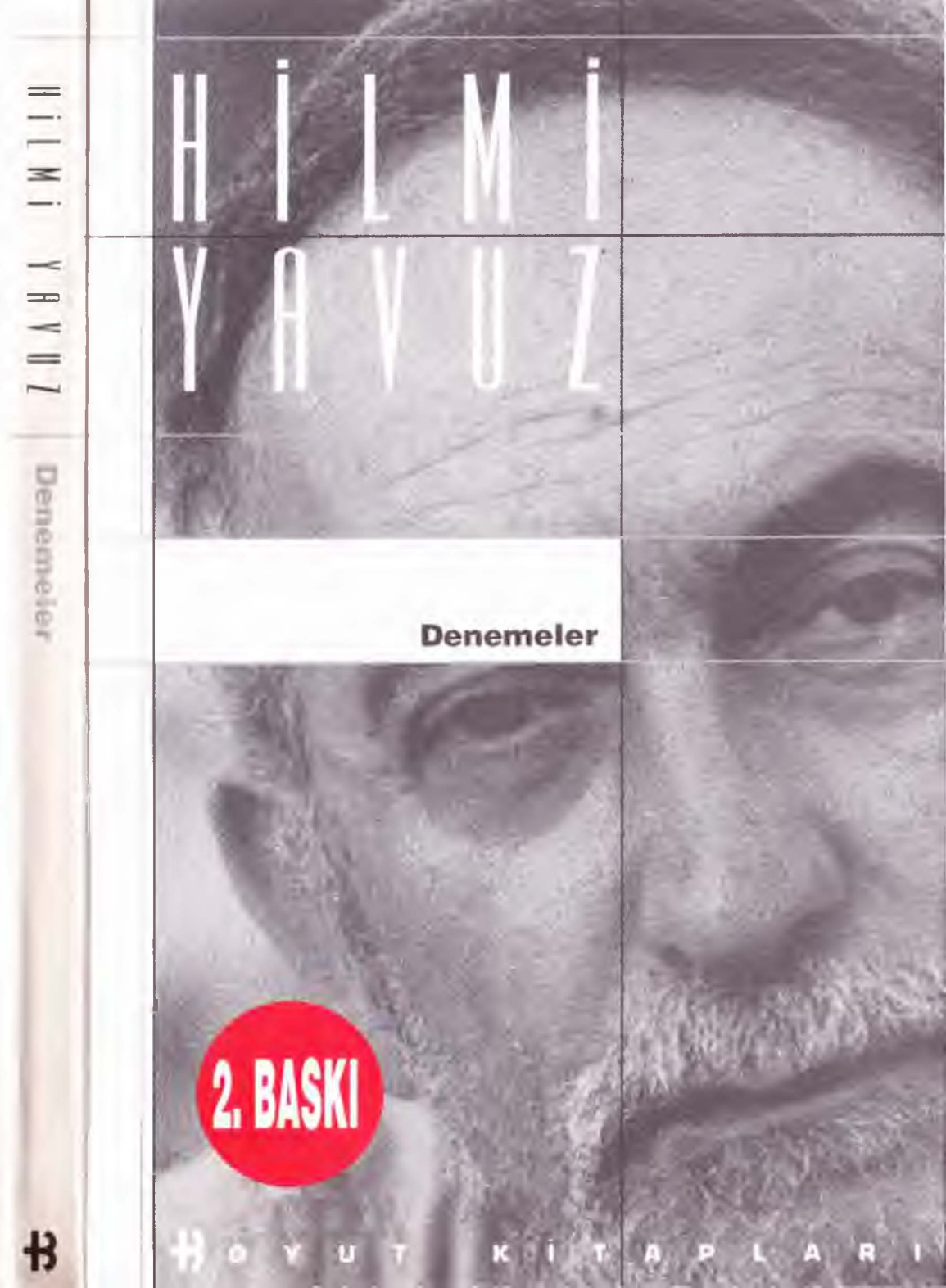

HİLMİ YAVUZ
Denemeler
2. BASKI
BOYUT KİTAPLARI
HİLMİ YAVUZ
Denemeler

Denemeler

BOYUT KİTAPLARI / DÜŞÜN YAZILARI DİZİSİ 1

HİLMİ YAVUZ 1
Denemeler

Boyut Kitapları Yayın Yönetmeni
Uğur Büke

Sanat Yönetmeni
Murat Öneş

Tasarım
Tamer Kayaş

Düzelti
Aslı Ulusoy

Kapak Fotoğrafı
Kamil Fırat

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu gereğince
Boyut Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.
Tanıtım amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında,
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

ISBN

1. Basım *Kasım 1996*
2. Basım *Mayıs 1999*

Baskı
Boyut Matbaacılık A.Ş.

Yazışma adresi: Boyut Yayıncılık A.Ş. Yüzyıl Mah. Matbaacılar Sitesi No. 115 34560 Bağcılar - İSTANBUL
Tel.: (0 212) 629 53 00 (Pbx) Faks.: (0 212) 629 05 74-75

Denemeler

Hilmi Yavuz

BOYUT KITAPLARI
BOYUT YAYIN GRUBU

İçindekiler

Denemeler

Felsefe ve Slogan 15
Balzac'ı Marx Gibi Okumak 18
Edebiyat ve Felsefe Geleneği 21
Felsefenin Sefaleti 24
Tartışma Geleneği 27
Bizim Klasiğimiz Var mı? 30
Çok Satan Romanlar 34
Eleştirmenin İşlevi 37
Dil, Söylen, Eğretileme 40
Asrısaadet ve Demokrasi 42
Teşrifat Nasıl Ahlak Oluyor? 45
Biyografi Eksikliği 49
Çağından Tiksinmek 52
Nitelik 54
'Satyricon' ve Tarih 57
Genç Bedenler 60
Kentlerin İskeleti 63
Ansiklopediler: 'Quo Vadis' 66
Bodrum İdeolojisi 69
Albay Redl Niye Yasaklanmadı? 71
Şiir Çevirisi Üzerine 74
Şiir Öğretilebilir mi? 77
'Gençliğimde Ben de Şiir Yazmışrım!' 80
Odam, Kitabımdı Benim 85
Lumpen-dil, Entel-dil 88
Özerk Bireyler Olabilmek 91
Hercai Hayatlar 94
Müzik ve Gürültü 97
Yunus ve Mozart 100
Kutluer, Mozart, Nietzsche 103
Gelenek, Müzik ve Tanrıkorur 105
200 Yıllık Gafler 109
Homo Docilis 112
Entellik Üzerine 114
Batıyor muyuz? 117
Acı'sız Arabesk ve Sivil Toplum 120
Neden Oy Vermedim 123
Gece Bekçisi Faşist Zebercet 127
Hüzün Kültürü 131
Ajda Pekkan'ın Yüzü Üzerine 134
İki Arada, Bir Derede... 136
Felsefe Kahveleri 139
Yavaşlığa Övgü 142

Karşı Denemeler

Ya Kebikec Ahmet Mithat Efendi'yi Tanıyalım 147
Edebiyat Tarihine Nasıl Girilir? 151
İntihâl Sanatı 155
Güneş-Dil Teorisi 158
'Oryantale' Çıkmak 163
Şikâyetçiyim... 166
Ayılar ve Aydınlar 169
Çevir Şiiri Yanmasın! 171
'I Was Gökdemir!' 'Yes, Indeed You Were!' 173
Dikkat Köpek Var! 175
Köpekler Üzerine 177
'Efendiler Uyumayınız' 180
Büyük Şairler de Aksırır 183
Mahşer Midillileri 186
Tuluat Ölmedi 189
Ah Kahve, Vah Kahve... 193
Eleştirmenler Acı Çekmeli 196

Altı Ölüm Yazısı

Yahya Hikmet Yavuz Öldü 200
Dünya! Yu Ellerini 205
Yalnızlık Sularında... 208
Necatigil Yok Şimdi 211
Kimdi Cemil Meriç? 214
Bir Anı ve Özlem Yazısı 217
Berna Moran İçin 221

Saçı kelâmın o denlü uzattın ey Bâki
İki sahife yerin başka bir kitâb ettin

İkinci Basım İçin 'Sunuş'

Denemeler-Karşı Denemeler'in ilk basımı 1988'de gerçekleşti ve o günden bu yana sekiz yıl gibi oldukça uzun sayılabilecek bir zaman geçti. Bu sekiz yıl içerisinde yazdıklarıma bakıyorum da, deneme türünde olanların sayısının bir hayli kabarık olduğunu görüyorum. Kuşkusuz, ayrı bir deneme kitabı oluşturabilecek bir toplam! Gelgelelim sevgili dostum Uğur Büke, eski ve yeni denemelerin tümünün bir kitapta toplanmasının daha doğru olacağını, 1988 öncesinde yazdığım denemelerin bugün için de güncelliklerini koruduklarını belirtince, doğrusu itiraz etmedim. Böylece '*Denemeler*', sadece genişletilmiş bir ikinci basım olmaktan çok, onu aşan, sanki daha anlamlı bir toplam oluşturdular.

Bakalım, okur da bu denemeleri 'anlamlı bir toplam' bulacak mı?

Ayaspaşa, 1 Eylül, 1996
Hilmi Yavuz

Denemeler

Felsefe ve Slogan

Bilinen bir olgu: Felsefe bağlamında sistemli bir düşün geleneğinden yoksunuz. Düşünce geleneğimizin sistemleşmemiş yapıları var: Atasözü ve gülmece felsefenin yerini tutuyor. Bir felsefi düşün geleneğinin olmayışı, insanımızın ve toplumumuzun sorunlarını hangi kertede kavramak istersek isteyelim, atasözü ve gülmeceye başvurmamızı gerektiriyor.

Atasözü, geleneksel cemaat topluluklarının dünyayı pratik felsefe düzleminde yapılandıran düşün biçimi. Geleneksel cemaat toplumlarının dönüşümü sürecinde atasözlerinin yerini, sistemli düşün yapıları alırken, geleneksel yapısını dönüştürememiş toplumlarda atasözlerinin yerini sloganlar alıyor.

Atasözü ile slogan arasında formel benzerlik var: İkisi de bir düşünü kısa ve kestirme yoldan anlatıyorlar. Dolayısıyla 'bir düşünce geleneğini hikmet ya da atasözlerinin oluşturduğu bir toplumun, düşün sistemlerini sloganlar aracılığıyla kavramasına şaşmamak gerek. Atasözü, cemaat söylemini kuran yapılardan biri. Cemaat toplumu, kendi üretemediği sistemleri bu söylemin içinde kalarak, ancak slogan düzeyinde anlatabiliyor. Geleneksel düşüncelerini atasözleriyle anlatan bir toplum, bu geleneğin dışından gelen düşünleri, slogan olarak ortaya koyabiliyor. Atasözü ve sloganla felsefi düşün üretimi arasında ters bir bağıntı var: Bir toplum felsefi düşünmeden ne kertede yoksunsa, atasözü ve sloganla düşünme o kertede gelişmiş oluyor.

Gülmece de atasözünün güldürücü yanı. Sabahattin Eyüboğlu

Fransızca'daki 'humour' sözcüğünü dilimize 'gülen düşünce' diye çevirmişti. Gülmeceyi de 'güldürücü bilgelik' diye tanımlamak yanlış olmaz. Sistemli felsefi düşününün yerini, ya bir cümlelik sloganlar ya da fıkra türü kısa gülmece öykülerinin (Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Bektaşi, vb) aldığı bir gelenekte, bir metin (text) kavramından da sözedilemiyor. Bir cümlelik (slogan) veya birkaç cümlelik (fıkra, anekdot) bir anlatı, bir metni gerektirmiyor. Oysa felsefe, önce bir metinle varolabilir. Ne tek bir cümle ne de birkaç cümlelik bir anlatı, felsefe metnini oluşturabilir. Felsefe metni bir anlatı değildir - cümlelerle değil, önermelerle kurulur çünkü...

Slogan da, gülmece de, problemleri bütünsel olarak kavramaya değil, problemlerin, deyim yerindeyse, üzerinden kaymaya yarıyorlar. Yanlış anlaşılmasın: Gülmeceye de slogana da karşı değilim. Üstelik, hem gülmecenin, hem de sloganın içlerinde doğruları barındırdığı da yadsınamaz. Ne var ki slogan da, geleneksel gülmece öyküleri de (örnek: Nasreddin Hoca fıkraları) Hakikat'i, öyküleme yoluyla iletirler bize. Doğrunun öykülenmesi, Hakikati dilin içine daha da gömmek demektir. Felsefenin görevi ise, dil'e gömülmüş olan hakikatleri bulup çıkartmaktır. Wittgenstein'ın belirttiği gibi, felsefe problemlerinin çoğu, dilin ortaya çıkardığı yanlış anlamalardan doğar; felsefi çözümlemenin ise bu yanlış anlamaları ortadan kaldırmaya yönelik bir işlevi vardır. Demek ki, Hakikatin öykülendiği kısa anlatılardan, Hakikatin açık ve seçik olarak betimlendiği uzun metinlere doğru bir dönüşüm sözkonusu. Hakikatin açık ve seçik olarak betimlendiği felsefe metinleri üretebilmenin de birtakım formel koşulları var. Bunlar Platon'la Aristoteles'den beri biliniyor. Geleneksel düşün'ler verili hakikatleri (atasözü, fıkra, slogan) içeriyor. Verili hakikatlerin kanıtlanmasına karşılık (Max Scheler, geleneksel toplulukların ağır basan bu lojik tavrına 'Ars Demonstrandi' adını veriyordu) felsefe, verili hakikatlerin sorgiulanmasına ('Ars Inveniendi') dayanıyor. Platon ve Aristoteles'in dilinde ise verili hakikatleri kanıtlama'nın adı *eristik*; verili hakikatleri sorguya çekmenin adı, *diyalektik*. Eristik, felsefi düşün üretme pratiğini, amacından saptırıyor; felsefeyi, hakikatları açık ve seçik betimleme ama-

cından uzaklaştırıyor. Bir tür kavgaya, ya da öğüt vermeye dönüştürüyor. Geleneksel toplum, düşün'ü dogmalaştırıyor. Slogan ise, dogma'nın dile getirilişi oluyor.

Sistemli felsefi düşünün üretilemediği toplumlarda, bu üretme pratiğinin formel koşullarının yeniden-üretimi de gerçekleşemiyor. Felsefi düşünün yerini atasözü ya da geleneksel gülmece, diyalektik yöntemin yerini de eristik alıyor. Felsefi düşün üretilemeyince, onun formel koşullarının yeniden-üretimini gerektiren koşullar da ortaya çıkmıyor. Geleneksel düşün, verili hakikatleri (dogma'ları) sürekli olarak kanıtlayacak, bu dogmaları sorgulayanları yanlışlayacak bir çevrimde kapalı kalıyor. Bu bakımdan bir düşünsel üretimden değil, olsa olsa bir düşünsel tüketimden söz edilebiliyor.

(1979)

Balzac'ı Marx Gibi Okumak

Marx, Feuerbach üzerine Tezler'de şöyle der: 'Filozoflar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde yorumlamakla yetinmişlerdi; önemli olan onu değiştirmektir' Bu, felsefenin salt kurgusal (spekülatif) olmayı aşan, insanın dünyayı dönüşüme uğratması doğrultusundaki eylemlerine yön veren bir eylem felsefesi olması demektir. Felsefenin, dünyayı dönüşüme uğratacak bir nitelik kazanması ise, önce, felsefenin kendi içinde bir dönüşüme uğraması anlamına gelir. Bu dönüşümü Marx gerçekleştirdi. Felsefenin kurgusal durallığının, insanın dünyayı değiştirme doğrultusundaki etkinliğine yön veremeyeceğini ilk kez ortaya koyan Marx oldu.

Kurgusal felsefenin çağımızdaki işlevi üzerinde duralım biraz. Heidegger'in, Russell'in ya da Husserl'in, çağımızda, bırakınız dünyayı köklü bir biçimde dönüşüme uğratmayı, bireylerin yaşama üsluplarını bile etkiledikleri su götürür. Sartre'in varoluşçuluğu, ancak Marx'çı dünya görüşüyle bütünleşme alanındaki yapay ve zoraki çabaları ile, yarımyamalak bir eylem felsefesine dönüşebiliyor. Felsefe,çağdaş insanın içinde yaşadığı somut ilişkiler bütününden kopuk, bu anlamda da sığ bir kurgusallık düzleminde, insan etkinliğinin tarihselliğine yabancı bir uğraş olarak, temelsiz ve işlevsiz kalıyor.

Demek ki, felsefenin dünyayı dönüşüme uğratabilmesi için, önce insanı zihinsel olarak dönüşüme uğratabilmesi gerekli. Geleneksel felsefe, insanı, içinde yaşadığı somut ilişkiler bağlamında zihinsel olarak 'yeniden üretme' sorunuyla karşı karşıya getirmemeye çalışmış; tam tersine, insanı, bu ilişkilerden soyutlayarak temellendir-

meyi seçmişti. Bu doğrultuda bir soyutlama, kaçınılmaz olarak, insanın 'bütünselliği' içinde ortaya konulmasını olanaksız kılar. Geleneksel felsefelerin, tutarlı bir insan kavramı oluşturmada yetersiz kalışlarının gerçek nedeni de budur.

Bir İngiliz filozof-romancısı Iris Murdoch, açık açık yazdı. Murdoch şöyle diyor: 'Geleneksel liberal felsefeler, tutarlı bir 'insan' kavramı oluşturmada yetersiz kalmışlardır; bu durum karşısında bize insan bireyinin, yaşanan tarihsel ân'ın özgüllüğü içindeki bütünselliğini verebilmesi işini, roman üstlenmektedir.' (Encounter Dergisi; '*Against Dryness*' adlı yazı, 1961). Geleneksel felsefelerin insanı, maddi yaşamın somut ilişkiler bütünü içinde temellendirmede yetersiz kaldıkları bir gerçek. Ama burjuva romanları için böyle bir yetersizlikten söz edebilir miyiz? Balzac da, Tolstoy da, Thomas Mann da (Lukacs, Mann'ı boşuna göklere çıkarmamıştı!) Marx'çı değildiler kuşkusuz; ama onların insanı maddi yaşamın somut ilişkiler bütünü içinde ortaya koymada yetersiz kaldıklarını öne sürme olanağı yoktur. Geleneksel felsefe açısından insanın kuramlaştırılması onun içinde bulunduğu somut ilişkilerden arındırılması anlamına geldiğinden, bu felsefe insan bütünlüğünü temellendirme perspektifinden zorunlu olarak yoksun kalıyordu. Yanılmıyorsam Iris Murdoch bu noktayı vurgulamak, insanın 'bütünselliği'nin onu ancak maddi yaşamın somut ilişkileri içinde görmekle gerçekleşebileceğini söylemek istiyor.

Romanın yapısı gereği, üstlenmesi gereken işlev de, doğallıkla, bu oluyor. Üretim ilişkilerinin belirli bir düzeyine karşılık olan (tekabül eden) sorunsalı, köklü bir biçimde kavrayıp irdelemede edebiyatın, özellikle de romanın işlevi böylece ortaya çıkıyor. Lucien Goldmann, *Pour Une Sociologie du Roman* adlı incelemesinde Malraux'nun romanlarını buna örnek gösterir. Demek ki Marx'ın ya da Engels'in Balzac'ın romanları için söyledikleri, bugün de, çağımızın romancıları için geçerli olma özelliğini sürdürüyor; insanı anlamada, insanı içinde bulunduğu açmazların bilincine vardırıp ona dünyanın temelli bir biçimde dönüşüme uğratılması doğrultusunda geleceği ilişkin çözüm yollarını göstermede, roman bilimsel dünya gö-

rüşünün ideolojik gereçlerinden biri oluyor. Lunaçarski, Gorki'den söz ederken şöyle diyordu: 'Proletarya felsefesi, siyasal açıdan bilincine nasıl Marx, Engels ve Lenin'in yapıtlarıyla ulaşmışsa, sanatsal açıdan da Gorki'nin yapıtlarıyla bilince ulaşmıştır.'

Giderek, çağdaş roman, temelde bilimsel dünya görüşünü içeren bir sistematikle yazılmamış bile olsa, bize, Balzac'ın 19. yy. Fransız toplumu ve insanı için Marx'a verdiği tutamakları, çağımız toplumu ve insanı için verebilecek yapısal özellikler taşımakta. Yeter ki, çağımızın romanlarını, Marx'ın Balzac'ı okuduğu gibi okuyabilelim!..

(1974)

Edebiyat ve Felsefe Geleneği

'Japon Kültürü, terimin Batılı anlamıyla, sistematik bir felsefe üretmemiştir' diyor Shuişi Kato, *Le Monde* gazetesinden Philippe Pons ile yaptığı konuşmada (*Le Monde*, 18 Ocak, 1985). Şöyle diyor Şhuişi Kato: 'Bir kültürün dilegeliş biçimleri, bir uygarlıktan ötekine değişir. Salt bu kadar da değil! Bu biçimler, bir uygarlığın içinde de, dönemlere göre de değişiklikler gösteriyor...'

Shuişi Kato, Japon entellektüellerinin önde gelenlerinden. Tokyo'da, bir üniversitede Düşünce Tarihi okutuyor, Japonya'nın ünlü gazetelerinden *Aşai Şimbun*'da edebiyat eleştirileri yazıyor. 'Kuşkusuz', diyor Şhuişi Kato, 'Japonya, Buddha'cılığın soyut düşüncesini felsefe olarak benimsedi. Ondan sonra da felsefi düşünce sistemlerini, sürekli olarak Kıta'dan, Çin'den aldı: Önce Konfüçyüs'çülük, sonra Yeni-Konfüçyüs'çülük.' Bu sonuncusunun, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Togukawa döneminde iyice yerleştiğini de belirtiyor Shuişi Kato.

Yine de, ona göre, bu felsefeler Japon halkının büyük çoğunluğunca benimsenmiş değil. 'Japon düşünce sistemini, Japon kültürünün değerlerini kavrayabilmek için, edebiyattan yola çıkmak gerekir.' diyor Shuişi Kato. Japonya'da edebiyatın ikili bir işlevi var öyleyse: 'Edebiyat bir yandan, geleneksel olarak kendi işlevini yerine getiriyor; öte yandan da, Batı'da felsefe sistemlerinin üstlendiği işlevi üstleniyor..'

'Japon kültürü, terimin Batılı anlamıyla sistematik bir felsefe üretememiştir.' sözü üzerinde duralım biraz. İlginç bir rastlantı:

Bundan aşağı yukarı yedi yıl, Shuişi Kato'nun bu konuşmasından da neredeyse altı yıl önce, Demirtaş Ceyhun'un yönettiği *Edebiyat Cephesi* dergisinde yayımlanan 'Teori ve Felsefe Geleneği' adlı yazıma şöyle başlamıştım: 'Türk toplumunun sistemleştirilmiş bir felsefi düşünce geleneğine sahip olmayışı bizim düşünce tarihimizin ayırdedici özelliğidir!'

Demek ki, Japonya ile Türkiye, sistemli bir felsefe geleneği üretememiş olmak bakımından, benzer tarihsel-entellektüel süreçlerden geçmişler ya da geçiyorlar... Buna, dilerseniz, İspanya'yı da katabiliriz. Dilimize *Batı'da Sol Düşünce* adıyla çevrilen kitabında Perry Anderson, 19. yüzyılın sonunda, İspanya'da Miguel de Unamuno'nun etkinliklerinden sözederken şöyle diyor: 'Unamuno, İtalyan düşünürü Croce'ye oranla, çok daha önemsiz bir düşünürdü. Genelleştirirsek, Unamuno'nun yetersizliği, İspanya'nın İtalya'ya göre temel, *sistematik bir felsefe geleneğinden çok daha* (abçHY) yoksun olmasından geliyordu; edebiyatta, resimde ya da musikideki ustalığına karşılık felsefe, Rönesans'tan Aydınlanma'ya kadar İspanyol kültürünün yoksun kaldığı bir şeydi.'

Şimdi, Shuişi Kato'nun Japonya, benim Türkiye ve Perry Anderson'un da İspanya bağlamında yaptığımız bu saptamalardan nereye varılabilir? Türkiye'de de Japonya'da da, İspanya'da da sistematik bir felsefe geleneğinden söz edilemiyor, ama edebiyatın gelişmişliğinden, onun felsefenin yerini almışlığından sözediliyor. Sistemli bir felsefe geleneğinin yokluğu, örneğin Perry Anderson'un vurgulamaya çalıştığı gibi, olumsuz bir durumu mu imliyor? Ben, doğrusu, o kanıda olmadığımı söylemeliyim. Felsefenin gelip tıkandığı, açmaza düştüğü, insan yaşamını derinden kavrayacak çözümler üretemediği durumları biliyoruz. Iris Murdoch, o çok ünlü *Against Dryness* adlı yazısında (Bu yazı, 'Yavanlığa Karşı' adıyla dilimize çevrilmiştir) şöyle demiyor muydu?: 'Dilbilimsel ve varoluşçu davranışçılık ile romantik felsefemiz, sözcük dağarcığımızı daralttı ve iç yaşama ilişkin görüşümüzü basitleştirip yoksullaştırdı.'

Edebiyat, felsefenin bu 'iç yaşamı basitleştirici ve yoksullaştırıcı' etkisine karşı ne yapabilir? Sistematik bir felsefe geleneği üreteme-

yen toplumlar için çözüm yolu, belki de, bu sorunun yanıtındadır. Iris Murdoch şöyle diyor: 'Edebiyat, özellikle daha önce felsefenin gerçekleştirdiği görevlerin bir bölümünü üstlendiği için bu bağlamda büyük önem taşımaktadır. Yazın (edebiyat) aracılığı ile yaşamımızın yoğunluğu duyumunu yeniden bulabiliriz.'

Edebiyatla felsefenin ayrı söylemler üretmediği, felsefenin edebiyatın içinden yapıldığı toplumlarda, belki de, Gerçek'le Görünüş'ün, Bilim'le İdeoloji'nin arasına ayırdedici bir çizgi çizme sorunu (ki, bu felsefenin üstlendiği görevlerden biri) ortadan kalkmış oluyor böylece. Edebiyat, birtakım kategoriler içinde kavramıyor Dünyayı; tersine, kategorilere ayrılmış olanı, bir Bütün içinde kavrıyor. Bir söylem olarak edebiyat, kendi Gerçekliğini üretiyor: Sadece bilimin 'nesnel gerçeklik' diye betimlediklerini anlatmıyor; dinin, büyünün, mitosun bir başka deyişle, pozitivist bir epistemolojinin (felsefenin) 'yanlış inançlar' olarak betimlediklerini de kuşatıyor, onları da içine alıyor! Felsefenin *böldüğünü*, *bütünleştiriyor* edebiyat...

Iris Murdoch, ne kadar haklı! İç yaşamımıza ilişkin görüşümüzün yoksulluktan kurtulması, sadece bilimin değil, ama, din, mit ve büyü söylemleriyle (her sistemin kendine özgü bir hakikat kriteri vardır çünkü) ortaya konan gerçekliklerin edinimini gerektirir. Bunu da edebiyat yapabilir ancak!..

(1985)

Felsefenin Sefaleti

'*Cumhuriyet*' gazetesinin bir araştırmasına göre, 'son yıllarda ortaöğretimde felsefe derslerinin azaltılması ve felsefeyi pek az kapsayan bir içerikle okutulması' kaygı uyandırıyormuş. Ayrıca, Türkiye'nin birçok yerinde felsefe öğretmeni bulunamadığı gerekçesiyle derslere İlahiyat Fakültesi mezunu din dersi öğretmenleri girmeye başlamış... Gazete, bütün bu bilgileri ilettiği manşet haberine, 'Türkiye'de Felsefenin Sefaleti' başlığını yakıştırıyor. Felsefe öğretmenleri de bu durumu eleştiriyorlar. Felsefenin insanı nasıl özgür düşünceli kıldığını, daha demokrat, daha hoşgörülü olmasına nasıl yardım ettiğini belirtiyorlar.

Felsefe eğitiminin yararları, tâ Aristoteles'ten beri biliniyor. Aristoteles *Topikler*'de, felsefi tartışmanın (Diyalektik), akılyürütme konusunda iki temel yararı olduğunu söyler. Önce, akılyürütmeye yol gösterir; bir tür zihin jimnastiği işlevini yerine getirir. Aristoteles, buna '*gymnastik yarar*' diyor zaten: Felsefe düşünmeyi, düşünürken çelişkiye düşmemeyi, ya da çelişkileri yakalamayı öğretir. Felsefi tartışma, insana bir de, her bildiğine kesinkes güvenmemeyi de öğretir, diyor Aristoteles; dolayısıyla felsefe, 'ben her şeyi biliyorum' diye tafra satmamayı, tersine alçakgönüllü olmayı öğretir. Aristoteles bunun da felsefenin '*peirastik yarar*'ı olduğunu söylüyor. Kısaca, bunlar, öteden beri biliniyor.

Ama buna karşılık, felsefe eğitimi bağlamında Türkiye'de hiçbir zaman tartışma gündemine getirilmeyen bazı sorunlar vardır.

Nedir bu sorunlar?

Bu sorunlardan birincisi, felsefe eğitiminin bir tek evrensel yönteme dayanmadığı, her toplumun felsefe eğitimi konusunda kendine özgü bir eğitim tarzını benimsemiş olduğudur. İngiltere'de felsefe, Fransa'da öğretildiği gibi öğretilmez; Almanya'da felsefe İngiltere'de öğretildiği gibi öğretilmez. Batılı ülkeler, kendi felsefe gelenekleri doğrultusunda, kendilerine özgü bir eğitime ağırlık verirler. Bu, hem neyin öğretileceği, hem de nasıl öğretileceği bağlamında, bir kendine özgü'lük demektir. Örneğin, Fransız üniversitelerinde felsefe eğitimi Kartezyen geleneğe, ya da o geleneğe eklemlenebilen, kartezyen gelenek içerisinde yeniden-üretilebilen felsefelere (Örneğin Husserl'nin ya da Heidegger'in felsefelerine) ağırlık vermektedir. O kadar ki, bu ağırlık bir 'terorizme' bile dönüşebiliyor. Bir Wittgenstein'ci olduğu, yani Fransız felsefe geleneğinin dışında bir geleneğe, analitik geleneğe bağlı bir felsefecinin düşünceleri doğrultusunda felsefe yaptığı için, Jacques Bouveresse, Fransız üniversitelerinde bir saygınlık görmediğini söylemektedir. Bouveresse Fransa'da felsefe eğitimindeki bu muhafazakârlığın, çoğulcu bir felsefe anlayışını yok ettiğini, dolayısıyla bir felsefi yoksullaşmaya yol açtığını söylemeye kadar vardırıyor işi...

Türkiye'de ise durum değişiktir. İngiltere olsun, Fransa olsun, Almanya olsun, bir felsefe geleneği olan ülkelerdir. Buna karşılık bir Türk felsefe geleneğinden söz edemiyoruz. Bu yüzden de bizim üniversitelerimizin felsefe bölümleri, Fransa'dakinin tersine, tastamam bir çoğulculuk örneği sergiliyorlar. Dolayısıyla, Türkiye'de felsefe eğitimi, üniversitelerde ders veren öğretmenlerin tercihlerine bağımlı oluyor. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde uzun yıllar, hocaların tümü Almanya'da yükseköğrenim ve doktora yaptıkları için, Alman felsefe eğitimi örnek alınmıştır. Boğaziçi Üniversitesi'nde bugün, yine aynı nedenlerden dolayı, analitik felsefe (Anglosakson felsefesi) başattır.

Bu çoğulculuk, belki Bouveresse'in yakındığı türden bir felsefe söylemi iktidarını önlüyor ama, bir felsefe geleneğinin olmayışı, felsefi yoksullaşmayı önleyemiyor. Galiba, sorunun özü de buradadır...

Felsefi düşünce geleneğinin yokluğu, açıktır ki, toplumların zi-

hinsel yaşamlarında derin bazı boşluklar ortaya çıkarmaktadır. Bu boşlukları da, ister istemez, Tanrıbilim, ya da başka ideolojiler doldurıyor. Tıpkı geçmişte, dinsel boşlukların, felsefe tarafından doldurulması gibi... F. E. Peters, *Aristotle and The Arabs* adlı kitabına yazdığı önsözde, Yunan-Roma antikitesinin son dönemlerinde kent devletlerinin çöküşünün yarattığı 'dinsel boşluk'un, felsefe tarafından doldurulduğuna dikkati çeker. Bugün Türkiye'de bunun tersi oluyor, yani Tanrıbilim (Teoloji) felsefenin yerini alıyorsa, bu zihinsel hayatın bir felsefi düşünce geleneğinden yoksun oluşundandır.

Öyleyse ne yapmalı?

Bu yoksunluktan kurtulmanın yolu; Tanrıbilim'e karşı tavır almaktan geçmiyor; soyut olmasa bile, spekülatif düşüncenin, fikir tarihimizde nerede ve nasıl üretici ve yeniden üretici olduğunun saptanmasından geçiyor...

(1989)

Tartışma Geleneği

Düşün alanımızda ciddi ve serinkanlı bir tartışma geleneğinden yoksun olduğumuzu söylemenin sırası çoktan geldi. Ağırbaşlı konularda bile tartışmalar, sonunda, ya bir bilgi tafrası satma yarışmasına, ya da seyirlik bir zekâ gösterisine dönüşüyor. Bu da, tartışmanın, genellikle bir okul münazarası, o değilse bir 'atışma' olarak kavranmasından belli oluyor. Eski edebiyatımızda 'tartışma' niteliği taşıyan lafazanlıkların, düzyazıdan çok, şiir alanında görülmesi, tartışmanın bir tür 'atışma' sayıldığının kanıtı olsa gerek. Divan şairlerimiz olsun, halk ozanlarımız olsun, tartışmayı bir söz sanatları ustalığı, bir deyiş üstünlüğü olarak anlamışlar. Halk ozanları arasında bugün bile sürdürülmekte olan 'atışma' geleneği, tartışmanın bir tür 'seyirlik oyun' sayıldığını gösteriyor. Tartışma, bilimsel konulara ilişkin bile olsa, tartışmacıların sorunu ötekine baskın çıkma, ötekinin sırtını *kündeye getirme* biçiminde kavradıkları da bir gerçek. Atışmada, söz ve deyiş inceliğinde baskın çıkmanın belirli kuralları vardır; kimin kime baskın çıktığını, kimin sırtının kündeye geldiğini, oyunun kurallarına bakarak, kestirmek kolaydır. Atışmada, neyin 'nasıl söylendiği' önemliyse, tartışmada 'neyin söylendiği' önemli oluyor.

Biz atışma geleneğini alıp, tartışmaya uygulamışız. Bilgi üretiminden çok, bilgi gösterisini, eski deyimle, malumatfuruşluğu; sistemli düşünce temellendirmesi yerine, ince zekâ ya da kaba sövgü gösterisini, tartışmanın temel kuralı yapmışız. Aslına bakarsanız, bilgi gösterişçiliğinin, zekâ tafrası satmanın ya da sövgü becerisinin

ağırbaşlı bir tartışmada bile, belirli ölçüler içinde kalmak koşuluyla, bir yeri olması gerekir. Ama aslolan, neyin nasıl söylendiği değil de, ne söylendiği olunca, işin seyirlik ya da yarışmacılık yanı çok arkalarda kalır. Bizde ise tartışmalarda arkalarda kalması gereken, öne çıkıyor. Rakibimizi nasıl etsek de kündeye getirsek diye düşünmekten, sistemli bir düşün üretimine, kaba deyimle boş veriyoruz! Bizdeki tartışmalara bakınız; hep malumatfuruşluk, zekâ tafrası, ya da sövgü becerisidir öne çıkan...

Roland Barthes, *Mythologies*'de güreşle boks arasındaki ayrımdan söz ederken, güreşin 'seyirlik' yanının, boksta ise 'yarışma' yanının ağır bastığını belirtir. Biz de atışmayı, yarışma yanı ağır bastığı için boksa, tartışmayı da seyirlik yanı ağır bastığı için güreşe benzetmişiz. Bir tartışmada kimin ötekinin sırtını yere getirdiğine bakılması da bu yüzden... Barthes'ın güreş için söylediği gibi, seyircinin (burada, okuyucunun) ne düşündüğü değil, ne gördüğü önemli oluyor. Şöyle de diyebiliriz: Tartışmada, ötekinin düşüncelerini çürüterek bilgi ve düşün üretmekten çok, ötekinin 'kendisini' çürütmek, onu yerle bir etmek önemli... Valéry'nin şu sözü, sanki bizler için söylenmiş gibidir: 'Her tartışmada insanın savunduğu, bir tez değil, kendisidir.'

Bu durumun bir örneğini, Tanzimat'tan sonraki düzyazı tartışmalarında görüyoruz. Niyazi Berkes, *'Türk Düşününde Batı Sorunu'* adlı incelemesinde, Ahmet Rıza Bey'le Tarih Profesörü Murat Bey (Mizancı Murat Bey olacak!) arasındaki tartışmalar için şunları yazıyor: 'Türkiye'yi nasıl kalkındıracağı hakkında profesörün belki parlak fikirleri vardı, ama rakibi Ahmet Rıza ile uğraşmaktan, bu parlak projesini doğru dürüst anlatmaya vakit bulamadı.' Nedense hep böyle oluyor, düşün üretimi bencilce bir gösteriye, ötekini yıkmaya yönelik seyirlik bir oyuna dönüşüveriyor.

Oysa düzyazının, burjuvazinin anlatım aracı olarak belirmesiyle birlikte ussal bir polemik geleneğinin de yavaş yavaş oluştuğu Batı'da, tartışma ne seyirlik bir oyundur, ne de bir bencillik yarışması!.. Batılı için tartışma ne ince bir söyleyiş sanatı, ne de kaba bir sövgü gösterisidir. Tartışmayı bilgiççe tafra satma olarak değil, bilgi

ve düşün üretiminde bir yöntem olarak ele alır. Antik Yunan'da tartışmanın 'diyalektik' sayılması bundandır. O kadar uzağa gitmeye gerek yok. Bilimsel sosyalizmin kurucularına bakınız. Engels'in *Anti-Duhring*'i bir polemiğin ürünüdür; Marx'ın *Kutsal Aile*'si ya da *Felsefenin Sefaleti*, hatta *Das Kapital* de öyle. Georges Cogniot, şöyle der: 'Marx ve Engels'in hemen tüm yapıtları *eleştirel* ve *polemik* niteliktedir.'

Cogniot'nun bu sözlerinden alınacak dersler vardır; –hepimiz için!

(1975)

Bizim Klasiğimiz Var mı?

Nurullah Ataç, Türk edebiyatının o büyük deneme ustası, *'Günlerin Getirdiği'* adlı kitabındaki denemelerinden birinde 'klasik'ler sorununu ele alır ve 'klasik' sözcüğünün Latince'de 'yüksek sınıftan soy eser' diye tanımlandığını belirtir. Ataç, 'klasik' sözcüğünü iki s ile, 'klassik' biçiminde yazıyor o denemesinde; –Latince'de ve bu sözcüğü Latince'den alan Batı dillerinde iki s ile yazılır: *Classique* ya da *classic* gibi.– Belki de doğrusu, Ataç gibi yazmaktır; olabilir! Gelgelelim dilimizde eskilerin deyişiyle, 'galat-ı meşhur' olduğu için, yanlış kullanım yaygın kullanım olduğu için, tek s ile yazıyoruz 'klasik' sözcüğünü...

Her neyse, sorun 'klasik' sözcüğünün tek s ile mi çift s ile mi yazılacağı değil! Biz gene Nurullah Ataç'ın o denemesine dönelim ve 'yüksek sınıftan soy eser' diye tanımladığı 'klasik'in ne anlama geldiğini biraz daha açalım. 'Yüksek sınıftan soy eser' tanımı yeterince açık değil çünkü...

Nurullah Ataç da bunun ayırdında olmalı ki, 'hangi eserlere soydur, yüksek sınıftandır, diyebiliriz?' diye sorar ve şu yanıtı verir: 'Böyle birşey sorulunca, işin içine kendi zevkimizi karıştırmadan verebileceğimiz tek cevap vardır: Zaman'a dayanmış olan eserler.'

Bu, galiba iyi bir ölçüt. Bir sanat yapıtının 'klasik' sayılıp sayılamayacağına karar verebilmek için, onun 'Zamana dayanmış' olup olmadığına, geçmiş yüzyıllardan bugüne kalabilmiş olup olmadığına bakmak gerekiyor. Öyleyse, burada yanıtlamamız gereken bir soru daha çıkıyor karşımıza: Geçmiş yüzyıllardan bugün'e kalabilmenin,

kısaca Ataç'ın deyişiyle, 'Zamana dayanabilme'nin koşulları nelerdir? Hangi yapıtlar bugün'e kalabiliyor? Örneğin, Shakespeare'i düşünelim. *'Hamlet'* için 'klasik' bir yapıt diyebiliriz, değil mi? Elbette diyebiliriz! Peki ama neden? Neden 'Zamana dayanabilmiş' *'Hamlet'*?

Bana sorarsanız, nedeni çok açık. Hangi çağda okunursa okunsun, hangi çağda oynanırsa oynansın, o çağın sorunlarını kuşatır *'Hamlet'*. Polonyalı ünlü tiyatro adamı ve eleştirmen Jan Kott, o gerçekten adı bile çok anlamlı olan *'Çağdaşımız Shakespeare'* ('Shakespeare our contemporary') adlı o enfes yapıtında, *'Hamlet'* oyununu bir 'sünger'e benzetir; –her çağın sorunlarını 'emen' bir süngere!– (Tevekkeli değil, Şemseddin Sami de, *Kaamus-u Fransevî*'sinde 'classique' sözcüğünü 'eskiden beri müstamel olan' diye tanımlıyor!). Şu örneği veriyor Jan Kott: 'Sovyet Komünist Partisi'nin XX. Kongresinden sonra (Partinin Stalinist geçmişinden aklanma kongresi, 1956. H.Y.), Krakow'da bir *'Hamlet'* seyretmiştim' diyor, 'üç saat sürdü bu oyun, açık seçik, aydınlık gerilimli ve keskin, modern ve tutarlı; ve bir sorunla sınırlandırılmış: 'Danimarka ülkesinde çürümüş birşeyler var!' 'Bir politik oyun olmuştu' diyor Jan Kott *'Hamlet'* için. 'Gözetleme ve soruşturma' buyruklarının öneçıkarılarak sahnelendiğini belirtiyor ve 'bu oyunda, istisnasız herkes gözetleniyordu' diyor. Polonius, Fransa'ya giden oğlunun, öz oğlunun arkasından bile onu izleyip gözetlemek için birini gönderir. Elsinore Sarayı'nda her perdenin arkasında birşey saklanmıştır. Kraliçeye bile güvenmez Polonius. Ve, *'Hamlet'* birdenbire, gizli polisin herkesi ve herşeyi gözetlediği bir totaliter yönetimin siyasal eleştirisine dönüşüverir. İnsanların özel yaşamlarında bile kendilerini güvende hissetmedikleri bir ruh kıyımını göstermeye başlar. Faşizm, biraz da insanın özel yaşımı ile kamusal yaşamı arasındaki o sınırın aşılması, yok sayılması değil midir?

Jan Kott'un *'Hamlet'* için söyledikleri, sorunumuza yeterince ışık tutuyor. Krakow'daki performans, *'Hamlet'*in 20. yüzyılın temel sorunlarından birini bir 'sünger' gibi nasıl emdiğini gösteriyor bize...

Tuhaf bir raslantı: Brecht de *Tiyatro İçin Küçük Organon*'unda, İkinci Dünya Savaşı'nın 'kanlı ve karanlık zamanları' ışığında

'*Hamlet*'i 'aklın güçsüz kaldığı, akıldışı bir çılgınlığın alıp yürüdüğü bir dünyanın trajik kişisi' olarak görür. Böyle bakıldığında, '*Hamlet*' İkinci Dünya Savaşı yıllarının alegorik bir temsili sayılabilir. Politik bir yorum, ama bu '*Hamlet*'in başka bağlamlarda yorumlanmasını dışta bırakmaz elbet...

Burada duralım ve bu kez Sainte-Beuve'e başvuralım. Sainte-Beuve de '*Pazartesi Konuşmaları*'nda 'Klasik Nedir?' diye soruyor ve yanıtlıyordu bu soruyu. Şöyle: 'Alışılmış tarifiyle klasik öteden beri herkes tarafından beğenilen ve kendi alanında yetkisi kabul edilen eski bir yazardır'. Sainte-Beuve'e göre, (burası önemli!) 'klasik' kavramı, 'bir milletin kendi içinde bulunan, bir bütünü teşkil edip bir gelenek halini alan, yavaş yavaş meydana gelen, nesilden nesile geçip devam eden, sürekli ve yerleşmiş bir şeyi icap ettirir'

'Zamana dayanabilmek' sözü, sanırım, daha iyi anlaşılıyor. 'Zamana dayanmak', kısaca bir gelenek oluşturabilmek, kuşaktan kuşağa geçip süreklilik kazanabilmek anlamına geliyor. Peki bizim de 'zamana dayanabilen, bugün'ün insanının sorunlarını kuşattığı söylenebilecek olan, geçmişten bugüne kalabilmiş yapıtlarımız, 'klasik'lerimiz yok mu? Türk aydınları bu sorunu çok tartıştılar. Kimileri, örneğin Melih Cevdet Anday, 'Bizim klasiğimiz yoktur!' diye kestirip attı. Kimileri de Yunus Emre'yi, Bâki Efendi'yi, Karacaoğlan'ı, ya da nebileyim Evliyâ Çelebi'yi öneçıkararak 'İşte bizim klasiklerimiz!' dediler. Bana sorarsanız ben 'bizim klasiğimiz yok!' diyenlerin, demin adlarını saydıklarıma biraz haksızlık ettiklerini söylerim. Gerçekten Yunus Emre'nin, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmi'nin, ya da Şeyh Galib'in örneğin, bugünün insanına söyleyebileceği hiç birşey yok mudur? Yunus Emre'nin, Şeyh Galib'in, Karacaoğlan'ın ya da Bâki Efendi'nin 'Zamana dayanmadığı' mı söylenmek isteniyor?

Bu çok tehlikeli bir yaklaşımdır. Çünkü bizim klasiklerimizin olmadığını söylemek, bugüne kalabilen ya da bugüne kalabilme gücünü gösterebilen bir geçmişimiz, hadi açıkça söyleyeyim, bir kültürümüz olmadığını söylemekle eş anlama gelir. Ben başka bir soru sorayım: Klasik'i olmayan bir kültür olabilir mi? Yaban toplumların mi-

tos'larının, efsanelerinin bile, bugünün insanı için bir anlamı olabileceği, olduğu bilinirken, Türk kültürünü 'klasiği olmayan bir kültür' diye nitelemek, bana, doğrusunu söylemek gerekirse, insafsızca verilmiş bir hüküm gibi geliyor...

Şunu da belirteyim: Geçmişte büyük yapıtların üretilip üretilmediğini tartışmak başka, o yapıtları okuyup onları çağın sorunları bağlamında yorumlayabilmekse başkadır. Ben birincinin değil, ikincinin eksikliğini hissediyorum.

(1995)

Çok Satan Romanlar

Bilmem dikkatinizi çekti mi, Türkiye'de roman okurlarının sayısı giderek artıyor. Aydınlarımız gazete ya da dergi okuyanların hiç artmadığından, toplam gazete okuru sayısının 60 milyonluk ülkede 3 milyonu aşmadığından yakınır dururlar. Öyleyken, roman okurlarının sayısındaki gözle görünür artışa ne demeli, nasıl yorumlamalı bunu?

Sorun sanırım, Türk Edebiyatı'nda romanın başat (hâkim) bir tür olmaya başlamasıyla yakından bağlantılıdır. Bu kuşkusuz, çok önemli bir gelişme; ya da öyle görünüyor! Gerçekten de, 1950'lerde, giderek 1970'li yılların başlarında düzyazı (nesir) alanında hikaye başat bir edebiyat türüydü. Bence büyük romancılar kuşağına, Kemal Tahir'e, Orhan Kemal'e, Yaşar Kemal'e karşın böyleydi bu... Dikkati çeken olgu, 1970'li yıllara kadar, roman yazarlarının, romanla birlikte (ya da ondan önce) hikaye yazarı olarak *görünmeye* özel bir önem vermeleridir. Örneğin, Füruzan'ın hikayeciliği romancılığından sadece zamansal olarak değil, ama deyiş yerindeyse, *statü* olarak da önce gelir. Adalet Ağaoğlu, '*Ölmeye Yatmak*'la başlayan romancılığını, yine 1970'li yıllarda, bir hikaye kitabıyla 'güvenceye almak' gereğini duymuştur. Demirtaş Ceyhun, Erdal Öz, Ferit Edgü, Pınar Kür de öyle... Hikaye o yıllara gelinceye kadar düzyazıda iktidardır çünkü... Yine o yılların genç yazarları için Sait Faik, bir hikaye yazarı olarak, dönemin ünlü romancılarından çok daha önde gelen bir yazarlık statüsüne sahiptir.

80'li yıllardan başlayarak durum değişiyor. Başta Orhan Pamuk,

Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Ahmet Altan kuşağı için hikaye yazarlığı, artık hâkim bir edebiyat türü, dolayısıyla da bir statü olmaktan çıkmış gibi görünüyor.

Hiç kuşkusuz, bunun, yukarıda da belirttiğim gibi, roman okuru sayısının artışıyla yakın bir bağıntısı var. Ancak, hangisinin neden, hangisinin sonuç olduğunu belirleyebilecek konumda değiliz henüz. Belki klasik tarihsel açıklamalar bize bu konuda yol gösterici olabilir: Roman yazımı ile Burjuvazi'nin başat (hâkim) bir sınıf olması arasındaki ilişki! Çok mekanik olduğunu bile bile şunu söyleyeyim: Kapitalizmin başat üretim tarzı olması ile, örneğin şiirin ya da hikayenin başat bir edebi tür olmaktan çıkması arasında birebir bir bağıntı var. Burjuvazi, özellikle yükselme evresinde kendisini anlatmak, anlaşılmak, idealleri ve değer yargılarıyla dilegelmek ister. Roman, bu bakımdan Burjuvaziye hem dilegelme (kendini ifade etme), hem de bir Tarihsellik atfedilebilme olanağını veriyor. Roman, Burjuvaziye, deyiş yerindeyse bir *soykütüğü* bağışlıyor. Tıpkı yağlıboya resim gibi!

John Berger, o gerçekten benzersiz kitabı *Görme Biçimleri*'nde 'bir nesneye sahip olmakla, yağlıboya resimde o nesnenin görüntüsüne sahip olmak' arasındaki benzerliğe çeker dikkatimizi. Berger, ünlü Fransız etnoloğu Claude Lévi-Strauss'dan alıntı yaparak şunları bildiriyor: 'Batı uygarlığında sanatın göze batan özgün çizgilerinden birini oluşturan şey bence, sahibin ya da giderek seyircinin o nesneye sahibolma konusunda gösterdiği güçlü ve tutkulu istektir.'

Dolayısıyla, roman da Dünya'yı Burjuvazi için sahip olunabilir nesneler Dünya'sı olarak temsil eder; Dünya'nın bir mülk olarak ediniminin (temellük edilişinin) imgesel (hayali) bir görüntüsünü verir. Burjuvazi, Tarihselliğini imgesel ya da gerçekten edindiği nesneler Dünyasından alır. Gene Lévi-Strauss'u dinleyelim: 'Rönesans'taki sanatçılara göre resim bir bilgi aracıydı belki, ama aynı zamanda bir mülk aracıydı da. Rönesans resmine eğildiğimizde, bunun Floransa'da, başka yerlerde biriken sınırsız zenginlikler yüzünden olabildiğini, zengin İtalyan tüccarlarının ressamlara, dünyada güzel, istenir olan her şeyi onların mülküne sokabilecek aracılar gö-

züyle baktıklarını unutmamalıyız. Floransa saraylarındaki resimlerle bir küçük-dünya oluşmuştur. Bu dünyada mülk sahibi sanatçılara dünyada kendisi için değerli olan her şeyi, ulaşabileceği bir yerde ve olabilecek en gerçek biçimiyle yeniden yarattırmıştır.'

Bununla birlikte John Berger, çok ciddi bir sorun konusunda uyarıyor bizi: 'Sanat yapıtına olan talebin, bir değer düşüklüğüne yol açması' tehlikesine! Başka bir deyişle, ressamın gözünde resim diliyle anlatılan değerlerin, ısmarlanan resmin bitirilmesinden, satılmasından daha az önemli olması, Pazar'ın ağır basmasının sonucu olarak çıkıyor karşımıza: 'Şişirilivermiş resimler beceriksizlikten ya da taşralılıktan değil, pazarın isteklerinin sanatın isteklerine ağır basmasındandır.' Bu sorun kuşkusuz bugünkü Türk romanı ve çok satan romancıları için de geçerlidir: Pazar'ın istekleri, Sanatın isteklerine ağır basmaya başladı bile!

Sözü yine Berger'le bağlayalım: 'Olağanüstü yapıtla sıradan yapıt arasındaki zıtlıkla uyuşmazlığın nedeni, sanatla Pazar arasındaki bu çelişkide aranmalıdır.'

(1996)

Eleştirmenin İşlevi

Bir yazın'ın, kendi üstüne kapalı olup olmadığı, o yazın'ın içerden sorduğu sorulardan anlaşılır. Bizim yazınımızınsa, sorduğu sorulara bakarak, *döngüsel* olduğu söylenebilir.

'Eleştiri ya da eleştirmen var mı?' sorusu, örneğin, bu tür sorulardan biri. Bu soru sürekli olarak yinelenir bizim yazınımızda; ne varki, her yinelenişte, önceki soruyu aşan bir açıklıktan sözetme olasılığı yoktur. Soru, döngüseldir; yazınımızın öteki soruları gibi.

Eleştiriye ilişkin soru, kaçınılmaz olarak, eleştirinin işlevi üzerinde yoğunlaşıyor. Sanki, eleştiri ya da eleştirmenin var olup olmadığını saptamak için, eleştirinin işlevi dışında bir ölçüt olamazmış gibi! İşlevse, eleştiriden pratik bir yarar beklentisi olarak tanımlanıyor. Gerçekten bu anlamda eleştirinin bir işlevi, bir pratik yararı var mıdır? Varsa kime yöneliktir bu yarar, yazara mı, okura mı?

George Steiner, Lukacs üzerine yazdığı bir yazıda 'yirminci yüzyılda namuslu bir insan için edebiyat eleştirmeni olmak kolay bir iş değildir. Eleştiriden daha ivedi o kadar çok şey var ki...' diyor. Bir bakıma haklıdır. Üstelik, gene Steiner'in değindiği gibi 'eleştirinin iyisi bile, kötü kitaplardan daha kısa ömürlü oldukça' eleştirmen niçin kısa erimli başarılar için çaba harcasın?

Yazınımızda eleştirinin yeterince gelişmemiş, çorak bir alan olduğu savı, eleştirinin uzun erimli kalıcılığa sahip olmadığı gerekçesiyle de açıklanabilir. Diyelim ki, eleştirmenin kendisine onur veren pratik bir yanı yoktur eleştirinin. O zaman da yazara ya da okura yönelik bir işlevi olamaz mı?

Jorge Luis Borges, eleştirmenlerin 'gerçek yaratıcı edim'i tanımadıklarını, bu yüzden de yazın'ı birtakım niteleme sıfatlarına indirgediklerini söylüyor. Daha da ileri gidiyor Borges, yazarın da 'yapıtının neyi imlediğini bilmediğini' önesürüyor: 'Cervantes'in hiçbir zaman Don Quijote'nin imlemiyle, neyi gösterdiğiyle ilgilenmediğine inanırım: Aklı fikri kitabını yazmaktaydı çünkü' diyor. Borges gibi düşünürsek, eleştirmenin, işe alındığı ilk gün kovulacağı söylenen bir işçiden farklı bir konumda olmadığını söyleyebiliriz. Üstelik, yazarın kendisi yapıtında neyi gösterdiğiyle ilgilenmiyorsa, eleştirmen neyi bulup kime gösterecek?

Buradan yola çıkarak eleştirinin, son kertede işlevsiz olduğunu, pratik bir yararı olmak şöyle dursun, üstelik pratik bir zararı olduğunu söylemek kaçınılmaz gibi görünüyor. Borges'le birlikte 'yazar neyi imlediğini bilseydi, yapıtının en iyi eleştirmeni kendisi olurdu' diyorsak, eleştirinin buna karşın bir işlevi olduğunu önesürmek, bana öyle geliyor ki, yazara açıkça saygısızlık etmektir. Öyle ya, neyi imlediğini ya da imlemek istediğini yazara anlatmaya kalkmak, onu düpedüz bön yerine koymak değil midir?

Okur bağlamında da durum bundan farklı değildir. Steiner'in dediği gibi 'eleştirmenin sanatı, yazınsal ürünleri asıl böyle bir yardımı en az gerekseyen okurların ilgisine sunmak'sa, bir başka deyişle 'iyice okur-yazar olmayan biri zaten şiir, roman, oyun eleştirileri okumuyor'sa, okur bağlamında eleştiri, daha başından işlevsiz değil midir? Buna karşın gene de eleştirinin okura yararlı olduğunu söylemek, bu kez okuru da iyiden iyiye bön yerine koymak anlamına gelmez mi?

Eleştirinin ne eleştirmene, ne yazara ne de okura bir yararı yoksa, o zaman 'eleştiri yok' diye yakınmanın ne anlamı var?

Oysa durum hiç de böyle değildir ve iyi ki, herkes Borges ya da Steiner gibi düşünmüyor. Eleştiri, kendine özgü kuralları ve kesinliği olan bir bilimdir. Böyle olunca da yazarın yapıtına neyi imlediğini bilip bilmediği, okurunsa eleştiriye en az gerekseme duyan türden olup olmadığı, eleştirmeni ilgilendirmez. Eleştirmen ne Borges'in sandığı gibi, gerçekte var olmayan bir im'i; ne de Steiner'in

sandığı gibi alıcı durumunda olanın gerekseme duymadığı bir im'i okura götüren bir 'im aracısı'dır. Eleştirinin işlevi, yazardan okura im iletmekle özdeş tutulamaz.

Yoksa tutulur mu?

(1979)

Dil, Söylen, Eğretileme

Bırakın ateşe biraz daha yaklaşalım', diyor Tierra del Fuego'lu Bubiler, 'söylediklerimizi daha iyi görebilmek için!' Dil ve söylen (mitos) arasındaki bağıntıyı, hiçbir söz bundan daha yetkin bir biçimde anlatamazdı, diye düşünüyorum.

Dil ve söylen, evet, tıpkı bir paranın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmayan yapılar. Dil mi söyleni getirmiş, yoksa söylen mi dili? Shelling 'dilde solgun bir söylen' bulur; dilde soyut olan'ın, söylende somut bir karşılığı var ona göre: Düşünce somuttan soyuta doğru gittiğine göre de, dilin söylenden çıkmış olması gerek. Tersini de düşünenler var, kuşkusuz. Ama doğrusunu, Cassirer söylüyor: Dil ve söylen, birbirleriyle kopmaz bir birliktelik içindeler başlangıçta; bir kökten türemiş iki dal gibiler.

Bu kök ne? Hangi kökten türemiş dil ve söylen?

Burada bunu araştırmak değil işimiz. Ama dildeki söylenin, söylendeki dil'in örtüştüğü bir alan var: Eğretileme (metafor) alanı. Eğretileme, dilin imgesel düzeyinde gerçekleşiyor: Bu yüzden 'imgelemin dili' de diyebiliriz ona: Örtük de olsa bir benzeten, bir benzetilen var; ve bu ikisi arasındaki bağıntı, nedensiz olmadığı için simgeye yakın; saymaca olmadığı için de im'e uzaktır. Kuşkusuz, saymaca olan eğretilemelerden de söz edilebilir. Blumenberger'in mutlak değerli eğretilemeleri, ya da mazmunlar gibi...

Şiir eğretilemedir, gibi bir kesinlemeye gitmeden, sanırım şunu söyleyebiliriz: Şiirin belirgin ve ayırdedici özelliğidir eğretileme. Eğretilemesiz de şiir yazılabilir kuşkusuz, düzdeğiştirmeceden de yarar-

lanılabilir şiirde. Ama yazınsal metin imgesel olduğu sürece şiire, imlemsel (referentiel) olduğu sürece de düzyazıya yakındır. Bu da eğretilemenin konumunun kaypaklığından kaynaklanır bir bakıma.

Bu yüzden de, bir başka yerde de söylediğim gibi, Platon'a gelinceye değin filozofu şairden ayırdetmek kolay bir iş değildir. Örneğin, Parmenides'e salt filozof diyebilir miyiz? Herakleitos'a? Bakıyoruz da, Sokrates-öncesi düşünürlerin hemen hemen tümü, Kosmos-'a ilişkin düşüncelerini eğretilemeden yararlanarak temellendirmişler. Parmenides'in 'tekerlek'i ('yuvarlak doğru'), Herakleitos'un 'ateş çanağı' birer eğretileme değil de ne? Neden Eski Yunan'ın bu filozofları eğretilemeye başvurmuşlar? Şundan: Bir düşünceyi eğretilemeye başvurmadan açıklayabilmeye ilişkin bir söylem alanı, dilin içinde oluşmamış çünkü. Ne ölçüde kavramsallaşmış da olsa Sokrates-öncesi felsefi düşüncede imgelem, gene de ağır basıyor. Dil'de söylen hüküm sürüyor çünkü. Marx'ın Antik Yunan söyleninden sözederken, altını çizdiği şu durum ne kadar önemli: 'Bütün mitologya, doğal güçleri imgelemenin içinde ve imgelem yoluyla denetler, yönetir, biçimlendirir' Dil ve söylenin birliği, imgelem düzleminde beliriyor. Düşünce, eğretileme olarak anlatılmak durumundadır bu düzlemde. Eğretilemeler, Söylen'den Logos'a geçişten artakalan bilgi tortularıdır. Söylen yok olunca, şiiri belirlemeye koyuldu eğretileme. İmgesel düşünmenin yerini, kavramsal düşünme alınca, eğretileme yitmedi büsbütün; imgesel olanın hüküm sürdüğü, hüküm süreceği şiirde yerini aldı...

(1979)

Asrısaadet ve Demokrasi

'Asrısaadete dönelim!..' İslam Fundamentalistleri'nin değişmeyen bildirisi buydu. Asrısaadet, yani Hz. Muhammed'in yaşadığı dönem... Asrısaadet'ten sonra ortaya çıkan her şeyi, her yeniyi 'bid'at' sayıp toptan reddetmek, Fundamentalistlerin temel dayanağı. Ama bu, bugün artık olası değil. Bid'at, yani, sözlük anlamıyla 'yeni çıkan şey'! (Osmanlı topraklarında, 17. yüzyılda bir başkaldırıya öncülük eden Kadızâdelilerin de bildirisi, 'Asrısaadete Dönelim!..' idi. Kadızâdelilerin, 'bid'attir' diye, İstanbul'un bütün selâtin camilerinde birer minare bırakarak ötekileri yıkmaya kalkıştıklarını Uzunçarşılı'dan öğreniyoruz.) Dolayısıyla İslam'da çağın koşulları bağlamında ayak uydurulması gereken değişiklikleri ('yeni şeyler'i), en sofu Asrısaadetçilerin bile kabul etmek zorunda kaldıkları biliniyor: Çağın değişen koşullarının kaçınılmaz olarak kabul ettirdiği değişiklikler 'bid'at-i hasene' (iyi yenilikler), bunun dışında kalanlarsa 'bid'at-i seyyie' (kötü yenilikler) oluyor. Prof. Ahmed Mumcu, şimdi yeni basımı yapılan *Osmanlı Hukuku'nda Zulüm Kavramı* adlı çalışmasında 'hayatın gereklerine adım uydurabilmek için bazı bid'atlerin kabul edilmesinin şart olduğunu ileri süren fakihler, en başta İmam Şafii, Kuran ve Hadis'in özüne, tâbilerin düşüncelerine ve icmâya aykırı olan bid'atlerin reddedilmesi gerektiği, buna karşılık kötü olmayan ve yukarıda sayılan noktalara ters düşmeyen yeniliklerin şeriat kuralları içine alınmasında bir sakınca bulunmadığı kanısına varmışlardır' dedikten sonra şöyle sürdürüyor sözlerini: 'Bid'at-i seyyieler tüm olarak 'merdud' ve 'mekruh'dur. Osmanlı

hukukçuları, şeriatin düzenlemeyip, örfi hukukun alanına giren konuları da, 'bid'at-i hasene' saymışlar, bunların dışında kalan yenilikleri ise hukuka aykırı görmüşlerdir. Osmanlı hukukunda 'bid'at' kelimesi, daha çok bu son anlamda kullanılmıştır. Yani 'bid'at' kelimesi ile 'hukuka, şeriata aykırılık' durumları kastedilmiştir.'

Bu yüzyılın başlarında, Osmanlı münevverleri arasında da neyin 'bid'at' olduğuna ilişkin tartışmaların yapıldığını biliyoruz. Ahmed Naim Bey, bir Asrısaadetçi idi; Yahya Kemal ile olan tartışmaları bunu gösteriyor. Bununla birlikte Ahmed Naim Bey'in Asrısaadetçiliği Beşir Ayvazoğlu'nun çok haklı olarak belirttiği gibi, Kadızâdelilerin Asrısaadetçiliğinden çok farklıdır: 'Kadızâdelilerin modeli asrısaadet idi. Fakat nedense bu kutlu devri en kaba hatlarıyla ele alıyor, bir ölçü, bir davranış biçimi olarak göremiyorlardı. Mesela, Peygamber devrinde kaşık kullanılmıyor idiyse, kaşık kullanmak da haramdı ve iman tazelemeyi gerektirirdi.' 'Şurası muhakkak ki' diyor Ayvazoğlu, 'Ahmed Naim Bey ve diğer İslamcılar'ın anladığı asrısaadet, Kadızâdelilerin anladığı asrısaadetten çok farklıdır. Onları ihmal edemeyecekleri bir garp (batı) vakası vardı. Ayrıca XVII. asrın Kadızâdelilerine göre fevkalade samimi insanlar oldukları şüphesizdir. Bununla beraber, İslam'dan uzaklaştığımız için gerilediğimiz şeklindeki tezleri, aslında gerilememizin tek sebebi olarak İslam'ı gösterenlerin tezinden –meseleyi kavrayış bakımından– pek farklı değildi.'

Burada bir ayraç açalım ve bugün İslam Fundamentalistleri'nin karşı karşıya bulundukları olasılıklara bakalım. Bid'atleri toptan reddetmek (bir tür Vahabilik elbette; ama Vahabiliğin resmi ideoloji olduğu Suudi Arabistan bile, teknik alandaki yenilikleri yavaş yavaş kabul ediyor), pek olası görünmüyor. Öyleyse yineleyeyim: Asrısaadetçiliğin, bugün, Hz. Muhammed dönemindeki koşulların tümünün, hiçbir değişikliğe uğratılmaksızın yeniden-çoğaltılması *olmadığını* düşünüyorum.

Dahası, şunu da düşünüyorum: Bugün İslamcı sorunsal: İslamda Görüntüş'ün yeniden-çoğaltılması ile İslamda Gerçeklik'in yeniden üretilmesi'dir. Ben İslam'da Gerçeklik'in yeniden-üretilmesinin, bir

yanıyla da Cemaat popülizmi (olumlu anlamda) düzleminde gerçekleşebileceğini düşünüyorum.

Bu son derece önemli noktaya ilk kez, bile bildiğim kadarıyla, dikkati çeken Prof. Şerif Mardin oldu. (Prof. Mardin, *Les Temps Modernes* Dergisi'nin Türkiye Özel Sayısı'nda 'Türk Toplumuna Bir Yaklaşım Ögesi Olarak 'Sivil Toplum' Kavramı' adlı bir makale yayımlamıştır) Prof. Mardin, İslam toplumunun daha başından, bir dinsel topluluk (Cemaat) olduğunu, Hıristiyanlığın tersine İslam cemaatinin politik bağlanımı (engagement) reddetmediğini, tam tersine, politikanın cemaatin günlük yaşamında önemli bir yer tuttuğunu belirttikten sonra 'daha ilk yıllarda (yani, Asrısaadet döneminde, H.Y.), İslam'da bir tür doğrudan demokrasi görülür' diyor. İslam'da patrimonyal devletin ortaya çıkışı, bu modelde (Cemaatin kendi kendini yönetmesi modelinde) bir kopma meydana getirmiştir. 'Yani', diyor Prof. Mardin, 'patrimonyal devletle birlikte, Cemaatle onun yasası (Şeriat) arasına bir uzaklık girmiştir.' Montgomery Watt'ın İslam'ın Asrısaadet dönemindeki Cemaat-Şeriat bütünselliğini, *Karizmatik Cemaat* diye nitelediğini de belirttikten sonra, Prof. Mardin, bu çok önemli makalesini şöyle bitiriyor: 'Paradoks gibi görünür ama, Türk halkı modern demokrasiyi, J. S. Mill'i okuduğu için değil, bu İslâmî geçmişi dolayısıyla desteklemektedir.'

Prof. Mardin'in Batılı (Hegel, Marx, Weber, Gramsci, vd.) 'sivil toplum' modellerine karşı, Asrısaadet geçmişine dayalı bir sivil toplum alternatifi önermesi, İslamcılar'ın *özellikle onların*, üzerinde durmaları gereken bir kuramsal yaklaşım. Asrısaadet yeniden-üretilecekse, bu *Gerçeklik* bağlamında yeniden-üretilmelidir. İslam'ın Gerçeklik'i, onun demokrasi geleneğine dayanıyor. İşte bu yüzden İslam, bugün Demokrasiye sahip çıkmak zorundadır. Gerçek Asrısaadetçilik, budur...

(1986)

Teşrifat Nasıl Ahlak Oluyor?

Aydınlanma ideolojisinin taşıyıcısı olma iddiasındaki zihinler, Aydınlanmanın felsefi çıkarsamalarından biri olan hoşgörüyü bir tarafa bırakmış görünüyorlarsa, bu, onların bu düşünceyi temellük etmediklerini, onu bütün felsefi içermeleriyle kavrayıp bir zihinsel-somuta dönüştürecek ehliyette olmadıklarını göstermiyor mu?

Aşağı yukarı otuz yıldır Osmanlı'yı, Osmanlı kültürünü savunduğum için başıma gelenler, deyiş yerindeyse, pişmiş tavuğun başına gelmedi. 1970'li yıllarda '*Politika*' gazetesinde, geçmişimize sahip çıkılması bağlamında, liselere Osmanlıca dersleri konulması gerektiğine ilişkin düşüncelerimden ötürü gericilikle ve yobazlıkla suçlanmam bir yana, neredeyse 'rejim düşmanı' ilan edilecektim! Akıl almaz bir fanatizm!

Akıl almaz, diyorum, kuşkusuz, fanatizmin de bir dogma'nın kayıtsız koşulsuz, sorgusuz sualsiz temellükü anlamında bir içeriği (muhtevası) olmak gerekir. Halbuki bana yöneltilen bu fanatizmin içeriği yoktu! Fanatizm bir formdan öte birşey değildi. Formalize edilmiş bir teşrifat söylemi ne kertede bir saygı içeriyorsa, beni rejim düşmanlığıyla suçlamaya kadar vardıranların tavrı da, o kertede Kemalizmi içeriyordu.

Ülkemizde zaman zaman fanatizmin bu türünün, içeriksizliğinden dolayı, kaba bir formdan öte bir şey olmadığının kanıtı, Toktamış Ateş'in başına gelenlerdir. Bir toplantıda Fethullah Hocaefendi ile el ele tutuştular diye, kendi gazetesi de içinde olmak üzere

(hatta, en başta, onlar!) birçoklarınca olmadık hakaretlere uğradı Toktamış Ateş. Öyle ya, *'Cumhuriyet'* gazetesinde yazan birinin Fethullah Hocaefendi'yle ne ilişkisi olabilirdi?

Bu tür teşrifat ilişkilerinin ne kertede önemsendiğini Toktamış Ateş elbette biliyordur, –bilmemesine olanak yok!– Nurettin Sözen İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı görevini devraldığı gün, eski Başkan Bedrettin Dalan'ın elini sıkmadı diye, akıl almaz aşağılamalara maruz kalmadı mı idi? Saygıya, sevgiye ve bunların formel de olsa teşrifatına önem veren bir toplum olsak, yüreğim yanmaz! Ama işimize gelince teşrifata bir etik atfedip değer yargıları çıkarmakta üzerimize yoktur. Böyle bir moda başladı ve protokol kuralları, bir çırpıda ahlâk kurallarına dönüşüverdi! El ele tutuşmaları, el sıkışmaları kimlik yıkıcı, kimliği olumsuzlayıcı birer araç durumuna getirdik böylece ve galiba, rahat da ettik!

Herşeyin formalize edildiği bir anlamlandırma dünyasında yaşamaya bir itirazım yok. Ama gene de, bıyığına bakarak faşist ya da Stalinci, giyim kuşamına bakarak insanları İslamcı ya da Kemalist diye etiketlemenin modası geçti, geçiyor derken, şimdi teşrifattan bir etik çıkarmak mı moda oluyor, dersiniz? Olabilir ve çok geçerli olan bir deyişi tekrarlamanın tam sırasıdır: Burası Türkiye, olur böyle şeyler...

Düşünceleri formlara bakarak etiketlemenin Kemalizm'in gardrop döneminden kalma bir ideolojik bakiye olduğunu düşünüyorum. Bakın, ben bu yazıları *'Zaman'* gazetesinde yazıyorum diye, elbette Toktamış Ateş'in maruz kaldığı ölçüde değilse bile, bir sürü dedikoduya malzeme oldum; nezaketle azarlandım ya da galiz sözlerle paylandım. *'Zaman'*da yazmanın benim İslamcı olduğum anlamına gelmediğini, gelmeyeceğini anlatmaya çalıştım dilimin döndüğünce. Geçen yıl, Celal Üster dostumun önerisiyle *'Evrensel'* gazetesinde haftalık yazılar yazdığımı anımsattım. O zaman da yine aynı çevrelerin, bu kez daha farklı doğrultudaki dedikodularına, itâplarına maruz kalmıştım. Bunu da anımsattım. *'Car&Men'* dergisine yazdığım için otomobil meraklısı mı oluyordum? (Araba kullanmasını bilmediğim gibi Fiat'la Opel arasındaki farkı bile bilmem!) El-

bette hayır! Nasıl ki, '*Gastronomi*' dergisine de yazdığım için bir şikemperver ya da gourmet olmam gerekmiyorsa, '*Esquire*'a yazdığım için de 'kadın düşmanı' olmam gerekmiyor. Ama böyle olmuyor; eski deyişle, mazruf'a değil de zarfa bakarak ahkâm kesenlerin tasallutundan (evet, tasallutundan!) kurtulabilmek için daha kırk fırın ekmek yememiz gerekecek!

Hem ilişki niçin tek yanlı işlesin? Toktamış Ateş, Fethullah Hocaefendi'yle el ele tutuştu diye, onu İslamcı oldu sananlar, tastamam aynı gerekçeyle, yani Toktamış Ateş'le el ele tutuştu diye Fethullah Hocaefendi'nin Kemalist sayılması gerektiğini (!) hiç düşündüler mi acaba?

Şaka bir yana, bu gardrop komedisinin temelinde hoşgörüsüzlük değil, çok daha vahim bir şey var: Özerk birey olamama! Özerk bir zihin kendi hakikatleri doğrultusunda her türlü uzlaşma, her türlü konsensüse kendini açık tutan bir zihindir. Dolayısıyla, hoşgörünün temeli özerk birey olma, özerk bir zihne sahip olma'dır bence. Kapalı zihinlerin hoşgörülü olabilmesine olanak yoktur.

Oysa ne görüyoruz? Aydınlanma ideolojisinin taşıyıcısı olma iddiasındaki zihinler, Aydınlanmanın felsefi çıkarsamalarından biri olan hoşgörüyü bir tarafa bırakmış görünüyorlarsa, bu, onların bu düşünceyi temellük etmediklerini, onu bütün felsefi içermeleriyle kavrayıp bir zihinsel-somuta dönüştürecek ehliyette olmadıklarını göstermiyor mu? Aydınlanmanın bir zihinsel-somuta dönüşmesinin önkoşulu açık zihinli olmaktır. Okul yıllarında, sabah evden çıkarken sevgili annemin elini öptüğümde onun, 'Allah zihin açıklığı versin, oğlum!' deyişindeki o derin bilgeliği, şimdi çok daha iyi anlıyorum...

Aydınlanma projesi, Lucien Goldmann'ın *The Philosophy of Enlightenment*'ında ('Aydınlanma Felsefesi') vurguladığı gibi, kosmopolit bir projedir; –iki büyük felsefe geleneğinin, İngiliz Empirisizmi ile Fransız Rasyonalizminin kucaklaşması;– iki nehrin birleşmesi gibi... Aydınlanma kosmopolitizmi, Clive Bell'in deyişiyle (özerk) Birey'e temellenir: 'Bireyciliğe dayanan bir kosmopolitlik eğilimi, sürü içgüdülerinden sıyrılıp kurtulma çabası olarak uygarlığa doğru

ilerlemenin en şaşmaz gereğidir. Daha da ileri giderek kosmopolitliği uygar olmanın bir ölçüsü saymak mümkündür. Bir vahşinin, bağlı bulunduğu kabilenin dışında birtakım başka değerlerin varlığı konusunda en küçük bir fikri yoktur. Kabilesi dışında hiçbir şeye sevgi ve yakınlık duyması sözkonusu değildir. Uygar kişiye gelince, iş değişir: Uygar kişiler hangi ırka bağlı olurlarsa olsunlar nerede doğmuş olurlarsa olsunlar başka uygar insanlara sevgi ve saygı besleyen kişilerdir.' (Clive Bell, *Uygarlık*, Çan Yayınları, 1966).

Toktamış Ateş, 'kabilesi dışında hiçbir şeye sevgi ve yakınlık duymayanların' kurbanı oldu...

(1996)

Biyografi Eksikliği

Peyami Safa, *'Roman ve Biyografi'* adlı yazısında şöyle der: 'Bizde okuyucu kalabalığının tarih ve 'tefrika' romanlarında aradığı şey, insanın kendi kendisiyle değil, başkalarıyla ilişkilerinin dramıdır. Henüz kahramanın iç dalgalanışı ve iç çekişmesi, okuyucular arasında geniş bir ilgi bulamadığı için romanlarımıza psikoloji giremedi. Ancak somut olaylardan ve davranıştan, kaba ruh hallerini ortaya koyan Türk romanı, insandan çok, beklenmedik sonuca yer vermek zorunluğunda kaldığı gibi, dışarda, savaştan sonra pek önem kazanan bir çeşit de buraya hiç uğramadı. Romanlaştırılmış ve sade biçimiyle biyografi edebiyatımız henüz yoktur.'

Peyami Safa 'ulusal değerlerimizin hiçbiri hakkında eser yazılmadığını' belirttikten sonra şu yargıya varıyor: 'İnsanın kendi kendisiyle çelişmelerine ve iç olaylarına ilgisiz kalan Türk romanı için, çoğu zaman kahraman 'olaylar çıkaran adam' demektir. İnsan ruhunu büyük bir hareket halinde meydana gelmedikçe göremeyen romancı için tek bir adamın kişilik krizlerini ve büyük iç acılarını anlamak elde değildir. Olsaydı biyografik roman türünde el değmemiş sayısız Türk portresi bulunacaktı.'

Peyami Safa'nın Türk romancılığında bireyin dramına ilişkin yargıları bugün için geçersiz olsa bile (bu alanda, gerçekten düzeyi olan romanlar yazılmıştır çünkü), biyografik roman ve genel anlamda biyografi yazma konusundaki yargıları, geçerliğini korumaktadır. Nedense biyografi yazma işi, yazarlarımızın, düşünürlerimizin ilgisini çekmemiştir. Sağlam ve yöntemli bir araştırmayı, belgelerin titiz-

likte incelenip düzenlenmesini gerektiren yorucu ve zor bir çalışma ister biyografi yazmak. Bu alanda yapılan ciddi çalışmaların sayısı da belki bu yüzden, parmakla gösterilecek kadar azdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilgili çalışmasını (biraz zorlayarak) biyografik bir inceleme sayabiliriz belki; sonra Tahir Alangu'nun '*Ömer Seyfettin*'ini; Orhan Okay'ın '*Beşir Fuad*'ını... Alangu'nunki dışta tutulacak olursa, ötekilerin tümüne, gerçek anlamda biyografi denebileceğini sanmıyorum. Hasan Ali Yücel'in '*Edebiyat Tarihimizden*'i, ne ölçüde bir Yakup Kadri biyografisi sayılabilir? Mustafa Cezar'ın, '*Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*'si ise, gerçekten önemli bir incelemedir, ama biyografi değildir.

Denecek ki, kültürümüzdeki köklü dönüşümler, eski kaynaklara, belgelere eğilmeyi, güç, giderek olanaksız kılmıştır. Üstelik, geçmişte yaşamış insanlarımıza ilişkin belgeler (özel yaşamlarına ilişkin belgeler), hemen hemen yok gibidir. O yüzden de, örneğin bir Evliya Çelebi, ya da bir Baki'nin doğru dürüst biyografisini yazmak, yazabilmek, söz konusu değildir. Bırakınız belgeleri, geçen yüzyılda yaşamış bazı yazarların mezarlarının bile nerede olduğu bilinmiyor. Ama çok eskilere gitmenin ne anlamı var? Örneğin, 1930'larda yaşamış, bilim adamlarımızı bile tanımıyoruz çoğumuz. Hilmi Ziya Ülken'in '*Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*'ni okuyanlar, bilmem farkına varmışlar mıdır? Prof. Kerim Erim'le ilgili bölümde (topu topu ikibuçuk sayfa!) Ülken, bu bilim adamını kısaca tanıttıktan sonra, onun bilim felsefesi alanında önemli çalışmalar yaptığını belirtiyor ve şöyle diyor: 'Fakat Kerim Erim, yeni kurduğu kürsüdeki ağır işleri yüzünden felsefi çalışmalarını bir kitap halinde toplayamadı.'

Söylemek bile fazla: Ben sadece bir geleneğin oluşmasına katkıda bulunacak belgelerin (örneğin, hiç değilse yayınlanmış ya da yayınlanmamış yazıların, mektupların vb.) göz göre göre yitip gitmesinden yakınıyorum. Bu yüzden de Oğuz Atay'ın '*Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan*' adlı biyografik roman çalışmasını önemli buluyorum. Anlaşıldığı kadarıyla Oğuz Atay, Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu'nca desteklenmiş bu romanın yazılması için. Kurum, bu doğrultudaki desteklemelerini sürdürmeli. Hem sa-

dece Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu değil, başka kurumlar, olmazsa büyük yayınevleri, yazarları bu doğrultuda çalışmalar yapmaya özendirmeli. Şevket Süreyya Aydemir'in otobiyografiden ('*Suyu Arayan Adam*'), bir dizi biyografik incelemeye geçişi, bu biyografik çalaşmaların yöntemsizliklerine ve savrukluğuna karşın, gene de önemlidir. Bir Nazım Hikmet Biyografisi yoktur. (Bu işi Şevket Süreyya'dan çok daha iyi yapacak olanlar varken!). Örneğin '*Bir Gün Tek Başına*' ile romancılık gücünü kanıtlayan bir Vedat Türkali, Nâzım Hikmet'in yaşamını niçin romanlaştırmasın? Melih Cevdet için Orhan Veli bir 'roman kahramanı' olamaz mı? Sait Faik'le ilgili bir biyografik roman, belki de Oktay Akbal'ın en iyi romanı olurdu. Bekir Yıldız, Sabahattin Ali'ye o kadar yakınlık duyan Bekir Yıldız, niçin oturup Sabahattin Ali'nin romanını yazmıyor?

(1975)

Çağından Tiksinmek

Fransız yazar Antoine de Saint-Exupery, ölümünden bir süre önce 'çağımdan tiksiniyorum' demiş. Albert Camus ise şöyle diyor: 'Bu somurtkan, bu bir deri bir kemik dünyadan kaçmak da insanı sarabilir zaman zaman. Ama bu çağ bizim çağımızdır, kendi kendimizden tiksinerek de yaşayamayız. Bu derece aşağıya düşmesi, değerlerini aşırılığa götürmesinden olduğu kadar, kusurlarının yüceliğindendir de.'

Çağından tiksinmek! Bu bana çok katı bir yargı gibi geliyor. Toplu kıyımlar, toplama kampları ve Vietnam Savaşı'na bakarak çağından tiksinebilir insan; ama çağımızın onurlandırıcı, yüceltici yanları yok mu? Nazi zorbalığı iğrendirici ise, Fransız direnişçilerinin başkaldırmaları çağımıza onur katmamış mıdır? Vietnam Savaşı'ndan tiksiniyoruz, evet ama bir Russell Mahkemesi'nin kuruluşu bile çağımızı aklamaya yetmez mi? Çağımız bir korku ve tiksinme çağıysa, bir umut ve yücelme çağıdır da; yeter ki, haksızlığa karşı koyma direncimiz kırılmasın! Samsatlı Lukianos'un şu bilgelik dolu sözünü anımsayalım: 'Karşı koyanı olmadıkça, Tanrı'nın bir yanı eksik geliyor bana.'

Çağımızdan tiksinmek, sadece ahlak düzeyinde kendini belli etmiyor. Geçmişin değerlerine dönük birisi için çağımızın kültürü de bulantı vericidir. Antik Yunan sanatında akılla duygunun uyumlu bütünlüğüne hayranlık duyan biri, Giacometti'in heykellerine bakarak, çağımızı tiksindirici bulabilir. Verlaine üne kavuştuğunda Tolstoy şöyle yazmıştı: 'Ay, nasıl bakır bir gökte yaşar ve ölür? Kar

nasıl kum gibi parlar? Fransızlar bu kötü ve bayağı şairi nasıl bu kadar önemseyebilirler?' Büyük bir teknoloji devriminin yaşandığı çağımızda, doğanın yavaş yavaş yok oluşunu gören bir başkası da yirminci yüzyıla lanetlerin en büyüğünü yağdırabilir. Geçmiş kültür değerlerinin özlemini dile getiren bu duygusallık, değişik gerekçelere dayanabiliyor: Çağımız her şeyin tekdüzeleştiği bir çağdır. Evdeki kabkacaktan duvardaki tabloya kadar bir kitle-üretimi (mass production) almış yürümüştür. Çevremizi saran nesnelerde çeşitlilik ortadan kalkıyor. Çağımızın beğenisini kısırlaştırıyor bu elbette. Behçet Necatigil bir şiirinde, çağımızı 'çok çiğ çağ' olarak nitelerken, yanılmıyorsam, bu tekdüzeliği, bu beğeni kısırlığını ve çağdaş değerlerdeki bu kakofoniyi vurgulamak istemişti.

Ama burada bir ayraç açarak şunu da belirteyim: Necatigil'in çağımızdan tiksinmesi, T. S. Eliot'unki gibi, geleneksel değerlerin yıkılışı karşısında bir küskün içe kapanışı imlemez. Geçmişin değerlerini çağımızda egemen kılmak istiyordu Eliot; bu yüzden de, açıktan açığa, bir 'geriye dönüş'ün savunucusu olmuştur. Necatigil'de ise söz konusu olan, geriye dönüş değil, çağdaş kültürün 'çiğ' ve yozlaşmaya yüz tutmuş yanlarına başkaldırmadır; o yüzden de onurlu bir davranıştır onunkisi; geriye dönüşün övgüsü değil, çağın çirkinliklerinin bir eleştirisidir.

Geçen yıl yurdumuza gelen bir Amerikalı şaire, Allan Kaplan'a çağdaş Amerikan kültürünün en belirgin niteliğini sormuştum; Kaplan'ın yanıtı şu oldu: 'Amerikan kültürü ticarileşiyor' Bir sanayi-sonrası 'tüketim toplumu' olan Amerika'da edebiyatın, sanatın ve bütünüyle kültürün, bu doğrultuyu izlemesi doğaldır. Kitle-üretimini (mass production), kitle kültürü (mass culture) izliyor. Ama, karşı koyanı oldukça, bundan duyulan tiksintinin, yerini umuda bırakabileceğini söyledim Allan Kaplan'a. Hak verdi.

Çağımızdan tiksinmemeliyiz. Çağımız, iğrenilecek yanlarına başkaldıranları olmasaydı işte ancak o zaman, gerçekten tiksinilecek bir çağ olurdu.

(1973)

Nitelik

Proust, Joyce, Kafka ve Calvino ile birlikte, yüzyılımızın en büyük beş romancısından biri olan Avusturyalı Robert Musil'in başyapıtı, '*Niteliksiz Adam*' adını taşır. Niteliksiz adam? Peki, ama niçin? Musil'in romanı baştan başa bir ironi'nin, kalbin ve duyguların acıları karşısında zorbaca acımasızlığın alaya alınışıdır. İnsanoğlunun ciddiye aldığı varoluşsal sıkıntıların bir ironi ile aşılma denemesidir. Romanın tipleri (başta, Ulrich) bu ironinin taşıyıcılarıdır. Niteliğin niteliksizliğe dönüşmesini buruk ironiyle seyreden tuhaf insanlar!

Nitelik, öteki (ikiz) kardeşi Nicelik'le birlikte anıldı hep. Musil'in tipleri bir yana bırakılırsa, Niteliğin Niteliksizliğe değil, Nicelik'e dönüşmesinden söz edildi. Diyalektik, Marx'çılık bağlamında, tastamam bu dönüştürme işleminin ta kendisiydi. Bilinen örnek: Suyun sıvı olması, onun niteliklerinden biriydi; gelgelelim, 100 derecede kaynatılırsa, sıvı buhara dönüşüyor, su nitelik değiştiriyordu. Bu değişiklik Nicelik'teki değişmeyle sağlanıyordu, ısıyı 100 dereceye çıkarmakla!

Aristoteles fiziği bir Nitelikler fiziğidir –Dünyanın nitelikler olarak kavranması! Isı sıcak, ılık ve soğuk nitelikleriyle belirlenir Aristoteles fiziğinde. Newton sonrası Fizik ise, bir Nicelikler fiziğidir. Isı, Aristoteles'te olduğu gibi, Nitelikler'le değil, (+) sonsuz ile (–) sonsuz arasında Nicel bir değerlendirmeyle belirlenir. Aristoteles'ten Newton'a Fizik Doğa'nın Niteliklerle dilegetirilmesinden Niceliklerle dilegetirilmesine doğru dönüşümü gösterir. Fiziğin, Do-

ğa'nın dili, Matematiktir; Galileo 'Matematik Doğa'nın dilidir' der. Matematik, yani Nicelikler!

Marx, Galileo'nun doğa için öne sürdüğü kuramı, Kapitalizmin lojiğini açıklamak (ve, elbette temellendirmek) için kullandı. Kapitalizm-öncesi üretim tarzlarının başat bir özelliği vardır: Değer, Kullanım-Değeri olarak öne çıkar; Mal-Para-Mal çevriminde Kullanım-Değeri başattır. Kullanım-Değeri de Nitelikler üzerine temellenir. Kullanmak için satın aldığınız ayakkabının, nitelikli olmasını istersiniz elbet; *dayanıklı* olsun, köselesi *sağlam* olsun, derisi *iyi* olsun... gibi! Oysa, der Marx, Kapitalizmle birlikte Kullanım-Değeri arkaya itilir, Değişim (Mübadele) Değeri öne çıkar. Değişim-Değeri bu kez Para-Mal-Para çevrimidir ve Değişim Değeri'nde Nitelik'ten çok, Nicelik aranır. Kaç ayakkabı sattığınız önemlidir artık. George Thompson'ın '*İnsanın Özü*'nde açıklıkla belirttiği gibi, 'Bir tüketim nesnesi olarak meta, bir kullanım-değeridir, bir değişim nesnesi olarak meta ise, bir değişim-değeridir. Değiştokuş edilebilmesi için, üreticilerin zihinlerinde somut ve *niteliksel* (abç.) özelliklerinden koparılması, ve salt *niceliksel* bir soyutlama olarak ele alınması gereklidir.' Kısaca Marx, Nitelik ve Nicelik kavramlarını, Kapitalizmi, ondan önceki üretim tarzlarından ayırdeden teorik sınırı çizmekte kullanıyor. Descartes iki Töz'den (Cevher'den) Düşünce'yi Nitelik'le, Uzam'ı da Nicelik'le belirliyor; Locke Birincil ve İkincil Nitelik'lerden söz ediyor vesaire, vesaire...

Görülen şu: Nitelik (ve Nicelik elbet!) felsefecilerin en sevdiği oyuncaklardan biri. Ama Platon'dan (daha doğrusu Platon'la) başlayan bir soru, 'İyi nedir?' sorusu, bütün bu tartışmaların temelini oluşturuyor. Nitelik'ten söz edilince hep 'İyi' kavramı gelir aklımıza. Peki ama, gerçekten nedir 'İyi'? 'İyi'nin kuşatıcı bir tanımı yapılabilir mi? Örneğin, iyi bir insan, iyi bir ayakkabı, iyi bir otomobil arasında, ortak bir payda bulunabilir mi? İyi bir insanın özellikleri, iyi bir otomobilin de özellikleri olabilir mi? Ya da, iyi bir ayakkabının? Bu durumda 'İyi'yi nasıl tanımlayacağız? Ya da şu örnek: Küçük bir fil, büyük bir karıncadan neden daha büyüktür? 'Küçük' olmak bir Niteliktir; 'Büyük' olmak da öyle. Peki ama, bu örnekte olduğu

gibi, 'küçük' 'büyük'ten nasıl büyük olabilir? Bu soruyu 'iyi' ya da Nitelikler görecedir diye yanıtlamak mümkün. Kuşkusuz görecedir Nitelikler ama, küçük fil / büyük karınca örneğinde olduğu gibi nesne'ye göre olabildiği ölçüde, o nesneyi algılayan özne'ye göre de olabilir bu Görece'lik! Örneğin, Güzellik bir niteliktir, ama ona O Güzellik'e bakanın gözüyle'dir. Aşık Veysel, '*Güzelliğin on par'etmez/Şu bendeki aşk olmasa*' derken, tastamam bu göreceliği anlatmak istemiyor muydu? Bir İngiliz atasözü de şöyle der: *Beauty is in the eyes of the beholder* (Güzellik ona bakan'ın gözlerindedir). Buna benzer bir başka deyişi de, benim o çok aziz şairim Nedim'de buldumdu:

Zâhirde eğerçi cümleden ednâyız
Erbâb-ı nazar yanında liyk âlâyız
Saymazsa hisaba nola ahbab bizi
Biz zümre-i şairânda müstesnâyız.

Diyor ki Nedim, görünüşte herkesten aşağıyız, ama biz, bakmasını bilenlerin gözünde yüceyiz. Eş dost ahbab bizi adamdan saymazsa ne gam! Biz şairler arasında müstesnayız...

Gerçekten de öyle: Başkalarının gözünde niteliksiz olmanın, tıpkı Musil'in kahramanı Ulrich ya da Nedim gibi, hiç bir anlamı yok! Siz, kendinize kendi gözünüzle bakın, bir nesne olarak değil, bir özne olarak değerlendirin kendinizi. Ne görüyorsunuz bakalım? Niteliğinizi, Öteki'nin gözünde değil, kendi gözünüzde arayın...

(1996)

'Satyricon' ve Tarih

Fellini'nin '*Satyricon*'u bir dil sorunu çıkarıyor karşımıza; çıkarmakla kalmıyor, açık seçik bir çözüm de getiriyor. Sorun, deyim yerindeyse, bir bakma ya da seyretme dili'nin ne olduğudur.

Satyricon'da herşey, bir resim olarak algı alanımıza sunulur. Bunun böyle olması bir bakıma doğaldır; söz konusu olan bir filmdir çünkü. Ama Fellini'nin görselleştirme konusunda kendine özgü bir yaklaşımı var. İnsanları, sanki bir freskin içinden baktırıyor, bize gerçekten bir fresk seyrettirdiğini bildirmek istiyor.

Satyricon'da anlatının bu kez sahici freskler gösterilerek yinelenmesi, filmin bittiğini değil, bitmediğini vurguluyor. Bu önemli; *Satyricon*'un herhangi bir yerinden seyredilebilir olduğunu imliyor çünkü... *Satyricon*'un herhangi bir yerinden başlayarak seyredilebilir olmasıysa, Dil'de ardzamanlılık olgusunun yadsınması anlamına geliyor. Filmde art arda akıp giden görüntülerin birbirlerini ardzamanlı olarak izlemediğini göstermek istiyor Fellini. Gerçekte, görüntülerin mekâna ilişkin bir bitişiklikte olduğunu kavratmayı amaçlıyor. Böylece anlatı, dolayısıyla öyküleme, bir 'nesne' konumu ediniyor.

Doğrudur. *Satyricon*'a tıpkı değişik mekânlardan bakılan bir nesnenin görünümleri gibi bakmak söz konusudur. *Satyricon*, bir kaidenin dört yanına işlenmiş bir obelisque ya da kabartma gibi seyredilmeli demeye getiriyor Fellini. Öyledir de: Kaidenin çevresinde sürekli olarak dolaşıp bakmak gibidir *Satyricon*'u seyretme uğraşı. Dilediğiniz yerden seyretmeye başlayabilirsiniz. *Satyricon*, döngüsel

anlatısı dolayısıyla, bakılabilir olmaya bağımlı, bakılabilir olmanın belirlediği bir nesne olur. Anlatı görselleşmez *Satyricon*'da, anlatı nesneleşir.

Satyricon, bir anlatı-nesnedir. Yakından ya da uzaktan bakılabilir bu anlatı-nesneye. Yakından ya da uzaktan bakmakla ancak, görüntülerin bir bir neyi imledikleri anlaşılabilir. Bu yüzden de *Satyricon*'un yakın ya da uzak planlarının ('görüntü'), belirli bir gönderme işlevleri yoktur. Seyircinin yakından ya da uzaktan bakması ('görünüm') belirleyicidir burada. Diyeceğim, Fellini'nin yakın plandan gösterdiği bir bölümü anlamlandırmak için, tersine, o bölüme uzaktan bakmak ya da uzak plandan gösterdiği bir bölümü anlamlandırmak için, yakından bakmak gerekebilir. Anlatı-nesnenin ancak, sürekli olarak uzaktan bakılırsa gerçeklik taşıyacağı gibi barok bir saplantısı yoktur Fellini'nin; ne de bunun karşıtı söz konusudur. Anlatı-nesnenin birbirine mekânsal olarak bitişik her bölümüne nasıl bakılacağı seyirciye bırakılmıştır. (Bu anlamda *Satyricon*, belki de, özellikle öne ve arkaya doğru devinebilen koltuklardan seyredilmelidir.)

Anlatı-nesnenin nerden başladığı, nerede bittiği gibi bir süreç söz konusu değildir. Tıpkı, örneğin bir kibrit kutusunun nereden başlayıp nerede bittiğinin söylenemeyeceği gibi! *Satyricon*, bu yüzden bir form olarak verilmiştir bize. Bu forma yakından ya da uzaktan bakılarak değişik görüntüler elde edilebilir.

Bir anlatı-nesne olarak *Satyricon*, içeriğine gönderme yapabilen bir formdur: *Satyricon*, Roma İmparatorluğu'nun görkemi ve sefaletini nesneleştiriyor. Görkemle sefaletin döngüselliğini vurgulayarak neyin önce, neyin sonra olduğunu değil, *olmadığını* seyrettirmek istiyor Fellini. Üstelik *Satyricon*'un insanları, tıpkı seyircilerin diledikleri yerden filmi seyretmeye başlayabilmeleri gibi, diledikleri yerden girebilme olanağına –döngünün üzerinde kalmak koşuluyla– sahip görünüyorlar. Neyin nerden seyredilebilirse 'görkem' olduğunu hem *Satyricon*'un insanlarına hem de seyirciye bırakıyor Fellini. *Satyricon*'un formunun içeriğine gönderme yaptığı yer de burasıdır işte: Görkemin ya da sefaletin görünümü, bölüm bölüm, yakından

ya da uzaktan bakmaya bağımlıdır. Bir bölüm, yakından bakarsanız Görkem'i, uzaktan bakarsanız Sefalet'i imleyebilir. Bilinç, anlatı-nesneye (bir film olarak *Satyricon*'a) dilediğince yönelebilir. Tarih, bilincin yöneldiği bir nesne olur; şeyleşir Tarih.

Fellini'nin *Satyricon*'u, kuşkusuz, öteki filmlerinin çoğu gibi, tarihe bu bakış açısını getiriyor. *Satyricon*'da örneğin, görkemin ya da sefaletin tarihsel koşulları değil, bir nesnenin görünümleri olarak *kendileri*, seyredilmeye sunulmuştur. Tarihi şeyleştirerek, gerçekliği düşleme dönüştürüyor Fellini, daha doğrusu düşlemi gerçeklik olarak seyrettiriyor. Tarih, belirleyen değil, belirlenen oluyor Fellini'de...

(1979)

Genç Bedenler

Ölümünden sonra *Critique* dergisinde yayımlanan bir konuşmasında Roland Barthes, ince beden mitosu'ndan söz eder. Beden inceliğinin gençliği imlediğini belirtir, zayıflama isteğinin günümüzde neredeyse bir saplantıya dönüştüğünü söyler. Barthes'a göre bu, gerçekte,bedeni ölümsüz kılma isteğini, 'ebedi gençlik mitosu'nu gösterir. 'Bir incelme mitosu aldı yürüdü' diyor Barthes, 'kadın erkek herkes incelmek istiyor...'

Ne kadar doğru! Uzun süre görüşmemiş iki kişi, kadın ya da erkek farketmiyor, birbirlerinin bedenlerine bakıyorlar önce, beden olarak alımlıyorlar birbirlerini: 'Sen biraz şişmanlamışsın!..' diyorlar; ya da 'biraz kilo mu aldın sen?' Şişmanlık, giderek, yaşlanmayı, (hattâ) ölümü imliyor gibi. 'Şişmanlamışsın!' sözünde, neredeyse ölümün yaklaştığını bildiren örtük bir acıma var sanki. 'Öyle görünüyor ki' diyor Barthes, 'toplumumuzun artık genç olmayan bedene tahammülü yok!..'

Yalnız Barthes mı? Guido Ceronetti, Fransa'da yayımlanan o benzersiz kitabında, *Le Silence du Corps*'da, 'yaşlılık, oburlukta kendini belli eder' diye yazıyordu. Şişmanlığın, iktidarı imlediği Gogol Rusya'sı geçmişte kaldı artık. *Ölü Canlar*'da Gogol şöyle yazıyordu: 'Gerçekten bu dünyada şişmanlar işlerini becermek hususunda zayıflardan çok daha ustadırlar. Zayıfların görevleri pek o kadar önemli değildir. Zayıflar hiçbir zaman esaslı bir iş tutamazlar, odadan dışarı gider gelirler; hayatları sudan, güvenilmez bir hayattır. Oysa şişmanlar hiç de öyle iğreti, önemsiz yerlere bağlanmazlar; on-

kır doğrudan doğruya en esaslı yerleri tutarlar.' Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerine bakın; Ramiz'in, Cemal Nadir'in karikatürlerine: İktidar, şişkolarla somutlanır. Oysa durum tam tersine şimdi: Herkes bedenini incelterek, ebedi gençliği arıyor. İncelik *dirimi*, şişmanlıksa *ölümü* imliyor. Şişmanlık, iktidardan alaşağı edildi artık. Şişmanlıkla birlikte yaşlılığın iktidarı da alaşağı ediliyor.

Bana sorarsanız, günümüzün belirgin özelliği gençlik tutkusudur derim. Barthes daha da ileri giderek bir 'gençlik ırkçılığı'ndan söz ediyor! Gençlik tutkusu bir yandan bedenin incelmesinde, bir yandan da bu incelmeyi *gösteren* giysilerdedir. Hegel'le birlikte söylersek, giysi 'duyulur olanı', bir gösteren'e dönüştürür, Çağımızda giysiler, yeni bir bedeni imliyorlar: Genç bedeni!.. Genç beden de, giderek giysilerden özgürleşen bedendir. Barthes böyle diyor.

Giysiler genç bedenler için üretilmeye başlayınca, ince bedenler için üretilmiş oluyor gerçekte. Şimdilerde yaşlıların da gençler gibi giyinmeleri bundan. Oysa, sözgelimi kırk yıl önce, bizim yeniyetmeliğimizde, yaşlıların gençler gibi giyinmeleri söz konusu değildi. Söz konusu değildi ne demek, olanaksızdı!.. 1940'ların sonlarında, 'bobstil' giyinmiş bir yaşlı düşünülebilir miydi? Kesinlikle hayır!.. Ama şimdi, yaşlılar da, gençler gibi, kot pantolon giymekten çekinmiyorlar.

Ölçüler ne kadar değişmiş! Valéry'nin *Degas, Dance, Dessein*'ini okuyordum, şu sözlere rastladım: 'Yaşlanan insan öyle bir duruma gelir ki, farkına varmadan, gençliğinde gülünç ve bağışlanmaz bulduğu yaşlılara benzetmeye başlar kendini. Çok eskiden, taşrada, yaşlı insanlar görürdüm. Gençliklerinde giymedikleri şeyleri giyiyorlardı: Giysilerinde, kendi gençliklerindeki yaşlıların giysilerini örnek almaya başlamışlardı.'

Şimdi Valéry ne kadar eskimiş görünüyor bize! Bu yüzyılın başlarında gençler, yaşlanınca kendi gençliklerindeki yaşlılar gibi giyiniyorlardı; şimdiyse, yaşlılar, kendi çağlarındaki gençler gibi giyiniyorlar! Modada bir eşzamanlılık var; yaşlılık, modayı dönüştüren, onu ardzamanlılığa bağımlı kılan bir yapı olmaktan çıkmış durumda... Giysilerine bakarak insanların genç mi, yaşlı mı olduklarını söyleyemiyoruz artık...

İlk kitabını doksan üç yaşında, evet tam doksan üç yaşında yayınlayan Marcel Lévy *La Vie et Moi*'da şunları yazmıştı: 'Ben yaşlılara saygı duyulan bir gençlik yaşadım. Yaşlandığımda ise artık gençler iktidar olmuşlardı...'

Ne dersek diyelim, gençlik, beden olarak da iktidar'dır şimdi.

(1986, 1996)

Kentlerin İskeleti

Georg Simmel'in bir saptayımı var, şöyle: 'İşitmeden gören biri, görmeden işitenden çok daha tedirgindir. İşte büyük kent sosyolojisinin karakteristiği! Büyük kentlerdeki insanlararası ilişkilerde, görme duyusunun etkinliği, işitme duyusunun etkinliğinden çok daha baskın.' Bunun nedeni, diyor Simmel, büyük kentle birlikte gelen ulaşım araçları. Trenlerin otobüslerin, ve tramvayların gelişmesinden önce, insanlar hiç bu kadar uzun süre birbirleriyle konuşmadan bakışmamışlardı...

Simmel ne kadar haklı: Büyük kent demek, birbirlerine bakan, ama birbirleriyle konuşmayan insanlar demek! Büyük kentin içinde taşıtlarla bir yerden başka bir yere gidenler... Artık konuşmuyorlar.

Oysa bizim insanımız konuşkandır. Uzun yolculuklarda, özellikle tren yolculuklarında, bir kompartmanı paylaşanlar, nasıl da hemencecik tanışmak, konuşmak isterler! Hayatı, görevi gereği, bu tür tren yolculuklarıyla geçmiş olan babam, gülerek hep şöyle derdi: 'Tren Haydarpaşa'dan kalktı mı, Pendik'e varmadan, kompartmandakiler birbirlerinin cemazeyülevvellerini öğrenmiş olurlar.' Tuhaftır, benim çocukluğumda bu tür yolculuklarda *konuşmamak ayıp* sayılırdı. Kimbilir, kendini beğenmiş biri, ukala ya da kuşkulu biri diye mi düşünülürdü konuşmayan? Oysa şimdi, *konuşmak ayıp* sayılıyor. Şimdi insanlar seyrediyor birbirini.

Büyük kent, bize kiminle birlikte olmamız konusunda da bir seçme olanağı vermiyor. Otobüse, ya da dolmuşa orada, durakta ya da

kuyrukta öbeklenivermiş olan kimselerle, onlarla biniyorsunuz. Oysa eskiden İstanbul'da taşıtlara binenler birbirlerini tanırlardı diye anlatılır. Örneğin vapurlar... Özellikle Boğaz vapurlarında yolcuların birbirlerini tanımaları çok olağanmış. Haldun Taner, eski Beylerbeyi'ni anlatırken 'sabahleyin memurları İstanbul'a indiren şirket-i hayriye vapuru, her iskelede üç-dört dakika durduğu halde, Beylerbeyi'nde on-onbeş, bazen de yirmi dakika bekler. 'Önce siz buyurun beyefendi.', 'Estağfurullah siz buyurun.', 'İmkânı yok mirim, vallahi geçmem.' şeklinde alçak gönüllülük yarışı, nihayet kaptanın sabrını taşırır, düdüğünü birkaç kez çalmak zorunda bırakır' diye yazıyor. 'Beylerbeyi'nin bu özelliği Çengelköy'ün sebzevatı, Kuzguncuk'un muzahrefatı (pisliği) Beylerbeyi'nin de teşrifatı, şeklinde dillere peleseng olmuştur.', diyor Haldun Taner.

Gerçekten de İstanbul, şimdiki gibi büyük bir kent olmadan önce her mahalle, daha doğrusu her semt, birbirleriyle yakın ve sıcak ilişkileri olan insanlarıyla, sanki büyük bir aile gibiydiler. Büyük bir aile deyişim, boşuna değil. Çünkü bakkalın Ahmet Amca, bekçinin Hasan Dayı, komşunun Naciye Teyze, kızlarının Leyla Abla diye anıldığı günler pek o kadar uzakta değil. İnsanların birbirlerine sanki akrabaymışlar gibi, 'amca', 'teyze', 'dayı', 'abla', diye seslenmeleri, İstanbul'un büyük kent olmadan önceki geleneksel yapısının ayırdedici özelliklerinden biriydi. Henüz geleneksel akrabalık ilişkileri bir kentte birlikte yaşıyor olmanın getirdiği hemşerilik ilişkileriyle bütün bütüne yer değiştirmemişti. (Gordon Childe, kentin kırdan ayırdedici özelliklerinden birinin insanlar arasında belirleyici olan akrabalık ilişkilerinin yerini, hemşerilik ilişkililerinin alması olduğunu söyler). İstanbul'un büyük kent olmadan önceki bu geleneksel konumu, onun biraz da Barthold'un deyimiyle, İslamî şehir tipi'ne yatkın olmasındadır. Barthold bu durumu şöyle belirtiyor: 'Araplar medeni hayata geçtikten sonra uzun zamanlar kendilerinin klan ve kabile hayatlarını muhafaza ettiler. Aynı kabileden olan insanlar arasındaki münasebet, aynı şehir ahalisi arasında olan münasebete nazaran daha sıkıydı. Ecnebi bir şehir zaptedildiği, yahut yeni bir şehir inşa olunduğu zaman, her kabile için ayrı mahalleler te-

sis ediliyordu. Birçok şehirlerde mesela Şam'da şehrin umumi surundan başka, ayrı mahalleler, hatta caddeler arasında kapılı duvarlar bulunurdu.'

Demek ki, büyük kent insanlar arasındaki sıcak ve somut insani ilişkilerinin yerine, soyut ve kurallara dayalı toplumsal ilişkileri koyuyor. Bu değişim ünlü antropolog Lévi-Strauss'un da dikkatini çekmiştir. *Mit ve Anlam* adlı kitabında, 'sorunların', diyor, 'özellikle ve yalnızca soyut düzlemde değil, ama somut bireyler düzleminde çözümlendiği köy ve mahalle yaşamı düzeyi, hâlâ sürüyorsa, ben bunu çağdaş toplumların en verimli yanı olarak görüyorum.' Lévi-Strauss, geçmiş yaşama biçimlerinden artakalan ve bugün hâlâ süren bu yapıları, büyük uygarlıkların ortasında, doğal yaşamın korunduğu parklara benzetiyor.

Fransız şairi Francis Ponge da kentlerin yaşayıp öldüklerini söyler. 'Her yeni kentin gövdesi, kendinden önceki ölü kentin dağılmış iskeleti üzerine kurulmuştur.' der. Siz de isterseniz, İstanbul'da, İstanbul'un gövdesi üzerinde bir geziye çıkın: Bakın bakalım eski Beylerbeyi'nin, eski Fatih'in, eski Beyoğlu'nun iskelet parçalarını, işte, öylece bir kıyıya atılıvermiş olarak, kimbilir nerede bulacaksınız!..

(1985)

Ansiklopediler: 'Quo Vadis'

Türkiye bir Ansiklopediler Çağı yaşıyor: Yayınevleri, birbiri ardı sıra ansiklopediler yayımlıyorlar; günlük gazeteler parasız ansiklopedi ekleri sunuyorlar okurlarına. İşte, sonunda iki büyük ve evrensel ansiklopedi de dolaşıma girdi: *Ana-Britannica* ve *Büyük Larousse*. Birincisi, ünlü Britannica'nın Micropedia'sı, ötekiyse Fransa'da yayımı yeni tamamlanmış olan Grand Dictionnaire Encyclopedique Laroussse'un çevirisi. Bu iki büyük ansiklopedinin 'telif' bölümleri de var elbette.

Ansiklopedinin, bu anlamda kökeni Batı'da kuşkusuz. Cemil Meriç *Işık Doğudan Gelir*'de, 'Medeniyetlerin Defter-i Âmâli: Ansiklopediler' başlıklı incelemesinde, uzun uzun ansiklopedilerin tarihini anlatıyor bize. Sözcüğün Yunanca'dan geldiğini belirtiyor: *Enkuklios Paideia*: Bütün bilimleri kuşatan eğitim. 'Yunanlılarla Romalılar' diyor Cemil Meriç, 'her okur yazar insanın, hayata atılmadan veya belli bir konu üzerinde derinleşmeye başlamadan önce sahip olması gereken umumi bilgilerin hepsine hirden ansiklopedi demişler.' Ama ilk büyük ansiklopedi elbette, Diderot ve D'Alembert'inki, Ansiklopedi, Aydınlanma (ya da Aydınlıklar) Çağı'nın, XVIII. yüzyılın Batı düşüncesine başat olan bu geleneğin simgesi! Aydınlanma, her şeyden önce aklın ve bilimin egemenliğini kurmayı öngörüyordu. Kant, *Was ist Aufkläerung*'da (Aydınlanma nedir) şöyle demiyor muydu: 'Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmayış durumundan kurtulup aklını kendinin kullanmaya başlaması, insanın kendi yaşamını akıl ile aydınlatması,

akıl söyleminin egemen kılınması... Aydınlanma başta din olmak üzere, bir aşkınlığı (transcendence) içeren her şeyi yıkıyor, insanı akla indirgiyordu. Kısaca, aşkın olan her şeyi, önyargı ya da boş inanç sayıyordu Aydınlanma.

Aydınlanmanın dünyagörüşü Rasyonalizm, dünyayı kavrayışı ise Pozivitizm. Cemil Meriç bile, Diderot'nun *Ansiklopedi*'sini övmekten geri kalmıyor: 'Kaldı ki' diyor, 'sadece ilmi bakımından da değeri büyüktür. İlk defa olarak insan bilgisinin pozitif bir terkibini yapmış, maddi ilimlerin objektif ve tecrübi özünü ortaya çıkararak mükemmel araştırmaların ve düşüncelerin malzemesini hazırlamıştır.' Aydınlanma dediğimiz bu geleneğin, (Paul Hazard, Aydınlanma'yı bir 'crise de conscience' olarak niteliyor) nelere mal olduğunu görebilmekse, madalyonun öteki yüzü... Bunun için Paul Hazard'a başvurmak gerekiyor: '(Aydınlanmacılar) meseleyi basitleştirdi', diyor Hazard, 'bâtıl itikad ve peşin hüküm gibi laflar edince, artık son sözü söylediklerini sandılar. Bu bâtıl itikad dedikleri şeyler arasında, pekâlâ meşru ve zarurî inançların bulunup bulunmadığına hiç bakmadılar. Sabırsız, kibirli bir davranışla, bütün tarihi kırışmış buruşmuş koca bir yaprak kağıda benzettiler.'

Söylemeye gerek var mı, bilmiyorum: Aydınlanma, burjuva sınıfının dönüşürken ürettiği dünyagörüşlerinden biri. Aydınlanma çağında burjuvazinin çıkarları, anti-hıristiyan (dine karşı) olmakla örtüşüyordu. Ama, çok değil, bir yüzyıl sonra, batı burjuvazisi bunun tam tersini yapacak ve 'verili toplumsal düzenin korunması' için, hıristiyanlığa başvurarak Aydınlanma geleneğini olumsuzlayacaktır. Türkiye'de Aydınlanma'ya yeni yeni sahip çıkmaya başlayan safoğlanlara ('safoğlan'ı Voltaire'in *Candide*'i anlamına kullanıyorum) bu dönüşümü anımsatmanın bir yararı olur mu, bilemiyorum. Ama bildiğim şu: Aydınlanmacı ve pozitivist bilim geleneğini analiz etmeden verilen yargıların, ne kuramsal ne pratik hiçbir geçerliliği olamaz... Olsa olsa birtakım vahim yanılgılara düşürür bizi. Örneğin, bilim söyleminin içinden, bu söylemin önermeleriyle, dinsel söylemi sorgulama yanılgısı gibi! Belki de Gadamer haklı: Aydınlanmanın kendisi önyargılı!.. Gadamer şöyle diyordu: 'Aydınlanmanın

önyargısı, onun önyargılara karşı önyargılı olmasıdır.'

Söze ansiklopedilerle başlamıştık. Çünkü ansiklopedi, Aydınlanmanın temel dayanaklarından biri: 'Bilginin alfabetik bir diziyle bölümler halinde, ansiklopedi ya da sözlükler aracılığıyla aktarılması.' Peki ama, şimdi bu ansiklopedi furyasında, sorgulamanın tam sırası değil mi? Aydınlanma'dan bu yana geçen iki yüzyıl içinde ansiklopediler ne işe yaradılar? Burada Sartre'ın *Bulantı* romanındaki otodidakt'ı anımsıyorum: Kitaplıkta alfabetik sıraya dizilmiş kitapları, A harfindeki ilk kitaptan başlayarak okumaya koyulan otodidakt'ı... Lucien Goldmann'ın çok haklı olarak belirttiği gibi, Sartre'ın otodidakt'ı, Aydınlanmanın bilgi kavrayışına yöneltilmiş, ciddi bir anti-rasyonalist, anti-hümanist eleştiridir. Otodidakt tipiyle Sartre, bu tür bilgi sunumunun gülünçlüğünü vurgulamak istememiş midir?

Galiba, ansiklopedilerin bizi getirip bıraktıkları yer de, tastamam burası işte. Belki de ansiklopediler Sartre'ın otodidaktları türünden gülünç tipler, malumatfuruş ukalalar üretmekten başka bir işe yaramadı. Ha, tabii, bir de bulmacaları şıpınişi çözmeye...

(1986)

Bodrum İdeolojisi

Dikkat etmişimdir, İstanbul'da oturan okuryazar takımı, yaz kış sürekli Bodrum'dan konuşur oldu. Bodrum'a gitsin ya da gitmesin, o önemli değil. Kim tatilini, Bodrum'da nerede geçirdi? Ucuz bir pansiyon mu, pahalı bir otel mi? Yoksa evi mi var? Kaça aldı, kimden aldı? Demek yaptırdı, öyle mi? İnşaatın metrekaresi kaçtan? Meyhanelerde içkinin dublesi ne kadar? Kim hangi lokantaya gidiyor? Bu yaz kim kiminle görüldü? Kim ne kadar içti? Teknesi var mı? Kaça almış? Kimlerle çıkmış mavi yolculuğa?.. Sorular uzatılabilir, gereği yok. Önemli olan, İstanbul okuryazarının, bu soruların yanıtlarını bildiği, çok iyi bildiği...

Size şaşıracağınız bir şey söyleyeyim; İstanbul'dan kalkıp bir kez bile Bodrum'a gitmemiş bir şair, orda burda konuşulduğundan olacak, Akyarlar'da toprağın şu kadardan satıldığını, orada falan çavuşun Ankaralı filana nereyi ne kadara sattığını bilebiliyor. Asıl ilginci, bu bilgileri Bodrum'un tarihsel ve mitolojik özelliklerini bilmenin getirebileceği bir entellektüel keyifle bir başkasına aktarabiliyor! Bodrum'u bu anlamda *bilmek*, okuryazarın statüsünü yükseltiyor belki...

Bu anlamda bir 'Bodrum ideolojisi' var. Bunu tatil bağlamında düşünmemek gerek. Tatil, tarafsız bir nosyon. Geçirilen bir tatil, betimlenebilir, tatil süresince yaşanan bazı durumlar eleştirilebilinir, örneğin lokantanın pahalı, otelin pis olması, eleştiri konusu yapılabilir. Ama bütün olarak, tatil nosyonuna karşı tavır alınmaz, 'insanlar tatil yapmamalı' denmez.

Belki, tatil yapmalı denir ama, bu, daha çok çalışan insanın dinlenmesi, kendini yeniden, üretebilmenin koşullarını sağlayabilmesi açısındandır. Ama Bodrum üzerine konuşmak, bir ideoloji. Bütün ideolojiler gibi, Bodrum'dan yana olanlar ve Bodrum'a karşı olanlar var!.. *Milliyet Sanat Dergisi*, Bodrum için özel bir sayı yaptı da, Bodrum ideolojisi açığa çıktı. İyi de oldu kuşkusuz. Şimdi kim Bodrum'dan yana, kim Bodrum'a karşı, biliyoruz. Ve hangi gerekçelerle! Bodrum ideolojisinde, Bodrum'un Doğa ve Tarih bağlamında yaşanmadığı anlaşıldı en azından. Bodrum'a karşı olanların da, Bodrum'dan yana olanlar ölçüsünde olmasa bile, Bodrum'a Tarih ve Doğa bağlamında sahip çıkılmasını umursadıkları söylenemez. İster sahip çıksınlar ister karşı olsunlar, Bodrum ideolojisini yaşayanlar için Tarih ve Doğa, belirleyici kategoriler değil...

Bodrum ideolojisi, okuryazarımız bir yana, bir haftalığına, onbeş günlüğüne, her neyse Bodrum'a gelen halkımızın da konumunu açığa çıkardı. Halkımız, Doğayı metalaştırılabilir, temellük edilebilir bir nesne olarak kavrıyor. Mülkleştiremediği Doğayı ise, acımasızca bir talanla yok ediyor. Mülkiyet ve talan objesi olma dışında, Doğayı kavrayamıyor. Tarihe gelince, ya olduğu yerde duran bir süs'tür eski anıtlar gibi, ya da çoğaltılmış bir süs, –eski yapıtların, anıtların orada burada satılan 'hatıra eşyası' kopyaları gibi... Halkımız için tarihin 'objesi, bunlar...

Demek ki ne Doğa, ne Kültür içselleşmiş değil henüz. Bodrum ideolojisi okuryazarımızla halkımızın kesin ve uyumlu bir bütünlük içinde, ne doğal olanı ne de kültürel (tarihsel) olanı yaşamadığını, *yaşayamadığını* ortaya koydu. Bodrum ideolojisinin bir büyük yararı oldu, en azından; halkımızla aydınımız arasında, 'Tanzimattan beri süregelen ikiliğin' ortadan kalktığını, halkımızla okuryazarımızın, Doğayla Kültür dışında 'ne o ne öteki' olabilen bir arakesitte birleşebildiklerini ortaya koydu. Fena mı?

(1982)

Albay Redl Niye Yasaklanmadı?

'Epeyce karışık bir casusluk dramının başlıca kişisi olan bu albay Redl'i ben sadece şöylesine bir tanımıştım. Benim semtte, bir sokak ötemde oturuyordu' diye anlatıyor Stefan Zweig *Dünün Dünyası*'nda: 'Dış görünüşüyle sıradan bir Avusturya subayına benzeyen bu adam Veliahd'ın en güvendiği kişiydi; en önemli bir yetkili makam olan Ordu Gizli Servisi'ni ve karşı Haberalma Örgütü'nü yönetmek görevi ona verilmişti. Fakat 1912'de, Balkan kaynaşması sırasında Rusya ve Avusturya karşılıklı seferberlik hazırlığı yaparken, Avusturya ordusunun en gizli belgesi 'Rusya'ya yürüyüş' planının satılmış olduğu ortaya çıktı...' Avusturya-Macaristan imparatorluğunu sarsan bu büyük casusluk olayının soruşturması başlar böylece. Sonunda casusun kim olduğu anlaşılır: Albay Redl'dir bu casus, 'Avusturya ordusu casusluk örgütünün en yüksek şefi, Rus Genelkurmayının parayla satın alınmış bir casusuydu!' Stefan Zweig böyle diyor.

Resmi tarih, Albay Redl'in bir eşcinsel olduğunu, Rus Genelkurmayına bağlı kişilerce kendisine buna dayanarak şantaj yapıldığını yazıyor. Albay Redl olayını, daha sonra Georg Markus adında bir Viyanalı gazeteci, ayrıntılarıyla bir kitapta anlatmıştır. Albay Redl Hotel Klomster'deki odasında yakalandıktan sonra, olan bitenler örtbas edilsin, bir skandala yolaçılmasın diye intihara zorlanır. Stefan Zweig şöyle anlatıyor: 'Albay Redl herşeyin bittiğini hemen anlamıştı. Artık nereye gitse peşini bırakmayan polis hafiyelerinin iyi tanıdığı suratlarıyla karşılaşıyordu. Otele dönünce, arka-

sından odaya giren iki subay, masanın üstüne bir tabanca bırakmışlardı. Çünkü Saray, Avusturya ordusu için böylesine yüzkızartıcı bir olayın sessiz bitirilmesini uygun görmüştü. Subaylar, Redl'in oda kapısı önünde sabahın ikisine kadar beklediler sonunda içerden bir tabanca sesi duyuldu.'

Macar yönetmen Istvan Szabo'nun Albay Redl üzerine yaptığı filmi seyrederken, filmin Zweig'in ve Markus'un aktardıkları tarihsel gerçeklerle ne ölçüde birebir bir ilişki içinde olduğunu düşündüm. Urs Jenny, *Ve Sinema*'nın son kitabında da belirtiyor ya, '*Albay Redl* filminin kahramanı ile, tarihdeki Alfred Redl arasında (...) çocukluk günleri, mevki hırsı ve beklenmedik korkunç ölüm gibi genel biyorgrafik özellikler' dışında hiçbir benzerlik yok!.. Urs Jenny, 'dolayısıyla' diyor, 'filmdeki Redl, tarihteki Redl'in yürekli bir karşı-tiplemesi olarak ortaya çıkıyor. Filmdeki Redl Avusturya-Macaristan imparatorluğuna ihanet eden 'hain' değil, imparatoruna sadık kör bir fanatik, sadakat uğruna sonuna kadar direnen ve bu kendini aldatış içinde kendini kurban eden bir kişi.'

Urs Jenny'nin *Ve Sinema*'daki yazısını okurken Halit Refiğ'in Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sından uyarladığı filmin tarihsel gerçeklere uymadığı; dahası, 'tarihsel gerçekleri saptırdığı' savıyla yasaklanması, giderek filmin yakılması olayını anımsadım. Hemen belirteyim: Benim burada üzerinde durmak istediğim *Yorgun Savaşçı*'nın yasaklanmasını, daha başından açıkça ya da örtük biçimde destekleyen bazı okuryazarımızın tavrıdır.

Söylemesi bile fazla: bir roman ya da sinema yapıtı, tarihsel gerçeklilikle bağımlı değildir. Sanat'ın ve Tarih'in gerçeklik ölçütleri birbirinden o kadar farklıdır ki, örtüşmezler bile! Öyleyse, ister roman olsun ister film, kurmaca'dır sanat yapıtı. Sanat, Tarih'i mekanik olarak yeniden çoğaltmaz, tarihsel gerçeklikle birebir tekabül ilişkileri kurmaz. Öyle olsaydı, örneğin, roman değil, tarih yazılmış olurdu. Üstelik çoğu kez, saptırıldığı söylenen gerçeklik, resmi tarihin gerçekliğidir. Resmi tarihlerin, bütün ideolojiler gibi, kendi gerçekliğini kendi üreten bir söylem olduğunu biliyoruz üstelik. Öyleyse, deyim yerindeyse, 'Tarih elden gidiyor!' fanatizmiyle, *Yorgun Sa-*

vaşçı'ya karşı çıkmanın, TRT'ce yasaklanmasını istemenin ardında ne var?

Şu var: bizim bazı okuryazarımız, devletten, deyiş yerindeyse, göbekbağını koparmamıştır henüz. Ne kertede demokrat, ne kertede yasakçılığa karşıymış gibi görünürlerse görünsünler, 'devletin organik aydını' kimliklerinden kurtulamamışlardır. Haydi Frederic Jameson'a özenerek söyleyelim: Devlet, onların *bilinçdışı*'dır! Kendilerini resmi ideolojinin söylemi içinden 'Cumhuriyet aydını' diye tanımlarlar, ama gerçekte, 'nizâm-ı âlemci' birer Tanzimat münevverinden ötede birşey değildirler...

Düşünüyorum da, içimden kıs kıs gülüyorum: acaba *Albay Redl*'in çekimi sırasında, Macaristan'da, Szabo'yu 'tarihsel gerçekleri saptırdığı' gerekçesiyle suçlayanlar, filmin yasaklanmasını isteyenler çıkmış mıdır?

(1986)

Şiir Çevirisi Üzerine

Ben de şiir çevirdiğim için biliyorum: Bir şairin *bütün* şiirlerinin çevrilmesinde ciddi sorunlarla karşılaşılması kaçınılmaz. Şundan: Bu şiirlerden bir bölüğü, Türkçe'de tam karşılığını bulabiliyor, bir bölüğü de bulamıyor. Dolayısıyla şiir çevirmeni, Türkçe söylenmeye yatkın olanları çevirmeli. Genelde Türkçe'de tam karşılığını bulamayan, Türkçe'de 'oturmayan' şiirlerdir, bizim 'çeviri kokuyor!' dediğimiz şiirler.. Unutmamalı: Bu, bir şiirin bazı bölümleri için de geçerli. Orhan Veli'nin Aragon'dan çevirdiği *Elsa'nın Gözleri*'ni düşünelim. Bir çeviri başyapıtıdır bu. İlk dörtlüğün karşılaştırılması yeterli, bu çevirinin gerçek bir başyapıt olduğunu anlamak için:

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
J'ai vus tous les soleils y venir se mirer
S'y jeter à mourir tous les désespéres
Tes yeux sont si profonds que j'y perds la memoire

Öyle derin ki gözlerin içmeye eğildim de
Bütün güneşleri pırıl pırıl orada gördüm
Orda bütün ümitsizlikleri bekleyen ölüm
Öyle derin ki herşeyi unuttum içlerinde

Elsa'nın Gözleri (Les Yeux d'Elsa) 10 dörtlükten oluşur. Orhan Veli, bu 10 dörtlükten sadece 5'ini çevirmiş, kaynak-metnin 4, 5, 6, 7 ve 8. dörtlükleriniyse çevirmemiştir. Büyük olasılıkla, çevirme-

nin, bu bölümleri Türkçe söylemede, öteki dörtlükler ölçüsünde başarılı olamdığını kavramasından dolayıdır bu. Orhan Veli, Türkçe söyleyişte tam karşılığını bulan bölümleri çevirmekle çok iyi etmiş. Belki de, *Elsa'nın Gözleri*'ni gerçek bir çeviri başyapıtı kılan da budur. Yıllardır şairlerin *Bütün Şiirleri*'ni çevirme doğrultusundaki girişimlerin, o denli başarılı olmayışının nedenini de bunda aramak gerekir.

Bir de şu: Şiir çevirmenlerimiz, sadece bir şairin bütün yapıtlarını değil, birçok şairin *bütün şiirleri*'ni çeviriyorlar. Sait Maden örneğin. Maden hem Lorca'nın hem Montale'nin, hem Aragon'un *bütün şiirleri*'ni çevirme uğraşına girebiliyor! Oysa Sait Maden'in en başarılı olduğu çeviriler, ne yazık ki bugüne değin kitaplaşmamış olan Baudelaire çevirileridir. 1950'li yıllardan beri Maden'in seçerek ve özenerek Baudelaire çevirdiğini biliyoruz. (Varlık'ın, 1950 yılında düzenlediği çeviri şiiri yarışmasında Baudelaire'den *Moesta et Errabunda* çevirisiyle Maden'in birincilik ödülü aldığını kaç kişi anımsıyor?)

Türkçe'de şiir çevirisi alanında, hiç kuşkusuz, iki büyük ad var: Orhan Veli ve Can Yücel. Orhan Veli'nin Asım Bezirci'nin derlediği *Çeviri Şiirler*'i (derlemedeki eksiklere ve yanlışlara karşın) bir çeviri başyapıtıdır. Can Yücel'in *Her Boydan*'ı da öyle! Dolayısıyla benim için bir şairin bütün şiirlerinin çevirileri değil, çeviri şiir seçkileri (antolojleri) her zaman daha önemli olmuştur. Şunu demek istiyorum: Benim için, çevirmenler çevirdikleri bir ya da iki şiirle öne çıkarlar. Orhan Veli Aragın'dan *Elsa'nın Gözleri* şiiriyle, Apollinaire'den *Ren Gecesi* şiiriyle, Mevlânâ'dan çevirdiği *rübailer*'le; Sabahattin Eyüboğlu (Necati Cumalı'yla çevirdiği) Apollinaire'den *Marızbıll* şiiriyle, Eluard'dan *Karartma* şiiriyle; M. C. Anday Poe'dan *Annabel Lee* şiiriyle; Can Yücel Eliot'tan *J. Alfred Prufrock'un aşk Şarkısı* şiiriyle; A. Kadir Mevlânâ'dan *Ne Zaman* şiiriyle; Sait Maden Baudelaire'den *Moesta et Errabunda* şiiriyle. Örnekler çoğaltılabilir.

Son olarak şunu söylemek istiyorum. Şiir çevirisinde, giderek bir işbölümü yerleşiyor gibi. Çevirmenler bildikleri dillerin şairlerini

çeviriyorlar. Ataol Behramoğlu, Rus şairlerini çeviriyor; Egemen Berköz İtalyan şairlerini. Cevat Çapan'sa İngiliz şairlerini. Ama bizde, eskiler dışında, bir tek şairi çevirmekte öne çıkmış çevirmenler yok henüz. Örneğin, Behramoğlu için 'Lermontov çevirmeni' diyebilir miyiz? Sanmıyorum, Behramoğlu, Lermontov gibi öteki Rus şairlerini de çeviriyor. Öyleyse bir şairin adıyla bir çevirmenin adı arasında birebir bağıntı kurulamıyor. Oysa, örneğin Fransızca'da, Lermontov deyince akla bir tek ad gelir; Henri Grégoire. Düşünün ki Gregoire'ın 1918'de yaptığı Lermontov çevirileri, geçen yıl yeniden basılabiliyor...

(1987)

Şiir Öğretilebilir mi?

Yahya Kemal, 'şiir yazdım' demek yerine, 'şiir söyledim' dermiş. Onun ünlü *Çamlıca Gazeli* de;

Biz şiiri böyle söyledik ağyar söylesin

diye başlar. Doğrusu budur, gibime geliyor. Nedenini sorarsanız, şiir, yazıdan önce de vardı da ondan, derim. Ya da dilerseniz, kutsal kitapların diliyle söyleyeyim: Önce Söz Vardı...

Şiir, yazıdan önce de vardı, dedim ya, aslında, yazıdan sonra da sözlü olmayı sürdürdü şiir. Ünlü bir Homeros uzmanı olan Moses Finley'in *The World of Odysseus*'unda okumuştum. İsa'dan önce 8. ve 7. yüzyıllarda Grek yazısının kullanılıyor olmasına karşın, Grek yazını uzun bir süre, sözlü olmayı sürdürüyor. Sözlü Grek yazını derken, şiirden söz ediliyor elbet.

Şimdi bize çok aykırı gelen bir şey var. Örneğin, bir şair çıksa da, kitaplarındaki yüzlerce şiiri ezberden okusa, en azından 'ne inanılmaz bir bellek!..' diye şaşırırız. Peki ama, yazının bulunmasından önce var olan şiir, örneğin *İlyada* ya da *Odysseia* gibi binlerce dizelik destanlar, nasıl söyleniyorlardı dersiniz? Bu tür destanlar, doğallıkla, okuması yazması olmayan şairlerce söylenmişlerdir. Şairler, dinleyicilerin önünde, hemen o anda şiir söylemeye başlarlarmış. Yanlış anlaşılmasın: daha önceden ezberledikleri bir destanı söylemek değil; o anda söylemeye başlarlarmış...

Bunun çok eski çağlarda kaldığı sanılmasın. 1934 yılında, bir Amerikalı halkbilimci, Milman Parry, Yugoslavya'da, 60 yaşlarında

bir Sırplı şairle karşılaştığını anlatıyor. Sırplı'nın ne okuması var, ne yazması! Milman Parry'nin anlattığına göre, bu Sırplı şair oturuyor, neredeyse *Odysseia* uzunluğunda binlerce dizeden oluşan bir şiiri söylemeye koyuluyormuş. İki hafta sürmüş Sırplı'nın bu şiiri söylemesi. Sabah iki saat, akşam iki saat, tam iki hafta boyunca şiir söylemiş Sırplı şair. 'Üstelik', diyor Parry, 'ölçülü, uyaklı şiirlerdi bunlar..'

Gerçek ustalık da bu galiba. Ustalık deyince, Emeviler'in son döneminde yaşamış ünlü bir şairin, Ebu Nuvas'ın bir öyküsünü anlatayım. Abdelfettah Kilito'nun, klasik Arap yazını üzerine yazdığı *l'Auteur et ses Doubles*'ünden aldım bu öyküyü. Ebu Nuvas'ın ustasından izin alıp kendi şiirini söyleyeceği gün gelip çatmış. Ebu Nuvas, ustası Halef ül-Ahmer'in elini öpüp ruhsat isteyince, ustası:

'Git' demiş, '1000 tane şiir ezberle de gel, ondan sonra...'

Ebu Nuvas gitmiş, günlerce çalışıp 1000 şiir ezberlemiş, ustası Halef ül-Ahmer'in huzuruna çıkmış, 'istediğiniz 1000 şiiri ezberledim, efendim' demiş.

Ustası şöyle bir bakmış Ebu Nuvas'a: 'Güzel' demiş, 'şimdi git, ezberlediğin bu şiirleri *unut* da gel...'

Şiir öğretilebilir mi? Niye öğretilmesin? Öğretilir öğretilmesine de, öğretilebilen şiirin kurallarıdır sadece. Güzel sanatları bitiren herkes nasıl büyük ressam, büyük heykeltraş olamıyorsa, şiir eğitiminden geçenlerin de büyük şair olacağı söylenemez. Hem Montaigne söylemiyor muydu: 'Şiirin orta hallisi veya kötüsü için kurallar, ustalıklar bir ölçü olabilir' diye? Ancak gene de, öğretilebileni yabana atmamak gerek. Örneğin, iyi bir dizeyi kötü bir dizeden ayırt edebilmek... Sabahattin Eyüboğlu, bir yazısında, Ahmet Haşim'in o çok bilinen,

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden

dizesini anıyor, bu dizeyi 'Türkçe'nin en güzel dizelerinden biri' diye niteledikten sonra şöyle diyor:

'Basit bir emirden başka bir şey olmayan anlamına dokunmadan, sözcüklerin yerini değiştirebiliriz.' O zaman ne oluyor:

Bu merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın

'Gördünüz mü' diyor Eyüboğlu, 'büyü bozuldu'; anlam değişmiyor, ama şiirsellik yok bu tümcede.'

Öyleyse saf şiirin, anlamla bir ilgisi yok mu diyeceğiz? Ahmed Haşim o kanıdadır. Ama bundan şiir, bütün bütüne anlamsız olmalıdır, sonucunu mu çıkaracağız? Hayır, benim söylemek istediğim bu değil! Ben, anlamadığımız bir şiiri, anlamını kavrayamadığımız bir şiiri kötü şiir diye geçmeyelim diyorum. Gerard de Nerval, 'Benim şiirlerim açıklamaya gelmezler. Açıklandıklarında ise –eğer açıklama diye bir şey mümkünse– bütün büyülerini yitirirler' der. Şeyh Galip de;

Eş'arımı fehmeylememek ayb olmaz

diyerek, şiirini anlamayanları ayıplamadığını belirtir.

Söze Yahya Kemal'in *Çamlıca Gazeli* ile başlamıştım. Şiirin gizeminin, büyüsünün kolay kolay anlaşılamayacağını dile getiren bu gazelle bitirelim sözümüzü:

Esrâr-ı nazmı şerhedemez akl-ı dünyevî
Eflâke perr ü bâl açan efkar söylesin

Bigâneler bu sahada mâzurdur Kemal
Erbâb-ı zevk şiirimi her bâr söylesin.

'Gençliğimde Ben de Şiir Yazmıştım!'

'Gençliğimde ben de şiir yazmıştım!..' Kimbilir kaç kez duymuşumdur bunu birilerinden. Biraz hüzün, biraz da ince alay vardır bu sözlerde. Şiir, gençken yazılan, sonra da bırakılan bir şeydir sanki –öyle sanılır. Bir delikanlılık tutkusudur, bir yeniyetmelik başdönmesi... Geçecektir. 'Gençliğimde ben de şiir yazmıştım!..', bir alegoridir belki de. Bunu söyleyen, gençliğinin aşklarla, çılgınlıklarla doludizgin geçtiğini söylemek istemektedir. Bu yüzden hoşgörülür gençken şiir yazanlar, bağışlanır. Nasıl olsa yaşlandıkça bu tutku, gençliğin uçarılıklarıyla birlikte, geçip gidecektir. Rilke'nin *Genç Bir Şaire Mektuplar*'da dediği gibi, 'yazmamak için insanın yazmadan da yaşayabileceğini duymuş olması yeter.'

'Gençliğimde ben de şiir yazmıştım!..' Gene de doğru bir yanı da var gibi geliyor bana bu sözün. Şiir, sonradan bırakılsın, ya da bırakılmasın, gençlikte başlanan, başlaması gereken bir uğraştır. Neden böyledir bu? Bilmiyorum. Bir kez, kırkından, ellisinden sonra şiir yazmaya başlayanlar, ilk gençliklerinde başlayanlara göre sayıca çok daha azdır nedense. Gençken şiir yazıp sonradan bırakanları bilirim de, yaşlılıklarında başlayıp sürdürenleri bilmem. Belki de vardır böyleleri. Kimbilir? Yirmibeşinde büyük felsefeci olanlar vardır. Leibniz gibi; kırkından sonra büyük felsefeci olanlar da –Kant gibi... Gelgelelim, kırkından sonra şiire başlayıp büyük şair olanları bilmiyorum. Dedim ya, şiir gençlikte başlar. Giderek, Necatigil'in burçlarından Gurbet, Hasret burçlarından geçer, Hikmet burcunda durur.

Gençken yazdıklarını önemser şair; ayıklamak değil, çoğaltmak ister dizelerini: 'Biraz daha yazmalıyım... Daha, daha...' diye düşünür genç şair. Sanır ki, ne kadar çok yazarsa, o kadar ağırlıkla kanıtlayacaktır kendini. Şiirini önemserken kendini önemsemektedir aslında: Bütün güzel dizeleri o yaratmıştır! Oysa yaşlandıkça kendine olan güveni azalır şairin (ya da 'azalmalıdır' mı demeliydim?). Eliot'un bir dizesi geliyor aklıma: *My self-possesion gutters, we are really in the dark...* Gerçekte, alacakaranlıktadır şair: 'Acaba iyi mi yazdıklarım?' Yazdıklarına, –gençken, eskiden öyle değildi– kuşkuyla bakar olur şair. Ve işte o zaman anlar Rilke'yle birlikte. Bir dize yazabilmek için neler görmek gerektiğini:

'Ve mısralar yazdım. Ah, gençken yazılan mısraların kıymeti zaten nedir ki. Beklemeliydi ve bütün bir ömür boyu, mümkünse uzun bir ömür boyu, mana ve lezzet toplanmalıydı ve sonra, tamamen sonunda belki iyi on mısra yazılabilirdi. Çünkü mısralar insanların dedikleri gibi, hisler değil (his pek erken başlar), tecrübelerdir. Bir mısra için insan birçok şehirler görmelidir, insanlar ve eşyalar görmelidir, hayvanlar tanımalıdır, kuşların nasıl uçtuğunu hissetmelidir, küçük çiçeklerin sabahları hangi kımıldanışlarla açtığını bilmelidir. İnsan, meçhul semtlerdeki yolları, beklenmedik tesadüfleri ve uzun zamandır gelmekte olduğu görülen vedaları düşünebilmelidir. Hala anlaşılmamış çocukluk günlerini; bizi sevindireceğini sanarak hazırladıkları (ama ancak bir başkasını sevindirebilecek) bir sürpriz yüzünden, anlamayıp incittiğimiz anne ve babayı; o kadar çok, derin ve müphem değişmelerle, acayip ve tuhaf başlayan çocukluk hastalıklarını; sessiz, kapanık odalarda geçen günleri ve deniz kıyısındaki sabahları; denizi; denizleri; üstümüzden esen ve bütün yıldızlarla uçan yolculuk gecelerini düşünebilmelidir, bütün bunların hepsini düşünebilmek de yetmez. İnsanın, birbirinden farklı birçok sevda gecelerine ait hatıraları olmalıdır; doğuran kadınların haykırışlarına ait, içine kapanan, hafif, beyaz, uyuyan lohusalara ait hatıraları olmalıdır. Ama, hem de, can çekişen kimselerin yanında oturmuş bulunmalıdır; kesik kesik gürültü duyulan, penceresi açık odada ölülerle durmuş olmalıdır. Ve insanın hatıraları olması da kâfi

gelmez. Hatıralar çoksa onları unutabilmelidir, ve insanın hatıralar gelecek diye beklemekte büyük sabrı olmalıdır. Çünkü hatıralar da henüz o değildir. Hatıralar, ancak hücrelerimize yerleştikleri, bakış ve hareketlerimizde okundukları, isimsizleştikleri ve artık bizden ayırdedilemedikleri zaman, işte ancak o vakit, çok nadir bir saatte bir mısraın ilk kelimesi, hatıraların ortasından, hatıralardan tecelli eder.'

Oysa genç şair, ataktır, maymun iştahlıdır o, dur durak bilmez. Dünya kendi şiiri için varmış, onun yazmasını bekliyormuş gibidir. Herşey ne kadar açık ve seçiktir genç şair için... Biraz delidolu, atak, biraz da kaçık olması, gençliğine verilir. (Delidolu kaçık yaşlı şairlerse, nedense biraz patetiktirler.) Yaşamı önemser genç şair; şiir, yaşamın içinden yazılmalıdır. Böyle düşünür o.

Yaşlı şairse çekinir, sakınır hep. Kendi kendine karşı acımasızdır. Kendi kendine karşı acımasızlaştıkça da, okurun o kerte acımasızlaştığını düşünür. Yaşlandıkça, yaşamdan kitaba geçer şair. Rilke'nin söylediklerini bir bir görmüş, yaşamıştır. Artık, anıları ve kitapları vardır onun. Kitabı önemser olur. Eski dergileri, eski kitapları daha çok sevmektedir artık. Onları açar, bakar, okur. Uzun saatler geçirebilir eski dergilerle. Onlardan birinde bir şiir, bir haber, bir fotoğraf, ya da herhangi bir şey, onu alır geçmişe götürür. Gözleri dalar yaşlı şairin. Eski dergiler, görünmez anı defterleri gibidir. Yaşlı şair, o dergileri karıştırırken eski günlüklerini karıştırıyormuş gibi olur. Yırtılmış ilkbasımların kapaklarını, örselenmiş dergileri onarır özenle. İlkgençlik yıllarında hoyratça savurup bir kenara attığı dergilerdir onlar. Savurmuştur, evet: çünkü, diyelim, gönderdiği şiiri (yıllar öncesindedir bu) yayımlamamıştır o dergi, o sayısında! Yöneticisi, 'şiirden anlamayan aptalın biri'dir –genç şair böyle düşünür.

Şiir yayımlamak! Genç şair, dergilerin çıkışını yüreği sıkışarak bekler. Satın alırken dergiyi, elleri titremektedir: 'Acaba koydular mı şiirimi?' Dünya yoğunlaşmıştır o sıra, dergi olmuştur. İşte orada!.. Arka sayfalarda, ama olsun... Adını görür önce (Genç şairlerin, bir dergi ya da kitabın herhangi bir sayfasının herhangi bir satırında

kendi adlarını şıp diye görebilmek gibi eşsiz bir yetileri vardır.) Büyük zafer: şiir oradadır işte! Bir yerlerden gizli çiçekler yağar üzerine, yollar açılır...

Yaşlı şairse, ah evet, kanıksamıştır bütün bunları. Dergilerde şiirini görmenin tadı yoktur –nasılsa yayımlayacaklardır onu– Yaşlı şair bunu bilir. Gene de, genç şairin yapamadığı bir şeyi yapar: dergide öteki şairlerin, özellikle de kuşakdaşlarının şiirlerini, biraz yüreği sıkışarak okur. Sonunda, onların 'ne kadar kötü şiirler yazdıklarını' kendi kendine kanıtlayabilmek için!

En çok kendi kuşağına karşı acımasızdır yaşlı şair. Oysa gençken, hep birlikteydiler. Birlikte dergiler çıkardılar, öteki genç şairlere (onlar da hep biraradaydılar), gene hep birlikte saldırdılar. Öyleydi, evet. Yaşlı şairlerse tek başlarınadırlar. Kendi kuşaklarından, ya da daha yaşlı şairlerle birlikte olmak istemez olurlar. Yaşlandıkça şair, tek başınalığı seçer. Ustalığa soyunduğundan mıdır, yoksa tek başınalıkta bir gizem, bir büyü olduğundan mıdır? Bilinmez. Genç şair de 'bir gün tek başına' kalmayı öğrenecektir sonunda..

Şimdi bakıyorum da genç şairler bizim bundan otuz yıl öncemiz gibiler. Bir farkla: Eskiden bizim gittiğimiz kahveler (Hatırla Erdal Öz, hatırla Kemal Özer, hatırla Onat Kutlar: Fatih'te Yıldırım Kahvesini; Acem'in kahvesini Kıztaşı'ndaki), pastaneler (Hatırla Demir Özlü, hatırla Yılmaz Gruda, hatırla Demirtaş Ceyhun Baylan Pastanesi'ni), şarapevleri vardı (tümünüz hatırlayın Pano'nun şarapevini, Tarlabaşı'ndaki). Şimdi de genç şairler birarada görünüyorlar gene: Ama bilinen bir pastane, bir kahve, ya da şarapevi yok sanırım. 'Birarada görünüyorlar' diyorum: Çünkü birarada görüyorum onları; bir konuşma yapmak üzere geldiklerinde... Güzel olan şu: Şimdilerde genç şairlerin bir öbeği, şiiri çok daha ciddiye alıyor. Şiirlerinin yayımlanması yetmiyor onlar için; yaşlı kuşaklarla hesaplaşmak da yetmiyor (oysa biz bu ikisiyle yetinirdik gençken). Şiirin sorunları ne, teknik sorunlar, düşünsel sorunlar, ahlak sorunları?.. bilmek istiyorlar. Bir yandan öğrenirken şiiri, bir yandan öğretmek istiyorlar. Bir *poietike* olarak alıyorlar şiiri (Genç şairler! 'Yeryüzü Konukları' dergisini gördünüz mü?)

Gizemli Şiirler kitabım şu dizelerle bitiyordu: '*size bakmanın tarihi! bir / kalbime güvensem sizi hep / okurdum ben... ama nedense / hep aynı hüzün ve / hep aynı tutkuyla / bakmayı bilmediğimden, ne yapsam / bir ilenç, bir kargış / gibi ardımsıra geliyor şairliğim / o solgun yolculuğa adanmış*'. Niye bir ilenç, bir kargış? Ve niye bir kitabı bu dizelerle bitirmek? Lanetlenmiş Şairlerden ('*Poètes Maudits*') geldiğimi mi söylemek istiyorum? Bir şiir kitabının şaire ya da şiire ilişkin bir bildirisi olması gerektiğini mi? Yoksa şairliğin doğuştan bir tanrıvergisi olduğunu, onu bırakmanın söz konusu olmadığını, bir alınyazısı (işte gene yazı!) olduğunu mu? Yaşlanmakta olan şair böyledir işte. Şiirin onu bırakmadığı biridir –ne denli istese de şiir bırakmaz onu. Neredeyse bir ilenç, bir kargış gibi ardısıra gelir onun...

'Gençliğimde ben de şiir yazdım!..' Yaşlı şair böyle diyenleri çok görmüştür. Onların gençliklerini de bilir; birlikte olmuştur çoğuyla çünkü. Ya da dergilerde adlarını görmüştür onların. Şimdi nerdeler onlar? Nerde Necdet Konuk, Abidin Subaşı, Ziya Arman? Nerede Macit Hıncal? Hani Enis Turgut Sungur? Nerede Ergin Sander, nerede Refet A. Kocabekir ve Alim Atay?.. Ve, 'nerde bıldır yağan kar şimdi'...

(1984)

Odam, Kitabımdı Benim

İkinci Dünya Savaşı yıllarının karartma gecelerini anımsıyorum. Gaz lambalarının yarı aydınlığında, kalın perdelere vuran gölgelerin gizemli görüntülerle gezindiği sessiz odaları, mangalın yanıbaşına oturup kitap okuduğum kış gecelerini. Bugünün çocukları lamba ışığında kitap okumanın hazzını bilmezler; odalarda gezinen gizemli gölgelerin, yalnız ve hülyalı bir çocuğun hayalgücünü besleyen bereketli kıpırtıları vardır. Okumak, düş kurmaktı benim için. İlkokulun ikinci ya da üçüncü sınıfında, öğretmenin verdiği kitabı (*'Dilek Veren Fındık Ağacı'*ydı adı) gaz lambasının ışığında, yaşayarak okuduğumu anımsıyorum. Kitap, Çocuk Esirgeme Kurumu'nca basılmıştı. Şimdi düşünüyorum da, savaş yılları olmasına karşın, kuşe kağıda basılmış tertemiz, özenli kitaplardı Çocuk Esirgeme Kurumu'nun kitapları. Bende kitap okuma tutkusunu başlatan bu kitaplardır. Sonra kasabamızın Halkevi kitaplığını keşfettim; bir de haftada bir kurulan pazarda esans ve kitap satan çerçiyi: *Aşık Garip, Şah İsmail, Kan Kalesi Cengi, Arzu ile Kamber*... Öte yandan da *Yavrutürk* ve *1001 Roman*... *Kızıl Maske* ile *Hamza Pehlivan, Kara Üzengi* ile *Mandrake*, kalın perdelere vuran gizemli gölgelerde birbirine karışıyor, odayı garip bir masal kitabına dönüştürüyordu. Odam, kitabımdı benim.

Sonra İstanbul'a geldik. Okumayı seven o küçük hayalci için İstanbul bir büyük kitap sergisiydi. *1001 Roman*'lar, *Çocuk Gözü, Çocuk Haftası*, hele *1001 Özel*'ler... *1001 Özel*'lerin bazılarının adları bugün bile belleğimdedir: *'Elmas Gözlü Tanrı'* gibi düşsü, şiirli adları hiç unutmadım.

Ortaokul, Ömer Seyfettin'dir benim için. *Bomba*'yı *İlk Düşen Ak*'ı, *Yüksek Ökçeler*'i döne döne okumuşumdur. Ardından (belki de eşzamanlı) *Arsene Lupin*'ler, *Sherlock Holmes*'lar, *Nat Pinkerton*'lar geldi. Gizemli düşlerin yerini, dur durak bilmez serüvenler alıyordu. Liseye girdiğimde ise, okumaya delice tutkun, ama ne okuyacağı konusunda belli bir programı olmayan bir okurdum artık. Lisedeki edebiyat öğretmenlerim, ne bulursa seçmeden okuyan bu obur okuru, özenle yönlendirdiler. Varlık Yayınları'yla tanışmam böyle oldu: Steinbeck'in *İnci*'si, Caldwell'in *Din Ticareti*... Artık, babamın kitaplığındaki klasiklere el atabilirdim. Dostoyevski ve Feridüddin-i Attar birlikte okundular. Remzi Kitabevi'nin 'Dünya Muharrirlerinden Tercümeler' dizisinin kitaplarını, Hilmi Kitabevi'nin Hüseyin Rahmi dizisiyle götürüyordum okula. Andre Maurois'nın *'Dr. O'Grady'nin Gevezelikleri*'ni, Wilde'ın *'De Profundis*'ini, Dostoyevski'nin *'Beyaz Geceler*'ini, Hüseyin Rahmi'nin *'Bir Muadele-i Sevda*'sını birkaç kez okudum. Sonra Birden, Reşat Enis'i keşfettim, Semih Lütfi Kitabevi'nin önünden geçerken: *'Gong Vurdu'*, *'Gece Konuştu'*, *'Toprak Kokusu'*. Tolstoy, Balzac, Zola, Steinbeck, Çehov lise yıllarında okundular. Proust, Faulkner, Woolf ergin yaşlarının yazarları oldular.

Kitap okumak, bir alışkanlık işi olmaktan çok, bir yetenek işidir bence. Bu yetenek, ilkokulda ortaya çıkar, ortaokulda gelişir, lisede ise yapılacak iş bu yeteneğe yön vermektir. Okuma yeteneği olmayan birini, okumaya yönlendirmek için ne yaparsanız yapınız, bir yararı olmaz. Tıpkı resim yapmak gibidir okumak. Bu yüzden de başlangıçta okumanın çocuğa şu ya da bu tür kitap vermekle bir ilişkisi yoktur. Çokları, resimli çocuk romanlarının zararlı olduğunu savunurlar. Ben o kanıda değilim. Yineleyelim: Önemli olan, çocuğun okumaya yetenekli olup olmadığıdır. Yeteneği varsa, o zaman belirli bir yaştan sonra, örneğin ortaokulun sonunda ya da lisede bu yeteneğin yönlendirilmesi önem kazanır. Lise eğitimi, özellikle edebiyat ve felsefe dersleri bağlamında, yetenekli ama rastgele okuyan genç okuru, seçkin bir yetişkin okur kılabilecek biçimde düzenlenirse sorun çözülmüş olur. Yasakçı ve buyurgan tavır, okuma yeteneğinin amanvermez düşmanıdır.

Şimdi bunları söylüyorum ya, belki de yetenek değil, çevredir insanı okumaya götüren. Hayalgücünü besleyen gölgeler, mangalın sıcaklığıdır kitapla birlikte hülyalı çocukların içini ısıtan. Evde yüksek sesle şiir okuyan babadır; sessiz ve gizemli ev içleri, arka bahçelerdir. İyi okurlar, belki de yalnız çocukların arasından çıkıyor. Kimbilir?

(1983)

Lumpen-dil, Entel-dil

Türkiye'de yine bir dil oluşuyor: Lumpen-dil. Geçiş toplumlarında görülen lumpenleşme süreci, dilde de dolaylı bir dönüşümü gerçekleştirmekte. Sözcükler, bir bağlam içinde saptanmış anlamlarını yitiriyor. Nesnelerin metalaştığı toplumda, giderek, metalaşıyor sözcükler. Bildirişim içinde sözcükler, deyim yerindeyse, kullanım-anlamlarına göre dolaşıyorlar. Metanın dolaşımı gibi, sözcükler de dolaşıyorlar dil-pazarında. Dil-pazarı için yeni metalaşmış sözcükler üretiliyor, ya da ithal ediliyor.

İki düzlemde görülüyor bu sözcük dolaşımı. Bir kaçak-dil pazarı var. Bu pazarda satıcılar el arabalarında, dil zabıtasının gözü önünde, sözcükleri dolaşıma çıkarıyorlar. 'Argo'dur bu kaçak-dilin adı. Argo da, özünde bir dildir kuşkusuz; burada De Saussure'ün belirttiği sözcük'le kavram bağıntısı geçerlidir. Ama simgesel bir dildir bu: Sözcükle onun gönderme yaptığı kavram arasında doğal bir bağıntı vardır. Şimdilerde oluşmakta olan bu kaçak-dildeyse gönderme yapılan kavramlar, belirli bir konumda öbekleşiyorlar giderek.Llumpenleşmenin boşverici yönsemesine doğrudur bu öbekleşme. 'Tatava', 'madara', 'sunta', bir işe yaramayan'a gönderme yapan sözcükler. Geçenlerde bir kitap satıcısı, şöyle karıştırdığım bir kitap için 'abi, boşver, sunta!' diyordu, kitabın işe yaramazlığını belirtmek için. Böylece 'sunta' sözcüğü, kullanım-anlamının ('yapay tahta') ötesinde bir değişim-anlamı ('işe yaramayan') kazanıyor. Kaçak-dil argo'dur, dedik. Argoda deyim aktarmaları çok anlamlı kılar sözcüğü. Ne var ki, sözcükler bu lumpenleşme süreci içinde 'sunta'laşmaktan kurtulamıyor-

lar: Değişim-anlamı kazanabilmeleri için, bir işe yaramaları gerek. Boş söze yer yok; işe yarayan sözcüklerle konuş ki, köşeyi dönebilesin!.. Şimdi geçerli olan, bu 'köşeyi-dönme-dili'dir.

'Köşeyi-dönme-dili'nde değişim-anlamı, kullanım-anlamına göre ağır basıyor, dedik. Bu, şundan ileri geliyor: Değişim-anlamı, kullanım-anlamından daha değerli de ondan. Bakın şöyle: Toplumun büyük bir kesiminin göreli yoksullaştığı bir süreçte, zeytinyağını stok edip fahiş fiyatla satmayan namuslu bir bakkala 'hıyar' demenin, bugün için bir değişim-anlamı var: O namuslu bakkala niçin 'hıyar' denildiğini anlayabiliyor, anlamak şöyle dursun, hak bile veriyoruz!. Rüşvet almayan görevli 'keriz' ise, bunu da anlamak olası! Demek ki sözcüklerde değişim-anlamının, kullanım-anlamına ağır basıyor olması, yaşanan bu lumpenleşme sürecinin belirlediği bir durum: 'Kafayı kullan, köşeyi dön!' ahlakının geçerli olmadığı bir toplumda, rüşvet almayan bir görevliye 'keriz', zeytinyağını fahiş fiyatla satmayan bir bakkala da 'hıyar' denmesini kimse anlamlandıramaz...

'Keriz' ya da 'hıyar' sözcüklerinin bir değişim-anlamı kazanması, dilsel bir olgu. Çünkü herkes namuslu bakkala 'hıyar', rüşvet almayan görevliye 'keriz' denebileceği üzerinde 'anlaşmış' durumda. Bütün simgesel dillerde olduğu gibi, burada da nedenli ve saymaca bir bağıntı söz konusu. De Saussure'ün verdiği örnekle anlatmak istersek, nasıl 'haç' sözcüğü, Hıristiyanlık kavramına gönderme yapıyorsa, 'keriz' ya da 'hıyar' sözcüğü de artık, sadece (ama sadece), 'namuslu insan' kavramına gönderme yapıyor. Sözcükle kavram arasındaki bu saymaca bağıntının kurulmasına da, Türkiye'nin yaşamakta olduğu lumpenleşme sürecinin neden olduğu açık! Namuslu insan'a 'keriz' ya da 'hıyar' denmekle, bu sözcüklerin değişim-anlamlarını dolaşıma (tedavüle) çıkarıyor, buna karşılık (evet, burası çok önemli), bir 'statü' satın alıyorsunuz: Bu statü, sizin o namuslu bakkal ya da dürüst görevli gibi, 'keriz' ya da 'hıyar' olmadığınız, tam tersine, kafayı kullanıp köşeyi dönebilecek, işini bilir biri olduğunuzdur. Kaçak-dil'de metalaşmış sözcüklerin dolaşımı böyle oluyor.

Bir de 'ithal yolu'yla dolaşıma giren metalaşmış sözcükler var. Bunların da değişim-anlamları, kullanım-anlamlarına ağır basmakta.

Bu, lumpen-aydın dili ya da entel-dil'dir. Enteller, bu metalaşmış sözcüklerle konuşuyor, yazıyor. Bu dilde kavram-sözcüklerin kullanım-anlamı, o kavram-sözcüklerin gönderme yaptığı kuramsal-bilgi'dir; değişim-anlamı ise, o kavram-sözcüklerin entellere sağladığı statü...

Enteller, ithal yoluyla dolaşımını sağladıkları bu kavram-sözcükleri içselleştirememenin, onları kuramsal bilgi düzeyinde kavrayamamanın dramını yaşıyorlar. Bir kavram-sözcük, ancak bilim, ve felsefe düşüncesi içinde temellendiği zaman kullanım-anlamı kazanır; bu anlamı kazanınca da içselleşir. Entelimiz, bu kavram-sözcükleri, kuramsal bilgi düzeyinde kavrayabilecek bir bilim ve felsefe bilgisinden yoksun... Onun için de bu kavram-sözcüklerin kullanım-anlamı yok. Kavram-sözcükler ancak, değişim-anlamlarıyla belirlenen *statü düzeyinde* dolaşıyorlar (mübadele ediliyorlar). Örneğin, 'diyalektik', bu bakımdan talihsiz bir kavram-sözcük. 'Diyalektik', ancak onu kullanan entele belirli bir statü getirdiği ölçüde geçerlilik kazanyor. Bu yüzden de kavram-sözcükler, statü sağlamaz (işe yaramaz) olunca, statü sağlayan yeni kavram-sözcükler dolaşıma girerek, öncekileri yürürlükten kaldırıyor, tıpkı örneğin, moda alanında uzun eteğin mini eteği yürürlükten kaldırması gibi! O yüzden de, entel için bir dizge 'moda' olmaktan çıkınca, yerini hemen bir başka dizge alıveriyor. Haydi, enteller bu yeni dizgenin kavram-sözcüklerini kullanarak statü ardına düşüyorlar. (Gerçekte, bunlara 'kavram-sözcük' demek bir bakıma yanlış; çünkü, kavramsal olmaları ancak, onların kullanım anlamlarıyla gerçekleşen bir olgu). Bugün enteller arasında tipik örnekleri var bunun: Değişim-anlamı ile bu sözcüklerin karşılığında statü alıyorlar. Giderek, 'diyalektik' te 'madaralaşıyor': Entel, bu sözcüğü kullanarak, kendine statü satın alamaz oluyor. Entel dil-pazarlarında da sözcüklerin dolaşımı böyle.

Bir yanda kaçak-dil, bir yandan ithal yoluyla dolaşıma sokulan entel-dil: Doğrusu, bu ikisi arasında, özünde bir fark yok. İkisi de sözcükleri metalaştırmakta: İster yerli malı, ister ithal malı olsun, farketmiyor; elarabalarıyla dergi pazarlarında dolaşan dil, aynı: Lumpen-dil.

(1980, 1987)

Özerk Bireyler Olabilmek

Hepimizde doğal olarak var bu: İnsan hep dostları olsun, onu seven, onu övüp yücelten, onu koruyup kollayan birileri olsun ister. Kim kendisini övüp yüceltenler olsun, onu içtenlikle sevenler olsun istemez? Sevilmemeyi, yerilmeyi, kısaca dostluğu değil de düşmanlığı yeğleyenler olabilir mi? Elbette olmaz diye düşüneceksiniz. Ama var ve ben, bunlardan biriyim. Hadi kısa ve kestirmeden söyleyeyim, ben dostundan çok, düşmanı olsun isteyenlerden biriyim. Hiç kuşku yok, insanın düşmanı, düşmanları da olması gerekir. Onu sevmeyenlerin, arkasından konuşanların, onu açıkça tutmayanların da olması gerekir. Düşünün bir kere, sürekli övülen, sürekli göklere çıkarılan, hiç eleştirilmeyen, kimsenin toz konduramadığı bir insanın durumu ne kadar cansıkıcı olurdu! Diyeceksiniz ki, hiç düşmanı olmayan biri olamaz, –ne kadar iyi ve değerli olursa olsun, herkesin, ama herkesin bir düşmanı, onu sevmeyen biri ya da birileri vardır mutlaka.– Ne demiş Samsat'lı bilge Lukianos, *'karşı koyanı olmasa Tanrı'nın bile bir yanı eksik kalırdı gibi geliyor bana!'* Demek ki, o en İyi, en Yüce ve en Kutlu olan'ın bile bir karşı koyanı, bir muhalifi olmak gerekiyor. Tanrı'nın bir karşı koyanı varsa, en yüce ölümlü'nün, bir değil, kuşkusuz birden fazla muhalifi, düşmanı ya da karşı koyan'ı vardır, diye düşünüyorum.

Bizim toplumumuzda dostluk, genel olarak, bireysel bir ilişkiden çok toplumsal bir ilişkiye işaret eder. Bu ne demek, diyeceksiniz, anlatayım: Kuşkusuz, birbiriyle birey olarak, toplumsal hiç bir bağıntı olmaksızın dost olan insanlar da vardır. Ama dostluk, bizim ülkemiz-

de, galiba, daha çok küçük grup dayanışması, ya da, haydi biraz âmiyâne bir dille söyleyeyim, ahbabçavuş ilişkileri düzeyinde gerçekleşiyor. '*O bizdendir, şu bizden değildir!*' tavrı, dostluk ya da düşmanlık ilişkilerini belirlemede, bana göre elbet, ağır basıyor. Bu tür ahbabçavuş birlikteliklerinin (İngilizler'in bu durumu belirten güzel bir deyişleri vardır: *If you scratch my back, I'll scratch yours*–; 'sen benim sırtımı kaşı, ben de seninkini!'), bu bağlamda bir araya gelmiş öbeklerin dışında kalan, dışında kalmayı bilinçli bir biçimde seçen insanların düşmanı çoktur bizim ülkemizde... Kendisine, bu tür birliktelikler bağlamında sahip çıkacak kimsesi yoktur çünkü. Bu yüzden, yalnız'dır o.

Buradan nereye geliyorum. Şunu hep söylemişimdir: Bizim ülkemizde bir insanın 'birey' olup olmadığı, onun düşmanlarının, ya da karşı koyanlarının, kısaca muhaliflerinin sayısıyla ölçülmelidir. Başka türlü söylersem, ne kadar çok muhalifi varsa bir insanın, o kadar birey'dir o...

Nedeni şu: Ahbabçavuş birliktelikleri, ('*O bizim dostumuz*', '*O bizim yoldaşımız*', '*O bizim ülküdaşımız*', '*O bizim kardeşimiz*' türünden düşünceler), sözkonusu kişiyi korur, ona sahip çıkılınasını sağlar. Sağlar sağlamasına da, ne pahasına? Elbette o grubun, o partinin, o cemaatin, o tekkenin, o örgütün, o cemiyetin, kısaca o birlikteliğin düşüncelerini paylaşma, o birlikteliğin 'biz'i 'öteki'lerden ayıran değerlerini, inançlarını, idea'larını taşıma pahasına...

Bu birlikteliğin içindeyseniz eğer, ortak fikirlerin de taşıyıcısı olmak durumundasınızdır. O ortak fikirlere karşıt düşünceler üretemezsiniz, üretirseniz hemen dışlanırsınız. '*Bizden biri*' değilsinizdir artık; '*öteki*' olmuşsunuzdur. Hem siyasal, toplumsal, dinsel vb. bir öbeğin içinde olmak, hem de o topluluğun fikirleri, idea'ları ve değerleri ile uyuşmazlığa düşmek! Bu, eşyanın doğasına aykırı görünüyor...

Sözün burasında büyük bir düşünürden, içinde bulunduğumuz çağın en önemli filozoflarından birinden, Jean-Paul Sartre'dan söz açmanın tam sırası. Sartre, bütün yaşamı boyunca hiç bir örgütün içinde olmadı; –ne bir siyasal partinin ne de başka bir örgütün... 1949 yılında Fransa'da, bağımsız bir sosyalist parti kurma girişiminde bulunmuştu; –o kadar! Kısa bir süre sonra da vazgeçti bundan. Çeli-

şik gibi görünecek ama Sartre, bir yandan örgütsel olarak bu tür bir bağlanımı (angajmanı) reddederken, öte yandan da edebiyatta bir bağlanımı (kendi deyişiyle: *La littérature Engagée*: Angaje ya da güdümlü edebiyat'ı) savunmuştur. Edebiyattaki bağlanım, ona göre, sahih (otantik) bir ahlâki hayat görüşüne bağlanmaktadır. Sonunda, sanki sosyalizme bağlanmaktan başka bir sahih hayat görüşü olamazmış gibi bir sonuç çıktı Sartre'ın yazdıklarından ve davranışlarından... Ama ne olursa olsun Sartre, bütün bağlanım iddialarına karşın, hep özerk bir birey olarak kaldı. Gerektiğinde, Fransa'daki solcu partilerden çok daha solda, çok daha radikal bireysel tavırlar almaktan da geri kalmadı. Bu çok önemli; çünkü aldığı tavır, bireysel bir tavırdı, kendinin tavrı'ydı. Bu tavırda başkalarıyla birlikte olunabilir, bir *konsensüs*'te buluşulabilinir, o başka! Arada ince, ama son derece önemli bir ayırım var. Bireysel ve özerk bir entellektüel (ahlâki) tavırdan yola çıkılarak, bu bireysel tavırla mutabık olan başkalarıyla birlikte olmak bir şeydir, kayıtsız koşulsuz bir topluluğun (cemaat, parti vb.) içinde olmak başka şey... Demem o ki, birey kendi fikir ve ahlak özerkliğini koruyabilen, bu özerklikten cemaatçilik adına ödün (taviz) vermeyen kişidir. Bu yüzden de, bu tür cemaatçi ya da ahbabçavuş ilişkileri bağlamında öbeklere ayrılmış toplumlarda, bu öbeklenmenin dışında kalmak, Jerzy Kosinski'nin o güzelim romanındaki eğretileme ile söylersem, *'boyalı kuş'* olmak demektir! 'Boyalı kuş', yani, kendi türünden olanların bile, onu kendilerinden saymadıkları bir *'öteki'*, bir düşman!..

Bizim ülkemizde birey olmanın yolu, bir kez daha belirteyim, işte biraz da buradan, haydi kışkırtıcı bir dille söyleyeyim, düşman edinmekten, 'boyalı kuş' olmaktan geçiyor... Varsın düşmanlarınız olsun, düşmanınız var diye üzülüp yüksünmeyin! Diyeceğim şudur ki, size savunduğunuz, kendinize, salt kendinize ait düşüncelerden dolayı kızanlar, içerleyenler, hatta düşman olanlar varsa, bundan üzülmek şöyle dursun, memnun bile olmanız gerekir. Çünkü bizim ülkemizde birey olmanın yolu, özerk bir zihne ve bu zihnin ürettiği aykırı düşüncelere sapmaktan (evet, sapmaktan!) geçiyor. Şairin dediği gibi: *'Hak bellediğin yolda yalnız gideceksin!'* (1996)

Hercai Hayatlar

'Gül, ey saf çelişki...' Rainer Maria Rilke'nin mezartaşı yazıtı olarak düşündüğü iki dizelik şiiri böyle başlıyor. Gül, Hayat'ın ya da Çelişki'nin ta kendisi; Ölüm, Çelişki'nin sonu!

Çelişki çoğu kez ikiz kardeşi Karşıtlık'la (Opposition) karıştırılır; oysa çelişki (Contradiction) Karşıtlık'tan çok farklı, apayrı bir durumdur, karıştırmamak gerekir! Geceyle Gündüz Siyahla Beyaz, Dikdörtgenle Daire birbirinin karşıtı... Karşıtlık nesnelerle nesneler, olgularla olgular, niteliklerle nitelikler arasındadır; Çelişki ise önermeler arasında... Örneğin, 'Dışarda yağmur yağıyor' önermesi ile 'Dışarda yağmur yağmıyor' önermesi birbiriyle çelişir. Kısaca söylemek gerekirse, Karşıtlık Doğa'dadır, Çelişki ise Dil'de, daha doğrusu, Söz'de. Önermeler ve onların dilegetirilişleri olmasa, Çelişki de olmaz çünkü...

İnsan bir yanıyla (Biyolojik varlığıyla) Doğa'da, bir yanıyla da (Zihinsel varlığıyla) Dil'dedir. Öyleyse şunu kesinleyebiliriz: Hem bir Çelişkiler toplamıdır insan, hem de bir Karşıtlıklar toplamı... Aquinolu Aziz Tomasso'nun dediği gibi, bir ***unitas multiplex***'dir insan, –Çokluk'taki Birlik'tir.

Bana sorarsanız insanı, 'Çelişkiye düşen hayvan' diye tanımlarım. Sokrates'ten bu yana Akıl geleneği Çelişki'yi hor görmüş, aşağılamıştır hep. Oysa bu geleneğin amanvermez düşmanı olan Nietzsche, İroni'yi koyar Aklın karşısına; aynı anda hem Evet, hem de Hayır demeyi... Ve, elbette Walt Whitman gibi, 'Çelişkiye mi düşmüşüm? Peki, ne olmuş Çelişkiye düşmüşsem!..' diyebilmeyi... Bir

gün, beni çelişkiye düştüğüm savıyla eleştiren bir öğrencime, hiç beklemediği şu yanıtı vermiştim: 'İnsanım ben, elbette çelişkiye düşerim. Siz hiç eşeklerin çelişkiye düştüklerini gördünüz mü?'

İnsan sadece bir Çelişkiler toplamı değildir ki, 'aynı zamanda bir Karşıtlıklar toplamıdır da... Bir *Coincidentia Oppositorum*, bir Karşıtlıklar Buluşması... Cusa'lı Nicolas böyle diyor. Öyleyse şu: Hem bir Akıl varlığıdır insan, hem de (Nietzsche'nin dediği gibi) bir İçgüdü varlığı. Hem Rasyonel bir varlık, hem de İrrasyonel! Düş gören de insandır, akıl yürüten de... İnsan her ikisidir bunların, birinden birine indirgenemez. İnsanı salt bir Akıl varlığı olarak gören Sokrates geleneği de eksik kaldı bu yüzden, insanı salt bir İçgüdü varlığına indirgeyen Nietzsche de... Kartezyen gelenek de insanı Tin ve Beden diye iki töze ayırmamış mıydı? Oysa bir kez daha yineleyeyim, insan bir Bütün'dür, bu Karşıtlıkları içererek *aşan* bir Bütün... Iris Murdoch gibi söylersek 'sınırlı bir bütün'.

Cusa'lı Nicolas'ın insanın bir *Coincidentia Oppositorum*'una, onun bir Karşıtlıklar Buluşması olduğuna ilişkin olarak V. E. Frankl, 'Silindir' örneğini veriyor. Bir silindirin yatay kesitini alın, diyor Frankl, ne görürsünüz? –Bir Daire! Peki, bir de dikey kesitini alın, şimdi ne görüyorsunuz? –Bir Dikdörtgen! İnsan da böyle demeye getiriyor Frankl, bir kesitten bakarsanız bir Akıl varlığıdır insan, bir başka kesitten bakarsanız bir İçgüdü varlığı! İkisini de hem içeren, hem *aşan* bir Bütün...

Sorunun bir yönü daha var. Etik, ya da Ahlak Kuramı insandaki karşıtlıkları hep birbiriyle bağdaşmaz görmüş, bu karşıtlıkları tutarsızlık diye yorumlamış hep. Keçecizâde İzzet Molla bir rübaisinde,

İki zıt birleşemez meselâ,
İmtizâc eyleyemez şân ile şeyn;
Şâzdır, zıttır iki ünvânın:
Biri yüzsüz, diğeri zülvecheyn...

(İki zıt birleşemez örneğin; / ün'le kusur bağdaşmaz. / Kuraldır ki, senin iki niteliğin / birbirine karşıttır: / Biri yüzsüzlük, öteki ikiyüzlülük!) derken, işte tastamam bu durumu vurgular.

Tutarsızlık ahlaksal bir problemdir, buna kuşku yok! İnsanda Ahlak Bütünlüğü'nden (Moral Integrity) söz edebilmemizi de, onların yapıp etmelerindeki Tutarlılık olanaklı kılar. Bu, doğrudur doğru olmasına da, öte yandan hayatın bir süreç olduğunu unutmamak gerekir. Bütünüyle Tutarlılık adına yaşanmış sofuca bir hayat olanaklı olsa bile, kimbilir ne kadar tekdüze, ne kadar cansıkıcı olurdu!

Sahih hayatlar, insanın bir *coincidentia oppositorum* olduğu hakikatine aykırı düşmeyen hercai hayatlardır.

(1996)

Müzik ve Gürültü

Milan Kundera, belki de ilerde yüzyılımızın en büyük romanları arasında sayılabilecek olan, o benzersiz *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde, roman kişilerinden birinin ağzından şöyle söyler: 'Ülke dışına çıkınca müziğin gürültüye dönüştürülmesinin gezegenimize özgü bir süreç olduğunu keşfetti: İnsanlık bununla tarihin mutlak çirkinlikler evresine giriyordu. Mutlak çirkinlik, kendisini ilk olarak her yerde birden varolan işitsel bir çirkinlik olarak hissettirmişti: Otomobiller, motosikletler, elektronik gitarlar, matkaplar, hoparlörler, canavar düdükleri...'

Gerçekten öyle: Korkunç bir gürültünün ortasındayız artık! Nereye gitsek, nereye sığınsak, kurtuluş yok... Çok değil, on yıl öncesine kadar Ege ya da Akdeniz'in kıyı kasabalarında, büyük kentleri kuşatmış olan o çılgın gürültüden uzak, denizin ve yaprakların hışırtısından süzülüp gelmiş bir sessizlik edinebilirdiniz kendinize. Şimdiyse oralarda hem hoparlörler var, hem de gürültü olarak müzik... Kundera'nın dediği gibi, müziğin gürültüye dönüştüğü bir 'işitsel çirkinlik'i yaşıyoruz artık. Neredeyse sabahlara dek süren bu katlanılmaz gürültü, ister arabesk olsun ister pop, giderek daha yüksek, daha yüksek çalınıyor. Disko müziğinin ayırdedici özelliği bu! *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde Sabina'nın söylediği gibi, bir 'kısır döngü' mü bu? Sabina 'müzik gitgide daha yüksek çalındığı için insanlar sağır oluyor. Ama insanlar sağır olduğu için müziğin daha yüksek çalınması gerekiyor' diyordu.

(Burada, galiba diyalektiğin kuralları yürürlükte: Müziğin nice-

liği değişikçe, niteliği de değişiyor... Giderek daha yüksek sesle çalınması, onun müzik olmaktan çıkışını, gürültüye dönüşümünü belirliyor. Müziği olumsuzlayan bir belirleme bu...)

Sesin uzaklaştıkça kaybolmasında nasıl bir 'duyulabilirlik eşiği', bir *minima sensibilia* varsa, sesin yakınlaşmasında da (ya da yükselmesinde) deyim yerindeyse bir 'katlanılabilirlik eşiği', bir *maxima sensibilia* var. İşte o eşik aşıldığında, müzik gürültüye dönüşüyor. Orada, artık sesin armonisi değil, volümü öne çıkıyor... Hele, birkaç diskodan birden gelen gürültülerin kuşatmasındaysanız!.. Mümtaz Soysal, bir yazısında Bodrum'dan bir 'ses çöplüğü' diye sözetmişti. Ne kadar anlamlı! Jacques Attali'nin bu konuda yazdığı bir kitabın adı da bir o kadar anlamlıdır: *Le Bruit* (Gürültü)

Bir de şu var: Gürültünün insan yaşamını kuşatması, buyurganlığı da imliyor. Gürültüyle kuşatılmak bireyin kendine ait bir sessizliğe (de) hakkı olduğunun yadsınmasıdır. Buyurganlık, hep büyük gürültülerle gelmemiş midir? Oktay Akbal bir öyküsüne 'Yalnızlık Bana Yasak' adını vermişti. Şimdi biz de 'Sessizlik Bize Yasak!' diyebiliriz. Bu kez hem 'sessizlik'i hem de 'yasak'ı vurgulayarak... Kundera'nın romanı, bu bağlamda da çok önemli gözlemleri içeriyor.

Sessizliği özlüyoruz artık. Öteki şairleri bilmem ama ben, kendi payıma, şiirimi sessizlikte yazabilmişimdir. Sessizlikte, şiiri besleyen bir balözü bulmuşumdur; şiir yazarken hep olabildiğince sessiz odalar aramışımdır. Geçenlerde, eski *Le Monde*'lardan birinde Michel Serres ile yapılan bir konuşmanın başlığı dikkatimi çekti. Başlık şu: 'Michel Serres, Sessizlik Ustası'. Şöyle demiş Serres: 'Gürültüde yazarsanız, gürültülü bir metin üretmiş olursunuz. Sessizlikte yazarsanız, neredeyse müziğe yakın bir metin üretme olasılığı vardır.' Gürültü ve müzik karşıtlığının bir yazınsal metni bu kertede etkileyebileceğini hiç düşünmemiştim! Serres vurguluyor: 'İyi bir metin üretebilmek için, bir tür duyumsal perhize uymak gerekir. Kulak için sessizlik, onun günlük besinidir.'

Söze Kundera ile başlamıştık, onunla bitirelim: *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde Franz, Sabina'ya müzik sevip sevmediğini sorar. Sabina 'hayır'der, ama gene de 'farklı bir zaman diliminde' seve-

bilir müziği. Hangi zaman diliminde mi? Müziğin, 'karlarla kaplı uçsuz bucaksız bir sessizlik vâdisinde açan bir gül gibi olduğu' bir zaman diliminde...

(1986)

Yunus ve Mozart

Karşılaştırmalardan hiç hazzetmem. Gene de ne zaman Burhan Toprak'ın *Yunus Emre Divanı*'na yazdığı o güzelim Önsöz'ü 'Yunus Emre'nin Kişiliği ve Eseri' okusam, orada, Yunus'un Baudelaire ile karşılaştırıldığı bölümün içeriğini, orada söylenenleri onaylamadan edemem. 'Saf' dervişle (Yunus'la), ondan neredeyse altı yüzyıl sonra yaşamış Fransız şairinin (Baudelaire'in) 'benliklerini birbirine benzer yolda' suçladıklarını belirtir Burhan Toprak ve ikisinde de 'benzer çağrışlar' duyduğunu söyler.

Yunus, benliğini kınadığı o melâmice 'deruni hesaplaşma'da, belki Baudelaire ile değil ama, Sabahattin Eyüboğlu'nun dediği gibi, Gerçeküstücü'lerle 'gülen düşünce' de (humour'da) daha yakından ilişkilendirebilir. Gelgelelim, bizim derviş Yunus ile Wolfgang Amadeus Mozart'ın, yaşamları, acıları ve 'deruni hesaplaşma'ları ile birbirlerine o kadar yabancı iki insanın, yapıtlarıyla birbirlerine benzemeleri, birinin ötekini andırması (çağrıştırması, belki!) ne kadar şaşırtıcıdır...

Söylemek gereksiz belki; çünkü bu söyleyeceğim büyük sanatçılara özgü olanı vurgulamak: Bir şiirin ya da bir piyano konçertosunun hem belirli bir beğeni ya da haz eğitiminden (Flaubert'in 'Duygusal Eğitim'ine özenerek) geçmiş, belli bir beğeni inceliği edinmiş birini, hem de müzikle ilişkisi yöresel ezgileri duymanın ötesine geçmemiş birini heyecanlandırması olası mıdır? Bir şiirin ya da piyano konçertosunun hem doğaçtan bir içtenlik ve kendiliğindenlik, hem de inceden inceye uğraşılıp üretilmişlik duygusunu vermesi söz konusu olabilir mi?

Yunus'u ve Mozart'ı düşünürseniz, kuşkusuz, evet!

Ama her zaman değil, salt insanoğlunun yıldızının parladığı zamanlarda olur bu. Bir bakarsınız, hem halk hem de zorbeğenir entellijensiya, tuhaftır, neredeyse aynı yoğunlukta bir coşkuyla sahip çıkar bir şiire ya da bir konçertoya... Şiiri, o derin mistik anlamıyla salt 'erbabının künhüne varıp' sevebileceğini düşündüğümüz bir şiiri, halkın dilinde söylenir görmek... Yunus, budur işte!

Ve, elbette Mozart da...

Yanılıyor muyum? Kimbilir... Gerçek sanat haritasında yok evrenselmiş, yerelmiş, popülermiş, yok seçkinmiş... gibi sınır çizgileri yoktur. Popüler olanın seçkin'i, seçkin olanın da popüleri dışta bıraktığı mitos'unu, yerle bir etmiştir Yunus Emre... Mozart, yerle bir etmiştir...

Yunus'un şiiri, Mozart'ın müziği tüm sınırlamaları, belirlenimleri aşar; o belirlenimlerin üstesinden gelir. Sıradan yapıtlarda bir çelişki ya da tutarsızlık gibi görünen ikilikler, Yunus'ta ve Mozart'ta bütünlüğe ulaşır. Gerçekten büyük yapıtlar çelişkileri, karşıtlıkları içeren, ama bunları aşan yapıtlardır. Gerçekten büyük sanat yapıtları, Cusa'lı Nicolas'ın insan için söylediğini alıntılayarak söylersek, birer *coincidentia oppositorum*'durlar. Şöyle: Silindirin yatay kesiti, bir dairedir; dikey kesiti ise, bir dikdörtgen. Ama, birbiriyle çelişen bu iki geometrik biçim, silindirde nasıl bütünleşiyorlarsa, gerçekten büyük sanat yapıtı da çelişkilerin bir bütünselliğe vardırılarak aşıldığı bir *unitas multiplex*'dir; Aquino'lu Thomas'ın söylediği gibi...

Mozart'ın K 366'sını düşünelim. *Idiomenio Re di Cretto*'yu (Girit Kralı Idiomenio). Bu yapıt, klasik ve geleneksel *opera seria*' nın sınırlarını aşmış; hem dramatik hem de lirik bir bütünselliğe ulaşmıştır[1] Kısaca, bir lirik tragedya!

Idiomenio, bir lirik tragedyadır da, Yunus'un;

Taşdın yine deli gönül sular gibi çağlar mısın
Aktın yine kanlı yaşım yollarımı bağlar mısın
Karlı dağların başında salkım salkım olan bulut
Saçın çözüm benim için yaşın yaşın ağlar mısın

dizeleri hem dramatik, hem de lirik değil midir?

Yunus, Anadolu'nun Moğol saldırılarıyla talan edildiği bir dönemde, Mozart da Avrupa'nın Büyük Fransız Devrimi ile altüst olduğu bir dönemde yaşadılar. Bu yüzden, ikisinde de bir başkaldırıdan çok, bir altüst oluşu derinlemesine yaşamanın ürkekliği ve teslimiyeti görülür. Mozart'ın müziğinde, Turner'ın söylediği gibi, klasik formları kırma ya da dönüştürme değil, bir dengelilik, bir yumuşaklık vardır. Ara sıra, örneğin K 40 sol minör senfonisinde olduğu gibi, derinden derine bir başkaldırıyı, daha özgürce dile getirmeyi denemiştir ama, örneğin Beethoven'de görülen o fırtına, o her şeyi, özellikle de içeriği yerle bir eden form isyanları görülmez Mozart'ta...

Yunus'un Tasavvufu şiirlerine lirik, derin ve incelikli bir razı olmuşluk tadı bırakır. Yunus da klasiktir: Ahmet Yesevi'den aldığı form terbiyesini hiç bozmaya kalkışmaz; yumuşak, sade ve dingindir onun mistik insancıllığı... Yer yer, tıpkı Mozart'ın *K* 40'ında olduğu gibi, içeriği zorlayan form sıkışmaları (yoksa 'infilâkleri' mi demeliydim?) görülse bile, sonunda bu gelgitler durulur –ve Yunus, yine kendi 'mecrâ'sına döner...

Nedir ki, Mozart'ın tam karşıtında yer alan bir Beethoven ya da bir Bruckner vardır da, Yunus'un karşıtında o düzeyde biri yoktur. Belki de Avrupa düşüncesinin, Avrupa kültürünün ağırbasan özelliğidir bu: Kendi karşıtını üretebilen bir entellektüel etkinlik! Beethoven'i Mozart'la karşılaştırmayı olanaklı kılan koşullar olmadığından, halk şiirimizde Yunus'un bir karşıtı yoktur. İşte o yüzden, Yunus, Cemil Meriç'in İbn Haldun için kullandığı bir deyişle, 'kendi semâsında tek yıldız olarak kalacaktır...'

(1992)

[1] Rudolf Angermüller'in yazısı *Wolfgang Amadeus Mozart*, (Avusturya Basın Servisi Yayını, Viyana 1991)

Kutluer, Mozart, Nietzsche

Bir Pazar akşamı, Aya İrini'de, İskoç Oda Orkestrası (Şef: Sir Charles Mackerras) eşliğinde, flütçü Şefika Kutluer'i dinledim. Mozart'ın 1 numaralı *K 313* (Sol Majör) *Flüt Konçertosu*'nu... Mozart'ın flüt konçertoları benim 'gizli hazinelerim'dirler! Kutluer'in Nietzsche'nin deyişiyle, Mozart'ın 'coşkulu, zarif, âşık ruhu'nu dilegetiren, edâlı, biraz da feminin icrasıyla *K 313* Aya İrini'yi bir sonsuz melodiye dönüştürdü...

Bu Konçerto'yu biliyorum. Flütçü James Galway'ın Lucerne Festival Strings'le çaldığı (Şef: Rudolf Baumgartner) *K 313*'ü dinlemeye hiç doyamamışımdır. Ama, doğrusu, *K 299*'u, Mozart'ın flüt ve arp için yazdığı o benzersiz konçertoyu hiçbir şeye değişmem. Galway'in sihirli flütünden bir akarsu duruluğuyla akan ezgilerin üzerinde Ruh'un, tıpkı Başlangıç'taki gibi 'suların üzerinde gezindiğini' duyumsarım; –ve, Nietzsche'nin 'Tevrat müzik oldu, İncil değil!' sözündeki o yaralayıcı anlamı da... Gerçi o, Haendel için söylüyordu bunu: 'Museviliğe özgü yürekliliğin', ancak Haendel'in müziği ile Ses'e dökülebildiğini... Ve, Tevrat'taki gibi 'Ruh'un suların üzerinde' gezinmesi, o pazar akşamı Aya İrini'de, İskoç Oda Orkestrası'nın *K 313*'den önce çaldığı Haendel'in '*Su Müziği Süitleri*'ne mi daha çok yakışırdı? Bilemiyorum. Ama ben Tevrat'ın *Tekvin*'ini Haendel'den çok Mozart'a yakıştırıyorum; 'Ruh suların üzerinde' gezinirken *K 299* çalıyordu, diye düşünüyorum.

Geçen yıl yaz aylarında Bodrum'da, tenha öğleden önceleri, pansiyon odamın önündeki terastan dağlara bakarak, –ve, hiç bık-

mamacasına dinlediğim bu konçertonun beni arıttığını; Dünya'yı neredeyse bir Şarkılar Kitabı olarak Yaradılışın ilk gününe, *Tekvin*'e ulaştırdığını düşünüyor olmam, belki de, bundan dolayıdır. *K* 299'un ayrıcalıklı bir yeri var elbet. Ama, ötekileri nasıl unuturum? *K* 285 (Re Majör) *Flüt dörtlüsü*'nü William Bennett ve Grumio üçlüsü'nden dinlemenin hazzını, ya da *K* 315 (Do Majör) *Andante*'sini Aurel Nicole'dan duymanın, bende bıraktığı o yunmuşluk duygusunu unutamadığım gibi...

'Müziğin beni nasıl iyileştirdiğini görüyorsunuz', diyordu Nietzsche *Wagner Olayı*'nda, 'müzik, Akdeniz kıyılarına kaydırılmalı!' Bodrum'da geçen yazdan sözediyordum. Oruç Aruoba tanıktır; –çünkü birlikte yaşadık! Yalıkavak yollarında, onun o üstü açık kırmızı otomobiliyle giderken, yine dağlara karşı, arabanın kasetçalarında çaldığımız, –ki Camus'yü çıldırtan Akdeniz kıyıları güneşinin denizdeki yerine keyfince kurulduğu saatlerdi, *K* 299'un bizi nasıl 'iyileştirdiği'ni, Oruç'a arabayı neredeyse dağlardan denize doğru sürme esrikliği verdiğini unutabilir miyim? Benim 'Hazda Ölüm' dediğim coşkuydu bu: İyi'nin ve Kötü'nün *ötesi*'nde olmaktı...

'Müzik, Akdeniz kıyılarına kaydırılmalı!' O pazar akşamı Şefika Kutluer'in flütü Aya İrini'nin serin interieur'ünden Akdeniz kıyılarının yaz seslerine açılan ak bir dinginlik edindirdi bana. Ve *Tekvin*'in ya da Yaz'ın 'gaaib bir musiki'de kalan masumiyetini; –Başlangıç'ın eldeğmemişliğini! Ben Dionysos'tum artık ve ve belki de 'suların üzerinde gezinen' Ruh, *Müziğin Ruhu*'ydu... O'ydu evet, ta kendisiydi...

(1995)

Gelenek, Müzik ve Tanrıkorur

Klasik Türk Musikisi'nin bugünkü hayatımızda, kendisini bize farkettirmeyen, ama bizi farkettirmeden kuşatan bir konumu var. Belki eski zaman insanlarının hayatlarını kuşattığı kadar değil; gene de, hayatımızın her ânında farkında olmasak bile, Klasik Türk Musikisi bizim kimliğimizdir; geçmişimizin ta kendisi... O geçmiş ki, bizim her şeyimizde vardır. Varoluşumuzu anlamla dolduran, bu geçmişin musikisi, ritmi, melodisidir; bir 'hoş sadâ'dır! Yahya Kemal'in dediği gibi: 'Çok insan anlayamaz bizim musikimizden/ ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden...'

Klasik musikimizin bugünkü durumunu, galiba, bu müziğin pratiğine, yani, nasıl icra edildiğine ilişkin sorunlar belirliyor. Müziğin yazısına ve icrasına ilişkin kışkırtıcı sorular soruluyor bugün ve bu soruları yanıtlamak isteyen yoğun entellektüel çabalar var. Dolayısıyla, bugün musikimizde bir tıkanıklıktan söz etmek abesle uğraşmak olur. Anlamsız tartışmalar! Üstelik, bir duraganlık ya da tıkanıklık görüntüsü varsa, bu fevkalade yanıltıcıdır. Cem Behar, 'Son beş ya da altı yüzyıl içerisinde Klasik Türk Müziği'nde hayli önemli değişimler olmuştur' diyor ve ekliyor: '16. yüzyıl bestecilerinden Behram Ağa'nın bir peşrevi ile Refik Fersan'ın bir peşrevi arasındaki üslup, melodik yapı ve biçim farklılığı, Bach'ın bir kantatıyla Bartok'un ya da Alban Berg'in herhangi bir yapıtı arasındaki farklılıktan az değildir.'

Şunu da belirtmek isterim: Bir tıkanıklık olduğu konusundaki yanlış izlenimler, Klasik Türk Musikisi'nin, deyim yerindeyse üre-

tim (ve yeniden üretim) tarzına ilişkin zorlayıcı ve baskıcı yaklaşımlardan kaynaklanmaktadır. Batı müziğinin üretim tarzını empoze etmeyi amaçlayan bu yaklaşımın, dönüştürücü olmak şöyle dursun, yapay bir tıkanıklık, hatta musikimizi çıkmaza sürüklediği biliniyor. Öte yandan, Meşk/Nota karşıtlığı ve Koro/Fasıl karşıtlığı gibi yazıya ya da icraya ilişkin karşıtlıklar, Klasik Türk Musikisi'nin problematiği değildirler; bu karşıtlıklar, tam tersine, klasik musikimizi sanki üretim tarzına ilişkin bir sorun varmış gibi göstererek bulanıklaştırır ve abes bir konuma kaydırır; dolayısıyla da, bizi gerçeklikte olmayan bir açmazla karşı karşıya bırakır.

Şimdi asıl soruna geliyoruz: Geleneğin yeniden üretimi sorununa! Klasik musikimiz, bizi kimliğimizden, dolayısıyla da geçmişimizden koparmayı, biz ayırdında olmadan başarmak isteyenlerin boy hedefidir. Bu kimliksizleştirme çabalarına karşı tutulması gereken yol, geleneğe başvurmak, onu yeniden üretmektir.

Yunanlı müzikçi Mikis Teodorakis'in *Sanatsal İnancım*'ını (Afa Yayınları, İstanbul 1987) okurken, onun gelenekten yararlanma konusunda söylediklerini kuşatıcı ve asıl önemlisi, açık seçik buldum. Teodorakis, müziği geleneğe dayandırmanın iki yolu olduğunu belirtiyor. Birincisi 'herhangi bir geleneksel ezgiyi olduğu gibi alarak ritmini değiştirmek ve onu armonize etmektir.' İkincisi ise, müziğin 'temel yapısal öğelerini ve karakteristik değişimlerini devralmak!..'

Teodorakis, Manolis Kalomiris'in *Symphonie de la Vaillance*'ını gelenekten birinci tür yararlanmaya örnek gösteriyor. Kalomiris, eski (klasik) bir Bizans melodisini, *Ti Hypermacho*'yu, onun ezgisini olduğu gibi almış, ona kendi armonisini ve çalgılamasını katmış. Vasilis Tsitsanis ise, Kalomiris'in yaptığının tam tersini yapıyor: *Ti Hypermacho*'nun ezgisini değil karakterini, yapısal özelliklerini (bunlar melodinin temelini oluşturan içsel bağıntılardır) alıyor. 'Tsitsanis' diyor Teodorakis, *Puslu Pazar* adlı şarkısında (bu şarkı Teodorakis'e göre, buzuki müziğinin en başarılı ve çağdaş Yunan sanatının en parlak örneğidir) Bizans müziğinin en özgün niteliklerini incelemeyi başarmıştır.

Teodorakis, açıkça anlaşıldığı gibi, Tsitsanis'in gelenekten yarar-

lanma yöntemini Kalomiris'inkine yeğliyor. 'Ve', diyor Teodorakis, 'halkların müzikal dehası tıpkı bestecilerinki gibi, kendini melodi yoluyla ifade eder... Gerçek müzisyen yalın melodiler yaratabilendir.' Teodorakis, 'sonuçta salt melodi ile mi yetinmeliyiz?' diye soruyor ve şöyle yanıtlıyor bu soruyu: 'Evet, tereddütsüz!'

Teodorakis'in bu sözleri, bana rahmetli Adnan Saygun ile yaptığım bir özel görüşmede söylediklerini anımsattı. Leopold Stokovsky bir gün Adnan Saygun'a Stravinsky üzerine ne düşündüğünü sormuş, Saygun da Stravinsky'nin ilk dönemlerini, yani *Sacré*'yi, *Petruşka*'yı yazan Stravinsky'yi önemsediğini söylemiş. Stokovsky bu yanıt üzerine bir an düşünmüş ve şöyle demiş: 'Neden daha sonraki Stravinsky değil? Çünkü *deraciné* oldu (köklerinden koptu) ve Rus ruhunu yitirdi...'

İşte sorun burada, Köksüzleşmemek, Stokovsky'nin dediği gibi, *deraciné* olmamak!..

Tastamam bu bağlamda Cinuçen Tanrıkorur'un, Yahya Kemal'in şiirlerinden yaptığı ve musikimizin içindeki, tâ içindeki saf, haresiz ve elmas melodileri, bir 'te'sir-i sihirkârî' ile bulup çıkaran bestelerini dinlemenin hazzını yaşadım. Bu müstesnâ elmas melodiler, beni parçalanmış hayatımızın hemen hemen her tarafına hakim olan '*zevk hezimeti*'nden (deyiş, Tanpınar'ındır) çekip çıkardı ve bir haz transandansı ile, musikisinde bir taraftan dinin, öte taraftan *bütün* hayatın aktığı büyük Itri'nin ıklimine götürdü. Musikinin köksüzleşmiş ve içleri boşalmış ağaç gövdelerine benzeyen, kuru hayatımızı nasıl baştan başa derleyip toplayarak bir gülistana döndürdüğünü o *Rast Destan*'da yaşamak nasip oldu. 'Nâatıdır en mehîbi, en derini'nde yükselen yalın, süssüz ve pürüzsüz *recitando* ile, 'fecre doğru yürüyen elli milyon ruh'tan biri de bendim artık...

Tanrıkorur'un *Itri*'si ve *Tanburi Cemil Bey'in ruhuna Gazel*'i, musikimiz üzerinde yoğunlaşan tartışmaların ne kadar abes olduğunu gösteriyor. Bir beste, 'gemiler geçmeyen bir ummanda' değil de, hayatımızın kalbinde, onun tâ içinde çalmaya başlıyorsa eğer, işte o zaman 'Cihan'ın sırrı' yok olur ve işte o zaman 'Şark ufuklarında vuzuh' başlar...

Doğu'nun vuzuhu, *açıklığı*, Oryantalizmin bizi mahkum kıldığı 'esrarengiz *kapalı* kutu Şark' imgesinin hakiki panzehiridir...

(1996)

200 Yıllık Gaflet

Türk aydını Türkiye'nin AT'ye girmesine ilişkin sorunları tartışıyor, ama galiba, şu sorunu tartışmıyor: Türkiye'nin AT'ye girmesine ilişkin sorunları tartışan Türk aydının *kendisi* AT'ye girmeye hazır mıdır? Ya da şöyle: Türk aydını, Avrupa entelijansiyasına ne kertede, entegre olabilecektir?

Öyle ya, ekonomimizin Avrupa ekonomisine; kültürümüzün avrupa kültürüne 'entegre' olup olmayacağını tartışıyoruz da, aydınımızın Avrupa entelijansiyasına 'entegre' olup olmayacağını neden tartışmıyoruz?

Sahi, Türk aydını ne kertede Avrupalı'dır?

Bundan bir süre önce bir uluslararası toplantı dolayısıyla Türk aydınları (bunların çoğunu üniversite öğretim üyeleri oluşturuyordu) Avrupalı aydınlarla bir araya geldiler. Bu toplantıya ben de katılıyordum, ve gördüm ki –hemen söylemeliyim– Türk aydını Avrupalı olmaya, Avrupa entelijansiyasına 'entegre' olmaya hazır değildir...

Peki ama, neden değildir?

Sözü fazla dolaştırmadan belirteyim: Bizim aydınımız, inanılmaz bir safdilikle Türkiye'nin, dolayısıyla kendisinin sorunlarını Avrupalı aydınların da sorunu sanmak gafletinden tam 200 yıldır kurtulamamıştır da ondan...

Bu gaflet, Türk aydınlarının Avrupalı aydınlara kendi ülkelerinden yakınmayı gelenekselleştirmelerinden kaynaklanıyor. Türk aydını sanıyor ki, Türkiye'de demokrasi sorunu, Türkiye'de YÖK so-

runu, Türkiye'de enflasyon sorunu, liberal ya da progresist Avrupalı aydının da temel sorunudur! Türk aydını sanıyor ki, Avrupa entelijansiyasına bütün bunlar anlatılınca herşey çözümlenecektir. Daha vahimi Türk aydını sanıyor ki, bütün bunlar Avrupalı aydına anlatıldığında, Avrupalı aydın, bu demokral, liberal ve progesist kimliğiyle onu, yani Türk aydınını 'Avrupalı' sayacaktır.

Ama hiç de öyle olmuyor...

Çünkü temel sorun Avrupalı aydınların bizim sorunlarımızı anlayıp anlamadıkları değil, bizim aydınımızın Avrupalı aydınların sorunlarını anlayıp anlayamadığıdır. Avrupalı aydından kendi sorunlarını anlamasını bekleyen Türk aydını, acaba, Avrupalı aydının sorunlarını, anlamak şöyle dursun, bilmekte midir?

Hiç sanmıyorum!

Hiç sanmıyorum, çünkü Türk aydını Avrupa entelijansiyasını anlamayı değil, kendini ona anlatmayı misyon bellemiştir. Tıpkı Jöntürkler gibi...

Sabahattin Eyüboğlu, *Mavi ve Kara* adlı deneme kitabındaki o gerçekten eşsiz 'Batı Doğu' başlıklı denemesinde, Yahya Kemal'den dinlediği bir öyküyü anlatır:

'Üstad Yahya Kemal'den dinlemiştim' diyor Sabahattin Eyüboğlu. 'Genç Türkler, kendileri gibi inkılapçı, yeni kafalı diye Jean Jaurès'e dert yanmaya gitmişler; memleketteki irtica hareketinden, geri kafalılardan söz açmışlar. Jean Jaurès, mürtecilerin neler söylediklerini sormuş. Genç Türkler de kendilerinin Avrupa'ya ayak uydurmak istediklerini, mürtecilerin ise Avrupa'nın çürümüş olduğunu, yıkılması gerektiğini ve yıkılacağını ileri sürdüklerini anlatmışlar. Bunun üzerine Jean Jaurès, hiç hatır gönül dinlemeden, 'Ben de sizin mürteciler gibi düşünüyorum, onlar haklı. Avrupa kötüdür ve değişmelidir' demiş'.

Bu öykü, Avrupa entelijansiyası ile Türk aydını arasındaki sağırlar dialogunu apaçık ortaya koyuyor. Jaurès'ten 'mürteciler haklı. Avrupa kötüdür ve değişmelidir' yanıtını hiç beklemeyen Jön Türkler'in şaşkınlığı, Avrupa'dan kendisini anlamasını bekleyen, ama Avrupa'yı anlamayan bugünkü Türk aydınının da şaşkınlığıdır...

Avrupalı, kendi sorunlarını anlayan birini (bu biri, isterse hilafetçi olsun), kendi sorunları anlatan birine (bu biri isterse komünist olsun), yüz kere tercih etmektedir. Türk aydını, Batılı entelijansiya ile bir dialoga giremiyor; çünkü, Batılı entelijansiyanın sorunlarını bilmiyor!..

Türk aydınının Batı kültürü ile ilişkisi, sürekli bir tekyanlılık'tan geçmektedir: Ya Batı'yı olduğu gibi, hiçbir eleştirel düşünceden geçirmeksizin aktarmaktadır; ya da ona kendi düşüncelerini aktarmaya çalışmaktadır. Bu iki aktarım düzlemi, asla örtüşmediği için de Türk aydınının Batı'dan aktardığı başka, Batı'ya aktardığı da büsbütün başka olmaktadır.

Bu kafaya da kuşkusuz yakışsa yakışsa AT gözlüğü yakışır!

(1988)

Homo Docilis

Sanırım, giderek Foucault'nun betimlediği anlamda bir 'disiplinli toplum' oluyoruz.

Disiplinli toplum'dan burada, sıradanlaştırılmış ve normalize edilmiş, standart bir toplumu anlamak gerek. Disiplin ise, politik iktidarın, yani bir dizi yasa ve devlet aygıtlarının yaptırımlarını değil, çok daha yoğun, karmaşık ve çok daha yaygın bir çoğul iktidarı imliyor. Bu her yerde hazır ve nâzır iktidarlar, kendi ürettikleri hükmetme (dominasyon) düzenekleriyle bir *homo docilis* (uysal insan) toplumu kurmak istiyorlar.

Gerçekten de *homo docilis*'ler üreten düzenekler (Foucault gibi söylersek: İktidar teknolojisi) yürürlükte Türkiye'de. Gündelik hayatımızı standartlaştırmada belirginleşen bir tavır bu: Boyun eğmeye, norm'ları kabul etmeye ('normalleştirme'den de bunu anlıyoruz elbet), 'iyi aile çocukları' ve hiçbirşeyi sorgulamayan itaakâr özneler olarak yeniden-kurmaya çağırıyor bizi... Böyle olmamayı seçenler, gündelik hayatımızı kuşatan bu görünmeyen iktidarın mührüyle damgalanıyor: Entel, marjinal, uyumsuz, kaçık, vh...

Bakın, gündelik hayatımıza hükmeden hu iktidarlar nerelere kadar uzanıyor: Hükümet, Avrupa Topluluğu'na girmeye karar veriyor. Bu, elbette, politik toplumun kararı.... Ama, muhalefet de dahil, hiç bir kuruluş ya da sivil toplum'cu (?) AT"ye girmenin ne getireceği ya da ne götüreceği konusunda Türk toplumunun aydınlatılması gerektiğini söylemiyor. Hiç kimse, yerel seçimlerin üç ay ertelenip ertelenmemesi gibi entipüften bir soruyla Türkiye'yi ayağa

kaldırıp referanduma götüren politik toplumun Türkiye'nin ve Türk insanının geleceğini çok yakından, çok daha yaşamsal ve global düzeyde etkileyecek bir karar, AT'ye girip girmeme kararı konusunda bir referanduma gitmesi gerektiğini düşünmüyor; bunu önermiyor!..

Acaba böyle bir öneride bulunmayı engelleyen bir yasa mı var? Hayır, böyle bir yasa yok!.. Gelenek ve göreneklerimiz mi, bu tür sorular sormayı kısıtlıyor? Yooo, hayır! Peki öyleyse, nedir bizi sorgulamadan alıkoyan? Yanıtı açık: Gündelik hayatımıza hükmeden ve standart, uysal, norm'lara uyan insanlardan oluşan bir topluma dönüştürmeye yönelmiş iktidar teknolojisi! *Homo docilis*'ler üretme düzenekleri!.. Toplumun bu düzenekleri yeniden-üretme üzerine kurulmaya başlaması!..

Siyasal muhalefet de, AT konusunda bir referandum önerisiyle gelmiyor; dolayısıyla, muhalefetin de iktidara eklemlendiği bir politik söylem yürürlüktedir. Neye muhalefet edileceğinin de iktidar tarafından belirlendiği bir söylem!

Gündelik hayatımızı düzenleyen iktidar teknolojisi, bir siyasal teori bile üretiyor bizim için: Türk halkının demokrasiye sahip çıktığını, demokrasi bilincine sahip olduğunu söylemek, Türk halkının özgür seçim yapma hakkını en uygun biçimde kullandığını söylemekle eşanlamlı sayılıyor. Ama bu hak, yani özgürce seçme hakkı elinden alındığında ya da kısıtlandığında, birileri çıkıp, bu hakların neden ve hangi gerekçelerle alındığını ya da kısıtlandığını neden sorgulamıyor? Yasakçılığın, eşyanın doğası gibi sunulduğu bir tavır bu! Dolayısıyla, politik toplumun zorlayıcı yaptırımlarından duyulan korku değil, yasakçılığın *eşyanın doğası* olarak kabul ettirildiği bir uysallaştırma sözkonusu burada: *Homo docilis*'ler üretme...

İnsanların melamin tabaklar gibi birbirine benzemesi, birörnek insanlardan oluşan bir toplum! Beni ürkütüyor...

(1989)

Entellik Üzerine

Dikkat ediyor musunuz? Türkiye'de, bırakınız aydın olmayı, okuryazarlık bile, istenir bir statü olmaktan çıktı. Önce *Çiçek Pasajı*'ndaki sevgili *Cavit* 'Entellektüel' oldu, şimdi de bir Bar'da 'entelleri koruma derneği' açıldı. Bugünlerde okuryazarlık uğraşısı verenlere, bıyıkaltı bir gülümsemeyle 'entel takılıyor!' deniyor. 'Entel'lik, 'Entellektüel'liğin bir kısaltması değil, aşağılayıcı, küçümseyici, horlayıcı karşılığı! Entellektüellik ne kertede saygın, ne kertede yüceltici bir statü idiyse, entellik o kertede saygınlığı olmayan, aşağı bir statüyü imliyor.

Önce şunu söylemeliyim: Entellektüelliğin, saygın ve istenir bir statü olmaktan çıkmasını, ideolojik bağlamda irdelemeden kuşatmak olanaksız. Biliyoruz: İdeolojilerin kendilerine karşıt bir 'hedef kitle'leri olmuştur hep. Bu 'hedef kitle'yi bütünüyle aşağılamak, hor görmek, giderek yoketmek... İdeolojilerin amaçladıkları budur. Dediğim gibi, toptancıdır ideolojiler; hedef kitle'yi oluşturan karşıtları arasında bir ayırım gözetmezler: Nazi ideolojisinde *bütün* yahudiler kötü'dür; apartheid ideolojisinde ise, *bütün* zenciler aşağılık, vb., vb...

İdeolojilerin tipik özelliklerinden biri de, karşılarında yer aldıkları 'hedef kitle'yi aşağılamakta, küçümsemekte, horlamakta özel bir vokabüler geliştirmeleridir. Bu vokabüler, anlamlarına olumsuz duygusallıklar yüklenmiş sözcüklerden oluşur. Örneğin 'musevi' sözcüğü, anlamca nötr bir sözcüktür, ama ya 'çıfıt' sözcüğü? Diyelim ki biri yahudiler için 'çıfıt' sözcüğünü kullandı, ama yahudiler aleyhine

hiç birşey söylemedi; salt bu sözcüğü kullandı diye, onun yahudi aleyhdarı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Erkeklerden sürekli olarak 'maşo' diye (male chauvinist'in kısaltılmışı) söz eden birinin, bundan ötede başka bir şey söylemese bile, feminist olduğunu kestiremez miyiz? A.B.D'de, zencilere 'nigger' diye seslenen kim olursa olsun, onun siyah ırka karşı düşmanlık besleyen biri olduğunu anlamak, herhalde, zor olmasa gerektir...

Bugün Türkiye'de hâkim olan ideoloji de, kendi karşıtı saydığı 'hedef kitle'nin temsilcisi olarak, Entellektüel'i görüyor. Hâkim ideoloji, yani 'kafayı kullan, köşeyi dön!' ideolojisi!.. Okuryazarlık, kültür ve bilgi, pratik yarara, somut çıkarlara dönüştüğü ölçüde değer ve statü kazanıyor. Eğitim, para kazanmayı amaçladığı ölçüde, istenir bir şey oluyor, bu ideolojide.

'Kafayı kullan, köşeyi dön!' Bu ideoloji, belirli bir pratik yararı, somut maddi çıkarları öngörmeyen herşeyin elbette karşısında olacaktır. Öyleyse, vurun abalıya!.. Okuryazarlığı, eski deyimiyle, fisebilullah isteyen, aydın olmayı hâlâ istenir bir statü sayanlar varsa, aşağılayın onları! Aşağılayın, hor görün, küçümseyin ki, biri daha çıkıp okuryazarlıkmış, aydın olmakmış... böyle ipe sapa gelmez şeylerle uğraşmasın...

Türkiye'de bir aydın kıyımı var -var, evet, ama bu kıyım, salt kitap toplatmalar, düşünceyi suç sayıp kovuşturmalar, kitabı suç aleti saymalar düzeyinde, salt bu düzeyde gerçekleşmiyor. Bunlar da var, elbet, ama asıl kıyım, gündelik hayatımızın içinde, biz farkına varmadan oluyor. Aydına, mahkemelerden, cezaevlerinden çok, gündelik hayatımızın içinde kıyıyoruz- ve biz, bunun farkında değiliz...

'Entel', işte bu kıyımın ayıredici bir göstergesi, hâkim ideolojinin entellektüele, aydına layık gördüğü küçümseyici, aşağılayıcı, horlayıcı bir sözcüktür. Tıpkı 'mürteci' gibi, 'çıfıt' gibi, anlamına olumsuz duygusallıklar yüklenmiş bir sözcük... Okuryazarlığa özenen herkesi, bütünüyle kuşatan, toptancı bir ideolojik terim... Suretâ okuryazar görünen alafranga 'snob'lar, ya da okuryazarlıkla doğrudan ilgisi olmadan varoluşlarındaki uyumsuzluğu doğrulayacak bir sınır-ötesi (*Steiner*'in deyişiyle, bir 'extraterritoriality') arayan 'mar-

jinal'ler ile gerçek entellektüel arasındaki ayırdedici çizgileri kasten belirsizleştiren, tümünü toptan, aynı ideolojik kaba koyan bir kuşatma bu: Türkiye'de entellektüel, işte böyle bir kuşatmanın içindedir- ve kuşatma giderek daralıyor!

Belki de Bedri Baykam haklı. Belki de 'Entel'lerin gerçekten 'korunma'ya ihtiyacı var...

(1988)

Batıyor muyuz?

Türk insanı nedense felaket tellalığını pek sever. Başka uluslar da öyle midir, bilmiyorum. Ama bir şey biliyorum: O da bizim 'felaket tellallığı' dediğimiz duruma, İngilizler 'kıyamet işportacılığı' ('doom peddling') diyorlar! İster işportacı ister tellal, bu çığırkanlık bizde, özellikle, yurt sorunları tartışılırken ortaya çıkar. Niyazi Berkes bir kitabına '200 *Yıldır Neden Bocalıyoruz*' adını vermişti. Şimdi bocalama dönemi kapandı; insanımız artık Türkiye'nin ne zaman batacağını merak ediyor...

Gerçekten de öyle. Türkiye'nin batışı üzerine yazılanlar, deyiş yerindeyse bir 'batış söylemi'nin parçaları olarak duruyorlar. 'Böyle giderse memleket batar!', okuryazarla okuryazar olmayanı bir düzlemde birleştiren bir slogan, bir matris! Uzunca bir süredir tekrarlanıyor –ve, batış söylemi, her gün doğrulayıcı kanıtlar edinerek kendini yeniden üretiyor. Kısaca, her gün bu ülkenin batacağına iyiden iyiye inanılıyor...

Söylemesi bile fazla belki: 'Batış söylemi'nin içerdiği eğretileme, Türkiye ile bir tekne ya da gemi arasında örtük benzeşim bağıntısı kuruyor. Türkiye bir tekneye benzetiliyor -ve böyle giderse bir tekne gibi 'batacağı' söylenmek isteniyor.

Aslında bu benzetmeye sık rastlanır. Üstelik bize, bizim insanımıza da özgü değildir bu. Aragon, Fransız şairi Louis Aragon, 1940 yılında Fransa'nın naziler tarafından işgalinden kısa bir süre sonra, Carcassone'da yazdığı *Richard II Quarante* ('Bindokuzyüzkırkların İkinci Richard'ı), adlı o gerçekten benzersiz şiirinin ilk iki dizesin-

de, Fransa'yı 'kürekçilerin terk ettiği bir tekneye' benzetir:

Yurdum farksızdır yedekçilerin
Terkedip gittiği bir tekneden
Ve tıpkı o hükümdar gibiyim
Daha talihsiz talihsizlikten
Acılarının kralıyım ben / (Türkçesi: Ahmet Necdet)

Kuşkusuz Fransa batmadı! Batması da söz konusu değildi elbet. Nedenine gelince, belki de bunu, Jean Baudrillard'ın *La Transparence du Mal* (Kötülüğün Saydamlığı) adını verdiği denemeler kitabından yolaçıkarak daha kolay kavrayabiliriz.

Baudrillard, o kitabına aldığı 'Transeconomiques' başlıklı denemesinde, şu kışkırtıcı soruyu sorar: Gelecekte gerçek bir felaket (catastrophe) ortaya çıkabilir mi? Böyle bir olasılık var mı? Ve yanıtlar: 'Gerçek bir felaket olamaz; çünkü biz, olası felaketlerin işareti altında yaşadık hep'.

Baudrillard'a göre, örneğin ekonomi alanında iki ekonomi'den söz edilebilir. 'Hayali ekonomi' ve 'Gerçek ekonomi'. Hayali ekonomi deyince, bunu çağrıştırdığı 'hayali ihracat' ile karıştırmamalı elbet. Baudrillard'ın 'hayali ekonomi' dediği, 'batış söylemi' üzerine kurulmuş bir felaket ekonomisi! Ve bu, tümel ve kuşatıcı bir söylem. Hayali ekonomi, bir ülkenin ya da Dünya'nın batışı hayali üzerine kuruluyor. Oysa, diyor Baudrillard, ne ülkeler batıyor ne de Dünya!

Baudrillard ne kadar haklı! Türkiye'yi düşünelim. Türk ekonomisinin (ya da Türkiye'nin) 'batmakta' olduğuna ilişkin felaket tellallığı yapılırken, ne görüyoruz? Türk ekonomisinin değil, ama örneğin Banker Kastelli'nin ya da üç bankanın 'battığını' görüyoruz. 'Gerçek ekonomi', bize Türkiye'nin değil, üç bankanın battığını gösteriyor. Hayali ekonomi, Gerçek ekonomiyle örtüşmüyor, kısaca...

Savaşlar da böyle değil mi? Baudrillard, Dünya'yı tümüyle yok edecek büyük nükleer savaşların tümüyle imgelemde kalan 'hayali savaşlar' olduğunu söylüyor. 'Ve tıpkı bir Wall Street kriziyle Dün-

ya ekonomisinin çökmesi nasıl hayalde kaldıysa, global bir nükleer savaşla Dünya'nın yok olması da, işte tastamam öyle, hayalde kalacaktır', diyor Baudrillard. Büyük bir nükleer savaş çıkmıyor ama, yerel ölçekte 'gerçek savaşlar' süregidiyor. Vietnam'da, Irak'ta, Afganistan'da, Bosna Hersek'te, global ve hayali savaşlar değil, yerel ve gerçek savaşlar oldu, oluyor. 'Eğer', diyor Baudrillard, 'hayali savaş ile yerel savaşlar arasında bu kertede açık bir fark olmasaydı, nükleer bir savaş çoktan patlak vermişti bile...'

Baudrillard söylemiyor ama galiba, küçük krizler, büyük batışları önlemeye yarıyor. Ve iyimser ama kışkırtıcı bir sonuç: Daha nice küçük krizlere, daha nice yerel savaşlara!.. –Elbette, batınamak için!.. Birkaç banka daha batmalı ki, Türk ekonomisi tümüyle batmaktan kurtulsun; Dünya'nın orasında burasında bir sürü yerel savaşlar çıkmaya devam etmeli ki, global bir nükleer savaş çıkmasın! Yüreğimize su serpiyor Baudrillard: Batan bankaların 'mudi'leri sevinmeli; paralarımız battı, ama Türkiye kurtuldu, diye! Bosna Hersek'te, Irak'ta, Afganistan'da kıyıma uğrayan insanlar mutlu olmalı; bir nükleer savaş tehlikesini atlattıkları için! Baudrillard, 'felaket tellalları'nın da ağzının payını veriyor böylece...

Evet, evet, daha nice krizlere, nice yerel savaşlara inşallah!..

(1994)

Acı'sız Arabesk ve Sivil Toplum

Gazetelerden öğreniyoruz: Kültür Bakanlığı, devletin arabesk müziğe 'el koyması' gerektiğini düşünmek zamanının geldiği gerekçesiyle, bir 'alternatif' arabesk müzik üretmeye karar vermiş! Bu 'alternatif' arabesk 'acısız' olacakmış! (Ne tuhaf: Müzikten, kebapçı dükkânı terminolojisiyle söz eder olduk!) Arabesk 'tehlikesi'nin sanıldığından da büyük olduğu kanısındaymışlar sayın büyüklerimiz: -ve, halkımızı, arabeskten uzaklaştırmak (doğallıkla,'acılı' arabeskten uzaklaştırmak) amacıyla 'çile ve mazoşizm izleri taşımayan' bir müzik olacakmış bu 'alternatif'

Kuşkusuz, gülüp geçebiliriz bu girişime –ciddiye almayabiliriz. Ama, 'alternatif' arabesk üretme ve bunu dolaşıma sokmanın kesinlikle ciddiye alınması gereken içermeleri var. Bunlardan birincisi, Türkiye'de sivil ve entellektüel yaşamın, doğrudan doğruya politik toplum tarafından düzenlenmek istenmesidir –ki bu, bizi, devletle sivil toplum arasındaki ilişkiler üzerinde yeniden ve ısrarla düşünmeye götürmelidir.

Apaçık görülüyor: Politik toplum, bütün sivilleşme ve sivilleştirme iddialarına karşın, hâlâ tepeden inmeci kimliğini öne çıkarmaya özen göstermektedir. İnsanımızın duygusal, entellektüel yaşamını birtakım norm'larla kuşatma ve sınırlama, hâlâ yürürlüktedir! Daha önce de yazdım: Politik toplum, Osmanlı'dan beri Türkiye'de sivil toplumun bütün işlevlerini üstlenmiştir. Dolayısıyla, bugün 'alternatif' arabesk üretme doğrultusundaki devlet müdahalesinin imlediği zihniyetin, özünde, 'komünizm gerekiyorsa bunu biz yaparız!'

diyen ünlü Ankara valisi Nevzat Tandoğan'ın sergilediği zihniyetten mek parmak farkı yoktur. İkisi de aynı kapıya çıkmaktadır çünkü: 'Gerekiyorsa, onu devlet yapar!..'

Politik toplumun müziğe müdahalesinin de bir geçmişi var üstelik. Anlı şanlı Kültür Bakanlığımızın 'acılı' arabeske müdahalesinden tam 55 yıl önce, 1934 yılında cumhuriyet hükümetimiz buna benzer bir müdahalede bulunmuştur. Doğallıkla ve kaçırılmaz olarak, tepeden inmeci tavırla!.. En iyisi, bu müdahaleyi, deyimi yerindeyse ona *maruz kalanlar*dan birinin, Cemal Reşit Rey'in tanıklığından dinlemek...

Cemal Reşit Rey anlatıyor: 'Atatürk'ün direktifi üzerine bir müddet sonra (1934'te) Maarif Vekili Abidin Özmen, sekiz müzisyen olarak bizleri (Cevat Memduh Altar, Halil Bedî Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkıran, Cezmi ve beni) Ankara'da kongreye toplamıştı. Toplantı açılıp nazikâne nutukların teatisinden sonra, Maarif Vekili sevimli şivesiyle bizlere '*Ey, hadi bakalım, musiki inkılâbı yapacakmışız, bunu nasıl yapacağız?*' demesi üzerine kongrede bir şaşkınlık havası esmeye başladı. Toplantı dört saat kadar devam etti. Arada sırada Maarif Vekili'ni telefona çağırıyorlardı. Son telefondan sonra Abidin Özmen heyecanla bizlere '*Paşa Çankaya'dan birkaçtır telefon ettiriyor. Musiki inkılâbı ne yoldadır diye soruyor?*' dedi. Biz büsbütün şaşkına döndük.'

'Alternatif' arabesk üretme işinin, bence ikinci, ama birinciden belki daha da önemli içermesi, *ulusal bir kültür kimliğimiz* olup olmadığı sorununu gündeme getirmiş olmasıdır. Gerçekten bir Ulusal kültür'den söz edilebiliyor olsaydı, arabeskin sanıyorum, 'acılı'sının ya da 'acısız'ının üzerinde bile durulmayacaktı- böyle bir sorun olmayacaktı çünkü!..

Ulusal kültür, kuşkusuz, uluslaşma sürecinin tamamlanmış olduğunu varsayar. Uluslaşma ise, bazı okuryazarımızın sandığı gibi 'genellikle entellektüeller tarafından, ya da eski bürokratlar tarafından ortaya çıkarılan ve objesini sonradan bulan' bir süreç (Çağlar Keyder) değildir. Uluslaşma, *burjuvalaşmayla*, *sivil toplum*'la gerçekleşir.

Üstelik uluslaşmanın, genellikle entellektüeller ya da eski bürokratlar tarafından başlatıldığını ve objesini sonradan bulduğunu söylemenin, bana göre, politik toplumun, sivil toplumun işlevini üstlenmesini, onu kuşatmasını ve örgütlemesini meşrulaştırıcı bir içermesi de vardır. Ve bence, asıl tehlikeli olan da budur!..

Bir *kimlik* krizinin yaşanmakta olduğu Türkiye'de arabeskin, büyük kitlelerin hayatına geçmiş olmak anlamında, bir 'dünya görüşü' olduğunu, ne yaparsak yapalım, gözardı edemeyiz. Kültür, tıpkı doğa gibi, boşluk'tan nefret eder... Ulusal bir felsefesi, ulusal bir tefekkürü olmayan bir toplumun kendine bir tefekkür ya da dünya görüşü üretmesinin önüne geçmek mümkün değildir. Arabesk, işte bu anlamda ulusal kimlik krizinin yarattığı 'boşluk'u dolduruyor; ve hangi sınıftan olursa olsun, insanımızın gündelik yaşamına bilinç dışından çıkarak hükmetmeye başlıyor.

Gerçekte 'acı'lı olan da budur!..

(1989)

Neden Oy Vermedim

24 Aralık 1995 genel seçimlerinde ilk kez oy kullanmadım. Biliyorum, bu sivil bir tavır değil; tersine, yurttaşlık görevini yerine getirmeme demek! 1957 seçimlerinden bu yana, yurt dışında olduğum yıllar hariç tutulursa, son seçimlere kadar, daima görevimi yapmış, oy vermişimdir. Oysa bu seçimler, 1995 genel seçimleri bana, bir yurttaş olarak sivil bilincin her zamankinden daha çok öne çıkarılması gerektiğini düşündüren bir ortamda yapıldı. Hepimizin, seçmenlerin, yurt yönetimine kimin getirilmesinden yana olduğumuzu açık seçik belirtmemizin, ülkenin geleceği bakımından gözardı edilemeyecek bir önemi vardı. Ama, tuhaftır, hemen hemen hepimiz bunun bilincinde olmamıza karşın, çoğumuz hangi partiye oy verilmesi gerektiği konusunda çok ciddi tereddütler yaşadık. Bir yandan, oy vermenin her zamankinden daha büyük bir önem taşıyor olması, öte yandan hangi partiye oy verileceği konusunda çoğumuzun, medya deyişiyle, 'kararsız' olması!.. Gerçekten tuhaf bir ikilem...

Seçim sonuçları, bana göre elbet, işte bu tuhaf ikilemi yansıtıyor. Merkezdeki üç büyük sağ partinin aldığı oy oranlarının birbirine neredeyse eşit olması, seçmenlerin bu partiler arasında bir fark öngörmediği biçiminde de yorumlanabilir. Seçmen çoğunluğu, isteseydi eğer, ağırlığını bu sağ partilerden birinden yana koyabilirdi, koymadı! Durum iki merkez sol parti içinde de öyle: İki merkez sol parti de birbirine yakın konumda göründüler. Kısaca, merkez sağı tercih eden yurttaşlar da, merkez solu tercih eden yurttaşlar da oy-

larını bir tek parti üzerinde yoğunlaştırmadılar. Bu, koalisyon olanaklarını da iyice sınırlamış görünüyor. Refah Partisi dışarda tutulursa, merkez sağ ve merkez sol partiler arasında ikili koalisyon olanağı yok!

DYP'nin yüzde 19'u aşan oranda oy almasını yadırgayanlar oldu. Kimi de yurttaşların yüzde 19'unun enflasyona, Kürt meselesine, teröre karşın Bayan Çiller'in politikasını onayladığını, bunun başka anlama gelemeyeceğini söylediler. Oysa bizim insanımız somut, elle tutulur, betimlenebilir olgulardan yola çıkarak oy veriyor; yoksa genel, soyut proje ya da politikalardan yola çıkarak değil! Bayan Çiller, büyük ölçüde kadın oylarını topladı. Anadolu kadını ilk kez örtük ve sessiz bir biçimde erkeğine baş kaldırdı, Bayan Çiller'e oy verdi. Freud'çu bir yorum belki, Bayan Çiller'e doğru kayan kadın oyları, onda baskılanmış kadın imgesini özgürleştirici birşeyler bulmuş olmalı! Sadece Anadolu kadını değil, büyük kentlerin kadınları da! Bayan Çiller, bazen 'erkek gibi kadın' oldu, ama bazen de 'kadın gibi erkek!' Kısaca ne o'ydu, ne öteki! Bu konum, aşağı yukarı yirmi yıldır Türkiye'nin yaşamaya alıştığı bir temel ikilem: Ne Doğulu, ne Batılı! Ne köylü, ne kentli!

Öyle anlaşılıyor ki Türk politikası, soyut kurallar ve projelerin belirleyici olmadığı, genişletilmiş ya da genelleştirilmiş bir 'mahalleliler-arası-ilişki'den öteye geçememiştir. Ne demek istediğimi biraz açayım. Büyük antropolog Claude Lévi-Strauss, bundan aşağı yukarı yirmi yıl kadar önce *Encounter* dergisinde Jean-Pierre Benoist'le bir söyleşi yapmıştı. Bu söyleşide Lévi-Strauss, mahalle ilişkilerinin eskiden bireylerarası somut, insansal ilişkiler üzerine kurulduğunu belirtiyor, soyut hukuk kuralları ve yasaların değil, bu ilişkilerin belirleyici olduğunu söylüyordu. Lévi-Strauss'un deyişiyle, 'sahihlik düzeyleri' (niveaux d'authenticités)! Örneğin, mahallede işlenen bir suç, karakolda soyut hukuk kuralları uygulamaya konulmadan, tanıdık mahalle komiseri aracılığı ile somut, insansal ilişkiler düzeyinde çözümlenebiliyordu! Mahalle düzeyinde, o bağlamdaki ilişkileri belirlemede 'sahihlik düzeyleri' geçerli olabilir; gelgelelim bu düzeyleri ülkenin genel politikasına taşır da, somut ilişkileri

belirleyici kılarsanız, sonuç, 24 Aralık 1995 seçimlerinin sonuçları gibi olur. Üstelik, burada bir 'sahihlik'ten değil, olsa olsa bir 'sahihlik yanılsaması'ndan söz edilebilir bence. Mahalle karakoluna düşenleri, karakol komiseri 'şahsen' tanıyordur kuşkusuz, karakola düşenler de birbirlerini... Oysa, medyada gördüğümüz insanların 'tanıdık' olmaları, bir yanılsamadan öte bir şey değil! Medya, (özellikle de TV elbet) insanımıza bu aldatıcı *tanışıklık duygusu*nu veriyor. Çiller'in, Yılmaz'ın, Ecevit'in... kendileriyle değil de, imgeleriyle olan bu tanışıklık, gerçek ('şahsen') tanışıklığın yerini alıyor. Medya, ülkeyi koca bir mahalleye, ya da Macluhan'ın deyişiyle 'global bir köy'e dönüştürüyor!

Niçin oy vermediğime gelince... Şunu belirteyim ki, siyasal partilerimizden hiçbiri beni temsil etmiyor. Bir aydın olarak beni temsil etmiyor ve partilerin hiç birinin gündeminde Türkiye'nin zihinsel problemleri yok! Türkiye'nin siyasal gündemine hiçbir entellektüel problemin dahil edilmemiş olmasından daha vahim bir durum düşünemiyorum. Soyut, entellektüel problemler hiç kimsenin umurunda değil. Türkiye'nin problemlerini dar görüşlü ve kapalı zihinli kadroların çözümleyebileceği kanısında olmadığımı söylemek istiyorum burada. Türkiye'nin bugün karşı karşıya bulunduğu problemlerin, entellektüel bir bakış açısıyla kuşatılmasının büyük önemi olduğunu düşünüyorum. Ama bakınız, partilerin hiç biri bir yazarı, bir fikir adamını, bir entellektüeli aday gösterme gereksinimi duymadı. Neden acaba? Bir Nermi Uygur'un Necdet Menzir kadar da mı değeri ya da anlamı yok? Ali Topuz'un Melih Cevdet Anday'a yeğlenmesinde ölçüt nedir? Erbakan, Nabi Avcı'yı aday göstermeyi düşündü mü? Yanıtları bilinmeyen sorular...

Nicelik niteliğin yerini alıyor. Oysa bakınız, cumhuriyetin ilk yıllarında, o büyük Osmanlı geleneğinin kaçınılmaz gereği olarak, entellektüel el üstünde tutulmaktadır. Yahya Kemal ya milletvekilidir, ya büyükelçi. Ruşen Eşref, Yakup Kadri, Memduh Şevket de öyle. İlginçtir: Tanpınar, 1943 yılında Cevat Dursunoğlu'na bir mektup yazıp milletvekili olmak istediğini bildirmiştir. Ama asıl ilginç olanı Tanpınar'ın mektubundaki eda'dır. Tanpınar, aydından,

fikir adamından, kısaca yazar-çizerden esirgenmeyen değerden aldığı cesaretle ve alçakgönüllü görünen üslubunun arkasında duran bir itimad-ı nefs ile yazıyor bu mektubu. Bakın, şöyle: 'Bu günlerde İstanbul'a gelseydiniz, sizinle daha sarih konuşmak imkanını bulur, beni buna sevkeden sebepleri uzun uzadıya anlatırdım. Yazık ki gelmediniz. Binaenaleyh bütün ümitlerimi bu mektuba bağlıyorum. (...) Evvela bir rutinin içinde yirmi senedir yaşamaktan bıktım, yoruldum. Bugün adeta mumyalanmış gibiyim. Zannetmeyin ki hocalıktan şikayet ediyorum. Sevdiğim çok tarafları var, hatta derin surette bağlıyım. Fakat rutin ve teknik tarafı beni sıkıyor. Halbuki tam velut durumdayım, ne yapabilirsem şimdi yapabilirdim. Mebus olursam daha geniş vakit bulacağım. Daha rahat olacağım. Çünkü vazife mesaim, edebi mesaimden ayrı olacaktır. (...) Ne kendini boş yere harcamak, ne hasisçe tasarruf etmek, kıymetlerini daha fazla bir râyiçle işletmek niyetindeyim. (...) Kırk yaşımı geçtim. Fikirlerim ve sevgilerim var. Kendimi bu tohum ne kadar yetişebilirse o kadar yetiştirdim. Faideli olabileceğim yeri seçmekte hakkım vardır. İşte bu hakkı istimal ediyorum'

Haydi Yahya Kemal'i, Yakup Kadri'yi, Ruşen Eşref'i resmi ideolojinin taşıyıcısı olan entellektüeller sayalım, peki Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektubundaki edâ'ya ne demeli? Dikkat ediyor musunuz, nasıl güvenli bir edâ ile yazıyor mektubunu; 'Faydalı olabileceğim yeri seçmekte hakkım vardır' diyor ve milletvekilliğini, bir tür akademik tatil (Anglosakson üniversitelerindeki uygulamasıyla, bir tür 'sabbatical') olarak düşünüyor, daha rahat yazabilmek için!..

'Kıymetlerimi daha fazla bir râyiçle çalıştırmak!' Tanpınar böyle söylemiş. Bugünse, bırakınız daha fazlasını, aydın, entellektüel, okur-yazar ne derseniz deyin, hiç revâcı olmayan bir 'köhne metâ'dır Türkiye'de; revâca o kadar ihtiyacı olmasa da!..

(1996)

Gece Bekçisi Faşist Zebercet

1957 yılında Viyana'da bir otel. Otelin bir gece bekçisi var, adı Max. Max, eski bir nazi subayı. Toplama kamplarından birinde görev yapmış. Bu kamptaki tutuklulardan bir genç kızla ilişkisi olmuş. Sapık bir ilişki bu. Savaş ertesinde kızı yitirmiş Max; ama nazilerle ilişkilerini sürdürmüş, Viyana'daki neo-nazi örgütünün üyesi. Bir gün otele, Amerikalı bir orkestra yönetmeni ile karısı geliyorlar. Max, kadını tanıyor: Bu, Lucia'dır, toplama kampında ilişki kurduğu kız! O sırada Avusturya'da neo-nazilere karşı bir kovuşturma açılmıştır. Max'ın nazi arkadaşları bu kovuşturmadan kurtulabilmek için kendilerine karşı kullanılabilecek kanıtları ortadan kaldırmaya çalışmaktalar. Sonunda Lucia'nın Max'ı tanıdığını öğreniyorlar. Korktukları, Lucia'nın Max'a karşı tanıklık etmesi. Bu yüzden de Max'ı, kızı öldürme ya da onlara teslim etme konusunda kandırmaya çalışıyorlar. Oysa Max, bir gece otelde Lucia'nın odasına gitmiş (Lucia'nın kocası turnededir o sıra), toplama kampındaki ilişkiyi yeniden kurmuştur; Lucia'yı öldürmeye, ya da nazi arkadaşlarına teslime yanaşmıyor. Naziler de Max'la Lucia'yı, Max'ın evinde enterne ediyorlar. İki sevgili eve yiyecek alamamakta, dışarı, sokağa da çıkamamaktadırlar. Sonunda, birlikte çıkıyorlar dışarı, bir köprü üzerinde nazilerce kurşunlanıp öldürülüyorlar.

Liliana Cavani'nin '*Gece Bekçisi*' ('The Night Porter') filminin konusu kısaca bu. Cavani, filminin, faşizm olgusuna yöneltilmiş bir eleştiri olduğunu açıktan söylemeseler bile, '*Gece Bekçisi*'nin faşizmin bireysel planda bir çözümlemesini içerdiği görüşünü savunan

eleştirmenler çıktı. Acaba öyle mi? Gerçekten '*Gece Bekçisi*', faşizmin bireysel planda bir çözümlemesini yapmakta mı? Üzerinde durulması gereken bir soru bu.

Erich Fromm, '*The Fear Of Freedom*' ('Özgürlük Korkusu') adlı yapıtında nazizmin sosyopsikolojik temellendirmesini yaparken, Almanya'da orta sınıfın aşağı tabakalarının, Hitler yönetimini benimsemeye en yatkın kesim olduğunu belirtir, ve bu kesimin sadizmle mazohizmin 'birlikte bulunduğu' tipik bir karakter yapısı taşıdığını öne sürer. Fromm, nazi ideolojisinin dayandığı insan tipinin sado-mazohist karakter yapısını vurguladıktan sonra şöyle der: 'Gerçekte, Almanya'daki ve öteki Avrupa ülkelerindeki orta sınıfların aşağı tabakalarında sado-mazohist karakter, tipik bir özellik gösterir; buysa, nazi ideolojisini benimsemeye en yatkın olan karakter yapısıdır. Ama sado-mazohist terimi, sapıklık (perversion) ve nevroz (neurosis) düşünülerini (İdealarını) çağrıştırdığından, bu bağlamda sado-mazohist karakterden söz ederken, özellikle nevrotik değil 'normal' bir kişiliği öngördüğünü belirlemek amacıyla 'otoriter karakter' terimini kullanmayı yeğlemekteyim.' Demek ki Fromm 'normal' sado-mazohizmle, sapık ya da nevrotik sado-mazohizmi birbirinden ayırıyor ve 'normal' sado-mazohist karakter yapısını, 'otoriter karakter' olarak ayrı bir kategoride düşünüyor.

'*Gece Bekçisi*'ndeki tipler, özellikle de Max ve Lucia, Fromm'un genel plandaki çözümlemesinde, gerçekten, sado-mazohist bir karakter yapısı gösterirler. Örneğin, Lucia'nın saygın bir evliliği elinin tersiyle bir kenara iterek toplama kampındaki 'celladı'nın kollarına atılmasını, onun sevgilisi olmayı kabullenişini, ancak bununla, yani Lucia'nın sado-mazohist karakter yapısıyla açıklayabiliriz. Ancak, hemen şunu belirtmek gerekiyor: Gerek Max'da gerekse Lucia'da bu sado-mazohist yönsemeler, 'normal' bir kişilik planında temellendirilmiyor: Tersine, Max da, Lucia da, bu yönsemeyi, sapıklık ve nevrozla birlikte yaşamaktalar. Örneğin Max'ın evinde, cam kırıklarıyla ellerin ve ayakların kesilip kanatıldığı sahneyi anımsayalım. Banyoda el ve ayaklarını kestikten sonra tutkuyla cinsel ilişkide bulunmaları, tipik bir sapıklık (perversion) olgusu. (Nitekim

Fromm, 'acı verici bir deneyden sonra cinsel istek duyma'yı, tipik bir 'mazohizm sapıklığı' olarak niteler). Şöyle de diyebiliriz: Liliana Cavani, bu tipleri, yani Max'la Lucia'yı, Fromm'un 'otoriter karakter' olarak adlandırdığı 'normal sado-mazohist karakter yapısında göstermiyor; tersine, 'sapık' sado-mazohist tipler olarak ortaya koyuyor. Bu da onları, nazi ideolojisinin dayandığı insan tipi olan 'otoriter karakter'ler olmaktan çıkarıyor. Dolayısıyla film, faşizmin (nazizmin) bireysel planda çözümlemesini, bu çözümlemenin yapılması gereken insan tipi bağlamının dışına taşırıyor. Denecek ki, bu bir abartmadır; 'normal' sado-mazohist kişilik yerine, 'sapık' sado-mazohist kişiliği koymak, filmin anlatım gücünü yoğunlaştırmaktadır. Evet, ama şunu unutmamak gerek: sado-mazohist karakter yapısını sapıklık ve nevroz'la bütünleşen bir aşırılığa götürmek, filmde öne çıkması gereken faşizm eleştirisini çok arka planlara itmek, giderek bir 'dekor' durumuna indirgemek sakıncasını da birlikte getirir. Nitekim, *'Gece Bekçisi'*nde de bu böyle oluyor: Tiplerdeki sado-mazohistik yönsemeler, sapık ve nevrotik bir aşırılığa vardırıldığı için, faşizmin bireysel çözümlemesi çok arka planlara itiliyor ve ön plana, sadece 'sapık' sado-mazohist karakterlerin çözümlemesi çıkıyor. Yönetmen Liliana Cavani'nin temel yanlışlığı, faşizmin dayandığı insan tipini (Fromm'un 'otoriter karakter' dediği 'normal' sado-mazohist karakter yapısını) değil, sapık tipleri temellendirmek istemesinde. Bu yüzden de faşizm olgusu, filmin içeriğini belirleyen ideolojik bir sorumsal olarak değil, bir süsleyici öğe, bir 'dekor' durumuna düşüyor.

*'Gece Bekçisi'*ni seyrederken, sürekli olarak Yusuf Atılgan'ın *'Anayurt Oteli'* adlı romanını ve bu romanın kahramanı, otel katibi Zebercet'i düşündüm. Aslında, *'Gece Bekçisi'* ile *'Anayurt Oteli'* arasında bir paralellik kurmam sadece tematik benzeşim açısından değil. Gerçi bu benzeşimler de oldukça şaşırtıcı: *'Gece Bekçisi'*nde Max, bir otel müstahdemidir; *'Anayurt Oteli'*ndeki Zebercet de... Max, bir dizi ruhsal ve cinsel sapıklık ve nevrozu sergiler; Zebercet de öyle... Söylemek istediğim, aslında şu: *'Gece Bekçisi'*nin yönetmeni Liliana Cavani, faşizmi eleştirmek amacıyla yola çıkarak (ta-

bii, eğer gerçekten böyle bir amacı varsa!..) sonunda, sorununu, faşizmin sadece bir 'dekor' olarak göründüğü bir sapıklık ve nevroz sergilemesine indirgemiş. '*Anayurt Oteli*'nde Yusuf Atılgan'ın yaptığı da bu. Ama şu farkla: Yusuf Atılgan bu sergilemede herhangi bir ideolojik 'dekor' kullanmıyor; sado-mazohist bir sapığı ve nevrozluyu, 'dolaysız' olarak ortaya koyuyor. '*Anayurt Oteli*'nin katibi Zebercet'e SS üniformasını giydirmekle faşizmi bireysel planda ne ölçüde çözümlemiş olursanız, Max'la da o ölçüde çözümlemiş oluyorsunuz; hepsi bu kadar...

Ama haksızlık etmeyelim: Liliana Cavani, filmin 'tip'lerinde değil, oluşturduğu 'durum'larda belirli bir allegori yaratarak faşizm olgusunu vurgulamayı bilmiş. Örneğin, iki sevgilinin Max'in evinde 'enterne' edilmeleri, Dachau ya da Auschwitz kampları gerçekliğinin allegorik bir dilegetirilişi sayılabilir. Cavani, Max'in apartman dairesinde bir toplama kampı atmosferi yaratabiliyor.

(1975)

Hüzün Kültürü

Biz, hüzünlü bir toplumuz. Hüznü, hüzünlenmeyi seviyoruz. Yaşamın tadını, hüzün duygusunda buluyoruz belki de! Bir tür mazohizm evet, ama ne yapalım, böyleyiz işte! Hep söylemişimdir: Şarkılarımıza, türkülerimize, şiirlerimize bakın, hep hüzündür dilegetirilen. Bir şiirimde 'hüzün ki en çok yakışandır bize' diye yazmıştım, adım o günden bu yana *'hüzün şairi*'ne çıktı. Yanlış anlaşılmak istemem, benimki sadece bir saptama... Bizim kültürümüz bir 'hüzün kültürü'dür; hüzün sanki kimliğimizin 'olmazsa olmaz' bir parçasıdır, demek istemiştim ben; hüznün Türk insanının, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir deyişle söylersem, *'his tarihi*'nde yeri büyüktür. Kısaca, bizim insanımızı anlatabilmek için hüzün temel kavramlardan biri, bana göre...

Türk insanını anlamak, onun hüznünü anlamaktan geçiyor. İnsanımızın gerçek yüzünü onun sevincinde, coşkusunda ya da ne bileyim, heyecanında değil de, hüznünde buluruz gibi gelir bana hep. Hüznü biliriz de, sevinmeyi bilmeyiz. (Futbol maçlarından sonraki sevincimize bakın: Sevinince adam öldürüyoruz. Steinbeck'in '*Fareler ve İnsanlar*'ındaki Lennie'yi anımsayın. O da sevdiği, çok sevdiği tavşanını, boğarak öldürmüyor muydu?)

Hüzne dönelim, geçenlerde Etem Ruhi Ungör'ün '*Güfteler Antolojisi*'ne baktım; sadece 'ağlamak' sözcüğüyle başlayan tam 33 şarkı var; bu, elbette, içinde 'ağlamak' sözcüğünün geçtiği daha yüzlerce şarkıyı unutturmamalı bize. 'Ah'la başlayanların sayısı ise 43... Gene de klasik musikimizin en güzel şarkılarının 'keder'den ya da

'hüzün'den söz açan şarkılar olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Şimdi bir itirafta bulunmanın tam sırası: Ben hüznü değil, hüzünlü şarkıları severim! Bakın, örneğin, Nasibin Mehmet Bey'in *'Kederden mi neden bilmem, sararmış reng-i ruhsârın'* dizesiyle başlayan, o güzelim Hicaz şarkısına bayılırım örneğin...

Büyük deneme ustası Montaigne de 'hüzün' üzerine yazdığı bir denemede şunları söylüyor: 'Hüzün düşkünlerinden değilim. Bu halden hoşlanmam, ona değer de vermem; ama çokları, hüznü büyük bir meziyet sayarlar. Onu olgun, faziletli, bilinçli insanların bir ziyneti, bir süsü sayarlar. İtalyanlar bu duruma 'fenalık' diyerek daha uygun bir ad vermişler. Çünkü, hüzün her zaman zararlı, mânâsız, küçük, pısırık bir duygudur. Stoa'cılar bu duyguyu kendilerine yasak etmişlerdi.'

Hüznün yararlı mı, zararlı mı, yüce bir duygu mu yoksa pısırık bir duygu mu olduğu tartışmasını bir yana bırakalım. Ben Montaigne'i anlıyorum da, Stoa'cıları anlamıyorum. İnsan bir duyguyu kendisine nasıl yasak eder? Ne olursa olsun hüzünlenmeyeceğim, diyebilmek mümkün de, bunu uygulayabilmek, ne olursa olsun hüzünlenmemek elde mi? Hiç sanmıyorum. Stoa'cılar kendilerine hüznü ne kertede yasaklamış olurlarsa olsunlar, onlar da yeri gelmiş, hüzünlenmişlerdir elbet.

Montaigne'i anlıyorum, dedim, ama ona bütünüyle katılmıyorum. Çünkü hüzün, her zaman zararlı, mânâsız, küçük ve pısırık bir duygu değildir. Charlie Chaplin, yani bizim bildiğimiz Şarlo, o güzelim *'Sahne Işıkları'* ('Limelight') filminin bir yerinde, 'Gurup vaktinin zarif hüznü'nden söz eder. Hiç kuşkusuz hüzünlerin 'zarif' olanları da vardır ve bizim klasik şarkılarımız hüznü, o çok bize özgü hüznü, deyiş yerindeyse, *estetize* ederler.

Dikkat ettiyseniz klasik şarkılarımız, dedim. Arabeskin hüznünün hem pısırık ve teslimiyetçi bir hüzün olduğunu düşünüyorum, hem de bizim olmadığını; bize yakışmadığını... Arabesk hüznün bize hiç yakışmadığını düşünüyorum. Tanpınar, Tanzimat'tan bu yana toplumumuzun bir *'zevk hezimeti'*ne uğradığından söz etmişti bir yazısında. Bu 'hezimet', müzik alanında, aynı zamanda bir 'duygu he-

zimeti'ne dönüşüyor. Arabesk, müziği sıradanlaştırıyor, beğeni farklarını silip ortadan kaldırmaya çalışıyor. Kitsch denilen şey de tastamam bu işte: 'Olabildiğince çok sayıda insanın ne pahasına olursa olsun hoşuna gitmek isteyenin tutum ve davranışı! Hoşa gitmek için herkesin işitmek istediğini onaylamak ve basmakalıp düşüncelerin hizmetinde olmak gerekir. Kitsch basmakalıp düşüncelerin budalalığının güzellik ve heyecanın diliyle anlatımıdır.' (Milan Kundera, *Roman Sanatı*). Arabesk, o bize özgü olan 'zarif' ve incelikli hüznü basmakalıplaştırdı ve onu 'güzellik ve heyecanın diliyle', yani müzikle anlatmaya koyuldu; hüznü kitsch'leştirdi ve bizden olmaktan çıkardı...

Charlie Chaplin'in o sözü üzerinde de durmak gerek. Şundan dolayı: 'Gurup vakti' ya da akşamla hüzün arasında, neredeyse birebir bir bağıntı, bir ilişki vardır. Nedense, hüzün günün yavaş yavaş alacakaranlığa dönüştüğü, zamanın derinleştiği ve içe işlediği saatlerde gelir ve insanın yüreğinin ortasına çöker bazan. Sebepsiz hüzünler! Ama, bu gitgide derinleşen saatlerde hüzün, öğreticidir de: Bizi kendi ben'liğimiz üzerinde düşündürür, varoluşumuzu içli bir aynadan seyrettirir bize; yol gösterir, Dünyanın anlamına kılavuzluk eder. Heidegger'in 'tasa' (sorge) kavramıyla anlatmak istediği buydu belki de. Heidegger'i bilmem ama, Asaf Hâlet Çelebi'nin o çok sevdiğim dizesinde dilegetirmek istediğinin bu olduğuna kesinlikle inanıyorum. Şöyle diyordu Çelebi o dizesinde: 'Sebepsiz hüzün hocamdı!..'

Ve, akşam saatlerinde ortalık tenhaysa ve bir sessizlik hüküm sürüyorsa eğer, bir yabancılık, bir sanki 'bu dünyadan değil'mişlik duygusudur ki, gelir ve insanın tâ içine yerleşir. Yaşamın anlamı, Dünyanın anlamı, belli belirsiz bir iç çekiş'tir artık, sebebi bilinmeyen...

Ama hüzün, bazan da bir pasif direnmedir. Hem birşeyleri değiştirmek istemenin, hem de bu değişikliği yapabilmenin mümkün olmadığını bilmenin ta kendisi olur. Hüzün burada sanki Dünyayı değiştiriyor*muş gibi* yapmak'tır. Yapılacak hiç bir şey kalmadığında, bu Dünyaya katlanmanın büyülü yollarından biridir hüzün. Bir muhalefettir. Unutmamak gerek...

(1996)

Ajda Pekkan'ın Yüzü Üzerine

Bu yazı, sevgili Atillâ Dorsay'ın *Ajda Pekkan'ın Yüzü* adlı kitabının bir 'parçası' olmak üzere yazılıyor. Dolayısıyla dışardan ve metne sonradan getirilen bir eleştiri ya da tanıtma yazısı değil. Atillâ'nın kitabıyla eşzamanlı olarak (ve kitabın bir parçası olarak) var oluyor. Öyle olduğu için de, yazarından (Hilmi Yavuz'dan) çok, Atillâ Dorsay'a yakın durmak gibi bir kaderi var.

Atillâ Dorsay 'sunuş' yazısında da belirtiyor ya, *Cumhuriyet*'teki 'Metropol' sütunun sürekli okurlarından biri oldum. Atillâ'nın bu yazılarının, bu kente ilişkin yazılar yazan herhangi bir mimarın ya da kent plancısının, bugün örneklerini gördüğümüz gibi, politik söylemi ağır basan yazılarına benzemediğini anlamak için fazla akıllı olmak da gerekmiyordu: Bu yazılar, bir mimarın değil, bir *entellektüelin* yazılarıydı; ve bu kenti, geniş ve kuşatıcı bir zihinsel ufukla irdeliyordu. Uzun söze ne hacet! Okurlar da bu kent üstüne yazan öteki mimarlarla Atillâ arasındaki o zarif, ama belirleyici farkı hemen ayırt edeceklerdir. Atillâ'nın ufku, İstanbul'u sadece bir kent olarak değil, ama bir *imge* olarak da içeren bir ufuktu. Başka bir deyişle, Atillâ'nın betimlediği İstanbul'un arkasında, bireylerde gizlenmiş ve betimlenene benzediği kadar benzemezliği ile de kendini belli eden bir 'imge İstanbul' vardı. Platon'cu görünmek istemem, ama ben Atillâ'nın 'Metropol' yazılarında, gündelik yaşamın hayhuyu içindeki İstanbul'u olduğu kadar, bu İstanbul'un arkasındaki İstanbul imgesini, İstanbul *idea*'sını okuyordum.

Bu imge ya da idea; ne denirse densin, Atillâ'nın yazılarının

böylesine ikili okumaya açık metinler olduğunu görmezlikten gelemeyiz. Bir kez daha söyleyeyim: Atillâ'nın zihinsel ufku, dar bir politik perspektifle sınırlanmış değildi. Bunların, günümüze tanıklık eden yazılar olmalarının ötesinde, bu tanıklığı *aşan* yazınsal metinlere yakın durdukları da çekinmeden söylenebilir. Bu yazıların bende bir dolgunluk (plenitude) etkisi uyandırmasının nedeni de, belki, budur...

Bakın, nedense nükte züğürdü bir toplum olduk. Belki de toplum değil, 'cemaat' demek daha doğru! Mizahı, dıştan yaşadığımızı ve kolektif yaşadığımızı düşünüyorum. İroni yok; ironinin yaşamımızı dönüştürücü, içinde yaşadığımız temel ikilemleri aşıcı bir ereği içerdiğinin ayırdında olacak kertede bireyselleşemedik henüz. Cemaat için mizah, herkesin işitip ya da okuyup güldükleriyle sınırlıdır. Başka türlü söylersem, mizah, aynı esprilere herkesin güldüğü cemaat söyleminin bir parçasıdır. İroni ise bireyseldir ve bireyin hem evet'i hem de hayır'ı eşzamanlı olarak idrak etmesi demektir.

Atillâ Dorsay'ın bu metinleri, bir ironi'yi de birlikte getiriyor. İstanbul'u bir ironinin, belli belirsiz ve altı çizilmemiş bir ironinin içine yerleştiriyor. Ve ironi acılaşarak bir kentin hüznüne dönüşüyor. Yazılanın, bu kentin hüznü olduğunu anlıyorsunuz.

Son bir itiraf: Atillâ Dorsay dostumun, üstesinden insanı gerçekten gıbta ettirecek bir yetkinlikle geldiği bunca uğraşlarının (hangi birini saymalı?) yanısıra, bir de köşe yazarlığına girişmesi, *Cumhuriyet*'in o dağdağalı yıllarında beni tereddüde düşürmemiş değildi. Ama ilk yazısını okudum ve *tereddütsüz* şunu düşündüm: *'İşte yazar!'*

Bu yazı, sevgili Atillâ'nın kitabının bir *parça*'sı olabildiyse ne mutlu bana!

(1994)

İki Arada, Bir Derede...

Dilbilimciler Dil'le Söz arasında temelli bir ayırım olduğunu söylerler. Dil toplumsaldır; Söz bireysel! Dil sürekli, Söz geçicidir. Dil bütünsel, Söz bölük pörçük! Büyük bir Dilbilimci'nin, De Saussure'ün de belirttiği gibi, bu ayırım zorunlu bir ayrımdır. Söz, bireyin bilgisinin, deneyiminin ve duygularının taşıyıcısıdır.

Medya, Söz'ü, Dil'in bireysel kullanımını giderek ortadan kaldırıyor. Neredeyse *Herkes*'in ('Herkes'i, burada Heidegger'in *'Das Man*'ı anlamında kullanıyorum) birörnek konuştuğu, daha doğrusu Dil'in bir üniforma gibi Söz'e giydirildiği bir durumu yaşıyoruz; ya da, bana öyle geliyor! Söz'ün bireyden bireye değişen özellikleri siliniyor ve Medya'nın buyurduğu Söz, herkesin Söz'ü oluyor. Üniformalaşan Söz, Dil'i de değiştiriyor üstelik. Medya herkesi yeniden-üretiyor!

Aslında Dil konusundaki şikayetlerimizin doğrultusu yanlış gibi geliyor bana. Dil'in bozulmasından ya da yozlaşmasından söz ediliyor; -elbette bu da var! Dil bozuluyor, doğru! Ama asıl sorun Dil'in bozulması değil, *Söz'ün birörnekleşmesi*. Medya bu birörnekliği sağlayan bilinçdışımız; –onunla özdeşleşiyoruz. Medyatik olup olmadığımıza değil, *Medya'nın kendisi* olup olmadığımıza bakmak gerekiyor.

Söz'ün birörnekleşmesinde Dil'in bozulmasının payı su götürmez. Ama şimdi burada şunu açıkça belirtmekte yarar var: Türk insanı, aydını ve okur-yazarı da dahil olmak üzere, bir Dil bilinci'ne ulaşabilmiş değildir. Dil'in sürekli değiştirilip, sözümona arılaştırıl-

dığı, Türkçe'nin sürekli bir değişme, deyiş yerindeyse, maruz bırakıldığı bir toplumda Dil bilincinin temellenmesi, kuşkusuz beklenemez. Oysa, sanıldığının tersine, Dil'de gerçek devrimcilik, belki çelişkili gibi görünecek ama, bir süreklilikten, bir devamlılıktan yana olmaktır. Dil bilinci, süreklilikte ve devamlılıkta temellenebilir ancak, 'İmtidâd' Dil'de de kesintilere uğramıştır; apaçık böyledir bu! Biz ne yapmışız? Dil'i durmaksızın değişikliğe tabi tutmuşuz. Demem o ki, Dil'in değişimi ve dönüşümü, dışardan kurumsal ve tepeden inme müdahalelerle olmaz. Tepeden inme sözcükler üretmeyi 'devrimcilik' sanan bir zihniyetle yıllarca uğraşıp Türkçe'yi yapay olarak değiştirdik. 'Dil'in değişmesi gerekiyorsa, bunu da biz yaparız' anlamında bir Nevzat Tandoğan zihniyeti! Devrimler gibi Sözcükler de tepeden inecek! Bu, şunu getirdi: Buyurgan ve zorlayıcı değiştirmeler, insanımızın zihninde, Dil'in sürekli değişen, değişmesi gereken, değişebilen bir şeymiş gibi kavranmasına yol açtı; Dil bilinci değil de, yanlış-bilinç temellendi. Bugünkü duruma da bu yoldan geçilerek gelindi.

Gelindi de, ne oldu? Dil alanında kurumlaşmalar, yanlış bilinçlenmenin ortadan kaldırılması doğrultusunda çalışacak yerde, tam tersine ve farkına varmadan, yanlış bilinçlenmeyi yeniden üretmeye koyuldu. Oniki Eylül Öncesi Türk Dil Kurumu, Dil'i buyurgan müdahalelerle değiştirebileceğini sanırken, Oniki Eylül Sonrası Türk Dil Kurumu, Dil'i buyurgan müdahalelerle durdurulabileceğini zannetti. İki kurum da buyurgandılar ve ikisi de Dil'deki yanlış bilinçliliğin, farkına varmadan teşvikçisi oldular...

1980 sonrası Özal kuşağı ise, benim deyişimle bir *'ne farkeder?'* kuşağıdır. Kendi Söz'ü olmayan bir kuşak! Birörnek düşünen ve bu birörnekliği Söz'e taşıtan bir kuşak! (Kendi Söz'ünün olmaması, Dil'i kullanmayı bilmemesinden kaynaklanıyor. Kullanmayı bilmiyor, demek, o Dil'i bilmiyor demektir! Bir Dil'i bilmek onu kurallarına uygun olarak kullanabilmeyi bilmektir çünkü...) Bu kadarla da kalsa iyi! Dil'i doğru ya da kurallara uygun bir biçimde kullanmadığı kendisine söylenince de, şaşkınlıkla gözlerini açarak, 'Ne farkeder?' diyor. Özrü kabahatinden büyük!..

Öte yandan, Türkiye'deki özellikle büyük kentlerdeki sosyolojik dönüşümler de Dil'i zorluyor. İstanbul Türkçesi, yerini ne idüğü belirsiz bir Türkçe'ye bıraktı. 'Ne idüğü belirsiz, demem boşuna değil! Dönüşüm, gerçek bir *'ne o, ne öteki'*dir. Çünkü, İstanbul ne bir kent, ne bir köydür; –ikisinin ortası! Dil de ne bir kentli Dili, ne de bir köylü Dili... Tuhaf bir lumpen Türkçe! Bir yığışım...

Ne idüğü belirsizlik, bizim kimliğimiz ya da, daha doğrusu, bizim kimliksizliğimiz oldu. Kimliksizlik ise Dil'in değişip Söz'ün birörnekleşmesiyle başladı. Bundan tam yirmi yıl önce liselere Osmanlıca dersleri konulmasını önermek gafletinde bulunmuş, neredeyse aforoz edilmiştim. Oysa *'imtidâd'*ın Dil'le ve onun Yazı'sı ile sağlanacağını savunmuştum o yazıda; -geçmişimizle olan bağın bu yoldan kurulabileceğini söylüyordum. Bu bağ kopunca, ne Osmanlı kalabilmeyi, ne de Batılı olmayı başarabildik; -iki arada bir derede kaldık...

1981 yılında *'Milliyet'* gazetesinde işte tastamam bu bağlamda, 'ne o, ne öteki', olabildiğimize ilişkin olarak yazdığım yazıyı anımsayanlar olabilir. O yazıda öne sürdüğüm düşüncelerin, on beş yıllık bir aradan sonra yeniden gündeme getirilmiş olduğunu görmek sevindirdi beni. *'Gösteri'* dergisinin Nisan 1996 sayısında Önay Sözer *'Yabancı, Ben ve Aradaki Ben'* gibi kışkırtıcı bir başlıkla sunulan yazısında şunları yazmış: 'Aynaya ilk bakış! Ve ne görüyoruz? Orada yalnız bize bakan bir Avrupalı'yı değil, onun gözlerinde onun bizi gördüğü gibi kendimizi görüyoruz. Yani, kendimizi değil, kendimizin bir benzerini. Bu noktada aslında öyle olduğumuz için değil de Avrupalı gözünde 'Müslüman', 'Asyalı', 'misafirperver', 'folklorik' olmuş gibiyiz. Biz mi Avrupa kültürünü kendimize malediyoruz, yoksa o mu bizi, belli değil!

Evet, gerçekten belli değil.'

(1996)

Felsefe Kahveleri

Fransa'nın *Le Monde* dergisinde Michael Braudeau'nun bir yazısı daha doğrusu, bir haber-yorumu: Paris'in o güzelim kaldırım üstü kahvelerinde, belli günlerde felsefe toplantılarının yapılmaya başlandığını bildiriyor. Braudeau 'Felsefe Kahveleri' (cafés de philosophie) adını veriyor bu kahvelere. Habere göre, bir Nietzsche uzmanı, yaşı kırklara gelmiş bir felsefeci başlatmış kahvede felsefe yapma etkinliğini. Marc Sautet (bu geleneği başlatan felsefecinin adı bu!) Bastille Meydanı'ndaki Café de Phares da, her Pazar saat tam 11.00'de, kahvedekilerle felsefe sorunlarını tartışmaya koyuluyormuş. Sautet'nin öncülüğüyle başlayan bu gelenek, Paris'in öteki kahvelerine de yayılıyormuş yavaş yavaş...

Braudeau'nun yazısına koyduğu, bar tezgahlarına doğrudan gönderme yapan '*comptoirs de philosophie*', 'felsefe tezgahları' biraz alaycı, hatta belki de biraz küçümseyici bir başlık. Ama ne olursa olsun, felsefe etkinliğinin, özellikle sığlaşmış, inceliklerden yoksun, kaba zihinlere karşı bir panzehir olduğu su götürmez. İnsanın kendisini, ötekini, içinde yaşadığı dünyayı sorgulamadan, sanki herşeyi nasıl olması gerekiyorsa öyle verilmiş gibi yaşadığı zamanlardayız. TV talk-showları, insanî olan herşeyi seyirlik olana dönüştüren bir yavanlığı hayatımıza egemen kıldı. Seyirlik, evet, ama temâşâ değil! Keşke, Muallim Naci gibi olup biteni 'mirsâd-ı ibret'ten temâşâ edebilseydik! Dünya, bizim geleneksel kültürümüzde bir temâşâ objesidir; temâşâ, ya da içdüşünme, felsefenin yerini tutar Osmanlı'da! Batı'nın *nazar* (theoria) geleneğine karşı *temâşâ* (contemplatio) geleneği...

Felsefe ya da temâşâ (ya da, nazar), TV ekranlarının menhus rating yüzünden hepimizi bir budalalığa mahkum edişine karşı bir zihin açıklığı denemesidir. Braudeau'nun haberine göre, Rue Linné'deki kahve (café philo) tartışmalarının öncüsü François Husset '(bu) kahveler, televizyonlardaki sahte tartışmaların yerini aldı' diyor. Ne diyordum? Bir panzehir!

Bir kere, kahvede felsefe yapmak, bu etkinliğin seçkin entellektüeller ya da felsefeciler öbeğinin tekelinde olmadığını gösteriyor, herkesin felsefe yapma etkinliğine katılabileceğini kanıtlıyor; eski Yunan'da Sokrates'in öncülük ettiği '*Elenchus*' geleneğini günümüze taşıyor. Platon'un erken dönem dialoglarında Elenchus, bir insanı, öne sürdüğü bir düşünce dolayısıyla sorgulamak, yeniden bazı görüşler öne sürmesini sağlayarak öne sürdüğü ilk düşüncenin doğruluk değerini saptama tekniğidir. Sokrates, tastamam bunu yapar erken dönem dialoglarda: Birine bir soru sorar, yanıtı yeni sorular izler, sonunda ilk öne sürüşle çelişen bir görüş çıkar karşımıza. Sokrates'in geometrinin 'g' sinden haberi olmayan bir köleye bir teoremi kanıtlatması gibi...

Demin de söyledim: Felsefe bize hep, salt felsefecilere özgü bir etkinlik gibi sunulmuştur. Düpedüz yanlıştır bu oysa: Sokrates geleneği felsefenin *aslen* herkes tarafından yapılabildiğini kanıtlar, bunu apaçık gösterir. Ben yetişmedim ama, tanıklardan dinledim. 'Küllük' kahvesi, 1940'lı yıllarda, meslekten felsefeci olsun olmasın, kahvedeki herkesin (elbette dileyen herkesin) felsefe tartışmalarına katıldığı bir mekan konumundadır. Bu da *café philo* geleneğinin daha 1940'larda, İstanbul'da hayata geçtiğini gösteriyor elbette...

Şimdi burada can alıcı bir durum var: Felsefe yapma etkinliğine soru sorarak ya da bir öne sürüşte bulunarak katılınmasa bile, orada, kahvede hazır bulunanlar üzerinde, deyiş yerindeyse bir *felsefe-etkisi*'nin gerçekleştiğini gözardı edemeyiz. Susan ve sadece dinlemekle yetinenin üzerinde bile bir *etkisi* vardır felsefenin...

Burada kendime ilişkin bir açıklama yapmama izin verilsin. 1970'li yıllarda ve 80'li yılların başında Boğaziçi Üniversitesi'nde Cumartesi günleri verdiğim felsefe derslerinden sonra, ilgili öğren-

cilerle hep birlikte Bebek'e, caminin yanındaki o küçük, sevimli kahveye iner, orada bazen akşam saatlerine kadar süren felsefe tartışmaları yapardık. Üstelik bu, sadece Boğaziçi Üniversitesi öğrencileriyle sınırlı kalmaz, Tıp Fakültesi'nden, İTÜ'den, İstanbul Üniversitesi'nden gelen arkadaşlarla daha da genişlerdi. Saffet Murat Tura, Emre Aköz, Haşmet Babaoğlu, Bülent Somay, Nurdan Gürbilek, Meltem Ahıska, Erol Çatalbaş, Ahmet Demirhan, Hüsnü Kural, Derviş Zaim...gibi, şimdi her biri kendi alanlarında seçkin birer entellektüel olan öğrenciler buna tanıktırlar. 1989'dan sonra da, eskisi kadar yoğun olmasa bile, Bebek kahve söyleşilerimizi sürdürüyoruz.

Felsefe, Sokrates'in Elenchus'ları gibi sonuç alıcı bir etkinlik değildir her zaman. Sorgulayabilir, ama sonunda, bir öne sürüşü kesinkes yanlışlama gibi bir ereği yoktur, ya da felsefenin ereği kendindedir ('*auto telos*'). Somut ve maddi bir yarar sağlamaz o; bir zihin neşvesi verir. Pont 9 kahvesinin müdavimlerinden emekli bir bayanın, Mme Laura'nın Braudeau'ya ne dediğine bakalım: 'Bazı kahveler, bana umutsuzluk veriyorlar. Oysa (felsefe yapılan) bu kahveden daima, kalbimde bir sevinçle ayrılıyorum.'

(1996)

Yavaşlığa Övgü

Bilmem bilir misiniz, Melih Cevdet Anday'ın, adı 'Bir Misafirliğe' olan bir şiiri vardır; –şöyle:

Bir misafirliğe gitsem,
Bana temiz bir yatak yapsalar
Herşeyi, adımı bile unutup
Uyusam.

Hani bir 'şiiri duyumsamak' diye bir söz vardır ya, Melih Cevdet Anday'ın bu şiiri bende, yorgun günlerimin akşamlarında, büyük yorgunluklarımdan sonra duyumsadıklarımı tastamam anlatıyor gibidir. Gerçekten de, yorgunken, çok yorgunken düşlediğim bir şeydir bu: Bir misafirliğe gitsem, bana temiz bir yatak yapsalar ve o yatağa girip uyuyuversem...

Niye 'bir misafirliğe' gitmek? İnsan, pekâla, yorgunluğunu kendi evinde, yatağında geçirmek isteyebilir. Ama o kadar yorgundur ki, evine gidip yatağını yapmak bile ona ağır geliyordur. Kısaca, misafirliğe gitmek en iyisi!

Gerçekten de ne kadar çok yoruluyoruz! Bir koşturu içinde sürdürüyoruz yaşamımızı. Kendimizi bütün gün, ordan oraya atıyoruz; hattâ, bazan geceleri bile! Oysa, yorgunluklardan baş alabilirsem eğer, aylaklığı o kadar özlüyorum ki!.. Orhan Veli'nin Galata Köprüsü üzerinde durup 'hepimizi keyifle seyreden' aylak adamı gibi olmayı... Ya da Baudelaire'nin o nefis düzyazı şiirindeki elleri cebinde

gökyüzüne bakarak bulutları, 'o cânım bulutları' seyreden boş-gezer'ini... Ve, gene elbette Orhan Veli'nin

İşim gücüm budur benim
Gökyüzünü boyarım her sabah
Uyanır bakarsınız ki mavi

Deniz yırtılır kimi zaman
Bilmezsiniz kim diker
Ben dikerim

diyen Dalgacı Mahmut'unu... Onlar gibi olmayı nasıl da özlüyorum! Bir aylak adam, bir boş-gezer, bir Dalgacı Mahmut olabilmek! Bazan, içimden herşeye, ama herşeye boş verip kendimi amaçsız, başıboş, bulutlar gibi serâzâd, şu çılgın kalabalığın içinde, ama gene de o çılgın kalabalıktan uzak, yitip gitmiş bulabilmeyi ne kadar da çok istiyorum! Walter Benjamin'in 'düşünür-gezer' diye adlandırdığı, Fransızlar'ın 'flaneur' dedikleri bir tip vardır. Düşünür-gezer, ya da 'flaneur', kentin büyük caddelerinde amaçsızca dolaşır ve yine Benjamin'in deyişiyle 'kenti ve nesneleri, bakışıyla estetize eder' İşte öyle biri olmak...

Uyumak ya da aylaklık! Yorgunluğun çözüldüğü alanlar!.. Zihnimizi ve gövdemizi yorgunluklara götüren dünya işlerinden, bu hayhuy'dan baş alabilme istencini gösteremiyoruz. Neden?

Ve elbette, neden bu kadar yoruluyoruz? Daha mı çok çalışıyoruz eski zaman insanlarından? Yoksa, çalışmanın dışında, birtakım başka etmenler mi var yorgunluklara neden olan? Aslında, galiba bedensel olmaktan çok, bir ruh yorgunluğudur bizi kuşatan! Gündelik yaşamın hızlı, ivedi, o insanda hep bir yerlere, birşeylere yetişmek, ya da geç kalmak kaygısını doğuran temposu... Ne oluyoruz? Niye bu kadar aceleciyiz? Benim eski eşim sokakta çok hızlı yürürdü; bundan on beş yıl kadar önce, bir yaz sabahı Bodrum'daki evimizden, böyle tezcanlı ve ivedi yürürken, Azmakbaşı'ndaki bakkal Mustafa'nın onu durdurup 'Ne o yenge, evde hasta filan mı var?' dediğini anımsıyorum. O zaman çok gülmüştük bu soruya. Ama işte bugün hepi-

miz, sanki evde gerçekten hasta varmış gibi koşturup duruyoruz...

Büyük kent, metropol, her neyse, işte asıl o yoruyor bizi. O kadar aceleciyiz ki bir sürü şeyi, bir dolu güzelliği kaçırıyoruz. Birden yavaşlasak yürürken, Baudelaire'in o ünlü boş-gezeri gibi başımızı kaldırıp gökyüzüne baksak, ya da bir sokak arasında birden beliriveren bir kediyi, örneğin, durup seyretsek? Ya da bir gün, güneşli bir gün, işyerimize giderken, otobüsten ya da dolmuştan bir durak önce inip, bir şarkı mırıldanarak ve ağır ağır yürüsek? Daha mı az yoruluruz acaba? Ya da yorgunluğumuzu daha az mı duyumsarız?

Milan Kundera dilimize *'Yavaşlık'* 'adıyla çevrilen son yapıtında Hız'ı 'Teknik devrimin insana armağan ettiği bir esrime biçimi' diye tanımlıyor. Gerçekten de, kendimizi uyarladığımız bu başdöndürücü aceleciliğin, bu koşuşturmanın, bu hız'ın teknoloji ile yakından, yakından ne demek, birebir bir bağıntısı var. Sözünü ettiğim kitabında ilginç şeyler söylüyor Kundera: 'Motosiklet sürücüsünün tersine, koşucu kendi bedeninin varlığını her zaman duyumsar, ilaç ampullerini, soluk durumunu hiç aklından çıkarmamak zorundadır; gövdesinin ağırlığını ve yaşını hisseder koşarken, kendi kendinin ve yaşamının zamanının her zamankinden daha fazla bilincindedir. İnsan hız yeteneğini bir makineye devredince her şey değişir: Artık kendi gövdesi oyunun dışındadır ve bir hıza teslim eder kendini, cisimsiz, maddesiz bir hıza, katıksız hıza, hızın hızlığına, esrime hıza'.

Kundera haklı: Koşmak'la, bir Makina'nın (örneğin motosiklet, araba ya da uçak) hızına uyarlanmak arasında kışkırtıcı bir fark var. Kundera da, yavaşlığın keyfinin yitip gitmesinden yakınıyor. 'Yavaşlığın keyfi neden yitip gitti böyle?' diye soruyor ve sürdürüyor sözlerini: 'Ah nerede şimdi geçmişin aylakları? Halk türkülerinin tembel kahramanları nerdeler? Bir değirmenden ötekine sürüklenip duran, açık havada yıldız palas'ta (gökyüzünün altında, H.Y.) uyku çeken şu serseri tayfası nerde şimdi? Kır yollarıyla, çayırlarıyla, harman yerleriyle, doğa güzellikleriyle nereye gittiler?'

Evet, nereye?

(1996)

Karşı Denemeler

Ya Kebikec

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, ou roman, science, fabliau
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio.[1]

Baudelaire

Eskilerden rivayet: kitapları, kitap kurdundan ya da güvelerden korumak için, kitabın ilk yaprağının üzerine, 'ya kebîkec' yazılır; 'ya kebîkec' yazılı kitabı güvelerin yemediğine inanılır. *Kebîkec*, kitapları güveden koruyan meleğin, cinin ya da şeytanın adı. Abdülbaki Gölpınarlı *Divan Edebiyatı Beyanındadır*'da 'ya kebîkec' ile ilgili hoş bir öykü anlatıyor: 'Hocanın biri mollasından bir kitap ister. Molla kitabı eline alınca görür ki, lime lime; güve delik deşik etmiş. Hoca der, kitabı güve yemiş! Hoca bağırır: 'Ya kebîkec' yazmadın mı? Molla cevap verir: Yazdım, yazdım ama, önce kebîkec'i yemiş de, sonra kitabı yemiş.'

Anlaşılıyor: *Ya kebîkec*, kitabı kitap kurtları na karşı korumuyor, hiç korumuyor! Dolayısıyla, kitabınızın üzerine *ya kebîkec* yazmışsınız ya da yazmamışsınız, fark etmiyor.

(1) Baudelaire'nin La Voix (Ses) şiirinden alınan hu dörtlüğün Âlişanzade İsmail Hakkı çevirisi şöyledir: 'Benim beşiğim kütüphaneye dayanmıştır / Karanlık mahşer ki orada roman, fen, hikâye / Hepsi, Lâtin remâdı, Yunan gubarı / Birbirine karışıyor idi. Ben / İn-folio hacminde bir kitap kadar yüksek idim.' (Elem Çiçekleri, İstanbul, 1927, s. 352)

Gerçekten de öyle: Kitap kurtlarını kitabın kağıdından, cildinden, kokusundan uzak tutmanız söz konusu değil. Ne yapar eder, kitabı bulurlar onlar. Öyleyse kitap kurtlarını dünyada en mutlu eden mekanların kitabevleri ve sahaf dükkanları olduğunu söylemek yanlış olmayacak. Kütüphaneler, demiyorum, çünkü benim tanıdığım kitap kurtları, kemirecekleri kitabın her şeyden önce kendi *mülkiyetlerinde* olmasına önem verirler. Dolayısıyla, kütüphaneler güvenli ve korunmalıysalar, kitap kurtlarını pek fazla ilgilendirmez. Onlar kitaba sahip olmak ve asıl önemlisi, *tek başlarına* sahip olmak isterler. Kitap kurtları, kitapla olan ilişkileri açısından neredeyse tekeşli (monogram) evlileri anımsatırlar. Sadece tekeşli değil, kıskanç kocalara da benzerler! İyi kitap kurtları, kitaplarını fotokopi çekmek için bile, başkalarına vermekten şiddetle kaçınırlar. Tanıdığım kitap kurtlarından biri (haydi adını da vereyim: Hilmi Yavuz), evinden kitap çıkarmamakla ünlüdür. Kitaplarından yararlanmak isteyen birine, 'Buyurun, bize gelin, kitaba evde bakın!' demiş, kitap okunurken de, okuma odasında bizzat hazır bulunmayı ihmal etmemiştir!

Kitap kurtlarının bazılarında gözlemlenen değişik bir olgu da, kitapların okunuş biçimiyle ilgilidir. Bunlar, kitaplarının satır altlarını (ya da üstlerini) çizmez, işaret koymaz –ve asıl önemlisi, okurken kitaplarını *asla* katlamazlar! Kitap katlamak, bir kitap kurdu için bağışlanmaz bir suç, kitaba karşı işlenmiş alçakça bir cinayettir... Tanıdığım kitap kurdu (Hilmi Yavuz), kitabın okunması için ideal açı'nın 90 derece olduğu hükmünü getirmiştir. İki sayfa arasındaki açı, *hiçbir kayıt ve koşulda*, bu açıyı geçemez! Nuran Yavuz, bir keresinde eşinin kitaplığından aldığı bir kitabı okurken Hilmi Yavuz, sezdirmeden yaklaşmış ve elindeki gönyeyi, birdenbire, kitabın sayfaları arasına koyarak, 90 derecede okunup okunmadığını denetlemeye kalkmıştır; Nuran Yavuz'un sürekli olarak bu kuralı ihlal ettiğini düşünmektedir çünkü!..

Kitap kurtları, doğallıkla sahaf dükkanlarını, kitabevlerini kendi anayurtları bellemişlerdir, dedik. Özellikle cumartesi günleri, kitap kurtlarının sıkça rastlaştıkları bir gündür. Hafta içinde nice uy-

kusuz geceler geçirdiklerini birbirlerine anlatmazlar. Bir hafta önce bir sahaf dükkanında gördükleri, ama bir nedenle alamadıkları bir kitap takılmıştır akıllarına. O kitabın orada, o dükkanda, yerli yerinde durup durmadığından kaygılıdırlar: 'Allah vere de, biri gelip almış olmasa!..' Uykusuz geçirdikleri gecelerde, onları bir *kurt gibi* kemiren düşünce budur.

İdeal bir kitap kurdunun evinde, en azından 7.000-8.000 dolayında kitap bulunmalıdır. İdeal kitap kurdu, evde her yer tıkabasa kitap dolu olduğu için, aradığı kitabı hiç bulamamalı ya da bulabilmek için bir yığın kitabı bir yerlerden (alttan, üstten, önden, arkadan) çıkarıp derinlere ya da içerilere ilerleyebilmelidir. İdeal kitap kurdu, akşamları, eve gelirken, eşinin ya da çocuklarının sıkı gözetimi altında bulunacağını bilmeli, eve kitap sokabilmenin yeni ve değişik yöntemlerini keşfedebilme becerisini gösterebilmelidir!.. Nuran Yavuz'un 'Bizim evdeki kitaplar durmadan artıyor. Hilmi, artık kitap da almıyor. Nasıl oluyor bu?' sorusuna, bir başka kitap kurdunun, Prof. Dr. Selçuk Erez'in verdiği yanıt, birçok kitap kurdu eşinin kulaklarına küpe olmalıdır: 'Ah, bilmez misiniz hanımefendi, kitaplar *geceleri* ürerler..'

Kitap kurdu bunca kitabı nasıl edinir? Türkiye'nin en eski kitap kurtlarından biri olan rahmetli Ord. Prof. Dr. Şerefeddin Yaltkaya'ya (Hoca Şerefeddin'e) bu soruyu Prof. Dr. Helmut Ritter sormuştur: 'Bütün bu kitapları nasıl topladınız?' Ritter'in bu sorusuna Hoca Şerefeddin'in verdiği yanıt şudur: '*Bisseyf!*' (yani, 'kılıçla')... 'Gerçekten de', diyor Ritter, 'Elyazmalarının çoğu, savaşlarda fethedilen ülkelerin kitaplıkları talan edilerek İstanbul'a getirilmiştir.' Kitap kurtları için ideal bir konumdur bu: Kitapların bir bölümü satın alınmış olabilir; bir bölümününse, *bisseyf* değilse bile, ona yakın (!) yollardan elde edildikleri görmezlikten gelinemez!..

İdeal bir kitap kurdunun kitaplığında ne tür kitaplar bulunur?Bir kere ideal kitap kurdunun birçok yabancı dil bilmesi gerekir. Bildiği dil sayısı, kitaplığındaki kitap sayısı artışı için bir *katsayı* mesabesindedir. Şimdi örneğin, Türkçe'de, İngilizce'de, Fransızca'da basılmış bütün Dostoyevski çevirileri, kitaplıkta yanyana bulunmalıdır.

Örneğin, Baudelaire'in eski harflerle basılmış *Elem Çiçekleri* (Âlişanzade çevirisi), Enid Starkie'nin *Baudelaire*'i ile yanyana bulunmalıdır. Garcin du Tassy'nin *Mantık ut-Tayr* çevirisi Kazvinî'nin *Nüzhet ül-Kulub*'una yakın bir yerlerde olmalıdır. (Kitap kurdu, örneğin, kuş adlarının Fransızca, İngilizce karşılıklarını merak edebilir). Gölpınarlı'nın *Melamilik ve Melamiler*'inden mümkünse, üç tane olmalıdır ('ya bunlardan biri yürürse?' diye..) Deleuze'ün *Spinoza*'sı Firuzanfer'in *Mevlânâ*'sıyla yanyana düşmüşse, bu, hiç kuşkusuz, bir rastlantıdır. Durkheim'in *Din Hayatının İptidai Şekilleri* (eski harflerle Hüseyin Cahit çevirisi) ile Mauss'un *Hibe*'si (yeni harflerle Sadri Edhem çevirisi) yan yana düşmüşse, bu da bir rastlantı sayılmalıdır. Ama eğer *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* ile Mina Urgan'ın *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'ni kitaplığınızdan birlikte çıkardıysanız, bu, rastlantıdan değil, düpedüz bir *lapsus*'tan dolayıdır...

Kitap kurtları, kitapları ne kadar sever? Ritter anlatıyor: Bebek'te Sir Thomas Arnold'a rastlamış (olay, 1950'lerde oluyor). Ona El Biruni'nin *Tahdid Nihayat al-A'makin* adlı elyazmasından söz etmiş. (Fatih Kitaplığı 3386). Bunun üzerine Sir Thomas'ın Fatih Kütüphanesi'ne gittiğine, adı geçen elyazmasını istediğine, elyazması geldiğinde de kolofon sayfasını açıp öptüğüne (evet, öptüğüne!..), bizzat kütüphane müdürü yemin billah tanıklık ediyormuş...

İmdiii... bu aşk ü muhabbet ü sevdaya *Ya Kebîkec* mi dayanır, ya Kebîkec?

(1987)

Ahmet Mithat Efendi'yi Tanıyalım

Türk edebiyatının en inatçı kişisi kimdir, diye sorulsa, bu sorunun yanıtı, hiç kuşkusuz, 'Ahmet Mithat Efendi'dir'

Ahmet Mithat Efendi'nin romancılığı üzerine çok şey söylenmiştir. Akla gelebilecek her türde yazdığı romanlarında, ikide bir, olayların akışına karıştığı, okuyucuya 'ey kaari!' diye başlayan bitmez tükenmez söylevler çektiği bilinen gerçeklerdendir. Ne var ki Ahmet Mithat Efendi, bunu bilerek yapmaktadır. *Taafif* adlı romanının bir yerinde şöyle diyecektir:

'Roman okumaktan maksad yalnız masal mı dınlemektir? Biz, her romanımızda kaarilerimizin malumatını tevsi' edecek birkaç lakırdı söylemezsek içimiz rahat etmez.'

Ahmet Mithat Efendi'nin birşeylere burnunu sokmadan, 'içinin rahat etmediği', sadece romanlarında değil, yaşamında da görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin yaşamı, hep birşeylere karışmakla geçmiştir. Örneğin, kızı Mediha Hanımı Muallim Naci ile evlendirdikten sonra, gazetesi *Tercüman-ı Hakikat*'te bir edebiyat sayfası düzenlemeye başlamış, bu sayfanın yönetimini de damadı Muallim Naci beye bırakmıştır. Gelgelelim, damat beyin *Tercüman-ı Hakikat*'in edebiyat sayfasında giriştiği bazı işler, kayınpederinin hoşuna gitmemiş, gazetenin edebiyat sayfasını kapatmadan içi rahat etmemiştir. İhsan Sungu'nun belirttiğine göre, 'uzun müddet *Tercüman-ı Hakikat*'e gelen şiirleri tenkid çemberinden geçiren Muallim Naci'nin mey ve mahbub mevzularına lüzumundan fazla bağlı kaldığını gören Mithat Efendi, damadını ve onun yolunda yürümeyi marifet sayan,

kalem sahiplerini *Tercüman-ı Hakikat*'ten uzaklaştırmış, üstelik koparılan yaygaraya rağmen, kararından dönmemiş'tir.

Anlaşılan, Ahmet Mithat Efendi, genç damadının şarap ve sevgiliden dem vuran şiirlerle haşırneşir olmasını, bir kayınpeder olarak, sakıncalı bulmuştur.

Ahmet Mithat Efendi, damadını gazetesinden kapıdışarı ededursun, bir yandan da edebiyattan felsefeye, tarihten astronomiye kadar herşeye burnunu sokup ortalığı karıştırmaktan da geri kalmamaktadır. İsmail Habib Sevük, *Edebi Yeniliğimiz* adlı kitabında 'Mithat Efendi bütün o devir içinde, her münakaşaya karışmak ve her münakaşayı karıştırmaktan, her cereyanla çalkalanıp her cereyanı çalkalamaktan da hiç hali kalmıyordu' diyecektir.

Ahmet Mithat Efendi, romanları kadar, tartışmalarıyla da ün yapmıştır. Örneğin, Rodos'tan sürgün arkadaşı Ebüzziya Tevfik Bey'le giriştiği 'Lamelifin bağımsız bir harf sayılıp sayılmayacağı' tartışmasında, deryalar kadar mürekkep akıtmıştır. Edebiyat tarihlerine geçen bir başka tartışmasının konusu da şudur:

'Bülheves kelimesi vav'la mı yazılır, yoksa vav'sız mı?'

Ama, bu tartışmalar içinde en keyiflisi, hiç kuşkusuz, *Vakit* başyazarı Kemalpaşazâde Sait Bey'le, klasikler ve Emile Zola'nın 'meslek-i edebiyyesi' konusunda giriştiği, 'mubahase'dır. Bu tartışma kalemle değil de, bastonla çözümlenmiş, Ahmet Mithat Efendi ile Kemalpaşazade Said Bey, Babıâli'de birbirlerine baston üşürürlerken görülmüşlerdir.

Bu baston üşürme faslından Kemalpaşazade'nin, yakayı birkaç sıyrıkla kurtarmış olması, onun verilmiş sadakası olduğunu gösterir. Kemalpaşazade'nin nemenem birine çemkirdiğini anlamak için, Ahmet Mithat Efendi'nin oğlu Dr. Kamil Yazgıç'ın anılarına göz atmak yeter. Dr. Yazgıç, babasını şöyle anlatmaktadır:

'1.85 santim uzunluğunda bir boy. Bu uzun boyla orantılı genişlikte omuzlar. Bu geniş omuzlarla orantılı şişkinlikte pazular ve bu şişkin pazularla orantılı irilikte eller ve uzun kalın parmaklar.'

Dr. Yazgıç, babasını görenlerin onu 'emekli bir pehlivan' sanabileceklerini belirttikten sonra şunu eklemektedir: 'Pantolonunun ar-

ka cebinde daima taşıdığı Smith Wesson tabancası ceketini kabartırdı.'

Ahmet Mithat Efendi'nin ceketini kabartan, sadece arka cebindeki tabanca değildir. Oğlu Dr. Kamil Yazgıç, babasının 'kocaman bir göbeği ve o göbeği taşıyamıyormuş gibi, öne doğru hafifçe eğilmiş' bir gövde yapısına sahip olduğunu da yazmıştır.

Üstadın bir başka özelliği de, eski deyimle, 'şikemperver' oluşudur. Ahmet Hamdi Tanpınar, '*19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, Ahmet Mithat Efendi'nin yemek düşkünlüğünü şöyle anlatacaktır:

'Mithat Efendi'de sofra daima birinci saftadır. O, Obur hikayesinin sahibidir. Vakıa *Gil Blas*'tan beri yemek, romanın mühim unsurlarından olmuştu (...) Mithat Efendi biraz da sofranın başında kendini bulur. O hiç olmazsa iştahlı görünen bir adamdır. Yemek, yemeğin hazırlanışı çiğ malzemeye varıncaya kadar, onun için mühim şeylerdir. Ve bu iştah, bir dev iştahıdır.'

Ahmet Mithat Efendi, ilk gençlik yıllarında şiir de yazmış, ancak şiirde inatçı davranmamıştır. Bunda, Müzeci Osman Hamdi Bey'in bir düşüncesinin büyük payı olsa gerektir.

Hakkı Tarık Us'un anlattığına göre, 1869 yılında Bağdat'ta, Vali Mithat Paşa'nın maiyetinde çalışan Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı Sanayii Nefise Mektebi'nin gelecekteki kurucusu Müzeci ve ressam Osman Hamdi Bey'le tanışmıştır. Ahmet Mithat Efendi, o sırada, divan tarzında şiirler yazmaktadır. Bu şiirlerini Fransa'dan yeni dönmüş olan Osman Hamdi Bey'e göstermiş, Osman Hamdi Bey ise, bu şiirler konusundaki düşüncelerini, Fransızca olarak, defterine düştüğü şu notta belirtmiştir:

'*Etre poête c'est mettre un nom de plus à la suite de tous ces noms d'imbéciles figurant dans le Tezkere-i Chuara*' ('şair olmak, *Tezkire-i Şuara*'da adları geçen salakların adlarına bir yenisini eklemekten ibarettir.')

Osman Hamdi Bey, bereket versin, bu düşüncesini Ahmet Mithat Efendi'nin yüzüne karşı söylemek budalalığını göstermemiştir. Yoksa 'başında kalıpsız, bol yağlı fesi, elinde bekçi sopasına benzeyen kalın bastonu' ve 'pantolon cebini kabartan Smith Wesson ta-

bancasıyla', 1.85 boyundaki, Daire-i Umûr-i Sıhhiyye Reis-i Sanisi Atûfetlû Ahmet Mithat Efendi hazretleri tarafından hastaneye sevkedilmesi işten bile olmayacaktı.

Ve, herhalde müstahak da olacaktı!.. (1975)

Edebiyat Tarihine Nasıl Girilir?

Thomas Mann, '*Venedikte Ölüm*' adlı romanının kahramanı, yazar Gustav von Aschenbach'tan söz ederken şöyle der:

'Zamanla Aschenbach'ın eserlerinde resmi ve didaktik bir eda belirmiş; üslubu daha sonraki dönemlerde o uluorta ataklıklardan, ince ve orijinal nüanslardan yoksun kalmaya başlamış; model olacak bir kesinliğe, işlenmiş bir klasikliğe, muhafazakârlığa, şekilciliğe, hatta basmakalıplığa dökülmüş; yaşlanan yazar, tarihlere göre XIV. Louis'in yaptığı gibi, üslubunu bütün adi sözlerden temizlemişti. O sırada eğitim örgütleri, okullar için yazdırılan okuma kitaplarına ondan seçme parçalar almışlardı'.

Gustav von Aschenbach örneğine bakılırsa, bir yazarın okullar için yazdırılan okul kitaplarına girebilmesi, o yazarın üslubuna 'resmi ve didaktik bir nitelik kazandırmasına', 'uluorta ataklıklardan arınmasına', ve önemlisi, üslubunu bütün 'adi sözlerden temizlemesi'ne bağlıdır.

Öyle görünüyor ki, bu ölçüt okullar için edebiyat tarihi yazan ya da antoloji düzenleyen çoğu edebiyat tarihçileri için geçerlidir.

Bir edebiyat tarihçimiz, Rauf Mutluay, Soyut Dergisi'nin Şubat 1973 tarihli sayısında, 100 hikâyelik bir '*Türk Hikâye Antolojisi*' hazırladığını, bu antolojinin büyük bir bankaca yayımlanacağını belirttikten sonra şöyle demiştir:

'Çok aşırı bazı gerçekçi ürünlere, bu kitabın belki de okullara girebileceği düşüncesiyle, yer vermemeye çalıştım.'

Burada akla hemen şu geliyor:

Rauf Mutluay, örneğin, bir 'Dünya Romanlarından Seçmeler Antolojisi' hazırlasaydı, acaba Thomas Mann'ın *'Venedikte Ölüm'*-ünü, antolojisinin 'belki de okullara girebileceği düşüncesiyle', 'aşırı gerçekçi' bulup es mi geçerdi?

Malum-u âliniz bu romanda Mann, yazar Gustav von Aschenbach'ın, genç bir delikanlıya olan aşırı tutkusunu anlatır da...

Sorunumuz, hangi edebiyat ürününün değil, hangi edebiyat adamının, okul kitaplarına ya da antolojilere nasıl girdiğidir.

Aziz Nesin, *'Vatan Sağolsun'* adlı hikâye kitabına Yazdığı önsözde, bir yolunu bulup okul kitaplarına girişini, takma adlarına borçlu olduğunu anlatarak şöyle der:

'Bu takma adlar yüzünden pek çok yanlışlıklar oldu. Örneğin, kızımın ve oğlumun adlarını birleştirip 'Oya Ateş' takma adıyla bir çocuk monolog kitabı yayınlamıştım. Benim yazdığımı bilmedikleri için bu monologlar hemen bütün ilkokullara girdi ve müsamerelerde söylendi. Sonradan Yayınlanan Türk Kadın Yazarlar Bibliyografyasına 'Oya Ateş' bir kadın yazar olarak alındı. Yine uydurma bir Fransız adıyla yazdığım ve bir dergide yayınlanan hikâye de, bir dünya mizah antolojisine, Fransız mizahına örnek olarak alındı.'

Aziz Nesin'in 'Oya Ateş' takma adı yüzünden uğradığı azizliğe, Şükran Kurdakul, kendi adı yüzünden, hem de birkaç kez, uğramıştır. Bunlardan ilki –ve en masum olanı– *Servetifünun* dergisindedir.

Şükran Kurdakul, 1944 yılında genç bir delikanlıdır; şiir yazmaktadır ve şiirlerini basılmak üzere, *Servetifünun* dergisine göndermiştir.

Servetifünun dergisinin 27 Nisan 1944 tarihli sayısında 'Posta Kutusu' başlığı altında şu yanıt yayınlanır:

'Bayan Şükran Kurdakul (İzmir)

Şiirlerinizde çizgiler çok keskin ve sert. Bunları biraz daha kadın mizacınızla yoğurursanız, daha iyi bir netice alabilirsiniz kanaatindeyiz.'

Bunlar, yazarlığa özenen her genç kızın (pardon, delikanlının!) başına gelen şeylerdir.

Edebiyat tarihlerinde ya da antolojilerde adları anılanlar gibi,

adları anılmayanlar da vardır. Bunlardan biri, bir antolojide yer almadı diye, antolojiyi düzenleyen kişiyi savcılığa şikâyet etmiştir.

XX. Asır dergisi'nin 1 Mart 1953 tarihli 11. sayısında şair İskender Fikret, Nimet Arzık'ın ünlü Fransız yayınevi Gallimard tarafından basılan '*Bugünkü Türk Şairleri Antolojisi*'ne alınmamış olmasından dolayı dehşetengiz bir yazı döşenmiştir. İskender Fikret'in yazısı 'Bu kitabı yakmalı!' başlığını taşımaktadır.

İskender Fikret yazısının bir yerinde şöyle demektedir:

'Belki ayıp kaçacak ama soruyorum: bu antolojide niye yokum ben?

Toplatınız sayın savcılar! Toplatınız! Türk şiirine sövüyor açıkça, küçümsüyor Türk şiirini!.. Sayın savcılar, hangi yoldan olursa olsun, lütfen harekete geçiniz!'

Aslında, edebiyat tarihçileri de, antoloji düzenleyicileri de ağızlarıyla kuş tutsalar kimseye kendilerini beğendiremezler. Kimi, beni niye aldı diye kızar, kimi niye almadı diye öfkelenir, kimi de, beni aldı ama niye falancayı da aldı, diye içerler.

S. Aldanır'ın, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde (Ekim 1953; Sayı: 21) bir şiiri yayınlanmıştır; şiir şöyledir:

'İlâhi marangoz Nuri
Hiç gücenilir mi
Elbet oduncular arasında sayar seni
Çam yarması, orman kibarı
Kerestenin biri'

Bu şiirin adını yazmak istemiyordum doğrusu...
Hani, adı 'Antoloji'dir de!..

(1975)

İntihâl Sanatı

Bundan üç yıl kadar önce, İngiltere'de yayımlanan *The Times Literary Supplement* dergisi, dünya edebiyat tarihinde örneğine az rastlanır bir 'intihal' olayını açıklamış, okuyanın parmağını ağzında bırakmıştı. Biliyorsunuz, 'intihâl', başkasının yapıtını az çok değiştirerek, ya da hiç değiştirmeden kendi yapıtıymış gibi ortaya çıkarmaya deniyor. Türkçe'si, 'aşırma'... *The Times Literary Supplement* dergisinin açıkladığı 'intihâl' Afrikalı bir yazarın, göz göre göre, bir batılı romancının, daha 1934'te yayımlanmış bir romanını, sadece kişilerin adlarını değiştirip Fransızca'ya çevirerek, üzerine kendi imzasını atması ile ilgili. Derginin, her iki romandan sayfa sayfa örnekler vererek açıkladığı hu 'aşırma'nın öyküsü şöyle:

1968 yılında Mali'li yazar Ouologuem'in Fransızca olarak yazdığı *Le Devoir de Violence* (Zorbalığın Ödevi), Fransa'da, Seuil Yayınevi'nce basılıyor. Roman, piyasaya çıkar çıkmaz büyük ilgi uyandırıyor Fransa'da. Edebiyat eleştirmenleri kolları sıvayıp Bay Ouologuem'in romanına övgüler döşeniyorlar; romanı 'Fransızca konuşan Afrika ülkelerinin edebiyat alanında gitgide güçlenen canlılığının bir kanıtı' olarak göklere çıkarıyorlar. Sonunda *Le Devoir de Violence*, Fransa'nın bellibaşlı edebiyat ödüllerinden birine, Renaudot ödülüne aday gösteriliyor. Ödül, bay Ouologueme veriliyor. 1971'de de kitap, Ralph Manheim tarafından İngilizce'ye çevrilip ABD'de yayımlanıyor. *The Times Literary Supplement*'in belirttiğine göre, bu romanın ABD'de uyandırdığı ilginin Fransa'dakinden aşağı kalır yanı yok. ABD'de televizyona çıkıyor bay Ouologuem; romanının

'otantikliği'ni savunuyor; 'Fransızca yazdım ama, romanımda geleneksel Afrika ritmlerini ve Afrika'nın geçmişinin izlerini bulacaksınız!' diyor.

Buraya kadar herşey yolunda. Ama, *The Times Literary Supplement*'in bir yazarı, bay Ouologuem'in romanını okuyunca 'ben bu romanı daha önce okumuştum' duygusuna kapılıyor. Belleğini biraz kurcalayınca, bir de bakıyor ki, *Le Devoir de Violence*, İngiliz yazarı Graham Greene'nin 1934 yılında yayımlanmış '*It's a Battlefield*' adlı romanından satır satır aktarma değil mi!.. Hemen kolları sıvıyor ve bu 'intihâl' i ortaya koyuyor. Bundan sonrasını *The Times Literary Supplement*'in yazarından dinleyelim: 'Roman, *Bound to Violence* adıyla İngilizce'ye çevrilip ABD'de yayımlanınca, 'işte ilk gerçek Afrika romanı!' diye kıyametler koparılmıştı. Bu aşırma olayından sonra, doğrusu, bu yargı insana bulantı veriyor. Ama kimbilir, belki de bay Ouologuem'in hınzırca bir hesabı vardı: ülkelerini sömüren İngiliz emperyalistlerinden, onların romanlarını alıp sömürerek, yani bir çeşit edebiyat emperyalizmiyle öç almak istiyor olmasın?'

Aslında, bizim edebiyat tarihimiz dünyanın bu bakımdan en zengin edebiyatlarından biridir. Üstelik bizim işin erbabı 'intihâl'cilerimiz, Mali'li bay Ouologuem'in yüzünü kara çıkartmayacak kadar ince sanatçılardır bu alanda.

Günahı vebâli yazanın boynuna, üstâd Necip Fazıl Kısakürek'in, 1942 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan '*Para*' adlı oyununun, bir İtalyan yazarından, Gerardo Gerardi'den 'aşırma' olduğu öne sürülmüştür. 7 Mart 1942 tarihli *İnkılâpçı Gençlik* gazetesinin manşeti şöyledir:

'Bir İntihâl Dâvâsı: 'Para' piyesini, Şair Necip Fazıl, İtalyanca'dan mı aşırmış?'

Bu başlığın altındaki haberde, Yaşar Çimen adında birinin, bu iddiayı ortaya attığı, *Tan* gazetesindeki sütununda da Refi Cevat Ulunay'ın bu iddiaya katıldığı belirtilmiştir. Gerçekten de Ulunay'ın *Tan*'da çıkan yazısında şöyle denilmektedir:

'Eşhas arasında acaip münasebetler buluyoruz. *Para*'daki banker

'*Has Altın*'da (Gerardo Gerardi'nin oyunun adı) avukattır; fakat karakter tamamen birdir; ve diğer şahıslar da 1. ve 2. polis memurlarına varıncaya kadar, aşağı yukarı birbirlerine benziyorlar. Hele bazı cümlelerde aynı fikirleri dinledik ve okuduk.'

Ulunay'ın bu yazısını, *Çınaraltı* iktibas etmiş, ama üstâd Necip Fazıl'in yanıtını da yayınlamıştır. Üstâd, bu yanıtının bir yerinde şöyle demektedir:

'İspat edilsin efendim. Ya ben eserimi bir yabancıdan çaldım; o halde ben rezil ve zelil bir adamım. Kim olduğum meydana çıksın.'

Üstâd Necip Fazıl'ı 'tenzih' ederek, bir başka 'intihâl' olayına değinelim. *Seçilmiş Hikayeler Dergisi*'nin Temmuz 1952 tarihli sayısında 'Vitrinimiz' başlıklı bir yazı yayımlanmıştır. Bu yazıda bir başka üstadımızın, Peyami Safa'nın bir 'aşırma'sından söz edilmektedir. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'ne göre, Peyami Safa, 'Server Bedi' takma adıyla yayımladığı 'Karşıkı Evin Işığı' adlı öyküsünü, İtalyan yazarı Pirandello'nun 'Öteki Evin Işığı' adlı öyküsünden aşırmıştır...

Dergi, bu konuda örnekler veriyor. Örneğin, Pirandello'nun öyküsü (Dr. Feridun Timur çevirisi) şöyle başlamakta: 'Fullio Buti, o odayı, aşağı yukarı iki aydan beri kiralamış bulunuyordu. Eski zaman tiplerinden bir ihtiyar kadıncağız olan ev sahibi sinyora Nini ve evlenmemiş geçkin kızı, onu hiç görmüyorlardı. Sabahları erkenden evden çıkıyor ve gece geç vakit dönüyordu. Onun bir bakanlıkta çalıştığını, hatta avukat olduğunu biliyorlardı; işte o kadar.'

Üstâd Peyami Safa'nın öyküsü ise, 'Ferid Şakir bu odayı iki ay evvel kiralamıştı. Ev sahipleri madam Mari iyi kalpli, fakat hesabını bilen bir kadın ve kızı 19 yaşında Evantiya, kiracılarının yüzünü hiç görmüyorlardı. Ferit, her sabah güneş doğmadan evden çıkmayı ve geceleyin gelmeyi âdet edinmişti. Ev sahipleri onun adliyede olduğunu biliyorlardı, ve biliyorlardı ki Ferit avukattı. Fakat bütün bildikleri bundan ibaret' diye başlamaktadır.

Gördüğümüz gibi, üstad Peyami Safa, bir Cingöz Recai ustalığıyla kırk yıllık Fullio Butti'yi, bir kalemde, Ferit Şakir yapabilmiş alicengiz yazarlarımızdandır.

Peyami Safa, Fullio Buti'yi Ferit Şakir yapadursun, tam o sırada

bir başka yazarımız, Oğuz Özdeş de, Dorian'ı Kâmuran yapmakla uğraşmaktadır!

Servetifünun dergisinin 6 Ağustos 1942 tarihli sayısında yayımlanan 'Oscar Wilde ve Oğuz Özdeş' başlıklı bir yazıda şöyle denilmiştir:

'İnkılâpçı Gençlik' gazetesinin 57. sayısında Oğuz Özdeş imzasını taşıyan 'Mukaddes Alev' adlı hikâyeyi okuduğumuz zaman hayret ve şaşkınlıktan donduk!

Zira bu 'telif' hikâyenin mevzuu Oscar Wilde'ın *'Dorian Gray'ın Portresi'* adlı romanından bir pasajdan alınmış ve yalnızca kötü ilâveler yapılarak değiştirilmek istenmişti.

Bir buçuk sahife tutan hikâyenin dörtte üçü Oscar Wilde'ın, geriye kalanı ise 'hikâyeci'nin...'

Servetifünun dergisi, bu 'aşırma'yı, örnekleriyle ortaya koymaktadır. Örneğin, *Dorian Gray'ın Portresi*'nden bir bölümü birlikte okuyalım (O. Şaik Gökyay çevirisi):

'Dorian Gray içeri girince kız ona baktı. Sonsuz bir sevinç yüzünü aydınlattı.

– Bu akşam ne kadar fena oynadım Dorian.'

Oğuz Özdeş'in *'Mukaddes Alev'* öyküsünde bunu karşılayan bölüm ise, *Servetifünun* yazarına göre, şöyledir:

'Gözleri sevinç ışıklarıyla parlıyordu: Kâmuran yanına gelince:

– Bu akşam ne kadar fena oynadım, değil mi? dedi.'

İşin garip tarafı, Oğuz Özdeş'in öyküsünün *İnkılâpçı Gençlik* gazetesinin 57. sayısında yayımlanmış olmasıdır. Oysa, bir sayı önce *'Bir İntihâl Dâvâsı:* 'Para' piyesini şair Necip Fazıl, İtalyanca'dan mı aşırmış?' manşetiyle ortalığı toz dumana katan, bizzat bu *İnkılapçı Gençlik* gazetesinden başkası değildir!..

Gerardo Gerardi, Pirandello ve Oscar Wilde'den sonra Çehov da bir Türk yazarının imzasıyla yayımlanmak şerefine erişmiştir: Çehov'u Türk edebiyat tarihine 'transfer' etme şerefi, Şahap Sıtkı İlter'e aittir!

Dünya gazetesinin 17 Ağustos 1954 tarihli (Sayı: 22) sanat eki'nde 'Bir İhtihâl Üzerine' başlıklı bir yazı yayımlanmıştır. M. Özö-

vez imzasıyla (bunun, takma bir ad olduğu anlaşılmaktadır) yayımlanan bu yazıya göre, Şahap Sıtkı İlter, *Seçilmiş Hakâyeler Dergisi*'nin 18-19. sayısında çıkan 'Hisse Senetleri' adlı öyküsünü, Çehov'un (Şarkıcı Kız) adlı öyküsünden almıştır. Biz 'almıştır' diyoruz, yazının sahibi M. Özövez ise şöyle demektedir: 'genç yazar (Şahap Sıtkı) mevzuu olduğu gibi aktarmakla kalmamış, cümleleri de aslında tam bir sadakatle aynen aşırmıştır.'

M. Özövez de, bölüm bölüm örnekler veriyor. Bunlardan birini aktaralım:

'Takatsizlikten ayakta duramıyacakmış gibi gidip bir sandalyeye oturdu; birşeyler söylemeye çalışıyormuş gibi de uzun uzun solgun dudaklarını kıpırdattı. Nihayet, ağlamaktan kızarmış gözkapaklarını kaldırarak:

– Kocam burada mı? diye sordu' (Çehov'un, *Şarkıcı Kız* adlı öyküsünden)

'Takatsizlikten ayakta duramıyormuşcasına bir sandalyeye çöktü. Birşeyler söylemeye çalışarak solgun dudaklarını kıpırdattı. Nihayet, ağlamaktan kızarmış gözkapaklarını kaldırarak Mehlika'ya baktı.

– Kocam nerede? diye sordu' (Ş. S. İlter'in *Hisse Senetleri* adlı öyküsünden).

Cemal Süreya, Politika gazetesindeki 'Günübirlik' sütununda çıkan bir yazısına şu başlığı koymuştu:

'Yazar mal sahibi midir?'

Şimdi, bundan daha önemli bir soru ortaya çıkıyor:

Acaba 'ilk sahibi' midir?

(1975)

Güneş-Dil Teorisi

'Güneş-Dil Teorisi' üzerinde biraz söyleşelim mi, ne dersiniz?

Bu teori, 1931 yılında toplanan 1. Türk Tarih Kongresi'nde ortaya atılan bir teze dayanır. Bu tez 'primatlıktan insanlığa çıkan ilk kültürlü ve şuurlu insanlığın, Orta Asya'daki denizler kıyılarında yerleşmiş brakisefal Türklerden ibaret olduğu' görüşüne dayanır. Başka bir deyişle, Orta Asya'nın ilk otokton (yani, yerli) halkı, Türkler'dir. Böyle olunca da, yeryüzündeki ilk dilin Türkçe olmasından daha doğal hirşey olamaz!

Güneş-Dil Teorisi'nin en ateşli savunucularından biri olan İbrahim Necmi Dilmen, *Ülkü* dergisi'nin Mayıs 1936 tarihli sayısına yazdığı bir makalede bu büyük tarihsel gerçeği (!) şöyle anlatmaktadır:

'İşte böylece sabit olur ki Türk dili, bu monofonemik ilk insan dilinden doğrudan doğruya çıkan ana dildir. İndo-Öropeen, Hamito-Semitik, Uralo-Altaik, Fino-Ugriyen vs. adları altında tanınan başka diller ise, bu nonofonemik dilden doğrudan doğruya değil de, o dillerin yayıldığı mıntıkalara göçen ve oralara neolitik medeniyeti götüren Türk göçmenleri vasıtasıyla çıkmıştır. Bu da, analiz edilince bu dillere ait denilen kelimelerin hep Türk kaynağına dayanmasıyla sabittir. Bu güne kadar yapılan tatbikler bu hakikatin birer şahididir.'

İbrahim Necmi Dilmen, bütün dillerin Türkçe'den türediğini kanıtlamak amacıyla iki de örnek vermektedir. Bu örneklerden bi-

ri, Fransızca'da 'güneş' anlamına gelen 'soleil' sözcüğü, ötekiyse 'elektrik' sözcüğüdür. İbrahim Necmi Dilmen, bu iki sözcüğün de Türkçe kökenli olduğunu sürmektedir.

Şimdi İbrahim Necmi Dilmen'i dinleyelim:

'Fransızca'da 'soleil' şeklinde yazılan bu sözün 'güneş' demek olduğu malumdur. Bu kelime, Latince 'sol'dan gelir. Manası, 'ziya ve hararet menbaı' demektir. Türkçe'nin yakut lehçesinde 'sılay' kelimesi vardır. Bu da 'güneş' anlamınadır. Yakutça 's'ler, öteki Türk lehçelerinde 'y' olur. Bu halde kelimenin 'ziya' anlamına olan 'ıy' kökünden geldiği kolaylıkla anlaşılır. İşte bu esaslara dayanarak 'soley' kelimesinin Türk kökünden geldiği anlaşılmıştır (...)

Bununla beraber, hiç kimse, Türkler'in alıştığı 'güneş' dururken, bundan sonra 'soley' diyecek değildir. Yalnız bu 'sol' aslının Türkçe'den geldiğinin ispatı, büyük bir dil ve ilim hakikatinin meydana konmasıdır, ve bundan pek mühim neticeler çıkar.

İbrahim Necmi Dilmen'in 'elektrik' sözcüğü konusunda ise söyledikleri şöyledir:

'Yine 'ziya' anlamına olan 'ay' kökünden 'yaltırık' sözü Türkçe'de vardır. 'Elektrik' kelimesinin de bunun aynı kuruluşta olduğu ve etimolojik analizinden anlaşılıyor. (...) 'Elektrik' kelimesi memleketimizde de herkesin bildiği ve söylediği bir sözdür. İşte bunun için bu kelimeyi Türkçe olarak Türk lüğatine de almak lazımdır.'

İbrahim Necmi Dilmen üstâdımız, bir Efruz bey becerisiyle 'soley'i ve 'elektrik'i Türkçe sayarak bizi yaltırıklayadursun, bu kez, gerçek bir bilim adamımız, Dr. Suat Yakup Baydur, Türkçe sandığımız sözcüklerden çoğunu, başka dillerden özellikle latince ve yunancadan tırtıkladığımızı ortaya koymuştur!

Dr. Suat Yakup Baydur, 1952 yılında yayınlanan *Dil ve Kültür* adlı kitabında, 'Türkçe'de Yaşayan Yunanca Sözler' ve 'Türkçe'de Yaşayan Latince Kelimeler' adlı iki incelemesinde 'liman' (Homeros'un *İlyada*'sında limên, liman anlamındadır, eski hellencede limnê, 'durgun su' demektir), körfez, (yunanca 'kucak' anlamına gelen 'kolpos'dan), sınır (eski hellencede sünoros, sınırdaş'tan), gübre (eski yunancada kupros'tan), fındık (fındığa eski Yunanlılar 'karüa

pontika', yani 'Karadenizli ceviz' adını verirler; 'Karadenizli' sıfatı, yani 'pontika' dönüp dolaşıp 'fındık' olmuş), kof (eski Yunancada 'boş', 'hafif' anlamına gelen kufos'tan), lahana (eski Yunancada 'lakhanon' sebze, 'lakhana' ise sebze pazarı demektir), iskelet (eski Yunancada 'kurumuş' anlamına gelen 'skeletos'dan), 'kambur' (yunancada sırttaki tümseğe 'kampura' deniyor), lohusa' (Yunancada 'Lehusa'dan) ve daha bir sürü sözcüğü Yunancadan; testi (Latince 'testa' pişmiş topraktan yapılmış kap demektir), 'tuğla' (Latince 'tegere', yani 'örtmek', masdarından gelen 'tegula'dan), mendil (Latince 'manus', yani 'el' ile 'tergere', yani 'silmek'ten), iskemle (Latince 'scamnulum, yani 'ayak dayayacak, oturacak tahta'dan) ve daha bir sürü sözcüğü de Latince'den aldığımızı, büyük bir açıklıkla belirtmektedir. Dr. Baydur, şöyle diyor:

'Eskiden beri Hellen kültürüyle bağlantısı olan Anadolu'ya yerleşen Türkler, Bizans kültür çevresine sokulmuş oluyorlar, İstanbul'un, daha sonra da Yunan anayurdunun Türkler eline geçmesiyle Hellenler ile Türkler yüzyıllar boyunca bir arada yaşıyorlar. Türkler, Arapça'dan, Farsça'dan Yunanca'dan sözcükler aldıkları gibi, Yunanlılar ile bir arada yaşamaları birtakım Yunanca kelimelerin doğrudan doğruya Türkçe'ye girmesine yol açıyor.'

İşin gerçeği bu ya, İbrahim Necmi Dilmen üstâdımızın, gene de himmeti vâr olsun. 'Soley', ya da 'Elektrik' sözcükleri açısından değilse de, bir başka açıdan, çok büyük bir katkısı var.

Ne diyordu Dilmen üstâdımız?

'Yalnız bu 'sol' aslının Türkçe'den geldiğinin ispatı, büyük bir dil ve ilim hakikatinin meydana konmasıdır ve bundan pek mühim neticeler çıkar.'

Bilûmûm 'alakalılara' duyurulur!..

(1975)

'Oryantale' Çıkmak

Şu 'Oryantalizm' sorunu konuşulmaya başlayalı beri, Tanzimat aydınlarının ne kadar uzakgörüşlü, akıllı adamlar olduklarını; Tanzimat'tan bu yana ne kadar geri gittiğimizi düşünüyorum. Geri gittik, çünkü Batılılaşma ve Modernleşme konusunda bir Ahmet Mithat Efendi, bir Recaizade Ekrem Bey kadar duyarlı değiliz... Felatun Bey'in ya da Bihruz Bey'in kimliklerinde dilegetirilen aşırı Batılılaşma parodisi (Bihruz Bey, bir parodi olmaktan *öte* bir tiptir elbet!) Tanzimat aydınının, ne kadar külyutmaz olduğunu gösteriyor. Ahmet Mithat Efendi de, Recaizade de 'Oryantalizm'in tuzaklarına düşmemek firasetini göstemişlerdi. Onlar için alafranga züppelik bir istisna'ydı; –bugün içinse bir kural, bir norm, neredeyse...

'Oryantalizm', Bryan S. Turner'in deyişiyle, 'Batının tanımladığı ve kontrol ettiği kavramlar, tablolar ve kategorilerin içinde anlamlandırılabilecek garip, erotik, farklı ama anlaşılabilir' bir söylem. Doğu'ya (ya da kendine) ait ne varsa onu bütünüyle olumsuzlamaktan geçen bir söylem... Bu, aslında 'Oryantalizm'in bir yüzü. Kendi insanına, giderek kendi'ne 'ne tuhaf insanlar bunlar– ne garip ülke burası!' diye bakmak; –kendi'ni 'öteki' olarak görmek! Jale Parla da, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*'te söylüyor ya, Edward Said o çok bilinin *Orientalism* adlı yapıtında 'kendini üstün gören ve bu üstünlüğü korumak isteyen bir kültürün (ki Batı kültürü böyledir) başka bir kültürü eşiti olarak anlayıp değerlendiremeyeceğinden yola çıkar. (...) Şarkiyatçılık(...) Avrupa'nın sömürgeci kültürünün bir kurumu'dur. 'Said, *Orientalism*'de Foucault'nun kuramsal analizini

uygular. Buna göre bütün egemen kültürler, kendilerine uygun bir 'hâkimiyet' söylemi yaratırlar ve bu söylem içerisinde kendilerinden başka kültürleri istedikleri gibi yansıtırlar. Bu çarpık yansıtma gerçekte bir kültürün diğer bir kültüre egemen olma yollarından biridir.' Alafranga züppeler de, bu 'hâkimiyet söylemi'nin taşıyıcıları olan özneler...

Söylemesi bile fazla, öyle değil mi: 'Oryantalizm', alafranga züppeler üreten bir söylem! Bir yüzüyle Doğu'yu, Doğu'ya ilişkin ne varsa *tümünü* olumsuzlayıp Batı'yı olumlarken; öteki yüzüyle de Doğu'ya aidiyeti gösteren im'lerin tasfiyesini ister. 'Hâkimiyet Söylemi'nin kuralları şöyle işletilir: Doğulu önce kendini 'garip ve farklı' görecek; kendi'ne, kendi insanına 'öteki'y*miş gibi* bakacak, sonra da bu 'öteki'nin defterini dürecek!.. 'Öteki'ne, kendine ait ne varsa, geçmişten kalma ne varsa tümünü 'zihinsel hamule'sinden tasfiye edecek! İşte şimdi Türkiye'de bu ikinci yüz, bu *öteki yüz* yaşanıyor!

'Dinozorlar!', 'Siz hâlâ babaannenizin sabununu mu kullanıyorsunuz?' Bunlar, işte bu 'Oryantalist', ya da, daha doğrusu 'Neo-Oryantalist' söylemin medya sözündeki sembolik karşılıkları! Geçmiş daima gülünç, eski ve patetik! –ve artık, 'erotik, farklı ve garip *bile* değil... Globalleşmek için tasfiye gerek! Öyleyse geçmişinizden kalan ne varsa hepsini, eski çoraplarınız gibi, atın, atın!..

İş, giderek tarihin olumsuzlanması kertesine vardırılmış bulunuyor. Taner Timur, Batılı olabilmenin tarihyazımından geçtiğini yazdı yıllar önce. Batılı (Evrensel?) değerleri temellük edebilmemiz için tarihimizi bu değerlere göre yeniden yazmamız, 'farklı'lığımızdan vazgeçmemiz ve bize özgü olan'da ısrar etmememiz gerektiğini yazdı. Tarihimizi Avrupa'nın tarihine göre yeniden yazmak– yoksa Batılı olmamız sözkonusu değil! Timur'un önerisi şuraya varıyor: Tikel tarihleri de, deyiş yerindeyse, *entegre* edelim; paraları birleştirdiğimiz gibi tarih'leri de birleştirelim: Euromoney gibi bir Eurotarih! İyi mi?

Ve hiç kimse, bellek yitiminin kimlik yitimi olduğunu söyleyemiyor 'dinozorluk'la suçlanmamak için! Tarih'in yitimi kimliğin yitimi değil midir? Yoksa globalleşme kimlik'i de 'modası geçmiş' mi

buluyor? Olabilir. Ama kendi tarihinden ve tin'inden tiksinen bir toplum olabilir mi? –Oluyor işte! Hani Tanpınar'ın 'bizi biz yapan ruh medeniyeti'? Geçiniz...

Missouri zırhlısının İstanbul'a gelişini anımsıyorum. Geminin gelişi, yaban toplumların 'kargo kültleri'ni andıran bir törensellikle yaşanmıştı. Sanki uzak atalarımızdılar Amerikalılar ve Dünyanın zenginlikleriyle, bu zenginlikleri yüklemiş geliyorlardı! İşte geldiler ve bu yükleri, vitrinlere boşalttılar. Kısaca 'vitrin estetiği' 'ruh medeniyeti'nin yerini aldı. Hepimiz sevinçten göbek atıyoruz– tıpkı *Oryantal'e çıkmış* gibi!..

(1995)

Şikâyetçiyim...

İster kızın bana, ister gücenin! Açıkça söylüyorum işte: Biz, mızmız bir toplumuz! Herşeyden şikayet ederiz biz, kolay şikayet ederiz-şikayeti neredeyse 'kimlik'imizin ayrılmaz bir parçası haline getirmişizdir. Nedendir bilemiyorum ama, ülkemizde hiçkimse hiçbirşeyden memnun değildir! En çok da kendimizden şikayet ederiz: 'Biz adam olmayız!' sözü, dilegetirdiğimiz yakınmaların başında gelir. İpesapa gelmez, entipüften konularda bile 'Biz adam olmayız'ı yakıştırıveririz kendimize...

Şikayet, daha başından bir 'tehdit' olarak kullanılmaya başlanır bizim toplumumuzda. Çocuklar yaramazlık yaparlarsa anneler onları, 'akşam babaya şikayet etmek'le tehdit ederler. Şikayet, daha sonraki yaşamımızda yetke, buyurganlık ve zor kullanmakla özdeşleşir. Polis karakoluna 'şikayetçi olduğunda' gidilir, ya da polis, 'şikayetçi misiniz?' diye sorar. Şikayet, bir anlamda bir başkaldırı göstergesine de dönüşür bizim toplumumuzda. Birine meydan mı okuyacağız, bunu 'git, kime şikayet edersen et!' diyerek dilegetiririz.

Oysa şikayet, bence elbette, bir sivil tavır-koyuş olmalı. Şikayeti, eski deyişle, 'medeni cesaret'e dönüştüremiyorsak, bunun nedeni, acaba, çoğu kez, şikayet etmekten korkuyor olmamız mıdır? Şikayetin bir isyan ya da başkaldırma anlamına geldiği bir 'ceberrut devlet' anlayışından artakalan bilinçdışı bir çekingenlikten mi? Nedense, herhangi bir yaptırımı olmayan şikayet sözkonusu olduğunda hiç çekince duymayız da, şikayetimiz bir yaptırımı içerecekse, yan çizeriz. Şikayet edeceğimiz yerde şikayet etmeyiz de, ne bileyim,

'Allahından bulsun!' türünden sözler ederiz. Oysa şikayetin sivil bir tavır-koyuş'a dönüşmesi gereken durumlardır bunlar. Şunu da söyleyeyim: Şikayetin, deyiş yerindeyse, merciini şaşırmakta da çok ustayızdır. Otobüsün şoförüne kızarsak, onu, otobüsün bağlı olduğu şirkete değil de, akşam evde hanıma şikayet ederiz! Tıpkı Osmanlı'yı Jaurès'e şikayet eden Jön Türkler, ya da Türkiye'yi *Der Spiegel*'e şikayet yeden 'yeni Jön Türkler' gibi!..

Ve, nedense, hep kendi şikayetlerimiz çok önemlidir! Başkalarına, onların şikayetlerine hak versek de, o şikayete sahip çıkmamayı yeğleriz, 'nemelazım' diyerek... Başkasının bizden şikayetçi olmasından ürkeriz de, şikayetçi biz olunca aslan kesiliveririz.

Osmanlı edebiyatı baştanbaşa şikayetlerle doludur. Divan şiirlerimizde, sevgilinin vefasızlığından, naz ü istiğna'sından, sözünü tutmamasından şikayet başköşeyi tutar. Divan edebiyatımızın büyük şairi Nev'i,

Gönüldendir şikâyet, kimseden feryadımız yoktur

derken, kendi gönlünün buyruklarına karşı koyamamaktan yakınır. Mevlana'nın Mesnevi'si,

Bişnov ez ney çün şikâyet mikûned

(Neyi dinle, nasıl şikayet ediyor)

diye başlar. Fuzuli'nin 'Selam verdim, rüşvet değildir, diye almadılar' diye başlayan ünlü mektub'u, bildiğiniz gibi, 'Şikayetname' adını taşır. Ve bu mektubunda Fuzuli, Bağdat Vilayeti zevaidi'nden kendisine devamlı olarak verilmesi 'emir buyrulan' maaşı alamadığından şikayet eder. Nişancı Celalzade Mustafa Çelebi'ye yazılmıştır bu *Şikayetname* ve Fuzuli'nin alamadığı için koskoca bir destan döktürdüğü aylık, sadece 9, evet yanlış duymadınız, sadece 9 akçe'dir!

Şimdi siz de bana 'Hilmi Yavuz, sen de şikayete başladın!' diyeceksiniz. Haklısınız. Ama benim şikayetim, şikayet'ten. Hani Mazhar-Fuat-Özkan'ın o güzelim şarkılarında olduğu gibi: *'Ondan şikayet, bundan şikayet*'ten...

Ama elbette, şikayeti güzel kılan dizeler de var. İşte size dünya güzeli bir dize:

Neler çeker bu gönül, söylesem şikayet olur... (1994)

Ayılar ve Aydınlar

Geçenlerde bir haber: Antalya Büyükşehir Belediyesi Hayvanat Bahçesi'ne Tokat'tan birileri iki aylık bir yavru ayı getirmişler; Antalya Hayvanat Bahçesi yetkilileri de küçücük ayıcığı Uludağ Üniversitesi Vahşi Yaşam Merkezi'ne, Bursa'ya göndermeden önce, ona 'Aydın' adını vermeyi uygun görmüşler. Haberi veren *Hürriyet* gazetesi'nde 'Aydın'ın şirin bir de fotoğrafı var: Antalya Belediye Başkanı Hasan Subaşı ve Türkiye Hayvanları Koruma Derneği Antalya Şubesi Başkanı Sevda Kıraç, Aydın'a koca bir biberonla süt veriyorlar!

Doğrusu ya, bu miniminnacık ayı'ya 'Aydın' adının verilmesinden çok hoşnut oldum. Antalya Hayvanat Bahçesi yetkilileri, bizim sevgili İsmail Gülgeç'in 'Entellektüel Ayı'sından esinlenmiş olmalılar. Kimileri, bir ayıya 'Aydın' denilmesinden gocunabilirler; ama Türkiye'de kimlere 'Aydın' denilmiyor ki? Varsın, o sevimli ayıcık da bundan nasibini alsın...

Hem neden denilmesin ki? Ayılar çok akıllı hayvanlardır –aydın'lar da! Ayıların kırk masalı vardır, kırkı da armut üzerine'dir– aydınların da! Ama armudun iyisini, bazı istisnalar dışında, aydınların yediği görülmemiştir! Onlar daha çok ayva'ya talim ediyorlar... Aç ayıların oynamadığını biliyoruz –aydınların boğaz tokluğuna oynadıklarını da! Gelgelelim, şu büyük farkı gözardı etmemek gerekiyor: Ayıların hamamda, bayılan taze gelin taklidi yaptıkları çok görülmüştür; lakin ben hamamda bayılan taze gelin taklidi yapan aydın'a bugüne kadar hiç rastlamadım... Ama umuyorum ki, pek ya-

kında, burjuvazimiz, hamamda taze gelin taklidi yapan aydınlarımızı, burunlarından tutup meydanlarda dolaştıracaktır!

Ayıların gerçekten akıllı olduğuna ilişkin kanıtlar da var elbet. William Faulkner'in 'Ayı'sını okuyanlarınız bilirler. Ayı avına çıkan avcıların büyük bir saygıyla sözettikleri bir Koca Ayı vardır o romanda, adını da 'Ben' koymuşlardır. Sam Fathers, ava alıştırmaya çalıştığı çocuğa 'kurnazdır o' der Ben için, 'fazla kurnazdır' Romanın bir yerinde, çocuktan sözederken, tastamam şöyle der: 'Eğer Sam onun çocukluk öğretmeni ve arka bahçedeki tavşanlarla sincaplar da ana okuluyduysa, koca ayının dolaştığı yaban üniversitesi ve, kendi kendinin cinsiyetsiz atası olabilecek kadar uzun süre dişisiz ve yavrusuz yaşayagelmiş olan kocamış erkek ayı da profesörüydü'.

Koca Faulkner, Koca Ayı'yı 'Yaban Üniversitesi Profesörlüğü'ne layık gördüyse, Antalya Hayvanat Bahçesi yetkilileri minnacık ayıcığı 'Aydın'lığa niye layık görmesinler?

Gene de şükretmeli ki, ayılara 'Aydın' deniliyor! Beterin beteri vardır, ya maazallah, 'aydın'lara 'ayı' denilseydi?

(1995)

Çevir Şiiri Yanmasın!

Türk şiiri neden dışa açılamıyor ve neden bir uluslararası yaygınlık kazanamıyor? Temcit pilavı gibi ısıtılıp ısıtılıp öne sürülen sorular! Ve yanıt hemen arkasından geliyor: Dil engeli!

Dil engelinin şiirimizin dışa açılmasının önündeki en zorlu engel olduğu yadsınamaz elbet. Türk şiirinin Batı'ya tanıtılması Türkçe bilen ya da bildikleri sanılan batılı çevirmenlerin lûtfuna kalmıştır çoğunlukla. Ne yapalım ki böyledir bu –ve Türkçe yazmanın Türk şiirinin dışa açılmasını sınırladığı, daha da ötesi, kısıtladığı rahatlıkla söylenebilir. Öte yandan, salt Türkçe değil, Frederic Jameson'un dediği gibi, Dil'in kendisi bir 'hapishane'dir. Ama konumuz o değil...

Uluslararası yaygınlık? Burada şunu vurgulamak gerek: Türk şiirinin 'Evrensel' bir şiir olması başka, 'Uluslararası' bir şiir olması ise başkadır. 'Evrensel' olan'la 'uluslararası' olan'ı karıştırmamak gerek. Şiirimiz Evrensel'dir, ama Uluslararası değildir. Öteki dillere yaygın bir biçimde çevrilmediği için 'Uluslararası' değildir Türk şiiri; –ancak Şeyh Galib'den Oktay Rifat'a kadar şiirimizin 'Evrensel' olduğunu nasıl görmezlikten gelebiliriz? Bana sorarsanız, 'Evrensel' olmak için ille de 'uluslararası' olmak gerekmez...

Bir kez daha belirteyim: Türk şiirinin Batı dillerine çevrilmesi çevirmenin lûtfuna, daha iyisi, âtıfetine kalmıştır. Bunun yanısıra, çevirilerin genellikle dostluk, ahbabçavuş ilişkileri, ya da çıkarlar doğrultusunda gerçekleştiğini de görmezlikten gelemeyiz. Özellikle anadilleri Türkçe olmayan çevirmenlerin edebiyatımızı ve şiirimizi

yakından izleyip bildiklerini söyleyebilir miyiz? Hiç sanmıyorum! Denecek ki 'yakından izleyenler' de var– Olabilir! Ama bunların fena halde azınlıkta olduklarını yadsıyamayız. Türk şairleriyle ilişki kuran Batılı çevirmenlerin çoğu ('hepsi' demiyorum!) insanımızın kötüleşmiş yanlarını derhal temellük ediveriyor. Bundan yirmi beş yıl kadar önce Fazıl Hüsnü Dağlarca, bir Moskova gezisinden döndüğünde, orada kendisine Türkiye'nin 'yaşayan en büyük şairi'nin Nevzat Üstün olup olmadığını sorduklarını söylemişti. Bunda, sevgili Nevzat Üstün ağabeyin, yüreğini ve evini o insanlara dostça açmış olmasının, kuşkusuz, büyük payı vardır.

Şimdi eğri oturup doğru konuşalım: Işıl Saatçioğlu'nun Enis Batur'u İtalyanca'ya çevirmesinin ve bu kitaba yazdığı 'Nota Biobibliografica'da, Batur'u '*İl Maggior Poeta Turco Vivente*' diye takdim etmesinin, Türk edebiyatından ve Türk şiirinden bîhaber İtalyan kamuoyunu; ya da Richard Maccane'in Hüseyin Avni Dede'yi İngilizce'ye çevirmesinin İngiliz kamuoyunu yanıltmayacağını kim temin edebilir?

Niçin açık yürekli olmuyoruz? Öteki dillere nasıl çeviri yapıldığını, hangi koşullarda yapıldığını hepimiz biliyoruz. Kimi aldatıyoruz allahaşkına? Esamesi bile okunmayan bir yabancı dergide şiirimiz çevrilip yayımlandı diye, kapı kapı dolaşıp duyurmaya çalışmıyor muyuz? Ağlanacak durumdayız vesselâm...

(1995)

'I Was Gökdemir!' 'Yes, Indeed You Were!'

Oğuz Atay'ın 'mış gibi yapmak' dediği durum, giderek bir insanlık durumuna dönüştü, dönüşüyor. Herkes ve herşey, Medya denilen o *'Big Brother*'ın kuşatıcı bakışları altında, kendisi olmaktan sıyrılmış; 'mış gibi yapıyor' ve Sartre'ın deyişiyle 'rolünü oynuyor.' Maskelerin gerçek yüzlerin yerini aldığı bir insanlık durumu. Gerçek yüzürnüzün ne olduğunu unuttuk bile! Var mıydı gerçek yüzümüz? 'Mış gibi' yaşıyoruz. Yoksa yaşıyormuş gibi miyiz?

Sartre'ı anmam boşuna değil. *'Varlık ve Hiçlik*'te, herşeyin farkında olduğumuzu, ama özgürlüğümüz ağır geldiği için sanki farkında değilmiş gibi davrandığımızı yazmıştı. Sartre'ın *'mauvaise foi*', kendi kendini aldatma dediği, işte tastamam buydu...

'Varlık ve Hiçlik'i çevirseydim eğer, *'mauvaise foi*'yı 'kendi kendini aldatma' değil de, 'mış gibi yapma' diye çevirirdim. 'Mış gibi yapma', bir tür yalan'dır, ama Sartre yalanla 'mış gibi yapma'yı özenle ayırır: Yalan Hakikat'i Öteki'nden gizlemek'tir; 'mış gibi yapma' ise, kendinden! Kendimizden gizlediğimiz, daha doğrusu gizlemeye çalıştığımız Hakikat, özgürlüğün dayanılmaz ağırlığıdır. Seçme yapabileceği, özgürlüğünü kullanabileceği yerde bir bahaneyle bundan vazgeçmek! Özgürlükle zorunluluğun yerdeğiştirdiği bir insanlık durumu: 'Mış gibi yapmak!'

Diyelim ki, bir öğretmenim. Sabah 9.00'da derse girmek zorunda olduğumu düşünerek erken kalkarım. Oysa, o sabah canım hiç çekmiyordur okula gitmeyi, ama 'gitmek zorundayım' derim kendikendime. Oysa, diyor Sartre, hiç de böyle bir zorunluluk yok! İste-

sen, pekâlâ o gün okula gitmeye boş verebilir, işten atılabilirsin. Ama bu özgürlüğünü kullanmak işine gelmiyor senin, diyor Sartre, o yüzden de sanki okula gitmek zorundaymışsın gibi davranıyorsun. Özgürlüğünü, okulu asma özgürlüğünü kullanmamak için zorunluluğu *bahane* ediyorsun; –özgür değilmişsin gibi davranıyorsun; 'mış gibi yapıyor'sun! Sana verilen toplumsal rolü oynuyorsun; –öğretmen rolünü!

Oysa istisnalar var! Kendi kendini aldatmaya kalkışmayan sahih bireyler bunlar! Baksanıza bir bakan, Bay Ayvaz Gökdemir, 'bakanmış gibi' yapma'yı bir yana bırakabiliyor ve özgürlüğünü kullanıp Avrupalı üç bayan parlamenteri 'fahişe'likle suçlayabiliyor! Ne kadar iyi! Bir emniyet müdürümüz, 'emniyet müdürüymüş gibi' davranmanın, özgürlüğün dayanılmaz ağırlığı altında ezilmek demek olduğunun idraki içinde, hükümetteki bazı bakanlara veryansın edebiliyor! Bunlar mış gibi yapma'ya başkaldıran, yüzlerindeki maskeyi sıyırıp atan, *kendisi olan*, sahih bireyler!

Eğri oturup doğru konuşalım: Kaçımız yüzündeki o eğreti maskeyi sıyırıp atmak, kendi gerçek yüzünü açmak cesaretini gösterebiliyor?

(1995)

Dikkat Köpek Var!

Amerikalı şair Ezra Pound'un '*Meditatio*' adlı bir şiiri vardır: Şiir şöyledir:

'Köpeklerin garip alışkanlıklarını inceledim de
İnsanların hayvanlardan üstün
Varlıklar olduğu sonucuna vardım
İnsanların garip alışkanlıklarını inceledim de
Ne yalan söyleyeyim, dostlar, şaşırıp kaldım.'

Gerçekten biz insanlar, garip alışkanlıkları olan yaratıklarız. Bakın, sözgelimi, köpeklerde havlama garip bir alışkanlık değildir; ama insanlar havlarsa iş değişir. İnsanlarda havlama, garip bir alışkanlıktır çünkü.

Bu örneği verinem boşuna değil. İtalyan yazarı Curzio Malaparte, *Paris'te Bir Yabancının Günlüğü* adlı kitabında, geceleri köpekler gibi havlamaktan haz duyduğunu, bunu bir alışkanlık durumuna getirdiğini yazar. Bir gün, André Lichtwitz'in evinde yemek yerken, bu alışkanlığından söz edince, sofradaki öteki konuklar çok şaşırmışlar. Malaparte ise, şunları yazıyor:

'Köpekleri seven birinin, onlarla birlikte havlamasından daha doğal birşey düşünemiyorum.'

Bu havlama alışkanlığı yüzünden Malaparte'nin başına gelmeyen kalmamış. Bir gece İsviçre'de, Crans'ta, havlayarak, kendi deyişiyle, köpeklerle 'söyleşmeye' başlamış. Ertesi gün bir jandarma gel-

miş. Malaparte ile jandarma arasında şu konuşma geçmiş:

– Dün gece havlayan siz miydiniz mösyö?

– Evet!

– Siz köpek değilsiniz ki mösyö, ne diye havlayıp durdunuz dün gece?

– Geceleri köpeklerle havlaşmaktan hoşlanıyorum. Bir kötülük yok ki bunda...

– İsviçre'de böyle şeyler yapılmaz, mösyö. Yasalara aykırıdır!,

Malaparte diyor ki: 'Jandarmaya teşekkür ettim, ama ertesi günü de ayrıldım İsviçre'den. İnsanların köpekler gibi havlayamadığı bir ülkede kalamazdım. Özgür ülkeleri severim ben.'

Eski bir faşist olan Ezra Pound, belki de, gene onun gibi eski bir faşist olan Curzio Malaparte'nin bu 'garip alışkanlığı'nı bildiği için yazmıştır *Meditatio* şiirini...

İkinci Dünya Savaşı boyunca, III. Reich'in Berlin Radyosu'nun İngilizce yayınlarını yöneterek, sabahtan akşama kadar en aşağılık Nazi propagandası yapan faşist Ingiliz gazetecisi William Joyce'a İngilizler,

'Lord Hav Hav' adını vermişlerdi. Herhalde, Malaparte gibi köpek diliyle değil, Ezra Pound gibi insan diliyle havladığı için...

Biliyorsunuz, *Meditatio* adlı şiirin yazarı Ezra Pound da İkinci Dünya Savaşı yıllarında William Joyce'un Berlin Radyosu'ndan yaptığını, Roma Radyosu'ndan yapmış, faşizmi ve onun 'Duçe'sini göklere çıkarmış bir başka 'Lord Hav Hav'dır.

Macar yazarı Tibor Dery, *Niki* adlı romanında köpeklerle insanlar arasında önemli benzerlikler bulur. Örneğin, köpeklerin 'Napolyon gibi, nerede ve ne zaman olursa uyuyabildiklerini' belirtir. Dery'e göre bir başka benzerlik de, köpeklerin de insanlar gibi aldatmayı beceremeleridir.

Dery şöyle der: 'Köpekler aldatmayı beceremezler. Bu yüzden de insanlara çok benzerler. Çünkü bütün ruhsal değişimlerini yansıtan kuyrukları, onları hemen ele verir.'

Dery'nin *Niki*'si kuyruğu nasıl ele vermiştir, bilmiyoruz ama, Pound'la Joyce'un yakayı nasıl ele verdiklerini çok iyi biliyoruz.

'Lord Hav Hav' William Joyce, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, 1946 yılında tutuklanıp yargılandıktan sonra 'yurda ihanet' suçuyla asılmış; Ezra Pound ise, 1945 Mayısında İtalya'nın Cenova kentinde tutuklanarak Amerika Birleşik Devletleri'nde yargılandıktan sonra, tıpkı William Joyce gibi, yurduna ihanetten suçlu görülmüş, elektrikli sandalyeye oturmaktan yakayı zor kurtararak soluğu bir tımarhanede almıştır.

'Peki, Malaparte'ye ne olmuş?' diyeceksiniz...

Köpek diliyle havladığı için ona hiçbir şey olmamış!

(1975)

Köpekler Üzerine

İstanbul sokaklarında köpeklerden geçilmiyor! Haydi, ara sokakları anladık, diyelim. Beyoğlu'nda, İstiklal Caddesi'nde fink atıyor başıboş köpekler;– karabaşlar, kangal ya da kurt kırmaları... Bir it sürüsü ki, demeyin gitsin!

Bir itirafta bulunayım. Oldum bittim köpekleri sevmem. Üstelik fena halde korkarım da... Bunda, çocukluğumun taşrasında, dere tepe aşılarak gidilen tenha okul yollarında beni ürküten köpeklerin payı olabilir;– kuşkusuz, Şafiî bilinçdışımın da! Herneyse, hiç hazetmem köpeklerden ve karşıdan geliyorlarsa, korkumdan kaldırım değiştiririm.

Çoktan beri, o güzelim deyimin dilegetirdiği gibi, taşların bağlanıp köpeklerin salıverildiği bir kentte yaşıyoruz. Mehmet Barlas'ın bundan bir süre önce *Sabah* gazetesinde yazdığı gibi, bir 'Anti-Köpek Lobisi' varsa eğer, bu 'lobi'nin üyelerinden biri de benim! Eskiden böyle bir 'lobi' filan yoktu; Belediye'nin 'Köpek İtlâf Ekipleri' vardı ve bunlar sokaklarda dolaşan başıboş, sahipsiz köpekleri toplamakla görevliydiler. Doğrusu, Köpek İtlâf Ekibi'nin sert, zor kullanıcı, ağır yaptırımcı ve sanki Politik Toplum'a aitmiş gibi görünen kurumsal kimliğinden yana olmaktansa, daha hoşgörülü, daha uygar ve zorlayıcı olmaktan çok uzlaşma imâsı taşıyan, o yüzde de daha çok Sivil Toplum kimliğine yatkın olan 'Anti-Köpek Lobisi'ne yazılmayı yeğlerim. Köpeğe, başıboş köpeğe bir Terminatör gibi yaklaşmak istemem, ama Köpek Sevmeme Özgürlüğümden (ki, bunun Köpek Sevme Özgürlüğü kadar 'sivil' bir hak olduğunu düşünüyorum!) asla ödün vermem.

İstanbul sokaklarında dolaşan başıboş köpekler sorununa, bundan tastamam 131 yıl önce, Şinasi'nin *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanan bir yazısında (20 Nisan 1864) değindiğini okudum geçenlerde. Başıboş köpeklerin insanların başına ne türlü belalar (o 'mazarratlar' diyor) getirdiğini uzun uzun anlattığı bu yazısında Şinasi, 'bu mazarratların en muhataralısı (tehlikelisi) kudurmaktır ki' diyor, 'her ne kadar bazı memalike (ülkelere) nisbetle nâdir'ül vukû (seyrek rastlanan) ise de, bir kuduz köpeğin yüzünden bir merd-i kâmil'in (yiğit ve olgun bir insanın) göz göre göre bin mihnetle telef olduğu mesbukü'l emsâldir (bilinen örneklerdendir).' Şinasi, aç köpeklerin 'müdahinler' (dalkavuklar) gibi tabasbusla (yaltaklanarak) bir şey koparamayınca, gâsıblar (zorla elkoyanlar) gibi, bayağı insanın elinden yiyecek kaptıklarının da görüldüğünü söylüyor. Şinasi'ye göre, geceleri ise, 'taraf taraf havlayıp uludukça, hanelerde hastaları değil, sağlam olanları bile' muzdarip ettiklerini de unutmamak gerekiyor...

Farkında mısınız, bilmiyorum. Şinasi'den bu yana durum tersine dönmüş gibi görünüyor. İnsanımıza karşı ne kadar zorbalaşıyorsak, hayvanlara, özellikle de köpeklere karşı o kertede sevecenleşiyoruz. Gelin de burada, Naziler'in ünlü 'Prag Kasabı', o zamanki adıyla 'Bohemia ve Moravia Reichsprotektor'u Reinhard Heydrich'i anımsamayın. Bir Nazi dergisinde onun köpeklerini sevecenlikle okşarken çekilmiş fotoğrafını da... Graham Greene'nin şu bilgelik dolu sözleri geliyor aklıma: 'Gerçek bir câninin ayırdedici özelliği, duygulu filmleri seyrederken kolayca ağlamasıdır.'

İstiklâl Caddesi'nde dolaşan başıboş karabaşlara, kurt ya da kangal bozuntularına insanımızın ne kadar yumuşak, ne kadar sevecen, ne kadar dostça yaklaştığını, bilmem, siz de farketmiş miydiniz? İşçimizden, öğretmenimizden, kısaca insanımızdan esirgediğimiz sevgiyi, galiba 'sivilleşme' adına, ama belki de 'Avrupalılaşma' adına köpeklere boca ediyoruz! İstiklal caddesinde, köpek yavruları satan bir marjinal sektörün varlığından da herhalde haberiniz vardır. Köpek satıcıları, hikmet-i Hüdâ nedendir bilinmez, köpeklere karşı gösterdiğimiz bu aşırı muhabbeten bilistifâde, İstiklal Caddesi'nde

Belediye'nin çim dikip çevreyi bir nebze yeşillendirmek amacıyla yaptırdığı büyük beton saksılarda tezgâh kurarak şipşirin enikleri satışa sunmaktadırlar!

Gene de köpek muhabbetinin tarihinin de bir hayli eskiye çıktığı anlaşılıyor. Şinasi, Nasuh Paşa'nın sadareti öneminde (1611-1614) İstanbul sokaklarının köpeklerden temizlenmesine çalışıldığını, ama bazı 'gayretkeşlerin teşeümü' (köpekseverlerin uğursuzluğu) yüzünden bunun başarılamadığını söylüyor, –ve ekliyor: 'Şimdi efkâr-ı umumiye, köpeklerin vücudunda meymenet aramayacak kadar terakki etmiştir.'

Buradaki 'terakki' sözüne mim koyunuz; çünkü bugünkü durum, Şinasi dönemindeki gibi değil, Nasuh Paşa dönemindeki gibidir. Doğallıkla ben burada Şinasi gibi, köpekseverlerin 'teşeüm'ünden sözedecek kertede ileri götürmüyorum işi; ama, Şinasi'nin deyişiyle, 'köpeğin vücudundan (varlığından) meymenet umanların' sayısının birhayli arttığını düşünüyorum. Baksanıza, apartmanda köpek beslenmesine itiraz etti diye, adamın bir dayak yemediği kaldı! 'Geceleri taraf taraf uluyup hanede hastaları değil, sağlam olanları bile muzdarip etseler' de ne gam! Hayvansever oldukça, özellikle de köpeksever oldukça burjuvalaşıyor, Batılılaşıyoruz ya, siz ona bakın!

Doğallıkla bir başka sorun da, köpek pislikleridir. Akşamları 'hava almaya' çıkarılan köpeklerin cadde ya da sokaklar boyunca, yüzünüze güller, def-i hâcette bulunmalarına da, herhalde bir Avrupalılaşma belirtisi olarak bakılmaktadır! Zira, evlerinde köpek besleyenlerin sayısı ne kadar çoğalırsa, o kadar çok burjuvalaşacağız, diye düşünüyorum.

Geçenlerde eve gelirken önümsıra giden bir bok-ser'in, o meymenetsiz suratlı mahlûkun, def-i hâcet ettiği mahalle basmak gafletinde bulundum da günlerce gülsuyu ve kolonyalarla yıkadığım ayakkabımdan o kerih ve tahammülfersâ kokuyu güçlükle atabildim...

Evet, elhak Evropalılaşıyoruz; –köpek kakalarına basa basa...

(1994)

'Efendiler Uyumayınız'

Ömer Seyfettin'in 'Bilgi Bucağında' adlı öyküsünde o sevimli meşrutiyet şarlatanı Efruz Bey, Bilgi Bucağı yöneticisinin ('Bilgi Bucağı', halkevleri gibi bir yerdir) oyununa gelmemek için, postu oraya serer. Efruz Bey'i çekemeyen yönetici, onun bütün yaşamını Bucak'ta geçirdiğini öğrenince sorar:

– Fakat, azizim, konferanslarınızı ne vakit hazırlıyorsunuz?

– Geceleri.

– Hangi gecelerden bahsediyorsunuz?

– Her geceden...

– Fakat azizim, her gece yarısına kadar burada konferans veriyorsunuz.

– Gecelerin yarısından sabaha kadar süren kısmında...'

Efruz Bey'in bu yanıtı üzerine büsbütün şapşallaşan yönetici şöyle der:

– Öyle ise ne vakit uyuyorsunuz?

– Ne uykusu?

– Bayağı uyku, gece uykusu?'

Üstadın bu soruya verdiği yanıt şudur:

– Aziz reisim, sen beni gümrük hamalı mı sanıyorsun. Ben dimağımla yaşayan bir adamım. Ben geceleri hiç uyumam...'

Ömer Seyfettin'in hacıyatmaz Efruz Bey'i, uykunun gümrük hamallarına vergi olduğunu söyleyedursun, Samim Kocagöz de *Yeni Ufuklar Dergisi*'nin Haziran 1954 tarihli sayısında, Sait Faik'le ilgili bir anısını anlatırken 'uykunun medeniyetsizlik olduğu'nu öne süren ünlü bir yazarın görüşlerini aktarır.

Kocagöz, 1940 yıllarında bir gece, Beyoğlu'nda, Nektar meyhanesinde Sait Faik'le kafayı çekerlerken, gece yarısına yakın, içeriye ünlü bir yazarla çömezinin girdiklerini anlattıktan sonra şöyle der:

'İkisi de kafayı iyice tutmuşlardı. Bize doğru geldiler. Sait'in iyice canı sıkılmıştı. Lafımız yarım kaldı. Hoşbeşten sonra meşhur yazar, 'uykunun medeniyetsizlik olduğuna dair' müthiş bir konferansa girişti. Uyku âdeta alışkanlıkmış, medeni insan uyumazmış vs. Sait'e baktım, gözlerini iri iri açmış dinliyordu. Çömezi, büyük yazarı tasdikle meşguldü. Laf ne kadar uzadı, şimdi hatırlayamayacağım. Ama galiba meyhaneyi kapatacağız dediler. Sokağa çıktık. Ayrılırken Sait meşhur yazara döndü:

'Ulan eşek kerata', dedi; 'ayakta duracak halin yok. Şimdi gidip köpekler gibi yatıp uyuyacaksın, değil mi?..'

Kocagöz'ün sözünü ettiği ünlü yazar, sanki hınk demiş de Efruz Bey'in burnundan düşmüş gibidir. Şu farkla ki, burada 'hınk' diyenin, ünlü yazar değil, gecenin o saatinde üstadını 'tasdikle meşgul' bulunan çömez olması daha akla yakındır.

Nurullah Ataç da uykusevmezler familyasındandır. Ataç'ın bir *Günce*'sinde belirttiğine göre (Pazartesi, 24 Nisan 1954), ağabeyi Galip Ataç, uykunun 'insanın yılkılık (behimelik) çağından kalma bir istek olduğunu'; insanın isterse bundan, yani uykudan kurtulabileceğini söylemiştir. Ataç, Mallarmé'nin 'artık hiç uyumuyorum, uykuyu yendim!' sözünü tanık göstererek, ağabeyine hak verir ve şöyle der:

'Yaşlandıkça daha çok seviyorum uyumayı. Hiç de memnun değilim bundan. Uykuya düşkünlük, öyle sanıyorum, kafanın durgunluğundan düşünme gücümün iyice işlememesinden gelir.'

Ataç, 'uyku saatleri, ölümün hayattan çaldığı saatlerdir' diye, evlere şenlik bir vecize savurduktan sonra 'Eskiden bu kadar uyumazdım. Daha doğrusu, şimdiki gibi hep uyumak istemezdim, doyardım, kanardım uykuya. Günümü, gecemi konuşmak, okumakla geçirmekten tad duyardım. Şimdi ise kapatıveriyorum açtığım kitabı' diye yakınır.

Ataç'la Efruz arasındaki fark ise şuradadır: Ataç, açtığı kitabı hemen kapatıvermekte; Efruz Bey ise, kitabın kapağını bile açmamak-

tadır. Ömer Seyfettin, Efruz Bey'i anlatırken şöyle der:

'Halbuki konferans hazırlamaya onun hiç ihtiyacı yoktu. O cahil miydi? Kitabı açıp okuyup söyleyenler hep cahillerdir. Kitaptan okuyup söyledikten sonra konferansçılığın ne ehemmiyeti kalırdı? Kitapta olan şey, zaten söylenmiş demekti. İsteyen alıp okur, yahut her kim isterse bu kitabı verir okutturur, dinletirdi. Marifet, okumadan söylemekti.'

Aslında Ataç, uyku iyice bastırınca, elindeki kitabı kapayacağı yerde, anlamayacağını bile bile okumaya çalışsa, daha iyi edecektir. Mevlana'nın *Mesnevi*'inde verdiği şu öğüt, Ataç'ın kulağına küpe olacak bir cevahir taşıdır:

Küşiş-e bihûde bin ez huftagi
Yani, 'boşuna gayret, uykudan yeğdir.'

Karalama Defteri'nde Ataç şöyle der:

'Farsça'yı öğrenmediğime dövünür dururum. Bizim zamanımızda okullarda iyice gösterilmezdi ki! Öğretmenlerimiz belki iyi bilirlerdi; belki o dili bize sevdirmeye de çalışırlardı. Ama bizim Farsça'ya inanımız kalmamıştı. Nasıl olsa kalkacağını seziyor, biliyorduk. Farsça'dan sınıf dönülsün!.. Akıl alacak şey değildi o...'

Ataç'ın Farsça derslerinde de uyuduğu böylece ortaya çıkarken *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te Nietzsche, 'uyku ve erdem' üzerine pek güzel konuşan bir bilginin şu sözlerini aktarır:

'Öyle kolay bir sanat değildir uyumak. Onun uğruna bütün gün uyanık durmak gerekir.'

Zerdüşt ise, bu bilgin'in 'düpedüz bir soytarı' olduğunu söyledikten sonra şöyle buyurur:

'Onun bilgeliği şu: İyi uyumak için uyanık durmak. (...) Bütün bu övülmüş kürsü bilgelerinin bilgeliği düşsüz uykuydu; onlar hayat için daha üstün bir anlam tanımazlardı.'

Salâh Birsel ise 'nasıl yazıyorsunuz?' sorusuna verdiği yanıtta, şiirini yazarken, 'yemek yer, su içer, yolda yürür, dinlenir, dahası uyku uyurken –bunda abartma yoktur– hep o şiirimi yaşarım' der.

Ya buna ne buyurulur, Zerdüşt? (1975)

Büyük Şairler de Aksırır

Çehov'un *Memurun Ölümü* adlı öyküsünü bilir misiniz? Çerviyakov, küçük, ödlek, kuruntulu bir memurdur. Bir gece tiyatroya oyun seyretmeye gider. Derken birdenbire gözleri kayar, soluğu kesilir, eğilir ve 'hapşuuu' diye aksırır.

Çehov diyor ki: 'bildiğiniz gibi aksırık, hiçbir yerde, hiç kimseye yasak edilmemiştir. Köylüler de aksırır, emniyet amirleri de aksırır, hatta bazan danışmanların bile aksırdığı olur.'

Küçük memur Çerviyakov da hiç bozulmaz, mendili ile ağzını burnunu siler, nazik bir insan gibi, kimseyi rahatsız edip etmediğini anlamak için çevresine bakınır: 'Ve hemen utanmak zorunda kaldı; önünde birinci sıra koltuklarından birinde oturmakta olan yaşlı bir zatın kafasını, ensesini eldiveni ile dikkatle silmekte olduğunu, birşeyler mırıldandığını gördü. Çerviyakov, bu ihtiyarın ulaştırma bakanlığında çalışan sivil generallerden Brizjalov olduğunu tanımakta gecikmedi.'

Çerviyakov ne yapsın? Usulca eğilir, özür diler; diler ama, yüreği hiç mi hiç rahat değildir. Perde arasında generale yaklaşır, ezile büzüle, dili dolaşa dolaşa bir kez daha özür diler.

Artık herşey yoluna girmiştir, diye düşüneceksiniz. Ne gezer? Eve dönünce durumu karısına anlatır. Karısı görünüşe göre, olup biteni pek umursamamıştır. Gene de, kocasına, ertesi gün gidip generalden bir kez daha özür dilemesini öğütler. Ertesi gün Çerviyakov, yeni üniformasını giyer, traş olur, generalin evine gider. Ellerini oğuşturup, yerlere kadar eğilerek bir kez daha özür dilemeye kalkınca general:

'– Ama siz benimle düpedüz alay ediyorsunuz!' deyip Çerviyakov'u azarlar. Çerviyakov yıkılmıştır, ama derdini gereğince iyi anlatamadığı düşüncesindedir. Bir gün sonra, yeniden generalin evine gidip kem küm ederek özür dilemeye kalkışınca, öfkesinden mosmor kesilip sapır sapır titreyen general:

'Defol.' diye bağırır.

Çehov, öyküsünü şöyle bitirmiştir:

'Çerviyakov'un karnında birşeyler koptu. Hiçbir şey görmeden geri geri kapıya gitti, sokağa çıktı, yürüdü. Bir makina gibi evine gelince, üniformasını çıkarmadan, kanapeye uzandı ve... öldü.'

Çerviyakov'un acıklı ölümü, bana hep, Rimbaud'nun

Par délicatesse
J'ai perdu ma vie

dizelerini anımsatmıştır; ama burada önemli olan, kuşkusuz, Çerviyakov'un ince duyarlığı değil, aksırık'tır.

Aksırık, belalı şeydir; insan, ağzından çıkanın hangi ensesi kalını rahatsız edeceğini önceden kestirebilmeli; tam zamanında çenesini kapatabilmelidir.

Nişaburlu Feridüddin-i Attar'ın *Pendnâme*'sinde (Öğüt Kitabı'nda) aksırık konusunda, kulaklara küpe bir öğüdü vardır.

Attar şöyle der:

'Dört hassa şeytan işidir. Bunları ancak Tanrı'ya yakın olanlar bilirler. İnsanın aksırması, şüphesiz, şeytan işlerinden sayılır. Burun kanaması da insana açık düşman olan şeytanın işlerindendir. Esnemekle kusmak da şeytanın işlerindendir. Yavrum, onun şerrinden emin olma!'

Attar'ın öğüdüne kulak vermelidir: Hain, münafık, kâfir şeytan, insanın ağzından girip burnundan çıkarak, en olmadık yerde, en olmadık zamanda insanı aksırtabilir.

Çehov'a aldırmamalıdır. Aksırığın hiçbir yerde, hiç kimseye yasak edilmediği doğru değildir. Zinhar aksırmayınız! Çehov'u değil, Feridüddin-i Attar'ı dinleyiniz. 'Hapşuu' diye aksırdıktan sonra size,

'– Çok yaşa',

diyenlere de aldırmayınız. Aksırdığı için başı belaya giren Çerviyakov'un 'çok yaşamadığı'nı, bir an bile aklınızdan çıkarmayınız.

Feriddüddin-i Attar'ı düşününüz: Bu öğüde sonuna kadar bağlı kaldığı için, tam 114 yıl yaşamıştır; ve sonunda da çenesini kapamadığı için bir Moğol çerisi tarafından öldürülmüştür.

Sermet Sami Uysal *Yahya Kemal'le Sohbetler* adlı kitabında Yahya Kemal'e sık sık öksürük nöbetleri geldiğini, ama üstadın öksürürken eliyle ağzını kapamadığını belirterek şunları yazar:

'Bu sırada şairi sık sık yakalayan müzmin öksürüğü yine yokladı. Yahya Kemal öksürürken elini ağzına hiç kapamaz. Bu yüzden de sigara tablasındaki bütün küller etrafa dağılır. Nitekim şimdi de öyle oldu. Öksürüğün sonunda 'Hayal Şehir' şairi takma dişlerini çıkarıp masanın üzerinde duran mendili ile kuruladı. Sonra tekrar ağzına yerleştirip söze başladı.'

Sonunda, galiba, Çehov'un 'köylüler de aksırır, emniyet amirleri de aksırır, hatta, bazen danışmanların bile aksırdığı olur' yargısına şunu da eklemek gerekecek: Büyük şairler de aksırır;

Ve... tablada kül bırakmaz!..

(1975)

Mahşer Midillileri

Mahşer Midillisi Kâmil Bey'i tanıyor musunuz?

Mahşer Midillisi Kâmil Bey ('mahşer midillisi' deyimi, kısa boylu fitne fücürler için söylenir), Âli Paşa'nın sadrazamlığı yıllarında saray teşrifatçısıdır. O yıllarda Fransızca bilenlerin sayısı parmakla gösterilecek kadar az olduğundan, Mahşer Midillisi Kâmil Bey, bu göreve getirilmiştir.

Bu Kâmil Bey'in Fransızca bilgisi, duyanların parmağını ağzında bırakacak kertededir. Sarayda kendisine çevrilmek üzere verilen bir yazıda geçen, 'işler çatallaştı' deyimini, Fransızca'ya 'L'affaire est devenue fourchette' diye aktarması, onu, bu bir tek cümleyle, Türk çeviri edebiyatının büyük ve ölümsüz ustalarından biri kılmaya yetmiştir...

Mahşer Midillisi Kâmil Bey'in, Fransızca bilgisi yanında Türkçesi'ne de, elhak, diyecek yoktur. Abdülhak Şinasî Hisar'ın anlattığına göre, Kâmil Bey, Avrupa'da okuyarak yurda dönen oğlunu, Âli Paşa'ya takdim ederken 'oğlum sayenizde birkaç lisan tahsil etti. Vaktiyle bizi bu yolda teşvik etmezlerdi. Bilakis, ecnebi lisanı tahsil etmemize mani olurlardı' deyince Âli Paşa, dayanamamış, şöyle demiştir:

– Bre adam, Türkçe tahsil etmene kim mâni oldu?..'

Demek ki, bu Mahşer Midillisi Kâmil Bey, gerek Fransızca ve gerekse Türkçe'ye olan engin vukufu dolayısıyla yedi düvel aransa bulunmaz, nadide bir Hind kumaşıdır.

Aslında, çeviri yapmak öyle kolay üstesinden gelinir bir iş değildir. Bir de bakarsınız ki, çeviri yaparken, işler gerçekten çatallaşıverir.

Örneğin André Gide, André Thérive'e yazdığı bir mektupta şöyle der:

'Çevirmeni en çok uğraştıran cümleler, çoğunlukla, hatta genellikle, en kötü yazılmış, yazara hiç vakit kaybettirmemiş olan cümlelerdir.'

Gide, bu mektubunda, Joseph Conrad'ı çevirmek için harcadığı sürenin, bir kitap yazmak için gerekli olan süreden fazla olduğunu belirttikten sonra şunu ekler:

'Çevirdiğim kitabın yazarı, kuşkusuz, onu yazmak için benim kadar vakit harcamamıştır.'

Joseph Conrad, özellikle Fransızca'ya yapılan çevirileri açısından çok talihli bir yazar sayılsa gerektir. Gide'den sonra Conrad'ı Fransızcaya çeviren G. Jean Aubry'nin de ondan aşağı kalır yanı yoktur. Francis de Miomandres, *Les Nouvelles Littéraires* gazetesine yazdığı bir yazıda Aubry'nin Conrad çevirilerini över ve şöyle der:

'Joseph Conrad'ın, *Denizin Aynası*'nı G. Jean Aurby'nin hayran olunacak Fransızca çevirisinden okuyorum. Kıvrak, uyumlu ve yumuşaklığı içinde güçlü moavement'ı olan yetkin bir anlatımın ardına gizlenmiş harikulâde bir çeviri...'

Francis de Miomandre'ın belirttiğine göre, Aubry *'Denizin Aynası*'nı çevirdikten sonra, çeviriyi yazarına, Conrad'a göstermek üzere tâ İngiltere'lere kadar gitmiştir.

Aubry gibi işini ciddiye alan bir başka çevirmen de, Fransız yazarı Jacques de Lacretelle'dir.

Jacques de Lacretelle, İngiliz romancısı Mary Webb'in *Sarn* adlı romanını büyük bir tutkuyla okuduktan sonra bu romanı Fransızca'ya çevirmeye karar verince, üşenmeden kalkıp İngiltere'ye gitmiş; Webb'in romanında anlatılan yerleri dolaşıp, kitaptaki tasvirleri 'mahallinde tetkik' ederek romanın havasına girmeye çalışmıştır.

Lacretelle, Webb'in romanını çevirmek için İskoç kırlarında dolaşadursun, bir Türk yazarı, romanını yazmak için 'seyahat prospektüsleri'nden yararlandığını itiraf etmiştir!

Adile Ayda'nın *Hisar* dergisinde yayımlanan Refik Halit'le ilgili anılarında belirtildiğine göre, *Nilgün* adlı romanının tefrika edil-

diği günlerde, ünlü romancımızla Bayan Ayda arasında şu konuşma geçmiştir:

'– Bütün bu tasvir ettiğiniz memleketleri gezdiniz, gördünüz değil mi?

– Hayır, hiçbirini görmedim!...

– Nasıl olur, o ülkeleri yakından tanımış, oralarda şahsen yaşamış gibi anlatıyorsunuz...'

Bayan Ayda'nın bu şaşkınlığını Refik Halit, bıyık altından gülerek şöyle karşılamıştır:

'– Bilgi ediniyorum!'

Bayan Ayda, üstadın nasıl bilgi edindiğini sormak safdilliliğini gösterince, büyük romancımız, başta Bayan Ayda olmak üzere, hazırûnun dudaklarını uçuklatan şu büyük gerçeği açıklamıştır:

'– Seyahat prospektüslerinden!..'

Şimdi geliniz de, André Gide'in, sanki üstad Refik Halit'i düşünmüş de söylemiş gibi, 'çevirdiğim kitabın yazarı, kuşkusuz, onu yazmak için benim kadar vakit harcamamıştır' sözündeki eşsiz bilgeliğe hak vermeyiniz...

Kimbilir, belki Mary Webb de, tıpkı üstâd Refik Halit gibi davranmış, İskoç kırlarıyla ilgili tasvirlerine Londra'daki evinde ballandıra ballandıra kalem üşürürken, şair ruhlu biçare Lacretelle de İskoç kırlarında ağzı açık ayran budalası gibi koşturup durmuştur...

Valéry Larbaud, 'çevirmenin çeviri yaparken duyduğu haz, sağladığı kazanç büyüktür' der. Jacques de Lacretelle'e bakarak çevirmenin duyduğu hazzı anlamak kolaydır. Peki ama, ya 'sağladığı kazanç?'

Onu da Muallim Naci'nin, Zola'dan yaptığı *Thérèse Raquin* çevirisine yazdığı (bu çeviri, hicrî 1305 tarihini taşımaktadır) önsözünden öğrenelim:

Muallim Naci bu önsözde şöyle der:

'Emil Zola'nın *Terez Raken* romanını azmayiş-i kalem kabilinden olarak tercüme etmiştim... Öyle hiçbir işe yaramayacak halde kalmaması için bu kere kitap şeklinde tab'ına cesaret olundu... Müellifin meslek-i ma'rufu üzere pek açık yazmış olduğu bazı fıkraları

tayyettim. Bu eser başlıca cinayetin câni üzerinde icrâ ettiği dehşetli tesiratı tasvir eder. Mütalaasından istifade edilmeyecek âsârdan addolunamaz. Tarz-ı tercümeyi iyi bulmayanlar, noksan iktidarımı derhatır etsinler. Bunu erbâbına terketmeliydi demesinler. Dörtbuçuk kelime Fransızca bellemiştim. Arasıra tercüme ile iştigal etmiyeyim de onu da mı unutayım?'

Hay, sen çok yaşa Mahşer Midillisi Kâmil Bey...

(1975)

Tuluat Ölmedi

Büyük halk sanatçısı Dümbüllü İsmail Efendi, ölümünden bir ay kadar önce, Sadi Yaver Ataman'a 55 yıllık tuluatçılığının tarihini şöyle özetlemiştir:

'55 yıl dile kolay. Çocuk denecek yaşta sahneye adımımı attım. Neler gördüm, neler işittim. Bunlar, çoğunu unuttuğum dağınık hatıralardır. Onun için sıra gütmeden anlatıyorum size bunları.

Sahne hayatımızda başımızdan acı tatlı çok şeyler geçti. Kafada birşey kalmıyor ki! Yaşlılık arttıkça gençlikte ne varsa hepsi gidiyor. Dediğiniz gibi, bunları bir yere yazmak iyi olurdu. Lakin düşünmedik bunu. Hatırlayabildiklerimi size söylüyorum, yazıyorsunuz. Allah bin kere razı olsun sizden. Anıları biz gittikten sonra okuyanlar, bu dünyadan bir de Dümbüllü İsmail geçmiş diyecekler.

Bir Hasan Efendi, Naşit Bey, Kavuklu Hamdi, Pişekâr İsmail, Abdürrezzak Efendi de dünyadan geldi geçti. Hepsi de zamanında büyük şöhretler, milletin sevgilisiydiler. Bu dünyadan göçtüler, yerleri boş kaldı.'

Dümbüllü İsmail Efendi'nin ölümünden bu yana iki yıl geçti. Ölüm yıldönümü 5 Kasım gününe rastlıyordu ve o gün Dümbüllü'nün anıldığını gösteren hiçbir şey olmadı.

Sayın Sadi Yaver Ataman'ın *Dümbüllü İsmail Efendi* adlı kitabını, bu yüzden saygıyla anmak istiyorum. Ataman, Dümbüllü ile yaptığı konuşmaları ses bandına almış; bu bantları Dümbüllü'yle birlikte bir kez daha dinleyip gereken düzeltmeleri yaptıktan sonra, olduğu gibi yayınlamıştır.

Dümbüllü İsmail Efendi, seyirlik halk oyunlarının, tuluat ve ortaoyununun son gerçek ustasıdır. Vasfi Rıza Zobu'nun belirttiği gibi, 'Dümbüllü son tuluatçıydı'. Onun ortaoyunundan çok, tuluatta yaratıcı gücünü kazandığını biliyoruz. Dümbüllü de 'benim esas janrım, tuluattır. Ortaoyununu eski ustalarından gördüğüm şekilde ve onların ruhlarını şadeylemek için yaratmaya çalıştım' diyecektir.

Dümbüllü'nün tuluat sanatındaki ustası ise, Kel Hasan Efendi'dir. Dümbüllü, tuluata, Üsküdar'da Dilküşa Tiyatrosu'nda Kel Hasan Efendi'yi seyrettikten sonra başlayacaktır: Önceleri İsmail Efendi olarak, sonra da 'Dümbüllü' olarak.

'Dümbüllü' adının öyküsünü, İsmail Efendi, Sadi Yaver Ataman'a şöyle anlatmıştır: 'Perüz Hanım vardı, kantocu. Şamram'dan evvel. Bu Perüz Hanım, o zamanın en birinci kantocusu idi. Hem beste yapar, güftesini de kendisi yazardı. Dümbüllü diye bir kanto söylerdi. (...) Sonra bunu Şişman Muhtar, Anadolu şivesiyle aldı (...) Ben de Muhtar'ın ağzından kaptım, bir de gazel ilave ettim. Hasan Efendi'yle beraber 'Dümbüllü... Dümbüllü... gabalara mabalara Dümbüllü...' diye oynardık. Böylece 'Dümbüllü' adı üzerimde kaldı.'

Sadi Yaver Ataman'ın kitabından sadece Dümbüllü'yü değil, ustası Komik-i Şehir Kel Hasan Efendi'yi, onun da ustası Abdürrezzak Efendi'yi tanıyoruz. Kitapta, Hasan Efendi'nin kelliğine ilişkin birçok anekdot var. Örneğin, Naşit Bey, Kel Hasan için 'başının kel olduğunu biliriz, lâkin burnuna kim bastı?' dermiş, Dümbüllü de 'Kel Hasan Efendi'nin burnunun neden basık olduğunu bilemiyorum. Yalnız kendisi Kel Hasan demelerine, bir de muşukluğundan, yani burnunun basıklığından söz edilmesine çok kızardı' diyor...

Sadi Yaver Ataman'ın *Dümbüllü İsmail Efendi*'sini okurken, Sait Faik'in o güzelim *Kumpanya* öyküsünün hüzünlü bitişini anımsadım: 'Tuluat öldü'.

Ama insana hüzün veren, sadece bu değil. MSP'li Adalet Bakanımız Sayın İsmail Müftüoğlu, geçen hafta savcılara bir genelge gönderdi ve 'son günlerde bazı gezici tiyatro topluluklarının yurdumuzun muhtelif bölgelerinde temsiller verdiklerini, oynadıkları pi-

yeslerin başlangıç, perde araları ve bitiminden sonra sahneye konan eserlerin dışına çıkılarak, eserden tamamen ayrı, aktüel siyasi konulara tuluat yoluyla değindikleri'ni, dolayısıyla suç işledikleri için kovuşturulmalarını istedi.

Burada, Dümbüllü İsmail Efendi'nin Sadi Yaver Ataman'a anlattığı bir öyküyü dinlemekte yarar var: Abdülhamit döneminde haremdekiler, komik Abdürrezzak'ı seyretmek isterler: 'Padişah da çağırmış harem ağası Cafer Ağa'yı: 'Cafer, demiş, şimdi git Abdi'yi nerede bulursan bul. Oyunda 'maaş' demeyecek, 'Yıldız' demeyecek 'Sultanım' demeyecek, bunu demeyecek, bunu demeyecek, bunlardan başka ne isterse söylesin, demiş. Arap da gidiyor. Beşiktaş'ta kahvede buluyor Abdürrezzak'ı: 'Abdi Efendi, şimdi padişahımız afandımız irade buyurdular. Şunu demeyeceksin, bunu deyeceksin.' Abdürrezzak dinlemiş, dinlemiş, sen de benim için söylersin: Abdi kulunuz eteklerinizi öpüyor, efendimizin niyetleri oyun oynatmayıp da mevlüt okutmaksa, Karagümrük'te oturuyor, Hafız Sami'ye git, onu al götür. Onu söyleme, bunu söyleme, ne söyliyeceğim ben orada.'

Yoo, hayır, Sait Faik yanılıyor: 'Tuluat ölmedi.'

(1975)

Ah Kahve, Vah Kahve...

Gençliğimde ne çok kahve içerdim!
Kahve, sigarayla birlikte, onsuz edilemeyenlerdendi benim için.

Bundan tam kırk yıl önce (yıl 1955!) İstanbul Üniversitesi'nin Hukuk Fakültesi Kantini'nde, o yuvarlak masalardan birinin çevresine toplandığımızda, yaşıyorsa kulakları çınlasın, Musa'nın daha oturur oturmaz ve hiç sormadan, bir fincan şekerli (çok şekerli!) kahveyi önüme koymuş olmasından gizli bir haz duyduğumu söylemeden edemeyeceğim. O yıllarda kahveyi 'talebe işi', çok şekerli içiyordum; ve kimse bana, 'bize bunu yapmayacaktın Hilmi Yavuz!..' da demiyordu elbette!..

O yıllarda, henüz 19 yaşındaydım, kimliğini kanıtlama tedirginliğini yaşayan, ürkek ve güvensiz bir genç adamın, istenmeden getirilip önüne konulmuş bir fincan kahveden devşirdiği aşinalık ve yerleşiklik duygusunu nasıl anlatmalı? 'Belki de T. S. Eliot'un, J. Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı'nda dilegetirdiği şu dizeyle: 'Kahve kaşıklarıyla çıkarmıştım ömrümün tutarını'

Gerçekten de bir fincan kahveyle tanıdık bir Dünya'nın edinilivердiği o yıllarda, ve elbette daha sonra, gazetecilik yıllarında da sürdürecektim 'ömrümün tutarını kahve kaşıklarıyla' çıkarmayı! '*Vatan*' gazetesinin o sevimli ve ağzında sadece bir tek dişi kalmış emekdarı Atiye Hanım (Atiye Türsen) bin yaşında görünmesine karşın, beni görür görmez seyirtip bir fincan 'çok şekerli' kahveyi masama koyduğunda da o aşinalığı ve tanıdık Dünya güvenini duyacaktım.

İlk gençlik yıllarımızda Kıztaşı'nda Acem'in Kahvesi'ne çıkardık. Acem değil 'Acemeyn' ('iki acem') demek daha doğru! Birinin adı Ali, ötekinin Kurban'dı. Kahvenin duvarında Şah Pehlevi ile Atatürk'ün resimleri yanyana asılı dururdu. Kurban'ın çok iyi bilmediği Türkçe'yi biraz meşhedi ağzıyla konuştuğu aklımda kalmış. Nedeni, daha sonra, kendi aramızda eğlenceli bulduğumuz için, sık sık taklit ettiğimiz şu sorusundaydı: 'Gayfeni nassıl içeceeesen? Şeççerli içeceeesen, yohsam şeççerli içeceeesen?' Kurban, 'sade' ya da 'şekersiz' yerine 'yohsam şeççerli' demek gerektiğini sanıyordu herhalde...

Demek aradan tastamam kırk yıl geçmiş benim kahve tiryakiliğimin üzerinden!.. Aradan tam kırk yıl geçtiğine göre, bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı olduğu anlaşılıyor gerçekten. Katip Çelebi'nin *'Mizan'ül Hakk'*da 'keyif erbabının keyiflerini artırır, onlara can katar' dediği kahve, kırk yıllık hatırına karşın, benim canıma pek can katmadı. Katip Çelebi, Ebussuud Efendi'nin kahvenin 'haram' olduğuna ilişkin fetvasının, o devrin kahve tiryakisi 'zurefa' (yanlış anlaşılmasın: 'zarif'in çoğulu! Peçevi, kahveleri, 'hususan okur yazar takımından nice zurefanın' toplandığı yerler olarak anlatır!) tarafından nasıl 'delindiğini' anlatırken, 'bir fincan kahve uğruna can vermek yanlarında caiz oldu' der. Ben, bir kahvesever olarak, yasağı değil ama, mideyi deldiriyordum az daha– ve, bir fincan kahve uğruna, mecazi anlamda değil, ama gerçekten can veriyordum!

Burada Tunus'lu diplomat Münci Slim'i anmadan edemeyiz. Sinan Korle'nin *'Cam Sarayda Kırk Yıl'* adıyla yayımladığı Birleşmiş Milletler'deki memurluk yıllarına ilişkin anılarında sözünü ettiği Slim, bir ara Birleşmiş Milletler Genel Kurul Başkanlığı'na seçilmiş, Korle de onun yardımcısı olmuştur. Korle, Münci Slim'i anlatıyor; şöyle:

'Münci Slim kahve meraklısıydı. Çalıştığı her yerde daima seyyar bir otomatik kahve makinası vardı. Günde 20-25 kahve içerdi. Her seferinde oturma odasına girdiği zaman, 'gel kahve içelim' derdi. Sonunda bir gün dedim ki, 'Ben, efendim buna dayanamam. Be-

nim karaciğerim bozulur, ben 20 fincan kahve içersem geceleri hiç uyuyamam'. Kendisi alay ederdi, 'Kahve insana hiçbir şey yapmaz'. Fakat maalesef, bunları söylediğinden birkaç sene sonra zavallı, bir kalp sektesinden vefat etti'.

Katip Çelebi kahve için 'keyif artırır' diyor ama, Nietzsche, örneğin hiç de o kanıda değildir, kahvenin 'kasvet verdiğini' söyler. '*Ecce Homo*'da Nietzsche bir tür yemek epistemolojisi yapar ve doğru beslenmeye ilişkin kurallardan birkaçını 'çıtlatır' bize: 'Bol bir yemek az yemekten daha iyi sindirilir. İyi bir sindirimin ilk koşulu, midenin bütünüyle çalışmasıdır. Midesinin büyüklüğünü bilmeli insan. Gene bu yüzden, tabldotlarda yenen ve benim aralıklı kurban törenleri dediğim o bitmez tükenmez yemeklerden sakınmalıdır. Aralarda hiçbir şey yememeli, kahve içmemeli: Kahve kasvet verir'

Nietzsche, Almanlar'ın beslenme tarzlarından nefret eder, Alman düşüncesinin 'bozuk bağırsaklardan' geldiğini öne sürer ve şöyle der. 'Bir kez daha söylemiştim, Kutsal Tin'e işlenen esas günah kaba etlerdir.'

Üstad, kahve yerine çayı öneriyor, –'çay' diyor, 'yalnız sabahları yarar, az, ama koyu olmalı. Gerekenden bir damlacık açık olsa çok dokunur, bütün gün kırıklık yapar. (...) Sinir yıpratıcı bir iklimde çayla başlanması salık verilmez'. Nietzsche'ye göre, güne başlamanın en iyi yolu, 'bir fincan koyu yağı alınmış kakao'dur. 'Önyargıların hepsi bağırsaklardan gelir.' Çünkü...

Kahve, Doğu'yla Batı arasında bir sınır problemi mi oluşturuyor, acaba? Baksanıza, Katip Çelebi ve Münci Slim kahveyi göklere çıkarırken Nietzsche ve Goethe (evet, o da!) kahveyi yerle bir ediyorlar...

Goethe, Frau von Stein'a ('*Seçme Mektuplar*') yazdığı 1 Haziran 1789 tarihli mektubunda, 'esefle kaydedeyim ki' diyor, 'kahve için söylediklerime de uzun süredir kulak asmadın ve kendine, sağlığına çok zararlı bir diyet uyguladın'. Öyle anlaşılıyor: Goethe, Frau von Stein'ı daha önce kahve konusunda uyarmıştır! Gene o mektuptan anlıyoruz ki, Frau von Stein bir ara 'kahvenin zararlı olduğunu' görmüş ve Goethe'nin 'hatırı için' kahveyi bırakarak 'sağlığını bir hay-

li düzeltmiş'tir. Ama beyhude! Frau von Stein yeniden kahveye dönmüştür...

Rudi Matthee, '*Journal of the Economic and Social History of the Orient*' Dergisi'ne (cilt: XXXVII. bölüm:I, Şubat 1994) yazdığı 'Coffee in Safavid Iran: Commerce and Consumption' adlı makalesinde, Safavi İran'ında, kahvenin keyif verici bir içki olmasının yanısıra, bir 'ilaç' sayıldığını belirtir ve –dikkat edilsin!– özellikle de mideye, mide hastalıklarına iyi geldiğine inanıldığını söyler.

Şimdi gelin de, işin içinden çıkın bakalım. Kime kulak vereceğiz: –Niezsche ile Goethe'ye mi, yoksa Doğu bilgeliğine mi?

Siz ne ona, ne ötekine kulak verin, ve şu dizeyi dinleyin:

Ey siyeh-ru ki nam est kahve
Katl-en nevm, kat'eş-şehve!
(Ey, adı kahve olan siyah yüzlü!
Sen ki uykuyu öldürür, şehveti kesersin!)

(1995)

Eleştirmenler Acı Çekmeli

Şilili büyük şair Pablo Neruda, *Confieso que he Vivido* adlı anılar kitabında (bu kitap, dilimize *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* diye çevrilmiştir) bazı eleştirmenleri 'balkabağı'na benzetir. Bu kitaptaki bölümlerden birinin başlığı da, 'Eleştirmenler Acı Çekmeli'dir.

Neruda, edebiyat eleştirmenlerinden acı acı yakınır. Kitabın bir yerinde şöyle der: '1961 yılında, benim üç kitabım çıktı. Ülkemin bütün eleştirmenleri, bütün bir yıl, hiçbirinin adını bile duyurmadı.'

Ne var ki, Neruda'yı çileden çıkaran, Uruguaylı bir eleştirmen olmuştur. Bu Uruguaylı eleştirmen, Neruda'nın bir şiirinde taşları 'ördek yavruları'na benzetmiş olmasını beğenmemiş, 'ördek yavruları da, bütün küçük hayvanlar gibi şiire uygun değildir' buyurmuştur! Neruda, bu eleştiriyi 'ciddiyetten uzak' buluyor ve şöyle diyor:

'Bu gibilere göre, yaratıcılar sadece yüce konuları ele almalıdır. Ne var ki bunda yanılıyorlar. Bizler o yüce söz ustalarının hor gördüğü şeylerle yazacağız şiirimizi.'

Biz, Neruda'nın öfkesini bir yana bırakalım da, Uruguaylı eleştirmenin dedikleri üzerinde düşünelim. Uruguaylı, 'küçük hayvanların şiire giremiyeceklerini' söylemiştir; demek ki, şiire, ancak büyük hayvanlar girebilir: Örneğin, 'inek' gibi!

Salâh Birsel, 1952 yılında yayımlanan *Şiirin İlkeleri* adlı kitabının 'Şiirimizin Mezbahalık Hâli' başlıklı bölümünde şunları yazmıştır:

'Bir gün, bir şairin şu sözüyle irkildim:

– Ben, Türk şiirine ineği getirdim!

Son 100 yıl içinde Türk edebiyatının mezbahalık halini, işte bu

türlü düşünenler düzenledi. Bunlar yeni'yi, İtalyan şairi Marinetti gibi, çoraplarının rengine bağlı sanıyorlar.'

Şiire küçük baş hayvanların mı, yoksa büyük baş hayvanların mı girmesi gerektiği sorusu kadar, hangi hayvanın şiire ne zaman girdiği sorusu da, edebiyat eleştirmenlerinin, özellikle üzerinde durup derin incelemeler yapmalarına değer bir konudur. Örneğin, ineği değil, ama horozu ilk kez şiirin kümesine sokan Hüseyin Siret olmuştur (Tabii, Türk edebiyatında!). Abdülhak Şinasi Hisar'ın anlattığına göre, 'Hüseyin Siret, bir manzumesini Yahya Kemal'e okumuş ve,

'Rehgüzârımda bir garip horoz
Eyliyordu benimle istihza'

diye bitirmiş. 'Nasıl buldunuz?' diye sorunca, Yahya Kemal:

'– Horozun hakkı var!' diye cevap vermiş'tir...

Salâh Birsel'in sözünü ettiği Türk şairi, ineği Türk şiirine gerçekten getirmiş midir, bilmiyoruz ama, bir Arjantinli yazarın bu işi gerçekten yaptığına, Pablo Neruda tanıklık etmektedir.

Neruda, bu yazarı şöyle anlatır: 'Buenos Aires'te çok ilginç Arjantinli bir yazarı tanımıştım. Adı, Omar Vignole'di (...) Bu Vignole Arjantin'de bir zamanlar çiftçilik yapmış, Buenos Aires'e gelirken de beraberinde bir inek getirmişti. Bu inek onun yakın dostu idi. Sık sık boynuna taktığı bir iple şehrin sokaklarında dolaştırırdı. O günlerde 'İneğin Düşündükleri' ve 'İneğim ve Ben' adlı kitaplar yayınlamıştı. Pen Klüb'ün dünya kongresi, ilk defa Buenos Aires'e geldiğinde, Victoria Ocampos başkanlığında toplanan yazarlar, Vignole'nin ineği ile kongre salonuna gireceğini düşünerek korkuyorlardı. İlgili makamlara böyle bir tehlikeden söz ederek, ilginç dostumun geviş getiren arkadaşı ile, kongrenin lüks toplantı yeri olan Plaza Oteli'ne gitmemesi için caddelerin kapatılmasını sağladılar. Oysa bu çabalar bir sonuç vermedi. Kongrenin en önemli ânında, ünlü yazarlar klasik edebiyatla modern edebiyat arasındaki ilişkileri tartışırken, benim iri-yarı dostum Vignole, yanında hiç ayrılmadığı ineği olduğu halde salona girdi. Herkesin şaşkın bakışları arasında hayvan bir de bağırmaya başlamaz mı, sanki konuşmalara o da katılmak istermiş gibi! Meğer Vig-

nole ineğini kamyona yükleyerek, yayalara kapatılmış olan caddelerde polis kontrolünü atlatmış ve salona girmeyi başarmış.'

Omar Vignole'nin ineğinin, klasik edebiyatla modern edebiyat arasındaki ilişkilerin tartışıldığı bir toplantıda sesini yükseltmesi doğaldır. İneğin, tartışmaların düzeyine bakarak, eleştirmenlere:

'– Hâlâ bıraktığım yerde otluyorsunuz!' demek istemediğini kim temin edebilir?

Bir de şu var: Yahya Kemal, Hüseyin Siret'in horozuna nasıl hak verdiyse, Omar Vignole'nin ineğine hak verecek birileri de elbette çıkacaktır...

Ama, eleştirmenlerin hakkını yemeyelim. Çünkü içlerinde az da olsa, işe yarayanları da vardır. Örneğin, Steiner bunlardan biridir.

Steiner şöyle der: 'Eleştirmenin sanatı, edebiyat ürünlerini asıl böyle bir yardımı en az gerekseyen okurların ilgisine sunmaktır. Bir insan zaten iyice okur-yazar değilse, şiir, oyun, roman eleştirileri okur mu?

Demek ki eleştirmen, gerçekte iyi okuyucu ile ilişki kurmak durumundadır. İyi okuyucunun kötü bulduğu eleştirmenle, kötü okuyucunun iyi bulduğu eleştirmene bakınız: Sonunda, bu iki eleştirmenin aynı kişi olduğunu görürsünüz.

André Gide, 18 Şubat 1931 tarihli *Günce*'sine şunları yazmıştır: 'bazı kitaplar görürüm, bunları kim okur diye düşünürüm; sonra bazı insanlar görürüm, bunlar hangi kitapları okurlar diye düşünürüm. Sonra, bir bakarım, bu iki düşünce zihnimde birleşivermiş.'

Gide'in bu yargısı, eleştirmenler için de geçerlidir. Bazı kitaplara bakınız ve bu kitapları acaba hangi eleştirmenler över diye düşününüz; sonra da bazı eleştirmenlere bakınız ve bu eleştirmenlerin hangi kitapları övebileceklerini düşününüz. Göreceksiniz ki, bu iki düşünce, zihninizde birbirine cuk oturacaktır...

Neruda, *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum*'da, bir yerde şöyle diyor: 'can çekişen kapitalizm, şairin ekmeğe ekmek ve şaraba şarap demesini bile tehlikeli buluyor.'

Peki ama, Uruguaylı'nın ördeğe 'ördek' denilmesine niçin itirazı var?

Acaba üzerine mi alınıyor dersiniz? (1975)

Altı Ölüm Yazısı

Yahya Hikmet Yavuz Öldü

Yahya Hikmet Yavuz öldü. Adı bilinmez bir denizde batan eski zaman kalyonu... Sonsuz iyiliklerle biçilmiş yüzünü anımsıyorum. Azıcık tahin pekmezle doyulmuş karartma gecelerini... Batı Anadolu'nun küçük Sölöz mü, büyük Sölöz mü, hangisi olduğunu birden anımsıyamadığım bir köyünde, geçmişleri Osmanlılıktan daha eskiye çıkan çınar ağaçlarını. Hani Malmüdürü, küçük derenin üstündeki adacıkta, takma dişlerini takırdatarak içkiler içerdi. O adacık senin sevgili 'müdir-i maalî semîri'nin değil miydi alacalı bir seccade sererek bağdaş kurduğu! Büyük ağaçların üst yapraklarında hışırtılarla başlayan ilkyaz geceleri. Kolan vurduğumuz salıncaklarla başlayan ilk korkularım. Sen içki içmezdin. (Belki arasıra bir bardak buzlu bira?) Malmüdürüne seccade üzerinde rakı içtiği için takıldığını, tüfek gibi dimdik gülüştüklerinizi–

Dûş reftem-be der-i meygede hâb alûde
Hırka-ter damen-i seccade şerab alûde

Şiir sevmeyi senden öğrendim. Hiç anlamadığım dizeler okumaz mıydın yüksek sesle? Neler okurdun? Fikret miydi? Süleyman Nesib miydi? ('Yeter artık insanlara insanlığı öğret'). Yatakta bağdaş kurarak okurdun şiirleri. Farisînin Osmanlıca'nın o şimdi kolay bulunmaz oymalı, gergefsi, usta işi vurgularını vere vere. Nailî-i Kadîm'den belleddiklerim. Ama Sâdi, Şirâzlı Hâfız... İmrülkays'ın Millî Eğitim Bakanlığı Şark-İslâm Klasiklerinde yayımlanan *'Yedi Askı'*sını elinden düşürmediğin geceleri anımsıyorum. Beyaz kaplı, ter-

temiz Şark-İslam Klasikleri'nin üstüne, senden gizli ev ya da çiçek resimleri çizdiğim, o güzelim kitapların canına okuduğum için beni bağışladın mı? Çermik'e, ilk kaymakamlığına giderken evde bıraktığın kitapları, aradan yıllar geçtikten sonra bile, belli belirsiz bir özlemle anmıştın. (Sahi ne olmuştu o kitaplara? Büyükbabam yanlışlıkla bakkallara mı satmıştı? Neler vardı onların arasında?)

Çoğu kez, senin için 'niye bu kadar hoşgörür?' diye düşünmüşümdür. En mutsuz günlerimizde bile senin başkaldırdığına tanık olmadık. Emekliye ayrılıp Fatih'in arka sokaklarındaki kiralık katlarda bir kar gecesi, annemle birlik olup sana yüklenmemiş miydim? Başkalarına yapılan haksızlıkları hoşgörmeyen sen, haksızlık sana yapılınca niçin susuyordun? '38 yıl bu devlete şerefle hizmet etmemiş miydin?' Hellence bir bilgelikle bana verdiğin öğüt, 'haddini bilmek'ti. Ama kişinin 'haddini bilmesi' ile haksızlığa başkaldırmamayı biribirine karıştırmıyor muydun? Hafifçe güldüğünü, 'sen ne bilirsin dünkü çocuk!' der gibi baktığını düşünüyorum. Savaş yıllarında boydan boya zeytin ağaçlarıyla kaplı bereketli topraklar üstündeki bir Batı Anadolu ilçesinde, halkı sömüren ağaların zorbalığına karşı durdun diye mülkiye müfettişleri gelmemiş miydi? Sonradan o ağaların koyu birer DP'li kesildiklerini doyunca (aradan yıllar, yıllar geçmişti!), o sonsuz iyimserliğinle 'belki de ıslâh-ı nefs etmişlerdir' diye mırıldanmamış mıydın? Hoşgörünün bu kadarı fazla değil miydi? Ama halkın ekmeğine karşı haksızlık –bağışlamadığın buydu senin! Halkın kirli-kara ekmeği bile bulamadığı yıllarda bir ağanın, 'küçük beye armağanımız olsun efendim' diye bir teneke beyaz peyniri getirdiği bir gece, utanmazlığını suratına bir balta gibi indirerek jandarmalara teslim etmemiş miydin?: 'Ben oğlumun boğazından haram lokma geçirmem'. Senin 'haram lokma' dediğin, halkın sırtından sömürülmüş lokmalar değil miydi? Böylece söylememiş miydin bana çok daha sonraları?.. Senin, Anadolu'nun 15 şu kadar ilçesinde halk düşmanlarına karşı açtığın savaşı kimseler bilmedi. Bugün Mehmet Can'ın adını, 'idealist kaymakam' diye herkes biliyor değil mi? Senin için olağandı çünkü bunlar. Yoksul halkın 'rızkına' göz dikenler elbette ezilmeliydiler. Bu, senin ödevindi.

Hiç kimse ödevini yaptı diye övülmezdi, övülmeye hak kazanmış değildi. 'Övgü, Tanrıya mahsus'tu çünkü sence. Sen de, çok sevdiğin Neşati gibi, aynalarda görünmemeyi yeğlemiyor muydun;

Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşatî,
Âyine-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız.

Ben Batı eğitimi ile yetiştim Cumhuriyet okullarında, sense Osmanlıydın. Ama ben, senin kadar hoşgörülü olamadım. Benden daha uygardın bu anlamda. Okuduğunu seçerek, bilerek okuyan, insanları ve doğayı sonsuz bir özveriyle değerlendiren... Senin gibiler gittikçe azalmıyor mu? Ahlak saygısını herşeyden yeğ tutmayı da senden öğrendim. Belki de biraz gerideyim senden: Kavgayı seviyorum. Sense kavganın her türlüsünü 'iptidaice' bulurdun.

Babaannem sana 'Tanrının buğdayı' derdi, anımsıyor musun? Çocukken öyle söylermişsin. Sahi, sen de bir zamanlar çocuktun değil mi? (Meryem Suresi: 'Ey Zekeriya! sana Yahya adında bir oğlun olduğu muştusunu verdik'). Ama 'Tanrının buğdayıyım' demeyi nerden öğrendin? Gümüş kanatlı bir turna gibi akıp gidiyor ölümler. Sen yoksun artık. Kravatını hep gevşek bağlayan eski bir Atatürk halkçısı, elindeki bastonunu sürüyerek Fatih'te, Hırkaişerif Caddesi'ndeki sarı ışıklı kira evinin kapısını çalmayacak değil mi? Seninle zarif ve ince bir Osmanlı hüznü de eksildi. Uzak bir kentteyim şimdi. Ölümünü bile benden gizli tutmak istedin 'oğlum üzülmesin' diyerek. Bu büyük kentin parklarındaki çiçekleri, ağaçları, geceyarısı duyulan yağmur ve yaprak hışırtılarını sana adıyorum. Bir adı bilinmez denizde batan kalyon. Beni duyuyor musun?

Où fuir dans la révolte inutile et perverse?
Je suis hanté, l'azur! l'azur l'azur! l'azur!

(1967)

Dünya! Yu Ellerini Yalnızlık Sularında...

Behçet Necatigil öldü. Zaman denen tren, kör bir hatta duruyor şimdi. Karşı kıyıları karanlıklar sarmışken, bizi bize gösteren lambalar bırakarak geçti.

Behçet Necatigil! Şimdi neler söylenebilir, o herşeyi söylemişken? Ama gene de yarım kalmadı mı birşeyler? Hep o 'yarımlık' duygusuydu sözünü ettiği: Herşey yarım yârim! Bir konuşmasında söylediği gibi 'istediği halde birçok şeyi söyleyememiş, açıklayamamış olmanın verdiği eksiklik, yarımlık duygusu'... Nasılsa, siperlerden tam çıkmışken, pusudaki tepelerden bir kurşunun geleceğini bilmek değil midir bu? Herşey yarımdır: Lehimin kopacağı, nışadırın uçup gideceği bilinir çünkü. Ama 'âh, ilk nereden delinir bu depo, bilinse!.

Bir de şu: Hep ödemek... Yük olmamak, bıktırmamak için... Hep birilerini düşünmek: Sıkıldılar mı acaba? Anlatamadım mı acaba? Üzüldüler mi acaba? Ve kalkıp gitmek. Sessizce ve hep ödeyerek. 'Hocam, daha yeni geldik, biraz daha otursak?' Bilerek yarım bırakacaktır. Hiçbirşey tam değildir çünkü, ne yapsak, ne kadar ödesek... Hep birşeylerin yarım kalmasına yazgılıyızdır: Biraz gülecek olsan, vay sen misin gülen, yetişir hemen hüzün. Neden yarım herşey? İnsanın her zaman bir anlayanı yoktur çünkü. Ama birşey vardır ki, o eksiksizdir. Adı şiir'dir onun, Necatigil için. Çünkü şiir, yarımları bütünler; ödenmemiş olanları öder. Hiçbirşey koyduğumuz yerde durmuyorsa, onu eklem yerlerinden perçinleyecektir şiir. Bir yerlerimiz sularda kaldıysa, onu çekip çıkaracaktır...

Necatigil hep kuytuların, gece sefalarının açtığı saatlerin şairi

oldu. Sıkıntının, hüznün ve pişmanlığın. Sıkıntı, sadık bir köpek gibi onu izledi hep. Yarım kalan şeyler, yarım bırakılmışlar ona pişmanlığı getirdi. Sessizce merdivenlerden inip sokağa mı çıkmıştır, özlemini çektiğini yukarıda bıraktığını düşünür. İçerler kendine, kızar. Neyi kurtarmıştır kaçarken?

Necatigil'i bilmek gerekti. Tanımak. Niye suskundur Hoca? Anlatınca birşeylerin öldüğünü bildiğinden: 'Susanlara hiçbir şey sormayınız!' Arada, evet, arada konuşmalar olur. Çok kavunlar yenmiştir, çok beyaz peynirler, çok içkiler içilmiş, şiirlerden söz edilmiştir. Ama dikkat etmişimdir, Hoca, kendi şiirinden hiç doğrudan doğruya söz açmamıştır. Söze 'bir şiirimde demiştim ki' diye başlamamıştır hiç. Birden bir sözcük, bir deyiş, bir dize... Çok yakınında olanlar bile, o sözcüğün, o deyişin, o dizenin Hoca'nın şiirinden bir bölüm olduğunu farketmemişlerdir. Söyler geçerdi; şiirinin o ânda yaşama geçtiğini vurgulamak istercesine; şiirinde yaşamın her ânını karşılayan bir deyiş, bir sözcük, bir dize olduğunu bize anlatmak istercesine... Söyler geçerdi; ama siz, o sözcüğün, o deyişin, o dizenin gerisini getirip, şiirinin o ânda yaşama geçtiğini anladıysanız, yarım bir gülümsemeyle, öyle içten, öyle bakardı. 'Değil mi?'

Bir şair nasıl olmalı? Belki de, toy bir lise öğrencisiyken ilk gördüğüm büyük şairin o oluşundan, şairi hep Necatigil gibi düşünmüşümdür. İşini iyi bilen, kimsenin işine karışmayan bir alçakgönüllü zenaatkâr. Sürekli kendini eleştiren, kınayan. Derviş, melâmî! Asfalt ovalarda yürüyen bir abdal... Divân şiirini sevmeyi o öğretmiştir. Anlayana!.. Ben, şiiriyle kendini böylesine birebir tutan bir başka şair tanımadım. Şiirinde yaşamına aykırı düşen hiçbir şey yoktu onun. Kimi şiirler okunur arkasında kendi ateşiniz varsa. Onun şiirinin arkasında da kendi ateşi vardı. Yıllar sonra soğuklarda gene ısıtacak bizleri...

Bile/yazdı'da şöyle soruyordu: 'Bu şair, kemiren, aşındıran zamana ne ile karşı koyacaktır?' Zaman denen tren işte geçti; ama o ağır demir raylar kaldı; geçip gitse de uğultusu trenlerin, alnından düşen o soylu ter duruyor Hoca'nın. O trende birlikte çok yolculuk ettik. Bana yolları gösterdi; kırları, pusudaki tepeleri; kale burçlarını, hik-

met burçlarını, limanlarını şiirin. Deniz fenerlerini; kurdukları hisarların harcında mıcır olmayanları. Kendi hisarları gibi... Kıyımıza eski diclelerden yanaşanları. Beni bana gösterdi. Sağolsun.

(1979)

Necatigil Yok Şimdi

'Yazılmadan kaldı bazı şeyler;
gene de yazılmış kadar oldu'
Behçet Necatigil (21 Eylül 1969 tarihli bir mektubundan).

On yıl öncesi. 11 Aralık 1979, Salı. Öğleden sonra 3 suları. Nüzhetiye Caddesi, Beşiktaş, Deniz Apartmanı, 4. kat. D. 33. Burası, Behçet Necatigil'in evidir. Hoca, arka odada yatıyor. Kanser. Almanya'ya göndermek istiyoruz. Hasan Pulur, Barlas Küntay'la konuşuyor. Küntay, devlet bakanı. Umut kesilmez, diye düşünüyoruz. Belki bir şeyler olabilir. Hiçbir şey olmuyor. Hoca gitmek istemiyor. Arka odaya gidiyoruz. Hoca benildeyip kalkmak istiyor. Güçlükle konuşuyor. Almanya işini açıyoruz. Gitmek istemiyor. Diretiyoruz. İstemiyor. 'Yok bir şey!' diyor. (Tıpkı Kamuran Şipal'e yazdığı –ve, bizim çok sonra okuyacağımız mektubunda belirttiği gibi: 'Brigge'de bir yer vardı: Hiçbir şey olmadı, yok bir şey –yani, bir netice çıkmadı anlamında değil de, *karşılaşılmış bir zararı inkâr, bir sıkıntıyı küçümseme anlamında*– Yok bir şey, bir şey olmadı...') Bir zararı inkâr mı? Hoca'nın bildiğini bilmiyorduk biz. Söylenmemişti hastalığı. Ama biliyordu, yazmıştı:

'Genel anestezi altında
Sağ ana bronşa girildi
Kısmen mobil ve normal mukoza
Açık bronş ağızları, segment ve lob
Sekresyon yok, tümöral bir kitleye rastlanmadı.

Dışardan ve sol yandan baskı altında
Sol ana bronş
Rijit bronskopiyle götürebilen kısmında
Mukoza normal
İntrabronşit bir patolojiye
Rastlanmadı.
Sol plevrada sıvı görünümündeki yere
Torosentez yapılması gerekir.
Hasta bu durumda bir mediasten tümörü
Bir mediasten tümörü
İzlenimini veriyor
İnoperabl bir tümör.'
(*Yayınlanmamış Şiirler*, 1985)

Adı 'Bronskopi'dir bu şiirin. Hoca'nın elyazısıyla bulduğumuzda bu şiiri, altındaki tarih dikkatimizi çekmişti: 10 Kasım 1979. Hoca, biliyordu durumunu, ama sürekli 'Yok bir şey.' diyordu. Bizden de, *yok bir şey* diyecek bir mertlik beklediğini nereden bilecektik? ('Kırılan şeyleri unutmak mertliktir.' diye bitirmişti o mektubunu.)

O yıl iki kez tatile çıktımdı. İlki, 20 Temmuz akşamı, Cuma. Dört gün önce Hoca aradı. Akşam Beşiktaş'ta, Bahçeli'de buluştuk. 16 Temmuz 1979, Pazartesi. Ben erken gittim Bahçeli'ye. Saat 16.00'da Cem Yayınları'na Oğuz Akkan'a uğramış, telif ücretimi almıştım. Hoca'yla saat 18.00'de buluşacaktık. Bahçeli'de kimse yok. Çantamdan bir kitap çıkarıp okumaya koyuldum.Vakit geçiriyorum. Kitap, Atillâ İlhan'ın: Sırtlan Payı. Hoca geldi. Çok keyifli. Hemen bir cigara. Rakı. Peynir. 'Tur yayınlarıyla çeviriler için anlaşma yaptım.' diyor. Hamsun'ları yeniden basalım demişler. Anlaşmayı yapar yapmaz da 7500 lira vermişler... Hoca, 'Ayşe'nin çeyizi için' diyor. Her ay belli bir ödeme yapacaklarmış. Hoca çok keyifli.

(O akşamı bütün ayrıntılarıyla anımsıyorum. Hoca'yla son sağlıklı buluşmamız çünkü. Ve, o Bahçeli akşamını hep yineledim belleğimde.)

Ben Bodrum'a gidecektim; bunu söyledim Hoca'ya, Bahçeli'den

çıkarken. 'Döndüğünde görüşürüz' dedi. Çok keyifliydi. Saat 21.00 sularında, Akaretler yokuşunu birlikte tırmandık. O sağa saptı, ben soldan yukarı vurdum.

Bodrum'dan 11 Eylül'de döndüm. O akşam Akademi Kitapevi'nde Emil Galip Sandalcı'nın çok hasta olduğunu, evinde yattığını öğrendim. Kalkıp gittim. İyiydi. Bana 'Sen beni bırak, Behçet Hoca'dan haberin var mı?' dedi. O akşam aradım Hoca'yı. Huriye hanım 'Uyuyor' dedi.

Ertesi gün gittim eve. Hoca'nın sesi kısıktı. Hüzün. ('Hüznü gerilerde bırakacağım yaş, bir türlü gelmiyor...' demişti bir mektubunda.)

Şimdi hüzün *gerilerde* kaldı. Hüzün, düğün oldu; –bir şiirinde dediği gibi. Acı da yok... 'Acı anıları *ilerilere* kaçırdı'. Bellekte çıt yok...

(1989)

Kimdi Cemil Meriç?

1974 yılının Haziran sonlarına doğru –o sırada *Milliyet Sanat Dergisi*'ne kitap tanıtma yazıları yazıyordum–, gazeteden bir mektupla birlikte bir kitap paketi iletildi bana. Önce mektubu açtım:

'Sayın Hilmi Yavuz,

Bu kitapların yeni hakikatler ifşa etmek gibi bir iddiası yok. Türk aydınını arayışa davet ediyorum. Bu çetin yolculukta arkadaşım olmak istemez miydiniz? En büyük ihtiyacımız, diyalog. En hain düşmanımız, peşin hüküm. Ciddiyet ve irfanına itimad ettiğim birkaç yazardan birisiniz. Düşüncelerimi tenkidinize arzederken şunu da belirtmek isterim: İfadenin zaman zaman sertleşmesi, yani polemiğe kaçış, inzivaın meraretinden gelmektedir. Türk aydınları zahiri ihtilafları unutup, hakikati dostça, dürüstçe aramağa çalışsalar, bahtiyar yarınların mimarı olabilirlerdi.

Muhabbetlerle.

Cemil Meriç'

Mektup o yıllarda beni de derinden düşündüren sorunlara, açık, somut bir öneriyle yaklaşıyordu. Gerçekten de, sağcısıyla solcusuyla birbirine düşmüş Türk aydınlarının en hain düşmanı 'peşin hüküm'dü. Cemil Meriç'in gereksinme duyduğu diyalog ise, en hain düşmanı olan önyargının elinden kurtulamadığı için, bir türlü gerçekleşemiyordu. Türk aydını, acaba 'zahiri ihtilafları' unutup, 'hakikati' dostça arayabilir miydi?

Bu soruları düşünürken, birden, onları sordurtanın kim olduğunu, bir an için unuttuğumu ayrımsadım. Sahi, kimdi Cemil Meriç? 'Yeni hakikatler ifşa etmek' gibi bir savı olmayan bu kitaplar, Türk aydınını nasıl bir arayışa çağırıyordu? 'İnzivaın merareti'nin (bir başına kalmışlığın burukluğunun) gerekçesi neydi?

Evet, kimdi Cemil Meriç? '*Mağaradakiler*'in sonundaki *Ecce Homo* (İşte İnsan) bölümü şöyle başlıyordu: 'Yirmi dört yıl önce mahkemede Marksist olduğumu haykırmıştım. Ümitsizlikten doğan bir isyandı bu, bir nevi meydan okuyuş, yalnızlık içinde bir şey olmak ihtiyacı. Yılları zilletler içinde geçen, kâh Türk, kâh şehirli olduğu için horlanan göçmen çocuğu bir yere tutunmak, bir camiaya bağlanmak istiyordu.' İmadan şüpheye, şüpheden inkâra, inkârdan maddeciliğe geçiş... 'Marksistim' dediği zaman tek işçinin elini sıkmamış. Aklanıyor; ne var ki, bütün dostlarının, bütün tanıdıklarının selamı sabahı kestikleri biridir artık; polisin, 1940'lardan 1960'lara kadar izlediği... ('Düşüncenin kuduz bir köpek gibi kovalandığı bu ülkede, düşünce adamı nasıl çıkar?'). Ve 1960'lara kadar Avrupalı bir aydın. Tek başına bir çeviri kitaplığı üretiyor ve ilk kez Hindistan'la Asya'yı keşfediyor; sonra da kendi insanını... 'Konya yolculuklarımda ilk defa olarak başkası ile temas ettim. Başkası, yani kendi insanım.' Bir üniversiteli gencin 'Sen bizden değilsin' deyişi... Cemil Meriç şöyle düşünüyor artık: 'Avrupa'yı tanımamak gaflet. Avrupa'yı tanıyan ülkesinden kopuyor. Bu lanet çemberinden nasıl kurtulacağız? Yığın Avrupalılaşırken, aydınlar Türkleşmeli!..' 'Ve çalışmaya başladım', diyor Cemil Meriç: 'Spinoza 44 yaşında ölmüş. Niçe 44 yaşında delirmiş. Ben yolumu 44 yaşında buldum.'

Bu 'yol', mektubunda da belirttiği gibi, 'çetin bir yolculuk' demekti. Bir anlamda, 'Türk entellijensiyası'nın yapması gereken bir yolculuktu. Max Weber'den İbn Haldun'a, Sait Halim Paşa'dan Saint-Simon'a, Kemal Tahir'den Dostoyevski'ye uzanan bu yolculuk, öyle kolay yapılabilir miydi? Üstelik, yanlış anlaşılmayı, adım başı göze alarak...

Cemil Meriç, inanmış bir aydın. İnanmış, evet, ama 'en büyük tehlike, uzun zamandır müptela olduğumuz yobazlık' diyebiliyor.

İnanmış bir aydın, evet, ama Aydınlanma'nın ansiklopedilerini başucundan eksik etmiyor. Şaşırtıcı bir aydın kimliği bu. Ve çok önemli bir sorunun bilincinde: 'Kısaca' diyor. 'Türk aydınının başlıca derdi, bir düşünce geleneğinden mahrum olmaktır (...) Batı tarihindeki her kepazeliği yüceltirken, kendi geçmişimizde karşımıza çıkan minnacık kusurlara takılıp kalıyoruz.'

Evet, kimdi Cemil Meriç: Hem Doğu'ya Batı'dan bakan bir *müsteşrik*, hem de Batı'ya Doğu'dan bakan bir *müstagrip*... Her iki kimliği kesinleyen bir sınırtanımaz düşünce, ya da çok sevdiği bir deyişle, 'geniş bir tecessüs'... Hem *Umrandan Uygarlığa* giden, hem de *Kültürden İrfana* dönen bir yolda ve 'kendi semasında tek yıldız'...

(1987)

Bir Anı ve Özlem Yazısı

'Zaman zaman dönmek sürenin bir yerinden
Mutlu bir geçmişi yakalamak
–Durup soluk alır gibi şarap içiyorum ard arda–
Tüm şaraplar geriye dönmemek için içiliyor
Ama bu insanların akşam dönüşleri
Seviye küskün günlerimizde (...)

Asaf'ın 'Sevi İçin Üç Sokak' şiirinin *Fatih Caddesi* bölümü böyle başlıyor.

Fatih Caddesi!.. İşte, Asaf'ın dediği gibi, 'sürenin bir yerinden' geriye dönüyorum, 'mutlu bir geçmişi yakalamak' için... Bilmiyorum, gerçekten aşklara küskün müydük Fatih Caddesi'ndeki ilkgençlik günlerimizde? Bundan otuz yıl öncesinin, iki yanından yeşilli kırmızılı tramvayların aktığı, büyük çınar ağaçlarının gölgelediği o güzelim cadde, ilkgençliğimizdi bizim. Saraçhanebaşı'ndan Fatih tramvay durağına kadar, kimbilir kaç kez, aşkları ve şiirleri birlikte yürüdük? Ve galiba, en çok da Asaf'la...

Asaf Çiyiltepe'yi ilk kez nerede gördüğümü anımsayamıyorum şimdi. Baylan'da mı? Dormen'in Tel sokak'taki o ilk Küçük Sahnesi'nde mi? Yoksa Galatasaray Lisesi'nde, *Küçük Dergi*'nin düzenlediği o galiba ilk Edebiyat Matinesi'nde mi? Bir sürü şeyi derinlemesine öğrenmek isteyen, tutkun ve aylak gençlerdik bizler, –ve Asaf, ilkgençlik arkadaşlarım içinde beni en çok etkileyenlerden biri olmuştur. Bir kere hepimizden fazla okumuştu– ve başta Varoluşçuluk

olmak üzere, felsefe ve edebiyata ilişkin konularda çok şey biliyordu. Genellikle Baylan'da buluşuyor, çoğu arkadaşlarımızın yaptığının tersine, Beyoğlu'nda, İstiklâl Caddesi'nde değil, Tarlabaşı'nda, Kasımpaşa Caddesi'nde, ama en çok da Fatih Caddesi'nde yürüyorduk. Ben Fatih'te oturuyordum. Asaf'ın, Fatih'te oturmamasına karşın, oralarda dolaşmasının ve beni özellikle Fatih Camii'nin arkasından Haliç'e inen Karadeniz Caddesi'ne sürüklemesinin nedenini, kısa bir süre sonra anlayacaktım: Âşıktı Asaf ve tutulduğu kız, Karadeniz Caddesi'ne yakın sokaklardan birinde oturuyordu! Eczacılık Fakültesi'ne giden o uzun boylu, kumral ve neredeyse bir İskandinav mitosundan çıkmış gibi duru, saydam güzelliğiyle salınan o kızı göstermişti bana. Uzaktan. Adı, Tuna'ydı galiba ve Asaf'la birlikte, ama hep uzaktan izledik onu.

Biz ötekiler gibi, her şeyini herkesle paylaşanlardan değildi Asaf. Aşklarını biriyle, tiyatro tutkusunu bir başkasıyla, basketbola duyduğu ilgiyiyse bir başkasıyla paylaşıyordu. Bunca yakın dostluğumuza karşın, tuhaftır, basketbol oynadığını, çok yıllar sonra, *Vatan* gazetesinde birlikte çalışırken öğrenecektim.

Benim *Vatan*'da çalıştığım yıllar, Asaf'la arkadaşlığımızın bütün yoğunluğuyla sürmesine engel olmadı. Asaf, o yıllarda başlayan hastalığı yüzünden basketbolu bırakmış, ama çok sevdiği potalardan uzak kalmayı istemediği için olacak, *Vatan* gazetesine basketbol yazıları yazmaya başlamıştı. Bir yandan da Şehir Tiyatroları'nda yönetmen olarak çalışıyor ve doğallıkla, dur durak bilmeksizin âşık oluyordu. Bu kez, yanılmıyorsam 1953'lerde bir güzellik yarışmasını kazanmış, sonradan da Şehir Tiyatroları'na geçmiş bir kıza, Sibel G'ye âşık olmuştu. *Vatan* gazetesinden çıkıyor, şimdi yerinde yeller esen, Sirkeci yokuşunun başındaki İstanbul Lokantası'na gidiyor, şaraplarımızı içtikten sonra Gülhane Parkı'nın oralara doğru yollanıyorduk. Asaf, anlatıyordu ve o güzelim Natalya Begoviç şiirini okuyordu:

'Aslında sevişen sokaklar Natalya Begoviç
Bizi bağlayan toprak kokulu kırmızı şarap
Şarkılarımız gidip orada buluşuyor

(...) Bir çare bul geceye varmadan
Birşey yap laternalar çalsın belki
Sevi kısa da sürse Natalya Begoviç'

Sonunda Asaf, Sibel'le nişanladı ve –*Natalya Begoviç*'te söylediği gibi– kısa sürdü bu sevi. Şehir Tiyatroları'ndan da iyice sıtkı sıyrılmıştı. Akşamları buluşuyor, ya eski günlerdeki gibi Fatih Parkı'nda dolaşıyor, ya da Demir'in evine gidiyorduk. Bu kez, artık buralarda duramayacağını anlıyordum onun. *Vatan* gazetesinin sahiplerinden biri, Derviş Bey, Asaf'ın sanırım yakın akrabası oluyordu. *Vatan* gazetesinin Paris muhabirliğini alıp oraya gidemez miydi? Uzun süre düşündü bunu Asaf. Ama sonunda vazgeçti. Semtine bile uğramadığı tıp fakütesinden de (Asaf, tıp öğrencisiydi) kopmuştu iyice. Aslolan tiyatroydu ve elbette Paris'e gidecekti.

Gitti de!

Paris'ten yazdığı mektupları saklayamadım ne yazık ki! Tiyatroya dört elle sarılmıştı ama, çok fazla da mutlu görünmüyordu:

'Örneğin Bakanlıklarda Fatih'te
İstanbul'un her yerinde olmayı seviyorum'

diye yazmıştı bir şiirinde, ya da

'Yağmura övgüler yazdım
Yağmurlu Fatih Caddesi'nde
Sana şarkılar yarım yarım.'

İster Times Square, ister Avenuda Jose Antonio, ister Boul-Mich olsun, Asaf neredeyse mutsuzluk orasıydı. Bunu kartlarından, mektuplarından anlıyordum.

Asaf, Paris'ten döndüğünde bu kez ben, yurtdışına gitme hazırlıkları içindeydim. Ne yazık ki çok az birlikte olduk. Bir kez Nişantaşı'nda, Paris'te evlenip geldiği yeni eşiyle birlikte taşındıkları, yanılmıyorsam Hacımansur Sokağı'ndaki evlerinde, bir akşam yemeği yedik. Ben bir hafta sonra Londra'ya gidiyordum. Asaf ise Ankara'ya... Bu kez ben ona, gideceğim mutsuzluklardan yazacaktım.

Asaf Çiyiltepe'nin ölümünü, babamın ölümünden üç ay sonra öğrendim. Londra'daydım. Düşündüm: Ölen, ilkgençliğimdi!..

Şimdi yağmurlu Fatih Caddesi'ne düşen yaprakları nasıl özlüyorsam; şimdi ilk aşkları, gizemli sokakları nasıl özlüyorsam; o ilk aşklardan artakalan ilk şiirlerimizi nasıl özlüyorsam; *'İlk kirazlar / ilk rakılar'*ı nasıl özlüyorsam, Asaf'ı da öyle özlüyorum...

(1988)

Berna Moran İçin

Berna Moran'ın bundan tam 10 yıl önce yayımlanan *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (İletişim Yayınları, İstanbul, 1983) adlı çalışması, onun, sınırlı ve dar bir akademik çevrenin dışında da okunmasına olanak sağladı. Berna Bey, hiç kuşku yok, İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü kimliğiyle, kendi uzmanlık alanında çoktan hakettiği ünü sağlamıştı; ama, ne de olsa, bir akademisyen idi o; entellektüel etkinliğini akademik uğraş alanıyla sınırlamış biri... *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, Moran'ı ilk kez, onu o güne değin hiç tanımayan bir *public*'in, bir okur kamuoyunun önüne çıkardı. Berna Bey, Türk romanıyla, genelde Türk edebiyatı ile ilgilenen akademisyenlerin ilki değildi elbet. Türkiyat'taki üniversite hocaları, başta Tanpınar, kendi uğraş alanlarının akademik gereği olarak yapmışlardı bunu. Ama bir İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü, ilk kez Türk romanına, hem de 'eleştirel' bir bakışla yaklaşmaktaydı...

Burada hemen vurgulanması gereken, kitabın adındaki alçakgönüllülüktür. Berna Moran'ın eleştirel 'bir bakış' olarak adlandırdığı yaklaşımını, derinliği, çözümleyiciliği ve kuşkusuz bunları kuşatan temellendirici kuramsallığı ile, sadece ve sadece '*bir bakış*' nitelemesine sığdırmak, onunla sınırlamak sözkonusu değildir elbet. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ta Türk romanı üzerine olduğu kadar, yeri geldikçe, romanın genel sorunlarına ilişkin açıklamalar da yapıyordu ve bu kitabın değerini büsbütün arttırmaktaydı. Nitekim okur, 'anlatma' ile 'gösterme' teknikleri arasındaki; tip, karakter, ve soyut simge arasındaki; iç monolog ile bilinç akımı arasındaki fark-

ları Moran'dan öğreniyordu. Yine sırası geldikçe, daha önce yapılmış bazı yorumları çürütmekten de geri kalmıyordu Moran. Kısaca, kitabın öğretici yanı, eleştirel ve temellendirici yaklaşımı kadar ağırlık taşımaktaydı. Dahası, kitap, belirli bir sorunsalı ('Batılılaşma') izlediği için I. ciltte ele alınan romanlarda bu sorunsalın taşıyıcısı olan öznelerin (tiplerin) tarihsel dönüşüme nasıl eklemlendikleri kavranabiliyor; böylece Moran'ın çalışması kurmaca (fiction) ile Tarih arasındaki dolayımları gösteren bir edebiyat sosyolojisi çalışmasına dönüşüyordu.

Berna Bey'in alçakgönüllülüğünden söz ediyoruz. 1980 ya da 1981 olmalı, ve emekli olmuştu galiba, Berna Bey telefon etti. Kitaplığını yeniden düzenlediğini, bazı kitaplara ve dergilere (özellikle onlara) artık gereksinim duymadığını; bunların beni ilgilendirebileceğini düşündüğünü söyledi ve *'eğer ilgilenirseniz bu kitapları ve dergileri size vermek istiyorum.'* dedi. Bir *'kitap kurdu'* için kaçırılmaz bir fırsat! Doğallıkla hemen ve sevinçle kabul ettim ve kitapları almaya geleceğimi söyledim. Ama ben, Moran'ların Moda'daki o zarif evlerine gitmeden, Berna Bey, kitapları koskocaman iki koliye doldurmuş, çıkageldi. Teşekküre fırsat bulabildim mi, bilmiyorum. Beni asıl şaşırtan, bana armağan ettiği kitaplar, özellikle dergilerdi ve tümü, felsefeye ilişkindi. 1954-1956 arasında yayımlanmış *Philosophy and Phenomenological Research* takımı, beni özellikle çok sevindirmiştir.

Berna Bey, o güne değin felsefeyle, fenomenolojiyle ilgisine dair bir ipucu vermemişti. Ama *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ın yayımlanmış ciltlerini okuyunca anlayacaktım ki bu kitaplar, bu 'eleştirel' yaklaşım, sadece bir filolog *'bakış'*ıyla kuşatılamaz; felsefe, tarih, ve sosyoloji bilgisini de gerektirir...

Ben Berna Moran'ın kalıcı, yol açıcı yapıtlar bırakarak gittiğini düşünüyorum. Geçen yıl bu aylarda sevgili Cahit ve Gönül Kayra'ların evinde, uzun ve güzel bir gece sofrasında birlikte olduğumuzu unutamam. Mina Urgan da oradaydı o gece. Berna Bey'in yüzünde, o ölümün asla yakışmadığı yüzünde en ufak bir hüzün izi bile yoktu –hastalığını biliyordu elbet! Ama sesinde bir kaygı duyumsadımdı:'Ya üçüncü cildi bitiremezsem?'

O 'Henry'nin sonbahar yaprağı, sonuncu yaprak düşmez hani, hastayı nasıl ayağa kaldırır; –üçüncü cildin, Berna Bey için O'Henry'nin sonbahar yaprağı, o sonuncu yaprak olmasını diledim içimden; olmadı!..

Yaprak düştü!

(1993)