

RADİKAL KİTAPLAR

OSMAN ÇAKMAKÇI

VakıfBank Kültür Yayınları: 0013
Edebiyat: 004

RADİKAL KİTAPLAR
OSMAN ÇAKMAKÇI

Genel Yayın Yönetmeni
A. Tarık Çelenk

Tasarım ve Yayın Kimliği
Bülent Erkmen

Tasarım Uygulama ve
Yayın Standartları
Bariş Akkurt, BEK

Kapak Görseli
Bülent Erkmen, Emre Çelik

Yayın Danışmanı
Dr. Hasan Aksakal

Kitap Editörü
Tuğba Sivri

Sayfa Uygulama
Gülay Yıldız

Son Okuma
Eren Ergün

Tasarım Danışmanlığı
BEK

VakıfBank Kültür Yayınları
Saray Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdenez Caddesi
No:7/A1 – Kat 13,
Ümraniye 34768 İstanbul
Telefon: 0 216 724 2614
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr

Üretim ve Satış Müdürü
Hüseyin Esen

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş.,
2018

ISBN 978-605-7947-12-3

Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Baskı
Ofset Yapımevi
Şair Sokak No: 4, Çağlayan Mahallesi,
34410 Kağıthane, İstanbul
Telefon: 0 212 295 86 01
Sertifika No: 12326

1. Baskı: Kasım 2018

RADİKAL KİTAPLAR

OSMAN ÇAKMAKÇI



OSMAN ÇAKMAKÇI

Şubat 1965'te Trabzon'da doğdu. İstanbul Özel Darüşşafaka Lisesinde parasız yatılı okudu. Boğaziçi Üniversitesi Psikoloji bölümünden sonra İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünü bitirdi. Çevirmen, redaktör ve editör olarak birçok işte çalıştı. İstanbul'da yaşıyor. Ayşe Şirin adında bir kızı var. İlk şiiri 1982'de lise dergisinde çıktı. *Yeryüzü Düşleri* (1989-90, 4 sayı), *Göçebe* (1995-98, 7 sayı), *Haşhaşi* (2010, 3 sayı) ve *Duygu Çağı* (2016, 3 sayı) dergilerini çıkardı. Şu anda *Pathos* dergisini çıkarmaktadır (2018). Açık Radyo'da "Kitap Kullanma Kılavuzu" programını yaptı. Çok sayıda gazete ve dergide yazı ve şiirleri yayımlanan şair, *E* dergisinde "Bozkırdan İşaretler" adını verdiği sayfasında aylık, *BirGün* gazetesinde haftalık kültür ve politika yazıları yazdı. 2005'te *Milliyet Sanat*'taki yazılarıyla "1980'li Şiirin Tasfiyesi"ni tartışmaya açtı. Medeniyete ve burjuva yaşam biçimine karşı bozkırı ve barbarlığı, kültürel şiire karşı organik şiiri savunmaktadır. Şiir kitapları: *Zakkum Avı* (1991), *Uçuşan Ağaç* (1996), *Köryazı* (2005), *Bir Hiçlik Anatomisi: Toplu Şiirler* (2011). Deneme: *Konuşmanın İmkânsızlığı Üzerine Bir Diyalog* (2000), *Aşâğılık Sanat* (2012), *Ezeli İhanet* (2018).

İÇİNDEKİLER

I. Bölüm: Düşünce

Hayata Dair On Diyalog	010
Masalların İçyüzü	013
Düşünmenin Doğası	016
Dünya Değiştirilebilir!	020
Anonim Ölüm	026
Güneşin Altında Yeni Hiçbir Şey Yok	029
Melankolik Düşünce	033
Esriklik Dengeden Hoşlanmaz!	037
Maneviyat İmalatı	042
Pop-Topluma Paralaks Bakışlar	045
Alev Yalnız, Ben Yalnız	048
Kültür Kuramlarının Çetelesi	053

Depresyonun Bize Ettikleri
056

Aykırı Bir Düşünür
059

Felsefe ve Devrim
063

Ütopya Adacıkları
066

Bir Büyük Soru: Kendimi İstedğim
Gibi Var Edebilir miyim?
069

Yalnız Ruhlar, İssız Adalar
073

Modernlik Fragmanları
078

II. Bölüm: Edebiyat

İçe Dönük Başkaldırı
081

Ölümü Beklerken...
086

Komiser Simenon
090

İyimser Şeytan
094

Beat Kuşağının Külliyyatı Tamam
097

“Ben Hâlâ Buradayım Ey Okur, Sen Neredesin?”	101
Aşırı Kültür Boğar!	104
Merhametli Bir Dünya	109
Birbirine Bakan Kent ile Taşra	113
Eleştirmenin Ciddiyeti	117
Jack Kerouac Yeniden ve Sansürsüz	122
Varlığı İma Etmek	125
Gölgesiz Kalmak!	128
Kanlı Bir Kristal	131
Zihninizi Açın Biraz!	135
Ahlakçı Albert Camus	139
Kaotik Dünyaya Hunhar Sözcükler	143
Öznenin Ölümü	146

III. Bölüm: Sanat

Melankoli, Deha, Delilik ve Sanat	149
Entelektüel Bir Fantezi	153
Naif Sanatın Öncü Resimleri	156
Sanatın ‘Pes’ Dediği Yer	160
Bir Ressamla Büyülenmek	165
Büyük Paranoyak	168
Sancının Ressamı Egon Schiele	173

IV. Bölüm: Şiir

Boğan Bir Boşlukta...	179
Müşfik Bir Tanrı	182
Neşenin Diyalektiği	185
Konuşsun Diye Metni Yarmak	189
Lorca'nın Şiir Cini	192

Samimi ve Sahici 'Masallar'	Şiirimizde Bok Püsür Meselesi
196	250
Yıllıkların Temsil Gücü	Jestlerin Ölümü
199	254
Genç Şair Yahya Kemal'i Okur mu?	Doğuya Batılı Gözlerle Bakan Bir Doğulu
205	262
Öfkeli ve Hassas	Güzel Şiir
210	265
Şairlere Şato!	Varlık'la Konuşmak
216	268
Tekdüze ee Vasat	Dışarıda Yazılan Şiir İçeride Olabilir mi?
220	271
Hiç Yoktan İyidir	Kendinden Memnun Bir Şiir
223	274
Uçlara Akan 'Şizoid' Şiirler	Şiir Gibi Şiir: Uslu Şiir
227	277
Yine Yeniden Yalvaçça Şiir	"Küçük Trajediler"
231	280
Dilin Belini KırmaK	Kendi İçine Bakan Şiirler
234	283
Eleştirel Bir Şiir Antolojisi Gerek	Hurufatta Şiir!
237	286
Dil Fetişizmi	Umutlu ve Güneşli Türküler
240	291
Tarihten Günümüze Dönen Şairler	Dünyayı Şiirle Sevmek
244	295
Şiirde Yaşam Belirtisi	Dizin
247	298

*Kadim dostum, çocukluk arkadaşım
Dr. Şenol Bozdağ için*

I. BÖLÜM

DÜŞÜNCE

HAYATA DAİR ON DİYALOG

Yaşamı sistemli bir felsefeyle mi anlayabiliriz, yoksa yaşamın esasına ilişkin temel sorunlara eğilen ‘yaşama dönük’ bir felsefeyle mi? Antikçağ Yunan felsefesine düşkünlüğümün nedeni sanırım yaşama dönük bir felsefe olmasından kaynaklanıyor; esasa ilişkin temel sorular soruyor; basit sorular soruyor; amacı gündelik yaşamı en iyi doğrultuda örgütlemek, yaşanır kılmak, felsefenin doğrularına göre düzenlemek. Belki yaşam daha yalın olduğu için felsefe de yalındı Antik Yunan’da. Belki bilgi birikimi henüz ayrıntılarda kaybolmaya neden olmayacak ölçüde sınırlıydı da filozoflar metafiziğe saplanıp kalmadan temel sorunlara yönelebildiler.

“Yaşamı değiştirmek, en azından bir yaşamı değiştirmek.” Fransız filozof Pierre Hadot felsefenin sistematik olanını değil de yaşama dönük olanını tercih etmiş bir filozof. *Yaşam İçin Felsefe* kitabı da, Antik Yunan felsefesinin kadim biçimi olan diyaloglar tarzında hazırlanmış. Yaşamını felsefenin bir sistem oluşturma değil de bir yaşam seçimi olduğu biçimindeki görüşe adanmış olan Hadot, kitabında iki filozofun, Jeannie Carlier ile Arnold I. Davidson’ın sorularına cevaplar veriyor. Bu şekilde kitaptaki ‘ağır’ felsefi sorunlar konuşma biçimiyle ‘hafifliyor’ ve daha anlaşılır hale geliyor.

HADOT'UN ÇOCUKLUĞU

Hadot'un felesefe kariyerinin toplu bir dökümü ve temel meselelerinin geçit resmi olarak da ele alınabilecek kitapta tam on adet diyalog bulunuyor. Bu diyaloglarda felsefenin ana kavramları açıklığa kavuşturuluyor. Kitap, otobiyografik özellikler de taşıdığından, Hadot'un felsefesine uygun biçimde, felsefe-yaşam iç içeliğini gözler önüne seriyor. Örneğin, aynı zamanda kitabın ilk bölümü de olan birinci diyalogda Hadot'un çocukluğuna, ağırlıklı olarak çok yoğun bir din eğitimi aldığı karanlık çocukluk günlerine dönüyoruz. Ama işte bu çocukluk yıllarında ilk felsefi uyanışlarını yaşıyor Hadot. Kilisenin kendisine öğrettikleri ona yeterli gelmiyor, yaşamı açıklamasını sağlamadığı gibi yaşamla örtüşmüyor bile. İnsan varoluşuyla din birbirlerini tamamlamıyorlar. Din eksik kalıyor, kapsamıyor.

Hadot iki aşamadan geçerek kendini buluyor ve felsefesini oluşturuyor. Birincisi, bakalorya sınavında karşılaştığı, Bergson'un felsefeyi "kişinin kendisine ve çevresine naif biçimde bakma kararı" olarak tanımlayan metni üzerine yazdığı deneme sayesinde oluyor. "Bu naif algıyı, Antiklerde, örneğin adını andığı Seneca'da, ama aynı zamanda çağımıza daha yakın ressamalarda ve şairlerde bulur. Bu naif algıya, Epikuroşçular ve Stoacılar tarafından sürekli dile getirilen, anın önemli olduğu hissine bağlanır ki, bu hissi aynı zamanda modernlerde, "yalnızca şimdi bizim mutluluğumuzdur" diyen Goethe ve Montaigne'de de buluruz. Ama bu zenginliğine, Pierre Hadot'nun "var olmanın yalın

mutluluğu” diye adlandırdığı his, hayret, ama aynı zamanda, modernlerde iç sıkıntısı ve hatta varoluşun gizemi karşısında duyulan dehşet de katılır.”

İkincisi, Romain Rolland’dan etkilenerek ulaştığı ‘okyanus hissi’ durumudur. Hadot’unun bunu ‘kozmetik bilinç’ diye adlandırdığı halinin nihai noktasıdır. Hadot’ya göre, dünyaya ait olma bilinci, aynı zamanda insan topluluğuna, bundan doğan bütün yükümlülükleri sırtlanarak dahil olmaktır. ‘Okyanus hissi’ bir okyanusta damla olmak hissidir, bütün bir varoluşun bir parçası olduğunu duyumsamaktır, bütün ciğerlerin yaşamın soluğuyla dolup şişmesidir.

Kitapta, metafizik ve hatta ontolojinin esamisi okunmuyor. Platon, zamanında, erdemın kötülüğe göre daha yararlı olduğunu, kendi çıkarımız için iyilik yapmamız gerektiğini kanıtlamaya girişmişti. Burada böylesi hiçbir şey yok. Diyaloglar biçiminde yazılmış olan bu kitapta bir sistem inşası değil, ama bir yaşam biçimi olarak felsefe ileri sürülüyor. Sistematik felsefeyi bir kenara bırakmalı, ama dünyaya naif gözlerle bakarak onun özüne inilmeli. Böyle diyor kitap.

23 Mart 2012

MASALLARIN İÇYÜZÜ

Küçükken, her nedense küçükken, daha büyüdüğümüzde değil, masal anlatılırken bana, o ‘büyülü’ dünyadan hiç çıkmak istemezdim. Masal dünyası, içinde yaşadığım dünyadan daha güzel ve daha heyecanlıydı; üstelik daha da anlaşılırdı; yumuşak bir dünyaydı. Biraz daha büyüyünce birçok şeyin yanı sıra bunun üzerinde de düşündüm: Masal dünyasından hiç çıkmak istememek benim için dünyadan kaçmak anlamına mı geliyordu? Evet masallarda bir sürü doğaüstü olaylar olur, ejderhalarla savaşılar, sihirli aynalarla konuşulur, kanatsız uçulur, dağlar delinir ve mutlaka en sonunda hak yerini bulur, iyiler kazanır, kötüler kaybeder, herkes mutlu olur. Örneğin gerçek hayatta biz duymasak da ağaçlar, dağlar, taşlar konuşur masallarda. (Bence gerçekte de konuşur da biz duyamayız seslerini.) “Kahramanlar yorulmazlar, bedenleri ikiye bölünmüş bile olsa, kendi bedenlerinden bir parça kopsa bile acı çekmezler. Kan akmaz, acıdan ilenmezler.” (s. 42) Ama her ne kadar doğaüstü, sihirli olaylar, mucizeler gerçekleşse de masalların yine de kendi içlerinde alttan alta, mantıksal bir nedensellik silsilesi vardır. Aynı şeyi hayatın kendisi için söyleyebilir miyiz, bilmiyorum.

Masalların Psikanalizi adlı ilgi çekici kitap öteden beri düşündüğüm bir ilişkiyi, masal ile mesel arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak başlıyor. Masal, “genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kulaktan kulağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağandışı olayları anlatan hikâye.” Mesel, “örnek alınacak söz; atasözü; eğitici hikâye veya masal.” Demek ki masallar alttan alta bize kısırsız hisse de çıkarıyorlar; toplumsal anonimliğin, kolektif bilincin kuşaktan kuşağa taşıyıcıları olan masallar aslında, ne kadar olağandışı olurlarsa olsunlar, yine de gerçek hayata gönderiyorlar bizi; orasıyla ilgili bir yargının, bilincin oluşmasını sağlıyorlar. Bilinçaltımıza öteden beri süregelmekte olan geleneksel hayatı yerleştiriyorlar; geleneksel değerlerle birlikte. Bu açıdan bakıldığında masallar toplumsal kodları zihnimize yerleştiriyor ve bizi topluma iyi birer birey olarak hazırlıyor. “Ejderha ejderhalığını çok az bir vakit için kullanır, sonra ölmek durumundadır. Cadı zehirli elmayı geçici bir süre için kullanabilir, sonra ölür; kurt vahşiliğini ve insan yiyiciliğini masalın sonunda kullanır ama karnı kesilir, içine taş doldurulur ve ölür.” (s. 43)

Kitaptan öğreniyoruz ki, mit-rüya-masal arasında ilişkiler bulunuyor. Hem yapıları hem de dilleri bakımından. Ve bunların hepsinde de bir şifre-dil kullanılıyor. Ama elbette ki bu şifreler gerçekliğe dayanıyor, bir bakıma gerçeklik sembolleştirilerek masallarda başka bir kılıkta karşımıza çıkarılıyor. Masalların “aslı ve ilk örneği, kökeni gerçekliktir, ama hafıza ve bilinç o kadar karmaşıktır ki, gerçekliği bir anlamda sansürler, değiştirip dönüştürür, idealize eder,

imgesel düzleme çeker, metafor ve metenomilerle o gerçekliği dağıtır ve dil artık masalsi bir dil haline gelir.” (s. 31)

Kitapta beni en çok ilgilendiren tespit masalların kolektif, yani toplumsal bilincin taşıyıcıları olduğu tespitiydi. Değil mi ya, kimi masallar toplumsal kurallara aykırı bulunduğundan, yıkıcı olarak değerlendirildiklerinden kuşaktan kuşağa aktarılmıyor, sansüre uğruyorlardı. Günümüze kadar gelen masallar bir bakıma toplumun onayından geçmiş masallardı; toplumun kabul görmüş değerlerini ve bakış açısını yaygınlaştırıyordu. Bunun yanında rüyalarda bireysel bilinçaltı dışavurulur. Ama yine de rüyalarda kolektif benliğin izleri de vardır. Rüya, bireysel bilinçaltının dışavurumuyken, masal kolektif benliğin, ulusun ve halkın bilinçaltını temsil eder. Bu her iki alan dikkatle incelenirse toplumların ve bireylerin bilinçaltlarına ilişkin bilgiler elde edilebilir demek ki.

Demiştik ya, masallarda bile nedensellik silsilesi var, üstelik oradaki her şey bir sembol ve bizi gerçek hayata gönderiyor. Yani masallar aslında uzlaşımsal değerlerin taşıyıcısı; bu anlamda muhafazakâr oldukları bile söylenebilir.

İddialı ismine karşın *Masalların Psikanalizi* beklediğim ölçüde iyi bir kitap değil. Ben daha çok masalların arka planına ve işleyişine ilişkin olacağını, özgün saptamalarla karşılaşmayı beklerken, akademisyenler tarafından yazılmış olduğu için belki, daha çok bir derleme niteliğini taşıyor.

16 Mayıs 2008

DÜŞÜNMENİN DOĞASI

Bir kitabın ismi *Düşüncenin Çağrısı*, yazarları da Kant, Schopenhauer ve Heidegger olunca insan ister istemez o kitapla ilgileniyor. Bir sürü gerekçeyle hem de. İlki şu: 'Düşünce'nin gitgide kılık değiştirerek alışageldiğimiz bir faaliyet olmaktan çıkıp bir tür karakter değiştirmesi. Herkes düşünüyor ya da düşünür gibi yapıyorken ortaya derinlikli fikirler çıkmıyor da, daha çok anlık fikir çakımlarından geçilmiyor ortalık. Tabii, bunun, yani kesik kesik, anın getirdiği ilhama dayalı düşünme yerine (Nietzsche böyle düşünür işte), sistemli bir düşünce dünyası geliştirmek kendi içinde dıştalayıcı olabileceği, doğası gereği bir sistem kurma peşinde olduğundan, kendisine uygun olmayan gerçekleri dışarıda bırakabileceği için sınırlayıcı, yetersiz ve bir ölçüde sahte olabilir. Düşünmek, bu anlamda Deleuze'ün terimleriyle söylersek, rizomatik değildir, daha çok hegemonik bir yapıdır. Düşünürsünüz, tanımlarsınız, yargılırsınız; tanımlayamadıklarınız dışarıda kalır. Onlar artık bir başka düşünce sisteminin gelip kendilerini tanımlayarak içermesini beklerler. Tanımlanmamış düşünce kırıntıları olarak.

Çağımızda düşünmek, daha çok büyülenmek anlamına geliyor. Düşünmenin sonucunda ortaya konulanlarsa

simgesel göstergelerden ibaret; ilginç ama derinlikten yoksun, geçici çakımlar.

DÜŞÜNMEK NE DEMEKTİR?

Yazıyı yazarken Heidegger'in kitapta yer alan yazısında söylediklerinin peşinden gidiyorum: 'Düşünmek Ne Demektir?' başlıklı yazısının giriş cümlesi şu: "Kendimiz düşünüyorken düşünmenin ne demek olduğunu öğrenmeye başlarız." Aslında Heidegger'e bunu, yani şu yaptığımı yapmamam: Bir düşüncenin peşinden gidemem. Ancak bir düşünceye açabilirim kendimi ve düşünce gelip benim aracılığım ile kendisini açığa çıkarır. Bu cümleden de anlaşılacağı üzere, Heidegger'in düşünme faaliyeti üzerine düşündükleri kendi felsefesinden ayrı değildir; kendi felsefi düşüncesinin genel karakterini yansıtır. Heidegger, bu cümlesiyle, kendimizi şeffaflaştırıp etkin olana açmamız gerektiğini söylüyor. Bu şu demektir aynı zamanda: Özne'nin onu yanlış yönlendirebilecek birikimini düşünme sürecine katarak düşünme daha başlamadan onu yönlendirmemesi gerek. Daha en başından düşünmenin sınırlarını belirler, onu bir kanal içine sokarsak düşünme eylemi taraflılaştır, sakatlanır. (Burada önyargı kavramı kendini öne sürüyor. Ön belirlemeden uzak başlamalıyız düşünmeye, ki düşünme kendi doğal akışının doğal sonuçlarını-yani düşünceyi- doğursun. Doğursun dediğimde, yansısın demiş olmuyorum. Yansıtmakta dışımızdaki nesneye bağlıyken, yani burada etkin

olan nesneyken, doğurmak kelimesi düşünme sürecinin kendiliğinden açığa çıkarma hali olduğuna işaret ediyor.) “Üzerine düşünülecek ne ise ona kulak kesilmeliyiz.” (s. 48) Burada da etkin olan kulak kesildiğimiz şey, onun sesini duymak için kendimizi açmaktan başka yapacak bir şey yok. İnsan kendisini bütünüyle Varlığa açsın ki Varlık ona nüfuz ederek kendisini açığa çıkarsın.

İRÂDE HER ŞEYDİR

Schopenhauer de kendi felsefesinin karakterini taşıyan bir yaklaşım sergiliyor: Onun için irade her şeydir. Filozofa göre, daha önce yazılmış kitaplara, demem o ki ortaya konulmuş düşüncelere dayanarak düşünmek sonuçsuz bir çabadır. Üstelik bu yanlıştır da. “Okumak insanın kendi kafası yerine başka birisinin kafasıyla düşünmesidir.” (s. 32) Halbuki gerçek anlamıyla düşünmek isteyen kişi, tabiata, dünyaya bakmalıdır; ilhamını oradan almalıdır, özgün bir düşünce ortaya koyabilmek için. Ayrıca Schopenhauer okumakla (eğitimle) düşünmek arasında ters bir ilişki kuruyor. Ne kadar çok okursak o kadar az ‘düşünürüz’. Çok okuyanlara “kitap-filozofu” diyor ve okumak yerine ilhama dayalı düşünmeyi öne çıkarıyor.

Konu bir kitap tanıtma yazısının boyutlarını çok aşıyor elbette. Örneğin Schopenhauer ve Kant ‘düşünürken’ henüz dilbilim ortaya çıkmamıştı. Halbuki dilbilimin sözcüm ve söz ayrımı düşünmeye de uyarlanabilir. Düşünme-

yi eđer bir söylem içinde geręekleřtirirsek o söylemin bize izin verdiklerinin dıřında bir řey dūřunemeyiz. Őyleyse daha dūřunmeye bařlamadan Őnce içinde dūřunmeye yazgılı söylem ũzerinde dūřunmeliyiz. Nietzsche'nin yaptığı gibi Őnce söylemler infilak ettirilmeli ki gizli, ũstũ Őrtũlen hakikat sızsın söylemin kalıntıları arasından. Söylem Dũnya ise eđer, Sũz Dũnyanın yarıldıđı yerdir; o yerededir.

9 Mayıs 2008

DÜNYA DEĞİŞTİRİLEBİLİR!

Romantizm 18. yüzyılın ortalarında Batı Avrupa'da ortaya çıkan ve Endüstri Devrimi sırasında güç kazanarak yayılan bir sanat, edebiyat ve düşünce akımıdır. Kısmen Aydınlanma döneminin aristokrat, sosyal ve politik normlarına karşı bir başkaldırı, sanat ve edebiyattaki bilimsel rasyonalleştirilmeye karşı bir tepkidir. Akım bir estetik deneyim dayanağı olarak duyguya önem vermiş, ehlileştirilmemiş doğanın yüceliği karşısında duyulan huşu, dehşet ve korku gibi duygulara yeni bir önem atfetmiştir. Halk sanatını, doğayı ve geleneği, doğaya dayandırılan yeni bir epistemoloji ortaya koymaya çalışarak, yüceltmıştır. Ortaçağ döneminde önem verilen sanat ve anlatı öğelerini yüceltmış ve Aydınlanma fikirleri tarafından etkilenmiştir. 'Romantik' teriminin kendisi bile ortaçağ dönemine ve romantik edebiyata uzanan, düzyazı ya da şiir formundaki kahramanlık anlatıları anlamına gelen 'romans' teriminden gelmektedir. Fransız Devrimi ve Endüstri Devriminin ideolojilerinin bu akımı etkilemiş olduğu düşünülmektedir. Romantizm topluma karşı duran sanatçıların ve kahramanların başarılarını yüceltir. Ayrıca sanattaki klasik biçim nosyonlarından özgürleşmeye çalışan bireysel imgelemi meşrulaştırır. Dü-

şüncelerin kaçınılmaz doğal ve tarihsel temsiline kuvvetli bir vurgu yapar.

EDEBİYATTA ROMANTİZM

Genel anlamda ‘Romantizm’ terimi geç 18. ve erken 19. yüzyılın belli başlı sanatçı, şair, yazar ve müzisyenlerine olduğu kadar siyasal, felsefi ve toplum düşünürlerine de gönderme yapar. Aynı zamanda dönemin çeşitli sanatsal, entelektüel ve toplumsal eğilimlerine vurgu yapmak için de kullanılır bu terim. Romantizm özellikle 20. yüzyıl boyunca düşünsel ve yazınsal tarih alanlarındaki çalışmaların konusu olmuştur. Kimileri onu modernitenin kritik bir anı olarak değerlendirirken, kimileri Aydınlanmaya karşı yürütülen geleneksel direnişin başlangıcı olarak nitelendirir. Başka bazıları da onu Fransız Devriminin doğrudan bir uzantısı ve sonucu olarak görür.

Birçok düşünce tarihçisi Romantizmi Aydınlanma karşıtı anahtar bir hareket, Aydınlanma çağına bir başkaldırı olarak görür. Aydınlanma düşünürleri tümevarımcı aklın önceliğine vurgu yaparken, Romantizm sezgiyi, hayal gücünü ve hisleri öne çıkarır. Bunu kimi zaman öyle bir noktaya getirirler ki, bazı Romantik düşünürler irrasyonel olmakla suçlanmıştır.

Görsel sanatlar ve edebiyatta ‘Romantizm’ tipik olarak geç 18. yüzyıldan 19. yüzyıla atıf yapar. Romantik edebiyatta sık sık tekrarlanan temalar geçmişin ele alınması, ka-

dın ve çocuklara vurgu yapılması ve doğa saygısıdır. Daha da ötesi, Nathaniel Hawthorne gibi kimi romantik yazarlar yazılarını doğaüstü olaylara ve okült ile insan psikolojisine dayandırırılar.

İskoç şair James Macpherson 1762’de yayımladığı bir dizi şiirle erken dönem Romantizminin gelişimini etkileyerek Goethe ile genç Walter Scott’a esin kaynağı olur.

Alman yazar Goethe, kahramanı çok duygusal ve tutkulu bir karakter olan 1774 tarihli *Genç Werther’in Acıları* adlı romanıyla harekete Alman etkisini vurur. O dönemde Almanya birçok küçük ve birbirinden ayrı devletlerden oluşuyordu ve Goethe’nin eserleri bir milliyetçi duygunun ortaya çıkmasına katkıda bulundu.

Erken dönem Alman romantizminin önde gelen yazarları arasında Ludwig Tieck, Novalis ve Friedrich Hölderlin’in adlarını saymak gerek. Daha sonra Heidelberg şehri, Clemens Brentano, Achim von Arnim ve Joseph von Eichendorff gibi şair ve yazarların edebiyat matinelinde bir araya geldiği, Alman romantizminin merkezi haline geldi. Romantikler eserlerinde daha çok duygular ve rüyalar üzerinde yoğunlaştı. Alman Romantizminin diğer önemli motifleri yolculuklar, doğa ve eski çağlara ait mitlerdir. Geç dönem Alman Romantizmi (E. T. A. Hoffmann örneğinin) kullandığı motifler bakımından çok daha karanlıktır ve gotik öğelere sahiptir.

ÜTOPYACI DÜŞÜNCE

İngiliz edebiyatında ise Romantizm, bir süre daha geç, özellikle William Wordsworth ve Samuel Taylor Coleridge'in halk hikâyelerinden yararlanarak ulaştıkları bir dille yazdıkları ortak imzalı kitap *Lirik Baladlar*'la (1798) ortaya çıkar. Her iki şair de Fransız Devriminin etkisiyle ütopyacı bir toplumsal düşünceye sahipti. İngiltere'deki Romantik duyarlığın en aşırı temsilcisi William Blake'tir. Blake'in sanat çalışmaları ortaçağın resimli kitaplarından çok etkilmiştir. J. M. W. Turner ve John Constable gibi ressamlar da genellikle Romantizmle bir arada anılırlar. Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Mary Shelley ve John Keats İngiliz Romantizminin başka bir aşamasını oluştururlar. 1865'te doğan William Butler Yeats, kuşağını 'son romantikler' olarak niteler.

Katolik ülkelerde Romantizm Almanya ve İngiltere'ye göre daha geç ortaya çıkar. Özellikle de Napoléon'un yükselişinden sonra. Hareket Fransa'da, 19. yüzyılda, özellikle Theodore Gericault ve Eugene Delacroix'nın resimlerinde, Victor Hugo'nun oyun, şiir ve romanlarında (*Sefiller* romanı gibi) ve Stendhal'in romanlarında uç verir. Besteci Hector Berlioz'un da harekette önemli bir yeri vardır.

Rusya'da ise Romantizmin en önemli figürü Puşkin'dir. Mihail Lermontov, Lord Byron'dan etkilenir. Birleşik Devletler'de ise romantik gotik ilk olarak Washington Irving'in eserlerinde görülür; onu daha sonra James Fenimore Cooper'ın *Mohikanların Sonuncusu* izler. Washington

Irving'in denemelerinde ve gezi kitaplarında pikaresk 'yerel renklere' rastlanır. Edgar Allan Poe'nun korku ve gerilim hikâyeleriyle şiirleri Fransa'da Amerika'da olduğundan çok daha fazla etkili olur, ama asıl Amerikan romantik romanı Nathaniel Hawthorne'un melodramlarıyla başlar. Daha sonraki dönemin Henry David Thoreau ve Ralph Waldo Emerson gibi aşkıncı yazarlarında, tıpkı Walt Whitman'ın romantik gerçekçiliğinde olduğu gibi, romantik izler bulunur. Ancak 1880'li yıllara gelindiğinde roman alanında psikolojik ve toplumcu Gerçekçilik Romantizmle rekabet halindeydi. Ama ne var ki, Amerikan şiiri 1920'lere kadar Romantiktir. Emily Dickinson'ın şiirleri –ki yaşarken neredeyse hiç yayımlanmamışlardı– ve Herman Melville'in *Moby Dick* romanı Amerikan Romantik edebiyatının zirveleri olarak değerlendirilebilir.

ROMANTİK KAHRAMAN

Romantik kahraman yerleşik toplumsal ve ahlaki her türlü norm ve uzlaşımı reddeden, toplum tarafından dışlanmış ve kendi varlığının merkezine kendi benliğini yerleştirmiş olan kişiliği temsil eden yazınsal bir arketiptir. Romantik kahraman yazınsal eserlerin çoğunluğunda başkahramandır ve bu eserlerde kahramanın eylemlerinden çok düşüncelerine odaklanılır. Romantik kahramanın diğer özellikleri arasında, içebakış, teolojik ve toplumsal uzlaşımın kısıtlamasına karşı kazanılan zafer, melankoli, yabancılaşma ve

dışlanma yer alır. Romantik kahraman ilk olarak Romantik dönemde Byron, Percy Shelley ve Goethe gibi yazarların eserlerinde ortaya çıkar ve Fransız Devriminin etkisi olarak değerlendirilir. “Yaşayan bir kahraman modeli” olarak Napoléon birçokları için hayal kırıklığı olmuştur. Romantik kahramanın klasikleşmiş temsilcileri arasında Byron’ın *Don Juan*’ı ile Chateaubriand’ın *Rene*’si örnek gösterilebilir.

14 Aralık 2007

ANONİM ÖLÜM

Wittgenstein “Hakkında konuşulamayan konusunda susmalı” der. Ölüm de hakkında konuşulamayan bir yaşantı olarak susulması gereken bir konu mu o zaman? Öyle ya, onu deneyimlediğimiz anda her şey biter, ulaşıldığı anda yok olur, demek ki ölüm üzerine konuşulsa bile bu konuşma ancak onun çevresinde dolanan, ama ne yazık ki ona temas etmeyen bir konuşmadır. Onu asla ölmeden yaşayamayız, yaşayanları seyrettiğimizde nasıl öldüğü hakkında belki birtakım izlenimler ediniriz, ama asla nasıl bir şey olduğunu bilemeyiz. Bu demek ki ölüm bize her zaman kapalı ve karanlık kalacak bir deneyim. Bunları ontolojik bir gerçeklik olarak öne sürdüm. Ama tabii ölüm aynı zamanda sosyolojik ve kültürel bir olgudur da. Değil mi ya, birçok kültürel olgu gibi, ölüm de tarih boyunca şekil değiştirmiş, toplumdaki yeri ve algılanışı dönüşüm geçirmiştir.

Örneğin şunu diyebilir miyiz acaba? Ölüm eskiden daha merkezi bir yer tutarken şimdi toplumsal yaşamdan iyice dışlanmış. Önceden ölümler yaşadığımız yere, örneğin evlerimizin bahçesine gömülürdü de daha çok iç içe olurduk ölüyle ve ölümlerle. Şimdi ise epey bir zamandır kentlerin dışına sürülen mezarlıklara yığıyoruz ölümlerimizi.

Bu, ölümden kaçma, onu göz ardı etme çabasıyla ölüm düşüncesinden kurtulma çabası olarak değerlendirilebilir mi? Aman, gözden uzak olsun da! Eskiden sadece kendi yakın çevremizdeki ölümlerle içli dışlı olurken, şimdi dünyanın her yanından ölüm görüntülerini görüyoruz, haberlerini işitiyoruz. Bu şu demek ki, eskiden ölüm daha niteliksel bir şeyken (yani daha gerçek, daha öze ilişkin bir şeyken) şimdi gelişen iletişim teknolojisi sayesinde daha niceliksel bir şeye dönüşüp gerçekliğini yitirdi; biçimsel bir jeste dönüştü. Ölüm her yerde, işte bu yüzden seyreldi, ağırlığını yitirip hafifleşti ve gerçekdışı bir kimlik kazandı.

1981 yılı Nobel Edebiyat Ödülünün sahibi olmakla kalmayıp aynı zamanda çok da iyi bir yazar ve dikine düşünen bir kişi olarak Elias Canetti, *Ölüm Üzerine* adlı kitabında, insanın en temel gerçeği üzerine düşüncelerini bir tür aforizmalar halinde okurlara iletiyor. Kitapta belirgin bir şekilde ortaya konulan ve benim de çok uzun zamandır üzerinde düşündüğüm şey şu: Ölüm içsel bir yaşantı mıdır, yoksa bize dışarıdan gelen bir saldırı mıdır? Yani: Ölüm içimizde midir, yoksa biz ona dışarıdan maruz mu kalırız? Ölüme koşar mıyız, ona doğru ilerler miyiz, yoksa ölüm mü bize doğru gelir? Canetti'ye göre, "biz ölüme doğru koşmayız, fakat ölüm bize doğru gelir ve geriye itilmelidir." (s. 116) Ben bu konuda hâlâ kararsızım.

Ölümün beklenmedikliğidir de biraz onu korkunç kılan. "Her ölüm erken ölümdür" her zaman. Ani ölüm ile uzun süren yavaş ölüm üzerinde de çok düşünülmüştür. Kimi ani ölümle ölmeyi yeğlerken ben yavaş ölümü tercih

ederdim; hiç olmazsa yarım bırakmamak ve ölmeden önce tamamlamak için; aynı zamanda da ölüme hazırlanmak için.

Canetti, kitabı oluşturan notlarında, ölümün insanın kişiliğini ortadan kaldırıp kaldırmadığı üzerine de düşünüyor. Sağken her insan öyle ya da böyle bir kişiliğe sahiptir. Bir şey imler, temsil eder, hakikatte yer alır. Peki ama ölen insan hemen bir et yığına dönüşüp anonimleşir mi? Zamanın ve tarihin ve tabii ki hakikatin dışına mı atılır? Gerçi insanoğlu buna karşı, mezar taşlarıyla, oraya kazıdığı isimle karşı durmaya çalışmıştır. Orada sadece bir ölü değil, bir zamanlar yaşamış olan ve belki de hâlâ hayallerimizde, sözlerimizde de olsa yaşamaya devam belirli bir kişi yatmaktadır. Mezar taşları anonimleşmeye karşı bir direnç olarak da okunabilir. Belki de insan öldükten sonra gerçek kimliği şekillenip varlık kazanır. Ölüler öldükten sonra da aramızda en azından belli bir süre yaşamaya devam eder. Daha sonra, birkaç kuşak sonra ise anonimleşerek yok olurlar. (Sanat bu yok oluşa karşı bir tür diklenmedir.)

Canetti'ye gelince, o, ölüme seksen yaşında şu satırları yazarak meydan okumayı sürdürüyordu: "Eğer bir gün olacaksa demek ki olacak, kesinlikle olacaksa, o zaman elimde sarı kurşunkalemle ölüme karşı yazdığım tehditkâr bir sözcüğün başında ölmek isterim."

Yaşam her şeye karşın ölüme karşı bir tehdit değil midir?

17 Ağustos 2007