir mi? Zihnimizde şey ifadesinin karşılığı kısmen de olsa vardır. Fakat tam olarak ne olduğuna dair bir yargıda bulunmak güçtür.

“Şey” a. Ar. şey’ 1. Madde, eşya, söz, olay, iş, durum vb.nin yerine kullanılan, belirsiz anlamda bir söz. 2. Nesne, madde. (TDK, 2011) Bir felsefi terim olarak ise; “Herhangi bir düşünce konusunu göstermeye yarayan, düşünen bilincin konusu olabilen düşünsel varlık ya da duyularla kavranabilen cisimsel varlık.” olarak tarif edilir.*

Burada temel olarak şey’leri içinde barındıran büyük şey’ler ve bunlar içinde bir tür örnekleme oluşturan “dünya”, açılımını bir çeşidi olduğu şey’e borçludur. Buradan yola çıkarak bütün bu şey’ler âleminde üzerinde yaşamın süregeldiği dünya bir nedir?

Schopenhauer İstenç ve Tasarım Olarak Dünya’da “Dünya benim tasarımımdır.” der. (Schopenhauer, 2013: 7) Schopenhauer, onu tasarlayan dolayısıyla var olan bir dünyadan bahseder. Burada özne konumunda olana büyük sorumluluk düşmektedir. Tıpkı kuantum deneylerinde olduğu gibi, seninle şekillenen bir dünya söz konusudur. Heisenberg’in görecelik dediği olayın devrede olduğu nokta olarak da değerlendirilebilir.

Bütün bu tasarımlarımız varış yerini, doğuşuna borçlu gibi görünür. Tasarı tasarımlayanına dönecektir. “Ben” tasarımlar ve bu ancak kendinde olanın bir yansımasıdır. Ben’in yaratıma katılması ve şey’i yükseltmesi durumu akla gelir.

Burada oturuyorum, insanları biçimlendiriyorum
Kendi suretime göre,
Bana eşit olacak bir soy,
Acı çekecek, ağlayacak,
Haz duyacak ve sevinecek,
Ve seni dikkate almayacak,
Benim gibi! (Goethe) (Nietzsche, 2013: 59)

*https://www.google.com.tr/?gws_rd=ssl#q=%C5%9Fey+ne+demek (10.04.2017 tarihinde erişildi.)

Burada tasarım olan bir şey'in elinden çıktığı diğer şey'e başkaldırıda bulunduğu duyumu alınır. Bu durum var edilene müdahale etme istenci olarak ele alınabilir. Bir tür meydan okumadır ve bunun ilk çıkış noktası "iyi ve kötünün bilgisi ağacından yeme" davranışı olarak alınabilir. Büyüyen bir şey mi, değişen, çıldırın, kaybeden daha da şey'leşen bir ne mi? Bunu yapan kim? Tasarımlayanına karşı çıkabilen de ne: İnsan, kendini yapar. Gerçek olarak kabul edilenin ötesine geçmek için ve istençleri gerçekleştirmek adına yenilik dener. Yaşam için verilen bir savaş olabilir mi bu! Yaşamı kendi adına var etme tutkusudur. Bitmez tükenmez şey'lik olanağı yaratmaktır. İnsan varoluşunu tüm bu şey'ler arasında çizmek ister. Kendi kendini açıklama arzusuyla dolup taşar. Pascal ise insanı şöyle aktarır:

İnsan yalnızca bir sazdır; doğada yaşayan ve dokunsalar kopacak olan bir saz; ama düşünen bir sazdır. Onu imha etmek için tüm evrenin silah kuşanmasına gerek yoktur: Bir buhar, bir damla su onu öldürmeye yeter. Ama evren onu parçalayacaksa bile insan yine de onu katledenden daha soylu olacaktır, çünkü o öleceğini bilir, evrenin ona karşı avantajını da bilir: Oysa evrenin bunlardan hiçbirinden haberi yoktur (May, 2012: 125).

İnsan düşünen bir sazdır der Pascal, düşünceleriyle öteyi düşlemek ister. Bu amaçla düşünce insanın varlığıyla yan yana yürür. Düşüncenin ötesini görme anlamında ise esas olarak hareket kavramının üzerinde durulur. Düşünen bir varlığın kaçınılmaz bir tepkisidir hareket. İnsan bu hareket ile kendini bir şey kılar ve kendi farkını çizer.

Şimdi hayvanların konuşuyor, yeryüzünün süt ve bal veriyor oluşu gibi, insandan da doğaüstü bir şey tınlamaktadır: tanrı olarak duyumsar kendini, şimdi kendisi de düşünde tanrıların değiştiğini gördüğü gibi, kendinden geçmiş ve yücelmiş bir biçimde değişmektedir. Artık bir sanatçı değildir insan, bir sanat yapıtı olmuştur: tüm doğanın sanat yapıtı olmuştur: ... açıklamaktadır kendini... "Diz çöküyor musunuz, milyonlar? Yaratıcıyı seziyor musun, dünya?" (Beethoven'in 9. Senfonisi'nde bestelediği, Schiller'in "Neşeye Övgü" şiirinden) (Nietzsche, 2013: 22)

Arayış tüketilmesi neredeyse yasak olan bir kelimedir. Düşünmeyi var kılan bu aramaya başlamak eylemidir. Nietzsche'nin yukarıdaki ifadelerinde görüldüğü gibi arayışta insan kendi üzerine eğilir ve kendini işler. Düşünce yerinde duramayan hızlı bir yayılım gösteren bir virüs gibidir. Kendini

hapsetmene de, özgür kılmana da, doğaüstü bir güce bürünmene de sebep olabilir. Düşünce deha ürünü olduğu kadar tehlikenin de ürünüdür. Aynı zamanda bir hakikate işaret edebileceği gibi belirsizliğe ve sonsuz bir arayışa da işaret edebilen şey’ler toplamıdır. Ve her ‘şey’ gibi düşünce de bir diğer düşünceye işaret eder.

Düşünce, nesnelerle ilgili anlayışımız göz önünde tutulursa, doğal olmayandır. Evrende kılışsal olana yönelik usumuz direnmektedir. Kendisiyle düşünerek, her düşünülenin ötesine geçmek istediğimiz temel işlem belki çetin değil, ancak yabancıdır, çünkü o kavranılır olan yeni bir nesnenin bilgisi anlamına gelmez, yalnız düşüncenin yardımıyla bizim varlık bilincimizin bir dönüşümünü gerçekleştirebilir. Düşünce bize yeni bir nesne göstermez, o bizim için alışılmış evren bilgisi anlamında boştur. Ancak kendi biçimiyle, olmakta olanın görüntüsünün sayısız olanaklarını önümüze açar ve her olmakta olanı saydam duruma getirir. Bizim için nesnelliğin anlamını değiştirir, böylece bizde, olaylar içinde geçeni duyabilecek bir yeti uyandırır (Jaspers, s.73-74).

İnsan düşünme yetisiyle kuşatılmıştır ve daha fazlasını istemek, daha ötesini düşlemek onun vazgeçilmez hazları arasındadır. Fakat kurulan bu düzen içerisinde sınırlarla çerçeve içine alınmış durumlar vardır. Bu noktadan çıkmak için onunla karşılaşmak gerekir. Rollo May bu karşılaşmayı anlatır:

Bir seçimle yüz yüzeyiz. Dayanaklarımızın sarsıldığını hissedince kaygı ve panik içerisinde geri mi çekileceğiz? Tanıdık sularda demir taramanın ürküntüsüyle kaskatı kesilip, tutukluğumuzu duygusuzluğumuzla mı örtüp saklayacağız? Böyle davranırsak geleceğin biçimlendirilmesine katılma şansımızdan feragat etmiş olacağız. İnsan varlığının ayırt edici özneteliğini elden kaçırmış olacağız. Kendi evrimimizi, kendi farkındalığımızla (awareness) etkileyebilmeyi (May, 2013: 39).

Dokunulmazlık ortadan kaldırılamaz belki ama bazen izinsiz de olsa sınırları aşmak gerekir. Bu yaşamak ile iliştilmiş bir dengeyi içerir. Bazen dengeler sarsılmalıdır. Bir başkaldırı başlatıldıysa devamının gelmemesinin hiçbir anlamı yoktur. Başladığın işi bitirmelisin ilkesi geçerlidir burada da. Bunun için merak ormanlarına dalmak ve “olma cesareti”ni gösterebilme çağrısı ile karşı karşıya kalınır. Bu çağrıya bir tür davetiye denilebilir:

Yeni bir şeyler yapmaya çağırıyoruz, ayak basılmamış bir toprakla yüzleşmeye, kimsenin gidip de bize yol göstermek için dönmediği bir ormana dalmaya çağırıyoruz. Bu, varoluşçuların hiçliğin kaygısı dedikleri şey. Geleceğe doğru yaşamak bilinmeyene sıçramak demektir;

bu da, hâlihazırda emsali olmayan ve pek az kişinin kavradığı dereceden bir cesareti gerektirir (May, 2013: 40).

Cesarete çağıran Rollo May, esas olan bir şey varsa o da yaratmada toplanmıştır der. Ona göre yaşamın en büyük vaadi yaratmaktır ve insan bu eylemle baş başa bırakılır. Bu şeyin faili olmayı seçebilen var mı? Evet, dünyaya geliş hatırlandığı kadarıyla seçim üzerine değildir. Fakat var olma seçim üzerine olur. İnsanın varedici gücü ile tarif edilebilir bir hale gelir yaşam. İşte bu hem Paul Tillich'in hem de Rollo May'in bahsettiği olma –cesaret(*courage*)'i'ne işaret eder. Olmak varoluşun bulunma eylemidir ve oluş'u temsil eder. Olma cesaretinin açıklanması için varoluşun açılmanması gerekir:

Varoluşun aydınlatılmasını sağlayan belli yöntemler vardır. Bunlar da: A- Boşluğu sınırlayan çizgilerin sonuna kadar gitmek, boşluğun son sınırına varmak, B- Ruhbilim, mantık ve metafizikle ilgili dili nesnelleştirmek, C- Evrenseli bulmak, varoluşla ilgili olanağı ortaya çıkarmaya elverişli, biçimsel bir varoluş çizelgesi kuracak nitelikte bir dil oluşturmak (Jaspers,2010: 11).

Kabuller dünyasının bir adım daha aydınlatılmasına olanak sağlayan bu yöntemler, kendini çizme ve tanımlama halleriyle kuşatılmıştır. Durmaksızın arama dürtüsü, ket vurulamayan bakış açılarıyla devam eder. İnsan, yaşamı kendi yansımaları ile çizer. Bu çizimde değişim daima vardır. Buna bağlı olarak farklılıkların, sınırsız bir şekilde ilerleyeceği bir oluşumu yadsımamak gerekir. Yadsınacak şey ise kabullerin sonsuz doğru olarak alınması ve ileriye görüşlemek yerine anın çarpıklığında kapılıp, ona hapsolmek olur.

1. 1. Yaratım

Dile getirebilmek için hakkında milyonlarca düşüncenin üretildiği; nesne, yaratımın ürünü olarak karşımıza çıkar ki yaratımın kendisi de bir yaratımdır, düşüncenin kendisinin bir düşünce olduğu gibi. Yaratım böylece bir nesne olarak ele alınabilir. Bu özne, nesne ve eylem konusu bir sınıflandırmayı işaret eder, bu da bahsedilen konunun anlaşılır hale getirilmesi açısından yapılan bir buluştur. Yaratma eylemine dair küçük bir örnek olarak da değerlendirilebilir.

Yaratım, yaratma eylemiyle gerçekleşen ve varlığı kabul edilmiş bir düzen içerisinde çözüm yolları aramanın en önemli kaynağıdır. Varlık algısıyla ilgili birçok düşünce türetilir. Bu üretim işin felsefesidir. Yani bundan öncesıyla birlikte bundan sonra ele alınabilecek her şey aynı zamanda felsefenin de konu kapsamına dâhil olabilir. İlk adımda felsefenin konusundan yola çıkılabilir. Karl Jaspers’a göre felsefenin temeli insanın benliğidir, insanı ilgilendiren bir sorundur felsefe (Jaspers, 2010: 53) ve felsefe yapmanın temel dayanağı olarak, “... bir varlık karşısında şaşkınlık duyma, kuşku ve yitmişliğin bilincine varmadır. Her durumda, felsefe, insanı kavrayıcı bir sarsıntıyla başlar, boyuna şaşıp kalmadan yola çıkarak, bir erek arar.” ifadelerine yer verir. (Jaspers, 2010: 67) Şaşkınlık ve kuşku yola çıkmak için tetikleyici unsurlardır ki uyanan merak uzun bir sefere çıkar. Bu sefer anne karnında başlar. Buna dair Max Stirner Biricik ve Mülkiyeti’nde şu ifadeye yer verir: “Bir insan dünyaya geldiği andan itibaren, içinde kendisiyle birlikte bir yığın şeyin bulunduğu karmaşık bir ortamda kendini keşfetmeye ve kendini kazanmaya çalışır.” (Stirner, 2017: 13)

Bu yaratılanın üzerine eğilme ve bir tür öze dönüştür. Yaratılan yani ‘ben’ ve ‘öteki’ler. Bu eğilim, yaratımın kabul edilmesiyle başlar veya varlık kendini kabul ettirir. Varoluş hâlâ üzerinde düşünürlerin yoğunlaştığı hatta her bireyi meşgul eden bir problemdir. Varoluşa dair oluşan birtakım anlatılar vardır. Dinsel kabuller “Tanrı yarattı” der. Bunun en büyük itirafçısı kutsal kitaplardır. Tanrı yaratımı ile meydana gelen yani objeyi canlandıran, yaratıcısını taklit ederek yaratma eyleminin yapıcısı olmaya karar verir.

Yaratma, yaratanın yaratmak eylemi ile gerçekleştirdiği iş olarak görülebilir. Bu konuda birden fazla tanımlama yapılmıştır. Fakat mutlak doğru denilen noktaya tam olarak ulaşamadığı için bu noktada da kesin bir yargıya varmak güçtür. Bu süreç olarak tanımlamanın güçlüğüdür. Yaratma kelimesinin anlamı ise birçok dilde ve kültürde, farklı şekillerde ifade edilmiştir. *

*Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Yarat- “Yaratmak, Halk Etmek” Fiilinin Etimolojisi, Galip GÜNER) International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer, 2012)

Türk Dil Kurumu'nun yaptığı bazı tanımlar ise şu şekildedir: “Zekâ, düşünce ve hayal gücünden yararlanarak o zamana kadar görülmeyen yeni bir şey ortaya koymak, yapmak. Olmasına ortaya çıkmasına yol açmak, sebep olmak.” (TDK, 2011)

Tanımlar kelimenin özünün anlamsal olarak kavranmasına yardımcı olur. Fakat bu tanımlar dışında yaratmak denilince akla ilk gelen nedir? Her fiilin varlığı bir faile bağlıdır. Suje, bu sebepten dolayı eylemden daha önde gelir ve bütün soruların muhatabı olur. Jaspers'a göre: “İnsanın kendisine ve evrene sorduğu soruların ana gayesi öncelikle var oluş sebebini ve kendisinin evrendeki yerini idrak etmeye çalışmaktır.” (Jaspers 1997: 8; Akgün 2011: 1, Akt. Güner, 2012: 14)

Paul Davies'in ifadesine göre ise: “Hiçbir şey var oluş bilmecesinden daha çok şaşırtıcı ya da daha derin değildir.” (Davies 1995: 47; Akgün 2011: 2, Akt. Güner, 2012: 14-16) Varoluşun derinliğinin farkına varabilmek için başlangıcı esas alabiliriz. Başlangıcın ezeli ve ebedi olarak nasıl ve nerede olduğu bilinmediği için yukarda değindiğimiz üzere çözüm olarak yaratılışın mitsel anlatılarına bakabiliriz:

Jenny March yaratılış mitini anlatırken: “İlk başta Boşluk vardı. Boşluğun adı Khaos idi – kargaşa veya düzensizlik değil; sonsuza açılan, karanlık bir mekân anlamında.” ifadelerine yer verir. (March, 2014: 35)

Varlık sonsuz bakışa sahiptir. Fikir bir noktadır ve üzerinden sonsuz doğru geçebilir. Bu sonsuz fikir yumağında bir başka söylem de şu şekildedir:

Başlangıçta söz vardı. Ancak insandı sözü söz eden. Sözü düşüncenin, bilginin, yaratıcılığın etkili aracı olarak kullanan. Kediliğinden düşünmez, bulgulamaz, yaratmaz söz. İnsanoğlu hem devinir sözle, sürekli kendini çevresini bulgular, adlandırır, hem de bütün bir varlık serüveninde vardığı aşamalar sözde kalsın istemez; eriştiği her yeni noktada, bir kez daha fırlatır kendini, sözün ötesine. İnsan sözü, söz insanı kurar bu sonsuz süreçte. Değişmenin büyük ırmağında (Göktürk,2012: 7).

Buna benzer milyonlarca başlangıç anlatısı oluşturulabilir. Temel olarak alınan yaratılış miti, kendinden sonra gelen diğer hikâyelerin göbek bağı gibidir. Yaratılış ifadesine Paul Davies'in ona getirdiği yorumlar ile bakılabilir:

‘Yaratılış’ kelimesi çeşitli anlamlar taşır ve bunlar arasında net bir ayırım yapabilmek önem taşır. Evrenin yaratılışı, maddenin kaotik, yapısız ilksel biçimden şu an gözlemlenen karmaşık düzeni ve ayrıntılı etkinliğe doğru ansızın sıçraması anlamında kullanılabilir. Maddenin daha önce özelliksiz olan bir boşluğun içerisinde gerçek anlamda yaratılması anlamına gelebilir (Davies, 2014: 43).

Yaratılış kelimesinde temel kabullerden bahsetmek yerine, yenilenen fikir örgüsünde diyalektiğe dayalı bir bağlamla yaratma daha geniş şekilde görülebilir. Yaratmak bir sentez halidir ve net olarak bilinmese de bir fiil olarak “yaratmak” ‘gerçek’tir. Belirli ölçütleri vardır ama öncesinde her şey birer yorumla başlar. Bununla birlikte, düşüncelerin birer varsayım olduğu kabulünden gidersek, yaşamın varsayımlar üzerine kurulmuş, bir kurgu, bir yaratım, bir inşa vb. olduğunu söylenebilir. Aslında bu da bir düşüncedir ve yaratım olarak ulaşılmış bir sentezi temsil eder.

Varlığı kabul edilmiş birçok yargı vardır ve düşüneni çeşitli yönlerle gönderir. Bu bir tür harekete geçirmedir. Oluşum ve zihin arasında bir tür paralellik veya çarpışma yaşanır. Einstein: “Tanrı’nın bu dünyayı nasıl yarattığını bilmek istiyorum.” der. Yaratan cevabını içinde gizleyen bir evren kurar ve evren yaratımın bir sonucu olarak varolur. Oluşumunu bilimsel anlamda atomlara borçludur. Fakat “Muriel Rukeyser, ‘Evren hikâyelerden oluşur, atomlardan değil’” der (Randall, 2014, 11). Bu anlamda kurulan hikâyeler sorulara bir cevap olurken aynı zamanda evrenin varoluşunu dile getiren anlatılara dönüşür. Bu yüzyıllardır süregelen bir gelenek olur. Varoluşun özüne dair binlerce yorum, hikâyesel anlatılarla günümüze kadar kendini korumuş ve asla bir diğer hikâyenin doğmasına engel olmaz.

Yaratmak işte tam bu noktada evreka diyerek baş gösterir. Arşimet’in bulmanın heyecanıyla çıplak bir şekilde sokağa fırlaması bir doğuma, yaratma eyleminin içindeki bir sırrın ifşasına tanıklık etmesi açısından önemlidir. İnsanlığın dönüm noktası tanıklık etmekle başlar. Bunun için de yola çıkmak

gerekir her anlamda. Aiskhylos paradoksu, bir noktada buna tekabül eder. Meseleye iki açıdan da bakacak olursak hem tavşan hem de kaplumbağa yolculuğa çıkmak üzere bir işe girişir. Varlığını ispatlamak konusunda kaplumbağanın tavrı bir hareket halinde oluşturmaz. İbn al-Arabi ise hareket kavramıyla ilgili olarak şunları dile getirir: “Varlığın kökeni harekettir. Hareketsizlik varlığın içinde yer alamaz, çünkü varlık hareketsiz olursa kaynağına yani hiçliğe geri döner. İşte bu yüzden, dünyada da, ahirette de yolculuk hiç durmaz.” (Nooteboom, 2008: 9)

1. 2. Yolculuk

Hareketin ilk yolcusu düşünce olarak karşımıza çıkar. Hareket etmeye ilk olarak düşünceyle başlanır. Jacqueline Russ’e göre: “... objektif bir varoluşa sahip olan ve uygarlıkları yaratıp şekillendiren dinamik güçlerdir düşünceler. Evet, düşünceler özgül bir eylemsellik ile donatılmış bir biçimde hareket eden birer varlık gibi davranırlar.” Düşüncenin hareket halinde oluşu kendi varlığını ortaya koyması için gerekli olan bir tavidir. Düşünsel eylem, şey’in anlamlandırılması ve oluşun kabulü için de temel kabuller arasındadır. Zeki Eyüpoğlu’na göre: “(...) varoluş ancak eylemde ortaya çıkabilir, “sınır durumlar” da gerçekleşir.” (Jaspers, 2010: 11) Sınırlara taşıyan en önemli öge düşüncedir. Düşünceler zihnin bireyidir denilebilir ve yeryüzündeki her birey zihnindeki düşünceler gibidir. Her düşünce bir bireye denk düşer. Buna maddi değil de algısal olan bir süreç olarak bakılabilir. Bizi var eden düşüncelerimiz değil midir? Düşünceler ne kadar derinse, insanı da o dereceye çıkarmaz mı?

Jacqueline Russ, düşünce üzerine yazarken Marin’in görüşlerine de yer verir:

En etkili düşünceler, en acımasız tanrıları bile geride bırakan yıkıcı güçler içerir. Tıpkı tanrılar gibi, düşünceler dizgilerinden boşanmış varlıklardır; aklın kontrolünden kolaylıkla kaçarlardı, toplumlara hâkim olurlardı ve devasa bir tarihsel enerji yayarlardı. [...]. Gerçekler inatçıdır, diyordu Lenin. Düşünceler çok daha inatçıdır; gerçekler düşüncelerin karşısında boyun eğmezler, ama düşünceler gerçeklere boyun eğmezler (Russ,2014: 22).

Burada Marin düşüncelerden bahsederken insanı anlatmıştır bir nevi. Zihinsel tasarılarımızın bizi evren karşısında belli mevkilere gönderdiği gerçeği ile yüzleşiriz. Bunlarla birlikte olanların bilinçli tasarımlar olduğunun farkına vardıkça tüm yaratımlar da aydınlanacak ve böylelikle kendilerine bir yer edinecektir. Tasarının izleği adına zihinsel bir yol çizilir ve düşünce oradan itibaren yola koyulmuş olur.

Yolculuğun ilk adımı olan düşünceler adına “Gezgin, Kule ve Kitapkurdu” adlı kitabında iki tür yolculuktan ve yolcudan söz eder Alberto Manguel:

(...) bir yanda, somut zaman ve mekân değiştirme deneyimini hızın getirdiği şaşkınlık, gecikme ve beklemelerin yarattığı kasvetle yüklü, yani hız ve ağırdan almanın tatsız bir karışımı olarak gören emekli bir maceraperesttir. Diğer yandan da özünde akıl ve duygu deneyimi olanın, yolculuğun soyut anlamda ne olduğuna ilişkin yazınsal bir kavramın, şaşırtılma, avutulma ve meydan okuma isteğiyle karışık geçiş anlayışının peşine düşmüş birisi. (Manguel, 2016: 43)

Yolculuk için ifade edilenin de fazlası vardır elbette. Milyonlarca insan ve onların peşine düştükleri milyonlarca benlik vardır. Bu benlikler iz süren, kendilik avına çıkmış, dedektifler sürüsünü temsil edebilir.

İnsan doğar ve düşünür, ilki olduktan sonra ikincisi kaçınılmaz olur. Bu da yaşam yolundaki yolcu sayısını artırır ve her yeni doğumla yeni bir fikir şansı doğar. Bu da yeni bir düşünsel yolculuğa işaret eder.

Yola çıkma aşısını bize yapan bir diğer düşünce ise şudur: “Hiçbir zaman telafi edemeyeceğimiz bir şey vardır,” der, “On beşimizdeyken evden kaçmamış olmak. Sonradan anlarız: Sokakta geçirilen kırk sekiz saat, tıpkı alkalik çözeltide olduğu gibi, mutluluğun kristalini yaratır.” (Benjamin, 2012: 33)

Varlığı ifade etme gücünü veren hareket halinde olma edimidir. Durmadan yapma, bir düşünme hali ve sorgu, zihinsel yörüngede döner durur. Zihin kendi varlığını düşünce serüveni ile ortaya koyar. Rollo May bu ifadeleri öz olarak: “Varlığımızı yaratarak ifade ederiz. Yaratıcılık oluşun zorunlu bir devamıdır.” şeklinde verir (May, 2013: 36).

Murat Gülsoy: “Ben yaratmanın en temel insani özelliklerden biri olduğuna inanıyorum.” der (Gülsoy, 2016: 20). İnsan yaratma eylemi ile varoluşunun altını çizer. Bununla birlikte yaratıcılık da kaçınılmaz olur. Fakat bunu her insan farklı şekilde yansıtır. Yaratıcılık bir yansıtma şeklidir. Bu da milyon çeşit yaşam tarzına işaret eder.

Odysseus yola çıkma şansını elde ettiğinde, onun için buluşsal imkânları vaat ediyordu bu yolculuk. Görme şansını elde etmiş, şey’lere anlam yükleme fırsatını bulmuş kurmaca bir karakter olan Odysseus, artık canlanıp, hayatın içinden bir varlığa bürünmüştür. Onu canlı yapabilen yaratıcısı Homeros’tur. Homeros farkına vardırma eylemini nasıl da güçlü bir şekilde yüze vurur. Efsanelerin ve dilimizden dökülecek her kelamın gerçeğe varıyor oluşu, düşünmenin yaratma üzerinde yaydığı güçlü etkiyi anlatmaya çalışıyor gibidir. “Başlangıçta Kelam vardı; ve Kelam Tanrı’yla birlikteydi ve Kelam Tanrı’ydı. [...] Yaşam Kelam’daydı ve yaşam insanların ışığıydı.” (Russ, 2014: 61)

Bu dile gelişin bir kıvılcımın başlangıcı olduğunun destansı anlatımına giriştir. Kutsal bunu der. Kelam, Tanrı sözüdür Ve onun kutsayışı ile dile gelir. Kelam yaratıcısı için bir kalkışma başlatmaktır.

“Tüm varlıklara bir isim, tüm isimlere bir düşünce, tüm düşüncelere de bir duygu yükü [affection] ve anılar iliştiren bu doğa incelemesinin çok hoş bir yanı vardır.” (Bachelard, 2012: 18) Odysseus da Odysseia Destanı’nda bunu yapmıştır. Kendi adlandırmaları ve anlamları ile bir kültür yaratmıştır. Büyük ozan Homeros, içinden çıkıp geldiği evrenin kapsamında yer alan bir dünya kurar. Başka bir deyişle tasarımlar. “Elle tutulamaz bir biçim arz eden düşünce tarihsel olayları yönlendirir, bir araya getirir, aydınlatır ve yönetir.” (Russ, 2014: 21) İşte Odysseus’un yolculuğu da böyle bir düşüncenin yaratımına beşiklik eder.

Odysseus’un bu yolculuğu kendi yolculuğumuza tekabül eden bir örnekler bütünü olarak görülebilir. Odysseus yaşama savaşının tipik örneği değil bunun bir arayış sergisine dönüştüğü bir eserin kahramanıdır. Odysseus gibi; “İnsan yaratımın bir parçası olur; Tanrı tarafından yaratılan insan Tanrı’nın yaşamına ve doğaüstü düzene katılmaya çağrılır. [...] İnsan, bu eşsiz ve özgür birey yaratım

eyleminde yer alabilir, zira Tanrı-İnsan'ın çektiği acılar insanlığı kurtarmıştır.”
(Russ, 2014: 62)

Yolculuğun ilerlemesine paralel olarak gelişen insanın kendinin farkına varması olayı, bireysel varoluşun ve zihinsel özgürleşmenin, yeniye ortaya koymanın en kaçınılmaz yoludur. Değişimin içerisinde neredeyim ben? Kimim ben ve ne yapıyorum? Ben gizli bir hazineydim bilinmek istedim diyen tanrı karşısında nasılım?

Düşünceleriyle ilerleyen biri için düş gücü ile her şey olmak mümkündür. Ve önemli olan somut bir şekilde düşünülene soyunmak değildir. İnsanı diğer canlılardan ayıran bir diğer özellik aynı zamanda onlar gibi hissedip, onların baktığı yere eğilebilmesidir. Her şey olup yine her şeyden soyutlanabilen de insandır. Amergin'in şarkısı dizeleriyle bu durumu canlandırır:

[...]
Ben bir selim; düzlüğü bölüp geçen,
Ben rüzgârım; derin bir gölün üstünde,
Ben bir gözyaşı damlasıyım; Güneşin düşmesine izin verdiği,
[...]
Ben bir mızrağım; kan için kükreyen,
Ben bir somon balığıyım; bir havuz içinde,
Ben bir tuzağım; cennetten,
Ben bir tepeyim; şairlerin yürüdüğü,
[...]
Ben rahmiyim; her yuvanın,
Ben ateşiyim; her tepenin,
Ben kraliçesiyim; her kovanın
Ben kalkanıyım; her başın
Ben mezariyim; her umudun (Graves, 2015: 49-50).

Şarkı kendi kendinin ne olduğuna dair bir tanımlama ile sürüp gider. “Ben” Tanrı karşısında onun yarattığı şeylerce tarif edilebilen bir şey olarak karşımıza çıkar.

1. 3. Bir Yaratma Olarak Kendini Yap–ma

George Bernard Shaw, Kemancı Heifitz'e yazdığı bir mektupta onun sanatının Tanrıların kıskançlığını kamçulamaktan bahsediyor. Rollo May ise bu

durumu: “Yaratıcılık tanrıların kıskançlığını kamçılar.” cümlesiyle aktarıyor. (May, 2013: 53) Ve şunları ekliyor: “Yaratıcılık niçin böylesine zor? Ve niye bu kadar çok cesaret gerektiriyor? Yaratıcılık basit bir şekilde ölü biçimleri, tükenmiş sembolleri ve yaşamını yitirmiş mitleri feshedip atmak değil mi?” (May, 2013: 53) Ve bütün bunlar ışığında insan kavramıyla birleşen bir şeyle karşı kaşıya kalıyoruz. Yaratış doğumunu sağladığı şeye emanet edilmiş bir güç olarak da karşımıza çıkıyor. Düşüncenin yansıyışını kullanarak onu diğerleriyle karşılaştırıyoruz. İzin veriyoruz, tartıştırıp, çarpıştırıyor, yenisi adına onları bir kenara bırakıyoruz, adına üretim diyoruz, yeni fikirlerin doğuşuyla bir diğerine yol almak için devam ediyoruz hiç durmamacasına.

“İnsan kendini titanlığa yükselterek, kültürünü savaşıarak elde ediyor ve tanrıları kendisiyle ittifak yapmaya zorluyor, çünkü kendine özgü bilgeliğiyle, varoluşu da, sınırlarını da kendi ellerinde tutuyor.” (Nietzsche, 2013: 60) Burada bahsedilen tanrı karşısında alınan pozlardan bir tanesidir. Milyonlarca insan var ve onların içinden yansıyan milyonlarca yaşayış, istenç ve tasarımlarımız bize evren içerisinde bir yer verir. Her insan kendi adına talep eder, daha büyük düşünürler bütün insanlar adına talep eder. Sokrates orada tek başına ölür. Ama zihninde milyonlarca bireyi taşıyarak ölür. Bu yolculukta yalnızlığın sebebi ise düşüncelere bir başka beynin eşlik edememesi olabilir.

İşte yaratmanın serüveni öncesinin dokunulmazlığı anlamında burada başlar. Aristo bunu “mimesis” olarak değerlendirir, diğer adı taklittir. O zamanın meşhur ikilisi Platon ve öğrencisi Aristo arasındaki görüş ayrılığının patlak verdiği noktalardan biridir. Samih Rifat’ın Poetika’nın önsözünde yer verdiğine göre:

Platon için, zaten bir idea’nın taklidi olan nesnelerin, sanat yoluyla bir kez daha taklit edilmesi, gerçekten bütünüyle uzaklaştırıyordu insanları; bir “suyunun suyu” durumu çıkıyordu ortaya. Oysa idea’lar kuramından uzaklaşmış Aristoteles için böyle bir sorun yok. O da sanatın bir taklit (mimesis) olduğunu söylüyor; ama bu taklit somut şeylerin taklidi; bir olayın, bir eylemin, yaradılışların, kısacası insancıl gerçeklerin taklidi ve özellikle konu aldığı dramatik şiir alanında, çok basit iki amaca, insanlara haz verme ve ruhları arındırma amacına yöneliyor (Aristoteles, 2014: 12-13).

Sanata atfedilen taklit meselesi sanat denilince akla ilk gelen ürünlerle karşımıza çıkar. Fakat bu noktada sanatın tüm bir hayata karşılık gelebildiğini kavrarız. Hayatın içinde bulunan milyonlarca taklit alanı vardır. Bu alanların sadece bir kısmı sanat olarak adlandırılabilir. Bu yaşamın tüm anlarına dokunan ve yaşamın tüm anlarının ona dokunduğu bir şeydir: Taklit yaşamın bir malzemesi olabilir mi? Aristoteles Poetika adlı eserinde ‘taklit’in neliğine dair şunları söyler:

Taklit, daha çocukluktan başlayarak insanın doğasında vardır; “öteki” hayvanlardan, taklide duyduğu büyük eğilimle ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla edinir; taklitten büyük bir haz alır. Bunun açık bir kanıtı, gerçekte çok zor seyredebileceğimiz şeylerin, örneğin en korkunç canavar görüntülerinin ya da kadavraların birebir taklidinden bile çok hoşlanmamızdır. Bunun nedeni ise öğrenmenin çok hoş bir şey olmasıdır: yalnızca felsefeciler için değil –ortak çok yanları olmasa da– tüm insanlar için. Resimlere bakmaktan hoşlanırsınız, çünkü onlara bakarken öğrenebiliriz, akıl yürütebiliriz ve örneğin şu resimden, onun falanca kişiyi betimlediği sonucunu çıkarabiliriz. O adamı daha önce görmediyse bile yapıt, bu kez taklit olarak değil, yapılışındaki ustalıklı, renkleriyle ya da başka bir özelliğiyle hoşumuza gidecektir (Aristoteles, 2014: 24).

Platon özne unsurunu pasif durumda bırakırken, Aristo özneyi yüceltir ve yapma edimiyle baş başa bırakır. Taklit de olsa öğrenecektir, tüm bu öğrenmeleri ile birlikte bir tür yaratımı gerçekleştirecektir. Platon ve Aristo bu bahsi sanat üzerinden ilerletirler.

Günümüzde sanat deyince akla ilk gelecek şeyin ötesinde olan ve yaratmanın odağına takılan esas çaba, ‘yaşama’ ‘sanatı’dır. Tüm bunların etrafında konuşlandığı yaratma kavramına başka başka açılardan, başkaları olabilmeye sınırsızlığını elden bırakmadan bakılmalı.

Sanat hallerimizin aynası, ahvalin en iyi anlatıcısı ve kurgularımızın ilk belgelerini sunan arşivi temsil eder. Sanat nedir: “Aristoteles için her sanat bir mimesis, bir çeşit taklittir. Melodi ile ritim bile esasında, kelimeler, mermer veya boya kullanan sanatların daha net bir şekilde yaptığı gibi, insan duygusunu taklit eder.” (Dutton, 2017: 44) Herkesin farklı bir şekilde ifade ettiği aynı duygudur. Fakat herkeste farklı bir şey uyandırır.

“ “Sanat”, tarihinin ve tuhaf değişimlerinin incelenmesinden çok faydalanılabilecek bir kelimedir. “Bu ilginç bir semantik egzersiz olabilir” der Moravcsik.” (Dutton,2017: 60) Terentius ise daha açık bir anlama: “Ben bir insanım ve insanca olan hiçbir şey bana yabancı değildir.” der. O halde sanat insanca bir şeydir ve tanışıktır insan sanatla, içli dışlıdır. Sanatı var eden insandır ve bir süre sonra öyle büyük bir sistem kurulur ki, sanat insanı yaratmaya başlar. Yarattığı şey onun gözü kulağı olur ve zamanın aynasında büyür, mekânın sahibi olur, yaşamak da bir sanattır buradan bakınca ve artık her şey avuç içine alınabilecek bir donatı ile kuşatılır. İçinden çıkamadığın şeyin hâkimi olduğunu düşündüren bir donatıdır bu.

Yaşamın içinde insana sunulan en iyi kaynak yaratıcılığıdır. Bu yaşamın devamını arz eder. Yaşama tutunma şeklimizi de içimizde yer alan bu güç belirler. Savaşım gücünün en önemli askeridir yaratıcılık. Savaşım kelimesine Maksim Gorki,“Edebiyat Yaşamım” adlı eserinde “Kişiliğin Parçalanması” adlı metinde şu şekilde yer verir:

“İnsanoğlu çocukluk döneminde, kendini koruma içgüdüleriyle dolu olarak yaşadı; ürktüğü, korku ve hayranlık duyduğu doğaya karşı elleriyle sürdürdüğü bir savaşımın içinde bulunuyordu o zamanlar.” (Gorki, 2007: 77)

Savaşım yaşam karşısında alınan bir pozisyonudur. Bunun da ötesinde karşı konulamaz bir tavır. İnsan doğasına bu konuda hiçbir şey engel olamaz.“Kendi evrimimizi, kendi farkındalığımızla (awareness) etkileyebilmeyi.” (May, 2013: 39) der Rollo May. İnsan kendini gerçekleştirme güdüsüne bürür. Bu konuda karşımızda içinden çıkıp geldiği toplum, içinden çıkaracağı bir birey vardır.

Birey ile toplumun savaşımı tüm bunların ekseninde olmakla birlikte Maksim Gorki ikisi arasında bir ayrım yapar:

“Topluluk ölümsüzlüğün peşinde değildir, çünkü o, ölümsüzdür; birey, başkaları üzerinde üstünlüğünü kurunca kaçınılmaz olarak kendi içinde sonsuza dek varolma açlığı –ya da yetkilerini, üstünlüklerini yitirme korkusu- belirdi.”

(Gorki, 2007: 77) Birey özel ve özerk olandır, toplumun yöneticiliğindedir fakat özeldir. Bu özel kısmı oluşturmak adına savaşımını ortaya koymak zorundadır.

Burada meydana gelen bir dönüşümle karşılaşırız. Birey kendini var etme konusunda evrim geçirmiştir. Öncelediği şeyler kendine özeldir. Max Stirner “kendi-olma” kavramından bahseder: “Kendi-olma gerçekliktir ve kaldırılmasını istediğiniz engelleri kendiliğinden ortadan kaldıracaktır.” Kendi olma-gerçekleştirme eylemini engelleyecek her şeye karşı bir mücadele başlatır. (Stirner, 2017: 149)

“Her zaman olduğu gibi halkın yaratıcılığı, doğayı yenmek, bir senteze varmak itiliminden doğup gelişen, kendiliğinden oluşan bir yaratıcılıktır. Bireyse tersine, yetkisini ve yönetme hakkını, kendisini tek üstün varlık kabul ettirmekle sağlamıştır.” (Maksim Gorki, Edebiyat Yaşamım, 2007: 77) Bunu tinsel âleminde gerçekleştirebilir ancak. Fakat sanat yardımıyla bunu dışa yansıtabilir.

Yavuz Demir bir sempozyumda* “Alımlama Estetiği” konusuna değinildiği sırada şöyle bir ifadede bulunmuştu: “Genetik ya da yeni bir DNA oluşturmak.” İnsan genetik kodlardan oluşur. Burada ise varolan kodlar üzerine onlar yardımıyla bir “şey” inşa etmek meselesi uyanır. İnşa edilen şey bireyin, kişiliğinin kendisidir. Alasdair Gray Zavallılar adlı romanında Bay McCandless’i anlatırken annesinin ölmeden önce ona söylediği bir cümleyi dile getirir:

“Onunla kendini bir şey yap” (Gray, 2009: 25), bu ifade bir insana söylenmiştir ve insanın kendini bir şey yapması, bir nevi yaratması olayını gözler önüne serer. Hayatın insanı yarattığı meselesi takılır ağlara, insan yaratıcının sadece bedenen var ettiği bir varlık dışında aynı zamanda çok şey’dir. Yaşamın yaratıma devam ettiği sistemsel canlılar olarak da görülebilirler. Biri onları yaşam yoluyla yaratmaya devam eder. Bay McCandless’in yaşamı da böyle bir şeye işaret eder. Süreç hep devam eder, bitmemişlik için canlıları temsil eder insanlar, ta ki ölüm olgusuna kadar.

* Canik Başarı Üniversitesi Öğrenci Sempozyumu.

“Kendimi doktor yapacağımı söyledim...” der Bay McCandless. (Gray, 2009: 25) Yaşamdan beklediği budur ve bunun etrafında kendine şekil vermeye başlar. Hiçbir zaman şartlar onun elinde değildir. Sürecin içinde kendini dövmeye ve başkalarının dövülmeye başlar.

İnsanlar yaratıcı karşısında savaş takımlarını kuşanmış, ne olduğunun tanımına tam olarak varılamayan varlıklardır. Yaratanın bahsettiği en önemli güçlerinden biri yaratıcılığıdır. Ve onun insanı varediş yolu da yaratmadır. İnsan için varoluşunu gerçekleştiren eylemin gücüne sahip olmak paha biçilemez bir kaynaktır. Âlemin içinde sınırlarla yaşayan insanlar, sınır ötesi bir hayal gücüne sahip olur. Bunun verdiği cesaret ile yaşama giriş yaparlar ve hayalleriyle ona anlam biçerler.

“Ey yaşam, hoş geldin! Milyonuncu kez gidiyorum karşılamaya deneyimi gerçekliğini ve dövmeye ruhumun örsünde soyumun yaratılmamış vicdan*ını.” (May, 2013: 52) Burada yola çıkma cesaretini bulan biri ile karşı karşıya kalırız. O daha önce deneyimlemiş gibidir. Milyonuncu kez der, çünkü sonsuz yollar dizisini görür, her denemesinde daha da yenisi, ötesi olduğunu keşfeder. Yaşam sanatçılarıdır onlar ve hepsi macerasını farklı kurgularla çizer. Kurgu sihirli kelimedir. Anahtar görevindedir, gerçeğin yorumsal kapılarını zorlar, belki de gerçek olan artık kendinden vazgeçip kurguları merak etmeye başlamıştır.

“Sanatçı bilinçli bir niyetle ahlak yaratmaz, o sadece varlığında kendini gösteren görü’yü duymak ve bunu ifade etmekle ilgilenir.” (May, 2013: 53) Bu tıne bağlı olarak gelişen bir şeyi ifade eder. Yani ruhun yansıması ile göz dışsal görünümü geçer ve derine iner. Derin olan ise düşünenin görüşüne yönelik olarak

*Vicdan kelimesi birbirinden tamamen farklı iki olguyu ifade etmek için kullanılır. Bunlardan biri memnun etmeye istekli olduğumuz, kızdırmaktan korktuğumuz bir otoritenin içselleştirilmiş sesi olan “otoriter vicdandır”. Bu otoriter vicdan, çoğu insanın kendi vicdanlarına uyduklarında deneyimledikleri şeydir. Bu aynı zamanda, Freud’un sözünü ettiği ve “Süper Ego” (Üst Benlik) adını verdiği bilinçtir. Süper Ego, oğulun korku nedeniyle kabullendiği babanın içselleştirilmiş buyruk ve yasaklarını temsil eder. Otoriter vicdandan farklı olan hümanisti insani vicdandır”; bu, her insanın içinde var olan, dış yaptırım ve ödüllere bağımsız bir sestir. Hümanist vicdan, insan olarak bizlerin neyin insani, neyin insanlık dışı olduğuna, yaşam için neyin yapıcı neyin yıkıcı olduğuna dair sezgisel bir bilgimiz olduğu gerçeğine dayanır. Bu vicdan, insan olarak yükümlülüğümüzü yerine getirmemizi sağlar. Bizi kendimize insanlığımıza dönmemiz için çağıran sestir. (Fromm, 2017, 12)

kendini gösterir. Bu Ian Dallas'ın Gariplerin Kitabı'nda bahsettiği arayışa gönderir bizi: "Aramakla bulunmaz fakat bulanlar arayanlardır." (Dallas, 2007) Arayış bizim içimizde başlayan ve başlangıcını bilmediğimiz bir meseledir. Ezele bağlar bizi, bildiklerimizden çok bilmediklerimize bağlı oluşumuzun sebebi gizem ve unuttur. Ve bu Rollo May'in bahsettiği aşkın'lığın kendisidir.

Aşkılıkta, -"Kendini adama şüphe içermediği zaman değil, şüpheye rağmen olduğunda en sağlıklıdır. Tamamıyla inanmak ve aynı zamanda şüpheleri olmak hiç de çelişkili değildir."- kendini adama vardır.(May, 2013: 49)

Şeylerin ötesine geçmek için sonsuz dalışlar yapmak gerekir. Sartre aşkınlığı anlatırken; kendi-içinin olabildiğince eksiksiz bir betimlemesine ulaşabilmek için, ifadeleriyle başlar ve şöyle devam eder: "Görüşel [intiutive] olandan başkaca bilgi yoktur. Uygunsuz bir biçimde bilgi diye adlandırılan tündengelim ve söylem, görüye [intuition] götüren araçlardan başka bir şey değildirler." (Sartre, 2016: 235) Bu düşüncesini destekleyen ifadelerine, Edebiyat Nedir adlı eserinde karşılaşılabiriz:

"Bakışım gülleri geçip gitmekte, onların ötesindeki şu soyut etkiye yönelmektedir; unutuyorum gülleri, onların o köpük köpük açılışlarının, insanın içini burkan tatlı kokularının farkına varmıyorum; hatta onları algılamıyorum bile. Diyeceğim, burada bir sanatçı gibi davranıyorum." (Sartre, 2015: 16)

Sartre'in burada ifade etmeye çalıştığı şeye, görü* denir:

Todorov'un belirttiğine göre, Roger de Piles, Rembrandt'ın sayısız düşüncenin resmini yaptığını söyler. (Todorov, 2016: 69) Buna ek olarak Todorov, Rembrandt için insan hayatına dair kavrayışını paylaşmamızı da sağlar der. (Todorov, 2016: 69) Bu derin ve içsel bir görüye çağrışım yapar. Onun resmi

*Görü(Vision): Sıradan bakışla görülemeyen, düşsel, doğaüstü, kehanetten doğan, uyku ya da vecd halinde ortaya çıkan ve özellikle, kendisiyle birlikte derin bir anlamayı, hissetmeyi getiren görme anı, edimi, gücü; nesnelerin niteliklerini (biçim, boyut, renk, aydınlık) algılamak ve ayırt etmekle ilgili özel duyum. Bkz. Rollo May, Yaratma Cesareti, s.53)

aynı gözlerce görülenin, başka bir gözde hayat bulup, sonsuz kılınası oluşunu yaşatır:

Rembrandt tüm durum ve tavırların hakikatini kavramak ve canlandırmak istemiş, kendini hem dilenci hem hükümdar rolünde tasvir etmiş, eserlerini dolduran tüm insanlara (ve hatta ağaçlara) kendini yansıtmış, onların mahremiyetine hiç durmaksızın nüfuz etmiştir. Hem baştan çıkarıcı hem de kırılğan kişiliklerine tam da zaaflarıyla insani bir nitelik vererek görünüşün ötesine geçmeyi bilmiştir. İşte Rembrandt'ın resminin bize aktardığı asıl değilse de büyük mesajlardan biri, bu insanlık ve evrensellik dersi (Todorov, 2016: 69).

Görünüşün ötesine geçmek kendinde derinleşmeye varır. İnsan özünü akıtarak yine özünde sakladığına varır. İmge derinleşmenin araçlarından biridir. “İmgeler ile yaratıcıları arasındaki ilişkiyi gözlemlemek bizi başka bir yöne daha götürür (...): Bireyler türsel bilginin sunağında kurban edilir. Rembrandt da kendini herkeste tanır, ama bu onu herkeste ayrı bir yere koyar.” (Todorov, 2016: 70)

İmgelerin aracı olduğu bir şeye değinir Rollo May: Yeni dünyanın yapısını biçimlendirmek. “Hangi alanda olursak olalım, yeni dünyanın yapısını biçimlendirmeye yardım ediyor olmanın gerçekliğinde derin bir coşku buluruz. Bu, yaratıcı cesarettir, yaratılarımız ne kadar küçük ya da kazaen olsa da.” (May, 2013: 52)

Coşkuda yaşam vardır, ötesine kapılma anlamını barındırdığında vecd olarak anılır. Rollo May bu kapılmayı yaratımlarımızın coşkusu olarak görür. Kalp atışları düz gittiğinde yaşam belirtisinin bittiğine işaret eder makine, fakat kalp grafiği hareketli çizgilerle kurulmuştur. Böylelikle devinim her zaman kendini gösterir. Fakat yaşamın bitmesi ile düze iner her şey. Devinim hâlâ yaşamın devam ettiğinin göstergesi olan bir umuttur.

Her hücrenin kendi içinde bir organizma oluşu, hangi anda neyin doğru olup olmadığını gizleyen bir yapıyı da beraberinde barındırır. Bazen yaşamın geri gelmesi için kalbe inen kuvvetli bir yumruk ona yaşama umudunu yeniden verir. Tıpkı başa gelen talihsiz ve bir o kadar talihli olaylar gibidir. Devinimsiz kalmak ölümün asıl sebebi olarak gözükür burada. Devinim yaşama umududur:

Rollo May Yaratma Cesareti adlı kitabında“Umutsuzluk” kavramına şu şekilde yer verir: “... Kierkegaard, Nietzsche, Camus ve Sartre cesaretin umutsuzluğun yokluğu olmadığını ortaya attılar; cesaret, daha çok, umutsuzluğa rağmen ilerleyebilme yetisidir.” (May, 2013: 40).

Yaşama güdüsünü cesareti içinde barındırır: “Courage (cesaret) sözcüğü, ékalp anlamına gelen Fransızca sözcük coeur ile aynı kökten gelir. Kalbin kollara, bacaklara ve beyne pompaladığı kan ile tüm diğer organlara kazandırdığı işlev gibi, cesaret de tüm psikolojik erdemleri olanaklı kılar... İnsan varlığında oluş (being) ve oluşuşu (becoming) olanaklı kılmak için cesaret şarttır.” (May, 2013: 42)

Cesaret –cüret etme– bütün hareketler için geçerli bir kavramdır. Kalkışma olarak da adlandırılabilir. Kurulan bir düzen var ve bu düzen içerisinde barınmaya çalışan milyonlarca düzenek; insan. İnsan cüret eder. Kendini yapacak olan odur. Bunun için sunulanı kullanarak kendini sunmaya hazır hale getirir. Aldıkça verir, verdikçe iştahı kabarır. Ve daha fazlasını ister.

Doyumsuzdur sanat. Sanatın ruhunu aldığı edebiyatta doyumsuzdur. Kelimelerle doyurmaya çalışır kendini, en uç noktaları dener, uçurumlara yeniden şekil verir, oradan düşerkenki her anını doyumsuzca anlatabilir kelimelerle

Umut cesaret verir. Cesaretin fitilini ateşleyen umuttur. Bu umudun doğmasına el ayak olanın cesaret oluşuna benzer. Birinin olmayışı diğerini var eder, sonuç olarak ikisi de vardır. Tam tersi de düşünülebilir. Birinin varlığı diğerini yok edebilir, sonuç olarak ikisi de yoktur. Rollo May yaratma varsa cesaret olmalıdır der, cesaret varsa meydana davet eder ve yarat der. (Rollo, 2013)

Ahmet Cemal, "Modern Sanatta Yaratıcılığın Özü" adlı eserinde, "Sanatta yaratıcılığın özü, sanatçının sanat eserinde kendine özgü görme biçimini dile getirmesi"dir der. (Cemal: 2015, e-kitap) İçsel yaratımın dışavurumu/yansıtma olarak karşımıza çıkar bu öz. Esas olan kendine öz-gülüktür. Kendine öz olmayan taklide devam eder, değiştiremez ve yaratamaz.

“... temsili yapılmış olanda yaşanmış olanın doğrudan izdüşümünü bulma saflığından sakınmalıyız.” der Todorov. (Todorov, 2016: 70) Kendine özgü yaratım sürecimiz adına, örtük olana yaklaşarak, Simurg’un yolculuğu gibi bir efsaneye kapılabiliriz.

“... Ressam önündeki beze birtakım imler çizmek istemez, bir şey yaratmak ister...” (Sartre, 2015: 17) Ve yine aynı ressam bu yaratma sürecinde - “Hiç kuşkusuz bir araya gelişte bir ruh vardır ve ressamın eflatunu ve sarıyı seçmesi için, gizli de olsa birtakım dürtüler bulunduğu göre, böyle yaratılmış nesnelerin en derin eğilimleri yarattığını ileri sürebiliriz.”- derin bir görüş oluşturduğunu söyleyebiliriz. (Sartre, 2015: 17)

Sartre “Ressam dilsizdir size bir gecekondu sunar, hepsi bu; orada dilediğinizi görmek elinizdedir.” der. (Sartre, 2015: 18) Tanrının yaratımı da sessizce sunulmuştur, bu durum insan dilediğini görsün diye ve dilediğini görürken aslında olanların kendi ruhundan olduğunu sezinlesin diyer.

Yaşam yaratmaktır, yeniden yaratılma üzerine kurulmuştur sanki. Sanatta insanın yenilikleri ile kurulan bir görüdür. Yaşamı yenileyen bir özdür sanat. Özgür Uçkan’ın “Vol 5. Heidegger= Techne/Poiesis, Teknoloji, Sanat ve Hakikat” adlı çalışmasında sanat eserine dair: “Bir sanat eseri niçin yaratılır? Sanat eseri yeryüzü ve dünya arasında bir yarık/çatlak (Riss/Rift) gösterir. Ve yeryüzüne ait malzemelerden [...] bir biçim oluşturur.”* ifadelerine ulaşırız. Sanatçı gördükleri dışında bir şeyler çizendir. Ve o boşluğu doldurmaya çalışır.

Jung beş temel içgüdüden bahseder. Freud’un açlık ve cinsellik içgüdüsüne üç yeni başlık ekler: yaratıcılık (creativity), eylem (activity) ve derin düşünce (reflection). (Kaya, 2015: 36) Sanatçı bunların farkında değildir. Çoğu zaman farkına varmadan gerçekleşir yaratı, kendini gizler bir nevi. Sonradan farkına varış gerçekleşecektir.

*Erişim: http://prezi.com/tve8tp_ipvzk/dr-ozgur-uckan-vol-5-heidegger-techne-poiesis-teknoloji-sanat-ve-hakikat/ : 15.04.2017 tarihinde erişildi.

Amerikan sahnesindeki yüksek düzeyde yaratıcı simalardan biri olan romancı Thomas Wolfe'un "yeteneksiz dahi" olduğu söylenmiştir. Onu böylesine yaratıcı kılan, kendini malzemesinin içine tümüyle fırlatması ve bunu söylemesi için gösterdiği mücadeleydi – büyüklüğü karşılaşmasının yoğunluğundan geliyordu (May, 2013: 67)

der Rollo May.

Yaratıcılıkta en önemli unsur, yaratmanın nesnesi ile karşılaşmadır Rollo May'e göre. Görü denilen içsel bakışın derinliği burada oldukça önem kazanır. Bir arka metin vardır okunması gereken ve Nihan Kaya'nın da ifadesiyle onunla hemhal olmak gerekir. (Kaya, 2015: 36) "Esas nokta iradi çabanın varlığı ya da yokluğu değil, gömülmenin, yoğunlaşmanın derecesidir; belirgin nitelikte bir bağlanma (engagement) olmalıdır." (May, 2013: 65)

Her sanatçının bir tavrı, yönelimi, kendini ifade ettiği alanı vardır. Her rüzgâra kapılmaz böylece. İradesinde güçlü eğilimleri vardır. Belirsiz kimliklerle ifade etmez kendini. Olaya "kendini vermek" tam anlamıyla bağlanma kuramı ile baş başa yürür.

Yaşam içgüdülerimizle kuşatılmış bir alandır. "Bu hayatta kalma yetisi ve yeniden inşa etme tutkusu nereden gelmektedir? diye sorar Alain Ferrant, Yara, Narsisizm, Yazı adlı çalışmasında. (Erdem, 2017: 49) Sanat bugüne kadar boyut atlamış bir ruh olsa da başlangıcına binaen düşünüldüğünde keşfetme tutkusu ve hayatta kalma güdüsü ile başladı. Gördükçe daha fazlasını istedi insan ve yeniden inşa etmeye, tasarımılamaya, hayal etmeye, deneyimlemeye, kurmaya devam etti.

İnsan bu devamlılığın sürmesi için bir savaşım halindedir. Ne şekilde kendini gerçekleştirebileceğini bulma yolundadır.

Freud'a göre cinsel dürtülerin doyurulmasındaki eksiklik sanatın güdüleyici gücüdür. 1913'te Freud bu düşüncesine narsistik boyutu ekler ve "sanat düşüncede tümgüçlülüğün sürdürülebildiği tek alan olabilir" der. Freud'a göre sanat, isteklerin doyumunu engelleyen gerçeklik ile isteklerin özgürce doyurulabildiği düşlemsel dünya arasında bir ara alandır ve ancak bu alanda ilkel insanın tümgüçlülük arayışı tümüyle karşılanabilir ve narsisizmin yüceltilmesi mümkün olur (Erdem, 2017: 17).

Görünen o ki sanata çıkan yol onun özgür bir dünyaya sahip olması ile yakından ilişkilidir. Orada insan kendini kendi çizdiği sınırlar içinde, kendi haritasıyla bulma imkânına sahiptir.

Kişinin kendi nesneleri ile kurmuş olduğu ilişkilerdeki güçlükler, yoksunluklarla şekillenen bilinçdışı düşlemleri sanat yapıtı yoluyla bir temsil alanı bulur. Bu noktada narsisist bireyin yoksunluk ve buna eşlik eden saldırganlıkla örülü iç dünyasını düşünecek olursak yaratıcı eylem bir onarım olduğu kadar, aynı zamanda bir hayatta kalma çabasıdır. Saldırgan dürtülerini yaratıcılığıyla sanat yapıtına dönüştürebilmesi narsist bireyi psikotik ya da sapkın olmaktan ve bazen de ölümden korur (Erdem, 2017: 18).

Yansıtma isteği bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkabilir. Sanat iyileştirici bir şeydir. Birikintileri zihnimizden bir aksetmeye yarar, zihne nefes aldırır. Acılarımızdan yol alıp en büyük başarılarımızın taşıyıcısı olur. Yer ile gök arasındaki mesafede olanlara anlam vermenin en güzel yoludur sanat, sanat bir yaratımın farkına varılabilecek en güzel yoldur.

“Klein, gerçek sanatsal ve yaratıcı etkinliğin, ölüm içgüdüsüyle bağlantılı olan yıkıcı düşlemleri iyiye dönüştürme kaygısından kaynaklandığını söyler.”(Erdem, 2017: 18) Kaygılarımız olmasaydı cesaret edemezdik varlığımızı ortaya koymaya diyebiliriz. Bir problem olmalıydı, her şey iyi veya her şey kötü olamazdı, iyiyi görmek için kötüye, daha iyiyi görmek için iyiye ihtiyaç vardı. İyileştirme kaygısına kapıldık, tıpkı bir doktorun ihtiyaç duymadığı bir tedaviyi bilmediği gibi, ihtiyacını hissetmediğimiz hiçbir şeyi arayamazdık. İşte sanat bu kaygılarımızın bir ürünü olarak ve insanın yaratıcı etkinliği olarak ortaya çıktı.

“Winnicott’a göre yaratıcılık ve sanat içerisi ile dışarısı arasında bir buluşma yeridir.” (Erdem, 2017: 19) İnsan öncelikle kendinin farkına varmalı. Tinde yükselen içkinliği, derinliğini kaybetmesine izin vermeden ona karşılık gelen bir şeyle tamamlamalıdır.

“Cendras yazıya tutunur. Yazıya yapışır, çünkü yazı olmadan delilik, başka bir deyişle çöküş ihtimali ölümden yüksektir.” (Erdem, 2017: 50) Klein’e göre gerçek sanatsal ve yaratıcı etkinlik, ölüm içgüdüsüyle bağlantılı olan yıkıcı düşlemleri iyiye dönüştürme kaygısından kaynaklanır. (Erdem, 2017: 18) Savaşta

kolunu kaybetmiş olması, onu bir anlamda yıkar. Fakat bu yolla yazıya tutunması daha sıkı olur. “Cendras hayatını, hayatı hakkında yazarak icat eder. (...) kendini yazının içinde ve yazı vasıtasıyla (yeniden) inşa eder.” (Erdem, 2017: 49) Ve Alain Ferrant Cendras’a yönelik olarak şunları ekler: “Yaratma gerçekliğinin yaratılması yoluyla kendi kendini tedavi etmeye çalışır.” (Erdem, 2017: 50)

Kendilik kavramının öz değerine varır Cendras. Böylece kendini yaşamak ister. Kendini görmek, derinlerde yatanı bulmak için yola çıkma eyleminde bulunur ve orada yazı ile tanışır, hayatın ona sunduğu tekliflere karşı, Yavuz Demir’in sözünü ettiği “Bir karşı metin kurmalısınız.”* ifadesindeki eylemi gerçekleştirir.

Bu karşı metin kurma fikri diğerinin kurallarını ihlal etmeyi de içerir. Bununla birlikte her seferinde bir diğer olanağa da işaret eder.

Murat Gülsoy: “Sanat büyük bir maceradır... Sanat için kurulan tüm cümleler sınanmaya, tanımlanan tüm kurallar ihlal edilmeye mahkûmdur.” demiştir. (Gülsoy, 2016: 24) Sanat yaratıcılığın özünde uyuyan bir devdir ve yaratma her seferinde bir diğerine işaret eder, yenileyici bir şeydir, o hiçbir kural tanımaz, değiştirir ve bir diğer yaratı için hazırlar yaratımını bir diğer deyişle kendini. Alain Ferrant, Cendras’tan bahsederken onun yarattığı dünyayla bağına değinir:

Yaratıcı neredeyse sadece yarattığı şeyle ilişki içerisindedir. Tek gerçekliği kitapları, resimleri, müziği veya heykelleridir. Gerisi yalnızca bir bahaneden veya “onun hayal dünyasının özel bir durumu”ndan ibarettir. Otofenomen*lerle kurulan ilişki eş zamanlı olarak bir self holding (kendi kendini tutma) gerçekleştirir. Yaratıcı yaratımına tutunur ve yaratımı vasıtasıyla kendini inşa eder. (Erdem, 2017: 49)

* Yavuz Demir Canik Başarı Üniversitesinde verdiği yüksek lisans derslerinden birinde bahsetmiştir.

* Bu “otofenomen” terimini nasıl anlamalıyız? yaratıcı neredeyse sadece yarattığı şeyle ilişki içerisindedir. Tek gerçekliği kitapları, resimleri, müziği veya heykelleridir. Gerisi yalnızca bir bahaneden veya “onun hayal dünyasının özel bir durumu”ndan ibarettir. (Narsisizm ve Yaratıcılık, Nilüfer Erdem (Hızl.), s.49, YKY, İstanbul: 2017)

Yazanın bir ağaç köklerini kendi vücudundan gönderiyormuşçasına bağlandığı yaratısı onu okuyan göz için, ona dokunan el için ne hissettirir? Sanatın dokusunda gezinen bu büyüleyici şey de nedir? Murat Gülsoy buna bir parça değinir Büyübozumu’nda:

Bir öyküyü ya da romanı okurken satırlardan zihnimize sızan ve orada başka bir dünyanın kurulmasına neden olan şeyin ne olduğunu çoğu zaman anlayamaz, okuduğumuz metnin bir metin olduğunu unutarak, zihnimizin gözüyle izlemeye başladığımız bu sanal dünyanın olaylarına ve kişilerine kendimizi kaptırırız. Zaten okumaktan alınan zevk bu kendini kaptırma halidir. En azından başlangıçta... (Gülsoy, 2016: 24).

Okuyanın bu hale getiren bir yaratıda yazanının hali düş ötesi bir şeydir. Yaratım özeldir ve ancak özel bir hal ile ortaya çıkar. Bunun için Rollo May’in dediği gibi karşılaşmanın yoğunluğuna ihtiyaç duyulur. Küçük ayrıntıların yaratıma eşlik ettiği özel manevralar gereklidir.

1.3.1. Sanatçı

Sanatçı yolda olandır. Sonsuz yolcudur. Ruhunun devinimleri ile taşan bir yansıtıcıdır. “Segal’e göre sanatçı, kendi parçalanmış iç dünyasındaki deneyimleri onaracak bir dünya yaratmak için simgeler arayan ve bunu yapıtları yoluyla bulan kişidir.” Yine Segal, “Temel korku sevilen nesneyi dış dünyada ve kendi içinde kaybetme korkusudur. Onarma ve hasar görmüş nesneyi yeniden yaratma arzusu daha sonraki yüceltme ve yaratıcılığın temelidir.” der.” (Erdem, 2017: 18) Yeniden yaratma arzusu nesnenin tekrarı değil onun her yenilenişte farklı bir şekil ve işlevle doğuyor olması ile güçlenir. Yaratma da bu anlarda gerçek anlamını bulur.

“Sanat eseri, yaratışın taklididir, yaratılanın değil. Yapıt, yaratılanın taklidi oldukça değerden düşer. Yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır.” (Karakoç, 2012: 33) Yaratış, yaratmak eylemiyle kuşanmak anlamındadır, yani yaratma işini temsil eder. İnsan yaratanın yarattıklarıyla değil yaratışı ile daha haşır neşir olur. Önemli olan her bir üretimde ona yenilik tinini verebilmektir. Büyük iş düşmektedir sanatçıya.

Sanatçı aynadan geçmeyi başaran kişidir. “Sanki geçmişte kendi yansımasını aradığı annenin gözlerinin yerini, şimdi sanat yapıtına bakan başka gözler almış gibidir.” (Erdem, 2017: 19) Orada kendini arar. Bu arayış son bulmayacak bir heyecanı barındırır ki daha ötesini görmeyi dener her seferinde.

Sanatçı, adeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede. Gözünü dünyamıza açtığında çok şaşıracaktır ilkin. Belki çok yoksul, belki çok zengindir dünya onun için. Renkler göz kamaştırıcıdır, insanı kör edecek kadar. Toprağın tuzu yakıcıdır. Bal bile kavurucudur; bir biberdir, biberin karşıtı olarak (Karakoç, 2012: 23).

Karakoç insan mefhumunu açıklar biraz da. Ama adına sanatçı der. İnsan kendini göremediği bir sanatçıdır. Yaşamın sanatçılarıdır insanlar. Hepsi ayrı ayrı kuşatılmıştır. Dışsal olarak derin farklılıklar barındırmasa da tinsel olarak değmezler birbirlerine. Derinlikleri kendilerine özgü varlıklardır.

Sanatçı kavramına ve onun bir şey yaratması üzerine Sezai Karakoç teşhislerini Edebiyat Yazıları adlı eserinde şu şekilde yer vermiştir:

Sanatçı, işi, Tanrı'nın yaratışını taklide yeltenme cinsinden bir iş olmakla birlikte, O'nun gibi yoktan varedici değildir elbet. Onun işi, yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan yeni bir varlık, var olanlardan yeni bir varolan türetmektir. Ancak, değindiğimiz gibi, yaratılmışların, yaratıkların, genel yaratışa yaslanmalarından doğan bir dirençleri vardır. Sanatçı Tanrı'ya rakip olmaya kalkıştıkça, yani sahte tanrılık rolüne çıktıkça bu direnç artar. [...] Tanrı'ya teslim olmayan, eşyayı teslim alamaz. Eşyanın direnci kırılmadan, doğa (ister bu fizik, ya da psikolojik doğa olsun) verileri, bu direnci, dayatışı sağlayan, bağlarından, ortam ve çevresinden, köklerini içlerine saldırdığı kuvvet kaynaklarından koparılmadan, sanatçı hilkatın öz yuvasına erişemez, mahremiyetine eremez. Ona ermezse, çeperde kalmaya mahkûm demektir (Karakoç, 2012: 13-14).

Her sanatçı estetik bir bakış açısı doğurur. Bu onun kendine öz yolunun ilk tanımlayıcısıdır. Çantasını hazırlar ve doğurduğu açıdan ilerlemeye başlar. Bu yol daha birçok yaratım yolu ile kesişme altındadır. Sanatçıya kendini sunan yollar doğmuştur yine kendi düşüncesinden. Fakat bir kervan yolu gibidir bu, orada kervanlar kaynaşır birtakım şey'ler paylaşılır. Görülen her değer yeni başka bir doğuma yardım eder.

Kendi başına yaşayan şeylerden, şimdi, o, bir “ölü” elde etmiştir. Bir kadavra. Otopsi tamamlanmıştır. Şimdi, ona yeniden can vermesi gerekmektedir. Bunu nasıl yapacaktır? Elbette Tanrı’dan aldığı güç ve izinle. [...] Ben oyumu ilhama veriyorum. Birinci aşama olan soyutlama, onu bir parça maskeleye de, peçelese de. Valery’nin “ilk mısra Tanrı vergisi, sonrası çalışma,” demesi de bir bakıma aynı kapıya çıkar. O, ilhamı, toptan ve öz halinde ilkin almış olmayı kabul etmektedir ki, pratikte, çoğu kez, deneyime uyar. “Çalışma” ise, soyutlama içindir daha çok. (Karakoç, 2012: 14)

Sanatçı dokunuşunu yapar, kadavra halinde olan bir nesne veya şeye. Bu dokunuşa yanıt verecek olan nesnenin kendisidir. Görü (intuition, vision), derinde olanı çıkarmak için daha da ilerler. Derin düşünce, kendi rengine, sesine, ruhuna dalarak yapar bu işi.

1.3.2. Yazın

Yazın oluşumuna devam etmekte olan bir dünyadır. Sanatçı sanatına bu dünyayı biçimlendirmek adına kendini ekler her seferinde. Kelimelerin içine gizlediği anlamlarla var eder onu. “Her ne yapabiliyor ya da yapabileceğini hayal ediyorsan, yapmaya başla. Cürette deha, güç ve büyü vardır.” diyen Goethe bir an önce yolculuğa başlamamız gerektiğini söylüyor. Yazın üzerinde kelimelerin yüzmekte olduğu bir okyanusya’dır.

Sartre: “Yazın sanatı diye bütün bu ruhları zararsız duruma getiren işlemlerin tümüne denir. Tabaklanmış, inceltilmiş, kimyasal işleminden geçirilmiş olan bu ruhlar, kendilerini satın alanlara, bütünüyle dış dünyaya dönük bir yaşamın birkaç anını ekine ayırabilme fırsatı vermektedir.” demiştir. (Sartre, 2015: 42) İnce eleyip sık dokumak, kılı kırk yarmak yazın sanatına dair ipuçlarını barındırır.

Akşit Göktürk ise: “Yazın etkinliği, insanoğlunun yaşama çevresiyle ilgili birtakım gerçekleri bulgulayıp dile getirme yollarından biridir. [...] “Sartre’ın belirttiği gibi “okuma, kılavuzlu bir yaratış” olmak zorundadır burada.” (Göktürk, 2012: 20-25) yazın kavramını bu şekilde açıklamıştır. Kendini ifade etme aracı olarak ifade edilen yazın, bu noktadan kopup, sanki böylesine bir evren varmış da ortaya çıkmak için insanı bekliyormuş gibi bir

izlenim bırakmaktadır. O dokunuşu bekleyen, üstüne perdeler çekili bir âlem gibidir. Derinleşen görü ile o da kendini açır.

“Yazının modern zamanlarda olduğu biçimiyle hayal gücüne dayalı yazma anlamını edinmesinin kökeni on sekizinci yüzyılın sonlarındaki Alman Romantik kuramcılarına kadar uzanır [...]”(Culler, 2007: 38)diyen Jonathan Culler yazını ele alırken şu özler üzerinde durmuştur:

1. Dilin ‘ön plana çıkararı’ olarak yazın
2. Dilin bütünleşmesi olarak yazın
3. Kurgu olarak yazın
4. Estetik nesne olarak yazın
5. Metinler arası ya da öz-dönüşür yapı olarak yazın (Culler, 2007: 47)

Yazın her alana el atmış, atılğan bir bireyi temsil eder adeta, çok yönlü, çok amaçlı ve kutsal bir güçtür. Çünkü yaratımın bir ürünü ve ona eşlik eden bir parça olarak olmazsa olmazdır. Dokunulmaz ve yapıcıdır. Temsil etme yetkisi yüksek olandır. Değeri taşıyıcı olarak da vazgeçilmez bir ustadır.

Yazı metin kurucudur. Yeryüzüne yerleştirilmiş metinlerin açılanmaya başladığı yerdir diğer sanat ürünleri gibi. “Aristoteles’e göre tanrı, evrenini yerleştiği görüntüyü, potansiyelsiz hiçbir şeyin kalmadığı bir imkânlılık olarak düşlemişti. Yazı, mutlak düşüncenin edimsele dönüşmüş biçimiydi, çünkü “potansiyel gerçekleştiği zaman potansiyelsiz hiçbir şeyin kalmayacağı şeydi. [...] harfler düşüncenin potansiyelini giydirmekte [...]”(Sayın, 2013: 14).*

İfadeyi güçlü kılma, anlamında yapılan bir etkinlik olarak da değerlendirilebilen yazı konuşmanın ötesinde olana götürür. Yazı iletişimin konuşmaya göre katman atlamış şeklidir. Kalıcı kılar onu. Yazmaya bir ek gözüyle bakan Rousseau: “Diller konuşmak için yapılır; yazma yalnızca konuşmaya bir ek hizmeti görür.” demiştir. Derrida ise: “Bu ekler serisi yoluyla bir yasa ortaya çıkmaktadır: erteledikleri gerçek şeyin hissini üreten ek türü araçları kaçınılmaz bir biçimde çoğaltan, sonsuz bağlantılı bir serinin yasası:

*(Doğu Batı Düşünce Dergisi, Edebiyat Üstüne, Zeynep Sayın, s.14, Yıl:6, Sayı: 22, Şubat, Mart, Nisan 2003, Issn: 1303-7242, Ankara, 2013)

nesnenin izleminin, o andaki varlığının ya da kökensel algılamasının bir izlenimi.” (Culler, 2007: 25)

Jonathan Culler, Bir şeyin varlığının araçlar ve ekler gerektiren özel bir tür yoklukhaline gelmesinden bahseder. Bir şeyin varlığını aramak için yokluğunu hissetmek gerekir. Ve Derrida o yokluk halinde hissin üretilmesinden bahseder. İnsanın yaşamın ifşasına sebep olan tanıklığından bahsederken, yazının bu tanıklığa belge tutacağı ve bir kaynak oluşturacağı bu noktada devreye girer. Farklı algı mekanizmalarının dönencesini, yazının çoklu yansıtma şekliyle tedavi edebiliriz. Bu şekilde yabancılanan her algı, tanıştırılmış veya ona yakınlaştırılmış olur. (Culler, 2007: 25-26)

“Rousseau yazmaya gereksinim duyar çünkü yanlış yorumlanmaktadır. Daha genel anlamda göstergelere gereksinim duyar çünkü nesnelerin kendileri tatmin edici değildir. İtirafı’da Rousseau ergenlik dönemimde evinde yaşadığı ve “Maman” diye seslendiği Madame de Warens’e duyduğu aşkı betimler”:

O yanımda olmadığında sevgili Maman’ın gerçekleştirilmeme neden olduğu aptallıkların ayrıntılarını anlatmaya kalksam asla bitiremem. İçinde yattığını anımsayarak yatağı, ona ait oldukları ve o güzel elleriyle dokunduğu için perdelerimi ve odadaki bütün mobilyaları hatta üzerinde yürüdüğü anları düşünerek yüzükoyun yattığım döşemeyi ne kadar sık öptüğümü (Culler, 200: 24).

Harflerin birleşerek oluşturduğu kelimeleri ve onlarında ötesinde kurulan bir düzenek karşılar bizi yazı âleminde. Rousseau konuşmanın tamamlanması için kullanılan bir şey gibi baksa da yazıya: Yazının anlatırken sunduğu imkânlar konuşmaya oranla daha fazladır denilebilir. Yazı bir büyücü(magnus), dâhi(wizard) ve cüretkâr(hardy)’dır. Kelimeler bir dokuyucuya ihtiyaç duyar. Her seferinde farklı bir dokuyu canlandıran kelimelerle inşa edilmiş bir metindir.

[...] her metnin ardında bir dil sistemi vardır. Metinde yinelenen ve yeniden üretilen her şey, yinelenen ve üretilen her şey, verili metnin (verili olma) dışında verilebilen her şey bu dil sistemine uygundur. Fakat aynı zamanda her metin (sözce olarak) münferit, biricik ve yinelenemezdir; bütün önemi de (tasarımı, oluşturulma amacı) buradadır (Bahtin,2016: 109).

Evren düşüncelerle örülmüştür. Her dokumacı kendi desenini görür onda. Evrenle kurduğumuz ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkar bu desen. Yaratılmış olan üzerine düşünme yaratılanın benzerine kılıf araması kendini aramasının bir başka şeklidir. Her seferinde kendini çizer. Resimle şekleler, yazıyla işler, müzikle ruhunun sesini işitir. Bütün sanat eserleri birbiri içine kazınmış şekilde yer alır. Eskiden topluluklar halinde yaşayanların değerlerini hatırlatan, tarihi çağlardan kalma höyükler işlenmiş bir bütünlüğü içerir. Sanat da böyledir. Kazdıkça çıkar birbiri içinde saklanmış türler.

Beşeri bilimlerde düşüncenin yazıya aktarılması her zaman için özel bir tür diyalogun yazıya aktarılmasıdır: araştırmacının tanıyan ve değerlendiren fikrinin yer aldığı metin (inceleme ve düşünce konusu ile yaratılmış, çerçeveleyen (sorgulayan, çürüten, vb.) bağlam arasındaki karmaşık ilişkiler. İki metnin, olmuş-bitmiş metin ile yaratılmış tepkisel metnin, karşılaşmasıdır bu: dolayısıyla da iki özne ve yazarın buluşması (Bahtin,2016: 111).

Metin kendi içinde kelimelerin her türlü savunma silahlarını kuşanmış, sınırları belirlenmiş, sınırsız bir şey'dir diyemeyiz çünkü şey değildir metin adı konmuş belirlenimlikleri verilmiş ve anlamını kendi içinde taşıyan bütünlüklü bir parçadır. Dokunulmazlığını almıştır tüm imzaları hazır bir anlaşma gibidir. Tehlikeli yollara gidebilecek asiliğe de sahiptir. Bir sonraki yaratıcısına bırakılır ama o içten içe kendini yaratmaya devam etmektedir. Mihail Bahtin der ki:“Metin bir şey değildir, bu yüzden de ikinci bilinç, algılayanın bilinci asla yok edilemez ya da etkisizleştirilemez.” (Bahtin, 2016: 111) Etkin bir algı mekanizması, her daim mevcudiyetini sürdürür. Metin kaçır ve kaçtıkça kovalayıcısına mahkûmdur. Metin saldırır. Çünkü kuşatmaya her daim açık yaratılmıştır. Kendi mekaniğini kurarak canlanır ve kendi içinde olgun biricikliğini temsile hazırdır.

Yazının türsel anlamda birçok çeşidi vardır, kurgusal olanlarla birlikte kurgusal olanlara zemin hazırlayan temel taşlar olarak ikiye ayrılabilir. Henry James türlere dair şu ifadelerle yer verir: “Türler edebiyat yaşamının kendisidir; bunları tümüyle tanımak, her birinin kendine özgü anlamı içinde sonuna değin gitmek, koyulukları içine derinlemesine dalmak: işte gerçeği ve gücü üreten şey

budur.” (Todorov, 2015, 7) Yazın alanının türleri onun çalışanları gibidir, her biri kendi içinde derinlikli ve yaratanına özel kılınabilen metinlerden oluşur.

1.3.3. Sarkaç

Yaratanına özel bu metinlerin yazın dünyasından uzatılmış birer oyuncu oldukları düşünülebilir. Bu uzantı sarkaç*tır. Onları temsili bir yolculuğa çıkarır. Bu metnin hareketini, yola çıkışını ve sürekli bir döngü içinde oluşunu anlatır. Sarkacın görevi burada yaratımın ürünü olan eserin yaşam içerisinde geçtiği yolları izlemektir. Ona yol boyunca eşlik etmektir.

“Küre, koro yerinin tonozuna tutturulmuş uzun bir telin ucunda, devingen, eşzamanlı bir görkemle geniş salınımlar çiziyordu.” (Eco, 2016: 23) Bu tıpkı sanat yapıtının oluşumuna ön ayak olduğu salınımlar gibidir.

“Bu balık sana neyi anımsatıyor?”

“Başka balıkları.”

“Peki başka balıklar neyi anımsatıyor?”

“Başka balıkları.” (Joseph Heller) (Eco, 2016: 493)

Kelimeler bir diğerini, o diğeri bir başkasını anımsatır. Bu şekilde sonsuza dek sürecek olan bir bağılılıkla yazın kendini idame ettirir. Sanatçının görevi büyüktür, meydana çıkaracağı oyuncuları iyi yetiştirmesi gerekir. Büyük balık küçük balığı değil, küçüğün derinliği büyüğün içine çekebileceği şekilde ayarlanmış olmalı. Sarkaç o büyük dönüş gününe kadar, uzamı kesip duracaktır. Günleri birbiri ile kesiştiren yaratıcının ta kendisidir. O yüzden her

*Bildiğiniz gibi, bir sarkaç, eğer herhangi bir hava akımına maruz kalmıyorsa yukarıdan bakıldığında düz bir doğrultuda salınımını sürdürür. Fakat 19. yüzyıla ses getiren çalışmalarıyla damgasını vuracak bir adam sanıldığı gibi olmadığını iddia ederek o gün Panthéon’a yüzlerce meraklı insanı toplamıştı. Bu adam, bir binanın tepesine tutturulmuş, yeteri kadar uzun süreli salınabilen bir sarkacın zamanla salınım düzleminin değişeceğini gözlemleneceğini söylüyordu. Eğer gerçekten öyleyse bu dünyanın döndüğünün ilk deneysel kanıtı olacaktı. (Levent Özkarayel, 2013) <http://www.acikbilim.com/2013/12/dosyalar/donen-dunyanin-ilk-kaniti-foucault-sarkaci.html>) 22.04.2017 tarihinde erişildi.

şey kesişim merkezinde olana dönecektir. Yaratanını arayan yaratılar var etmek, sanatçısını arayan sanat, kendini arayan ben, beni arayan kendi, sonsuz düşün salınımı ile var olan bir evren kurmaktır.

Varlıkların şey'sel anlatımından sonra onları yeniden kurmaya dayanan yaratım bir yolcu olarak yolda olma kavramlarını içerir. Yolculuk yaratım için gerekli bir harekettir. Kendini yaratma sürecinde, başkaldırı, meydan okuma, narsisizm üzerinde durulan üç önemli durumdur. Ve bir yaratıcı olarak, varlığı alıp ona yeniden nefes veren bir sanatçıda bu durumlar mevcuttur. Bunu yazın türlerinden biri olan günlüklerde, günlük hesaplaşmalarla ve diğer birçok içsel konuşmayla yansıtırlar.

Sarkaçla salınımlarını çizecek olan bu yazın türü, mektubun içinden çıkması yönünde olmasa da günlüğün insanın kendi kendisine yazdığı bir mektup olarak edebi kimliğini kazandığı düşünülmesi yönünde sarkaç ilk olarak kendine yörüngeyi bulmak için mektubu seçer.

İKİNCİ BÖLÜM

MEKTUPTAN GÜNLÜĞE

Yazının icadı ile birlikte ortaya çıkan türlerden en yaygını mektuptur. Ve yazının yaşı ile aynı yaşta olduğu söylenmektedir. Mektup ilk bakışta, ilk akla gelen tanımıyla; birine bir şey anlatma, hatırlatma amacıyla oluşturulmuş bir haberleşme şeklidir. İletişim için önemli bir yere sahiptir. “En genel anlamıyla iletişim, bir kaynağın ve bir alıcının, bir ileti ortamında birbirine gönderdikleri bir mesaj (ileti) ile ortaya çıkar.” (Önal, 2010: 20)

Mektuba iletişimin bu genel anlamıyla bakıldığında, üstlendiği görev anlamında yazının daha olmadığı zamanlarda insanların iletişim ihtiyacını karşılamak amacıyla kullandıkları yöntemler vardır. Bunlar yazısız mektup olarak düşünülebilir. Üstelik insanoğlunun yaptığı her davranışta, ürettiği her üründe alıcısına bir mesaj vardır. Bu bakımdan mağara duvarlarına çizilen resimler, taşlara kazınan çizgiler de bir ileti barındırır. Yazısız olan bu metinlerin işlevi bakımından mektup olabileceği düşünülür. Yazı kavramını harflerin dışına çıkarmak da mümkündür. Çizgiler, işaretler de bir yazıyı temsil edebilir. Yani metinsel boyutta göstergelerin böyle bir gücü mevcuttur.

Her yazının iletişimsel bağlamda mektup olabileceği bir gerçektir fakat mektubun türsel özellikleri farklıdır. Bu farka ilişkin Fatma Başoğuz: “Gerçekten her yazı mektuptur ancak her yazı mektup gibi yazılmaz.” demiştir. (Başoğuz, 2010: 21)

Mektubun türsel oluşumu ve tarihi gelişimi öncesinde tanımlarına mektubun genel anlamda çerçevesini çizebilmek amacıyla yer verebiliriz:

Türkçe Sözlük mektubu: “Bir şey haber vermek, bir şey sormak veya istemek için, birine çoğunlukla posta yoluyla gönderilen, zarfa konulmuş yazılı kağıt, name “ olarak tanımlamaktadır. (TDK, 2011)

Yazının icadıyla asıl tanımını alan mektuplaşmalar Fatma Başoğuz’un çalışmasında yer verdiğine göre “... elimizde bulunan en eski mektup örnekleri Mısır Firavunlarının yazdığı diplomatik mektuplar (MÖ XV.-XIV) ile Hitit krallarının Boğazköy arşivinde bulunan mektuplarıdır. Ancak bu mektuplar sadece haberleşmeye yöneliktir.” şeklindedir. (Başoğuz, 2010: 13)

Platon’a göre her şeyin başlangıcı hayrettir. Devamında gelen merak ile insanoğlu çevresinde olup biten her şeyi bilmek ister. Bunun için de sürekli bir iletişime ihtiyaç duyar. Eski zamanlarda bunun için oluşturulmuş yöntemler vardır. Bu yöntemlerin en önemlisini mektuplaşma oluşturmaktadır.*

Mektubun bu sosyal varlığının önüne geçilmez bir değeri vardır. Hayatın her alanında karşımıza çıkabilecek güçlü bir yazıdır. İyi ki var denilmesi şart olmuş bir şeydir. Geçmişle günümüz arasında iletişimde büyük gelişmeler kaydedilse de özellikle de edebi olarak nitelendirme kazanan mektup büyük hissiyat vaat eder.

Mektubun edebi tür olarak gelişimi ile ilgili:

Mektup aslında her zaman edebi bir tür değildir. Mektubun bu niteliği kazanması kompozisyonuna bağlıdır. Gerçekte mektup, gönderen ile alıcı arasında anlaşma sağlayarak sosyal bir ihtiyaca cevap verir. Mektubun özel ve samimi bir yönü vardır. Evrendeki her şey mektuba konu olabilir. Ve bu konular kişinin duygularıyla harmanlanarak iç dünyasıyla birlikte başka bir insana boşaltılır. Mektubu yazan hayatı anlatırken kendisini de anlatmış olur (Başoğuz, 2010: 22).

İfadelerine yer verilmektedir.

Fuat Bozkurt ise Fatma Başoğuz’un çalışmasında yer verdiğine göremektuptan şu sözlerle bahseder:

*(Ayrıntılı bilgi için bkz.) Fatma BAŞOĞUZ, Bir Yazınsal Tür Olarak Mektup Ve Türkçe Derslerindeki İşlevselliği, Yüksek lisans Tezi, Elazığ, 2010.

Mektup insanlar arasındaki toplumsal ilişkiden, toplumsal ve kişisel sorunlar üzerinde düşünce alışverişi gereksiniminden doğar. İnsanların birbirlerine ayrı düşüklerinde gördüklerini anlatma, duygu ve düşüncelerini geride bıraktıklarıyla paylaşma gereksinimini mektuplar sağlar. Mektup başlangıçta iletişimsel bir işlevle ortaya çıkar. Zamanla mektubun işlevi değişir. İnsanoğlunun düşünsel ve duygusal birikimini sağlayan bir araç olur. Tıpkı öykü, roman, şiir gibi yazınsal bir tür niteliğini kazanır (Başoğuz, 2010: 22).

Öteki ile karşılaşma konusunu burada anabiliriz. Mektubun getirileri arasında öteki ile buluşma vardır. Aktarım kaynağı olarak görülür ve fikir paylaşımını sağlar, bu çoğaltıcı bir durumu içerir. Yeni şeyler üretmek için farklı fikirlerin buluşma alanını temsil eder mektuplar.

Horatius Mektuplar'ında: “Bir ustanın sözüne biat etmem. Sert rüzgâr beni nereye götürürse, bir misafir gibi oraya giderim. Benliğini dünyaya değil, dünyayı benliğine yöneltmeyi dene.” (Avner Ben-Zaken, 2017: 9) ifadesine yer verir. Benliğin dünyayla iletişimi hayreti gidermek içindir. Görmek için kendini dünyaya salıverir. Mektup bunun aracı olarak da görülebilir. Sonradan farkına varma ile ise insanın kendine yönelimi başlar. Dünyayı kendine sürüklenme imkânını bulmuş olur. Bu imkânı ona bahşeden en önemli yazı türü olarak karşımıza çıkar, sarkaç insanın kendi beninden salınan bir diğer türle karşı karşıyadır: Günlük.

Murat Yalçın'a göre: “Günlük Yazı'dır. Mektuptan sonra en Yazı olan yazıdır. Mektuptan sonra dememe bakmayın, haddizatında günlük de mektuptur. Kendimize yazdığımız, kendi kendimize yazdığımız bir mektup. (Yazarın Emarı, Emâratı) olarak tanımladığı “günlük”. (Yalçın, 2015: 51)

Murat Yalçın'ın dediği gibi kendi kendimize yazdığımız bir mektup olan günlük, en eski tarihinden itibaren bakıldığında bugünkü anlamından uzak bir şekilde ortaya çıktığı görülür. Günlük kelimesi dile getirildiğinde, gün içerisinde olanları bir nevi hatırlatma sebebiyle kayıt altına alma kavramı ortaya çıkar, bu bakımdan bir hafıza görevi görür. Günü kaydetmekle yükümlüdür. “ ... tragedya, elden geldiğince güneşin bir günlük dönüşüyle sınırlar kendini ya da çok azını

aşar.” der Aristoteles Poetika adlı eserinde. (Aristoteles, 2014: 28) Günlük de tragedya gibi güneşin bir günlük dönüşüyle sınırlıdır.

Günlükler öncelikle bir hafıza işlevi görür. İnsan gün boyu kendi kendine konuşur, zihninden, bilincinden binlerce söz, düşünce geçer. Etrafına bakarken, biriyle konuşurken, yatağa başını koyduğunda dışarı vermese de hayata, etrafa cevaplar yetiştirir. Gün boyu insanlarla karşılaşır, gözünün önünden görüntüler geçer. Ama tüm bunları günler sonra unuttur gider. Çünkü hayat tutanaklara geçmez, insan yaşarken, tüm sözcükleri, anları, duyguları döke döke, etrafa saçsa saçsa ilerler. İşte günlükler bunlar uçup gitmesin diye gün boyu yaşanan bilinç ve bilinçaltı konuşmalarının en azından bir kısmını yazıya geçirmeyi denemektir. Burada önemli olan hem konuşulmuş dış sesin hem de dışarı verilmemiş iç konuşmaların kayda geçirilmesidir (Tosun, 2015: 14).

Yaşananlar zihinden silinmese de hatırlanması güçtür. Bu yüzden ona işaret eden bir şeye, imlere ihtiyaç duyar.

“Hafıza en zalim günlüktür... İnsanoğlunun tarih sahnesine çıktığı günden beri kayıt tutmaya başlayan bu melekemiz...” (Karaosmanoğlu, 2015: 121) Hafızanın bu zalim yapısı sebebiyledir günlük tutma işlemi büyük çoğunlukla. Karaosmanoğlu bununla birlikte, dünyanın ilk oluşumundan beri evrenin tıpkı bir hafıza gibi günü, anları kaydettiğini ifade eder: “Evrende birçok yapı değişik tarzlar altında da olsa günlük tutmaktadırlar. Bizatihi evrenin kendisi birçok olayı kendi bünyesinde saklar.” (Karaosmanoğlu, 2015: 121)

Evrenin görüntülerimizde dâhil, olayları, sesleri kısaca zamanı kaydettiği düşünülmektedir. Christopher Nolan’ın yönetmenliğini yaptığı Interstellar filminde bu düşüncenin yer bulduğunu görmek mümkündür. Bu filmde anların birbirine dokunabilme mümkünlüğü sergilenir.

“Evren üstünde bütün yaratıkların ilminin yazılı olduğu levhaydı ama Aristoteles öğrencisi Albertus Magnus’un dediği gibi, insan eli değmeden yazılan harfler, sanki kendilerini yazmış gibiydi” (DOĞU BATI, 2003: 14-15) Mustafa Karaosmanoğlu, Günlük Nedir Ki adlı çalışmasında: “Yani evren okuyabilen gözler için belli notlar almış ve günlük tutmuştur diyebiliriz.” diyerek bu düşünceye ışık tutmuştur. (Karaosmanoğlu, 2015: 121)

Bütün bu tespitlerle birlikte insanın yaptığı ve yapacağı şeyleri kaydetme ihtiyacı genel anlamda günlüklerin ortaya çıkmasında en büyük etken olmuştur. Çünkü insanoğlu her şeyi aklında tutamaz ve gün içerisinde olan bazı durumları kaydetme gereği duyar. Bu hatırlama ihtiyacının karşılanması içindir. “Zannım o ki yaşananlar belleğin azizliğine uğramasın için var günlük. Çıkış nedeni de bu.” (Mert, 2015: 27)

Ey unutuş! Kapat artık pencereni,
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;
Çıkmaz artık sular altından o dünya.
Bir duman yükselir gibidir kederden
Macerası çoktan bitmiş o şeylerde
Amansız gecenle yayıl dört yanıma
Ey unutuş! Kurtar bu gamlardan beni. (Dıranas, 1974: 51)

Ahmet M. Dıranas, Olvido’sunu böyle bitirir. Yaşananları silmenin olabilirliğinden bahsetmez unutma eylemi. Ne kadar yüzeyde de olsa, ne kadar silik bir gölge gibi var olsa da zihinde yerini almıştır çoktan. Olvido, yalvarır adeta unutuş’a, bu hafızanın unutmakta cömert oluşuna bir çağrıdır. Fakat yine Necati Mert’in söylediği gibi unutmak istediklerimiz çoğunlukla unutulmaz. Ve size acı vermeye devam eder. Acı veren şeyler hatırlanmak istenmez, peki günlük yazıcıları bu noktada nerede yer alıyor? Onlar hayatın hangi dokusunu işliyor günlüklerine? Burada bize cevap olarak: “Hatırlayan yazar için önemli olan, kendi hatırası değil, hafızasının dokuduğu ağdır.” der W. Benjamin ve konuşmasına şöyle devam eder: “Hatırlamanın Penelopeia tülü. Ama buna unutuşun Penelopeia tülü demek daha doğru olmaz mı? Gayri iradi hatırlama, Proust’un memoire involataire’i, aslında hatıra denen şeyden çok, unutuşa yakın değil midir?” (Benjamin, 2012: 102) İpliğin dokusunda gizlenen işlenmişlik hissi, zihnin dokusunda da kendini hissettirir. Günlük Penelopeia’nın tülü gibi gündüz işlenir, gece satır satır sökün eder.

Günlüğün tanımsal verileri açısından değerlendirilmesi hususunda: Öğretmeye bağlı, gerçekçi anlatım türlerinden biri olan günlükler, bir kişinin önemli ve kayda değer bulduğu olayları, gözlem, izlenim duygu düşünce ve

hayallerini günü gününe tarih belirterek anlattığı yazdığı yazı türüdür. Latince'deki “dies (gün) sözcüğünden “diarium” (günlük) sözünden gelir.*

“Günü gününe tutulan hatıra, günce, muhtıra, Günü gününe tutulan anı yazısı veya bu yazıları içine alan eser, günce” olarak tanımlanan günlük, (TDK, 2011) Atilla Özkırımlı'ya göre: “Fransızcası “journal” olan kelimeyle eş anlamlıdır ve şu şekilde tanımlanır: Günü gününe saptanmış olaylar, duygular, düşünceler ve izlenimlerden oluşan edebiyat türü.” (Satar, 2014: 119) Düşünsel izlenimleri yansıtan bir yazı türü olarak diğer türlerle benzerlikler gösterir. Fakat onu diğer türlerden ayıran keskin farklılıklar da vardır: “Günlük'te olaylar ve etkileri ve düşündürdükleri sıcağı sıcağına yazıya geçirilir; anı'da ise günü gününe şartı yoktur. Anı, yaşanılardan çok zaman sonra yazılır. Zaman yıllar yıllar sonrası da olabilir...” (Mert, 2015, 26)

Günlük üzerine yapılan bazı tanımlar genel olarak diğer türler üzerinden karşılaştırmalı olarak yapılmıştır:

Anı Batı edebiyatının yaygın türlerinden biri. Eski Yunan'ın yazarlarından Ksenophon'un (İÖ 427-355) Anabasis'i türün ilk örneklerinden sayılır. Rönesans'tan sonra ise anı yazmamış sanat, siyaset adamı hemen hiç kalmamıştır. Fakat günlük öyle değil. Roman, dram, deneme gibi Rönesans'la gelen türlerden günlük. Rönesans'tan önce yok. (Cevdet Kudret, 1980: 330, 338) Bilimsel ve coğrafi keşiflerle Hümanizm doğar önce XIII-XVI. yüzyıllarda. İnsanı ve aklı Ortaçağ öncesi yerinden alıp yeniden öne çıkarır.(...) Sonraki iki yüzyıl içinde de Rönesans yeni değerler getirir: bireye saygı, kültürel uyanış, sanatsal yaratıcılık, Yunan-Latin edebiyatları, mitoloji vb. Ayrıca, dogmatizme karşı çıkar, mutluluğu da bu dünyada arar, öbür dünyaya ertelemes. Bu bağlamda “Yeniden Doğuş”tur Rönesans (Mert, 2015, 26-27).

Başka bir karşılaştırmaya ise otobiyografi, biyografide ve mektupta rastlanır:

Otobiyografide geçmişte yaşanan olaylardan çok kişinin hâlleri önem kazanır. Biyografi söz konusu olduğunda anlatılan kişinin hâlleri ortaya çıkar. Günlük ve mektup ise diğerlerinden tamamen ayrılır. Çünkü

*(<http://soruvecevap.blogcu.com/turk-ve-dunya-edebiyatinda-gunluk-turunun-tarihsel-gelisimi-an/3344121>) (27.04.2017 tarihinde erişildi.)

bunlarda kişinin hâllerinin yanı sıra diğerlerinde olduğu gibi geçmişin değil bugünün hâlleri öne çıkar.*

Mektup iletim içerir ve birine hitap edilerek yazılır. Fakat günlükte bir muhatap yoktur, tek muhatap yazarın kendisidir.

Günlük ve otobiyografi konusunda bir diğer karşılaştırmayı ise Anne Brun “Otobiyografi ve Kendilik Suretleri” adlı çalışmasında yapmıştır.

Günce’yle otobiyografiyi karşılaştırmak heyecan vericidir çünkü günce yazarı gün be gün yaşadığı tesadüflere ve gündelik olayların tutarsızlığına tabi olan hayatının anlamsızlığına karşı, yazıda geriye dönük olarak hayatına anlam katma ihtimalini ortaya koyar; bu ona varoluşunun farklı olaylarına sonradan anlam verme imkânını sunar. Örneğin, yazar Günce’de gündelik sahneleri “bir gün bir anlam kazanacaklarını düşünerek” yorumsuz şekilde not alabilir ve on beş, yirmi ya da otuz sene sonra, her şey olup bittikten sonra onlara o zaman bir anlam yükleyip ölümsüzleştirerek eserinin bütününe dâhil edebilir. (Erdem, 2017: 64)

Günlük bir anlamda dar anlamlı görünse de, kendimizi hayal gücümüzle anlatabileceğimiz geniş bir alan sağlar. Günlük ile kimsenin eleştirisine kapılmadan sonsuz soyutlukları giydirebiliriz. Günlükler yaşayanının bakış açısıyla yazılır. Kendi gördüğü suretle döktüğü yazı parçalarıdır onlar, bunun kurmaca olmadığını iddia edemeyiz. Yalnızca planlı bir kurmaca değildir o, bakanı da yazanı da yaşayanı da türün doğası gereği belirli olan bir kurmacadır diyebiliriz. Kahramanının kendi yazarı olduğu bir kurmaca da diyebiliriz.

Anne Brun: “O halde Leiris hem her şeyi gören bir izleyici hem de gözlemlenen oyuncudur; aynı anda varoluşunun bütününe idraki duygusu içerisinde, görmek ve görülmek birbirine karışır. Bu açıdan yazar hem sahnenin ortasında hem de ona bakan gözün içinde konumlanır; otobiyografisinde hem sahnenin bütünüdür o hem de sahneyi gören kişidir.” demiştir. (Erdem, 2017: 66) Bunu otobiyografinin türsel içeriği adına söylemiştir ama türler çoğu anlamda birbirine vefalıdır ayrıntılara takılmak olmazsa. Bu anlamda günlükün yazarıyla olan ilişkisi de buna benzer.

*(TÜBAR-XXIX-/2011-Bahar/Ars. Gör. Dr. Banu ÖZTÜRK, Tanzimat Yazarlarına Göre Hatırat Türü, s.311)

“Bilinç düzeyinde Leiris için otobiyografisinin ilk amacı yaşamı yazı yoluyla değiştirmek, “daha iyi yaşamının bir kuralını” bulmaktı.” (Erdem, 2017: 63) Otobiyografi için söylenen bu ifade günlüğün de işlevsel değerine değiniyor olabilir.

Thomas Bernhard’ın hastalığı ile bedeninin anlamsız bir boşluğa kapıldığına değinir Anne Brun. Onun yaratıcılığının başka bir sebebi olarak hastalığını ileri sürer: “Dolayısıyla, yaratıcı sürecinin başka bir kaynağı da, bedenin tahribatıdır, bu tahribat onu tahrip edilen bedenin yerini tutacak metinsel bir beden yaratmaya iter. [...] yazı onun yeniden nefesine kavuşmasını, bir bakıma bedenini “eserin bedeninde” ve kelimelerin fonetik vücudunda yeniden oluşturmasını sağlayacaktır.” (Erdem, 2017: 64) Otobiyografi adına bunlar gurur verici yüklemelerdir. Günlük, Anne Brun’un yazısına verdiği isimdeki kendilik suretlerinden biridir. Hatta suretlerin zamanda, mekânda, olayda ve kişide aynı anda bulunduğu anlar bildirgesi de olabilir.

Otobiyografiye yüklenen anlamların günlüğe aktarılabilmesi, yakın mevzuları içeriyor oluşlarına dayanır fakat otobiyografi günlüğü ne kadar içine alsa da, günlüğün ondan ayrı durması, merkezi olarak farklı dayanakları oluşuyla ilgilidir. Söz konusu yaşamı yaratma bahsi, her ikisinde de kulaç atar. Fakat yöntemleri farklıdır. Yazılırkenki amaçları da öyledir. Üstelik otobiyografi, otobiyografik romanlar ve resmi belgeler dışında kendi içinde bütündür diğer türlerle pek ilişkiye girmez. Fakat günlük, otobiyografi de dâhil roman, gezi yazısı, mektup, resmi belgelere kadar kendini taşımıştır.

Günlük, gündelik yazı özgürlüğüdür. Günlük tutan kişinin dilediğini ayıklaması ve yazması nedeniyle anlatımı, biyografi, otobiyografi ve anıdan daha dar alanlıdır. Yazanına özgü oluşu ile günlüğe, yazarın günlük duygusallığı, içtenliği, karamsarlığı karışabilir. Günlükler hayatın yansıdığı aynalardır. Ancak, felsefi bağlamda düşüncede yüklü olsalar, günlükler yaşantının izlerini yansıttıkları kadar başarılı sayılırlar (Şirin, 2015: 24).

Günlükler, yazarlarının iç dünyasını açık bir biçimde sergileyerek günlüğün sahibine ilişkin ayrıntılı bilgilere birinci elden ulaşmamızı sağladıkları gibi, yazıldıkları dönemin önemli olaylarına ilişkin tarihsel belge olarak önem kazanırlar. Bu durum günlüklerin hepsinin aynı tarzda yazıldığını göstermez.

Belge olma özelliği sadece tarihsel değil diğer birçok açıdan da belgesel değeri vardır günlüklerin. Kamil Aydoğan Günlük Yazmak adlı denemesinde: Aile günlüğü, bürokratik günlük, iş günlüğü, iç dünyamızın, duygusal serüvenlerimizin günlüğü ayrı ayrı tutulabilirdi.” der (Aydoğan, 2015: 126). Günlük hayatın her alanında karşımıza çıkan bu tür, güne ayna tutan bir belge niteliğinden günümüzdeki anlamına, yazınsal önemine ulaşmasında uzun bir süre geçmiştir.

Rönesans’ın öncelediği, birey, uyanış ve yaratıcılık ile birlikte bazı edebi türlerin ortaya çıkışı da gerçekleşmiştir. Günlüğe bu noktada bakacak olursak, türsel anlamına kavuşmuş ve deneyimli bir tür görürüz. Necip Tosun’un da günlüğün tanımını yaparken söylediği gibi: “Günlükler bir sanatçının, bir düşünce adamının, hayatını, sanatını, eser ve düşüncelerini anlamlandırmada en sağlıklı ve yararlı bilgileri içeren yazınsal bir türdür.” yaşayan, nefes alan bir tür olduğu açıktır ve buna ek olarak: “Çünkü günlükler koskoca bir insan yaşamının grafiğidir, nabzıdır. İnsan ruhunun inişleri, çıkışları, çarpınışları, sansürsüz ve içtenlikle en çok günlüklerde sergilenir.” demiştir. (Tosun, 2015: 13) Ruhun derinliklerinin açıldığı bir kapı olurlar. İnsanın kendi varlığının kapılarının açılma fırsatı bulduğu biricikliğinden dökülen yazın türüdür.

Avrupa’da bireyselliğin öne çıkması ve öneminin artması ile birlikte günlük yazımına olan rağbet artmış; fakat Rönesans’ın son dönemlerine kadar edebi bir tür olarak kabul edilmemiştir. Orta çağ boyunca günah çıkarma öncesi bir hazırlık olarak kullanılan günlükler, bu zaman boyunca dindar gruplarla sınırlı kalmıştır. Bir Fransız rahibin 1409 ile 1431 yılları arasında tuttuğu günlükler, hem ruhani hem de dünyevi kaygılarla tutulmasına rağmen, Altıncı ve yedinci Charles dönemleri hakkında fikir sahibi olmak isteyen tarihçiler için bulunmaz bir kaynak teşkil etmiştir. (Hece Günlük Özel Sayısı, Düzdağ, 2015, 371)

Günlük kendi adına bu dönemi aşmıştır. Kullanım alanlarını kaybettiğini söyleyemeyiz, özel anlamda kullanımının gelişmesi ile birlikte birçok alanda kullanımına ihtiyaç hali süregelmiştir.

Ancak 20.yüzyıla gelindiğinde bireyselliğin her alanda öne çıkması, türü önceki kullanım alanlarından çok farklı bir yere taşımıştır. Daha önce günlük tanımının kamusal ve şahsiliğe maruz kaldığı belirtilmiş; yine de türün başlangıcının tamamen şahsi yönelimlerle alakalı olduğuna, bunun günlüğün doğasından kaynaklandığına değinilmişti. Bu yüzyılda ise yalnız günlüğün değil hemen her türün

şahsileştğini, dünya savaşları yüzünden bireyin hem kendisine hem de diğer insanlara güveninin kalmadığını, bu yüzden bir yandan kendi doğasından bir yandan da toplumdaki her türlü birliktelikten tiksinen insanın; izole, yabancılaşmış, kendi başına bir hayat tercih ettiğini söylemek mümkündür. (Satar, 2014: 117)

Günlük, yazanı ile paralel ilerleyen bir türdür. O sizin esvaplarınızı kuşanır. Çünkü sizi temsilen oluşmuştur. Yazının yansıtıcılığını üzerinde taşıyan önemli bir tür haline gelir şahsiliğini kazanması ile. İnsan kendini ne zaman merak etmeye başladı? İlk andan beri tutkusu, varlığına olan merakını gidermek üzerineydi ki bu hiç bitmedi. Yaşanılan varlıksal açlık doyurulmak üzere çırpınmalarla baş başa ilerledi her zaman.

Günlüklerin diğer türlerle olan farklarından sonra bölgesel farklarına değinmeden geçmek söz konusu olamaz:

Modern tarzda günlük yazımının prensipleri batıdan tevarüs edilmiş olsa da, doğu toplumlarının kendine ait bir kayıt tutma geleneği olduğu da göz ardı edilemez... Kendine has özellikler taşıyan doğu tarzı günlükler, batıda yazılanlarda görülen “gerçeği arayış” yerine “hayatın anlatımını” öne alır. ... İslam toplumlarındaki günlük geleneği de aynı şekilde batıdakilerden farklıdır. George Makdisi, “İslam Coğrafyasında Günlük” adlı makalesinde, on birinci yüzyılda yaşayan İbni Akıl’ın hicri 1 Şevval 460 (3 Ağustos 1068) tarihi kaydı ile günlük tarzı notlar tuttuğundan bahseder. İbni Akıl, İbni Batuta ve İbni Banna’nın günlüklerinden örnek veren Makdisi, daha on birinci yüzyılda günlük geleneğinin doğuda, batıdakinden farklı bir şekilde geliştiğini söyler. İslam coğrafyasında yirminci yüzyıla kadar yazılan günlüklerde görülen temel özellik, yazarın kendisiyle ilgili sınırlı bilgi vermesidir. İslam prensiplerine göre, kişinin günahını teşhir etmemesi gerektiği, bu yüzyıla kadar, günlüklerde yazarın mahrem hayatının görülmemesine, başkaları ile ilgili ifadelerin ise çok sınırlı ve müspet yönde aktarılmasına sebep olmuştur.(Düzdağ, 2015, 371)

19-20. Yüzyıla gelindiğinde genel günlük kavramının dışında şahsilik kavramını kazanmış olan günlükle karşı karşıya kalırız, bu durum yazınsal anlamda güç kazanmış bir türün kendi varlığını kanıtladığı bir Sisypheos devrimidir. Bu devrim mücadelesi açısından kendi içine varmak için uğraşan insanın mücadelesine benzetilebilir.

[...], bireysel günlüklerin ve bunların edebi saha içinde kullanılmasının yalnız 20. yüzyıla özgü olmadığını söylemek gerekir. Ancak 19.yüzyılda günlüklerin pozitivizmin etkisiyle bilimsel bir içe bakış amacıyla kullanıldığının altını yeniden çizmekte fayda vardır. Zira bu yüzyılda da çoğu edebi eserde günlük sahneleri ve günlük alıntılarını görmek ve hatta

günlük şeklinde yazılmış romanları okumak mümkün olduğu gibi, bu eserlerde günlüklerin kullanımının yalnız bireysel mahremiyet alanını sunmak ve 20.yüzyılın beraberinde getirdiği kimlik krizini estetik ve hatta politik bir biçimde göstermek kaygısı taşımadığı aşikârdır. (Satar, 2014: 122)

Bu türsel geçiş alanı olduğu sırada bir edebi eserin en büyük değerini onun kurgusunun oluşturduğu bir gerçektir. Günlük söz konusu olduğunda ise bu zaman, mekân ve kişi arasında değişir durur. Okuruna göre günlükte aranan günlüğün yazarıdır büyük çoğunlukla. Yazanının arandığı bir günlükte ise artık günlerin içindeki her şey odur. Onu işaret eder. Maksim Gorki bunun taşıyıcısı olarak şu ifadeleri söylemiştir:

“İnsanoğlunun yaptığı her şey, var olan her şey, insan ruhunun bir parçasını içerir. Bu katışıksız ve soylu ruh, bilimde ve her şeyden çok sanatta yaşar. Ve bu ruh en açık, en belirgin ve en güzel biçimde yalnızca kitaplar aracılığıyla konuşur.” (Gorki, 2007, 25)

Nietzsche diyor ki: “Sende affedilmeyecek şey şu: Gücün var ama hükmetmek istemiyorsun.” (Nietzsche, 2011) Bu kışkırtıcı bir tablo kurar. Yapabileceğine inanma gücünü kamçılar. Bu insanı kendi üst benine ulaştırmak için atılmış kasıtlı bir nâra gibidir. Kendini keşfetme kuyusunu kazan temel güdüyü verir. Birey olma kumkumasını taşımayı da ihmal etmez asla. Günlük de insanı Derrida’nın kullanmış olduğu “yapısöküm”e uğratar. Bir büyüteç sunar yazanına, kendisinin açımlayanı olmasında yardım eder ona. Ayna olur, kendine bir bak der. Bazen itirafçısı olur insanın bazen kendini haklı çıkardığı hukuk mahkemesi. Günlük kişinin benliğini izlediği bir seyir defteridir. Nurullah Ataç neden günlük tutmak istediğini öyle açıklar: “Kendi kendimi bulurdum onun sayfalarında. Geçmiş bir yılın bir günündeki ben artık ölmüş bir adam, hem ben hem de ben değil.” (Hece Günlük Özel Sayısı, Mert, 2015: 200)

Günlüğün sanatsal anlamda ele alınma safhasına gelinmiştir çoktan, bu safhayı kuran yapbozun parçalarını ise Necip Tosun şu şekilde açıklar:

Hiç kuşkusuz günlüklerde asıl muhatap yazarın kendisidir. Yazar bu notları kendisi için alır. Ama iş burada kalmaz. Yazarların büyük çoğunluğu bunun günün birinde ya da sağlığında yayınlanacağını bilir ve yazarken okuru da muhatap alırlar. Bu nedenle günlüklerin muhatabı

yazar ve okurdur. Ancak formatı bir yazarın dosta yazdığı mektup gibi değil kendi kendine, okura yazdığı bir mektup gibidir. Bir başka deyişle mektuplarda kişi yazdığı kimseye ve kendisine samimi ve cömert iken bu tür günlüklerde ise sadece kendisine içten olur. Bu anlamda öncelikle yaşananları, duyguları kendi için belgelemekte, kayıt altına almakta ama okuru da asla unutmamaktadır. (Hece Günlük Özel Sayısı, Tosun, 2015: 13-14)

Irina Paperno, “kendini yaratma, kurma” (self-creation) kavramından bahseder. Günlük zamanın bir parçası olan gün kavramından öte, kişinin öz yaratımına eşlik eden bir parçası olarak görülebilir. Zaman parçasından farklı bir şeydir ki günlükler illa günü gününe yazılmazlar.

Paperno bu çağda ister politik isterse estetik amaçlarla yazılmış olsun, günlüklerin önceki kullanım alanlarını (tarihe kaynaklık etme ve pozitivizmin etkisiyle gözlem aracı olarak kullanılma) kaybetmeden, modernizm etkisiyle kasti bir “kendini yaratma, kurma”(self-creation) uzamı olduğunu belirtir. Sonuçta, bu yüzyılda yapılan günlük incelemelerinde tarihi bağlam yadsınmamakla birlikte iki ilişkisel alan önem kazanmış, günlükler söz konusu iki alana kaynaklık eden malzemelere evrilmişlerdir: Politika ve psikoloji. Daha açık ifade etmek gerekirse, bu yüzyılın günlüklerinde, politik yahut psikolojik “ben”in, kamusal ve tarihi fondan kopmadan yaratılmasını okumak mümkündür. (Satar, 2014: 90)

“20.yüzyılla birlikte bir “benlik yaratma uzamı” olarak ele alınması” söz konusu edildiğinde, günlüklerin bunun aydınlatıcı bir aracı veya belgesi olduğunu dile getirir Nesrin Aydın Satar çalışmasında:

Şahsi benlik (private self), belki de günlük araştırmalarını cazip kılan temel faktördür. Nitekim yazarın başka hiçbir yerde yansıtmadığı gerçek kimliğini yine gerçek ifadelerle anlattığı mahrem bir uzam olarak düşünülen günlük; bu haliyle keşfe son derece açık, merak uyandırıcı bir tür haline gelir. Yazarlar, günlüklerinde topluma mâl olmuş eserlerinde söz edemedikleri, beğenmedikleri huylarından bahsedebilir, kendilerini eleştirebilir, onaylayabilir yahut reddedebilirler. Öte yandan, siyasetle kurulan ilişki sonucu sahnelenen politik benlik, seksüel tercihlerle ya da reddetmelerle şekillenen cinsel benlik, öteki olan her şeye karşı alınan egoist mesafenin ürünü olan aristokratik benlik, öteki kişi yahut düşüncelerle bir uzlaşma alanı yaratma peşinde olan uzlaşmacı benlik de şahsi benliğin “diğerleri” ile kurduğu ilişki ağları ile görünür olurlar. (Satar, 2014: 47)

Günlük doğrudan kendimi yaratmaya başlıyorum diye çıkılan bir yol değildir. Değişik sebeplere sarılır günlük yazarları. Nesrin Aydın Satar’ın belirttiğine göre, Şair Nigar Hanım günlüklerinde; “Evde yalnızlığıma, sokakta bu kalabalığa dayanamıyorum.

İşte böyle, avunmak için avare bir kuş gibi çırpınıyorum. Şu defterlerle dertleşmesem çıldıracağım.” diye yazar. (Satar, 2014: 47)

Nesrin Aydın Satar: “Aslında yazarı günlük tutmaya ve düşüncelerini defterlere kaydetmeye iten üç temel sebep olduğunu söylemek mümkündür.” der. Ve şunları ekler:

Bunlardan ilki, aklında kalmasını istediklerini kaydetmek, defterlerin hatırlatma işlevini kullanmak içindir. Tanpınar’ın günlük tutmasının ikinci nedeni ise günlüklerin ona adeta eserlerinin son haline hazırlık yapmak için kullanılan bir “eskiz defteri” imkânı sunmasıdır. Üçüncü nedeni ise defterlere başka kimseyle paylaşmadığı dertlerini dökme; yalnızca kendine özel hassasiyetlerini, düşüncelerini, sırlarını anlatma istediği olmalıdır. Kimi zaman kimsenin dinlemeyeceğini düşündüğü, kendisine bile önemsiz, gereksiz gelen ayrıntıları, gün içinde yaşadıklarını ister istemez kaleme alır. (Satar, 2014: 38)

Bunlar Tanpınar’ın günlük yazma nedenleri olarak karşımıza çıkar. Fakat yazarların günlük yazma serüvenlerinin ucu buraya hep dokunmaktadır.

Rasim Özdenören insandan bahsederken şunu dile getirir: “Kendini ifade etmek, fikrini ortaya atmak için var edilmiş biricik yaratık o.” (Özdenören, 2015: 6) Ona göre kendini ifade etme aracı olarak insanın kullandığı bir yazın türüdür günlük. Devamında sorar Özdenören: “... insan, ya hem düşünüyor veya konuşuyorsa, hem de bu düşüncesini ve konuşmasını başkasıyla paylaşmak istemiyorsa ne yapabilir, ne yapmalıdır? Sanırım bu sorunun üstesinden “günlük tutmak” geliyor.” der (Özdenören, 2015: 7). Bu sorunun üstesinden nasıl geldiğini ise Necip Tosun açıklamıştır:

İnsan kalabalıklar içinde kelimeleri unuttur, bulamaz, gereksiz gelir konuşmak. [...] sözcükler anlamını yitirir. Ama insan kendine döndüğünde, yalnız kaldığında o vakit iç ses konuşmaya başlar. Yüzleşme başlar, yeni kelimeler bulur, hiçbir zaman kalabalıklara söyleyemediği şeyleri kendine açıkça ve en doğru kelimelerle söylemeye başlar. Günlük biraz da budur. O kalabalıklar içinde söyleyemediği şeyleri söyler kendine. Günlükler unutulan, söylenmeyen, her yere yayılan, dağılan, kopan yaşamışlıkları, düşünceleri, rüyaları bir araya getirme çabasıdır (Tosun, 2015: 14).

Muhakeme ederiz. Neyi, neden yaptığımızı ya da yapmadığımızı sorgularız. Zamanın akışı içerisinde bir nehrin geçişini ve bize yansıdığı halini süzeriz yazı da, günlük veya anlıktır olanlar. Bazen bir saniyelik o an, tüm güne

bedel olabilir ve bu ana taşıyıcı olur günlük. Günün suretini çizen izler toplamının yansıdığı bir kenttir günlük, kendi içinde bir cumhuriyettir. Günlüğe her gelen geçen yansıyabilir:

Günlük tutan çevresiyle kurduğu ilişkilerdeki çarpıklıkları, yanlışlıkları, yanlış anlaşılmalari ve insanlarla paylaştığı ya da paylaşmadığı her şeyi yazıya dökmektedir. Bu nedenle günlükler “ben”in en samimi ve gerçek tarihidir. Kişi, sevinçlerini, acılarını, hayatının tarihini buraya kaydeder. Aslında günlükler iletilemeyen, hissettirilemeyen duyguların, düşüncelerin yazılı ifadesidir. Bu anlamda bir bakıma yazarın, sanatçının, düşünce adamının kişisel portresinin tamamlanmasıdır. (Hece Günlük Özel Sayısı, Tosun, 2015: 13)

Günlük bazen bir aynadır. Kendine bakma fırsatı bulur orada yazar, kendi fırtınasının dokunuşlarını işler oraya. “Nitekim Woolf, günlüğünü, yazarlığını denediğı bir defter olarak görüyor, üzerinde çalıştığı romanlar hakkında notlar alıyor, yeni yazı formları deniyor ve günlüğünde kendine ait bir kimlik belirlemeye çalışıyordu.” (Hece Günlük Özel Sayısı, Düzdağ, 2015: 371)

Günlük zamanın günü gününe takibini içerirken özellikle bundan ibaret olmamıştır hiçbir zaman. Günlük günden arta kalan insanı anlatan onunla dertleşen bir dost gibidir. Onu yaşayanın dilinden dökülür. İç içedir onunla. İnsan yazarken şunu diyor dur aslında: Düne bak, oydum, şimdi bak buyum.

Günlük zamanın içinde onu işleyerek, onunla işlenerek geçip giden, belki de aynı yere dönecek olan bir varlık belgesidir.

“Zaman içinde yaşar, zaman içinde bir değer taşıırız. Roman da tıpkı yaşam gibi, şimdiki zamanda geçer. Geçmiş zaman ancak dıştan romansıdır; aslında onu, güzelduyusal (estetik) bir geri çekilişle şimdiki zaman, bir sahneleme oyunu saymak gerekir.” (Sartre, 1984: 15) Sartre’ın burada roman için söylediğı ifadeleri, günlüğün de kendi yazanı için bir tür sahne oyunu olduğunu söyleyebiliriz, bazen anın durağan ölümü, bazen vecd içinde kopuşu, bazen de canlanmış hikâyenin belgesel figüranlığını yapandır.

“ “Şimdiki zaman”, içerikten sonsuza dek yoksun olması dışında zamana ait bir kavram değildir; bu da gene sonsuzda yitip gittiğini gösterir. (...) “Ebedilik

ise, tam tersine “şimdiki zaman”ın kendisidir. (...) Zaman sonsuz ardışıklıktır.” (Kierkegaard, 2013: 82)

Anı sonsuz kılmak adına ve onun rengini ruhunu yaşamak adına yapılan bir deneyimleme süreci olarak da kendini ortaya atabilir günlükler. Siz tarafından bakıldığında kendiniz hariç tüm evren ve evrendeki tüm varlıklar sizin adınıza işaret ederler. Siz de başkaları için aynı statüde yer alırsınız. Günlük bir kasadır. Aristo’nun dediği gibi bir doğum yeridir. Orada her gün yeni kendiyi yaratırsınız. Bu kendi “saf ben bilinci”^{*} ne kadar gider.

Narkissos kendi beni’ne ulaşan olarak efsanesini yazdırmıştır. Kendini kendinde kaybeden insanı temsil eder. Bir bütünleşme yaşamıştır o. Bu yeryüzüne çizmek için uğraşılan sanat eserine benzer, mimari ya da resim, müzik, şiir fark etmez, orada her seferinde bir “ben” teslim edilir. Kendini bilmekle, yaşamak arasındaki bu paradoksal durumun en açık örneği Narkissos mitindedir:

“Narkissos daha bir bebek iken annesi Liriope, o zamanlar pek bilinmeyen Thebaili kör bilici Teiresias’a oğlunun ihtiyarlığa kadar yaşayıp yaşayamayacağını sordu: “Kendini asla tanımamak şartıyla, evet, yaşayacak,” diye cevap verdi Teiresias.” (March, 2014: 496)

Kendini tanıma fırsatını bulan Narkissos gibidir günlük yazarı. Kendini, kendi gününü, kendi içinde bulunduğu toplumu sorgular orada. Her günü, günlüğüne kaydettiği son dokunuşlarla eda eder. Günlük günün mahkemesidir aslında.

(...) günlükler insana bir yüzleşme imkânı sunar. İnsan günlüklerde, içinde bulunduğu dönem ve ortamla ilgili duygu ve düşüncelerini, kişisel

* “Ben [Selv] terimi tam olarak, tümeli tekil olarak varetme çelişkisini imler. Bencillikten ancak tekil kavram ortaya konduğunda konuşabiliriz. Şimdiye dek sayısız “Ben” yaşamış olduğu halde, hiçbir bilim yeni baştan genel tanım vermek dışında bu terimi açıklayamaz. Hayatın mucizesi de buradadır: Kendisi üzerine düşünen herkes hiçbir bilimin erişemeyeceği bilgiye sahip olur, çünkü kim olduğunu bilmektedir. Alman felsefesinde “saf ben bilinci” olarak anlaşılan Yunanca deyişin [kendini bil] derinliği de burada yatar. (Soren Kierkegaard, Kaygı Kavramı, s.73, İş Bankası Yay., 2013)

izlenimleri aktarır. Günlük yazarken insan kendi kendisiyle baş başa kalır ve bir anlamda kendisiyle yazarak yüzleşir. Burada hem yaşananları unutmamak, daha sonra üzerinde daha ayrıntılı düşünmek için not almak hem de tarihe kayıt düşmek ister. Ama daha çok insan bu günlüklerde kendine bakar, kendine hesap verir. Anlık, sıcaklığı sıcaklığına olayları tartıştığı için de emsalsiz bir belgesel değeri vardır. Kişisel bir tarih olmakla birlikte toplumsal bir yanı da vardır (TOSUN, 2015: 14).

Yaşamın içerisindeki anı günlük sayfalarına nakşetmek, yaşananları değerli kılar, Rollo May'ın "awareness" dediği farkındalığı artırır. Anın içine gizlenmiş ayrıntılarda yatan gizli kodların sökün etmesine yardımcı olur günlükler. İnsan ayrıntıları ile var eder kendini. Sartre'ın deyişine göre:

Olayları günü gününe yazmak daha iyi olacak. Açıkça kavramak için bir günce tutmalı. Önemsiz gibi görünseler de küçük ayrıntıları, olaycıkları kaçırmamalı, özellikle hepsini sınıflamalı. Şu masayı, sokağı, insanları, bütün paketimi nasıl gördüğümü anlatmalıyım, çünkü değişen bu. Bu değişimin alanını ve özünü iyice belirlemeliyim. (Sartre, 2017: 15)

Gelişigüzel yaşamın içinde bu gelişigüzelliğin dışında onun bütün kıvrımlarının farkına varmak için çaba harcarız. Yazı farkına varma gücünü verir ve görme yetisini artırır. Düşüncenin saklandığı, kaybolmasın adına kaydedildiği biricik kendilik kitabesi, insan fikriyatını –tıpkı Dante'nin *İnferno*'sunda olduğu gibi– katmanlarını bize gösteren yazı varlığı: Günlük: "[...] Theuth (Thout, diğer adı Hermes, aynı zamanda Philebus'ta anılmıştır), Yukarı Mısır'da yaşayan bir tanrıdır; Kral ve Tanrı olan Thamous'a gelir, ve der: "Efendim, bu hünerli şeyi icat ettim, ona yazı deniliyor, ve Mısırlıların hem bilgelik hem de belleklerini ıslah edecektir." (Murdoch, 1991: 36)

Günlükler fabrika gibidir. Malzemeyi alır, onu alanına göre işler ve ürünü ortaya çıkarır. Bu "techne*" kavramına benzer: "Yunancada techne sözcüğü

*Aristoteles'e göre *poiesis* ile ilgili bir etkinlik olan sanatın, sözcük olarak karşılığı ise *techned*ir. *Techne* sözcüğü, *sanat* sözcüğü gibi farklı anlamlarda kullanılmakta ve bu nedenle zaman zaman karışıklıklara yol açmaktadır. Yunan dili *techne* sözcüğüyle nesnel bilgisi olan etkinliklere işaret etmektedir. Bu sözcük, 'teknik' ve 'zanaat' sözcüklerini, sanat yapıtı üreten etkinliği ifade etmektedir. Bu iki kullanımdan hangisine işaret ettiğini sözcüğün sıfat olarak kullanımından çıkarmak mümkündür. Aristoteles'in *techne mimetike* kullanımı taklit sanatını imler ve bu sanatı marangozluktan, dülgerlikten ya da gemicilikten ayırır. Bu bağlamda biricikliği olan, düşünüp taşınarak ortaya konulan sanat yapıtı ile *techne*'nin 'teknik' kullanımına işaret eden sanat yapıtı da birbirinden ayrılmaktadır. Bu çok anlamlılık bağlamında bakıldığında, Aristoteles'in mimesis kuramı, mimetik ürün üretme anlamına gelen sanatsal yaratma etkinliğinin -yani *techne poietike* (yaratma

sanat, zanaat ve ustalığı kapsıyor.” diyor, Iris Murdoch, Ateş ve Güneş’te. Techne insan elinin değdiği her alana verilen ortak addır. Her kesimden insanı içerisinde barındırır. Günlükler de öyledir, her insan günlük notlar alabilir, kendini ifade etmek adına bir şeyler karalayabilir, ta ki günlük kavramı yazın dünyasına girene kadar. İşte o zaman bir sanat camiasına bürünür günlükler:

Sanat yapıtları “katharsis”in gerçekleştiği, özünden uzaklaşmış, boyun eğmişlik süreci içerisindeki insanın, kendi kurtuluşuna, kendi doğasına geri dönüşünün birer aracı gibidir. Aristoteles gibi Heidegger’e göre de sanat, “hakikat”e ulaşma, insanın içine düştüğü “kendi-olamama” halinden kurtulmanın olanağının sunulduğu bir yerdir. Sanat, hakikatin sesinin duyulduğu, ortaya çıktığı yerdir (Kart, 2015: 77).

Bu bürünmede kişi kendi olma sürecini işler veya olamama, kendi olma derininde olana inebilmekle mümkündür. Ancak o zaman kişi kendini görmüş ve gerçekleştirmiş olabilir:

Berfin Kart’ın aktardığına göre Nietzsche, “Tan Kızıllığı”nın önsözünü yazarken şöyle başlar: “Bu kitapta bir yer altı çalışanını bulacaksınız; burgulayan, kazan, toprağın altını oyan bir kimseyi. Onu ancak böyle bir dip çalışmasını göreceğ gözleriniz varsa görebilirsiniz.” (Kart, 2015: 85)

Günlük yazarı da bir yer altı çalışanı gibidir, kişinin kendi arkeolojisini gösterir. Kişinin yazdığı veya yazmadığı her şeyin imgesini içer günlük. Çünkü zihin bağlamlarla kurulmuş bir örgüdür. İpin baş ucu ile son ucu bitişiktir ve bu ağ bir yumak oluşturur. Buradan da anlaşılacağı üzere günlük, Proust’un bahsettiği gayri iradi hafıza olan memoire involataire’yi de içinde saklar. (Benjamin, 2012: 102)

sanatı)’nin- bütün türlerine ilişkin olarak karşımıza çıkmaktadır. (Sümer (1994) Akt. Berfin Kart, Aristoteles ve Heidegger’in Sanat Kuramlarında “Poiesis” ve “Phronesis”, s.81, 2015)

2.1. Günlüğün Hafızası

2.1.1. Kendini Yapma[Başkaldırı, Meydan okuma, Narsisizm]

Kendini inşa eden, varlığını çizmeye çalışan, yaratının faili olmayı üstlenen birey, yaşam karşısında takımlarını kuşanmış savaşıdır. İçinde onu var eden şeylerle, karşımızdadır insan. Fakat açığa çıkarması için uygun koşulların oluşması gerekir. İnsan bu koşulları oluşturmak için mücadele eder.

Varolma savaşımında insanın kendini koruma güdüsü, onda iki büyük yaratıcı güç geliştirmiştir: Bilgi ve düş gücü. Bilgi yani insanın algılama yetisi, toplumsal yaşamın olgularını ve doğanın görüngülerini gözlemleme, karşılaştırma, inceleme yeteneği demektir. Düş gücü de özünde bir çeşit “dünyaya değin düşünmek”tir, ancak bu düşünme, imgeler aracılığıyla gerçekleştirilen bir düşünme biçimidir. Düş gücünün şeylere, doğanın temel güçlerine, insanın niteliklerine duygularına hatta tasarılarına katkıda bulunma yetisi anlamına geldiği söylenebilir. (Gorki, 2007: 33)

Düş gücü sanat için en büyük var edici unsurdur. Mevzunun derinine dalmak için bir dalgıçta bulunması gereken en önemli unsurdur. Taşıyıcısına teslim edilmesi gereken bir hazinedir düş. “Düşlemeyi iletme için, yazıya dökmek gerekir, coşkuyla, zevkle yazıya dökmek gerekir, yeniden yazıya döktüğümüz için daha da yeniden yaşayarak yazıya dökmek gerekir.” (Bachelard, 2012: 9)

Düş nefes aldırarak ona kan vermek, hayat vermek adına sanata yöneliriz. Sezai Karakoç: “Bir eser vermek, bir diriliş işlemidir aslında.” (Karakoç, 2012: 15) der. Yaratımlarımız içinden çıkıp geldiği şeyi besleyen ve ona can veren, ana damarları temsil eder. Yaşamı görülenin aksine derinde hissedilene dönüştürmek düş kuranın vazgeçemediği bir yanıdır:

“Rüzgârın “inildediğini” ya da “ağladığını,” ayın “dalgın ışığını,” bir ırmağın durup dinlenmeden “konuştuğunu,” bir nehrin “mırıldandığını” duyar, görür, söyleriz ve daha bir yığın benzer nitelendirmeler yaparız; bütün bunlar doğa görüngülerini daha canlı hale getirmeye yönelik yakıştırmalardır.” (Gorki, 2007: 33)

Dönüşüm yenilik adına önemli bir kuvvettir. Dönüşümün gerçekleşmesi için bazı güçlerimize ihtiyaç duyarız. Bu güçleri kullanabilirsek eğer, ancak o zaman yaşanılanı ve farkına varılabileni değerli kılabiliriz.

“İyi ve güzel bulduğumuz her şey, insan tarafından düşünülüp ortaya konmuş ya da yazılıp çizilmiştir. Ne yazık ki insanlar çoğu kez unutulmaz çileler, acılar yaratmak ve onları Dostoyevski, Baudelaire ve benzerlerinin yaptığı gibi yüceltmek durumunda da kalmışlardır. Ben bunda bile yaşamdaki nefret edilesi, renksiz kötü şeyleri hafifletme, güzelleştirme isteğini görüyorum. Çevremizi saran ve bize karşı bunca acımasız olan doğada güzellik yoktur; güzellik insanın, ruhunun derinliklerinde kendi başına yarattığı bir şeydir.” (Gorki, 2007: 27)

Yaşanılan zamanı yaratılan zamana çevirmektir bu aslında. Yaşamımı kendimce anlamlandırmak, onu yaratımlarımla donatmak kendime biçtiğim en önemli görevim diyebilmelidir insan. Yeryüzünde milyonlarca insan milyon farklı şekilde bir yaşamı çizmeye çalışıyor. Yaşam bir örümcek ağı misalidir, ne kadar kopuklu olsa da bazı noktalarda, aynı örümceğin ağı ile örülmüştür ve bağlıdır birbirine.

Maksim Gorki insanın yaratıcılığının hayranlık uyandırıcı olduğunu dile getirmiştir: “İnsanın doğayı dönüştüren akıl gücü, yılmak bilmezliği ve ona egemen olmadaki yetkinliği karşısında hayranlık duyuyorum.” (Gorki, 2007: 27-28)

Buna ek olarak insanın bu mücadelesinin önemini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“İnsan emeğinin ve yaratıcılığının tarihi, insanın tarihinden çok daha ilginç, çok daha önemlidir; insan, yüz yaşına varmadan ölür, oysa ürünleri yüzyıllarca yaşar. [...] Bilimle edebiyat arasında çok büyük bir benzerlik vardır: ikisinde de gözlem, karşılaştırma ve inceleme önemli bir rol oynuyor; yazarda da, bilim adamında da hem düş gücü hem de sezginin bulunması zorunludur.” (Gorki, 2007: 31)

“Kendilik” sadece “ben” olmaktan ibaret değildir. Zenginleştirilmiş bir içsellik varlıksal ifadesidir. Bezenerek ortaya çıkmıştır, benimsedikleri ve yok saydıklarıyla, dokundukları, yenidenlik kazandırdıklarıyla, eski ile yeninin arasında bir geçişi temsil etmekte olan surettir kendilik, içerisi ile

dışarısının buluşma alanı olan o geçiş alanı gibi. Dante'nin İlahi Komedyası'ndaki Araf gibi.

“İnsanoğlu insansı yetilerini, gördüğü her şeye katmaktadır: bu şeyleri imgeleminde canlandırmakta ve onları doğal görüngü ile aklının ve emeğinin yarattığı şeylerle birleştirmektedir.” (Gorki, 2007: 34) Böylece insan olma durumunun içerisinden çıkıp “kendi” olma silahını kuşanmış ve özgürlüğünü kazanmış bir birey vardır artık karşımızdadır.

Ortaçağ'daki Hristiyan antropolojisine göre insan nedir? Tanrı'nın yarattığı bir varlık. Doğa, tarih ve insanlığın kaderini Eski Ahit'in başında yer alan Yaratılış kitabından öğreniriz. Yaratılışın altıncı günü Tanrı insanı yarattı ve ona doğa üzerinde hakimiyet yetkisini verdi: Doğa yani insanın besleneceği yiyecekleri sağlayan flora ve fauna. O halde, Ortaçağ insanı kutsallık niteliğini yitiren doğanın toprağın ve hayvanların efendisi olma iradesine sahiptir. Fakat Adem, yılan tarafından yani kötülük tarafından ayartılan Havva'nın teşvikiyle büyük günahı işler. Artık Adem iki ayrı varoluşu içinde barındırır. (Russ, 2014: 70)

Çalışmasında Goff'un bu görüşlerine göre insanı ele alır Russ. Biz de bunu dayanak alarak, ilk başkaldırı diyebiliriz öncesinin olmadığını varsayarak. İyi ve kötünün bilgisi ağacından yeme temsili bir günah olarak üzerimize kazınır. Kışkırtıcısı bir yılan olsa da iradesi ile ondan uzak duramayan insandır. Merakının uyanışını bastıracak daha çekici bir şey bulamamıştır uyanışına sebep olanı tatmaktan başka. Bu bir öğrenme haliydi. Fakat her öğrenme iyi ya da kötü olanın yaşanmasını gerekli kılıyordu. Belki en zoru bir insanın ölümüydü. Artık onu aramızda dolaşırken görememek bizde zıttına duyulan arzuyu kamçılıyordu. Ölüm ölümsüzlüğün ilk hatırlatıcısı olarak tersini yaratıyordu. İnsanda uyandırdığı ise bunu nasıl yapabilirim, ölümsüzlüğe nasıl kavuşurum, duygusu olarak karşımıza çıkar. Yol arayışı olarak kullanabileceğimiz en iyi şey yaratma'dır, yeni bir şey keşfetme ve olmayana duyulan açlık olarak karşımıza çıkar. Buna Yaratma Cesareti adlı eserinde şöyle değinmiştir Rollo May:

Yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir. Biz insanlar ölmemiz gerektiğini biliyoruz. Ne gariptir ki, ölümden söz edebiliyoruz. Biliyoruz ki, her birimiz ölümlle yüzleşecek cesareti geliştirmeli. Bununla birlikte ona başkaldırmalı ve onunla mücadele etmeliyiz. Yaratıcılık bu mücadeleden gelir – yaratıcı edim başkaldırıdan doğar. Yaratıcılık sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir; yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir – kişinin ölümünden öte yaşama

tutkusu. İnsanlık durumumuza en çok uyan sembol, Michelangelo'nun yaptığı, taş kapanlarında kıvranan, çırpınan esirlerin bitmemiş heykelleridir. (May, 2013: 56-57)

“Ben-im (je suis), ben varım (j'existe): Bu muhakkak; fakat ne kadar zaman? –Düşündüğüm müddetçe; zira eğer düşünmekten kesilseydim, belki aynı zamanda var olmaktan da kesilirdim.” der René Descartes. (Descartes, 1942: 112)Var oluş için vazgeçilmez olan düşün başkaldırı için ilk adım, meydan okuma içinse güç sembolüdür. Her düşünür bir baş kaldırandır aynı zamanda diyebiliriz. Çünkü onların başkaldırısı düşünceleri iledir, kalemleri ile de yeryüzüne dökülür.

Tarihte ermiş ile baş kaldıran insanın ne kadar sık aynı kişi olduğunu bir hatırlayın. Sokrates baş kaldıran insandı ve baldıran içmeye mahkûm edildi. İsa baş kaldıran insandı ve çarmıha gerildi. Jean d'Arc baş kaldıran insandı ve kazıkta yakıldı. Bu kişilerin her biri ve onlar gibi yüzlercesi çağdaşları tarafından görmezden gelinmişse de, sonraki çağlarda tanınmışlar, ahlakta ve dinde kültüre en anlamlı katkıları yapan insanlar olarak değerlendirilmişlerdir. (May, 2013: 59)

Rollo May buna ek olarak: “Ermişler diye, kutsallığa getirdikleri yeni arayışlara dayanarak Tanrı'nın tükenmiş ve yetersiz biçimlenişine baş kaldıranları kastediyoruz. Onları ölüme götüren öğretiler, toplumlarının ahlaksal ve tinsel düzeyini yükseltti. Paul Tillich'in belirttiği gibi, onlar Tanrı'ya, Tanrı'nın ötesindeki Tanrı adına baş kaldırdılar.” (May, 2013:59-60) ifadelerini kullanır başkaldırma eylemi için.

Baş kaldırı şu ana kadar yapılan şeylerin ötesinde daha iyi olana varmak için yapılır, anlamın kurulan bu alışılmış sistem kadar basit olamayacağını dile getirir, daha özel olduğunu ve yaratıcı görünenin ötesindeki anlama taşımak isterler bu yüzden “Tanrı'ya, Tanrı'nın ötesindeki tanrı adına baş kaldırırlar.”

[...] dünyanın olduğu bu deliğe ya da belirsizliğe atılmış, terk edilmiş bütün bir insanlığın uzun sonu gelmez can çekişmesi söz konusudur. İnsanın bu dünyanın tam olarak ötesindeki yüksek çemberlere, hararetle istenen ve ulaşılamaz olan bir gökyüzüne güçlkle ulaşmaya çalışması... Yabancılaştık, bu doğru; ama sadece toplumumuz yüzünden değil. Yabancılaşmış doğduk (Beckett, 2017: 15-16).

Üzerinde yaşanan bu dünya ile ilgili milyonlarca düşünce dile getirilmiştir. Bazıları yazılmış, bazıları resmedilmiş, bazıları uzam içerisine yerleştirilmiş (mimari ve heykeller), bazıları da notasal olarak sese dökülmüştür. Bunların hepsi sanata ait ince ayrıntılarla donatılmış yaratıları temsil eder. Diğer adı yaşamdır. Çünkü yaşamın içinde bizzat ona dâhil olarak gelişirler.

Yaşamak Sisypheos'un taşı, o dik tepeye yuvarlaması meselesindeki gibi bir meseledir. Taşı gediğine koyarsınız sonra zamana ve mekâna direnişiniz her seferinde aynı noktaya geri döner. Ama denemekten vazgeçmemek esas noktadır.

Burada bütün kabuller bir başkaldırı ile ortadan kalkar. Varsayımlar ertelenir ve yeni bir bakış gelir. Bu bitmeyecek sonsuz bir bakışı temsil eder. Yeni düşünceler, kıvılcımken yaratıya dönüşebilir. Albert Camus: “Düşünmek bir dünya yaratmak istemektir her şeyden önce (ya da kendi dünyasını sınırlandırmaktır, bu da aynı kapıya çıkar).” demiştir. (Camus, 2017)

Bir şeyi daha anlatmadan onunla ilgili sınırsız şeyler anlatabileceğinizi söyleyebilirsiniz. Fakat o şeyi anlattıktan sonra anlattıklarınızla sınırlandırılmış bir şey olacaktır. En azından onu elle tutabilir ve ona işaret edebilirsiniz. Varlığını çizebilir ve tanımını yapabilirsiniz. Bu yaratma da Rollo May'ın bahsettiği sınırların önemli bir şeyi ortaya koymuş olmasıdır: Yaratının kendisini.

Bir zaman belirleyip o zaman içerisinde neler yapabileceğinizi sıralayabilirsiniz. Ve o zamana gidip birinden başlayarak listenizi gerçekleştirin, bazıları o zamana sığmayacaktır. Kendi varlığınızı çizdiğiniz bir andır o an, neyi ne kadar sürede yapan biriyim, diye anlam yükleyebilir kendine insan ve nasıl yaptığı da önemlidir. Zamanın sınırlarını çizerken insan kendi sınırlarının da farkına varmış olur ve bu şekilde kendi sınırlarını görme fırsatı bulur.

Rollo May: “Yaratıcılık kendiliğindenlik ve sınırlamalar arasındaki gerilimden doğar, sınırlamalar (nehirin kıyıları gibi) kendiliğindenliği sanat ya da şiir eseri için aslolan farklı biçimlere zorlar.”

Sınırlar sonsuzluğun içine yerleştirilmiş ipucu gibidir. Yolun çizilmesine olanak tanır ve yönün bulunmasında yardım eder. Sanatçılar dünya sisteminin

onlara koydukları sınırların ötesinde bir yol denerler, o da yaratılarına dokunulmazlık imkânı buldukları kurgu alanıdır.

Zaman içinde yaşayışımız en küçük zaman parçasından tutup dünyanın kendi etrafında bir tur dönüşüne ve güneşin etrafında bir tur dönüşüne kadar uzanır hatta daha da ötelere. Bir edebiyat yazını olan günlükler, literatürde dünyanın kendi etrafında bir tur dönüşüyle adlandırılmış olsa da bazen günün içerisindeki bir ana tekabül eden mevzularla da karşılaşabiliriz, bu da anlık olur, hatta o anın bir ömre işaret edeceğini düşünürsek ömürlük veya sonsuza işaret edeceğini düşünürsek sonsuzluk olabilir adı.

Günlüğün edebi kimliği ele alındığında, Anne Brun'un şu ifadeleri tam olarak günlüğe yakıştırmalıdır: “Artık olamayan ve bir daha asla olmayacak olan geçmişle diyalog (...) Dokunduğumuzu sandığımız anda dağılan nesnelere parmak basma girişimi.” (Erdem, 2017: 77) Kalıcı kılma, ölümsüzleştirme de diyebiliriz buna. Sonsuz düşlediğimiz yaşamları kayda alma ve yeniden o ana dönebilme arzusunu gerçekleştirmek adına yapılan yazı: günlük.

“[...] yazı yavaş yavaş yaşamın yerini alır. Yazıda yaşamını tamamıyla yeniden inşa etmeyi hedefler. Yazı, tek bir bakışla varoluşunun bütünü kucaklamayı ve bir panoramanın sabitliğine ulaşmayı sağlayacaktır.” (Erdem, 2017: 66) Boş bir an, boş bir sayfa ikisi de bir hayata denk gelebilir. Yazı boşluğa asılmış ve ona şekil veren bir tiyatro temsilini andırır. Bazen durgun bir akışı, bazen bir çağlayanı, bazen rüzgârın esişiyle etrafa saçılan kararsız dalgaları anlatır gibi yazar, günlük: “Paradoksal olarak, kendi kendini doğurma düşlemi eserin alıcısının ayna olarak varlığından geçer.”(Erdem, 2017: 78)

Yazanı eserinin yaratıcısıdır bu herkesçe bilinir. Bilinmeyen eserinin yazarını doğurması hadisesidir. Eser yazarına ayna olur, kendini gördüğü bir surettir o. Ki günlükler ana saklanan ayrıntıları ile var eder yazarını.

“[...] narsisizm meselesini kendiliğin aynası olan, kimliğin oluşumuna aracılık eden nesneyi ele almadan düşünmek imkânsızdır.” Kendilik aynası, aynı zamanda yazarın hayatının tanığı olması istenen okurdur.” (Erdem, 2017: 79)

Sözün kendilik yaratımına geldiği noktadayız. İçsel meydanımızla dışsal meydanları anlatmaya çalışıyoruz. İkisi birbirinin aynasına dönüşmektedir. Ayna büyüleyici bir içsellikle karşılar bizi. Sonunda çıldıran kendisidir. Çünkü kendini gördüğü yerde bizim ondaki yansımamızı sonsuza kadar kendi içinde görmeye devam edecektir. Narkissos eylemini de buna dönüştürebiliriz. Büyük bir çekimdi. Ve karşılıklı bir çekim. Su da kendine kavuşmak için Narkissos'un içine daldı. Su'yun aleminde Narkissos göründü, Narkissos yani insan aleminde su görünür oldu. Sentezlenense bunun dışında bir şeydi: Nergis'in doğumu.

Yahudi tektanrıcılığının Tanrısı “Ehyeh asher ehyeh” der, daha narsisizm ortaya çıkmadan söylenmiş, tanrının da aynı yolların yolcusu olduğunu gösteren bir sözdür bu. Kimi zaman “Ben ben olanım” diye çevrilir, kimi zaman “Ben ben olacak olanım”, bazen de daha felsefe kokan bir yapıyla “Ben olanım” diye aktarılır. Yanan bir şimşir çalının içinden Tanrı tarafından Musa'ya söylenmektedir bu ilke. Müslümanlıktaysa, daha doğrusu tasavvufta Tanrı'nın dünyayı bir aynada gibi kendini seyretmek için yarattığına inanılır (Erdem, 2017: 161).

Günlükler yaratanını örnek alan yaratıcı yazıya kalkışır. Zamana direnemeyen suretlerimizi, tekrar tekrar buluşturma anını yakalama mekânına dönüşür.

Kendi kendinin nesnesi olmaktan bahseder Derrida iki ciltlik eseri Psyche'de:

Narkissos özne olduğu kadar nesnedir. Kaldı ki Psyche de mitolojide Eros'un aşık olduğu ve Afrodit'in kışkandığı çok güzel ölümlü bir kızı temsil eder. Psyche bir yerde bir özel addır ama Fransızcada cins isim olarak kullanıldığında hareket halinde ve kendi eksenini etrafında dönen aynanın da bir diğer adıdır (Erdem, 2017: 167).

Her sanatçı adına düşünüldüğünde öncelikle onların biraz narsist oluşu adına konuşulabilir. Kendini sevmeye ve kendinin farkında olma gibi yanları ile ele alındığında yaratıcı bireyin olmazsa olmaz değerleri arasındadır narsisizm. Kendinin ve çevresinin farkında olmayan biri “bir karşı metin oluşturamaz!”

Yaşamın yaratılması için bu gereklidir. Ve yaşam denilen şey dünya üzerinde geçirilen zamandan ziyade, kendimizle, direnişimizle var ettiğimiz, başını bilmediğimiz gibi sonunu da bilmediğimiz bir yaratıdır.

Bilinçli farkındalığımızı en iyi kendimizde test ederiz, yeryüzünde sunulan bilimlerce kendimizi yapar, eder, biçimlendiririz. Hepsi ona olan uyum çabasından ibarettir. Sızıntıları yalnızca bazıları fark eder. Bilinçli farkındalığını gerçekleştirmiş olanlar:

Davası olan işçilikler: Yazarlar, çizerler, inşa edenler, yaşamaya çalışanlar... Bu çalışmanın odağında, günün sonunda, o güne dair mahkeme kuranlar var: Franz Kafka ve Oğuz Atay günlükleri.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAŞAMAK VE YARATMAK ARASINDA BİR DAVA: GÜNLÜKLER

Todorov “Ya Sanat Ya Hayat” adlı çalışmasında yer verdiği Gündelik Hayatı Temsil Etmek başlıklı yazısında, “yani not defterine emanet edilmiş bir tür bellek” ifadesi ile karşılaşırız. Bu günlüklere verilen ilk ve sonsuz anlamı temsil eder. O bir tür bellektir.

“Yaşamak ile yaratmak arasındaki en elverişli ilişki nedir?” diye sorar Todorov ve şunları ekler: “Acaba ürettiği imgeler günü gününe sürdürdüğü hayatının mahremiyetine nüfuz etmemize izin verir mi?” Todorov Rembrandt’ın hayatının resminde bıraktığı izleri inceleyerek: “Yaratım süreci sıradışı bir sanatçıda nasıl işler? gibi sorulara cevap bulmak istemektedir.

Todorov’un sözünü ettiği “ ‘tür resmi’ de denilen, gündelik hayatı konu alan görece yeni bir resim türü”dür. Günlük de gündelik hayatı konu alır ve gün ile sınırlandırılmadan, görü ile derinleşebilen bir türdür. Yazarın günlükle yaratım süreci Franz Kafka ve Oğuz Atay ile ele alınmaya çalışılacaktır.

Yaratı eserlerde bir kavrayış vardır ve kavranılan her ne olursa paylaşılma imkânını yaratı ile bulur. Günün kavranmasında en önemli yazın türünü günlükler oluşturur. Mihail Bahtin, Karnavalın Romana adlı eserinde kişinin kendi dışına çıkıp kendine bir de dışarıdan bakması gerektiğini söyler. Hatta algının en gerçek olduğu anın dışarıdan birinin sana bakması ile olacağını dile getirir. Yaratımda nasıl kişi kendinin nesnesi olursa bu bakma ve görme olayında da geçerlidir. Kendinden çıktığı an kendine nesnesel olarak bakan bir özne konumuna gelir yaratıcı.

Rembrandt’ın yaratısına dair Todorov şunları ileri sürer:

Gündelik hayatı canlandırışında Rembrandt çevresindeki dünyayı gözlemleyip onu görülebilir formlara tercüme etmekle yetinmez; insan hayatına dair kavrayışını paylaşmamızı da sağlar. (...) Rembrandt da kendini herkeste tanır, ama bu onu herkesten ayrı bir yere koyar. O her kişiyi resmederken duruşları ve hareketleri yakalarken, sevgiden çok merakla harekete geçmiş, sempatiden çok empati ile çalışır gibidir. (Todorov, 2016: 69-70)

Bir tablonun yaratıcısı ile kurduğu ilişki gündelik hayatını ele alan günlük yazınında da aynı şekilde baş gösterebilir. Bu öznel bir durumdur, yaratıcının kendi kimliği ile ilgilidir. O görüyü taşır, bunu nasıl işlediği kendine özgüdür.

Todorov: “Temsili yapılmış olanda yaşanmış olanın doğrudan izdüşümünü bulma saflığından sakınmalıyız.” diyor. (Todorov, 2016: 70) Günlük yazarı yazarken artık o ilk kişi değildir. Ne yaşayacak olan ne de yaşayandır, o yaşamış olandır ve yaşadığının resmine bakandır. Bu yüzden üçü de farklı kişilerdir.

3. 1. YARATIM SÜRECİ BİR SANATÇIDA NASIL İŞLER

3.1.1. Franz Kafka'dan Günlükler

Yazı toprağın işlenmesi gibi bir şeydir, orada yine bir şey ifadesi ile filizlenmenin olduğu görülür adeta. Yeşerir toprağın renklendiği gibi yazının bağı da. Kafka bunun hazzını anlatır günlüğünde, yazmak vazgeçilmez bir çalışma sesidir onun.

Onun günlüğünde uyanan, şu ifadelerle anılan kavramlarla iç içedir: “Çağımızın uzmanlaşmış bilimleri, yaşamın üç değişmez ögesi üzerine yapılan çalışmalara yoğunlaşıyor: Cinsel içgüdü, ölüm duyumu ve uzam-zamana ait kahredici acı.” (Dali, 1996: 7)

Bir yaratıya adım atmak için cinsel içgüdü, ölüm duyumu ve uzam-zamana ait kahredici acı, derinleşmesi ile yaratının gerçekleştiricileri olan etkenlerdir. Bu söylenenler bütün insanlarda mevcuttur. Ancak bazılarına varıp, onları duyumsayabilir. Kafka da bu duyumsamayı derinlemesine yaşayan bir yaratıcıdır.

Günlüğüne tarih atmadan başlayan Kafka ilk tarihi, Kuyruklu yıldızlı gece, 17/18 (18/19) Mayıs 1910 olarak not düşmüştür. Öncesinde kendiyile bütünleştirdiği bazı yansılarını paylaşmıştır. Düşünde dans eden bir kadın: Eduardowa.

Ve kendine haykırır gibi şunları ekler:
Umutsuzluğa mı düştün?
Evet? Umutsuzluğa düştün?
Kaçıyor musun? Saklanacak mısın? (Kafka, 2013: 11)

“Bu satırları, hiç kuşkusuz vücudumun ve onunla birlikte geçireceğim bir geleceğin yol açtığı umutsuzluktan yazıyorum.” (Kafka, 2013: 10) Yaşamında onu memnun edecek bir şey arar: yazmak: “Yazmak, dua etmek gibi bir şey benim

için.” diyor günlüğünde. Kendini sorguya çeken bir ot yığını gibi görüyor ve kendiyle konuştuğunda bu soruşturmanın cevabını alabildiğini dile getiriyor. Kafka, yaratıcı edimin arayış kolunu çoktan tutmuş da bize fermanla iletmiştir adeta.

Konumunu tam olarak belirleyemeyen bir ülke gibi Kafka, -“Ben de çember dışına çıkıp başkalarına dayak atacakken, çember içinde kalıp dayak yerim daha iyi. Peki ama, nerde bu kahrolası çember? Bir süre, püskürtme kireçle çizilmiş gibi yerde görmüştüm; ama şimdi sağda solda belli belirsiz süzülüp duruyor, hatta o kadar bile değil.”- karakterini çizmek onu belirsizlikten kurtarmak istiyor. Bu soyut efektlerin içinde kendi yerini yazıyla bir şeyler karalayarak görme arzusunda. Kendine olan bu arayış duygusu onun yazma hazzını kamçılıyor. (Kafka, 2013: 14)

Bir ses duyunca yazıyor, içerden bir ses. “İçimden yükselen sesi işittim zaman zaman.” diyor. (Kafka, 2013: 14) O sesi duyamadığı zamanlar onun için kepaze bir yaşam olarak görünüyor. Yaşamının kepaze oluşundaki en önemli katkıyı eğitime ve ona bu eğitimi verenlere yüklüyor.

Bir viranenin küçük bir sakini olmalıydım; kulaklarım kargaların çağırışmasında, üzerimde onların uçuşan gölgeleri, ay altında serinleyerek; yaban otları gürlüğüne içimden fışkıracak olumlu özelliklerin baskısı altında ilk zamanlar biraz güçsüz; dört bir yandan, yıkıntılar arasından sızarak sarmaşıktan yatağıma vuracak güneşte yanmış. (Kafka, 2013: 16)

Olmak istediği hali ise bu şekilde dile getiriyor.

Belki de yazmasına sebep olan içinde bulunduğu durumdan memnuniyetsiz olmasıdır. Herkes gibi biri olduğunu söylerken aslında onu herkesin kabul ettiğini fakat kendisinin hiçbir yere sığamadığını ortaya koymaya çalışır.

O herkes gibi oluşunu hiç kimse gibi olmayışını, hayatı görebildiği her yerinde anlatmaya kalkışıyordu günlüğünde. William Faulkner’in: “Bir yazarın üç şeye ihtiyacı vardır: Deneyim, gözlem ve hayal gücü.” ifadeleri Kafka’da fazlaca yankılanmıştır. Gözlemlemek için değil, anlatmak için gözlemlemek

sanırım onunkisi, gerçekten görmek istiyor derinde yatanı. Ve hayatın içinden, dışından o kadar çok şey paylaşıyor ki, hem düşleyeni hem de yaşayanı oynuyor.

“[...] yatmaya giderken yanımda taşıdığım esinin (...) ayrı bir özelliği varsa, hiçbir şeyin elimden kurtulamayacağına inanmamdır.” (Kafka, 2013: 23) Kafka burada da söylediği gibi üst bir haz ile yazıyor. Cümle ne kadar basit dursa anlamı kendinde derinliği olan bir uç’a dönüşüyor.

Çatışmaların yoğunluğunda kalan Kafka, işi ile yazma hazzı arasında:

“Ne var ki, her iki uğraş birbiriyle bağdaşmıyor. Birindeki en küçük mutluluk, ötekinde büyük bir mutsuzluğa yol açıyor.[...] Büroda beni bekleyen ödevlerin üstesinden geliyorsam da, içten üzerime yüklenen ödevlerin altından kalkamıyorum.” böyle bir çalkantı vardır. Ve bunlara bir üçüncüsü olarak mistisizmi katmayı tedirginlikle düşünür. (Kafka, 2013: 27)

Olumlu işler yapabilme kaygısındadır. Çoğu zaman ise bu kaygısına dair mutsuz bir inanca kapıldığını söyler 20 Ağustos 1911’de yazdığı günlüğünde.

Günlük tutmayan bir okuru düşünerek: “Günlük tutmayan kişi, bir günlük karşısında yanlış bir konumdadır.” (Kafka, 2013: 32) Harper Lee’nin Bülbulü Öldürmek adlı eserinde yer verdiği gibi birini anlamak istiyorsan onun ayakkabılarının içine girmelisin en azından bir kere. Kafka da bu açıdan çok iyi bir gözlemcidir. Somut olarak yaşantıları olmasa da düşleriyle bile sanki gerçekmiş gibi tasvir edebiliyor.

Onun uykusuzluğu, uykusu, düşleri yazması için diğer unsurlar arasında yer alıyor. Buna ek olarak o hüznü ona veren etrafını kuşatan etkenleri de yaratması için ek nedenler arasına koyabiliriz. Bütün o zorluklar ona bu yaşama karşı dayanma gücü, meydan okuma gücü veriyor. Onun meydanları dolduran sesi ise yazı aracılığı ile oluyor. Günlüklerde, “Uyarılmış uyandırılmış düşünceler” yansır deniyor Goethe tarafından. (Kafka, 2013: 33-36) Sanırım uyku travmaları içsel fırtınaların dinmemesinden kaynaklanıyor Goethe’nin günlüğün düşünce yapısına getirdiği yoruma bakılırsa.

Birbiri ardına uykusuz ve yarı uyanık yarı uyur düşlerle geçen geceler. Ve o geceyle sabahında: “Sanatçı yeteneğiyle donatılmış biri olduğum bilinci, akşam ve sabahları başı sonu görülmeyen bir sel gibi dolduruyor içimi. Varlığımın temeline varıncaya kadar kendimi yumuşamış hissediyorum, istediğim her şeyi içimden çekip alabilirim adeta.” hissiyatıyla fırlar hayata Kafka fakat önünde ona sınır koyan setler her daim hazırda beklemektedir. Büro bunlardan en önemlisi, babası ve hastalığı. (Kafka, 2013: 39)

Oysa “İnsan, kendinin yaratısıdır.” (Duyguların Anakarası, Adnan Binyazar, E-kitap) diyor Adnan Binyazar, Kafka’nın sıyrılıp gitmeyi arzuladığı o hayat yine gidemediği hayattır, kendilik engel tanımayacak kör bir uzuvdur, eğer gidemiyorsan onu eğitemezsin, varlığın aslıyla gidemediklerindir. Kafka bunu derinlemesine yaşar, en sonunda aynı görünmez çemberin içinde bir karakterine can verir: Gregor Samsa’ya.

16 Aralık 1910’da şu notları düşer günlüğüne: “Günlüğü artık bırakmayacağım. Sımsıkı tutunmam gerekiyor ona, çünkü tutunacağım başka bir şey yok.” (Kafka, 2013: 89) Günlük onun yaratımına ışık tutan ve Goethe’nin, “Işık, daha fazla ışık!” diyerek arzuladığı, açlığını hissettiği bilgiye, düş gücüne ev olan günlük sanatçının gizli odası, laboratuvarıdır.

“Mutsuzluğa dünyamızdakinden daha kolay göğüs gerilebilecek bir düşe ilişkin iç çekişleri kadar sesliydi solukları, dolayısıyla solukları yeterince iç çekişlerine dönüşmüştü.” (Kafka, 2013: 93) Schopenhauer’un istenç ve tasarım olarak dünyasının bir sanatçıda kendini nasıl da ortaya koyduğunun ispatıdır Kafka, onun istenç ve tasarımları derin ve yüksek hazlarla çevrilidir. O bunu zevkin en doruğa çıktığı noktada yaşar. Bu yüzden anlamı o kadar derin ve çözülemez kılar. Çünkü o derinliğe varmak onun yaşadığı yoldan geçmek değil, onun yaşadığı tavrı görmektir.

Anımsatmalar da yazdırır insana. Yüzleri okumaya çalışmak: “Karl’ın yanındaki daktilo kız, bana bir buçuk yıl önce Paris’in Odeon Tiyatrosu’nda Manette Salomon rolünde sahneye çıkan oyuncuyu anımsattı.” Geçmişteki veya

gelecekteki bir şeye işaret eder ve bu hatırlayış ya da sezgi yazıya yardımcı olur. (Kafka, 2013: 147)

Düşleri büyük kurguların yuvasıdır. Sanki zihninin bilinçli tasarımları gibidir rüyaları. Ki o düşleri gerçek, gerçekleri düş addediyor olabilir. Aniden çıkıp “[...] Yeteneklerimin tümüyle bilincine vardım; söz konusu yetenekler göğsümde bir gerilimin doğmasına yol açtı, kafamın içini tutuşturdu.” diyebilir. (Kafka, 2013: 157) Bunu gerçek bir his ile içinde taşıdığı için olur. O yazmak için yazmaz, yazayım da bir an önce dolsun sayfalar değildir amacı. Kendini içinden çıkarıp görmek isteğiyle yazıya yatırmak ister. Zaman zaman böyle tepkilerle, kendi farkındalığını açıklamaya çalışır.

“Dün uyumadan önce, boşlukta dağ gibi tek başına dikilen bir insan grubuna ilişkin bir tablo canlandı kafamda”, sonrasında olan malumdur, Kafka bunu yazmadan asla bırakmaz düşüncesini. (Kafka, 2013: 191) İçinde onu sıkıştıran bir gölge büyür sanki: “Yazmak istiyorum. Alnımda sürekli bir seyirme” (Kafka, 2013: 140) diyerek ahvalini aynalar (gösterir).

Yazmaya esir ancak yazınca daha da özgür olacağına inanan saygıdeğer yaratıcı Kafka: “Düşüncelerimin daha bir özgürlüğe kavuştuğu ve kendini belki kimi şeyler yapabilecek durumda hissettiğim şu an, akşam vakti, [...]” yazmaya dair bütün çırpınışlarını vermek ister günlüğünde, orası onun harman yeridir, gündüz eker, gece harman eder. (Kafka, 2013: 192)

Bu harman onda uyanıklığı, dönüşümü sergiler, yaratıcısı için iyi bir göstergeler çizelgesini kurar günlükler, geçmişin aynası olur ve insanın benliğinin nerelerden taşınıp geldiğini çizer bir yol haritası gibi:

Günlük tutmanın bir avantajı da, insanı aralıksız yenilgiye uğratan değişimlerin yatıştırıcı bir açıklıkla bilincine varmaktır. [...] Günlük, bugün bize katlanılmaz görünen durumlarda bile yaşandığının, çevreye göz gezdirildiğinin ve gözlemlerin kayda geçirildiğinin, yani bu sağ elin bir vakit şimdiki gibi kullanıldığının belgelerini taşır kendisinde. Hani Günlük’e bakarak bir zamanki durumumuzu bütünüyle görebilir, şimdi eskisinden daha çok bilgiyle donandığımızı anlarız [...] (Kafka, 2013: 199).

Kendi içimizde yitip gitmesini istemediğimiz, düşünceleri tıpkı bir çocuk gibi doğurmak isteriz. Susamışlık, açlık gibi bastırır, sağanak değil bir dolu gibi bastırır içimize: “İçimde yazma eylemi üzerinde yoğunlaşan bir dikkatin varlığını pekâlâ görmek mümkün. Yazmanın varlığının en verimli yönü sayılacağı açığa çıktıktan sonra içimdeki tüm güçler o yana üşüştü ve cinselliğin, yeme içmenin, felsefî düşüncelerin, ama her şeyden çok müziğin hazlarına yönelik bütün öbür yeteneklerden yüz çevirdi [...]” (Kafka, 2013: 222)

İçsel varlığın kaygıları der Kafka, mürekkebin asıl kaynağıdır. Duyarlılıklarımız olmasa, hiçbir mürekkep fayda vermeyecektir. Uyandırılmaya müsait biri, bir mürekkebi yazıyla çoğaltabilir. Ancak böyle biri söyler onun gibi: “Goethe: İçimde uyanan yaratma hevesi sınırsızdı.” (Kafka, 2013: 245)

25 Şubat 1912’de günlüğüne: “Bu günden başlayarak Günlük’e sınırsız sarılacağım. [...] Zaman zaman mutsuzluğumun bilincine varmak istedim, ama pek başardığım söylenemez.” (Kafka, 2013: 247) bu notları düşer. Ona sarılıp açıklamak ister kendini, kozasını parçalamak, örtüleri üzerinden atmak ister, içini dışına çıkarıp ona şöyle bir bakma ister. İçinde şu anda gördükleri dışında olanı merak etmektedir: “İçimde kılı kırk yararlıktan, karar verme güçsüzlüğünden, tüm kötülüklerin başlarına gelmesini yürekten dilediğim savaşıtlara karşı haset ve kinden başka bir şey keşfedemiyorum.” (Kafka, 2013: 339)

Kendini sınavan adam sınavmalarının sona ermediği kendi kendinin cellâdı, başyargıcı, kendi varlığını kuşatma altına almış biri:

İçteki bu palanga. Bir kanca, bir yerde gizlice ileri doğru yürüyor. İlk anda algılanmıyor pek; derken bütün mekanizma harekete geçiyor. Saatin zamana bağlı görünmesi gibi, kavranılmaz bir güce bağlı olarak yer yer gıcırdamaya başlıyor palanga ve tüm zincirler kendileri için belirlenmiş bir parçayı birbiri ardından şangur şungur aşağılara salıyor. (Kafka, 2013: 355-356)

İçindeki tüm olanları takip ediyor, tıpkı Tanrı’nın kulunu takibi gibi: “Düşmek üzereyken belki bir kez daha yakalayıp tuttum kendimi; belki kısa bir yolu yine gizlice koştum da, yalnızlıktan umutsuzluğa kapılmaya başlamış

kendimi şimdi yine durduruyorum. İyi ama, ya baş ağrıları, ya uykusuzluk! Evet savaşmak gerekiyor, daha doğrusu savaşmaktan başka çıkar yol yok.” (Kafka, 2013: 366) Burada tüm kendilik arayışlarının ucunda, karşısına çıkan yine kendisiyle savaşma arzusu, insan-dünyadır. Kendine savaş açarken dünyayı da karşısına almıştır çoktan, ona karşı durmak ister. Kafka’nın karşılığı ise onu tepetaklak eden metinleri ile olur. Her seferinde dünyanın onda şikayetçi olduğu bir karakter vardır, davası vardır. Kafka da dünyaya karşı olan memnuniyetsizliğini açık yüreklilikle dile getirir.

Kierkegaard’dan bahsederken Kafka ortak davalarını da söylemeyi ihmal etmez: “En azından o da benim bulunduğum tarafından eğleşiyor dünyanın” (Kafka, 2013: 363) Oyun sahası gibi gördüğü fakat tahammülsüz şekilde de olsa kendi kaptırdığı bir ahvali kapsar bu eğleşme.

Düşünme, gözlemlene, saptama, anımsama, konuşma, olup biteni başkaları gibi yaşama güçsüzlüğüm giderek büyüyor, taşlaşıyorum. Bunu böylece saptamam gerekiyor bir kez. Ve güçsüzlüğüm büroda daha da artıyor. Üstesinden geleceğim bir çalışmayla esenliğe kavuşmadım mı işim bitiktir. Olanca açıklığıyla biliyor muyum bunu? Sessizlik içinde yaşamak değil, sessizlik içinde mahvolup gitmek istediğimden insanlardan kaçıp köşe bucak saklanıyorum (Kafka, 2013: 245).

İçinde olmak, dışında olmak istemek, bazen de tersi durumlar söz konusu olabilir. Kafka’nın köşe bucaklığı, en çok yazılarında bulduğu sığınışla ilgilidir. Ona gelen gecenin ve seslerin birleşiminde kendini, bütün uzuvlarını, tinini ortaya dökmek ister. Ve ancak onları akıttığı zaman, esenliğe kavuşacaktır.

“Edebiyat açısından bakınca yazgım çok basit. Düşsü iç yaşamımı öyküleme isteği, öbür nesnelerin tümünü ikinci plana itti, yaşamım korkunç biçimde köreldi ve körelmenin bir türlü sonu gelmiyor.” (Kafka, 2013: 339) Bu açıdan bakınca hayati dengesi sarsılmış biri ile karşılaşırız, tüm yaratılarını içsel, düşsü yaşamına bağlamak, bu doğru olabilir, öncesinde birikenlerin içinde kopan fırtınaları ile yaratır. Fakat yazı kendiliğinden de olsa dışla hep bir bağlantı içindedir; canlı veya cansız.

Yazmaya gereksinim duyan birine neden diye sorduğunuzda, milyonlarca sebep de söyleyebilir, bunu tek bir sebebe de bağlayabilir. Kafka’da bu cevaplar

çok gibi görünüp esas olarak tektir. Diğerleri o tek olana ortam hazırlamıştır. Buna bakınca her şey olabilir bu tek'lik. Mesela Kafka içindeki düşsel hazdan ve yazma hevesinden dem vurur. Onu o noktaya çeken içsel gizilgüçleri ile dışsal gizilgüçlerdir. Hissiyat ona bakana göre şekil alacaktır. O yüzden bu noktada yargıya varmak, yaratının bütün uçlarını kırabilir.

Kafamın içinde bir aydınlık ve boşluk sağlama durumu (Kafka, 2013: 366). Hastanın başı kalabalık olmamalı, çünkü nefesi kendi içinde gömülü kalabilir ve o anda ölebilir. Kafka'nın ihtiyacı olan en önemli şey bütün o tıktırmalardan kurtulup, nefes aldırma zihnine, bilincinin labirentlerinde yazamadığı varoluşların çürümesi, yaratıcısının hayatını da noktalayabilir.

Kafka “Uyuyabilmek amacıyla günlüğü açtım.” (Kafka, 2013: 509) der. Bütün mümkünlükleri yazısında gören biri neden devam etmesin onunla yaşamaya? Fakat bazen tersini iddia ediyor: “Günlüğü okumak olumsuz bir etki yapıyor üzerimde. Acaba nedeni şu sıra en ufak bir güvenden yoksunluğum mu? Her şey gözüme bir kurgu gibi görünüyor.” (Kafka, 2013: 374) Çünkü öylesine doludur ki yazdıklarıyla. Gerçekle bağlantısını neredeyse koparmak üzeredir. Bu denli kendini kaptırma hali, orada gerçek benliğinin simalarını gördüğünü ispat eder gibidir.

İnsanlarla, dünyayla ne kadar da dertlidir dahası en büyük derdi kendiyledir, bu soruşturmadan kurtulamaz: “İnsanlar arasında yaşama onlarla konuşma güçsüzlüğü. Tam anlamıyla kendi içimde gömülü, kendimi düşünme. Duygusuz düşünceden yoksun, ürkek. Kimseye söyleyecek asla bir şeyim yok.” (Kafka, 2013: 478) İsyen bayraklarıyla kuşatılmış bir iç benlik ve ekliyor: “Başkalarının benimle ilişkisi üzerinde düşünme. Ne kadar önemsiz sayılsam da genellikle beni anlayan yok. Bu anlayışı gösterecek birine, örneğin bir kadına sahip olmam, dört bir yanda bir dayanak ele geçirmek, bir Tanrıya kavuşmak sayılırdı.” (Kafka, 2013: 483)

O zaman anlatabilir ve bu anlatışında Tanrı'yı daha derinden görüp ona kavuşmak olarak mı anlam yükler bunu tam olarak çözümleyemeyiz. Anlaşılmak üremenin benzeri bir şeydir, bilinçli bir çoğalmayı içerir. Bir ruhun ona eş bir

ruhla karşılaşması henüz karşılaşamayanların çok fazla tahayyül edeceği bir şey değildir. Kafka bunu hep sınırlardan döndürmüştür.

Kafka gördüğü fakat daha fazla görmek istemediği kuyudan kaçmak ister, kendini kendine salıvermek ve hırpalayıcı bütün insanlıktan kurtulmak ister: “Hep bu başlıca korku. Keşke 1912’de bütün güçlerime tastamam sahipken, aklım başımda, içimdeki yaşam dolu güçleri bastıracağım diye harcadığım çabalarla henüz hırpalanıp örselenmemişken çekip gitseydim!” (Kafka, 2013: 509) Mahkum, bu cezai işlem sürecinden daha geniş, kendi özgürlüğünün yaşamın varlığı ile çarpışması, istenilenden uzakta, sistemli bir kölelik programı diyeceğiz: “Bir arada yaşamının zahmet ve eziyeti. Yabancılık, acıma, haz, bir korkaklık ve kendini beğenmişlikle örülmüş ancak derinlerde akan belki incecik bir çay, sevgi diye nitelenmeye layık, aramalarda ele geçmez, kimi bir an, ama çok kısa bir an ansızın parıldayıp çıkar öne.” (Kafka, 2013: 520)

Bütün o umutsuz sergilere rağmen, arayıp içinden çıkardığı, “sevgi diye nitelenmeye layık” olan bir his olarak tezahür eder Kafka’nın yazgısı. Onu aramaktan asla vazgeçmeyecektir.

Yürüyen bellek, konuşan, ağlaşan, eğleşen; içinde olup bitenleri bir devrimin bitişi gibi süpürmek yollarda. Her zihin kendi devrimini konu alıyor: “Her şeyi unutmak. Pencereleleri açmak. Odayı boşaltmak. Rüzgâr bir yandan girip bir yandan çıkıyor. Görülen tek şey boşluk; köşe bucak arıyor, kendini bulamıyorsa.” (Kafka, 2013: 518)

Gördüğü şudur: “Yalnızca kendi kendisini kanıtlayabiliyor, tek kanıt kendisi; tüm düşmanları hemen onu yenilgiye uğrattıyor, ama onu yoksayarak değil (o yoksanamaz çünkü), kendi kendilerini kanıtlayarak bunu yapıyorlar.” (Kafka, 2013: 570) Kazanan taraf yoktur bu devrimde, sadece devinim vardır, hiçbir yaratı kazanmaz, tek kazancı artık var olmaktır.

15 Ekim 1921’de: “Tüm günlükler yaklaşık bir hafta önce M.’e verildi.” diye not düşer günlüğüne.” O günlük tutmanın da bir yetenek olduğuna

inanıyordu ve: “Günlük tutma yeteneği hala bende var mı?” diye sorar kendine! (Kafka, 2013: 576)

Kafka adına veya bir yaratıcı adına son söz yoktur, ilk söz vardır, biterken bir şey, söylenen son söz, yeni bir ilk sözü temsil eder: “Her şeyi söylemek olanaksız, beri yandan her şeyi söylememek olanaksız.” (Kafka, 2013: 731)

3.1.2. Oğuz Atay’dan Günlük

Bal arıları iğnesini yalnızca bir defa kullanabilirler, çünkü o andan sonra ölürler. Anlar da yalnızca bir kez yaşanır ve sonrasında o ana dönmek mümkün değildir. Yazı, bir tür kayıt aracı olarak o anı ölümsüzleştirebilir. O zaman yeniden yaşanamasa da o an yaşanan yeniden canlanabilir. Yani anlar da arılar gibi bir insana dokunduğunda ölmeye mahkûmdur. Fakat orada arı özünü dışa akıtmaktadır, günlük de insanın o ana ait özünü, izlenimini açığa vurma fırsatı bulduğu önemli bir andır. İnsan da arı gibi içi yaşamsal özlerden temizleninceye kadar yaşar. Ne zaman ki kendini son damlasına kadar akıtır işte orada zamanın dolduğu aşikâr hale gelir. Yazı yaşamı zamana bahşeder. Diğer bir ifadeyle ömre bahşetmiş olur. Şimdi Oğuz Atay’ın kendine bahsettiği ömre bakmaya çalışalım.

Günlük olarak yayımlanan defter ölümünden sonra kaybolur. Gürsel Göncü adında bir öğrencinin elinden Cevat Çapan'a teslim edilene kadar defalarca el değiştirdiği ve birinci katta olan evinden alındığı söylentileri yayılır. Cevat Çapan'a ulaşan defterden kesitler 1984'te Milliyet gazetesinde parça parça yayımlanır. Milliyet kültür sayfasında çalışan Enis Batur ve Ömer Madra günler sürecektir bir Oğuz Atay dizisiyle tamamen unutulmuş bu yazarı hatırlatır.*

Oğuz Atay günlüğüne ilk tarihi, 25 Nisan 1970 olarak atmıştır ve ilk şu cümleyle başlar: “Selim* gibi, günlük tutmaya başlayalım bakalım.” ve şöyle devam eder: “Sonumuz hayır değil herhalde onun gibi.” (Atay, 2013: 4)

*Erişim: <https://onedio.com/haber/tutunamayanlar-in-unutulmaz-yazari-oguz-atay-in-bilinmeyen-11-ozelligi-715026> (05.05.2017 tarihinde erişildi.)

*Selim Işık: Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar romanında Turgut Özben’in aradığı ve romanın oluşmasına ön ayak olan karakter.

Günlüğüne nasıl yaklaşması gerektiğini düşünürken Atay, onun ne denli bir şey olduğunu ona yazmaya başlayınca anlayacaktır. İsyanını daha günlüğünün ilk sayfalarında dile getirir, belki de bu isyandır onu yazmaya tutuşturan:

Bu defteri bugün satın aldım. Artık Sevin olmadığına göre ve başka kimseyle konuşmak istemediğime göre, bu defter kaydetsin beni; dert ortağım olsun. “Kimseye söyleyemeden, içimde kaldı, kayboldu,” dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun. Kimse dinlemiyorsa beni –ya da istediğim gibi dinlemiyorsa– günlük tutmaktan başka çare kalmıyor. Canım insanlar! Sonunda bana bunu da yaptınız (Atay, 2013: 4).

Yaratıcı ile yaratısı arasındaki ilişki iki yaratılanınkinden farklıdır, Atay bunu şöyle dile getirir: “Doğru ya, sanat eseri ile insan, yaşar mı bir insanla yaşadığı gibi.” (Atay, 2013: 6) İma doludur ifadesi. Keskin çizgiler çekemez hiçbir cümlesinin altına. Bu yüzden de tek bir bakışı değil de hala umudu kovalayan bakışlarla düşünür yaşamı. Buna rağmen yazısına yansıttığı büyük umutsuzluk dikkat çeker:

Sevin bile ağırlık kelimesini kullandığım zaman yadırgamadı. Bilmedi ki ben her şeyi hem görüyor hem de ümitsizce öyle olmadığının söylenmesini bekliyordum. Şimdi yalnızlığımı ve çaresizliğimi daha iyi görüyorum. Londra’ya gitmeden önce bana dayanılmaz gelen acı ümitler içindeydim. Bütün mesele bu imkânsızlığı görmekse, ben onu hiç yaşamadan da biliyordum. Bu imkânsızlığın ötesine geçip, onu zorlamadan bir şeyler çıkarabilecek miyim? (Atay, 2013: 4)

Atay kendine bile ağır gelen bir adamdı. Daha da ötesinde hayatı ona ağır geliyordu. Bunu yazarak görmeye çalışır, nedir bu yaşam denilen şey? der gibidir.

Günden yansımalarını anlatır 26 Nisan’da. O günlüğünü günden aldıklarıyla kendine olanları kavuşturma merkezi olarak kullanır. Orası toplanma mahallidir, olay yerinin yansılarını, otopsiye sokarak bir senteze ulaşır ve bir çeşit analiz yapar. Örneğin 26 Nisan’da “The Party” isimli filmde yola çıkarak kendi hayatına dair benzerliği sunar, çıkarımlarda bulunur. Günlüğü o gün gerçekten de bir arkadaş gibi fikinsel bir paylaşıma tanıklık eder.

27 Nisan’da yazacağı eserlere dair tasarımlarını paylaştığı bir alana dönüşür günlük, onun günlüğü daktilosuna konulmuş mürekkep gibidir. Eli tuşlarda kaynağı daktilonun içine depolamış gibidir. Orası işçilik mutfağı olmuştur, arka

planda olan ve ana yemeğin yapımı aşamasının sürdüğü bir tür restoran, ön planda sunumun yapıldığı, asıl şölenin verildiği, dağın görünen kısmı vardır. Dönüşümle birlikte, diğer yaratılarını sergiler yazar.

Fragmanlar gibidir günlükler, esere, yani diğer yaratılarına dair tanıtımları verir: “Bu deftere ikinci kitabım hakkındaki düşüncelerimi yazmak istiyorum. Aklımdan bir şeyler geçiyor ara sıra. Unutuyorum. Geldiği anda bu deftere yazmalıyım.” diye not düşüyor Atay (Atay, 2013: 12-14). Günlüğünü plan ve notlar defteri olarak da kullandığını açıkça kendisi ifade etmiştir.

“Üç aydan fazla zaman geçti, bu deftere bir satır, bir düşünce, bir duygu kaydetmedim.” diyor Atay, yani zaman girse de araya günlük günlük oluşundan hiçbir şey kaybetmiyor. (Atay, 2013: 12)

Bekleyişlerini, kaygılarını, heyecanlarını paylaştığı bir muhabbet tellalı bulmuştur kendine, bir keresinde tereddütlerini şu şekilde dile getirmiştir: “Bugün Sevin’den mektup geldi. Mektup bekleme telaşından kurtulamadım. 20 gündür yazmamıştı. Beklediğimi bilmek onu da telaşlandırıyor. Bundan vazgeçmesi için onu inandırmalıyım ki ne isterse yapabilir. Yoksa, bilemiyorum, sadece ben bekliyorum diye mi yazıyor? Bunu istemiyorum.” (Atay, 2013: 12)

İkinci kitabı olan Tehlikeli Oyunlar’a dair notlarını yazarken biri ile tartışıyormuş gibi, soru sorarak yazar: “Bilmiyorum gene bu şekilde mi yazmalıyım, yoksa bir ‘uzun plan’ bir senaryo mu yapmalıyım önce.” Eserlerinin ilk taslaklarını Sevin’e gönderdiğini yazar: “Sevin’e göndermeli birkaç sayfa yazıp. Bakalım o ne diyecek?” (Atay, 2013: 20)

Günlüğünde çizdiği karakterlerin ruhsal özelliklerine de yer vermiştir: “Hikmet’in yaşantısında en önemli noktalardan biri başkalarından çok şey beklemesi, ümit etmesi ve devamlı gerçek dışı hayaller kurması başkaları için ve sonunda devamlı bozulması ve bu kendine yaptığı baskı ve kurduğu fanteziler yüzünden, karşısındakileri yaşadığı sırada değerlendiremeyeşi.” (Atay, 2013: 22)

Atay günlüğünde yaratma sürecine dair şu ifadelere değinmeden geçmiyor: “Biraz okumalıyım gibi geliyor bana. Eski Türk edebiyatı ile ilgili, bir

de Karagöz-Hacivat gibi şeyler. Ayrıca dramatik yapı için de Batı edebiyatından essay gibi parçalar ve belki Shakespeare. En önemli sorun da henüz sürekli bir ‘plot’ bulamadım, bunu halletmeliyim.” (Atay, 2013: 22)

Günlükler bir sanatçının devinimlerinin belgesel, devrimci bürolarıdır. Yazarların büroları yazı ile işler, zihindeki düşüncenin damıtılıp dile gelmesi günlükle noktalanır, orası bir nevi damıtılmış düşüncenin barınağıdır. Bir sonraki damıtılma ise günlükün diğer yazınsal türlere kaynaklık etmeye başlaması ile olur.

Günlükler de diğer yaratılar gibi dile getirilemeyen düşüncelerin evidir. Kızgınlıklarını dile getirdikleri bir karşı duruş pozisyonu alırlar: “ bir trajedinin içinde olduğumuzun farkında bile değiliz. Çok güzel yaşayıp gittiğimizi sanıyoruz.” (Atay, 2013: 24) Eleştirilerine devam ederken şunları da söylemeden geçmez:

“Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı, ‘myth’lere bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde. Aklı başında bir Batılının gülererek karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde.”(Atay, 2013: 24)

Bu yakınmaları, varlığında açılan yaraların tarifini yapabilmek içindir, sebebiyet verenlerin kendi içimizde tekrar eden yıkıcı bir yoksulluk olduğunu anlatabilmek için yazar.

Oğuz Atay anlaşılamadığı için kendi yansısını bulduğu karakteri ile özdeşleşmekten bahseder:

Ya çocuksu gururumuz! Beğenilmezsek hemen alınıyoruz, Batılılara iftiralara ederek kendimizi temize çıkarmak için didiniyoruz. İyi aile çocukları arasında, onlara çamur atan mahalle çocuğu gibiyiz. Ben buna saflık diyorum ve genel anlamda bir sempati duyuyorum. İçinde yaşarken de öfkeyle tepiniyorum Hikmet de aynı duyguları yaşayabilir

içinde.[...] Hikmet*'ın çocukluğu da aynı uyumsuzluklar içinde geçmiş.(Atay, 2013: 26)

Atay yaratılarına dair tasarılarını bir büyütle sunmak ister günlüğünde: “Tutunamayanlar*”dan daha canlı ve entrikalı bir olay istiyorum. Biraz hareket olsun istiyorum. Bu olay sosyal mücadele olabilir. Bu olay için de ikinci derecede yeni tipler olmalı.” (Atay, 2013: 30)

Konuşur gibi yazmak ve yazar gibi konuşmak. İkincisi bir maniye elbette. Fakat öyle bir tadı var ki iyi yapılırsa, insan pek anlamasa da bir şeyler sezebilir. Uzun ve karmaşık cümleler. Düşünürken, cümle haline getirmeden önce, insan, çok karmaşık ve birbirine nasıl bağlandığı belirsiz uzun cümleler düşünüyor. (Atay, 2013: 36)

Anlamlandırma halini tasvir eder yazı, karmaşık halde akan bir selin, çamuru ile suyunun ayrılması hadisesi gibidir. Bu yüzden günlüğünü diğer eserlerinin ilk laboratuvarı gibi kullanır.

Uzunca üzerinde durur günlüğünde Hikmet ile Sevgi*'nin kitabının: Tehlikeli Oyunlar. Elde ettiği deneyimleri günlüğünde bir araya toplamaya çalışır gibidir, Shakespeare'den, trajediden, Çehov'dan, Andrew Cecil Bradley'den bahseder, bunlarla da bitmez oyunların içeriğine ve kahramanlarına da değinir.Hamlet'ten, Polinius'tan bahseder.

Bunlar yaratılarına hazırlanması için yaptığı ön hazırlıklar niteliğinde olabilir. Ruhundaki yaraları karakterleri üzerinden anlatmaya çalışan birini görmek edebi yazın âleminde görülebilmesi en yüksek olasılıklardandır, bunu iddia etmekten ziyade kurguda hep bir kurtuluş arayan ve çıkmaza düşen kahramanlar vardır.

“Oyunlarımıza kim karışabilir? Herkesi istediğimiz gibi yargılayabiliriz. Bütün yaşantıları, düşünceleri her şeyi dilediğimiz gibi yorumlayabiliriz. Acaba gerçekten öyle

* Oğuz Atay'ın Tehlikeli Oyunlar adlı romanının başkahramanıdır. (Hikmet Benol)

* Tutunamayanlar, Oğuz Atay'ın 1972'de yayımlanan romanıdır.

* Tehlikeli Oyunlar romanının ikinci karakteri.

mi? Oyunlarda bile hür olmak mümkün mü?” (Atay, 2013: 72) Atay’ın sorguları bunlarla da bitmez, hatta bunu adeta bir sorunsal gibi okuyucusuna sunmak ister gibi görünmektedir: Özgür müyüz?

20 Ocak 1974’te yazdıkları “Babama mektup için” ifadeleri ile başlar: “Senden aldıklarımı kendime göre güzel biçimlere sokuyorum. Bazıları da bu yüzden beni bir şey sanıyor. [...] Oysa asıl olan sensin. Benim gibi şüpheler içinde yaşamadın sen; kendini yaşadın. Tutarlıydın.” (Atay, 2013: 74)

Atay babasında tutuklu kalır, ona kızgındır, sürüklenir onun istekleriyle, bu sürüklenişin sonunda geldiği nokta çıkmazları derin oyuklarla yaşayan, topluma karşı hasta bir bireydir, bunu en iyi roman karakterlerinde görürüz. Ki o yaptığı bir konuşmada Tutunamayanlar romanındaki Turgut Özben’in kendisi olduğunu söyler.

“Sen yanılmışsın babacığım. Beni de yanılttın. Sessiz faziletlerin heykeli dikilmiyor. Daha başka ölçüler var; daha doğrusu her zaman varmış da biz bilmiyormuşuz.[...] Ben bu hatadan sıyrılmaya çalışıyorum.” (Atay, 2013: 78)

İşlenen bir suçun temize çıkarma dosyasının mesuliyetini almış gibi davranır yazarken. Mahkemeyi kurar, hem hakim, hem savcı, hem avukat hem de yaz oğlum Atay der kendine. İç mahkeme, dışa yansıması hiç bitmeyecek şekilde işler onda: Babasına ithafen şu ifadeleri de söylemekten çekinmeyecektir:

İnsanın evrendeki yeri konusunda düşüncelere dalmadığın gibi, aynı ruh saflığıyla, büyük şehirde kendi yerin konusunda düşünmedin. Kendini çok beğendiğin halde, kusurlarını bilmediğin gibi meziyetlerinin de farkına varmadın. Sana yöneltebileceğim en kuvvetli tenkit şudur: kendini sunmasını hiç beceremedin. (Atay, 2013: 84)

“Bana istisnasız herkes kızıyor; kafalarındaki ‘ben’i bozduğum için. Ben onların hayallerinde tutarlıyım. Belki kendi hayalimde de tutarlıyım. Yaşarken bu iki tutarlığın da dışındayım” (Atay, 2013: 88) Yaşamla arasında olan uyumsuzluğa bir örtü aramak istiyor belki Atay, fakat yazı onun bu örtüsünü oluşturmak yerine daha da açıyor, kendini tutamayıp kızgınlıklarını, uyumsuz sesini, tavrını düşünceli bir hâkim olarak mahkeme kurulunda otururken söylüyor. İçsel yaşantısı ile dışsallığı arasında sıkışıp kalmış bir birey oluyor yarattığı

karakterlerle birlikte: “Saatlerce hiçbir şey yapmadan evde oturuyorum; sonra, tam çıkarken, evde kalsaydım bir şeyler yapabilirdim gibi hissediyorum. Galiba hep acele ettim. (Atay, 2013: 88-90)

İmgesel anlatım gücünü kullanarak okurunu tetikleyen bir yaratıcıya dönüşür birden Atay: “Kafka’nın yer altında yaşayan hayvanı gibi, kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim ‘ilk günah’ımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur.” (Atay, 2013: 92)

“Korkunun sonucu yabancılaşmadır.” (Atay, 2013: 94) Atay sorgu içindedir, karşılaştırır. Mesela Doğu ile Batı’yı. Kendi milletini sorgular, aydınını sorgular, kendi kendimize bu denli yabancılaşmamızı sorgular. Değerlerini ve özünü unutan bir toplumu ve onun korkularını sorgular.

25 Mart 1974’te yeni roman dizisi için notlar alırken, şunları dile getirir: “Belki de unutmak esastır. Öğrenmek kendini tanımak mutsuzluktur.” (Atay, 2013: 90) Yaşamın kendine sunduğu her şeye (Sevin de dâhil) tereddüt ederek yaklaşmıştır. Kavrayışın acı verici bir silah olduğunu düşünerek yazar. Onun yazını içini hafifletse de acı ve zorluk kokar. Doğumu zor olmuş bir bebek gibidir, kalıntıları içmekten kurtulamaz.

10 Ocak 1975’te Coşkun*’un nutku diye başlayıp, dünyayı gördüğü ahvali ile anlatır ve kendini de orada (yani Coşkun) sorguya alır, hesaplaşmaya çalışır kendisiyle:

Bu kadar az mutluluk için böylesine didinmek, bu kadar çalışmak olur mu? bir avuç insan piyango sonucu mutlu olacak diye, milyonlarca kişi içinde mutluluk piyangosunu kazanacak birkaç kişi arasına girme ümidiyle böylesine öldürücü bir çaba gerekli mi? Bana gülecekler, benimle alay edecekler. İnsanlar, sizin de gülünecek duruma gelmenizi istiyorum. Herkes benim gibi bu duruma düşmekten korkmayacak kadar cesur olmalı. (Atay, 2013: 154)

* Oğuz Atay’ın Oyunlarla Yaşayanlar adlı kitabından bir karakter.

İnsan yapmalarının evidir günlükler, düşüncelerine orada barınak bulur, yoksa düşünce ucu açık bir sonsuzlukla çevrilmiştir ve her an başka bir yere kanatlanabilir.

O hep bir hesaplaşmanın peşindedir: “Hesaplaşma, bizdeki inanların ne kadar ihtiyacı var buna. Kemal Tahir gibi insan bir yandan kendisiyle hesaplaşabilmeli ki, başkalarıyla ve tarihle hesaplaşma cesaretini gösterebilsin.” (Atay, 2013: 184)

Planları, yazılış şemaları günlüğünde kendine yer bulur, laboratuvardır günlükler çalışmaların yapılıp saklandığı. Kâğıt ve mürekkep kokusuyla bezenmiş, o günün anları ile nakış nakış işlenmiş bir bellektir.

Atay eskindenliğine dair değerlendirmelerde bulunurken, okuyabildiğim zamanlar, eskisine oranla sanki daha iyi bir şeyler sezebiliyorum diyor. Çok içten, nasıl bu sürekli duyarlılığı becermişim, hayret ediyorum, fakat acemice düzensiz bulduğunu da ekliyor.

Eskiye böyle bakarken yenilik için daha iyisini yapma arzusuyla kendine öz eleştiri yöneltiyor: “[...] kendimi aşabilecek bir sarsıntıdan yoksunum. En kötü tarafım da okurken ya da düşünürken bir kenara yazmıyorum. İnsanın geliştiği filan yok. Yalnız kusurlarına alışıyor, o kadar.” (Atay, 2013: 222)

Sisteme, eğitime, kendine, babasına veryansın ederken edebiyatımızı da elden geçiriyor, bütün kızgınlıklarına dair yazı üssü gibi kullanıyor günlük tutma işini: “Havuz edebiyatıdır. Yüzeyde çırpınmanın verdiği korkunun edebiyat heyecanı sanılmasıdır, böcek yanılgısıdır. Öyle bir çıkmazdır ki düzenden yana olanın da, düzene karşı olanın da aynı sularda çırpınmasıdır. Haksız olana karşı çıkanın da haksız olduğu bir ortamdır. Bunları yazmanın da bir yararı yoktur aslında.”(Atay, 2013: 224)

3 Ekim 1977 tarihinde ilk tuttuğu defter bitiyor. Günlük’ünde 279. sayfadan sonrası Londra’daki ameliyattan sonra, sadece ameliyat ve hastane izlenimlerini yazdığı ikinci deftere aittir.

“Bu deftere herhalde hastanede düşündüklerimi, hissettiklerimi, gördüklerimi yazacaktım.” (Atay, 2013: 280) Tedavi süreci, hastalıklar, içinden konuştuklarını paylaşma isteği, hastanenin görünüşünü de çizmeye çalışmıştır. Ameliyatının sade basit bir şekilde geliştiğini dile getiriyor. İnsanların kendisine dokunan ve dokunmayan gözlemledikleri ve sezdikleri halleri yazdırıyor ona.

Günlük dönemsel gelişmeler ve yıkımlara da ışık tutar, tek kişinin hazırladığı günlük bir gazete gibidir. Tabi bu yazanına göre şekil alan bir yazın türü olduğu için, yazarın ruhuna dokunanların işlendiği ve onun kimliğine dair ipuçları sunan, edebi kafa kâğıdımız.



3.1.3. Karşılaştırma

“Ben, yalnızca ben seyirci salonunun gözlemcisiyim.”

(Franz Kafka)

Aragon, yazının kuşandığı örtüyü anlatır, ona göre aslında bu örtü yazıcısını ifşa eder:

Bütün bir hayal gücü faunası, denizler altındaki bütün bu nebati hayat, gölgeden örülmüş saç misali, insan eyleminin ışıkmayan bölgelerini mesken tutmuş, sürdürüyor yaşamını. Orada beliriyor zihnin dev fenerleri, şekilleri, saflıktan yana fakir sembolleri andıran. Gizemin kapısı, insani bir zafiyet açıyor o kapıyı ve içerdeyiz nihayet, karanlığın krallığında. Yanlış bir adım, sürçen bir hece kâfi ele vermeye insanın aklındaki düşünceyi (Aragon, 2017: 19).

Yazının bu dokusundan hareketle Kafka ve Atay’a uzanmak günlükleri ışığında denenebilir.

Kafka zamanının yaşamış ve hâlâ o zamanı yaşamaya devam eden bir yaratıcı yazınıyla. Ondan daha sonra sanat âlemine doğan Oğuz Atay, Kafka’dan bağımsız ele alınamayacaktır. Çünkü ilhamına sarıldığı sanatçılar arasında Kafka önemli bir yere sahiptir.

Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar antiütopyası bir dağılışın dramını işler. Tutunamayan’dan kastedilen olay sadece bir romana verilen isim değil, bir yaşayamamanın büyük bir izleğini taşır. Orada bir davanın sunumu vardır. Kafka’nın oluşturduğu dünyanın kulplarından birini az da olsa tutmaya çalışır Atay. Babil kulesinin en tepelerinde bir yerde çınlamakta olan Kafka anlatısı yanardağ patlaması sonucu oluşan lavlar misali aşağı aşağı akar. Atay’ın göz çukurlarında birikir. Ve dile gelir. Daha özden, açılmış bir halde.

Kafka yazın dünyasının büyük besleyicilerinden olup, ondan aldığı ekmekle büyüyen bir sanatçı mı demeliyiz Atay’a?

Kafka’da düşler hayatın takımadaları gibidir. Onun fildişi kulesinin mevcudiyetini oluşturur bu düşler. Kendi gerçeğini orada bulur, Kafka hep bir iç sestten bahseder günlüğünde, iç ses derinlere çağırır sanki onu, Lewis Carrol’ın Alice’inin kapıldığı bir serüvene bırakmak ister kendini, yalnız onun dünyası tamamen masal âlemi ile değil sert duvarlarla örülmüştür. Kendine gidebileceği tek yer iç sesinin onu davet ettiği bakışıdır. Orada kalmak istese de orada kalmasını mümkün kılan insanları olmadığı için bunu yapamaz. Durum onun açısından bakınca oldukça vahimdir.

Atay’ın düşlemeleri yüzeye daha yakındır. O ılığını daha açık savurmak ister. Duymak isteyene derin ya da yüzeyde oluşu fark etmeyeceği gibi duymak istemeyene de aynı şekildedir. Bütün şansını denemek ister ve bu sebeple bin bir umutla birçok karakter yaratır. Bu bütün umutsuzluklara rağmen karşı bir metin kurmakla ilgilidir. Tüm kabullere rağmen bir yerde bir yanlışlık olmalı, nasıl bu kadar emin herkes diye söylenir durur. Denemek, deneyimlemek ve bununla birlikte insanları da denemek ister. Hayatı denemeye değer demektedir Atay.

“Tek gerçek, tüm varlıklar katındaki kaygıdır. Dünyada ve oyalanmaları arasında kendini yitirmiş insan için çabucak geçip giden, kısacık bir korkudur bu kaygı. Ama bu korku kendi bilincine varmayagörsün, bunalım olur, uyanık insanın sürekli iklimi olur, “varoluş kendini yeniden bulur” bu iklimde.”(Camus, 2017: 41)

Şimdi hem Kafka hem de Atay kaygı yorgunlarıdır. Dünyadaki salınımları da kayboluş ve buluş arasında, benliğin vurulmuş zincirlerini kırmak üzerinedir. Günlüğün ayrıcalığı açık bir kelam olmasıdır. Kurgusuzum der her iki yaratıcı da orada, ama kurgularının ilk temellerini de orada atmayı ihmal etmezler.

“Sözsüz kendini görünür kılmaz”,gizem perdesinin aralanması için sanatçı yaratımına ihtiyaç duyar. Ve yazın dünyasında söz ifade edilmek istenenin görünür kılınmasındaki en önemli parçadır. Yaratıcı çoğunlukla gizil güçleri ile var eder. Bunu çoğu zaman açıklayamaz neden ben ve neden bu şekilde anlatıyorum. Günlüklerle bir parça bunu verir Kafka, duyduğu sestir onu götüren uzaklara, yoksa bu gereksiz devinimde çürüyüp gideceğini düşünür. (Poussin’den

Akt. Marin, 2013: 175) Kaçıp kurtulmak istediği bu yerden uzaklaşmasını ve nefes almasını sağlayan dünyasını sunar bize günlüklerde, içindeki tutarsızlığı kaygıyı, acıyı, özgüveni, nefreti ... de verir orada. Kendi sunumunu hazırladığı benlik mutfağı da oluşabilir günlükte.

“Bana istisnasız herkes kızıyor; kafalarındaki ‘ben’i bozduğum için. Ben onların hayallerinde tutarlıyım. Belki kendi hayalimde de tutarlıyım. Yaşarken bu iki tutarlığın da dışındayım” (Atay, 2013: 88) Atay yaşam tam bir fiyasko benim için çağrısında bulunur. Onda zamanı değerli kılan hâlâ umut etmesidir. Kafka’da ise yazmasıdır, sesin peşinde oradan oraya savrularak yazmak.

Bakın Camus ne diyor: “Uyumsuzluk anlaşıldığı andan sonra bir tutkudur, tutkuların en can alıcısıdır. Ama tutkularımızla yaşayabilecek miyiz, yaşayamayacak mıyız, yüreğimizi bir yandan coştururken, bir yandan da yakacak olan derin yasalarını benimseyecek miyiz (...)” (Camus, 2017: 39) Her iki sanatçı da bu tutkuya çoktan kapılmış görünmektedir. Onlar Rollo May’in ifade ettiği gibi: “Kendi evrimimizi, kendi farkındalığımızla (awareness) etkileyebilmeyi.” gerçekleştirmek isterler. (May, 2013: 39)

Kabullerin ötesinde yaşamak bir sanatçının kimliğine işlenmiş önemli bir nakıştır. Yaratıcı değerlerinin farkındadır onlar fakat sormayı hiçbir zaman ihmal etmezler. Düşlemlerinde tüm dünyayı isterlerse yeniden yapabilirler çünkü söz onlara bunu bahşedecek nitelikte bir sihre sahiptir. Onlar buna kapılmış ve bu sihri korumuşlardır ki bizi de etkisi altına almayı başarmıştır sözleri.

Kafka bir cambaz gibi görünür göze, okuyanında günlüksel bir kurguya uyandırır onu. Atay bikkın fakat karizmatiktir. Kelimeleriyle inşa eder karizmasını, tutarsız olarak görülse de bütün göz önüne serdiği gerçekliğin içinde tutarlı olan yalnızca kendisidir. Çünkü görme fırsatını yakalamıştır.

Kafka’nın şoka soktuğu okur, Atay’da alaycı bir tokat yer. Kafka zihinsel bir hasar gibi beyinlerde kalır. Titrek bir adam bırakır arkasında. Atay açık bir fermanı yansıtır.

“İçimde kılı kırk yararlıktan, karar verme güçsüzlüğünden, tüm kötülüklerin başlarına gelmesini yürekten dilediğim savaşıtlara karşı haset ve kinden başka bir şey keşfedemiyorum.” (Kafka, 2013: 339) Farkındalığının yanında kol gezdirdiğı kendilik istencini bulmak, esas olana ulaşmak ister. Bunlar yerel olayların onda yaptığı yankılardır. Özel olan, kendine has olana kavuşmak ister.

Atay: “Kendinden geçerek yaşayan bir insan, önemli bir olayı nasıl değerlendirir? Kendinden geçmesinin nedeni bu olay bile olsa, yarı deli bir insan bu olayı başka kurallara göre yaşamaz mı?” diyor.(Atay, 2013: 74) Evet Atay kendilik çözümünü iyi vermiştir burada. Kendinden geçmek derken insanın esas kendiyne varmasıdır. Bu şekilde ifade etmesinin diğertlerinin deyişiyile “kendinden geçme” olarak addedilmesi yüzündendir.

“Bir şeyler bilen ve ister istemez biraz diretecek insanlar arasında bildiklerini uygulama gücü gösterebilen genç ve zinde kimseler. Birisi güzelim atları ardı sıra çekip götürüyor, ötekisi otlar içinde uzanmış yatıyor, dilini hiçbir devinimin seçilmediğı, kesinlikle güven verici yüzünde dudaklarının arasında gezdiriyor.” (Kafka, 2013: 338) Biçim değıştiren gölgeler, devrimini kendi gücünü ortaya koyarak, kitleleri veya fikirleri kendi arkasında sürükleyecek bir hareketi çizer gözlerimizde. Kimilerinin hareketi ise iki dudağının arasındadır. Onlar da devrimini orada yürütür. Atay ve Kafka buna örnek olan iki sanatçıdır.

Sanat insanın kendinde başlayıp yine kendine doğru genişleyen bir yaratıdır. Dıştan ne kopuktur ne de ona bağımlıdır. Yapıp etmelerimizle güç kuvvet bulur. “Dahice bir yapıtın çevremizi dağılayarak açtığı oyuk, insanın kendi küçük lambasını içine yerleştireceğı en iyi köşedir. İşte dahice yapıtın insanı teşvik edici, yalnızca öykünmeye özendirmekle kalmayan genellikle teşvik edici gücü buradan kaynaklanıyor.” (Kafka, 2013: 294) Neye teşvik ediyor peki? Önüne konulmuş bir tuvale, yaşamsal çizgilerle kendini resmetmeye diyebiliriz. Orada derin istekler, göz alıcı tutkular, hazdan geçirilen baygınlıklar, ateş topu gibi dönmekte olan bir öfke, tepeye doğru yuvarlanan bir taş resmedilir.

Yazın yaratıcısı tiyatro sahnesindeki diyaloglarını dillendiren bir oyuncudan ne kadar farklıdır? Hem kendinin hem de içinden geldikleri ile gelmediklerinin yansıtıcısıdır. Her şey onda mevcuttur. Fakat bir anda her şeyi görmek mümkün değildir, duyumsadığın kadarıyla yaklaşırsın ona.

“İnsanlık tarihi, İncil’e göre bir itaatsizlik eylemiyle (Âdem ile Havva) başlamıştır ve Yunan mitolojisi de uygarlığı Prometheus’un başkaldırısıyla başlatır.” (Fromm, 2017: 27) Bireyin tarihi de kendini sesleyebildiği zaman olacaktır. Kafka ve Atay’ın tarihi yazıları ile başladı. Ve onlar herkesi kendini anlatmaya teşvik eder. Görebilen bu teşvike ayak uydurur, diğerleri de işin sadece görünen yüzünde takılıp kalırlar.

“(…) kendini tam bir tanıyış. Eldeki yetenekleri küçük bir top gibi tümüyle avcunun içinde tutabilmek, yıkılışların en büyüğünü aşına bir nesne gibi kabullenmek, buna karşın esnekliğini korumak.” (Kafka, 2013: 275)Bütün bu dönüş sırasında akıntıya kapılıp aynı yerlerden geçerken sadece küçük anımsamalarla farkına varış, fakat her şeye rağmen dengeleri bozmadan yaşamaya çalışmak. Bir nevi dünyaya bakış: “İnsanlarımızın, daha doğrusu benim ilgilendiklerimin dünyaya nasıl baktıklarını –benim bilebildiğim, görebildiğim kadar– bu arada anlatmak istiyorum.” (Atay, 2013: 24)

“Geleceğini kaybetmek yaşanan zamanı da boşlaştırıyor. Ne yapalım, henüz biraz daha ayakta durma gücüm var; deneyelim, sonuç almaya çalışalım.” (Atay, 2013: 278) Meydan okumaya, karşı metin kurmaya çağırılım herkesi. Yazının sesi ile bir nutuk çekelim, yazının gücünü kullananların ortak kaygısı budur.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yaşamın kuşatılmış olduğu bu görünümde, yaşamı ancak yaratıcısına öykünerek bir yaratıcı olmaya cüret edenler bulabilir. Bu varsayım olsa da diğer kabuller gibi oldukça iddialıdır. Bu iddianın nereden başladığını merak eden insan, işe nesneleri tanımlamakla başlar, kavramaya çalışır ve anlamlandırmak ister.

Yaşamın devam edebilmesi için yaratımın gerçekleşmesi adına oluşan durumlar arasında başkaldırı, meydan okuma ve kendilik vardır. Yaşamın gölgesi altında onunla bir düello alanı kurmak için insan ya da sanatçı veya devrimciye bu imkânlar verilir. İnsana atfedilen bu kelimeler yaşam içerisinde alınan tavra göre de çoğalır.

Sanatın en önemli kollarında biri olan edebiyat bu tavırların dile getirilmesinde kullanılan aracı niteliğindedir. Anlam verme çabası içerisinde önemli bir yere sahip olan edebiyat yaratımın gerçekleşmesinde önemli bir nefes olur. Yazın âlemini de içerisinde barındırır. Sanatın icra edilip, faaliyette olduğu bu mekân yazının kucağıdır. Yaratım yazı diliyle harekete geçer. Bu hareketin laboratuvarı olarak karşımıza çıkan en önemli yazın türlerinden biri günlüklerdir.

Günlükte en önemlisi kendini anlatabildiğin iyi bir dinleyici bulmaktır. Orada istenilen her şey konuşulabilir. Yaşam bile kurallarla dolu iken o kuralsız bir şekilde kendini açar. Ve seni senin bilmediğin yönlerinle açılar.

Bir yazının en kuvvetli hali onun yaratıcısının davası ile kuşanmış halidir. Ve daha da ötesi görünürde olmayan bir takım gizil yaşamlara işaret ediyor olmasıdır. Günlüklerin yazınsal değeri düşünüldüğünde, hem yaratıcısına bağlı hem de ondan bağımsız insanlara ve nesnelere dokunuşunu gerçekleştirebilir olması ona olan yaklaşımımızı değiştirir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, günlükler olan olmayan gayri iradi hafızanın da taşıyıcısıdır. Bizi biz yapan

dökümanlarımızı, anlık nefeslerimizi, bakışımızı ve görme gücümüzü, tablosal olarak tıpkı Rembrandt'ın tür resmi gibi resmeder.

Günlüklerde olan yaratıcısının diğer türlerde üretimini yapacağı davanın yumurtalarıdır. Orada kuluçka evresi vardır, doğumunu bekleyen düşüncelerin kozasıdır günlükler. Kendini yaratma sürecinde hazine defterleri olarak günlükler olmazsa olmaz takip çizelgeleridir. Bir insan hangi yollardan geçer ve nereye gider? Yaratıcısının yaratma serüveni için günlükler hafızanın önemli bir yanını temsil eder.

Yaratmak ve yaşamak arasında aynı yolda ilerleyen iki azılı dost vardır. Yaşam yaratmanın mekânı aynı zamanda da zamanıdır. Malzemesi de yine yaşamın içindedir.

Günlükleri incelenme alanları arasında ise şu öneriler verilebilir:

Günlükler sanatçının yaratma bahçesi olarak ele alınması,

Günlük kurmaca yapısı altında da incelenmesi,

Yazarın doğuşu ve kendini yaratma kozası olarak günlüklerin incelenmesi.

KAYNAKÇA

Franz Kafka'nın Eserleri:

Kafka, Franz, (2013) Günlükler, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2012) Dava, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2012) Şato, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2000) Değişim, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2000) Hikayeler, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2012) Kayıp(Amerika), Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2012) Bir Savaşın Tasviri, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2012) Taşrada Düğün Hazırlıkları, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2009) Babama Mektup, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Kafka, Franz, (2011) Milena'ya Mektuplar, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Oğuz Atay'ın Eserleri:

Atay, Oğuz, (2015) Tutunamayanlar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, Oğuz, (2004) Tehlikeli Oyunlar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, Oğuz, (2004) Bir Bilim Adamının Romanı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, Oğuz, (2004) Korkuyu Beklerken, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, Oğuz, (2004) Oyunlarla Yaşayanlar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, Oğuz, (2013) Günlük, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, Oğuz, (2015) Eylembilim, İstanbul: İletişim Yayınları.

Diğer Kaynaklar

Akgün, Tuncay (2011), Gazali ve İbn Rüşd'e Göre Yaratma, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Aragon, Louis (2017), Paris Köylüsü, İstanbul: YKY Yayınları.

Aristoteles, (2014) Poetika, Çev. Samih Rifat, İstanbul: Can Yayınları.

Bachelard, Gaston, (2012) Düşlemenin Poetikası, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.

Beckett, Samuel, (2017) Eşlik, Çev. Uğur Ün, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Benjamin, Walter, (2012) Son Bakışta Aşk, Hzl. Nurdan Gürbilek , İstanbul: Metis Yayınları

Benjamin, Walter, (2014) Pasajlar, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul: YKY Yayınları.

Calinescu,(2013) Matei, Modernliğin Beş Yüzü, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları.

Camus, Albert, (2016) Başkaldıran İnsan, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.

Camus, Albert, (2017) Sisifos Söyleni, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.

Carroll, Lewis (2016), Alice Harikalar Ülkesinde, Çev. Funda Civelekoğlu, İstanbul: Beyan Yayıncılık

Culler, Jonathan , (2007) Yazın Kuramı, Çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Yayınları.

Dali, Salvador (1996) Bir Dahinin Güncesi, Çev. Semih Aközlü, Ankara: İmge Yayınları.

Dallas, Ian, (1980) Gariplerin Kitabı, Çev. İsmet Özel, İstanbul: Yeryüzü Yayınları.

Davies, Paul (1995), Tanrı ve Yeni Fizik, Çev. Murat Temelli, İstanbul: İmYayın-Tasarım.

Descartes, Rene, (1942) Metafizik Düşünceler, İstanbul: Maarif Matbaası.

Dutton, Denis, (2017) Sanat İçgüdüğü, Çev. Murat Turan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, Umberto, (2016) Foucault Sarkacı, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul: Can Yayınları.

Erdem, Nilüfer, (2017) Narsisizm ve Yaratıcılık, İstanbul: YKY.

Fromm, Erich (2017), İtaatsizlik Üzerine, Çev. Nurdan Soysal, Ankara: Say Yayınları.

Gorki, Maksim, (2007) Edebiyat Yaşamım, Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayıncılık.

Göktürk, Akşit, (2012) Sözün Ötesi, İstanbul: YKY.

Gülsoy, Murat, (2016) Büyübozumu:Yaratıcı Yazarlık, İstanbul:Can Yayınları.

Gray, Alasdair, (2013) Zavallılar, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul: Sel Yayınları.

Graves, Robert, (2015) Ak Tanrıça, Çev. Çağla Çakın, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Jaspers, Karl, (2010) Felsefe Nedir?, Çev. İ. Zeki Eyuboğlu, İstanbul: Say Yayınları.

Karakoç, Sezai, (2012) Edebiyat Yazıları I, s. 23, 7. Baskı, Diriliş Yay, İstanbul,

Kaya, Nihan, (2015) Yazma Cesareti, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Kierkegaard, Soren, (2014) Baştan Çıkarıcının Günlüğü, Çev. Nur Beier, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Kierkegaard, Soren, (2013) Kaygı Kavramı, Çev. Türker Armaner, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Manguel, Alberto, (2016) Gezgin, Kule ve Kitapkurdu, İstanbul: YKY.

March, Jenny, (2014) Klasik Mitler, Çev. Semih Lim, İstanbul: İletişim Yayınları.

May, Rollo, (2012) Varoluşun Keşfi, Çev. Aysun Babacan, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

May,Rollo, (2013) Yaratma Cesareti, Çev. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları

Murdoch, Iris (1991), Ateş ve Güneş, Çev. Gülsevi Mirza, İstanbul: Düzlem Yayınları.

Nietzsche, Friedrich, (2013) Tragedyanın Doğuşu, Çev: Mustafa Tüzel, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Nooteboom, Cees, (2008) Gezginin Otel, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul: Sel Yayınları.

Pennac, Daniel (2016), Bedenin Güncesi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Randall, William L. (2014), Bizi Biz Yapan Hikayeler, Çev. Şen Sür Kaya, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Rouquette, M. Louis, (2007) Yaratıcılık, Çev. İsmail Yerguz, Ankara: Dost Yayınevi.

Russ, Jacqueline, (2014) Avrupa Düşüncesinin Serüveni, Çev. Özcan Doğan, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Sartre, J. Paul, (1984) Yazınsal Denemeler, Çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınları.

Sartre, J. Paul, Bulantı, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul: Can Yay., 2017

Sartre, J. Paul, Edebiyat Nedir? , Çev. Bertan Onaran, İstanbul: Can Yay.,2015

Sartre, J. Paul, Varlık ve Hiçlik, Çev. Turhan Ilgaz-Gaye Çankaya Eksen,İstanbul: İthaki Yay., 2016

Schopenhaure, Arthur, İsteme ve Tasarım Olarak Dünya, Çev. Levent Özşar, İstanbul: Biblos Yay., 2013.

Stirner, Max, Biricik ve Mülkiyeti, Çev. H. İbrahim Türkdoğan,İstanbul:Norgunk Yay., 2017

Tillich, Paul, (2014), Olmak Cesareti, Çev. F. Cihan Dansuk, İstanbul: Okuyan Us Yay.,

Todorov, Tzvetan, (2016) Ya Sanat Ya Hayat, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: Sel Yayınları.

Sözlük

Türkçe Sözlük (2011), TDK, Hzl. Şükrü Haluk Akalın, Ankara: TDK Yayınları

Dergilerde Yer Alan Yazılar

Aydoğan, Kamil (2015) Günlük Yazmak, Hece Günlük Özel Sayısı, S. 222-223-224

Düzdağ, M. Ahmet (2015) Hece Günlük Özel Sayısı, Virginia Woolf'un Günlüğü: Kurgu Mu Gerçek mi?, S. 222-223-224

Karaosmanoğlu, Mustafa, (2015) Günlük Nedir ki?, Mert, S. 222-223-224

Mert, Necati (2015) Günlük ve Mahrem, Hece Günlük Özel Sayısı, S. 222-223-224

Özdenören, Rasim (2015) Kendiyle Konuşmak ya da Günlüğün Dili, Hece Günlük Özel Sayısı, S. 222-223-224

Sayın, Zeynep, (2013) Fragmanlar I, DOĞU BATI Düşünce Dergisi, Edebiyat Üstüne, Sayı: 22, Şubat, Mart, Nisan 2003, Issn: 1303-7242, Ankara.

Şirin, M. Ruhi (2015) Hayat Yazıya Sığar mı?, Hece Günlük Özel Sayısı, S. 222-223-224

Tosun, Necip (2015) Bir Yaşam Grafiği Günlükler, Hece Günlük Özel Sayısı, S. 222-223-224

Makele ve Tezler

Baçoğuz Fatma, (2010) Bir Yazınsal Tür Olarak Mektup Ve Türkçe Derslerindeki İşlevselliği, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Çetin Türkyılmaz, Kant'ta ve Schopenhauer'de Kendinde Şey (Ding an Sich) Kavramı, Erişim: <http://felsefet.home.uludag.edu.tr/kaygi/dergi002/3-2.pdf>

Kart, Berfin, (Bahar 2015) Aristoteles ve Heidegger'in Sanat Kuramlarında "Poiesis" ve "Phronesis", Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Philosophy Sayı 25 / Issue 25 | Fall 2015 ISSN: 1303-4251

Mengi, Mine, (Yaz, 2007), Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili, Mine, 408, Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Volume 2/3)

Öztürk, Banu, (Bahar, 2011) Tanzimat Yazarlarına Göre Hatırat Türü. (TÜBAR-XXIX) Erişim: <http://dergipark.gov.tr/fe/issue/26039/274272>

Özgür Uçkan'ın "Vol 5. Heidegger= Techne/Poiesis, Teknoloji, Sanat ve Hakikat" Erişim: http://prezi.com/tve8tp_ipvzk/dr-ozgur-uckan-vol-5-heidegger-techne-poiesis-teknoloji-sanat-ve-hakikat/

Satar, N. Aydın, (Bahar, 2014) Mahremiyet Bölgesinde Kişilik İnşası: Günlüklerin Türsel Özellikleri ve Tarihi Gelişimi, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6, p. 117-132, ANKARA-TURKEY

Satar, N. Aydın, Günlük Beni'nin Sesi (2014), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Günlüğünde Kişilik İnşası ve "Kanon Tanpınar"a Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi

İnternet Erişimi Olan Kaynaklar

Ahmet Cemal, "Modern Sanatta Yaratıcılığın Özü" adlı eserinde, "Sanatta yaratıcılığın özü, sanatçının sanat eserinde kendine özgü görme biçimini dile getirmesi"dir der. (Cemal: 2015, e-kitap) (01.05.2017 tarihinde erişildi)

Duyguların Anakarası, Adnan Binyazar, e-kitap (11.05.2017 tarihinde erişildi.)

https://www.google.com.tr/?gws_rd=ssl#q=%C5%9Fey+ne+demek (10.04.2017 tarihinde erişildi.)

Erişim: http://prezi.com/tve8tp_ipvzk/dr-ozgur-uckan-vol-5-heidegger-techno-poesis-teknoloji-sanat-ve-hakikat/ (15.04.2017 tarihinde erişildi.)

Levent Özkarayel, 2013) <http://www.acikbilim.com/2013/12/dosyalar/donen-dunyanin-ilk-kaniti-foucault-sarkaci.html> (22.04.2017 tarihinde erişildi.)

Erişim: <https://onedio.com/haber/tutunamayanlar-in-unutulmaz-yazari-oguz-atay-in-bilinmeyen-11-ozelligi-715026> (05.05.2017 tarihinde erişildi.)

ÖZGEÇMİŞ

Hava Koçulu 10.10.1993 tarihinde Kahramanmaraş'ın Afşin İlçesi'nde doğdu. Tanır Lisesi'ni bitirdikten sonra Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği programından 2015 yılında mezun olduktan sonra, 2016-2017 döneminde Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda eğitimine devam etmektedir.

İletişim Bilgileri:

E mail : havvakoculu@gmail.com

Telefon : 05071044917