Melih Cevdet Anday • Geçmişin Geleceği

Melih Cevdet Anday

Geçmişin Geleceği

Denemeler – Kitap Yazıları



435

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

Melih Cevdet Anday 1915'te İstanbul'da doğdu. Ankara Gazi Lisesi'ni bitirdi. Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü'nde danışmanlık yaptı. 1951'de İstanbul'a gelerek *Akşam* gazetesinde çalışmaya başladı. 1954'ten sonra İstanbul Belediye Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nde fonetik-diksiyon öğretmenliği yaptı. İlk şiiri *"Ükde"*, 15 Kasım 1936'da Varlık dergisinde yayımlandı. Melih Cevdet, derginin daha sonraki sayılarında, liseden arkadaşları Orhan Veli ve Oktay Rıfat'la birlikte şiirler yayımlayarak Yeni Şiir'in üç öncüsünden biri oldu. Şiirleri *Varlık*, *Yeditepe*, *Yaprak*, *Papirüs*, *Yeni Dergi*, *Soyut* vb. dergilerde çıktı.

1946'dan sonra sanatını romantik ögelerden kurtararak sosyal temellere yasladı.

Çeviri kitapları 25 kadardır. **Şiir kitapları:** *Garip* (1941, O. Veli ve O. Rifat'la birlikte), *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Telgrafhane* (1952), *Yan Yana* (1956), *Kolları Bağlı Odysseus* (1963), *Göçebe Denizin Üstünde* (1970), *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (1981), *Tanıdık Dünya* (1984), *Güneşte* (1989), *Yağmurun Altında* (1995).

Deneme kitapları: *Doğu - Batı* (1961), *Konuşarak* (1964), *Gelişen Komedya* (1965), *Yeni Tanrılar* (1974), *Sosyalist Bir Dünya* (1975), *Dilimiz Üstüne Konuşmalar* (1975), *Maddecilik ve Ülkücülük* (1977), *Yasak* (1978), *Paris Yazıları* (1982), *Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği* (1990), *Yiten Söz* (1992), *Aldanma ki* (1992), *İmge Ormanları* (1994), *Geleceği Yaşamak* (1994).

Gezi yazıları: *Sovyet Rusya, Azerbeycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan* (1965; genişletilmiş basımı *"Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde"* adıyla).

Oyunları: *İçerdekiler* (1965), *Mikado'nun Çöpleri* (1967), *Dört Oyun* (1965).

Romanları: *Aylaklar* (1965), *Gizli Emir* (1970), *İsa'nın Güncesi* (1974), *Raziye* (1975), *Yağmurlu Sokak* (1991), *Meryem Gibi* (1991), *Birbirimizi Anlayamayız* (1992).

Anıları: *Akan Zaman Duran Zaman I* (1984).

Ödülleri: *Mikado'nun Çöpleri* eseriyle 1967/68 yılı En Başarılı Oyun Yazarı seçilerek İlhan İskender Armağanı'nı aldı. Aynı eserle Ankara Sanatseverler Derneği'nce yılın En İyi Oyun Yazarı seçildi (1971-72). *Gizli Emir* ile TRT 1970 Sanat Ödülleri Yarışması'nda Başarı Ödülü'nü aldı (Şubat 1971). Tarjei Vesaas'tan çevirdiği *Buz Sarayı* romanıyla TDK 1973 Çeviri Ödülü'nü, *Teknenin Ölümü* ile 1976 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, *Sözcükler* ile 1978 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* ile 1981 Türkiye İş Bankası Ödülü'nü, 1991 yılında da TÜYAP Onur Ödülü'nü aldı.

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

Genel Yayın: 435
Edebiyat Dizisi: 100

Her hakkı
Kültür Yayınları
İş-Türk Limited Şirketi'ne aittir.

Yayına Hazırlayan Mürşit Balabanlılar

Kapak Tasarımı Mehmet Ulusel
Sayfa Düzeni Tipograf (0212) 292 41 11
Birinci Basım 5000 adet, Ekim 1999
ISBN 975-458-181-9
OTM 11010001
Basımevi Şefik Matbaası (0212) 551 55 87
İstanbul

İçindekiler

Şiir ve Çevirisi	9
Yazının Kolay Olanı, Güç Olanı	14
Süregelen Bir Tartışmanın Kitabı	18
"Müstehcenlik"in Gizliliği ve Çeşitli Dönemleri	21
Roman Kahramanları	24
Yazlıkta Kitap Okunmaz mı?	27
Ateş ve Altın Üstüne	30
Dada ve Gerçeküstücülük	33
İlkellik – Uygarlık	35
Dikizcilik Kültürü	38
Güzel Helena ve Uskumru	41
İntihar Şiirleri	43
Dilde Modalar	47
Fenerler ve Fenerbahçe	50
Yer Olmayan Yerler	52
Delilik Üstüne	55
Kapalılık, Büyücülük ve Simya	58
Nüfus Planlaması ve Niobe	61
Sanat Dergiciliğinde Bir Yenilik	64
Nazik Bir Konu	67
Bellekteki İmgeler	70
Ormana Gömülmüş Güneş	74
Dizeler Anahtar Olsun	78
Avrupa Ne Demek?	81
Şiir Yaşantısı	84
Destansı Kişi – Trajik Kişi	88
Yolculuk ve Kitap	91
Pabucu Dama Atılan Bir Karmaşa	95
Hangisi Saçma?	99
Ciddi – Eğlenceli	102
Ulûfe ve Sine-i Millet	105
Espri Nedir?	108
Filozoftan Resim Eleştirmeni	112
Hangisi Taklit Ediyor?	115
Yapısalcı Eleştiri	117

Ortaçağ Kentleri 119
Defter'in Yeni Sayısı 121
Uygarlık Nasıl Doğdu? 123
Bir Bilim Adamının Özyaşamöyküsü 124
Kapitalist Devlet Sorunu 127
Orestes Suçlu mu Değil mi? 129
Korkularımız 131
Hangi Sosyalist Düşünmedi ki? 133
Soylu Bir Ozan 137
Rusya'da Devlet Kapitalizmi 139
Neşelenmek İçin Bir Kitap 141
Yukardan Aşağıya mı? 143
Ölüm Fabrikası 145
Ölümsüzlüğün Kaynağı 148
Dönüşme Çağının Temelleri 151
Tek Perdelik Bir Oyun 153
Ozan Esini Hak Eder 155
Felaketi Önlemek Elimizde 158
Devinim İçinde Devinimsizlik 160
Diyalektik Üzerine 162
Dünün Türkiyesi 164
Bir Kuramcının Denemeleri 166
Yüz Yıl Sonra 168
Estetik mi, İşlevsellik mi? 170
Kralsız Krallık 172
Gizli Tarih 174
Tarih Değişimin Kaydıdır 176
Yararlı Bir Dans Kitabı 178
Fantezi Korkusu 180
Felsefe Nedir? 182
Şiir Nedir, Nereden Doğar? 184
Bir Dehanın Yaşam Öyküsü 186
Akılsızlar İçinde Bir Deli 188
Felsefe ile Şiir 190
Üstün Adam Yaratmak 192
Dublin'in Malı Bunnar! 194
Nasıl Bir Kimlik 197
Bir Ozan 198
Geçmişi de Şiir, Geleceği de 200
Zeus Sunağını İstiyoruz 203
Öykünün Şiire Yaklaşması 205
Umutsuz Bir Tablo 207

Moliére Efendi 209
İspanya: Bir Başka Avrupa 211
Eleştirel Düşünce 213
Birbirinden İlginç Konular 215
Yalanı Anlatmak 217
Akdeniz 219
Gene Utopia 221
Ayakizlerinde Adımlar 223
Modern Şiir ve Rimbaud 225
Kavram Ne Demek? 228
Yazar Nadir Nadi 230
30 Yıl Sonra 232
Bir Yaşantılar Antolojisi 234
Bir Günce 236
Yunus Emre ve Hümanizm 238
Kâmil ve Sait Paşa'nın Anıları 240
"Sonrası Sessizlik" 242
Toplumda Sanatçıya Yer Yok mu? 244
Şaşkınlıktan Şaşkınlığa 246

ŞİİR VE ÇEVİRİSİ

Nurullah Ataç, yolda yürürken beyitler okurdu kendi kendine; sevdiği, seçtiği Divan beyitlerini yazmıştı bir deftere, "O koca koca divanlarda güzel beyit azdır, ama aramaya değer" derdi. Sonra ben de öyle bir defter tutmaya kalktım, ama sürdüremedim, bıraktım gitti. O şiir, Divan şiiri, gittikçe unutuluyor, genç ozanlarımız onun tadını artık hiç merak etmiyorlar. Olacağı buydu, doğrusu da budur. O şiir, eski dilimize, hatta o dilin-yazımına (imlasına) sıkı sıkıya bağlıdır. Ahmet Haşim, "alev" sözcüğünde (elbette bu sözcüğün eski yazımına bakarak) alevin kıvrıla kıvrıla uzanışını gördüğünü söylemişti. Nedim'in,

Leblerin mecruh olur, dendân-ı sîn-i buseden

dizesini anlamak için eski abecemizi bilmek gerekir; "buse" sözcüğündeki "s" harfinin Arapçası "sin"dir ve "sin" diş demektir, bu harfin yazılışı da dişe benzetilerek bulunmuştur, demek resim yazısıdır.

(Dudakların buse sözcüğündeki sin harfinin dişlerinden yararlanır.)

O dizenin dediği bu. Çevirmeye kalkarsak ne yapacağız? Açıklama şiirin yerini tutmaz ki! Sonra imâle (bir hecenin uzun okunması) bir anlam taşır Divan şiirinde.

Ah eylediğim serv-i hıramanın içindir

dizesinin ilk hecesi "servi" ile bağıntılı; uzun bir sesten, uzun bir nesneye geçiliyor. Divan şiiri için ben, "İkon şiiridir" demeyi yeğliyorum. İkon, "imge" demek; örneğin haç, hem çarmıhtır, hem İsa. Öyle ise Divan şiiri bizi "imgeler arası" düşünmeye götürür, "fikir" vermez. Belki de Divan şiirinin, şiir olarak yenileştirilememesi, bu ve buna benzer nedenlerden olmalı. Bakın, yakın tarihimizin ozanı Tevfik Fikret'i Türkçeleştirmeye kalkanlar oldu, ama aruzu kullanmadan.

Diyelim ki, aruz, Tevfik Fikret için hiç gerekli değildir, en azından Divan şairi için olduğunca gerekli değildir; ama onun deyişini, ağzını değiştirdiler, onun diline sövgüler katan da oldu. Ne şaşırtıcı! Ozanın deyişini bir yana bırakıyorsunuz, ne dediğini çeviriyorsunuz, hem de sizin yorumladığınız, olmasını istediğiniz gibi. Fikret çevirmenleri (ya da sadeleştirmenleri) içinde en başarılısı Ahmet Muhip Dranas oldu; o ki, şiir anlayışı açısından Tevfik Fikret'e çok uzaktı.

"Çevirmen" sözcüğünü kullanınca duraladım bir an; hangi dilden hangi dile çeviriyoruz? Dünyada bir benzeri görülmeyen bu durumu nasıl açıklamalı? Tanzimat sonrası şiirimizi bir yana bırakırsak, Divan şiirinin sesi bizim sesimizdir. Ama bunu anlatmak kolay değil.

Dönülmez ben reh-î aşka yöneldim
Dua-yî hayr kılsın bâna yaran

beytinin güzelliğini hiçbir şiirde bulamamışımdır, bizim sesimizin şiiridir bu. Genç ozanlarımıza bu tadı gözden kaçırmamalarını salık vermek isterdim. Ben kendi şiirimde bu sesten çok yararlanmışımdır.

Suçu aruza yüklemek de bence yanlıştır. Açık-kapalı hecelerin sıralanmasından doğan bu dizge, dünya şiirine hiç de yabancı değildir ve sanıldığı kadar güç de değildir. Milli Edebiyat akımı ile şiirimizi saran hece ölçüsünün şiiri taşıdığı sanısı ise tümden yanlıştır.

Uludağ etekleri al ipekten bu akşam

dizesinin 7-7 olması bana hiçbir şiirsel tat vermiyor. Neden söylenmiş, anlayamadım, Uludağ etekleri hangi ipekten olursa olsun, bana ne! Bunun gibi ölçüsüz, uyaksız yazmak da hiçbir hevesliyi şiire ulaştırmaz.

Ama bugün bütün ozanlarımız ölçüsüz, uyaksız yazıyorlar. Bunun kaynağı, eskiden "serbest nazım" denilen şiir türüdür. Ama "serbest nazım"ın da çeşitleri vardır. Bunların başında ölçülü, uyaklı serbest nazım gelir. Bu tür şiirlerde dizeler ölçülüdür ve dizeler arasında uyaklar da vardır, ama şiirin bütün dizelerine

egemen bir ölçü uyak dizgesi zorunlu değildir. Örneğin Cenab Şahabeddin'in *Elhan-ı Şita* (Kış Ezgileri) adlı şiiri şöyle başlar:

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş
Eşini gaaib eyleyen bir kuş
Gibi kar
Geçen eyyam-ı nevbahârı arar

Feilâtün (failâtün) mefailün feilün (Fa'lün) Feilün

Bunun gibi, değişik ölçüde dizeli, fakat uyaklı şiirlere de eskiden "serbest nazım" denirdi. Bu gelenek zamanla değişikliklere uğrayarak Nazım Hikmet Ran'da ölçüsüz, fakat arada bir uyaklı, daha çok iç ritmden güç alan bir şiir durumuna geldi. Garipçiler ise ritmi müzikten uzaklaştırmaya, onun yerine konuşma dilinin sesini koymaya, dille düşüncenin ayrılığını ortadan kaldırmaya giriştiler.

Elbette çeviri şiirde de bu aşamalar yaşandı. Beni en iten çeviriler, Tanzimat'ta yapılan çeviriler olmuştur. Osmanlı dilinde doğallık bulunmamasından mıdır, yoksa aruzun iskelet gibi ortaya çıkmasından mı, o çevirilerde Fransız ozanları, kişiliklerini yitirirler, bize benzerler. Dilimizin özleşmesi bu bakımdan büyük yarar sağlamıştır. Ahmet Muhip Dranas'ın, Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Sabahattin Eyuboğlu'nun, Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Sabahattin Kudret Aksal'ın, Necati Cumalı'nın, Cevat Çapan'ın... çevirileri, artık bize Batı şiirini tanıtacak, sevdirecek kadar başarılıdır.

Gerçekte şiir çevirisi bizim edebiyatımızda hiç de az olmamıştır. O hız gene de sürüp gidiyor, eski şiirimizden ve yabancı şiirden. Ama iyileri çok az. Üstelik bu çeviriler asılları ile birlikte basılmadıkları için, özgün şiirde neyin, nasıl denmiş olduğunu çıkaramıyoruz. Dahası, bir güvensizlik duyuyoruz bu tür, palas pandıras yapılmış izlenimi uyandıran çeviriler karşısında.

Ben de epey şiir çevirdim; güçlüğünü de, tadını da bilirim şiirin çevirisinin. Nankör olmasına nankör bir iştir, ama her iş gibi de bağlar kişiyi kendine. Nankördür deyişim şundan: Bir şiir çevirmeni ne denli başarılı olursa, o ölçüde siler kendini, şi-

ir yazan ozana bırakır ortalığı. Tuhaf bir durum! Başarı unutulmayı, yok olmayı sonuçluyor demek. Ne yapacaksınız ki öyle. Bir yabancı dili ana dilinize getiriyorsunuz, getirebildiğiniz kadar elbet. Sonra o dildeki duyarlığın, imgelerin, çağrışımların ve en önemlisi sesin yeniden yaratılması ardına düşüyorsunuz, hem aslını zedelememeye bakıyorsunuz, hem de ondan uzaklaşmaya karşı duramıyorsunuz... Bence şiirin bir resmi vardır. Bu resim, dize sayısından, ölçü-uyak dizgesinden, kısa uzun dize sıralanışından, orta uyaklar varsa onlardan tutun, ozanın portresine kadar dayanır, çünkü portre demektir biçem. Bir çevirmen, başarılı bir çevirmen, ne yapar eder, çevirdiği ozanın portresini koyar ortaya. Tanzimat döneminde yapılan çevirilerin, yabancı ozanı bize benzetmesi işte bu yüzden tat kaçırıcıdır. Orada aruz da, dil de, yabancı ozanla olası bütün yakınlıkları ortadan kaldırmaktan başka bir şeye yaramıyor demektir.

Peki, bugünkü dilimize çevrilen yabancı ozanlar niye bu kadar garipleşmiyorlar diye sorulursa... Tanzimat Osmanlıcası ağızdan çıkma değildi, derim. Bir camın arkasından Tanzimat Osmanlıcası ile bağırılamaz.

Bir şiirde çeşitli ölçüler kullanılması olağandır elbet. Ama bu tür bir değişimi "gelişme" saymak yanlış olur derim. Uyak için de bunun benzerini söyleyebilirim. Uyağın göz için olmaktan çıkıp kulak için değer kazanması, göz uyaklarını, yarım uyakları hiç de gözden düşürmemiştir. Gene ölçüye dönersek, bugün aruz kullanan kimse kalmadı, hatta hece ölçüsü bile ele alınmıyor. Bu durumda suçu aruza ya da heceye yüklemek yanlış olur; ayrıca aruzla yazmış bir ozanı ölçüsüz-uyaksız çevirmeye (sadeleştirmeye) kalkmak ne denli yanlış ise, özgür koşuğu diyelim hece kalıbına sokmaya kalkmak da o denli yanlıştır. Çünkü bir şirin ölçüsü-uyağı, ritmi, ses düzeni, konuşma biçemi, yapısal özelliği, içeriğin kendisidir; bu düzen içinde yetkinleşmiş bir şiire ayrıca bir ileti sokuşturulamaz. Şiirin kendisidir ileti. Biz aruzu, heceyi, genel olarak ölçüyü, uyağı sevmeyebiliriz, ama bu saydığım öğelere bağlı bir ozanı çevirmeye (sadeleştirmeye) kalktığımızda, eğer amaç onun iletisini getirmek ise, zorunlu olarak onun şiirsel yapısını model alacağız demektir.

Bir zamanlar Mevlana çevirileri moda olmuştu. Adam "Gel gel, kim olursan gel" demiş ya, birden gözümüzde büyüyüverdi bu söz, artık varsa Mevlana, yoksa Mevlana... (Yukarıda andığım şiir Mevlana'nın değil) ve elbet onun şiirini de yeni kuşakların şiirine benzettik. Baktık ki, Mevlana, bugünün bir genç ozanı gibi konuşuyor, sövüyor, bağırıyor. Bunun nedeni, Mevlana'nın iletisi olan düzene, tekniğe, yapıya boş verilmesidir. Bütün sorun şurada toplanıyordu: Mevlana nasıl söylüyor? Mevlana'dan bir beyit alıp onun üzerinde düşünelim.

Hemîşe men çünin mecnun nebûdem
Zi akl ü âfiyet bîrûn nebûdem

Bu beyitteki mecnun (Mecnun) sözcüğünü sıfat olarak mı ele alalım, yoksa ad olarak mı? Latin yazısı bu sorunu çözmekte güçlükler çıkarıyor, çünkü Arap abecesinde büyük harf yoktur, Mevlana bu sözcüğü hem sıfat, hem ad olarak kullanıyor. Şimdi gelelim anlamına... Nasıl çevirebiliriz beyti? Ben diyorum ki, kendi ölçüsünde ve kendi uyağında. 1973'lerdeydi sanırım, şöyle yapmıştım çeviriyi:

Bütün ömrümce ben mecnun değildim
Akıldan böyle tüm yoksun değildim

Son beyit de şöyleydi:

Meğer ben bir defineydim de çıktım
Defineydim meğer Kârûn değildim

O zaman aşağı yukarı altı yedi şiir çevirdimdi Mevlana'dan. Bir gün bunlardan birini, bir lokantada karşılaştığımız Abdülbaki Gölpınarlı'ya okudum; coştu, "Bütün dünya bunu duyacak" dedi. Demek Gölpınarlı, dünyanın Mevlana'yı bunca sevdiğine inanıyordu. Peki, öyle ise neden şu sözleri söyledi: "Mevlana'nın bütün şiirleri güzel değildir, arasından seçmeli." Tıpkı Ataç'ın bana Divanlar için söylediği gibi. O çevirilerimden ötürü dünyadan hiç ses çıkmadı.

ÇERÇEVE, ŞUBAT 1987

YAZININ KOLAY OLANI, GÜÇ OLANI

Kaç yıl oldu bilmiyorum, "Bize güç yazılar gerekli" diye yazmıştım *Cumhuriyet* gazetesinde de, sözlü, yazılı yergiler, eleştiriler almıştım bu yüzden. Bu eleştiricilerden biri, mektubunda, "Tam yazarlarımızla okurlar arasında bir uyum kurulmuşken işi yokuşa sürmenin âlemi var mı?" diyordu bana. Hangi yazar? Hangi okur? Hangi uyum? Bu sorular sökün etmişti kafamda o sözü okuduktan sonra. Öyle ya, diyelim bir gazete yazısının dili ile, bir felsefe kitabının dili birbirine benzer mi? Bunun gibi, bir gazete okuru ile bir felsefe okuru arasında fark yok mudur? Dahası, şu gazetenin okuru ile bu gazetenin okuru bir midir? Sonra, güç anlaşılan yazarla okuru hiç zora sokmayan yazar aynı mıdır? Demek istediğim, o okur mektubunda, "uyum"un hangi tür yazarla, hangi tür okur arasında kurulmuş olduğu açıkça ortaya çıkmıyordu. Açıkça ortaya çıkan şuydu: Kolay anlaşılan yazılar gerekli bize.

Ama ben o sözü söylediğim yazımda, anlatacaklarımızı güç anlaşılır kılalım demek istemedimdi ki!.. "Mart ayı ilkyazın müjdecisidir" sözünü, ne yapsanız güç anlaşılır kılamazsınız, gerçekte böyle bir çabaya da hiç gerek yoktur, hatta böyle bir çaba ayıp da olur. Ben bir konuya yaklaşımdan gelen kolaylığın yergisini yapmak istemiştim! Önemli bir konunun yüzeysel anlatımı. Yüzyılımızda dünya öyle yeni, öyle şaşırtıcı sorunlarla uğraşmakta, bunlar üzerinde kafa yormaktadır ki, bizim "okuru güçlüğe sokmayalım" deyip bunları bir yana bırakmaya kalkmamız okurumuza hakaret olurdu, çünkü, "sen bunlardan anlamazsın" demeye gelirdi.

Gerçekte kolaya kaçan, kolayı yeğleyen bir okur da yok değil. Bunlar ancak okuma yazma bilen, daha kitap okumaya bile alışmamış kimseler değildir yalnızca; aydın diyebileceğimiz kimseler arasından da çıkıyor böyleleri. Modern resim karşı-

smda, ya da yeni şiirleri okurken, "Ben bundan bir şey anlamadım" diyenleri herhalde görmüşsünüzdür. O sözde, "Ben bundan bir şey anlamadım" sözünde, o sanat yapıtını küçümseyici bir anlam vardır, hem de bu anlam gizli değildir. "Ben anlamadıktan sonra kimin için çizilmiş, ya da yazılmış?" sorusunu da içerir. Bu soru ise gerçek bir soru değildir, "Benim anlamadığım resim ya da şiir anlamsız demektir" anlamına gelir.

Geçen gün bir sofrada böyle bir durumla karşılaştım; üniversitelerimizden birinde öğretim üyesi olan bir hanım, sanatçılarımızdan birine söylediği şu sözleri bize geçti, demiş ki: "Sizler kimin için yazıyorsunuz? Elbet benim için. Eğer kendiniz için yazıyorsanız, neden yayımlıyorsunuz? Odanızda saklayın!" Böyle demiş. Benim çok duyduğum, alışık olduğum bir sözdür bu, çok sık kullanılır. Neden hâlâ bıkılmadı, anlayamamışımdır. O hanıma dedim ki: "Yazar sizin için yazmaz, ama kendi özü için de yazmaz, uğraşı içinde kendi kendine yarışma durumundadır o, kendisini aşma durumundadır. Çağma uymak için zorunludur bu. Böyle olmasaydı, yeniden sanat yaratmanın, yeniden felsefe, bilim yapmanın hiç gereği kalmazdı, eskileri ile yetinir giderdik. Oysa bu alanların gitgide artan bir hızla korkunç bir yenileşmenin içinde bulunduğunu görüyor, biliyoruz. Demek ki, sanatçı olsun, bilim adamı, felsefeci olsun, bunlar hiç de sizin için yazmıyorlar. Sizin için yazsalardı, kendi alanlarında bir adım bile atamazlardı. Geriye ne kalıyor? Sizin çaba harcamanız. Evet, eğer sanatların tadına varmak istiyorsanız çaba harcayacaksınız, alıştığınız sanat yapıtlarının sizde yerleştirdiği tembellikten silkineceksiniz. Değer buna! Bilimler, felsefeler için de böyle. Çağımızın düşüncesini öğrenmeye hevesli iseniz, ne yapalım ki, zahmete gireceksiniz."

İşte, aşağı yukarı bunları söyledim. Sonra da, bizim topluca böyle bir tembelliğin kurbanı olduğumuzu düşünmeye başladım. Neden derseniz, bir felsefe düşüncesini, bilimsel bir buluşu kaynağından okuyup öğrenme fırsatı verilmemiştir bize. Bu tür kitaplar (çeviriler) yeni yeni çıkıyor ortaya ve elbet güç sayıldığı için de okunmuyor. Burada "güç" diye nitelenen, düşünürün biçemi, kullandığı terminler ve tümce yapısıdır. Ama şu-

nu kesin olarak bilelim ki, güç saydığımız o tümce, ondan başka türlü yazılamazdı. Çağımız düşüncesi, dili son sınırına kadar zorlamaktadır, bu sınır tükenince de başka umarlara, diyelim matematiğe başvurmaktadır. Einstein, ünlü buluşunu anlatan küçük bir kitap yazmıştı, sonra bu kitabı yazdığından pişmanlık getirdi, "olmuyor" dedi, "olmuyor, dille anlatılmıyor." Sanırım, "dil ile" değil de, "sözle" demişti. Dil, sanıyorum ki, duyu verilerimizden kaynaklanan duyumları ve bunlara dayalı bilgileri anlatmakta biraz işe yarıyor, hatta kimi anlıksal bulguları da... Daha zorlarsak, belki de sezgi alanına gireceğizdir. "Dil"den umut kestiğimi sanmayın, ama "Dil"in şimdikinden çok gelişmiş duruma getirileceğine inanıyorum. Dil imleri, belki de müzik imleri gibi olacaktır ilerde. Şimdiden bir şey söylenemez. Dilimize yeni çevrilen Tractatus adlı ünlü yapıtının önsözünde Ludwig Wittgenstein şöyle diyor: "Bu kitap felsefe sorunlarını ele alıyor ve –sanıyorum– gösteriyor ki, bu sorunların soru olarak ortaya çıkmaları, dilimizin mantığının yanlış anlaşılmasına dayanır. Kitabın bütün anlamı, şuna benzer bir sözde toplanabilir: Söylenebilir olan ne varsa, açık söylenebilir ve üzerine konuşulamayan konusunda da susmalı." Bu tümcede benim için en ilginç söz, "dilimizin mantığının yanlış anlaşılması" sözüdür. Demek dilimizin mantığını denetimden geçireceğiz. Buna karşı kimse çıkıp da, "Ben mantığımdan memnunum" diyemez, öyle ise "Benim için yazıyorsunuz" da dememelidir. Wittgenstein'ın yukarı aldığım sözünde, başka bir ilginç yan da "Konuşulamayan konusunda susmalı" demesi. Fakat unutmayalım ki, bundan önce, "Söylenebilir olan ne varsa açık söylenebilir" demişti. Onun söylediği, açık söylediği sözlerden örnekler almadan, şunu eklemek istiyorum: Bizi susmak zorunda bırakan "konuşulamayan" varsa, demek dile gelmeyen bir olgular ve şeyler alanı vardır, bu ise metafizikten başka bir şey değildir. Olgucular gibi, orada susacağız. Düşünülecek bir sorun!

Şimdi Wittgenstein'ın kitabından kimi örneklere gelelim: "Dünya olduğu gibi olan her şeydir", "Şeyler olgu bağlamları içinde var olabiliyorlarsa bu, onlarda zaten bulunmalıdır",

"Tümcenin anlamı, olgu bağlamlarının varoluş ve varolmayış olanakları ile uyuşması ve uyuşmamasıdır", "İki simge, yalnızca rastlantısal olarak ortak bir ime sahiptir" vb... Wittgenstein, bunları güçlük çıkarmak için yazmadı ya! Sonra, şu yukarıya aldığım tümceler kimin için "anlaşılır", kimin için "anlaşılmaz?"

ÇERÇEVE, MART 1987

SÜREGELEN
BİR TARTIŞMANIN KİTABI

Sosyal Yayınlar, birinci ve ikinci baskıları *Sanat ve Sosyalizm* adı altında yayımlanan, Plehanov'un ünlü kitabını bu kez özgün adı olan *Sanat ve Toplumsal Yaşam* başlığı ile ve çeviri üzerinde kimi değişiklikler, eklemeler ve düzeltmeler yaparak yeniden bastı. Ayrıca kitaptaki yazılardan her biri hakkında, o yazının başına konulan bir notla, Fransızca basımı hazırlayan yazı ve kurumunun eklediği bibliyografik bilgiler ve notlar da yeni baskıya alınmıştır.

Eskiden bildiğim bu kitabı bu kez yeniden okumakla çok iyi etmiş olduğum kanısı içindeyim. Sözgelişi bütün dünyada çok iyi bilinen "sanat için sanat" konusunda tartışırken Plehanov'un ortaya koyduğu düşünceler, bir sanat yapıtının sosyolojik ve estetik değerleri arasındaki ilişki üzerinde daha kapsamlı olarak durmamı sonuçladı. 1905 yılında ilk baskısı çıkan kitabına yazdığı önsöze Plehanov şöyle başlıyor: "Hem hoşgörüsü kıt, hem de dalgın bir eleştirmen bana epey garip bir kriter atfetmiş. Bu eleştirmenin iddiasına göre, ben, bireyin gelişmesi üzerinde toplumsal çevrenin etkisini kabul eden yazarları över, bu etkiyi kabul etmeyen yazarları ise yerermişim. Beni yanlış anlamak ancak bu kadar olur." İşin tuhafı, benim aklımda da aşağı yukarı böyle kalmıştı Plehanov. Bilindiği gibi, bu ünlü Rus yazar, eleştiriyi, idealist eleştiri ve maddeci dünya görüşünden yana olan eleştiri diye ikiye ayırmaktadır, (ki bir döneminde Bielinski'nin de idealist eleştirmen olduğunu söylüyor); onun dediğine göre, idealist eleştirmenler, sanatçının yapıtında ortaya attığı düşünleri, sanat dilinden felsefe diline çevirmek isterler. Oysa Plehanov'a göre, eleştirmenin ilk görevi, belli bir yapıttaki görüşleri sanat dilinden sosyoloji diline çevirmek, belli edebi fenomenlerin sosyolojik eşdeğerini belirlemektir. Oysa Plehanov'a karşı yürütülen eleştiri, onun, okudu-

ğu bir edebiyat yapıtındaki toplumal eğilimlere bağlı olduğu biçimindedir. Eğer o, bu toplumsal eğilimlerden yana ise o kitabı över, karşı ise yerer. Plehanov, "Benim tutumum ise" diye sürdürüyor sözünü, "gülmek ya da ağlamak değil, anlamaktır." Bu sözden hoşlandım. Duygulanmaları, etkileri değil de, usu öne aldığı ve böylece nesnelliğini korumaya kalktığı için. Ama bir edebiyat yapıtını anlamanın çeşitli yolları vardır, hele o günden bugüne çok çeşitli; çünkü estetik değer konusu, içinden kolay çıkılır bir konu değildir. Nitekim Plehanov da "Bir sanat yapıtındaki fikrin tahlilinden sonra, yapıtın artistik niteliklerinin değerlendirilmesi gerekir..." diye ekliyor. Demek "fikrin tahlilini" başa almakla yetiniyor, çünkü ikincisi, birincinin ancak tamamlayıcısıdır. Bielinski, bu iki kesimin bir arada, karşılıklı olabileceği, yoksa ortada yalancılıktan başka bir şey kalmayacağını söylemiş.

Fransızca çeviriye *Plehanov'un Yaşamı* ve *Plehanov ve Sanat Problemleri* başlıklı iki önemli giriş yazısı yazan Jean Fréville, bilimsel edebiyat eleştirisinin bu "iki görevinin" yerine getirilmesi bakımından Plehanov'un durumunu şöyle belirtiyor:

"İdealist teorilere karşı yürüttüğü savaşımdan baş alamayan Plehanov, her zaman 'maddeci eleştirinin ilk işi' dediği şey üzerine durmuş ve sosyolojik açıklama tarzında kalmıştır. Plehanov, ne yazık ki, 'ikinci iş'e geçmek, asıl estetik olana, elbette ekonomik ve toplumsal gerçekler dışında ayrı bir alan oluşturmayan, fakat bu gerçeklerden çıkan ve onları aydınlatan alana yaklaşmak için vakit bulamamıştır. Bilimsel estetiğin öncüsü olan Plehanov, gerçekte bir sosyolog olarak kalır."

Konumuzun bamteli gelir, şurada düğümlenir: Toplumsal koşullar bir sanatçıyı oluşturuyorsa, diyelim Dekadan bir dönemin sanatçısı da Dekadan olacaksa, onu eleştirmeye hakkımız olamayacaktır. Ama Plehanov hiçbir zaman bu sava gelmemiştir. Hatta Fransa'da Dekadan diye anılan ozanların ve yazarların bu tutumunu bir başkaldırı olarak nitelemiştir. Fréville şunları ekliyor: "Plehanov, toplumsal koşulların incelenmesinin sanat problemlerini çözmeye yetebileceğini ve edebiyatın sadık bir kopyaya ya da özete indirgenebileceğini san-

maktan uzak kalacak kadar sağlam bir muhakeme ve bilgi sahibi idi. O, bir sanat yapıtının tarihsel değeri ile estetik değerini birbirine karıştırmaktan daima kaçınmıştır."

Burada tartışılması gereken, sanıyorum ki Plehanov'un birincil değeri verdiği sosyolojik değerin estetik değerle ilişkisi konusu. Eğer estetik değerden yana bir sanat yapıtı başarılı çıkmıyorsa, elbette onun sosyolojik değeri de artık işe yaramıyor demektir. Karşıtı durum da böyle, "Sanat sanat için" anlayışı da, "yararlı sanat" anlayışı da bugün artık konuşulur olmaktan çıktı. Bakmayın kimi yazılarda hâlâ konu edildiğine. Elimdeki kitaptan söyleyeyim ki, "yararlı sanat" yapıtını monarklar, baskıcılar da istemişlerdir. (I. Nikola, XIV. Louis, I. Napolyon... gibi). Batıda "sanat için sanat" görüşünü, burjuvadan nefret eden yazarlar, ozanlar çıkardılar ortaya. "Onlara göre, sanatı faydalı yapmak, onu, o kadar hor hakir gördükleri burjuvaların hizmetine koşmak demekti." Bugünkü dünyamızın durumu ise elbette çok değişiktir. Bu değişik dünya ile onun gönüllü yazarı elbette birbirine yakışır ve bu dünyada sanatçı "fayda"yı artık dar anlamında değil, gelecek toplumun yüce sanatını kurma anlamında yorumlamaktadır.

ÇERÇEVE, NİSAN 1987

"MÜSTEHCENLİK"İN GİZLİLİĞİ VE ÇEŞİTLİ DÖNEMLERİ

Müstehcen kitap her zaman çok okunmuştur; bundan ötürü de kimsenin ahlâkı bozulmamıştır. Bunun en sağlam kanıtı, birtakım kitapları "müstehcendir" diye yasak ettiren bilirkişilerdir. Onların ahlâkına ne oldu dersiniz? Hiçbir şey olmadı, keyifli birkaç saat geçirdiler, o kadar. Müstehcen, cinsellikle ilişkili açık saçık yazılar anlamına gelir, oysa cinsellik insanın en güçlü içgüdüsüdür, hatta onu yeme içmeden bile önde sayabiliriz. Neden derseniz, yeme içme (beslenme) bireyin süregitmesini sağlar, türün süregitmesini sağlayan cinsellik ise elbette doğa açısından daha önemlidir. Çünkü doğa bireyden daha önem verir türe. DNA'daki buyruklar bunu gösteriyor. Birey yok olabilir, oluyor da, yeter ki tür eksilmesin yeryüzünden. Beslenme de gerçekte bireyi düşünmez, birey yolu ile türü korur. Demek o da cinsellikle ilişkilidir. İşin garip yanına bakınız ki, bunca önem taşıyan bu içgüdümüz, yazma konu edilince müstehcenliğe giriyor, ayıp sayılıyor.

Gerçekte bunu kimsenin ayıpladığı yoktur, ne var ki herkes birbirinden çekinir, müstehcen kitabı gizli okur, çok yakın arkadaşına sözünü eder ancak ve elbet düşleminde ona büyük yer verir. Müstehcen yazını en çok izleyenler, onu ayıplayanlardır. Ben yıllar önce Ankara Kitaplığı'nda çalışmıştım, oraya ilişkin bir anımı anlatayım. Bir gün kitaplığın müdürü Hamdi Beyin odasında oturuyordum; lise öğrencisi olduğu yaşından başından belli bir genç içeri girdi, okumak istediği kitabın fişini Hamdi Beyin önüne koydu. Hamdi Bey fişteki yazıyı okuyunca bir hiddetlendi, bir hiddetlendi ki, çocuğu "Seni okulunun müdürüne haber veririm, o da babana haber verir, görürsün gününü! Hadi git dersine çalış!" diye payladı ve kovdu. Çocuk süklüm püklüm, suçlu suçlu çekildi gitti. Merak etmiştim, sordum kitaplık müdürüne çocuğun istediği kitabın adını.

Açık saçık bir kitapmış. Doğrusu Hamdi Beyin bu muamelesine içerlemiştim.

– Bu kitap madem kitaplığımızda var, neden vermiyoruz? diye sordum.

Hamdi Bey, elinin işaret parmağını dudaklarına götürerek bana "Sus" işareti yaptı, sonra masanın gözünü çekerek oradaki bir kitabı bana gösterdi.

– Ben okuyorum, dedi.

İşte müstehcen budur, demek bizim okuduğumuz, okuyacağımız, fakat başkası okursa ayıplayacağımız kitap. Konumuz elbette kitapla sınırlı değildir, bütün bir eğitim-yetiştirme sorununu içerir. Açık saçık kitaptan yoksun bırakılan genç, merakını arkadaşlarının bildikleriyle doyurmak ister. Çünkü konu aile içinde de yasaktır, ana baba, kızlarında, oğullarında sezdikleri cinsellikle ilgili merakları şiddetle bastırır, sonra odalarına çekilip sevişirler. Demek işin sadece haksız değil, gülünç bir yanı da vardır.

Bütün edebiyatlar müstehcen öykülerle, şiirlerle başlamıştır. Avrupa'da düzyazı edebiyatının öncüsü olan Boccaccio'nun *Decameron* adlı öykü kitabını buna örnek olarak gösterebiliriz. O öyküleri okuyanlar bilirler ki, yedisi kadın, üçü erkek on gencin sırayla anlattığı bu hikâyeler utanarak değil, ciddiyetle dinlenir aralarında. Arap edebiyatının ilk ve en önemli şiirlerinden *El Muallakat ül Seba*'da büyük ozan İmr ül Kays'ın şiiri adamakıllı açık saçıktır. Anadolu Türk edebiyatının nedense ilk ve başyapıtı sayılan ama Türkçe değil de Farsça yazılmış olan *Mesnevi*, açık saçıklıkta eşsizdir. Ben yetişirken adı çok bilinen ama basılı olmayan müstehcen yapıt *Kaymak Tabağı* idi, onu gizli gizli mi okudum, yoksa okuduğumu mu sanıyorum, kesin söyleyemeyeceğim. *Kaymak Tabağı*'nı Mehmet Rauf'un yazdığı bilinir. Hiç kuşkusuz, yazarın *Eylül* adlı romanı o kadar okunmamıştır. Gerçekte Mehmet Rauf o romanında cinselliği hiç de kurcalamaz, edebiyatını edepli edepli yapar ve hevesini *Kaymak Tabağı*'nda doyurur.

Tarihte cinsel konuların rahat konuşulduğu dönemler ve yasak edildiği dönemler vardır. İlkel toplumlar bu bakımdan

çok rahattı. İlkel toplumlarda yazı olmadığı için, insanlar cinselliği okumuyor, sadece uyguluyorlardı. İlkçağ Yunanistan'ında, müstehcenlik kavramı yoktu diyebilirim, olsaydı Aristophanes o birbirinden güzel piyeslerini yazamazdı. Roma da bu bakımdan çok rahattı.

Yasaklar tek tanrılı dinlerle sökün etti. Ortaçağ Avrupa'sında kadın öylesine sarılıp sarmalandı ki, erkek onun yüzünden başka bir yerini göremez oldu. Kadında yüz güzelliğini büyütmenin nedeni oraya kadar uzanır. O zaman sevişme sırasında bile kadın çıplak olamazdı, soyunamazdı, yalnızca gerekli yerlerini yarım yamalak açardı. Böyle bir dönemin edebiyatı, şiiri de elbet yüz güzelliğine düşecektir. Doğu edebiyatlarında "Cemal ul Allah" sözünün kaynağı da buradandır. Rönesans, "ayıp" anlayışı bakımından çok rahatlamıştı, çünkü eski Yunan ve Latin'i kendisine örnek tutuyordu. Avrupa uygarlıklarında müstehcenlik, birbiri ardından sıkı ve gevşek dönemler yaşamıştır. Elbette edebiyat ve şiir de bu rejimlere uyarak ürün verir olmuştur.

Ama kitaplık müdürü Hamdi Beyin "Sus!" işareti hep süregitmiştir.

ÇERÇEVE, MAYIS 1987

ROMAN KAHRAMANLARI

Vautrin, Balzac'ın roman kahramanlarından biridir, hem birkaç romanında ortaya çıkar. Bu adam ile ilgili güzel bir şaka vardır: Bir gün dostları, Balzac'ın çalışma odasına giriverm işler, azizlik olsun diye, dalgın ve yorgun yazara, "Mösyö Vautrin aşağıda bekliyor" demişler. Balzac telaşla yerinden kalkmış, "Buyursun!" demiş. Artık, roman kahramanını gerçekten yaşıyor mu sandı, yoksa bir ad benzerliği mi onu aldattı, bilmiyorum. Fakat bu şakanın anlatılış biçimi, Balzac'ın Vautrin'i yaşıyor sandığını gösterir gibidir. Neden olmasın! Bir romancının kafasını bunca yormuş, onunla içli dışlı olmuş bir kişi, sanki yaşayan silik kişilerden daha az mı gerçektir! Balzac, Vautrin'i o gün odasına gelen dostlarından daha iyi tanıyordu sanırım.

Bir romancı, yarattığı kişileri yaşıyor gibi görüyorsa, görebiliyorsa, biz okurlar haydi haydi inanırız onlara, roman kahramanları ile birlikte yaşarız, birlikte üzülür, birlikte seviniriz. Benim çocukluğumda Arséne Lupin'e "Arslan Lüpen" derlerdi ve onun bir yerlerde (belki de Türkiye'de) yaşadığına yüzde yüz inanırlardı. Bir arkadaşıma, "Peki hem Arslan, hem Lüpen nasıl oluyor?" diye sormuştum da yanıtlayamamış ve bu yüzden kızmıştı bana. Peyami Safa'nın Server Bedii takma adı ile yazdığı *Cingöz Recai* için haydi haydi böyle düşünülürdü. Hatta o romanların polis hafiyesi olan Ahmet Rıza'yı bir tanıyan bile çıkmıştı, arkadaşlarımızdan biri, "Babamın arkadaşıdır" demişti bize. Gel de inanma! Cingöz Recai, gene de her hafta (çünkü bu roman her hafta çıkardı, her kitapçıkta bağımsız bir macera anlatılırdı) bir yeri soyuyor ve bizim arkadaşın babasının arkadaşı Ahmet Rıza da onu bir türlü yakalayamıyor, boyuna atlıyordu. Ama biz okurlar, Cingöz'ün yakalanmasını istemiyorduk ki!

O zamanlar çocuk romanı yok denecek kadar azdı. *İki Çocuğun Devri Alemi* diye bir resimli roman vardı. Tanrım, ne kadar heyecanla okurdum. O da haftadan haftaya çıkardı. Jan ile Yanik'in başından geçenler uykularımı kaçırırdı. Ama şimdi içim rahat, çünkü o iki çocuk, nice acı maceradan sonra kurtuluşa erdiler, evlerine yuvalarına kavuştular. Ya da ben öyle sanıyorum.

Roman kahramanları ile dostluğumuz, sadece çocukluk yıllarımıza ve macera romanlarına bağlı değildir. Ben Halit Ziya'nın ünlü romanı *Aşk-ı Memnu*'yu ilkokulu bitirdiğim yıl okumuşumdur, hem de yazarınca sonradan sadeleştirilen baskısından değil, eski yazı ile ilk baskısından... Ve Bihter'e âşık olmuşumdur. Ne güzel kadındır Bihter! Onun "Aynada Tasviri"ni nerdeyse ezbere bilirdim, ama kimseye açmazdım. Mahmut Yesari'nin *Şimşek* adlı romanı da bende gerçek izlenimi bırakmıştı. Gece, hasta koca, yer yatağında yatarken şimşek çakar ve adam karısının, sevgilisi ile öpüştüğünü görüverir. Ne acı bir sahnedir! *Dudaktan Kalbe*'nin erkek kahramanı, hani o genç kıza âşık olan saçına kır düşmüş kalp hastası, dansın sonunda ölür, oynadığı da tangodur. Ne acıklı bir durum!

Okurların roman kahramanları ile yakınlık kurmaları olayı çok yaygındır. Bir tanıdığım, *Karamazof Kardeşler* içinde yalnızca Dimitri'yi sevdiğini, İvan ile Alyoşa'dan hoşlanmadığını söylerdi. Amcasının oğulları imiş gibi. Ama kişilerine böylesine yaklaşmadıktan, yaklaşamadıktan sonra da bir romanın tadına varılamaz ki!

Ben, en iyi, çevirdiğim romanların kişilerini bilirim, bundan doğal bir şey de olamaz elbet. Günlerce, aylarca başbaşa olduğunuz kişileri tanımayacaksınız da kimi tanıyacaksınız! *Buz Sarayı* adlı romandaki, kışın karın ve soğuğun kurduğu buz sarayında donup giden küçük kızın acısı içimden çıkmamıştır. Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar* adlı romanını çok severim de kişilerine ısınamamışımdır. Gene canlıdır tümü. Evet, Bazarov, kendinde, iradesi güçlü bir kişidir, ama ne için yaşadığını pek anlayamazsınız. Belki bu yüzden çok genç yaşta hastalıktan ölür. Onun anası ve babası çok cana yakındırlar. Belki roman-

da en iyi anlatılmış kişiler onlardır. Bana en canlı, en yaşıyor gelen tipler, Gogol'ün romanındaki kahramanlardır. Çiçikov'u hep bir yerde göreceğimi sanmışımdır. Sobakiyeviç ile Nozdriyev'i ise gördüğümü söyleyebilirim. Hiçbirini sevmesine sevmem gene de. Kitaplarını çevirdikten, demek kaç kez okuduktan sonra bütün merakım Gogol üzerinde toplanmıştır. Kişilerini değil, onu tanımak istemişimdir hep, onunla arkadaşlık etmek istemişimdir. Kimi romancı, yarattığı kişilerin yanında yiter, unutulur, Cervantes gibi; kimi de onca canlı kıldığı kişiler yüzünden hep kendini ansıtır okura, Gogol gibi. Beyaz Balina'dan öç alma tutkusuna kendini bunca kaptırdığı için Kaptan Ahap'ı kıskanırım, *Yabancı*'nın kahramanı korkutur beni...

Sözü uzatmayalım, romanlardan bildiğimiz kişiler, tanıdığımız kişilerden daha etkilidirler üzerimizde.

ÇERÇEVE, HAZİRAN 1987

YAZLIKTA KİTAP OKUNMAZ MI?

Yayımcı arkadaşlarıma kitap satış işinin nasıl gittiğini ne zaman sorsam, "İyi değil" yanıtını alırım. Bunun nedenleri, ayına, mevsimine göre değişir; diyelim haziran, okullarda sınavların yapıldığı ay olduğu için kitap satılmaz, şubatta kar bastırmıştır, kitap satılmaz, temmuz tatil mevsiminin başladığı aydır, hiç tatilde kitap okunur mu? Sonuç olarak, ben bizde hangi aylar kitap satıldığını, kitap okunduğunu bugüne dek öğrenememişimdir. "Bizde kitap hiç okunmaz" diyemediğim için de boyuna öğrenmeye çalışırım.

Bu yazıyı yazlıkta yazıyorum ve "Tatilde kitap okunmaz" ilkesinin hangi temele dayandığını düşünüyorum. Belki "tatil" sözcüğünün anlamından kaynaklanıyor bu. Bilindiği gibi, "tatil" Arapçada "atalet" ile bir köktendir, "atalet" ise hareketsizlik durumudur, "atıl kalmak" hareketsiz kalmak demektir. Belki de sözcüğün bu anlamından ötürü, yazlığa gidenler okumak da içinde olmak üzere hiçbir işe el sürmüyorlar. Şimdi "tatil"in Türkçesi olarak "dinlence" de kullanılıyor. "Dinlenmek"ten gelen bir sözcük bu. "Dingin" sözcüğü, tıpkı "tatil" gibi, "sakin", hatta "hareketsiz" anlamınadır. Öyle ise biz, Türkçesi ile Arapçası ile yazlığa gitmeyi, elimizi sıcak sudan soğuk suya koymama anlamına yorumluyoruz. Demek kitap okumak da yorucu bir iş sayılıyor. "Yazlığa gelmişim, burada da kitap okunur mu?" Ama efendim, sen kışın da okumuyordun, yaz mevsimini neden bahane ediyorsun?

Kitap okumak, neden yorucu olsun! Hem sonra bütün yıl çok mu yorulduk ki, deniz kıyısında ölü gibi yatarak kendimizi toparlamaya çalışıyoruz?

Gerçekte okumanın yorgunlukla bir ilişkisi yoktur, hatta okuma dinlendiricidir. Gerçekte tatil-dinlence gereksemesi yorgunluğumuzu giderme amacına yönelik değildir; biteviye ol-

maya başlamış günleri bir başka biçimde, bir başka yoldan çalışarak değiştirmek anlamına gelir. Bunun içinde kitap okumanın çok önemli bir yeri vardır. Dinlencede istediğiniz kadar uzun okuyabilirsiniz, sizi bundan alıkoyacak bir engel yoktur çünkü. Böyle düşünerek ben, kışın okuma olanağı bulamadığım kalın kitapları yazlığa götürürüm. Üstelik o kalın kitapları yazlıkta kesintisiz ya da az ara vererek okuyabilirim, böylece kitabın tümünü toptan özümserim.

Kalın kitaplar, birkaç cilt tutan uzun romanlar, çok kesintili okunduğu için bir yana bırakılan yapıtlar, okumaya alışmamış olanların gözlerini korkutur. Örneğin *Savaş ve Barış* bu yüzden az okunur, onu satın alırlar da okumak için bir boş vakit ararlar. İşte o boş vakit dinlencede vardır ya! Neden yanımızda götürmeyelim? *Savaş ve Barış*'ı okumuş olarak dinlenceden dönmek göğüs kabartıcı değil midir?

Yazlığa götürülecek kitaplar, yazlığın kaç gün süreceğine bakılarak seçilmelidir. Kısa bir süre içinde bitirilemeyecek kitaplar bu bakımdan iyi değildir, yarıda kalır ve bir daha da açılmaz. Bu amaçla, diyelim Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'i değil, *Kumarbaz* ve *Ebedi Koca* gibi romanları kısa tatiller için seçilirse iyi olur. Uzun ve sessizlik içinde geçecek bir tatil için, *Don Kişot*, *Beyaz Balina*, *Sakin Don* salık verilebilir. Yabancı dillerden birini az bilenler için bile o dilde bir kitapla yazlığa gitmek çok yararlı olur, yabancı dil bilgisinde ilerleme sağlanır. Bu kitapla birlikte küçük bir sözlük götürmek savsanmamalıdır.

Bilimsel kitapları yazlık için hiç de korkutucu bulmamalı. Burada, yazlığa çıkanın hangi bilimsel konulara ilgi duyduğu elbette başlıca etken olur. Yazlıkta çoğun denizle ve gökyüzü ile başbaşa kalınacağından doğa bilimlerine ilişkin açıklamalı, sadeleştirilmiş, bilgin olmayanın düzeyine göre yazılmış kitaplar çok düşündürücü olmakla kalmaz, meraklıdır da. Örneğin Asimov'un yapıtları gibi. Ya da insanın nasıl insan olduğunu anlatan kitaplar. Atalarımızın tasarıya dayalı resimleri çok heyecan vericidir. Sonra sözgelişi, ay çıktığında ayın öteki yüzüne ilişkin öğrendiklerimizi yanınızdakilere anlatmanın tadı hiç de

küçümsenemez. Hele aya giden astronotların nereye indiklerini parmakla gösterip açıklamalarda bulunmak gurur vericidir de. Sizi tanımayanlar bile yanınıza üşüşür!

Sonra şunu da düşünelim: Yazlıktan dönüşünüzde tanıdıklarınıza söyleyecek söz bulmak sıkıntısından sizi en çok kurtaracak olan kitaptır.

Yazlığa giderken çok kitap götürmemeye de dikkat edilmelidir. Hiç el sürülmeden geri getirilen kitaplar vardır. Az kitap bizi okumak ve okuduğumuzu bitirmek kolaylığına kavuşturur.

Yazlığa gitmek taşa toprağa dönüşmek demek değildir, kışın işimizin el vermemesinden ötürü "atıl" kalan zihnimizi canlılığa kavuşturmanın en güzel yoludur.

ÇERÇEVE, TEMMUZ 1987

ATEŞ VE ALTIN ÜSTÜNE

Prometeus söylencesi, bilindiği gibi, bu tanrının insanoğluna ateşi tanıttığı için tanrı Zeus tarafından cezalandırıldığını anlatır. Çünkü ateşi öğrenmekle insanoğlu yarı tanrı oluyordu. Söylencelerin tarihsel olayları simgelediğine inanılacak olursa, bu olayın yaklaşık dört yüz bin yıl önce geçtiği düşünülebilir. Modern bilim, ateşin, Homo Erectus, yani ayağa kalkmış insan tarafından bulunduğunu söylüyor. Doğrusu, ateşin ilk olarak nasıl olup da yakılabildiği bugün de düşündürücü bir sorundur. Bilginlerin sandığına göre, ateş yakma tekniği bilinmediğinden, bunu kullanan insanoğlu, kendiliğinden çıkan yangınları kollamış olmalıdır. Fakat ondan sonra ateşe her zaman büyülü bir olay diye bakıldı. Michelangelo bir şiirinde şöyle diyor:

Ateşle boyun eğer demircilerin demiri
Düşüncelerinde yaşayan son biçime,
Ateşsiz dövebilir miydi artizan
Altını, renginin en üst safiyetine.
Erkeği olmayan Zümrüdüanka
Yeniden vücut bulur muydu kendi külünden
Yanmadıkça.

İnsanoğlunun ölümsüzlüğe erme tutkusu, ateşle çok yakından ilgilidir. Bir cıva sülfür olan Zincifre'nin ateşte ısınınca cıvaya ve kükürde ayrılması insanoğlunu büyülemişti. Demek cisimleri değiştirme gücünde olan ateş her şeyi yapabilirdi ve cıva ile kükürt ölümsüzlüğün iki ana maddesi olarak değerlendirildi. Jacob Bronowski *İnsanın Yükselişi* adlı yapıtında ateş konusuna büyük önem verir. Bir gün Aldous Huxley, ona ateşi göstererek, "değiştirme budur" demiş, "söylenceler bunu gösteriyor. Hepsinden çok da ateşte yeniden doğan ve kuşaklar

boyu tekrar ve tekrar yaşayan Zümrüdüanka söylencesi. Ateş gençliğin ve kanın imgesidir ve de yakut ve zincifredeki ve insanların törenlerde boyanmak için kullandıkları toprak boya ve hematitteki simgesel renktir."

Gerçi ilk insan ateşi ısınmak ve yırtıcı hayvanları uzaklaştırmak için kullanmıştı, ama ateşin yaradığı en büyük iş, yeni bir sınıf malzeme demek olan metallerin ortaya çıkarılmasıdır. Metalleri cevherlerinden ayırıp ortaya çıkarmak için onları ısıtmak gerekiyordu. Metallere karşı duyulan bu büyük ilgi, çeşitli uygarlıkları uzun yıllar uğraştırmış olan simyanın doğuş nedeni olsa gerektir. On altıncı yüzyılın büyük hekimi ve simyacısı Paraselsus şöyle demiş: "Ateşle başarılan şey simyadır, ister fırında olsun, ister mutfak sobasında." Bakırın kalayla karıştırılmasından ortaya çıkan olağanüstü güzellikteki bronz insanı yalnız şaşırtmakla kalmıyor, metallerin değişiminde, birleşip ayrılmasında bir giz bulunduğunu da düşündürüyordu. Bronowski diyor ki: "Simya biraz çapraşık, ama rastlantısal olmayan nedenlerle, daha çok, gerçekte hiçbir yararı olmayan bir metalle, altınla uğraştı." Altın büyük uygarlıklarda baş değer olmuştur. Neden? Hiçbir işe yaramayan bu metale verilen önemin nedeni neydi? Onda ölümsüzlüğün gizini gördüler de ondan. Francis Bacon, on yedinci yüzyılın başında konuyu şu açıklıkla ortaya atıyordu:

"Altının şu nitelikleri vardır: Ağırlığının büyüklüğü, parçalarının sıklığı, kararlı yapısı, eğilip bükülebilirliği ya da yumuşaklığı, pas tutmaması, rengi ya da sarılığı. Eğer biri bütün bu özelliklere sahip bir metal yapabilirse, bırakınız, insanlar bu altın mı değil mi diye tartışadursunlar."

Pas tutmaması, tozlanmaması, çürümemesi, altına ölümsüzlük simgesi yakıştırmanın nedenleri olmuştur ve simyayı budalalığın ürünü saymak büyük yanlışlık olur. Paraselsus'un bir dahi olduğunda kimsenin kuşkusu yoktur. Tanrılar gibi, eskiden kralların da altın kupalardan içki içmeleri ölümsüzlüğü altında aramaktan başka bir şey değildi.

Ben *İnsanın Yükselişi* adlı olağanüstü değerdeki yapıtın sa-

dece ateşle ve altınla ilgili bölümünden büyülendiğim konulara şöyle bir değinmekle yetiniyorum ve sanıyorum ki, okurlarımız bu kitabı okumaya başlayınca ellerinden düşürmeyeceklerdir.

ÇERÇEVE, AĞUSTOS 1987

DADA VE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Bir hastalık dolayısıyla 1976 yılında İsviçre'nin Zürich kentine gitmiştim; hastanede bir ay yattım, üç gün de kenti ve bölgeyi gezdim. Dadacı etkinliğin Zürich'te başladığını (sonra Amerika'ya ve Paris'e sıçrar) ve Dadacıların Cabaret Voltaire adını taktıkları bir kahvede gösteriler yapmış olduklarını biliyordum, okumuştum. Bir günümü Cabaret Voltaire'i arayıp bulmaya ayırdım, ama bulamadım. Kimsenin böyle bir yerden haberi yoktu, demek dayak yedikleri gece unutulmuştu.

Dadacılık, Birinci Dünya Savaşı'nda bomba gibi patlamıştı. Bu akım, sonradan çağımızın en ünlü sanatçıları olan o günün gençlerini bir araya getirmişti: Arp, Tzara, Max Ernst, Breton, Man Ray, Picabia, Marcel Duchamp gibi. Daha Dadacılık resmen 1919'da Zürich'te kurulmadan önce Guillaume Apollinaire, Alfred Jarry, Arthur Cravan da tam birer Dadacı idiler. Bunlar Cabaret Voltaire'de toplanıyorlar, maskeler takarak şiir okuyor, dans ediyor, sonra resimler sergiliyorlardı. Gösterilerinin beğenilmediği bir gece halktan dayak yemişlerdi, ama karşıdaki kahvede Tzara, kazandıkları paraları sayıyordu.

Bu akım, daha sonra Paris'e gelip yerleşmiştir ve Gerçeküstücülüğü, bu yüzden, Dada'nın sürgünü sayanlar olmuştur.

Gergedan dergisinin 6. sayısında yer alan bir konuşmasında Breton, bu savı yadsıyor. Elbette hakkı var. Ama her iki akım da, sağduyuyu, aklı ve burjuva duyarlığını temellerinden sarsıyordu. Dadacılığın son döneminde Breton da önemli bir rol oynamıştı. Breton şöyle diyor:

"Sonuncu dönem, Dada'nın tüm olarak ortadan silindiği dönemdir. Birinci dönemde, çeşitli yayınlar yaptık. Ama yalnızca yazmakla yetinmedik, gösteriler de düzenledik. Kışkırtıcı gösterilerdi bunlar ve amaçladığımız şeyler gerçekleşiyordu. Sağduyulu kişiler deliye dönmüşlerdi ve basın bize ateş püskürüyor-

du. Gösterileri hep birlikte hazırlıyorduk. Ama çoğunlukla Tzara'nın görüşleri ağır basıyordu. Souppault ile birlikte yazdığımız *'Beni Unutacaksınız'* adlı bir skeci Salle Gaveau'da ikimiz oynamıştık. Seyirciler, perde arasında hemen satın aldıkları yumurtalar, domatesler ve bifteklerle bombardıman ettiler bizi." Demek sanatta, edebiyatta yeniliğe kalkışmak hiç kolay değil.

Bu iki olayı karşılaştırdığımızda, Paris'in Dadacılara Zürich'ten daha nazik davrandığını söyleyebiliriz. Yumurta ve domates, dayaktan daha yumuşaktır çünkü.

Sanat ve edebiyat akımlarının çoğu şaka gibi çıkar ortaya. Dadacılığın ilk yaratıcıları "Dada" sözcüğünü salt anlamsız olduğu için seçmişlerdi. Çünkü onlar akıldışını, rastlantıyı, sezgiyi ve alaycılığı öne çıkararak alışılagelen düzeni ve kültürü yıkmak istiyorlardı. Bu sanatçıların oğlu, sonradan Gerçeküstücülük akımında birleştiler. Ama bu biraradalık orada da uzun sürmedi. Özellikle başta Aragon ve Eluard başka yollara yöneldikleri için Breton'u darılttılar. Breton şöyle diyor Aragon için, "Aragon, akrobatları ve cambazları her zaman sevmiştir." Bu akımın en bağlı temsilcisi Dali olmuştur.

Altıncı sayısını Gerçeküstücülük'e ayıran *Gergedan* dergisinde, bu konuyu merak edecekler için gerçekten ilginç yazılar var; örnek olarak çevrilmiş parçalar yanında, fotoğraflar konuya başka bir canlılık katmaktadır. Saklanacak bir dergi.

Dada'nın kısa sürmesine karşılık, Gerçeküstücülük damgasını daha kişilikle vurmuştur dünyaya, etkisinin de sürüp gittiği söylenebilir. Her akım gibi onda da yitip giden yanlar vardır. Breton'un Paris'ten eski bir arkadaşı olan Octavio Paz, yedi yıl kadar önce Paris'e gelişinde, bir gazeteci ile konuşurken, otomatik yazıya daha o zaman aklının bir türlü yatmadığını, bunu sonradan Breton ile de konuştuğunu ve onu da bu konuda kararsız bulduğunu söylemişti. Bunun gibi "bilinçdışının boşalması" savı ve çabası da tartışma götürür sanırım.

ÇERÇEVE, EYLÜL 1987

İLKELLİK – UYGARLIK

Milliyet Sanat dergisinin 15 Ağustos tarihli sayısında Necati Cumalı'nın *Doğa İlkel mi?* başlıklı bir yazısı çıktı. Bu başlık, daha yazıyı okumadan ilgimi çekmişti, bir doğa övgüsü ile karşılaşacağımı kestirmiştim. Öyle de oldu, ama biraz değişik bir biçimde. Cumalı, düpedüz doğayı övmekle başlamıyor yazısına, haziranın ikinci haftasını geçirdiği Urla kıyılarından nasıl çarçabuk kaçtığını anlatıyor önce, çok iyi bildiği bu bölge için, "Sonunda bana kalan tam bir yürek çöküntüsü, umduğumu bulamamanın verdiği yorgunluk oldu" diyor. Onun düş kırıklığına uğraması, bu güzel doğa parçasının insan eliyle bozulmasından, çirkinleştirilmesinden kaynaklanmaktadır ve ozanımız bu tedirgin edici görünüş karşısında, haklı olarak, doğanın değil, kültürümüzün, uygarlığımızın ilkelliğini dile getirmektedir. Biz karışmasaydık doğa kendi başına güzeldi, çekici ve rahat ettiriciydi; doğaya karışacaksanız, onu daha da güzelleştirmelisiniz, yoksa bırakın kendi haline, dokunulmamış doğa ilkel değildir. Ozanımıza onca şiir, hikâye esinleyen Urla eskiden böyle çirkin değildi. Bu çirkinlik yalnızca Urla'ya özgü değildir. Cumalı'nın gidip dönerken gördüğü bütün kıyıları kapsar.

Yürekten gelen bu anlatım doğaya Goethevari bir hayranlık yaklaşımıdır diyeceğim, ama bununla yetinmeyip, doğa-kültür ilişkileri üzerinde biraz durarak bu "ilkel olup olmama" konusunu kurcalayacağım. Doğa elbette bizim bilincimizin dışında kendiliğinden var olanların tümüdür. Ama bu tümün içinde insan da vardır, insandan önce ve insanla birlikte yaşayan bütün canlılar gibi. Darwin'in ortaya attığı "doğal ayıklanmacılık" kuramı, yaşama savaşı içindeki yaratıklardan doğaya en iyi uyabilenlerin kaldığını söylemekle, bir bakıma, doğaya sığınmanın yaşam koşulu olduğunu belirtmektedir. İnsanoğlu da bu beceriyi gösterdiği için bugün vardır ve duyu verile-

rinin gücünü büyük ölçüde artıran araçları da yarattığı için var olmasını sürdürecektir. Üstelik bu araçlar, insanın doğayı daha iyi tanımasına da yol açmış ve bu süreç onu değiştirme çabasını sonuçlamıştır. Doğayı değiştirme çabasını "kültür" (ekin) termini ile anlatıyoruz. Bu anlamda "kültür" (ekin) "insansal doğa" diye tanımlanır, insanın eklendiği doğa demektir. Bundan önceki doğaya ilkel doğa deniyor. Ama buradaki "ilkel" nitemi bir değer yargısı değildir (çünkü doğa geri kalmaz) "saf", "bozulmamış" anlamına gelir. Necati Cumalı'nın yazısının başlığındaki "ilkel" sözcüğü ise bununla ilişkili değil, bizim ilkelliğimizle ilgili. Cumalı, çocukluğunu geçirdiği ve duyguları ile onca bağlı olduğu Urla'yı çirkinleşmiş görünce isyan ediyor, "Bu ilkellik görünümünde doğanın bir suçu yoktur" demeye getiriyor.

Öyle ise yukarda sözünü ettiğimiz "kültür" kavramına yeniden dönelim. Kültürü "insansal doğa" diye tanımlayanlar, bunun içine doğanın çirkinleştirilmesini de katmıyorlardı herhalde. En basit anlaşılışı ile kültür, diyelim doğaya bir ağaç daha eklemektir. Batı ülkelerinde güzel bir ormanla karşılaştığınızda, size bu ormanın bir "kültür ormanı" olduğunu söylerler. Ağaçlarını çoğaltmayı bir yana bırakalım, onları koruyamayan insanların, hiçbir yaşam izi taşımayan bozkırları için "kültür bozkırı" deyimini kullanabilir miyiz? Ya da doğayı, yoz mimarlık yapıtları ile çirkinleştiren insanları kültürlü sayabilir miyiz? Doğaya katkı, doğaya eklenme kavramları, bence olumlu kavramlardır; doğayı yok edici, çirkinleştirici eylemleri "katkı" sayamayız, saymamalıyız, demek olumsuz olana "bir tür kültür" diyemeyiz.

İlkel doğa gibi, ilkel insan da vardı. Bütün başarılarına, şaşılası buluşlarına, eriştiği inanılmaz düzeye karşın uygarlık bu ilkel insanı bozmuştur da. Daha ileri giderek söyleyeyim, uygarlığın (kültürün) yol açtığı kötülüklerden söz edenler, tümden haksız sayılamazlar. Hele yarı uygar olan kişi, ilkel insanın yüceliğinden uzağa düşmüştür. Amerika'ya giden ilk beyazlar, orada karşılaştıkları beyazlardan daha mı uygardılar sanki! Doğanın çirkinleştirilmesi ile insanın yozlaşması birbirine koşut olaylardır.

Atatürk, Milli Eğitim Bakanlığı'na getirdiği Necati Beye, "Eğer bu halkı okutacaksan tam okut, yoksa bırak kendi halinde kalsın, onun ilkelliği yarı okumuşluktan daha iyidir" demiş. Bu söz uyarınca, diyeceğim ki, doğaya olumlu katkısı olmayan ona hiç dokunmasın, kendi haline bırakılan doğa hiçbir zaman ilkel değildir, kendi başına var olandır o, anlamı budur sadece, başkaca bir anlam aranamaz onun için. Çehov'un *Üç Kız Kardeş* oyunundaki yarbay, "İşte kar yağıyor, bunun anlamı ne?" der. Doğayı bozan kültürsüzler, onu kendilerine benzetmek istiyorlar ve yazık ki bunda başarıya da eriyorlar. Necati Cumalı, bozulmuş olan Urla'dan değil, eski Urla'yı kendilerine benzetenlerden kaçtı. "Doğa ilkel mi?" sorusunun yanıtı şu: "İlkel olan insandır." Çünkü doğa için uygar diyemeyeceğimiz gibi ilkel de diyemeyiz.

ÇERÇEVE, EKİM-KASIM 1987

DİKİZCİLİK KÜLTÜRÜ

Octavio Paz, daha dilimize çevrilmemiş olan bir kitabında, çağımızın düşkünlüğünü "imge tapıncı" diye niteliyor. "İmge" sözcüğü ile anlatmak istediği de sinema, televizyon, afiş... gibi gözle ilişkili sanatlar ya da becerilerdir. Bu bakımdan çağımız, keyfine düşkün bir çağ sayılabilir. Bu keyif düşkünlüğüne "hédonisme" denir, ya sinemayı sanat yapanlar ve sayanlar, onu kullanan televizyonu da bu açıdan yararlı görenler kızacaklardır buna: "Müzik, yazın, resim, yonut neden keyif verici olmuyor da sinema, televizyon oluyor?" diyeceklerdir. Hele "afiş"in de bu sırada sayılması, kızgınlıkların sayısını artıracaktır elbet. Oysa Octavio Paz'ın niyeti başka; kullandığı Fransızca bir sözcük bu niyeti daha kapsamlı olarak ortaya koyuyor, "voyeurisme" demiş. Ben *Cumhuriyet* gazetesindeki bir yazımda bundan söz etmiştim, bugün aynı sözcüğü bir başka bakımdan ele almak istiyorum. Bu Fransızca sözcük, "dikizcilik", "röntgencilik" anlamlarına gelir, ama burada yozlaşan kültürümüzün tanımına yardım edici bir görev verilmiş ona, kadın gözetlemek, sevişme dikizlemek gibi ediniyoruz kültürümüzü, kaçamak, esrar gibi gizli bir kültür neredeyse, hatta buna kültür demek yanlış sayılsa yeridir, bir keyif olayı bu, gözle yakalanan, gözle içilen, gözle tadına varılan, ama okumaya benzemeyen bir olay.

İşte konumuzun bamteli burada: Göz, artık başka bir görevle cihazlandırılmıştır, dikizciliğe, röntgenciliğe benzeyen bir iş. Oysa bu organımız, uygarlığın üç büyük eylemini, yazını, resmi, yonutu algılama onurunu kazanmıştı, doğal işlevinin dışında. Biz şimdilik yazın üzerinde duralım.

"Yazı"dan yapılma "yazın" aşağı yukarı beş bin yıldır insanın en büyük sorunu olmuştur. Sorun deyişim boşuna değil; çünkü yazı başlangıçta ve sonra çok uzun bir dönem, yukarı kat insanlarının kullandığı bir tılsım, bir büyü yerini tutmuştu.

Nasıl tutmasın ki hiyeroglif resimdi, çivi yazısı ise başlarda soyut bir süsleme sayıldı çağımız bilim adamlarınca. Bu yazıların okunması bu yüzden uzun zaman almıştır. Sümer yazısı, temel birimi hece olan bir yazı idi. Finikelilerin bulduğu harf yazısı insanlığın işini yalnızca kolaylaştırmakla kalmadı, uygarlık kültürünün yeni biçimini de oluşturdu: Bir okuma yazma kültürü başlıyordu artık. Okunan kitap bir yandan da kopya edilerek çoğaltılıyordu.

"Okuryazar" deyiminin tam anlattığı iş. *Gülün Adı* romanının konusu da budur. Rahipler kitapları kopya ediyorlardı. Bu kitapların tümü yararlı mı idi? Bunların içlerinde zararlı olanlar da yok muydu? Evet, insanın elinden çıkmış kitap böylece insana yabancılaşıyordu. Korku, kuşku, yasak başlıyordu. Ama onun çekiciliği de artıyordu bu yüzden.

Uygarlığımızda ilerleme savaşımları bir bakıma, "kitap" çevresinde geçmiştir. Bu savaşımların başarısı, okumanın yaygınlaşmasını sağlamıştır. Dün okuma yazma bilen parmakla gösteriliyordu ve bu yüzden el üstünde tutuluyordu. Hatta bu ayrıcalık bir sömürü aracı olarak da kullanılıyordu. Fakat bugün dünyadaki anlayış, okumasızlığı ortadan kaldırmanın ilkeleşmesini sağlama bağlamıştır. Binlerce yıl süren ayrıcalıklar yok olacaktır ve herkes okuyacak yazacaktır, okumanın yazmanın nimetlerinden yararlanacaktır. İlk kez bu kültür bütün insanlığa yaygın duruma gelmektedir. Göz bize bu mutluluğu sağlayacaktır.

Derken... Okuma yazmanın modası mı geçiyor ne? Octavio Paz'ın ele aldığı konu üzerinde düşünürken, böyle bir tehlikeyi sezmemek olanaksızdır sanırım. Doğal işlevi dışında yazından, resimden, yonuttan estetik haz almamızı sağlayan "göz" şimdi artık bir dikizci kültürün hédonisme'ine mi yarayacaktır? Sorun budur. Sinema ve televizyon gözümüzü büyük ölçüde buyruğuna almış gibidir ve sinemanın ne denli büyük bir sanat olduğunu benimsesek de, onu okuma kültürünün yerine getirmeye hakkımız yoktur. Üstelik sinema bu hakkı tümden kazanmış da değildir. Okumanın resimli romanla da yozlaştığı söylenecek olursa, buna verilecek yanıt, resimli romanın da sinemadan esinlendiğini belirtmekle oluşur.

Yok, söz konusu olan sinemanın, televizyonun saldırısı dışında bir bunalım ise, okuma yazma çağının sona ermek üzere olduğu gerçeği ile yüz yüze geliyoruz demektir. Eğer böyle ise, bundan en büyük zararı görecek olan, azgelişmiş ülkelerdir. Çünkü bu ülkelerde okuma yazma yaygınlaşmış, fakat okuma dönemine tam olarak girilmemiştir. Örneğin biz bu durumdayız. Okuma yazma bilenimizin yüzdesi oldukça yükselmiştir, ama kitap okuma bakımından durumumuz çok geridir. Şimdi buna bir de dikizcilik kültürünün hédonisme'i eklenirse, yazık olur.

ÇERÇEVE, ARALIK 1987

GÜZEL HELENA VE USKUMRU

Bizim Çanakkale'mizin giz dolu tarihindeki büyük savaş, Troya Savaşı nasıl çıktı, neden çıktı? Bunu bize ilk anlatan Homeros'tur. Söylenenleri yineleyelim: "Agamemnon'la kardeşi Menelaos (Sarı Menelaos diye bilinir), babaları Atreus'la amcaları Thyestes arasında süregelen kan davası sırasında Mykene'den sürülüp Sparta Kralı Tyndareos'un yanına sığınırlar. Tyndareos iki kardeşe iki kızını verir. Helena'nın, talipleri arasında Menelaos'u seçmesi, öbür taliplerin de bu evliliği korumaya ant içmeleri üzerine karı koca Sparta'ya yerleşirler. Tyndareos'un ölümünden sonra Agamemnon Mykene, Menelaos da Sparta tahtına çıkar. Bu sırada Troya Prensi Paris (Aleksandros), Menelaos'un sarayına konuk gelir. Menelaos, Asya'dan gelme konuğunu ağırlar, onunla arkadaşlık eder, dostluk kurar. Bu sırada Girit'ten, Menelaos'un büyükbabası Katreus'un ölüm haberi gelir. Menelaos, konuğu Paris'i Sparta'da bırakarak Girit'e gider. Paris de konukluk kurallarını çiğneyerek güzel Helena'yı kaçırır, Troya'ya götürür. Bu acı haberi alıp Sparta'ya dönen Menelaos, ağabeyi Agamemnon'u yardıma çağırır. Menelaos'la güzel Helena'nın evliliklerini koruyacaklarına ant içmiş olan bütün beyler toplanırlar ve Agamemnon'un başkomutanlığı altında, bin gemilik bir donanma ile Aulis limanından kalkıp Anadolu toprağına, Çanakkale'deki Troya'nın kıyısına ayak basarlar. İlk işleri Helena'yı geri istemek olur. Fakat Troya Prensi Paris, kurultaya baskı yaparak bu önerinin kabul edilmesini önler. Savaş da böylece başlamış olur. On yıl süren savaştan sonra Troya yenilmiştir ve karşıdan gelenler, Argoslular bu kenti yerle bir etmişlerdir."

İşte bize ilk Homeros'un anlattığı Troya Savaşının öyküsü budur. Güzel bir kadın yüzünden karşılıklı iki kıtanın cengâverleri birbirlerine girmiş, güzel bir kent yıkılmıştır. İnanalım,

inanmayalım, güzel bir masaldır bu ve ozan Homeros'a büyük bir şiir yapıtını esinlemiştir.

Evet, Heinrich Schliemann 1870 yılında, Çanakkale'deki Hisarlık mevkiini kazıp Troya kentinin kalıntılarını ortaya çıkarıncaya değin sadece bir masaldı bu; fakat ören, Homeros'un Troya betimlemelerini tutuyordu. (Rüzgârlı Troya...) Savaş olayı doğru idi ve bu savaşın İÖ 1300 yıllarında geçmiş olabileceği tahmin ediliyordu.

Ancak bugüne değin bu savaşı doğrulayacak hiçbir yazılı belge bulunamamıştır rüzgârlı Troya'da. Yalnızca bir Hitit tabletinde bir "Aleksandros"tan söz edilmesi dikkat çekmiştir. Paris'in öteki adı Aleksandros'tu.

Homeros destanına konu olan Troya, Schliemann'ın bulduğu kent midir? Ve Troya Savaşı gerçekten geçmiş midir? Uzun tartışmalara yol açan bir konudur bu. Schliemann tarafından Hisarlık'ta bulunan yerleşim yerinin, Homeros'ta sözü geçen Troya olmadığını söyleyenler bulunduğu gibi, ünlü savaşın belki çok daha eski bir masaldan gelme olduğuna inananlar da vardır. Bir güzel kadın yüzünden niye bunca insan birbirine girsin!

Türk Tarih Kurumu'nca dört ayda bir çıkarılan *Belleten*'in Nisan 1987 tarihli sayısında basılmış olan İngilizce bir makale, konuya çok şaşırtıcı ve ilginç bir bakış açısı getirmektedir. Edmund F. Bloedow'un yazdığı *Mycenaean Fishing İn Troubled Waters* başlıklı yazıda ileri sürüldüğüne göre, Troya Savaşı, güzel Helena yüzünden değil, uskumru ve orkinos avı yüzünden çıkmış. Mayıs ve haziran aylarında Anadolu'nun Akdeniz'e akan suları kuruduğundan, uskumru ve orkinos Karadeniz'e göçüyor ve ağustos, eylül aylarında geri dönüyordu. Bu gidiş dönüşü fırsat bilen Mikeneliler ile Troyalılar Çanakkale Boğazı'nın ve İstanbul Boğazı'nın dar yerlerine ağ atarak bu balıkları avlıyorlardı. Fakat Troyalılarla Mikeneliler arasında bu avlanma konusunda anlaşmazlık çıktı ve savaş bu yüzden patladı.

Ey tarih ve ey şiir! Güzel Helena nerde, uskumru ve orkinos nerde!

Bir şey değil, güzel bir masaldan yoksun kalıyoruz demektir.

ÇERÇEVE, OCAK 1988

İNTİHAR ŞİİRLERİ

"İntihar" çağımızın felsefi problemlerinden biridir, öyle ki, "Neden intihar etmiyoruz?" sorusu bile sorulabiliyor. İnsanı, kendini öldürmekten alıkoyan nedir? Acı çekme korkusu mu? Bu sorular ölümün yaşamaktan daha iyi sayılabileceğini göstermez de neyi gösterir? Şu var ki, yaşamayı sevenler başka bir dünya bilmedikleri için, bu sevgilerinin doğru olduğunu kolay kolay kanıtlayamazlar. Başka bir deyişle, yaşamaya zorunluyuz; ister beğenelim, ister beğenmeyelim.

Peki Devlet İstatistik Enstitüsü'nün verdiği şu sayılamaya ne diyeceğiz: Türkiye'de 1986 yılında 1068 kişi canına kıymış, İstanbul'da iki günde bir, biri kendini öldürüyor. Bu intiharların çaresizlik, umutsuzluk, işsizlik, kimsesizlik gibi nedenleri var. Fakat intihar edenler arasında dünyanın en önemli sanatçılarının da bulunması bizi şaşırtıyor, yaşamı isteyerek bırakmanın nedenine dikkatimizi çekiyor.

Kuşkusuz bu olaylar da felsefi kuruntulardan doğuyor değildir; bunların da sosyal nedenleri vardır. Ayrıntılara girmeyi gerekli görmüyorum. Burada yalnızca Ahmet Oktay'ın *Yol Üstündeki Semender* adlı yeni şiir kitabından seçtiğim örnekleri vermek istiyorum. Ahmet Oktay'ın bu kitabı, intihar etmiş on iki yazar ve ozan hakkında yazdığı şiirleri içeriyor. Ozanımız *Gösteri* dergisinin son sayısında bu kitabı üzerine yazdığı yazıda diyor ki: "*Yol Üstündeki Semender*, yazın alanına ilişkin birikimin yanı sıra kültürel/düşünsel ilgileri de olan okuru öngören bir kitap. Şiirlere adını veren 12 şair ve yazar yaşadıkları toplumların olduğu kadar, dünyanın da dramatik olaylara sahne olduğu tarih dönemlerinin ürünü kişiler."

Şimdi size bu on iki ünlü için Ahmet Oktay'ın yazdığı onca düşünce ve araştırma ürünü şiirlerinden kimi parçalar sunacağım.

VIRGINIA WOOLF

Ve her şey bana sesleniyor, binlerce parçaya bölünüyor, dağılıp gitmeden önce dokunuyorum her birine: su bardaklarına; sarı, kırmızı, mor kurdelelere; pencerenin nice yağmurlar, nice karlarla boyası gitmiş pervazına; bir albümün gün boyu birbirleriyle fısıldaşan sararmış fotoğraflarına, ıssız kar ovaları gibi yalnızca rüzgârın sesiyle uğuldayan bomboş sayfalara.

STEFAN ZWEIG

Avrupalı benim belleğim
Yazım da. Genç kaldım
yurt edinmeğe gurbeti. Zorbaysa
ateşe veriyor dünyayı.

VLADIMIR MAYAKOVSKI

1919'da bilicisiydim sonumun
ve şunları kazdım
şerareler çıkaran parmaklarımla
her kapıya:
"Mayakovski sokağı derler
bin yıldan beri bu sokağa
Canına kıydığı yer burası işte
sevgilisinin kapısında."

WALTER BENJAMIN

Tufan
günleri bunlar: Herkes
birinin borçlusu
titredim yetmezse diye 62
uyku hapım. Akkor kesildi cebimde. Kutsal ekmek
Son Akşam Yemeği'nde.

BEŞİR FUAT

İntiharımı da fenne tatbik edeceğim:
Şiryanlardan birinin geçtiği mahalde
cildim altına klorit kokain şırınga edip buranın hissini iptal ettikten

sonra orasını yarıp, şiryanı keserek
seyelan-ı dem tevlidiyle terk-i hayat edeceğim.

ARTHUR KOESTLER
Zamanlar
tükendi Cynthia: Gidişimin
yolunda dönüşümün ayak izleri. Giz
nasıl da basit: Her yaşam
bir adanış

CESARE PAVESE
Ey perdenin aralığından
gözlediğim Dünya. Kalıyor
acılı ve güzel toprağında
izim.

İLHAMİ ÇİÇEK
Her insan
aklında en az bir kez
öldürür kendini
çünkü biliniyor artık:
tek içgüdü değil
yaşam içgüdüsü

SERGEY YESENIN
Yeniğim, onlardan biriyim çünkü
Her resmimde ölüme bakıyorum
"Şiirlerimden taşan hayvani hüznü"
Sessiz çocuklara bırakıyorum.

ÇERÇEVE, ŞUBAT 1988

DİLDE MODALAR

Sayın Prof. Fahir İz'in hakkı var, "moda", dilde de etkisini çeşitli biçimlerde sürdürüyor; moda olan kimi yabancı sözcükler, moda olan deyişler, moda olan yanlış söyleyişler... Örneklere de sırası ile şöyle bir göz atalım: "Marjinal", "geçtiğimiz hafta", ikinci hecesi uzatılarak kullanılan "kalîte" gibi. Bu tür modalar, bütün modalar için olduğu gibi, karşılıklı etkileşimden kaynaklanıyor ve konuşma diline yansıyor. Elbette bunda televizyonun ve basının ağırlığı söz konusudur. Türkçede yeni bir bozulma olayı ile karşı karşıya bulunduğumuz rahatça söylenebilir. Saptayabildiğim kadarı ile bu bozulmanın en önemli sayılabilecek iki görünümü, Türkçecilikte Arapçadan çeviri yoluna gidilmesi ve kimi Türkçe sözcüklerin yerine başka ve anlamı karşılamayan Türkçe sözcükler geçirilmesidir. Arapçadan çeviri yolu derken, Osmanlıcadaki "Bir hadise meydana geldi" sözünün "Bir olay alana geldi" biçiminde Türkçeleştirilmesine benzer sözleri gözümün önüne getiriyorum. "Bir hadise meydana geldi" sözü, sadece "hadise" ve "meydan" sözcüklerinden ötürü değil, mantığı açısından da Osmanlıcadır. Bunun Türkçesi "Olay çıktı"dır. Buna benzer biçimde, "Şart değil" karşılığı olarak "Koşul değil" demek, "seviyeli" karşılığı "düzeyli" demek de yanlıştır; çünkü burada Türkçe sözcükler işlevlerini yerine getirememektedirler. "Şart değil"in anlamı, "Şart koşulmamıştır", "seviyeli"nin anlamı da "yüksek seviyeli"dir.

Kimi Türkçe sözcüklerin ve deyişlerin bir yana atılması olayını ise anlamak çok güçtür. Dilimizde "Bu hafta, geçen hafta, gelecek hafta" sözcükleri sapasağlam dururken, bunlardan birini "geçtiğimiz hafta" biçiminde değiştirmenin yalnız Türkçecilikle değil, hiçbir mantık ve anlayışla ilgisi yoktur. "Geçtiğimiz yıl" acaba içinde bulunduğumuz, geçirmekte olduğumuz yıl anlamına mı yoksa "geçen yıl" anlamına mı geliyor? Kesin

olarak bilemiyoruz. Bu konuyu gazetemizde birçok kez dile getirmiştim. Söylediklerimin yanlış anlaşılmaması için düşüncemi şöyle özetleyeyim: Her dil zaman içinde değişir, bu değişme yazıda ve konuşmada kendini gösterir; öyle ki, bugün biz neredeyse hiçbir Türkçe sözcüğümüzü ilk biçiminde olduğu gibi kullanmamaktayız. ("İlk biçimin" ne olduğunu ise bilemeyiz.) Özellikle İstanbul ağzı, kültür dilini oluşturan bu ağız, Türkçemizi yeni bir kalıba sokmuştur. Demek sözcüklerimizi eski söylenişleri ile canlandıramayız. Burada "doğru" ölçütü işlemez. Dilde "doğru"ların belli bir yaşam süresi vardır.

Ancak bu, hiçbir dilin, hiçbir zaman yozlaşmayacağı anlamına gelmez. Çünkü bozulma dönemlerinde dilin öğretimi güçleşir, hatta ortadan kalkar. Öğretimi güçleşmiş ya da ortadan kalkmış olan dil ise yitip gitme dokuncası ile karşı karşıya gelir. Söz konusu ettiğim olay, salgın hastalık gibidir ve salgın, "moda" mikrobu aracılığı ile hızlı bir biçimde yayılır.

İşte, Türk dili ve edebiyatının yetkin araştırıcılarından Prof. Andreas Tietze için çıkarılan kitaptan ayrı basım olarak yayımlanan *Dilde Moda* başlıklı yazısında Prof. Fahir İz, bu konuyu ele alıyor ve şöyle diyor: "Acaba dilde de böyle sağduyuya ve mantığa, yarar düşüncesine dayanmayan, salt göreneği izleyen, başkaları yapıyor diye yapılan değişiklikler ve yenilikler var mı? Moda, dilde de geçerli mi? Türk yazı dilinin gelişme sürecine bakarak ben buna 'evet' diyeceğim. Türk yazı dilinde moda öğesi, çok eski devirlerden beri etkili olmuştur."

Prof. Fahir İz, buna ilk örnek olarak, Arapça-Farsça modasının Türkçeye nasıl girdiğini gösteriyor: "Orta Asya Türk edebiyatının en parlak çağı olan Çağatay edebiyatı devrinde bu moda almış yürümüştür. Aynı şey Batı Türkleri için de söz konusudur. Batıya geçen Oğuz Türkleri, önceleri kendi dilleri yerine Arapça ve Farsçayı yazı dili olarak kullanmışlar, iki yüz yıllık bir gecikmeden sonra, onlar da Doğu Türkleri gibi kendi dillerini yazıya geçirmişler, XIII. yüzyıldan başlayarak Türkçe ürünler vermişlerdir." Fatih döneminden sonra Arapça-Farsça modası, dörtte üçü Türkçe olan sözlüğümüzü bu iki yabancı dilin sözcükleri ile doldurur.

Bunun gibi, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve özellikle bu yüzyıl içinde İtalyancanın dilimiz üzerindeki etkisi ilginçtir, "mobilya", "sera" sözcükleri o modadan kalmadır. Fakat zamanla bu moda ile Fransızca modası arasında bir yarışma, bir savaşım başlamıştır. Bu savaşımı ise kibar çevrelerin tutması ile Fransızca kazanmıştır. Böylece "mobilya", "möble" olmuş, "sera", ise "ser" biçimini almıştır.

Geçmişteki bu moda akımlar, günümüzde yerlerini çok şaşırtıcı yeni modalara bırakmışlardır. Bunların en dikkati çekici olanı, yukarda sözünü ettiğimiz kimi Türkçe sözcükleri atıp, hiçbir gerekseme olmadan, onların yerine başka Türkçe sözcükler kullanılmasıdır: "Gittikçe", "gide gide" gibi sözcükler dururken onların yerine "giderek"i, "bütün" dururken onun yerine "tüm"ü geçirmek gibi. (Nurullah Ataç "giderek" sözcüğünü "hatta" yerine kullanmıştı.)

Buna benzer başka bir moda da Türkçesi olduğu ya da kolaylıkla üretilebileceği yerde bir sözcüğün Fransızca ya da İngilizcesini kullanmaktır: "Gecikme" yerine "rötar", "cankurtaran" yerine "ambülans", "dokuma" yerine "tekstil", "kesik" yerine "kupür", hatta "küpür" gibi.

ÇERÇEVE, MART 1988

FENERLER VE FENERBAHÇE

Eski bir sözlükte "fener" sözcüğünün anlamı şöyle veriliyor: "Her tarafı camla veya kâğıt yahut muşamba ile çevrilmiş mum veya lamba mahfazası... Sahillerin muhataralı yerlerinde gemilere yol göstermek için bulundurulan ve yakılan meşale." (Fr. Lanterne, Phare). Eski yazı ile okuduğumda, bu sözcüğü "fenar" biçiminde yazdığımız aklımdan çıkmamış. "Fenar" küçük fanus demektir, Yunanca "phanarion"dan gelme. Gene çocukluğumdan, çeşitli renkte ışık geçirici kâğıttan yapılmış, içine mum konarak şenliklerde veya süslemelerde kullanılan fenerleri sevgi ile düşünürüm. Masala benzerdi. İzmir'in Yunan'dan geri alındığı haberi üzerine Kadıköy'de gece bir fener alayı düzenlenmişti, tek gördüğüm fener alayı odur. Bundan güzel bir kutlama töreni olamazdı, gözümün önünden gitmez. Kadıköy'de sokaklar eskiden havagazı fenerleri ile aydınlatılırdı. Akşam karanlığı basarken fenerci beklenirdi. Gemicilikte "borda fenerleri" denilen fenerlerden biri sağda (sancak) yeşil, öteki solda (iskele) kırmızı yanar. Bir de inşaatta "fener" var; bacanın çekişini kolaylaştıran ve yağmur sularının içeri akmasını önleyen baca. Bu tür bacaların en güzeli Muğla bacalarıdır. Mimarlıkta ise "fener", binanın içini aydınlatmak için çatıya konan kafes biçimindeki yuvarlak kuledir. (Bizde ona "mahya feneri" de denirmiş). Bir de Haliç'in güney kıyısında bu adla anılan bir semt vardır. Patrikhanenin bulunduğu yer. Oraya neden "fener" denilmiş, bilmiyorum. Sandığıma göre bu ad, patrikhanenin tepesindeki aydınlık verici, kafes biçiminde olan bacadan gelmiş olmalı.

Babıâli'de çok bilinen bir sokağın adı Molla Fenari'dir. Buraya adını veren Osmanlı bilgini ve şeyhülislamıdır. Dini bilimler yanında matematik ve astronomi de okumuş, bir ara Bursa'da müderrislik etmiş, sonra Hicaz'a, Mısır'a gitmiş, II. Mu-

rat tarafından şeyhülislamlığa getirilmiş. İlk Osmanlı şeyhülislamıdır.

Fener deyince akla bir de "Diyojen'in feneri" sözü gelir. Kinik felsefesinin kurucusu Antistenes'in ünlü öğrencisi, adı Diogenes diye yazılır (ve Sinoplu diye anılır). Her mevsimde yalınayak dolaşırmış, örtüsüne sarılıp tapınak önlerinde oturur ve bir fıçının içinde uyurmuş. Büyük İskender'le konuşması uydurma mıdır değil midir bilemem. Bizim konumuzla ilgili yanı, bir gün öğle vakti Atina'da elinde fenerle, "Bir adam arıyorum" diye dolaşmasıdır.

Ya Fenerbahçe'miz... adı daha çok spor kulübünden bilinen bu güzel yer, İstanbul'un bu incisi! İlk Türkçe adı "Fenerbahçesi" imiş, Rumlar "Feneraki" derlermiş. Oraya bu adın verilmesi, besbelli, burundaki deniz fenerindendir. Fakat Fenerbahçe'nin tarihi, Bizans tarihi ile yaşıttır. Dr. Müfit Ekdal'ın *Bir Fenerbahçe Vardı* adı ile yeni çıkardığı kitabı kaç gündür merak ve zevkle okumaktayım. Bu tür kitaplar, belli bir yer için yazılmış olmalarına karşın çok daha geniş kapsamlıdırlar. Burada da öyle, yalnız Bizans'la değil, Osmanlı tarihinin bir bölümü ile de yüz yüze geliyorsunuz.

"Bizans'ın başarısız hükümdarı Phocas'ı devirip tahta geçen Herakliyos, 610-641 yılları arasında imparatorluk yaptı. Astrolog Stefanos kendisine suda boğularak öleceğini söylemiş, o da bu korkuyla şehirdeki bütün sarnıçları, o ara Fenerbahçe'deki sarnıcı da doldurup sebze bahçesi yaptırmıştı. 620 yılında Perslerle yaptığı savaşı kazandıktan sonra, muzaffer ordusu ile Kadıköy'e gelmiş, Fenerbahçe Sarayına çekilerek, bir taraftan Kudüs'ten gelecek olan mukaddes haçı, diğer taraftan sudan korktuğu için, sandallar üzerinde Boğaz'a kurulacak köprünün yapılışını beklemeye başlamıştı." Demek Fenerbahçe'de Herakliyos'tan önce bir saray vardı. İşte Fenerbahçe'mizin tarihi bunca eskiye uzanıyor. Yukarıda adı geçen imparator zamanında Fenerbahçe'nin adı Hieria imiş.

Daha sonra 741-775 yılları arasında imparatorluk yapan ikonaklast Konstantin Porphiregenetos, koyduğu resim yasağını onaylatmak için Fenerbahçe'de 338 piskopostan kurulu bir

sinod topluyor. Buna "Yalancı Sinod" adını takmışlar ve bu yüzden Fenerbahçe de nerdeyse lanetlenmiş.

Fenerbahçe Sarayının dışında, eski bir geleneğe uyularak, her yıl otuz gün süren ve Trygeton denilen bağbozumu bayramı yapılırmış. Yalnız oranın değil, bütün o bölgenin eski tarihte bağlık olduğu anlaşılıyor. Çavuş üzümü işte buranın ürünüdür. Eskiden "imparator üzümü" denirmiş ona. Bağcılık Osmanlı döneminde de sürüp gitmiş.

"Bizans devrinde, Fenerbahçe'de bir kulenin olduğu, üzerinde ateş yakılarak haberleşme ve gemicilere yol göstermek için kullanıldığı bilinmektedir. Fenerbahçe'deki kulenin önünde ve denizin içinde büyük, dikdörtgen yontma taşlardan yapılmış, iki bin yıl denizin dalgalarına göğüs gererek şekil değiştirmiş bir yapı vardır. Bu yapının bulunduğu yere Hera veya Juno kayalığı denir. Aslında bu taş kaide olup, onun üzerinde sütunlar durur, sütunların üstüne yerleştirilmiş Hera heykeli, sabit bakışlarla dalgaları seyrederdi." Bu taşa "Höreke taşı" denmektedir.

Sayın Dr. Müfit Ekdal, Fenerbahçe'nin tarihini, ta o günlerden alıp günümüze kadar getiriyor. Yararlanılarak, zevk alınarak okunacak bir yapıt. Eski Fenerbahçe elbette ortada yok. Ama hangi Fenerbahçe? Bizans'ın, Osmanlının Fenerbahçesi mi yalnız? Sayın Dr. Müfit Ekdal, bu yitişi bizim kuşağa kadar getiriyor, diyor ki kitabının sonuna doğru: "Bizim kuşağın yaşadığı ve tanıdığı Fenerbahçe artık tanınmayacak kadar değişmiştir."

ÇERÇEVE, NİSAN 1988

YER OLMAYAN YERLER

Aynanın içinde bir yerimiz olduğunu savunmak olanaksızdır elbet. Ama bu aldanı üzerinde durup düşünmeyi nedense hep savsamışızdır. Kediler bizden daha meraklıdırlar aynaya; kızarlar, sinirlenirler, patileriyle aynanın arkasında araştırmalara girişirler. Gördüklerinin kendileri olduğunu anlamışlar mıdır? Bir şey diyemem. Ama hem görünüp hem olmamak onların aklına aykırı gelir. Ayna mekânına dikkati çeken Michel Foucault olmuştur sanırım. Eskiden kimi büyük ressamlar da mekân araştırması yolunda aynayı kullanmışlardı.

Yer olmayan yerlerin başında elbet ütopyalar gelir. Sözcüğü ilk ortaya atan Thomas More'dur. Yunanca *u* (yok) ve *topos* (yer) den yapılma; "yokyer", "düşülke" gibi karşılıklar kullanılıyor bizde. Thomas More, *Ütopya* adlı yapıtında, kişisel mülkiyeti bütün kötülüklerin kaynağı olarak gösterir. Buna karşılık, adaletli, hakça yaşanan bir toplumu, olmayan bir yerde kurması ne gariptir, değil mi? Michel Foucault, haklı olarak, ayna ile ütopya arasındaki benzerlik üzerinde duruyor. Aynadaki yerin ütopyadan ayrımı, hem görünmesi, hem var olmamasıdır. İnsana faniliğini düşündürecek bir araç olmasına karşın, tam tersi bir görevi sürdürmekte, bize kendimizi seyrettirmektedir, demek bizi varlığımıza inandırmaktadır. Hayal oyunundaki (Karagöz) perdeyi başka bir sınıfa sokmak gerekiyor. Mum söner sönmez bütün mekânın silinip gitmesi, aynanın kırılmasına benzetilemez bence.

Sanırım rahmetli Aydın Emeç'in cenazesi için gittiğimiz mezarlıkta idi, yanımda duran Ali Ulvi'ye mezarları göstererek:

– Bu bir din, ama bizim bildiğimiz dinlerden değil, demiştim.

O:

– Ya nasıl bir din? diye sormuştu.

– Ölüye tapma dini, demiştim.

"Ölü kültü" demek daha doğru olacak.

Mezarın, mezarlığın nasıl bir yer olduğunu anlayabilmek çok güçtür. Evet, bir yerdir mezar, fakat kimin kullandığı, ne için kullanılan bir yer? Bunu bilmiyoruz. Duyduğuma göre, mezar satışlarında büyük bir hızlanma varmış, hatta kat kat mezar alanlar da oluyormuş. Alınmış alınmıştır. Benim malım mı, değil mi, ona bakarım düşüncesi. Ancak, yukarda da söylediğim gibi, mezar inancını dinlerle karıştırmamak gerekir. Mezarlık ve gömülme gerçi çok eski kurumlardır ve birbirine hiç benzemeyen dinsel inanışlarla bir arada yaşamıştır. İlkçağda, ölünün bedeni gömülmezse, ruhunun azap çekeceğine inanılırdı, ama ruh mezarlıkta değildi. Şimdi bizim mezarlıkta koruduğumuz nedir? Açık olarak bilmiyoruz.

Michel Foucault, mezarlık konusunda;

"Garip bir heterotopya olan mezarlık, hiç şüphesiz alelade kültürel mekânların hepsinden farklıdır" diyor *Defter* adlı derginin Mayıs sayısında çevirisi çıkan *Öteki Mekânlara Dair* başlıklı denemesinde. "Ama bir yandan da her ferdin, her ailenin mezarlıkta akrabaları bulunduğuna göre, şehir-devletinin, toplumun ya da köyün vb. bütün diğer mahalleleriyle bağıntılıdır. Batı kültüründe neredeyse ilk günden beri var olmuştur mezarlık. Fakat mühim değişikliklere de uğramıştır. 18. yüzyılın sonuna kadar, mezarlık şehrin göbeğinde, kilisenin hemen yanında yer alırdı. Her çeşit mezarı kapsamına alan bir hiyerarşi vardı. Bir yandan ölü kemiklerinin toplandığı ve vücutların son bireysellik kalıntılarını da kaybettiği mahzen, bir yanda birkaç şahsi mezar ve son olarak da kilisenin içindeki mezarlar ki bunların da iki çeşidi vardı: Üzeri yazılı basit mezar taşları ve heykelli mozoleler. Kilisenin kutsal mekânında barınan bu mezarlık, modern uygarlıklarda çok farklı bir kalıba girmiştir. İşin tuhafı, bu ölü kültünü oluşturması, tam da uygarlığın, en kaba ifadesiyle, 'ateist' olduğu bir döneme rastgelmiştir."

Sonra şunu ekliyor: "Bu yerler yansıttıkları ve dile getirdikleri tüm mahallelerden kesinkes farklı olduğundan, ütopyaya tezat olarak heterotopya diye adlandıracağım bunları."

Şu bilgilere de bir göz atalım:

"Mezarlıkların şehrin dış çeperine itilme tarihi 19. yüzyılın başıdır. Ölümün bireyselleştirilmesi ve mezarlığın burjuvazi tarafından temellükü ile birlikte, ölümün bir hastalık olduğu saplantısı da başlar. Güya ölüler, yaşayanlara hastalık getirmektedir ve ölülerin bu yakınlığı hemen evlerin dibinde, kilisenin yanında, nerdeyse sokağın ortasındaki mevcudiyetidir. Bu mezarlıklardan sirayet eden hastalık konusu 18. yüzyılın sonuna, ta 19. yüzyıl başında mezarlıkların banliyölere kaydırılmasına kadar sürüp gitti."

Bizde mezarlıklardan böyle bir korku duyuldu mu? Hiç sanmıyorum. Ama mezarlıkların kent dışında bulunmuş olmaları dikkat çekicidir. Eyüp uzak bir köydü. Karacaahmet'e gelince, büyüklüğü ile kendi varlığını çevreye egemen kılmış durumdadır. Fakat bugün o da kentin içine giriverdi sanki. Bizde yeni yetişen burjuva sınıfının mezarlıklara yepyeni bir görünüm ve bundan ötürü de yepyeni bir anlam kattığı yadsınamaz. Burjuvazi, öteki dünya duygusunu mezarlıklardan uzaklaştırmış gibidir. Bir başka deyişle, uhrevilik modernize edilmiştir.

Yer almayan yerler o kadar çoğalıyor ki, başımızı nereye sokacağımızı bilemiyoruz.

ÇERÇEVE, MAYIS 1988

DELİLİK ÜSTÜNE

Delilerin deli olduklarını bize kim söylüyor? Deli doktoru. Peki, akıl hastalıkları uzmanlığı ortaya çıkmadan önce dünyada deli yok muydu? Michel Foucault, İngilizceye *Madness and Civilizaiton* (Delilik ve Uygarlık) adı ile çevrilen *Folie et Déraison: Histoire de le folie à l'age classique* (Delilik ve akıldışılık: Klasik çağda deliliğin tarihi) adlı yapıtında delilerin her zaman deli muamelesi görmediklerini anlatır. Diyelim 15. ve 16. yüzyıllarda deliye "tuhaf adam" gözü ile bakılırmış. O kadar. Hangi akıllı tuhaf değildir ki! Yazımın başındaki soruyu şöyle de sürdürebiliriz: Akıllıların akıllı olduğunu bize kim söylüyor? Bu soruyu ben, "Deliler" diye yanıtlamaktan yanayım. Önce deliler deli olmayanları gösterdiler, sonra deli olmayanlar delileri. Çünkü insanın kendi üstüne tanıda bulunması inandırıcı değildir. Deliler, akıllıları alaya aldılar.

Birbiri arkasına çıkarttığı kitaplarla kendine haklı bir ün sağlayan Aydın Boysan'dan şu fıkrayı okumuştum: Bir deli tımarhanedeki bir arkadaşına, "Dün gece seni rüyamda gördüm" demiş, öteki de "Atma be" diye yanıtlamış onu, "ben seni görmedim."

Burada bizi güldüren belli bir mantıktır. Bu mantık, rüyadaki mekân ile dünyadaki mekânı aynı saymaktan kaynaklanıyor. Ama buna dayanarak birine deli tanısı koymak bence hiç de kolay değildir. Neden derseniz, böyle düşününce bütün ilkel toplum insanlarını deli saymamız gerekecektir; çünkü, bilginlerin anlattıklarına göre, eğer bir ilkel toplum insanı rüyasında komşusunu kendisine bıçak çekmiş olarak görürse, uyandığında bıçağını kaptığı gibi komşusunun kapısına dayanırmış. Rüyayı dünyadan ayırmak insanoğlu için kolay olmamıştır. Dahası var; bizim hâlâ rüyalara inanmamız deli olduğumuzu göstermez mi?

Şunu da eklemekte yarar var; deliler her zaman deli değildir-

ler. Sadece belli konularda saçmalayanlar vardır, bunların tümüne deli diyemeyiz. Ben nice bilgin kişiler bilirim ki, söz onların uzmanlık alanına geldiğinde, gülümsemelere neden olurlar. Akıllı denenler ise, adama boyuna o konuyu açarak eğlenmeye bakarlar. Bu durumdaki akıllı, bence deliden daha delidir.

Don Quijote, bildiğiniz gibi, sadece gezginci şövalye konusu açıldığında saplantıya giriyordu, onun dışında akıllı uslu, iyi huylu, doğru bir adamdı. Kendine "Solgun Yüzlü Şövalye" adını takan bu garip adam, gene bir serüven yolculuğu sırasında, Don Diego de Miranda adlı varsıl bir senyor ile tanışır. Senyor Miranda, bizim acayip kılıklı Manchalı'ya bakıp şaşkınlık içinde kalmıştır, ama onun şövalye romanlarından kalkarak gezginci şövalyeliğe başladığını öğrenince hiç kuşkusu kalmaz, karşısındaki delinin biridir. Fakat hangi deli bu kadar akıllıca konuşabilir ki!

Senyor Miranda'nın, şiire merak sarmasından ötürü şikâyetçi olduğu oğlu söz konusu edilince, bakın, bizim deli şövalye ne akıllıca sözler söylüyor. İbret alınacak bir ders!

"Şiir, kârlı olmaktan çok, hoşa giden bir şeydir, ama kendini bu sanata adayan insanların hor görülmesini gerektirecek bir yanı da yoktur. Şiirin öyle değerli bir özü vardır ki, kullanmasını bilen, bir simyacı gibi, altın çıkarabilir ondan. Oğlunuz da bu sanata dört elle sarılmalı, onun aşağılık el kitaplarına, rezilce taşlamalara dek düşmesine engel olmalıdır. Şiir sanatını, bu dediğim şeyleri gözeterek ele alan insan, bütün uygar uluslar katında sayılan bir üne erişecektir. Oğlunuzun bizim şiire değer vermeyişine gelince senyor, işte bu konuda haksız, nedeni de şu: Büyük Homeros şiirlerini Latince yazmadı, çünkü Yunanlıydı, Vergilius da Yunanca yazmadı, çünkü Latindi, sizin anlayacağınız, eski ozanların hepsi eserlerini kendi dillerinde yazmışlardır. Öyleyse bütün uluslara uygulayabiliriz bu ölçüyü. Yalnız bana öyle geliyor ki senyor, oğlunuz İspanyol dilinin değil, sadece bir dilde eser verenlerin düşmanı; çünkü böyleleri, doğal yeteneklerini canlandıracak, zenginleştirecek, buna yardımcı olacak ne başka bir dil, ne de başka bir bilim öğrenmişlerdir. Bu da büyük bir yanılgıdır tabii, çünkü insanın do-

ğuştan ozan olduğuna inanan yaygın, ama sakat bir görüşe dayanmaktadır. Bu görüşteki kimseler, gerçek ozanın anasının karnından ozan olarak çıktığına, içinden geldiği gibi yazdığına inanmaktadırlar. Oysa ben diyorum ki, ozan olarak doğan bir insan kendini işler, bilgisini genişletirse, tekniğin dışında hiçbir şey bilmeyenleri kat kat aşar; çünkü sanat doğadan üstün olamaz, ancak ondaki kusurları düzeltebilir. Demek ki ozan doğa ile sanatın, sanat ile doğanın karışımından çıkacaktır. Bütün bu sözlerimin sonucu şu: Senyor, bırakın oğlunuz talih yıldızının götürdüğü yere gitsin. Eğer yeterince çalışkansa ve yabancı dil denen şu ilk basamağı aşmışsa, kendiliğinden edebiyatın doruğuna yükselecektir."

Yalnız ozana gerekli becerileri anlatması bakımından değil, şiiri haylazlık sayan bir babaya verilecek öğüdü de içermesinden ötürü gerçekten kusursuz bir söylevdir bu. Bizim deli Don Quijote nasıl başardı bu akıl yürütmeyi? Şiir onun delilik alanına girmiyordu da ondan. 17. yüzyıl başlarında söylenen bu sözler beni hem şaşırttı hem düşündürdü. Hayır, yanlış anlamayın, hemen gezginci şövalyeliğe başlayacak değilim, fakat şunu açıkça söyleyebilirim ki, Manchalı'dan delilik payımı aldım, razı oldum.

Bugün, "akıl hastahanesi" denilen sayrılarevine Osmanlıda, "bimarhane" denirdi. "Şifahane" de denirse de bu sözcük genel olarak "hastahane" anlamında kullanılırdı. İlk "tımarhane" Kanuni Süleyman'ın gününde açılmıştır. Bu kurumlarda iyileştirme yöntemlerinin ne olduğunu gereğince bilmiyorum. Kırbaçlama yalnız bizde değil, başka ülkelerde de vardı. Hastanın ruhuna şeytanın girdiği varsayılarak kırbaç sağaltımına başvuruluyordu.

Don Quijote'nin sözlerini gerçekte Cervantes'in söylediğini ileri sürmek, Manchalı tipinin yanlış bir yorumuna başvurmaktan başka bir şey sayılamaz. Cervantes, delisinin her zaman deli olmadığını göstermek istiyordu bize.

Kendi aklımızdan her zaman değil, zaman zaman kuşkulanalım.

ÇERÇEVE, HAZİRAN 1988

Geçen ay, öldüğü günmüş, Ahmet Haşim için bir izlence seyredip dinledik, TV'de. Büyük ozanımızın kimi şiirleri okundu yalan yanlış ve elbet onun simgeci bir ozan olduğu üzerinde duruldu. Aruz artık tümden unutulduğu için yanlış okumalara boş vereyim dedim, olmadı, tadı kaçtı o şiirlerin. Örneğin,

Âteş gibi bir nehr akıyordu

dizesi, ilk hecesi kısaltılarak,

Ateş gibi bir nehr akıyordu

diye okundu. Ne yapacaksınız! Demek böyle de hoşlanılıyor Ahmet Haşim'den, o da yeter. Büsbütün unutulmamasını kazanç sayalım.

Bu konu ne zaman açılsa o "simgeci" sözü geçmesin olmuyor nedense. Bu kez de öyle oldu. Evet, bu büyük ozanımız simgeciliğin etkisinde kalmıştır, ama simgeci şiiri çok azdır; ortaya daha çok izlenimci bir şiir koyduğu söylenirse yerinde olur. O akşamki izlencede de, özellikle rahmetli ressam ve yazar dostum Elif Naci bu görüşü örnekleriyle belirtti. Bir resme bakar gibi okursanız, Ahmet Haşim'e daha kolay yaklaşabilirsiniz. Ama bir resme bakmak kolay mıdır? Hiç sanmıyorum. Resim karşısında en sık kullanılan ölçüt, "benzetme" ölçütüdür: Elma, elmaya benzemiş mi benzememiş mi? Kim daha çok benzetirse, büyük ressam odur. Oysa resim sanatı bu yükü üstünden attı.

Biz gene şiire dönelim... Bir şiiri anlamadan sevebilen ne mutludur!

Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrarını ömrün eder ilân
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Alemlerimizden sefer eyler.

Şiirini anlamasanız ne çıkar, sevdinizse yeter. Kapalı şiir denen şiire karşı kimilerince gösterilen ilgisizliği, hatta kızgınlığı hiç anlamamışımdır. Gerçekte kapalı şiir, öteki adı ile "Hermetik Şiir" bizim yazınımızda hiçbir zaman tam olarak boy göstermemiştir. Oysa Batıdaki çağdaş şiir devriminin başlıca özelliği olmuştur bu. Süs ve bağıntı öğelerinden kurtulmuş, sözcüğün kendi başına var olduğu bir şiir. Bu şiirin kapalı görünmesi ya da öyle sayılması, düzyazıya çevrilememesindendir. Şiirde "düzyazıya çevirme" resimdeki "benziyor, benzemiyor" ölçütüne benzer. Kapalı şiir denilen şiirdeki kapalılık, ozanın isteyerek, özenerek yaptığı bir şey değildir, düzyazıya çevrilemez de ondan kapalı görünür.

Gerçekte "hermetizm", simyacıların büyü ile ilgili öğretileri için söylenmiş bir sözdür. Bu meslek, madenlerin birbirine dönüşümünü ve evrensel hekimliği konu edinmişti. Yeniçağda ise, sözcük, "gizlilik", "büyücülük" anlamına kullanıldı sadece. Burada adından yararlanılan, Zeus'un oğlu, tüccarların ve hırsızların tanrısı olan Hermes değildir, Hermes Trismegistos'tur, "üç kez büyük Hermes" anlamına gelir. Eski bir Mısır kralı imiş, sonra Ay tanrısı sayılmış, Hıristiyanlığı çok etkilemiştir.

Simyacıları etkileyen bu tanrının şiire nasıl bağlanacağı konusuna gelince, demek isterim ki, ozanın işi de bir tür simyacılıktır, madenlerle değil de, sözcüklerle çalışır o.

Hermetik şiir anlayışı çağımızda birtakım şiir okullarının kurulmasına yol açmıştır. Ünlü İtalyan ozanı (Öl.1981) Eugenio Montale bu anlayışın önemli temsilcilerindendi. Sayın dostum Cevat Çapan'ın, elimden düşmeyen *Dünya Şiirinden Çeviriler* adlı son kitabından ondan birkaç şiir var, *Suriye* adlı olanını buraya alıyorum:

Şiirin Tanrıya yükselen bir merdiven
olduğunu söylermiş eskiler. Belki de böyle
değildir beni okurken. Ama ben anlamıştım
bunun böyle olduğunu senin aracılığınla
sesimi yeniden bulduğum gün, bir bulut
ve keçi sürüsüyle yamaçtan aşağı

dağılırken gün böğürtlen ve sazları
kemirtmek için ve ayla güneşin
ince yüzleri birbirinde erirken,
arabam bozulmuştu, kayanın üstünde
kanlı bir ok
Halep'e giden yolu gösteriyordu.

ÇERÇEVE, TEMMUZ-AĞUSTOS 1988

NÜFUS PLANLAMASI VE NİOBE

Tanrı Apollon ile tanrıça Artemis'in altısı oğlan, altısı kız, on iki kardeşi neden öldürdüklerine ilişkin eski Anadolu mitosuna bir türlü akıl erdirememişimdir. Doğurgan ana Niobe'ye bunca kızmanın anlamı neydi? Bu çok ünlü masalı, yeni çıkan *Mitoloji'de Manisa* adlı kitapta bir daha okuyunca düşüncelere daldım.

Sayın Teoman Ergül diyor ki, "Bugün Manisa Dağı (Spylos)'nın Manisa'ya yakın ve Baraj yeri diye anılan yöresinde, gözlerindeki oyuklardan su damlayan taşlaşmış Niobe'yi görmek mümkündür. Yakından bakıldığında anlamsız bir taş görünümündeki kaya, uzaktan taşlaşmış bir kadına benzemekte ve üç bin yıllık öykünün somut bir kanıtı olarak anılmaktadır."

Bizde "ağlayan kaya" olarak bilinen bu taş parçasını ilk kez otuz yıl kadar önce görmüştüm, gözlerinden yaş gelmiyordu. Anlaşılan toprakaltı suları mecra değiştirmişti. Neden sonra, Manisa'dan bir geçişimizde, bir karı koca ahbaplarıma, önce masalı anlatıp sonra kayayı gösterdiğimde, özellikle adam, vah vah ederek ağlamaya başlamıştı da kendisini zar zor teselli edebilmiştim. Çünkü masala inanmışlardı.

Tantalos'un kızı olan Niobe, Manisa Dağında doğmuş ve gene orada geçen yaşamı içinde tanrıça Leto ile arkadaşlık etmişti. Bir Likya tanrıçası olan Leto'nun Likya dilindeki adı Lada'dır. Bu sözcük İngilizceye "Lady" biçimini alarak girmiştir. Titanların kızı olan Leto ile Zeus'un birleşmesinden tanrı Apollon ile tanrıça Artemis doğmuştur. Aksiliğe bakın ki, tanrıça Leto ile Niobe arasındaki dostluğu bozan bir kıskançlık konusu vardır: Tanrıça Leto ancak iki çocuk doğurmuştur; Niobe'nin ise on iki çocuğu vardı:

Niobe güzel yanaklı Leto ile bir tutuyordu kendini
Diyordu Leto iki çocuk doğurdu bense bir düzine

İşte bu övünme Leto'yu öfkelendirdi. Apollon ile Artemis'i çağırarak Niobe'nin cezalandırılmasını istedi. Bunun üzerine Niobe'nin erkek çocuklarını Apollon, kız çocuklarını da Artemis okla öldürürler. Olayın sonunu Homeros'tan dinleyelim:

İki kişi Apollon ile Artemis öldürdü hepsini
ölüler yatıp kaldılar kanlar içinde
Kimsecikler yoktu onları gömecek
Herkesi taşa çevirmişti Kronosoğlu
Göklü tanrılar gömdü onları onuncu günü
İşte o gün yemek geldi Niobe'nin aklına
Gözyaşı dökmekten yorgun düşmüştü
Bugün Spylos kayalarında,
Akhelos ırmağı kıyılarında oynaşan su perilerinin
Yatakları var derler ya, işte oralarda
Tanrı buyruğu ile taş olmuştur Niobe
Yüreğine sindirir durur acılarını

(İlyada)

Evet, kıskançlık böylece sonuçlanır; ama olayın bu nedenden kaynaklandığına inanmak kolay değildir. Neden derseniz, Leto yalnızca iki çocuk doğurmuştur, ama bunların ikisi de tanrıdır, demek ölümsüzdür. Niobe'nin çocukları öyle mi ya! İşte tanrılar gazaba gelince tümü ortadan kaldırıldı. Ayrıca Niobe'nin övünmesi doğaya da aykırıdır, çünkü bir kadın sağlam oldukça boyuna çocuk yapabilir, doğanın ona verdiği bir yetenektir bu. İmdi Niobe'nin böyle doğal bir yetenekten ötürü kendini bütün kadınlardan üstün görmeye kalkması yanlıştır elbet. Ama tanrıların bu yüzden ona kızdıklarına inanmak da kolay olmayacak. Ölümlü insanın tanrı gözünde ne değeri vardır ki!

Bana kalırsa tanrılar yeryüzünde nüfusun artmasını istemiyorlardı. Tanrıça Leto'nun sadece iki çocuk doğurmuş olması, insanlara nüfus planlamasını gösteren bir işaret gibiydi. Her aile ancak iki çocuk yapmalı idi. Bu göksel işareti anlamayan Leto'nun on iki çocuğu doğuruvermesi şaşırtıcı oldu elbet.

Gerçi mitolojik çağda Anadolu nüfusunun ne olduğunu bilmiyoruz; ama tanrı sayısına ilişkin bir bilgimiz var: 30.000'miş tanrı sayısı. İmdi bütün kadınlar Leto gibi on ikişer çocuk doğurmaya kalkarlarsa tanrıların işi güçleşecekti elbet. Açlıktan, işsizlikten, pahalılıktan insanlar başkaldırmaya kalkabilirlerdi. Bugünkü durumumuz da böyle değil mi? O zaman dünya Anadolu'dan ibaretti. Sonra genişledi, büyüdü, koskocaman oldu ve sonuçta tanrılar ortadan kalktı. İleriyi gören tanrılar için nüfus planlamasından başka çare yoktu.

Gene de acırım Niobe'nin on iki çocuğuna. Taş kesilen anaya.

Bu ananın çektiği acıyı anlatırken Homeros, onun bir hafta yemeden içmeden kesildiğini söyler ve şu dizeyi ekler:

Haftanın sonunda acıktı Niobe

Bu kadar acıklı bir söz, aransa güç bulunur.

ÇERÇEVE, EYLÜL 1988

SANAT DERGİCİLİĞİNDE BİR YENİLİK

Bizde ilk kez bir sanat galerisi dergi çıkarıyor. Saklamayayım, elime aldığımda bunun bir reklam gazetesi olduğunu düşündüm. Öyle olsaydı kötü mü kaçardı? Yo, gene de kimi bilgiler edinir, kimi meraklarımı giderirdim, sonra da unutur giderdim. Ama *Lâmi* adlı bir sanat dergi/gazetesini, baştan sona okuduktan sonra saklamaya karar verdim. Neden derseniz, *Lâmi*'de kafamı sürekli kurcalayan konular, sorunlar üstüne yazılar, soruşturmalar buldum. Lâmi Galerisi sahibi kendisiyle yapılan bir konuşmada, galeri harcamaları konusunda sorulan bir soruya yanıt olarak şöyle diyor: "İşte biz de bu sorunun cevabını, davetiye, afiş, kokteyl ve reklam giderlerini en düşük seviyeye indirip izleyici ve sanat alıcısına içinde galeri içi ve dışı sanat etkinliklerini de hiçbir önyargı taşımadan yansıtan, bunun yanında sanatla ilgili bilgiler taşıyan bir gazete ile ulaşmaya karar verdik. Beş bin tirajlı bu gazetenin üç bin adedi davetiyelerle birlikte ücretsiz postalanırken diğerleri ücretsiz dağıtılacak."

Yalnız sanatçıları değil, sanatla ilgili herkesi ilgilendiren kimi sorunlarımız var bu alanda. "Resim satılmıyorsa neden satılmıyor, satılıyorsa neden satılıyor?" sorusu ile anlatabileceğimiz konu bunların en başında gelmektedir elbet. Bir ara resim satışının epey hızlandığını, ardından bu işin tavsar gibi olduğunu biliyoruz. Ama ben ne ilkinde iyimserliğe kapıldım, ne de ikincisinde kötümserliğe düştüm; bu sanatın çevre ile ilişkisi konusu benim için hep bir sorunsal olarak kaldı. Resmi, resme nasıl bakılacağını, ondan nasıl ve ne gibi bir tat alınacağını öğretmek sürekli sabır ister, sonu gelmez bir iştir. Çünkü sanatçıların dünyaya bakışları, sanat anlayışları sürekli değişir, halkın buna yetişmesi, yetişebilmesi zordur, hatta olanaksızdır. Şöyle deniyor o konuşmanın bir yerinde: "Alıcı kesimin moda dışın-

da yeni ve farklıdan yana olmadığı, içinde bulunduğu geleneksel yapıyı kolay kolay kıramayacağı kesindir."

Doğrudur, bundan dolayı da alıcı kesimi, halkı suçlamak yanlış olur. Bir beğeni tutuldu, yerleşti mi, yaratıcı ona tekmeyi yapıştırır, kendi özgün beğenisini koyar ortaya. Şöyle de diyebiliriz; yaratıcı boyuna kaçar halkın beğenisinden. Bununla baş etmek kolay mıdır? Peki, bu çaresizlik içinde ne yapmalı?

Gazetede, "Ülkemizde Resim Piyasasını Yönlendiren Etkenler Nelerdir?" sorusu altında açılan bir soruşturmaya verdiği yanıtın sonunda ünlü ressamımız Özdemir Altan şöyle diyor: "Resim satın alanlara bir öneride bulunmam isteniyorsa, beğendiğini değil, aksine, anlamayıp beğenmediği resimleri almalarını önereceğim. Bir kez denemekte fayda var."

Anladım Sayın Altan'ın ne demek istediğini, sevdim öyle demesini, ama ne yapayım ki, sonuna dek savunamam bu düşünceyi. Neden derseniz, gerçekten kötü bir resim de bu arada alıcı bulur da ondan. Özdemir Altan ile baş başa konuşur gibi yazıyorum bunu, onun da, benim de beğenmediğimiz bir resmi, adam neden alsın! Beğenisi gelişmemiş çevre ile kimi kötü resimler üzerinde olsun anlaşamaz mıyız? *Lâmi* adlı gazetedeki "Özgün Deyince" adlı yazının yazarı Sayın Yalçın Sadak, sözlerini şöyle bağlamış: "Bir yapıt ya özgündür, ya da sanat yapıtı değildir. Üçüncü bir seçenek yok."

İmdi, özgün bir sanat yapıtını vakit geçirmeden anlamak, sanatla uğraşanlar için bile çok güçtür, bunu biliyoruz, kalıyor Sayın Yalçın Sadak'ın "sanat yapıtı değildir" dediği özgün olmayan yapıtlara, burada alıcı ister beğendiğini alsın, ister beğenmediğini, fark eder mi? "Özgün yapıtlardan korkmasın alıcı" demek istediğini anlıyorum Sayın Altan'ın, doğru dediğim bu, ama özgün olanı, özgün olmayandan nasıl ayıracaktır o, bunun içinden çıkamıyorum. O zaman "Beğenmediğini al" sözünün, her beğenilmeyenin özgün olduğu anlamına geleceği açıktır.

Nitekim, Sayın Tomur Atagök'ün "Sanatın Değerlendirilmesi ya da Görsel Alışkanlıkların Geliştirilmesi" adlı ilginç yazısı da "önyargılardan vazgeçmek" ve "bakmayı değil görmeyi

öğrenmek" sorununun nasıl bir çaba istediğini anlatıyor ki, bu da "resim kültürü"nün geliştirilmesi konusunu önümüze getirmektedir. Bu konuda ise ancak bir ölçüde başarıya ulaşılabilir sanısındayım, yoksa alıcı çevre hiçbir zaman yaratıcı ile bir hizaya gelemez. İşte burada Sayın Özdemir Altan haklı çıkar, "Beğenmesem de özgün olanı almalıyım, ona alışmalıyım." Ama böyle bir tutumla davranacak olan alıcının, önce "özgün olan"la "özgün olmayan"ı ayırt edecek bir düzeye gelmesi gerekecektir. O zaman hiçbir sorun kalmaz.

Lâmi Galerisi'nin çıkardığı bu dergiyi sevdim, onu izleyeceğim, sürecek olan yazıların sonunu merakla bekleyeceğim. Madem "tiraj, ayakta kalabilme gibi bir yayının temel dertleriyle karşılaşma sorunu" yok, öyleyse sürecek demektir.

ÇERÇEVE, EKİM 1988

NAZİK BİR KONU

"Zaman" konusu nazik bir konudur, başımdan geçti de bilirim. Şiirlerimde "zaman"la çok uğraştım, bununla yetinmeyip bir de açıkça "zaman yoktur" diye yazınca kıyamet koptu, alaya alındım, bilgisizlikle suçlandım. Bunca ortada, gözümüzün önünde duran bir şey nasıl yadsınır! Ama ben onu göremiyordum, ne yapayım!

Bizim yazınımızda zaman konusu ile uğraşan pek az ozan çıkmıştır. Bunlardan biri Ahmet Hamdi Tanpınar, öteki de Necip Fazıl Kısakürek'tir.

Tanpınar şöyle der:

Ne içindeyim zamanın
Ne de büsbütün dışında
Yekpâre, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.

Necip Fazıl da şöyle diyordu:

Nedir zaman nedir
Bir su mu, bir kuş mu
Nedir zaman nedir
İniş mi, yokuş mu?

Zamanı gösteren saat, bana sorarsanız, şeytana benzer. Saati bir saat ileri, ya da bir saat geri alınca zaman uzayıp kısalıyor mu? Benim hiç aklım ermemiştir. *Metis Çeviri* dergisinde (1988 Güz sayısı) bu konuya on bir sayfa ayrılmış. Tanınmış düşünür ve ozanların bu konudaki sözleri yer alıyor bu bölümde. Bir göz gezdirelim.

Louis Aragon bir şiirinde şöyle diyor:

Ah ne kadar temiz ve berrak olacak
Biz olmayınca yukardaki gökyüzü ve zamanın

Saati olmayacak hiçbir yerde
Güzel olacak hava.

En kestirmesini Henri Bergson söylemiş: "Zaman uydurmadır, ya da hiçbir şey değildir." Zaman yoktur dedim diye bana çatanlar Bergson'u da cahil yerine koyabilecekler mi?

P. Janet, şaşırtıcı bir söz söylüyor bu konuda: "İnsan, uzamda yaptığına benzer ilerlemeleri bir gün zamanda da yapacak." Ne demektir bu? Benim anladığıma göre, bir gün zamanı aşacağımızı söylemek istiyor P. Janet. O zaman (ah gene zaman) aklımızın almayacağı bir dünyada bulunacağız demektir.

Çok sevdiğim Fransız ozanı Guillvic şöyle diyor bir şiirinde:

Yoktur hiçbir şeyimiz
Biraz zamandan başka.

O da biz öldükten sonra yok olup gidiyor. Guillvic yadsıyacak zamanı, ama ağzında geveliyor. Zamanı kullandığımızı biliyorum, ama başka ne yapabilirdik ki! İstersen kullanma. Baudelaire, bir dizesinde, bakın, bunu nereye vardırıyor:

Zaman ancak kullanılarak unutulabilir.

Unutmak için kullanılan zaman! Demek biz yaşarken onu bırakıyoruz. Bir daha rastlaşmamak üzere. Eğer öldükten sonra zaman varsa, çok çekilmez bir şey olacak demektir. Sonu gelmeyen zamandan daha büyük işkence olur mu? Belki de cehennemdir zaman.

Balzac, bu konuda bize biraz güç verir gibidir:

"Akıllarından başka servetleri olmayan insanların tek sermayeleri zamandır."

Bir iş başaramayanın üzüntüsü, "Zamanım boşuna geçti" sözü ile belirtilir; bir şey yapan ise "Ah biraz daha zamanım olsaydı" der. Kim kime yetmiyor, anlaşılır gibi değildir. Paul Claudel demiş ki:

"Bize yetmeyen zaman değil kesinlikle, zamana yetmeyen biziz."

Doğu düşüncesinde zaman "Dem bu dem, saat bu saat" diye anlatılır. Demek zaman, yaşanan andır sadece. Öyle ise zamanın sürekliliğinden, akıp gittiğinden söz edilemez. Gaston Bachelard'ın şu sözüne bakalım:

"Zamanın tek bir gerçekliği vardır, anın gerçekliği, Başka deyişle zaman, an'a sıkıştırılmış ve iki hiçlik arasında askıya alınmış bir gerçekliktir."

İki hiçlik arasındaki gerçek... İşte bizim yaşamımız.

Roger Caillois'nın görüşü ise şöyle:

"Doğduğu andan itibaren herkes, dört bir yanında benimsenmiş olan zaman imgesine öylesine alışır ki, bir başka zamanın başkalarına kendi zamanının kendisine göründüğü kadar doğal ve olağan geldiğini hayal bile edemez."

Roger Caillois, bence, çok önemli bir konuya değiniyor, o da zamanın bize göreliğidir. Benim zamanımın yalnızca bana özgü olduğunu biliyorum; o zaman da (ah gene zaman) zamanı ortaklaşa yaşadığımızı söyleyemeyiz. Yukardaki parçada bir de "imge" sözcüğü geçiyor, ki tümcenin mantığına çok uygun düşmüş. İmge bir "tasavvur"dur, gözlerimizi kapayıp anlığımızda canlandırdığımız şey. Bakın, kendinizde deneyin, o imgede akarlık yoktur hiç, tam tersine durağan bir şeydir zamanın imgesi. Peki "akan" nedir?

Bilmiyorum. Anlaşılan Herakleitos aldattı bizi. O gün bugün "Akıyor" diye tutturmuş gidiyoruz. Belki de ölüm, bu akıntıda boğulmaktır.

ÇERÇEVE, KASIM 1988

BELLEKTEKİ İMGELER

Okuma gitgide güçleşiyor benim için. Okurken aklım o yana bu yana gittiği için; kimi tümceleri, başka başka kitaplarda geçen sözleri anımsattığı için, sanki seyrediyorum diyebilirim. O başka metinler gözümün önünde değil elbet, belleğimde canlanmış durumda, imgeler gibi. Ama önümdeki kitap mı daha gerçek, belleğimdeki imgeler mi, ayırt edemiyorum. İşte, Jorge Luis Borges'in dilimize yeni çevrilen *Kum Kitabı* adlı (İletişim Yayınları) kitap için de böyle oldu.

Kum Kitabı'nın ilk hikâyesinin adı "Öteki", Bu "öteki" hikâyeyi anlatanın, Borges'in bir eşi. Yazar sabahleyin Charles ırmağına bakan bir sıraya oturmuş dinleniyor, sağında adını bilmediği bir yapı, su, koca buz parçalarını sürüklemekte... "Birden bu anı daha önce yaşadığım duygusuna kapıldım (psikologlara göre bu, bir yorgunluk haline karşılık oluyor)" deyiveriyor. Nasıl sürdürebilirim okumayı, benim de başımdan buna benzer bir olay geçmişti. On üç ya da on dört yaşındaydım, Kadıköy Yoğurtçu'daki taş okula gidiyordum. Bir gün, ikindi vakti okuldan dönüşümde yalnızdım, parka girdim, bir şey beni tuttu orada. Derenin ve gökyüzünün rengi değişmişti, kızıla çalıyordu, bütün dünya başka bir dünyaydı, ben bu başka dünyada yaşamaya başlamıştım. Tansık gibi bir şeydi bu, o günkü mutluluğumu unutamam. Aradan otuz yıl kadar geçti, *Kolları Bağlı Odysseus* adlı uzun şiirime çalışıyordum, bir gün Yoğurtçu Parkı'ndaki o olay gözümün önünde canlanıverdi ve ben şiirime şu kıtayı eklemekten kendimi alamadım:

Unutamam o güz ikindisini
Her yanda alı al bir mutluluk
Terli bir at gibi gülümseyiverdi

Düşle gerçek arası dört nala
Bir koşudan sanki çoğala çoğala
Gelip yitivermişti çarçabuk
Beyaz kulelerle bayraklar ortasında

Borges'in anlattığı "daha önce yaşamışlık" üzerine ise, sanırım, yaşantım çok zengindir. Sık sık düşerim o duruma ve şaşkınlık içinde kalırım. Öyle karmaşık ve hatta korkutucu bir yaşantıdır ki bu, ancak şiirle anlatabilmişimdir kendime:

"Çok eskiden yaşadım bu anı ben"
Dersiniz şaşkınlık içinde,
İlk girdiğiniz bir ev, bir merdiven,
Birden güneş vuran pencere,
Ve tam sırasında tiren düdüğü...
İşte böyle gelmişti siz dünyada
Değilken bir gün öğle üstü
Bu renklerle bu sesler bir araya.
Yaşamak anımsamak mıdır yoksa?
Sanmam, biz de bir sestik belki
Birileri için yıllar önceki
Şaşırtıcı karşılaşmada.

Ama bu duygu Borges'te kendi benzerini, kendi gençliğini gördüğü an uyanıveriyor, daha doğrusu uyanmıyor da Borges kurguluyor onu, kafasında yaratıyor, kendisiyle konuşmak istiyor da ondan. Ve birbirlerine verdikleri bilgileri tutarlı çıkınca, "Şu an düşümde sizi görüyorsam, benim bildiklerimi sizin de bilmeniz doğal", diyor.

Eski bir Çin ozanı, unutamadığım bir denemesinde, şöyle diyordu:

"Dün gece kendimi bir kelebek olarak gördüm düşümde, ama ben mi kelebektim, yoksa bir kelebek mi düşünde beni görüyordu, bilemiyorum."

Benzeri, *Ecinniler*'i okuduğunu söylüyor Borges'e ve "Rus üstat" diye ekliyor Dostoyevski için "Slav ruhunun labirentlerine herkesten önce ulaştı."

Okumayı sürdürüyordum, ama yazılar silinmişti artık, aklım A. Gide'in bir sözüne kayıp gitmişti: Fransa'da yeni yeni tanındığı yıllarda Dostoyevski için ne büyük sözler söylenmiş, ne cevherler yumurtlanmıştı, işte A. Gide, bunlardan biri olan "Acı çekme dini" sözü için (sözde Dostoyevski böyle bir din atmış ortaya), "Böyle sözler uyduruyorlar, ille bir formül bulacaklar ve adamı o formül içine hapsedecekler" diye yazıyordu (Aklımda böyle kalmış). Hak vermiştim A. Gide'e ve bu tür büyük sözlerin hiçbir anlama gelmediğini düşünmüştüm. Dostoyevski için, "Slav ruhunun labirentlerine herkesten önce ulaştı" demenin "acı çekme dini"nden ne ayrımı var!

Hikâyedeki "Lazarus'un dirilişine tanık olanlar da korkmuş olmalılar" sözü de beni durdurttu, "Kalk Lazarus!" diye mırıldandım kendi kendime ve düşündüm, İsa'nın böyle demesi üzerine ölü yatağından kalkan Lazarus, çevresindekileri korkutmuş muydu? Öyle görünüyor, ama ben sanmıyorum, neden derseniz o ev halkı İsa'ya inanmıştı, ondan böyle bir tansık bekliyordu, İsa'nın "Kalk Lazarus" biçimindeki o sade sözü kullanması da bunu gösterir. İlkel toplumun büyücülerine hiç benzemez. İsa, doğallığı içinde iki dünyayı da birleştirmiştir ve bunun böyle olduğunu çevresine aşılamıştır.

Parktaki sırada iki kişinin yan yana düşmesi bana *Hayvanat Bahçesi* adlı Amerikan oyununu da düşündürdü. Ama hiç benzerlik yoktur arada. Sadece parkın bir sırasında iki kişi olması yetmezdi böyle bir ilişki kurmaya. Ama ben Albee'nin oyununda yan yana düşen iki kişinin, ikiye bölünmüş "bir" kişi olabileceğinin yabana atılmasından yana değilimdir.

Bize sık sık başka yapıtları, başka yaşantıları anımsatan yazarların başında Borges'in geldiğini söylemek yanlış olmasa gerekir. Borges'in entelektüel bir yazar olmasından ve bunu sık sık ortaya koymasından kaynaklanır bu: Dostoyevski'den Joseph Conrad'a atlanması, durup dururken Victor Hugo'nun bir dizesinin okunması, ondan nedense Whitman'a geçilmesi, Schopenhauer'in bir şakasının ve De Quincey'in Ann'ının anımsanması gibi. Borges, metin dışına çıkması için sanki iteler

okuru. Onunla dünya edebiyatı yolculuğuna çıkar insan. Ben yalnız Borges'in yapıtlarını okurken rahatsız olmam, belleğim ikide bir beni metinden ayırdığı için. Çağrışımlara kapılmamı isteyen odur çünkü.

ÇERÇEVE, ARALIK 1988

ORMANA GÖMÜLMÜŞ GÜNEŞ

Octavio Paz'ın şiirine varmak için (anlamak için demiyorum, çünkü şiirin anlaşılacak bir yanı yoktur) çifte anahtar kullanmamız gerekir kanısındayım. Ama bu anahtar bize hiçbir kapıyı açmayacaktır, çünkü onun şiiri demektir bu çifte anahtar. Düşle gerçek, nesne ile söz, bilgi ile büyü, imge ile düz söz, dünya görüşü ile şiirsel dünya, onda birbirlerinden ayrılamayacak öğeler olarak bir anlam-yapı birliğini yaratırlar. Entelektüel bir ozandır Octavio Paz ve böyle olmasının kendisini bir iç çatışmaya sokacağını bilerek serüvenini göğüslemiştir. Çağımızın yarattığı yeni bir ozan tipidir bu ve başarıya eremezse ya zekânın ya da duygunun mezarına gömülecektir. Bunu bilen Paz, gerçeği düşe, nesneyi söze, bilgiyi büyüye, imgeyi düz söze çevirmez, onlara, yer değiştirerek birbirlerini temsil etme olanağı sağlar. İşinin büyük güçlüğü buradadır.

Bunun gibi onda, ülkesel olanla dünyasal olan da nöbetleşir sık sık. Meksika'ya hapsolmaz, ama ondan kopmaz da.

Düşer gece Teotihuacan üstüne
Marihuana çeker çocuklar piramidin tepesinde
Tınlar boğuk sesli gitarlar.
Hangi ot, hangi bengisu hayat verir bize,
Nereden çıkartmalı sözü,
Kim ayarlayacak dengesini ilahinin, söyleyin,
dansın, kentin ve terazinin?
Böyle patlar Meksika türküsü,
Söner renklerin yıldızı,
Taş kapamaktadır bize dokunuşun kapılarını.
Topraksa bilir kocamışlığını.

(Çeviren: Adnan Özer)

Her şiirinde olduğu gibi, burada da Octavio Paz, şiirini tartışmayı sürdürür.

Nereden çıkartmalı sözü,

Taş kapamaktadır bize dokunuşun kapılarını.

Vazgeçilmez nesne kendini boyuna anımsatıyor ("taş" sözcüğü, Paz'ın en düşkün olduğu sözcüklerden biridir) ve ozanı "söz"ün kaynağı konusunda tek başına bırakıyor. Ve "sözcük" bir gösteren olmaktan çıkıp "gösterilen" durumuna geçer. (Yukarıda, "birbirlerine çevrilmezler" dediğim buydu). Başka bir Latin Amerika ozanı, Vicente Huidobro (Şili), şöyle diyor bir şiirinde:

Şairler, neden gülleri yazıyorsunuz?
Şiirinizle yaratın gülü.

İşte, şiirsel yaratmanın gizine geldik; Octavio Paz'da bu, bir imge simyacılığı uğraşına dönüşür, fakat onun en dikkatli, en titiz yanı, imgenin, simgeye kaymamasında gösterir kendini. *Son Sabah* adlı şiirinin baştan beş dizesini okuyalım:

Sınıra kadar uzanmış şimdi
Ormanda yitip giden saçların,
Ayakların benim ayaklarımda.
Geceden bile büyüksün uyurken
Ama bir odaya düşler de sığar.

(Çeviren: Ülkü Tamer)

Octavio Paz'ın şiirine, ancak onun imge dünyasına girerek varabilirsiniz; bu dünya ne bir süs dünyasıdır ne de istenerek kapalı kılınmıştır, neyse odur o. *Dostluk* adlı kısa şiirinde "yalnızlık" ile "Adsız yaratık" bir arada. Nedir bunun anlamı? Yaşamanın anlamı ne kadarsa onun anlamı da o kadar.

DOSTLUK
Bekleyiş saati
Düşer masanın üstüne

Biteviye
Lambada ışığın perçemleri
Döner gece sonsuzluğa pencere
Kimse yok
Adsız yaratık kuşatır beni.

Yalnızlık Dolambacı yazarının esprisi hemen bütün şiirlerine sinmiş gibidir. Yalnızlık izleği söylenmez gösterilir, bunu aramanıza bile gerek yoktur.

Kaya ve uçurum
Taştan fazla zaman
Zamansız nesne.

Ortalık karardı caddede kimsecikler yok şimdi
ne de şu köpeğin
yalnızlığı ile korkak yürüyüşü
Korkutulacak birisi kapasa gözlerini.

Ezra Pound, Çin şiirinden ve on birinci yüzyıl Provence şiirinden esinlenmişti; Eliot, esin kaynakları arasında Dante'yi, Jules Laforgue'u sayar. Octavio Paz'ın da esin alanı oldukça yaygındır. İspanyol yazını dışında Fransız şiirini ve Doğu'yu bilir. Fransa'da bulunduğu yıllar gerçeküstücülüğün güncel olduğu yıllardı ve Paz, Breton'un dostu idi. Fakat özel bir konuşmasında, "otomatik yazı"yı bir türlü anlamadığını söylemişti. Bunu şiirlerinden de çıkarabilirsiniz: Bilinçaltı oyunları yoktur onda, imge dizgesi tümden bilinçli ve yaratıcılığa dayanır. Fakat onun büyük başarısını bu imge dizisinin yapısında aramalıdır. Çarpıcı, şaşırtıcı, sevindirici, anlığı tazeleyen imgelerdir bunlar, ama sözü boğmaz, birbirlerine dönüşür ikisi, öyle ki söz imgeleşir.

BÜTÜNLEMEK
Dağları arıyorsun gövdemde
Ormana gömülmüş güneşimi.
Ben senin gövdende tekneyi arıyorum
Gece yarısı yiten o tekneyi,

Octavio Paz, anlamı aşmış bir ozandır; onu ilgilendiren anlamın anlamıdır.

Onun verdiği örnek, çağımızın şiirinin Batılılaşmaya (Westernization) değil, Dünyalaşmaya (Planetarisation) yöneldiğini gösteriyor.

ÇERÇEVE, OCAK 1989

Buluş ardındaki bilim adamının, tıpkı ozan gibi, işe imgelemle başladığını biliyoruz. Ama benzerlik işte, bu kadardır, bilim adamı bundan sonra gözleme ve deneye girişir, bir kanıtlama sürecidir bu. Kimi zaman yararlı bir sonuca varır, kimi de bize bir "sanı" vermekle yetinir. Doğrusu ben ozanın da dille deneyler yaptığı kanısındayımdır, hatta buna şiirin dünya üstüne yeni bir "sanı" getirdiğini de ekleyebilirim. Ama ne yapsak, şiiri bir "keşif"le ya da bir "icat"la ölçüştürmemiz olanaksızdır. Keşif "varolanı bulmak" anlamına gelir, icat ise işe yarayan bir araç, gereç çıkarmaktır ortaya. Şimdi soralım, "Şiir bir yerde gizli duran bir şey mi?", yoksa "işe yarayan bir araç, gereç mi?" Bu sorulara olumlu yanıt vermek yanlış olur.

Gerçi şiiri doğa güzellikleri ile bir tutan, onu sevi gibi ruhsal olaylar içinde gizli sayan anlayış pek yaygındır, bu yüzden ozan olmaya heves edenler, ruhlarını elden geldiğince inceltmeye çalışırlar, öyle de inceltirler ki, olta kopar, balık yakalanmaz. Bu uğraşıda asıl öğrenilecek olan, şiirin balığa benzemediğidir.

Gösteri Dergisi'nin Ocak sayısındaki günlüklerinin bir yerinde Cemal Süreya şöyle diyor: "Kendilerine göre ne güzel tanımlıyorlar şiiri. Ben bir şey yapamıyorum. Şiirimin kendi hayatımdaki yerini bile saptayabilmiş değilim. Benim için hayatın kendisi de ondan mı? Neyin bir parçası benim için? Bir dergide geçen yıl Nobel Ödülü'nü kazanmış olan Rus asıllı Amerikalı şair Joseph Brodski ile yapılmış bir konuşma okudum. Pasternak'ın şiiri ele alış biçimini eleştiriyor. Pasternak'a göre şiir, ayağının altındaki otlar gibidir. Bir tutam koparman, eline alman için biraz eğilmen yeter. Brodski, buna karşı çıkıyor. Şöyle diyor: Bu tanım şiiri bir yerde tanıtıyor, ama onun kaynağına inemiyor. Gerçekte şiir yerde değil, göktedir. Ne olursa olsun, ayağımızın dibinde değildir..."

Ben Pasternak'ın anılarını çevirmiştim, 1966 yılında Cem Yayınevi'nce basılmıştı, o kitaba İlya Ehrenburg'un *Pasternak* adlı yazısını da eklemiştik. (Çeviri: Mehmet Doğan). O yazısında Ehrenburg şöyle anlatıyor:

"Hoş bir olay geliyor aklıma. 1935 yazında Pasternak, Kültür Savunması Kurultayı'nda bulunmak üzere Paris'teydi. Bir grup Sovyet yazarı daha önce gitmişti, sonra Pasternak ile Babel de katıldılar onlara. Pasternak kötü bir ruh hali içindeydi, buraya gelmek istemediğini, kalabalık karşısında nasıl konuşulacağını bilmediğini söylüyordu. Yaptığı kısa konuşmada, şiiri gökte aramanın gereksiz olduğunu, insanın toprağa eğilmeyi bilmesi gerektiğini, şiirin yerdeki otların içinde olduğunu söyledi. Belki bu sözler, belki de Pasternak'ın kendisi dinleyicileri çarptı, çılgıncasına alkışlandı."

İşte Pasternak'm o sözünü ben bu yazıdan biliyordum, nedense hiç aklımdan çıkmamıştır.

Bence Pasternak, "şiirin, yerdeki otların içinde" olduğunu söylerken, ille "yer", ille "ot" demek istemiyor; benim anladığıma göre, "şiir her yerdedir, biraz eğilmeniz yeter" diyor. Biraz daha açayım; şiir otların içinde hazır değildir, elimizi uzatmakla onu yakalayacağımızı sanmayalım, fakat o her yerdedir, onu tanımak bize düşer; başka bir deyişle, ozan aramadan bulur onu, çünkü yaratır, her şeyden yaratır.

Pasternak'ı yorumlamakta çok mu ileri gittim dersiniz! Ne yapayım, bana Brodski'nin sözü daha yadırgatıcı geldi de ondan bu yola gittim. Ne diyor o: Şiir yerde değil, gökteymiş... Anlayacağınız bir yer tartışması Brodski'nin ortaya attığı: Yerde mi, gökte mi? Birinden birini seçeceksiniz. Elbet Brodski şiiri göklere yakıştırmakla konuya bir yücelik, eskilerin deyimi ile bir "ulvilik" katmak istiyor; sözlerinin sonunda "Oysa şairin muhatabı insan değil, meleklerdir" demesi de bunu göstermektedir.

Bırakalım bu iki ozanın tartışmasını, bana sorarsanız, derim ki, şiir ne yerdedir, ne göktedir, insanın yaratıcılığındadır, otlar da, gökler de bir araçtır onun için. Ozan keşfetmez, icat da etmez, değiştirir, olabilecek olanı tasarlar, olmayacak olanı

dile getirir, dahası görüleni görülmeyenle yeniden kurar ve kurduğu dünyanın işe yarayacağını hiç hesaba katmaz. Onun için de "icat eden" değildir dedim.

Latin Amerikalı ozan Vicente Huidobro, bir şiirinde şöyle diyor:

Dizeler anahtar olsun
Binlerce kapıyı açan

(Çeviri: Ülkü Tamer)

Doğrusu Pasternak'ın o sözünde Rus'a özgü bir gizemcilik yok değil, toprağa eğilmek bir tür tapınmadır, Ortodoks için, günah çıkarmanın bir yöntemidir. Ama bu ünlü ozanın şiir yazmayı günah çıkarma saydığını bilmiyoruz.

ÇERÇEVE, ŞUBAT 1989

AVRUPA NE DEMEK?

İsveç'in ünlü ozan ve romancısı Pär Lagerkvist, Avrupa'da özellikle *Barabbas* adlı romanı ile tanınmıştır. Bu romanın çevirisinin 1965'te yapılan ilk baskısına yazdığım önsözde, "Bir Hıristiyan masalından çıkarılan bu romanın özü, bana sorulursa, Hıristiyanca değildir" demiştim. Çünkü konu, inanan Sahak'la, bir türlü inanamayan Barabbas arasındaki karşılaştırma çevriminde oluşuyordu. Ben o zaman Lagerkvist'i, yalnızca Avrupa'da tanınmış bir yazar olarak değil, düpedüz Avrupalı bir yazar diye biliyordum. Fakat romanın Fransızca baskısına Lucien Maury'nin yazdığı önsözü okuyunca biraz duraladım; Lucien Maury, önsözün bir yerinde şöyle diyordu: "Pär Lagerkvist, Batılı okurların daha iyi bildikleri bir dille yazmış olsaydı, elbette çağımızın bir öncüsü, dünyamızın inatçı karanlığı içinde yolumuzu aydınlatan sayıları pek az kimselerden biri olarak alkışlanacaktı."

Demek, benim bir Avrupalı olarak gördüğüm Lagerkvist, Batılı okurlara yabancı imiş, demek İsveççe Avrupalı için uzak bir dilmiş. Oysa ben bu kanıyı yalnızca bizim dilimiz için geçerli saymaktaydım; Türkçe, Avrupalı uluslarca hiç bilinmediği için bizim ozanlarımız, yazarlarımız dünyaca tanınamıyorlardı.

Andre Gide'in, bu roman dolayısıyla Lucien Maury'ye yazdığı mektubu okuyunca büsbütün şaşırdım. Gide, o mektubunun sonunda şöyle diyordu:

"İsveç'in Avrupa birliğindeki önemli rolünü anlayabilecek durumda olmamız gerekiyor."

Romanın konusuna girmediğim için burada bir ayrıntıya değinmem kaçınılmazdır: *Barabbas,* İsa'nın dirilmesi dogmasını ele alır, bu bakımdan bütün Hıristiyan okurları yakından ilgilendirmesi gerekir. Oysa ben bu yazımın başında "Bir Hıristiyan masalından çıkarılan bu romanın özü Hıristiyanca değildir" de-

miştim, ya da önsözde öyle yazdığımı söylemiştim. Ama Lucien Maury de, Gide de, benim gibi düşünmemişlerdi, sözkonusu romanı Hıristiyan dünyasının bir sorunu olarak değerlendirmişlerdi. Öyleyse Hıristiyan olmayan, Avrupalı sayılmayacak mıydı?

Yazımın gidişi beni yanlış bir yere getirdi, konuyu kendimize bağlamak değildi niyetim. Ona da belki sıra gelir, ama burada benim için önemli olan Maury'nin de, Gide'in de, İsveç'i, İsveç yazınını kendilerinin dışında görmeleri olayıdır. Söylediklerinden açıkça anlaşılıyor bu. Demek ben İsveç'i Avrupalı bilmekte yanılmıştım.

Nedir Avrupalı? Nedir Avrupa?

Çerçeve dergisinin son sayısındaki "*Quo vadis, Europa?*"* başlıklı yazı beni bu konuya getirdi. 1992'de Avrupa birliği kurulacakmış; kurulacak olan bu "Avrupa"nın tanımı nedir? Lagerkvist'in romanı dolayısıyla Gide'in İsveçli yazara nasıl baktığını gördük. Türk hükümeti de bu birliğe girmek için çırpınıyor, ama bizi Avrupalı olarak görüyorlar mı? Şu soruyu da soralım: Bizim Avrupalı olup olmadığımızı kararlaştıracak olan hangi Avrupalıdır?

Enzensberger ile Susan Sontag'ın söyledikleri beni düşündürdü, ama doyurmadı. Anladığıma göre, şimdi Avrupa'da Avrupa'nın tanımı üzerine çalışılıyor; hatta Avrupa'da değil, Amerika'da çalışılıyor. Bunu daha iyi anlıyorum, çünkü hiçbir uygarlık, kendisini kendi içinden tanıyamaz.

"Avrupa" kavramı kolay çıkmamıştır ortaya. Her olayda olduğu gibi Avrupa olayında da düşünce çok arkadan gelmiştir ve elbet çeşitli biçimlerde görünmüştür. Şimdi artık biliyoruz ki, bu olay, aşağı yukarı dört yüz yıllık bir olay. Uygarlık, tarihte, çeşitli bölgeler üstünde durdu; bir zaman Sümer'de, bir zaman Mısır'da, Çin'de bekledi. Rönesans ve Hümanizma ile bu bereketli bulut geldi, Avrupa anakarası üzerinde karar kıldı. Buradan sonra nereye gideceğini bilmiyorum, belki de gidecek bir

* Yavuz Baydar'ın H. Magnus Enzensberger ile Susan Sontag'ın, Stockholm'de Avrupa'nın geleceği üstüne yaptıkları tartışmayı aktaran yazısı. (Çerçeve, Şubat 1989)

yeri kalmadı. Yunan-Latin kültürü üzerine dayalı olan bu uygarlık, 18. yüzyıldaki bilim patlaması ile dünyayı egemenliğine aldı. Şimdi bağımsızlığına kavuşan bütün azgelişmiş ülkelerin sanayileşmeye kalkmaları Batıyı örnek tutmaktan başka nasıl yorumlanabilir? Batı uygarlığının şaşırtıcı yanı, emperyalizmi de yaratmış olmasıdır. Bu kültür hem taklit edildi, hem de nefret uyandırdı. Hatta emperyalizm ile Batı uygarlığı karıştırıldı bile. Batının bu pisliği temizlemesi kolay değildir. Bu yüzden Batıda da Batıyı arama eğilimi hiç de küçümsenecek gibi olmamıştır. Bir zamanlar İngilizler bile Batı-dışı sayılmışlardır. Amerikalıların durumu ise çok daha acıklı idi, onlar Avrupa'ya çıkmadan önce İngiltere'ye inerlerdi. Eliot'un ve Ezra Paund'un durumu budur. Almanlar uzun süre Avrupalı olamadıklarından üzüntü çektiler. Polonya'nın durumu ise hep çözümsüz kalmıştır. Balkan devletlerini konuşmaya sıra gelmez. Eski Rusya'da, tıpkı bizim gibi, "Avrupa'ya gitmek"ten söz edilirdi.

Peki, nedir öyleyse Avrupa?

Yanıtı bulunamayacak bir soru mudur bu?

Hayır, yanıtı var, bir Akdeniz uygarlığı idi Avrupa uygarlığı, Yunan-Latin kaynaklı; başka bir deyişle, Roman dilleri uygarlığı.

Daha doğrusu, başlangıçta böyleydi, ama Hıristiyanlık ve kuzeyli barbarlar da işin içine girince tanımın saflığı bozuldu. Herkesi bir telaştır aldı: Avrupa nedir? 1992'de kurulması planlanmış olan Avrupa'nın bir ticaret Avrupası olarak düşünülmesi, kültür ve uygarlık tanımından vazgeçildiğini gösterir.

Ancak, emperyalizminden soyutlanmış bir Avrupa'nın savunucuları artık Avrupa dışından da çıkabilir. Çünkü dört yüz yıldır Avrupa üzerinde duraklamış olan uygarlık bulutu yavaş yavaş dağılmakta, bütün dünyayı sarmaktadır. Eski kültürler için olduğu gibi, bu Avrupa kültürü de insanlığa mal olmuştur. Onun hangi anakaradan savunulacağını konuşmak mantığa aykırı olur.

Merak ediyorum, serbest ticarete dayalı Avrupa birliği düşüncesi acaba Avrupa kültür ve uygarlığını sürdürebilecek mi?

Bir Akdeniz uygarlığından nerelere kadar gelmişiz?

ÇERÇEVE, MART 1989

ŞİİR YAŞANTISI*

Bir deli, akıl hastanesinde arkadaşına, "Dün gece seni rüyamda gördüm" demiş; arkadaşı da onu, "Ben seni görmedim" diye yanıtlamış. Bu konuşmaya gülmekle kalmayalım, ikinci delinin yanıtını anlamaya çalışalım. Bu yanıtın bir mantığı var. O mantık da belli bir mekân anlayışına dayanıyor. Başka bir deyişle, ikinci deli, dünya mekânı ile rüya mekânını aynı saymaktadır. Bu mantık, şiirin de mantığıdır. Demek bir delinin sözünü bir akıllı söylerse, o söz şiir olur. Meslektaşlarım çok iyi bilirler ki bir şair, sevgilisine seslenen bir şiirinde bu rüya motifini korkmadan kullanabilir; hatta "Sevgilim, dün gece rüyamda seni gördüm, sen de beni gördün demek" diyebilir ve şiirseverler o şairi hiç de deli yerine koymazlar.

Şimdi yirmi dokuz yaşında olan oğlum, daha altı yaşında iken, bir gece onunla evimizin denize bakan balkonuna çıkmıştık; yıldızlı bir geceydi. Orada oğlum benden yıldızları anlatmamı istedi. Ama ben yıldızlar hakkında o kadar cahildim ki, ona saçma sapan sözler söyledim. Elbet oğlum bu sözlere kanmadı ve bana, "Sakın bu bir şaka olmasın baba" dedi. Bana kalırsa, oğlum o anda şair olmuştu, ama şiir söylediğini bilmiyordu.

Bu iki örnekten şu sonuçları çıkarmak istiyorum: Şair, bilinçli bir deli ve bilinçli bir çocuktur; mekânları bilerek karıştırır ve şakayı, bilmeye yeğler. Saçmalayan ve şakalaşan biridir şair, böylece de doğayı korku verici olmaktan çıkarır, masala çevirir.

Çünkü eşyanın iki görünüşü vardır; biri herkesin gördüğü yüzü, öteki de ancak sanatçının herkese göstereceği yüz. Bunları şuracıkta aklıma gelen birkaç örnekle göstereyim.

* Melih Cevdet Anday'ın, Mart 1989'da, Türkiye, yakındoğu ülkeleri ve Yunanistan'ın katılımıyla Strasbourg'da düzenlenen şiir toplantısında sunduğu bildiri.

Ben tanrı Pan masalını biliyordum, fakat Claude Achille Debussy'nin *Prelude a l'aprés-midi d'un Faune*'unu dinledikten sonra bildiklerimi unuttum. Daha doğrusu, kır tanrısını yeniden tanıdım.

Montmartre sokaklarını biliyordum, ama o sokakları bir de Utrillo'nun resimlerinde görünce hiçbir şey bilmediğimi anladım, duvarlarla konuştum.

Kuşları görmüştüm, ama Constantin Brancusi'nin kuşlarını görünce işin aslını öğrendim.

Eliot, kediler üstüne yazdığı şiirinde, kedilerin bizim bildiğimiz iki adları olduğunu söyler. Bunlardan biri, kedilere renklerine göre verilen addır; ikincisi bizim onlara özgürce yakıştırdığımız adlar. Bir dostum kedisine "uskumru" adını takmıştı... Eliot diyor ki, "Kedinin bir adı daha vardır, onu yalnız kendisi bilir". Bunu öğrenince, kedi, gözümde tanrılaştı: "Bana ne derseniz deyin, benim asıl adımı bilmiyorsunuz ki!" diyor.

İlkel toplumda dünya her an şaşırtıcı idi. Bilimsel düşünce geliştikçe, bilinmeyenler bilinir duruma geldi ve dünya bıktırdı insanları. Burada bilimin aleyhinde bulunduğum sanılmasın, tam tersine, bilim adamları da o bilinen dünyadan bıkmaya başladılar. Atom, Eski Yunan'dan 19. yüzyıla kadar "parçalanamaz en küçük parça" anlamına geliyordu. Ama şu soru kaçınılmazdı: Neden parçalanmasın? İşte bilinen dünyadan bıkan bilim adamlarını yeni araştırmalara iten neden budur ve böylece atom içi evrenin kapısı açıldı.

Bilim de, sanat gibi, imgelemin ürünüdür. Nobel sahibi ünlü Fransız ozanı Saint-John Perse, Amerika'da bulunduğu bir sırada Einstein'dan bir çağrı telefonu almış. (Bunu André Maurois'nın *Les Illusion* adlı kitabında okumuştum). Konuşmaları sırasında Einstein, ona şiirlerini nasıl yazdığını sormuş ve Saint-John Perse'in, "Sezgi ile" demesi üzerine heyecanla, "Biz bilim adamları da öyle çalışırız" demiş, "Her şeyin başı imgelemdir."

Bilim öncesi ve bilim sonrası yaratıcılık imgeleme dayanır. Burada bilimle sanatın aynı şey olduğunu mu söylemek istiyorum? Hayır, bilim gözlemle ve deneyle gerçekleştirilir, bunun

ardından da kanıtlama gelir. Oysa sanatçı için kanıtlanacak herhangi bir sorun yoktur. Ama sanatçı, en başta bir gözlem adamıdır. Ben onun bir deneyci olduğunu da söyleyeceğim. Bu deney, şair için, bir dil deneyidir. Çünkü şair, konuşma dilinden, anlaşma dilinden bıkmış bir adamdır, çünkü bu dille kimsenin anlaşamadığını bilmektedir. Dile yeni ufuklar açmak için çabalar o, konuşma dili, anlaşma dili onun gizli hazinesidir. Şair en sade sözü, en anlaşılır sözü söylediği zaman bile aklımızı şaşırtır ve bize dünyamızı sevdirir. Bıktığımız, değişmesini istediğimiz bu dünyayı.

Homeros'un ikide bir araya tanrıları katması dindarlığından değildi, sürprizler peşinde koşuyordu o, yeni dünyalar arayışı içindeydi. Modern şair bunu imgeler kullanarak gerçekleştirmek istiyor. İmge sanatı, nesneleri yerinden eder, böylece de bizi sarsar, alışkanlıklarımızdan uzaklaştırır, bize her şeyi yeni baştan kurmamız gerektiğini düşündürür. Bunun içinde elbette toplum da vardır. Bıktığımız şu toplum. Bu bakımdan her ozan devrimcidir. Şilili ozan Vicente Huideloro, *Şiir Sanatı* adlı şiirinde,

Dizeler anahtar olsun
Binlerce kapıyı açan

diyor.

Baudelaire'in *Correspondances* şiirindeki,

L'homme y passe a travers des forets de symboles dizesi de dünyayı yeniden keşfetmek anlamına gelmiyor mu?

İnsanın kurtulup kurtulamayacağı, doğuşundan önce saptanmış değildir. İnsan kendi geleceğini kendi eliyle kuracaktır. Ona öncülük eden şairdir.

Şiire ustasız başlamış bir ozanım ben. İlk şiirim ölçülü, uyaklı idi, 1936'da basıldı. Ama bir yıl sonra iki ozan arkadaşımla (ikisi de dünyada değil artık) Türk şiirini temelinden değiştirmeye giriştik, geleneksel ölçü ve uyak biçimlerini, alışılmış benzetme ve eğretilemeleri attık. Bir süre ironi yolu ile toplum taşlamaları yazdım, sıradan adamın konuşma dilini kullandım. Bu dönemden çıkacağımı gösteren iki şiirim, *Tohum*

ile *Anı*'dır. 1963'te yayımladığım *Kolları Bağlı Odysseus* eleştirmenlerimizce "kapalı, anlamını kolay iletmeyen" bir şiir olarak yorumlandı. Demek o zaman okurun kolay şiire alıştırılmış olduğunu kimse hesaba katmadı. *Kolları Bağlı Odysseus* bugün artık hiç yadırganmıyor. Bir ozan için kapalılığı istemek diye bir şey söz konusu edilemez. Bunun gibi, bir şiiri daha anlaşılır biçimde yazması da istenemez ondan. Şiir neyse odur, anlaşılmasa da, anlaşılsa da.

Bundan sonra araştırma yolunu hep açık tuttum önümde. Evet, şiir araştırmasından söz ediyorum. Şiir yaratıcılığının binlerce yolu vardı, ama "ars longa vita brevis"tir ne yazık ki! Pasternak, şiirin yerde, otların arasında olduğunu söylemişti; bunu kabul etmeyen Brodski ise "Şiir yerde değil, göktedir" diye konuştu. Bence şiir ne yerdedir, ne göktedir, biz onu bulmayız, her sefer yeniden yaratırız. Şiir araştırmasından söz edişimin nedeni bu.

Yaşlandıkça şiir deneyimime inceleyici bir gözle bakmaya başladım. Evet, iki üç kez değişmiştim, modern şiirin kaçınılmaz doğası bunu gerektiriyordu. Yalnız şiir değil, bütün sanatlar hızlı bir araştırma, yenilenme sürecini yaşıyorlardı. Şöyle desek daha iyi; bilimle yarışmasa, sanat, bütün gereğini yitirebilirdi. Bu yarış, insanı topluca kavrama yarışıdır.

Şiir deneyimim içinde beni en çok şaşırtan şu oldu: Yıllar sonra, hiç farkında olmadan, ilk şiirlerime yaklaşıyordum.

İnatla üzerinde durduğum, tekrar tekrar dönüp geldiğim konuların başında hep "doğa-insan ilişkisi" yer almış. Son şiirlerimde de bu temayı işlediğimin farkına vardım. Üzerine bastığım dünyanın gizini çözemedim. Belki de böyle bir giz yok. Yoksa ozan var eder onu.

Bizim büyük mimarımız Sinan'ın son yapıtı, ilk yapıtlarına benzemektedir. Bir daireyi tamamlamak mıdır yoksa sanatçının yazgısı?

ÇERÇEVE, NİSAN 1989

DESTANSI KİŞİ – TRAJİK KİŞİ

Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi'nin Mart sayısındaki *Edebî Eser Kahramanı Olarak Atatürk* başlıklı yazı (Prof. Dr. İnci Enginün) birçok bakımdan çok ilginçti, Atatürk için yazılmış şiirleri, romanları, oyunları anıları ele alıyordu ve bunların çoğunun yazınsal değer açısından güçsüz olduğunu belirtiyordu. Bu güçsüzlüğün nedenleri üzerinde durmak yerinde olur sanırım. En başta bu yapıtları ortaya çıkaran yazarların güçsüzlüğü akla geliyor elbet; sonra da "zaman"ın özlenen büyük bir yapıt için henüz olgunlaşmadığı. Ama bu yazıda benim ele almak istediğim konu bu değil.

Sayın Enginün, yazısının başında "tarih" ile "sanat"ı karşılaştırarak sözü "destan"a getiriyor ve diyor ki: "En eski zamanlardan beri destanlar bir milletin sadece başından geçen olayları hikâye etmekle kalmaz, o milletin örfünü, hayallerini de ortaya koyar. Günümüzde destanların yerini ortaklaşa seyredilip tadıldıkları için aslında sinema ve daha yaygın bir iletişim aracı olan televizyon almıştır."

Burada ister istemez "Ortaklaşa seyretmek özelliği bir gösterinin destan sayılması için yeterli midir?" sorusu akla geliyor. Eski çağlarda destanlar seyredilmez, dinlenirdi. Yoksa sayın yazar, destanı tragedya ile mi karıştırıyor?

Destan ve tragedya... İşte bu yazıda kurcalayacağımız konular bunlar olacak.

Sayın Enginün'den bir tümce daha: "Atatürk hakkında güzel bir oyun Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Kahraman* adlı tiyatro eseridir. Bu oyunda Atatürk, o devirde yazılmış romanlarda da görüldüğü gibi, kişileri mücadeleye iten, canlandırıcı bir güç olarak işlenir ve kendisi sahneye çıkmaz. Onun varlığını bir başka kişiler üzerindeki tesiriyle hissederiz. 1938'de yazılan ve 'destan' diye tanıtılan *Kahraman* basit fakat iyi kurulmuş bir oyundur."

İşte gene "destan" çıktı karşımıza. Neden destan? Atatürk büyük olduğu için ona ancak "destan"ı yakıştırıyorlar da ondan sanırım. "Destan" deyince "destan kahramanı" geliyor aklımıza. Atatürk neden destan kahramanı olsun? "Destan" ne demektir? Bu soruları yanıtlamayı hiç düşünmüyorlar demek.

Sayın yazarın şu tümcesini de birlikte okuyalım:

"Gerek Halide Edip, gerek Yakup Kadri kendi şahsi tecrübelerini romanlarının kahramanlarına aksettirmişlerdir. Her iki yazar da ondaki destanî çehreyi anlatmakla beraber, Yakup Kadri onda ayrıca trajik bir boyut da bulur."

Gördünüz mü, bir de "trajik" çıktı ortaya. Neden trajikmiş Atatürk? Şundan: "O kendisini millete adadığı için, ferdi hayatını kaybetmiş şahsiyettir."

Oysa Atatürk, benim bildiğim, ferdi hayatını 1938 Kasım'ında kaybetti, yaşarken ise örnek bir bireydi.

Birey için ansiklopedi şöyle diyor: "Bir bütün içinde bir birim meydana getiren her varlık, topluluğa oranla tek başına ele alınan kişi, fert". Nurullah Ataç da yazmış ki: "Her toplumun ileri, geri bireyleri vardır, ileri olanlar o toplumun asıl eğilimlerini daha kuvvetle duyup daha kuvvetle gösterirler."

Orhan Hançerlioğlu'nun *Felsefe Ansiklopedisi*'ne bir bakalım: "Kendiliğini yok etmeden parçalanamayan... Mantık dilinde birey, tek varlığı gösteren terimdir. Bu varlık somut bir bütündür ve kendiliği yok edilmeden parçalanamaz. Örneğin insan bir bireydir". Biraz daha aşağıda şöyle deniyor: "... bilgibilim, ruhbilim ve toplumbilim açısından *birey*, toplumu meydana getiren *insanlardan her biri* anlamınadır."

Sözcüğün bu temel kavramlarını dile getirdikten sonra, bir de onu gelişim çizgisi içinde izlememiz gerekir. Çünkü birey her zaman saygın olmamıştır. Köleci toplumda saygın olan "köle sahibi" idi, feodal toplumda "bey", anamalcı toplumda ise "mülk sahibi". Dahası var; tarihin bu aşamalarından tam olarak geçmemiş toplumlarda insanlar hükümdarın kulları sayılırlardı, başka bir deyişle onlara bireylik tanınmazdı, yaşamları hükümdarın iki dudağı arasında idi. Şöyle de söyleyebiliriz, birey yoksandıkça, silindikçe, kişiler arasındaki ayrımlar da ortadan kalkar, toplulu-

ğu oluşturanların davranışları tıpatıp birbirine benzer durumdadır artık. Bunun da tipik örneği ilkel toplumdur, ataların yönetiminde olan ilkel toplum. Orada atalar, tanrılara karışır ve kabile başkanı ataların (tanrıların) buyruklarını yorumlayarak yönetir toplumu, yasaklar kesindir, eleştirilemez. Toplumun bilinçaltını besleyen masallar destanlaşır, tarih eski kahramanların serüvenlerinden başka bir şey değildir onlar için, daha doğrusu tarih yoktur, değişmeyen, değişmeyecek bir durum yaşanır gider.

Nasıl, neden geldik buralara kadar?

Geldiğimiz yerden geri dönelim öyleyse. Ve tarih süreci içinde bireyin ortaya çıktığı çağı yakalamaya çalışalım.

Rönesanstır aradığımız bu çağ. İlkel toplum, köleci toplum, feodal toplum... derken, anamalcı sınıfın birey özgürlüğüne dayalı uygarlığı boy göstermeye başlar. Bu büyük değişme, uluslaşma sürecinin de başlangıcıdır. Bütün tabular, dogmalar, inanç kurumları, gelenek baskıları yıkılacaktır ve gerçekte anamalcı üretim ve tecim için istenen özgürlük, "birey özgürlüğü" savsözünde bulacaktır kısa anlatımını. Ve elbet ezilen halklar cumhuriyet için başkaldırırken, yabancı işgali altındaki halklar da bağımsızlık savaşlarını başlattılar.

İşte Atatürk'ün yeri buradadır. Atatürk, ülkeyi düşmandan kurtarmaya kalktığında, birey özgürlüğüne dayalı bir uygarlık anlayışından güç alıyordu. Bunun destan kahramanları ile hiçbir ilişkisi yoktur. Seçen ve seçtiği için sorumluluk yüklenen "birey"in destan içinde yeri olamaz. Nerden çıkarıyoruz bu benzetmeyi, anlamıyorum.

Ya o "trajik" sözcüğü? Atatürk neden "trajikmiş?" Kendisini millete adadığı ve ferdi hayatını kaybettiği için. Neler saçmalıyoruz tanrım! Hiçbir trajik kişi kendisini milletine adamış değildir, çünkü trajik kişilerin varolduğu sanılan dönemde "millet" yoktur. Trajik denilen kişiler, istemeden trajik olmuşlardır, onların hesaplaşmaları tanrılarladır. Atatürk, kendi bireyine güvenerek ve ancak bireylerden kurulu bir toplumun çağdaş olabileceğine inanarak savaştı.

Ah şu edebiyat!

ÇERÇEVE, MAYIS 1989

YOLCULUK VE KİTAP

Bildiğim ve sevdiğim Salihli'ye, geçen ay, *Şiir İkindileri*'nin konuk ozanı olarak gittim; dünyada ilk para basan kral olarak tanınan zengin Kroisos'un ülkesindeydim ve tarihin insanı sarhoş eden masalları içinde zamanın göreceliğini bir kez daha yaşadım. Şu şiiri yazmıştım bir zamanlar:

Ne bilsin Kroisos, zengin Kroisos,
Çocuk aklımızın huyunu ne bilsin!
Kim olsa sorardı onun yerinde,
Kızılırmak'ı geçmeden önce,
Savaşmadan önce Kurus'la,
Pteria'ya varmadan önce.

Kehanet gerçekleşecek, büyük
Bir devlet yıkılacaktır, geçince
Kroisos Kızılırmak'ı o gün.
Ne bilsin Kroisos, tutkun Kroisos,
Başına geleceği ne bilsin,
Yıkılır Kurus'un devleti sandı.

Sardis (Salihli) düştükten sonra, Pers Kralı Kurus, yenik Lydia Kralı'nı odun yığını üzerinde yaktırmaya başlar. Bu sırada Kroisos "Ah Solon, Solon!" diye bağırıyormuş; mutlu günlerinde tanışmış ünlü yasa koyucu bilge Solon'la ve ona "Dünyanın en mutlu insanı ben değil miyim?" diye sormuş. Solon da "Kimsenin ölmeden önce mutlu olup olmadığı söylenemez" yanıtını vermiş. Ne garip bir yanıt! Demek mutluluk yaşayanların değil, ölülerin hakkı. Kurus bu bağırmayı duyunca indirtmiş Kroisos'u ateşin üstünden, sormuş öğrenmiş hikâyeyi yenik Kralın ağzından ve bağışlamış onu, dostu danışmanı yapmış.

Lydia adlı kusursuz yapıtında Prof. Dr. Bilge Umar diyor ki, "Yakın zamanda bulunan Babil belgeleri son Lydia Kralı'nın öldürüldüğünü doğrulamaktadır. Bu belgelere göre Kurus, Lydia savaşına İÖ 547 yılı Nisanında çıkmış; Mayıs ayında, Erbil'in aşağısından Dicle'yi geçmiş; savaş sonunda düşmanı yenip kralını öldürmüştür."

Peki, "Solon, Solon" diye bağırma öyküsüne ne diyeceğiz? Hiç, "masal" deyip geçeceğiz. Ünlü tarihçi Heredotos uydurmuş bunu. Gerçeğe dayanmıyor, Solon'un görev yılları ile Kroisos'un krallık yılları tutmuyor birbirini. Ne çıkar! İşte "tarih" yazımı böyle başladı, masalla karışık halde. Tatlı dilli Heredotos masalı gerçeğe yeğlemiş demek.

Heredotos anlatır: Kurus'tan çok önce, Herakles oğullarının son kralı Kandaulos, eşinin olağanüstü güzel olduğunu, güvendiği ve yakınlık gösterdiği Gyges adlı subayına söyleyip dururmuş, onun buna inanmadığını sanmış, sarayda eşiyle yattıkları odaya gündüzden gelip saklanmasını ve kraliçe çırılçıplak soyunup yatağa girerken onu görmesini buyurmuş. Gyges, bu işten bağışlanmasını istediyse de Kral diretmiş. Orada konuk olarak bulunan Gyges'in tılsımlı bir yüzüğü varmış (oyun konusu olmuştur), yüzüğünü çevirince görünmez olurmuş. Ne var ki, bir gecikme sonucu kraliçe onu göz ucu ile görüvermiş, çok incinmiş bundan, ertesi gün Gyges'i çağırtıp ona, "Ya öleceksin, ya da kralı öldürüp onun yerine geçecek, benim kocam olacaksın" demiş. Öyle de olmuş işte, Gyges, Kandaulos'u gece uyurken hançerlermiş.

Eeee biz de Solon'a uyarak diyelim ki, "Ölmeden kimsenin mutlu olup olmadığı söylenemez." Birinin altınları vardı, ötekinin dünya güzeli bir karısı... Ne oldu sonunda? Biri ateş üzerinde, öteki hançer altında can verdi.

Mutluluk nedir? Eski Lydia krallarından Midas, bir gün ormanda Silenos'u yakalamayı başarmış. Bu Silenos, tanrı Diyonissos'un çevresindeki sarhoşlardan biridir, şişman, yaşlı bir bilge diye bilinir. Uyuyakalmış ormanda da o yüzden kralın eline geçmiş. Sormuş Midas ona, "Dünyada en büyük mutluluk

nedir?" diye, sarhoş bilge, "En büyük mutluluk dünyaya gelmemektir" sözleriyle yanıtlamış onu.

Masalları olmasa tarihin tadı çıkmaz ki! Ama ne yazık, artık tam bir bilim olmaya yönelen tarihte masal ile karşılaşmayacağız. Ne yapalım, biz de gördüklerinden çok, duyduklarından yazan Heredotos'u okuruz. Eskiden olup bitenleri öğreniyoruz da, eskiden konuşulmuş olanları neden merak etmeyelim. Uydurma imiş, evet uydurma olmasına uydurmadır ama eskiler neden uydurdular bu öyküleri? Claude Levi-Strauss, mitos için "ilkel toplumun bilinçaltıdır" der ya, mitos hiç de tümden ortadan kalkmış değildir, dün de bugün de yalnız savaşlarımızla değil, uydurduklarımızla, masallarımızla da varız. Hatta yalnız onlarla varız.

Salihli'den sonra, güneye Gökova Körfezi'ndeki Ören Köyü'ne gideceğimizi biliyordum. Ne çok kitap almışım yanıma. Hep böyle yaparım ve yanımdaki kitapların birtakımını el bile süremeden geri getiririm İstanbul'a. Bu kez de öyle oldu, Ören'e vardığımda, çağımızın büyük bir uydurmacasının başyapıtını yeniden okumaya başladım. *Şato* için Kafka'nın başyapıtı derler ya, ben de öyle düşünenlere katılarak kullandım o sözcüğü. Oysa Kafka'nın yapıtlarından yalnız biri için "başyapıt" demek hiç doğru olmaz sanırım. Kafka tam ay gibi doğmuştur dünya edebiyatına, onun gelişme aşamalarını bilmeyiz. Bizim Yunus Emre gibidir Kafka, Taptuk Hoca bir gün gelip zamanıdır diye düşündüğünde "Söyle Yunus!" deyivermiş, Yunus da başlamış o bildiğimiz şiirlerini söylemeye. Burhan Toprak, Yunus Emre divanında, büyük ozanımızın gelişim aşamalarını belirtmeye kalkmıştır bir "Avrupalı" bakış açısıdır bu, çünkü bilimseldir. Oysa "bilim"i bilmeyen Doğu'da her şey birdenbire ve olgun olarak ortaya çıkar. Baki'nin, Şeyh Galib'in, Nedim'in acemilik şiirlerini gösteremezsiniz, çünkü acemi iken ortaya çıkamazlardı. İşte Kafka da onlar gibidir. Kafka olarak doğmuştur; Şato ile Dava ya da Amerika arasında bir derecelendirme yapamazsınız. Sanırım onun Avrupa'yı şaşırtması da bundandır. Gelişim izlenmez onda, zaman dışıdır, masala benzemesini böyle açıklamak bana doğru görünüyor.

Lydia masallarından kalkıp Kafka'ya gelmek, o masalların havasını hiç bozmadı, tam tersine, o masallar sürdü gitti. Bay Kadastrocu'nun başından geçen nedir? Adam, yaşadığı kentten kalkıp, çağrı üzerine, bir akşam karanlığında Şato'nun dibindeki köye gelir, ama bir türlü şatoya giremez, bekler orada. "Beklemek"tir Kafka'nın üzerinde durduğu tek tema. *Dava*'da da öyle, *Amerika*'da da. Bay K. *Şato*'da şatoya girmeyi, *Dava*'nın başkişisi duruşmanın sona ermesini bekler. Kısacası, Kafka'nın bütün öyküleri zaman dışıdır, tıpkı masallar gibi. Diyeceğim, Sardis'ten Lydia tarihinden sonra, okunacak en uygun romanı bulmuştum. Çağımızın masalcısıdır Kafka. Onda kendimizi buluruz, insanlarımızın toplu bilinç-altını.

ÇERÇEVE, HAZİRAN 1989

PABUCU DAMA ATILAN BİR KARMAŞA

Biz *Kral Oidipus* diyoruz ya, Sofokles'in bu ünlü yapıtının özgün adı *Oidipus Tyranos*'tur. Buradaki "Tyranos" sözcüğü, Fransızca "Tyran" diye yazılır ve "iktidarı zorla ele geçiren" anlamına gelir, sonraları "zalim" yerine de kullanılmıştır. Eski Yunan'da, bizim "derebeyi"ni karşılıyordu. Oidipus, zalim değildi ve iktidarı zorla ele geçirmemişti. Konumuz gereği bu masala bir göz atacağız.

Zavallı Oidipus! Onun başına gelen pişmiş tavuğun başına gelmedi; Tanrı lanetine uğramıştı, istemeyerek, bilmeyerek suç ve günah işledi; insanın tüyler ürpertici bir dramını dile getirdiği için, adı, tıp ve ruhbilim kitaplarına geçti.

Oidipus, Thebai Kralı Laios'un oğludur. Anası Iokaste gebe iken bir düş görür, falcı Teiresias bu düşü şöyle yorumlar: Kraliçenin karnında taşıdığı çocuk babasını öldürecektir. Bu yüzden bebek, doğar doğmaz dağa bırakılır. Çocuğu orada bir çoban bulur, götürür Korinthos Kralı Polybos'a verir. Büyüdüğünde kulağına birtakım dedikodular çalman Oidipus (şiş ayak demek), kralın gerçek oğlu olup olmadığını öğrenmek için Apollon tapınağına yollanır. Thebai'ye yakın dar bir geçitte arabalı bir adama rastlar, kimin çekilip yol vereceği konusunda kavgaya tutuşurlar. Oidipus adamı öldürür. Oidipus, Laios'a rastladığı sırada Delphoi'den dönmekteydi, Tanrı bilicisi ona kendi babasını öldürüp anasıyla evleneceğini bildirmişti. Oidipus sarsılmıştı, Korinthos'a bir daha dönmeyecekti.

Böylece Thebai'ye gelen Oidipus, kentin kapısını tutmuş olan canavar Sphinks'i öldürüp halkı korkudan kurtarır ve kurtarıcı olarak Laios'tan boş kalan tahta geçer, dul Iokaste ile yani annesiyle evlenir, dört çocuk yapar.

Yıllar geçer Thebai kentinde veba salgını başlar. Delphoi tapınağında Tanrı Apollon'a başvururlar. Aldıkları yanıt şu-

dur: Kral Laios'un katili bulunmalı ve kentten sürülmelidir. Uzatmayalım, araştırma sonunda katilin Oidipus olduğu ortaya çıkar. Bunun üzerine Iokaste kendini asar, Oidipus da gözlerini çıkarır ve kızı Antigone'ye yaslanarak Kolonos'a gider, orada ölür.

Bu masaldan, tahmin ettiğiniz gibi, psikanalizin kurucusu büyük bilgin Sigmund Freud'a geçeceğiz. 1885'te Paris'e gelen genç Freud, nörolog Jean Charcot'nun yanında çalıştı, fakat onu psikopalotojiye iten Viyanalı ünlü hekim Josef Breuer olmuştur. Freud, bu ustanın yanında, ipnotizma yolu ile isteri hastalıklarını iyi etme yöntemini öğrendi, ama kısa bir süre sonra bunun yerine, serbest çağrışım yöntemini geçirdi. Araştırmaları ona, bilinçdışı süreçlerin bilinç ve davranış üstünde dinamik etkileri olduğu kanısını vermişti, cinselliği, rüyaları inceledi, kendi yöntemini antropoloji ve din psikolojisine uyguladı. Konumuz açısından en ünlü yapıtı *Totem ve Tabu*'dur. Freud burada, ilkel toplumlardaki kurban törenlerini açıklama ardına düşer ve bu toplumlarda bilemeyeceğimiz kadar eski bir zamanda "baba"nın, erkek çocukları tarafından öldürülmüş olduğu varsayımını ortaya atar. Demek erkek çocuk, babaya düşmandır. Freud'a göre, kız çocuk babaya, erkek çocuk anaya bağlanır. Kaynağı çocuklukta bulunan bu komplekse, Freud, Oidipus kompleksi adını koymuştur. Kız çocuğun babasına duyduğu cinsel bağlılığa da Elektra kompleksi denir. Görüldüğü gibi bu adlar Eski Yunan mitosundan alınmadır. "Kompleks" (complex) yerine Türkçesi olan "karmaşa"yı kullanırsak, şöyle diyeceğiz, "Kızların babaları, erkek çocukların anneleriyle baskıya alınmış cinsel ilişki kurma isteği ve kendi cinsinden olan büyüğü ile yarışması."

Böyle bir buluşun aile ahlakına ne denli ters düşeceğini kestirmek güç değildir. Freud'un başına gelen de buydu. Fakat unutulmamalı ki, bilinçaltına ilişkin bir görüştü bu, toplumda işlerliği görülemezdi. Bilinç ile bilinçaltı ilişkisi ise bir "bastırma" olayı ile açıklanıyordu. Bastırılmış karmaşalar, gizliden bilincimizi yönetmek istiyorlar, bu yüzden de aralarında büyük bir çatışma sürüp gidiyordu.

Konuyu dağıtmadan şuraya gelelim: Freud, bütün büyük bilginler gibi, doğal yasalar bulduğu inancında idi. Kısacası Oidipus karmaşası, her zaman, her toplumda vardı.

Biraz gecikerek de olsa, konumuzun bamteline gelmiş bulunuyoruz.

Modern antropolojinin kurucusu Malinowski'nin, çevirisi yeni basılan *Ilkel Toplumlarda Cinsellik ve Baskı* adlı yapıtı, ilkel toplumlarda Oidipus karmaşasına rastlanmadığını açıklıyor. Kuzeybatı Melanezya adalarından Trobriand'da yürüttüğü incelemelerinde Malinowski, bu toplum içinde "baba"nın konumunu şöyle açıklıyor: "Trobriand'lılar, çocuğun erkek-kadın çiftleşmesinden ortaya çıktığını bilmezler, çocuğu atalardan birinin ruhu getirip kadının karnına yerleştirir. Anaerkil bir düzen içinde yaşayan bu toplum, çocuğun yalnızca anasını tanır, baba diye bir kişi söz konusu değildir. Ana'nın birlikte yaşadığı erkek de bu inanıştadır ve çocuk dünyaya gelince adam onu sevinçle karşılayıp kucaklar, yıllarca ona sevecenlikle arkadaşlık eder. Çocuk da elbet, kendisini bunca seven bu adama karşı hiçbir kıskançlık duygusuna kapılmaz."

Malinowski, Roma hukukuna ve Avrupa burjuva ahlakına dayalı toplumlardaki ailede "Oidipus Karmaşası"nın geçerli olduğunu onaylıyor, fakat bu saptamanın ilkel anaerkil ailede bulunmadığını göstermekle, Freud'un bu şaşırtıcı buluşunun psikolojik bir yasa niteliğinde olmadığını da kanıtlamış bulunuyor. Koca bilgin Freud bunu nasıl düşünemedi? Demek bilimler sürekli bir ilerleme sürecini yaşamaktadırlar ve bu durum kimi kuramları, varsayımları eskitse de onları bulmuş olan geçmişteki büyüklerin değerlerini hiç de yıpratmıyor. Bizi "Oidipus Karmaşası" üzerine düşündürdüğü için Freud'a hep hayranlık duyacağız.

Şimdi Malinowski'nin, ailenin geleceğine ilişkin şaşırtıcı bir gözlemine gelelim: Ona göre, anaerkil aile yeniden doğmak üzeredir ve bu bakımdan geleceğin toplumunda da "Oidipus Karmaşası" ile karşılaşılmayacaktır, şöyle diyor:

"Bir kez daha İngiliz ve Amerikan ailelerini ayrı tutacağım. Bu ülkelerde baba, ataerkil durumunu yitirmek üzeredir. Ko-

şullar hızla evrimleşmekle birlikte, bu durumu göz önüne almak, pek sakınımsız davranmak olmaz. Benim düşünceme göre, zayıf ve uysal bir babayı tanıyacak olan gelecek kuşaklar içinde Oidipus kompleksinin hâlâ süreceğini psikanaliz bekleyemez. Çocuklar korkmaktan ve kin duymaktan çok, ona acıyacaklardır."

Demek "Oidipus Karmaşası"nın pabucu dama atıldı.

ÇERÇEVE, TEMMUZ-AĞUSTOS, 1989

HANGİSİ SAÇMA?

Başından her gün bu kadar macera geçen başka bir insan tanımadım. Eski dostum Gani Girgin'den söz etmek istiyorum. Karşılaşmamız, görüşmemiz aralansa, merak etmeye başlarım neler anlatacak diye. Gerçi sinirli sinirli anlatır, ama sahiden sinirlenmiş midir, bir şey diyemem. Sinirli bir tavır takınmazsa, karşısındakini anlattıklarına inandıramayacağını düşünen insanlar vardır ya, belki de onlardandır bizim Gani Girgin.

Dün bir kitapçıdan çıkıyordu, burun buruna geldik.

– Bir şiir kitabı almak istedim, dedi.

Elinde kitap filan yoktu, üstelik Gani Girgin'in şiir okumadığını bilirim. Benim tereddüt içinde kaldığını görünce:

– Sen bilmezsin, dedi, ben şiir okurum, gizli gizli okurum.

– Şiir okumaktan utanacak ne var? dedim.

– Utanmaktan değil, şiir dünyanın en saçma işidir, onun için de şiir üstüne konuşulamaz. Yalnız şunu unutmamak gerekir, şiirden başka bir yerde saçmalamak ayıptır.

– Kimin şiir kitabını aldın? diye sordum.

– Tanımadığım bir şair, genç bir şair olsun istedim. Kitapçı da bana yeni çıkan bir şiir kitabını uzattı. Karıştırmaya başladım, en sondaki şiiri okuyayım dedim. Nasıl bitiyordu, biliyor musun?

Gani Girgin son dizeyi ciddi ciddi okudu:

Ben bu somut şiiri yazdım, sen de bokumu ye!

– Talihin yaver gitmiş, dedim gülerek, tam saçma ile karşılaşmışsın.

Gani Girgin çok ciddi idi ama kızgın görünmüyordu.

– Saçma değil, dedi, ondan almadım kitabı. Bizde çalışma alanları yanlış kullanılıyor, ya da yanlış bölümleniyor. Bu genç şair "Bokumu ye" sözünü saçma sanmış, değil oysa. Bizde şa-

irler saçmalamayı genellikle konuşmaya bırakıyorlar, kendileri ciddi sözler yazıyorlar.

– Öyle ise, bizde konuşmalar şiir dolu, diyerek sözünü kestim Gani Girgin'in.

– Öyle, dedi.

Eliyle cadde üstündeki bir birahaneyi gösterdi.

– Şu birahaneyi görüyor musun? dedi. Geçen gün öğleye doğru oraya girdim bir bardak bira içeyim diye. Cıgaramı çakmağımı da çıkarıp mermer masaya koydum. Önümdeki masada oturan delikanlı bunu görmüş,

– Amca çakmağını alabilir miyim? diye sordu.

Başımı "evet" anlamında salladım. Aldı çakmağı, cigarasını yaktı, sonra da,

– Ben çakmağımı kaybettim, dedi, belki de düşürdüm. Bir şeye yanmam, hediye idi.

Çakmağı yerine bıraktı. Ben bir şey demedim, onun çakmağını kaybetmiş olması beni hiç ilgilendirmezdi. Gene o gün bir adam yolda beni durdurup saati sordu, söyledim. "Benimki de tamirde" demez mi?

Gani Girgin'i dinlerken düşünüyordum, kendi kendime "Benim de başımdan geçiyor böyle şeyler, ama üzerinde durmuyorum" diyordum. Meğer ne zengin bir dünyada yaşıyormuşuz!

Gani Girgin:

– Bunlar bir şey değil, dedi, dolmuşa, taksiye binmeye korkuyorum, diye sürdürdü sözünü.

– Hepsi şair mi? dedim.

– Hayır, müzisyen. Bir saniye müziksiz yapamıyorlar. Dün bir otomobile bindim, taksiydi. Sürücü radyosunu açmış, kasetten arabesk dinliyordu. "Yavrum, hastayım, şu kaseti kapar mısın?" diye ricada bulundum. "Baba" dedi, "bütün gün bu trafik içinde bunalıyoruz, müzik dinlememi çok mu görüyorsun?" Müşteri olduğumu, beni dinlemesi gerektiği yanıtını verebilirdim ona. Öyle yapmadım, aklına seslenmek yolunu tuttum. "Bak" dedim, "trafik seni yoruyorsa müzik daha da çok yorar, başın ağrır. Hem müzik her zaman dinlenmez, hele bütün gün dinlersen hasta olursun."

Sürücü:

– Yanılıyorsun amca, dedi, "Musiki ruhun gıdasıdır" diye boşuna söylememişler.

Bundan sonra aramızda şu konuşma geçti.

– Oğlum, sen günde kaç öğün yemek yiyorsun?

– Üç öğün amca.

– Demek bedenin üç öğün yemekle doyuyor. Peki, bu ne ruhmuş sendeki, bütün gün sürekli besliyorsun, bir türlü doymak bilmiyor.

İyi çocukmuş, gülmeye başladı ve radyosunu kapadı.

Gani Girgin, bana veda ederken:

– Bu kadar saçma konuşma varken şiir kitabını ne yapayım, dedi.

Sonra da:

– "Bokumu ye" diye ekledi.

ÇERÇEVE, EYLÜL 1989

Sinemalar kapanıyormuş birbiri arkasına. Yaman bir sinema sevdalısı olan Oktay Akbal, konuyu fırsat bilip, çocukluğunun, gençliğinin sinemalarını anlattı köşesinde. Onunla kaç kez Beyoğlu sinemalarında karşılaşmışızdır. Bir gündüz sinemacısıdır Oktay Akbal. Ben de öyle. Tenha matinelerden birine girerdim, numaralı yerime değil de, önlerde, seyircinin seyrekleştiği, hatta hiç bulunmadığı sıralarda bir koltuğa otururdum, iyice yaslanırdım arkama, beklemenin o bulunmaz tadını çıkarırdım. Ortalık karardı mı, dünyayı unuturdum nerdeyse, filmin (hangi film olursa olsun) gerçekdışı âlemine kaptırırdım kendimi. Asıl sinemacı film seçmez, çünkü sinema denilen yeri sever o. Çoktandır kaybettim o tadı; gidemiyorum sinemalara, gittiğimde sıkılıyorum. Ama sinemaların birbiri arkasına kapanması, sanırım benim yüzümden değildir.

Ali Sirmen de bu konuyu işledi geçende. Onun yazısından öğrendiğime göre, sinema seyircisinde artma varmış son zamanlarda. Demek kötü film gösteren sinemalar kapanıyor, iyi filmlerin ise müşterisi artıyor. Böyle olması sevindiricidir elbet. Gazetelerin sinema sayfalarından, sinema konulu kitaplardan anladığıma göre yeni kuşaklarda bu sanata büyük ilgi var; yalnızca oyuncuları değil yapımcıları, yönetmenleri çok yakından tanıyor gençlerimiz. Bense ipin ucunu kaçırdım, acemisi oldum sinemanın.

Çocukluğumda, bütün çocuklar gibi, kovboy filmlerine düşkündüm. *Sinebar*'ı, *Eddi Polo*'yu seyretmeye doyamazdım. Sürekli filmlerdi bunlar, kovboy ya da hafiye bir kuyunun içine mi atıldı, o haftaki parça orada kesilirdi ve ben bir haftayı, kahramanın kuyudan nasıl kurtulacağını düşünmekle, merak içinde geçirirdim. Sinema günü geldiğinde ne olurdu bilir misiniz, hafiye ya da kovboy, daha film başlar başlamaz kuyudan

kurtuluverirdi. Oysa ben onu; o hafta hep kuyunun içinde çırpınırken hayal ederdim.

Sonra *Şarlo*'lar başladı. Bunuel, gençliğinde gördüğü *Şarlo*'ları hiç beğenmediğini yazar yaşamöyküsünde. Bir çocuğun, Chaplin'in değerini anlaması kolay değildir elbet. Ben onun büyüklüğünü neden sonra anlamışımdır. Uzun filmleri için söylemiyorum bunu, ben hâlâ onun iki bobinlik filmlerine düşkünümdür. Sinemanın özüne girmiştir, tam anlamı ile "hareket"i "kine"yi işler Chaplin o kısa filmlerinde. Sesli filmi, konuşmalı filmi, bu özden uzaklaşma saymakta haklıyızdır sanırım. Hareket her şeyi anlatmaya yetiyordu; tiyatroya özenmekle bu sanat bir ilerleme sağlayamazdı.

Ama bunlar artık gereksiz yaklaşımlardır, sinema büyük atılımlar başardı. Arada bir eski filmleri gördüğümde bunu daha iyi anlıyorum. En başta oyunculuğun çok inceldiğini söylemeliyim. Çocukluğumun Douglas Fairbanks'ı sanki maskeli gibi oynardı, hep aynı gülümseme vardı yüzünde. Rudolf Valentino'yu şimdi seyredemeyiz sanırım. *Şeyhin Oğlu* basit oynanmış bir filmdi, hiçbir ayrıntı dikkati çekmez, akılda kalmazdı.

Teknik olanaklar ilerledikçe, bu sanat kolunda şaşırtıcı yapıtlar ortaya çıkmaya başladı. Ama çokça da büyütmeye gelmez bu teknik olanakları; çünkü bir kandırma marifeti egemenliği kurulmasına yol açtı. Sesle tiyatroya yaklaşırken, kandırmacılıkla tiyatrodan uzaklaştı sinema. Beni bu sanatta ilk yadırgatan bu olmuştur. Oysa tiyatroda yaratıcılığı saf halde bulabiliyordum. Sahnede her şey gözümüzün önünde geçip gidiyordu. Sinema yönetmeninin ise kamerayı ne vakit kapatıp, harekete ne gibi katkılarda bulunduğunu ancak sezgi ile çıkarabiliyorduk ve sürekliliğin olmadığını anlıyorduk. Bunun üzerinde biraz daha durmak istiyorum.

Bir filmin başoyuncuları ilk gösterimde bulunuyorlar çoğun, bunu biliyoruz. Ben sanıyorum ki o başoyuncular da filmi ilk kez seyirci ile birlikte seyretmektedirler. Daha açığı, sinema oyuncuları, oynadıkları filmin oluşum sürecinden habersizdirler. Diyelim bir film, bir sirkte başlamaktadır; eğer konu gene orada son bulacaksa, yönetmen filmin ilk ve son sahnelerini

aynı gün çekmekte bir sakınca görmez; sakınca ne demek, bunu ister de. Filmin başından sonuna atlayıveren oyuncular ise bundan rahatsızlık duymazlar, yönetmen onlara ne yapacaklarını ayaküstü gösterecektir, ya senaryo? Oyuncular senaryoyu okumuyorlar mı? Kimi yönetmenin, oyuncularına senaryoyu göstermediğini biliyoruz, onların doğallıklarını korumak için. Ama bunu bir yana bıraksak da, senaryoyu okumuş olan oyuncuların, çekim süreci ile gösterimin süreci arasında hiçbir koşutluk bulunmadığını bilmemeleri düşünülemez. Nereye gelmek istiyorum... Bir sinema oyuncusu, bir tiyatro oyuncusunun hareket içindeki süreklilik bilincine varamaz. Kimi yönetmenin, senaryoyu normal zaman akışı içinde filme alma eğiliminde olduğunu bilmiyor değilim. Ama bunun dayanıklı bir yöntem olacağına inanamam, parasal kaygılar buna engeldir.

Sürekliliğin (yaratıcılıktaki sürekliliğin demek istiyorum) böylesine kesintilere uğratıldığı başka bir sanat dalı gösterilemez. Tiyatrodaki prova buna benzetilemez, sinemadaki gizlilik yoktur orada.

Bu ve buna benzer daha başka kaygılarıma karşın, sinemanın bir sanat olduğunu kanıtlayan yapıtları görmezlikten gelemem elbet. Bunuel'in *L'Age d'Or*'unu gördüğümde şaşırmıştım. Fellini'nin unutulmaz yapıtlarına hayranlığım tamdır. Söylemeden geçmeyeyim, Antonioni'nin bizde *Cinayeti Gördüm* adı ile oynayan *Blow up* filmi yeniliği ile beni sarsmıştı.

Bayağı filmler gösteren sinemaların kapanmasını, sanat zevkinin incelmekte olduğu anlamında, iyi bir işaret saymak yanlış olmaz sanırım. Ama şunu da eklemekten alamayacağım kendimi: Sanatta ciddi yaklaşımı, seyircinin eğlenme eğilimine ket vuracak kadar da büyütmemeli. Ciddiyet, eğlenmeye engel olmamalıdır. Hele sinema için haydi haydi doğrudur bu.

ÇERÇEVE, EKİM 1989

ULÛFE VE SİNE-İ MİLLET

Turgut Özal, Kenan Evren ile Cumhurbaşkanlığı Konsey üyelerine ve 12 Eylül Başbakanı Ulusu'ya birer konut bağışlanmasını ve bu kişilerin emekli aylıklarında önemli ölçüde artırma yapılmasını öngören bir yasa tasarısını Meclis'e sundu ya, bununla ilgili olarak basında "ulûfe" sözcüğünün boy göstermesi bir oldu. Ne anlama geldiğini şimdilik bir yana bırakalım, bu sözcüğün nasıl okunması gerektiğinin bile bilinmediğini sanıyorum. Eski sözcükleri yanlış söyleme (okuma) salgını genellikle uzun hecelerin hacamat edilmesiyle kendini göstermektedir son zamanlarda. Bunun en göze batan örneği "kimyasal" sözcüğünün üç kısa hece olarak okunmasıdır. Radyo-televizyon yayınlarını dinlerken, yetkililerin bu yanlışı neden düzeltmediklerine şaşıyorum. O sözcüğün ikinci hecesinin uzun okunması gerekir. Bunun gibi, "ulûfe" sözcüğü de üç kısa heceden kurulmuş değildir, ikinci heceyi uzun okumak gerekir: Ulûfe.

Peki, bu Arapça sözcük ne anlama geliyor, neden birdenbire ortaya çıktı?

Sözcüğün başında, şimdi bizim alfabemizde bulunmayan Arap'a özgü bir "ayn" harfi vardır, bu harf vokal değil, konsondur, gırtlak çarpması ile çıkar. İstesek de beceremeyiz artık, çıkaramayız o sesi. "Cami"nin sonunda da o ses var, ama söyleyemediğimiz için yok oldu gitti. "Ulûfe" sözcüğü "alef" kökünden çıkmadır, "hayvan yemi" demektir, "ulûfe" de yem için verilen para anlamına gelir. Osmanh'da çok geçerli bir sözcüktü. Imparatorlukta kapıkulu askeriyle acemi ocağından olanlara, kimi saray hizmetlilerine, devlet memurlarına üç ayda bir bu ad altında para ödenirdi. Osmanlı'ya Selçuklu'dan kalma bir gelenektir bu.

Ulûfe'yi divanda sadrazam (başbakan) dağıtırdı. Para darlığı yüzünden, XVII. yüzyıldan sonra ödemelerin düzensiz yapıl-

ması, yeniçerilerin ayaklanmasına neden oldu. Ulûfe dağıtılacağı gün, saray mutfağında çorba, pilav, zerde pişer ve askere sunulurdu. Askerin bu yemeğe yemesi, devlete bağlılığını gösterirdi. Asker bu yemeği yemezse, ne istedikleri sorulur ve istekleri yerine getirilirdi. Ulûfeli, aylıklı yeniçeri demektir. Yeniçeriliğin ortadan kaldırılması ile bu gelenek de son buldu. (1826)

Osmanlı devletinin sürekli ücretli ordusunun piyade sınıfına "yeniçeri" denir. Yeniçeri kazanı, yeniçerilerin yemeklerinin pişirildiği kazanlardır; ocaktan olanlar bu kazanları kutsal bilir ve başkaldırdıklarında kazanı At Meydanına götürürlerdi. "Kazan kaldırmak" sözü ordan gelir. Yeniçeri ocağının erleri, savaş tutsaklarından ve devşirmelerden oluşmuştur. Bu yabancılar, ocağa katılmadan önce Türk ailelerin yanına verilir, orada dini, dili ve gelenekleri öğrenirlerdi. Bu dönem dört beş yıl sürerdi.

Ulûfe'den açıp buralara kadar geldik. Evren ile dört konsey üyesine verilmesi düşünülen konutlar ve aylıklarına yapılacak zamlar "ulûfe" sayılır mı? Hayır, çünkü yeniçeri ocağı 1826'da kapatılmış, böylece "ulûfe" de tarihi karışmıştır.

Şimdi gelelim "sine-i millet" sözüne... Bu söz de ulûfe gibi, son günlerin moda sözlerinden oldu. Bugünkü Büyük Millet Meclisi'nin cumhurbaşkanı seçimini üstlenemeyeceği kanısında olan muhalefet partileri, ANAP'ın bu yolu denemeye kalkması olasılığından ötürü "sine-i millet"e döneceklerini söylüyorlar. Ne demektir bu? Kısaca, muhalefet partilerinin milletvekilleri, Büyük Millet Meclisi üyeliğinden istifa edecekler demektir. Bilindiği gibi, bu sözün siyasal edebiyatımıza girmesi, Mustafa Kemal Paşa'nın tarihsel bir demeci ile ilişkilidir. İstanbul hükümetinin, onu hain ilan etmesinden sonra, Mustafa Kemal, askeri rütbelerinden vazgeçtiğini, "sine-i millet"e döndüğünü söylemişti.

Basınımız bu eski sözcükleri ve sözleri dile doladıkça, özellikle yeni kuşaklar için Osmanlıca öğreniminin gerekliliği ortaya çıkıyor.

"Sine" Farsça bir sözlük, "göğüs" anlamına. "Millet"in ne demeye geldiğini söylemeye gerek yok. Karacaoğlan:

Elif kaşlarını çatar
Gamzesi sîneme batar

demiş; "gamze" de bilindiği gibi, "sitemli bakış" demek. Tevfik Fikret'in bir dizesi:

Kopup gelir sanırım ruhu sinegâhından

"Sîne-saf", tasavvuf edebiyatında, Tanrı'dan başka bir şey düşünmeyen demektir; halk dilinde "içi temiz, özü sözü doğru kimse" anlamına gelir. Sîne, tıp termini olarak kullanılmaz, bunun yerine eskiden "sadr" sözcüğü kullanılırdı tıpta: "Zıyk-ı sadır" gibi. Şimdi "göğüs darlığı" diyoruz. Çok iyi ediyoruz.

Görüldüğü gibi, "sîne", daha çok ruhsal durumları anlatmak için ve temizliği, doğruluğu, aşkı nitelemekte kullanılan bir sözcük, katıldığı sözün konusunu yüceltiyor. Milletin sînesi, en güvenilir, en temiz yerdir, demek istiyor.

Madem bugün sözcüklerden açtık (demek lexicologie üzerinde duruyoruz), öyleyse biraz daha sürdürelim. Alaturka müzikte "sîne kemanı" denilen bir keman vardır, onu da söyleyelim. Göğüse dayanarak çalınan dört ya da daha çok telli, içinde ayrıca ahenk telleri de bulunan, keman biçiminde ve kemandan biraz daha büyük bir çalgıydı bu. Çocukluğumda, Kadıköy'de, Yoğurtçu'da oturan bir alaturka müzik öğretmeni vardı, çok kibar bir adamdı. Ona "Sînekeman" ya da "Bol ahenk" Nuri bey denirdi. Nuri beyin kızlarını o vakit tanımıştım. Onlardan biri ile arada bir karşılaşıyoruz. Bu karşılaşmalarda "Sînekeman" ya da "Bol ahenk" Nuri bey gözümün önüne gelir. Eski Yoğurtçu yok olmadan önce Bol ahenk Nuri bey öldü. Evinin yerinde şimdi beton yapılar var. Ne yapalım? Ölüme çare yok ve çağ, gözümüzün yaşına bakmadan değişiyor.

Yaşam sessizce ilerliyor, bizi geçmişin sözcükleri ve deyimleri ile oyalayarak.

ÇERÇEVE, KASIM 1989

Büyük Frederick, Silezya'da ruhlarla ilişki kurmasıyla ünlü bir vaiz bulunduğunu duymuş, çağırtmış adamı huzuruna, sormuş: "Ruhları buraya getirebilir misin?" Vaiz, "Evet majeste, ama gelemezler" diye yanıtlamış onu. Sigmund Freud'dan yeni çevrilen ve Yaprak Yayınları içinde basılan *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri* adlı kitapta okudum. Böyle bir ilişkinin olup olmadığına geçmeden önce, biz başka fıkraya daha göz atalım.

"Württemberg Dükü Charles at gezilerinden birinde işini yapmakta olan bir kumaş boyacısına rastladı. Bindiği kır atı göstererek 'Bunu maviye boyayabilir misin?' diye sordu. 'Evet ekselans' oldu yanıt, 'eğer kaynatmaya dayanabilirse.'"

İki fıkradaki ortak yan, yanıtların "evet, ama" diye başlamasıdır. Freud, bunun "Hayır" anlamına geldiğini belirttikten sonra "Ancak yanıtlar 'hayır' ile başlasaydı espri yok olurdu" diye ekliyor. Çok ilgimi çekti.

Esprilerin mekanizmasını her zaman merak etmişimdir. Bu merakla Nasrettin Hoca fıkralarını gözden geçirdiğim de oldu: Çok değişik tekniklerle karşılaştım; bir değil, birkaç mizah anlayışı ortaya çıkıyordu. Freud'un incelemesini okumayı sürdürüyorum, belli birtakım kurallara varabilirim belki diye düşünerek. Ama böyle olacağını da hiç sanmıyorum. Bilinçdışının yapısı çok karmaşıktır. Burada şu gözlemimi belirtmeden geçmeyeyim (herkesin gözlemidir desem yerinde olur): Doğada insandan başka gülünç bir şey yok, daha doğrusu, insandan başka gülünç kaynağı yok. Hayvanlara, bitkilere, taşlara bakıyorum, gülünecek bir şey göremiyorum. Daha doğrusu, hayvanlar ve bitkiler gülmüyor. Elbet cansızlar için bir diyeceğimiz olamaz. "Gülen ayva ile ağlayan nar" sözü şiirsel bir oyundan başka bir şey değildir.

Anlatılana gülündüğü gibi, anlatana da gülündüğü olur. Bu

demektir ki, insan hem bir gülen yaratık, hem de bir gülünen yaratıktır. "Gülme"yi inceleyenler arasında, gülme ile ağlamayı özdeş bulanlar da çıkmıştır. Tragedya maskesi ile komedya maskesinin benzeşmeleri bundan olsa gerektir. Kadınların, çok güldüklerinde ağlamaya da başladıkları bilinir. Gerçekte "komedya"yı güldüren sanat saymak yanlıştır. Moliére'in kimi komedyaları (örneğin *Don Juan*) güldürmez. Tragedya için dilimizde "ağlatı" karşılığının bulunması ve kullanılması çok yanlış olmuştur; çünkü tragedya ağlatmaz. Bu işleri gören, komedyanın yozlaşmış biçimi olan vodvil ile, tragedyanın bozulmuşu olan dramdır. (Tiyatro sanatı anlamına gelen "dram"ı bunun dışında tutalım).

Espri de gülünç sınıfı içinde yer alır, bu sınıf içinde en çok karikatüre yakındır. Bilindiği gibi, karikatür çok az çizgi ile gerçekleştirir işini. Filozof Theodor Lipps, geçen yüzyılın sonlarında, esprilere ilişkin incelemesinde şöyle diyor: "Bir espri, söylemek zorunda olduklarını az sayıda sözcükle söylemez, çok az sayıda sözcükle söyler." Sözcük kullanımındaki bu tutumluluk, zamanın da kısaltılması anlamına gelecektir elbet. Nitekim Kant, gülüncün, bizi yalnızca bir an için kandırabilmek gibi bir niteliği bulunduğundan söz ediyor. Freud bize bu kısalığı başka bir anlatımla verir: "Eğer ufacık bir söze psikolojik gerekliliği olan bir önem yakıştırır ve bunu yapar yapmaz o önemi yadsırsak söz bize espri gibi gelir."

Şu tanımlara da bir göz atalım:

Yukarda adını verdiğim Lipps'e göre espri, "tümüyle öznel olan bir şeydir," bizim ürettiğimiz, bizim eylemlerimize bağlı, hiçbir zaman nesne olarak değil, hatta istemli nesne olarak da değil, özne olarak ilişkide bulunduğumuz gülünç bir şeydir.

Kuno Fischer'in tanımı şu:

"Bir espri gülünç bir zıtlık üreten bir yargılamadır."

Gene o düşünür, tanımını şöyle sürdürüyor:

"Bir espri oyunsal bir yazgıdır."

Freud, esprileri tanımlamak ya da betimlemek üzere ortaya atılmış, birbiri ile az ya da çok ilişkili öteki düşünceleri üç kümede özetlemektedir: "Düşüncelerin karşıtlığı", "anlamsızlık-

taki anlam", "şaşırtma ve aydınlatma." Bunların içinde bana en ilginç geleni, "anlamsızlıktaki anlam" tanımıdır. Bu tanım moderndir ve esprinin hep canlı kalma nedenini açıklar bize. Çünkü özne de, nesne de anlamsızdır ve biz bunu ta içimizden bilir ve boyuna unuturuz.

Şimdi yazıma bu kitaptan birkaç espri örneği aktarmanın yeri geldi:

Hancının birinin parmağında dolama çıkmış, fırıncı, "Parmağını, sattığın biraya sokmuşsundur da ondan olmuştur" demiş. "Öyle olmadı" demiş hancı "Tırnağımın altına senin ekmeklerden bir parça kaçtı."

o

Körün biri, topala "Nasıl yürüyorsun?" diye sormuş, topal da "Gördüğün gibi" diye yanıtlamış onu.

o

İçkiye düşkün bir adam küçük bir kasabada öğretmenlikle geçiniyormuş. Ancak kötü alışkanlığı zamanla öğrenilmiş ve bunun sonucunda öğrencilerin çoğu çekmiş gitmiş. Bir arkadaşı onu, yaşayışını değiştirmeye yöneltme görevini üstlenmiş. "Bak" demiş ona, "içkiyi bıraksan kasabanın en iyi öğretmeni olurdun." Öğretmen kızmış, "Ne diyorsun sen" demiş, "Ben içebilmek için öğretmenlik yapıyorum."

Fischer, şu özdeyiş benzeri esprileri sıralıyor:

Deneyim, denemek istemediklerimizin denenmesinden ibarettir.

o

İnsanın yaşamı iki yarıya ayrılır. İlk yarısında ikincinin gelmesini dileriz; ikincide ise ilk yarının geri gelmesini.

o

Ocak, sevgili dostlarımıza dileklerimizi sunduğumuz aydır, geri kalanlar da o dileklerin gerçekleşmediği aylar.

o

Sahne, bir balmumu heykel gösterisidir.

o

Bir rehber yaşlı ve genç ziyaretçileri heykelden heykele gezdirirken birinin önünde durmuş. "Bu Wellington dükü ve atı" diye açıklamış. Bunun üzerine genç bir hanım sormuş, "Hangisi Wellington dükü, hangisi atı?" Yanıt, "Canınız hangisini isterse!"

o

Bir at satıcısı, müşterisine, bir binek atını salık veriyor, "Eğer bu atı alır ve sabah dörtte yola çıkarsanız, altı buçukta Pressbourg'da olursunuz." "Sabahın altı buçuğunda Pressbourg'da ne işim var?"

o

Doktor, hasta kadının yanından ayrılıp, kocasına, "Görünüşünü beğenmiyorum" demiş, kocası "Ben yıllardır beğenmiyorum" diye ona katılmış.

Yazımı bitirirken şunu söyleyeyim; esprinin düşünülmüşü, hazırlanmışı tatsız ve soğuk olur; espri meraklıları sık sık pot da kırarlar. En iyisi bu hevese düşmemektir. Bilinçdışı insana tuzak kurabilir.

ÇERÇEVE, ARALIK 1989

FİLOZOFTAN RESİM ELEŞTİRMENİ

Aydınlanma Çağı'nın büyük düşünürü Denis Diderot (1713-1784) eşi az bulunur bir sanat kuramcısıydı; hatta, ona "sanatçı" nitemi de pek güzel yakışır. ***Rameau'nun Yeğeni*** adlı romanı unutamadığım kitaplardandır. ***Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*** yapıtı ile Diderot, dram sanatına yeni yaklaşımlar getirmiştir. Nerdeyse bütün yapıtları dilimize çevrilmiş bulunan bu büyük adamın, kitaplığımız, resim eleştirilerinden yoksundu bugüne değin. Sayın Kaya Özsezgin'in ***Paris Salon Sergileri*** başlığını taşıyan çevirisi ile bu boşluğun doldurulmasına girişilmiştir. (Özsezgin, önsözde şöyle diyor: "Elinizdeki kitap, dört ciltlik bir dizi olarak hazırlanan Diderot'un *Salon* yazılarının bir bölümünü ve söz konusu dizinin ilk cildini kapsamaktadır.")

Avrupa'da Romantizmin öncüsü olarak değerlendirilen Denis Diderot, klasik anlayışın yüceliğini hep desteklemiştir. Onun resim eleştirilerinde, "duygu" ve "ahlak" arayışı yanında, ele alınan nesnelerin amaca uygun düşecek bir bütünlük içinde bulunması koşuluna yönelik bir gerçekçilik göze çarpar. Bu yazıları ile ünlü filozof (ona "Bay filozof" denirdi) Baudelaire'i etkilemiş ve kendine özgü bir eleştiri türünün babası sayılmıştır. Onun beğendiği, tuttuğu ressamlardan (Chardin ve Greuze gibi) bugüne kimin kaldığı tartışma götürürse de, bu durum *Salon* yazılarının edebi değerini azaltmaz.

Şimdi okurlarıma, elimdeki kitaptan kimi parçalar sunmak istiyorum.

"1759 *Salon*'u

Bu yıl Greuze'ler o kadar iyi değil. Tümünde katı bir anlatım, beyazımsı tatsız renkler hakim..."

"1761 *Salon*'u

Av giysileri içinde gösterilen "Bayan Infante'in portresi çok

kötü. Peki kuzum, bu adama (Nattier) gerçeği söyleyecek hiçbir dostu yok mu?"

"Bay Le Bel'in *Batan Güneş* adlı tablosu, çizilmesi çok güç olan bir doğa parçasını başarıyla yansıtmış; güneş ışığının zayıflayan rengi, kimi zaman ufukta biriken ince sislerin arasına giriyor. Resimde aydınlanmış sis elle tutulurcasına somut bir görünüm kazanıyor. Bir anlam derinliği, tualin üzerinden yükseliyor sanki. Göz orada dalıp kalıyor. Güneşin kızıllaşmasına, ışıkların koyulaşmasına, ancak belli bir yöreyi aydınlatmasına tanık olmuş, doğuşunu ve batışını bir kez olsun görmüş bir kimse, bu olayı, Bay Le Bel'in resminde hemen tanıyacaktır. Kimsenin dikkatini çekmemiş olan bu tablo hakkında böylesine ayrıntılı bir övgüye girişmemiz, buna eğilimli olduğumuzu gösterecektir."

Diderot'nun bu sözleri, onun resim sanatında doğaya bağlı kalmayı ne denli desteklediğini göstermektedir.

"İşte Salon'un en görkemli kompozisyonlarından biri: Konusunu Homeros'un *İlyada* adlı destanından alan bu yapıt *Enée ile Dioméde'in Mücadelesi* adını taşıyor. Doyen'in tablosu nedeniyle, kitabın bu konu ile ilgili bölümünü yeniden okudum. Aynı zamanda hem ürkütücü, hem incelik dolu sahnelerin birbiri arkasına sıralanışı ve uyum birliği söz konusudur bu bölümde. Orada insana usanç veren, ama şiir beğenisini doyurmaktan da geri kalmayan altmış kadar dize var. İşte bu nedenle, eğer ressam doğmuş olsaydım Homeros bana en büyük esin kaynağı olurdu."

Doyen'in sözü geçen tablosu dolayısıyla yazdıkları ise, filozofumuzun ilkçağ mitoslarına bakış açısını değerlendirmemiz konusunda bize yardımcı olmaktadır.

Şimdi gelelim Greuz'e... Şöyle yazmış Diderot:

"Dostumuz Bay Greuz'ün bu kez çok çalıştığı belli oluyor. Söylenenlere bakılırsa, Bay Le Dauphin'in portresi, modeline çok benzemiş. Ressamın kayınpederi Babuti'nin portresi ise, tüm güzelliklere sahip. Yaşlı ve kan damarları belirgin gözleri, griye dönüşmeye başlamış olan saçları, teni, yüzünün alt bölümünde ve boynu çevresinde çoğalan yaşlılık çizgileri... Greuze

tüm bunları başarıyla yansıtmış; bununla beraber resim, kayınpederinin portresinden daha az hoşuma gitti.

Çamaşır leğeninin üzerine eğilmiş, elleri arasındaki çamaşırı sıkan şu *Küçük Çamaşırcı Kız* tablosuna gelince, çok güzel; fakat itiraf edeyim ki güvenmedim ben bu kıza. Ev işlerinde kullandığı tüm kap-kacak büyük bir doğrulukla işlenmiş, gelgelelim kızın daha iyi oturmasını sağlamak için, altındaki dört ayaklı kürsüyü biraz ileri sürmek duygusuna kapıldım.

Greuze'ün, aralarında *Somurtan Çocuk* ve *Sandalyesi Üzerinde Dinlenmekte Olan Küçük Kız* gibi dikkat çekici, küçük tabloları kadar gerçeğe çok yakın birçok portresi de yer alıyor bu sergide."

Paris Salon Sergileri adlı kitabı, bu büyük düşünürün resim sanatı üstüne düşündüklerini merak eden okura içtenlikle salık veririm. Şu yukarıda alıntıladığım birkaç parçadan da anlaşılacağını sandığım üzere, Diderot, resimde doğaya benzerliği titizlikle arayan bir eleştirmendi. O anlayış ne denli eskide kalmış! Ama unutmamalı ki, her çağ kendi resmini, kendi eleştirisi ile birlikte getirir. Bundan doğal ne olabilir! Şöyle diyor filozofumuz:

"Benden gerçeği araştırmam beklenmelidir, yoksa onu bulmam değil."

CUMHURİYET KİTAP, 9 ŞUBAT 1990

HANGİSİ TAKLİT EDİYOR?

Bizde elmanın kilosu bin liradan gidiyor; Cezanne'ın elma sepeti tablosu satışa çıkarılsa yüz milyonlara satılırdı. Ne tuhaf, aslı ucuz taklidi pahalı. "İşte sanatın gücü" demek geliyor insanın aklına. Resim sanatı, Platon'dan Diderot'ya kadar, doğanın taklidi olarak bilinegelmemiş midir? Ama Platon'da bu, üçüncü dereceden (önce elma ideası, sonra elma ve en sonra elma resmi) bir taklittir, bu yüzden de değersizdir. Diderot ise, resim eleştirilerinde, doğayı titizce taklit etmenin erdemini över, doğaya bağlılığı destekler. Geçen yıl Temmuz ayında basılmış olan *Paris Salon Sergileri* adlı kitap (Denis Diderot-Çeviren: Kaya Özsezgin) ünlü düşünürün bu konudaki yaklaşımını öğrenmemize olanak vermekle, gerçekten büyük bir boşluğu doldurmuş sayılmalıdır. Sanatçılara ve sanat meraklılarına salık veririm.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları arasında bu yıl basılan *Sanat-Estetik* adlı kitap ise (Dominique Jameux-Çeviren: Gönen Güzey) konuya daha çok felsefi açıdan yaklaşan ilginç bir yapıt. Şöyle diyor Dominique Jameux: "Uyumlu, çekici, sevimli ya da görkemli bir peyzajın sanat değeri taşıdığını söyleyemeyiz de, aynı peyzaj içinde bir Kralların Secdesi sahnesini, veya bir soylunun etrafındakilerle birlikte yürüyüşünü gösteren bir on beşinci yüzyıl tablosu için bunu seve seve söyleriz. Bu, sanat eseri ile doğa arasındaki ilişkilerin, yalın kopyanınkinden farklı olduğunu gösterir. Genellikle doğa derken, değiştirilmemiş, özgün, aslına uygun olay ve davranışlar anlatılmaktadır. Oysa sanat eseri insanın, kültürün, tarihin ve içinde yaşanılan toplumun oluşturduğu bir özü alıp işte bu doğanın yerine koyar." Sanata bakış açıları ne denli değişik olursa olsun, sanat hiçbir zaman doğanın taklidi ile yetinmemiştir. İşte burada, elimizdeki kitabın yazarı çok ilginç, hatta

özgün bir görüşü dile getiriyor, diyor ki: "Sanat bir şeyin yapılışındaki doğallıktır." Gerçekten de, büyük sanat yapıtları ancak bu açıdan doğaya benzetilebilir. Güç olan da budur: Zorlanmadan ortaya çıkarılmış olmak. Bizim edebiyatımızda eskiden çok sık kullanılan bir söz vardı: Sehl-i mümteni. Şu anlama gelirdi: Kolayca söylenmiş izlenimini uyandıran, okuyana, "Bunu ben de söyleyebilirdim" dedirten, ama işte bu yüzden en güç olan söz ya da dize. Bir kuşun ötmesi, bir çiçeğin açması bize ne denli doğal gelirse, öylesine doğal olan yaratış. Buna varabilmek için sanatçı bütün ömrünce didinir, düşlenemeyecek zorlukları yener. Joseph Joubert diye biri, "Sanat sanatı gizlemektir" demiş. Buna benzer bir sözü de André Gide söylüyor: "En üstün sanat, ilk anda farkedilmeyen sanattır."

Oscar Wilde'ın sözü ne şaşırtıcıdır, bu ünlü ozan ve oyun yazarı, o güne değin "taklit" üzerine söylenenleri tam tersine çevirmiş, "Doğa, sanatı taklit ediyor" demişti. Şaşırtıcılığı, doğruluğunu bastıran bir söz. Bir Fransız düşünürü de, "İzlenimci resimden sonra Seine Nehri'nin rengi değişti" diye yazmıştı.

Yazımın başına döneceğim şimdi... Pahalılıktan yakınıp duruyoruz ya, sakın doğanın sanatı taklit etmesinden kaynaklanmış olmasın bu durum? Öyle ya, elma resmi yüz milyonlar edince, bizim eski, zavallı, alçakgönüllü elma da bin liraya fırlayıverdi.

CUMHURİYET KİTAP, 9 MART 1990

YAPISALCI ELEŞTİRİ

Mehmet Rifat ile eşi Sema Rifat'ın Roman Jakobson'dan çevirdikleri ve *Sekiz Yazı** adı ile bastırdıkları kitap, geçen ay başucu kitabım oldu. Yapısalcı sanat-yazın bilimini ve yapısalcı eleştiriyi merak edenlere yürekten salık veririm.

Mehmet Rifat, yazdığı önsözün sonunda şöyle diyor: "*Sekiz Yazı*, R. Jakobson'un doğrudan dilbilim alanına ilişkin incelemelerini içermiyor. Ancak yazılar okunduğunda, R. Jakobson'un yazın ve sanatın her kesiminde dilbilim yöntemiyle ya da genel olarak dil sorunlarıyla bir bağlantı kurduğu da açıkça görülecektir." Nerdeyse bütün insanbilimlerinde işlerlik kazanmış olan bu yeni yöntemin çeşitli sanat dallarında nasıl uygulandığını görmek, ilginç olmaktan öte, heyecan vericidir bence. Yıllardan beri öğrenmeye, anlamaya çalıştığım bu konunun bizde tepki ile karşılanmasını bir türlü anlayamamışımdır. Bu bakımdan, elimizdeki kitap, konuyu sakin bir yaklaşımla yeniden incelememize yardımcı olacaktır sanırım. R. Jakobson'un çeşitli yazın-sanat anlayışlarını ele alış biçimine bir göz atmak yerinde olur. *Bir Şiir Sanatı Bilimine Doğru* başlıklı yazıdan şu sözleri birlikte okuyalım: "O dönemde (1917 başlarında M.C.A.), dilin incelenmesinde, yeni yollar ortaya çıkarılmaya başlanıyordu ve buna elverişli olan da şiir diliydi; çünkü geleneksel dilbilimin önemsemediği bu alan, yeni dilbilgicilerin izlediği, eski yoldan ayrılma olanağını sağlıyordu. Üstelik de amaçlar ve araçlar arasındaki bağıntılar olduğu kadar bütün ile parçalar arasındaki bağıntılar, sözün kısası, yapısal yasalar ile dilin yaratıcı görünümü, şiirsel söylemde, gözlemci açısından gündelik konuşmadakinden çok daha kolay ulaşılabilecek düzeyde bulunuyordu." Bu yaklaşımın ne denli başarılı sonuç-

* *Sekiz Yazı* / Roman Jacobson / Mehmet Rifat, Sema Rifat / Düzlen Yayınları.

lar verdiği bilinmektedir. Yöntem öylesine verimlidir ki, yeni dilbilimin temel anlayışlarından yola çıkış bize, resim, müzik... gibi sanat alanlarında benzer gözlemler saptama olanağını vermektedir: "Resim sanatının dışında başka hangi sanat böylesi bir başarı ile şu temel eğilimi canlandırabilirdi: Hareketin anını saptamak, hareketi birbirinden ayrı bir dizi dural öğeye ayrıştırmak. Gerçekte, her şey hareket eder, her şey hızla dönüşüm geçirir. Bir profil hiçbir zaman gözlerimizin önünde hareketsiz değildir. Görüntünün gözün ağ tabakası üstündeki değişmezliği yüzünden nesneler çoğalır, biçimleri bozulur... İşte bu nedenle de bu yarış atlarının dört değil ama, yirmi bacağı vardır ve hareketleri de üçgen biçimindedir. (Fütürist Ressamlar Bildirgesi)" Aristoteles şöyle demiş: "Canlandırılan şeye zevkle bakılır, çünkü buna göz ayrılmadan bakıldığında, belirlemeye ve üstünde düşünmeye varılır. 'Nedir bu?' denir. Bakan kişi, canlandırılmış nesneyi daha önce hiç görmemişse, o zaman canlandırma ona, nesnenin yeniden oluşturulmasıyla değil ama, renk ya da benzeri başka bir nedene dayalı olarak düzenlenmesiyle zevk verecektir." R. Jakobson, buna şu sözleri ekliyor: "Bir başka deyişle, Aristoteles daha o dönemde, doğanın algılanmasını belirten resim sanatının yanında, doğrudan doğruya renksel ve uzamsal algılamamızı belirten bir resim sanatının var olduğunu anlamıştı." Sırası gelmişken yazıvereyim; dilin yapısal ilkelerini müziğe uygulayan Claude Lévi-Strauss, müzikte harflerin ve tümcenin bulunduğunu, fakat sözcüğün bulunmadığını söylemişti. İnsanlararası ilişkiler, bir gösterge ilişkileri dizgesi içinde anlamlandırılırsa.

CUMHURİYET KİTAP, 30 MART 1990

ORTAÇAĞ KENTLERİ*

Bundan daha tatlı bir kitap okumadığımı söyleyebilirim, çünkü kentin nasıl tanımlanabileceğini hiç düşünmemişim, bu kitaptan öğrendim. En cahil olduğumuz konular, bildiğimizi sandığımız konulardır. Henri Pirenne'in kitabı, bu açıdan bakıldığında şaşırtıcıdır. "Hiçbir uygarlıkta kent yaşamı ticaret ve sanayiden bağımsız olarak gelişmemiştir. Ne antik çağda, ne de modern zamanlarda bu kuralın dışında kalan bir durum olmamıştır." Bu kadar basit! Peki ama ticaret (alışveriş) kimle kimin arasında işliyor? Tarihçimizde bulalım yanıtını: "Gerçekten bir kent grubu, yiyecek maddelerini dışarıdan getirerek yaşayabilir. Ancak bu dışalımın, buna denk düşen ya da bununla eşdeğerdeki mamul ürünlerin dışsatımıyla dengelenmesi zorunludur. Böylece, kentle çevresindeki kırsal bölge arasında sıkı bir karşılıklı hizmet ilişkisi kurulur. Bu karşılıklı bağımlılığın sürdürülebilmesi için ticaret ve sanayi vazgeçilmez öğelerdir, sürekli bir alışveriş sağlamak için de ikincisi olmasaydı, kent yok olup giderdi." Bu meslek, ticaret mesleği, Venedik'te ortaya çıkmış. Sonra Ceneviz ve Piza. Daha batıya yönelirsek, Marsilya. Böylece deniz kıyısına inmiş olduk. Öyleyse, bir pazar yeri olan kenti, ya kara Avrupa'sında ya da limanlarda bulacağız. "Kasabada hemen hemen her zaman, çevredeki köylülerin ürünlerini getirdikleri haftalık pazarlar kuruluyordu. Hatta kimi zaman yıllık panayırlar yer alıyordu." Ya kıyılardaki durum neydi? "Yunanistan ve İskandinavya'da denizcilik en azından tarım kadar eskiydi." Şunu da not edelim: "Homeros döneminde Yunanlılar arasında da, korsanlık, deniz ticaretinin başlatıcısı olmuştur; bu iki iş, uzun süre uyum içinde gelişmiştir." Şimdi bu büyük tarihçinin verdiği bilgilere dayana-

* *Ortaçağ Kentleri* / Henri Pirenne / İletişim Yayınları.

rak bir şema oluşturalım... İlkçağın büyük imparatorluğu Roma, kuzeyde Rein ve Tuna nehirleriyle, doğuda Fırat'la, güneyde Sahra ile sınırlanmış bir Akdeniz devletiydi. "Mare nostrum"un anlamı, "Bizim deniz"dir. İşte imparatorluğun temeli, bu iç denizde yapılan ticarete dayanıyordu. Mısır'ın buğdayı, Suriye'nin baharatı ve kumaşı, İtalya'nın şarabı, Dalmaçya'nın kerestesi, imparatorluğun egemenliğindeki Akdeniz'de rahatça oradan oraya taşınıyordu. Fakat kuzeyden barbar akınları başladı. Vandallar Afrika'ya, Vizigotlar, Akitanya ve İspanya'ya, Ostrogotlar İtalya'ya yerleştiler. Evet imparatorluk yıkıldı, ama Roma düzeni bozulmadı, zaten Germen kabilelerinin, güneyin bereketli topraklarında ve ılık havasında yaşamaktan başka bir istekleri yoktu. Derken beklenmedik bir olay çıkageldi; Muhammed'in getirdiği dine inanmış Arap orduları, önce Suriye'yi, Mısır'ı ve bütün kuzey Afrika kıyılarını ele geçirdiler, İspanya'ya girdiler. İşte Roma İmparatorluğu asıl bu olaydan sonra yıkıldı; Hıristiyan inancının yerini Müslümanlık, Roma hukukunun yerini İslam hukuku, Yunan ve Latince dillerinin yerini Arapça aldı. Böylece ilkçağ kapanmış oldu, çünkü Akdeniz ticareti son bulmuştu. Akdeniz ticaretinin yerini, Avrupa'daki kara ticareti aldı. On birinci yüzyılda bu ticaret canlandı. Artık yeni kentler ortaya çıkıyordu. Civitas'ın yerini Bourg, Karolenj İmparatorluğu'nun yerini feodalite alıyordu. İletişim Yayınları arasında çıkan *Ortaçağ Kentleri* adlı yapıtı neden "şaşırtıcı" bulduğum, sanırım, anlaşılmıştır. Tarihin en önemli dönemeçlerinden biri, *kent* konusu yolu ile aydınlanıveriyordu. Şiir tadı taşıyan bir kitap, Henri Pirenne'in kitabı.

CUMHURİYET KİTAP, 6 NİSAN 1990

DEFTER'İN YENİ SAYISI

Sinema sanatına yaklaşınamı sağlayan filmlerden biri, İtalyalı yönetmen Antonioni'nin, bizde *Cinayeti Gördüm* adı ile gösterilen filmi olmuştur. İngilizce adı *Blow up* idi, büyütmek anlamına (fotoğraf filmi için). *Cinayeti Gördüm*'de, cinayet filan yoktu, yanılmıyorsam, sinema bu adı müşteri çekmek için koymuştu. İnsanlar, genellikle; cinayete büyük ilgi duyarlar; özellikle sinema seyircileri böyledir. Umberto Eco'nun bütün dünyada okunan *Gülün Adı* adlı romanı da bir cinayet romanı olarak okundu, filmının ılgı görmesi de bundan olsa gerekir. Şakacı Eco, romanı hakkında böyle bir söylentinin çıkmasını körüklemiştir sanıyorum. Neden olmasın! Dünyaca ünlü nice büyük roman, cinayet konusunu işlememiş midir? Okur, soluk soluğa cinayeti bekleyedursun, romancı, yapacağını yapar, sanatını, o büyülü iksiri okura içiriverir.

*Defter** dergisinin Şubat-Mart 1990 (on ikinci) sayısında Doğan Özkan, *Değerlendirmeler Üzerine Bir Deneme* başlıklı yazısında *Gülün Adı*'nı bu açıdan inceliyor ve gerçekten ilginç açıklamalara varıyor. O romanı zevkle, merakla okumuştum, fakat Sherlock Holmes-Dr. Vatson ikilisi ile Baskerville'li William-Adso ikilisi arasındaki benzerliği yakalayamamıştım. Meğer böyle bir yakıştırma, Ortaçağ Sherlock Holmes'i yakıştırması varmış, yaygınmış. Öyle ya, "Baskerville'li William" adındaki *"Baskerville"*, ünlü *Baskerville'lerin Köpeği* adlı romanı çağrıştırmıyor mu? Dahası var, Dr. Vatson'un adından ilk ve son harfleri kaldırırsanız, geriye, rahibin çömezinin adı (Adso) kalmaz mı? Öyle ise *Gülün Adı*'nda, ünlü polis hafiyesi Sherlock Holmes'le, dostu Dr. Vatson yeniden karşımıza çıkmışlardır.

Defter (Edebiyat-Tarih-Politika-Felsefe Dergisi) / Metis Yayınları.

Sayın Doğan Özkan'ın yazısında başka bir ilginç yer daha var, onu da kendi ağzından dinleyelim: "Ancak değinmek istediğim nokta, Eco'nun nedensiz (aynı zamanda sofistike) göstergesinin, romanın adının, Türkçe uzayına girdiğinde, tasarımcısını şaşkınlığa düşürecek şekilde beklenmedik bir alegoriye dönüşmesi; veya bir metaforun, Türkçe uzayında paranomia (eşadlılık), belki de polysemia (çokanlamlılık) tuzağına yakalanarak, basit bir cinasa dönüşmesi ve göstergenin nedensizliği ilkesinin zedelenmesidir. Bu bağlamda Türkçede gülün adı, 'Gül'dür. Belki de gülünce yanağımızda açılan gülü, dilimize taşıma kıvraklığını göstergelediğimizdendir."

Gerçekten çok hoş bir "azizlik" bu. Okuyanlar anımsayacaklardır, "gülme" konusu, romanda "İsa güldü mü, gülmedi mi?" biçimindeki gerçekten çok ilginç bir tartışma çerçevesi içinde yer alır. Şöyle diyor Sayın Doğan Özkan: "Eco'nun romanının düşünsel özünü Ortaçağ'da kilisenin 'gülme'de kutsala karşı bir tehdit görmesi oluşturur. Bu oluş, Aristo'nun *Poetica*'dan sonraki kitabı olan *Comedia*'nın kilisece ortadan yok edilmesi ile simgeleştirilir."

Gerçekte Umberto Eco'ya bu azizliği oynayan, Özkan'ın da dediği gibi bizim dilimizdir. Nerden bilsin zavallı Eco, Türkçedeki "gül" ile "gülme" arasındaki benzerliği!

Defter dergisi, benim dikkatle, dahası merakla izlediğim ve çok sevdiğim dergilerden biri. Onu çıkaranlarla tanıştım, bilgilerine, kültürlerine hayran oldum. Elimizde bulunan sayıdaki yazılardan, özellikle *Bir Kavram Olarak Alet, Mantık ve Parti* başlıklı konuşmadan (Aydın Çubukçu, Orhan Koçak, İskender Savaşır) burada söz edemediğim için üzgünüm. Çünkü o yoğun ve çok dallı konuşma küçük bir gözlem yazısının içine sığmaz. Okuyorum, düşünüyorum, yararlanıyorum.

CUMHURİYET KİTAP, 20 NİSAN 1990

UYGARLIK NASIL DOĞDU?

Ziya Gökalp, uygarlık (medeniyet) ile kültürü (hars) ayırmıştı, bunlardan ilkini uluslararası, ikincisini ulusal saymıştı. Atatürk'ün çok haklı olarak karşı koyduğu bu bölümleme toplum ve tarih düşüncemizde büyük karışıklıklara neden olmuştur. Dilimize yeni çevrilen *Uygarlığın Doğuşu** ya da ayrıntılı adı ile *Uygarlığın Yakındoğu'da Doğuşu* adlı kitabında Hollandalı tarihçi Henri Frankfort, bu iki kavram üstüne bir tanımlama girişiminde bulunuyor, diyor ki: "Az çok irrasyonel özellikleri vurgulayan yönüyle (bilinçli olarak) yapılan, yaratılan şeylerden çok, kendiliğinden oluşan şeyleri anlatan yanıyla 'kültür' terimi, ilkel toplulukları inceleyenlerin yeğledikleri bir sözcüktür. 'Uygarlık' ise insanı her şeyden önce *homo politicus* (siyasal varlık) olarak görenlerin hoşlandıkları bir sözcük olup, kitabımızın başlığında bu anlayışla kullanılmıştır."

Bildiğimce, bu iki kavram zaman zaman birbirine yaklaşır, zaman zaman onları kullanan toplumların özel anlayış biçimlerine uyaraktan birbirlerinin yerini alırlar. Konuya, dünya çapında bir aydınlık getirilmemiş olduğu anlaşılıyor. Ancak Henri Frankfort'un bölümlemesinde kültüre "kendiliğinden oluşan şeyler" anlamının verilmesi, çapraşık bir tartışmaya yol açar gibi görünmektedir. İnsan bilimleri ile (ve elbet burada tarih ile) doğa bilimleri arasındaki başlıca ayrımın, birincisinde, bilinçli bir yaratık olan insan eylemlerini ele aldığı halde ikincisinde, maddenin, fiziğin değişmez yasalara bağlı kalmaktan kaynaklandığı söylenebilir. Başka bir deyişle tarih, deney yöntemine kapalıdır; geriye kalan tek yolun, geçmiş olaylara yorum getirmekten başka bir şey olmadığı durumu benimsenirse biz tarihi (tarih bilimi), "Tarihçilerin tarihsel olay

* *Uygarlığın Doğuşu* / Henri Frankfort / Çeviren: Alaaddin Şenel / V. Yayınları.

diye seçtikleri olayların zaman dizimi içinde anlatılmasıdır" biçiminde tanımlayabiliriz. Böyle olunca da bu disiplinde nesnellik ölçütü sarsıntıya uğrayacaktır elbet ve elimizde kala kala sadece tarih felsefesi kalacaktır. Bu ise tarihsel olaylar sıralamasında nedensellik ilişkisini gündeme getirir elbet. Buraya gelindiğinde, Henri Frankfort'un şu sözleri büyük önem kazanıyor: "Konumuz, uygarlığın Yakındoğu'da doğuşu. Dolayısıyla soyut olarak uygarlığı olanaklı kılan koşulların neler olduğu sorusuna yanıt aramakla uğraşmayacağız. Böyle bir soruya verilecek bir yanıtın bulunduğunu da sanmıyorum; bulunsa bile, bu, tarihsel olmaktan çok felsefi bir yanıt olacaktır. Bununla birlikte, Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarının az çok, genel olarak uygarlığın doğuşunu temsil ettikleri düşünülürse, burada ele alıp inceleyeceğimiz malzemelerin de bizi böyle bir yanıta götürebileceği söylenebilir."

Burada karşımıza çıkan başka bir sorun da ilkel toplumların yaşamı da içinde olmak üzere, bütün insan topluluklarını "uygarlık" kavramı içinde görüp göremeyeceğimiz konusundan kaynaklanmaktadır. Uygarlığı Mezopotamya'dan ve Mısır'dan başlattığımızda ise "İnsanoğlu bu aşamayı nasıl başardı?" sorusu ile karşılaşacağımız doğaldır. Bir tansık ile mi karşı karşıyayız?

Frankfort'un uyguladığı yöntemi, kendi ağzından dinleyelim: "Bir uygarlığın kolayca kavranabilecek bir şey olmayan bu çetin kimliğine, onun 'biçim'i denmesini öneriyorum. Bir uygarlığın, zaman içinde değişmelere uğramakla birlikte, hiçbir zaman yok olmayan yanı, işte onun bu 'biçimi'dir. Ve bu 'biçim', bir dereceye dek onun içinde saklı etmenlerin (gelişmesinin) bir dereceye dek de dış güçlerin (tarihsel olguların) etkisiyle değişir. Böylece görülen değişmelerin tümüne ise bir uygarlığın 'dinamikleri' denmesini öneriyorum." Merakla okunan bir kitap.

CUMHURİYET KİTAP, 25 MAYIS 1990

BİR BİLİM ADAMININ ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ

Genç fizikçi Heisenberg'e, hocası Sommerfeld diyor ki "Niels Bohr'u şahsen tanımak ister misin? Bohr çok yakında Göttingen'de teorisi hakkında bir dizi konferans verecek. Ben de davetliyim ve sizi de götürmek istiyorum." Atom fiziğinin büyülü dünyasına aklını kaptırmış olan genç fizikçi için (büyük buluşu dolayısıyla sonradan Nobel kazandı) coşku verici bir çağrıdır bu. Rutherford'a dayalı Niels Bohr atom tasarımı o yıllar (1920) herkesi şaşırtmıştır; atomun içinde atmosfer benzeri bir dünya bulunduğu tasarımıdır bu. Yeni model, kaba saba görünümüyle herkese akla yakın görünmüştür, ama eski fiziğin yasalarını kabul etmeyen bu yeni dünya, tasarımdaki gibi de değildir. Bilim adamları, işin başında oldukları için ancak şiirsel yaklaşımlardan medet ummaktadırlar.

1922 Göttingen toplantısında Werner Heisenberg, büyük fizikçi Niels Bohr ile tanışır. Birlikte Hainberg üzerinden bir gezintiye çıkarlar. "Benim ilk bilimsel gelişimim bu gezinti ile başladı" diye yazıyor Heisenberg.

Bilgin olma yolunda yürüyen genç, ustasına soruyor:

– Son günlerde verdiğimiz konferanslarda gösterdiğiniz ve nedenlerini açıkladığınız atom imgeleri ne anlama geliyor?

– Bu imgeler deneylerden elde edilmiş ya da herhangi bir teorik tahminden yola çıkılarak bulunmamıştır. Bu imgelerin, atomların yapısını; klasik fizik dilinin elverdiği ölçüde betimlediğini umut ediyorum.

Burada dilin, şiirde olduğu gibi kullanıldığı hakkında aydınlanmış olmamız gerekir. Çünkü şiirde konu somut olarak anlatılmaz. Aksine dinleyicinin bilincinde imgeler uyandırılır ve düşünsel bağlar üretilir. Bir şair ve bir atom fiziği vulgarisation'u düşkünü olarak benim bu sözlerden nasıl hoşlandığımı kestire-

bilirsiniz. Bilimsel çalışma ile şiirsel çalışma arasındaki yakınlık konusu üzerinde çok durmuşumdur.

Konuşmanın arkasını da okuyalım... Heisenberg soruyor:

– Ama bu durumda gelişmeyi, ilerlemeyi nasıl amaçlayabiliriz?

– Kuantum öğretimin, maddenin tutarlılığı ile bağlantılı olan, her yeni deneyle biraz daha aydınlanan paradokslarını beklemek zorundayız. Eğer bu böyle olursa zamanla atomdaki anlaşılmaz olayları herhangi bir şekilde kavrayabilmeyi umut edebiliriz. Ama şimdilik bundan çok uzağız.

– Eğer atomların iç yapısı net bir açıklamaya elverişli değilse ve sizin deyiminizle atomların yapısı hakkında konuşabileceğimiz bir dil de yoksa o zaman atomları anlayabileceğimizi nasıl söylersiniz?

Bohr bir an duraksıyor, sonra diyor ki:

– Bunu anlamak olanaksız değil. Ama aynı zamanda "anlamak" sözcüğünün ne anlama geldiğini öğreneceğiz. İşte atom fiziğinin (dolayısıyla elimizdeki kitabın) en heyecan verici yanı, bu tür bir uslamlamanın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Newton fiziğinin açıklamakta yetersiz kaldığı bu şaşırtıcı dünya için yeni bir "akıl" bulmak gerekiyor. Konu ile ilgili okurlarıma mutlaka okumalarını salık vereceğim *Parça ve Bütün** bir bilim adamının yaratıcılık alanında nasıl başarıya yürüdüğünün özyaşamöyküsü biçimi içindeki romanıdır. Ancak bilimsel anlatım, burada hiç de korkutucu değildir; Heisenberg aile yaşamını, arkadaşlık ilişkilerini, doğa gezintilerini (ve elbet doğa sevgisini), tanrı tartışmalarını konusunun ayrılmaz parçaları olarak işlemektedir. Bir uygar toplumda bilim adamının nasıl yetiştiğini ayrıntıları ile öğrenmek beni derin derin düşündürdü. Atom çağının büyük düşünürlerini topluca tanıma olanağı az bulunur bir fırsattır.

CUMHURİYET KİTAP, 1 HAZİRAN 1990

* *Parça ve Bütün* / Werner Heisenberg / Çeviren: Ayşe Atalay / Düzlem Yayınları.

KAPİTALİST DEVLET SORUNU*

Bu ilginç kitabın adını yazımın başlığını aldım. Konuyu, Marksist yazınımızda bunca ayrıntı ile inceleyen başka bir yapıt bilmiyorum. Arka kapaktaki tanıtım yazısının ilk tümcesi, bu durumun sadece bize özgü olmadığını da gösteriyor: "Kapitalist devlet sorunu, Marksist siyaset teorisinde şimdiye kadar gereğinden az incelenmiş bir konudur." İşte İletişim Yayınları, yazılı bir tartışmanın ışığında Türk okuruna sunduğu bu konu ile çok gerekli bir işi yerine getirmiş olmaktadır.

Tartışma, Nicos Poulantzas ile Ralph Miliband arasında başlamakta ve Laclau'nun her iki yana yönelttiği eleştirilerle sürmektedir. Nicos Poulantzas, Yunan asıllı bir Marksist; Ralph Miliband bir İngiliz Marksisti, Ernesto Laclau'ya gelince, Arjantin doğumlu bir Marksist o da. Elimizdeki kitabı Sayın Yasemin Berkman çevirmiş; yayına hazırlayanlar ise Sayın Murat Belge ile Atilla Aksoy. Hazırlayıcılar önsözde diyorlar ki: "Çoğu zaman bu tip makaleler, izleyenlerin konuyla oldukça yakından ilgili olduğunu varsayarak yüksek bir teorik düzeyde yazılmış oluyor. Başka kaynaklarda ayrıntılı biçimde geliştirilmiş görüşlere şöylece bir değiniliyor; böylece, bu çeşitten bilgiler açıklanmaksızın, yorumlanmasına geçilmiş oluyor. Derlemeyi yaparken, konunun uzman olmayan okurların bu gibi durumlarda sıkıntıya düşebileceğini göz önünde bulundurarak gerekli yerlerde açıklayıcı alt notlar eklemeyi uygun bulduk." Böylece de çeviri yapıt gerçekten yararlı bir başvuru kitabı değerini kazanıyor. Büyük bir ilgi ile okudum ve kitaplığımın en kolay bulacağım yerlerinden birine koydum onu. Sadece Marksizmle ilgili olanlara değil, genel olarak devlet ve siya-

* *Kapitalist Devlet Sorunu* / R. Miliband, N. Poulantzas, E. Laclau / Çeviren: Yasemin Berkman / İletişim Yayınları.

set konularını merak edenlere içtenlikle salık veririm. Ancak dilimizin, bu tür incelemelerin çevirisinde yer yer yetersiz kaldığını görmek elbette üzücüdür. Bu durum bizim henüz bu konuda ayrıntılı düşünme aşamasına gelmediğimizi, kimi kavramları en kaba biçimleriyle edinmekte bir sakınca bulmadığımızı göstermektedir. İşte notlardan birine göz atmak bu durumu açık seçik görmemizi sağlıyor:

"İlerideki sayfalarda görüleceği gibi özellikle Poulantzas, Türkçede 'egemen' sınıf veya 'hakim' sınıf kelimeleriyle karşıladığımız kavramda bir farklılaşmaya giderek 'egemen sınıf' (hegemonic class) 'hakim sınıf' (dominant class), 'yönetici sınıf' (ruling class) ve 'hükümran sınıf' (governing class) kavramlarını bir arada kullanmaktadır. Bu kavramları çevirmekte güçlük çektik, çünkü bulduğumuz karşılıklar Türkçede genellikle özdeş kullanıma sahip. Bu nedenle, kelimeler kendileri, aradaki anlam farklarını doğrudan doğruya göstermiyorlar. Tartışan yazarlar da kullandıkları bu farklı kavramları açıklamadıkları için bizim buraya uzun bir not düşmemiz gerekti." Bir zamanlar, "Bizim zor yazılara gereksememiz var" diye yazmış ve okurlardan olumsuz tepkiler almıştım. Bunların içinde, "Tam okurumuzla yazarımız birbirini anlamaya başlarken, bizi zora koymaya ne hakkınız var!" diye yazanları da anımsarım. Kimsenin işini zorlaştırmak istememiştim oysa; dil yetersiz kaldığında düşünmekten ve anlamaktan vazgeçmek gerekecekti. Yeni sözcükler, yeni kavramlar bulmak ise yanında birtakım güçlükler getirecekti elbet. Benim dediğim ise basitle yetinmeyelim anlamına geliyordu. Düşünmek basit bir süreç değildir. İşimiz gittikçe güçleşiyor.

CUMHURİYET KİTAP, 15 HAZİRAN 1990

ORESTES SUÇLU MU DEĞİL Mİ?

Eski Yunan uygarlığına ilişkin merakım gençliğimde başlamış ve bugüne dek süregitmiştir. Diyebilirim ki, bu konudaki hiçbir kitabı kaçırmam ve her birinde yeni bilgiler bularak sevinirim. Eski Yunan uygarlığı hiçbir dünya aydınının uzak kalmadığı, kalamayacağı bir kültür olayıdır. Önce Arap felsefesine yansıyan, oradan İspanya yolu ile Avrupa'ya geçen Yunan düşüncesi, gitgide hızlanan bir araştırma konusu olarak günümüze kadar canlılığını sürdüregelmiştir. Çünkü Batı uygarlığının kaynaklarından biridir o.

İngiliz bilim adamı George Thomson, bu büyük çalışma alanı uğruna ömrünü vermiş son araştırıcılardan biri ve belki en şaşırtıcısıdır. Onun kitaplarındaki bilgi yüküne her zaman hayran olmuşumdur. Eski Yunan uygarlığını dört başı mamur öğrenmek isteyenlere onun dört kitabını da edinip kitaplıklarına yerleştirmelerini öğütlerim. Payel Yayınevi bize bu mutlu olanağı sağlamış bulunuyor. George Thomson'un *Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler - Tarihöncesi Ege* adlı iki ciltlik yapıtı, Celâl Üster'in çevirisi ile 1983-1985 yıllarında basılmıştı, *İlk Filozoflar* adlı yapıtı ise Mehmet H. Doğan çevirisiyle 1988'de basıldı. Şimdi elimizde bulunan *Aiskhylos ve Atina** (Mehmet H. Doğan çevirisi) ile George Thomson, okumamız, öğrenmemiz, düşünmemiz, bu konudaki başka kitaplarla onu karşılaştırmamız için yararlanmamıza sunulmuş bulunuyor.

Aiskhylos ve Atina'yı günlerden beri okuyorum; bu ilginç kitap üstüne düşündüklerimi bir yazıda anlatmam, dahası özetlemem olacak şey değil. Notlar alıyorum, kimi satırlara soru imleri koyuyorum; o konuda başka kitaplarda yazılmış olanla-

* *Aiskhylos ve Atina* / George Thomson / Çeviren: Mehmet H. Doğan / Payel Yayınları.

ra yeniden başvuruyorum... "Ömrüm olsaydı da Eski Yunan sanat ve kültürünü ta baştan incelemeye girsem" diyorum kendi kendime. Araştırıcıların vardıkları sonuçlar beni tam doyurmuyor ya da o sonuçlara ben kendi başıma varmak istiyorum.

Oresteia üçlemesini en geniş ayrıntıları ile dile getiren bilgin Thomson, Areopagus mahkemesinin ana katili Orestes'i aklayan kararını, ilkel toplumdan demokrasiye, anaerkil aile hukukundan babaerkil aile hukukuna geçişin yazınsal birimi olarak görmektedir: "Aklanmanın anlamı öncelikle hiç de ahlaki değil, fakat toplumsaldır." Denebilir ki George Thomson, bu kapsamlı araştırmaya, bu sonuca varmak için girmiştir. Elbet daha önce, Morgan'ın ilkel toplum konusundaki araştırmalarına dayanarak Engels'in de aynı sonuca vardığını bilmek, elimizdeki kitabın değerini hiç de azaltmaz. Üstelik yazar bunun önemini sık sık belirtmekten geri durmamaktadır: "Orestes öyküsü, ilkel kabilenin, erken monarşinin, aristokrasinin ve demokrasinin birikmiş tortularını yüze çıkaran toplumsal tarihin katmanlı bir parçasıdır." "Dörtlemenin, dönemin toplumsal tarihinden nasıl ortaya çıkmış olduğunu gördük." Bu gibi nedenlendirmelere bir itirazım olduğu sanılmasın, ama şunun da unutulmamasını istediğimi belirteyim: Sanat yapıtı, kaynaklandığı toplumsal koşulları aşar. Yoksa sanatın evrenselliğini açıklamak olanaksız kalırdı. Biz bugün, klasik tragedya ve komedyanın içinden çıktığı toplumsal koşulları bilmeden de, pekâlâ o oyunları estetik haz alarak seyrediyoruz. Çünkü toplumun tarihi gibi, sanatın da bir tarihi var; öyle ki, bu ikincisini incelediğinizde, sanatın da kendi içinde bir gelişim gücü taşıdığını görüyorsunuz.

Ayrıca şunu da söylemek gerekir: Toplumsal neden ile sanat yapıtı arasındaki ilişki doğrudan bir ilişki değildir; araya daha birçok etmen karışır. Aristotales, "Tragedya, uzun bir zaman içinde gelişti" diye yazar.

CUMHURİYET KİTAP, 13 TEMMUZ 1990

KORKULARIMIZ

"İnsanların korkmaması, korkusuz olması, cesaretli ve güçlü olduklarını göstermez; tam tersi, budala olduklarının temel belirtisidir" demiş Erasmus. Korku üstüne söylenmiş şu sözlere de bir göz atalım: "Ben ve korku ikiz kardeşiz – Hobbes", "Belirli bir korkum yoktu... Ama yine de ne gariptir ki belirsiz kahredici bir korku içinde yaşıyordum – Carlyle".

Bilgisine ve bilim ahlakına büyük hayranlık duyduğum Sayın Prof. Dr. Özcan Köknel'in yeni yapıtı *Korkular*'ı*, tıpkı öteki kitapları gibi merak ve ilgi ile okuyorum. Şöyle diyor Köknel daha kitabının başlarında: "Kimi insan korkusuz olmayı, korkmamayı bir erkeklik, saygınlık, üstünlük simgesi olarak kabul eder. Hatta kimi çevrelerde erkek çocuklarının korkması kınanır. Korkmadığını ileri süren, korkusuz olmakla övünen bir insanla konuştuğunuzda, onun öteki duygulanımları bakımından da çok yavan ve yüzeysel olduğunu görürsünüz." Öyle ise korkudan korkmayalım mı? Konu bunca basit değil elbet; ruhsal tedaviyi gerekli kıldığında korku bir hastalık olarak karşımıza çıkmış demektir.

Şu terminlerin üzerinde duralım kısaca.

– *Kaygı* (anksiyete), insanlarda doğuştan var olan, belirsiz, gerçekle bağlantısız; anlaşılması, anlatılması, imgelenmesi, tasarlanması olanaksız; geleceğe yönelik, hoş olmayan, elem veren bir duygulanım durumudur.

– *Korku*, gerçek bir tehlike ya da tehdit karşısında ortaya çıkar, insanın bedensel, ruhsal, toplumsal varlığını kollamaya, korumaya yönelik doğal, normal bir duygulanım durumudur. Bu durum da kaygı gibi insana elem verir.

– *Fobi* ise ruhsal bozukluk ve hastalıklarla ortaya çıkan korku durumudur.

* *Korkular* / Prof. Dr. Özcan Köknel / Altın Kitaplar.

Öyle ise korkmayalım, korkularımıza egemen olmaya çalışalım ya da tedaviden umar bekleyelim.

Ama... Ama korkunun o kadar çok çeşidi var ki hangi biri ile başedeceksiniz! Bir göz atalım korku çeşitlerine: Ölüm korkusu, cin korkusu, büyü korkusu, fare korkusu, örümcek korkusu, yükseklik korkusu, asansör korkusu, trafik ve uçuş korkusu, baba korkusu. Tanrı ve cehennem korkusu, "âlem ne der" korkusu, mikrop korkusu, dışlanma korkusu, dinsel ve yasal ceza korkusu, cinsel güçsüzlük ve kısırlık korkusu, kanser korkusu, yaşlılık korkusu.

Bunca korku içinde nasıl yaşayabildiğimize şaşılır!

Prof. Dr. Köknel, bu korkular arasındaki Tanrı korkusuna değinirken şöyle diyor:

"Böylece Tanrı ve dinsel inançlar, ailenin, anne babanın ve çevrenin çocuğa ilişkin amaçlarını, beklentilerini yerine getirmek için araç olarak kullanılır, çocuk ailenin, anne babanın isteklerine uymamanın, onlara karşı gelmenin Tanrıyı kızdıracağından, kendisini çarpacağından korkar. Bu tip gereksiz, yersiz, aşırı bir Tanrı korkusu yaratmak, çocuğun üstbenliğinde olumsuz bir Tanrı imgesi ve dehşete, korkuya dayanan dinsel davranış biçimi oluşturur."

İlkel toplum insanının tabu korkusundan çektiği acıları düşünüyorum, sonra uygar insanın korkularına dönüyorum... Hangisinin daha mutsuz olduğuna bir türlü karar veremiyorum. Kuşkusuz Şaman ile ruh hekimini bir tutuyor değilim; ama bütün sağaltma olanaklarına karşın korkularımız azalmıyor, tam tersine çoğalıyor.

CUMHURİYET KİTAP, 27 TEMMUZ 1990

HANGİ SOSYALİST DÜŞÜNMEDİ Kİ?

Hangi sosyalist ömrünün birkaç (belki de birçok) yılını bu konuya harcamamıştır ki! "Burjuva devlet aygıtının yıkılması ile ortaya çıkacak olan bu devrimci yönetim, sınıfların ortadan silinmesi ile son bulacak ve böylece amaca ulaşılmış olacaktı." Bizim kuşak bu kurumu yalnız okuyup öğrenmekle kalmadı, gördü de. Evet, 1917 devrimi ile ortaya çıkan Sovyet Devleti, bir Proletarya Diktatörlüğü idi.

Fransız Komünist Partisi'nin, 1976 yılında yapılan 22. Kongresi'nde, Proletarya Diktatörlüğü amacının bırakılması kararı üzerine Avrupa'da ve dünyada büyük tartışmalar çıktı. Proletarya Diktatörlüğü Marksizmin ayrılmaz bir parçası değil miydi? Yoksa yeni bir komünizm anlayışı mı ortaya çıkıyordu?

Söz konusu kongrenin hazırlık belgesinde bu konu açıkça yer almamıştı, fakat parti Genel Sekreteri *George Marchais* söz alıp, Proletarya Diktatörlüğü kavramının parti tüzüğünden çıkarılmasını isteyince ortalık biraz karıştı, ama sonunda şu karara varıldı: Komünistlerin Fransa için istedikleri ile çelişen ve tarihsel bakımdan aşılmış olan Proletarya Diktatörlüğü hedeflerinden vazgeçilmiştir.

İşte Pencere Yayınları arasında basılan Etienne Balibar'ın *Proletarya Diktatörlüğü Üzerine** adlı kitabı bu konuyu enine boyuna işlemektedir.

Bildiğim bir konu demedim, demem zaten, çünkü bildiğim konuları ele alan kitaplardan daha çok öğrenirim.

Etienne Balibar, Ecole Normale Supérieure'de öğrenim görmüş, Louis Althusser'le çalışmış, Fransız Komünist Partisi üyesi bir düşünür. Şöyle diyor incelemesine başlarken:

* *Proletarya Diktatörlüğü Üzerine* / Etienne Balibar / Çeviren: M.A. Akay / Pencere Yayınları.

"Bir tartışmanın, şeylerin temeline inebilmesi için, ancak tanımlara dayanması gerekir. Proletarya Diktatörlüğü'nü Marksist bir biçimde, doğru olarak tanımlamak teorik alanda bu temellerden ilkidir. Ama bu yeterli değildir. Siyasal sorunlar tanımlamalarla çözülmez. Tanımlardan vaz da geçilemez. Eğer açık tanım getirilmezse, Proletarya Diktatörlüğü'nün Marksist tanımı yerine egemen burjuva ideolojisinin aralıksız baskısının zorla kabul ettirmek istediği tanımı kabul etmek tehlikeleri ile karşı karşıya kalınır."

Kongrede de ortaya çıktığı gibi, sorunu ortaya atar atmaz iki seçenekle karşılaşıyorsunuz: "Proletarya Diktatörlüğü" ve "sosyalizme giden demokratik yol" Başka bir deyişle, demek "diktatörce" savaşım yolları vardır ya da "demokratik" savaşım yolları. Demokratik savaşım yolunda şiddete gerek yoktur, devlete karşı silahlı ayaklanmaya gidilmez. Çünkü emekçilerin devrimi, özgürlükleri kısıtlamaya değil, yaygınlaştırmaya yöneliktir.

Proletarya Diktatörlüğü'nde, siyasal iktidar, kendisi de hâlâ bir azınlık olan işçi sınıfındadır sadece. Yeni tarihsel koşullarda, sosyalist devlet çoğunluğun iktidarını temsil ettiğinde, durum bütünüyle bunun karşıtı olacaktır. Demek, iki seçenek var: Barış ya da iç savaş.

İmdi, Balibar burada ilk tanımı ortaya atıyor:

"Proletarya Diktatörlüğü, sosyalizme geçişi barışçı olmayan bir yoldan sağlayan, azınlık durumundaki bir işçi sınıfının şiddete başvuran siyasal iktidarıdır."

Bunun karşı durulmaz sonucu tek parti yönetiminin zorunlu olarak ortaya çıkmasıdır.

Peki, karşımızdaki iktidar demokratik değilse, işçi sınıfı gene de barışçı yolu mu seçecektir?

Balibar'ın yanıtı açık ve kesin: "Kapitalist bir ülke demokratik olmayan bir devlete sahipse (Çarlık Rusyası'nda olduğu gibi) bu ülke ancak demokratik olmayan bir biçimde, ölüm pahasına sosyalizme geçebilir. Fakat kapitalist bir ülke aynı zamanda (Fransa'da olduğu gibi) demokratik geleneği eski bir ülke ise, sosyalizme kendisi de demokratik olan bir yoldan geçebilir."

Elbet burada şu kaçınılmaz soru ile karşılaşıyoruz: Dünyada sosyalizmi kuran ilk ülke olarak Sovyetler Birliği de Proletarya Diktatörlüğü yolunu tutmadı mı? Bu, bir örnek olarak alınmayacak mıdır?

Şu yanıtı veriyor Balibar: "Ekonomik bakımdan temel olarak sosyalizm her yanda aynıdır, yasaları evrenseldir; fakat siyasal bakımdan çok değişik olabilir ve olmalıdır. Çünkü Marksizm üstyapıların göreceliğini, ekonomik temele oranla devletin ve siyasal üstyapıların görece bağımsızlığını öğretir. Sovyetler Birliği'nde Proletarya Diktatörlüğü siyasal düzen bakımından felaket sonuçlar doğurdu; sosyalizme ters düşen, sosyalizm olmayan bir siyasal düzenin kurulması sonucunu getirdi, çünkü sosyalizm siyasal bakımdan özgürlüğü ve en geniş demokrasiyi içerir."

İşte burada, bir tanım daha çıkıyor ortaya:

"Proletarya Diktatörlüğü'nün yalnızca sosyalizme bir geçiş yolu olduğu, bu yolun iyi ya da kötü olduğu, mümkün olan yollar arasında özel bir siyasal yol olduğu düşüncesinden söz ediyorum."

Elimizdeki kitabın ilginç yanlarından biri de tartışmanın kimi yerinde şaşırtıcı kimi duraklara gelivermesidir. Balibar, bunlardan birini şöyle kullanıyor: "Burada genç komünistlerin çoğunun bilmediği ya da bugünkü tartışma karşısındaki önemini bütün açıklığı ile kavrayamadığı bir olguyu hatırlatmak gerekiyor. Proletarya Diktatörlüğü kavramını, bütünüyle, açık ve kanıtlarla desteklenmiş bir biçimde tarihsel olarak ilk terk edenler, Stalin başkanlığında, Sovyet komünistlerinin kendileridir. Bunu 1936'da yeni Sovyet Anayasası'nın hazırlanması sırasında yaptılar. 1936 Anayasası, Ekim Devrimi'nin üstünden daha yirmi yıl bile geçmemişken, Sovyetler Birliği'nde sınıf mücadelesinin sonunu gösterişle açıklıyordu."

Evet, çünkü Sovyetler Birliği'nde hâlâ sınıflar vardı ama köylüler, işçiler, aydınlar, devlet ve üretim kadroları diye anılacak bu sınıflar antagonist sınıflar değillerdi. Sovyet Devletinin eskiden olduğu gibi sınıflarla değil, fakat ayrılıklarının ötesinde hepsi yurttaş, hepsi emekçi olan bireylerle işi vardı. Ve bilin-

diği gibi, bunun arkasından büyük Moskova davaları başladı. "Bu olay" diye sürdürüyor sözünü yazar; "Proletarya Diktatörlüğü kavramını terk etmenin hiçbir şekilde tarihteki şiddet uygulamalarına karşı bir güvence sağlamadığı konusunda bizi uyarmaya yetecektir."

CUMHURİYET KİTAP, 17 AĞUSTOS 1990

SOYLU BİR OZAN

P. Valéry, şiirde biçimin önemini anlatmak için şu sözleri söylemişti: "Sen kafesi yap, kuş nasıl olsa gelir." Bu söze, "Ya gelmezse?" karşılığını vermek, şiir çalışmasının kafesi yapmaktan başka bir şey olmadığını bilmeyenlere yakışır. Ozan biçimler aramalı, boyuna daha karmaşık biçimler aramalı. Okur bunu fark etmese de verdiği olağanüstü erinci duyumsar o. Müzikteki armoni gibidir bu, ezgiyi yaratır. Öz-biçim tartışmasını, ben, öz-konu olarak değiştirmek isterdim: Burada öz, yalnızca biçim anlamına gelir.

Baktım annem yoktu yanımda;
Sırtımda bahriyeli giysimle,
Ben bir kez kayboldum çocukluğumda.

Bu, üçlemede "yanımda" ile "sırtımda"nın arka arkaya gelmesine ve üç dizenin de sesli ile bitmesine karşın, bir dizim kaygısının başı çektiği göze çarpıyor; böylece öykü güçleniyor. *Gerçeğin Öteyakası* adlı şiir kitabındaki bütün şiirlerini sevdiğim Metin Altıok, "Ben Üzre" bölümünde bulunan üçlemelerin tümünde eşdeş biçim uygulamasını sürdürmüş. Şu örnekleri de vereyim:

Bağırsam neye yarar, nasılsa duymazlar.
Ben bir kömür ocağının onulmaz göçüğüyüm;
İçimde cesetler ve daha ölmemişler var.

Akarsulara özenen bir adamım ben,
Taştan taşa vuran kendini;
Durmayı bir türlü beceremeyen.

Ozan, yalnız yaptıkları ile değil, yapmadıkları ile de kurar şiirini, kendine koyduğu yasaklarla. Biz onları bilemeyiz, ama

bu yüzden bir kişilikle karşılaşırız, yeni bir kişilikle. Ben de Metin Altıok'u böyle tanıdım işte. Onu artık nerde, hangi dergide, hangi seçkide görsem ayırabileceğim. Çünkü onu izleyerek, burdan sonra nerelere gideceğini merak ediyorum.

Yazının başında, ozanın boyuna daha karmaşık biçimler araması gerektiğini söylemiştim. Anladığıma göre Metin Altıok, o görüşte değil; sade biçimler ona yetiyor, ufak bir kafeste koca kuşlar barındırmayı başarıyor çünkü. Kitap dört bölümden kurulu. İşte "Sevda Üzre"den bir üçleme:

Önceleri bir kuru daldım ama;
Tuttum yapraklar açtım,
Seni görünce dünyaya.

Gerçeğin Öteyakası'nın dördüncü bölümünde rahat söylenmiş 15 sone yer alıyor. Shakespeare'inkileri andıran sonelerdir bunlar. O bölümden bir örnek alıyorum yazıma.

Neden diyorum kendi kendime hep;
Üstelik param da varken ve tokken karnım,
Acaba nedir duymama sebep
Gülmek, eğlenmek isterken canım,
İğneden geçirip ebruli bir ipliği
Ucunu düğümler gibi birden.
Duyuvermem içimde o kekre garipliği
Rengi değişmiş ter ve kirden.
Neden, neden diyorum, ama;
Ekmek almaya gönderen çocuğunu,
Dul bir kadın geliyor aklıma
Ve ben bilmiyorum o kadının kim olduğunu.
Demek ki benim içimde bir ben daha var;
Hem ben olan, hem siz, hem onlar.

CUMHURİYET KİTAP, 24 AĞUSTOS 1990

RUSYA'DA DEVLET KAPİTALİZMİ

Sosyalizm-kapitalizm karşıtlığı, kolay anlaşılır bir siyasal toplumsal ilişkinin anlatımıdır. "Devlet kapitalizmi" deyimi ise bize kimi güçlükler çıkarır gibidir. Bir bireyin, ya da bir sermaye topluluğunun kapitalistliği ile bir ülkede toplam sermayeyi denetim altına almış bir devletin kapitalistliği arasında ne gibi bir ayrım vardır? Dahası, sermaye artık tümden devletin eline geçtiğine göre, buna işçi devleti denemez mi?

*Rusya'da Devlet Kapitalizmi** adlı yapıtın yazarı, Marksist Tony Cliff'e göre "Devlet kapitalizmi teorik olarak mümkün olmasına karşın, bireysel kapitalizmin, evrimsel gelişme yoluyla tüm toplumsal sermayenin tek elde toplanması düzeyine varmasının pratikte mümkün olmadığı kuşku götürmez."

Troçki de bu kanıdadır; çünkü sermayelerarası rekabet buna engeldir, ayrıca kapitalist mülkiyetin evrensel merkezi olarak böyle bir devletin devrimlere kolay hedef olacağı da hesaba katılmalıdır.

Bunun dışında, devlet, ekonominin bir bölümünün mülkiyetini elinde bulunduruyorsa ve ekonominin geri kalanı kapitalist özel sektörün elindeyse, öyle bir devlet için "devlet kapitalizmi" tanımı kullanılabilir. Ama bunun bildiğimiz kapitalizmden pek bir ayrım yoktur çünkü o devlet, kapitalist sektörün çıkarı doğrultusunda yönetiliyordur. Nazi Almanyası'nda devletin hammadde dağıtımını ve emek piyasasını denetlemesi, onun geleneksel bir kapitalizmi yürüttüğü gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Burada Tony Cliff şöyle diyor:

"Geleneksel tekelci kapitalizmi ile Rusya ekonomisi arasın-

* *Rusya'da Devlet Kapitalizmi* / Tony Cliff / Çevirenler: Ali Saffet, Tarık Kaya / Metis Yayınları.

daki benzerlik ve farklılıkları kavramamızı zorlaştıran unsur, bu örnekte tekelci kapitalizm aşamasının tedrici gelişimini görmüyor olmamızdır. Aynı nedenle, bir yanda devlet kapitalizmi ile öte yanda işçi devleti arasındaki ayrılıkları görmemiz de zorlaşıyor."

Yazar, bu teorik temele uygun olarak, Stalinist Rusya'da toplumsal-ekonomik ilişkileri ayrıntıları ile incelemeye girişiyor ve kitap özellikle "İşçilere kendi çıkarlarını savunmak için örgütlenme izni verilmiyor", "İşçilerin yasal özgürlüklerden mahrum edilmesi", "Sanayiin savaşa tabi kılınması", "Köylülüğün mülksüzleştirilmesi" adlarını taşıyan bölümlerde, Stalinizmin bilimsel bir eleştirisine dönüşüyor. Düşünmeli ve tartışmaya açmalı. Çünkü Sovyetler Birliği'ndeki büyük değişikliği, herhangi bir siyaset kavgası gibi görmek yanıltıcı olacaktır. Neden buralara gelindi? Bir Marksistin kaleminden ve teoripratik açısından izliyorsunuz olayları.

Yukarıya aldığım parçayı şöyle tamamlıyor yazar:

"Devlet kapitalizmi kapitalizmin ulaşabileceği en aşırı teorik sınırı temsil ettiğine göre, geleneksel kapitalizmden en uzak aşamadır. Kapitalizmin, kapitalizm çerçevesinde olumsuzlanmasıdır. Aynı şekilde, işçi devleti de yeni sosyalist toplumun en alt aşaması olduğuna göre, ikisi arasında –devlet kapitalizmi ile işçi devleti arasında– birçok ortak yön bulunması gerekir. İkisini ayıran kategorik fark kapitalist sistem ile sosyalist sistem arasındaki *temel* ve *özlü* farklılıktır... Devlet kapitalizmi sosyalizme geçişin sosyalist devriminden önceki, işçi devleti ise sosyalizme geçişin sosyalist devrimden sonraki bir geçiş aşamasıdır.

CUMHURİYET KİTAP, 31 AĞUSTOS 1990

NEŞELENMEK İÇİN BİR KİTAP

Dostum Ali Püsküllüoğlu'nun şiir biçiminden yararlanarak yazdığı Bektaşi öyküleri ikinci basıma ulaşmış, ben yeni gördüm. Bütün Doğu ülkelerinde olduğu gibi, Türkiye'de de şiir çok yaygın bir anlatım aracıdır; bu bakımdan *Bektaşi*'nin* okurdan gördüğü ilgi doğaldır. Ama bu işin, deneyli ve iyi bir ozanımızın elinden çıktığını düşünmek, başarının nedenini daha doğru açıklar sanırım.

Ansiklopedi, *Bektaşi fıkrası*'nı şöyle tanımlıyor:

"Genellikle dinin şekil kısmıyla ve şeriatın sert hükümleriyle alay eden ve Bektaşi'lere mal edilen anonim fıkralar." Buradaki *anonim* (kimin söylediği bilinmeyen) nitemi, Bektaşi fıkralarını halkımızın yaratısı saymamız için yeterlidir; demek halkımız, şeriatın sert hükümleriyle daha başlangıçta alay etmeye başlamıştır. Bunun üzerinde ne denli durulsa yerinde olur.

Hacı Bektaş Veli, Horasan'dan Sivas'a geldi. Amasya'ya giderek Baba İshak'a halife oldu. Bugün Hacıbektaş adını taşıyan Sulucak Karahöyük'e yerleşti. Derin bir bilgin ve mutasavvıftı. Yeniçeriliği onun kurmuş olduğu söylentisi ise tümden gerçeğe aykırıdır, çünkü Hacı Bektaş Veli Osmanlılardan çok önce ölmüştür. Aşıkpaşazade de bunu tarihinde özenle belirtmiştir. Hacı Bektaş, Arapça ve Farsça bilirdi.

Fıkralar, mizah yazınının en güzel örneklerini oluştururlar. Bunlarda bir söyleşi ya da öykü dile getirilir önce ve bu kısa girişin sonunda Bektaşi şaşırtıcı sözünü patlatır. Nasrettin Hoca fıkralarında olduğu gibi, burada da öykünün ya da söyleşinin kısa tutulmasına özen gösterilmiştir. Şimdi biz Sayın Ali Püsküllüoğlu'dan dinleyelim:

* *Bektaşi* / Ali Püsküllüoğlu / Cem Yayınevi.

BIRAKINCA

Kapı bir komşusu
Sıkıştırmış bir gün
Bektaşi'yi:
"Neden
Namaz kılmıyorsun hiç,
Erenler?"
"Alışmadık, ondan"
demiş Bektaşi.
Komşu durmamış,
Üstelemiş hem de:
"Kırk gün
Üst üste
Bir kıl da, bak nasıl alışırsın!"
Bektaşi gülmüş:
"Hele" demiş, "a canım, a sultanım,
sen üç gün bir bırak da
bir daha
kılabilir misin, gör bakalım!"

Bunları sadece hazır-cevaplık olarak nitelemek, Bektaşi'yi tanımamak demektir; onun düşüncesinde ve sözünde her zaman hiç şaşmaz felsefi bir doğrultu vardır ve bu, Türk halkının sağduyusunun, gerçekçiliğinin göstergesidir. Bunlara güleryüzlü doğrular demek yerinde olur. Bugün Anadolu'nun herhangi bir Bektaşi köyüne, kasabasına gidin, Hacı Bektaş evlatlarının hep bu biçemde konuştuklarını görürsünüz.

CUMHURİYET KİTAP, 7 EYLÜL 1990

YUKARDAN AŞAĞIYA MI?

Sovyetler Birliği'nde Gorbaçov'un öncülük ettiği "Yeniden Yapılanma" politikası, Batı basınında geniş ölçüde incelenmektedir; bu konuda, tahminleri aşan sayıda yayın var. Bunların birtakımı –elbet çok azı– dilimize de çevrilmiştir, çevrilmektedir. Merakla okuyor ve okurumuza tanıtmaya çalışıyoruz. Son günlerde Sayın Doğu Perinçek'in *Stalin'den Gorbaçov'a* adlı çok ilginç yapıtı da bunlara katıldı. (Ben adı geçen kitabın ilk baskısını görmemiştim, bir fırsat kaçırmışım, demek çok çabuk satılmış ki, Kaynak Yayınları yeni baskıya gitmiş.) Dostum Doğu Perinçek, konuyu geniş kapsamlı bir çerçeve içinde inceliyor ve yer yer sorunları, toplumumuzda geçen sosyalizme ilişkin kimi tartışmalarla koşutluklar kurarak daha da anlamlı ve anlaşılır kılıyor. Bu koşutluklar teori alanında geçerli olabilir ancak. *Stalin'den Gorbaçov'a* adlı yapıtı gelecekte daha geniş açıdan ele almayı düşünerek, şimdilik yukarıda sözünü ettiğim bu koşutluklardan birine değinmekle yetineceğim. Bilindiği gibi Sovyetler Birliği ekonomisi hakkındaki en önemli tanılardan biri, Sovyet bürokrasisinin ya da teknokrasinin ekonomiyi çıkmaza soktuğuna ilişkin olan tanıdır. Bu durum ise ekonomi politikasını hazırlayan ve yürüten parti öncüleri ile işçi sınıfı arasındaki, nasıl diyeyim, ya baskıya varan ya da tembelliği doğuran bir tür uyuşmazlık, bir tür tersliktir. Burada öncü nedir, kimdir sorusu karşımıza çıkıyor: Sayın Perinçek'in dediğine bakalım: "Marx, 'kendiliğinden sınıf' ve 'kendisi için sınıf' ayrımını yapmıştı. İşçi sınıfı nesnel olarak sınıftır. Fakat bu sınıf bütün üyeleriyle bir anda 'kendisi için sınıf' olamaz. Sınıfın önce bazı kesimleri uyanır ve siyaset-kültür alanına çıkar. Bu ileri kesimler, işçi sınıfının öncüsüdür. Bu öncü, burjuvazinin ideolojik hegemonyasından ilk kurtulan kesimdir."

Eğer öncülerin sosyalizmi kurmaları, kimi yanlışlıklara, tıkanmalara, hatta başarısızlıklara neden oluyorsa, tutulacak tek yol, işçi sınıfının bilinçlenmesini beklemektir. Bizde buna "işçi sınıfının eğitimi" deniyor. Bunun karşısında ise halka rağmenciler, yani "Jacobenizm" yer almaktadır. Sayın Perinçek, öncünün rolünü yadsımıyor, tam tersine onu tutuyor ve diyor ki, "Öncü, politikalarını, sınıfın büyük çoğunluğunu kazanma amacına uygun olarak saptayacaktır. Ama 'kazanmak' sözcüğü bile burada bir değiştirme sorumluluğunu ifade eder; sorun, öncü gerçeğini kabul ettikten sonra öncü-kitle diyalektiğini doğru tahlil etmek ve sınıfın genel çıkarları yönünde çözümler geliştirmektir."

Elbet burada, öncü-kitle diyalektiği sözü yeni bir sorunsalı karşımıza çıkarıyor. Kitabın yazarı bunu şöyle açıklamaktadır: "Sınıfların tarihe müdahalesi, böylece kaçınılmaz olarak öncüsünden başlayıp kitlesine doğru bir süreç izliyor. Tarihe müdahalenin doruğu olan devrim de bu sürecin içinde ve her zaman sürecin tamamlanmadığı bir noktada oluyor. Ekim devriminden Nikaragua devrimine kadar bütün emekçi devrimleri hep aynı gerçeği ortaya koydu. Devrimler, devrimci sınıfların üyelerinin tümü bilinçlenmeden gerçekleşiyor... Öncü, tarihe insan müdahalesinin bir ifadesidir. Üretici güçlerin gelişmesi ve sınıfın uyanışı sonuna kadar müdahalesiz devam etseydi, devrime de gerek kalmayacaktı. O zaman evrimciler haklı çıkacaktı."

Her bölümünde okuru böylesine ilginç ve önemli tartışmalarla karşı karşıya getiren bu yapıt, başta da dediğim gibi, Sovyetler Birliği'ndeki olayı, bize koşutluklar kurarak anlatmaktadır.

CUMHURİYET KİTAP, 14 EYLÜL 1990

ÖLÜM FABRİKASI*

"Fabrika", mal imal edilen yerdir (başlangıçta "kumaş"); bundan ötürü, bu sözcüğün "ölüm imalathanesi" anlamında kullanılması insanı durduruyor, çünkü ölüm imal edilmez, başa gelir. Neylersiniz ki, ölüm eski zamanlarda "başa gelir"di, çağımız onu fabrikalaştırdı. Sanırım Konstantin Simonov da böyle düşünerek kitabına bu adı vermiş:* Bir Alman toplama kampını anlatıyor (Polonya'nın Lublin kentinde).

Kitap, tat alınan bir şey olarak bilinir; oysa acı veren, tiksinme uyandıran kitaplar da vardır, acı duyarak, tiksine tiksine okursunuz onları. Öyleyse elinizden atıverin gitsin! Hayır, atamazsınız; insanoğlunun bunca canavarlaşması karşısında büyülenmişsinizdir sanki... Bu büyü bize işkenceciden geçmiştir, çünkü o da işkence ederken büyülenmiştir. Bundan yeni bir işkence tanımına da gidebiliriz: "İnsan, işkence yapan hayvandır."

J.P. Sartre'ın sevdiğim bir sözü vardır; Fransızların Cezayirlilere uyguladıkları işkenceleri anlatırken, "Siz işkence makinesini kurun, işkenceciyi nasıl olsa bulursunuz" der. Bu sözü sevdiğimi neden söyledim? Çünkü işkence konusu açıldığında insanın kafasını yoran ilk soru, "İşkenceci nerden çıktı?" sorusudur. Bunun yanıtını veriyor Sartre, "Sen fabrikayı kur, işkenceci gelir" diyerek. Ama bu görüş, işkenceyi, az da olsa temize çıkarmıyor mu? Böylece suç, dönüp dolaşıp "ölüm fabrikası"nı kuranın başında kalıyor. Hitler çetesi Lublin Kampını kurmasaydı, nice suçsuz insan, işkenceci olmaktan kurtulacaktı. Sartre'a uyarak bunu onaylayabiliriz; ama sorun böyle bitmez, bitemez; işkencecilerin nasıl ortaya çıktıkları sorusu kafamıza takılı kalır, inanamayız.

* *Ölüm Fabrikası* / Konstantin Simonov / Çeviren: Özalp Güneralp / A Yayınları.

İyi ki inanamıyoruz, böylece insanoğlunun tümden tiksinç olmadığını, onda temiz bir yan bulunduğunu göstermiş oluyoruz.

Rus ozanı Konstantin Simonov, büyük savaşta gazeteci idi. Bu görevinden ötürü cepheyi gördü, savaşı gördü ve anlattı. Lublin Toplama Kampını görmesi de bu döneme denk düşer. Ünlü ozan, önsözünde şöyle diyor:

"Şimdi yazmak istediklerim öylesine müthiş ve korkunç ki, onları tümü ile kavramak olanaksız. Hukukçular, hekimler, tarihçiler ve siyaset adamları bu dehşetli suçların araştırmasıyla daha uzun bir süre meşgul olacaklardır. Ve bu araştırmalar Almanların insanlığa karşı işlemiş oldukları cinayetlerin boyutunu tüm ayrıntıları ile gün yüzüne çıkartacaktır. Gerçeklerin tümü ve sayılar tarafımdan henüz bilinmiyor. Belki de ben tanıkların yüzde biriyle konuştum, belki de mevcut cinayetlerin izlerinin onda birini gördüm. Ama bunları gören bir insan susamaz ve bekleyemezdi. Ve ben şimdi bugün ilk ortaya çıkarılan cinayet izlerinden –ki ben bunları o günlerde duydum, kendi gözlerimle gördüm– söz etmek istiyorum."

Acımasızlıkla, alçaklıkla, inanılmaz bir soğukkanlılıkla işlenen bu cinayetlere ilişkin kısa röportaj –çünkü uzun olamazdı– sona ermek üzere iken küçük, kansız, hatta masumane işlenmiş diyebileceğim bir suç tüylerimi diken diken etti. Kanlı sahneler dizisi içinde bu tür suçların insan üzerinde daha büyük bir etki yarattığını bilmez değilim. Öldürücülük, kan dökücülük inanılmaz düzeye çıktığında, bu tür eylemler –şimdi göreceksiniz– henüz insan kalabildiğimiz için olacak, bizi çok yakından korkutuyor, başka bir deyişle, suçun sıradanlığı akla durgunluk veren bir güç kazanıyor.

Konstantin Simonov'u dinleyelim:

"Şimdi de Alman kadınına gelelim... Adı Edith Schostek, 21 yaşında ve Orta Almanyalı. 19 yaşma basan tüm Alman genç kızlarının devlet için çalışmaları zorunluluğu ile ilgili yasa uyarınca iki yıl önce Lublin'e gelmiş. Ya da bir yıl için gelmiş, iki yıl kalmış. Kimseyi öldürmedi o ve kadınların göğüslerini kırbaçlamadı. Lublin'deki elektrik santralının Alman müdürünün yanında stenodaktilografti ve elleri kanla lekelenmedi.

Ama kendisini inceden inceye sorguya çektiğimizde, küçük bir ayrıntı ortaya çıkıyor...

İdam edilenlerin bıraktıkları eşyaların toplandığı bölümden, o ve Lublin'de çalışan kız kardeşi, ek bir ödenek olarak giysiler alıyorlardı. O depodan dantelalar ve ayakkabılar almışlardı. Belki başkaları da çamaşır ve elbise almışlardı. Yine çocuğu olan kimileri, öldürülen çocukların gömlekleriyle pabuçlarını almışlardı."

Sartre'ın görüşü iflas etti mi, bilmem!

Simonov, şöyle bağlıyor sözünü:

"Tüm Almanyayı içine alan zincir bu şekilde kapanıyor. Zincirin bir ucunda, insanların altın dişlerini söken, onları gaz odasına iten cellat Theodor Schollen, öteki ucunda ise sadece yaptığı iş için öldürülenlerin giysilerini alan Edith Schostek duruyor. Onlar zincirin değişik uçlarındaysa da zincir aynı zincir. Az veya çok hepsi hesap vermek zorunda."

Ölen, öldürülen bir kez ölür, ama öldüren, gaz odasına atılıp öldürülen çocuğun patikleri, çorapları, gömlekleri bir yıl giyilir. Edith Schostek bu işkenceye nasıl katlandı?

CUMHURİYET KİTAP, 21 EYLÜL 1990

ÖLÜMSÜZLÜĞÜN KAYNAĞI

Benden dünyaca ünlü üç büyük yazarın adlarını söylememi isteseler, bunlardan biri kesinlikle Gogol olur. Bütün oyunlarını ve ünlü romanı *Ölü Canlar*'ı dilimize çevirdiğimden olacak, bu büyük yazarı çok iyi tanırım, sahne sahne, bölüm bölüm anlatabilirim bu yapıtları; ama onu bir okuru olarak tanımanın yanında diyeceğim ki, onun tanışı da olmak isterdim. Bana kişiliği öylesine ilginç gelir.

Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852) kısa ömrüne o eşsiz öyküleri, hep taze kalmış ve klasik olmuş o oyunları, o özgün romanı sığdırmayı başarmış ölümsüz bir yazardır. Bu ölümsüzlük, kaynağını, onun hem klasik, hem modern olmasından alır. Gerçekçi, insansal ve her yer için geçerli yanı ile klasiktir o ve yalnız Rus yazını için değil, dünya için de çığır açıcı, örnek alınan yanı ile moderndir. Bunu nasıl başardığı, üzerinde önemle durulması gereken konudur. Kuşkusuz bunlar birbirini doğurmuş, birbirini destekleyen niteliklerdir; fakat geçen yüzyılın ilk yarısını kaplayan Rus yazınında onun örnek alacağı bir yapıt, bir yazar yoktu, elbet Puşkin'i saymazsak.

Evet Puşkin, onun dehasını sezmişti, ona destek ve azim kaynağı olmuştu; ama Puşkin de biliyordu ki *Müfettiş*'in ve *Ölü Canlar*'ın konusunu ona vermekle bir dehanın doğmasına yol açmaktadır, başka bir şey değil. Rus yazını Puşkin'siz hiçbir zaman düşünülemez, nedir ki bu, ille Puşkin'in süregitmesi anlamında yorumlanmamalıdır. Gogol onun hep hayranı olarak kaldı, hatta ustanın ölüm haberini aldığında, yaşama gücünü yitirdiğini düşünecek kadar sarsıldığı bilinir. Yazarlar arasında eskiden var olan saygının güzel bir örneğidir bu. Ama özgün kalmaya engel değildir.

Yukardan beri izlediğimiz tanıyı sürdürürsek Gogol'ün yapıtlarında, özellikle öykülerinde, neşe ile hüznün iç içe olduğu-

nu görürüz. Örneğin *Dikanka Akşamları* adlı öyküler kitabındaki "Soroçinsk Panayırı" adlı öykü şöyle biter: "Şu mahzun insan kalbi! Onu hiçbir şey iyi edemez." Oysa bu öyküler okuyanları güldürüyordu. Puşkin bir dostuna yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: "Şimdi *Dikanka Akşamları*'nı bitirdim. İşte gerçek, içten bir neşe! Kimi yerleri de ne kadar şiirli, duygulu. Bu çeşit yapıtlar bizde o kadar yeni ki üzerimde bıraktığı şaşkınlık etkisi hâlâ geçmedi. Söylediklerine göre dizgiciler, kitabı dizerken gülmekten katılıyorlarmış." Mizah yeteneği Gogol'ün doğasında vardı, fakat gizli bir hüzünle eşlik durumunda. Nitekim bu hüzün, onu deliliğe dek götürdü. Geleceğiz. Ancak öykü konusunu kapamadan şunu da söyleyivereyim, ünlü *Kaput* öyküsü için Dostoyevski "Hepimiz *Kaput*'tan çıktık" demiştir (Bu öykü bizde oyun olarak sahnelendi.)

Gogol, *Müfettiş* adlı ünlü oyununu 1834'te yazmaya başladı. Bu oyun 1836'da oynanmıştır. O zaman Rusya'da kendisine müfettiş süsü veren birçok kişiye rastlanıyordu. Hatta bir gün Nijni Novgorod'da Puşkin'i de müfettiş sanmışlardı. Oyunun etkisi iki bakımdan da büyük oldu; onu beğenenler –özellikle ünlü eleştirmen Belinski– göklere çıkarıyorlar, kızanlar ise bütün memurları hırsız yerine koyduğu için yazarda kutsallık saygısı olmadığını söylüyorlardı. Gogol, *İtiraflar* adlı kitabında şöyle diyor: "*Müfettiş*, benim yaşamımda bir dönüm noktası oldu. Rusya'daki rezaletleri bir araya toplamak ve halkı onlara bir kerede güldürmek istedim." İlk temsilden sonra da bir arkadaşına şöyle yazmış. "Seyirciler genellikle oyundan memnun kaldılar... Yarısı çok iyi karşıladı, yarısı da bastı küfürü. Ama bu küfürün nedeni sanatla ilgili değil."

Yukarda adını andığım eleştirmen Belinski'nin uzun incelemesi dilimize çevrilmiştir.

Ne var ki Gogol, *Müfettiş*'in uyandırdığı ilgiden kaygılanmaya başladı ve bir süre sonra yazdığı yazılarda, devlet memurlarını yermediğine, o kentin bir iç ruh kenti olduğuna ilişkin açıklamalara girişti. Elbet bu da şaşkınlık uyandırdı ve Belinski bu kez Gogol'ün aleyhinde ağır bir eleştiri döşendi. Gogol artık gözden düşmüştü.

Buna benzer bir olay, ama biraz değişik biçimde ortaya çıkan, *Ölü Canlar*'ın da başına geldi. Bu romanında Gogol, özellikle Homeros'un ve Dante'nin etkisinde kalmıştı. Balzac'a *İnsanlık Komedyası* adını esinleyen Dante, Gogol'e de yolunu göstermişti. *Ölü Canlar* bir trilogya olacaktı.

1835'te Puşkin'e "*Ölü Canlar*'a başladım. Bu konu eğlenceli bir romana çok elverişli" diye yazan Gogol de konuyu başlangıçta güldüren yanı ile ele almış, fakat gittikçe değişerek yapıtına bir dram havası vermiştir. Puşkin ilk bölümleri okuduktan sonra "Tanrım, Rusya ne mahzun ülke" demekten kendini alamamış.

Gogol'ün ruhsal bunalımı, romanın ikinci bölümünü yazarken açıkça ortaya çıkar. Romanında olumlu bir tip yaratamadığı için Tanrının onu cezalandırdığı inancındadır. Bir türlü elinden gelmemektedir bu. Gogol yapıtının ikinci bölümünü ateşe atar. Deha, deliliğe dönüşmüştür. Bugün elimizdeki *Ölü Canlar*'ın ikinci bölümü, yanmaktan kurtarılmış ya da yeniden yazıldığı anlaşılan parçalardan kuruludur. Onun bütün yapıtına damgasını vurmuş olan, gerçek ile düşün karışması olayı, sonunda yaşamını ele geçirmiştir.

CUMHURİYET KİTAP, 5 EKİM 1990

Montaigne şöyle der: "Ben her şeyden önce kendimi araştırıyorum." Rönesans'ta İnsancılık akımının ünlü öncülerinden olan bu düşünür, "kendini araştırdığını" söylemekle insana dönük bir felsefeye yol açıyordu. Bilindiği gibi bu felsefe, Eski Yunan'da Sofistlerle başlar, Sokrates, Platon ve Aristoteles'le süregelir. Rönesans hümanizması ise geçmişteki bu yaklaşımın canlandırılmasından başka bir şey değildir. Ama Anadolu kaynaklı olan ilk felsefe, bir bütün olarak evrenin doğası ve kökenleriyle uğraşmıştır. *İlkçağ Felsefe Tarihi* adlı kitapta (W.K.C. Cuthrie, Çev: Ahmet Cevizci) bu konu şöyle açıklanır: "Sokrates öncesi filozofların belirleyici özellikleri, evren hakkında duyulan ateşli bir meraktı. Sokrates'in yaşadığı çağ fiziksel kurguya karşı bir tepkiye ve felsefi ilginin insansal işlere dönüşüne tanık oldu." Demek biraz üstünkörü bir bölümleme ile felsefe işe *fizik*le başlamış ve deyim yerinde ise *etika*ya dönmüştür. İşte elimizdeki kitap *Sokrates ve İnsan Sevgisi** bu dönüşme çağının temellerini elden gelebilecek en seçik bir yaklaşım içinde dile getirmektedir. Konuyu merak edenler için anahtar niteliğinde bir yapıttır. Yazar, asıl konusu olan Sokrates'e gelmeden önce Sofistliği ve ünlü Sofistler Protagoras ile Gorgias'ı ele almakla konusunun sınırlarını çizmekte çok yerinde bir mantıksal bir yapı oluşturmuştur. Çünkü Sofistler bilinmeden Sokrates anlaşılamaz: "İnsana dönüşleri, fiziksel doğa ve tanrı yerine insansal sorunlar üzerinde durmalarıyla ve insanın ıslah edilmesiyle ve eğitimine duydukları ilgiyle Sofistler, Sokrates'in felsefi etkinliği için gerekli temelleri hazırladılar." Burada Sofistlerle Sokrates arasındaki ayrımları tek tek ele almanın ola-

* *Sokrates ve İnsan Sevgisi* / Laszlo Versenyi / Çeviren: Ahmet Cevizci / Gündoğan Yayınları.

naksızlığını belirttikten sonra bunlar içinde en önemlilerinden biri üzerinde durmakla yetinmek doğru olacaktır sanırım. Bu da Sofistlerin onca düşkün oldukları görelilik yaklaşımıdır. Sıcak-soğuk, acı-tatlı ve iyi, kötü, güzel, doğru gibi değer yargıları, onlar için göreli kavramlardı. Bu yüzden onlar genel tanımlara gitmekten hep kaçınmışlardır. Kitabın "Sokratik Humanizm" bölümünden şu parçayı birlikte okuyalım: "Sofistler eğitmek istiyorlardı, ancak görelilik üzerinde ısrar ettikleri ve tümel özsel tanımların elde edilemez olduklarını kabul ettikleri için genel tanımlar ortaya koymakta hiç istekli değildirler. Bu durum onların eğitimsel hedeflerini tam bir belirsizlik içinde, çabalarını bölük pörçük ve etkinliklerini de temelsiz ve sığ bıraktı. Sokrates onların görelilik anlayışlarını bir ölçüde paylaşmakla birlikte genel kavramların her tür ussal konuşma için bir önkoşul ve gerçek eğitimin temeli olduklarını gördü ve tümel olarak uygulanabilir biçimsel (formel) tanımlar bulmaya çalışmanın kaçınılmazlığını vurguladı." Konuya yeni başlayacak olanların bu tür ayrımlar ve tartışmalar karşısında çabukça yan tutmaktan kaçınmaları ve çağımız bilimleri ve felsefelerini de gözden geçirerek ancak öyle (olabilirse) bir karara varmaları yerinde olur. Sokrates diyaloglarını okumak insan aklına bir tür çeviklik ve uyanıklık kazandırır, onun söylediklerini benimsemek bir kazanç değildir. Elimizdeki kitap, tarih boyunca düşüncenin geçirdiği evreleri ve değişimleri görmek ve onlar üzerinde uslamlamalar yürütmek için güzel bir fırsat sağlamaktadır.

CUMHURİYET KİTAP, 12 EKİM 1990

TEK PERDELİK BİR OYUN

Yıllar önce Jean Giono'nun *Tepe* adlı bir romanını okumuş ve çok sevmiştim. Bu romanın başkişisi bir tepe idi, köyün yanında yükselen bir tepe. Ama Giono'nun kaleminde o artık bir insandı. İşte Patrick Süskind'in *Kontrabas** adlı oyununun kahramanı da bir çalgı, kontrabas. Ama bunu, orkestranın sağ arkasında yer alan bu iri kıyım aleti "çalgı" diyerek geçiştirmek yanlış olsa gerektir. Çünkü o, kontrabasçıyı, otuz yaşındaki bir adamı, yalnız egemenliği altına almamış, ezmiştir de. Diyebilirsiniz ki her çalgı, onu çalanı egemenliği altına alır... Hayır efendim, burada durum öyle değil; kontrabas hem iriliği, hem de sesi ile eziyor çalanı ve tüm orkestrayı. Bizim kontrabasçı, kendisinin de içinde bulunduğu orkestranın çaldığı, Brahms'ın İkinci Senfonisi'ni plaktan dinlerken şöyle konuşuyor:

"Bunu çalarken altı kişiydik. Orta büyüklükte bir kadro. Toplam olarak sekiz kişiyiz. Bazen dışardan destek geliyor, on oluyoruz. On ikiye çıktığımız da olmuştur, harika bir şey. İnanın bana, olağanüstü. On iki kontrabasın karşısına –yani şimdi teorik olarak– koca bir orkestra ile çıksanız başedemezsiniz. Başta, sırf fiziksel nedenlerden ötürü. Ötekiler toplayabilir artık pılı pırtılarını. Ama biz olmadan hiç mi hiçbir şey yürümez. Sorun istediğinize. Her müzisyen size rahatlıkla doğrulayacaktır bir orkestranın her zaman için yönetmensiz edebileceğini, ama kontrabassız asla."

Dahası da var; oyun kahramanına göre tasarlanması olanaksız bir şey varsa o kadar kontrabassız bir orkestradır. Denebilir ki orkestra ancak ve ancak bir basın bulunduğu yerde başlar. Bası olmayan orkestra yoktur. Şimdi bir de tersliklerini düşünelim bu çalgının kahramanımıza uyarak: Gövde yüksek-

* *Kontrabas* / Patrick Süskind / Çeviren: Tevfik Turan / Kıyı Yayınları.

liği 112, kıvrıma kadar 192 santim. Çıkardığı gıcırtılı ses konu komşuyu ayaklandırır. Wagner bu yüzden hor görürmüş. Ünlü besteciler içinde bu çalgıyı çalan yalnızca Brahms'mış. Gene ünlü bestecilerden hiçbirinin şöyle övülecek bir kontrabas konçertosu yok. İşin tuhafı, kontrabas için konçerto besteleyenler, çoğunlukla kontrabas çalanlarmış. Bizim oyun kahramanı diyor ki: "Zaten en çok zorlanmak durumunda olanlar bizleriz. Konser bitti mi hep tere batmış oluyorum, bir gömleği iki kere giyemiyorum. Bir operada ortalama iki litre sıvı kaybediyorum. Bir senfoni konserinde bile bir litreyi buluyor gene de. Çünkü kontrabas çalmak sırf kuvvet meselesidir, müzikle ilgisi arkadan gelir." Şimdi konumuzun can alıcı yerine geliyoruz: "Bir tanıdığımın bir şarkıcı kadınla bir macerası olmuştu vaktiyle, bir buçuk yıl sürmüştü, ama viyolonselciydi adam. Viyolonsel ise malum, kontrabas kadar battal değildir. Birbirini seven ya da sevmek isteyen iki insanın arasına bas gibi paldır küldür girmez." Bizim kontrabasçımız operadaki genç bir sopranoya âşık, "Dünyanın sesini dinlemişimdir ben, ama bununki gerçekten etkileyici. Derin mi derin bir etki yaptığını hissediyorum bu kadının üzerimde" diye düşünüyor, fakat sevdiği ile karşı karşıya bile gelemiyor. Neden diyeceksiniz. Hep şu hantal çalgı, kontrabas yüzünden.

CUMHURİYET KİTAP, 26 EKİM 1990

OZAN ESİNİ HAK EDER

Şiirin tanımına ilişkin bir konuşma oldu mu, rahmetli Ali Nihat Tarlan'ın şiir tanımını ansırım; şöyle demişti: "Şiir ufuklarda sallanan nazenin bir balondur." *Yaprak* gazetesinde bu söz üzerine bir yazı yazmıştım o zaman. Şiir nasıl balon olabilir? Neden ufuklarda sallansın? Ve elbet neden *nazenin* diye nitelensin? Ama bütün şiir tanımları, üç aşağı beş yukarı, buna benzer. Çıkar yol, şiiri tanımlamaktan vazgeçmektir.

Tanım akıl işidir. Şiir ise akıldışıdır.

○

Gerçeküstücülüğün önde gelen ozanları (Eluard, Aragon, Soupault) hipnozlu uykuda şiir söylemeyi denediler; böylece aklın baskısından kurtulmak istiyorlardı. Demek şiir akla karşıdır. Böyle olduğu için de bizi şaşırtır ve sevindirir. Yalnızca ozanlar değil, bilim adamları da en büyük buluşlarını aklın dışına çıkararak gerçekleştirirler. Saint-John Perse, Nobel şiir ödülünü kazandığı günlerden birinde (Birleşik Amerika'da diplomat olarak bulunuyordu) Einstein'dan (Princeton'dan) bir çağrı alır: "Size açmak istediğim bir konu var" demektedir büyük bilgin. Buluştuklarında soruyor: "Bir ozan nasıl çalışır? Bir şiir tasarımı nasıl gelir ona? Bu tasarım nasıl oluşur ve nasıl şiire dönüşür? Saint-John Perse'in, "Sezgi ile ve bilinçaltı ile" demesi üzerine de şu sözleri ekler; "Ama bilginler için de aynı şey. Buluşların mekanizması mantıksal ve entelektüel değildir, esrimeye benzer bir esinlenmedir."

○

Esin, bir uğraşın gönüllüsüne tanrıdan gelen bir armağandır. Ozan da, bilim adamı da esini hak eder, emeği ile kazanır, eninde sonunda varacağını bildiği bir utkudur bu.

"Şiir sözcüklerle yazılır" sözünün anlamı bilinmemektedir. Cahit Sıtkı Tarancı da bunu sık sık söylerdi, fakat şiiri sözcüklerle değil, duygularla yazardı. Bana kaç kişinin, "Başka neyle yazılır ki!" dediklerini bilirim. O sözde önemli olan, sözcüğün *kendisi* ile bir *gösteren* olması arasındaki ayrımdır. Gerçekte ozan, sözcükleri *gösterilen* olarak işler.

○

Pencereden bakarken, dışarıyı değil de camı görebilirsek şiirin ne demek olduğunu anlarız.

○

"Bu şiirinizle neyi anlatmak istiyorsunuz" diye sorarlar. Ozan bunun yanıtını bulamaz. Bulduğu anda şiirini yok etmiş demektir.

○

İmge akımının seline kapıldığını birkaç kez duyumsamışımdır. *Ecriture automatique* durumudur sanki bu. Ama gelip geçer. Bir konu üzerinde yoğunlaşmanın getirdiği beklenmedik bir armağandır bu.

○

Eskiden beri süregelen bir şiir sanatı var elbette, ama şiirin değişmediği anlamına gelmez bu. Bence şiir tarihini şu iki büyük bölüme ayırabiliriz:

a) Güzelleştirilmiş düzyazı olarak şiir,

b) Düzyazıdan yakasını kurtarmış olan şiir.

○

Ermiş, Tanrı ile insan arasında bir ulaktır, mektubun içinde neyin yazılı olduğunu bilmez ve en önemlisi Kierkegaard'ın "Of the difference between a genius and an apostle"* adlı incelemesinde anlattığı gibi ermişin, sıradan bir insanınki

* Bir dahi ile ermiş arasındaki fark.

gibi, bir uğraşı vardır, diyelim balıkçıdır o ve arada bir, esinlendikçe bilinmezden ses verir, bilmediği bir dilde konuşur, sonra gene balık tutar. Dahiyi yöneten ise kendi aklıdır. Ama dahiler boyuna aşılır, ermişler ise hep oldukları gibi kalırlar, eskimezler.

CUMHURİYET KİTAP, 2 KASIM 1990

FELAKETİ ÖNLEMEK ELİMİZDE

Toynbee'nin *A Study Of History* adını taşıyan ünlü yapıtından *militarizm*'le ilgili tarihsel bilgileri ve savları, *Militarizmin Kökenleri** adlı ilginç kitapta toplayan yayıncı Albert V. Fowler, önsözüne şöyle başlıyor: "Ancak yayımlanan altı ciltlik *A Study of History*'de, zaman zaman geleceği önceden bilen bir kimse (kâhin) olarak karşımıza çıkan Toynbee, insanlara eylemlerinin sonuçlarını göstermekte ve inatlarından pişmanlık duymaya çağırmaktadır." Ve şöyle bitiriyor önsözü: "Bay Toynbee, önceden, kendi kendini yıkan sonuçların bilincinde olmayan ulusların, silahlanmış oldukları için aralarındaki anlaşmazlıkları savaşa başvurmadan çözünceye dek, ellerinde militarizmi başarısızlığa uğratacak olanaklar bulunduğu görüşündedir."

Demek elimizdeki kitap, yazımın başında adını verdiğim büyük yapıttan, belli bir konuda yapılmış seçmelerden oluşmaktadır. Nedir bu konu: Militarizmin kökenleri. Toynbee'nin yapıtının ilk ciddi, dilimize, yıllar önce, *Tarih Bilinci* adı altında çevrilmişti. Tarih meraklısı okur hatırlayacaktır. O kitaptan da anlaşılacağı üzere, Toynbee, tarihini, belli uygarlıkları bir sıraya dizerek kurmuş ve bu sıralamada kendi tarih felsefesini ölçü olarak kullanmıştır. Nedir tarih felsefesi?

Bu soruyu, "Tarihsel olaylar zinciri karşısında seyirci durumundan çıkma, bu sürecin nedenlerini araştırma" biçiminde yanıtlamak hiç de yanlış olmaz. Gerçekte felsefe, sorgulama sanatı demektir. Tarih felsefesine gelince; bizi burada sorgulamaya iten en büyük etmen, geçmişteki bunca uygarlığın neden batmış olduğu sorusudur. Roma İmparatorluğu neden battı?

* *Militarizmin Kökenleri* / Arnold Toynbee / Çeviren: Mehmet Dündar / A. Yayınları.

Yanıtlar şöyle sıralanabilir: 1) Tanrı öyle istedi de ondan, 2) Yeni düşünler doğdu da ondan, 3) Yeni üretim araçları bulundu da ondan.

Toynbee, yok olan uygarlıkların tarihten silinme nedeni olarak militarizmi görüyor. (Çağımızın bir başka tarihçisi Spengler, bu konuda çok başka bir nedene başvurmakta ve uygarlıkların, tıpkı canlılar gibi, doğup, büyüyüp öldükleri savını ileri sürmektedir.)

Toynbee, kitabın "Günümüz dünyasının hastalığı: Savaş" başlıklı bölümünde şöyle diyor: "Batı'nın yakın tarihinde yer alan savaşların, artan bir yoğunlukta birbirini izlediği ve 1939-1945 savaşının, şimdiden, bu yükselen devinimin tepe noktasını oluşturmadığı görülür. Dizinin sürmesi ilerlemenin, sürekli daha yüksek noktalara varması durumunda, savaş tiksintisindeki artma süreci, kuşkusuz, toplumun bir gün kendi kendini yıkmasıyla sona erecektir."

Ona göre, dört beş bin yıllık dönem içinde yirmiye varan önemli yıkılışın nedeni militarizmdir. Bunlara örnek olarak, Isparta, Asur, Şarlman, Timur ve söylencesel kaynak niteliğinde Calud ve Davud gösterilebilir. Ünlü tarihçi, bütün savaşları, "Kan dökücü din savaşları" ve "Ulusal savaşlar" diye ikiye ayırıyor. Bunların ortasında "Kralların eğlencesi" diye başlayıp ılımlılaşan savaşlar dönemi bulunmaktadır.

Toynbee, militarizmin görülmemiş bir felakete neden olacağını söylemekte ve bize bu felaketi önlemenin elimizde bulunduğu mesajını iletmektedir.

CUMHURİYET KİTAP, 9 KASIM 1990

DEVİNİM İÇİNDE DEVİNİMSİZLİK

Andre Gidé, Dostoyevski'nin romanları için "acı çekme dini" biçimindeki tanı dolayısıyla güncesinde, "Nerden çıkarıyorlar bu saçma sapan sözleri" diyerek yakınır. Bir romanı, kısaca tanılamak, sözüm ona felsefi bir tanım içinde özetlemek, hem çok rağbet gören hem de hiçbir zaman işe yaramayan bir girişimdir. *Banyo** adlı romanın kimi eleştirmenlerce "bir tür modern Oblomov" diye nitelendirilmesi, bence bunun yeni bir örneğidir. Jean-Philippe Toussaint'nin bu ilginç romanındaki kişinin neden Oblomov'a benzetildiğini pek anlayamadım. Gonçarov'un kahramanı, zengin bir toprak ağasıdır, okumuştur, kent yaşamının inceliklerini bilir, kentte dostları, arkadaşları vardır, hatta gençliğinde parlak yetenekleri olduğu bile sanılmıştır; fakat sonra sonra evine kapanır, yalnızca ilgilerini yitirmekle kalmaz, çıkarlarını bile denetleyemez olur; dostları onu evlendirmeye kalkarlarsa da bizimki son dakikada cayar. Bir sözcükle söylemek gerekirse artık o "toplumdan kopmuş" bir hazır yiyicidir. Ona "tembel" demek de doğru değildir.

Toplumun yarattığı bir işe yaramazdır o. Oysa *Banyo*'nun kahramanını Oblomov'a hiç de benzetemeyiz. Önce şunu söyleyelim; adını bilmiyoruz onun. Bunun üzerinde ne denli durulsa yeridir. Romancı bize sanki, "Adını ne diye koyayım, bunun gibiler yığınladır" demek istiyor: Yaşamın en basit etkinlikleri içinde kendi başına dolanıp duran, kayıtsız, fakat dikkatli bir adam. Hiçbir şey gözünden kaçmıyor, ama hiçbir şeyin üzerinde de durmuyor. Anların ayrıntıları içinde, gittikçe silikleşen, kendi üzerinde bile durup düşünemeyen bir hayalet, bir robot. Böyle olduğu için de romanda hiçbir psikolojik çözümleme ile karşılaşmıyorsunuz, boyuna bir gelip gitme, bir

* *Banyo* / Jean-Philippe Toussaint / Çeviren: Mustafa Balel / Ayrıntı Yayınları.

oturup kalkma... Elbet bu tür bir eylem zinciri içinde banyonun da bir yeri var, banyoya girdi mi, çıkmak bilmiyor. Çünkü yatak ile banyo arasında pek bir ayrım yoktur onun için. Fakat pardösüsü ve tenis raketi çok önemlidir, çünkü kendisi de tenis raketi ya da pardösü gibi hem olan hem olmasa da olur bir şeydir: "Artık konuşmak istemiyordum. Odamda pardösümü sırtımdan çıkarmıyor, bütün gün oklarla oynuyordum." Evet, hareketsizliği övüyor, ama dinamik bir hareketsizliktir bu. Şöyle benzeteyim, hareket halindeki tekerliğin orta yeri gibi bir şey.

"Mondrian'ın resminde benim hoşuma giden hareketsizliğidir. Hiçbir ressam hareketsizliğe bu kadar yakından yaklaşmamıştır. Hareketsizlik hareket yokluğu değil, hareketin her türlü perspektifinden yoksunluk demektir, hareketsizlik ölümdür. Satrançta olduğu gibi Mondrian'ın resimlerindeki hareketsizlik dinamiktir. Her parça, hareketsiz bir güç olan her parça, güç halinde bir harekettir... Beni rahatlatıyor Mondrian. Elimde bir ok, dolabın kapağında asılı bir nişan tahtasına bakıyordum."

Adamın bir tarihçi olduğunu romanın sonuna doğru öğrendim. Edilginlikle tarihçilik arasındaki ilişki konusu bir başka ve uzun incelemenin konusu olabilir.

CUMHURİYET KİTAP, 23 KASIM 1990

DİYALEKTİK ÜZERİNE

Bizde felsefe çalışmalarının yeterli ölçüde doyurucu olmadığı söylenir ki, doğrudur; bu konuda kitap ve dergi çok azdır. Felsefecilerimizden Arda Denkel, bunun popülizmden, yanlış bir halkçılık anlayışından doğduğunu söylüyordu. Soyut düşünmeyi halkımız anlamaz diye mi korkuyoruz? Böyle ise birçok zihinsel etkinlikten vazgeçmemiz gerekecektir.

Ben, felsefecilerimizin, az da olsa, bütün yazdıklarını izlerim, bundan büyük keyif alırım. Son olarak Sayın Yılmaz Öner'in *Bilimlerde ve Sanatta Diyalektik** adlı yapıtını okumaktayım.

Yılmaz Öner, önsözün başına W. Benjamin'in şu sözünü almış: "Hiçbir an, bir sonraki anın neler getireceğini bilemez." Çağımız felsefesindeki önemli bir tartışmanın kapısını çalan bir savdır bu. Başka bir deyişle, günümüzün "gelecek olan" ile ilintisi konusunda bizi ya kesinliklere götürür ya da risklerle karşı karşıya bırakır. Daha genel düşünürsek "zaman" sorununu gündeme getirir.

Kitabın yazarının, 1951'de yayımladığı *Metafizik Şuur ve Matematik-Metafizik* adlı yapıtında da zaman kavramı üzerinde durduğunu söylediğine bakarak, elimizdeki kitapta da bu konuyu başka açılardan ele alacağını anlıyorsunuz. "Şimdi, artık-şimdi-olmayan" ve "henüz şimdi-olmayan" arasındaki ilişki konusu, tazeliğini korumaktadır. Bu üç zaman düzeyinin birinden ötekine geçişi sağlayan güçlü yasalar var mıdır? Varsa bunlar bize "henüz şimdi-olmayan"ı keşfetmekte yol gösterirler mi? Nasıl yol gösterirler? Determinizmin tartışmasına geliyoruz.

Buraya varıldığında, yazar, konuyu bir soruya indirgiyor gibidir: Geleceği gerçekten kestiriyor muyuz, yoksa onu düşle-

* *Bilimlerde ve Sanatta Diyalektik* / Yılmaz Öner / Belge Yayınları.

meye mi kalkıyoruz? "Çünkü determinizm eninde sonunda gelecegin değil, şimdiki an'ın sorunudur." Böylece "güvence" ve "risk" ikilemi ile karşı karşıya bırakıyor bizi yazar. Burada tarihsel maddeciliğin eleştirisi başlıyor demektir. Şöyle diyor:

"Tarihin determinantı sanki sadece güvence ilkesidir, sadece güvence faktöründen oluşmaktadır. Öte yandan, *risk ilkesinin* de bir tarih determinantı olduğunu görüyoruz. Besbelli ki gerek güvence gerek risk, hiçbiri tek başına var olmayan, ama birbirini ancak tarihin genel determinantına tamamlayan iki karşıt kutup. Her biri ötekisinin doğurgan karşıtı. Marx anlamında mülkiyet, sanki gerekçesiz bir güvencenin saltanat kurduğu bir kutup ülkesi olarak, bu karşılıklı ikilinin yalnızca bir ucunda, güvence kutbunda yer alıyor."

Bunlar bugün, özellikle bugün ciddi tartışmalara yol açması gereken önemli konulardır. Felsefenin canlılığı tartışmadan doğar. Sayın Öner'in kitabının ne gibi yankılar uyandıracağını merakla bekliyorum.

CUMHURİYET KİTAP, 30 KASIM 1990

*Yarının Türkiyesi'ne Seyahat - Yeni Türk Akıncılarının Âleminden Notlar** adlı kitabı görünce heyecanlandım ve o an açıp okumaya koyuldum. Burada "yarının Türkiyesi" sözü, Köy Enstitüleri akımının görüngesinden canlandırılan Türkiye'dir ve bu imge yazık ki paramparça edilmiştir. Kitabın ikinci adında yer alan "akıncı" sözcüğü, rahmetli Ahmet Emin Yalman'ın "idealist" karşılığı olarak kullandığı ve çok sevdiği bir sözcüktü. Ben bu yazıları ilk basıldığı 1944 yılında okumuştum, belleğimden çıkmamıştır. Kitabın yeniden basılmasına önayak olan Tunç Yalman'ı ve yardımcı olan Cem Yayınevi'ni içtenlikle kutlarım. Ahmet Emin Yalman, Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'ne ilk gidişini anlatırken şöyle diyor: "İki buçuk sene kadar oluyor. Ankara'nın bir saat kadar uzağındaki Hasanoğlan Köyüne gitmiştim. Orada bütün Köy Enstitülerine kaynak hizmetini gözetecek ve enstitülere öğretmen yetiştirecek olan ana enstitünün temelleri henüz atılıyordu. Her Köy Enstitüsü'nden Hasanoğlan'a birer yapıcı kafilesi gelmişti. Faaliyete başlayalı henüz birkaç hafta olduğu halde geniş sahasının her köşesinden umran ve hareket fışkırıyordu." Kuruluş yıllarının bu güzel betimlemesi beni duygulandırmaya yetti.

Köy Enstitüsü akımının öncülerinden büyük eğitimci Rauf İnan, Ahmet Emin Yalman'a diyor ki:

"Enstitü'nün (Çifteler) bin küsür öğrencisinin hepsi melek mi? İçlerinde çirkin ve cezaya layık hareketlerde bulunanlar çıkmaz mı? Elbette çıkar. Vücuttaki bir hastalık nasıl ârızalar yaratırsa, ruhta da ârızalar belirebilir. Bunları yoluyla tedavi

* *Yarının Türkiyesi'ne Seyahat (Yeni Türk Akıncılarının Âleminden Notlar)* / Ahmet Emin Yalman / Cem Yayınevi.

etmek, önlemek, noksanlık istidadı gösteren seciyenin kuvvetini tamamlamak gerekir."

Ve bir örnek veriyor Sayın Rauf İnan: Öğrencilerden birinin beş lirası çalınıyor. Beş lirasını kaybeden öğrencinin içi sızladığı gibi, bütün enstitü de isyan ve galeyan içindedir. Suçluyu bulmak, teşhir etmek, ezmek, kovmak hırsı ile herkes tepiniyor.

Müdür tahkikat yapıyor. Parayı alan çocuk, enstitüsünün yetiştirdiği en kıymetli öğrencilerden biridir. Üzerinde dört beş sene emek verilmiş, pek de iyi yetişmiştir. Kendisini yok etmek değil, memleket için, meslek için, kendisi için kurtarmak lazımdır. Müdür suçluyu çağırıyor, adıyla hitap ederek diyor ki:

"Çocuğum senin ne kadar iyi bir insan olduğun gözlerinden belli... Seni ne kadar sevdiğimi bilirsin. Memleket seni yetiştirmiş olmakla iftihar eder. Fakat sen, kendine ve mesleğine hiç yakışmayacak bir hatada bulundum. Hepimizin hatası olur. Fakat her birimiz zayıf tarafımızı keşfettikten sonra bunu tamir etmeye ve o noktada irademizi kuvvetlendirmeye mecburuz. Sen, şuursuz ve düşüncesiz bir dakikada arkadaşının parasını aldın. Sana ait olmayan parayı ver."

Çocuk müdürün elini öpüyor, ağlıyor ve parayı uzatıyor. Ve sorun oracıkta kapanıyor.

Bir de okulun duvarına "Savaşa hayır" diye yazdığı için, müdürün eliyle polise verilen öğrenciyi düşünün! Yanlış anlaşılmasın, "Savaşa hayır" demeyi, hırsızlık gibi suçlar arasına sokuyor değilim. Tersliği tam olarak ortaya çıkarmak için yapıyorum bu karşılaştırmayı: Burada insani, övülecek bir duygunun açığa vurulması cezalandırılırken, ötede bayağı bir suç, suçu işleyeni kazanmak için örtülüyor. Köy Enstitüleri bu yüce anlayış içinde çalışıyordu.

CUMHURİYET KİTAP, 7 ARALIK 1990

"Yeni bir estetik anlayışının oluşmasına öncülük eden Walter Benjamin, Adorno ve Löwenthal ile birlikte, Frankfurt Okulu ya da Eleştirel Kuram adıyla tanınan akımın kurucularından sayılmakta."

İkinci Dünya Savaşı'nda, Fransa'nın çöküşünden sonra İspanya'ya kaçarken Nazilere yakalanma korkusu ile zehir içerek kendini öldüren bu ilginç düşünürün elimizdeki kitabı, sanırım yazın-severlerimizin beğenisini kazanacaktır.

Ben burada, *Parıltılar**dan birkaç kısa yazı seçerek okurlarının ilgisine sunmayı yeğleyeceğim.

Önce "Deneyim ve Yoksulluk" adlı yazının başından bir parça: "Okuma kitaplarımızda yaşlı bir adam masalı vardı. Ölüm döşeğinde yatarken oğullarını bağlarında bir definenin gömülü olduğuna inandırmaya çalışıyordu. Onlara yalnızca kazıp aramak düşüyordu. Kazdılar, kazdılar, ama defineden hiçbir eser yoktu. Ama sonbahar geldiğinde, bağlarındaki kütükler ülkenin hiçbir yerinde olmayacak kadar üzümle dolup taştı. O zaman oğullar, babalarının kendilerine bir deneyimi aktardığını fark ettiler. Bereket altından değil, emekten gelir."

Şu kısa yazı, "Gizli İşaret" başlığını taşıyor:

"Schuler'in bir sözü ağızlarda dolaşıp duruyor. Her bilgide, diyor, biraz terslik olmalı. Tıpkı antika bir halı deseni ya da bir kabartma üstündeki düzgün çizgiler bir yerde hep nasıl yolundan şaşırırsa öyle. Başka bir deyişle; önemli olan, bilgilerin birinden ötekine geçerek yürümek değil, başlı başına her bilginin kendisindeki sıçramadır ki bu, bilgiyi belli kalıplara göre seri olarak üretilmiş mallardan ayırt eden, ama pek fark edilmeyen sahicilik işaretidir."

* *Parıltılar* / Walter Benjamin / Çeviren: Yılmaz Öner / Belge Yayınları.

Bir başka deneme "İyi Yazar" adını taşıyor:

"İyi yazar, düşündüğünden daha fazlasını söylemez, ki çok şey de buna bağlı. Çünkü, söylemek düşüncenin yalnızca ifadesi değil, aynı zamanda gerçekleşmesidir. Bunun gibi, gitmek de bir hedefe ulaşma isteğinin sadece ifadesi değil, onun gerçekleşmesi sayılır. Peki, bu ne türden bir gerçekleşmedir? Hedefimize tıpatıp uyar mı, yoksa kabına sığamayıp istenilen şeyden şaşar mı? Bu, yolda nasıl davranacağımıza bağlıdır. İnsan kendini ne denli zapturapt altında tutar da gereksiz, saptırıcı hareketlerden kaçınırsa vücudunun her hareketi de onu ancak öylesine yorar ve işe koyulduğunda işini o denli becerir. Kötü yazarın ise aklına o kadar çok şey gelir ki, kötü ve eğitimsiz bir koşucunun organlarını gevşek ve coşkun hareketlerle yorup helak etmesi gibi harcar ömrünü bunlarla. O yüzden de düşündüğü şeyi hiçbir zaman söyleyemez soğukkanlılıkla. O iyi yazara özgü bir şeydir, yetenektir. Akıldaki ruhun eşliğinde eğitim görmüş bir bedenin stiliyle düşünceye bahşetmek üzere sunduğu bir gösteridir, hiçbir zaman düşündüğünden daha fazlasını söyletmez, yazdıkları da onun kendisine değil, sadece söylemek istediği şeye yarar."

CUMHURİYET KİTAP, 13 ARALIK 1990

YÜZ YIL SONRA

"Vincent Van Gogh'un ölümünün 100. yılı dolayısıyla Amsterdam Rijksmuseum Vincent Van Gogh ile Otterlo'daki Rijksmuseum Kröller-Müller'de görkemli iki sergi düzenlendi. 30 Mart 1990'da açılan bu sergiler sanatçının kendini öldürdüğü 29 Temmuz gününe değin sürdü. Yeryüzünün birçok ülkesinden gelen yapıtlardan oluşan bu iki (aslında tek) sergi, resim tarihinin en ilginç kişilerinden birinin sanat dünyasına, 133 yağlıboya, 249 desen ve suluboya ile bir ışık tutuyordu."

Kitabının* önsözüne böyle başlıyor Ferit Edgü. Onun resim sanatı ile çok yakından ilgili bir aydın değil sadece, fakat bir ressam da olduğunu bildiğim için, 50 parçadan oluşan metni bir solukta okudum. Dostumu hemen kutlamak istiyorum, resim ve ressamlar üstüne yazılmış kitapların en güzellerinden birini ortaya koymuş.

Gerçi bu metinleri *Milliyet Sanat Dergisi*'nin ek olarak yayımladığını biliyordum, ama kitaplaşacağını umduğum için bekledim ve topluca okumak mutluluğuna kavuştum.

Diyor ki Edgü:

"Van Gogh'un resim sanatına ilgi duyan herkesin bildiği (ya da bildiğini sandığı) dramatik yaşamını yeniden kaleme almanın bir anlamı yoktu benim için. Ne de resminin sanat tarihi içindeki yerini irdelemenin. Benden önce çok daha yetkili kişilerce yapılmıştı tüm bunlar."

İşin güçlüğü de işte burdan doğuyor. Ne yapmalı?

"İster istemez (daha doğrusu isteyerek)" diyor Ferit Edgü, "Bir yazar olarak eğildim Van Gogh olayına. Onun hem sanatından hem yaşamından esinlenen bu metinlerde, resimlerinde-

* *Van Gogh - Yüz Yıl Sonra* / Ferid Edgü / Ada Yayınları.

ki tekniğe öykünmeye çalıştım: Birer fırça vuruşu, birer fırça izi gibi olsun istedim."

Öyle de olmuş.

Öğretmek, hatta anlatmak yolunu tümden bir yana koyup, bir yaşamın ve bir sanatın onda uyandırdığı derin duyguları şaircesine dile getirmiş Edgü, kısa kısa tümcelerle. Ama gene de öğreniyorsunuz Van Gogh'un yaşamını ve sanat çilesini. Kitabın sonuna konan 30 renkli portre (kendi), bu yöntemin bir başka uygulanışı gibi geldi bana. Macerayı (yaşam ve sanat) bir de bu dizide, heyecanlanarak izliyorsunuz. Ben bu kitabı okumakla ve görmekle kazandım.

CUMHURİYET KİTAP, 20 ARALIK 1990

ESTETİK Mİ, İŞLEVSELLİK Mİ?

Yüksek mimar Sayın Doğan Kuban'ın bu çok yararlı yapıtı* 3. basımına ulaşmış. Yazarın öteki yapıtları gibi bu yapıtı da yalnızca mimarlıkla ilgili olanlara değil, genel olarak sanat konularına meraklı okura seslenen yanı ile gerçekten zengin bir içerik taşıyor. Kitabı, kimi bölümleri üzerinde uzun uzun durarak okuyorum. Mimarlık, işlevselliğinden ötürü bütün güzel sanatlar içinde pek özel bir yer tutar; çünkü burada önemli olan, estetik ile işlevselliğin uyumudur. Bunlardan biri olmadı mı, konumuzun varlığı da ortadan kalkar. Bundan ötürü de mimarlar arasında oldukça sık tartışılan bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sayın Kuban, kitabının "İşlev Kavramı" başlıklı bölümüne şöyle giriyor:

"İşlev (fonksiyon) gereksinmelerin belirlediği istekler ve onların programlaştırılması anlamına geliyor; fakat daha sınırlı olguları anlatmak için de kullanılmaktadır." Bunlar, özetle, amaca uygunluk, ekonomik zorunluluklar, fiziksel düzenleme gibi niteliklerdir. Ama "işlev" terimi, bir yapının farklı amaçlarla kullanılan bölümleri arasında, kullanmanın gerektirdiği bir sıralanmayı da anlatır. Peki, estetik öğenin, işlevsellik içindeki yeri nedir? Başka bir deyişle, estetik, bu işlevsel düzene eklenmiş bir süs müdür? Yukarıda adını verdiğim bölümün bir yerinde Sayın Doğan Kuban şöyle diyor: "Mimarlık tarihindeki büyük unsurların gelişme sürecinde kullanışlı ile güzelin çoğu kez birlikte olduğunu izlemek olasıdır." Kullanışlı ile güzelin burada bir araya gelişi rastlantı mıdır? Daha açayım konuyu: Bir yapının 'kullanışlı' olması neden yetmiyor da onun ayrıca 'güzel' olmasını da istiyoruz? İşlevselliği oluşturan zorunlu

* *Mimarlık Kavramları* / Doğan Kuban / Yem Yayın.

dayanakları biliyoruz. Bunlardan birkaçını yukarıda sıralamıştım; peki, bir yapı için güzelliği de böylesine zorunlu kılan dayanaklar var mı, varsa bunlar nelerdir? İşte tartışmalara yol açan konu budur. Bir yapının orantılarını güzellik mi belirlesin, yoksa gerekseme mi? Gene o bölümün biraz daha altında Sayın Doğan Kuban diyor ki: "Tam işlevsel olma, güzellik isteğini de içermek üzere, insanın çevresinde arayabileceği bütün niteliklerin beraber gerçekleşmesi anlamına gelir." Görüldüğü gibi yazarımız, güzellik öğesini işlevselliğin içine yerleştirmektedir. Böyle bir çözüm yolu bana çok doğru görünüyor. Başka türlü, güzelliğin gerekliliğini kanıtlamak güçleşecektir. "Kullanışlı" olmak güzellikten soyutlanmamalıdır. Kullanımın özündedir güzellik. Çünkü kullanım "biçim"den kaynaklanır; biçimse estetiğin ta kendisidir. Bu konuyu başka bir yazımda incelemek istiyorum.

CUMHURİYET KİTAP, 27 ARALIK 1990

KRALSIZ KRALLIK

Şiiri anlamak, pencereden dışarıyı görmek için değil, camı görmek için bakmaya benzer, yoksa dışarıyı görmek camı yok eder. Şiire varabilmek için anlamaya boş verip dile bakmak gerekir. René Char'ın şiiri, genellikle hermétique, diyesim "kapalı" bulunur; ama baktığı ile gördüğü ile yetinmesini bilen, doymasını bilen için arkası yoktur sözün, kendi vardır sadece, dünyayı topluca taşır omuzunda. André Rousselot şöyle demiş onun şiiri için: "En az sözcükle her şeyi söylemek isteyen, aynı anda hem öfke, hem giz, hem başkaldırı, hem sevgi olan bir şiirdir."

Aykırı gelmesin, kendini anlatan şiir benim için kapalı bir şiirdir; çünkü gösterişten oluşur, bunun için de yalancıdır.

Biz ise ancak saf olanı anlayabiliriz.

Çok sevdiğim büyük Fransız ozanı René Char için bu satırları, ondan yeni çevrilip yayımlanan *Seçme Şiirler** adlı kitap dolayısıyla yazıyorum. Ada Yayınları arasında basılan bu kitapta Albert Camus'nün bir yazısına (sunu yerine) ve Henri Matisse'in metin dışı on altı desenine yer verilmiş. Samih Rifat'ın bizi Char ile başbaşa bırakan, bu bakımdan da çok başarılı olan çevirisi ile karşılaşmak içimi sevinçle doldurdu. Şiir seven okurlarıma içtenlikle salık veririm. Buraya, "İki Çocuğa" adlı şiirin ilk bölümünü alıyorum:

Yirmi günlük mavi gözlerini gördüm
Aydınlık bir ürperti salıyorlardı
Karaağaç ve ılgın yapraklarına.
Babanı gördüm kendini büyüten,
Seni göğsünün üstünde kaldırırken
Ve kendini tanımlayan anneni,
Yumuşak yosundan yanaklarını öperken.

* *Seçme Şiirler* / René Char / Çeviren: Samih Rifat / Ada Yayınları.

Elisabeth, küçük şafak,
İçinde kızardığım uzlaştırıcı beşikte
Buluyorum seni,
Ormanın derinliğinde bir gül gibi.

Ve mutlu oluyorum bununla,
İncecik yağmurun altında yürüyen ben.

René Char'ın dilimizde kitaplaşmış ikinci görünüşü bu yanılmıyorsam. İlki 1983'te Adam Yayınları arasında basılmıştı, Tahsin Saraç'ın çevirisi ile. Sayın Saraç, o kitapta kısaca fakat dolgun bir önsözle bize bu büyük ozanı tanıtıyordu. Char'ın şu sözlerini yeniden okudum orada:

"Ozan yoktur, var olan yalnız ve yalnız şiirdir."

"Kralsız bir krallıktır şiir."

Ve Pierre Berger'nin şu ilginç sözlerini:

"... Onun çağımızdan ilerde, hepimizden ilerde olduğunu hemen duyumsadım. Belki de kendisinden bile ilerdeydi Char."

TUTSAKLAR

Oynarken yaşamı tutsak etti gençliğim
Ey içinde yaşadığım kale burcu

Tarlalar! Dört hasadımın aynasında yansıyorsunuz,
Ben gürlüyorum, siz dönüyorsunuz.

CUMHURİYET KİTAP, 10 OCAK 1991

GİZLİ TARİH*

Gizli tarih ne demek? Herkes için yazılmamış bir tarih mi? Bu soruları akla getirmesi bakımından çok ilginç bir ad.

Sayın Duru, Sunu yazısında açıklıyor bunu: "Eski Grekler bu kitaba Anekdota adını verdiler. İngiliz tarihçisi Gibbon da bu kitabı İngilizceye 'Anekdotlar' diye çevirdi. Oysa Anekdota sözcüğünün, yazarların ölmeden önce yayımlanmasını istemedikleri yapıtları için kullanıldığı sonradan anlaşıldı."

Peki, Prokopius neden bu önlemi alma gereksemesini duydu? Başına geleceklerden mi korktu?

Bunun yanıtını da tarihçinin kendisinden dinleyelim:

"Şimdiye kadar birbiri ardından gelen savaşlarda Bizans halkının deneylerini yazarken bütün olayları zamana uydurmak zorunda kalmıştım."

Ne demektir zamana uydurmak? Gücü elinde tutanın keyfine göre yazmaktır. Demek ki tarihçiyi doğrunun sözcüsü saymak, hiç olmazsa eski tarihçiler için yanlış çıkıyor. Sürdürelim okumayı:

"Artık bu yöntemi bırakıyorum. Bizans İmparatorluğu'nda nerede ne olmuşsa her şeyi apaçık ortaya koyacağım. Nedeni basit bunun. Olan bitenlerden sorumlu kişiler yaşadığı sürece, her şeyi gerektiği biçimde anlatmak söz konusu olamazdı."

Burada "korku"dan başka etkenler de tarihsel gerçeği saptamakta ortaya çıkıyor. Bunlardan başlıcası, yorumun karmaşıklığı sorunudur. Çünkü yorum ister istemez özneldir ve tam gerçeği gösteren nesnel bakışı bulmak nerdeyse olanaksızdır.

Bizans tarihçisi Prokopius biraz daha aşağıda şöyle diyor: "Ama Justinianus ve Teodora gibi anlatılması güç ve son derece şaşırtıcı kişileri ve yaşadıkları hayatı incelemeye kalkınca

* *Bizans'ın Gizli Tarihi* / Prokopius / Çeviren: Orhan Duru / Ada Yayınları, 1990.

korkudan dişlerim zangırdıyor ve kendimi bu görevden mümkün olduğu kadar uzak tutmaya çabalar buluyorum. Çünkü, belki burada yazacaklarım gelecek kuşaklara inanılmaz ve gerçekdışı gelecektir, belki de zamanın akışı içinde olaylar uzak bir geçmişe ait gibi gözükecek, korkarım, bana da masal anlatan biri gözü ile bakılacak...

İşte tarih felsefesinin can alacak noktasına geldik. Tarihçinin masalcıdan ne farkı vardır? Bilmediğimiz uzak bir geçmişin olaylarını okurken, masal dinlediği havasına kim kapılmaz ki! Bütün eski tarihçiler biraz masalcıdırlar ve... şunu da ekleyeyim... Her geçmiş biraz masaldır. Yaşamın özünde vardır masallık niteliği.

Peki, gerçekleri tam olarak öğrenemeyecek miyiz? Yanıtı çok basit: Öğreneceksiniz de ne olacak! Alın bu ilginç ve meraklı kitabı, Justinianus'un ve Teodora'nın yaşamlarını okuyun! Yarı gerçek, yarı masal, nasıl isterseniz, keyif alacaksınız, şaşacaksınız. Tarihten ibret alan kimse yoktur. Hem ibret alsanız ne olacak ki!

CUMHURİYET KİTAP, 17 OCAK 1991

TARİH DEĞİŞİMİN KAYDIDIR

İlkel toplumda tarih yoktu, çünkü değişim yoktu. Kanadalı okumuş bir Kızılderili, bağlı olduğu klanın tarihini yazmaya kalkmış, yazmış da. Antropologlar okumuşlar, bakmışlar ki, bir masal kitabı bu. Masaldan başka yazacak bir şey yoktu çünkü. Gene bu yüzden, ilk tarih kitapları, örneğin Heredot tarihi, yarı masal, yarı tarihtir. Toplumlar değişim süreci içine girdiğinde durum değişti. Bu sürecin en öğretici örneği ise, kölelikten feodaliteye, feodaliteden kapitalizme, kapitalizmden sosyalizme geçen Avrupa uygarlığıdır. Leo Huberman, bu değişimin tarihini başka hangi anakarada anlatabilirdi!

*Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla** adlı kitabı yıllar önce okumuş ve yazarın bilgisine, çalışmasına, araştırma yöntemine, anlatım gücüne hayran olmuştum. Bu kez okuyuşumda da gene o hayranlığı duydum. Bu tür kitaplar yeni araştırmacılara kaynak ve yol gösterici olmakla kalmaz, çağını anlamak, öğrenmek, değişimin çizgisini yakalamak isteyen her aydına yararlı olur.

Ortaçağ, toprak üretimine dayanıyordu. Eşya ve giysiler şimdiki gibi dışardan satın alınmaz, evde yapılırdı. Toplumun yapısı, dua edenlerden, savaşanlardan ve çalışanlardan oluşmuştu. O günlerden kalma şöyle bir değini var:

Çünkü hem muharip hem rahip
Çalışanın sırtından geçinir

Elbet bu durumun değişeceğini hiç ama hiç kimse düşünmüyordu; tanrısal yapı böyle idi. Bu noktanın üzerinde ne denli dursak yeridir. Halk cahildi de ondan, deyip geçemeyiz, değiş-

* *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla* / Leo Huberman / Çeviren: Murat Belge / İletişim Yayınları.

şimin nedenlerini görmek hiç de kolay değildir. Çünkü neyin değişimi getireceği bilinemez. Örneğin ortaçağın sonuna doğru çıkan "tüccar"ın feodalite için bir yıkılış nedeni olacağını kim kestirebilirdi? "Kent"in öylesine büyük bir güç durumuna geleceğini anlamaya, görmeye akıl da, bilgi de yetmezdi çünkü. İşte tarihin gizlerinden biri üzerindeyiz.

Tüccar, malını satmak, her yerde satmak için özgürlük istiyordu. Bu durum ortaçağın karakteristik kurumlarından biri olan "Lonca"yı da sarsıyordu. Dahası, toprak beyinin köylüleri, özgürlüğe uyup kente gidiyorlar ve dünyanın değişmek üzere olduğunu bir türlü anlayamayan lordu her gün biraz daha zayıf düşürüyorlardı. Eskiden "Ben şuralıyım, buralıyım" diyenler, şimdi "Ben Fransızım, ben Hollandalıyım" demeye başlamışlardı. Ne diyorsunuz, "vatan", "millet" lafları ediliyordu.

Bu kısa yazıda amacım, feodaliteden ticarete, endüstriye nasıl geçildiğinin öyküsünü anlatmak değil elbet; okurlarıma, yazımın başlarında da söylediğim gibi, yaşanan olaylardan hangisinin değişime yol açacağını algılamanın güçlüğünü anlatmaktır. Düşünün ki, veba salgını bile, Avrupa'da feodalitenin yıkılışına yardımcı olmuştur. Bunu o zaman kim fark edebilir ki!

Evet, elimizdeki kitapta, feodaliteden yeni zamanlara geçişin tarihini okuyor, anlıyor ve doğru buluyoruz; ama aradan yıllar geçtikten sonra gene de unutulanlar var: Bu geçişte kral, ilericilerle birlikti, ilerici idi.

Şaşırtıcı değil mi?

Ne yapacaksınız, zaman yalnız kurumları değil, görüşleri, inançları da değiştiriyor.

CUMHURİYET KİTAP, 24 OCAK 1991

YARARLI BİR DANS KİTABI

"Millî aile" gibi "millî bale" de son günlerde çok konuşulur oldu. Konservatuvar bale öğrencilerinin "Biz davul zurna ile sıçramak istemiyoruz" diye başkaldırdıklarını gazetelerde okuduk. O günlerde elime geçen Editha Alnıaçık'ın *Klâsik Akademik Dans** adlı kitabını bu yüzden merakla okudum. Sayın Prof. Raik Alnıaçık, kitabı bana şu satırla tanıtıyordu: "Eşimin kitabını saygıyla sunuyoruz. Dalında Türkçe basılmış ilk bale kitabıdır." Bale ile ilgili okurlarıma salık verirken kitabın bence ilginç bölümlerinden birini atlayarak sunmak istiyorum.

"Dönerek yapılan en eski danslar dönme ve topaç danslarıdır. Bütün antik Akdeniz kıyılarında buna *burgaç* dansları denirdi. İlkel toplumlarda, Keltlerde, Orta Asya Şamanlarında, bazı Rus Ortodoks tarikatlarında ve Çinlilerde burgaç danslarının var olduğu biliniyor. Dönme danslarının başlıca niteliği vecde dayalı ekstaz dansları olduğudur. Dönme olayında insan hem ruhsal, hem bedensel bir ekstaz haline gelir."

"Dönme danslarının en ünlüsü, en sistematiği Mevlevî dervişlerinin yaptığı sema adı verilen bir tür ibadet dansıdır. Sema'yı ilk kez Konya'da XIII. yüzyılda Mevleviliğin kurucusu Celaleddin Rumi yeniden yarattı. Onun bu dönme türü üzerinde çok çalıştığı bilinir. Daha sonra oğlu Baha Veled ve en yakın müridi Hüsamettin Çelebi, semayı grup dönme dansı olarak kurallara bağlamışlardır. Semanın Mevlevî dansındaki anlamı 'musiki' nağmelerini dinleyerek ve ona uyarak raksedip dönmektir."

"Aslında kendi ekseni etrafında dönme ihtiyacı ve istemi insanın en doğal ihtiyaçlarından ve davranış biçimlerindendir.

* *Klasik Akademik Dans* / Editha Alnıaçık / Çeviren: Prof. Dr. Melahat Özgü.

Çocuklar yürümeye başlar başlamaz, kimse onlara haydi dön demeden, belki çocuk daha hiç dönen bir kimse görmeden dönme denemeleri yapar."

Az sonra yazar diyor ki: "Ben şimdi bunu, klasik akademik dansa uyarlamaya çalışacağım. Klasik akademik dansın kendine özgü büyülü, geometrik bir biçimi vardır. Bu biçime *Apollonik* dans türü diyoruz. Dansçı buna dönme figürleri de kattığı zaman, geometrik biçimin karşısında bir de vecd ile oluşan yeni bir öğe doğar. Buna da *Dionystik* dans türü diyoruz. Böylece dansçı, klasik akademik bale dansında, *Apollonik* ve *Dionystik*'in uyumlu beraberliğini birlikte yaratır." Hareketleri gösteren desenlerle süslü bu öğretici kitap Almanca olarak kaleme alınmıştır; onu dilimize çeviren ise eski dostum Prof. Melahat Özgü'dür. *Klasik Akademik Dans*'ın kitaplığımız için büyük bir kazanç olduğu kanısındayım.

CUMHURİYET KİTAP, 30 OCAK 1991

FANTEZİ KORKUSU

Metis Çeviri'de* hep güzel, ilginç, meraklı yazılar bulmuşumdur; onun için de dört gözle beklerim yılda dört kez çıkan bu dergiyi. 14. sayıda ağırlık bilim-kurgu konusuna verilmiş. Kim merak etmez! Dergi, bu konudaki bir söyleşi ile başlıyor. Bu söyleşide, bilim-kurgu terimini ilk ortaya atan Orhan Duru şöyle diyor: "Sanırım, 1974 yılında, o sırada *Türk Dili Dergisi*'ni yöneten ve dergide bilim-kurgu üzerine tanıtıcı bir bölüm hazırlayan Salâlı Birsel, benim de bu işlere meraklı olduğumu bildiğinden, benden yardım istedi. Benim en çok zorlandığım sorun, 'science fiction' terimine Türkçe bir karşılık bulmak oldu. Bu tamamen yeni bir terim olmak zorundaydı, çünkü Türkçede böyle bir çaba olmamıştı. Bilim-kurgu edebiyatından birçok örnek yayımlanmış, ama Başka Dünyalar, Feza Romanları gibi adlar altında toplanmıştı. Önce sözlüklere baktım. Örneğin TDK'nın yayımladığı *Batı Kaynaklı Sözcüklere Karşılık Bulma Denemesi*'nde 'science fiction' karşılığı, 'düşbilimsel yapıt' deniliyordu. Düşbilim benim tuhafıma gitti, düşlerle uğraşan bir bilim dalını çağrıştırıyordu. Değerli ozan ve araştırmacı Tahsin Saraç, düşsel bilim diyordu. Bu da çok uygun gelmedi bana. Burada asıl zorluk 'fiction' sözcüğünde; 'science' sözcüğünde bir zorluk yok. Ali Püsküllüoğlu, *Öztürkçe Sözcükler ve Terimler Sözlüğü*'nde uyduru demiş. İmajinasyon, hayalgücü karşılığı Nurullah Ataç kurgu gücü diyor. 'Fiction' karşılığı kurgu bana uygun geldi. En sonunda ortaya kurgu-bilim sözcüğü çıktı."

Benim asıl niyetim *Metis Çeviri*'nin bu sayısındaki birkaç yazıya değinmekti. Sayın Orhan Duru'nun mutlaka bilinmesini istediğim şu açıklamasından sonra ise yerimin azaldığını görüver-

* *Metis Çeviri* / Sayı 14 / 1991 Kış / Metis Yayınları.

dim. Bu yüzden ancak "Amerikalılar Ejderhalardan neden korkar?" başlıklı yazıyı söz konusu etmekle yetinmem gerekecek.

Ursula K. Le Guin'in yazdığı ve dilimize Meltem Ahıska'nın çevirdiği yazı gerçekte değinilmekle geçiverilecek bir yazı değil; bendeki çağrışımları çok geniş oldu.

"Fantezi" genellikle küçümsenir, nerdeyse kutsal sayılan "gerçeklik" yanında onun yeri çok silik kalır. Böylesi bir karşılaştırma bana yanlış görünüyor. Fantezi, nice gerçekliğin anasıdır. İnsan aklının çalışma büyüsüdür o.

Şimdi bu yazının başlangıcına bir göz atalım:

"Fantezi üzerine konuşacaktım. Ancak son zamanlarda hayal gücümü hiç de parlak bulmadığımdan ve ne diyeceğimi kestiremediğimden gidip insanların başına ekşidim: Fantezi hakkında ne düşünüyorsun? Bana fantezi ile ilgili bir şeyler söyle. Dostlarımdan biri, 'Al sana fantastik bir olay' dedi. 'On yıl önce falan şehrin kütüphanesindeki çocuk kitapları bölümüne gittim ve *The Hobbit*'i* sordum; kütüphaneci bana 'Ah evet, biz onu yetişkinler bölümünde tutuyoruz; gerçeklerden kaçışın çocuklar için iyi olmadığı düşüncesindeyiz,' diye cevap verdi."

Kütüphaneci bayanın söylediği bu sözler bana çok korkunç geldi. Sözüm ona eğitbilimsel bir görüş. Ne gezer! Çocuğu daha okumaya yeni başladığında masaldan kesmek, onun gerçekçi olmasını mı sağlayacaktır? Ne demektir gerçekçi olmak? Çocuklara vereceğimiz eğitim, bir bakıma, gerçeklerin aşılması yolunda umut sağlamak olmamalı mıdır?

Oğluna masal anlatamayan bir baba ne zavallıdır!

Hem sonra bütün güzel sanatlar, kurgu ürünü olmaktan başka nedir ki!

Ayrıca bütün bilimsel buluşların temelinde yatan da sezgidir, demek fantezidir.

CUMHURİYET KİTAP, 31 OCAK 1991

* İngiliz fantezi yazarı J.R.R. Tolkien'in romanı. Oğluna anlattığı masallardan derlenmiştir.

FELSEFE NEDİR?

"Felsefe Nedir" sorusu bütün filozoflarca sorulmuş ve bütün filozoflarca yanıtlanmıştır; buna karşın, belki de bu yüzden, yeniden sorulur, yeniden yanıtlanır. Bizim kitaplığımızın bu konuda epey yapıt içerdiğini söyleyebiliriz. Ama gene de yetinemiyoruz bununla. Çünkü çoğu kitap, felsefenin ne olduğu konusunu değil de, evrimini yeğler. Gerçekten de bu evrim önemlidir.

Her sayısını dört gözle beklediğim *Felsefe Tartışmaları** dergisinin son sayısında, bu konuyu işleyen ilginç bir yazı ile karşılaşmak beni sevindirdi. Sayın Yaman Örs'ün *"Godot, Glasnost ve Felsefe"* başlıklı yazısıdır bu. Elbet çok merak çekici bir başlık. Bu üç sözcük arasında nasıl bir ilişki kurulabilir? Birincisi, filozoflardan beklenen fakat bir türlü gelmeyen açıklamayı, ikincisi ise felsefenin ne olduğu sorusunu açıklığa kavuşturmayı amaçlıyor.

Sayın Örs yazısının bir yerinde şöyle diyor:

"Felsefe etkinliğinin genelde yöntem bilgisel açıdan açıklığa kavuşturulması çabasının boşuna olduğunu ileri süren (klasik) filozofların hiç olmazsa bir bölümüne göre, *'felsefe nedir?'* sorusunu ancak filozoflar sorar ya da sorabilir." Burada belirtilmek istenenler kuşkusuz büyük filozoflardır. Bu sava göre, önce (büyük) felsefe yapıp (büyük) filozof olacaksınız, yaptığınızın büyüklüğünü göreceksiniz, onu bileceksiniz... İşte o zaman "felsefe üzerinde" ya da "felsefeye ilişkin" doğrudan bir şeyler söylemeye hak kazanacaksınız.

Özetlersek, başlığımızdaki soruyu, "Filozofların yaptıklarına felsefe denir" biçiminde yanıtlayacağız. Ama "Filozofların yaptıkları nedir?" sorusu boşlukta kalmış olacak. Yazarımız

* *Felsefe Tartışmaları - 9. Kitap* / Yayın Yönetmeni: Vehbi Hacıkadiroğlu.

da bu kanıda olduğu için, başka bir tanıma, Viyana çevresinin tanımına yer veriyor yazısında:

"Felsefeyle ilgili bu en temel soruyu, Viyana çevresindekiler ve onları izleyenler çok öz olarak şöyle tanımlamışlardır: Felsefe bir *'üst-dildir.'* Ben bunun yerine (ve onların felsefe görüşlerinin tartışılmasını burada bir yana bırakarak) daha kapsamlı olan *'üst-etkinlik'* terimini kullanmak istiyorum. O zaman felsefe, bilimin, tarihin, sanatların, değerlerimizin, günlük yaşamımızdaki konularla (insanlar, işlevleri, çalışma ürünleri vb.) ilgiyi yargılarımızın kavramsal düzeyde ele alındığı ve eleştiri süzgecinden geçirildiği bir etkinlik olmaktadır. Sonunda varılan ya da varılması amaçlanan düşünce açıklığı ile insanın öteki etkinlik alanlarında ürettikleri kavramlar düzeyinde (ancak aşkınlık taşımayan) yeni bir anlam kazanmış olacaktır."

"Üst-dil" terimi rahmetli felsefecimiz Nusret Hızır'ın felsefe tanımını anımsatıyor. Hızır, felsefeyi, "Konusu bilim dilleri olan bir üst-dil"dir diye tanımlardı. Elbet bu, felsefeye modern yaklaşımın ürünüdür. Bu tanımın, Viyana çevresi tanımı ile yakınlığı hiç de şaşırtıcı sayılmamalıdır. Çünkü Nusret Hızır kendini o çevreden sayardı. Sayın Yaman Örs'ün "...yargılarımızın kavramsal düzeyde ele alındığı..." sözündeki "kavramsal" sözcüğü, bence konuya epey aydınlık getirici niteliktedir. Felsefi yaklaşımın kavramsal nitelikte olması gereğini göz önünde tutmakta yarar olduğu düşünülebilir.

CUMHURİYET KİTAP, 7 ŞUBAT 1991

ŞİİR NEDİR, NEREDEN DOĞAR?

İkinci kitabının çıkıp çıkmadığını bilmediğim *Geniş Zamanlar** şiir dergisi, elimdeki sayısını "Gerçeklik ve Gerçekçilik" konusuna ayırmış. Evet, bu konu ele alınıyor alınmasına, ama bana öyle geldi ki, dergiyi çıkaranlar, şiirin ne olduğu, ne olmadığı sorusuna yanıtlar aramaya kendilerini daha çok yöneltiyorlar. Hangi ozan, hangi şiirsever bundan kaçınabilmiştir ki! Yanıtı bulunmaz bir sorudur bu ve boyuna sorulacaktır. Şiirin gizi de, ölümsüzlüğü de burdadır. Şiirin gerçekliğini (gerçekçiliğini değil) savunma bir gerekseme sayılmalı. Ama bunda genel bir uyuşmaya varmak olanaksızdır. Nitekim derginin önsözünde şöyle deniyor: "Bu ilk sayıda gerçeklik ve gerçekçilik nosyonlarının çizdiği izleksel çerçeve içinde Adnan Özer ve İskender Savaşır'ın yazıları farklı yanlardan ele aldıkları konuya farklı açılımlar getiriyor."

Şiir nedir?

İskender Savaşır diyor ki, "Benim için bu sorunun cevabı 'ses', ama şiir yazmaya devam etmeye çalışanlar arasında çok daha farklı cevapların bulunabileceğini biliyorum."

Adnan Özer ise yazısında, "Şiir için hiçbir kuramın geçerli olamayacağını belirterek başlayalım söze" dedikten sonra şöyle sürdürüyor: "Şiir öyle kuramla sıkboğaz edilmeye gelmez." Onun şu sözlerini gözden geçirelim:

"Şairi toplumcu ya da bireyci diye yadsımak şiirin doğasında yoktur."

"Şiir her türlü öğretiden varestedir."

"Şiir, birey olanın toplum adına yaptığı devrim."

Bir şiir dergisinde, şiir kuramlarına ilişkin sözlerden, elbette şiirler daha önemlidir.

* *Geniş Zamanlar* / Yayına Hazırlayanlar: İbrahim Kiras - Birhan Keskin / Haziran-Temmuz Kitabı.

Enis Batur'un, "Yüzler" adlı yedi şiirinden beşinci parçayı yazıma alacağım:

İçinizdeki kötülükten utanmayın, ben
seviyorum yanaklarınıza yayılan ateşi,
seviyorum ben fena ve mahrem olanı
boynunuzdan yukarı kabaran. Açığa
vurulabilse, ah yırtabilseniz gömleğinizi
baştan aşağı: Göğsünüz inip kalkarken
sayardım tek tek sapsarı kirpiklerinizi,
bir elim ateşim içinde kavruk, öteki
kulağınızın üzerinde. Ayva tüyü, meme,
şelâle

Geniş Zamanlar Dergisi, özel bölümünü Tarık Günersel'e ayırmış. Bu genç ozanımızın "Mağarada Kapalı Kalan Kasım'ın Tiradı" adlı şiirini birlikte okuyalım:

Olmak veya toz olmak; işte sorun bu.
İster kara talihin oklarına hedef olsun insan
Ve varlığın yokluğuna dönüştüğü noktada
İntikamını bir yaraya aldırsın,
İsterse kaderin meş'um fırtınasına başkaldırsın
Zıtların tükenişiyle taçlanır bir an.
Ve son andır o; uyumak horlamak;
Ne kalp ağrısı ne def-i hacet sancısı.
Rüya? Belki, Lâkin, heyhat,
Marjinalin adrenalinde titreşen ikilemler
Dışında mevcuttur artık şerle seher.

CUMHURİYET KİTAP, 14 ŞUBAT 1991

Avusturyalı ozan ve oyun yazarı Franz Grillparzer, Mozart'ın ölümü üzerine yazdığı şiire şöyle başlıyor:

Sonsuz sükunu bulduğu mezarını bilmeseniz de
Nedendir korkunuz a dostlar? Ölmedi ki o
Bütün kalplerde, tam anlamıyla aramızda
Saflarımızda yürüyor bizlerle.

Mozart olayı, gerçekten düşündürücü dahası şaşırtıcıdır. Bu büyük ustanın ölümünün 200. yıldönümü dolayısıyla müzik yazarı dostum sayın Faruk Yener, yazdığı *Bir Dehanın Yaşam Öyküsü-Mozart* adlı güzel kitabına, kimin olduğunu bilmediğim şu ilginç yorumu almış:

"Nereden geldiğine akıl erdirmek güçtür. Elde ölümsüz eserleri ve istihza ile örülü mektupları var. Mezarı bilinmez. Resimleri birbirine pek benzemez. Düşüp kırılan alçı maskı bile bulunmaz. Bir başka gezegene gidiyordu, yolu dünyamıza düştü, insanları mutlu etmek için besteledi; umut, neşe ve iyimserlik dağıttı, 36 yıl süren konukluğu sona erince yine geldiği gibi gitti."

Başka ne denir! İlkçağa, ortaçağa ve modern çağa damgalarını vurmuş olan Homeros, İsa ve Shakespeare de birer bilinmez deha değil midirler? Onların yaşamlarını da kader bizden saklamıştır. Ama gene de en iyi onları biliyoruz. Bir sanatçıyı bize yakın kılan onun bıraktığı yapıtlardır. Ne mutlu bize ki, Mozart'ı duyabiliyor, dinleyebiliyoruz. Dünyamız onsuz kalsaydı yüce kıvancı tadamazdık.

Sayın Faruk Yener, kitabının sonuna "Yararlanılan Başlıca Kaynaklar" adlı bir sayfa eklemiş; baktım da, sayın Nadir Nadi'nin *Dostum Mozart*'ından başka bir kitap yok bizim kitaplığımızda. Demek bu büyük sanatçıya gereğince yakınlaşmış de-

ğiliz daha. Dileyelim ki, ölümünün 200. yıldönümü dolayısıyla gerçekleştirilecek sanatsal ve düşünsel eylemler bu açığı az da olsa kapatabilsin! Bu bakımdan dostum Faruk Yener'in kitabını sevinçle karşıladım, kendisini kutlarım.

Goethe şöyle demiş Mozart için:

"Mozart müzik sanatında ulaşılmazlığın simgesidir. Şiirde Shakespeare'in olduğu gibi. Onun sanat evreninde belirişi açıklanması olanaksız bir mucizedir." Öteki ünlülerin söylediklerine de bir göz atalım:

"Ben daima Mozart'ın en tutucu hayranı oldum, son nefesime kadar öyle kalacağım."

Ludwig van Beethoven

o

"Mozart, ölümsüz Mozart! Ruhumuza daha iyi bir yaşamın ışığını nasıl da yaydın."

Fransız Schubert

o

"Sonuçta beklenen oldu ve Mozart asıl Alman müzikli oyununun halka dönük özelliğini, büyük Alman operasının temel düşününü *Sihirli Flüt*'le buldu. Bu eserin öneminin, belki her Alman bilincinde değildir. Ama kısaca söylemek gerekirse gerçek Alman operası bu esere dek yok sayılabilir ve doğuşu bu eserle başlatılabilir."

Richard Wagner

o

"Her zaman iyilikten, güzellikten söz eden, kendi yaşamının en kötümser anlarında bile kimi zaman biraz acı, biraz buruk da olsa gülümseyen, ama hiçbir zaman küsmeyen üstün bir sanatçıdır Mozart."

Nadir Nadi

CUMHURİYET KİTAP, 21 ŞUBAT 1991

AKILSIZLAR İÇİNDE BİR DELİ

Remzi Kitabevi, yeni bir diziyi yayına sokmuş bulunuyor. Yerli ve yabancı oyunları içermekte bu dizi. Yanılmıyorsam (eksiğim yoksa) tümünü okudum bu dizide çıkan kitapların. Sekiz dokuz kitap, hem de bir hafta içinde. Nasıl olur demeyin, hızlı okumak, okumaktan tat almanın başlıca koşuludur: Bütüne erişme. Bu da elbet okuduğunuz kitabın kalınlığı ile ilintilidir. Büyük boy ve kalın bir kitabı, başlayıp bitiremeyeceğim için, bir yerde bırakıp başucuma koyarım, sürdürmek üzere. Ama çok da ara vermemeye dikkat ederim. Böylece bir büyük kitapla birlikte üç dört ince kitabı da tamamlamış olurum.

Gelelim sözünü ettiğim dizideki kitaplara... Murathan Mungan'ın yönettiği bu dizi, genellikle altı yedi formalık oyunlardan oluşuyor. Benim gördüklerim içinde en kalını, Jean Genet'nin *Paravanlar* adlı oyunu idi, 216 sayfa.

Milan Kundera, Sam Shepard, Marguerite Duras, Tennesse Williams, Dario Fo, Vaclav Havel gibi tanınmış yabancı yazarların arasında ben yalnızca bizden Memet Baydur'un iki yapıtı ile karşılaştım: *Cumhuriyet Kızı* ile *Yangın Yerinde Orkideler.* Tümü de modern anlayışla kaleme alınmış oyunlardır bunlar. Bu anlayışın dizideki en tipik temsilcisi de Memet Baydur'dur. Daha ilk yapıtı ile tiyatroseverlerimizin dikkatini çeken bu ilginç yazar, birbiri arkasına verdiği şaşırtıcı oyunları ile haklı bir üne erdi. Sanırım onun oyunları görüldükten ya da okunduktan sonra, kaba anlamda gerçekçi oyuna kolay kolay heves duyulamaz.

Bu kitaplardan zaman zaman söz edeceğimi sanıyorum. Bugün biri üzerinde, *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü* adlı oyun üzerinde kısaca durayım. Bugüne değin Dario Fo'nun hiçbir oyununu okumamıştım. Kitapta verilen bilgiden öğrendiğime göre sekiz oyun yazmış. Canlı, hareketli, şaşırtıcı sahnelerden

ve esprili diyaloglardan kurulmuş çok eğlenceli bir oyun. Okurken, "Ne güçlü bir deneyimin ürünü" diye düşünecek olduydum, meğer Dario Fo, önceleri kabare ve revü oyunculuğu yapmış, kaba güldürüler ve komediler sahneye koymuş. Oyundaki deli tipi de bunu doğruluyor. Atik, atletik, sempatik bir oyuncu gerekir bu rol için ve o vakit bu oyun aylarca kalkmaz sahneden.

Karakola getirilen sanığa şöyle diyor komiser: "Bak hele! Sen daha önceleri de kılık değiştirmeye meraklıymışsın. İki kere operatör doktor, bir kere komando yüzbaşısı, üç kere piskopos, bir kere de gemi inşaat mühendisi kimliğine bürünmüşsün. Ohoo, sen kaç defa tutuklanmışsın be!.. Dolandırıcılığın cezası nedir, biliyorsun değil mi?"

Adamın yanıtı şu:

"Normaller için ne olduğunu biliyorum elbet. Ama ben normal değilim ki! Deliyim. Yani raporlu deliyim... İnanmazsanız, işte raporum: Artistomani varmış bende, yani artistlik hastalığı."

Bu artistlik hastasının, getirildiği polis müdüriyetini nasıl tımarhaneye çevireceğini kafanızda canlandırabilirsiniz sanırım. Pencereden attıkları anarşistin ölümüne kılıf arayan polisleri zavallı birer deliye çeviren bu sempatik deli, oyun boyunca kılıktan kılığa girerek bize sürprizli saatler geçirtiyor.

Çevirmeni Yücel Erten'i kutlarım.

CUMHURİYET KİTAP, 7 MART 1991

FELSEFE İLE ŞİİR

"Felsefe bilimden çok sanata yakındır" denmiştir ya, ben bu sözü "...Şiire yakındır" diye değiştirmek isterdim. Felsefeden, felsefe yazılarından aldığım tat, bana bu düşünceyi esinliyor. İkisi de düşüncenin özüdür de ondan mı? Geniş bir konu, girilir de çıkılmaz. Oruç Aruoba'nın *de ki işte* adlı kitabını (Metis Yayınları 1990) hem şiir, hem felsefe okur gibi okudum. Birbirinden ayıramıyorum.

Yaşadığın her an,
her yaşadığın an,
Yaşar.

Ya da şu söz (şu dize):

Yaşamını, hayretle, bileceksin.

Sayın Aruoba, kitabını üç bölümde düzenlemiş: ÖLÜM (de), YAŞAM (ki), FELSEFE (işte). Ayraç içindeki sözleri yan yana getirirseniz ortaya kitabın adı çıkıyor. Ben bu düzenlemeden şu anlamı da çıkarmaya yeltendim: Felsefenin konusu yaşam ve ölümdür.

Ekleyeyim: Şiirin de.

Her bölümden kimi sözleri alıntılamak istiyorum yazıma.

Ölüm bitmekse yaşamak tükenmektir.

o

Ölümsüz yaşam anlamsızdır.

o

Yaşayabildiklerimiz, eninde sonunda, doğum günlerimizdir – ölüm günlerimiz değil. Yaşamanın yolu yok.

o

İşte karışıp duracak yaşamın!

o

Yaşamında ne varsa kalacak.

o

Felsefe yapan kişi yaptığına (ve yazmışsa yazdığına) sonradan baktığında, hiç anlamadığı, hatta hiçbir anlam veremediği 'kör' noktalar görmüyorsa, yaptığı, felsefe değildir.

o

Felsefe, felsefe yapan kişinin, ne olmadığını kesinlikle bildiği ama, ne olduğunu yaklaşık olarak bile bilmediği bir iştir.

o

Felsefe, anlamsızlığın en sonuna ulaştığında, tam anlamlılığa da ulaşmıştır.

Sayın Aruoba'nın kitabında en ilginç olan da "not"ların, okunmasa da olur değil, "metin" kimliği taşıması. Buna bir iki örnek vereyim:

"Oidipus'un, işlediği günahı bilinçlendirince, bedel olarak kendi gözlerini çıkarması; yani, kendini öldürmek yerine, kendini kör yaşamak zorunda bırakması, derin bir düşünce barındırıyor. Bilinçliliğin gereklerini (yani felsefeyi) yaşamak, yaşamın içinde ölümü yaşamaktır.

o

Felsefe her şeyi olduğu gibi bırakır.
(Wittgenstein)

o

Sanatın işi, bugün, düzenliliğe karışıklık getirmektir.
(Adorno)

o

Güneş insan ayağı genişliğindedir.
(Herakleitos)

CUMHURİYET KİTAP, 14 MART 1991

ÜSTÜN ADAM YARATMAK

Latince bir sözcük "propaganda", bir inanış ya da düşünceyi başkalarına benimsetmek amacını güden sözlü ve yazılı eylem. Günümüzde yoğun olarak siyaset alanında kullanılan bu eylemin tarihi ilkçağa değin uzanıyorsa da çağdaş anlamda propagandayı Fransız Devrimi ile başlatmak âdet olmuştur. Çünkü halk yığınlarının ortaya çıkması bir devrimin ürünüdür. Demek propaganda halk yığınlarına yöneliktir. Bu bakımdan da sıradan insanı çok yakından ilgilendirir. Çünkü çağımızda kalabalıkların desteği sağlanmadan bir siyasal eylemin (ve düşüncenin) yaşama geçirilmesi olanaksızdır.

İşte burada ortaya çıkan önemli bir sorun var: Propaganda, birbirine karşıt siyasal eylemlerde yararlı olabilir, halkı iyi ya da kötü amaçlara yöneltebilir. Bunun ayırt edilmesi için çalışan düşün adamlarının çabaları, propaganda karşısında çoğun etkisiz kalmıştır.

Ne biçim bir güçtür bu?

İşte elimdeki kitap*; Hitler'in kişiliği çevresinde bir konuyu incelemekte. Yirminci yüzyılda unutulmaz kıyımlara ve yıkımlara yol açan Nasyonal Sosyalizm, dünyanın ileri gitmiş, uyanık bir ülkesinde nasıl olup da milyonların onayını kazanabildi? Çoğumuzca her zaman sorulan bir sorudur bu. Walter C. Langer'in kitabını okurken bu sorunun yanıtını bulduğumu söyleyemeyeceğim; tam tersine, soru büsbütün büyüyerek yerleşti kafama.

Şu satırları birlikte okuyalım: "Nazi propaganda makinesi, bütün gücünü, Hitler'i üstün insan olarak tanıtma işine harcadı. Yaptığı her şey onun en üstün bir özyapıya sahip olduğu

* *Ruhsal Çözümlemelerle Hitler (Melek mi, Şeytan mı?)* / Walter C. Langer / Çeviren: Zeki Çakılalan - Kemal Bek / Yılmaz Yayınları.

kanısını uyandıracak biçimde propaganda ediliyordu. Et yemiyorsa, alkollü içki içmiyorsa ya da sigarayı dudağına bile götürmüyorsa, bu sağlığına zararlı olduğundan değildir. Böyle şeyler Führer'e yakışmaz da ondan."

Görüyor musunuz, propaganda ile büyütülen kişi, nerdeyse insanlıktan çıkarılıyor. İlkel toplumda tabulara, bütün ilkçağda tanrılara inanan insanları küçük görmek nemize!

Alman halkının bildiğine göre Hitler'in cinsel yaşamı yoktur (Oysa tanrılar, tanrıçalar mis gibi sevişiyorlardı). Fakat bu bir anormallik olarak değil, bir erdem olarak kabul edilir. (Ne garip, Meryem de bakire idi). Erkeklerdeki cinselliğe düşkünlük, zayıflıktan başka bir şey değildir onun için.

Propaganda Hitler'de aşırı bir çocuk sevgisi olduğuna halkı inandırmıştır. Belki de öyledir, ama insanın propagandadan gözü korktuğu için kuşkuya düşüyor.

Hitler'in iktidar koltuğunda gözü yokmuş. Başa geçtikten sonra bile eski trençkotunu ve kenarları sarkık şapkasını giymekten vazgeçmemiş... Yo, buna inanamam; o görülmemiş büyüklük ve yükseklikte mezar projesine ne diyeceğiz peki?

Bedeni eğri büğrü olduğu halde, propaganda onu yakışıklı yapıp çıkmıştır. Daha da ilginç olan, Hitler de buna inanmıştır. Evi böyle yakışıklı fotoğrafları ile dolu idi. İşte propagandanın en ilginç niteliklerinden birine geldik: Propaganda, kendisine konu aldığı kişiyi de etkisine alır. Hitler, yanılmazlığına, tarihi bir ödev için Almanya'ya geldiğine, askeri dehasına inanırken, bu etkinin altında idi.

Propagandanın söylediğine bakalım: "Uzlaşma bilmeyen bir kişidir o. Kendisiyle de uzlaşmaz. Ona önderlik eden tek bir ilke vardır: Almanya'ya can vermek. Özel yaşamı yoktur onun. Günah işlemeyi ne denli bilmezse, aile yaşamını da o denli bilmez."

CUMHURİYET KİTAP, 21 MART 1991

DUBLİN'İN MALI BUNNAR!

Yazar Richard Rowan ve eşi Bertha. Bunlara bir de Bertha'ya âşık, Richard'ın eski dostu gazeteci Robert Hand'i katarsak işte size bir aile dramı. Piyesin bütün öğeleri hazır demektir. Robert Hand'e, belki de Richard Rowan'a âşık müzik öğretmeni Beatrice Justice'i de göz önüne alırsak *Sürgünler** adlı oyunun hiçbir eksiği kalmıyor artık.

James Joyce ne yapacak bu araç gereçle?

Akla ilk gelen, bir melodram elbet, hem de oldukça sıkıcı bir melodram. Konu kendiliğinden ortaya çıkmış gibidir. Fakat okuyun oyunu ve bir tanıdığınıza anlatma girişiminde bulunun, başaramayacaksınız. Ve o zaman anlayacaksınız ki şiire benzer bir yapıtla karşı karşıyasınız. Çünkü şiir de anlatılamaz, okunur, dinlenir, o kadar. Bir de çevresinde dolaşılabilir onun. Ben okuruma, ancak bunu yapabileceğim. Ancak şunu başta söylemeliyim ki usta bir yazar için bayağı konu diye bir şey yoktur.

Evet, oyunun sonuna geldiğimde gürdüm ki Richard Rowan'ı tanıyamamışım, daha doğrusu anlayamamışım. Burada sorulacak bir soru var: Richard Rowan kendini tanıyor mu?

Herakleitos, "Kendimi araştırdım" der. Sanırım ondan önce bu söz söylenmemiştir. Ve ne tuhaf bir iştir insanın kendini araştırması! Kendi, kendisi, kendimiz... Demek bir bilinmeyen olarak ortaya çıkıyor bunlar. O zaman da ilişkilerimiz büsbütün içinden çıkılmaz bir duruma girecektir. Richard da karısı ile ya da arkadaşı Robert'le değil kendisiyle uğraşmaktadır hep. Kuşkusuz bunun acısını da çekiyor. Örneğin üçüncü perdede sahneye girerken şöyle diyor Beatrice'e: "Şeytanlar toplanmış (yalı boyundan yana işaret eder) dışarıya. Ta sabahın köründen beri saçma sapan konuşmalarını dinledim durdum."

* *Sürgünler* / James Joyce / Çeviren: Selçuk Yencl / İmge Yayınları.

İşte bu sözler anlaşılmazsa, oyun elbette melodrama, belki de güldürüye dönüşecektir. Richard'ın çilesi, kıskançlıktan değil, kendisini ve karısını tanıyamadığı kuşkusundan kaynaklanıyor. Çünkü çile (Farsça: Çille, kırk anlamına gelir) istencin sağlamlaştırılması için çabalamak demektir.

Şöyle diyor arkadaşına: "En iyi dostum, seninle onun tarafından, tinsel ve özdeksel bakımdan namusuma sonsuza dek silinmeyecek bir leke sürülmesini tutkuyla ve alçakça bekleyip durdum."

Bir seyirci gibi kalan Robert şu yanıtı veriyor:

"– Bedence ve ruhça sana bağlı o. Niye korkuyorsun daha?" Ve Richard'ın çözümsüz kalan sözü:

"– Öyle korku değil."

Ya ne? İşte anlatılamaz dediğim bu; ve bu yüzden de oyun, özellikle sona yaklaştıkça şiire dönüşüyor. Bence çağcıl oyunun temel anlamı da budur. Nitekim arkadaşının, "Richard! Güçlülüğün canlı simgesisin sen" dediği Richard, gücünü değil, kendisini denemektedir; karısını söz konusu ederek şöyle diyor: "Ondan aldıklarımın tümüne değer mi bu yaşam?"

Görüyor musunuz, ilk bakışta bayağı görünen bir konu, güçlü bir yazarın elinde nasıl başka bir öze bürünüveriyor?

Şaşırtıcı bir şey daha... Oyunun sonuna doğru balıkçı kadın geçiyor evin önünden:

"Taze ringa balıkları geldi! Dublin körfezinin balıkları bunnar! Taze ringalar geldi! Dublin'in malı bunnar, Dublin'in!"

CUMHURİYET KİTAP, 28 MART 1991

NASIL BİR KİMLİK

Atatürk devrimleriyle, özellikle Latin abecesinin benimsenmesinden sonra geçmişimizle aramızda bir kopukluk olduğu savı ikide bir ortaya atılır. Atatürk'ün de yanlışları olduğu söylenince bu sav daha güncel bir duruma geldi. Ama "Neymiş bu yanlışlıklar?" diye sorulduğunda açık seçik bir yanıt alınamıyor.

Sayın Taner Timur'un *Osmanlı Kimliği** adlı ilginç yapıtını bu nedenle yeniden okudum. İlk okuyuşumda bu kitabın önemli bulduğum yerlerini, alt çizgilerle öylesine çarpıcı kılmışım ki, bu kez nerdeyse yalnız o satırları okumakla yetindim diyebilirim. Ama altı çizilmemiş satır çok azdı.

Bu yazımda kısaca şu konular üzerinde durmak istiyorum: Arap düşüncesi IX. yüzyılda büyük bir kültür atılımını gerçekleştirir. Eski Yunan felsefesinin özellikle Nasturiler eliyle Arapçaya aktarılması olayıdır bu ve Arap kültürü için gerçek bir aydınlanma dönemi sayılabilir. Bu dönemde yetişen Farabi, İbn Sina, Gazali, İbn Rüşt gibi büyük düşünürler Aristo'yu okur ve öğrenirler. Buraya gelindiğinde, ister istemez kuşkuya düşer kişi: Özgür düşüncenin ürünü olan felsefe ile inanç temeline dayalı bir din nasıl bağdaştırılabilir? Bu soruyu Sayın Taner Timur da soruyor. Ellerinden geldiğince açık düşünceli olmaya çalışan bu ünlü bilginler İslam teolojisini Aristo mantığı ile güçlendirme amacını güdüyorlardı. Böylece de ortaya bir İslam skolastiği çıkıyordu. Fakat ortodoks Müslümanlık buna başkaldırdı; başta Gazali olmak üzere din düşünürleri, sonunda felsefeyi yasakladılar. Şuraya gelmek istiyorum; Osmanlı düşüncesi sadece bu yasaklama ile belirlenmiştir, başka deyişle Arap aydınlanmasını yaşamamıştır. Hatta Gazali'nin yasakla-

* *Osmanlı Kimliği* / Taner Timur / Hil Yayın.

ma nedenlerini bile gereğince öğrenememiştir. Böylece ne oldu, felsefe yasaklanınca, bilimsel kuşku bir türlü yerleşemedi. Geri kalmışlığımızın başlıca nedeni budur. Sayın Taner Timur diyor ki: "Ancak bu 'aklî' ilimler de geniş ölçüde 'nakli' idiler. Unutmamak gerekir ki Osmanlı zihniyeti günümüzdeki anlamıyla ilme yer vermeyen skolastik bir zihniyetti. Osmanlılarda 'ilim' ve 'âlim' kelimeleri dini bir anlam taşıyorlardı."

İmdi, Latin abecesinin benimsenmesiyle ne tür bir kültür hazinesinden yoksun kaldığımız sorusu haklı olarak sorulabilir ve sorulmalıdır. Biz o büyük Arap düşünürlerinin yapılarını, az da olsa, ancak Cumhuriyet'ten sonra Latin abecesi ile okuduk.

Sayın Taner Timur, yapıtının "Bir Tarihî Yanılgı Üzerine Gözlemler" adlı son bölümünde bize bir hikâye anlatır. 1915 yılının ilk aylarında Osmanlı sarayında bir "Huzur dersi" yapılmaktadır. Padişahın huzurunda yapılan ve güncel sorunların ayetler ve hadisler çerçevesinde yorumlandığı derslerdir bunlar. Toplantıda Sultan Reşat'tan başka Talât Paşa, Enver Paşa ve Şeyhülislam Musa Kâzım Efendi de vardır. Dersi veren Gürcü Abdüllâtif Efendi, Kuran'ın Yusuf suresini seçmiş, "Mısır diyarından ayrılmayacağız" diyen 80. ayeti okuyor ve "Şevketpenah! Beni İsrail'i kırk sene dalalete uğratan bu Tih sahrasını geçiş Orduyu Hümayun'umuzun çok güç, fakat en şanlı zaferidir" diyor. Sultan Reşat, Talât ve Enver Paşalar, Musa Kâzım Efendi sevinçten ağlamaktadırlar. Çünkü o sırada Cemal Paşa, ordusu ile Mısır yolundadır, Mısır'ı İngilizlerden alacaktır.

Oysa bu ordu yenildi.

Cahilliğimize ağlamalıyız.

CUMHURİYET KİTAP, 4 NİSAN 1991

BİR OZAN

1971 yılında Cem Yayınevi *On Makedon Ozanı* adı altında bir Makedon şiir seçkisi yayımlamıştı. Bu seçkiyi düzenleyen Üsküplü ozan (çocuk şiirleri ile ünlüdür) rahmetli Necati Zekeriya idi. Şöyle diyordu Zekeriya "Şiirler geleneğe dayanır. Makedon şiirinin geleneği halk türkülerindedir." O kitaba yazdığım önsözde şöyle diyordum ben de. "Bu şiirin bence en karakteristik yanı modern doğmuş olmasındadır." Cem Yayınevi 1983 yılında, gene Necati Zekeriya'nın çevirileri ve düzenlemesiyle *Çağdaş Yugoslav Şiiri Antolojisi* adı ile bir kitap daha yayımladı. Bütün Yugoslav şiirini topluca tanıtan bir kitaptı bu. Sonra Bosna-Hersek ozanı dostum İzzet Sarayliç'in şiirleri de dilimize çevrildi.

En son Yalçın Yayınları'nda çıkan, Makedonyalı ozan Rade Silyan'ın şiir kitabını* da göz önüne alırsak, Türk şiirseveri Yugoslav şiiri üstüne oldukça doyurucu kaynağı elinde tutuyor demektir.

Ben birkaç kez Makedonya'ya gittim, bir şiir bayramı dolayısıyla Bosna-Hersek'te de bulundum; kısacası Yugoslavyalı ozanların çoğu ile tanıştım. Ama Rade Silyan ile karşı karşıya geldiğimi anımsamıyorum. İlgi ile okudum kitabını.

Bu kitabın ilginç bir yanı da şiirlerin Makedonyalı ozan Nusret Dişo Ülkü eliyle dilimize çevrilmiş olmasıdır. Kendisini tanırım, önemli bir ozandır; hem Türk şiirini hem Yugoslav şiirini bilir. Demek onun başarı şansı çoktu.

Rade Silyan 1950 doğumlu, Üsküp Filoloji Fakültesi'nde okumuş, çeşitli ödüller almış, epey kitap bastırmış bir ozan. Elimizdeki kitap, nasıl onun şiirlerinden seçme ise, ben de okuru-

* *Duvarlar İçine Alınmıştır* / Rade Silyan / Çeviren: Nusret Dişo Ülkü / Yalçın Yayınları.

ma bu şiirlerden seçtiğim dizeleri sunarak toplu bir tanımaya olanak vermek istiyorum. Ama ondan önce Rade'nin bir şiirini tam olarak alayım; onun şiiri üstüne belki kimi ipuçları verir.

DÖNÜŞ

Her şeyin kendi sonu var
kendi dileği, kendi acısı,
kendi inancı, kendi oyunu var.

Her şeyin kendi yalanı var,
kendi gölgesi, kendi özlemi,
kendi umudu, kendi sevgisi var.

Her şeyin kendi gizi var,
kendi dönüşü, kendi güneşi
kendi gidişi, kendi gölgesi var.

Her şeyin kendi sonu var
şimdiki zamanın da
gelecek olan zamanın da.

Şunu rahatça söyleyebiliriz ki Makedon şiiri artık halk türküsü geleneğinden uzaklaşmıştır. Öyle olacaktı.

Şimdi bu şiirlerden yaptığım seçkiyi sunayım:

Hiçbir şey umurumuzda değil
Bizi bağlayan gölgemizdir bizim
o
Çınlıyor sesi ömrün
o
Şimdi biliyoruz
Ölmek için de iki kişi gereklidir.
o
Kente sevgiyle bakan ressamlar
Kahvehaneye yağmurlu ilkyazı getirecekler.

CUMHURİYET KİTAP, 11 NİSAN 1991

GEÇMİŞİ DE ŞİİR, GELECEĞİ DE

Şiirin geçmişi şiirdir, geleceği de şiirdir. Bu kadar biliyoruz, daha çoğunu değil. Şairler, şiiri nerde görseler tanırlar; kimin olduğunu, ne zaman yazıldığını bilmeseler de tanırlar. Kuşkusuz, bir şiir bilgisinden kaynaklanmaz bu, çünkü şiirin bilgisi ve öğrenimi yoktur. Kediler özel adlarını nasıl bilirlerse, şairler de böyle gizemli olarak bilirler şiiri. Eliot, kediler üzerine yazdığı şiirlerden birinde, "Biz onlara çeşitli adlar takarız, fakat onların bir de kendi bildikleri, yalnızca kendilerinin bildiği bir adları vardır" der. Kediler bu adı bize bildirmedikleri gibi biz şairler de şiirin ne olduğunu başkalarına söylemeyiz, aramızda kalır. Çok direnirlerse, bilmediğimizi itiraf ederiz. Çünkü bilmiyoruz.

Dahası var; Homeros'tan bu yana yazılmış bütün güzel şiirlerin tadını biliyoruz, o şiirleri yaratanları çağdaşımız, yurttaşımız, arkadaşımız gibi görüyoruz. Gerçekten de böyle bir ortaklık var, bunu hiçbirimiz yadsıyamayız. Ama şiirin geçmişi büyük değişmelerle, şaşırtıcı yeniliklerle dolu olduğuna göre ortaklık nerden kaynaklanıyor? Başka bir deyişle değişen şiir içinde değişmeyen şiir nedir? Nasıl oluyor da hem Homeros'u hem Eliot'u aynı adla, *"şair"* adı ile anıyorum ve bana bunlar arasında hiç zaman geçmemiş gibi geliyor?

Bu olayı bilim tarihi ile sanat tarihi ile karşılaştırmaya kalkmayalım. Çünkü bilimde bir ilerleme söz konusudur, oysa şiir ilerlemez. Plastik sanatlara gelince bu türden ürünleri, kullanılan araçlardan tanıyoruz. Şiirin aracı da dildir diyerek bu sorunu çözümleyebileceğinizi hiç sanmam. Çünkü şiir, dilden başka bir dildir ve bu dil uluslararasıdır.

Sevi yeteneği çocukta sanıldığından da erken uyanır. Daha bilinmeyen cinselliğin geçmişi değildir bu, metafizik yaşantısıdır; başka bir deyişle, sonucundan başlamadır. Bir doğasal süre-

ci, kişide şiir yaratıcılığı eğiliminin uyanması nedeni gibi bilinç alanında aranması gereken bir oluşuma uygulamak ne denli garip görünürse görünsün, yaratıcılığından önce "büyüklük duygusu" gelir şair adayına. Böylece de o, tersinden girer sanat yaşantısına ve ilerledikçe, tek başına yaşanan bir "gerçeklik araştırması" içinde kendi doğuşuna yaklaşır. Bir yazımda, "Genç bir şaire mektup yazılamaz, yazılsa eline geçmez" derken bunu söylemek istemiştim. Yaratıcılığın başlıca gizemi buradadır: Bilinmezlik içinde doygun başlanır işe, acıkma sonra gelir.

Böyle demekle "Bütün çocuklar dahidir" görüşüne katılmak istediğim sanılmasın; deha elbette gereklidir yaratıcılık için, ama onu, "tanrısal esinlenme"den daha açık seçik saymak yanlış olur. Çocuğun bir ermiş olarak doğduğu söylenirse, bu söz akla yakın bulunabilir, ama o akıl "deha"yı açıklayamaz. Ermiş, tanrı ile kişi arasında bir ulaktır, mektubun içinde neyin yazılı olduğunu bilmez ve en önemlisi, Kierkegaard'ın "Of the difference between a genius and an apostle" adlı o dahiyane incelemesinde anlattığı gibi ermişin, sıradan bir insanınki gibi bir uğraşı vardır; diyelim balıkçıdır o ve arada bir, esinlendikçe bilmediği bir dilde konuşur, sonra gene balık tutar. Dahiyi yöneten ise kendi aklıdır. Ama dahiler boyuna aşılır, ermişler ise hep oldukları gibi kalırlar, eskimezler. Çocuk iken söylediğimiz şaşırtıcı sözlerin boyuna ansıtılması, bu bakımdan, çocuğun dahiye değil de ermişe benzetildiğini gösterir, ama burada övülen sanki akıldır, ikisi karıştırılmıştır. İmdi habersiz çocuk bir ermiş ise, demek dahi değildir, ama şaşırtıldığı için bunların ayırdına varamaz. İşte nerdeyse her çocuğun yaratıcılığa heves edip, sonra sıradan bir işte karar kılması, mektubun içinde ne yazılı olduğunu bilmemesindendir.

Yaratıcının güveni, (ermişlikte doğrudan, dehada dolaylı olarak) dinsellik inancıdır. Gerçi us, ermişi konuşturan güçten bambaşka bir niteliktedir, ama kendine döndüğünde ermişliği takınmak hevesini ya da zorununu duyar, çünkü bu kez mektubu nasıl doldurduğunun şaşkınlığı içindedir; ama ermişin boynu büküklüğüne kesinkes dönmez, katlanamaz buna, bir ulak değildir çünkü o, tanrısal esine layık görülmüştür, daha

doğrusu hak kazanmıştır, öteki insanlardan üstündür. Ün geldiğinde, artık gençken düşlenen ün değildir bu, gencin şehitlik beratıdır ve sanatçıyı dımdızlak ortada bırakmıştır. Bir tür mutsuzluk diyebiliriz buna, gizemli olanla uğraşmanın cezası. Onun için başlangıçta ozanlar ermiş rolünü oynamışlardı.

Kır koşusu gibidir bu, yığınla insan yola koyulur. Aralarında ne bir ermiş ne de bir dahi vardır. Belki alkışlanmak için koşuyorlardır, ama koşunun sonunu getirenlerin kulakları sağır olmuştur artık, tek düşündükleri yaratıcılığın gizi de değildir, sadece yaratmadır. Arada bir geriye bakarlar, sürdürdükleri ya da yadsıdıkları geçmişin kalıntılarına... Gerçekten büyük bir mesafe alınmış mıdır?

Bu uzun yol, gerçekte üç bin, beş bin yıllık değildir, her yaratıcının kısa ömrüne sığar.

CUMHURİYET KİTAP, 2 MAYIS 1991

ZEUS SUNAĞINI İSTİYORUZ

Kronos ile Gaia'nın oğlu olan tanrı Zeus'u baba hışmından korumak için (çünkü Kronos doğan çocuklarını yutuyordu) Gaia bizim Bergama'da saklamıştı. Dünyanın en güzel yapıtlarından biri olan Zeus Sunağı bunun tanığıdır. Abdülhamit II'nin gününde bu soyyapıtın Berlin'e taşınmasına göz yumulmuştur. Sunağın temelleri kalmış Bergama'da. Bergama akropolünü görmek ürperti verir insana, hele o tepede kendi yerini almış sunağı düşünmek coşku vericidir. İstiyoruz bu yapıyı, er geç vereceklerdir. Uygarlık anıtları, yaratıldıkları yerlerde bulunmalıdır. Bir kültür eri olan Bergama Belediye Başkanı Sefa Taşkın'ın *Sürgündeki Zeus* adlı kitabını bu bakımdan heyecanla okudum. Evet, Zeus bugün sürgündedir, Berlin'de.

Bergama öylesine ilginç bir kenttir ki insan orayı görünce ayrılmak istemez. Tarih Bergama'da bütün heybeti ve sıcaklığı ile karşınıza çıkar, ne yana bakacağınızı, hangi konu ile ilgileneceğinizi şaşırırsınız. Sayın Sefa Taşkın'ın kitabı, gücünü işte bu sevgiden almaktadır. Şöyle diyor:

"Yemyeşil Madra yaylalarının ve gümüş renkli Bakırçay'ın kıyısında yükselen Bergama Akropolü bembeyaz mermerden yapılma tapınakları ve anıtsal yapıları ile antik dünyanın en bayındır, en güzel kentlerinin başında yer alır. Akıllara durgunluk verecek bir yapıtı, 'Zeus Sunağı'nı insanlığa kazandıran Bergamalılar diktikleri her mermer direğin ardından, akropolden aşağıya, ovaya inip merakla sunağın görkemine, bu olağanüstü yapının uzaktan nasıl göründüğüne bakıyorlardı."

Bergama bir icatlar ülkesidir. Kâğıdı, mozayiği, ilk sayrıevlerinden birini yaratanlar Bergamalılardır. "Bergama kâğıdı, kitabı bulan kenttir. Buzağı ve oğlak derilerini şapla terbiye ederek üzerini yazılabilir duruma getirmek kültürün gelişimin-

de başlı başına bir yeniliktir. Kâğıdın atasını, 'Bergama kâğıdı' denen 'parşömen'i bulma onuru Bergamalılarındır."

Asklepion'u gezerseniz, ölümün ayak atamadığı bu sayrıevinde nasıl iyi olup çıktıklarını, bugün de duyumsarsınız. "Bergamalıların insanlığa armağan ettikleri en seçkin yapı Zeus Sunağı, çok değerli kişilerden biri ise Hekim Galemos'tur. Asklepion, hekimlik tanrısı sayılan Asklepios'a adanan bir hastalar yurdudur. Çok eski zamanlardan beri Bergama Asklepion'u şifalı sular ve bitkilerle, sporla, tiyatro ile, telkinle, kendine özgü yöntemlerle, parasız köylülerden tapınak bağışlayan imparatorlara değin birçok hasta insanı sağaltan dünyanın en ünlü sağlık ocaklarından biriydi."

Tarihi, yapıları, yapıtları yanında (belki de bunlar yüzünden) Bergama çok güler yüzlü bir kenttir. Ben gittiğim yeni bir kentte bunu çabucak sezerim. Bergama'nın çarşısını, pazarını ağır ağır dolaştığım günü hiç unutamam. Yaşlı çınarların gölgesinde kahvesini, çayını içtim Bergama'nın, konuksever hemşehrilerle selamlaştım. Sonra aydın yöneticilerle tanıştım, ilginç söyleşilerde bulunduk.

Zeus Sunağı'nın geri alınması savaşımında hepimiz Sayın Sefa Taşkın'ın yanında yer alalım.

CUMHURİYET KİTAP, 2 MAYIS 1991

ÖYKÜNÜN ŞİİRE YAKLAŞMASI

Katherine Mansfield'in *Ölü Albayın Kızları** adı altında yayımlanan öykülerini yıllar önce okumuştum. (Birinci Basım: 1953, İkinci Basım: 1983) Kitabın bu kez Adam Yayınevi'nce yeni baskısının yapılması benim için sevindirici oldu; yeni baştan fakat ilk kez okur gibi okudum ve ölümsüz yazar olmanın anlamı üstünde uzun uzun düşündüm. Bugün hiçbir kitapsever, yazımsever, "Ben Çehov'u bilirim" diyerek o yazarı bir yana kaldıramaz. Bu tür yazarlar bizim sürekli besinlerimizdir. Burada, ölümsüz olmanın gizi üzerinde duracak değilim; sadece elimdeki kitaba ilişkin olarak bence önemli iki niteliği söz konusu etmek istiyorum. Katherine Mansfield, modern öykücülüğün önderlerinden biri olma nitemini gerçekten hak etmiş bir yazardır.

Ne demektir bu?

Şiir üstüne yazdığım yazılarda bir şiirin anlatılamayacağı konusunu sık sık açarım; bir şiir, anıldığında ancak yeniden okunur, başka yolu yoktur bunun. Öykü ise anlatılabilir diye düşünüyoruz. İşte modern nitemini hak eden öykü yazarları bu kanıyı yıktılar.

Bana burada, eskiden yazılmış öykülerin de ancak özgün biçemi içinde değerlendirilebileceği söylenebilir, söylenirse doğru olur bu. Hiçbir güçlü yazım yapıtını tek başına konu savunamaz.

Ama vardır gene de ve anlatılabilir.

Modern öykücülük ise, kendine şiiri örnek tutuyor gibi, şiirin olanaklarını, kaygılarını, etki gücünü benimsiyor sanki. Elimdeki kitaptan bir örnek vereyim.

* *Ölü Albayın Kızları* / Katherine Mansfield / Çeviren: Memet Fuat / Adam Yayınları.

Garden Parti adındaki öyküden söz etmek istiyorum... Size o öyküyü anlatma girişiminde bulunacağım, çok kısa olarak. Evet, çok kısa olarak, çünkü başka türlü yapılamaz. Bir zengin evinde bir garden parti verilecektir. Güzel gün buna çok elverişlidir ve evdekiler bundan ötürü sevinç içindedirler. Fakat o gün, bu zengin evinin aşağısındaki gecekondu mahallesinde bir kaza olur ve bir adam ölür.

İşte bu kadar. Daha fazlasını söyleyemeyeceğim.

Ama bu size ne verdi? Öykünün yüceliğini, eşsizliğini duyurabildi mi?

Hiç sanmıyorum.

Anlatmam bittikten sonra, yüzüme bakacaksınız. "E... sonra?" diyeceksiniz. Ben de size, "Okuyun öyle ise" yanıtını vereceğim.

Herhangi bir öyküyü ya da romanı (evet, romanı) okuduktan sonra bu yöntemi yineliyorum ve kendimce kimi sonuçlara varıyorum.

Ölü Albayın Kızları'nı okuyun.

Şunu da eklemek istiyorum; Memet Fuat'ın çevirisi beni hayran bıraktı.

Çeviri sanatının güçlüğü, dahası olanaksızlığı üzerinde sık sık durulur ya, böyle örnek çeviriler karşısında ise, bu konudaki olumsuz tutum siliniveriyor. Çeviri vardır, hep olacaktır. Çeviri savunusuna girişmişken, Ludwig Wittgenstein'ın bir sözünü alayım buraya:

"Sözgelimi ben İngilizce ve aynı imleme sahip bir Almanca sözcüğün imlemini biliyorsam, bu ikisinin aynı imleme sahip olduğunu bilmemem olanaksızdır; bunları birbirine çevirememem olanaksızdır," (Tractatus).

CUMHURİYET KİTAP, 9 MAYIS 1991

UMUTSUZ BİR TABLO

Uygarlığın insanoğlunu mutlu edip etmediği konusu iki yüzyıldır tartışılmaktadır. Bu tartışma hiç de olumlu bir sonuca bağlanmış sayılamaz. Tekniğin sağladığı rahatlıklar yanında, doğadan uzaklaşmamız bize, yabancılaşmanın gittikçe artan acılarını yaşatmaktadır. Daha da kötü olarak, sanayi toplumunun dünyayı felakete götürdüğü korkusu zihinleri sarmış bulunmaktadır. Çıkmaza zorlanmış olmamızın nedeni şudur: Sanayi toplumu olmaktan hem vazgeçemiyor hem de kurtulamıyoruz. Bu gerçeği yeni bir anlatımla dile getiren Alman düşünürü Robert Havemann, çağımızın sonunun geldiğini çok inandırıcı bir biçimde kanıtlamaktadır.

"Bugün yaşamakta olanların birçoğu, belki de çoğunluğu, çağımızın sonunun, büyüme tutkunu bir sanayi uygarlığının sonuna tanık olacaktır. Her tür geleceğin köklerinin geçmişte yattığı düşünülürse, sonun şimdiden başlamış olduğu söylenebilir" diyor *Yarın-Sanayi Toplumu Yol Ayrımında** adlı kitabında. Bu sözün içinde, iflasın nedeni büyük bir açıklıkla yer almıştır: Büyüme tutkusu.

Bu tutku, bilindiği gibi kapitalizmin yapısından doğmuştur ve sistem değişmeden kurtuluş yoktur ondan. Oysa hammadde rezervlerinin bu açlığı sürekli doyuramayacağı artık anlaşılmıştır. Alüminyum 55 yıl, demir 173 yıl, kömür 150 yıl, bakır 48 yıl, altın 29 yıl, doğalgaz 49 yıl, kurşun 64 yıl, petrol 50 yıl, ...sonra tükenecektir. Bunların yerini tutacak kimyasal maddelerin yaratılabileceği görüşü ise fazla iyimser sayılmaktadır.

"Yüksek kültür düzeyi, refah ve mutluluk içinde olmak yerine dünyanın dört milyar insanının bir milyarı açlıktan ölme-

* *Yarın (Sanayi Toplumu Yol Ayrımında)* / Robert Havemann / Çeviren: Erol Özbek / Ayrıntı Yayınları.

nin eşiğinde yaşıyor. Bir milyardan daha azı görece güvenlik içinde, yüz milyondan azı modern refah toplumunun, ne olduğu tartışılabilir talihi içinde yaşıyor."

İşte sanayi uygarlığının vardığı sonuç!

Burada akla gelen bir soru var: Azgelişmiş, hammadde ülkeleri bu felaketten korunamazlar mı?

"Hammadde ülkelerinin elinde prensip olarak iki imkân vardır: 1. Kârlarıyla büyük sanayi ülkelerinde yatırım yaparlar. Bu şekilde Batı Alman şirket gruplarına ait koca hisse senedi paketleri Ortadoğu'ya gitti. Petrol babaları, petrollerinin aktığı kamu ekonomilerinin hissedarları haline geldiler. Bu partnerlerin çıkarlarının yakınlaşmasına yol açar, ama döviz sorunu çözmez. 2. Kârları ile kendi ülkelerinde yatırım yaparlar. En zengin petrol ülkelerinin genel refahı yaygınlaşır, ancak bu refahın pek azı kendi çalışmalarına dayalıdır. Paranın, büyük sanayi ülkelerindeki kadar etkili biçimde istihdama dönüştürülmesi mümkün değildir ve bunun başlıca nedeni de henüz iş tecrübesi olan kalifiye sanayi işçilerinin yokluğudur. İsraf içinde yaşayan üst tabaka tarafından muazzam paralar etrafa saçılır ve sanayi ülkelerinden gelen lüks malların tüketimi dolayımıyla yeniden oraya döner."

İşte bugün, Ortadoğu'nun, içinde bulunduğu durum budur. Umutsuz bir tablo!

CUMHURİYET KİTAP, 18 MAYIS 1991

MOLIÉRE EFENDİ

Paris'te görevli olarak bulunduğum sırada, Fransız milletvekillerinden ve senatörlerinden bir grubun Türkiye'yi ziyaretleri dolayısıyla büyükelçiliğimizde verilen bir yemekte bulunmuştum. Yanımda oturan senatöre bir ara,

– Ernest Robert Curtius'u bilir misiniz? diye sordum. Bilmiyormuş. Bu ünlü Alman düşünürünün *Fransa Üstüne Deneme* adında çok değerli bir kitabı vardır. Dilimize 1953'te Sabahattin Eyuboğlu çevirmişti. Curtius, kitabının bir yerinde, "Fransız yazınında büyük şairler, yazarlar yetişmiştir; fakat bunların içinde bir Shakespeare'le, bir Goethe ile, bir Cervantes'le, bir Dante ile ölçüştürülecek bir yaratıcı yoktur" diyordu. Bunu söyledim yanımdaki senatöre ve,

– Sizin büyük şairiniz kimdir? diye sordum. Adam düşündü, sonra,

– Baudelaire, dedi Neden Moliére demedi diye şaşmışımdır. Bir fıkra anlatayım: Bir İngiliz, dostu Fransıza,

– Sizin yazınınızda Shakespeare büyüklüğünde bir şair yok, demiş. Fransız, "Var, Moliére," deyince de eklemiş:

– Moliére bütün dünyanın malıdır.

Muhsin Ertuğrul,

– Odamın başköşesinde Moliére'in resmi asılıdır, derdi. Ama bu büyük adam "oyuncu" olduğu için, rahipsiz ve törensiz, bir yerde toprağa atıldı. Tıpkı eşsiz Mozart gibi. Boulgakov'un *Moliére Efendi* adlı kitabı, 1985'te Ankara'da, Kuzey Yayınları arasında basılmıştı. (Çeviren: Özdemir İnce). Bilmiyorum, ne kadar satıldı, ne kadar okundu? Ün, bu tür kitapların satışını olumsuz etkiler.

Duyan:

– Ha... Moliére mi? Biliriz canım... der geçer.

Oysa bilinen sadece "ad"dır. Kimin adı? "Canım şu güldürüleri yazan adamın."

Denediğim için bilirim; bu tür dahileri ancak yeniden yeniden okuyarak tanıyabiliriz. Boulgakov'un kitabı, Moliére'i tanımak için az bulunur bir fırsattır. İkinci kez okuyuşumda Moliére'i sanki daha iyi anladım ve kitaplığımda bulunan kimi oyunlarını heyecanla yeniden okudum. Özellikle *Don Juan* beni uzun uzun düşündürdü. Ne sarsıcı bir yapıt!

Don Juan, manastırdan kaçırdığı Elvire'yi yüzüstü bırakıp ondan uzaklaşır. Elvire'nin uşağı Gusman, onun ardına düşer ve uşağı Sganarelle'i bulur, durumu öğrenmektir niyeti. Cahil, fakat kulağı bilgin efendisinin sözleri ile dolu olan Sganarelle (bu rolü Moliére oynuyordu) bu karşılaşmayı fırsat bilip Gusman'a felsefe yapmaya kalkar ve elbet yüzüne gözüne bulaştırır:

"Quoi que puisse dire Aristote et toute la Philosophie, il n'est rien d'egal au tabac..."

Yıllar önce bir arkadaşımla şöyle çevirmiştik bu sözü:

"Aristo ve bütün felsefe ne derse desin, dünyada enfiyenin eşi menendi yoktur..."

Oyunun başlangıç sözüdür bu. Ne şaşırtıcı bir başlangıç!

"Aristo"dan "enfiye"ye bu hızlı geçiş sarsar insanı ve Don Juan'ın mı yoksa Sganarelle'in mi daha önemli olduğunu düşündürür. Bütün oyun bu zıtlık üzerine kurulmuştur. Denebilir ki Sganarelle olmasa Don Juan'ı gereğince tanıyamazdık. Bütün dahi yazarlar, karşıtlıkların değerini çok iyi bilmişlerdir.

Ne az oynanıyor bizde Moliére!

CUMHURİYET KİTAP, 23 MAYIS 1991

İSPANYA: BİR BAŞKA AVRUPA

Hep merak ettiğim ve tanımaya teşne olduğum İspanya üstüne yazılmış ne bulursam öncelik vererek okurum. Sayın Gül Işık'ın başlıkta adını verdiğim kitabı* için de böyle oldu. İspanya benim için Resim'dir, Şiir'dir, Müzik'tir. Ama bununla yetinebilir miyim? Hayır. O resmi, o şiiri, o müziği yaratan insan nasıl bir insandır? Dahası var; o İnsan'ı yaratan toplumu ve uygarlığı bilmeden edebilir miyim?

Sayın Işık'ın yoğun emek, gözlem ve kültürel birikim ürünü çalışması, daha Önsöz'den kıskıvrak bağladı beni. Ne içtenlikli, ne çekici bir önsöz!

Bütün kitap boyunca süregiden bu çekiciliği, kitabın adındaki ikinci başlık çok iyi anlatıyor: *Bir Başka Avrupa.* Evet, İspanya bir Avrupa ülkesidir, Avrupa anakarasında bulunan bir ülkedir, dini ile dili ile de öyledir; fakat onu uzaktan bilen biri için de başka bir Avrupa'dır. Elimizdeki kitap bunu ayrıntıları ile ortaya koyuyor. Avrupa'nın kıyısında yer alan, fakat kendini ona hep uzak görmüş olan Türkiye ile ne benzerlik! Fakat bu benzerlik öğesine dört elle sarılmaya kalkmayalım, yanılgıya düşeriz; "yakınlık" içindeki "uzaklık" benzeşmesidir bu.

Kitabın bu konuyu nasıl işlemeye başladığını okurlarıma kısaca duyurmak istiyorum.

Yazarımız, "Avrupalı olmak ya da olmamak: İşte sorun bu" başlıklı bölüme şöyle başlıyor: "Bir yanda tarihte 'büyük bir ulus' olmuş olmanın gururu, denizlerin ötesine ulaşan, kıtaları bağlayan, üzerinde güneş batmayan uçsuz bucaksız bir imparatorluğu, Avrupa'nın ilk denizaşırı imparatorluğunu kurmuş, uygarlıkları yaratmış ya da kendi potasında eritmiş olmanın kıvancı; öte yanda, liberal atılımlarda gecikmiş, orta

* *İspanya: Bir Başka Avrupa* / Gül Işık / Metis Yayınları.

sınıfı zamanında ve yeterince geliştirememiş, endüstri devrimini yerli yerince gerçekleştirememiş, komşu ülkelerle teknoloji yarışında yaya kalmış olmanın sıkıntısı."

Bu sözler bize kuşkusuz toplumumuzun başlıca sorunlarından birini çağrıştırıyor. Şu aşağıdaki sözleri de okursanız çağrışım daha da güçlenecektir.

"Avrupalı olmak İspanyollara, kendilerini ayakta tutan, yüzyıllar boyu onlara gizemli ve karanlık bir güç vermiş olan şeylerden vazgeçmek, özvarlığını yadsımak, kendi kendileri olmaktan çıkmak, özüne yabancılaşmak gibi görünüyordu. Avrupalı olmamak ise sonuçta hiç olmamak, çağcıl bir ulus olarak doğmamak, yaşamamak anlamına geliyordu."

Bu çelişkinin karşısında başka bir güçlük de yer alıyordu. Avrupa'nın karşı komasıydı bu. Sanat tarihçisi Kenneth Clark şöyle yazmış: "Uygarlık enerji, irade ve yaratıcılıktan fazla bir şeydir. Özetle bir süreklilik anlamına gelir. Uygar insan, hiç değilse benim görüşüme göre kendini zaman ve mekâna bir şeyle katılmış duymalıdır, ilerisine ve gerisine bilinçle bakabilmelidir."

İspanya'nın bu sorunsalına neden olarak, uluslaşmada ve Aydınlanma'daki gecikme gösteriliyor. Yazarımız Franko olayını da bu "kendi olarak kalma", "kendini koruma" saplantısı ile açıklıyor ki üzerinde uzun uzun durulmaya değer bir sorundur.

Şu sözlere de yer vereyim: "İki ülke (Fransa ile İspanya) arasındaki tarihsel kültürel karşıtlık öylesine şiddetliydi ki Kral XIII. Louis, 'Keşke Türkler Madrid'i alsa!' diye beddua etmişti."

CUMHURİYET KİTAP, 30 MAYIS 1991

ELEŞTİREL DÜŞÜNCE

"İnançları uğruna öldürülen ya da ölen milyonlarca insan vardır. Ben, tarihsel kişiliğiyle ve toplumsal kimliğiyle, kendi toplumunun sınırlarını aşmış insanları seçtim. Örneğin, bir Sokrates, bir İsa, bir Ali, öldürümleriyle salt kendi ülkelerinin sınırları içinde kalmamışlardır. Öldürümleri, insanlık dramı olarak önem kazanmıştır. Ama ben, öldürümleri seçerken, bu düşüncenin de ötesinde bir ölçü kullanmaya çalıştım. İlk ölçüm 'resmî görüşe karşı çıkma' oldu."

Sayın Vecihi Timuroğlu, *İnançları Uğruna Öldürülenler** adlı kitabına yazdığı Önsöz'ün başlarında böyle diyor. Şunu hemen söyleyeyim, kitaplığımızda mutlaka bulunması gereken bir yapıttır bu. Doğruyu buldukları, doğruyu bulmaya yöneldikleri için yaşamlarını yitiren bu namuslu, bu inançlı, bu özgeçili büyük insanların ölümleri tarihin belleğinde unutulmaz biçimde yer ettiyse, bunu, onlar için duyulan minnet borcunun bir anlatımı olarak anlamlandırabiliriz. Sayın Timuroğlu'nun haklı olarak "resmi görüş" diye adlandırdığı zalim güç, insanoğlunun doğruyu, iyiyi, haklıyı aramasına kan dökerek de engel olamadıysa, bunda, inançları uğruna göz kırpmadan ölüme giden bu unutulmaz kişilerin büyük payları vardır. "Doğru, benim yaşamımın üstündedir" inancı, insanı insan yapan başlıca sağtöredir ve bize bu büyük insanlardan kalmadır.

Burada önemli bir sorun çıkıyor karşımıza. Doğruyu bulan, bunu zorlamalı mıdır? Yoksa "doğru olan" kendini er geç kabul ettirir mi?

İster bilimsel nitelikli, ister sağtöresel kimlikte olsun, doğrular, insanın mantığına seslenir. Bu açıdan bakıldığında, bu tür bir zorlama gereksizdir de. Dünyanın Güneş çevresinde döndü-

* *İnançları Uğruna Öldürülenler* / Vecihi Timuroğlu / Yurt-Kitap Yayın.

ğünü ya da yoksulluğun adaletsiz bir dağıtımdan kaynaklandığını söyleyene ölüm cezası vermek olayında ise "zor kullanma" resmi görüşten gelmektedir. İnsan yaşamının ilerleyişini durdurma zorbalığıdır bu. Ne yapacaksınız ki, bilimin ve sağtörenin hep kazanmış olmasına karşın, bu zorbalık genelde süregelmektedir. Savaşımın ne zaman sona ereceğini kestiremiyoruz. Aklın kötülükle savaşımıdır bu ve akıl, boyuna yeni doğrular koyacaktır ortaya. Bundan ötürü umutsuzluğa kapılmak yersiz. Şanlı bir süreçtir aklın atılımı. Elimizdeki kitapta, inançları uğrunda öldürülenler listesi şu ünlü adları içeriyor:

Agis IV, Sokrates, İsa, Hallâc Mansur, Baba İshak, Nesimi, Pir Sultan Abdal, Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin, Ali, Giordano Bruno, İlhan Erdost.

Bu adları bilirim, onların başlarından geçenleri de. Fakat tümünü yeni baştan okudum. İnsanın ilerleme gücüne olan inancım daha da güçlendi. İşte bu yüzden söyledim yukarda, *İnançları Uğruna Öldürülenler* adlı kitabın kişisel kitaplığımızda bulunması gerektiğini.

"Sokrates, gençlerin kafalarında eleştirel düşüncenin yeşermesini sağlamıştır."

CUMHURİYET KİTAP, 13 HAZİRAN 1991

Hep ilgi ile izlediğim bir dergidir *Defter* dergisi. Nisan-Temmuz 1991 tarihli nüshasındaki "Ulusal Devletin Krizi" adlı toplu konuşmayı bütün aydınlarımızın, özellikle yurt ekonomisine yön veren görevlilerin okumalarını isterdim. Ben iki kez okudum. Çağlar Keyder'le konuşanlar da şunlar: İskender Savaşır, İhsan Bilgin, Orhan Koçak, Meltem Ahıska, Nurdan Gürbilek, Semih Sökmen.

Önceden hazırlanmış olan soruların tümünü buraya alacak değilim, gerçekte bunlar söyleşinin canlılığı içinde hem birbirinin içine giriyor hem de sınırlarını genişletiyorlar. Ancak ilk soruya bir göz atmak, okurumuza bir kapı açabilir. "1980'ler boyunca başta reklam sektörü olmak üzere, medya, turizm ve genel olarak hizmet sektörü Türkiye'deki kamuoyunu giderek daha çok işgal etmeye başladı. Bu yalnızca medyanın kendisinin yarattığı bir yanılsama mı, yoksa Türkiye'de de sermayenin bileşiminde Batı'dakine benzer bir değişme mi yaşanıyor; yatırımlar ve istihdam içerisinde hizmet sektörünün payı sanayinin aleyhine mi değişiyor?" Bu sorudaki, "yoksa Türkiye'de de sermayenin bileşiminde Batı'dakine benzer bir değişme mi yaşanıyor" sözü, tüm söyleşi bakımından bize ipucu verir gibidir. "Batı'daki değişme" nedir? Bunu bir uzmanlık sorunu olarak değerlendirmek, ilgimizin sönmesini ve bu da çağımızda yaşanan, hepimizi etkileyecek güçteki, bilinçle ilişkili ya da değil, kimi temel oluşumlardan habersiz kalmamızı sonuçlar. Bu "habersiz kalma" ise "yabancılaşma"nın en tipik örneklerinden biridir, ki ilerde başımıza gelecekleri "kader" saymamıza yol açar. Geçmişten bir örnek: İngiltere'de kapitalizm başladığında dünya bu yeni oluşumun neler getireceğinden habersizdi. Yoksa günümüz, kapitalist üretim açısından, benzer bir yeni dalgayı mı yaşıyor?

Bundan daha meraka değer kaç konu sayabiliriz? Şöyle diyor Keyder: "Gerçekten bu sözü edilen sektörlerle ilgili, medya, parayla oynayan sektörler ve de bunların getirdiği üretimden nispeten kopmuş bir para süreci, paranın dönüştüğü, dolaştığı bir süreç, Türkiye'de çok önemli oldu." *Defter* dergisinde çıkan bu önemli söyleşinin ilginç bir yanı da konuşma ilerledikçe ortaya yeni konular çıkmasıdır. İskender Savaşır şöyle bir sorun atıyor ortaya:

"Söylediklerin şu iki şeyden biri olabilir gibi geliyor bana. Birincisi, belli anlamda bir idealizm olabilir. Yani modernleşmeciliği aydınlanmacılık, artı liberalizm diye tarif etmek... Yani sonuç olarak tayin edici olan bu karmaşık görüşlerin eklemlenmesidir, deyip nedenselliği sadece oraya atfetmek. Üretim tarzı vs. vardır, ama sonuç olarak belirleme ilişkisi burada kurulur, diyor olabilirsin. Ya da aslında, belirleyici olan yaşanmış bir tarihtir, kapitalizmin şu yaşanmış tarihidir, içinden sosyalizmi üreterek, romantizmi üreterek, bunları içinde eriterek yaşanmış tarihidir, diyorsun. Şimdi üçüncü dünyacılık yapacağım; biraz post-modernizmin hakkının verilmesi açısından da soruyorum; yaşanmış o tarih, başka tarihleri dışlayarak yaşanmış bir tarih. Bütün tarihlerin bütün imkânlarını tükettiğini ya da bütün o tarihlerin bugün görünen yüzlerinin, doğurabilecekleri, doğurdukları biçimlerden ibaret olduklarını düşünmek için de elimizde çok fazla neden yok..."

Ah miktarım yeterli olsaydı, Savaşır'ın bu ilginç saptamasını nasıl da dört başlı kurcalamak isterdim!

Belki de o yapar bunu.

CUMHURİYET KİTAP, 20 HAZİRAN 1991

YALANI ANLATMAK

Bu kadar hoşlandığım kitap azdır diyebilirim. Ünlü gezgin Marco Polo uzun yolculuğunun sonuna doğru Tatar İmparatoru Kubilay Han'a konuk oluyor ve ona gezdiği, gördüğü kentleri, o kentlerin geleneklerini, göreneklerini, çeşitli bitki ve hayvan türlerini anlatıyor geceler boyu. Şöyle diyor Calvino daha başta: "Kubilay Han'ın onun her dediğine inandığı söylenemez." Ama neden büyük bir merak ve dikkatle dinlemeyi sürdürüyordu?

Bu karşılaşmayı ve ayrıntılı öyküleri yazarımız uydurduğuna göre neden kendini güç durumda bırakan, bir güvensizliği de ortaya attı? İşin tadı da burda ya!

Aylar sonra bir gün, Kubilay Han şöyle diyor Marco Polo'ya: "Anlattığın bu kentlerin hiçbirisi yok, neden uyduruyorsun bunları Marco?"

O kentler gerçek olsaydı, ne diye anlatsındı Marco!

Adanın birinde tembel bir delikanlı varmış, balıkçılarla denize çıkmaz, ama akşam oldu da sofraya oturuldu mu, arkadaşlarına kıyıda görüp konuştuğu deniz kızlarını anlatırmış, bir gün gerçekten deniz kızlarını görmüş ve o akşam hiçbir şey anlatmamış. Oscar Wilde'ın bu öyküsünü ansıdım *Görünmez Kentler**'i okurken.

"Marco Polo'nun anlattığı kentlerin birbirine benzediğini, birinden ötekine, yolculukla değil, öğelerin değişmesiyle gidilebildiğini fark etmişti Kubilay Han."

Ve bir gece şöyle dedi Marco Polo'ya:

"Bundan böyle kentleri ben anlatacağım sana."

Ve bir kenti anlatmaya başladı.

"Dalmış olmalısın Han'ım sözümü kestiğinde tam da bu kenti anlatıyordum sana."

* *Görünmez Kentler* / Italo Calvino / Çeviren: Işıl Saatçioğlu / Remzi Kitabevi.

"Biliyor musun onu? Nerede? Adı ne?"

"Ne adı var, ne yeri." Eskiden açık deniz kaptanları, ellerindeki haritalara uydurma adalar kondururlar ve onlara kızlarının ya da sevgililerinin adlarını verirlermiş... Onun gibi. Zobeide kentinin kuruluş öyküsü de şöyle:

"Çeşitli ulusların erkekleri aynı düşü, bir kadını, gece vakti, bilmedikleri bir kentte, sırtı dönük koşarken görmüşler, uzun saçlı ve çıplakmış kadın. Onu izlediklerini düşlemişler. Dönmüşler dolaşmışlar, hepsi kaybetmiş onu. Uyandıklarında o kenti aramaya çıkmışlar, kenti bulamamışlar ama birbirlerini bulmuşlar."

Marco Polo'nun, "Artık gördüğüm kentlerin öyküsü bitti" dediği gece, Kubilay Han hatırlatır ona, "Hayır" der, "bir tane daha kaldı."

"Hangisi?"

"Doğduğun kent Marco, Venedik."

Marco Polo'nun yanıtı çok şaşırtıcıdır.

"Size hep ve yalnız Venedik'i anlattım Han'ım."

CUMHURİYET KİTAP, 27 HAZİRAN 1991

AKDENİZ

Herakleitos'un sözü ne ilginç! "Kendi kendisiyle savaşım halinde olan şeyin, örneğin içinde zıt yöndeki hareketleri barındıran yayın ve lirin, nasıl uyum içinde olabileceğini anlamıyorlar" demiş ve eklemiş. "En güzel uyum, birbirleriyle savaşım halinde olan şeylerden çıkar; her şey, karşıtlık sonucu ortaya çıkar.

Biliyorsunuz, Herakleitos'un kitabı yitiktir, o kitaptan birkaç söz biliyoruz ancak; tümünü okuyan Sokrates demiş ki, "Yarısını anladım, çok beğendim, öteki yarısı da böyleyse büyük bir yapıt."

Size yeni çıkan bir felsefe kitabından mı söz ediyorum? Hayır. Sözünü ettiğim kitap, Metis Yayınları'nca basılan, Fernand Braudel'in düzenlediği, ondan başka altı düşünür ve bilginin incelemelerini içeren *Akdeniz – İnsanlar ve Miras** adlı yapıttır. (Çeviren: Aykut Derman)

Akdeniz uygarlıklarını çeşitli yönleriyle ele alan yazılar bunlar. Böyle bir kitapta hiç Herakleitos'un yeri olmaz mı? Böyle bir kitap, felsefeye değinilmeden, felsefenin ilk ortaya çıkışına dokunulmadan düzenlenebilir miydi?

Gene de bir felsefe kitabı ile karşılaşacağınızı sanmayın; daha çok bir tarih araştırmasıdır bu ve uygarlığımızın kaynaklarını bir bir gözden geçirmektedir. Çoktanrılılıktan tektanrılılığa nasıl geçildi? "Roma Mucizesi" denilen olay nedir, Roma Hukuku nasıl oluştu? Akdeniz uygarlıklarında aile kurumu nasıldı? Farklılıklara karşın ortak öğeler de var mıydı aralarında? Bu bölgedeki göçler nelerden aldı hızını ve bize nasıl bir bileşim bıraktı? "Venedik nedir?" (Hep bildiğimiz bir kent elbet; ama bu kent nasıl kuruldu ve hangi aşamaları yaşadı?) Bra-

* *Akdeniz - İnsanlar ve Miras* / Fernand Braudel / Metis Yayınları.

udel'in tadına doyulmaz bir yazısı. Ve son yazı "Miras" adını taşıyor. Evet, bize miras kalan uygarlığın öyküsü. Nasıl keyif alarak, düşünerek, öğrenerek okuduğumu anlatamam.

Miras'tan birkaç satır:

"Kıta içinde yaşayan bütün halklar da tarihin ortaya çıkışından başlayarak gözlerini Akdeniz'den hiç ayırmamışlardır. Bu cömert kaynaktan sürekli fışkıran filizler çekicilikleriyle bizi köklerine inmeye davet ederler."

Evet, bu köklere eğilelim; çağımızı yakalamanın, onu anlamanın başka yolu yoktur. Akdenizli olarak uygarlığımızın bilincine varalım.

CUMHURİYET KİTAP, 11 TEMMUZ 1991

GENE UTOPIA

İlk Utopia'dan bu yana tam 475 yıl geçmiş, ama o ideal ülke bir türlü yaratılamadığı için olacak, bugün gene de ütopyalar yazılmakta, demek mutlu toplum düşleri kurulmakta. Okur, sözcüğü bir "Utopia", bir de "Ütopya" biçiminde yazdığıma takılmış olur diye düşünerek açıklayayım: Thomas More'un yapıtının çevirisinde (Çan Yayınları - Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu, Mina Urgan, Vedat Günyol) özgün ad yeğlenmiş, R. Havemann'ın yapıtının* çevirisinde ise Türkçe okunuşu uygun görülmüş sözcüğün. Doğrusu aranırsa, bu düşünce Thomas More'dan daha eskiye, Platon'un *Devlet* adlı yapıtına dek uzanır. Çan Yayınları'nda çıkan *Utopia* çevirisine yazdığı çok yararlı önsözde, Prof. Mina Urgan, Platon ile Thomas More arasındaki benzerlikleri şu üç noktada toplamaktadır: a) İki ideal devlette de para yoktur, b) İki ideal devlette de halkın mutluluğuna önem verilir, c) İki ideal devlette de kadınlarla erkekler arasında hiçbir ayrılık gözetilmez.

Elimizdeki yapıtın yazarı Robert Havemann'ın "eko-sosyalist" yaklaşımı ise, ideal topluma özgün yenilikler getirmektedir; bunlardan biri kentin, bildiğimiz kentin ortadan kalkmış olmasıdır:

"İnanılacak gibi değildi. Artık kentler yoktu! İnsanların ve eşyaların, apartman ve mağazaların, sinemaların, tiyatroların, spor salonlarının, kiliselerin, sarayların ve sefalet barakalarının, ortaçağ ve yeniçağa ait binaların o rengârenk karmaşası... Bütün bunlar bizim Ütopya'da artık yok muydu?

Bertram bizi yatıştırmaya çalışıyordu: 'Sizin çağınızın çok, çok zaman önce sona erdiğini hatırlamalısınız. O çağın bütün

* *Yarın - Sanayi Toplumu Yol Ayrımında - Eleştiri ve Gerçek Ütopya* / Robert Havemann / Çeviren: Erol Özbek / Ayrıntı Yayınları.

o rengârenk haliyle de her şeyden önce acımasız ve barbarca olduğunu, bunları kendiniz yaşayarak gördünüz ya!'

'Ama felaket kentlerden, kentlerin büyük binalarından ve kültür tesislerinden gelmiyordu ki!'

'Ama belki de kentlerin varoluş nedeni felaketti ve bu yüzden de kentler aynı zamanda belanın ve insandışılığın icracılarıydılar. O zamanlar milyonlarca insan birkaç kilometrekare içinde 20-30 katlı dev konut konservelerinde daracık bir alana istiflenmiş halde yaşıyordu ve aynı anda da birbirlerine her zamankinden daha yabancıydılar'."

Çağımızın ütopyası elbet çağdaş olacaktı ve bunu düşündürmek için olmalı, Robert Havemann bu gerçekten ilginç yapıtının başına "gerçek ütopya" sözlerini kattı.

CUMHURİYET KİTAP, 18 TEMMUZ 1991

AYAKİZLERİNDE ADIMLAR

Charlie Chaplin'i bir yana koyarsam, bana sinemayı sevdiren büyük yönetmenlerden biri de Antonioni'dir. Onun, bizde *Cinayeti Gördüm* adı ile gösterilen (İng. *Blow up*) filmine hayran olmuştum. Bu hayranlığımın nedeni, Antonioni'nin, konuyu fantastik öğelerle anlamlandırmasıydı. Sonradan öğrendim ki *Blow up*, bir fantazya ustası olan Arjantinli hikâyeci Julio Cortazar'ın "Las Babas del Diablo" adlı hikâyesi esas alınarak çevrilmişti. Cortazar'ın bu hikâyesini okuma olanağına kavuşamadım bugüne değin. *Ayakizlerinde Adımlar** seçkisinde de yoktu. Fakat bu kitaptaki hikâyeler, fantastik kuruluş ve anlatımları ile beni öylesine sardı ki artık dünyada Cortazar diye büyük bir hikâyecinin olduğunu biliyorum. 1984'te Paris'te ölen Julio Cortazar'ın bizde bir romanı ile iki öykü derlemesi daha önce basılmış; yazık ki gözümden kaçmış. Bu büyük yazarın bütün yapıtlarını okumak isterdim, okuyacağım.

Bizde son yıllarda, Asturias, Fuentes, Marquez ve Borges adları temel alınarak, Latin Amerika'daki edebiyat patlamasından söz etme alışkanlığı oluştu. Hele geçen yıl Octavio Paz'a Nobel Ödülü verilmesi bu ilgiyi daha da artırmış bulunmaktadır. Unutmayalım ki şu adlarını saydığımız (ve elbet yapıtlarını da severek okuduğumuz) yazarların, ozanların dili İspanyolcadır ve İspanyol edebiyatı Avrupa'nın en eski edebiyatlarından biridir. Yukarda Cortazar'ın bizde yeni basılan hikâye seçkisinden söz ederken "fantastik öğeler" lafını ettik... *Don Kişot* büyük bir fantastik yapıt değil midir?

Bununla bitmiyor; Latin Amerika'nın dünyaca üne kavuşan bu büyük yazarları, kendi kültürleri içinde kalmamışlar, dünya

* *Ayakizlerinde Adımlar* / Julio Cortazar / Çeviren: Arzu Etensel İldem / Metis Yayınları.

edebiyatını yakından izlemişlerdir. Örneğin, elimizdeki kitabın tanıtma yazısından öğrendiğime göre Cortazar, Doğu felsefesi ile ilgilenmiş. Ama Avrupa edebiyatı, elbet onun ilgi merkezinde yer almaktadır. Arjantin'de Fransız edebiyatı dersi vermiş ve Cuyo Üniversitesi'nde John Keats üzerinde bir seminer düzenlemiş. Yazımda da adı geçen öteki Latin Amerikalı ozan ve yazarlar için de benzeri sözler söyleyebiliriz. Diyeceğim, "patlama" sözünü kullanmadan önce, bu ünlü yazarların kültür düzeylerine bir bakalım. Elimdeki bir Fransızca kitapta, Octavio Paz, sayılı dünya düşünürleri arasında yer alıyor.

Biz gene Cortazar'a dönersek... Burada kendimi tutamayıp onun bir hikâyesini anlatma hevesimi güç dizginliyorum. İlginç olaylar mı var bu hikâyelerde? Kimseyi kandırmak istemem... Bence var. Ama onlara "olay" denebilir mi bilmiyorum. *Cinayeti Gördüm* adlı filmi ansıyın; orada topsuz bir tenis maçı vardır. "Onun gibi" demekle yetineceğim. Toplu tenis maçı seyretmek isteyenler, spor alanlarına gidebilirler. Hikâye topsuz da olabilir.

CUMHURİYET KİTAP, 25 TEMMUZ 1991

MODERN ŞİİR VE RIMBAUD

Ünlüdür, ressam Degas bir gün dostu Mallarmé'ye,

– Güzel duygularım var, şiir yazmak istiyorum, ama başaramıyorum, demiş.

Mallarmé de onu şöyle yanıtlamış:

– Şiir sözcüklerle yazılır.

Gereğince anlaşılmamış bir sözdür Mallarmé'nin bu sözü. Şiir sözcüklerden başka ne ile yazılabilir ki! Ama ünlü Fransız ozanı bu sözü, "Şiir duygularla yazılmaz" anlamında söylüyor.

Ne var ki konu burada, böylece çözümlenmiş sayılamaz. "Sözcük" üzerinde biraz daha durmamız gerekecek; "Modern şiir ve Rimbaud" başlığı bunu zorunlu kılıyor.

Gerçekten de modern şiirde "sözcük" büyük bir nitelik değişimi göstermiştir. Bunu anlamadan modern şiire yaklaşmaya olanak yoktur. Evet, şiir duygular, düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılır; ancak bu sözcük artık gücünü "bağıntı"lardan almaz, kendi başına vardır. Mallarmé bunu biliyordu.

Şimdi bu nitelik değişimi konusunu biraz daha açalım.

Biz artık "şiir" sözcüğü ile Homeros'tan bu yana bütün ozanları bir öbek içinde toplayacak durumda değiliz. Dünyaca ünlü göstergebilimci Roland Barthes, dilimizde Enis Batur'un *Yazı Nedir?* adı ile yayına hazırladığı araştırma ve denemelerinden oluşan kitabın "Şiirsel bir yazı var mıdır?" arabaşlıklı bölümünde (Çeviren: Mehmet Yalçın) bu olayı şöyle anlatıyor:

"Eski şiir süslendirilmiş bir düzyazı idi, böylece tanınır, böylece sevilirdi; klasik şiir bir yaratma değil, bir anlatma sanatı idi. Başka bir deyişle, burada büyüleyici olan sözcüklerin kendi güçleri değil, bir araya getiriliş biçimidir. Çağdaş şiirde ise artık bağıntı etkisinin yıkılması, yerini sözcüksel patlamanın alması söz konusudur. Çağdaş şiir, klasik şiire ve her türlü

düzyazıya karşıtlığı içinde ele alınmalıdır. Roland Barthes, bu yeni dönemin Rimbaud ile başladığını öne sürüyor."

Bir dipnottaki şu açıklamaya da bir göz atalım:

"Bu yazıda bağıntı kavramının önemi çok büyük. Bu bakımdan kısa bir açıklamayı uygun görüyoruz. Dilin yapısal özelliğine göre anlatımın kurucu öğeleri, diyelim ki sözcükler, birbirlerine karşıtlığı içinde değer kazanır, işlev yüklenirler. Anlatım, öğelerin ayrı ayrı toplamı değil, karşılıklı yapısal ilişkilerinden oluşur. Bu nedenle, örneğin, sözcüğün tek başına bir önemi yoktur, anlatımın oluşmasına katkıda bulunan bir işlevi vardır. Anlamlama, işlevsel oluşların bir sonucudur. İşte bu anlamda *bağıntı* kurucu öğeler arasındaki işlevsel ilişkileri belirleyen bir olgudur. Barthes, çağdaş şiirde, bu tür bağıntıların kırılıp döküldüğünü, sözcüğün kendi içinde değer kazandığını söylüyor."

"Şiir, sözcüklerle yazılır" sözünü, sözcüğün bu yeni tanımı içinde değerlendirmek gerekir. Çağdaş bir şiiri okuyan, "anladım" da diyemez, "anlamadım" da dememelidir. "Her şiirsel sözcük, beklenmedik bir nesnedir bu durumda." (R. Barthes)

R. Barthes'a göre klasik şiirle düzyazı arasındaki ayrım ölçülebilir, nicelikseldir. Eski şiirdeki ölçü, uyak, imge döngüsü, bildirim dışı, yararsız, ama süsleyici niteliklere a, b, c diyelim; şu şiir formülü ile karşılaşırız:

Şiir = Düzyazı + a + b + c

Öyle ise, buna bakarak düzyazının formülünü de şöyle kurabiliriz:

Düzyazı = Şiir – a – b – c

Özetlersek, şiirden süslemeleri attınız mı geriye düzyazı kalır. Oysa çağdaş şiirde süsleme yoktur, diyesim atılacak bir şey yoktur, kendi olarak vardır o.

Bir üniversitemizde, bu konudaki konuşmamda verdiğim örnekleri buraya alıyorum.

Klasik Fransız ozanı Corneille'in şu dizesine bakalım:

J'ai fait ce que j'ai du, je fais ce que je dois

Le Cid adlı tragedyadan alınmış olan yukardaki dizede, şerefi için sevdiği kızın babasını öldüren kahraman, sevgilisine,

"Onu öldürmekle görevimi yaptım, beni öldürmen için sana kılıcımı uzatmakla ödevimi yapıyorum" demek istiyor. Üstünkörü çevirelim:

Mecburdum yaptım, mecburum yapıyorum.

Fransızcasına bakarsanız, az sözle çok şey anlatan bir dize, güzel ve sağlam söylenmiş. Ama gene de düzyazı içinde incelenebilir.

Rimbaud'nun örnek getireceğimiz iki dizesi ise şöyle:

O saisons, ô châteaux
Ouelle âme est sans défauts?

Üskünkörü çevirelim:

Ey mevsimler, ey şatolar
Kusursuz olan ruh hangisidir?

Görüldüğü gibi burada sözcükler güçlerini bağıntıdan almıyorlar; dahası, hiçbir bağıntı içinde değiller. Bu dizeleri böylece belleyeceksiniz, başka çare yok, ister sevin, ister sevmeyin.

CUMHURİYET KİTAP, 1 AĞUSTOS 1991

Felsefe Tartışmaları dergisinin 10. Kitap'ı da çıktı. Sayın Vehbi Hacıkadiroğlu'nun bu felsefe dergisini düzenli olarak çıkarmak için harcadığı çabayı ne denli övsem yeridir; bu, felsefe konularına ilgiyi uyanık tutmak çok önemli bir toplum görevini yerine getirmek demektir. Bizde soyut düşünceye karşı takınılan soğuk tavrı düşünürsek, bu güzel dergide toplumun felsefecilerinin çabaları daha iyi anlaşılır. Elimizdeki 10. Kitap, daha çok "kavram" ağırlıklı konulara yer veriyor. Sayın Hacıkadiroğlu'nun bu konuya özel bir önem verdiğini bilirim, telif ve çeviri yapıtlarındaki yazılar bunun tanığıdır. 10. Kitap'taki yazıların başlıklarına bir göz atmak bu bakımdan yeterli olacaktır sanırım:

Kavramlar ve kendini göstermeleri (H.H. Price - Çeviren: V. Hacıkadiroğlu.)

Düşünceler üretmek ve kavramları olmak (G. Ryle - Çeviren: V. Hacıkadiroğlu.)

Kavram Kavramı (B. Çotuksöken).

Kavramlar Üzerine (V. Hacıkadiroğlu).

Özgürlük Kavramı (Cemal Yıldırım).

Şu kısa duyurma yazısında ben, B. Çotuksöken'in incelemesi üzerinde durmak istiyorum.

Sayın Çotuksöken şöyle diyor:

"Varolanların bir bölümü, insandan tümüyle bağımsız olarak dış dünyada yer alır. Kimi varolanlar ise dış dünyada varolmakla birlikte, insandan tümüyle bağımsız değildirler. Çünkü bunlar, insanın çeşitli boyutlarda kendisini gösteren düşünme etkinlikleri aracılığıyla ortaya çıkmışlardır; başka deyişle varolmuşlardır. Düşünme belli türden nitelikleri olan canlı varlıkların bir özniteliğidir; burada daha baştan canlı varlık deyişi yerine 'insan'ı koymak olanaklıdır. Düşünme burada insan

bağlamında ele alınmakta ve bu yazıda düşünmenin insan dışında kalan diğer canlılarda nasıl ve hangi boyutlarda ortaya çıktığı sorunu bir yana atılmaktadır.

Dış dünyada varolanların niteliği araştırılabileceği gibi düşünmenin kendisi de araştırma konusu yapılabilir. –Felsefe bir yönüyle bu araştırmaların toplamıdır–. Böyle bir araştırma, düşünmenin öteki türlerdeki varolanlarla ilişkilerini belirginleştirmeye yönelik oldukça felsefi yaklaşımın daha da ağır bastığı ileri sürülebilir...

İstendiğinde yazılan ya da sözlü dil aracılığı ile başkalarına da iletilme olanağını taşıyan düşüncelerden başka, henüz dile geçirilmiş, ama dille iletilebilme olanağını da içeren bir yapı daha vardır düşünme alanında; KAVRAM. Kavrama ilişkin olarak saptanan yapısal özelliklerin en ortak olanı ya da kavramın özgül ayrımı, onun düşünme alanında bulunuyor olmasıdır. Kavramın düşünme alanı dışında bir varlığı yoktur."

Çok çekici bir konu ve açık seçik bir biçemle kaleme alınmış. Felsefeden korkmamalı çünkü o bizim aklımız demektir. Evlerinizi *Felsefe Tartışmaları*'ndan yoksun bırakmayın.

CUMHURİYET KİTAP, 15 AĞUSTOS 1991

YAZAR NADİR NADİ

Bizim düzyazımızın başlıca özelliklerinden ve hastalıklarından biri "süslü söylemek" olmuştur. Denebilir ki, Tezkirecilerimizin bize bıraktığı bir kalıttır bu. Başlıca anlatım aracının şiir sayıldığı bir dönem için, *inşa*'cıların düzyazı yazanların *seci*'yi (düzyazıda uyak) bir beceri saymalarını anlayışla karşılayabiliriz. Gerçi Tanzimat'tan sonra bu beceriler bırakılmıştır; ama düzyazıda süs merakından kolay vazgeçilememiştir. Oysa düzyazı, *akıl*'ı *hayal*'in yerine koymakla gerçekleştirilebilen bir anlatım türüdür; çünkü bilgi aktarımı, tüm fazlalıklardan arınmış bir dil seçikliğini gerektirir. Nadir Nadi, aydınlanmacı kafasından ötürü, bunu başarı ile gerçekleştirdiği için büyük ve etkin bir yazar oldu. Onun yazılarında bir baş, bir orta ve bir son olduğunu söylersem beni garipsemeyin, kolay değildir.

Sokakta Gürültü Var'ın ikinci baskısına karar verdiğinde Nadir Nadi'nin benden bir önsöz istemesini, hem düzyazımızın oluşumunu, hem de onun bu düzyazı içindeki yerini anlatma fırsatını ele geçireceğim için seve seve benimsemiştim. Okurlarımızın bildiği gibi, bir deneme kitabıdır bu. Yazdığım önsöz şöyle başlıyor:

"Bizim yazınımızda yeni yeni görülmeye başlayan *deneme* türü, insanı ve doğayı özgürce tanımayı, dogmalardan bağımsızlığı, kendini pekyürekle ele almayı, aklın ışığından başka yol gösterici tanımamayı, kendine insanlardan biri diye bakmayı, alçakgönüllülüğü, kişioğlunun hangi durumda olursa olsun bir hamurdan yapıldığı inancına dayanan bir insancıllığı ve kuşkusuz halkça konuşmayı gerektirir."

Orada söylememiştim, ama burada söyleyeyim; deneme türünü anlatmak için yazdığım o sözler, yazar Nadir Nadi'nin özelliklerini de yansıtıyor. Onun başyazılarının tiryakisi olan-

lar, sanırım beni onaylayacaklardır. Biçemin tıpkı insan olduğuna ilişkin o ünlü söz boşuna söylenmemiştir.

Nadir Nadi kadar, hem yaşadığı dönemin ürünü, hem de o dönemin temel taşlarından birini oluşturan bir başka kişilik göstermek kolay olmasa gerektir.

Sözünü ettiğim önsözün sonuna doğru şöyle diyorum:

"Gerçekten de yeni düzyazımız, içerik ve yapı olarak bu işlevi sürdürecek gücü kazanmıştır artık. İşte Nadir Nadi, bu gücün sayılı temsilcilerinden biridir. Onun gerek bu kitaptaki denemelerinde, gerek *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı başyazılarda, yukardan beri anlatageldiğim gelişmenin kalıtı açık seçik olarak kendini gösteriyor. Nadir Nadi, öz Türkçecilik akımının, yalnızca başyazarlar içinde ilki olmakla kalmaz, genellikle yazarlarımızın ön sırasında yer alır. Bundan ayrı olarak, onda cumhuriyet döneminin akla, bilimsel düşünceye, insana ve halka dönük bütün atılımları, sindirilmiş, kişileşmiş, ödünlerden arınmış bir sağlamlıktadır. Onun öz Türkçeciliği biçimsel bir sevginin değil, öz Türkçeciliği de oluşturan yapısal bir değişiklik inancının bir parçasıdır."

CUMHURİYET KİTAP, 29 AĞUSTOS 1991

Türkiye'nin otuz yıl sonra nereye varacağını merak edenler için okunması yüzde yüz gerekli bir kitap var elimizde. Sayın Şahin Alpay'ın yeni araştırmasıdır bu: *2020 Yılında Türkiye**. Değerli dostum "Araştırmanın Amacı" başlıklı giriş yazısının sonunda şöyle diyor: "Bir bakıma Türk elitinin 'psikolojisini' anlamaya yönelik olan bu araştırma, şöyle bir varsayıma da dayanıyor: Bir toplumun siyasi, iktisadi ve kültürel yaşamına yön veren kişilerin beklentileri, bize o toplumun geleceğine ilişkin önemli ipuçları sağlayabilir. Öte yandan, yarının tartışılması, bugünün temel sorunlarını ve çözüm yollarını ortaya çıkarabilir."

Sayın Alpay, toplumumuzun çeşitli kesimlerinden seçtiği 32 kişi ile konuşmalarından oluşturmuş bu araştırmayı; ancak sıralama, kişi adlarına göre değil de konulara göre düzenlenmiş. Bu konuşmalar gazetemizde 26 Mart - 13 Nisan 1991 tarihleri arasında dizi yazı olarak yayımlanmıştı. Sık sık söylerim, bir çalışma, kitap olunca sanki başka bir içerik kazanır. Elimizdeki yapıt için de doğru çıktı bu sanım; bilmeme karşın birkaç kez açıp okudum onu. Yazarımız "Araştırma Nasıl Yapıldı?" adlı bölümün bir yerinde şöyle diyor: "Görüşmeler 2020 yılında Türkiye'nin ekonomisini, demokrasisini ve dünyadaki yerini konu alan üçü ana, altısı yardımcı dokuz soru etrafında serbest bir tartışma biçiminde yapıldı. Sorular her zaman aynı sırayla ve aynı biçimde sorulmadığı gibi zamanın yetmemesi nedeniyle, bazı görüşmelerde tüm sorular ele alınamadı. Görüştüğümüz kimselerin bazıları başlangıçta, otuz yıl sonrasını tartışmanın fazla spekülatif olacağı kanısındaydı. Fakat görüşmelerin hemen tümü, geleceğimize ilişkin çok ilginç görüşlerin, senaryola-

* *2020 Yılında Türkiye* / Şahin Alpay / Afa Yayınları.

rın geliştirildiği canlı tartışmalar şeklinde geçti." Bu açıdan baktığımda, konuşmaya katılan aydınlarımızın tutum ve yaklaşımını övülecek ve övünülecek durumda buldum. Tanıtların konuşu, usavurma ve sonuca varmadaki dikkatli davranış, hep aydın tanımına uygun bir biçimde ve üstün düzeydeydi. Toplumumuzun eriştiği düşün zenginliğinin bir göstergesidir bu ve gelecek için iyimserlik vericidir. Peki, konuşmacıların tümü otuz yıl sonrası için iyimserlik verici tablolar mı çiziyorlar?

Hayır, Sayın Şahin Alpay, bu açıdan, konuşmacıları iyimserler, koşullu iyimserler, sınırlı iyimserler ve karamsarlar diye bölümlemiş. Benim adım karamsarlar arasında. Yüksek mühendis Haluk Özdalga, Ali Ulvi ve Aziz Nesin de öyle. Karamsarlığı sevmeyen okurların bizi atlamalarını öğütlerim. Ancak şuncasını söylemeden geçemeyeceğim: Karamsarlık, sanıldığı gibi karamsarlık verici değildir, daha uyarıcıdır, düşündürücüdür. Bir toplumda karamsarların bulunmamasından korkmalı. İyimserlerden kurulu bir toplum düğün evine döner.

Ben kitapta gene de iyimserlerin söylediklerini okudum, içim erince kavuştu. Yerim olsaydı, kitaptaki ilginç görüşlerden birkaçını yazıma almak isterdim. En iyisi, Şahin Alpay'ın bitiriş yazısına bir göz atmaktır sanırım:

"Türk seçkinlerine göre 2020 yılının Türkiyesi'ni birkaç cümleyle şöyle betimleyebiliriz. Ekonomide bugün olduğundan çok daha müreffeh, uluslararasındaki ekonomik gelişmişlik sıralamasında yukarılara doğru tırmanmış, fakat gelişmiş ülkeleri henüz yakalayamamış bir Türkiye."

CUMHURİYET KİTAP, 12 EYLÜL 1991

BİR YAŞANTILAR ANTOLOJİSİ

"Ne bir özgeçmiş ne de düzenli bir anı dizini bulacaksınız bu kitapta. İnsanlardan, kişilerden çok birtakım eski evlere, başka başka kentlere, olaylara rastlayacaksınız böylece."

Kitabının* başına koyduğu kısa bir yazıya böyle başlıyor Güzin Dino. Anlattıkları da gerçekten tam bir anı dizisi değil; bir yaşantılar antolojisi. *Mikado'nun Çöpleri* adlı oyunda Kadın, bütün gece konuştuğu Erkek'e, sabaha karşı, "Ne kadar azmış meğer, ben başımdan daha çok şey geçti sanıyordum" der. Başımızdan geçenleri "çok" sanmak, yaşamın tatlı bir azizliğidir. Hippokrates'in ünlü sözü geliyor aklıma: "Ars longa vita brevis." Masallarda da göz açıp kapayıncaya kadar geçmez mi her şey? "Bir varmış, bir yokmuş" sözü bunun eşsiz bir anlatımıdır. Güzin Dino da ona benzer bir ad koymuş kitabına: *Gel Zaman, Git Zaman.*

Oysa bu söz, yaşamın kısalığını göstermez hiç de, daha çok, "sonra" anlamına gelir: Şöyle oldu, böyle oldu, sonra... İşte, Güzin Dino da "Sonra" diyor bu kitabında, "ondan sonra."

"Amcasının evinden başlayacağım" diye başlıyor kitap. Bu bir zaman başlangıcıdır; yazar, Güzin'in çocukluğunu anlatıyor bu bölümde. Ama buna takılarak kitabın adını, "Güzin Dino'nun Yaşamı. Yazan: Güzin Dino" diye değiştiremeyiz. ("La vie de Salvador Dali-Par Salvador Dali") Değiştiremeyiz, çünkü Güzin Dino, *Güzin*'i üçüncü kişi olarak ele almaktadır; kendisinden "o" diye söz ediyor. İşte, bütün kitaba egemen olan masalsı hava buradan kaynaklanıyor. Sonra, gel zaman git zaman kalabalıklaşıyor dünya: Güzin, bir aile albümündeki eski fotoğraflara dalmış gibidir. Bu benzetmeyi yapmasam, onun bellek gücü karşısında şaşırıp kalmam gerekecek. Ama

* *Gel Zaman - Git Zaman* / Güzin Dino / Can Yayınları.

bundan kurtuluş yok; çünkü fotoğraflar kişileri saklar sadece. Oysa yazar, hiçbir fotoğrafın saklayamayacağı ayrıntılar veriyor bize:

"Hüsniye Hanım'ın mutlaka bir iş gördüğü mutfaktan, dar bir taş merdivenle evin küçük arka bahçesine inilir. Yüksek, kaba, taş duvarlarla çevrili bahçenin sol duvarının tamamına salkımsöğütler tırmanmış. Toprak hep nemli. Bahçeciğin dibinde, Hüsniye Hanım'ın yönetiminde minicik bir sebze bostanı var: Domates, sivri yeşil biber, maydanoz, salatalık..."

Bu ayrıntılar hiç de boşuna ve gereksiz değil. Bunlar "O"nun, üçüncü kişinin resmini çizmektedir, kişisel bir serüvenin yapı taşlarıdır. Kitabın sonunda şöyle diyor yazar: "Karınca kaderince, o mekân bu mekân, gel zaman git zaman, uçtu uçacak imgelerden ne kurtarırsan kâr; o darmadağınık imgeler..."

Bu kitabın başlıca kişisi, belki de Abidin Dino'dur. Niçin "belki de" diyorum? Düpedüz O. Fakat üçüncü kişinin gözünden anlatılan O.

Benim de bir bölümüne ortak olduğum bir dönemin hikâyesi. Duygulandırdı beni.

Bu kısa tanıtma yazısını, *Gel Zaman-Git Zaman*'ın bende bıraktığı en güçlü izlenimle bağlamak istiyorum: Bu kitap, yalnızca içerdiği çok ilginç anılardan ötürü değil, kaleme alınışındaki ustalıkla da anılacaktır sanıyorum.

CUMHURİYET KİTAP, 19 EYLÜL 1991

BİR GÜNCE

Berlin Güncesi'ni* okurken, Demir Özlü'nün bütün yapıtlarından aldığım büyük tadın kaynakları ile karşılaşır gibi oldum. Dünyada kendini yapıtlarına koyan başka bir usta yazar göstermek sanırım güçtür. Saklanırlar mı? Hayır, kapıldıkları nesnel olma tutkusu ile önce kendilerini yalıtlarlar da ondan; nasıl bir insan olduklarını "keşfetmeyi" bize bırakırlar. Kitaptaki 14 Nisan tarihini yaşıyan anıda şu sözlerle karşılaşmak, bana haklı olduğumu düşündürdü:

"Hayat, edebiyata –yazınsal yapıtlarda yazana– benzediği zaman tatlanıyor, kendi kendisi olduğu zaman da hiçbir şeye benzemiyor."

Oscar Wilde, "Hayat sanatı taklit ediyor" demişti; buradaki sözde ise yaşam-yapıt ilişkisinde yapıta (ve elbet yazara) verilen ağırlık şiddetlendirilmiştir. Hayat, edebiyatla canlanır, tatlanır! Bu açıdan hayatı anlamlandıran yazarıdır; biz yazara yaklaşabildikçe hayata gireriz.

Kitabın "Gece Notları" bölümünde yazar kendisine şu ilginç ve düşündürücü sözleri söylüyor:

"Ama çok açık ki, yazmak denilen bu edimin, ne tür bir varolma biçimi olduğunu bilebilmen gerekli. Zaman zaman bunun nasıl bir şey olduğunu kavramak istedimse de, doğrusu üzerinde çok da düşünmüş değilsin. Bu konuda bir şeyler öğrendinse, en çok metin çözümlemecileriyle edebiyat tarihçileri yoluyla öğrendin. Onlar, dönemlerin yazma biçimleri üzerine de, yazarlar için yazma ediminin ne anlama geldiği üzerine de, –onların yaşamına da, dönemlerin ruhuna da bakarak– kesin, açık, bazan da güzel şeyler söyleyebiliyorlar. Ama gene de yazarların ediminin onlara bu düşünsel biçimleri sunduğunu bili-

* *Berlin Güncesi* / 1989 İlkbahar / Demir Özlü / CanYayınları.

yorsun. Ama bu düşünce de büsbütün doğru değil. Yazmanın ne olduğu, o dönem, o yazar için ne anlama geldiğini söyleyen metin çözümleyicileri, yazarlar bu konuda kendilerine belgesel veriler sunmasalar da, belki gene de varacaklar bu konudaki düşüncelerine. Öyle sanıyorum ki, onların içinde de birçok yaratıcı insan var. *Kurgusal yapıtlar yazmasalar da. Kurgularını yazarlar üzerine, o metinler üzerine yapıyorlar.* (Altını ben çizdim M.C.A.) Ama baştan sona yazma (yaratma/kurgulama) eyleminin içinde yaşayan biri, kendisinin yeni şeyler yarattığını nasıl bilebilir?"

Yazarımızın Stockholm'de iken Berlin'e davet edildiğini biliyoruz. (Davet eden Alman Kültür Kurumu'dur.) Ne için? Yazmak için. Kendisine ayrılan güzel, rahat, geniş dairede oturup yazacak. Elbet hep orada değil. Özlü, kenti dolaşıyor, kahvelere, lokantalara, müzelere gidiyor, anlatıyor da bize bütün bunları. Ama biz yalnızca onunlayız, gezdiği gördüğü yerlerle değil, onun erotik düşleriyle, can sıkıntıları, hemen sürekli duyumsadığı boşluk ve yalnızlık duygusu ile ilgileniyoruz. Ve en önemli olarak da yazma edimi üstüne düşündükleri ile. Berlin sokaklarında, kahvelerinde, lokantalarında bir düşünürü izliyoruz. Odur bizi ilgilendiren, kaldığı ev ve görüntü değil.

Bu kitabın bir günce olduğunu söyleyeceksiniz bana, "Elbette kendisi ortaya çıkar" diyeceksiniz. Ben de öyle düşünüyorum; Demir Özlü'nün bütün yapıtı güncedir.

CUMHURİYET KİTAP, 26 EYLÜL 1991

YUNUS EMRE VE HÜMANİZM

Dünyaca Yunus Emre Yılı'nı yaşamamız dolayısıyla, bu büyük ozanı sık sık anıyor ve elbet tasavvuf konusunu da kafamızda olsun, konuşmalarımızda, çalışmalarımızda olsun yeniden anlamaya ve anlatmaya çalışıyoruz. Sayın Hüseyin Bal da işte *Yunus Emre ve Hümanizm** adlı kitabında, bu amaca yönelik çalışmalarını sunuyor okura. Burada "hümanizm" sözcüğü "tasavvuf" anlamında kullanılmaktadır. Oysa benim bildiğime göre "tasavvuf", Fransızcadaki "mysticisme" karşılığıdır ve bu sözcük "insancılık" anlamını içermez.

Tasavvuf sözcüğünün, *sofi-sufi* sözcüğünden geldiği bilinir; baştaki *sof* ise ya Yunanca sophia sözcüğünden ya da Arapça sof'tan (yünlü dokuma) kaynaklandığı sanılmaktadır. Birinci durumda Sofizm (Bilgicilik) ile ikinci durumda ise kendine eziyet ederek (çünkü sof diken gibi batar vücuda) dünyadan el etek çekme mezhebi ile ilişki kurulacaktır elbet. Bilgicilik, Antikçağ Yunan felsefesinin eleştiri akımıdır. Safsata, safsatacı sözcükleri de ordan gelir. Sofist diye söz söyleme sanatını öğreten filozofa denirdi. Sofistlerin inceleme alanı insanın kendisiydi. Protagoras'a göre insan her şeyin ölçüsü idi. Gerçi mutasavvıf da insanın yüceliğine inanır, çünkü Tanrı insanı kendi suretinde yaratmıştır. Ama bu inanış mutasavvıfı dünyadan, halktan, toplumdan koparır, Tanrı ile bir olmaya, bunun için de her şeyden önce ölmeye götürür. Bu anlayışı hümanizm ile ölçüştürüp kimi sonuçlara varabiliriz. Hümanizmde insanın değer kazanması bu dünyada değer kazanması, bir anlamda özgürlüğüne ermesidir. Tasavvufta ise, özellikle başlangıçta, aşırı bir gizemcilik (mysticisme) söz konusudur. İlk mutasavvıflar, gecelerini gündüzlerini tapınmakla geçirirlerdi. Fakat onlar için dinin yüzey-

* *Yunus Emre ve Hümanizm* / Hüseyin Bal / Koral Yayınları.

sel yanı değildi önemli olan, bunun altındaki derin anlamı kavramaktı. Bu ise Tanrı'dan korku ile değil, Tanrı sevgisiyle gerçekleşebilir. Peygamberin damadı Ali, Kuran'daki gizli anlamların varlığını şöyle anlatırmış: "Ben her akşam peygamberin evine giderdim. Sırlardan söz ederdik. Peygamber birçok ayetleri bana yazdırır, gizli anlamlarını da açıklardı."

Elimizdeki kitaptan bir hayli uzaklaştığımızın farkındayım. İyisi mi biz, İslam felsefesi ile uğraşmaktan vazgeçelim, çünkü "İslam ile "felsefe" bir arada, yan yana düşünülemez. Felsefe aklın ürünüdür, din ise inancın.

Hüseyin Bal, yanlış anlamadımsa, şair Yunus'u değil, derviş Yunus'u ele almış, onun şiirlerini büyük bir mutasavvıfın sözleri olarak değerlendiriyor. Fuat Köprülü gibi. Oysa Köprülü'den sonra, Yunus Emre'yi sadece şair olarak değerlendiren modern yorumcularımız da vardır: Burhan Toprak, Adnan Saygun, Sabahattin Eyuboğlu... gibi. Yazımızı, Yunus'un uzun bir şiirinden iki kıta ile bitirelim:

Biz dünyadan gider olduk
Kalanlara selâm olsun
Bizim için hayır dua
Kılanlara selâm olsun

Ecel büke belimizi
Söyletmeye dilimizi
Hasta iken halimizi
Soranlara selâm olsun

CUMHURİYET KİTAP, 3 EKİM 1991

KÂMİL VE SAİT PAŞA'NIN ANILARI

Elimizdeki kitap*, gerçekte bu iki paşanın, bu iki Abdülhamid sadrıâzamının anılarını içermektedir. Kapakta yalnızca Kâmil Paşa adının bulunması okuru şaşırtmamalı. Kâmil Paşa'nın basılı anılarını okuyan Sait Paşa, kendi anılarının basılmasını beklemeden, Kâmil Paşa'nın anılarındaki kendisini ilgilendiren kimi anlatılara vakit geçirmeksizin yanıt vermek zorununu duymuştur. Böyle olması okur açısından daha heyecan vericidir kuşkusuz. Sık sık birbirinin yerini alan bu iki ünlü devlet adamı dost değildiler elbette. İşte onların arasındaki çekişmeyi bu kitap çok güzel göz önüne koyuyor. Ben okurlarıma bu kitaptan bir bölümü, Sait Paşa'nın Saray'da hapsedilmesine ilişkin olan bölümü aktarmak istiyorum. Sait Paşa şöyle anlatıyor:

"Hatıralarıma başvurulursa ne zaman sokağa çıksam takibe uğradığım öğrenilir. Bu hal oldukça eskiyse de sonraları da ziyaretçilerin evime girmeleri engellenmeye çalışıldı. Hatta bir gün Rusya Sefiri beni görmeye gelmişti. Hane kapısından içeri girdikten sonra mahut polisler görüşmenin yasak olduğunu söyleyerek sefiri bile dışarı çıkardılar. Meğer bu cesareti Hakan-ı Sabık'ın (II. Abdülhamid. Ben ekledim M.C.A.) aklına Kâmil Paşa tarafından sokulan fikirlerden kaynaklanmış. Bunu da bu kez hatırattan öğrendim.

Hatıratın 170. sayfasındaki maddeninse bana da zararı dokunuyor. 'Hükümetin değişmesi sonucu kindar kişiler amaçlarına ulaşmışlarsa da bir süre bunların iftiralarından da kurtulamayacağım açıktır. Bu nedenle, izin verilirse, Saray-ı Hümayunun bir köşesinde veyahut Akkâ'daki çiftliğimde kalma ricasında bulunmuştum... ilah.' 17 Sefer 309 tarihli bu arizada, salta-

* *Kamil Paşa'nın Anıları* / Yayına Hazırlayan: Gül Çağalı Güven / Arba Yayınları.

nata yaklaşma amacı uğruna böyle yalvarıp yakarması üzerine Başkitabet'ten Kâmil Paşa'ya yazılan tezkirede ise, 'Saray-ı Hümayûnda bir oda tahsisi hakkındaki isteğimiz, burada irade-i seniyeye gerek olmadan yükümlü olarak çağırılanlar ve saltanata yaptıkları hizmet sonucu taltif ve ikram için çağırılanlar olup, Saray-ı Hümayûnda başka şekilde kimsenin çağırılmasının emsali olmadığından...' denilmiş. Hakan-ı Sabık'ın cevabı Kâmil Paşa'nın arizasındaki dile göre çok daha makuldür. Ancak, bu düşüncede sebat etmemiş ve daha sonra beni Saray'da hapsetmişti. Bu hareketi, eski bir kinin sonucu olduğu kadar, Kâmil Paşa'nın buna benzer isteklerinin verdiği cesaretin de ürünüymüş. Sadarete ulaşan bir kişi her ne sebeple olursa olsun, Saray'da kendisine bir oda ayrılmasını nimet bilir ve hatta onu bizzat talep ederse, benzerlerinin bu tür muameleye uğramasına zemin hazırlamış demektir. Hatıratın son sayfasında Kâmil Paşa, 'Kanun-u Esasi'nin ilanından sonra sadarette bulunan Sait Paşa'ya hasbelkader yine halef olmam, ikinci ciltte ayrıntılarıyla anlatılacaktır' diyor... Son olarak şunu belirtmeliyim ki Kâmil Paşa'yı endişelendiren memleketin manzarası –Mısır ve Doğu Rumeli meseleleri de bunlar arasındadır– kendi döneminde izlenen siyasi çizginin ürünüdür."

Bir dönemin bu iki rakip politikacısı arasında geçen tartışmalar ilginç olduğu kadar öğretici de. Tarihçiler için önemli bir kaynak.

CUMHURİYET KİTAP, 17 EKİM 1991

Ataç derdi ki, "Bütün divanlar okunamaz, buna gerek de yoktur. Divan şiirimizi bilenler, sevdikleri beyitlerden bir seçki düzenlemeli, o yeter gençlerimize." Bir Shakespeare sevdalısı, Sayın Bülent R. Bozkurt da *Güneş Çarkında Gölgeler-Shakespeare'den Alıntılar* adlı bir seçkiler kitabı bastırmış geçen yıl, benim elime yeni geçti. Shakespeare ile Divan şairlerimiz arasında herhangi bir benzerlik kurduğum sanılmasın; ama bu alıntılar bana zevkli dakikalar yaşattı. Çoğunun hangi oyunda, hangi Sone'de geçtiğini bilirdim, dikkatimin çekilmesinden midir, bunlar beni düşündürdü, belki hatta yeni yorumlara bile yöneldim.

Sayın Bozkurt, önsözde şöyle diyor:

"Shakespeare'i tanıyanlar bu alıntılarda kimi yankı ve çağrışımları belki yeniden duyacaklar; tanımayanlar ise hem bu önemli şair, tiyatro yazarı ve düşünce adamının çeşitli yönleri ile ilgili uyarıcı ışıltılar bulacaklar, hem de yaşama tılsımlı bir aynadan bakma fırsatı elde edeceklerdir."

Sonra da şunu ekliyor:

"Burada bir hatırlatma yapmakta yarar olabilir: Alıntılarda yer alan söz ve görüşler doğrudan Shakespeare'e değil, o sözü söyleyen, görüşü belirten oyun ya da şiir kişisine ait. Shakespeare'in kendisinin, hemen hiçbir konuda ne düşündüğünü gösteren belgeler günümüze ulaşmamış." Bunun için de kitabın sonundaki notlarda açıklamalara yer verilmiştir. Ben yazımın başlığına, Hamlet'in ölürken söylediği sözü, son sözü aldım: Sonrası sessizlik. İşte ölüm budur.

VIII. Henry'den alınan şu iki dize de benzer bir espriyi dile getiriyor:

Verdiği sözler, o zamanlar kendisi gibi yamandı;
Yaptığı işlerse, bugün kendisi gibi bir hiç.

Zalim III. Richard'ın şu savunmasına bakın:

Vicdan dediğin, korkaklara özgü bir kavramdır,
Başlangıçta, güçlüler ürksün diye bulunmuş.

Onca sevdiğim bu oyundaki bu sözler belleğimde kalmamıştı. Bahtsız Lear, bakın ne diyor:

Geceyi seven şeyler
Böyle geceleri sevmez.

Sonra şu parçalar:

o

Kimi büyük doğar, kimi büyüklüğe ulaşır, kimine ise büyüklük tepeden iner.
(Onikinci Gece)

o

Şu olaydan bir saat önce ölmüş olsaydım,
Mutlu bir yaşam sürmüş olacaktım.
(Macbeth)

o

Güneş her gün nasıl yenilenir, nasıl eskirse her gün,
Sevgin de bana, söylenmiş olanı söyletip duruyor işte.
(Sone 76)

CUMHURİYET KİTAP, 24 EKİM 1991

TOPLUMDA SANATÇIYA YER YOK MU?

Çağımız toplumlarında sanatçıya büyük saygı beslenir. "Güzel Sanatlar" deyimi bunun bir göstergesi sayılabilir. Sanat değil, güzel sanat! Sanat-zanaat ikilisi de bu ayrımın başka bir belirtgesidir. Çağdaş toplumda diyelim marangozluk elbette saygın bir iştir, ama hayranlık konusu olarak ele alınamaz, çünkü marangoz yaratıcı sayılmaz; böyle olduğu için de örneğin bir müzisyenle, bir ressamla eşit durumda görülmez. Eski Yunan'da ise sanat ile zanaat ayrımı yoktur; bunların ikisi de aynı sözcükle adlandırılırdı: Techne. Bu yüzden de örneğin Platon'un "sanat" derken bunlardan hangisini söylemek istediği ilk bakışta kolay anlaşılmaz. Daha derinleştirilirse, Platon'un gözünde *zanaat*, *sanat*'tan bir derece yukardadır, üstündür. Bunu bir örnek üzerinde inceleyelim. Platon'da, bilindiği gibi bütün *şey*'lerin bir *idea*'sı vardır; bütün şeyler bu idealara uygun olarak yapılmıştır. Marangoz, yatak ideasını taklit ederek, üzerinde yattığımız yatağı yapar. Ressam ise bir görüş noktasından bu yatağın kopyasını çıkarır. Dolayısıyla gerçeklikten üç adım uzaktadır. Böyle olduğu için de değeri düşüktür. Başka bir örnek alalım: Bunun gibi bir doktoru betimleyen yazar da bir doktorun becerisine sahip olmayıp sadece "doktor konuşmasını taklit eder." Platon birçok diyaloğunda bu konu üzerinde dirençle durmuştur; öyle ki sonuçta sanatçıyı *Devlet*'inin dışında tutmaya kadar vardırmıştır işi, Homeros'u bile atmıştır toplumdan. İşte Iris Murdoch, *Ateş ve Güneş** (Neden Platon sanatçıları dışladı?) adlı yapıtından bu konuyu irdeliyor (Düzlem Yayınları-Çeviren: Gülsevi Mirza). Bildiğim bir konu olması, merakımı daha da kamçıladı, bir solukta okudum, kimi satırların altını çizdim, kimi yerlerde de başka kitaplara başvurdum, kısacası yeniden Platon'la uğraşmaya koyuldum.

Platon'un bu sanatçı düşmanlığı Kant'ta ve Tolstoy'da da

sürer. Yazar, Freud'u ve Kierkegaard'ı bu açıdan ele almayı boşlamamıştır. Ne doyurucu, hayran kalınacak bir çalışma! Elbet karşımıza şu soru dikiliyor: Platon (ve ötekiler) sanatın konusu ve amacı olan *güzel*'e karşı mı?

Güzellik *to kalon* kavramını Eski Yunanlılar bulduğuna göre buna olanak var mıdır?

İşte, konumuzun çatallaştığı yer burasıdır.

Platon sofu olduğu için aşırı ölçüde 'ciddi'dir de. İnsanın gülmesini bile yasaklar. Ortaçağın sofu papazları arasında, "İsa güldü mü, gülmedi mi?" tartışması vardı, elbet bu tartışmanın sonu İsa'nın gülmediği inancına bağlanıyordu. Bu inancın kaynağını Platon'da aramak yanlış olmasa gerektir. Onun komedyaya duyduğu nefret ve tiyatroyu (dramatik şiiri) tümü ile devletinden atması ne şaşırtıcıdır! Platon güzel olanda iyi olanı bulmak istiyordu. "Platon'un sanat hakkında söylediği şeylerin çoğu, estetikten çok açıkça ahlaksal ya da siyasal olan sözler"dir.

CUMHURİYET KİTAP, 31 EKİM 1991

ŞAŞKINLIKTAN ŞAŞKINLIĞA

Bugün bilime olan saygımız, ona karşı bir korkuyu da içinde taşımaktadır. Saygımız büyüdükçe bu korkumuz da artmaktadır. Çünkü bilinemeyenden, anlaşılamayandan korku doğaldır. Ve artık bilim dünyası (buna bilim adamlarının dünyası da denebilir) bizim dünyamızdan ayrılmıştır; onun içine giremeyiz, ona karışamayız, hele onu hiç eleştiremeyiz. Başka bir deyişle demokratik özgürlüklerimiz ve yaşam biçimimize yabancı bir otoritedir bilim dünyası. İşte elimizdeki kitabın* yazarı Paul Feyerabend buna başkaldırmaktadır, "Halk, başarıya giden mevcut yolları bozmaksızın bilimsel projelerin tartışılmasına katılabilir" diyor. Demek, Kafka'nın girilemez olan kâbus şatosunda bizim de yerimiz vardır, olmalıdır.

Sadece bu özet tanıtımın bu kitabı ilginç olmaktan çıkaracağını biliyorum; bunun için de diyeceğim ki, okumaya başlar başlamaz büyüsüne kapılıverdiğim *Özgür Bir Toplumda Bilim* günlerdir elimden düşmüyor, öğrendiklerim ise bende yepyeni düşüncelerin doğmasına yol açıyor, bilim tarihini baştan başlayarak gözden geçirme gereksemesini duyuyorum. Bilimler ilerliyor, bilimleri kuran buluşlar, yeni buluşlar tarafından eksitiliyor, ama bu yüzden bilim tarihi, artık bilimsel ussallığa sığmayan eski buluşların, deyim yerinde ise *bilimdışı*'nın tarihi olma durumuna düşmüyor. Burada şaşırtıcı bir süreç söz konusudur: Bir zamanlar doğruluklarından hiç kuşkulanılmayan, ama yeni buluşlarca eskimiş duruma düşen eski buluşlardan bu yeni buluşlara geçişte, bize inancımızı değiştirmekte yardımcı ya da etkin olan nedir? Bu soruyu "sağduyu" diyerek yanıtlamamız pek yerinde olmayacaktır. Çünkü, diyelim, dünyanın dönmedi-

* *Özgür Bir Toplumda Bilim* / Paul Feyerabend / Çeviren: Ahmet Kardam / Ayrıntı Yayınları.

ğine ilişkin inancımız da sağduyumuza dayanıyordu. Yoksa sağduyumuz da değişiyor mu? Sağduyu nedir?

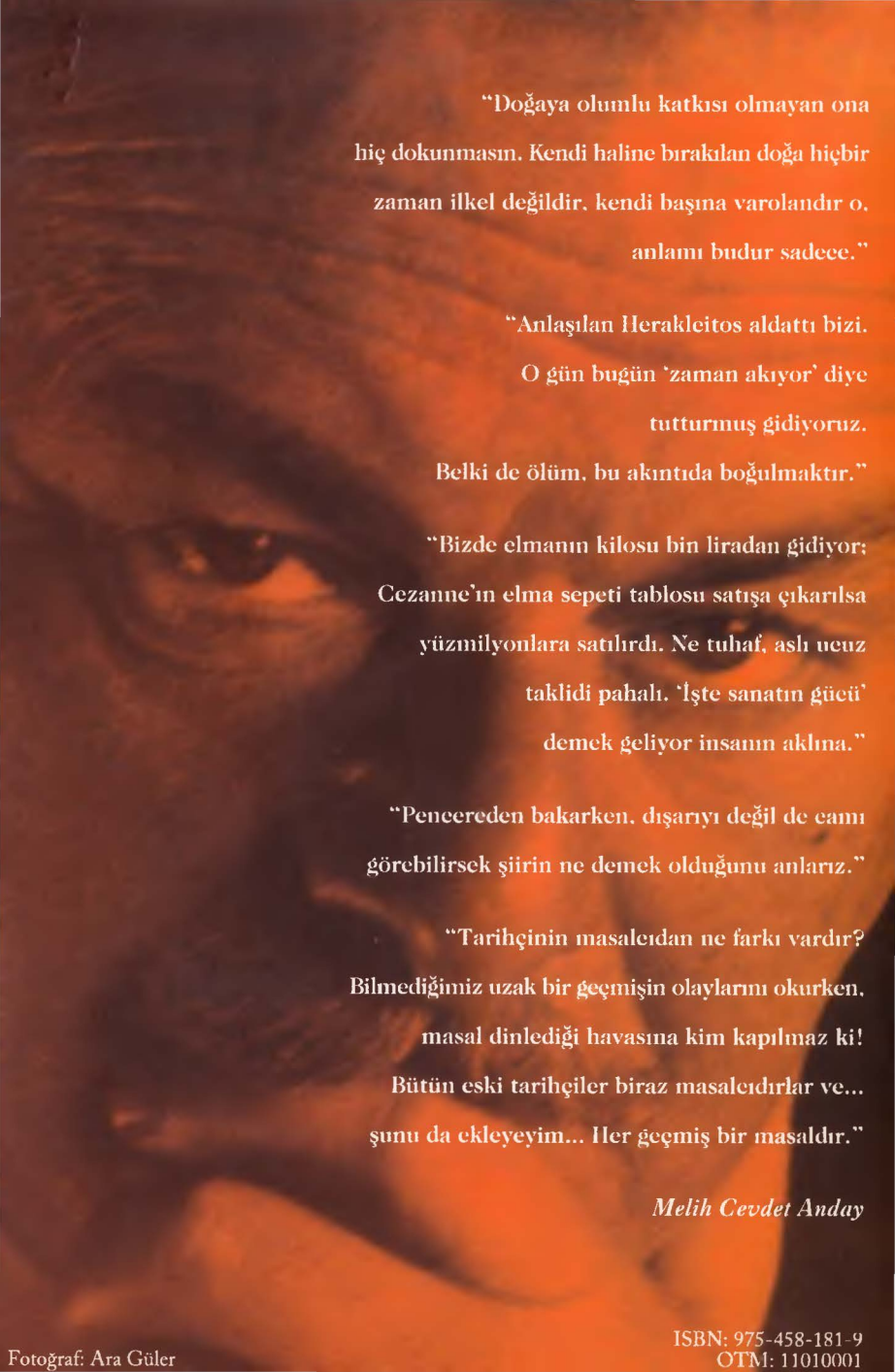
İşte, elimizdeki kitap yer yer bu gibi felsefi boyutlara uzanmaktadır. Galileo'nun, *İki Temel Dünya Sistemi Üzerine Diyalog* adlı yapıtında, Kopernik'in rolünü oynayan Salviati, Kopernikçilerin sayılarının azlığı karşısında şaşkınlığını dile getiren Sagredo'ya şöyle diyor:

"Pythagorasçı görüşün (yerkürenin hareket ettiğini söyleyen görüşün) bu kadar az sayıda yandaşı olması seni düşündürüyor, ben ise, bugüne dek nasıl oluyor da bu görüşü benimseyerek onun peşi sıra gidenler olabiliyor diye şaşıp kalıyorum. Kaldı ki, bu görüşe sahip çıkarak onu doğru kabul edenlerin bu seçkin tercihlerini de doğrusu hiç takdir edemiyorum: Duyularını, hem duygusal deneyimin hem de usun onlara açıkça tersini gösterdiği bir şeyi, zekâ gücüne dayanarak yeğleyecek kadar zorlamışlardır... Yıllık harekete açıkça ters düşen deneyimlerin gözle görülür gücü gerçekten de o denli büyüktür ki, Kopernik'in usun duyum karşısında büyük bir zafer elde etmesini sağlayabildiklerini düşündüğümde, şaşkınlığım sınır tanımıyor."

Demek oluyor ki, bilim tarihi, şaşkınlıktan şaşkınlığa düşmemizin tarihidir.

CUMHURİYET KİTAP, 7 KASIM 1991





"Doğaya olumlu katkısı olmayan ona hiç dokunmasın. Kendi haline bırakılan doğa hiçbir zaman ilkel değildir, kendi başına varolandır o, anlamı budur sadece."

"Anlaşılan Herakleitos aldattı bizi. O gün bugün 'zaman akıyor' diye tutturmuş gidiyoruz. Belki de ölüm, bu akıntıda boğulmaktır."

"Bizde elmanın kilosu bin liradan gidiyor; Cezanne'ın elma sepeti tablosu satışa çıkarılsa yüzmilyonlara satılırdı. Ne tuhaf, aslı ucuz taklidi pahalı. 'İşte sanatın gücü' demek geliyor insanın aklına."

"Pencereden bakarken, dışarıyı değil de camı görebilirsek şiirin ne demek olduğunu anlarız."

"Tarihçinin masalcıdan ne farkı vardır? Bilmediğimiz uzak bir geçmişin olaylarını okurken, masal dinlediği havasına kim kapılmaz ki! Bütün eski tarihçiler biraz masalcıdırlar ve... şunu da ekleyeyim... Her geçmiş bir masaldır."

Melih Cevdet Anday

Fotoğraf: Ara Güler

ISBN: 975-458-181-9
OTM: 11010001