Nermi Uygur

İnsan Açısından Edebiyat

Remzi Kitabevi

İNSAN AÇISINDAN EDEBİYAT

Nermi Uygur

İnsan Açısından Edebiyat

Remzi Kitabevi
Ankara Caddesi, 93 — Istanbul

TEMEL DİZİ : 6

EVRİM Matbaacılık Ltd. Şti.
Selvili Mescit S. 3 Cağaloğlu - Istanbul 1985

İÇİNDEKİLER

İlk İki Baskının Önsözü, 7

Üçüncü Baskının Önsözü, 9

1. Edebiyatın Yeri, 11
2. Biricik, 27
3. Yazarın İstediği, 40
4. Edebiyatta Bilgi, 65
5. Töre Bekçileri, 89
6. Yığın Edebiyatı, 106
7. Bağlanmanın Çeşitleri, 122
8. Edebiyat Karın Doyurur, 157

Kavramlar Dizini, 169

Özel Adlar Dizini, 171

İLK İKİ BASKININ ÖNSÖZÜ

Durmadan artıyor edebiyata ilişkin güçlükler. Alabildiğine karmaşık sorularla bezeniyor edebiyat. Bir yandan da belgesiz savlar, yanlış anlamalar, çarpık görüşler, aldatıcı önyargılar kaplıyor ortalığı. Çeşitli yönlerden sokulmak zorunda edebiyata araştırıcılar. Alışılagelenden çok daha etkili bir tutumla dilbilgini, toplum uzmanı, uygarlık tarihçisi, sanat filozofu, yaratma psikologu iyiden iyiye incelemek zorunda edebiyatı. Eğitimciye, politikacıya, töreciye de düşen pek çok görev var bu arada.

Edebiyat okuyucusuyum ben. Dilediğim gibi bir okuyucu olamadıysam da, büyük yeri var gecemde gündüzümde okumanın. Küçüklüğümden beri bulaştığım eski yeni kültür dillerinin aracılığıyla epeyce değişik okuma tatlarının içinden geçtim. Türlü türlü görünüşleriyle azçok izleyebildim sanıyorum edebiyatı.

Ayrıca yıllardır bir eğitim kurumunda felsefe öğretmekteyim. Başka türlü söyleyeyim: yazılı ya da sözlü insan ürünlerini işleyen bir emekçiyim. Belli yöntemlerle çözümleyerek bilince kavuşturmaya çalışmak benim görevim bu ürünleri.

Yazarım her şeyden önce. Ne yaptığımı, uğraşı alanımda yapılıp edilenin ne olduğunu apaçık kılmak istiyorum kendime. Öbür yazarların pek çoğu paylaşmasa da bu isteğimi, edebiyat yazarlığının, zamanla edebiyatı soruş-

turmada yoğunlaşacağına inanmaktayım. Evrene insan açısından bakmaktır edebiyat, evreni dille yorumlamaktır; edebiyat yazarının anakonusu, başkaca ne kılığa bürünürse bürünsün, edebiyattır da ondan. Herkes kendi uğraşı alanının başsorumlusudur.

Bütün bu varlıkça ilişkiler edebiyat sorularıyla doldurmuyor yaşamımı. Çepeçevre bir edebiyat kuramına götüren bir yolda, bazı çözüm-denemelerine eriştiğim kanısındayım.

İşte bu kitap hem bu sorulardan bir-iki tutamı açığa koyuyor, hem de çözüm doğrultularından birkaç kesiti belli bir bağlam içinde deşiyor.

Mayıs, 1965 Nermi UYGUR
Ekim, 1969

ÜÇÜNCÜ BASKININ ÖNSÖZÜ

Konumu bakımından gerçekliğe elden geldiğince uygun düştüğünü sandığım bir belirlenimle, bu kitap: genel yorum kuramından edebiyat estetiğine, yapıt eleştirisinden sanat felsefesine değğin çeşitli yöntem, amaç ve kapsamdaki kültür etkenliklerinin kesiştiği bir alanda yeralmakta. Değişik ilgi ve gereksinimlerin dayanılmaz çekimiyle kendimi onyıllardır içinde bulduğum bir alan bu. Ayık bir geriye bakışla saptandığında: çok daha önceden beri içinde kımıldandığım, bambaşka adlara da bürünse tüm uğraşlarım boyunca sürekli bağ kurduğum bir alan bu. Ne var ki çok özel bir bağ benimkisi.

Başkalarının, sık sık rastlandığı üzere, duygu, beğeni, ulusal görev, ya da alışılmış bir araştırma kaygısıyla yöneldiği konuları, bu arada başkalarının pek ilgilenmediği bazı sorunları, mantıksal-çözümleyici bir tutumla, fenomenolojik bir dilci felsefeyle işledim bu kitapta. Eğildiğim kültür gerçekliklerinin hakkını daha da iyi vermesi için, bu tutumu daha da işlek kılma yollarını aradım durdum.

Kitabın, değişik kesimlerden gelen istekler üzerine, yeniden basılması, inancıma göre, işlediği konular kadar, işleyiş ve düşünüş üslubuyla da kaçınılmaz bir kültür ödevini yerine getirmeye çalıştığını göstermekte. Kuşkusuz, her tek-kitabın, yazgı gereği, katlanması gereken eksikler-

den hiç olmazsa bir tutamcığı gidermek isteyenler, bazı bakımlardan bu kitabın öncesi ve sonrası durumundaki öbür kitaplarıma başvurabilir. Sürülecek izler öylesine yaygın, zaman zaman da öylesine belirgin ki, bir-ikisini bile vurgulamaya kalkışıp okuyucularımın yaratıcı özgürlüğünü kısıtlamaya yeltenecek değilim burada.

Bu üçüncü baskının, tıpkı ikinci baskı gibi, 1969 yılındaki ilk baskının hemen hemen hiçbir sözcüğüne ilişmeden gerçekleşmesi, Türk kültür dilinin, bazı ters yellere karşın, gelişmelerden uzak kalmadığına; yalın bir eri olduğum bir zamanların öncü Türkçesinin ne denli güzel bir yol aldığına göstergelik etmekte.

Nisan, 1984 Nermi UYGUR

I

EDEBİYATIN YERİ

Bir okul çocuğunun elindeki kitapta şu satırlar var:

«Bir cisim yerçekimine göre asılı ya da dayalı durumda bulunur. Cisim yalnızca bir tek noktasında desteklenip tutulmaktaysa asılı durumdadır. Asılı olan cismin asılı bulunduğu nokta asılma merkezidir. Bir cismin yatay bir düzlem üstünde bir ya da birçok noktası varsa o cisim dayalıdır. Bu durumda bütün yerçekimi kuvvetleri ile cismi asılı tutan ya da cismin dayandığı kuvvetler birbirlerini giderirler.

Denge ya sürekli, ya süreksiz, ya da bozulmaz olabilir. Asılı cisimlerin ağırlık merkezi, asılma noktalarından inen düşey üzerinde ya da onun altında bulunursa bu cisimlerin dengesi süreklidir. Böyle bir cisim yerinden oynatılırsa yeniden eski durumunu alır. Asılı cisimlerde ağırlık merkezi asılma noktasından geçen düşeyin üzerinde olmakla birlikte asılma noktasının altında değil üstünde olabilir. Bu durumda cismin dengesi süreksizdir. Gerçekten de cisim bu durumda kımıldatılırsa eski durumunu almak biryana, eski durumundan gittikçe daha uzaklaşır. Bozulmaz dengeye gelince, asılı cismin ağırlık merkezi asılma noktasıyla birleşirse böyle bir cisim

bozulmaz dengededir. Ne denli değişirse değişsin yeri, gene de dengeli durumda kalır...»

Hep aynı çocuğun başka bir ders kitabındaki parçalardan biri de şöyle başlıyor:

«Sülüklü'nün dar, dolambaç sokaklarından birinde çıplak ayaklarındaki takunyaları bozuk kaldırımların üzerinde at nalı gibi tıkırdatarak koşan bir kız çocuğu, viran bir evin önünde durdu. Kapı tokmağını birkaç defa vurdu, bekledi; açan olmadı.

Birbirine yaslanmakla ayakta durabilen bu kavşamış evceğizler, sanki bir sıraya gelmiş, uyuyorlar. Yerde, duvar üstünde sönük bakışlarla ağır ağır gezinen, tüyleri seyrelmiş, derisi karnına yapışmış birkaç aç kedi, sokağın hareketsizliğini canlandırıyor... Cumbaların birine asılmış küçük kafesteki saka kuşu, mahpesinin çubuklarını gagalayarak aşağı yukarı çırpınıyor.

Takunyalı kızın elinde küçük bir kâse var. Açılmayan kapının tokmağına bir daha yapıştı: Tak, tak, tak... Yine çıt yok... Bu defa çocuk sinirlendi, tokmağı oyuncak yaparak, tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak, tak, tuhaf bir kadans tutturdu. Ve bu tıkırdının ahengiyle gittikçe cezbelenerek, elindeki kâse muhteviyatının, çalkana çalkana, yarısını döktü. Nihayet içerden kart, kısık bir ses fışkırdı:

— O takırdıyı yapan ellerin ilâhî teneşire gelsin, emi? Ben alîl-vücut bir kadınım. Hangi bir işe yetişeyim? Sizi kapı dibinde mi beklemeli? Terbiyesiz! Patladın mı, ne oluyorsun? Biraz bekle...

Bu taltifkâr sözlerle kapı açılır. Kızcağız, kır saçları didiklenmiş yün gibi şakaklarına yapışmış

koca kafalı, kısa, yuvarlak, ellilik bir kadınla karşılaşır. Bu muvacehede kocakarı, öfkesini yenmek lüzumuyla sözünü değiştirerek:

— A, Zehra, yavrum, sen misin? Bilemedim. Lâfımı geri aldım. Darılma... Çok yaşayacaksın!.. Elindeki kâsede ne var?

— Okunmuş su... Annem yolladı. Amcama içirecekmişsin...»

Sallantısızca şunu söyleyebiliriz: Aktardığım parçalar, birbiriyle kolay kolay karıştırılamayan iki yazı dünyasından çekip çıkarılmıştır. Edebiyat alanına giren bir yazıdır ikinci alıntı. İlk yazıysa edebiyat-olmayan bir yazıdır. Kime sorsanız böyle der.

Yazılar arasındaki bu keskin ayrılığın konuca temellendirilebileceğini sanmıyorum ama. Saçma bir şey dengeyle ancak fizikçi, kımıltı fizikçisi uğraşır diye düşünmek. Salt denge konusunu işleyen bir yazıyı edebiyat yazısı saymamak çılgınlık bence. Konuca sınırlanamaz edebiyat; yazısına sokamayacağı hiçbir şey yok edebiyatçının.

İlk yazının doğa üzerine bilgi vermesine karşılık, ikincinin bir sokağı, insanları anlattığını, belki de uyduruksal bir durumu dile getirdiğini, böylece kendine özgü bir ayrıcalığı olduğunu öne sürmeye kalkışmak da yanlış bir tutum bence. Bir romandaki betimsel doğa bilgilerini edebiyat dışına atmak, sosyolojiye değğin soruşturmacı bir inceleme yazısını da edebiyat diye benimsemeyi gerektirecekti yoksa.

Kullanılan sözcüklerin seçimine de dayatılamaz aradaki ayrılık. Edebiyat yapıtlarının sözcük dağarcığı önceden belirlenmiş değildir. Şu sözcüklerin rastlandığı ya-

zıya edebiyat, yazısı denemez, diye kestirip atmak gerçekliğe de, akla da aykırı.

Bazı kimseler edebiyat yazılarını üsluptan tanıdığımızı söyleyebilir. Öyle ama, üslubun ne olduğu biryana, çeşit çeşit üsluplardan sözedildiği; üstelik ister yerbilgisi, ister gökbilgisi, ister tarih olsun, bazı bilim yazılarının edebiyat yazılarından üslupça hiç de bambaşka şeyler olmadığı gözden yitirilmemelidir. Edebiyat dışında olduğu gibi edebiyatta da «renksiz», «soluk», «kuru» üsluplarla karşılaşırız.

Ne peki bir edebiyat yazısını edebiyat yazısı kılan şey? Bana kalırsa konu da, bilgisel içerik de, sözcüklerin seçimi de, üslup da edebiyatı belirler belirlemesine bir bakıma. Gene de edebiyatın özelliğini iyice aydınlatmada yetersiz her biri. *Çokgörünümlü* bir yapısı olan edebiyatın ne olduğunu kavramak için başka özellikleri de işe karıştırmak gerekir. Bunların belki de en önemlisi, bir edebiyat yazısının *insan açısından* yazılmış bir yazı olmasıdır. Nasılsa örtük kalmış bir özellik bu, bence. Edebiyat yapıtlarının ortaklaşa kuruluşunu günışınına çıkarma çabaları şimdiye dek tam üstünde durmamış nedense bu özelliğin. Kimse kuşkulanmaz edebiyatın insan başarısı olduğundan. Köprü kurmak, resim yapmak, arkeoloji kazıları düzenlemek gibi insanın ortaya koyduğu bir üründür edebiyat. İnsan olmasaydı edebiyat da olmayacaktı. Diliyle, çalışmasıyla, biçimlendirme gücüyle insandır edebiyat yaratıcısı. Edebiyat yapıtının yöneldiği ortam da insan ortamıdır: insan içindir edebiyat; insandır edebiyat yapıtını okuyan, anlayan, verimlendiren; insana sunulmuştur edebiyat, insandır edebiyatı değerlendiren. Bu da kimsenin gözünden kaçmayan bir olgu. Nitekim *insancı (hümanist)* edebiyat öğretileri, edebiyat yaratılarının hem neden hem de etki yönünden insanı koşul tutmasında pe-

kiştirirler kanıtlarını. Bense başka bir özelliğe dikkati çekmek istiyorum: Türü, konusu, değeri ne olursa olsun her edebiyat yapıtı insan açısından yazılmıştır; bu, doğrudan doğruya yazının kendisine sinmiştir, yazar ile okuyucuyu hesaba katmaksızın yazının kendisinde gösterilebilir; böylesine bir özellikle bezenmemiş hiçbir edebiyat yapıtı yoktur.

Bir yazı türüne, genellikle edebiyat dışında yeraldığı herkesçe benimsenen bir yazı türüne, bilim yazılarına eğilelim, hepsinde yazıya içkin ortak bir tutumla karşılaşırız: konuşucu diye biri yoktur ortada. Çoğun *kişisiz* yazılardır bunlar; tek tek tümceleri derleyip toplayan kişisiz fiil çekimlerinden bellidir bu. Aktardığım ilk yazının ilk tümceleri «bulunur», «durumdadır», «merkezidir» sözcüklerini kapsıyor nitekim. Kim konuşan bu tümcelerde? Bir bakıma hiç kimse. Biri konuşmadan olmaz gerçi; olmaz ama, kendisini silmiş ortadan kim konuşuyorsa. Hemen hemen hiçbir şey öğrenmiyoruz yazıdan konuşanın kimliği üzerinde. Hiç kimse işe karışmadan nesneler dile geliyor sanki. Bu dile geleni anlamak için konuşucunun kim olduğunu bilmek gerekmiyor zaten. Tam tersine: yalnızca yazıda bildirilenle yetinmeyen, yazının anlamını konuşanla bütünleyip denetlemeye çalışan, sunulanı çarpık bir anlayışa büründürmektedir. Bilim yazılarının yazarı bilgin, yazısında konuşmaz kendisi. Doğru değildir yazar ile konuşucuyu karıştırmak. Bazı bilim yazılarındaki biz'li söylemeler kişisiz bir söyleyiştir aslında. Nesnellikten başka bir şey tanımayan alçakgönüllü bir davranışın biz'i bu. Tek tük rastlanan ben'li deyişlerse, bilimce-nesnel davranışın bırakıldığını gösteren birer ipucu.

Dile getirdiği şey, bilgi içeriği, amacı ne olursa olsun konuşucu insandan yoksun bir yazıdır bilim yazısı. İnsan açısı nerdeyse kalkmıştır böylesi yazıda: Her çeşit

duyguyla, duygusallıkla, çıkarla, sevgi ve değerlemeyle ilgisini kesmiş gibidir bu yazılar. Kişiselliği büsbütün yokedemediği yerde en aza indiren ölçüp biçmeler, betimlemeler, matematik anlatımlar, teknik deyimler, ortadan söylemeler ağır basar bu çeşit yazılarda. Bildirdiğine kendisini katmayan, nesnenin yapısına katkıdan kaçınan, yantutmayan bir yazarın yazısıdır bilim yazısı. Bu yazılarda (bir benzetmeyle) nesneler kendisini konuşuyor, diyenlerin hakkı var bence. Yalnızca bilim yazılarının değil, edebiyat-olmayan tüm yazıların başlıca özelliği, konuşan insanın bu yazıların dışında kalması gerçeği.

Edebiyattaysa durumun başka olduğu, çok kişi habersiz görünse de, uzunboylu bir deşmeyi gerektirmeyecek biçimde açık. ***Biri konuşuyor*** aktardığım ikinci parçada. Yazının ***içinde*** bu konuşucu. Sülüklü'nün eğribüğrü sokaklarına *onun* açısından bakıyoruz. İstanbul'un bir bölgesi mi bu Sülüklü, yoksa yazarın düşgücünde yarattığı uyduruksal bir bölge mi, hiç önemi yok bunun şimdi. Önemli olan, bir konuşucunun yazının heryerine damgasını basmasıdır. Tuhaf ama bu, gerçek gene de. Tuhaf, öyle ya adını bilmiyoruz konuşanın, dosdoğru tanıtmış değil bize kendini. Kadın mı, erkek mi, kaç yaşında, nerde oturuyor? Sülüklü ile ne ilgisi var? Bu soruları karşılayacak bilgi yok elimizde. Yazıdaki varlığından kuşkulanmayız gene de konuşanın. Sülüklü'de olupbitenleri yakından izlediği, dikkatli bir gözlemci olduğu besbelli; insanların hangi içgüdüyle kımıldandığına, birbirlerine sözlü ya da sözsüz nasıl davrandıklarına görünmeden tanıklık ediyor; doğa nesnelerinin birbir yerini, ev eşyasının belli zamanlarda ne durumda olduğunu en ince ayrıntılarına dek anlatabiliyor. Olup bitenlerde beğendiği şeyler de var, beğenmediği şeyler de; betimlemelerine ince bir alay, aydınlanmacı bir değerleme yetisi karışmış. Özet-

lendikte: yazıyı, yazının her yerine sinmiş bir kişilik boyut boyut, kesit kesit yoğurmakta.

Konuşucu olmayan, konuşucusunu kapsamayan bir edebiyat yazısı tasarlanamaz. Gelgelelim belki de hiçbir sayımın tüketemeyeceği bir çeşitlilikle ortaya çıkar edebiyat yapıtları. Öneminden birşey yitirmemekle birlikte konuşucunun belirginliği, etkenliği değişir herbirinde. Kimi yapıtta olanca gövdesiyle öndedir, kimi yapıttaysa bir köşecikte kalmayı yeğ tutar.

Özellikle anı yazılarında olanca kimliğiyle ortadadır konuşucu. «Ben» diye konuşur. Özdeştir yazarla. Yazarın ben'idir konuşucunun ben'i.

> «Çocukluğuma ait ilk hatıram bir yangındır.
>
> Belki henüz kucaktaydım. Belki de yürüyordum. Fakat herhalde çok küçücüktüm. Çünkü hatıramda bundan daha eski bir iz yoktur. Dünyaya bu yangın içinde gözlerimi açmış ve hayata bir yangınla başlamış gibiyim...
>
> Ben bir sınır şehrinde doğdum. Evimiz bu şehrin en kenar mahallesindeydi. Bu mahalleden, şehrin doğusunu saran sırtlar üzerinde küçük bir köy görünüyordu. Yangın bu köydeydi.
>
> Akşam çöküyordu. Ufku önce duman dalgaları kapladı. Sonra bu duman dalgalarıyla alevler birbirine karıştı. Nihayet karanlık başlayıp da gece koyulaşınca göklere vuran kara kızıllık, ufka yerleşti ve köyün üstüne çöktü.
>
> Yaşım ilerledikçe bu yangınların nicelerini gördüm. Denebilir ki çocukluğum, onların kızıllığı içinde geçti.»

Kim bu konuşucu? Şevket Süreyya, *Suyu Arayan Adam*'ın konuşucusu. Başından çok şeyler geçmiş bir insan, enaşağı yarıyüzyıl bir zaman uzaklığından kendini, yakınlarını, çağını izliyor; «ben neyim?» sorusunu tüm gelişimi içinde yanıtlamak istiyor. Kendi yaşama öyküsünü apaydınlık açığa koymak dileğinde. Hep anlatmıyor bu konuşucu sahne sahne. Yerine göre eski durumlarını neden-etki bağlamlarıyla belirtik kılmayı deniyor; yerine göre, varsayımlar kuruyor; kimi sevgiyle geçmişi özlüyor, kimi ürküyle geleceğe yöneliyor; düşünüyor da, yalınlaştırıyor da, genelliyor da.

Gezi yazılarında, mektuplarda, günlüklerde, deneme ve eleştirilerde de, çoğun doğrudan doğruya yazarın kendisidir başkonuşucu. Bu tür yazılardan birkaçını birden yansıtan bir tek örnekle yetinelim burda:

19 Ağustos

«Tropika çizgisini aştık: Bu çizgi Mekke'den geçiyor. Bir şubat günü Medine'de öğleyin sıcaktan bir adım atamadığımı hatırlarım. Eğer geminin yürüyüşü ile aldığımız deniz havası olmasa, bu çölde ne yapardık?..

20 Ağustos

Öğle yemeğinden sonra üçüncü kattaki haritaya baktım: Bayrak Dakar sıralarına dikilmiş. Bu kelime beni üst güverteye kadar sıçrattı; kayıkların arasındaki hava cereyanına göğsümü açarak nefes almaya çalıştım...

22 Ağustos

Ekuvatöre yaklaştıkça bütün hesapların tersine hava serinledi. Dün gece kamaramın pancorundan başka penceresini kapadım...»

Falih Rıfkı bu *Denizaşırı*'da konuşan. Brezilya'ya yaptığı bir yolculuğu, 1927 yılında günü gününe, saatı saatına izlenimci bir ressam uyanıklığıyla çiziyor. Duyumlarını, duygularını, düşüncelerini aktarıyor okuyucusuna.

Katkat yükselen, içiçe giren bir kuruluşu vardır çoğu romanın. Gene de bir bakıma konuşucunun yönelme noktası dolayında düzenlenir tüm roman. Anlatıcıdır çoğu romanda konuşan. Bazan kesinlikle ayırtedebiliriz kendisini yazardan.

«... Muhtar Efendi ile ayağa kalktık. Kapının arkasında bir kol demiri şangırdadı, kalın bir ses:

— Kimdir o?

dedi.

— Yabancı değil Hatice hanım... «B...» den bir Hoca Hanım geldi...

Bu Hatice Hanım iri yapılı, kocaman yüzlü, biraz kamburu çıkmış yetmişlik bir ihtiyardı. Kınalı saçlarının üstüne yeşil bir yemeni örtmüş, arkasına ferace biçiminde koyu bir yeldirme giymişti. Meşin gibi sert, esmer yüzünün derin buruşukları arasında inanılmayacak kadar taze ve canlı kara gözleri, bembeyaz dişleri vardı. Peçemin arasından yüzümü görmeye çalışarak:

— Safa geldin Hoca Hanım. Buyrun!

dedi. Kapının dışına uzanarak bavulumu almıştı. O önde, ben arkada bahçeden geçtik...

... Kapıdan gireceğim vakit Hatice Hanım kolumu yakaladı:

— Dur kızım.

dedi. Birdenbire ürktüm. O, dudaklarının ucuyla kısa bir dua fısıldadıktan sonra:

— Haydi kızım... Besmele çek de evvelâ sağ ayağını at,
dedi.»

Feride bu konuşan *Çalıkuşu*'nda, kadın öğretmen Feride, Bay Reşat Nuri Güntekin değil.

Anlatıcı ile yazarın karıştığı izlenimine kapılırız bazı romanlarda. *Yaban*'ın konuşucusu Ahmet Celâl, İlk Dünya Savaşı'nda kolunu yitirmiş bir yedek subay:

«... Buraya geldiğimin bilmem kaçıncı haftası idi. Mehmet Ali'ye sordum:
— Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar?
— Yabansın da ondan beyim.
Bu «yaban» sıfatı beni önce çok kızdırdı. Fakat sonra anladım ki, Anadolu'lular, Anadolu köylüleri, tıpkı kadîm Yunanlıların kendilerinden başkasına «barbar» lâkabını vermesi gibi, her yabancıya «yaban» diyorlar.»

Orta Anadolu bozkırındaki yaşayışı anlatmıyor hep. Köylü-aydın ilişkilerini deşip inceliyor genellikle. Türk okur-yazarına sesleniyor zaman zaman:

«Her memleketin köylüsüyle okumuş yazmış zümresi arasında aynı derin uçurum mevcut mudur? bilmiyorum. Fakat, mektep görmüş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark, bir Londra'lı İngiliz'le bir Pençap'lı Hint'li arasındaki farktan daha büyüktür.
Bunu yazarken elim titriyor...»

Konuşan Ahmet Celâl'se de, bazı belgelerle bilindiği gibi, zaman zaman romancı Yakup Kadri'nin önplana çıkarak aydın okuyucuya seslendiği kanısına varıyoruz ister istemez.

«... Bu viran ülke ve bu yoksul insan kütlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksinmek hakkını kendinde buluyorsun...»

Kendisi hiç mi hiç sahneye çıkmaz bazı romanlarda konuşucu. Başkalarının üzerinde gezdirir ışıldağını.

«Toros dağlarının etekleri tâ Akdeniz'den başlar. Kıyıları döğen ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir.»

diye giriyor söze *İnce Memed*'in anlatıcısı. Memed'in dostunu düşmanını, açığını örtüğünü, sevincini üzüntüsünü birbir dile getirdikten sonra şöyle bitiriyor sözlerini:

«İnce Memed'den bir daha haber alınmadı. İmi timi bellisiz oldu.

O gün bugündür, Dikenlidüzü köylüleri her yıl çift koşmazdan önce, çakırdikenliğe büyük bir toy düğünle ateş verirler. Ateş üç gün üç gece düzde, doludizgin yuvarlanır. Çakırdikenliği delicesine yalar. Yanan dikenlikten çığlıklar gelir. Bu ateşle birlikte de Alidağın doruğunda bir top ışık patlar. Dağın başı üç gece ağarır, gündüz gibi olur.»

Birçok romandaysa konuşucu bir kahraman olarak, hattâ romanın başkahramanı olarak kendisine de çevirir ışıldağını:

«Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölüğünde oturuyoruz. Bu bölüğü Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri tutmuş, isteyenlere oda oda kiraya veriyor... Odalar, loşça bir koridorun iki yanına sıralanmış, dizilmiş. Koridorun en sonunda

banyo odasıyla mutfak var. Benim odam, koridora girince sağdan birinci kapı.

Ev sahiplerinin bitmek tükenmek bilmeyen karı koca kavgaları, kontrat bitsin diye, altı ay çekip oturduğum eski odamın günü yaklaştıkça sevinerek kendime yeni, temiz bir oda ararken dışarıya giden bir arkadaşım bana bu yeni odayı bırakınca çocuk gibi sevindim. Hemen o gün, eşyamı toplayıp buraya taşındım.

Soluz benizli, arık bir hizmetçi kızın yardımıyla yatağımı kurdum. Eşyamı, kitaplarımı yerleştirmeyi ertesi güne bıraktım. O gece yemekten döner dönmez yatağıma girdim. Yerimi yadırgamam; deliksiz bir uyku çıkarmışım. Pencerelerin perde gibi kapanan pancurları odaya loşluk verdiğinden uykum biraz da uzunca olmuş.»

Bir banka memuru konuşuyor *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda. Ankara'dayız, yeni kurulmuş Cumhuriyet. Dokuz odalı bir apartıman bölümünde birbiriyle kesişen çeşitli yaşama öykülerini gözümüzün önüne seriyor giderek. Başta Ayaşlı İbrahim Efendi olmak üzere kumarcı Turan Hanım ile kocası Haki bey; bar kızı Faika ile şoför Fuat — genç yaşlı, kadın erkek, görevli esnaf bir sürü insan. Hepsinin yazgısından birşeyler sunuyor bize konuşucu. Uzakta duran, yantutmayan bir gözlemci değil ama. Kendisini de katıyor işin içine; o da Ayaşlı'nın kiracısı; romanda olup bitenlerde onun da yeri var.

Şiire gelince, şiirden içeri ne girmişse insan yorumudur, insan bilincinin işleyip yoğurmadığı hiçbirşey yer alamaz şiirde. İnsansız evrenin, taşı toprağı, göğü yıldızıyla insansız doğanın, insandan bağımsız kurulu düzeniyle nesnelerin yansıdığı dizelerde bile, insana özgü bir yönelişin

sarıp sarmaladığı, bu yönelişle belli bir biçim kazanmış olan evren, doğa, nesne çıkar karşımıza:

«Çiçek açar domru domru dal verir
Kimi uzar birbirine el verir
Kimi meyva verir kimi gül verir
Kuşlar üstünde dillenir ağaçlar.»

İlkyaz doğasından gözümüzün önüne serilen bu kesit rasgele bir betimleme değildir; belli bir insan davranışının, Pîr Sultan'a özgü algı ve duygu kalıplarının süzgecinden geçmiş bir doğayı yansıtmaktadır.

Bir başka şiir:

«Sessiz sedasız yaşayan bir ayrık otuydu Orta Anadolu'da
Kıtlıktan önce.
En küçük birşeyden coşardı
Meselâ bir kuş uçmasın Kızılırmak'a doğru
Köklerine su yürümüş gibi sevinirdi.
Bir bulut geçmesin üstünden
Ayrıklıktan çıkardı.
Dünyayı, derdi, dünyayı
Hiçbir şeylere değişmem.

Şimdi yaşamak istemiyor.»

Ayrıkotunun yüreği mi sözkonusu İlhan Berk'in bu dizelerinde, yoksa doğanın yaşayışı ile genellikle insan yaşayışı arasında, yalnız insanın iyimser-kötümser, sevinçli -küskün yaşayışı arasında özlü bağlar kuran bir düşünür ozanın mı?

Tüm yapısıyla toplum görünür bazan şiirde. Kaya, çakıl, dağ, bitki betimleyen bir yerbilimci gibi yaklaşmaz ama ozan insancıkların alınyazısına:

«Toplumun az gelişmiş dağları boz,
Bulutları az gelişmiş, sancılı.
Eller ayaksı, imgelemsiz, yitik,
Bitler gelişsin diye az gelişmiş.
Demir değil, kuşa benziyor uçak;
Durmuş bakar: «Deh öküzüm yürü!»
Az gelişmiş gerçeğe dönmüş masal;
Bir güneş ki yavaş yavaş, tarımsal.»

Özlem dolu bir değerleme, öfkeli bir başkaldırma, yaşama durumunu değiştirmeye iteleyen bir istem var Oktay Rıfat'ın «Az Gelişmiş»inde. Belli bir düzene «olmaz!» diyen bir ses yayılmış şiirin heryerine. Oktay Rıfat, deyip geçemeyiz bu sese. «Olmaz!» diyen herkesin sesi bu. Bütün «olmaz!» diyenler konuşuyor «Az Gelişmiş»te.

Her taşlama böyle değildir ama. Kimi şiirde bir «ben», bir «biz» güder açıktan açığa eleştiriyi:

«Benim bu gidişe aklım ermiyor
Fukara halini kimse sormuyor
Padişah sikkesi selâm vermiyor
Kefensiz kalacak ölümüz bizim.
Şu yalan dünyaya hoş olamadık
Şu sıska öküze eş alamadık
Bir gün sıra gelip baş olamadık
Söylemeden âciz dilimiz bizim.»

Çok kişinin ozan ben'iyle özdeşlediği bir ben'dir bu. Konuşanın kim olduğunu bilmesek de çevreyi belli bir kişilikle görüp anlayan bir insan sesidir bu.

Sevgi şiirlerindeyse büsbütün belirgindir şiirin tümüyle insan açısından dokunmuş bir sanat başarısı olduğu. İşte bir dörtlük Nazım Hikmet'ten:

«Gün iyiden iyiye ışıdı artık,
tortusu dibe çöken bir su gibi duruldu, berraklaştı
ortalık.
Sevgilim, sanki seninle yüz yüze geldim birdenbire:
aydınlık, alabildiğine aydınlık...»

Her bakımdan biricik bir sevgi yaşantısı dile geliyor bu dörtlükte.

Çok-düzeyli bir uzaydır edebiyat. Örneklerimizi ne denli geniş tutarsak tutalım gene de bir köşeciğinde kalırız bu uzayın. Sonsuz sayıda biricik yapıtlarla bezenmiştir bu uzay. Hem nicelik hem nitelikçe algıya sığmaz. Tüm edebiyatı yansıtmak dileğindeki savlar yalınlaştırıcı bir izlenim uyandırır ergeç. Bir tek edebiyatın, Türk Edebiyatının (birkaç dize biryana) bir tek kesitine, aşağı yukarı Cumhuriyet sonrasındaki yaratıcıların bir tutamcığına ilişkin yazılara ya da yazı parçalarına dayanarak genellikle edebiyatın önemli bir kuruluş özelliğini kavramak, olacak şey değil doğrusu. Nerde sahne yapıtları? Nerde Türk edebiyatının önceki yüzyılları? Nerde binyıllar kaplayan, ülke ülke, çağ çağ yayılan, uzunlu kısalı gelişmeleriyle öbür edebiyatlar? Sonuna erişmiş değil hem edebiyat denen şey; gelecekte hangi görünümlerle ortaya çıkacağı kestirilemez ki şimdiden. Genellik de ne demek? Tektek yapıtların üstünde ya da ötesinde genellikle edebiyat diye birşey var mı? — Savsaklanamayacak sorular bütün bunlar. Edebiyat üzerindeki konuşmaların hoş bir oyalanma olmasını yasaklayan bir güçleri var hepsinin. Karşılıkları bir çırpıda verilemez onun için.

Benimse şu yapmayı denediğim: çeşitli yönlerden değişik ve geniş tutmaya çalıştığım edebiyat okumaları, edebiyat-içi katkı çabaları, edebiyatı konu edinen bilim-

sel felsefe uğraşıları sonucunda bir varsayıma, her denetleyişte doğruluğu azıcık daha sağlamlık kazanan bir varsayıma ulaştım: Edebiyat yapıtlarının dönüp dolaşıp bütün ağırlığıyla, insanın göründüğü yaratı yazıları olduğuna inanmaktayım; işte başka başka kaynağın beslediği bu inancımı herkesin kolayca erişebileceği belli bir belge dağarcığına dayanarak göstermeye savaştım burada. Dilediğim şu okuyuculardan: Tanıştıkları edebiyat yapıtlarını azıcık da bu belirttiğim yönden izlesinler; o kanıdayım ki ben, inancımı paylaşıp yeni yeni belgelerle pekiştirecekler. Edebiyatın gerçekten de ne olduğunu anlamak için, edebiyatın *yerini* belirlemek için, edebiyatın öbür yazılı ürünlerden, bu arada bilim ürünlerinden ayrı bir kuruluşu olduğunu gözönünde bulundurmak gerekir. Edebiyat-olmayan yapıtlara, özellikle bilimsel yapıtlara ortak doku, bu yazılarda tüm insan kişiliğinin salt bilen-özneye indirgenmiş olmasıdır. Edebiyat yazılarındaysa, yazının konuşucusu, anlatıcısı kim olursa olsun, yazının söylediğini kim söylerse söylesin, bu söylediğine tüm damgasını vurmuştur insan.

2

BİRİCİK

Edebiyat ürünlerinin ortak varlığını araştırmak soyut bir uğraşıdır çok kişinin gözünde. Hangisi sözkonusuysa o romanından sorumludur romancı; şiirlerinin bir bir değerlendirilmesini ister ozan; okuyucuysa, her kez belli bir yapıt bulur karşısında, o yapıta yönelir, o yapıttan tat alır. Yaratan için de, yaratılanı izleyen için de bir tiyatro yapıtı vardır ortada, bir öykü, bir şiir — başkalarından ayrı bir öykü, başkalarından ayrı bir şiir. İlgi, kendi başına bir varlığı olan tektek yapıtlar üzerinde toplanır edebiyatta. Nitekim pekçok yazar, genellikle edebiyat yapıtlarının varlığına değğin sorunları hiçbir işe yaramıyor, giderek tektek yapıtların anlamını karartıyor gerekçesiyle biryana iter. Okuyucuların çoğu, bazı uyanık okuyucuları katmazsak bunlara, yapıt ile aralarına giren herçeşit konuşmadan tiksinirler; tek bir yapıtın anlaşılmasını kolaylaştıran eleştirici konuşmalara ses çıkarmasalar bile, genellikle edebiyatı elealıp işleyenleri gevezelikle suçlandırırlar çoğun.

Nerden gelirse gelsin, bütün bu tepkilerin zaman zaman tam yerini bulduğunu yadsımak hakseverlikle bağdaşmaz doğrusu. Ne var ki edebiyatla ilgili o soyut damgası vurulan uğraşılardan büsbütün yüzçevirmek, hem edebiyat yazarının hem de okuyucusunun sürçmesine yol-

açabilir. Durumu, görevi, başarısı ne olursa olsun edebiyata bulaşmış hiçkimsenin vazgeçemeyeceği bazı kuşatıcı sorular var çünkü. Edebiyat ürünü dediğimiz şeyin varlık yapısı nedir? sorusu bunlardan biri, en önemlilerinden biri belki. Buna inandırıcı bir tanık, apaydınlık bir bilinçle belirmemiş de olsa, bu soruya verilmiş karşılıkların hemen hemen herkesçe kullanılmasıdır. Bu arada sık sık edebiyat yapıtlarının biricik bir varlığı olduğu öne sürülür. Oyun mu yazıyor biri, *bu* oyunun başlıbaşına bir varlığı olduğuna kuşkusuzca belbağlanır. Bir şiir mi düzmüş ozan, hiçbir şiirle karıştırılmayan bir varlıkla karşımızdadır *bu* şiir. Bir öyküye mi eğilmiş okuyucu, *bu* öykünün yalnızca o öykü olduğunu bilir; okuduğu ya da okuyabileceği başka hiçbir öykü ile aynı değildir o, tektir, biriciktir.

Heryanda edebiyat verimlerinin varlık özelliği diye gösterilen bu *biricik-oluş* da ne demek? Herkesin deşmeden başvurduğu, anlamı apaçıkmış gibi kimsenin açıklamayı aklından geçirmeden benimsediği bu anakavramla dile getirilen ne acaba? Neyi, neresi, neden biricik edebiyat ürünlerinin? — Bir bakıma soyut sorular bunlar. Enine boyuna araştırmak gerekir gene de bunların hepsini. Aceleci suçlamalara aldırmadan girişmeli bu araştırmaya. Varılacak çözümlemelerin, doğrudan doğruya edebiyat yazarlarına ve okuyucularına, hem yaratma hem de okuma işlemlerinde çeşitli yararları olan bir aydınlık getireceğini umuyorum.

Demindenberi sözü edilen soru çevresine ancak biriki ışık serpmekle yetineceğim ben burada.

Herçeşit değerce yargılama ötesinde elealındıkta: «bir», «bir tek», «bir ikincisi olmayan» anlamına gelir Türkçede «biricik». Varlık yönünden biriciktir edebiyat

ürünü. Hangisinden sözedersek edelim, bir tek *«şeyi»*, gerçekte *tek* bir *yapıtı* gözönünde bulundururuz. İsterse 5 dergide birden yayınlansın, isterse 500.000 tane basılsın, hiçbir edebiyat yapıtının çoğul bir varlığı olduğunu öne süremeyiz. Orhan Veli'nin tek bir *«Sere Serpe»*si var. Oysa bu şiiri bilenlerin belki de hepsi *başka* bir kitapta, belli bir kitaplıkta belli bir yer tutan belli bir kitapta okudular bu şiiri. Gene de tektir *«Sere Serpe»* şiir olarak.

Çoğaltılabilen bir yapıda edebiyat ürünleri: bir bakıma çoğalan bir biriciklik bunlarınki. Önümdeki şiiri kendi elyazımla defterime çekiyorum, yazımakinasıyla bir kezde 10 tane birden çoğaltabiliyorum — hiçbirimizin yabancısı değil bütün bu işlemler. Yazı biçimi, harf iriliği, sayfa düzeni ne olursa olsun, şiirin şiirce yapısında, sanat değerinde en küçük bir değişiklik getirmez bütün bu çoğaltmalar. Yeni bir yapıt ortaya koymaz mekanik çoğaltma. Bendeki *«Sere Serpe»*, sizdeki *«Sere Serpe»* edebiyatça başka başka gerçeklikler değildir. Yapıtın *kendisini* değiştirmez mekanik çoğaltma. Çoğaltma sürecinin herbir verimi başka bir gerçekliktir ama, edebiyat açısından hiçbiri öbüründen ayrı, öbüründen daha üstün, daha değerli bir varlık sayılmaz. Edebiyat nesnesi olarak aynıdır hepsi. Mekanik çokluk sanat biricikliğini ortadan kaldırmaz.

Romanını yazdıktan sonra, bu romanın, okuyuculara iletilirken, *romanca* aynı kalmakla birlikte, mekanik yinelenmesinde yapıcı yaratıcı bir rolü yoktur artık romancının. Biricik yaratmasının örnekleri, basımcıların deyimiyle «nüshalarıdır» roman çoğalırken ortaya konan. Romanın edebiyatça biricikliğine hiçbirşey katmayan, bu biriciklikten edebiyatça birşey eksiltmeyen, romanın başkalarına ulaşması amacıyla başvurulan bir araç durumundadır çoğaltma. Mekanik örneklerin herbirindedir öyleyse

roman, mantıkça bu böyledir, zorunlu bir kesinlikle böyle olması gerekir; her örnek öbürünün yerine geçebilir çünkü. Yazar kendisi romanına elini sürmeden basılmışsa roman, bir okuyucunun ille de ilk basımı, makina ağzından ilk çıkan çoğaltma örneğini okumak istemesi, edebiyat sanatınca bir öncelik gösterilemeyeceğine göre, düpedüz bir zıpırlıktan, bilemedin basımla ilgili bir züppelikten başka bir şey değildir. Öbür sanat alanlarındaki çoğaltmalar ile edebiyat alanı yapıtlarına ilişkin çoğaltmalar arasında önemli bir ayrılık beliriyor burada. Bir tablo ile bir öyküyü elealalım: Ressam fırçasından çıkan tablo ile bu tablonun makinadan çıkan çoğaltmaları, resim sanatı bakımından başka başka şeyler oldukları için, sanat değeri yönünden birbirine eşit değildir. Teknik bir örneğini koyamam tablonun yerine. Tablonun biricikliğini ortadan kaldırır bu örnek. Tablonun kendisini algılamak ile örneği algılamak arasında dağlar vardır; bu algılamalardan herbiri *başka* bir yapıta yönelmiştir; estetik bakımdan bazı benzerliklere karşın, birbirlerinden başka olan birer yapıttır tablo ile mekanik kopyası. Kopyayı algıladığı için resim yapıtının kendisini algılamaktan vazgeçen gülünç duruma düşer. Sağladıkları estetik tatlar arasında bazan akrabalık bile olsa, kopyası ile karıştırmamalıyız tabloyu. Kopya tabloyu yinelemez, tabloyu kapsamaz, vermez, veremez olduğu gibi tabloyu. Andırır, çok andırır, pekçok andırır, tablo gibidir olsa olsa; bazı durumlarda, karşımızda tablonun kendisi varmışçasına davranışlarımızı ayarlamada işe yarayabilir; bazı koşullarla, diyelim ki uzmanlık ötesi bir inceleme yaparken, tablonun yerini tutabilir.

Oysa edebiyat yapıtlarının teknik çoğaltmaları, resim örneklerinden apayrı niteliklerle bezenmiştir. Bir edebiyat yapıtının her çoğaltması, o yapıtın kendisidir. Her örnekte, olduğu gibi yansır yapıt. Örneklerin herbirinde-

dir yapıt. Her örnekte yapıt ortaya çıkar. Edebiyatta, örnekler arasında hiçbir ayrılık yoktur. Her örneğe, resimde olduğu gibi, öbürünün kopyası gözüyle bakamayız. İster insan ister makina ürünü olsun, resimde kopya aslı değiştirir. Renkler, çizgiler, boyutlar asla uysa da, asıl tablodan başka birşeydir resim örneği. Edebiyattaysa, özellikle yazılı edebiyat ürünlerindeyse, yazının çoğaltılmasıdır örnekler, yazının yinelenmesi, *yazının fotoğrafı* durumundadır. Basım, yazı biçimini olduğu gibi yeniden verir. Edebiyat ürünüyse, tüm anlamı, kuruluşu, sözcük bağlamı olarak yazı biçiminde değil, —yazının biçimi, mürekkebin rengi ne olursa olsun—, *yazının dile getirdiğidir.* Böylece, uzayda ayrı ayrı yer kaplayan tektek örnekler arasında özce hiçbir ayrılık sözkonusu olamaz. Her örnek, belli yazı-görünüşü olmak bakımından öbüründen ayrı bir gerçekliktir, hepsi bu. Edebiyat için önemli olan şudur ama: *her* örnekteki yazıda *hep aynı* edebiyat ürünü, *hep aynı* dilsel başarı, *hep aynı* dil varlığı görünmektedir. Edebiyatta örnekler biricik ürünün hep yeni baştan görünmesinden başka birşey değildir.

Her örnek *asıldır* edebiyat alanında. Edip Cansever' in «*Peşkir*»i kendi elyazısıyla var bende. Bu şiiri yazıp bitirdiği gün yazıp vermişti bana. Yıllar önce basıldı bu şiir *Dirlik Düzenlik* adlı kitapta hiçbir yeri değiştirilmeden. Kişisel, anısal özelliği biryana, hiçbir ayrılık yok bendeki «*Peşkir*» ile birçok kişideki kitabın «*Peşkir*»i arasında. Belki Cansever'in kendisindedir «*Peşkir*» şiirinin en ilk yazılı saptaması; olsun, aynı şiir hepimizdeki; hiçbirimizinki şiirce öbürüne üstün sayılmaz. «*Peşkir*»in estetik başarısı neyse, herbirimizdekinde aynı. Bu örneklerden hiçbirinin asıl şiire daha «sadık» olduğunu öne süremeyiz. Asıl şiir hepsinde bunların.

Dilsel bir yapıdır edebiyat ürünü. Genellikle dilin

özelliğidir çoğaltılabilmek. Çoğaltma örneklerinin herbirinde hep aynı özellikler görünür. Plâkta da dinlesem, radyodan da işitsem, kitaptan da okusam, hangi bildirişme alanında bana ulaşırsa ulaşsın, teknik iletkenlerin hepsinde biricik dilsel yapısıyla karşımızdadır şiir, öykü, roman, destan, deneme... Edebiyatta biricik-oluş, çoğaltmalar ötesindeki bir varlık özelliğidir edebiyat yapıtları için. Her yapıtın *edebiyatça* varlığı biriciktir.

Azıcık değiştirelim açımızı, ozaman da edebiyat yapıtlarından herbirinin, bireyselliklerinden ötürü biricik diye nitelendiklerini görürüz. Her bireysel şey gibi kendi içine kapalı, kendi başına varolan, kendince bağımsız bir gerçekliği olduğu belirtilmek istenir böylece bir koşmanın, bir oyunun, taşlamanın... Unutulmaması gereken birşey var yalnız: her varlık biçimindeki bireysellik başkadır; göreli bir kavramdır bireysellik. Bireysel bir varlıktır her insan, bireydir herkes; tektek uluslar da öyle. Pekçok yönden, gökteki Ay'ın da bireysel olduğu söylenebilir, biriciktir o da; her yıldız biricik nitekim. Genellikle canlıların ana özelliklerinden birini dile getirir bireysellik: her canlı, organ bütünlüğü bakımından öbür canlılardan ayrı olup bu organ bütünlüğünün diri kalıp işlemesi bakımından (birkaç sınır durumu, sözgelimi asalaklar, bir de tek bir organizmaymış gibi yaşayan bazı deniz hayvanları biryana) özerklikle ortaya çıkar. Şurası apaçık ki, ne anatomik ne de fizyolojik bireyselliktir edebiyat yapıtlarınınki. Sanatça bir yaratma süreci sonucunda sözcüklerden kurulmuş *dilsel* bir *yapıt-bireyselliği* sözkonusudur edebiyat alanında. Başkalarını işin içine katmadan kendi varlığıyla görünür her edebiyat yapıtı; *işte-bu* diyebileceğimiz bir kendi-oluşu vardır edebiyat yapıtlarının. Bu anlamda biriciktirler.

Bireyselce biriciklik, her edebiyat yapıtının kendisiyle başlayıp bittiğini; ağırlığını, özelliğini kendinde taşıdığını; varlıkça ayakta kalabilmek için başkaca hiçbir yapıta dayanmak zorunda olmadığını belirtmektedir. Bu niteliklerin hepsi dönüp dolaşıp edebiyat yapıtının: *estetik* varlığı bakımından bütün değerleri kendinde barındıran; okuyucuyu, dinleyiciyi, seyirciyi yalnızca kendisiyle etkileyen; anlam, tat ve değerini açığa vurabilmek için kendi kendisine yeten, hiç olmazsa bu savı güden bir varlık olduğuna dikkati çekmektedir. Tüm estetik etkisini, doğrudan doğruya kendisini algılamaya sunmakla gösterir edebiyat yapıtı. Etkimedeki bağımsızlık, *etki* yönünden biricikliktir bu yapıtların bireyselliği.

Hiç kuşku yok ki, tarihsel, toplumsal, dilsel açıklamalar, ya da daha başka kaygılarla yürütülen tanıtmalar edebiyat yapıtının biricikliğini zedelemez. Tam tersine: bu çeşitten yardımcı yazıları gerektirir biriciklik. Ne var ki bu yazıların hiçbiri yapıtın bağımsız varlığını, yalnızca kendisinde gerçekleştirilmiş bireysellik başarısının sınırlarını bulandırmaz, yapıtı varlıkça dıştan olanaklara bağlı kılmaz. Neyi varsa kendisindedir yapıtın, dış ilintilerin ancak bu yapıtta bulunanı görüp göstermede, anlamayı kolaylaştırmada belli bir payı olabilir. Biriciktir edebiyat yapıtı, kendisidir etkiyen, bireyselliğindedir etkime gücü, tüm etkileri eninde sonunda yalnızca kendisindedir, pekçok birey gibi varlıkça yalnız kendisinden sorumludur edebiyat yapıtı.

Bazı yanlış anlamaları besleyen bir sanıya değinmeden geçemeyiz burada. Edebiyat yapıtlarındaki bireyselliğin yaratıcıdan ileri gelen, yazarın bireyselliğinden yansıyan bir nitelik olduğunu öne sürenlere rastlarız sık sık. Öylesine köklü bir inanıştır ki bu, kesin bir doğruymuş gibi benimsenir: Bir birey olan yazarın damgasını taşıdığı

için bireyseldir edebiyat yapıtı; yazar biricik olduğu için yapıtı da biriciktir. Uyandırdığı sağduyusal izlenime karşılık, bu inanışın, kesin olmak şöyle dursun, birçok edebiyat yapıtı için düpedüz yanlış olduğunu söyleyeceğim. Edebiyatta yapıtın bireysel biricikliği, yapıtın bir bakıma nedeni durumundaki kimsenin bireyselliğine geri götürülebilen bir özellik değildir. Tersini savunmak, pekçok kişinin işlediği halk edebiyatı şiirlerinin, destanlarının; birkaç kişinin ortaklaşa verimi olduğu bilinen bazı romanların, sahne oyunlarının biricikliği olmadığını, biricikliği olamayacağını söylemek gülünçlüğüne düşmektir. Bırakın ki, tek bir kişinin başarısı diye bildiğimiz matematik işlemlerini, başarılan doğru bakımından, bireysel, ya da biricik bir ürün diye saymak kimsenin aklından geçmez. Benim sözettiğim biricik-oluşsa *yapıta* ilişkindir, yapıtta ortaya konmuştur, yapıttadır, yapıttaki biricikliktir. İster kimliği belli bir kişi, ister birkaç kişi, isterse de pekçok kişi yaratmış olsun, yapıtın kendisindedir biricik oluş; kaç kişinin damgasını taşırsa taşısın, tek bir yapıtta özümsenmiştir bu damgalar; tek, tekil, varlıkça bölünmez bir bütünlük olarak etki gösterir yapıt biricik bireyselliğiyle.

Dışta bırakıcı her edebiyat yapıtı. Bundan ileri geliyor bir bakıma biricikliği. Gerçekten de, ortaya koyduğunu belli kılmak, kendisini anlatmak, başarı değerini, anlam özelliğini bildirmek için kendisinden başka yapıtların gözönünde bulundurulması diye birşey sözkonusu değildir edebiyat yapıtlarında. Yalnız kendisiyle, okuyucusunu kapıp kavramak dileğindedir her şiir. Başka hiçbir romanı gerektirmeden okuyucunun bilincini tekbaşına doldurup yoğurmak ister her roman. Şöyle de diyebiliriz sanıyorum: her edebiyat yapıtı başka yapıtları unutturur — bu amaçla ortadadır hiç olmazsa. Gerçi bindebir yapıtta dobra

dobra duyurulur bu. Her edebiyat yapıtının vazgeçilmez, olağan varlık özelliğidir de ondan belki. Öbür yapıtlardan ayrı durur, onların *dışında*, ötesinde varlığını sunar her edebiyat yapıtı.

Biricikliğin bu yönüyle ne olduğunu öğrenmek için, edebiyat yapıtlarını bilim yapıtlarıyla karşılaştıralım. Çeşitli bilimlerdeki tektek yapıtlar, sözgelimi tektek bilimsel açıklamalar, bilim yasaları, bilimce varsayımlar, bilim öğretileri mantık bakımından öbür bilimsel başarılara sıkı sıkıya bağlıdırlar. Bilim önermelerinin pekçoğu ancak bu bağlılık çerçevesinde başarı ve anlam güçlerine kavuşur. Her bilim önermesi başka bir bilim önermesiyle mantıkça alışveriştedir. Bilimde bir önerme, tam başarısını, kendisine öncüllük eden başka bir önermenin sonucu olmaya borçludur çok kez. Ya da: önermelerin birbirlerine belge, kanıt, gerekçe bağlarıyla bağlandığını görürüz. Her önerme, durmadan gelişen koskoca bir bilim kuruluşunun öğesi, parçası durumundadır. Doğruluğundadır bilim önermesinin asıl başarısı. Doğruluksa önermelerin birbirlerine yaslanmasıyla ortaya çıkar; önermelerin doğruluk-değeri birbirlerine, birlikte olmalarına, birinden öbürüne geçişteki tutumuna dayanır çok yerde. Bir doğru öbürünü pekiştirir bilimce, ya da çürütür. Tektek önermeleri birbirine başlayarak elden geldiğince kuşatıcı bütünler kurmak çabasındadır bilim adamları. Böylece bilim, edebiyat yapıtlarını bürüyen biricikliği yasaklayan bir uğraşıdır. Herhangibir önermenin bilimsellik ölçeklerinden önemli bir tanesi, tüm bilim kuruluşlarında öbür önermelerle bağdaşıp kaynaşması; onlardan ayrı kalmak şöyle dursun onlarla birleşmesi; başka türlü dendikte herçeşit biriciklikten, bireysellik havasından sıyrılmasıdır.

Gerçekliği çarpıtmaktır oysa edebiyat alanındaki bir yapıtın başka bir yapıtı mantıkça bütünlediğini öne sür-

mek. İki edebiyat yapıtı arasındaki ilişkiyi mantıksal bir gerektirme bağıyla açıklamaya kalkışmak, yapıt biricikliğini, dolayısıyla edebiyatça varlığı yoketmektir. Gerçi ürün sayısınca en yoksul edebiyat alanları bile, tek bir yapıttan fazlasını barındırır içinde. Hiçbir edebiyat yapıtı yapayalnız değildir. Yazar da okuyucu da ortadaki yapıttan başka yapıtların varolduğunu bilir. Nitekim pekçok yapıtı başka yapıtlar döllemiştir; pekçok okuyucunun bir yapıttan öbürüne itelenir gibi olduğu gözden kaçmaz. Belli özelliklerin biçimlediği belli bir *edebiyat geleneği* içinde görünür her yapıt. Karmaşık kesitli toplumsal koşulların; dil, kişi, kuşak, çağ olanaklarının örgüsündedir her edebiyat yapıtı. Birbirlerini çeşitli yönlerden çağıran yapıtlara rastlanır bol bol. Herhangibir yapıtın edebiyatça değerini günışınına çıkarabilmek için başka yapıtlara neler borçlu olduğu, dil-edebiyat gelişmesine katkısı, bu gelişmedeki *yeri* iyice belirtilmelidir.

Durgun kımıltılı dönemlerle, sığ derin kesimlerle, önemli önemsiz başlangıçlarla, büyük küçük devrimlerle de bezense, belli bir dil-edebiyat sürecindeki bağlamdır her edebiyat ürününün *varolma alanı*. Daha doğrusu içiçe giren daireler gibidir edebiyat gelenekleri. Çağ çağ, ulus ulus genişleyerek dünya edebiyatının durgusuz duraksız sürecine katılır her edebiyat ürünü. Bu bağlamda yeri olmayan yapıt edebiyat yapıtı sayılmaz. Varlık dokusu bakımından mantıksal bir bağlam gözüyle bakamayız ama bu bağlama. *Tarihsel* bir bağlamdır bu. Bütün tarihsel bağlamlar gibi geçmişten geleceğe doğru değişirken hiçbir öğesinin biricikliğini yitirmeyen, tam tersine tektek biricik yapıtlarla kurulan bir bağlam.

Tarih gelişmesi boyunca herbirinin yalnızca kendine özgü bir yeri olduğu için biriciktir her edebiyat yapıtı. Bu gelişmede biricik bir etkiyle varlığını *belli* eder de on-

dan. Sonradan okuyucuları azalsa da azalmasa da, beğenilip benimsenme yönünden değişik değerlemelere uğrasa da uğramasa da, hiçbir edebiyat yapıtı, edebiyatça varlığı bakımından biricikliğini yitirmez. Bu gelenek bağlamı içindeki benzersiz, *bir kezlik* etkisinden ötürü biriciktir yapıt. Bu gelenek içinde *yalnızca* kendisinin olan bir etkiyle ortadadır. İşte bu etkiyle her yapıt ayrı bir *şimdi*'dedir, ayrı bir *burada*'dır. Tarihsel-geleneksel bağ, hiçbir yapıtın öbürünün *yerini tutamayacağı* bir etkenlik alanıdır. Her yapıt kendi etki doğrultusuyla biricik bir iz düşürür bu alana. Bu izde dışlaşır edebiyat yapıtının anlamı. Kendisiyle anlamlıdır bu iz. Başka izlerle ilintisi, tüm gelenek içindeki durumunu saptamayı gerektirir. Ne var ki, ayrı ayrı edebiyat yapıtları arasındaki bağlar, mantıksal-bilimsel bağlarda olduğu gibi, anlamca vazgeçilmez bağlar değildir. Hiçbir edebiyat yapıtı başka bir yapıtın parçası olarak anlamlandırılamaz. Tarihsel ilişkiler içinde mantıkça kendibaşına buyruktur her edebiyat yapıtı.

Konusu, kuruluşu, sözcüklerinin dizilişi, söyledikleri, sezdirdikleri bakımından etkileyici bir yapıyla okuyucular karşısına çıkan edebiyat ürünlerinin de, çok kez, biricik bir varlığı olduğunu bildirenlere rastlanır. Başka yapıtlara benzemezlikten, gerçekleştirdiği yeniliklerden, kısaca özgünlükten (orijinal'likten) ötürü biricik diye adlandırılır bu yapıtlar. Bu anlamda biriciklik her şiirin, her romanın, her oyunun varlık niteliği diye yorumlanamaz. Bir yapıttaki özgünlüğün öbüründen ayrılıklar gösterdiği, sözgelimi, az ya da çok olduğu gözönüne getirilirse, bu bağlamda biricikliğin bir değer kavramı sayılması gerekeceği apaçıktır.

Bir öyküye biricik diyen eleştirici övmektedir o öyküyü. Bu anlamda hangi yapıt biriciktir? Neler sağlar

biricikliği? Biricikliği tanımaya yarayan ölçekler var mıdır? Varsa nelerdir? Bu soruların önemli sorular olduğu kuşku götürmez. Hiçbirine dokunmayacağım ama ben burada. Bu çerçeveye giren bu soruyu deşmek istiyorum yalnızca. O da şu: Sözün tam anlamında özgün bir edebiyat yapıtı olabilir mi? Aynı şeyi başka türlü soralım: Salt özgün bir edebiyat yapıtı olabilir mi? Olamaz, çünkü *her bakımdan* biricik bir yapıt, başka hiçbir yapıta kesinlikle benzemeyen bir yapıttır mantıkça. Böylesine bir yapıtı anlamak çabamızda tutamaktan, dayanaktan yoksun kalacağımız besbelli. Önümüzdeki «biricik» bir dil yapıtı olduğuna göre, kapalıdır bize. Bir edebiyat yapıtı olup olmadığını bile söyleyecek olanağımız yoktur.

Böylece edebiyat alanında belli bir yapıtı biricik-özgün diye nitelemek, o yapıtın bazı sanat başarıları bakımından önem verilen, beğenmeyle karşılanan birtakım yenilikler taşıdığını söylemektir. Bizim de payaldığımız ortak bir dille yazılmış olan, sözlük ve sözdizimi yönünden şaşırtıcılıklarına karşın, belli bir ölçüde yabancımız olmayan, belli bir donatıma erişince anlayıp tadaldığımız bir dil ürünüdür edebiyat yapıtları. Tepeden tırnağa biricik bir şiir tasarlanamaz bu bağlamda. Yazılmamıştır, yazılamaz, yazılsa bile bilinemez böyle bir şiir. Gerçekte, her özgün şiir, ne denli eşsiz-özgün-biricik olduğu öne sürülürse sürülsün, değil mi ki bir şiirdir, daha bu bakımdan tanıyıp kavradığımız bir üründür. Kesin, salt biriciklik, sözümona yazarı, yapıtı ile birlikte, kimsenin sokulamayacağı bir kaleye kapar; böylesine bir şiirden sözeden eleştiriciyi de, tanımı gereği, anlaşılamayandan sözetmeye kalkıştığı için çelişmeyle gülünç düşürür. Edebiyat ürünlerinde bulduğumuz her özgünlük, genellikle, *belli bir özgünlük* derecesini göstermektedir. Enine boyuna incelediğimizde nasıl açıklanırsa açıklansın, *göreli* bir kavram-

dır özgünlük. Ancak bu anlamda biriciktir biricik bir yapıt.

Bütün bu bildirdiklerimden şu sonucun zorunlukla çıkabileceği kanısındayım: Edebiyat yapıtları üzerindeki konuşmalarda başvurulan deyimlerin pekçoğu gibi, «biricik» deyimi de, ister düpedüz okuyucunun isterse de eleştiricinin saptama ve yargılamalarında yeralsın, değişik dilek ve kaygılarda başvurulan çokkesitli bir deyimdir. Hem edebiyat yapıtlarının ortak varoluşuna çeşitli yönlerden parmak basmakta, hem de değerlendirme sözcüğü olarak kullanılmaktadır. «Biricik»le ilgisi olan kullanışlar üzerinde yetesiye bir açıklığa varmayan hiçbir edebiyat okuyucusunun, hiçbir eleştiricinin, yöneldiği ürünler üzerindeki anlayıp kavrayışı bulanıklıktan kurtulamayacaktır. Edebiyata değğin konuşmaları derinliğine incelemek estetikçiye düşen görevlerin başında gelir. Bazı sözümona duygulu yazarlara, ya da okuyucularına tatsız, kuru, soyut görünebilir bu görevler. Ne var ki, edebiyata insan yaşaması içinde önemli bir etkinlik gözüyle bakan herkesin, bütün uzmanca yükleri yüklenmese bile, bazı kavram çözümlemelerine girişmek, bu arada «biricik» kavramıyla da hesaplaşmak zorunda kalacağı kaçınılmaz bir uğraş bence.

3

YAZARIN İSTEDİĞİ

Apaçık bir gerçek şu: edebiyat yapıtları karşısında değişik davranışlarımız var. Önümdeki kitabı açıyorum —bir şiir; okuyorum şiiri. Niçin okuyorum? Canım sıkılıyor da, zaman geçsin diye. Ya da: tadaldığım için. Başka bir amacım da olabilir: Birşey öğrenmek dileğiyle okuyabilirim. Ayrıca: şiirin değerini ortaya çıkarmakla da görevlendirebilirim kendimi. Bitmedi ki: başka davranışlarım da olabilir hep aynı şiir karşısında. Bütün bu andığım davranışlar (anmadıklarım da öyle) bir etkenlikle sıkı sıkıya ilgilidir. «Anlama» denir genellikle bu etkenliğe. Nitekim anlamadığımız bir romandan pek tadalmayız; bir oyunu değerlendirmek anlamakla olur o oyunu. İyi okuyucu, okuduğunu anlayan kişidir; çoğu yazar anlaşıldığı ölçüde mutlu sayar kendini. Özellikle eleştiricinin başödevidir anlamak: hiçbirşey yapamaz onsuz. Kuşkusuzca söyleyebilirim ama: türlü türlü koşulların yerine getirilmesi gerekir bir edebiyat ürününü anlamak için. Dallandıkça dallanan geniş bir insan, tarih, toplum bilgisi; gereğinde kılı kırk yaran bir çalışkanlık; keskin bir beğeni gücü; önyargısız bir duygudaşlık; nesnel bir kavrama yetisi; sağlam bir çıkarımlama eğitimi — gene de öyle edebiyat yapıtları var ki, tam olarak anladım diyemez eleştirici bütün

bu donatıma karşın. Onun için her eleştirici, yöneldiği yapıtı anlamada, kendisine yardımcı olabilecek hiçbir etmeni savsaklayamaz. Böyle gerekir daha doğrusu. Nerden gelirse gelsin, kökü kaynağı nereye dayanırsa dayansın, anlamaya küçücük bir katkısı dokunan her yardım umudunu sevinçle karşılar eleştirici. Anlamasına elden geldiğince yetkinlik sağlamamış olan bir eleştirici eksik yapmıştır görevini bence. İşte bu bağlamda ortaya çıkan bir olanak, yazarın istediğini arayıp bulmaktır. Dün okuduğum öyküde yazar ne istemiş acaba? Varmaya çalıştığı amaç neydi o öyküde? Yazarın ne yapmak istediği anlaşılmadan anlaşılabilir mi o yapıt? Görüşler çeşit çeşit bu konuda: Kimi okuyucu (yalnız okuyucu değil, bir bakıma eleştirici de) yazarın istediğini anladı mı okuduğunu anlamış sayar kendini. Okuyup anlamanın candamarı gibi birşey gözüyle bakar çok kez yazarın istediğine. Hiçbir yorgunluktan çekinmez de. Yaşayışını inceler yazarın, mektuplarını tarar, yakınlarını soruşturur: okunanla ilgili isteği elegeçirinceye dek sürüp gider bu. Kimi okuyucu, kimi eleştirici yazarın isteği diye birşey tanımaz. Böyle şey yok ki, der. Varsa bile bana ne, der. Bu isteği öğrenmenin anlamaya birşey katmayacağını söyler; giderek anlamayı bulandırıp karartacağını öne sürer.

Kaçınılmaz bir soru *yazarın ne istediği* sorusu. Açıkça dile getirse de getirmese de her eleştiricinin sorusudur bu. Şiir okuyucularından destan dinleyicilerine, oyun seyircilerine dek edebiyat ürünleriyle ilinti kuran herkesin kafasını kurcalayan bir soru bu bence. Değilse bile kurcalaması gerekir. Bir edebiyat yapıtını anlamak için, yazarın ne istediğini bilmenin gerçekte önemli mi olduğunu yoksa önemsiz birşey mi olduğunu belirtmek, ya da başkaca bir durum varsa onu açıklamak, anlama işlemini,

bu işlemin sınırlarını, başarısını ve sorumluluğunu epeyce aydınlatacaktır kanısındayım.

Birbirine bağlı birkaç anasoru var, onlara eğilelim ilkin: Yazar birşey ister mi? İstiyorsa neden ister? Ne demek «yazarın istediği»?

Yazar deyince belli bir edebiyat ürününün yapımcısı geliyor gözümün önüne. Bir tanıma göre yazardır ozan; romancı da yazar, öykücü de, denemeci de, daha başkaları da. Yazarın istediğinden sözederken, belli bir *yazı* olarak ortaya koyduğu «şey» bakımından istek, ya da istediği sözkonusu. Yoksa, yazarın da yazarlığı ötesinde birçok istekleri olabileceği, her insanın bazı şeyler istediği, uzun uzadıya belgelenmesi gerekmeyen bir gerçek: «Oğlumun ormancılık okumasını isterim», «Akılsız erkekle evlenmeyi istemem», «Önümüzdeki yaz denizaşırı bir yolculuğa çıkmak istiyorum»... Sorduğum şu benim: yazar *yazar olarak* birşey ister mi? Ya da şöyle sorayım: yazdığı yazıyla, yazıdan ötürü istediği birşey var mı yazarın? Bu sorulardan bazı ince ayırımlarla ayrılsa bile, şu soru da aynı şeye parmak basmakta: İstediği birşey olmasaydı yazacak mıydı yazar o yazdığını?

Tartışmasız karşılayamayacağımız bir soru öbeği bütün bunlar. Ben şimdi, yazısıyla birşey istemeyen yazmazdı, desem, yazarın biri çıkıp da, bu şiiri ben yazdım ama birşey istemiş değilim, derse, ne yaparım? Şu da olabilir: bir romancı şöyle bir isteğim vardı, onun için bu romanı yazdım, dese, bir psikolog da çıkıp böyle bir savın hiç doğru olmadığını bilimsel belgelerle romancının kendisine de kanıtlasa, ne olacak o zaman peki? Kesinlikle inandığım birşey var gene de: yazar isteseydi, kendi denetlemesini aşan bazı sınır-durumları (sözgelişi bir ilâcın etkilemesi) biryana, yazmasını engelleyebilirdi; yazmayabilir-

di isteseydi. Gerçekte önce gelen yazarın istemesidir, ondan sonra da yapıt ortaya çıkar belki. Gerçeklik böyledir —ama belki. İstek önceliği ile yapıt sonralığı arasındaki bağ zorunlu bir nedensellik bağı değil de ondan. Yazar istediği *için* ortaya bir yapıt koymuştur, diyemeyiz kesinlikle. Tartışmasız evetlenebilecek olan şu: Değil mi ki bir yapıt var *ortada,* yazarının yapıtıdır o; yapıtı yazarken (dediğim gibi bazı sınır-durumları biryana) bu yazmasını önlemeyi istememiştir yazar. Böyleyken, yazarın gerçekte birşey istemiş olduğunu bilmiyoruz diye, yazarın hiçbirşey istemediğini söylemek de yanlıştır.

Gerçekte istemişse yazar neden istemiştir kendi yazısını? Bu «neden»i hem yazısının yazılmasına yolaçan dürtü, hem de yazı ile güdülen amaç diye yorumlayabiliriz. Bırakın ki bu iki deyimin dile getirdiği şey içiçe girer; dürtü ile amaç arasında kesin bir anlam çizgisi aramak boşunadır çok kez.

İçimden geliyor, onun için yazıyorum diyenlere sık sık rastlanır. Bu bağlamda «iç», yazma eyleminin yapmacıkla, zorakilikle bir alışverişi olmadığını belirtmeye yarar. Yazmada bir kendiliğindenlik görenler böyle düşünür. Yazarın kendinde bulunan bir yaratma uyarısına dayatmak demektir bu yazmayı. Yaratmaya iteleyen birşey sarmış yazarın benliğini, öyle birşey ki, salt yazarın kendisinden kaynayıp fışkırıyor, yazar da bırakıyor kendini bu iç-güdüsel baskıya. Bilinçaltı güçler, gizli kımıltılar, kişinin derinliklerindeki denge fazlalıkları, örtük birikimler, nerden geldiği kolayca kestirilemeyen gereksemeler işe karıştırılmadan kavranamayan şeyler bütün bunlar. Gene de isteyen kim aslında? Ayık bilinciyle yazar kendisi mi istiyor yazısını, yoksa yazarın kendi içinden türeyen, ama durduramadığına göre, yazarın kendisinden bağımsız bir istek mi var? Kişilik psikologları, derinlik araştırıcıları,

yaratma uzmanları birbirini tutmayan öyle çok şey söylüyorlar ki bu konuda. Aradabir ne dendiği anlaşılıyorsa da karanlık kavramlardan geçilmiyor, denetlenemeyen savlarla örtülü her yan. Nasıl şey bu içten gelen yazma isteği, henüz bilmiyoruz bunu.

Ağırlığı dışta olan yazma istekleri var mı acaba? Birinin hoşuna gitmek, kesesini şişirmek, koltuk kapmak isteğiyle yazan yazarlardan sözedilmekte. İsteğinin böyle bir yönde olduğunu açıkça bildiğimiz yazarlar tanırız hepimiz. Genellikle bu çeşit isteklere «amaç» denir. «O köy romanını yazarken amacım Köy İşleri Bakanlığının dikkatini köylerdeki kötü yaşama koşullarına çekmekti», «Bu şiiri o zamanlar bana soğuk davranan sevgilimin sevgisini kazanmak amacıyla yazdım»... Bu çeşitten amaçların ne olduğunu anlamak, iç dürtü diye sözü geçen isteklere ilişkin konuşmaları anlamaktan bir bakıma daha kolay. Bir düğüm var gene de: aynı şey değil mi dürtüler ile amaçlar? Bunun en güzel belgesi, dürtü yerine amaç sözcüğünü kullanabilmemiz, kullanırken de söylediklerimizde anlamca hiçbir değişiklik olmaması. Nitekim, «İçimden taşan bir güvensizlik dürtüsü iteledi beni bu tiyatroyu yazmaya» diyeceğine, «İçimden taşan bir güvensizliği gidermek amacıyla bu tiyatroyu yazdım» da diyebilirim, böyle demekle de daha başka birşey söylemiş olmam. Gerçekten de yazma isteğimi dışlaştıran önermelerde sık sık yeralan «ötürü»lere, yazma eyleminin hem dürtüsü hem de amacı gözüyle bakılır: «İçimdeki güvensizlikten ötürü yazdım bu tiyatroyu».

Ne kaypak, ne eleavuca sığmaz şeymiş istek. Durmadan sözünü ediyoruz, varlığından kuşkulanmıyoruz, ama bir türlü kavranılır kılamıyoruz isteği. İstek diye birşey yok mu hiç? Sağduyuya aykırı düşen bir soru bu. İstek dediğimiz «şey» ne peki? İstek diye bir «şey» var mı?

Aykırı aykırı olmasına, çekinmeden söyleyeyim gene de: istek diye bir «şey» yok. Taş toprak, kaş göz gibi «işte bu» diyebileceğimiz bir gerçeklik değil istek. İstek derken, içte ya da dışta varolan belli bir «şey'i» adlandırmayız biz. Göründüğü ölçüde aykırı bir sav değil bu. Öfke, sevinç, kıskançlık diye sözettiğimiz duyguların hangisi belli bir «şey'in», uydurma olmayan yeni bir sözcükle, bir şey-gerçekliğinin adı? Nerde duygular? Gönülde mi kımıldanırlar, bedende mi yayılırlar, yapıp etmelerimizde mi çıkarlar karşımıza?

İstek deyince ne anlarız? Bir duygu, bir gönül durumu, ya da başka birşey aramaktansa, nerelerde «istek'ten» sözediliyorsa, oralara bakalım. İstek sözcüğünün anlamını belirlemek için yürünmesi gereken en uygun yol bu sanıyorum. Yazarın isteği üzerinde aydınlık sağlamakla görevli olduğumuza göre, ilkin öbür kullanışlara değinelim. «O hastaya yardım ederken acılarını dindirmek istedim», «Biz bu ceza yasasını koyarken kaçakçılığı önlemek istedik», «Bu matematik formüllerle maddenin yapısını geometrik modelle yansıtmak istedim», «Bu pulluğu bulmakla az zamanda çok toprağın kazılmasını istedikleri belli»: işte istek sözcüğüne başvurduğumuz birkaç önerme örneği. Ahlâk, hukuk, bilim ve teknik alanına giren konuşmalardan rasgele birer örnek. Gözden yitiremeyeceğimiz bir ortak tutum var hepsinde: hepsi de olmuş bitmiş olan bir işlemi, sonuçlanmış olan bir durumu, erişilmiş bir vargıyı yorumlamak üzere kurulmuş birer tümce. Ya doğrudan doğruya işlemlerin gerçekleştiricisi, ya da başka biri yorumlamayı yapan. Böylece, daha önce ortaya konmuş olan bir başarıya dönülmekte, o başarıda ortaya konulmuş olan şey bir isteğe bağlanarak açıklanmakta. Belli bir geriyebakışta saptanan amaç istek. İlk tümceyi, «Acılarını dindirmek istediğim için o hastaya yardım edeceğim»

biçiminde de kurabilirdik; öbür tümceleri de, gerekli değişikliklerle, aynı kalıba dökebiliriz. O zaman da şu olacak tümcelerin ortak tutumu: Düşünüp taşınmadan sonra verilen bir karar gerekçesi istek. Yalnız böyle bir gerekçenin ne olduğunu anlamak için (demin sözünü ettiğim güçlükleri anımsamalıyız burada), o istekle ilgili eylemin gerçekleştirilmiş olması gerekir. Ortaya *nesnel* birşey çıkmadıkça, isteğin varolup olmadığı, varsa ne olduğu karanlıktadır hep. İstek ancak ilgili başarılarla bağıntısı yönünden anlamca açıklığa kavuşabilir. İsteğe gerçekleştiricinin kafasındaki bir uzanış, bir girişim başlangıcı, bir davranma başlangıcı gözüyle bakılabilir. Ama bunun için, denetlemeye temel olan bir nesnel gerçekleşme, bir yapıt bulunmalıdır ortada.

Aynı şey yazarın isteğini öğrenmek için de doğrudur. *Yazılı şeyin kendisi* olmadan yazarın isteğinden sözetmek, kaypak kavramlarla yalpa vurmaktır. Ancak geçmişe dönük bir kullanışta anlaşılır bir anlama bürünüyor «yazarın isteği». Yazarın «istedim'leri», «istemiştim'leri», okuyucunun «istedi'leri», «istemişti'leri» yazma başarısına dayanan konuşma biçimleridir. Okuyucunun «yazar istiyor, yazacak» savı, nasıl boş bir savsa; yazarın «şunu istiyorum, yazacağım» savı da, pekçok bağlamda, boş bir söylemedir. Yazarın yaşamasını kaplayan bazı uğraşmaları değerlendirmede biyografik bir ipucu olabilir bu «istiyorum» tümcesi. Yazarın yazıp gerçekleştirdiği başka yapıtları, acaba o istediği şeyi burda mı gerçekleştirmiş, diye verimli araştırmalara da yolaçabilir. Ama bu, yazarlıkta isteğin nesnelleşmiş yapıtlardan bağımsız bir anlam ve önem taşıdığına tanık değildir. Nerde yapıt yoksa, ne yazar kendisi, ne okuyucu ne de eleştirici anlamlı bir biçimde sözedemez istekten.

Yapıt temeldir. *Ancak* ortada bir *yapıt* varken o yapıta ilişkin istek konuşmaları, bu ilişkin oldukları şeyin herkese açık bir ortam olmasından ötürü, sağlam bir başvurma alanına kavuşurlar. Özellikle edebiyat yapıtları o yapıtlara değğin isteklerin anlam-temelidir. Yazar isteğinin taşıyıcısı durumundadır çünkü yapıt; yapıt ayrıca, isteği bilmek için yürütülen işlemlerin olup bittiği ortamdır; yazarın istediğini doğru mu yanlış mı bildiğimin ölçeğidir aynı zamanda yapıt. Gerçekten de yapıt ortadayken, belli bir edebiyat yapıtı ortadayken, yazarın yapıtla ne istediğini öğrenmek, yazarın isteğini yapıtta göstermek, isteği yapıtta bulmak, bu bulunanı yapıtta denetlemek zorunluluğunu duyarız.

Bir edebiyat yapıtı var önümde ne istemiş acaba yazar bu yapıtta? Çepeçevre olanaklar gözönüne getirildiğinde, soruya karşılığı birkaç kaynaktan edinebilirim. Bazan bu kaynaklardan yalnızca biri, bazan birikisi, seyrek olmakla birlikte bazan hepsi birden yardımcıdır bana. Yapıtta ne istediğini ya yazar kendisi söylemiştir; ya yazardan işitmiş olan kimseler bildirmiştir; ya yazarın kendisinden öğrenmediğini bildiğim okuyucular, seyirciler yapıta dayanarak açıklamışlardır; ya da kendim önümdeki yapıtın kendisinden çıkarırım. Bütün bu olanaklardan görülüyor ki, isteğin varlığı dönüp dolaşıp yapıtla, olmuş bitmiş yapıtla bağıntı kurmayı gerektiriyor.

İsteğin sözünü eden, yazar kendisiyse, yapıtın yazılmasından önceki bir yönelmeyi dilegetirdiğini savunsa bile, bildirdiği istek-tümcesi, yapıttan *sonraki* bir tümcedir. Buysa yazarın istek-tümcelerine kendi yapıtıyla ilgili bir *yorum* gözüyle bakmamıza yolaçar. «Ben bu elinizdeki romanı yazarken şunu istemiştim» diyen yazar, aslında, «Kendi yapıtımı ben böyle yorumluyorum» demektedir. Nitekim yazarın istek-tümcelerinde belirttiği çeşitli dü-

şünceler, örneğin, «İsteğim buydu, öyleyse yazmış olduğum romanın şöyle bir anlamı var», «Romanımı ben kendim, isteğimden kalkarak böyle yorumluyorum» anlatımları, yazarın hep kendi kendisini yorumlamakta olduğunu, kendi kendisini anlamakta olduğunu açığa vurmaktadır. Daha doğrusu, yazıp bitirdiği roman üzerindeki istek açıklamasıyla yazar, kendi romanını anlayıp yorumlama denemesine girişmiştir, böyle bir çabadadır kendisi. Deneme diyorum, çaba diyorum buna, çünkü yazarın kendi yapıtını yorumlayışı, o yapıtla ilgili değişik yorumlardan *biridir* ancak. Yapıtına öncelik etmiş olduğunu öne sürerek yazarın sunduğu istek-yorumu, başkalarınca yapıta yöneltilen çeşitli yorumların *yanında* yeralır. Yazar-yorumunun, yapıtın niteliğine, okuyucuların okuma durumlarına göre bazı ayrıcalıkları olabilir. (Azıcık sonra bunlardan birikisine dokunacağım.) Yalnız, yadsınamaz bir gerçek var ortada: yazarın kendi yazma isteğine ilişkin her açıklaması, kendi yapıtı *üzerinde* bir anlam-yorumu özelliğini taşır — başka şey değil.

Başkalarından öğrendiğim yazar-isteği-açıklamalarında, bu kimselerin yazarın kendisine yüklediği istek, ya da istekler sözkonusudur. Buysa, demin belirtmeye çalıştığım gibi, isteğin eninde sonunda yapıtı anlayıp yorumlamak bakımından bir değeri olabileceğini belgelemektir. Başkalarının yapıttan derlediği yazar-istekleriyse, birer anlam gerekçesi, birer yorum yöneltisidir bunlar da.

Benim kendimin doğrudan doğruya yapıttan elde ettiğimi söylediğim isteğe, ya da isteklere gelince, bu, yazarın ne istemiş olduğunu yapıtta, yapıtın *içinde* bulmam, bu yapıtta bulup oradan türettiğimle anlamlandırmam demektir.

Nerde peki, yapıtın neresinde bu istek? Nereye *koymuş* yazar istediğini? Apaçık birşey varsa, bu soruyu her

yapıtta ayrı bir tutumla deşebileceğimizdir. Öyle ya, çeşit çeşittir edebiyat yapıtları; yazarca, türce, kuruluşca başka başkadırlar; birinin seslendiği okuyucu öbürününküyle aynı olmayabilir. Geçen hafta seyrettiğim oyunda koroya söyletiyordu yazar yapıtla asıl ne yapmak istediğini; dün bitirdiğim romanınsa en son sayfasında ne istediğini düpedüz yazmış yazar... Bu kesin saptamalar zaman zaman doyursa da beni, düzeltmeler gerektiriyorlar sık sık. Yapıttan çekip çıkardığım yazar-isteklerine ilişkin önermelerim kesinlikten yoksun öyleyse. Sahnede konuşan kişilerden hangisinde dilegeliyor yazarın istediği? O bol bol konuşan kahramanda mı, yoksa kaşla göz arasında biriki söz söyleyip çekiliveren o sönük kadıncağızda mı? Eylemlerden hangisinde yazarın istediğini bilip öğrenebilirim. Oyunda birbirine taban tabana karşıt iki savın çarpıştığını tasarlayalım: hangisini savunmak isteğiyle oyunu yazmış yazar? Hangi kurumu övmek istemiş? Sövmek mi istemiş yoksa birine? Nerden belli bu? Nerde? Bütün bu istek arayışı soruları yersiz belki de. Yapıtın tümünde dışlaşıyor belki de yazarın ne istediği? Yapıtın tümü ne peki? Diyelim ki bir öykü var elimizde; adından tutun da, ilk sözcüğünden son sözcüğüne değin uzanan bir öykü. — «Satırlar arası» da öykünün bir parçası mı? Öykünün tümüne mi yaymış yazar isteğini? Tümüyle öykü bu istek öyleyse. Nasıl şey ama bu?

Bir örnekten yararlanalım. Koca bir romanı aktaramayacağıma göre buraya, yer kazanmak kaygısıyla kısa diyebileceğimiz bir şiire başvuralım, bu şiirde arayalım yazarın ne istediğini. (Birçok örnekler alsak daha iyi olurdu, diyenler çıkabilir. Her yapıt yazar-isteği yönünden ayrı özelliklerle bezenmiş olduğuna göre, haksız da değiller. Ama ben şimdi tektek yapıtlara ilişkin bir yorumla-

manın nasıl yürütüleceğini göstermekle görevli değilim burada. Onun için tek bir şiir örneğinin amacıma aydınlık getirmeye yeterli olduğuna inanıyorum.) Belli bir açıdan inceleyeceğim şiir, Dağlarca'nın bir şiiri, *Çocuk ve Allah*'tan «Varlık»:

«Biz dert bulduk kendimize
Daldan düşen yaprak için.
Allahımız kıyar bize
Bir avuçluk toprak için.

Rüzgâr, gökte bir gezinti;
Üşürüz her akşam vakti.
Ne sıcak vücutlar gitti
Toprağı ısıtmak için.»

Dağlarca'nın istediği nerde bu şiirde? Başlıkta mı özetlemiş acaba istediği şeyi? «Varlık» şiirin başlığı. Neyin varlığı sözkonusu? İnsanların mı? Tanrı'nın mı? Evrenin mi? Ölümün mü? Ölüm acısının mı? «Yokluk» belki de Dağlarca'nın asıl anlatmak istediği; yaşamanın gelip geçiciliğini, «varlık» dediğimiz şeyin bu özelliğini yansıtmak isteğinde belki. Tanrı'nın tümgücünü dile getirmek istiyor belki de. Belki de acımazlığını. Şu da olabilir: Ufacık kaygılarla yaşamanın tadını ağılamak doğru değil, ölüm var çünkü sonunda; yaşamaya bakalım. Öyleyse dolaylı yönden yaşamaya bağlılık, yaşama sevinci aşılamak isteğinde. Şiirin tümünden edindiğimiz istek izlenimlerini böylecene dizebiliriz gözönüne. Peki ama bu tüm nasıl kurulmuş? Ortada: sözcüklerden, sözcüklerle dizelerden. «Biz» diye başlıyoruz. Kim bu «biz»? Çocuklar mı? «Varlık»ın yeraldığı bölümde («Bir Ölüden Haber» de), bilmeceli ölüm gerçeği karşısında sık sık dile gelen çocuklar mı? O herçeşit bilgiçlikten uzak gönülleriyle, eş-

siz anlayışlarıyla en karmaşık evren düğümlerine verimli sorularla, şaşırtıcı çözümlerle bakmayı başarabilen çocuklar mı konuşuyor bu şiirde? Onları konuşturuyor belki de Dağlarca, onlar konuşurken kendisi, başkaları, daha önce yaşayıp ölmüş olan insanlar, ilerde yaşayıp öleceklerin hepsi, herkes, insanlık konuşuyor belki — insanvaroluşu: «biz». *Biz dert bulduk kendimize / Daldan düşen yaprak için.* İnsanların günübirlik davranışına çatmak istemiş belki de Dağlarca: Durup dururken üzüntü yaratıyor insan kendine. Bir yaprak düşmeyegörsün daldan neden'lerle, niçin'lerle o güzelim yaşama zamanı burnundan geliyor insanın. Öyle mi, biz mi «bulduk» olmayan derdi?

Boşuna derdi anlatmak için başka bir örnek de verebilirdi Dağlarca. Rasgele taştan denizden sözedebilirdi. Yaprağı seçmiş oysa. Yaprak, yapracık. Doğal yeri dal, yaprağın. Dala yaraşır yaprak. Düşüyor ama. «Daldan düşen yaprak», — bu insanvaroluşunun topraksı özü için bir simge olmasın? İlk dörtlüğün son dizesindeki «bir avuçluk toprak» seziliyor bu düşmede. Daldan düşen yaprak gibiyiz biz insanlar, yaşamamızdan kopup toprağa düşüyoruz. Neden bu düşüş? Biz istemediğimize göre kim bunu eden bize? «Allahımız». Allah değil «Allahımız». «Allah» sözcüğündeki sonek bir bağlılığa, sevgi, korku, saygı dolu bir ayrılmazlığa mı göstergelik ediyor? Bizim «Allahımız», o uygun görmese böyle olmazdık. Onun öngörüsü güden bizi. Gerçi sözcüklere sığmaz bir acı, bir bakıma, onun bize yakıştırdığı; kıyıyor bize o. Gene de evetleriz yaptığını — o bizim Allahımız. Varlığımızı tutan o, o vareden bizi, kıysa da bize. «Allahımız» ile «kıyar» arasında ulu bir karşıtlık: nasıl kıyar bize «Allahımız»? Kıyıyor işte. Hem de «bir avuçluk toprak için». Ne akıl almaz şey bu! Bu ünlemi mi Dağlarca dışlaştırmak is-

tiyor? İkinci dörtlüğe geçelim: «*Rüzgâr, gökte gezinti...*» «Allahımız»ın soluğu mu bu? Bir ürperti sarıyor insanı. «Akşam» — ölümün öncüsü olsa gerek. «Sıcak vücutlar» — insan sıcaklığı, yaşamanın kendisi; ölünce soğur beden. Nitekim başka bir şiirinde Dağlarca, yıllarca sonra yayınladığı *Daha*'da yeralan bir şiirde, «Ölü»de, *Yıkamasınlar vücudumu, yıkamasınlar / Çılgınca seviyorum sıcaklığımı* diye seslenmiyor mu geride kalanlara? «*Ne sıcak...*» Bir başkaldırma belki de bu «*ne*». Son dizenin son sözcüğü «için», bu başkaldırmadaki haklı dürtüyü hem pekiştiriyor hem de çürütüyor. Pekiştiriyor belki: bütün bu gidenler neye — «toprağı ısıtmak için». Bundan da saçma şey olmaz. Devrilip gitsin tektek insanlar, ne o toprak ısınacakmış. Isınacak şey olsa o yabancımız topraklar, kara topraklar. Ama belki de «için»le bir gerekçeye, ölümü haklı kılan bir gerekçeye dikkati çekmek istiyor Dağlarca: Tanrı'nın buyruğu ölüm, «Allahımız» toprak ısınsın *diye... Evet, Bir avuçluk toprak için;* ama *Toprağı ısıtmak* için. Onun öngörüsü yerine geliyor böylece. Tanrıca bir bilgelik gizli olmasın bu sonda? Acı, acı ama bir alınyazısı bizlere ölüm.

Belki'ler, belki'ler... Ne istemiş Dağlarca «Varlık»la? Temel, yapıt olduğuna göre, yapıtta aradım Dağlarca'nın ne istediğini. Buldum mu? Dağlarca'nın bu şiirde istemiş olduğu şeyler mi bulduklarım? «Dağlarca bu şiirde istediğin neydi?» diye sorsam kendisine, onyıllar önce yazmış olduğu *bu* şiirde ne söylemek istediğini anımsayabilecek mi? Diyelim ki anımsadı, benim bulur gibi olduğum isteği, ya da istekleri mi bildirecek acaba? Hiç de sanmıyorum. Neden mi? Benim sergilediğim istek doğrultuları, gerçekten de «Varlık»ta rastladığım şeyler mi? Öyle bile olsa (öyle olmasına öyle bir bakıma) gene de *benim* rastladığımı öne sürdüğüm istekler bunlar. «Varlık» ile benim

karşılaşmamın bir ürünü. Binbir ayrıntıyla örülmüş, belirli bir tarihsel durumda benim yorumum bütün bu istekler. Bugün değil de dün yorumlamaya girişseydim o şiiri, dün öylesine değişik bir durumdaydım ki, bugün bulduğumu söylediğim isteklerden oldukça başka istekler derleyecektim hep aynı şiirden. Nitekim bu şiirdeki istek belirtmeleri okuyucudan okuyucuya ayrılıklar gösterecek. Kaçınılmaz birşey bu. Dağlarca'nın kendisi için de bu böyle. Yönelen kim olursa olsun, edebiyat yapıtının kendisinden çıkarılan yazar isteği, ya da yazarın istekleri, o yapıtla ilgili okuyuşların, o yapıta ilişkin yorumların bir öğesi, tutamağı, kurucusu; yoruma yapışık, yorumla karışan, içiçe giren, yorumdan ayrılamayan birşey.

Buna inancı artıran belgelerden birini, yazar isteğinin yapıttan *nasıl* çıkarıldığına değinmekle verebiliriz. Yapıttaki istekler her okuyucuya açık değildir. Yazar-isteğini okuyabilecek bir durumda olmadan; ayrıca, bu istekleri okumayı öğrenmeden aramak, arayıp bulmak diye birşey tasarlanamaz. Ancak yetesiye bir donatımla yazar -isteğinin izi sürülebilir. Esnek bir dil duygusu, karşılaşmadan tadalan bir usavurma, ince ayırımları kaçırmayan bir sezgi — daha da başka yanları kapsar bu donatım, özellikle türlü türlü bilgiler, birçok insan kuşaklarının çalışması sonucunda biriken, psikolojiden sosyolojiye değğin durmadan gelişen bilimsel bilgiler. Okunan (dinlenen, ya da seyredilen) edebiyat yapıtına, okuma durumuna göre değişen bir yetesiyeliği var yazar-isteğini kovuşturmada okuyucunun.

Yorumlama işlemindedir yazar-isteği üzerindeki konuşmaların ağırlığı. İsteğin nasıl bulunduğundan çok, bu bulmanın *ölçütü* en inandırıcı belgelerin en inandırıcısıdır bence. Diyelim ki belli bir edebiyat yapıtında o yapıttaki örtük ya da açık belli bir isteğin varlığını saptadım. Bir

başarı bu. Bir ölçütü olması gerek ama bu başarının. Bir ölçütü olacak ki, başarıyı denetleyebilelim bu ölçütle. Yoksunsak böyle bir ölçütten, isteklerin gerçekte varolup olmadığı, isteklerin varlık-biçimi üzerindeki kesinlikler de ortadan kalkar. Bir taşlama yazısında ben «A» isteğini buldum. Bir başka okuyucu «B» isteğini bulmuş, öyle diyor. Bir başkasıysa «C»den sözediyor yazarın isteğini göstermek için hep aynı yazıda. Yazarın kendisine gelince, o da «D» isteğiyle taşlamayı kaleme aldığını yaymakta. Bu istek belirtmelerden, «A», «B», «C», «D»den hangisi doğru peki? Böyle bir doğruluktan sözedilebilirse: nerde ölçüt, ayraç nerde? Yazarınkini de katın, bu istek belirtmelerinden herbiri taşlamanın anlamıyla ilgili bir yorumda ortaya çıkıyor. Hangisi doğru bu yorumların? Bir teki mi, hangisi? Hepsi birden mi yoksa? Böyleyse, taşlamada yazar hem «A»yı, hem «B»yi, hem «C»yi, hem «D»yi birden istemiş, demek. Oysa buna başta yazar kendisi, bu isteklerden yalnızca birini benimseyen herkes karşı koyacak. Benimseyen, dedim: Yapıtta bulunan istek yerine benimsenen istekten anlamlı olarak sözedilebiliyor öyleyse.

Başka biri değil de doğrudan doğruya yazar kendisi, «ben ortaya koyduğum yapıtta şunu yapmak istemiştim, bunu yapmak istemiştim» dediği zaman, bu istek açıklamanın durumu ne olacak? Kanıtlamaya çalıştığım sav gereğince, bu davranışıyla yazar kendisi kendini yorumlayanların arasına katılmıştır. Kendi yarattığı şeyi yine kendi yorumlamaktadır bu sözleriyle; çünkü yapıt daha önce sonuçlanıp bitmiş, yazarın kendisinden de bağımsız bir varlığa erişmiştir. Böyle bir varlığa yönelmeler, kaynakları kim olursa olsun, başarıları birbirinden ne çok ayrılırsa ayrılsın önce akrabadırlar yine — herbiri hep

aynı yapıtla ilgili bir yorumdur. Öyle ama yazarınki, yazarın kendi yorumu (daha önce sorup geçmiştim), hiç bir ayrıcalığı yok mu bu yorumun? Uzun süren çekişmelere yolaçmış bir soru bu; iyice çözümlenmesi gerekiyor onun için.

Ben bu şiirimde «A»yı bildirmek istedim, diyen ozan, o şiirde «A» diye birşeyin dilegelmemiş olduğunu önesüren başka bir yorumcuya, ne yapıp yapıp o «A» diye sözettiği şeyi şiirin kendisinde göstermek zorundadır. Diyelim ki gösterdi, yani «A» isteğinin şiirine içkin birşey olduğuna, şiirin anlam-kuruluşunda «A»nın da bulunduğuna inandırdı bizi. Ne katkısı oldu kendi şiirini yorumlayan bu ozanın bize? Şiirin anlamına açtı gözlerimizi; andığı istekle şiirin anlam-dünyasına sokulmamıza yardım etti. Gözden yitirilmemesi gereken birşey var ama: ozanın kendisinden başka bir yorumcu da başarabilirdi bunu; yalnızca şiiri yazana vergi bir başarı değil bu. Değil, çünkü şiirini yazdıktan *sonra,* şiir'*de* «A» isteğini bulup gösterdi ozan. «A» isteği şiire ilişkin, şiirin *kendisinde* vardiye tanıtılan birşey olduğuna göre, bu başarının ozandan başkasına kapalı kalacağını önesürmek yanlıştır. Tam tersine, şiiri *okumasını* bilen herkesin, o şiirde, belli koşulları yerine getirdiğinde, «A» isteğini de okuyacağından kuşkulanamayız. Gelgelelim, şiiri ozanından başka kimsenin okuyamayacağını bağırıp duranlara rastlanır heryanda: Değil mi ki ozanın kendisi düzmüştür o şiiri, değil mi ki yaratıcı odur, öyleyse şiirde ne istemiş olduğunu yalnızca o bilir. Gerçekliği hiç de yansıtmayan, gerçekliği bozan bir sav bu. İster şiir sözkonusu olsun, ister roman, isterse de başka bir edebiyat ürünü, yazarın *yazar olarak* yorumlarında bir «önceliği», bir ayrıcalığı, bir bakıma değerce bir üstünlüğü olduğu yadsınamaz. Ne var ki, belli bir yapıtın yazarı olmak, o yapıtı yorumlama işleminde

bir eşsizlik, biriciklik sağlayamaz kimseye. Yazarlık başka şey, yorumculuk başka şeydir; ayrı ayrı eylemlerdir bunlar; bu iki eylemin hep aynı kişide toplanması zorunluğu, gerekçesiz bir sav olmaktan öteye geçemez. Gerçi yazar kendisi, yazmadaki dürtülerine ilişkin, yazmadan önce ya da yazarken güttüğü amaçlarına değğin bazı bilgilerle, anılarla, hiçbir yorumcunun bilemeyeceği duygularla bezenmiştir. Bazan bunlardan birteki yapıtı yorumlamada bir yorumcu olarak yazarın başvurmasıyla, örtük anlamların açığa çıkmasını kolaylaştırmak bakımından değerli bir ipucu diye kullanılabilir. Kolaylaştırmak bakımından ama — yapıt pekçok yeniyse, yenilikler getiriyorsa, henüz yorumlayıcılarını bulamamışsa. Aslında, yapıtın kendisinde bildirilmemiş olan, yapıtta bildirildiği belgelenemeyen her istek yapıtın *dışında* kalır; ne yazar, büyük bir olasılıkla, yapıta koymuştur böyle birşeyi, ne de yorumcu yapıttan devşirmiştir. Ama ben bildirdim, bunu bildirmek isteğiyle yazımı yazdım, diye ayak direyen bir yazar kendisi bilir. O zaman yazara verilecek karşılık şu bence: istedin ama yapamadın, yöneldin ama gerçekleştiremedin, amaçladın ama erişemedin.

Diyelim ki yazar, neyi amaçladığını gösteremiyor yapıtında: ben «A»yı ortaya koymak dileğiyle yazdım diyorsa da «A» yok yapıtında. Çeşit çeşit sesler işitiliyor o zaman. Kimine göre, başaramamıştır yazar: yöneldiği «A»ya varamamıştır; öyleyse başarısız bir yapıttır sunduğu. Bence yanlış bir çıkarım bu. Doğru olmasına doğru öncül; sonuç da doğru olabilir; yazar hem istediğini belirtememiştir yapıtında, hem de yapıtın kendisi başarısız bir yapıt olabilir, sözgelimi, kuruluşça dermeçatma, dilce yalapşap, anlamca yalınkattır. Gene de ileri sürülen «yöneldiği 'A'ya varamamıştır», «öyleyse başarısız bir yapıttır» da «*öyleyse*»nin savunduğu sağlam bir mantık değil;

«öyleyse»den önce gelen önermeden, sonra gelen önerme zorunlukla çıkmaz. Düşsel ozanımız, şiirinde «A»ya yöneldim desin diyebildiğince, «A» yoksa yoktur şiirde. Ama «A» yok diye kötü bir şiir olması gerekmez şiirin. «A» olsaydı, kötü bir şiir olacaktı belki de, o zaman da başarısız bir şiir çıkmış olacaktı kaleminden. Yapıt açısından değil de ozan açısından duruma bakacak olursak şununla karşılaşırız. İyi bir şiir de ortaya koymuş olsa, istediğini dile getiremediğine göre, bir bakıma, başaramamıştır ozan. Öyle olmasına öyle, öyle ama yapıta ilişkin başarısızlık değil bu, ortadaki yapıt bakımından önemi yok bunun. O ozanın şiir-yazma-süresini aydınlatabileceğimiz bazı şeyler öğrenebiliriz belki bu durumdan, ozanın yaşama öyküsündeki bazı çizgiler de aydınlatılabilir böylece. Gene de, dediğim gibi, ortadaki şiirin anlamında, değerinde, ortadaki şiirin yorumlanmasında hiçbir değişikliğin olduğu söylenemez. Bitirilip ortaya çıkmış bir edebiyat yapıtına, yazarın, o yapıtı yaratırken gerçekten koymamış olduğu isteği, yorumlama aşamasında sonradan yapıta katmaya gücü yetmez. Rasgele bir okuyucunun böyle bir şeye kalkışması nasıl düşünülemezse, kendi yapıtı karşısında artık bir okuyucu durumunda olan yazar için de böyledir bu. İyi ki böyle, yoksa nice ozan, nice yazar kimbilir ne başarılı yapıtları, kendi yapıtlarını, demek o istediğimi gerçekleştirememişim, öyleyse şimdi o istediğim şeyi yapıta yerleştireyim, gerekçesiyle düzeltmeye kalkışıp en güzel, en sevdiğimiz, en başarılı yapıtlardan yoksun bırakacaklardı insanlığı. (Örnekse, Ronsard'dan Orhan Veli'ye, Melville'den Sait Faik'e değin uyduruksal örnekler verebilirim burada. Hiçbirine elatmayı yeğ tutmuyorum gene de. Okuyucularımın tasarlayıp yakıştıracağı her örneğin savımı daha çok pekiştireceğine güvenim var da ondan.) Açıkça bilinmesi gerekir, yazar da yorumcu

da bilmelidir açıkça: belli bir isteği, ya da belli istekleri bildirmekle görevli *değildir* yazar. Yazarın gerçekte bildirdiği (kendisi, yok olmaz öyle şey, dese de) istekler değil, yapıttır — belli bir şiirdir, belli bir romandır, belli bir oyundur, belli bir denemedir.

Diyelim ki bir yapıt var elimizde, bir de yorum, yapıtı yazanın yorumu. Hep aynı yapıtı bir de siz kendiniz yorumluyorsunuz. Bakıyorsunuz ki, önemli ayrılıklar var iki yorum arasında. Örneğin siz yapıtı «S» isteği ile yoğrulmuş diye anlıyorsunuz, belgelerle de temellendiriyorsunuz bu anlamanızı. Yazarsa yine yapıtta belgelediği «R» isteğini gerçekleştirmiş olmasında buluyor yapıtının anlamını. Bu durumda özellikle yazarlar, genellilke de okuyucular, şöyle düşünmeye eğilimlidir: yazar herkesten daha iyi anlar kendi yapıtını, kendi yaratmıştır çünkü. Heryanda öne sürülen gerekçeleri de şöyle özetleyebiliriz: Kim yazarın kendisinden çok içli-dışlıdır yapıtla. Yapıtta yazarın kendisine yabancı olan hiçbirşey yoktur. Yapıta neler koyduğunu en iyi yaratıcı kendi bilir. Kendi yarattığı şey üzerinde yanılmaz insan.

Bense yazarın kendi yapıtını herkesten daha iyi anladığı savına karşıyım. Yazarın kendi yapıtını başkalarından daha iyi anladığı, hiç de zorunlu bir olgu değildir. Yapıtını başkalarından daha iyi anlayan yazarlara rastlanırsa da aradabir, tersi doğrudur bunun çok kez: yazarların kendi yapıtları üzerindeki yorumları, sözkonusu yapıtların iyi yorumları arasında yeralmaz. Karşı çıktığım sav (üzülerek söylüyorum) alabildiğine yaygın bir önyargıya dayanıyor: yaratma yaratılanı anlamayı içerir. Bana kalırsa, içermez. Başka başka şeyler anlama edimi ile yaratma edimi. Biri gerçekliğe daha önce ortada olmayan bir yapıt katıyor; öbürüyse bu yapıt üzerine bükülüyor.

Anlamada da, yorumlamada da okuyucudan gelen bir yaratıcılık işbaşındadır gerçi; okuyucu da etkendir; ama bu yaratıcılıkla okuyucu, anlamak üzere yöneldiği yapıtı yoktan varetmez hiçbir zaman.

Belgelere, savın dayandığı belgelere gelince, bunların herbiri anlama eylemi için geçerli olmakla birlikte, savı ayakta tutacak güçten yoksundur. Yaratma sürecinde yaratan yazardan başka kim içlidışlıdır yapıtla — bu doğru. Ancak, yorumlayıp anlama süreciyle aynı şey değil bu. Öyle yazarlar tanıyoruz ki hepimiz, yaratma süreci sona erer ermez tüm ilgilerini keserler yapıtla. (Çok kez gereken de bu ya.) Öyle yorumcular tanıyoruz ki hepimiz, öyle anlayışlı, beğenili ve duygudaş yorumcular tanıyoruz ki, tüm yaşayışlarını bir tek yapıtı anlamaya adamışlardır. Yapıtta hiçbirşey yabancısı değilmiş yazarın... Bir bakıma öyle, kendi yarattı çünkü. Gelgelelim, yaratırken tam bir bilinç aydınlığıyla yaratmış bile olsa, yazılıp bitmiş olan yapıtın birçok girdi-çıktısı yazarın kendisine kapalı kalabilir. Yapıta neyi koyduğunu neyi koymadığını kimse yazarın kendisinden iyi bilemezmiş... Oysa gerçekliğe uymaz sık sık bu. Yüzyıllar boyunca sürüp giden yorumlamalarda derlenenlerin hepsini yaratıcıların kendisi biliyor muydu acaba? Homeros yorumlayıcılarındaki, Cervantes, Goethe, Dostoyevski, Mevlânâ, Yunus yorumlarındaki zenginliği, ardı arası kesilmeyen *buluşları* gözünüzün önüne getirin şöyle bir. Denecek ki: öyle ama *Hamlet*'in şu-şu-şu özelliklerle bezenmiş olduğunu Shakespeare kendisi bilmiyordu da, biz mi biliyoruz? Bir bakıma, evet! Daha açık söyleyelim: Shakespeare'in *Hamlet*' le ilgili olarak bildiğine inandığımız pekçok şeyi Shakespeare'in bildiğinden daha başka türlü «biliyoruz» biz. Shakespeare'in *Hamlet*'i kurduğunu sandığı, sezdiği, inandığı bazı çizgileri, Shakespeare'in aklından bile geçire-

meyeceği bazı yöntemlerle, yapıtın doğrudan doğruya kendisinden derleyip biliyoruz biz.

Bir belge-önermesi daha öne sürülüyor hep aynı savı pekiştirmek için: yaratan kendi yarattığı şey üzerinde yanılmaz, deniyor. Bu düşünceye de karşıyım. Çelimsiz bir genelleme bu. Ortaya koyduğu yapıt üzerinde yanılan öyle çok yazar var ki. Birşeyin yaratıcısı olmak o şey üzerinde yanılmayı önlemez her zaman. Ana, doğurduğu çocuğu en iyi anlayan insan mıdır? Yasakoyucu yasasını anlatmaya kalkınca, yorum-yanılmalarından ötürü öyle gülünç durumlara düşer ki bazan. Benzetmelere başvurmadan da açıklanabilir gerçek: yapıtında belirgin saydığı isteğin, belirgin olmak şöyle dursun, hiç mi hiç varolmadığını öğrenince şaşıran yazarlarla karşılaşmıyor muyuz zaman zaman? Giderek kendi yaptığını «yanlış» anlayan yazarlardan da sözedebiliriz. Şöyle ki, yapıta hiç uymayan istekler, anlamlar, değerler yakıştırmaya çabalayan yazarların yapıt üzerinde, bir bakıma, yanlış bir yoruma saplanmış olduğunu açıkça söylemekte bir sakınca görmüyorum ben. Bir gözatın dolayınıza, yazmış olduğu kötünün kötüsü bir dize yığınına, işte bu şiirde şu-şu-şu çeşitten yüce istekleri gerçekleştirip bu şiiri değerce en üstün bir şiir olarak insanlığa sundum, diye sayıklayıp duran sözümona ozanlar yok mu sizin çevrenizde? (Yoksa ne mutlu size!) Her yorumcu yanılabilir: bir yorumcu olarak yazarın kendisinin kendi yapıtı üzerinde yanılması, ne mantığa ne de gerçekliğe aykırıdır bence.

İşte onun için yorumlamada son sözü yazarın kendisine bırakanlardan değilim. Yorumlama işinde yazar *olarak* yazara ayrıcalık tanımak sağlam bir tutum olmaz. Yorumlama işinde yazarın yorumlama yetkisine sığınanlar, yazarın kendisine en yetkili yorumcu gözüyle bakanlar, yazarın yorumuna biricik doğru, kutsal doğru, dokunul-

maz doğru gözüyle bakanlar hiç de güvenilir bir yolda yürümüyorlar bence. Hele yazarın, yazdığımı bu istekle yazdım, yazdığımı bu amaçla yazdım, demelerini yapıtın anlamını açan şaşmaz bir anahtar diye kullanmak, öylesine bozup çarpıtabilir ki yorumları. Yazarın istek bildirerek sunduğu yorumları (her yazarın belli değil ya neyse), seyrek de olsa, yorum araştırmalarında bazan verimli sonuçlara ulaştırılabilen bir varsayım diye niteleyip değerlendirmeye karşı değilim gene de. Öznelliğinden yarattığı yapıt ile arasına belli bir uzaklık koyup kendi yapıtına nesnel bir ürün diye eğilebilen yazarlara büyük, hem de ne büyük bir saygı duyuyorum bilseniz. İmreniyorum, imreniyorum bu yazarlara. O romanım var ya, beceriksiz bir roman o, çünkü... diye söze başlayan, çünkü'den sonra da, romanın kendisinden inandırıcı belgeler devşiren yazarın hayranıyım. Hele aynı yazar, yine ölçülü bir alçakgönüllülükle, öbür romanım var ya, işte o romanımın şu-şu-şu yönlerini beğeniyorum, çünkü... diye başlayıp bu çünkü'nün gerekçelerle sonunu getirebiliyorsa, bir kat daha artar hayranlığım.

Önemi ne peki yazar isteğinin? Yorumlama öncesi için kesinlikle şunu belirtebiliriz: Yazarın yazılı yapıtı yazıp bitirmeden önce neler düşündüğü, kafasında neler kurduğu, hangi duyguları dışlaştırmak kaygusuyla yazmaya başladığı, neleri amaçlamak üzere işe giriştiği konusunda hiçbir zaman açık-seçik bilgilerimiz olmayacak. Yapıttan kalkıp (böyle birşey varsa) yazarın içdünyasındaki isteklere uzanmak, bu istekleri aydınlatmak, bu istekler üzerinde doğru bilgiler edinmek kimsenin elinde değil. Birtakım oranlamalardan, olsa olsa sanılardan öteye geçilemez bu konuda. Yapıt açısından, estetik açıdan önemi yok ama bütün bunların. Gerçi çok kez, yerine

göre, insan kendisi yapıttan önemlidir; insanı tanımaya yardım eden güvenli güvensiz her sanı kırıntısı değerlidir. Zaman zaman, birinin neyi istemiş olacağını deşmek boş bir uğraşı sayılmayabilir. Ne var ki, yazar-isteğini, yapıtı işe karıştırmaksızın, sanat yönünden, *edebiyat* yönünden araştırmanın hiçbir önemi olmadığını söyleyebiliriz. Bu anlamıyla yazaristeği yapıt-dışı birşeydir.

Gerek okuyucu, gerek eleştirici, gerekse ortaya koyduğu yapıta kendisi yönelen yazar için *ancak yapıta yansımış istekler* önemlidir. Bu da, yazaristeğini araştırmanın, ancak yapıt yorumu bakımından bir önemi olabileceğini saptamaktır. Yapıtta yoğunlaşmada, yapıtı sanat değeriyle anlamada önemlidir yazarın isteğini bilmek. Yoksa, yapıttan bana ne, yapıt öncesi isteklerdir asıl önemli olan, deyip yapıtı biryana iterek, böylece sözümona yazarın-isteğine yönelmek estetik açıdan büyük bir yanıltıya kapılmak olur. Yazarın gönlünü düşüncesini öğrenmek, amaçlarını isteklerini bilmek için yapıtı önemsiz bir basamak diye kullananlar, bu dışsal basamaktan yazarın «içine» sıçramaya savaşanlar, estetik yönden önemli ile önemsizi birbirine karıştırmışlardır. Önemli ile önemsizin yerini değiştiren bu insanlar, eleştirici de olsalar, yazar da olsalar iyi bir edebiyat yorumcusu sayılmazlar bence. Yapıtın kendisinde yorumlanan istekleri bırakıp, edebiyatça daha önemli olduğu gerekçesiyle, yapıtı yaratanın kendisindeki isteklere atlamak, edebiyatça önemsiz bir uğraşıdır. Edebiyatta önemli olan yapıttır çünkü. Herşey ancak yapıttan ötürü önemlidir.

Giderek şu savı da çekinmeden benimseyebiliriz: Bir yapıt edebiyatça ne denli önemliyse, o yapıt *dışındaki* yazaristeklerini bilmek o denli önemsizdir. Öyle ya, önemağırlığını kendi içinde taşıyan bir insan başarısıdır her edebiyat ürünü. Anlaşılması, edebiyat ötesi belgeleri, söz-

gelişi tarihsel, toplumsal, dilbilimsel açıklamaları gerektirebilir. Ne var ki bunların hepsi yapıtın *içindekini, yapıtla verileni* aydınlatmayla görevlidir. Eninde sonunda yapıttır kendi başına anlamlı olan, değerli olan. Kendi anlamı için yetmeyen bir *edebiyat* yapıtı, yetersiz bir yazarlık verimidir. Anlaşılmak için, yapıtın kendi içinde bulunmayan yazar isteklerine başvurmamızı gerektiren yazılar, edebiyatça değeri yönünden önemsiz yazılardır. Öyle bir yazı tasarlayın ki, yazan kendisi yanımızda olup bize yazma nedenleri, ya da amaçlarını bildirmedikçe, hiçbirşey anlamıyoruz o yazıdan. Yalnızca yazanın anlayabileceği bir yazı bu öyleyse, okuyucu yorumlarına kapalı özel -kişisel bir kuşdili. Oysa yazarın ayrıca yardımını gerektirmeksizin anlaşılıp yorumlanabilen, yazılmasından yüzyıllar sonra da, yazarının kim olduğu kesinlikle bilinmese bile durmadan yeni yorumlara açık olan ürünler en önemli edebiyat ürünleri arasında yeralır. Homeros'lar, Shakespeare'ler istek zenginliklerini yapıtlarının kendisine işlememiş olsaydılar, kendileri ölüp gittikten sonra nasıl yaşardı yapıtları? Önemli edebiyat yapıtı, yazarından bağımsız yaşayabilen, yazarın yapıt-öncesinde ne istemiş olduğunu hesaba katmadan kavradığımız, her kuşağın yeniden kavramaya değerli bulduğu yapıttır.

Şiirin, romanın, öykünün *asıl* anlamı yazarın şiiri, romanı, öyküyü yazmadan önce duyup düşündüğü, gerçekleştirmek istediği şeydir, diyenler yanılıyor bence. Yapıtın dışında, kökü kaynağı yaratıcı da olsa, «asıl» niteliğinde bir anlam yok. Böyle bir anlama belbağlayanlar, güdük bir varsayımın ardından koşmakta, varlığı denetlenip bilinemeyen, varlığı denetlenip bildirilemeyen bir gizem aramaktadırlar. Edebiyat yapıtlarının ANLAMI değil, anlam'*ları* var çünkü; tektek yorumların başarısı bu anlamları görünür kılmak. Yazarın kafasındaki ya da gön-

lündeki isteğe geri götürülen yapıt anlamı, yapıtın yorumlanmasından derlenen anlam değildir artık. Böyle bir anlamdan sözeden, yazar kendisi de olsa edebiyatça belgelenebilen bir sav gözüyle bakamayız buna. Yorumlar birbiriyle uyuşmasa da, yapıtın kendisine dayatılan, yapıta geri götürülen anlamlar sözkonusu edebiyat alanında.

Yazardaki yapıt öncesi isteğe, yazardaki yapıt öncesi amaçlamaya yapıtın asıl anlamı gözüyle bakanlar, yapıtın kendisini *yapıt olarak* yorumlamaya gereken önemi vermeyecekleri için, tüm dokusuyla yapıtı anlayamayacaklardır hiç bir zaman. Oysa yapıt, ne denli önemliyse yorumlar boyunca gelişen anlamaları da o kerte besler durmadan. İşte bundan, *yapıtın kendisinde* dilegelmiş olan anlam-isteklerini bulup ortaya çıkarmak edebiyat yapıtlarını anlayıp kavramada vazgeçilmez bir koşuldur. Yazar-isteğini bu yönden kovuşturmak, yapıt gerçekliğini yorumlayıp değerlendirmeye büyük ölçüde başarı sağlar. Karmaşık bir deyim «yazarın istediği», «yazarın isteği» deyimi. Sürçmeleri önlemek için, belki en iyisi, «yapıtta istenen»den, «yapıtta istenmiş olan»dan sözetmektir. Okuyucu da, eleştirici de yapıta örülmüş bir görünüm olarak yazar-isteğine ne denli önem verse azdır.

4

EDEBİYATTA BİLGİ

Bir ozana, beğendiğimizi dile getirmek amacıyla, «şiirlerinizden çok şey öğrendim» demeye kalkışmayın, beklediğiniz yanıtla karşılaşmayabilirsiniz: «Beni bilgin sandı, bilgi mi, benim şiirlerim, kimseye birşey öğrettiğim yok benim» diye sözle ya da sessiz kızabilir size ozan. Başka bir ozanaysa, «şiirleriniz bilgiyle ilişkisiz olduğu için beni sardı» mı dediniz, şaşırtabilir ozan sizi: «Şiirlerim bilgi vermiyorsa kimseyi saramaz» çeşidinden bir yanıtla çıkabilir karşınıza. Öykücü var, okul gözüyle bakılıyor öykülerine; öykücü var, «bilgi arayan öykülerimi okumasın» diyor çekinmeden. Bazı eleştiriciler bir romanı överken, romancının hiçbir bilgi vermeye yeltenmediğini söyleyerek kanıtlamak istiyorlar bu övgüyü. Bazı eleştiricilerse, bir romanın değerini belirtmek için, romanın bilgisel katkısı üzerinde uzun uzun duruyorlar.

Arapsaçına dönmüş bilgi ile edebiyat arasındaki ilişki. Okuyucular, yazarlar, eleştiriciler, filozoflar — hepsi de bölünmüş bu konuda. Kimi filozofa göre, gülünç birşey edebiyatı bilgi yönünden inceleyip değerlendirmek; bilgi başka, edebiyat başka. Kimi filozofsa, asıl bilginin yalnızca edebiyat ürünlerinde bulunduğuna inanıyor, kültür başarılarının doruğuna koyuyor edebiyatı. Yazarların

çoğu umursamıyor ama filozofların ne dediğini. Filozoflardan da tümen tümen, yazar yargısına aldırmayan. Hep aynı konuda sık sık çatışıyor okuyucu ile eleştirici. Hep aynı konuda yazar ile okuyucu anlaşamıyor zaman zaman.

Yüzyıllardan beri sürüp gidiyor tartışmalar; biteceği de yok. Düğüm şurda: iki kavram arasındaki bağıntı açığa çıkarılmak isteniyor. Gerçekten var mı böyle bir bağıntı? Kabataslak şöyle denenmiş çözüm: bir bölük düşünür kesinlikle evetlemiş bağıntıyı, öbür bölükse kesinlikle yadsımış. En önemli şey unutulmuş ama bu arada, unutulmasa bile gereken özenden yoksun bırakılmış: ne *bilgi* ne de *edebiyat* kavramını, kavram nitelikleri yönünden, yani içlemce ve kaplamca sınırlayan olmamış. Tanımlanmamış kavramlar arasında düzenlenmek istenen her ilişkide durum neyse burda da o: güvenilir bir sonuca varılmamış. Denecek ki: araştırıcılar n'apsın, tanımlanamıyor ana kavramlar. Benim de eğilimim bu. Sallantısızca belirtmeli ama bu gerçeği. Nedenini de belli etmek gerek bu gerçeğin. Gel gör ki yapılan şu: kırk yılda bir sorulduğunda, edebiyat nedir? bilgi nedir? diye, basmakalıp bir tanımla yetiniliyor. Gelsin sonra eksik saptamalar, kavgacı tümceler, doğru olduğu sanılan (sanki doğru olabilirlermiş gibi) saplantılı özlem tümceleri.

İşimiz zor: kavramları tanımlamak zor da ondan. Edebiyatın ne olduğunu, bilginin ne olduğunu bilseydik zor diye birşey kalmayacaktı ortada. Sınırları iyice çizilmiş iki kavram arasındaki ilintilerin tam bir aydınlıkla belirmesini engelleyemez hiçbir mantıksal sakınca. Ben «bilgi» kavramı altında toplanan şeylerin özelliklerini açık seçik kılayım; «edebiyat» deyince hangi niteliklerin nesnelce gözönünde bulunması gerektiğini günışığına koyayım; «edebiyat» ile «bilgi» sözcüğünün nelere uygulandığını şaşır-

madan söyleyebileyim de bu iki kavram arasındaki ilişkiler gene tartışmalara yolaçsın — olmaz öyle şey! Çeşit çeşit bilgi anlayışı, çeşit çeşit edebiyat anlayışı var. Öylesine karmaşık girdi-çıktısı olan gerçeklikleri yansıtıyor ki edebiyat ve bilgi kavramları, büyük bir haksızlık bu, bunların herbirini tek bir tanım içine kapamamak. Yapılacak en doğru şey: gerçekliklerdeki zenginliğe yaraşan bir hoşgörüyle, önemli açılardan birkaçına yerleşerek edebiyat ile bilgi arasındaki ilişkilerin bellibaşlı görünümlerini incelemek. Böylesine bir incelemenin, tartışmaları kesin sonuca bağlaması beklenemez. Demindenberi sözünü ettiğim ilişkide, belki sanıldığından çok daha dallıbudaklı güçlüklerin varolduğunu ortaya çıkarmaya iteleyecektir bu inceleme. Burada istenen güçlükleri bu yönden bilince ulaştırmak: kestirip atan bir çözüm vermektense çözümlemelerle güçlükleri belli etmek, bilinci elden geldiğince dolanıklıklardan kurtarmayı denemek.

Epeyce yaygın bir inanışa göre, birbirleriyle bağdaşmayan şeylerdir edebiyat ile bilgi. Yazarlar, okuyucular, eleştiriciler, filozoflar kendi çevrelerinde ya da başka çevrelerde, kuşkuları hiçe sayan bir tutkuyla savunurlar bu inanışı. Akla yakın tutamaklardan biridir bu gerçekten:

Ne tür başarı olarak ortaya çıkarsa çıksın, öyküsü, romanı, şiiri, denemesiyle duygusal bir dildir edebiyat toptan bakınca. Belli bir «şeyi» (durum, davranış, özlem, olay, kurgu, süreç çeşidinden tasarımsal, gerçeğimsi, gerçek olabilen birşeyi) tekanlamlı, upuygun, keskince dilegetirmez edebiyat. Getirdiği sanılan yerlerde bile, sallantılı anlatımlarla, bildirmekten çok sezdiren araçlarla işini görür. Kişiselliğe, kişisel değerlemeye dayanır edebiyat dili. Yantutmaz, nesnel bir kılığa da bürünse duyguyla, değerle yoğrulan bir tutumun ürünüdür bu.

Bilgiyse bambaşka bir dil yapıtıdır. Duyguyu, değerlendirmeyi, kişiselliği, katkat anlamlarla sezdirmeyi dışta bırakan; söylemek istediğini düpedüz bildirmeyi amaç edinen bir dildir bilgi dili. Nitekim tektek bilimler kendilerine özgü, çok kez yapma, bunun için de belli bir çevrenin anlayabileceği «teknik» bir dil dizgesiyle özdeştirler. Zorunludur da bu, bilgi vermek için. Çünkü bilgi, varlık kesitlerini, elden geldiğince ölçüp biçilebilen, yorumlanırken kişiden kişiye değişikliklere uğramayan bir nesnellikle kavramak zorundadır. Konusu, yolu yöntemi ne olursa olsun büyük ağırlığıyla bildirsel kipten bir bağlamda sözedilebilir ancak bilgiden.

Biryandan edebiyat, öteyandan bilgi kavramı için bu tanımsal öndayanaklara yaslanan herkesin apaçık varacağı sonuç: Edebiyatta bilgi aramak, olmadığı, olamadığı yerde aramaktır bilgiyi. Tektek bilimlerdir bilginin yeri, edebiyat değil. Katkısız bilgiye erişmek isteyen, sırtını çevirmelidir edebiyata. Bilgi devşirmek kaygusuyla roman okumak, okumayı bozmaktır. Bilgi içerikleriyle bezenmiş bir öykünün edebiyatla ilişiği yoktur; bilim bağlamında yeralmak zorundadır böylesi öykü. «Bu şiir bilgi dağarcığımızı artırıyor» diyen herkes, o «şiirin» bilimsel yollarla denetlenmesine boyun eğmek zorundadır.

Azıcık deşelim durumu: geliştirilen düşüncelere dayangaçlık eden edebiyat anlayışı, edebiyat gerçekliğini tastamam kavrayamıyor. Edebiyatın kişisel-duygusal-değersel güçlerle yüklü bir dil ortamı olmadığını söylemek, hakkını yemektir gerçekliğin. Ne var ki, böylesine bir dil dokusunun, bilgi diye birşey barındıramadığını söylemek de basbayağı aykırıdır gerçekliğe. Bu aykırılığı belgelemek için çağımızdan, çağımıza bitişik çağdan dünya edebiyatının önemli yapıtlarını birbir anımsayabilirdik burada. Batı'nın en eski yapıtlarından biriyle yetinelim gene

de. İşte Homeros'un *Odysseia*'sı: dizi dizi kuşaklara bilgi sağlamış bir üniversite. Hâlâ da öyle. Psikolojiden coğrafyaya, denizbilimden sosyolojiye ilişkin bilgilerle dolup taşıyor Homeros. Nasıl şey peki bu? Ne çeşit bilgiler bütün bunlar?

Geliştirilen düşüncelerin gerisindeki bilgi anlayışına yeniden gözatmak gerekiyor. Bu anlayış çerçevesinde bilgi, deneylere başvurarak doğal evrenin kuruluşunu kuşatıcı yasalarla açıklamakla görevli bir bilgi. Bilgilerin tümünü yansıttığı söylenemez ama bu anlayışın. Kimi salt akıldan çıkan, kimi genellikle dil çözümlemelerinden devşirilen, kimi doğa gerçekliğine değil de çok karmaşık ilişkileriyle insan varoluşunun içine sokulmaya çalışan bilgi uzanışlarımızın olduğunu yadsıyamayız. Bu bakımdan ortaya konan tümcelerin kimini doğru, kimini yanlış diye belleyip benimsemiyor muyuz? Bütün bu tümceler bilgi sağlıyor öyleyse. Bilgi kavramamızı dar tutmak sakıncalı birşey demek ki. Nitekim edebiyat ürünlerinin böylesine genişlemiş bir bilgi kavramına giren bilgiler kapsadığını öne sürenlere rastlanır çok kez. Buna göre Homeros deneysel bir doğabilimci değildir ama onun da sunduğu doğrular vardır.

Bilgi kavramını genişletmenin birçok bilim adamını ve bilgi filozofunu çileden çıkaracağı besbelli: Bilgi kavramını alabildiğine yayıp sulandırmakla elde edilen şey, sözün tam anlamında bilgi gücünden yoksun dil anlatımlarını olsa olsa zorla bilgi katına yükseltmektir. Bilime katkısı olmayan bir çabadır buysa. Yarı bilgilere, eksik bilgilere, yetesiye kotarılıp bilimselleşmemiş bilgilere rastlanır belki edebiyat yapıtlarında. Günlük yaşamada da başka türlü değil durum. Örneğin, «bu kapı kapalıdır» diyorum şimdi, gerçekten de kapalı kapı. Evrenle, evrendeki bu kapıyla ilgili bir bilgi bu önerme. Bilimsel bir

bilgi mi? Bu çeşit bilgiler mi bilim kitaplarının sunduğu? Bu çeşit bilgilerle dolup taşan günlük dil, bilimsel bilgilerle mi dolup taşıyor?

Tartışma daha bu kerteye varmadan edebiyat yazarlarının da çileden çıkacağına kalıbımı basarım. Bağıran bağırana: bilimlerin dili ile dağlar var edebiyat dili arasında. Bilim kitabı, uzmanlar okusun diye yazılır; edebiyatsa herkese seslenir. Gelgelelim herkese açık bir dilin bilgiye güçsüz olduğunu öne sürmek önyargıya kurban gitmektir. Neleri dile getirmiyor ki edebiyat! Upuygun bir dildir edebiyat dili. Gerçeği de düşseli de, herçeşit varlığın inceliğini yansıtmaya yeten bir kıvraklığı var bu dilin. Beceriksizlerle oyalanmayıp ustalara bakmak gerek. Shakespeare'lere, Dostoyevski'lere, Camus'lere, daha da başkalarına. Doğrular barığanıdır her soylu yapıt. Bilgin değilmiş Camus — olmayı da istemez zaten. Önemli olan: pekçok doğrular öğrendiğimizdir Camus'den. Bilimselmiş, bilimsel değilmiş, bilgi bilgidir eninde sonunda.

Önemli aşamalarına değindiğim bu tartışmanın nerde, ne zaman olup bittiğini söyleyemesem de şunu söyleyebilirim kesinlikle: nerde, ne zaman edebiyatın bilgi vermediği, çünkü veremediği, bunun da dilsel yapısında köksaldığı sözkonusu edilse, anaçizgileriyle burada yansıtmaya çalıştığım tartışmayı andıran bir tartışmanın başgösterdiği kimsenin gözünden kaçmaz. Apaçık bilinmesi gereken bir özellik de şu: bütün benzer tartışmalarda olduğu gibi, bu tartışmada da, konuşmalar, doğruluğuna sıkısıkıya güvenilir tanımlar açısından sürdürülmekte; ne var ki, konuşma sürecinde, karşılıklı direnmelerin etkisiyle, tanımlar da, irili ufaklı değişikliklere uğramaktadır. Şöyle ki: Edebiyatın, dilinden ötürü belli bir kesinlik başarabileceğini savunanlar, giderek bu dilin, tekanlamlı bir dil örgüsü olmadığı için, bilimsel bilgi sağlayamayacağını

yadsıyamamakta; bilgiyi salt bilimsel bilgiyle birtutanlarsa, bilimler dışında da bazı bilgilere rastlanabileceğine ses çıkarmamaktadırlar.

Edebiyat yapıtlarının bilgi kapsadığını bağışlamak zorunda kalanların çoğu, bu bilginin başka kaynaklardan, özellikle bilim kitaplarından, yazılı bilimsel çalışmalardan aktarılmış olduğunda birleşirler. Bu kanıdaki kimselere göre: bilginlerin daha önce araştırıp bulduğunu halka yayan bir araçtan başka birşey değildir edebiyat. Coğrafya, fizik, gökbilgisi, sosyoloji, psikoloji, tarih, arkeoloji, felsefe — erişebildiği her kaynağa uzanır edebiyat yazarı. Belli sonuçları, bu sonuçlara götüren yöntemi halk için yorumlamak, halka açmakla görevlidir bu çeşit edebiyat. Halk diye nitelenenlerse, uzman olmayanların okuyucu çevresidir. Edebiyatta yapılan, bir dolaylamadır öyleyse. Bilgin önermelerini, bilimsel bir dildeki varsayımları, bilimce pekiştirmeleri, bilim yasalarını, tüm sorun-bağlamıyla, elden geldiğince anlayıp anlatmak, halkça anlaşılmalarını sağlamak için kolaylaştırmaktır edebiyatçının başarısı. Bir bakıma çeviridir edebiyattaki bilgiler — bilim ortamından edebiyat ortamına. Bazı bilim adamlarının deyimiyle, bu çevirinin güvenilir bir çeviri olduğunu söylemek için, tektek bilimlerde yapılıp edileni gerçekten bilmek, bilime özgü gidiş ve amaçlardan haberli olmak gerekir. Bilimdeki özel göstergelere, bu göstergelerin yanyana dizilişine, bu dizgelerin varlık yapısını yansılayışına, kısaca, bilimlerin işleyişine azıcık dikkat etmiş olan, bilimde verileni edebiyata götürmeye çalışmanın bilimsel içerikleri ister istemez bozacağını gizleyemez kendinden. Gene de çeviride direnmek, çarpık ve eksik bilgilere katlanmaktır. Şurası apaçık: bilimdeki anlamların belginliğini azaltmadan, bilimseli daha az bilimsel kılmadan ede-

biyatta sunmak kimsenin elinden gelmez. Öyleyse edebiyattaki «bilgiler», bilimdeki bilgileri uzaktan yakından benzemeyle anımsatan bilgilerdir olsa olsa. Gülünçtür uzmanın bunlara belbağlamasını beklemek.

Bu saptamalardaki doğru yanı örtemez kimse. Gerçekten de böyle edebiyat yapıtları var. Çağdaş bilimin her geçen gün bir öncekinden daha karmaşık, daha uzmanca aşamalara yönelmesi, kimini bu çeşitten yapıtlar yazmaya, kimini de okumaya iteliyor. Öylesine arttı ki bilimlerin girdi-çıktısı, ünlü bir bilim adamı bile, derinleştiği köşecik dışında neler olup bittiğini öğrenmek için, uzmanlıktan uzak kitaplar okumak zorunda kalıyor. Unutmamalıyız ki, bilimlerin ilerleyişi başlangıçlarında sayılır bugün. Desenize, arttıkça artacak bu gidişle uzmanca olmayan kitapların sayısı; üstelik bu kitapları yazanlar, gittikçe daha az uzmanca yazılmış kitaplara başvuracaklar; ne var ki, kendisini besleyen kitapları okuyup anlamak için, halkın az çok uzmanca bir donatıma kavuşması gerekecek zamanla.

Sözü edilen edebiyat yapıtlarındaki bilgilerin, bazı bilim çevrelerinin aşağılaştırıcı bir deyimiyle, «eldendüşme» bilgiler olduğu yadsınamaz. Gelgelelim bilgi veren bütün edebiyat kitaplarının eldendüşmeci olduğunu önesürmek, hele tümüyle edebiyatın böyle kitaplardan kurulu olduğunu söylemek yanlıştır bence — hem de ne yanlış. Edebiyatın durumuna azçok yabancı olmayanların bile kolayca sakınacağı bir yanlış bu. Gene de böyle bir yanlışta ayak direyenlere rastlanıyor sıksık. Kendi alanında bilgin de olsa bu yanlışa düşenler, yanlış belirtildikten sonra da vazgeçemiyorlarsa bu yanlıştan (bazılarınca hakettikleri ağır deyimleri kullanmayalım biz burada), demek ki önyargılı bir davranışları var edebiyata karşı. Öyle ya, bilimsel bilgilere yer veren edebiyat kitapları toptan el-

dendüşmecilikle damgalanamaz. Ayrıca, yalnız bilimsel bilgilere bulaşmış bilgilerin alanı değildir edebiyat. *Geniş* bir kaplamı var edebiyatın; haber yazıları, uzay öyküleri, deneysel romanlardan başka, lirik şiirler, taşlamalar, düşsel anlatılar, tatlı mı tatlı denemeler de bu kavramın kuşatımında.

Ürünlerine eldendüşme bilgi aracı gözüyle bakılması, üzücü bir olgudur edebiyat yazarı için. Yaratma gündemine kaptırıp kendini, suçlamaları susarak karşılasa da edebiyat yazarı, okuyucular, eleştiriciler, filozoflar susmaz. Sesini yükseltenlerin gerekçelerinden birikisini şöyle özetleyebiliriz:

İlkin, düpedüz bilgi ardından koşsaydı bilgi yazarı, çağrıldığı bilime vururdu işi, keserdi edebiyatla ilgisini. Her babayiğit kıviramaz ama bilimi, kıviramadığı içindir ki edebiyattaki sözümona bilgilerle alır hevesini, çeşidinden bir karşı-söylemenin de geçerliği olamaz bu bağlamda. Bilimde her başaramayan gerçekten edebiyatçı olabilseydi, güdük bilginlerin barınağı olması gerekirdi edebiyatın. Dizi dizi edebiyat ustalarını anımsamasak bile, bundan saçma birşey düşünülemez.

Şu savunulabilir ikinci olarak: Kitaplarından bilgi sağlanan her yazar, yalnızca bilgi vermek amacıyla yazmamıştır kitabını. Doğrudan doğruya kitabının yapısından çıkarabiliriz bunu; böyle bir yapısı olduğunu, bir bakıma kitap kendisi, kendisine karşı davranışlarımıza buyurur. Yalınlaştırılmış bilgiden başka birşey vermeyen bir edebiyat yapıtını, bu bilgiyi öğrendikten sonra, her salt bilgisel kitap gibi, biryana atmamız gerekirdi. Kullandıktan sonra ilişiğimizi kestiğimiz bir gereç değildir oysa edebiyat yapıtı. Sanat yönünden taşıdığı değerden ötürü resim, müzik, yontu çeşidinden tektek sanat başarılarını nasıl birçok kez algılıyorsak, bir sanat ürünü ola-

rak edebiyat yapıtı da, hep yeniden kendisine yöneldiğimiz bir çekicilik kaynağıdır. Bu tablodan edineceğim bilgiyi edindim, deyip ondan yüzçevirmek ne denli çarpık bir davranışsa, bir şiiri, ilk kez okuduğumuzda bildirdiği «bilgiler» anlaşıldığı için, o şiire böylesine bir bilgi aracılığından başka bir hak tanımamak, o denli anlayışsız bir davranıştır. Pekçok edebiyat yapıtında, bazı bilgiler verse bile, bu bilgileri aşan, bunların ötesine taşan, asıl bu *artıktan* ötürü hep yeni baştan ilgi uyandıran, okuyucularını bu ilgiyle kendine bağlayan birşeyler olduğunu görmemezlikten gelemeyiz hiçbir zaman.

Üçüncü olarak da şu önemli: edebiyat yalnızca eldendüşme bilgiler ortamı olsaydı, bu amaca en uygun donatıma bürünecek, bunun için artıksız katkısız düpedüz bildirecekti bu bildirdiklerini. Amacı bilgisel içerikler bildirmek olan bir insan, ne diye edebiyatla örterek, edebiyata bulayarak sunsun bildirdiğini? Hem tarihsel örgüdeki yeri hem de çağlar boyunca uzanıp giden estetik değeri bakımından sevdiğim bir şiir benim *Georgica*. Teknik nitelemeyle bir öğreti-şiiri koyuyor önümüze Vergilius. Toprak nasıl sürülüp ekilir, tarla ne zaman gübrelenir, ağaççılıkta tutulacak en iyi yol nedir, davarı kırmamak için n'etmeli, arı yetiştirmenin en verimli koşulları hangileridir — bunları ya da benzeri konuları işliyor *Georgica*'da Vergilius. Roma çiftçisinin kuşaktan kuşağa aktardığı toprak görgüsünü, çağına göre en bilimsel bilgilerden yararlanarak değerli bir dizgeyle şiirleştiriyor. Dosdoğru bir elkitabı da yazabilirdi bunun yerine. Yazmamış ama. Yazsaydı, kaypaklık diye birşey kalmazdı yapıtta; çoktan unutulup gitmişti ama. Renk renk eğretilemeler, benzetmeler, düşler, özdeyişlerle bezenmiş bir *öğretici* şiir yazmış oysa Vergilius. (Latinceye yeni başladığım yıllardaydı; yaz ödevi diye *Georgica*'dan uzun bir bölüm düşmüştü

bana. Marmara kenarında traktörlü, yapma petekli bir çiftlikteydik o yaz. Ev sahibimize yer yer parçalar çevirdim *Georgica*'dan. Öylesine işe yaradı ki Vergilius, verim arttı çiftlikte önerdiği yöntemle.)

Şöyle birşey gelebilir bazılarının aklına: Edebiyatlaştırılmış bilgiler ilgi ve hayranlık uyandırsın diye, bir bakıma takmış takıştırmış; bir bakıma da budanmış bilgilerdir; edebiyat dilinin bilim yeteneksizliği hesaba katılmasa bile, nesnelliğin, özel etki kaygısına kurban edildiği yapıtlardır bilgi veren romanlar, öyküler, şiirler, denemeler. Aradabir böyle bir izlenim uyandırsa da, beceriksiz yazarların elinde gerçekten böyle olup çıksa da, edebiyatça *etki gücü*, kendisinden bilgi *de* derlenen edebiyat ürünlerinin yüzkarası değil akyüzüdür aslında. Bilim dilini yüzüne gözüne bulayan sözümona bilginler varsa, bilgi veren edebiyat kitaplarında edebiyatı yüzüne gözüne bulayan yazarlar da var. Ne bilimi ne de edebiyatı suçlamak için yeter bir gerekçe olamaz ki bu.

Bir bakıma bilgilerle, hem de bilimsel bile demeye sakınca görülmeyen bilgilerle dolup taşar en gözde edebiyat yapıtları. Kaynağı doğrudan doğruya bilimdedir bu bilgilerin. Kopernikus'a, Darwin'e, Galilei'ye, Marx'a, Freud'a, Einstein'a yaslanmıştır edebiyatın dorukları. Ptolemaios'un yer gök üzerindeki tasarımları olmasaydı kimdi acaba Dante? Newton'un fiziği ile hesaplaşmasaydı öylesine eksik kalacaktı ki Goethe? Bergson'un bilinç psikolojisiyle tanışmasaydı n'apacaktı Proust? Günümüzün yazarlarındaysa daha belirgin bu durum: Brecht, Eliot, Silone, Malraux, Hemingway — sosyolojiyle, ekonomiyle, tarihle yüklü yapıtların yazarı değil mi bütün bu yazarlar?

Bana kalırsa yer yer bilim dünyasından bilgiler yansıtsa da *kendine özgü* bir bağlamı var edebiyat yapıtının.

Kesinlikten çok dolaylamayla da kurulsa bilimlerinkinden ayrı, bilimce *olmayan* bir bağlam bu. Bazı yapıtların bazı yönleriyle kökü bilimde olduğu için, bilime benzer, bilimsi içerikler sağlasa da edebiyat, bu bilimsi önermelerde bile, hattâ bilim önermelerini düpedüz aktarsa bile, sunduğu anlamlardaki özellikten ötürü bilimle, eşdoğru bir dil bağlamı olarak yorumlanamaz. Bilimsel bir gözlem, bilimde başka edebiyatta *başka bir anlam değeriyle* ortaya çıkar, bilgi içeriği iki yerde tıpatıp aynı olsa da. Sözgelimi bir biyoloji kitabında, yaşlılık sorunlarını işleyen bir uzmanlık tümcesi okuyoruz: «insan genellikle kaplumbağadan daha az yaşar.» Aynı tümceyle M. Ş. E.'nin bir öyküsünde karşılaştık mı, bilimdekiyle eşbilgisel ama ortam başkalığında gene de onunla anlamdaş olmayan bir tümce bu. (Kozu ters çevirmek dileğiyle, sözü edilen bu tümcenin, bilimde rastlandığında, öyleyse bir edebiyat tümcesi olarak değerlendirilmesi gerekeceğini söylemek safsata yapmaktır bence.)

Dokunmadan edemeyeceğim bir gerçek de şu: Bazıları eldendüşme diye varsın hoşgörsün edebiyattaki bilgiyi, en titiz bilim adamları, bir de bakıyorsunuz, kendilerinden etkilensin etkilenmesin, edebiyat yazarlarını anıyorlar. Süs diye değil hem. İşlerin en sarpa sardığı yerlerde, bilimsel bilgilere güç ve sağlamlık *katmak* dileğiyle. Ünlü bir atom fizikçisi Lucretius'la, devrimler getiren bir sosyolog Balzac'la, bir kimya Nobeli Novalis'le, bir sinir hekimi Cervantes'le zenginleştirip pekiştiriyor kanıt dağarcığını. Bir de şu var: bir gökbilgini, fizikçi, arkeolog kendisini halka *indirip götüren* anlatıcılardan, dramcılardan, ozanlardan, denemecilerden öğreniyor bir bakıma, nasıl bir tarihsel gelişme içinde *ne* yaptığını, neyi ne ölçüde başardığını. Ancak edebiyatla bilinç kazandığına inanmakta bazı bilginler. En büyük bilim adamları söylüyor bunu.

Bütün bunlar birşeyi apaçık ortaya koyuyor bence. Çeşitli doğruluğu, kaynağı, dili ne olursa olsun edebiyata yapışık her bilgi, düpedüz bilimsel yönüyle değil, edebiyatta büründüğü nesnelötesi anlam ve değer yönüyle önemlidir. Edebiyat yazarlarını, uzman okullarına gidemeyenlere yardımcı ders veren bir öğretmen sananlar yanılıyorlar temelden. Edebiyatçının en soyut, en bilimsel konuları bile *öznel bir açıdan,* insanın kendisiyle, başkalarıyla ve evrenle ilişkileri yönünden, henüz bilimlerin kafaları ve gönülleri aydınlatıp doyurmadığı bir yönden elealıp işlediği hiçbir zaman gözden yitirilmemelidir.

Tartışma konumuzda kafa yoranlardan bazılarının tanıdığı bir başarı var edebiyatta. Diyorlar ki: eldendüşme bilgilerin ötesine geçen, edebiyatçının kendi çabasına dayandığı için yaratıcılığı salt edebiyat alanında ortaya çıkan bilgiler *de* verebilir edebiyat. Gelgelelim sınırlı bir başarı gözüyle bakıyorlar çok kez buna: bu çeşit bilimlik bilgilerin hem nicelikçe az olduğunu, hem de gerektiğince işlenmediğini öne sürüyorlar. Böylece, bilgi verdiği kabul edilen edebiyat, aslında bilimin yaptığını yapmakta, ama bilimin gerisinde kalmaktadır; çünkü her bilim, bilimin tanımı uyarınca, elden geldiğince çok bilgiyi, elden geldiğince işleyerek sunar. Bunun için bilgiden başka bir kaygı gözetmez, eriştiği tektek bilgileri başka bilgilerle ilintili mantıksal dizgelerde toplayarak en son sonuçlarına götürmeye çalışır. Oysa edebiyatta etkili ve önemli bir dürtü durumunda değildir bu kaygılar. Edebiyat yazarı, çok kez başka amaçları gerçekleştirirken bilgiler derler. Yalnızca bilimsel bilgiyi derlemekle görevlenen edebiyat yazarı tasarlanamaz. Tektük bilgilere erişince de, bu bilgileri çepeçevre belgeleyip genişleten, edebiyatla ilgisini kesmek zorunda kalır.

Bu bakımdan edebiyatçıları tartaklamak isteyeceklerin başında gelir deneysel bilimciler. Gerçekliğin ancak deneylerle bilindiğine belbağlamış olan kişilerdir deneyciler; bu yönteme borçludurlar başarılarını; bu yöntemin ürünüdür dünyamızı daha yaşanır kılan teknik. Bu yönteme göre şunu sormak gerekir her bilgi savını öne sürene: nerden biliyorsun bunu? hangi deneyleri yaptın bu savına varmak için? Önerdiklerini bilgi diye niteliyorsa, edebiyatçıya da bu sorularla yönelecektir bilgin. Tuhaf bir durumla karşılaşılır o zaman. Bu soruları doyuran yanıtlardan yoksundur edebiyat. Kendi bulduğu hangi bilimsel doğrunun «hesabını» verecek durumdadır edebiyatçı! Edebiyat alanında ortaya çıkan doğrulara «bilgi» denemez öyleyse. Deneyci bilim tutumu uygulandıkta: ancak deneylerle pekiştirilen doğrular; evren gerçekliğini yansıtan doğrular; açıklama güçleri, yetesiye belginlikteki ortaklaşa ölçeklerle saptanan doğrular bilgi adına hak kazanan doğrulardır. Her doğruyu bu yönden kovuşturmakla görevlidir bilim adamı. Edebiyattaysa, bilimsel doğrulara rastlansa bile, bu doğruların arkasındaki deneylerin, bu doğrulara ileten bilimsel koşulların, bunları güvenilir kılan mantıksal dayanakların sözünü edemeyiz edebiyatta. Gülünç olur insan buna kalkışırsa. Bir anlatıda, diyelim ki bir romanda doğruluğunu evetlediğimiz önermelerden bir tekinin bilimce onaylanması için, romandan ayrılmak, belki de roman oylumunda bir belgeler zinciri ortaya koymak gerekecek. Edebiyat örgüsünde yeryer parıldayan doğrular, doğruluğu sezilen ama bilimce evetlenemeyen; dolayısıyla sözün tam anlamında bilimsel bilgi aşamasından aşağıda kalan doğrulardır. Bir dram düşünelim, kişilerine çeşitli doğrular söyletmiş yazar. Hangisini işlemeye zaman bulacak bunlardan? Aralarındaki mantık bağı n'olacak peki bunların? Biri öbürünü tutmuyormuş gibi gö-

rünüyor nitekim. Deneyci açıdan her bilgi doğruluğuna inanılan belgeli bir saptama olduğuna göre, ister roman, ister dram, ister şiir olsun önümüzdeki edebiyat yapıtı, bu yapıtta kimin, neye, nasıl, neden inandığı hiçbir zaman bilimin ölçeklerine uygun bir açıklıkla belirmez.

Başka bir düşünür topluluğu da var, edebiyattaki doğrulara tüm bilgi gözüyle bakmayan. Deneyci bilginlerinkinden ayrı bir tutumla edebiyata yöneliyor bunlar. Akılcıdır tutumları, ayırım kabataslak belirtildikte. Daha çok filozofların tutumudur bu. Bu filozoflara göre: bilgi, eksiksiz bilgi, aklın, ancak aklın sağladığı bilgidir. Bilgi dediğin duyu ve duyumun açılmasıyla, aklın kendini kavram kavram dışlaştırmasıyla elde edilir. Örneğin Kant, edebiyattaki bilgileri kavramlarla sürdürülen bir oyun, kavramları düşünce ile canlandırıp renklendirmekten öteye geçmeyen bir eğlence diye yorumlar kabataslak. Hegel de şöyle düşünüyor: Tümeli, yasalı kucaklar bilim, bilgi; duyguyu, duyulur şeyleri, tekilleri işler sanat, bu arada edebiyat. Kavramın kendisini kavramaktan başka şey olmadığına göre bilgi, yarı-bilgilerden fazlasını veremez edebiyat özü gereği; aklın tam kavramlaşmasından önce gelir de ondan. Bir Hegelci olan Croce'nin söylediği de bu bağlamda yeralır: özel bir algı, bir sezgidir edebiyat, genellikle bütün öbür sanatlar gibi; kavramlardan yoksundur sezgi; karşıttır kavramla sezgi birbirine; bilgi kavramdır ama; en çoğu ön-bilgiler sunabilir öyleyse edebiyat.

Deneyciler gibi akılcılar da tekyönlü bence. Gerçi yerden göğe hakları var, edebiyatın zaman zaman doğrular sağladığında; kendi bilgi anlayışlarına göre, bu doğruların gerek nicelik gerekse nitelik bakımından bilimsel bilgiler çerçevesindeki bilgileri gölgede bırakmayacağı da apaçık ortada. Yalnız ne var ki, deneycileri de akılcıları da, bir kez benimsedikleri edebiyat bilgilerini değerce

aşağsamaya, bu bilgiler olmasa da olur gibilerden bir umursamazlığa kalkışınca, haklı göremiyorum ben. Belli öğretiler gereğince, tam gelişmemiş sayıldığı için az ve eksik diye damgalanan bu bilgilerin genellikle insan bilgisinin ilerlemesine etkili katkılarda bulunduğunu kimse yadsıyamaz. Değil acele, eksik, az bilgi önermeleri, yalapşap sorular bile, en gelişmiş, en sağlam bilgilere yolaçmakla bilimsel bir değer taşıyabilir. Bırakın ki, tümüyle bilgilerimizi ya salt deneysel ya da akılsal bir başarı diye bellemek, uzun sürecek tartışmaları birlikte getiren öğretilerdir.

Rasgele bilgi değil, bilgilerin en üstününü, en yücesini, en soylusunu, en değerlisini verir edebiyat yapıtları: Yazarların, filozofların, eleştiricilerin, okuyucuların bir bölümü her çağda canla başla sarılır *bu* sava. Göze çarpan yanı bu savın, durum saptamaktan çok değer yargısı olarak ortaya çıkmasıdır. Abartıcı nitelemelerden belli bu. Övgüleri biryana bırakıp övgülere hakkazandığı öne sürülen bilginin, edebiyattaki bilginin kendisine yönelelim biz şimdi. Sözü edilen bu bilginin bilimlerdeki bilgiyle birtutulamayacağı üzerinde anlaşmış gibidir herkes: eşsiz bir bilgi, bilimsel bilgiden *başka,* ondan *ayrı* birşey. Ne bilim doğrularını artırmak, ne de halka yaymakla görevlidir edebiyatçı. Olayları saptamak, olup bitenin içyapısını günışınına çıkarmak, canlı ya da cansız evreni, bu evrendeki gidişi öngörecek biçimde yasalarla açıklamak çeşidinden bir bilgi *olmadığı* özellikle belirtilir edebiyatın.

Nasıl bilgi peki bu? Şöyle derlenip toplanabilir bu konuda söylenenler: Olan değil, *olması gereken* üzerinde bilgi sağlar edebiyat. Yaşamadır edebiyatın işlediği. Yaşamayı belli bir düzene ulaştıracak bilgiler üretir edebiyat. Erişilmesini istediği amaçları birbir gözönüne serer kimi

romancı. Gerçekleşmesini dilediği değerlerin girdisini çıktısını anlatır kimi kısa öykücü. Kimi ozan da, insanların benimsemesini uygun bulduğu davranışları anlatır dizelerinde. Kuşatıcı bir adla «dünyagörüşü» bilgileridir bu bilgiler. İnsan yaşamasını yoğurup değiştiren, bu yaşamayı (sözcüğün tam genişliğiyle) belli bir anlamla bezeyen bilgilerdir bunlar. *Pratik* bilgiler denebilir bir bakıma bunlara; rasgele beceriklilik, sözgelimi teknik yapabilirlik kazandırdıkları için değil, tektek kuramsal bilimlerin sağlamadığı bir ayrıcalıkla, genellikle yaşama pratiğine ilişkin katkılar sağladıkları için.

İşte bunun için edebiyatçının kupkuru bilgiyle uğraşmadığı öne sürülür. Duyudan arınmış, yantutmayan önermeler beklememeli ondan. Bu budur diye kesip atmak yok edebiyatta. Kafadan çok *yaşantılar* konuşur orada. Olması gerekeni örneklerle, düşlerle, uyduruk olaylarla tanıtır, sezdirir edebiyatçı. Deneysel kafalı kimseler, edebiyatı gerçekliğin bir aynası sanıyorlar. Böyle bir yanı olabilir edebiyatın. Gelgelelim gerçekliği aşan, düşsel yaşama kesimleriyle içli dışlı olan edebiyat ürünleri yok mu hiç? Varolmasını istediği bir dünyayı çekici kılacak hiçbir etkiyi esirgemez yazısından edebiyatçı. Çok kez eleştirileriyle hırpalar ya da gülünç kılar yazar beğenmediği yaşama koşullarını. Bir tarihçi açısından, bir politikacı, sosyolog, ya da psikolog tutumuyla nesnelce sürdürmez bu eleştirileri. Yerine göre, okuyucuyu belli yaşama biçimlerinden tiksindiren, yerine göre belli yaşama biçimlerine karşı okuyucuda sevgi uyandıran, gönlü belli doğrultularda kımıldatıp eylemler boşandıran bir tutumdur edebiyatçının tutumu. Kişiseldir ister istemez edebiyatın yapısı.

Böylece edebiyatta bilgi, düpedüz bilgi türünün dışında kalmakta, *bilgelik* türünden bir başarı olarak belirmektedir. Nitekim çok kimse bu bakımdan edebiyat ya-

pıtlarını bazı din ve felsefe yapıtlarıyla aynı düzeye koymak eğilimindedir. Yeni yeni yaşama olanakları *bulan,* yeni yeni değer dizgeleri *yaratan* bir güç olduğunu söyleyenler var bundan ötürü edebiyatın. Bir öncü olarak tekbaşına yaşantıda kurduğu, yaşantılarında tekbaşına deneylediği, yaşantıda tattığı bir dünya üzerinde bilgiler verir okuyucusuna ozan. Bu çeşit bilgilerinse bilimsel bilgilere özgü mantık sınırları ötesindeki bir bağlamda geliştirilebileceği apaçıktır.

Duralım şimdi burada. Edebiyatın bütün bu nitelikleri kapsayan bilgiler verdiğini söyleyenlerin ne demek istediğini yorumlamaya çalışalım: Edebiyatçının yapıtıyla yaşamayı etkilediği, bu arada yaşamayı değiştirmeye yolaçan bazı tutamaklar sunduğu, bazı insanların bu tutamaklara ayrıcalığı olan bir bilgi gözüyle baktığı kuşku götürmez bir olgu bence. Ne var ki edebiyatı en yüce bilgi diye saymak, tartışmalı birçok soruyu sürükler birlikte: Bilgi denebilir mi ama buna? Olması gerekenin bilgisi olur mu? Yaşamanın amaçlarına değğin bilgileri sağlayamıyor mu tektek bilgiler? Sağlayamıyorsa, bilimlerin sağlayamadığını nasıl sağlayabilir edebiyat? Bilgi midir bilgelik? Kişisellik damgası taşıyan bilgi olur mu hiç? Binyılların çözemediği öylesine çetrefil felsefe düğümleri ki bunlar, hiçbirini deşmeyeceğim burada. Düşündürücü bir noktaya dokunacağım yalnızca: Bazılarınca bilgilerin en önemlisi diye benimsenen edebiyat bilgilerinin, kavranıp anlaşılmasında pekaz uzlaşım sağlanabilir insanlar arasında. Diyelim ki, belli bir yapıtı okuyan beş okuyucudan beşi de, o yapıtta eşsiz güçte bilgiler olduğuna inanmakta. «Peki ne bu bilgiler?» diye sorulunca, sözü edilen beş okuyucudan herbirinin apayrı, hattâ bazan birbiriyle bağdaşmaz bilgi savlarını, hep aynı yapıttan çekip çıkardığı sık sık rastlanan birşey. Başka türlü söyleyeyim: «bu ya-

pıttan en yüce doğruları derledim» diyen bu beş okuyucudan herbirinin yalnızca kendi derlediğine «doğru», başkalarınınsa hep o yapıttan derlediğini söylediği şeye de yanlış gözüyle baktığı, gözden yitirilmemesi gereken bir olgu. Mantıkça bundan, tıpkı bilim yapıtlarında olduğu gibi bir edebiyat yapıtında da, doğrular yanında yanlışlar bulunabileceği sonucu çıkarılabilir. Çıkarılabilecek tek sonuç bu değil ama. Şu da çıkarılabilir: her okuyucu edebiyatta kendi eğilimlerine, özlemlerine, dileklerine uygun düşen yöne «doğru», bu bakımdan kendisine aykırı görünen yöne de «yanlış» der. Gerçekte yaygındır bu davranış. Öyleyse edebiyattaki «bilgileri» üstünlük nitelemeleriyle bezemenin tüm insan varoluşunda temellendiği söylenebilir. Gelgelelim bir edebiyat yapıtından derlenenleri özel inanç ve isteklere uydurarak, kimi doğru bilgi diye benimsemeyi, kimi yanlış diye atmayı nesnel bakımdan haklı göstermeye yetmez bu.

Bilgi verir mi vermez mi edebiyat? Ne gerekli ne de yeterli bu soruya yalın bir karşılıkla çıkmak. Zorlukları kestirip atmak istemeyen, ilk bakışta hiçbir sonuca vardırmasa da, dolambaçlı çözümlemelere girişmekten çekinmemelidir bu konuda. Bu yöntemi uyguladım nitekim ben de. Birkaç doğrultuda yürüttüğüm tartışmalarla çeşitli yönlerden aydınlatmaya çalıştım soruyu. İlk yönün savı şuydu: Edebiyat bilgi vermez, hele bilimsel bilgi hiç mi hiç. İkincisi: Edebiyat, bilimden devşirdiği bilgileri olsa olsa yayma aracıdır halka. Üçüncü yolun savı şöyle özetlenebilir: İlk elden (bilimsel) bilgi verse bile edebiyat, doyurucu değildir bu başarısı. Belirttiğim savlardan dördüncüsüyse: edebiyatın, bir bakıma, en yetkin bilgiler verdiğini öne sürmekte.

Bu savlardan herbirinde olumlu bulduğum düşünce-

ler yanında olumsuzluğundan ötürü beğenmediğim düşünceler de var. Gene de ben gerekçe göstermeksizin yantutmaktan kaçındım elden geldiğince. Önceden benimsediğim kesin bir çözümle düşünceleri yanlış-doğru diye değerlendirmek değildi amacım. Kimi genellikle akla gelen, kimi benim dile getirdiğim biçimde olmasa da, başkalarınca şurda burda başvurulmuş olan düşünceleri birbir gözönüne serip soruya yapışık anlam olanaklarını bilince çıkarmaktı dileğim. Şimdiyse bu dilekle gerçekleştirdiklerimin sağladığı birkaç sonucu apaçık belirteceğim.

Herşeyden önce, konuyla ilgili soru-koymada kafaları karartan, duygu ve tutkuları allakbullak eden, insanı öfkeli davranışların içine sürükleyen bir aceleye kapılmamalı. Edebiyat mı bilgi mi? Bilgi-*li* edebiyat mı, bilgi-*siz* edebiyat mı çeşidinden çekici, çekici olduğu ölçüde de, gerçekliği tam yansıtmayan bir ikilemden ötürü araştırmayı tıkayacak soru tuzağına düşmemeli. Edebiyat ile bilgi arasındaki bağıntı asıl konu, bu iki kavramın dile getirdiği şeyler arasında tekyanlı bir seçme değil. Yapma ikilemler kurmak güçlüklerden kaçmaktır. Soruların birlikte getirdiği nesnel ödevlere saygısı olan her araştırıcı; daha işin içine girmeden yantutmaya iteleyen, sorarken belli bir görüşü sezdirerek benimsetmek isteyen, beylik damgalamalarla onabuna çatma fırsatları hazırlayan sorulardan elçekmek zorundadır.

Şu da önemli olduğuna inandığım bir sonuç: Her iki kavram neyi gösterirse göstersin, bilgiden büsbütün arınmış bir edebiyat tasarlanamaz. Çeşitli nedenleri var bunun. Temelde bir dil-başarısı olarak edebiyat dilsel anlamlardan kuruludur. Dilsel anlamlarsa, duygusal yönü ne denli ağır basarsa bassın, dilsel anlamların genel yapısı gereği, inceli kalınlı bilgisel katlar taşır. Yapıtların türüne göre değişir gerçi bu katların belirginliği. Tarihsel bir kişiyi

işleyen bilgi dolu bir yaşama-öyküsü ile hiç bilgi vermek istemeyip yalnızca duygular dışlaştırmaya yönelen bir sevgi-şiiri arasındaki uzaklıkta, değişik tutumlarla yazılmış çeşit çeşit edebiyat yazıları yeralır. Ayrıca şu var: belli bir toplum-kültür ortamında sunduğu için yapıtını, her edebiyat yazarı bu kültür ortamındaki bilgilerle (ister bilimsel olsun ister olmasın bu bilgiler) bağıntı kurar zorunlukla. Yazma kaygısı, ilgisi, konusu, gücü ne olursa olsun, bir insan olarak edebiyatçı, belli bilgiler çevresinde yaşar; soyutlayamaz kendini bu çevreden; her insan gibi onun da bildiği şeyler vardır, hiçbirşey bilmediğine inansa da. Özellikle bilgilerin biriktiği dil gömüsünde çalıştığı için, bu gömünün tektek bilimsel bölümlerine yabancı da kalsa, yaşamasını, çeşitli tanımların bilgi gözüyle baktığı dilsel anlamlara bağlamış bir insandır edebiyatçı. Şu da ilgi çekici; edebiyatçının dilce başarıları, salt bu dilce yönünden ötürü, okuyucuda bilgisel uyartılar uyandırabilir. Edebiyat alanında dile getirilen şeyin, bir bilgi, bir bilim ipucu, bilimsel çalışmalar için bir belge diye kullanıldığı sık sık rastlanan bir olay.

Pekçok karışıklığı önleyeceği kanısındayım bir sonucun da: Genellikle bilgi edinmek için okumayız edebiyat yapıtlarını. Tektek edebiyat yapıtları karşısında benimsenmesi gereken özel bir davranış var mıdır, yok mudur, kestirip atamayacağım, burada. Sallantısızca söyleyebileceğim şu: bilimce zenginleşmek, bilgice ilerlemek istediğimizde başvurduğumuz yapıtlar değil edebiyat ürünleri. Çok edebiyat kitabı devirmiş olan anlayışlı bir okuyucuya «bilgin» denemez genellikle. Edebiyat kitaplarına bilgilerin bilimselliği, denetlenebilirliği, sağlamlığı yönünden yaklaşamayız. Gerçi bir romanın sevdiğimiz parçalarını «doğru» diye niteleriz zaman zaman. Bir romanda duygularımızı yansıtan, tutkularımızı kamçılayan, gerçeklik görü-

şümüzü pekiştiren, ahlâk inanışlarımıza uygun düşen yerlere «doğru» deriz çekinmeden. Kendini kötü denen eylemlere kaptıran bir insanın eninde sonunda mutsuz olacağına inanmışsak, bu inancı düşsel olaylarla sahne sahne gözönünde canlandıran her oyun «doğru» bir oyundur bizim için. Şiir okurken bir yerde durup «işte bu doğru» diye ayrıcalık tanıdığımız dizeyi, bilim içeriği yönünden inceleyip tartmış değilizdir. Edebiyat yapıtlarından pekçok şey edinip öğrendiğimiz yadsınamaz. Gelgelelim öğrendiğimiz herşeye bilgi, hele bilimsel bilgi diyemeyiz.

En sona kaldı en önemli sonuç. O da şu: Bilgi vermiyor diye değersiz değildir edebiyat. Şöyle açıklayayım: Sözün hiçbir anlamında bilgi ile bir ilişiği olmayan edebiyat yapıtı, salt bundan ötürü edebiyatça değerinden birşey yitirmez. Bilgi sunmamak eksiltmez edebiyat yapıtının başarısını. Edebiyatın değerini, verdiği bilgiyle düz orantılı sayan, edebiyattan anlamadığını açığa vurmuş olur böylelikle. Edebiyat yazarının, bilginin, okuyucunun, eleştiricinin, çarpık bir sanıya kapılarak bilgiye insan kültürünün doruğu gözüyle bakması; her yapıtı, bu arada edebiyat yapıtını da kapsadığı bilgi ölçeğine vurması yanlış bir tutum bence. Anlayış ve değerlemeyi çarpıtır bu tutum. Bilgi sağlayamıyorum diye üzülen yazar, aşağılık duygusunda boğulur giderek; edebiyattan bilimsel katkılar derleyemediğimize parmak basan bilgin, edebiyatı küçük gördüğü için, insan-olmanın en yüce doruklarından birine kör kalacaktır. Edebiyat değerlemelerinin güdücülüğünü bilgisel olup olmayışa göre ayarlayan her eleştirici, edebiyat sanatının bağımsızlığını kavrayamamıştır. Açıkça söyleyemeseler de, en yetkin edebiyat, bilim olmuş edebiyattır bu eleştirmecilerin tasarısında — bilimleştiği ölçüde değerlidir edebiyat. Ne gülünç bir sav, değil mi bu? Okuyuculara gelince, Orhan Veli'nin şiirlerinden çı-

kardığı bilgileri, Emile Durkheim'ın toplumsal incelemelerindeki bilgilerin yanına koyunca hafif mi hafif bulan okuyucunun, güveni sarsılır genellikle edebiyata; şiiri nasıl okuyacağını şaşırmış durumdadır iyiden iyiye.

Edebiyat yapıtları ile bilgi yapıtları karşılaştırılmaz, demiyorum; neden karşılaştırılmasın. Yalnız ne var ki bu karşılaştırmayı, edebiyatı değerlendirirken temel diye benimsemek, edebiyatça değeri bilgice değerde aramaktır. Asıl yerinde aramamaktır buysa edebiyatı. Tektek ya da dizi dizi bilimsel önermeleri güzellikleri yönünden öbekleyerek bilgice değerlendirmek ne denli saçma birşeyse, edebiyatı doğruluk-yanlışlık açısından yorumlayıp kavramaya yeltenmek de o denli saçmadır. Bilginin bilgi değeri nasıl bilgiliğindeyse, edebiyatın edebiyat değeri de edebiyatlığındadır. Ustanın yazdığı tarih, yazar eğitiminden geçmiş bir matematikçinin matematik kitabı, sanattan, özellikle edebiyat sanatından derlenene benzeyen tatlar verebilir insana. Tıpkı bunun gibi, bilime açık bir yazar, edebiyat gücünü bozmuyorsa bu, bilgice katkılarla bağlayabilir okuyucuyu.

Bu bağlamda gözden yitirilmemesi gereken şu ama: edebiyat sanatının değerini sağlayan biricik etmen bilgi olsaydı, derlediğimiz bilgiler yönünden birbiriyle bağdaşamayan, bize birbiriyle çelişikmiş gibi gelen edebiyat yapıtlarının hepsini birden edebiyatça değerli bulamazdık. Yalnızca bilgi ağır bassaydı bir edebiyat yapıtında, Proust, Nazım Hikmet, Dante, Şolohof, Hemingway, Ibsen, Musil gibi birbiriyle bağdaşamayan yazarların hepsini birden sevip değerli bulabilir miydik aklımız gönlümüz paramparça olmadan?

En salt ortaya çıktığı yerlere, bilim kitaplarına bakın, bilimsel bilginin ne kerte özel olursa olsun dile büründüğünü, dilsiz yapamadığını; ancak bilgide dilin, bilgi sak-

layan, bilgi ileten bir araç durumunda olduğunu görürsünüz. Salt bilgi sağlayan her dilsel yapıtın asıl görevi, nerdeyse biricik görevi, bilgi taşımaktır, taşıyıcılık etmektir bilgiye. En salt edebiyat yapıtlarına bakın bir de, bambaşka olduğunu göreceksiniz durumun: edebiyat dilsiz olamaz — dilde, dille, dilce bir başarıdır edebiyat. Ne var ki edebiyatta dil, bilgi kurup iletmekle görevli değildir özde. Aracılık edebileceği bilgiden ayrı, bu bilgiden bağımsız, bu bilginin ötesinde bir özelliği var edebiyatta dilin. Şöyle de diyebilirim: bilgide dil bilgi içindir; edebiyattaysa edebiyat için; bilgide dili başka birşeyin buyruğuna sokmuştur bilgin; edebiyatta kendi başına buyruk eder dili sanatçı.

«Edebiyatta bilgi» başlığı altında topladığım karmaşık konuya verilebilecek yanıtların tümü gözüyle bakabilir bazı okuyucular bu sonuçlara. Bazıları da, sonuçların zaten herkesce bilinen şeyler olduğu izlenimine kapılacaktır. Bazı okuyucularsa, sonuçların kesin birşey söylemediğini, tam tersine yeni yeni tartışmalar başlattığını öne sürebilir. Öyle ama, bunlar işte benim çetrefil konuyu aydınlatmada vardığım duraklardan birkaçı. Bütün bu okuyucu tepkilerinden az çok sorumlu olduğumu biliyorum. Hepsine hak vermekle birlikte, bu denemede vardığım sonuçlardan en sonuncusunun, beni öbürlerinden daha çok sevindirdiğini gizlemeyeceğim.

5

TÖRE BEKÇİLERİ

Eli kolu uzun, çenesi sağlam, kovuşturması bol kişilerdir töre bekçileri: çektirmedikleri kalmaz sanatçıya. İyice örtmedi diye yarattığı kadını, namusluları baştan çıkarmakla suçlayıverirler yontucuyu. Ressama da çatarlar sıksık: nedir bu utanç verici biçimler böyle, düpedüz töre bozuculuktur bu! Doğrudan doğruya söyleyecek birşey bulamasalar bile, müzik yapımcısının da işine karışırlar zaman zaman: ne diye bu bayağı sözleri seslendirip gönül sağlığının dengesini allak bullak ediyorsun!

Kim bu töre bekçileri? Her çevreden, her uğraşıdan, her yaştan insan var içlerinde. Politikacılar, savcılar, eğitimciler, filozoflar, eleştiriciler, gazeteciler; zenginler, yoksullar; gençler, yaşlılar; baylar bayanlar — her çeşit insan töre bekçisi olabiliyor. Bilinçle yapıyor bazıları bu işi: ne zaman esirgiyor ne de para; gerekirse akla uygun kanıtlardan yararlanmak dileğindeler çok kez; durumun elverişliliğine göre örgütleniyorlar da. Bazılarıysa bilinçsiz yapıyor bu işi, içgüdü dürtüsüyle sanki; öylesine atakça atılıyorlar ki ortaya, ürkütüyorlar çok kimseyi, ya da inançlı bir esinle saygı topluyorlar tektük.

Özellikle edebiyat hepsinin at koşturduğu alan. Karışmadıkları şey yok edebiyatta. Öyküde hangi konunun

işlenip hangisinin işlenemeyeceğini; romanda kimleri ortaya çıkarmanın doğru, kimleri ortaya çıkarmanın yanlış olduğunu; şiirde neyin anlatılıp neyin anlatılamayacağını; sahne oyunlarında hangi konuşmaların uygun, hangilerinin yersiz olduğunu saptamaya kalkışır töre bekçileri. Genellikle eksiklik belirtici bir etkenliğe kaptırmışlardır kendilerini: yererler, buyururlar, yasaklarlar. Bazı yapıtları salık vermek çeşidinden olumlu çabalarına rastlansa bile, başka yapıtları aşağsayıp okunmalarını engellemek; henüz yaratılmamış yapıtlara ölçekler koymak, sınırlar çizmek amacını güderler çoğun.

Şöyle özetlenebilir edebiyattan istedikleri: töre dışına çıkmamalıdır edebiyat. Apaçık dile getirmeseler de şudur gerekçeleri: Kutsaldır töreler; kimsenin hakkı yoktur töre çiğnemeye. Töre ile çatışmamalıdır edebiyat; çatıştığı yerdeyse, daha değerli, daha önemli olduğu için, üstünlük tanınmalıdır töreye. Kuşkusuzca söyleyebileceğimiz bir şey de, töre bekçilerinin kendilerine erdem koruyucusu gözüyle baktıklarıdır. Örtük de kalsa, kanıtları gereğince: erdemin ne olduğunu bildikleri içindir ki kimsenin ahlâkça düşmesine, düşürülmesine gözyumamazlar; edebiyata elatmak zorunda kalmaları da bundandır. Tüm insanların iyiliği için çalıştıkları inancındadırlar çoğun nitekim.

Bu durum, sık sık tartışmalara yolaçmaktadır. En eski çağlara dek uzanan anlaşmazlıklar sürüp gidiyor bu bağlamda. Nerede insan toplumu varsa, orada insanlararası ilişkiler töre kurallarıyla düzenlendiğine, orada sözlü yazılı edebiyat ürünleri de belli bir yaygınlığa eriştiğine göre, töre bekçileri ile edebiyatçıların gerginlik içinde yaşadıkları, zaman zaman birbirlerine girdikleri, herkesçe bilinen bir tarih olgusudur. Hele çeşit çeşit yayma araçlarının son hızla gelişip yetkinleşmesi, toplum örgüsünün geçmiştekinden çok daha karmaşık görünümlere bürün-

mesi, töre bekçileri ile edebiyatçıları kıyasıya bir savaşta karşı karşıya getirmektedir. Her savaşta olduğu gibi yanlış-anlamalar, aşırılıklar, değer-düşmanlığı kaplar ortalığı. Toplumca yaşamada töreyi hiçe sayan yazarlara da rastlanıyor, tümüyle edebiyatı pis birşey diye belleyen törecilere de.

Düğüm düğüm bir konu bu. Birkaçını çözmeyi deneyeceğim gene de. Çok kişinin uluorta yürüdüğü yoldan yürümeyeceğim ama. Töre bekçilerini sanatseverlik adına ne yapıp edip bir de ben yerin dibine batırayım, diye düşünenlerden değilim. Ucuz başarıların kafaya da gönle de birşey sağlamadığı kanısındayım. Ben de töre adına edebiyatı baskı altında bulundurmak isteyenlerin karşısındayım ama, bunu düşman öfkesine, dost tutkusuna dayatmakla yetinemem. Daha nesnel, çok daha sağlam olduğuna inandığım gerekçelere belbağlayabilirim. İşte bunlardan birikisini belirtmek umudundayım şimdi.

İşi temelden aydınlatmak istediğimizde, ahlâk ile edebiyat arasındaki ilişkileri gözden geçirmek zorundayız. Bu ilişkiyi bir değer ilişkisi olarak ele alır töre bekçileri. Onlara göre: ya tek bir değer vardır evrende — ahlâk değeridir bu; ya da çeşitli değerler arasında en önemli, en üstün değer ahlâk değeridir. Böylesine bir öncülü benimsedikleri içindir ki, şu sonuca varırlar: evrende toplumda her etkenlik ahlâk değerinin altında düzenlenir; her değer ahlâk değerine yardımla yükümlüdür. Bu arada edebiyat da, bir deyime, ahlâkın kulluğunda varolabilir. Amaç olan ahlâk değerinin gerçekleşmesini sağlayan bir araç olarak değerlidir ancak edebiyat. Araç olmak bakımından da, ödevlerini yerine getirdiği sürece iyidir, getirmeyince de kötü. O zaman gereken şey, edebiyata göre-

vine uygun biçimde çekidüzen vermektir. Gene mi olmadı, ahlâka zararlı olacağına hiç olmasın edebiyat daha iyi...

Mantıksal yapısıyla belirtildikte, eski yeni hemen hemen bütün töre bekçileri, açıkça dile getirmeseler de, böyle bir çıkarım süreci izlemişlerdir.

Platon'dur Eskiçağın en ünlü töre bekçisi. Genellikle sanatlar, özellikle de edebiyat, toplumun istediği biçimde vatandaşlar yetiştirmeye adamalıdır kendini. Bu görüş uyarınca, sağlayabildikleri «ahlâk doğrularıyla» ölçülür edebiyat yapıtlarının değeri. İnsan davranışlarını törenin istediğince ayarlamaya yönelen edebiyat yapıtları, salt bu başarılarından ötürü, serbestçe yayılmalıdır. Törenin erdem saydığı alışkanlıkları pekiştiren edebiyata ne denli bakım gösterilse yeridir toplumda. Böylesi destancıların, ozanların, tiyatro yazarlarının işini kolaylaştırmalı, gücünü artırmalıdır devlet yöneticileri. Töreden ayrılan her edebiyat yapıtı, tatla sürüklese de okuyanı dinleyeni, binbir tehlike kusar ortalığa. Töreye karşı geldikleri için aklı bulandırırlar, özne esenliğini sarsarlar, toplum dayanışmasını sulandırırlar bu gibi yapıtlar. Töreyi gevşeten, tek tek insanları töreden koparan ya da töreye yabancılaştıran, insan kişiliğini töreyle uyumsuz niteliklere bulayan her edebiyat ürününün kökünü kazımak gerekir öyleyse. Tüm sanatçılar gibi masal yapımcıları, öykü anlatıcıları, dize kurucuları, halka yaymadan önce yöneticilerin töresel eleştirisine sunmak zorundadırlar yapıtlarını. Neyin halka bildirileceği, neyin bildirilmeyeceği töre bekçisinin kararına bağlıdır. Karar dinlemeyenlerin, zararları engellemek amacıyla, en ağır cezalara çarptırılmasını ister Platon.

Eksik olduğu çağ var mı Platoncuların! Özellikle 19. yüzyılın sonunda Tolstoy, tüm sanat dallarına, bu arada da edebiyata, eşine az raslanır bir tutkuyla, ahlâk yö-

nünden pay biçmektedir. Ancak «iyi» edebiyat yaratılmalı, yaşayıp gelişmelidir. «İyi» duygular aşıladığı oranda değerlidir edebiyat. Edebiyatta sanat değeri değil, ahlâk değeri önemlidir de ondan. «İyi» ile bağdaşmayan edebiyat yapıtlarını, kılı bile kıpırdamadan, yoketmeyi buyurur Tolstoy.

Okuduğuna inanmıyor insan, ama gerçek: birçok ahlâk bağnazına öncülük etmiştir Platon da, Tolstoy da. Ahlâka «zararlı» eğilimlerinden ötürü o canım Homeros destanlarını ülküsel devletinin dışına sürmek gülünçlüğüne düşmüştür Platon. Sonradan «iyi» diye benimsediği görüşleri tutarsız kılabilir korkusuyla, bazı önemsiz yazıları ile biriki kısa öyküsü biryana, kendi büyük romanlarını yasaklamaya kalkışmıştır Tolstoy.

Adı ister Platon ister Tolstoy olsun, edebiyatı ahlâkça elealan herkes, dayandığı çıkarım mantıkça ne denli sağlam görünürse görünsün, çıkarıma yapışık bazı güçlükleri, benimsediği tutuma uygun bir biçimde çözemez gene de. Çıkarımın öncülüne bakalım ilkin. Töreyi, ahlâkı en yüksek değer olarak koyar bu öncül: kuşkusuzca saptanan bir doğrudur bu. Peki, öyle midir gerçekten? Öyleyse neden? Kesin olan birşey var bence, o da şu: töre en yüksek değer değildir. Gerçekte töreyi değerlerin en yüce katına çıkaran mantıksal bir gerekçe bulunabileceğini öne süremez hiçkimse. Töre en yüksek değerdir, öyleyse edebiyat töreye bağlıdır, diyenler kanıtlanmamış bir inanışa yaslanıyorlar aslında. Ulaştıkları yasaklayıcı sonuçlar, ancak töre en yüksek değer *ise* doğrudur mantıkça.

Sakıncalı bir başka durum daha var: töreyi değer çizelgesinin doruğuna oturtanlar, bunun *hangi* töre olduğunu tam bir açıklıkla belirtmiyorlar çoğun. Salt birşeymiş gibi genellikle söz ediyorlar Töre'den ya da Ahlâk'tan. Azıcık deşmeye görelim, neyi amaçladıkları çıkıveriyor

ortaya: Ya belli bir zaman-uzay kesitinde geçmekte olan, tarihsel bir olgu olan belli bir ahlâk ortamını, bir töreyi en-üstünlükle nitelemekteler; ya da, toplumda yürürlüğe girmesini diledikleri bir töre düzenini savunmaktalar. Başka türlü dendikte: töre bekçilerinin ahlâkı, yaşanan gerçeklikte saptanabilen ya da yaşanması özlenen ilerdeki *belli* bir ahlâk örgüsüdür. Örneğin Platon, gerekli bellediği toplum sınıfları arasındaki işbölümünü çarpıtmayacak; yöneten sınıfın tasarı ve uygulamalarını engellemeyecek bir töre düzenine salt bir değer gözüyle bakar. Tolstoy'sa, ilk Hıristiyanlığı andıran bir kardeşlik ve dayanışma düzenini herşeye üstün ahlâk diye yorumlar. Çeşit çeşit töreler barındırır oysa insan gerçekliği. Tarihin, kültürün çeşitli kesitlerinde insan davranışlarını *çeşitli* töreler derleyip toplamaktadır. Tek tek kişiler ya da akraba özlemlilerce kurulan insan öbeklerinin hep yeni yeni ahlâk düzenlerine yöneldiği, apaçık bir olgu ayrıca. Biricik diye saltlaştırılabilecek bir ahlâk yok, alabildiğine *değişik* ahlâklar var gerçeklikte; alabildiğine değişik ahlâk olasılıklarına açık bir gerçeklik insanınki. Tutucu bekçilerin tüm çabalarına karşın değişir, değişecektir töreler; insan-olmanın temel kuralı bu. Değişmeler sürecinde ergeç çatışır, çatışacaktır töreler. Ahlâk açısından edebiyata saldırmak, haklı bir gerekçeden yoksundur öyleyse.

Tutarsızlıktan kurtulamaz nitekim töre bekçileri. Bugün yasakladıklarını serbest bırakırlar bakarsınız yarın. «Zaman değişti» demekle kolay kolay sıyrılamazlar ama bu durumdan. La Fontaine'in öykülerini toplat, basanları yargıç önüne götürüp cezalandır bu yıl; gelecek yılsa aynı öykülerin okul kitaplarına geçmesine seyirci kal. Töre anlayışları uyarınca yakılması gereken romanların elden ele dolaşmasına, sahne yapıtlarının birçok tiyatrolarda birden oynanmasına ses çıkaramazlar. Hemingway'in İn-

giltere'de en çok okuyucu bulan kitaplarından biri, *The Sun Also Rises,* sözümona erdem yıprattığı için yasak komşu ada İrlanda'da. Tuhaflıklardan biri de şu: ahlâk adına bir toplumda kovuşturulan şiirler komşu bir toplumda töre eğitiminin kutsal temeli sayılıyor. İşte bu gerçeği örtmeye yeltendikleri için sık sık alay konusu töre bekçileri. Ovidius'un sevişme sanatı üzerindeki şiirleri, Boccaccio'nun *Il Decamerone*'si, Shakespeare'in en ders alınacak oyunları, Rousseau'nun *La Nouvelle Héloise*'i, Casanova'nın kendi elceğiziyle yazdığı anılar, ahlâk ülkücüsü Goethe'nin *Faust*'u — daha da başka ünlü birçok yapıt bugün bile devletçe yasak çeşitli ülkelerde. Kâğıt üstünde ama, isteyen erişiveriyor hemen bu yapıtlara. Arada bir yasak uygulamak saçmalığına dolansa da töre bekçileri, görmemezlikten geliyorlar bu durumu. Halkı çileden çıkarmaktan ürküyorlar belki de. Sıkıştırılınca, verdikleri gerekçe şu: Klâsik olmuş artık bu yapıtlar! Ne demek peki «klâsik» olmak? Basbayağı şu demek bence: ahlâk polislerinin kuşak kuşak, çağ çağ, ülke ülke «olmaz!» demelerine karşın, örnek değerinden ötürü geniş çevrelere kendini benimseten yapıttır «klâsik» yapıt. Bu anlamda «klâsik»tir *Odysseia, Lysistrata, Don Quijote, Essais, Amor Conjugalis, Le Barbier de Séville, Le Rouge et le Noir, Les Contes Drolâtiques, Madame Bovary, Les Fleurs du Mal, Nana, L'immoraliste, Sanctuary, La Putaine Respectueuse.* Anlaşılan, «klâsik» olmak için töre bekçilerini kızdırmak, bekçilerce horgörülüp yasaklanmak, ama gene de onların gözü önünde okunmak gerek. Sen gel de yeryüzünün bir bakıma en katkısız ahlâkçılarını yasakla: Homeros'u, Montaigne'i, Flaubert'i, Gide'i, Sartre'ı — olacak şey mi bu!

Bütün bu tutarsızlıklar bir kez daha gösteriyor ki, pek çok kültür yönünden olduğu gibi, ahlâkça da tıkayıp

durmaktadır töre bekçileri tarihin gelişmesini. Törecilerin düşman kesildiği, alçaklıkla damgalayıp kargıladığı nice nice yazar olmasaydı ahlâkça yoksul kalacaktı insanlık. Cervantes'siz, Stendhal'siz, Balzac'sız, Zola'sız öyle önemli ahlâk değerlerine kapalı kalacaktık ki!

Bu bağlamda şöyle bir kaçamak gelebilir akla: törece dargörüşlülük çelişmeleri önleyemediğine göre, sertlikte aşırılığa düşmemek, zaman zaman dizginleri salıvermek yerinde olacaktır. Töre tutuculuğunu okşasa da bekçilerin dayandığı temeli sarsan bir davranış olarak kendini açığa vurur oysa bu ergeç. Kaypak bir kavram gevşeklik; genellikle zordur insanın gevşekliği nerede başlatıp nerede durduracağını kestirmesi. Töre değerlerinin oynak bir varlığı olduğunu bir kez anlayan insan, (ister çoban saysın kendini, ister sürü diye bellesinler onu) töre değerlerinin en salt, en üstün değer olduğuna belbağlayamaz artık; eriyip gittiğini görür bu üstün-değer inancının.

Herkesin hakkını herkese vermek gerek. Töre bekçisininki de esirgenemez. Birbirine bağlı iki doğruya dayanmakta o; kimse diyecek birşey bulamaz buna: Edebiyat ile ahlâk arasında sıkı bir ilişkinin varolduğu gerçeği, ayrıca edebiyatın ahlâkı etkileyen bir güç olduğu gerçeği töre bekçisinin iyice bildiği şeylerdir. Apaçık dile getirmezler çoğun bunu, bilinçlerini alttan alta belirlemektedir gene de bu. Aykırı gelecek ama böyle: edebiyatın ahlâka olan etkisinden yetesiye haberleri olmasaydı, yokedercesine saldırırlar mıydı hiç edebiyata? Edebiyatın önemli bir başarı olduğunu öğrenip deneylemeseydiler, töre koruma çabalarında elden geldiğince edebiyattan yararlanmak ister miydiler?

Nitekim çeşitli etkenliklerin fışkırdığı bir kaynak durumundadır edebiyat. Bilgi, eğitim, felsefe, politika gibi

ahlâk yönünden de edebiyattan etkilendiklerini söyler okuyucular sık sık. Özellikle ahlâka ilişkin insan davranışlarının pek çoğu, bilinçli bilinçsiz, edebiyat yapıtlarından derlenen geniş kuşatımlı ilkelerle beslenmekte, çoğun bu değer ve buyruk kurallarından ötürü düzen kazanmakta, tutarlığa bürünmekte, hayranlık uyandırmaktadır. Şaşırtıcı yetkinlikte değişik tekniklerin yardımıyla Yeniçağda toplum örgüsünün hergün artan karmaşık yaygınlığı, küçük kapalı toplumlara özgü dinsel tekelciliğin eski gücünü yitirmesi, sayıca hızla artan okur-yazarlığın başlıca kültür ortamı olarak edebiyat yapıtlarına, hiç değilse edebiyatımsı ürünlere başvurması, şiirin, romanın, öykünün, ya da öbür yazarlık ürünlerinin verimlendirildiğine tanıklık etmektedir ahlâk alanında. Davranışlarının esin odağı sorulduğunda Ibsen'leri, Wilde'ları, Steinbeck'leri, Pasternak'ları, Lorca'ları, Malraux'ları gösterebilecek milyonlarca insanın varolduğundan kuşkulanamayız.

Konuşmasını bilenin ağzında, yazı ustasının yazısında söz, ahlâk bakımından, eşi benzeri az bulunan bir kımıldatıcıdır. Söze içkin duygu ve düşünce anlamının ışımasıyladır ki dinleyenin okuyanın yapabilirliği yönelecek amaca kavuşur, bu amacı gerçekleştirecek araçlar aramaya koyulur kendine. Davranışları bakımından insanı canlandırır, isteklendirir, yüreklendirir yazar. İnsana ülkü göstermede, sevgi aşılamada, inanç sağlamada, umut vermede söz gücünden daha yetkili bir güce rastlanamaz zaman zaman. Anlattığı olaylar, betimlediği durumlar, tanıttığı kahramanlarla kimi erdemi çekici kılar, kimi davranış kuralını gözden düşürür yazar. Yaratısındaki esin doğuran güçle belli davranışları en çekici güzelliklere bürüyecek yetkededir yazar. Bazan yazarın bir örneği, küçücük bir benzetmesi birkaç insan kuşağının birden tüm yaşamasını değerlerle bezeyebilir. En zor, en tehlikeli, ama in-

sana en çok yakışan eylemleri boşandıran yazarlardır çok kez. Düşselmiş yazdıkları, gerçekmiş — ne önemi var bunun? Önemli olan dile gelendir, dile getirilendeki dildir, bu dilin kavrayıcılığıdır.

Toplumda belli bir düzen yaratmak ya da sürdürmek isteyen, elden geldiğince çok insanın eylemini belli bir doğrultuda toplamak isteyen töreci, yazarların duygulandırıp büyülediği, yazarların bağlayıp coşturduğu kimselerdir aslında. Ne var ki, çoğu tutucu töreciler geçmiş yazarların eskiden benimseyip savunduğu bir ahlâk biçiminin sözcülüğünü yapmaktadırlar. Unutmuş görünseler, örtseler de, eski yazarlardan alırlar eylem hızlarını. Bunun apaçık belgesi, salık verdikleri yazarların çok kez geçmiş ünler olmasıdır. Çağdaş yazarlardan, çağının önde giden yazarlarından pek az yandaş bulabilir töreci; hemen hemen her yerde bu böyledir. Çağdaş yazarlarla işbirliği etmeksizin başaramayacaklarını anladıkları için de, sürdürmeye özendikleri geçmişe öykünen çoğu önemsiz yazarlardan yararlanmaktan başka çıkar yol kalmaz törecilere. Amaçları uğrunda onların namusunu satın alırlar, halkın sanat beğenisini sömürmekten çekinmezler hiç. Ak-kara yanıltısına dört elle sarılır töreciler: kendi görüşlerini paylaşan yazarlar ak, bu görüşlere yanaşmayanlarsa karadır. Ahlâkça değil yalnız, edebiyatça hem. Genellikle sanat için bundan da daha büyük bir yanıltı tasarlanamaz bence.

Açık saçık söz yapıtlarına ne denir peki? İşler bu soruyla karışıyor zaten. Töre bekçilerini kesinlikle belli eden, bu soruya verdikleri olumsuz karşılık. Şöyle düşünürler özetlendikte: Açık saçık edebiyat olmaz. Soysuzluktur açık saçık yazmak. Bayağılıktır, aşağılık; sözü, dili yakışıksız kullanmaktır bu. Ötesini berisini örtmeyenden

ne ayrılığı var açık saçık yazanın. Dille utanılacak şeyler yapana edebiyatçı denir mi hiç? İğrenç, pis yaratıklardır böyleleri.

Yeryüzünün neresine gitseniz bu yöntemle pekiştirilmeye çalışılan saldırgan bir savla karşılaşırsınız. Bizim töre bekçilerimizin bir ayrıcalığı var yalnız. Edebiyat ile açık saçıklığın sözümona bağdaşmazlığını, dinin gerektirdiği özden bir bağdaşmazlık diye açıklıyorlar. Giyimde kapalılığı buyuran din, hep aynı buyrukla konuşmayı da bağlar inancındalar, ya da bu inançta görünüyorlar. Hiç de bağlamaz bence. Üstelik giyimde din kapalılıktan yana mı bakalım? Durmadan gelişen yaşama koşullarını toptan yadsımaktır, dinin kapalılık buyruğunda direnmesi. Yaşama ile çelişmeye düşer buna kalkışan din. Tüm dinlilerini yitirir giderek. Açık saçık konuşmanın «günah» olduğunu kimse belgeleyemez. Din kitabında, dine ilişkin anlatılardan pek çok şeyi çıkarmak gerekecek o zaman.

Bizimkilerin başvurduğu bir gerekçe de «edebiyat» deyiminin kökü. Tanzimatçıların tekil bir ad olarak yaymaya başladıkları «edebiyat», Arapça «edep»ten geliyor. İyi ahlâklı, ince güzel davranışlı demek Arapçada «edep». Edepsiz edebiyat olmaz öyleyse... Her konuda olduğu gibi, edebiyat-ahlâk bağlantısında da sözcüğün köküne geri gitmenin sağlam bir mantık çıkarımlaması olduğunu sanmıyorum. Yol yordam bilmekmiş edebiyat — gerçekten de öyle bir bakıma. Gelgelelim törecilerin öne sürdüğü bakımdan değil. Ahlâkça yol yordam bildiği için edebiyat yazarlığı katına yükselmez insan, dili düzenleme sanatında yol yordam bilene edebiyat yazarı denir.

Edebiyat ile ahlâk arasındaki uyumu, bu iki alanın ortaklaşa özü diye yorumlamak yanlış bence. Gel gör ki bu yanlışla beslenmektedir bütün töre bekçileri. Gerçek şu: açık saçık edebiyat olmaz, diyen töre bekçileri, olma-

malıdır demek istiyorlar aslında. Olanı saptadıkları yok, olması gereken birşeyi buyuruyorlar aslında.

Anlaşılmaz bir tutum olduğu söylenemez bunun. Törecileri güden gönül ve düşünceyi azıcık izleyin, kolayca açıklayabilirsiniz bu tutumu: belli bir sevişme göreneğinden her ayrılışa korkunç bir sapınç gözüyle bakıyorlar. İster doğrudan doğruya ister dolaylamadan, cinselliğe ilişkin her konuşmaya açık saçık damgasını vurmaktan çekinmiyorlar. Tüm dokusuyla ürküyorlar sevgiden. Sussun istiyorlar yazar cinsellik konusunda. Böylece edebiyat ürünlerine girmesini önlemeye çalıştıkları şeyin, insan varoluşunun en önemli yörelerinden biri olduğunu bilmemezlikten geliyorlar. Tutumları herkesce benimsenecek olursa edebiyatın büyük ölçüde güdükleşeceğini, insan yaşamasının tümünü kucaklayan bir başarı olarak edebiyatın edebiyatlıktan çıkacağını görmüyorlar — görmemezlikten geliyorlar daha doğrusu.

Hangi yana baksanız hem üzgün hem öfkeli gene de bekçiler. İşler diledikleri gibi yürümüyor da ondan. Ne denli sıkı tutarlarsa tutsunlar dizginleri, cinsel diye aşağıladıkları şeye gem vuramıyorlar bir türlü edebiyatta. Nasıl geleneğe aldırdığı yoksa giyip kuşanan, soyunup dökünen insanın, konuşup yazanın, okuyup dinleyenin de umurunda değil bekçilerce beğenilmeyen «sözcükler», «öneriler», «kişiler», «konular». On yıl önce bekçilerin «töreler çöküyor!» bağırışlarıyla acı acı yakındığı bir giyinişin geleneğe karışıp sinmesi gibi, eskiden «genelev ağzı» diye tiksinti uyandıran bazı anlatımların giderek hiç yadırganmadığını unutamaz bekçiler bir türlü — yapacak başka şey olmadığı için unutmuş görünüyorlar gene de.

Kim ne derse desin, edebiyatta cinselliğe düşman kesilmişler bir kez. Bazı hekimlerin dediğine bakılırsa kişisel güçsüzlükleri, benlerine yapışık aşağılık duyguları

yüzünden geliyor bekçilerdeki bu düşmanlık. Tanıdığım töre bekçilerinin çoğu için geçerli bu gözlemler. Yetesiye kotarılmış araştırmalardan yoksun olduğumuzu düşünerek, genelleştirmekten kaçınacağım gene de ben bu gözlemleri. Kuşku ne gerek, birçok bekçinin hoşuna gidecek bu davranışım. Hemen ekleyeyim ki, hep bu davranışımdan ötürü kızacaklar da bana. Öyle ya, onları bekçiliğe iteleyen şey, açık saçık edebiyatın ahlâk bozduğu sanısı. Sarsılmaz inanış, salt doğru, kesin olgu onlara göre bu sanı. Bence düpedüz bir sanı ama. Cinselliğin romanda kötü etkileri varmış; utandırıcıymış tiyatroda bazı sahneler; yüzkızartırmış şiirde bazı sevgi deyimleri... Bunun bilimce böyle olduğunda diretir bekçiler. Onlara göre bütün sözüne güvenilir tarihçiler, bütün yantutmayan toplum uzmanları, bütün insan bilginleri günışınına koymuşlardır bu gerçeği. Aslında bekçilerin edebiyatta açık saçık diye belledikleri yönün, ahlâk düşürücü bir niteliği olduğunu kimse sağlam verilerle belgeleyemez. Töre bekçilerinin anmadığı uzmanlar da var. Bambaşka şeyler söylüyor bu uzmanlar. Sallantıdan uzak sonuçlar yok henüz bu alanda. İnsan işlerinin pekçoğunda olduğu gibi, «bu budur» diye kestirip atılamaz. Çekimserim ondan ben. Bir çocuğu edebiyat dışı nedenlerden ötürü kirleten, sorgu yargıcınaysa «açık saçık romanlar severim» diyen birkaç kişi yüzünden en güzel edebiyat yapıtlarını töre adına bilimce yasaklamaya hakkı yok kimsenin. Yiyeceği cezayı hafifletmek kaygısıyla, işlediği suçu edebiyata yükleyenler bulunabilir. Sağduyulu kimselerin edebiyatı suçlaması için yeter neden olamaz gene de bu. Ben, Henry Miller'i okumasaydım kız aramak için Paris sokaklarında sürtmeyecektim; ben, T. H. Lawrence'in Lady Chatterly' sine özenmeseydim kocamı aldatmazdım; ben Andre Gide'i okumasaydım oğlanlara düşkün olmazdım — ateşe öyley-

se Miller de Lawrence de, Gide de! Tutar yan göremiyorum ben böylesi çıkarımlarda.

Akla, deneye saygısı olan hiçkimse «iyileri» «kötüleştiren» bir ortam olduğunu söyleyemez edebiyatın. İnsanların kaçta kaçını cinsel sapıklığa sürüklemiş Baudelaire, bilen var mı? Zaten «kötü şeyler» kuranlardan kimlerin işini kolaylaştırmış Byron, söylesin bilen varsa? Şu roman ağılamış da kadınları koca aldatmışlar, şu öykü başını döndürmüş de erkeklerin, yasa ötesi ilişki kurmuşlar başka kadınlarla; şu öykü allak bullak etmiş de kafalarını gençlerin, sarmaş dolaş yatak etmişler kendilerine toprağı çayırı! Dayanaksız savlar bütün bunlar. İstatistiklerin diliyle de konuşsalar, aşırı-geçersiz birtakım genellemeler hepsi.

Ya Sade, Sadist'lerin Sade'i, ona ne buyurulur? Birçok töre bekçisinin son kozudur bu soru. İnsanları insanlıktan çıkarırmış Sade. Her yazdığı bir «çirkef kuyusu», bir «ayakyoluymuş». Öyle ama, «bu çirkef kuyusu baştan başa gök mavisiyle bezenmiştir, bu ayakyollarında Tanrı'dan birşeyler vardır» diyen saygıdeğer filozof-ahlâkçılara rastlanır. Ne korkutmaya, ne zor kullanmaya, ne de acı çektirmeye iteler Sade'ın yazıları. Sade insanı esrik edip delirtir ama, diyecekler. İçki de delirtebilir insanı. Kaldıramayan içmemeli onun için. Aslına bakarsanız, körpe anlayışlıları sıkar Sade — Stendhal gibi, Balzac gibi. *Savaş ile Barış*'ı verin çocuğa, kaldırıp atar çok geçmeden. Yetişkinlere gelince, birşeyler öğretiyorsa, insanı insan kılan sorumluluktur belki de öğrettiği Sade'ın.

Gerçekler üzerinde yanılıyor, gerçekleri birbirine karıştırıyor töre bekçileri. Birtakım açıkgözlerin, cinsel istek vurgunculârının okuma pazarına sürdüğü ayran kabartıcı basılı kâğıt tomarları ile edebiyat yapıtlarını birbirinden ayıramıyor töre bekçileri. Kesesinden kasasından baş-

ka çıkarı olmayan kimselerin; alım-satım kurumlarının ürünü değil ki edebiyat. Okuyucuya yerine göre salt cinsel doyumlar, yerine göre de salt cinsel oburluklar getiren kitapları edebiyat sayamayız. Makineli tüfek gibi, afyon gibi şeyler bunlar — edebiyat dışı. Ama bazan öyle yapıtlarla karşılaşırız ki, edebiyat mı değil mi, şaşırıp kalır insan. Doğru. Gelgelelim bu böyle diye, her cinsel çizgiciği olan edebiyatın, edebiyattan çok yazılı pislik olabilir gerekçesiyle, kökünü kazımak korkunç bir kültür kıyımı bence.

Nasıl ayıklayacağız, peki? Güçlükleri büsbütün ortadan kaldıramasak da (insan yaşamasının neresinde büsbütün ortadan kalkıyorlar ki) pek çok haksız davranışı önleyebiliriz kanısındayım. Ard-düşüncelerden sıyrılmak gerekir ilkin: Cinsel yönleri olan her yazı ahlâksız etmez insanı. Şu da var: ne denli edebiyat giysisine bürünürse bürünsün, ne denli gizli satılırsa satılsın, edebiyat-*olmayan* pek çok cinsel yazıda, genellikle gizli ya da yarı gizli satıldığı için, sırıtır zaten bu eksiklik. Şunu da ekleyelim: nerdeyse kesinlikle böyle olduğu bilinen yazı ürünlerinin, araştırıcı *edebiyat* uzmanlarınca zararları saptandıktan sonra, bu zararlar oranında yayılmasını engelleyen işlemlere girişilebilir. Hiç bir sakınca görmüyorum bunda; yeter ki öne sürdüğüm koşullar yerine getirilsin.

Bir gerçeği yetesiye bilince çıkarmak, ahlâk-edebiyat arasındaki ilişkileri büyük ölçüde aydınlatır inancındayım. O da şu: *özerkliği* var edebiyatın. Başka türlü de dile getirilebilir aynı şey: çeşit çeşit bağlantıların içine örülmüştür edebiyat. Bu bağlantılardan yalnızca bir bölümüdür işte ahlâk ile edebiyatı birlikte anmamızı gerektiren. Öyle ki gerçekliğe ahlâk açısından bakan töre bekçileri önemsemezler giderek bu bağlantılarda edebiyatın yerini.

Oysa ahlâka *indirgenemeyen* bir varlıktır edebiyat. Hiçbir edebiyat yapıtının değeri ahlâk açısından verilen değerlere geri götürülemez. Ahlâka özgü herhangi bir nitelemenin edebiyat yapıtlarında ortaya konanı tüketesiye kavrayacağına aklım ermiyor. Bir romanı, «töreye uygun» diye tanıtmak o romanın tüm varlığını değerlendirmek değildir. Bir şiirin «iyi» duygular aşıladığını söylemekle herşey söylenmiş olmaz o şiir üzerinde. «Toplumsal dayanışmayı» pekiştirdiği belirtilerek edebiyatça varlığı saptanmış olmaz bir güldürünün: Ahlâkça yargılamalara sığmayan bir gerçekliği var edebiyatın. Saçma birşey edebiyatın yerini tutmaya, edebiyatı ortadan kaldırmaya kalkışması ahlâkın. Gerçi ahlâkın da özerkliği var edebiyat karşısında. Güzel bir öykü, seyredeni hayran bırakan ahlâkça bir davranışın yerini tutamaz hiçbir zaman. Başka başka şeyler edebiyat ile ahlâk. Özerk bir varlık herbiri.

Sanat sanat için mi öyleyse? Hiç de değil, bence. Sanat sanat için savı, sanatın ötesindeki tüm varlık kesitlerini unutmak, sanatı en üstün varlık diye değerlendirmektir eninde sonunda. Edebiyata uygulandıkta, edebiyattan üstün birşey yok anlamına gelir bu. Herkesin bildiği gibi, var düpedüz, olmaz olur mu hiç. Töre bekçilerininkine taş çıkaran bir bağnazlık bence, bu anlamıyla, edebiyat-edebiyat-içindir diye diretmek.

Gerçekliği yalınlaştıran, bu yüzden insanı bir sürü eksiğe yanlışa bulayan savlardan kaçındığımızda beliren şu açıkça: Bol ilişkili ama özerk bir alan edebiyat. Bundan da, edebiyatın ahlâkla tüm bağlantılarını belirgin kılmaya yarayan şu tutamaklar derlenebilir kanısındayım:

Edebiyat sanatçısı değil diye bir insanı ahlâkça kınamak nasıl ahlâka aykırıysa, edebiyatı da ahlâk yönünden yargılamak edebiyatın varlığını zedelemeye yolaçar çok kez.

Edebiyat ile ahlâk arasındaki yoğun ilişkilerin yarattığı çatışmalı durumlarda, töre bekçilerinin tekyanlı seçimi, ahlâkın edebiyata sözümona üstünlüğüne dayandığı anlamına gelmez hiçbir zaman. Edebiyatı ahlâktan daha altta, daha aşağı, daha önemsiz saymak gerçekliğe uymayan yanlış bir değerlendirmedir.

6

YIĞIN EDEBİYATI

Bazıları yadırgayacak «yığın edebiyatı» deyimini. Yeniymiş deyim, hele Türkçede yepyeni; ne çıkar bundan. Bir gerçeklik var ortada, «yığın edebiyatı» diye adlandırabileceğimiz birşey, binbir şey daha doğrusu. «Yığın» sözcüğünü beğenmeyip başka adlar da vermek isteyenler çıkacak bu gerçekliğe. (Almanlar, Fransızlar, İngilizler «bayağı edebiyat» deyimine başvuruyorlar nitekim: Lâtinceden türettikleri «trivial» aşağı «trivial» yukarı. Akraba anlamda «banal» sözcüğünü kullananlara da rastlanıyor.) Bence gerçekliğe en uygun deyim «yığın edebiyatı» gene de.

Tuhaf tuhaf çağrışımlara, tedirgin edici sorulara yol açıyor gerçi bu deyim. Yığın da ne demek? Yığın mı yaratıyor bu edebiyatı — böyle şey olur mu hiç? Yığının okuduğu edebiyat mı bu yoksa? Halk edebiyatını ne yapacağız peki — ayrı ayrı şeyler mi bunlar? Ne çeşitten bir kültür bağlamında yeralıyor bu yığın edebiyatı? Tekdüzenli birşey mi, tür tür mü acaba? Nerede, nasıl başlamış bu yığın edebiyatı? Ne denli bir gelişim gösteriyor? Kimler Türk edebiyatının yığın yazarları? Neler yığın edebiyatının özellikleri? Yığın edebiyatı ile düpedüz edebiyat arasındaki ilişkilerden sözetmek olası bir şey mi dersiniz?

Daha bu rasgele derlediğim sorular çok önemli bir edebiyat konusuna dolandığımızı belirtmekte. Bu soruların hepsini aydınlatamayacağım ben burada. Nicedir kafamı kurcalayan *bazı* güçlüklere değinmek; varabildiğim sonuçları açığa koymak dileğindeyim. Böylelikle konuya başkalarının da dikkatini çekeceğime inanıyorum. Bu da benim öğrenme olanaklarımı artırır ki daha ne isterim.

Akılçelen bir düğüm var, ona elatmak zorundayız ilkin: Halk edebiyatı değil mi yığın edebiyatı? Halk edebiyatı değilse yığın edebiyatı, nasıl ayıracağız bu iki edebiyat görünümünü birbirinden?

Halk edebiyatı deyince genellikle halkın yüreğinden doğmuş, halkın ortak yaşantılarını, ortak anılarını, ortak umutlarını dile getiren bir edebiyat anlaşılır. Halk içi, duygusu, düşüncesi, özlemi, ülküsü ile yansıtır kendini bu edebiyatta. Bazı adlar, ün salmış kişiler çıksa da ortaya, çok kez adı bilinmeyenlerin yaratıp oluşturduğu bir edebiyat. Büyük ölçüde canlı söze, belleğe, sözlü tekrarlamaya dayanıyor. Halk edebiyatının yazıyla saptanması daha çok bu edebiyatın incelenmesine ilişkin bir aşama. Sözlü gelenekle kendini sürdürdüğü için, daha çok ölçülü ayaklı yapıtlarla bezenir. Örnek olarak Türk halk edebiyatını alalım: Destanlar, destansı öyküler, türküler, koşmalar, koçaklamalar, taşlamalar, ağıtlamalar, ağırlamalar değişik oranlarda da olsa ölçülü ayaklı yapıtlardır hep. Düpedüz anlatılarda bile belleğe yardımcı tutamaklar, tekerlemeler, deme kalıpları, girişler ve bitişler yaygındır epeyce, masallarda ya da oyunlarda olduğu gibi. Fıkraları, atasözlerini, ninnileri, bilmeceleri, mânileri de katın, bütün halk edebiyatı ürünlerinde halka değğin, halka özgü, halkın ortaklaşa malı olan belirgin belirsiz bir dünyagörüşü ortaya çıkar. Çevresel olayların,

köy, kasaba ilişkilerinin, zaman zaman da tüm bir ulusu çalkalandıran toplumsal değişmelerin, çok kez yönetilenler açısından yönetim sorunlarının elealınıp işlendiği «konuşmalardır» halk edebiyatı.

Uzmanlardan, özellikle de etnologlardan, tarihçilerden, coğrafyacılardan öğrendiğimize göre, aslında geniş bir bağlamın, *halk sanatlarının* bir kolu durumundadır halk edebiyatı. Halka özgü yerleşme biçimleri, tarım görenekleri, dokuma gelenekleri, giyinme alışkanlıkları; avcılık ve balıkçılık töreleri; süsleme ve musiki başarıları içinde yeralır halk edebiyatı.

Bambaşka bir kuruluşu var *yığın edebiyatının.* İlk göze çarpan şu: baştanaşağı yazılı bir edebiyat bu. Sözlü yığın edebiyatı tasarlanamaz. Baskı tekniğine sıkı sıkıya bağlıdır bu edebiyat. Basıp yaymada kolaylık, çabukluk, ucuzlukla işbirliği yapar yığın edebiyatı; varlığı için zorunludur bu. Ne anımsayıp belleme kurallarına önem verir, ne de sözlü bildirişme geleneklerine. Kulak değil gözdür yığın edebiyatının dayandığı organ. Düzyazı kaplar bu edebiyatta en geniş alanı. Belli bir kesiti aşmayan dizelerin serbesttir çoğu. İyiden iyiye sanayileşmiş toplum düzenlerine, ya da sanayileşmeye başlayan toplumlara özgü bir edebiyattır yığın edebiyatı. İlkel üretim ve tüketim ortamlarında barınamaz: kalabalık yerlerde, büyük kentlerde barınabilir ancak. Çevresel, bölgesel değil, uluslar-arası bir kuşatımı var. Bol bol çevirilerle ülke ve ulus sınırını tanımayan bir nitelikte. En çok roman türünde yoğunlaşmış bu edebiyat. Özellikle serüven romanları, gezi anlatıları, adam öldürme romanları, resimli romanlar, tarihsel ünlülerin romanlaştırılmış yaşama öyküleri ağır basıyor bu edebiyatta. Genellikle büyük bir çalışma gücü olan tek tek kişiler bu edebiyatın yazarları. Öylesine bir donatım edinmişler ki, her mevsim bir kitap yayınlayan-

ları var. Başkalarıyla güç birliği yaparak, makinelerden de yararlanarak yazma etkenliğini daha da hızlandıranlara rastlanıyor. Artacak zamanla bu hız. Takımlar yazacak bu gidişle yığın romanı; takım görevlilerinin işbölümünü düzenleyen gökdelenler yapımına başlandı bile Kuzey Amerika'da, Orta Avrupa'da. Halkın gönlünü dışlaştırdığı yapıtlar değil, yığını akılla güdüp oyalamak isteyen yapıtlar yığın yapıtları. Halk edebiyatçısı, halk ozanı saz eşliğinde, ya da sazsız, sözle küçük küçük topluluklara duyurabilir sesini. Yığın yazarları ise, büyük ticaret örgütleri, dev yayınevleri aracılığıyla iş görürler. Şaşırtıcı kazançlar döner bu arada. Yığın edebiyatı ürünleri, vergili borsalı bir ortamda mal olarak değerlendirilir.

Sineması, radyosu (bizde de yeni kurulup gelişen) televizyonuyla *yığın kültürü* adını verebileceğimiz uluslar -arası kültürün dokusundan bir parçadır yığın edebiyatı. Bir anda binlerce insanın soluk alışını, bir bakıma tekelden yöneten, film; milyonların dikkatini bir noktaya çeken radyo gibi elektrikle varolabilen, elektrik ya da benzeri güçlerden yararlanan yığın araçlarıyla varolup ayakta kalabilen bir kültürün kolu durumundadır yığın edebiyatı. Yığın kültürünü inceleyip anlamakla yükümlü sosyologlar, psikologlar ne der bilmem ama, daha ilk bakışta göze çarpan bu durum yığın edebiyatına, nesnel yönden, halk edebiyatından ayrı bir varlık tanımamız gerektiğini belgelemeye yeter kanısındayım ben.

Birçok halk uzmanının, ulusçu inanışlı, ince beğenili, eğitim ülkülü birçok edebiyat tarihçisinin yığın edebiyatına, nesnel bir açıdan değil de, değer kaygısıyla bakmaya kalkışacağı apaçık birşey. Olay başka, olayın yorumlanıp değerlendirilmesi başka şey ama. Yantutmadan saptadığımızda görünüm şu: yığın kültürü, yığın edebiyatı diye zamanlar ve uzaylar genişliğince bir gerçeklik var. Git-

tikçe pekişiyor da. Yaşamamızdaki yankısından, yaşamamızdaki sonuçlarından ötürü uğraşmaya zorluyor bizi kendisiyle. Halk edebiyatına gösterilen ilgiyi bile gevşettiği oluyor. Öyle ki, şöyle bir izlenim beliriyor bazan insanda: Halk edebiyatı geçmişin bir edebiyat dünyası; yığın edebiyatıysa çağımızın, günümüzün edebiyatında, beğensek de beğenmesek de, ağırlığını koyan bir «edebiyat». Belki de gelecekte herkesi en çok uğraştıracak olan edebiyat gerçekliği. Eskiden halk edebiyatının kapladığı kültür bölgelerini, bazı ülkelerde, şimdiden nerdeyse tümüyle ele geçiriverdi yığın edebiyatı. Bilmiyorum, birtakım halk edebiyatçıları çıkıp bu yığın edebiyatı denen şey, «yeni» bir halk edebiyatı doğrultusudur, diyebilirler belki. Ama o zaman da «halk edebiyatı» kavramının tanınmayacak biçimde değiştirilmesi gerekmez mi?

Halk yığın mıdır? Yığına halk denebilir mi? Halkı yapan nedir, yığın ne? — Bu soruların sonu gelmeyen tanım tartışmalarına yol açacağından kuşkum yok. Tanım dediğimiz derleyip toplamalarsa, bakışaçısına göre başka başka yönelişleri olan öneriler çok kez. Baskın bir doğruluk olasılığıyla şunu söyleyebiliriz: Geleneksel anlayışların «halk» diye adlandırdığı gerçeklik, yavaş yavaş kalkıyor bugün yeryüzünden. Yersel halklar yalnızlıktan kurtulup biraraya geliyorlar teknik, sanayi araçları, kentçi toplum düzenleriyle. Halk edebiyatının doğup serpildiği okur-yazarlığı olmayan halklar aydınlandı okuyup yazma öğrenerek birçok ülkede, öbürlerindeyse hızlı aydınlanıyor. Çevresel halkların birlikte yaşamaya başlamasıyla yeni yeni insan davranışları beliriyor, yeni yeni çalışma ve eğlenme alışkanlıkları benimseniyor her yanda. Halkça kalabalıklaşma düpedüz bir nicelik değişikliği değil eskiyle oranlandıkta. Çoketkili niteliklerin taşıyıcısı olarak kendi

ağırlığını ortaya koyuyor artık yığın, genellikle kültürüyle, özellikle de edebiyatıyla.

18. yüzyıl, yığın edebiyatının Avrupa'da belirgin bir biçimde kendini gösterdiği yüzyıldır. Gutenberg'in uygarlık yenidendoğuşuna büyük katkısı iyice benimsenmiştir artık: Elyazmaları ve taşbasmaları nerdeyse büsbütün ortadan silinmiş, günlük yaşamanın doğal bir parçası olup çıkmıştır basım tekniği. Bu teknikle geçinenlerin sayısı hızla artmış, basıma gerek hazırlayanlar ile basım ürünlerini satıp dağıtanlar çoğaldıkça çoğalmıştır. Bu arada, pekçok şeyin pahalılaşmasına karşı bollaşıp ucuzlamıştır kâğıt. Özellikle Fransız Devrimi'yle birlikte, kalabalıkları belli amaçlara doğru kımıldatan bir politika aracı olarak değerlendirilmiştir basım. Yüz, yüzelli yıl kadar önce ancak uzaktan seyredilebilen kutsal kitap çevirilerine artık kolayca erişen, kilise sömürücülerine başkaldırmış olan ortasınıf, politika bakımından da toplumda iyiden iyiye güçlenip oturmuştur artık. Devlet yönetimi hangi kılığa bürünürse bürünsün, kültürde demokratlaşma süreci heryanı kaplamıştır. Eskiyle karşılaştırıldıkta geçim koşullarında gözle görülür bir ilerleme sarmıştır Avrupa'yı. Böylece çalışma zamanı dışında kalan bir zaman kesiti, boşzaman diyebileceğimiz önemli bir yeniliğe kavuşmuştur Avrupa'lı. Okuyanlar, okumak isteyenler, okumadan yapamayanlar, deyim yerindeyse, şaşırtıcı patlamalarla gelişmiştir. Doymak bilmeyen bir tutkuyla okumaya vermiştir kendini bu çağın Avrupa'sındaki insanların çoğu. Durum henüz bilimsel yollarla araştırılmış değilse de, uzmanca tektük incelemelerden öğrendiğime göre, çağın ikinci 25 yılı içinde, Londralılar her yıl yeni bir dergi okumak olanağını elde etmiş. Pıtrak gibi ünlü ünsüz «Review»lar, «Magazine»ler, «Journal»lar imrenilir bir kazanç sağ-

lıyorlarmış yayınevlerine. Bir okuyucular ve yazarlar yüzyılı olmuş böylece 18. yüzyıl.

Uzun uzun yorumlar gerektirmeden anlaşılan, sıkmadan okunan, eğlendirip oyalayan, tatlı tatlı öğreten kitap *yapımı* almış yürümüş bu yüzyılda. Yığın için yazılan, yığın halinde basılan kitaplardan geçilmez olmuş. Evlere ödünç kitap veren kitaplıklar kurulmuş, evlere arabayla kitap sağlayan tüccarlar türemiş. Yığınları doyurabilmek için, kalın kalın ciltler, sürekli romanlar yazmaya yetişememiş yazarlar. İngilizce, okuyanlar Miss bilmem kime, Almanca okuyanlar Fräulein bilmem kime, Fransızlarsa Madame bilmem kime ilişkin serüvenleri kapış kapış okumuşlar.

Birbirini kovalayan sanayi devrimleriyle 19. yüzyılın, okuyucu yığınlarını durmadan yoğunlaştırıp genişletmiş olduğu herkesçe bilinen bir gerçek. Uygarlıktaki gücünü öğrenen işçilerin okuyucu sınıfına katılmasıyla yığın edebiyatı son derece büyük bir kültür görünümü niteliğine bürünmüştür. Bugün okur-yazar birine, gerek 18. gerek 19. yüzyılları kuşatan yığın edebiyatı çevresinden birkaç yapıt say, desek zorluk çekmez sanıyorum: *Rinaldo Rinaldini, Manon Lescaut, Robinson Crusoe, Monte Christo* adları bize dek ulaşan çeşitli değer düzeyindeki birkaç kitap.

Yüzyılımıza gelince, apaçık durum Avrupa'da, Amerika'da, — öbür yerlerde de azçok öyle. Mickey Spillane diye biri çıkıyor, tabancalı tabancasız sayfalar yazıyor. Yayınlamış olduğu 617 kitap 15 yıl içinde yalnızca İngilizce aslıyla 50 milyon satıyor. Karl May, Simenon, Fleming, çevirileriyle birlikte, yanılmıyorsam, yarım milyarı aşmış çoktan. Geçmişteki yığın edebiyatına yönelenleri şaşmadan şaşmaya sürükleyen Voltaire'lerin, Walter

Scott'ların, Jules Verne'lerin okuyucu çevreleri daracık kalıyor günümüzün ilişkileri yanında.

Yığın edebiyatı yönünden Türkiye'ye bakacak olursak, ilkin Avrupa'dakine pek benzemeyen bir görünümle karşılaşırız. İbrahim Müteferrika yüzyıllarca sonra gelmiştir Gutenberg'ten. Üretim, tüketim, sanayi, tarım, politika, nüfus, yerleşme, yol, eğitim gibi çeşitli yanlarıyla Türkiye'nin toplumsal yapısı oldukça ayrıdır başka ülkelerdekinden. Gene de hiç değilse bugün Türkiye'de bir yığın edebiyatı olduğunu çekinmeden önesürebiliriz kanısındayım. Öyle ya ne halk edebiyatı çerçevesine giren, ne de Türk edebiyatı değerlendirmelerine sokulan birçok yazarlar var bugün. Kuşkusuzca bu yazarlardan işte: Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Peride Celâl, Ethem İzzet Benice, Muazzez Tahsin, Feridun Fazıl Tülbentçi, Murat Sertoğlu. Hepsi de, Türk okuma oranına göre pek çok satıyor bu yazarların. Herbiri her kitabını ortalama 3-4 kez basmış. Herbirinin 20-25 kitabı var ortalama.

Ahmet Mithat Efendi, Türkiye'nin ilk yığın yazarı. Çağdaşlarının kendisine verdiği ekadla «kırk beygir gücünde bir yazı makinesi» o. Geçen yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nda Türkçe okuyup yazmayı becerebilenler nüfusun yüzde beşinden fazla değildi. İşte bu ortamda yazmaya başladı Ahmet Mithat Efendi. İlkin İstanbulluların, zamanla da taşranın ilk öğretmeni oldu. Heves uyandırdı okumaya, okuma tutkusu aşıladı herkeslere, zaman geçirmek için kitap okumak alışkanlığını soktu Türk evlerine. Oyaladı halkı romanlarıyla, öyküleriyle öğretti halka. Okuyan yığınlar belirdi onunla memlekette. Dendiğine göre, öylesine kapıp sürüklermiş ki yığınları, gazetede bölüm bölüm çıkan bir romanı, en meraklı yerinde uzayınca, gazetenin basıldığı yeri kuşatıp

anlatının sonrasını zorla tezleştirmeye bile kalkmış yığın yığın insanlar.

Hiç aynı kalmayan tarih zamanının sürüp gidişi boyunca yığın edebiyatı ürünleri de yazar yazar, tür tür, toplum toplum değişiklikler gösterir. Gene de bu ürünlerin paylaştığı bazı ortaklaşa özelliklerin bulunduğunu söyleyebiliriz. İlk bakışta göze çarpanları rasgele derleyelim:

Kolay anlaşılan yazı yapıtlarıdır yığın edebiyatı ürünleri. Genellikle okuma bilen herkesin anlamasına açık yapıtlardır bunlar. Kapalıdır yığına anlaşılması zor yapıt. Okuyucudan enazda tutulan bir ortalamanın üstünde bilgiler isteyen yapıt, yığın yapıtı olamaz. Anlayışa güçlük çıkaran her çeşit yazı öğesi yakışıksız bir şey olarak yadırganır bu edebiyatta. Sallantılı sözcük, karanlık deyim, kaypak söyleyiş, çokanlamlı değinme, uzun tümce, çetrefil üslup, dolambaçlı anlatım hiç de iyi karşılanmaz yığınca. Anlamada kolaylık çok kez yalınlığı gerektirdiğine göre, yalındır yığın edebiyatı.

İster istemez basmakalıp bir yapısı vardır bu edebiyata giren ürünlerin. Beylik sözler, herkesin olan inanışlar, kimseyi ürkütmeyen düşüncelerle bezenmiştir her yığın yazısı. Yığının kavrayamayacağı duygu ve düşünceleri dile getirmekten kaçınır bu edebiyat. Okuyan kalabalıklara özgü uzlaşımlar alanında kımıldanır öyleyse. Yığının beğendiğini yermeye, sevdiğini kötülemeye, bağlandığını çürütmeye kalkamaz hiçbir zaman. Her yönden yığının alışkanlıklarına göre ayarlanmış olan bir edebiyattır bu.

Dilce hemen tanıyabileceğimiz bir kılığa bürünmüştür bu edebiyat. Çığırtkan adlardan, merak uyandıran başlıklardan geçilmez. Konuşmalar sürükleyicidir. Yığın okuyucusunu sıkmayacak niteliktedir anlatış. Sanatça özen-

tiye yer yoktur. Günlük dil kullanılır geniş ölçüde. Söz bölüklerinden en çok nitelemelere, obartıcı nitelemelere başvurulur. Bir kadının güzel olduğunu söylemek için, salt güzelliğini anlatan bir dizi niteleme yan yana konur; bir erkeğin yakışıklı olduğunu söylemek için, yakışıklılık yansıtan tüm niteleme göstergeleri sergilenir. Az çok iyi bir insan en-iyi olur böylece, kötü yanları olan biri de, kötünün kötüsü.

Konu bakımından çeşitliliği engellememekle birlikte, sınırlı bir konu dağarcığı vardır bu edebiyatın. Yığın kültürünün önemli saydığı herşeyi konu diye alabilirse de okuyucudan duygudaşlık derinliği isteyen yaşantılar, okuyucunun etkenlikle yorumlama tadına eriştiği olaylar genellikle dışta bırakılır bu edebiyatta. Aşktır, cinayettir, serüvendir en çok işlenen. Acıklı, görkemli, eğlendirici, ayrankabartıcı sahnelere sık sık rastlanır. Derin denen konulara elatılsa bile, bunların yığının anlama ve beğeni olanakları çerçevesinde geliştirileceği apaçıktır.

Öyküde olsun, romanda olsun, tiyatroda olsun yığını büyüleyen, yığınca tutulan kahramanlar sunar yığın edebiyatı. İşte Hasan Mellâh'lar, Hüseyin Fellâh'lar, Meşhedi'ler, Nilgün'ler, Kezbanlar... Başka başka açılardan başka başka öbeklerde toplayabiliriz yığın kahramanlarını. İnsan-üstü güçlerle donatılmıştır büyük bir kısmı. Milyonlarca insanı hiç olmazsa bir süre kendisine bağlamış olan Mandrake'ler, Tarzan'lar, Fantoma'lar, Zoro'lar, Maigret'ler, Baytekin'ler ünlü yaratıklardır. Gönül basınçlarını hafifletmeyen, tutkuları doyurmayan, istekleri dindirmeyen, aklı eğlemeyen kahramanlar barınamaz bu edebiyatta.

Değişik kılıklara bürünse de, kolay anlaşılmayı tehlikeye düşüren herçeşit yenilikten sakınır yığın edebiyatı. Yadırgatıcı ataklıklardan uzak tutar kendini bu edebiyat,

özce de biçimce de. Bilinmedik açıklamalar, dokunulmadık yorumlar, alışılmadık tatlar beklememeli bu edebiyattan. Başka alanlarda olduğu gibi edebiyatta da, çok kez akıl karıştırır, tedirgin eder insanı yenilik; kavranmak için çaba ister, etkin zaman ister; yığınsa salt bu türden güçlükler çıkarmıyor diye sarılır bu edebiyata.

Tüm özellikleriyle *okuyucu* edebiyatı gözüyle bakılabilir bu edebiyata. Olanca varlığını belirleyen okuyucudur da ondan. Yazar yalnızca, ama yalnızca okuyucunun isteklerine uyan bir gereç durumundadır bu edebiyatta. Okuyucudur bu edebiyatın yapımında ölçek. Okuyucu ne istiyorsa o, nasıl istiyorsa öyle ortaya konur bu edebiyatta herşey. Okuyucu acılı yazılardan mı hoşlanıyor, her sayfada gözyaşı fırsatı kollar yazar; gülünç şeylerden hoşlanıyorsa okuyucu, gülüş avcılığına başlar yazar. Yapıtların mutlu bir sonuca mı bağlanacağı, yoksa bir düzine kahramanın ardarda ölmesi mi gerekeceği hep okuyucunun eğilimine göre ayarlanır. Okuyucu korkuya, sertliğe düşkünse yontulmamış kuvvetler çıkarır sahneye; çıtkırıldım ilişkiler modaysa, inceldiği yerde kopacak bağlarla örgülenir yazılırken olaylar. Yaşama kavgasında yük azaltan, dünya işlerinin birlikte getirdiği binbir sıkıntıyı dağıtmayı amaçlayan yapıtlar sürmekle görevlidir piyasaya. Kendisini müşteriye göre ayarlayan eğlence sanayiinin bir koludur yığın edebiyatı.

Unutmamalı ki, edebiyat deyince, düpedüz edebiyat deyince, «halk edebiyatı»ndan da «yığın edebiyatı»ndan da *başka* bir kültür kesitini düşünenler var. Daha doğrusu, edebiyatı hem «halk» hem «yığın» ötesi bir verim alanı diye tasarlayan saygıdeğer kafalar var. Sayıca pek çoklar; uzun bir geleneği sürdürüyorlar. Öylesine benimsenmiş bir görüş ki bu, edebiyatın edebiyat-varlığı, *halk* edebi-

yatından, *yığın* edebiyatından ayrıcalığına dayatılıyor çok kez. Bu özelliğe parmak basan bir deyimle «yüksek edebiyat» adı veriliyor bu edebiyata. Bazıları da hep aynı şeyi başka yönlerden dile getirmek amacıyla «sanat edebiyatı», «yazar edebiyatı», «aydın edebiyatı» deyimlerine başvurmaktalar.

Yığın edebiyatının *yerini* açıklamak için bu sözü edilen «yüksek edebiyatın» yığın edebiyatı karşısındaki tutumuna bir göz atmak yeter sanıyorum. Özetlendikte, tümüyle eleştirici-horlayıcı bir tutum bu. Yığın edebiyatına takılan ekadlardan belli. «Bayağı edebiyat», «aşağı edebiyat» bu, yüksek edebiyattan yana olanlara bakılırsa. Onlara göre: hazır elbisecilik gibi bir şeydir yığın edebiyatı; modaya uygun yazılardan kurulur bu edebiyat. Sanatça yaratıcısı yoktur bu edebiyatın; olsa olsa çok para kazanmasını beceren «yazı tüccarları» vardır. Herkesin beğendiğine sanat denemez; güvenilmez herkesin beğenisine; yığının beğenisinden buyruk alan kişi kötü şeyler koyar ortaya. Yalnızca okuyucuya uymak, sanatta yenilikten elçekmektir; rahatına düşkündür çünkü yığın okuyucusu. Yığın dalkavuğudur yığın «yazıcısı». Tutucu, gerici kişilerdir sözümona bu yazarlar. Yığına «değiş!» demek korkmazlığını gösteremezler; tek kendi çıkarlarını sürdürsünler diye, «nasılsan öyle kal» demek zorundadırlar yığına. Uyutucudur bu edebiyat. Uyandırmak için, sarsmak gerekir oysa yığını. Yığın edebiyatçısının üstesinden geleceği iş değil ama bu; ne de olsa yığından bir parçadır yığın yazarının kendisi. Sıkıcı, tatsız-tuzsuz, durmadan kendini yineleyen bir edebiyattır bu, edebiyatsa. Dile özenmeyen, basmakalıp konuların dışına çıkamayan, zor anlaşılmaktan ürken, eğlendirici olmaktan başka birşey istemeyen bir yazı yapımına edebiyat denemez. Aslında dil sanatçısıdır edebiyatçı, bütün varlığıyla dili işler; özgürdür

edebiyatçı, dilediği konuda, dilediği kahramanları yaratabilmelidir; eğlendirmekten başka amaç da güdebilir, kimse buyuramaz ona, uygun gördüğünü amaçlamakta tam bir özerkliği olduğuna inanır. Gerçek edebiyat değil, olsa olsa bir «alt»-edebiyat'tır yığın yazıları. Ancak asıl edebiyat sanatından haberi olmayan kimseler «edebiyat» yerine koyabilir bu yazıları.

Bir suçlama bu sözünü ettiğim tutum. Her suçlama gibi karşı suçlamalara yolaçar. Yığın edebiyatı yöresinden seslerin yükseldiğini duyuyor gibiyim nitekim: Bir bütündür edebiyat, parçalanamaz. «Üst», «alt» diye edebiyatı bölümlemek, edebiyat-dışı çıkarların uydurmasıdır. Edebiyat aristokratlığı, toplumda çeşit çeşit yönlere dalbudak salmış olan sömürücü ideolojilerin sanata yansımasıdır. Okuyucu olmadan yazar olmaz; okuyucunun çok olması, yazanın değerini düşürmez. Hüseyin Rahmi'nin, Reşat Nuri'nin, Aziz Nesin'in kitaplarını çok kişi okuyor diye kınamak mı gerek? Bir romanını bilmem kaçıncı kez bastı diye gözden mi düşmesi gerekir Yaşar Kemal'in? Bir kitabın salt az okuyucusu var diye üstün bir sanat yaratısı olduğu söylenemez. Kolay anlaşılırmış, eğlendiriciymiş yığın edebiyatı — peki, anlaşılmaz şeyler yazmak, boşzamanları güzel geçirmek için başvurulmayan şeyler yazmak yüksek edebiyat ürünleri mi ortaya koymaktır. Yaşamaya yapışık üzüntülerden sıyırdığı için insanı, «kaçak» edebiyatı diye kınayanlar var yığın ürünlerini. Öyle ama, o yüksek diye övülen edebiyat da, insanı günlük yaşamının ötesinde bir ortama alıp götürmek istemez mi? İstemez olur mu hiç, ister istemesine, gel gör ki, yığın yapıtlarıyla boy ölçüşemez bu bakımdan. Yığın edebiyatı diye damgalanan kitaplara, okuyup incelemek zahmetine kalkışmadan, «kötü» damgasını yapıştırıyorlar; yüksek denen edebiyatın kötüsü yok mu peki, kötüden geçilmiyor bu

edebiyatta da. Gericiymiş yığın edebiyatı, gülmeli buna. Gerçekte öncü edebiyatıdır bu edebiyat. Atomu, robotu, uzayı, derinlik psikolojisini, çağdaş politika işleyişleriyle tüm insanlığın en son gelişimini arayan, gelenekçi yüksek edebiyata değil, atılımlı yığın edebiyatına yönelmelidir.

Yerine göre yüksekçilere, yerine göre yığıncılara hak vermemek elde değil. Halkçıları da işin içine katacak olursak, apaçık ki şurası, onlar da zaman zaman önemli doğrulara parmak basıyorlar. Tuhaf bir duruma düştüğümüz besbelli böylece: dalaşanların arasında kaldık. Orası öyle, önyargıları sevmeyen, körükörüne yantutmak istemeyen herkesin katlanması gerekir buna. Çelişmeye ne diyeceğiz peki, tek tek yanları savunanlara ayrı ayrı hak tanımanın insanı doladığı çelişmeye? Başka konuları bilemem, herbirini özel varlığıyla incelemeli güvenilir bir sonuca varmak için. Edebiyata gelince, şöyle düşünüyorum: Çelişme diye birşey yok benimsediğim davranışta; ilk bakışta öyle görünse de yok aslında. Halk edebiyatı da, yüksek edebiyat da, hep bir ve aynı gerçekliğin çeşitli görünümleri, durmadan değişen insan gerçekliğiyle birlikte değişen o alabildiğine zengin içlemli, yaygın kaplamlı edebiyat gerçekliğinin çeşitli bakışaçılarına sunduğu büyük kesitler. Eskiden uzun tarih dönemleri boyunca halk edebiyatı olarak göründü edebiyat. Sonra sonra aydın okuyuculara yönelen bir yüksek edebiyat doğup yerleşti. Bir süredir de yığın edebiyatı ağır basmakta. Ne var ki, bu üç görünüm arasında, tarihsel koşulların elverdiği ölçüde, yoğun bir alış-veriş olduğunu öne sürebiliriz. Günümüzdeki kuşatımda olmamakla birlikte, edebiyatın yazıya dayandığı her yerde, bir yığın edebiyatından sözedilebilir bir bakıma. Petronius'un o canım *Saturae*'si bir yığın romanıydı. Hesiodos'un *İşler ve Günler*'i, bir halk ede-

biyatı ürünü olmaktan çok yüksek edebiyat yaratısıdır. Pound'un *Canto*'larında derin izleri var halk edebiyatının.

Hiçbir yazarı tek bir edebiyat görünümünün içine kapayamayız. Eskiden halk ozanıydı Homeros; bugünse yığın yazarı bir bakıma, öyle ya, milyonlar «okuyor» *İlias*'ı, *Odysseia*'yı. *Don Quijote* daha yayınlandığı yıl yığınlarca kapışılan bir kitap oldu. Her yıl milyonlarca Shakespeare basılıp okunuyor bazı ülkelerde. *Faust*'undan ötürü, bazılarınca yüksek edebiyatın doruklarından biri diye gösterilen Goethe, *Genç Werther'in Acıları* ile pek çok bakımdan yığın yazarı. Kesinlikle söyleyebiliriz: halk edebiyatçısı değil Joyce, Kafka, Mallarmé, Pavese, Ibsen, Pasternak. Nedim, Haşim, Yakup Kadri, Yahya Kemal, Oktay Rıfat, Abdülhak Şinasi de öyle. Öyle ama, yığınlar okuyor Kafka'yı, Yakup Kadri'yi. Voltaire, Hugo, Dostoyevski, Dickens, Zola yığına açık yazarlar tüm yapıtlarıyla; yığın yazarı demeye dili varmıyor çok kişinin gene de onlara. Nâzım Hikmet ile Dağlarca'ya da hergün daha çok yaklaşıyor yığın; birşey yitirmiyorlar ama bu yüzden ikisi de; kazanıyorlar tam tersine, etkice...

Akla gelen örnekleri daha da karışık bir biçimde yanyana dizebiliriz. Bir engel yoksa da kalkışmayacağım ben buna. Durum aydınlandı sanıyorum: Herkesin paylaştığı bir tanımda özetlenemez edebiyat gerçekliği. Hep değişip akıyor bu gerçeklik. Her tarih varlığı gibi zamanlı bir gerçeklik tümüyle edebiyat. Belirgin bazı özelliklere dayanarak büyük oylumlu birkaç kesit çekip çıkarılabilir gerçi bu varlıktan. Birine halk edebiyatı, birine yüksek edebiyat, birine yığın edebiyatı denebilir, ne diye denmesin. Edebiyatın çok yönlü varlığını anlamak için yararlı da olabilir bu. Dikkat edilmesi gereken biriki şey var yalnız. İlkin: bu yönlerden hiçbirini öbürlerinden koparıp saltlaştırmamalı; edebiyat gerçekliğinin kendisine uygun

düşmez bu. Şu da önemli: «halk», «yığın» gibi sözcüklerin eninde sonunda bir değer katı olduğundan, bu sözcüklerin nedense uygulanmadığı edebiyat ürünlerine «değersiz» yaftasını yapıştırmaktan kaçınmalı. Başka türlü dendikte: Yığın güzelden anlamaz, yığın kötüyü beğenir; yığın sıradan yazı malını tuttuğuna göre, yığın yazarı iyi yapıt yaratmamalıdır; çok okunan yazarlar bayağı yazarlardır çeşidinden önyargılar, toptan karartır insanın edebiyat anlayışını.

7

BAĞLANMANIN ÇEŞİTLERİ

İkizli bölümlemelere özel bir düşkünlüğü var insanın. Kendi varlığından sözederken ten ile canı birbirinden ayrı tutar. Dünyagörüşü çatışmalarında herşeyi ya düşüncenin ya da maddenin belirlediğine inanır. Çevredekiler değerlendirilirken dost olmayan düşmandır. Din açıklamalarında tanrıtanıyanlar ile tanrıtanımazlardan başka kimse yoktur. Ahlâk yargılamalarındaysa, iyiler öbeğine girmeyen herkes kötüdür. Binyıllardan beri hemen hemen her konuda böyle süregelmiş. Genellikle sanat alanı için de aynı tutumun işbaşında olduğunu söyleyebiliriz. İster mermer yontsun ister bakır kazısın, ister şiir düzsün, isterse de tiyatro oyunu yazsın, sanatçının ürünü iki doğrultudan birinde yorumlanır. Bazılarına göre sanatçı salt sanat kaygısındadır. Bazıları da tam tersini savunur, sanatçı sanat dışı bir amaç kaygısındadır, der. Sanatçının ortaya koyduğunu felsefe ve bilim yönünden kavrama çabalarına büyük bir yoğunluk kazandıran Ondokuzuncu Yüzyılda epeyce aydınlığa kavuşmuştu bu doğrultulardan herbiri. Özellikle yüzyılın son yarısında «sanat sanat içindir» sözü gözkamaştırıcı bir parlaklığa erişmiş; «sanat görev içindir» sözü de dilden dile dolaşan bir savaş çığlığı niteliğine bürünmeye başlamıştır. Hele çağımızda, en çok da

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, sanat yapıtını yaratanın da, bu yapıta yaklaşanın da karşısına kuşatıcı bir buyruk dikiliyor heryanda: O ikili görüşün hangisinden yana olduğunu açıkla — sanat sanat için mi? Sanat görev için mi?

İkilemin öylesine yaygın bir oylumu var ki. İnsan başarılarının yüklüce bir bölümünü, kültür etkenliğinin türlü türlü kesitlerini birden içeriyor. Ama ikilemin beni en çok ilgilendiren yönü edebiyat yaratılarını da kapsaması. Edebiyat yaratıları deyince şiirleri, öyküleri, romanları, denemeleri, sahne oyunlarını, daha da başka şeyleri anlıyorum. Gene de ben şimdi sanat alanındaki verimlere değğin ikili görüşleri incelerken, ayrıca bu görüşlerin kaçınılmaz kıldığı sorunlardan birkaçını deşmeye çalışırken edebiyatın tümüne yönelmekle birlikte, en çok şiiri, ozan ürünlerini gözönünde bulunduracağım. Böylesine bir sınırlamanın, aydınlatma denememi, önemli olan birşey yitirmek şöyle dursun, genişledikçe genişlemekten alıkoyacağına inanıyorum da ondan. Şiirle ilgili olarak söyleyeceklerimin, yer yer değişiklikleri gerektirse de, tüm edebiyat yazarları, giderek tüm sanatçılar için yürürlükte kalacağına güvenim var.

Ozan şiiri yalnızca şiir için yazar ne demek? Hangi anlamda kullanıyoruz burda *için*'i? Neyi gösteriyor *yalnızca şiir?* Kim bunlar «şiir yalnızca şiir içindir» diyenler? Neden böyle düşünmüşler? Doğru bir sav mı acaba savları? — «Şiir görev içindir» savında durum nasıl, peki? Ne görevi bu? Kim kime karşı görevli? Kimler şiirde böyle bir görevi öne sürenler? Nerden esmiş bu sava inanma? Hakkı var mı bu inanışa belbağlayanların?

Birşeyin kendisi-için olması, sözkonusu edilen insan yapısı birşeyse, insanın o şeyi ortaya koyarken o şeyin kendisinden başka bir amaç gütmemesidir. İşte şiir şiir

içindir diyenler, şiiri böylesine bir anlayışla elealıyorlar. «İçin» «amaç»la özdeş bu bağlamda. Şiirin kendi-için'liği şiire, şiir dışında bir amaç tanımamak düpedüz. Şiirin kendi amacını kendi içinde toplaması, yaratıcının, şiiri araç olarak kullanmayı onaylamadığına tanıktır. Kapalı bir bütün oluyor buna göre şiir, tüm değerini içinde barındıran, dışa ilgisiz bir varlık. Şiir yalnızca şiir içindir demek, şiir için şiirden daha değerli birşey olamaz, demektir. Şiirin özvarlığıdır şiirsel değeri. Bunun dışında ne varsa ektir şiir için, olsa da olur olmasa da, önemsizdir çünkü. Şiirin *ötesi* de *sonrası* da yabancıdır şiire. Tam bir bağımsızlığı vardır şiirin, hiçbirşeye bağlı değildir. Özerkliğidir şiiri şiir yapan.

Böyle düşünüyor «şiir şiir içindir» diyenler. Açıkça belirtmeseler, bazı yönlerde birbirlerinden ayrılsalar da, inanışlarının ortalaması bu saptadığım biriki özellik. Ustaca yapıtlarını çağımızın ilk onyıllarında veren ünlü ozanlar bu düşünceye adamıştı yapıtlarını. Hofmannsthal, Rilke, Mallarmé, Verlaine şiir için şiir yazmışlardır. Hofmannsthal şiirde güzel'e vurgun; şiirden başka dünya yok Rilke'ye; yücelerin yücesi tek şey, Mallarmé'nin gözünde şiirle işlenen sözcükler; dili günlük yararlarından arıtan şiirle büyülüyor Verlaine. Örnekleri çoğaltabiliriz. Gerilere uzanalım: Goethe'ye göre, kendini herhangibir ahlâk dileğine kaptıran sanatçının kaçınılmaz sonu, yoketmektir sanatını. Geçen yüzyılın ortalarında Gautier şiirde şiir -olmayan herşeye sırt çevirmişti: ne resim, ne düşünce, ne bilim, ne töre — hiçbiri karıştırılmamalı şiire, en küçük bir karıştırmayla şiir olmaktan çıkar, bozulur şiir. Öğretici bir amaçla şiir yazmanın karşısında Puşkin, Poe de, Baudelaire de. Zamanımıza yaklaşalım: Hep aynı görüşü paylaşan romancılar da var: işte Goncourt Kardeşler, Proust. Eleştiriciler, filozoflar da var: işte Rémy de Gour-

mont, işte Bradley. Gide'in şiire en çok aykırı bulduğu şeyse, edebiyatın, genellikle sanatın, bir sava, bir eyleme tanıt, gerekçe sağlamaya kalkışmasıdır. Ahlâkça iyi'ye değil de iyi yapıta değer vermeyen sanatçının sanatla alıp vereceği bitmiştir Thomas Mann'a göre.

Gene de bana kalırsa, şiir-şiir-içindir, kavrayıcı örneğini Türk Divan Edebiyatında bulur. Aşağı yukarı Onüçüncü Yüzyılda başlayıp Ondokuzuncu Yüzyılın içlerine değğin (birkaç halk ozanı biryana) Türk şiir geleneğinin tüm doruklarını kuşatır bu edebiyat. Katkısız şiir değeriyle örülüdür Divan şiiri.Leibniz'in monad'ına benzeyen bir kuruluşu var: salt şiirsel değerlerle sımsıkı tözleşmiş, içerden dışarıya dışardan içeriye bildirişmeye açık pencereleri yok. Fuzuli'nin dediği gibi

«Öyle sermestim ki idrâk etmezem dünya nedir.»

Dönüp dolaşıp bütün bu belirlenimler *poésie pure, salt şiir* kavramında saydamlaşır. «Salt», yeni bir tutumla Kant felsefesinin üne ulaştırdığı bir sözcük: duyumlardan bulaşabilecek her içerikten sıyrılmış olmayı anlatır; öznenin yalnızca kendi kafa olanaklarıyla yetinmesidir saltlık. *Poésie pure*'ün en bilinçli kuramcısı Mallarmé'de de durum böyle. Soyut'tur ozanın yeri, herçeşit dünya işlerinden soyulmuş dil. Dil dışında hiçbir gerçekliğe aldırmaz ozan. Sözcükleriyle başbaşa, dille yapayalnızdır. Pratik ya da bilimsel içerikler, toplumsal erekler düşmandır şiire. Kutsal olan biricik şey dildir. Dile bakım göstermekten başka dileği olmamalıdır ozanın. Nitekim Mallarmé, elden geldiğince dünyasızlaştırdığı sözcükler arasında soyut gerginlikler kurmaya, bu gerginlikleri ustalıkla dengelemeye bayılıyordu. Konuymuş, özmüş, başkalarına bildirilecek şeymiş, aşağsıyordu bunların hepsini. Şiir, ses-değerlerini uyum içinde sergilemektir Mallarmé için.

Kalemine dolansa da konu, ne kaynağı ne de taşıyıcısıydı şiirin. Ayrıca birşey *söylemeseler* de, bu seslerle kuruluyordu şiirin anlamı. Anlam dışta değil bu ses gerçeklerinin örgüsünde. Ozanın başarısı seslerle biçim dokumaktır. Biçimdir çünkü şiir. Bu salt biçimden başka dışlaştırdığı birşey yoktur:

«O rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge
Garder mon aile dans ta main.»

Başlangıcı da sonu da biçimdir şiirin salt şiir anlayışına göre. Konusuzlaşmış bir musiki sunar şiir. Dilin musiki değerleriyle yaratılan oyunlar sağlar şiir. Düşgücüne dalıp dalıp ordan soyut dil tatları devşirir ozan. Dili sanatlaştırmaktır ozanın ödevi. Salt güzel'i yüceltir o. Croce'nin bir deyimiyle, *salt güzellik*'tir, *pura belezza*'dır şiirin canı. Salt güzelse konuya, konuya içkin bilgi ve yaptırımlara hiçbirşey borçlu olmayan güzel'dir. Baudelaire diyor ki: «Şiirin ilkesi, insanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunlukta, bir gönül taşkınlığında kendini gösterir. Bu taşkınlık aklın yoğurduğu doğrunun dışındadır.» Şu konu ilgi çekermiş, öbür konu sevilirmiş, daha öbür konu gönül doyururmuş — salt şiir yaratıcısı aldırışsız böyle şeylere. Tam tersine çirkin, şaşırtıcı, delidolu, saçma diye bellenmiş konulara elatar. Baudelaire'in şiir estetiği iğrenç olana yönelmiştir. *Kötülük Çiçekleri*'nin en alımlı örnekleridir «Lânetlenmiş Kadınlar», «Hiçlik İsteği», «Kan Emici», «Kendi Kendinin Cellâdı», «Çürümüş Hayvan Leşi».

Salt şiir hoşa giden biçimler düzenleme sanatıdır. Dil peygamberidir ozan; dil Tanrısına tapar — *bu* Tanrıdan başka yoktur tapacak. Salt şiirin erdemi salt biçimin

erdemidir. Adını bildiğimiz belki en eski salt şiirci Sappho, sözcüklerle yarattığı güzel biçimlerden üstün birşey olabileceğine inanmaz. Nasıl başlıyordu Rimbaud'nun «Seslileri»:

«A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
Golfes d'ombres...»

Berk'le okuyalım:

«A kara, E ak, İ al, Ü yeşil, O mavi: sesliler
Diyeceğim bir gün gizli doğumlarınızı da:
Karanlık koylara, kara sineklere benzer A,
O amansız pis kokular üstünde fır dönerler.»

«Annabel Lee» de kulaklarımızda hep:

«It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know,
By the name of Annabel Lee;
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.»

Anday'la Türkçeleştirelim:

«Senelerce, senelerce evveldi;
Bir deniz ülkesinde
Yaşayan bir kız vardı, bileceksiniz
İsmi Annabel Lee;
Hiçbir şey düşünmezdi sevilmekten
Sevmekten başka beni.»

Verlaine'in «Şiir Sanatı»ndan geçiyor şiir için şiir yazmanın yüreğine götüren yollardan birkaçı:

«De la musique avant toute chose
Et pour cela préfère L'Impair.
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.»

Öyle bir şiir sanatı ki bu, titrek düşler sezdirmeyi salık veriyor; kandırıcı açıklıklar «littérature»dür, düpedüz «edebiyat»tır bu şiir sanatına. Türkçeye de yansımış Verlaine'in soluğu S. Eyüboğlu'yla:

«Müzik, her şeyden önce müzik olmalı
Onun için tekli dizeden şaşma.
Daha belirsizdir, erir havada
Ne ağır başlıdır, ne tumturaklı.

Kelime seçerken de meydan senin;
Bile bile bir nebze aldanmalı.
Dumanlısı güzeldir türkülerin;
Öyle hem seçik olsun, hem kapalı.»

Örnekler örnekleri çağırıyor. Verlaine'den Pound'a, Pound'dan Nedim'e, Nedim'den Valéry'ye uzanası geliyor insanın. Özetlemelerle başımhoş değil ama, salt şiir estetiğine temel olan görüşü çarpıtmayacağını sandığım için, kestirmeden şöyle diyeyim: Biçimden başka birşeyi olmasını dilemeyen, özü konuyu biçimsel seslerde ayrılmamacasına birleştiren, kendi kendine yeten bir gücün verimi

gözüyle bakar salt şiir kendine; şiir-dışı ölçütlerden hiçbiriyle ölçülemez şiirin değeri.

Karşıt sava gelince, o da başka yazarlar ordusuna bayrak: görevle ilgili genellikle edebiyat, özellikle de şiir. Hangi uygarlık çevresine, hangi ülkeye, hangi yaratı dönemine bakarsanız bakın, bu tarihsel ordudan bir birliğin işbaşında olduğunu görürsünüz. İleri atılıştadır kimi, kimi zaman da gerilemekte. Ne var ki amacını bilen, bu amaç uğrunda esirgemezlikten çekinmeyen bir ordu. Kimler yok ki bu orduda! Birbirinden ayrı kişilikte düşünürler, değişik etkenlikte başarılar gerçekleştirmiş olan düzyazı ustaları, başka başka ortamların içinde doğup büyümüş olan ozanlar — ama gene de sanat, edebiyat, şiir tutumu yönünden dallıbudaklı bir akrabalığın üyeleri sanki hepsi.

İkibinbeşyüz yıl öncesinden sesleniyor Platon: sınıf kavgasında silâhtır şiir. Öğrencisi çokokumuş Aristoteles' se, insanın içini kötülüklerden arıtan bir sağaltma aracı gözüyle bakıyor şiire. Geleneksel önyargılardan kurtulmak için uyanık şiir salık veriyor Voltaire. Dinsel bağnazlıkların yerine hoşgörünün kökleşmesini istiyorsak, geniş görüşlü ozanları kazanalım, diyor Lessing. Sağlam törelerin yayıcısı, Fichte'ye göre şiir. Schleiermacher, din duygusunu pekiştirmekle görevlendiriyor ozanı. Hegel'de şiir, evrensel Aklın gelişmesinde bir basamak, henüz kavramlaşmamış bilgilerimizin hazırlayıcısı. Evreni baştansona yoğuran bir köristemeden, geçici bir süre için de olsa, kaçmak için, sanat döşeğinde, şiirin yumuşacık yatağında nirvana'ca bir boşluğa dalmak gerekir Schopenhauer'e göre. Yaşamaya eveti onayladığı, güç istemini artırdığı için şiire saygı duyuyor Nietzsche. Ahlâkça yararlı, hoşagitme yönünden doyurucu olabileceği ölçüde şiire vazgeçilmez

birşey gözüyle bakıyor Santayana. Tolstoy'a göre, herkesin payaldığı bir din bilinci aşılayarak insanlar arasında ortaklık kurar büyük şiir. Çernişevski, ozanı, «boş sözleri» bırakıp halkı besleyen nitelikteki «özsuyu bol», zengin içerikli şiirler yazmaya çağırır. Halkın mutluluğuna, toplumun iyi yaşamasına katkıda bulunmayan ozanları sevmiyor Plehanov. Lenin için devrim eridir ozan. Mao'ya göre, işçilerinkinden başka bir sınıf tanımayan toplumun bir çeşit işçisidir ozan da. Ernst Fischer'de halk görevlisi olarak oynadığı kişiliktir ozanın en anılmaya değer yönü.

Zola'nın ozanı toplumdaki eğriliklerin örtüsünü kaldırıp haksızlıklara «hayır!» diyebilen bir yiğit, insanlar -arası ilişkilerin varolma koşullarını deşen bir halk eğiticisidir; nitekim Zola kendisi, romancı olarak, hep bu kaygıyla çalışmıştır. Uyarıcı, düşündürücü, yüceltici erdemlerle bezenmemiş ozanlara varolma hakkı tanımaz Dostoyevski; romanlarında bu türden ozanlara benzememek için, çoğun olumsuzun ayrıntılarını betimleyerek yapar bunu. Yeryüzünün neresinde toplumsal bir bunalım varsa tüm ozanların oraya koşmasını ister Malraux; bir romanıyla Çin'e, öbürüyle Almanya'ya, öbürüyle de İspanya'ya yetişmiştir kendisi. Sarsıcı toplum değişikliklerinin değer yorumcusudur Saint-Exupery'ye göre ozan. Eylem insanı olmayan ozanla alıp vereceği yok düşünür ve romancı Beauvoir'ın. Camus, her yazar gibi ozanın da toplumun iyiliğine adanması gerektiğine inanmakta; dobra dobra söylüyor bunu denemelerinde, romanlarında da belirgin kılmaktan çekinmiyor. Sartre, bağlanma düşünürü, bağlanma tiyatrocusu, bağlanma romancısı — tümüyle edebiyat, şiir de bu arada, belli toplumsal durumların içindedir; kaçınılmaz bu durumdan; ses çıkarmadan geçiştirse de bağlanmıştır.

Görevli şiir savını güden şiir yaratıcıları yalnızca bu yönde yaratmakla kalmamışlar, ya doğrudan doğruya şiirlerinde açık-örtük, ya da kuramsal yazılarında kavramların aracılığıyla, bazan da hem şiirde hem de düzyazılarında işlemişlerdir bu görüşlerini.

Yüzyıllar boyunca kraldan çobana değin herkese eğiticilik etmiştir Homeros'un şiiri. Birçok ülkeye yaygın dizi dizi insan kuşağı oturup kalkmayı, yeyip içmeyi, savaşıp ölmeyi Homeros'tan öğrenmiştir. Konuk nasıl ağırlanır, barış neden güzel birşeydir, akıllı yaşlıları dinlemeyenin başına neler gelir, kadına niçin saygı gösterilmelidir — binbir türlü yüzüyle yaşama sorunlarına gerekçeli yanıtlar kapsıyor Homeros'un şiirleri. Homeros'ta erdem okuludur şiir.

Şiirle eyleme çağırmanın unutulmaz anıtı Hesiodos'un *İşler ve Günler*'i. Doğruyu aramayı öğütleyen; ekini ekmeyi, toprağı dinlendirmeyi, köy yaşayışının katı gerçeklerinden ürkmemeyi öğreten bir ozan gözüyle bakmış insanlık Hesiodos'a. Ailede doğumu denetlemek isteyen ona kulak vermiş, malını bölmek isteyen onu yardıma çağırmış, hasta ineği sağaltmak isteyen ona başvurmuş. Neler yok ki bu şiirde:

«Ayağının altına dayanıklı bir öküz gönü bağla,
Sıkıca, unutma içini bezle kapla...»
«Su dökerken güneşe dönme...»
«Otururak yapar düşünen bilge...»

Romalılara ortak bir ulus bilinci yaratmak kaygısını güder *Aeneas*. Romalılığın geleceğini düşünerek bir «gloria»-şiiri, bir övünme-şiiri yazmış Roma'nın destansı geçmişinden esinlenen Vergilius: *Arma virimque cano...* Fransızcanın Lâtinceyle akraba dehasına yaslanıp ne iyi izlemiş Oktay Rıfat özbilinci pekiştiren anlamları:

«Silâhlarla bir insanı över bu destan.
İlkin o gelir İtalya'ya, Lavinyum'a,
Kaderin Troya'dan kovduğu bu kahraman.
Amansız Yuno'nun öfkesine uğrar da,
Bir oyuncak gibi Tanrıların eline,
Gezer karada ve denizde uzun zaman.
Neden sonra bir kent kurup Tanrılarını
Taşır ama Latyum'a, o mutlu güne dek
Rahat yüzü görmez, baş almaz savaştan.
Lâtin soyu ile Albalı babalarımız
Böyle türer, böyle yükselir yamaçlarda,
Surları Roma'nın...»

Lucretius bir öğreti-şiiriyle ün salmıştır. Felsefedir *De rerum natura.* Epikuros dünyagörüşünün ilkelerini, boşluk, atom, maddenin yokedilemeyişi, tanrıların insanlarla ilgilenmeyişi, ölümlülük, tektek duyumlara özgü işlevler, — bu arada bellibaşlı doğa olaylarının inandırıcı bir açıklamasını sunar Lucretius. Şiiri nasıl anladığını şöyle özetliyor: «Herşeyden önce büyük doğrular öğretiyorum», diyor; «insan gönlünü boşinançların düğümlerinden kurtarmak istiyorum; sonra da karanlık bir konuda apaydınlık dizeler kurup hepsini Esin'in güzellikleriyle beziyorum.»

«Primum, quod magnis doceo de rebus, et arctis
Religionum animos hodis exsolvere pergo,
Deinde, quod obscura de re tam lucida pango
Carmina, museo contingens cuncta lepore.»

Karamsarlık ile iyimserlik arasında gidip gelen değişken basınçlı bir yaşama yorumunun sözcüsüdür Ömer Hayyam. Hem umursamazlığa, hem sorumluluğa, hem vur-patlasın-çal-oynasına hem de içten silinmeyen ölüm

korkusuna, hem en dışa dönük bir toplum eleştirisine hem de silik yaşama öğütlerine yer var Hayyam'ın dörtlüklerinde.

«Dünya üç beş bilgisizin elinde:
Onlarca her bilgi kendilerinde.
Üzülme: eşek eşeği beğenir:
Hayır var sana kötü demelerinde.»

S. Eyüboğlu'ndan okuduğumuz bu dörtlüğün 12. yüzyılda, Doğu diye adlandırılan bir ortamda saygıdeğer bir bilgenin ağzından çıkmış olduğu gözönüne getirilirse, Hayyam'ın ne bilinçli bir toplum devrimcisi olduğu apaçık belirir.

Kimdir Mevlânâ? «Eski mal» satanların işine son veren, pazara «yeni» şiirler sunan bir yiğit. Halk, Mevlânâ'yı belli bir yaşama biçimini öğrenip uygulamak için benimseyip okuyor.

Halkın ağzından halk için konuşmuş Yunus da. Kendine özgü bir derviş ülküsünü canından çok sevdiği başkalarına duyurmak için çırpınan bir ozan Yunus. Kendisini okuyan bilgisiz kalmasın, eğriyi doğrudan ayırsın, kötü yöneticilere başkaldırabilsin diye didinir.

«Çeşmelerden bardağın
Doldurmadan kor isen
Bin yıl dahi beklesen
Kendi dolası değil.»

derken, halkı eylemli kılmaktan başka bir dileği yoktur Yunus'un.

Batı Ortaçağının belli bir dinle belirlenen dünyagörüşünü kavramak, yaymak dileğinde Dante'nin *Divina Commedia*'sı. Aquino'lu Thomas'ın öğretisini okuyamayanlar Dante'nin şiiriyle yetinmişlerdir yüzyıllarca.

Çin'den Peru'ya çocukların yetişmesinde La Fontaine' in payı hiç de küçümsenecek türden değil. Dilden dile dolaşan birçok masalın yapımcısı La Fontaine şöyle özetliyor politikasını:

«Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.»

Önemli olan burda *instruire* sözcüğüdür: insanlara birşey *öğretmek* için masallarında hayvanları sahneye çıkarmış La Fontaine. Çeşitli dillerde atasözleşmiş ahlâk öğütlerinin kaynağı La Fontaine'in şiiri.

Eğitim ile şiir, bir bakıma, özdeştir Schiller'in sözlüğünde.

«Unser Schuldbuch sei vernichtet
Ausgesöhnt die ganze Welt...»

Dürüst, özgür, eski suç defterlerini kapamış insanların birbiriyle kardeşçe kucaklaşmasını sağlayan, bunu da zorlamadan ama inandırarak gerçekleştiren sevinç bölüştürücü bir araçtır şiir:

«Seid umschlungen Millionen.»

Çok kişi Hölderlin'i nesnelerin özüne sokulmak için okur. Hölderlin'in ülküsü herkesin ozanca yaşamasıdır. Ozanca yaşamaksa, tanrılara yakın olmaktır. İnsanı tanrılara götüren ermiştir ozan. İşte bunun için dünyaya yabancı kalamaz ozan:

«Die Dichter müssen auch
Die geistigen weltlich seyn.»

Heine, ozanın bir çağrıdan ötürü yeryüzünde varolmaya hakkı olduğu kanısında. Ona göre ozan, içinde yaşadığı topluma ilgisiz kalamaz; her ozanı, kendisinden ödevler bekleyen bir *şimdi* çevreler: «Şimdi söz konusu

olan yaşamanın en üstün çıkarlarıdır; edebiyata devrimdir giren böylelikle.»

İnsana, dince bir kişiliğe erişmede dayanaktır şiir Novalis'e göre. Bir yaşama bilimidir şiir, genç ve dinç. Yeryüzündeki kötülüğü kazımada bir güvencedir şiir.

Devrimde devrimle görevlendirir şiiri Mayakovski.

Fransa'daki Nazi baskısını silkip atan en önemli güçlerden biri, özgürlük şiiriyle Eluard.

Aragon için de geçerli bu saptama: «Silâhsız kalmış bir insana silâhtır şiir» Aragon'a göre.

Çağımızdaki görev şiirinin bir ustası da Nâzım Hikmet. Kurtuluş Savaşı'na gönüllü katılan öğretmen Nurettin Eşfak, Nâzım'ın şiir karşısındaki davranışını apaçık serer gözönüne:

«Öyle günlerde yaşıyoruz ki
Ben bir iş yapabildim diyebilmek için:
hep alnının ortasında duyacaksın ölümü.»

Gününün Türkiye'si, gününün yeryüzü için en duygudaşından bir deprem sayacı durumunda Dağlarca'nın şiiri. Şu son yıllarda yayınlamış olduğu birkaç kitabın adını anmak, Dağlarca'nın ne denli bir içtenlikle zamanına bağlı yaşadığını belgelemeye yeter sanıyorum: *Anıtkabir, Özgürlük Alanı, Cezayir Türküsü, Aylam, Viyetnam Savaşımız.*

İlk izlenim şu: bağdaşmaz bir ayrılık sürüp gidiyor şiirin tarihi boyunca — her şiir iki öbekten birine girer, ya bağımsız bir şiirdir ya da bağımlı bir şiir; ya salt güzellik için ya da görev kaygısıyla yazılmıştır. Bu izlenimi tartışma konusu yapmayacağım şimdi. Bir kaçınılmazlığı var bu izlenimin. Kolay değil dizi dizi örneklerin basıncından kurtulmak. Gene de ben kendi andığım örneklerin ne birbir yeterliğine, ne toptan tüketiciliğine inanıyorum.

Kimine sayıca az, kimine de sayıca çok görünebilecek olan bu örneklerin, herkesin gözünde aynı inandırıcılığı taşıyamayacağı apaçık. Ne var ki, örnekler — elenip bütünlenerek — değiştirilse bile, yalınlaştırma işleminin kendisi değişmedikçe, şiirde birbirine karşıt iki öbeğin varolduğu kimsenin yadsıyamayacağı bir doğru niteliğiyle beliriyor. Gelgelelim, karşıt tutumların herbirini azıcık deşelim, kesinliklerin yeryer sarsıntıya uğrayacağını göreceğiz. Bu sarsıntının, bazı çevrelerin canını sıkacağını bilmiyor değilim. Ama gerçekliğin doğrudan doğruya kendisine sokulmak dileğindeyken, neden ötürü olursa olsun bu dileği gerçekleştirmek için bir çaba göstermemeye hiçbir zaman katlanamaz gönlüm.

Hem şiir-için-şiir, hem de görev-için-şiir savında doğruluğunu yokumsayamayacağımız birer çekirdeğin bulunduğuna inanıyorum ben. Nitekim, her iki savı da ayrı ayrı çekici kılan bu çekirdeklerdir. Yalnız, savların ikisi de birtakım tutarsızlıkları birlikte sürüklemekte. Ayrıca, salt şiircilerle bağımlı şiirciler arasında, bence bazan hiç gerekmediği halde, ardı arası kesilmeyen suçlama ve saldırılar birbirini kovalamakta.

Kendine özgü bir yapısı vardır şiirin. Salt kendisinin olan bir kuruluşla ortaya çıkar şiir. Örneğin şiir ne matematik yazısıdır, ne fizik öğretisi, ne demiryolu döşeme tasarısı, ne de savaş gerekçesi. Şiir başka birşeyle karıştırılmaması gereken bir varlık özerkliğiyle kendini açığa koyar. Azıcık çözümlemeye girişelim, çeşitli öğelerin kurduğu bir dünya olarak belirecektir şiir. İyi bir şiir, zengin ayrıntıların, şaşırtıcı inceliklerin barınağıdır. Tükenmeyen bir kaynaktır şiirin kendisi. Şiir-şiir-için savunucularındaki doğru çekirdek bu işte. Nasıl söylerse söylesinler, dönüp dolaşıp şiirin, *şiir olduğu için* önemli birşey olduğunu öne sürer. Ozanın şiirden başka bir kaygısı olmamasını

isterler: Sözcüklerini biraraya getirme ustasıdır ozan, öyleyse kendini şiirin *içine* adamalı, şiirin kendisiyle uğraşmalıdır ozan.

Doğru bir yön de, şiir-için-şiir savunucularının şiir yazma ve şiir okumaya ilişkin tat üzerindeki bir belirlenimidir: şiire içkin tat biçimsel bir tat, biçimden alınan, biçime yaygın bir tattır. Böyle bir tat sağlamayan şiirin, işlediği konu ne denli yüceltici olursa olsun, değerli bir şiir olduğunu sanmak yanıltıya kapılmak düpedüz. Böylesi yanıltılarsa aynı şeyi söylediği sanılan, ancak biri ustaca düzenlenmiş öbürü beceriksizce çırpıştırılmış olan iki şiiri, bu şiirlerden alınan şiirsel tat bakımından birbirinden ayırmamaya, giderek beceriksiz şiirden daha üstün bir estetik tat almaya götürebilir insanları. Şiiri şiir olduğu için sevip sayan, şiirden anlayan bir kimsenin düşmemesi gereken bir durumdur bu.

Salt şiircilerin paylaştığım bir düşüncesi de, özle biçimin ayrılamayacağıdır. Biçimleşmemiş, biçimde erimemiş bir öz yoktur. Demek ki salt konudan ötürü, ya da konuca içerikleri gözönünde bulundurarak şiire değer biçmek, şiire özgü kuruluşa gerekli önemi vermemektir. Buysa şiirin özerkliğini zedeler. Uğraşısını seven hiçbir ozanın buna gözyummaması, şiirin ne olduğunu bilen hiçbir okuyucunun kendisini böylesi süreçlere kaptırmaması beklenir.

Her söyledikleri doğru değil ama salt-şiir savunucularının. Şiirin biçimden başka, ya da biçimle birlikte biçim olmayan birşey bildirmediğini öne sürmek, bana kalırsa, darlaştırıyor şiirin olanaklarını. Pekçok lirik şiir için doğru olabilir şiirin birşey öğretmediği. (Bırakın ki, bir lirik şiirden ozanın yaşama durumunu sezer, kendimiz üzerinde daha önce duyup da günışınına çıkaramadığımız bazı şeylerin bilincine erişiriz.) Gerçi, sözcüğün nerdeyse herkesçe benimsenen bir anlamı gereğince, genelgeçer, tek-

katlı, çabuk aktarılan bilgiler değildir bunlar. Gene de, «bilgi» kavramının alışılmış kaplamını genişleterek bilgi diyebiliriz bunlara. İşte lirik şiirde yazandan okuyana böyle birşeyin ulaştığı örtbas edilemez kanısındayım ben. Hele epik şiirde, hele dram şiirinde, olaylar anlatılır şiirle, eylemler betimlenir, gönül kımıltıları dile getirilir, akıldan geçenler söylenir. Salt şiircilerin bir türlü benimseyemedikleri doğru, şiirin, içerdiği belgeler yüzünden özerkliğini yitiremeyeceğidir. Bunu benimseyemedikleri için de, gerçekliğe aykırı bir saptamaya kapılıp şiirin *hiçbirşey* öğretmediğini, hiçbirşey öğretemeyeceğini, birşey öğretmeye kalkınca da şiir olmaktan *çıkacağını* öne sürüyorlar. Ders vermek olsa olsa bir ektir şiire. Ne ozan öğretmenle özdeş, ne şiir derslikle, ne de okuyucu öğrenciyle. Gene de bir gerçek var ortada: demin andığım birkaç örnekten de belirdiği gibi, ozanlığından kuşkulanamayacağımız birçok kişi, belli birşey öğretmek için kaleme sarılmış. Bence, şiir bir dizeler bütünü, birşey öğreniyorsak bu dizelerden, bu öğreticilik şiiri yoketmez dizelerde. Buna karşılık, şiiri şiir kılan öğrettikleri olsaydı, yazarı ozan olmayan nice öğretici dizenin şiir olması gerekecekti.

Bu bağlamda salt şiircilerin yürüdüğü yanlış bir yön var. Okuyucunun şiir karşısındaki davranışını da kısıt altına almak istiyorlar: şiir dediğin öğretmek için yazılmadığına göre, şiirden biçim tatları dışında hiçbirşey edinilemez, diyorlar. Böylesine yasaklar koymaya hakları yok ama. Şiirin gerçekten bir özerkliği olmasını istiyorlarsa, şiirin okunmasını okuyucuya bırakmaları gerekir. Okuyucunun işine karışmak şiirin ötesine atlamak değil de nedir? Biz şiirin özerkliğini korumak için bunu yapıyoruz, diyebilirler. O zaman da şiirin, kendi anladıkları türden bir özerkliği olup olmadığı üzerinde kuşkular belirmez mi insanda?

Tutarsızlıklara da rastlanır şiir-için-şiir savında. Hem öz ile biçimin birbirinden ayrılamayacağını söylüyor bu sav, hem de öğretici ya da yaptırıcı nitelikteki özleri, hattâ genellikle özün tümünü yadsıyor. Hiç özü olmayan bir biçim var mı acaba? Sözün tam anlamında söz-süz, salt biçimden kurulu birtek şiir (anlam düşmanı harfçi bir dizge değil), bir *poésie* gösterin bana?

Salt sözcüğüne de tutuluyorum. Bu sözcük savla bağdaşmayan birşeyler sürüklüyor. Katkısız demek «salt», «pure», — katışığı olmayan. Nasıl şey ama katışığı olmayan şiir? Ne ile karışmayacak? *Poésie pure*'cülerin yanıtı şu: bildirsel anlamlardan sıyrılacak sözcükler. Olacak şey mi ama bu? Kat kat anlamları var sözcüklerin dilde. Kimi şeyi dobra dobra, kimi şeyi alaca karanlıkta bırakarak söylerler. Sözcük vardır oldukça kesindir anlamı, sözcük vardır belirsiz ve kaypak bir anlama bürünmüştür. Doğrudan doğruya birşey demeyen sözcükler bile pekçok şey sezdirebilir; çağrışımsal bir varlığı var çoğu sözcüğün. Sözcüğü salt ses'e indirgemek — sözcüğün sözcük olmasını önlemektir bu. Dille dili yoketmeye yönelmektir bu. Musiki adına da olsa kimse başaramaz bunu. Musiki başka şey dil başka şey. Belli bir dildeki musiki olanaklarını önplana çıkarmak, belli bir şiir anlayışından yana olanların hakkı. Gelgelelim, sözcüklerden anlamları kovalım, salt ses'leri bırakalım demek, olmazı istemektir. Söz, başka öğeler yanında, anlam'laşmış seslerin, ya da ses'li anlamların barınağıdır aslında. Onun için, şiire, salt ses'lerden kurulu dilsel bir yapıt diye bakmak, aşırılığa düşerek tutarsızlığa dolanmaktır.

Bir tutarsızlığa daha dokunmak istiyorum, kısaca. Salt şiirciler, şiir saltlığını okuyucu diye bir varlık yokmuş gibi yorumluyorlar zaman zaman. Ama zaman zaman da, şiirin tüm değerini şiirden alınan tada dayatıyorlar.

Ben şiiri yalnızca kendim için yazıyorum, diyen ozanlara rastlansa da, çok ozan okuyucuya sunduğu tatla oranlı görür başarısını. Hattâ Anatole France, şiiri de gözönünde bulundurarak şunu saptıyor: «Bir yapıtın sağladığı kıvanç, o yapıtın değerinin biricik ölçüsüdür.» İyi güzel ama şiirin saltlığı nerde kalıyor, peki? Şiirin ağırlığı içten dışa aktarılmıyor mu böylece? Doğrusu bu belki — gerçekliği eksik yansıtmamak için bunun da hesaba katılması gerekir. Ne var ki, mantıkça bir gedik açılmış olmuyor mu böylelikle kendine çok güvenen şiir-şiir-içindir savını savunanların düşüncelerinde?

Gelelim görev-için-şiir savına. Öylesine köklü bir doğruluk var ki bu savda, nedense sık sık unutuluyor gene de: Şiir toplumsal bir başarıdır. Tek kişi de yazsa, yalnızlığının en içinden de yazsa, kendinden başka kimseye seslenmese de, göründüğü toplumsal ortamdan çekip çıkaramayız şiiri. Toplum örgüsünden soyutlanan şiir, yitirmiştir kendini. Yazarının adını da taşısa, bir toplumun ortak malıdır şiir, herkes erişmese de toplumun tüm insanlarına açıktır. Toplumsal olmayan insan başarısı tasarlanamaz bence. Hele şiir, toplumsalın kendisi. Dil ortamında boyatar çünkü, dilsel varlığıyla insanlararası ilişkilere katılır da ondan. Şiire heryönden «özel» birşey gözüyle bakmak şiiri asıl varolma alanından koparmaktır. Çeşit çeşit karışımlar içinde, türlü türlü kılıklarda da dışlaşsa, bu çekirdek, şiirin toplumsallığı çekirdeği, görev anlayışından yana olanların sarsılmaz doğruluktaki bir görüşü bence.

Buna bağlı olarak başka bir görüş daha öne sürüyorlar ki, onu da evetliyorum ben: etkilerinden soyutlanamaz şiir; toplumsal bir varlık olduğuna göre zorunludur bu. Toplumsal bir güçtür şiir. Toplumsal yaşamanın karmaşık alış-verişleri içinde payı vardır onun da. Şöyle ya da böyle benimsenir, şöyle ya da böyle yorumlanır, şöyle

ya da böyle değerlendirilir. Şiirle bütün bu ilişkileri görmemek, ya da önemsememek, yalnızlaştırmaktır şiiri. Yol açtığı çeşitli tepkilerle birlikte elealınıp incelenmeyen şiir, bir bakıma, kendisinin olan pekçok şeyden yoksun bırakılmıştır. Gereksiz karşı-koymaları körükleyecek belki, gene de bir benzetmeye başvuracağım: ortaklaşalık niteliğinden ötürü, bir çekicin «anlam»ına nasıl o çekicin değişik kullanışları giriyorsa, tıpkı bunun gibi, bir şiirin *önem-anlam-değer* bağlamı da o şiirin okunup özümsenmelerinden büsbütün ayrı birşey değildir.

Doğru olmayan katışıklar da yeralıyor şiir için şiir olmayacağını söyleyenlerin kanıtlamalarında. Birtekine dokunmakla yetineceğim şimdi: İnsanda öyle bir izlenim uyanıyor ki, şiirin görev için yazıldığına inananların şiirde biçime önem vermedikleri sonucuna varılıyor çok kez. Gerçi dizeleriyle görev yerine getirmeye yönelen ozanların bir bölümü, titiz birer biçim bakımcısıdır da. Sözgelişi, Mayakovski'nin gözü devrime kulluktan başka birşey görmüyordu, demek, bu biçimler ustasının konu seçiminden ötürü konu işleyişindeki başarısını değerlendirememektir. Biçimlemede aldırışsız, yalapşap, dermeçatma bir tutum iyi şiirler gerçekleştirmeyi önler konunun olanca görev kaygısına karşın. Çoğun bu yoldan yürümeseler de (yürüseler zaten görevlerin yerine gelmeyeceğini bilirler), görevci ozanlar hep görevden sözettikleri için, biçime verilmesi gereken önemin açığa çıkmasından ürküyorlar çoğun. Böylece zedelenen, şiirin gerçekliğidir ama.

Şiirin varolma hakkını şiirin göreviyle ölçenleri saran belirgin bir tutarsızlığı da anmak zorundayız burada. «Şiir görev içindir» — gerçekliği kurtarmak için şöyle adlandıralım biz bu savı: şiirin yerine getirdiği bir görev *de* var. Peki, nedir bu görev? Bu soruyla karmakarışık oluyor herşey. Nerdeyse her ozan başka bir görevle yo-

ğuruyor şiirini, nerdeyse her okuyucu başka bir görev yüklüyor şiire. Kimine göre tutkudan arıtır şiir, kimine göre tutku aşılar. Yaşama gücünü artırır da, yatıştırır da. Şiirin görevi yetkinlik kazandırmaktır; yok, yetkinlik değil mutluluk sağlamaktır; yok mutluluk değil bilgiyle bezemektir. Bilinçaltını yeniden düzenlemeyen şiir, görevinden uzak düşmüştür kiminin gözünde. Kiminin gözünde de iç'le uğraşmaz; toplumsal kuruluşları ayakta tutmak, onarmaktır şiirin amacı. Bazıları şiiri iyilik taşıyıcılığı ile birtutuyor, bazıları da halkı sevindirip eğlendirmekle. Belli bir eleştiri görevine bağlamadıkça kendini hiçbirşey başaramamıştır, diyor bazıları. Bazıları da eleştiriyi bırakıp doğrudan doğruya bir savın sözcülüğünü yapmalı, diyor şiir. Anlaşılan, şiirden istenmeyen şey yok. Gel gör ki şiir görevleri arasında çatışmalar çıkıyor zaman zaman. Herkes için görev, biricik görev, kendisinin görev diye saydığı şey. Bu düğümü çözmek için de, tüm görevleri «topluma yararlılık» başlığı altında birleştirmek gelmiş akla. Nitekim çok kişi görev-için-şiir ile toplum-için-şiir savının özdeş bir sav olduğunu söyler. Öyle ama birbiriyle bağdaşmayan çeşit çeşit sınıflar, partiler, kuruluşlar, görüşler, ideolojiler barındırır bir toplum içinde; durgu durak bilmeyen zamanın akışı da yeni yeni görevlere iteler bir yandan. Sonra, görev diye soyut birşeyden sözaçmak saçma. Belli bir göreve yönelen insanlar, belli amaçlar için kullanılan şeyler var aslında. Buysa, bir şiirden, yazarın güttüğü amaçtan bambaşka amaçlar için de yararlanabileceğimizi söylemektir. Şiir görev için kullanılırken başka birşey de yapıldığı yok.

Gerek salt şiircileri, gerekse görevci şiircileri saran bütün bu olumlu ve olumsuz özellikleri gözönünde bulundurarak, birbirinden kesin çizgilerle ayrılan iki şiir savının karşıkarşıya varolmasını, şiirin tüm gerçekliğine

aykırı birşey diye nitelemek eğilimindeyim ben. Her iki sav da doğru bir çekirdek dolayında örgülendiğine göre, neden bu ayrılık?

Öbeklerden birinde, kuşku yok ki şiirin toplumsal görevle birtutulmasını yadsıma dileğiyle, sonunda aşırı bir sav olarak beliren, şiirin salt bağımsızlığı inanışı ağır basıyor. Öbür öbekteyse, kuşku yok ki şiirin salt bağımsızlığını çürütme dileğiyle, sonunda yine aşırı bir savda, şiirin kendi dışına bağımlılıktan başka bir varlığı olmadığı savında ayak direniyor. Savların birinden sonra öbürünün, nerdeyse önceden kurulmuş bir uyumla birbirini kovuşturduğu gerçekten de ilgi çekici bir olgu. Goethe'nin kendi çağı içinde şiirin bağımsızlığını tutmasına bir karşı-koyuştur Heine'nin (yine kendi çağına göre) bağımlı şiir anlayışı. Gautier'nin salt şiirciliği, bir bakıma, Heine'cilere karşıydı. Mallarmé, Zola'ca bir bağımlılığı beğenmiyordu. Aragon'sa etliye sütlüye karışmadan yaşayıp gitmek isteyen ozanların düşüklüğünü yüzlerine vuruyor. Böylece, günümüzde geniş çevreleri uğraştıran sanatta, edebiyatta, dolayısıyla şiirde bağımlılık-bağımsızlık sorununun eski bir tarihi olduğu apaçık. Günümüzde soruna yeni bir güç kazandıran şey, İkinci Dünya Savaşı'nda Fransa'nın durumu ile bu savaştan sonra azgelişmiş denilen pekçok ülkenin edebiyat yönünden uğradığı büyük çalkantılardır. Bir süre yabancı bir ordu Fransa'yı elegeçirdi. Bunun suçu, çeşitli etmenler yanında Fransız aydınlarına, bu arada edebiyatçılara, özellikle ozanlara, sorumsuz ozanlara yüklendi bazı çevrelerde. Bir gün geldi, Fransa kurtuldu. Bu kurtuluşta kalemiyle direnen, şiirlerini direnmede görevlendirmiş olan ozanların, edebiyatçıların hiç de küçümsenmeyecek bir payı vardı. İşte o zaman Sartre'lar, Camus'ler, Beauvoir'lar çok yandaş bulmakta gecikmeyen bir *engagement*, bir *bağlanma* kuramı geliştirdiler.

Şiir özü gereği bağımlı bir varlıktır bu kurama göre. Bu kuram Fransa dışındaki hazır ortamlarda unutulmaz yankılar uyandırdı, uyandırıyor da. Kendine uygarca çekidüzen vermek için çırpınan nice ülke, bağlanmacı, bağımlı bir şiir anlayışının uygulayıcısı gözüyle bakıyor ozanlarına. Nitekim bugün yeryüzünün pekçok yerinde kalemini topluma adamış ozanlarla karşılaşıyoruz.

Öyle ki, salt şiircilerin suçlamalarını bastırıyor çok kez bağlanmacılardan, bağımcılardan gelen suçlamalar. Oysa bir süre önce de, geçen yüzyıl-sonu havasında da, bağımsızcıların yapmadığı kalmıyordu şiir-görev-içindir diyenlere. Kendinden olmayanı beğenmemek, kınamamak, aşağsamak, kötülemek, hiç değilse zaman zaman sert işlemlerle hırpalamak insanoğlunun kolay kolay vazgeçemediği alışkanlıklardandır. Ne çabuk yapıştırır salt şiirci damgayı: kendisi gibi düşünmeyenler anlamaz şiirden. Şiirden başka herşeyle uğraşır onlar. Basbayağı propagandacı hepsi — çoğun kul, parti kulu, yönetici uşağı. «Ahlâk öğütçüleri» deyip dudak bükerler onlara. Bazan da «kasideci» diye alaya alırlar onları. Salt şiircinin son sözü: *engagement* mı sizin olsun, yerindibine bağımlılık kavramı. Buna karşılık bağımcı açısından baktıkta, salt şiirci, görevini yerine getirmeyen bir vurdumduymaz durumunda. Asalaktır salt şiirci, topluma borcunu ödemeyen bir düştegezer. Salt şiir diye tutturarak «güçsüz bencilliklerini» gizlemek için çırpınırlar böyleleri. Yiğitlikle alıp verecekleri yoktur onların. «Umutsuzca bir yabancılaşma» içinde kokuşup giderler. Delilik, salt biçimcilik. Sapına değin bağımlılıktan yana çıkanların son sözü şu: *poésie pure* mü, sizin olsun yüzkarası şiir-şiir-içindir savı.

Bana kalırsa, şiirde bu iki ucun ikisi de birér umacı olmaya yüz tutmuş aslında. Benim şiir dediğim o *çok*-yanlı, *çok*-katlı, *çok*-kesitli, *çok*-karmaşık varlığı yadsımaktan

uzak şiir-şiir-içindir ya da şiir-görev-içindir çeşidinden aşırı savlar. Bunun en inandırıcı tanığı, sözü edilen iki ana savdan hiçbirinin tam bir tutarlıkla öne sürülememesi, öne sürülememiş olmasıdır. Azıcık deşince aşırı savların herbirinde kurulan savaş dizisinin karıştığını, azıcık daha deşince, dizileri gereksiz kılan bir gidip gelmenin başladığını görürüz. Gerçekliği yansıtmıyor ikili dizi — bir soyutlama. Yine birkaç örneğin belgeciliği ile yetineceğim.

Kim ne derse desin, Goethe'nin şiir-için-şiir anlayışını paylaştığını söylemek, Goethe'nin ozan kişiliğini yoketmek olur. Örtük-açık bağlarla hemen hemen her şiirini toplum dokusuna yerleştirir Goethe; uzun bir süre devlet yönetmiştir; şiirleriyle bir ulusu eğitmiştir; *Faust* şiirini bir insanlık okulu diye tasarlayıp yaratmıştır. Düpedüz haksızlıktır Rilke'ye *poésie pure*'cü damgasını vurmak. Ayrıntılı bir yaşama felsefesinin kurucusu Rilke şiirlerinde. Birçok kuşaklar bu şiirlerle yetişmiştir; yetişmesini bu şiire borçlu olanlara heryanda rastlanır; İkinci Dünya Savaşında birbirine düşman askerlerin heryana taşıdığı bir İncil gibiydi Rilke'nin şiiri. Biçimci bir estetikten yanadır Baudelaire, şiirsel güzele büyük bir değer verir. Baudelaire'in gözü bu güzelden başka birşey görmemiştir demek yanlıştır ama. Unutmamalı ki, devrimci bir gazete çıkarmıştır Baudelaire, salt-şiir savının da «çocukça» birşey olduğunu, yeri gelince, herkese duyurmakta bir sakınca görmemiştir. Valéry için şiir, soyut bir dünyadır. Ne var ki somut yaşamamızı yoğuran güçlerin kımıldandığı bir dünyadır bu; şiir düzen akıl, yaşamayı da çekip çevirmek dileğindedir.

Bazıları Hölderlin'i bağımlı bir ozan sayıyor ama, Hölderlin'in, pekçok şiirinde, toplumla tüm bağları koparmak için elinden gelen hiçbirşeyi esirgemediği de ger-

çek. Ozanı devrimci sokak çarpışmalarına çağıran Heine «loreley»ca düşler görmüyor muydu sık sık? Halkı tepeden tırnağa insan etmek için, halkın yüreğine türkü yakmak işine dörtelle sarılmış olan Aragon, tüm evrenle birlikte *Elsa'nın Gözleri*'nde kendini yitiren Aragon'dur. En içli, en kişisel, en kavgasız, toplumsal kaygılardan yeryer en çok arınmış sevgi şiirlerinin yazarı değil midir «görevli ozan» diye tanınan Nâzım Hikmet?

İşler karışıyor: Bir toplum şiiri olan «Kanunî Mersiyesi»nden ötürü salt şiir dizisindeki durumu sarsılmaz mı Baki'nin? *Hayriyye,* bu öğüt kitabı, divan ustası Nabi'nin belki de en önemli yapıtı değil mi? Hangi dizinin adamı Shelley? Romantik güzel'e tapan yaratılarıyla salt -şiirciler, özgürlük şiirleriyle, örneğin «Zincirden Kurtulan Prometeus»uyla toplumcu ozanlar yanında mı yeralacak? Puşkin de öyle değil mi? Hem halka kulak asmaz, hem kaba bulur halkı kendi soylu şiir kaygılarını düşündükçe, hem de «sen çarsın» dediği halka, halkın eğitimine adar şiirini — hem yalnız yürümüş hem de sokak gürültülerine karışmıştır Puşkin. Ne ayrılığı var Orhan Veli'nin Puşkin'den? Bir tren sesi duymaya görsün iki gözü iki çeşmedir ama Ciğercinin Kedisi ile Sokak Kedisi arasındaki yanardağ acı mı acı bir diyalektik'le dile gelir Orhan Veli'de.

Büsbütün karışabilir işler. Petrarca'nın yeri neresi? Ronsard'ın, Benn'in, Kleist'ın? Nerde Byron? Lorca nerde? Breton hangi yanda? Prévert'i nereye koyacağız, peki? Hangi dizide Apollinaire? T. S. Eliot'u hangi dizide arayacağız? Shakespeare, Shakespeare nerde? «Bağımlılık sözünden tiksiniyorum» — kim bu sözü söyleyen? Enzensberger! İstanbul'da benim de katıldığım bir açık oturumda herkesin duymasını istedi bunu. Oysa günümüzde Alman ozanlarının en bağımlısı Enzensberger. «Bugün

ilkbahar üzerine şiir yazmak kapitalizme kulluk etmek gibi görünüyor. Ozan değilim ben, ama hiçbir ard-düşünceye kapılmaksızın tadalırım böyle bir yapıttan, yeter ki güzel olsun. Ya tümüyle insana hizmet edilir, ya da hiç edilmez. İnsan hem ekmek hem de doğruluk gereksiniyorsa, bu gereksinmeyi gidermek için yapılması gereken yapılacak olursa, salt güzelliğe gereksinme duyar insan, insan gönlünün doluluğudur bu güzellik. Gerisi boş lâf.» Bir salt şiir kuramcısının sözleri değil bunlar, konuşan Camus, *littérature engagée*'nin sözcüsü diye tanımlanan Camus, kendi kendisiyle konuşuyor, İkinci Dünya Savaşının bitiminden bir yıl sonra böyle yazmış günlüğüne.

Gereken ne öyleyse? Uzlaşma mı, hem-hem'li bir tutum mu? Horatius'un *Ars poetica*'sındaki «doceo delectando», «hoşagiderek öğretme» savı mı kurtarıcımız? Hiç de sanmıyorum. Gerçeklikte iki uç yok ki orta bulmaya çabalayalım. İçiçe giriyor diziler. Savlardaki karşıtlık bir yalınlama sonucu, zorlama sonucu. Salt bağımlılık da, salt bağımsızlık da şiirin çepeçevre gerçeğini yansıtmıyor. Bağımlılık-bağımsızlık soyutlamaları arasında şiirin varlığı üzerinde aydınlanmaya girişmek, kötü konmuş, gerekmeden ikilemleştirilmiş bir soruyla başa çıkmayı denemektir. Bence yürünecek en iyi yol, araştırmayı daha baştan tıkayan sorunu, «bağımlı mı—bağımsız mı?» çıkmazını biryana bırakıp *şiir gerçekliğini* kestirmeler dışında gözönünde bulundurmaktır. Yalnız şiir için değil tüm sanat için, edebiyat için de aynı şey geçerlidir. Nerde bir gerçekliğin biriki özelliğini değil de, gerçekliğe ilişkin tüm verileri işin içine katabiliyorsak, orda güdük savlardan çok kuşatıcı doğrulara varmayı umabiliriz.

Şiir gerçekte bir değil birçok bağımlılıkların, bir değil birçok özgürlüklerin kesişme ortamıdır.

İlk bağlanma, dolayısıyla *ilk* özgürlük ozan ile dil arasındaki bağlılıktır. Şiirle, şiirden ötürü, şiirde ortaya çıkan bir bağlılıktır bu. Dil olmadan gerçekleşemez şiir. Şiire gerekli koşuldur dil. *Söz'lü* sanat yapıtıdır şiir. Dilsel bir anıt şiir. Dile başvurmadan kuramaz ozan bu anıtı. Dile bağlanmayan şiir düzemez. Bir bağlanmanın ürünüdür şiir. Hiçten şiir yaratılmaz. Dile borçlu ozan. Dildir şiirde işlenen. Şiirin varolma alanıdır dil. Dile yapışık bir varoluşu var şiirin. Dilden vazgeçemez ozan. Buna kalkışmak şiirden vazgeçmektir düpedüz.

Ozanın özgürlüğü de burda. Kimse kimseyi, kimse kendini zorla ozan yapamaz. Şiir yazmayı kendi seçer ozan, özgürce. Kaçınılmaz birşey varsa, o da hem şiir yazmak hem de dile bağlanmamaktır. Özgür istence dayanan ama bağımlı olan bir eylemdir ozanlık. Salt bağımsızlık diye birşey tasarlanamaz ozan için. Şiirin yaratıcısıdır ozan, gelgelelim bu yaratıyı seçtiği dilde ortaya koyar. Alınyazısını diline bağlayan kişidir ozan. Yaşamada en önem verdiği uğraşıyı şiirde gören, bu uğraşıya dilden başka bir *yer* olmadığını bilmelidir.

Toplumsal bir varlıktır ama dil. Ancak insan öbeklerinin dili vardır. Toplumun dilidir dil. Yalnızca tek kişiye özgü dil, bir sınır-durumudur; tam anlamıyla «dil» denemez böyle birşeye. İnsandan, tekinsandan önce vardır dil; insan, çevresinden edinir dili. Toplumda yayılmıştır dil. Toplumun toplumluğundan ayrılmayan bir güçtür. İşte bunun için, edebiyat, özellikle şiir topluma bağlanmayı gerekli kılan bir etkenliktir. Salt güzele adadım ben kendimi, toplum işleriyle benim ne ilişiğim var, diyen ozan, açık seçik olarak kavrayamamıştır kimliğini. Yaptıklarını dilde *yapan,* rasgele ilişkilerden çok daha sağlam bağlarla bağlanmıştır topluma. En özel saydığı bir «içi»

de şiire dökse toplumsal bir ortamda kımıldanmaktadır ozan diliyle.

Gerçi ozanın dille bağı yalnızca alıcılık yönünden olup bitmez. Dile katkılar getirmektir ozanlık. Sözcük eri olan ozan, dil yenileyicisidir. Ne var ki böylesine bir başarı, dilin toplumsal durumunu ortadan kaldırmaz, pekiştirir tam tersine. Varlığının en köklü, en geniş yönüyle dil, herkesin malıdır. Tüm gelenekleri, çeşit çeşit tarihsel gelişmeleri kendinde yansıtır; toplumca oluşturulmuştur dil büyük ölçüde. İşte şiir yazmak dil alanında toplumdan payalmak demektir. Bağlanmayı, haklı olarak çok kez yapıldığı gibi, bir güçten etkilenmek, bir güç karşısında sorumluluk duymak anlamında kullanırsak, tartışma götürmez bir olgudur ozanın dile bağımlılığı. Tüm uyanıklığına, dile yönelen eleştirsel yaratıcılığına karşın kendini dile *bırakmayan,* dilin girdisine çıktısına açık olmayan ozan düşünemiyorum ben. Dile bağımlılık bir ödevdir ozan için. Dili şiir'leştirmeye dayanır bu ödev.

Ozanın zamanı toplum ve tarih çevresiyle belirlenmiştir. Anlatım olanakları, sözcük gömüsü, türeme ve üreme uzantıları, sözdizimi yatkınlıkları bakımından dilin alınyazısını kendi kişisel alınyazısıyla birleştirmiştir ozan. Bu bağlanmanın bilincine erişmemiş de olsa, bu bağlanmadadır ozanın ağırlığı. Bu bağlanmayı isteyen kendisi olduğu için de, aykırı görünecek ama, bence, bağlandıkça bağımsızlaşır ozan. Ozanı dile bağlayan bağlarla örülen özgür bir yaratmadır şiir.

Başka bir bağlanma çevresiyse, şiir ile okuyucusunu kuşatır. Böylece, yapıt aracılığıyla ozan ile okuyucu arasında bir bağ kurulmuş olur. Ozandan okuyucuya, okuyucudan ozana giden yol, şiirden geçer. Şiirin bağlayıcı gücüdür bu geçişi sağlayan.

Belli bir şiiri okumak, ya da dinlemek, ilkin, o şiiri

algılamaktır. Algıysa etkilenmek demektir. Rasgele bir algılanma değildir ama şiir. Şiirle okuyucuya verilen özel bir varlıktır, sözlü bir sanat yapıtıdır. Böyle bir yapıtı algılamak, böyle bir yapıtta görünenden tadalmak, bu görüneni anlamak, değerlendirmek, bu görünene belli bir davranışla yönelmektir. Okuyuculuk etkenliktir öyleyse. Bir geçişlilik alanı şiir okumak: Şiirle okuyucusu arasında birşeyler gidip gelir; çift-yönlü bir bağdır bu — bir alışveriş bağı.

Bitmiş bir ozan-başarısı, ortaya çıkmış bir şiir, bir bakıma, bağımsız bir varlıktır, yazarından da okuyucusundan da. Çeşitli yanlardan sokulabileceğimiz karmaşık ve çokkatlı bir yapıdır şiir. Usta kişiliği, biçimleme gücüyle kurulanı algılamak için de bir anlayış dağarcığı, bir beğeni gücü ister. Hangi amaçla söylenmiş olursa olsun, hiçbir amaç gözönünde bulundurmadan da söylenmiş olsun, okuyucuyla bir bağ kurmayan, okuyucunun bir bağ kurmadığı her şiir, bir bakıma güdük durumdadır.

Şiirin okuyucuyu bağlaması, kendini okuyucuya *açabilmesi* için okuyucudan istediği, dikkat yoğunluğu, kavrama çabası ve değerlendirme donatımıdır. Her şiir, okuyucuyu yöneten bazı ipuçlarıyla birlikte, dilediği yorumlama biçimiyle okuyucusunun karşısına çıkar. Sevdirerek de yapsa her şiir okuyucuya bir etkibağlamı olarak sunar kendini. Gerçekte başarısı ne olursa olsun, okuyucusunu kendisine bağlamak istemeyen bir şiir kendi varlığını yadsımıştır. Okuyucuyu değiştirebilen, hem de en içinden değiştirebilen güçlerle yüklüdür pekçok şiir.

Edilgin seyirci değildir ama okuyucu şiir karşısında. Şiirden payalmak, çok kez okuyucunun şiire getirdikleriyle düzoranlıdır. Çeşitli *okuyuşların* gerçekleştiricisidir okuyucular. Her okuyucu, ya da okuyucu çevresi, belli bir geçmişten, belli bir durumdan, belli yaşantılardan, belli

ereklerden kalkarak yaklaşır şiire. Bilincine tam ermemiş de olsa, belli bir etkenlikle sarılır şiire. Bu etkenlikledir ki, şiirle birşey «yapar» okuyucu. Her okuyucu, şiirin kendisi ne olursa olsun, belli bir önem-anlam-kullanış açısından okur şiiri. Okuyan okuduğunu, bir bakıma, kendine bağlar. Okunan şeyin kendisine uygun olmayabilir her okuma. (Böyle bir uygunluk var mıdır, varsa nasıl biliriz, nasıl denetleriz bu «uygunluğu» — başlıbaşına birer soru hepsi bunların.) Gene de kesin birşey var, o da okunanın kendisine uygun okumaların, okuyandan bir çaba, okuyanın gerçekleştireceği bir katkı istediğidir. Şiir okumak, şiiri şöyle ya da böyle yadsımak, şöyle ya da böyle özümsemektir. Değişik okumalar, okuyucunun şiiri değişik bir tutumla kendine bağladığına tanıktır.

Şiirle ilgili bağlanmaların *başka bir türüne daha* değinmek istiyorum. Şiir, okuyucular arasında da bir bağlılığın doğmasına yolaçar. Aynı şiiri okuyanlar arasında, kökleri hem şiire hem okuyuculara uzanan bir bağ kurulur. Şiirle ilgili benzer edilgenlikler ve etkenlikler okuyucuları bir bakıma akrabalıkla birarada tutar. Her okuyucu çevresi belli niteliklerin dokuduğu bir birlik, bir dayanışma çevresidir. Okuyucular arasında bir ortaklık bağını başlatıp sürdürür şiir. Şiirden ötürü okuyucular arasında yoğun bir alış-veriş kendini gösterir. Kişiler-arası dilsel bir yapı olarak şiir, okuyucuları salt dilce etkili, sözgelişi, beğenilen ya da duygulandırıcı bir bağlayıcılıkla birbirine yakınlaştırmakla kalmaz, dile-aşkın, dil-ötesi *eylemler* yönünden de insanların bütünlerde toplulaşmasını sağlar. Belli amaçlar için elele vermede, çabaların belli bir doğrultuda yığılmasında, belli bir iş-görmede yaptırıcı bir atılış olabilir şiir. Okuyucu öbekleri şiirden ötürü bağlılık öbekleridir. Özgür kişilerin özgür kişilerle buluştuğu yerdir şiir.

Ozan ile şiir, şiir ile okuyucu, okuyucu ile okuyucu arasındaki kimsenin yadsıyamayacağı bir bağlılık uzanır. Bu bağlılıklarda gereklilik ve seçme biraradadır. Şiir, ozan ve okuyucu birbirini bütünler. Şiir gerçekliği dendiğinde *ozan-şiir-okuyucu* birlikteliğinin dile getirildiği hiçbir zaman gözden yitirilmemelidir.

Böylece, şiir ozan üzerindeki tartışmalarda bağımlı -bağımsız ikileminin, şiirle ilgili çeşitli bağlanmalardan bir kesiti soyutlamaya dayandığı açıkça belirmekte. Ozan bağımlıdır, demek ne denli eksik bir önermeyse, ozan bağımsızdır demek de o kerte eksik bir önermedir. Şiiri bağımlı ya da bağımsız diye kestirip atmak için de aynı şey doğrudur. Varolan, bu ikileme *aşkın* bir gerçeklik, ozan ve şiirle ilgili *çeşit çeşit* bağlanmalar ve özgürlüklerdir.

Durum epeyce aydınlandı sanıyorum: Şiir gerçekliği dallıbudaklı bağlanmalarla örülmüştür; olan bakımından bu bağlanmaların içindedir şiir sanatçısının yeri. Çoğumuz bu saptamayla yetinemiyoruz ama. Olanın ötesine sıçrayıp *olması gereken* bakımından da türlü türlü özlemler, istekler, buyruklarla öne atılıyoruz. Böylece şiir gerçekliği üzerinde bildirme kipine büründürdüğümüz yargıların yanında, çok kez bu yargıları bastıran dilek kipinde yargılar dizmeye yetişemiyoruz. Zaman zaman yargı kiplerini de birbirine karıştırıyor, olanı açık kılmaya kalkarken olmasını dilediklerimizden başka birşey önermiyoruz. Belge tanımayan, gerekçe nedir bilmeyen bir savruklukla yapıştıran yapıştırana: «ozanın şöyle bağlanması gerekir,» «ozanın böyle bağlanması gerekir». Anlaşılan büyüleyici birşey bu «dir»ler alanından «gerekir»ler alanına atlamak. Bense şunu diyeceğim: ne denli çekingen davranırsak yeridir bu konuda. «Dir» içinde «gerekir» gizlemek, ya da

«gerekir»leri benimsetmek amacıyla «dir»lerle konuşmak, şiir gerçekliğini çarpıtmaktan başka bir yarar sağlayamaz.

Gene de ben ozanın bağlanmalarıyla ilgili birkaç özlemimi dışlaştırmadan yapamayacağım burda. Alıkoyucu bir sakınca da yok, yeter ki belirgin bir sınır çizgisiyle kipleri birbirinden ayrı tutabilelim. Ya doğrudur ya da yanlış bildirme tümceleri. Onlarsız da olmuyor ama. Ozanlara birşey buyurduğum sanılmasın bu özlemlerle. Gülünç şeylerin en gülüncü ozanlara komutanlık taslamak. Bense ozanda en çok neleri sevdiğimi dile getirmek istiyorum. Başka türlü diyeyim: Ozan olsaydım, ozan kimliğimde nasıl olmaya çalışırdım, işte onu söylemek istiyorum kısaca. Ne var ki ben ozan değilim diye, «bütün bunlardan bize ne» deyip geçemez gibime geliyor ozanlar.

Şiir gerçekliğine ilişkin önceki açıklamaların aydınlığında şunlar benim özlediklerim:

Şiirden üstün bir kaygısı olmamalı ozanın. Ozanın da yakınları vardır, ozan da vatandaştır, onun da bir geçim uğraşısı olabilir, o da herkes gibi çeşitli derneklerin üyesidir. Varoluşunun ağırlığı şiirde olmalı gene de. Dilde yoğunlaştırmalı yaşantılarını; dilde göstermeli tüm başarısını. Dil herşeyi olmalı ozanın. Bütün yollar dilden geçmeli onun için. Dile ne denli özen gösterse azdır ozan. Bir dil yapıtı olarak şiirin kuruluşundan çaba esirgeyen ozanları okuyamıyorum ben. Sözcüklerinin, dizelerinin yerli yerine oturmamasına, hangi amaçla olursa olsun, gözyuman birine ozan diyemiyorum ben. Yaşama gündemini şiirle dolduran kişidir ozan.

Toplumla ilgisiz ozan olmaz bence. Tüm yaşamasını toplumsal olana, dile aktaran bir insandır ozan. Tam bilinçle bilmese de, toplum üyesidir ozan. En önemli eylemleriyle, şiirleriyle, durmadan köksalar topluma. Toplumdan bana ne diyen, ben ozan değilim, diyor aslında.

Dilde yaşadığına göre ozan, toplumun tüm sorunlarıyla içiçe yaşıyor, demektir. Dilde yansır çünkü toplum. Şiir yazmak toplumla alış-verişte bulunmaktır. Şiiriyle topluma bağlıdır ozan. Şiir hiçbir zaman toplumdan kaçmak değildir. Yapayalnızken bile toplumla içiçedir diliyle ozan. Tüm sorunlarıyla toplum en iyi dilde birikir. Dili şiirde işlemek bütün bu sorunlara elatmayı gerektirir. Sözcükleri günlük anlamlarından sıyırsa da ozan, sözcüklerdeki toplumsal yüklere bağlıdır. Ben toplum işlerine karışmıyorum, diyemez onun için. Şiir yazdığı sürece çok kişiden daha-çok toplum işleriyle uğraşmaktadır, uğraşacaktır da.

Hiçbir konu-sınırı koymamalıdır ozan kendine. Sözgelişi, aman politikaya bulaşmayayım, diye didinmek neyse, politika dışında şiir yazmak ayıptır, diye diretmek de odur. İster politika-içi, ister politika-dışı olsun, güdümlü şiiri tutmuyorum. İnandığını şiiriyle savunmaktan çekinmemeli ozan. Gelip geçicidir politika, tehlikelidir, pis şeydir politika, 'ölümsüz' kılmak için politikadan uzak tutmalı şiiri — böylesi tekyanlılık yakıştıramıyorum ben şiire. Yiğit olmalı ozan: belbağladığı görüşlerden yoksun bırakmamalı şiiri, «partici» sözcüğüyle damgalanmak, ya da polis defterlerine geçmek korkusuyla kısıtlamamalı şiiri. Dilin tüm olanaklarına açık kalmalıdır ozan; politikaysa bir kesitidir dilin, toplumun da. Geçerakça diye değil, belli nitelikte toplum şiirleri yazmanın kolay başarı sağladığı için değil, başka türlü yapamıyorsa ozan başka türlü yapamadığı için politikayla uğraşmak ozanlığa aykırı birşey olmaz. Öylesine kaypak bir kuşatımı var ki politikanın. Bakarsınız en suya sabuna dokunmayan şeyler politikadır, ya da politika oluvermiş. Unutmamalıyız: herkes acı çekerken gülden sözetmek de yiğitliktir bazan. Herkesin hep bir ağızdan savaş türküleri söylediği bir ortamda ne büyük kahramanlık savaştan tiksintiyi şiire

işlemek! Bazı politika görüşlerinin başarıya ulaştığını anlar anlamaz ne alçaklık «şiirlerce» övgülere girişmek!

Ozanın yalnızca kendi zamanına özgü bir çerçeve içinde kalmasını isteyen sözümona gerçekçilerden değilim ben. Dil nasıl tüm zamanları barındırıyorsa içinde, dil nasıl geçmişten geleceğe uzanıp gidiyorsa, dil eri olarak ozan da zamanca alabildiğine geniş tutmalıdır yapıtlarını. Eski Provence yaşayışında derinleşmeyi istediği için gerici değil Pound.

«Güzel günler göreceğiz çocuklar,
güneşli günler göreceğiz»

demekle çağına yabancılaşmış olmuyor Nâzım. Hele şimdiden gerçekleşmiş gibi geleceği gözönüne seren yokülkeci ozanlara düşsel çocuklar gözüyle bakıp geçemeyiz. Örnekse, işte Pottier, geçen yüzyılın ortalarına doğru en iyi şiirlerini yazmış olan Eugène Pottier. Pek tanınmayan bir ozan. Adına bile az rastladım ben. Elime geçen Fransız şiiri antolojilerinden hiçbirinde yok o. Bakın ne güçlü söylemiş ama: — «Dünya dönüyor; hem eskisinden verimli; dah az yorulan elleri besliyor; yararlının boyattığı iri buğdaylarda neşeli türküleri var çayır kuşunun; efendisiz olup bitiyor işler; kadifeden boşzamanlardaysa şiirle dolup taşıyor gönüller»:

«La terre tourne et, plus fertile,
Nourrit les bras moins fatigués.
Dans les blés grands où croît l'utile,
L'alouette a des chants plus gais.
Et, dans les loisirs de velours
La poésie emplit les êtres.»

Bir çeşit ozanlardan da hoşlanmıyorum, dizelerini kesin doğru sananlardan. Bilinmesi gerekeni, yapılması

gerekeni ben buldum; kaçınılmaz bir bağlayıcılığı var benim söylediklerimin — açık örtük böyle bir amaçla okuyucuyu bağlamak isteyen ozanları sevemiyorum. Şöyle diyeyim: okusam da onları, başka türlü olabilirlerdi, diye düşünüyorum. Yanlış anlaşılmasın: çekimser olsun ozan, beni değiştirmeye yönelmesin, demiyorum. Böyle şey diyemem ben. Dediğim şu: şiirdeki bağlayıcılığın kaçınılmaz bir zorunluk değil, bir öneri olduğunu akıldan çıkarmamalı ozan. Şiirde ortaya konan, okuyucunun özgürlüğüne bir seslenme olmalıdır. Diliyle deneylerimi biler ozan; genişler şiirle boyutlarım; daha yoğun yaşarım şiirle. Gelgelelim, dediğim dedik diyen ozan darlaştırır beni. Okuduğuma körükörüne bağlanmamı istemeye kalkışmamalı ozan. Ozanın kul köle olmasına katlanamam. Ozan da okuyucularını kendisine, ya da sunduklarına kul köle olmaya zorlamamalı. 50 yaşına bastığı günlerde Brecht «Mezartaşı İstemem» diye yazmış bir yere: «Ben mezartaşı istemem, ama siz benim için isterseniz, üstüne şunları yazın: Önerilerde bulunmuştu. Biz de benimsedik önerileri. Böyle bir yazıtla hepimiz yüceltilmiş oluruz.»:

«Ich benötige keinen Grabstein, aber
Wenn ihr einen für mich benötigt
Wünscht ich, es stünde darauf:
Er hat Vorschläge gemacht. Wir
Haben sie angenommen.
Durch eine solche Inschrift wären
Wir alle geehrt.»

Şiirde özgürce bağlanmalı ozan; okuyucular da şiire özgürce bağlanmalı.

8

EDEBİYAT KARIN DOYURUR

Tektek sanatları, özellikle de edebiyatı aşağsamak isteyenler, sözü uzunuzadıya dolaştırmadan karna getirirler: edebiyat karın doyurmaz, onlara göre. Benzetmeli bir anlamı olduğu apaçık bu savın. Yadırgamamak elde değil gene de. Ona bakarsanız ne felsefe karın doyurur, ne tarih. Edebiyatmış, felsefeymiş, tarihmiş — boş mu vereceğiz öyleyse hepsine? Olacak şey mi bu? Yalnızca edebiyatı alalım, karın doyurmuyor diye, önemi değeri yok mu edebiyatın? Biricik değerse karın doyurmak belki. Gerçek bambaşka ama. Ne demek hem karın doyurmak? Besbelli: «işe yaramak» ile aynı anlamda kullanılıyor bütün bu bağlamlarda «karın doyurmak». Belirtilmesi gerekir o zaman da: Ne zaman, nerde, hangi işe, kimin işine. Kestirmeden dendikte: yaşamadır gözönünde bulundurulan amaç; yaşamayı, tüm insan-yaşamasını göstermektedir «iş», olanca kaypaklığı, çokanlamıyla. Edebiyat karın doyurmaz deyimine belbağlayanlar, edebiyatın insan yaşamasına yararlı bir katkı getirmediğini öne sürmekteler.

Gücünü betimleyici anlatımından devşiriyor bu sav. Yanıltıcı bir güç ama bu. Edebiyat karın doyurmaz diyenler, insan-kültür gerçekliğini bozuyorlar da ondan. Tam

karşıt sav gerçekliği dosdoğru yansıtır: Edebiyat karın doyurur. Çok kişi de, bu savı aykırı bulacak; haksız değiller büsbütün. Bilinç aydınlığına çıkmasa da, hep o karın-doyurmaz'lı deyimin aldatan inandırıcılığına çabucak bırakıyor kendini insan. Neden peki tutunup yayılmış, gerçeğe aykırı bu deyim? Tüm bağıntılarıyla edebiyattan anlamayanların önyargısı durumunda; diledikleri gibi kullanamadıkları için belli bir edebiyata, belli bir edebiyat ürününe düşman kesilenlerin bir propaganda tekerlemesi durumunda. Buysa aslında, gerçekliği saklamak istese bile, edebiyatın karın doyurduğuna tanıklık etmekte. İşte ben boş kalem-tartışmalarını sevmediğimden, *olumlu birkaç* yönüyle bu özelliği açığa koymak dileğindeyim şimdi: Edebiyatın «karın» doyurduğunu temellendirmek umudundayım. Bu arada biriki eğitim sorununa dokunmadan yapamayacağım. Bölük pörçük de olsa gerekli bu bence. Kim edebiyatın karın doyurduğuna inanır da, doymaya engel olan eğitim aksaklıklarından önleyebildiğini önlemez fırsat varken?

Vazgeçilmez bir eğiticidir edebiyat. İnsan da eğitimle insan olduğuna göre pekçok eksik kalır edebiyatsız. Bilim, töre, din, politika bakımından edebiyatın yararsız bir güç olduğu hiçbir zaman söylenemezse, edebiyata ilişkin başka bir başarıya dikkati çekmek dileğindeyim ben şimdi. Nedense unutulan ya da önemli değilmiş gibi geçiştirilen bir katkı sağlar edebiyat insan-varoluşuna: insana özgü bir *duygu dünyasının* kurulup gelişmesinde büyük payı vardır edebiyat ürünlerinin. Bakışaçılarına göre değişik adlar takılabilen çeşitli yaşama-dünyalarına açık bir bütündür insan: şu bu yöne indirgenip bölünemez aslında. Gene de akıl, mantık, matematik, genellikle de bilimsel bilgiler dışında, tutku, özlem, düşyetisi, sevgi, umut gibi

birçok yaşama uzanışları var ki, bunların tümüne birden insanın duygu boyutları gözüyle bakabiliriz. İşte edebiyat bu boyutları genişletmekte zorunlu bir yardımcısıdır insanın. Musikiden yontuya, resimden dansa dek güzelsanatların yanında yeralır bu bakımdan edebiyat. Gene de bir ayrıcalık gösterir; şöyle ki, olanca varlığı dille ortaya çıktığı, dil de insanlar arası bildirişmeyi erişilebilecek en güvenilir biçimde sağladığına göre, insanın duyguca oluşması edebiyattan geçer ister istemez. Edebiyatın yapıtaşı durumundaki sözcükler anlamla yüklüdür; sözcükleri düzenleme sanatıyla değişik anlam kesitleri kurar edebiyat yaratıcısı. Bu anlam kesitlerinin pekçoğu duygulara ilişkindir. Böylece, edebiyat yazarı duyguları dile-*getirme* ustasıdır, büyük ölçüde. Denecek ki: dil başka duygu başka; uzayda zamanda algılanan nesneleri adlandırmak, eylemleri amaçlara yöneltip yoğunlaştırmakla görevlidir dil; dışa ilişkin birşeydir öyleyse; oysa duygular içte, iç dünyada, başkalarına aktarılamayan gönül derinliklerindedir. Bense şöyle düşünüyorum: duyguların dıştan gözlemlenebilen davranışlarla sıkı ilgisi vardır; ayrıca, ancak dile getirildikten sonradır ki duyguların varlığından, niteliğinden haberi olur insanın; duygu dille *belirir* bir bakıma.

Ozanı, öykücüsü, denemecisiyle dil işleyicisidir edebiyatçılar. Duygu olanaklarımız artar, duygu boyutlarımız genişler onlarla. Duyguca zenginleştirir edebiyat. Aristoteles'in ünlü tanımına uymuyor bu söylediğim. Bu konuda nedense herkesin güvendiği Aristoteles'e göre, «acıma ve korkuyla duygulardan arındırır» edebiyat. Gerçi Aristoteles tragedyanın sözünü ediyor bunu derken, tümüyle edebiyata yaymak alışkanlığında çok kişi gene de. Bazıları, edebiyatı, insandaki duyguları kökten kazıyan, insanı duygusuzlaştıran bir etkenlik diye yorumluyorlar bu bağlamda. Duygular kötü şeylermiş gibi, «katharsis»i, du-

yuları yıkayıp paklamak diye anlıyorlar. Aristoteles tanımını yetesiye açıklamamış ama, gerçekliğe böylesine aykırı bir tasarıma belbağlamamıştır gibi geliyor bana. Şuna inanıyorum ben: Edebiyatta arınır duygular, yani dilin işleyişiyle görülebilecekleri en elverişli ışın altına yerleşirler, yani dille duyguların üstüne bükülüp onları algılar, onları hem kendisi hem de okuyucuları için bilince ulaştırır edebiyatçı. İnsanı eğitmek amacıyla duyguları değerlendirmek, verimlendirmektir «katharsis». *Duygu eğitimi* sağlar edebiyat insana. Insanın tüm duygu yönünü açar, açıklar, belli eder, bildirir edebiyat. Yazarlar olmasaydı, birçok duyguları deneylemeyecek, onları tatmayacak, bilmeyecektik; insan yaşamasının birçok önemli kesiminden yoksun kalacaktık böylece.

İnsanı kendine öğretir bu bakımdan edebiyat. Ben neyim? Kimim ben? Nasıl birşeyim ben? çeşidinden sormadan edemeyeceğimiz soruları en iyi aydınlatan, hiç olmazsa aydınlatabilecek ipuçları veren etkenlik alanıdır edebiyat. «Sen seni bil!» diye buyuran eski bilgeler, sahne yazarlarının, ozanların, sözle anlatma sanatçılarının ürünlerine itelemekteydi aslında herkesi. Aracısız, kendini tanıyamaz hiçkimse. Her insanteki öylesine yapışıktır ki kendisine, ancak edebiyat ustalarının, bildik bilmedik duygu yaşantılarını girdiçıktısıyla dile sergilemesi üzerine özkimliğini kavramaya başlar insan. Edebiyatla kendisini bulabilir insan, çünkü en çok kendisinin olan yönüyle, duygu biricikliğiyle edebiyatta rastlar kendisine.

Düpedüz bir duygu öğretmeni durumuna indirgenmiş olmuyor mu böylece edebiyatçı? Sanmıyorum. Romanı, şiiri duygu bilgiçliği için okuyanlar düşer olsa olsa bu yanıltıya. Oysa edebiyat duygu çözümlemekten fazla birşeydir; doğru olmaz edebiyat yaratılarının tüm varlığını, önemini duygu konusunda bilgi edinmeye dayatmak. Yal-

nız ne var ki, edebiyattan payalan herkes, hangi amaçla sarılırsa sarılsın edebiyata, duygusallık bakımından, kendi kendini kıyıbucağı ile daha iyi görebileceği bir açıya yerleştiğini sezer. Özellikle duyguları yönünden bir aynadır edebiyat insan için, bir büyüteç. Yazar bambaşka kişileri de anlatsa, binlerce yıl önceki olayları da deşse, uyduruksal ilişkileri de incelese, okuyana büsbütün yabancı eylemleri de sayıp dökse, bir tek canlıdan söz etmeyip rastgele nesneleri bile betimlese, gene de okuyucu, okumasıyla kendi üzerindeki bilincin karanlıktan sıyrıldığını, duygu ve yeti sınırlarının seçikleştiğini, (hep dediğim gibi) sözün en geniş anlamında duygu yaşayışı bakımından ayıklığa kavuştuğunu içten kavrar.

İnsanların birlikte yaşadığı, tartışılmaz bir olgudur; başka türlü bir varoluş tasarlanamaz insan için; rastlantılarda bir süre canlılığını yitirmese bile, insan-olmayı sağlayan yetilerin hiçbirini geliştiremez başkalarıyla bildirişmeyen, ödevler ve sorumluluklar yüklenemeyen, ortak eylemlere katılmayan sözümona bir insan. Başkalarıyla anlam kazanan tatlardan, özlemlerden, başarılardan payalmayan bir nesneye insan denebilir mi hiç? Bu temel doğrunun gerektirdiği sonuç şu öyleyse: insanlar arasındaki anlaşma ve anlayışı, toplumlaşmayı yoğurup pekiştiren her şey yararlıdır insan için. İşte bu gerekçeden ötürü, insanları insan kılmak bakımından, her zaman her yerde edebiyata büyük bir görev düşmektedir.

Ne denli şaşırtıcı, değişik bir kuruluşla ortaya çıkarsa çıksın, başka insanlar *görünür* edebiyat ürünlerinde doğrudan doğruya. Gerçi her yazar yapıtı roman değildir, tiyatro değildir, insanlar çıksın sahneye; ilk bakışta insansız izlenimini uyandıran yapıtlar da var, belki de en çok

şiirler. Olsun, hiçbir insan «olayı» dile getirmese de, her edebiyat başarısı insan açısından bir dünya koyar önümüze.

İnsanı insana yaklaştırır edebiyat. Edebiyatın, insanı türdaşlarına yabancılaştırdığını söylemek geçersiz bir genellemenin tuzağına düşmektir. «Kötü» insandan da sözetse, insanı insana tanıtır; insanı ülküleştirerek de açıklasa, insan varoluşunun nasıllığına aydınlık getirir edebiyat. Okuyucunun anlayış ve duygudaşlıkla kendi tekbenine özgü çevreyi aşmasına, insan olanaklarının çeşitliliğine ilişkin bir bilinç elde etmesine yolaçar edebiyat. Böylece edebiyatın, enazından, bir hoşgörü aşıladığı söylenebilir.

Hoşgörüyle yetinmez ama insan. Aslında gönülden sevilmeyene, hak akıl gerekçelerinin zoruyla katlanmaktır hoşgörü. Güzel şeydir bu, — en güzel şey değildir gene de. İstemeye istemeye katlanmak dizginlese, geciktirse de çatışmayı, hoşgörünün baskısından sıyıran karşı-gerçekler arar bilinçaltı, bulur da ergeç. Hoşgörüden de üstün birşeydir başkalarını sevmek, anlayışla, saygıyla, duygudaşlıkla. Bunu da en iyi gerçekleştiren edebiyattır. En küçük yaşama çevrelerinden tutun da en geniş ulus ve devlet ilişkilerine dek güvenilir bir insan birleştiricisidir edebiyat. Edebiyatça içli dışlı olduğunuz bir ülkeye düşman kesilebilir misiniz?

Yeryüzünden düşmanlığın kalkmasını isteyen, kalkmayacağını bilse de azalmasına yardım etmek isteyen, edebiyatın gelişip yayılmasını engellememelidir. İnsan sevgisi sağlayan bir kaynak durumundadır edebiyat. Düşmanlık körükleyen yapıtlar n'oluyor peki diyeceksiniz? Edebiyat mı bunlar, sözlü-yazılı sanat başarısı mı, sanmıyorum. Belli ki tartışmaya açık bir sav bu benimkisi, kestirmeden bir kanıtla yetineceğim burda: insanların arasına düşmanlık salan, ya da düşmanlık artıran klâsik bir

yapıt, yani zaman değişikliklerine oldukça sağlam karşı koymuş bir yapıt tanımıyorum ben.

Korkmamalı edebiyattan. Belli bir inanışı veriyor ya da benimsemiyor diye yazarı susturmaya kalkışmamalı. Yazarsız *topluluk* olmaz. Halkı gevşetmesinden çekindiği için bazı ozanları (boynunu bir çiçek demetiyle bezedikten sonra) Devlet'inden süren Platon, Homeros'suz, Hesiodos'suz edemiyor gene de.

Gerçekte insana özgü birlikte-yaşama biçiminin, insana en çok yakışan yaşama-dünyasının gerekli yapıcılarından biridir edebiyat.

Bir bakıma, karnı doyurmaktan da üstün yeri vardır edebiyatın insan yaşamasında, *mutlu* kılar insanı. Kalıbımı basarım ki, herşeye kulp takanlar dudak bükecekler bu «mutluluk» deyimine. Kimi mutluluğun ne olduğu kesin değil, kaypak birşey mutluluk, diyecek; kimi de, mutluluktan bana ne, deyip geçmek isteyecek. İşin içine kendimi karıştırmak zorundayım: benim için gerçek, önemli bir gerçek, edebiyattan mutluluk derlediğim. Yakın çevrem için de doğru bu. Hiç tanımadıklarımdan da aynı şeyi duyuyorum. Şuna güvenim var: edebiyata yetesiye yaklaşan herkes mutluluk devşirir edebiyattan — hep böyleydi bu, bundan sonra da böyle olacağı kanısındayım. Kuru kuru akıldan değil, deneylerden edinilmiş bir kanı bu.

Yanlış anlaşılmasın: salt güzel denen şeyleri işlediği için, salt iyi sayılan sonuçlarla bittiği için, okuyucuya mutluluk verdiği öne sürülemez edebiyat yapıtlarının; çirkin denen konular, başladığından daha acı biten yapıtlar da var edebiyat alanında. Edebiyattaki mutluluk sağlama erdemi, bazı şeyleri gizlemesi, ya da okuyucuları ne yapıp yapıp hoştutmasıyla açıklanamaz. Uyuttuğu için değil, tam

tersine uyandırdığı için mutluluk saçar edebiyat; ilk bakışta öyle görünmese bile öyledir aslında. Bölük-pörçük de olsa, her zaman ustaca başarı elde etmese de, çağı türü ne olursa olsun, her edebiyat yapıtı evrene ilişkin, insan açısından evrene, tüm boyutlarıyla insan yaşamasına ilişkin bir yorumdur. Duyurudur, bildiridir, anlatıdır edebiyat. Dille bilinçleşme, dille bilinçleme denemesidir. Özellikle büyük yapıtların başarısıdır bu. Hani nasıl edebiyat -öncesinde en sevimsiz gerçekleri bile dilde yansıtmak bir hafiflik getirirse insanın içine; hani nasıl bunalımlı dönemlerde konuştukça açılırsa insan; tıpkı bunun gibi, söylenmesi istenen gerektiği gibi söylenip yazıldıkça edebiyatta, söz yerine oturdukça edebiyatta, gözü gönlü aydınlanır insanın. Kendine özgü bir tat, bir sanat tadı edinir insan yapıttan. Gelip geçici bir tat değildir bu; kalıcıdır, insanı değiştiren bir tattır tüm sanat tatları gibi. Onlardan bir ayrıcalık gösterir gene de: dil ortamında varolduğu için anlam kesitleriyle, sözcüklerle başarır başardığını, insandan insana pek çok şeyi aktarabilir böylece, aktarılamayacağı öne sürülen şeyleri bile, o aktarılamayan nedenleriyle sezdirebilir. Edebiyatsız insan, tatların en çok kendisine yaraşanından, en çok özlenmeye değeninden yoksun kalır.

Öbür kültür tatlarının bu eksikliği kapatabileceğini ummuyorum. Bilimin sağladığı yeter de artar bana, zaten bu yönde gelişiyor yüzyılımız, edebiyatsız da yaşarım, diyenlere söyleyeceğim şu: belki yaşarsınız yaşamasına, mutsuz yaşamaya katlanırsanız o da. Ne zaman edebiyatsız yaşamanın sözü geçse, Darwin gelir aklıma. Yeniçağın bu devrimci bilgini, edebiyattan uzak kalmanın acısını öylesine içten çekmiş ki! Yaşama öyküsünü anlatırken, otuz otuzbeş yaşlarına değin Shakespeare'i, Byron'u, Coleridge'i, Shelley'i okuduğunu, bu okumalardan yüce bir

tat aldığını söylüyor. Ama sonra, bilimsel araştırmalara öyleşine kaptırıyor ki kendini edebiyat denebilecek herşey yokolup gidiyor Darwin için. Nice yıllar geçiyor aradan, başarılarının doruğunda şöyle sormak zorunda kalıyor gene de kendi kendine: «Kafam, geniş olgu yığınlarından yasalar öğüten bir makine olmuş görünüyor; peki ama bu neden beynimdeki o daha üstün durumların dayandığı bölümü körletsin, bir türlü anlamıyorum.» Anlamıştır oysa, edebiyatsız, özellikle şiirsiz yaşadığı için körleşmiştir beyninin o üstün bölümü. Yeniden yaşasa ne yapacağını iyice bilir artık, yaşama gündeminde bambaşka şeyler olmakla birlikte, sıkı sıkıya uygulayacaktır bir kuralı, haftada en aşağı bir şiir okuyacaktır. İş işten geçmiştir oysa. Genellikle tektek sanatların, özellikle de edebiyatın verdiği tatları anarken, hem üzüntü hem umutla, şöyle sesleniyor her sağduyu insanına koca Darwin: «Bu tatları yitirmek mutluluğu yitirmektir; buysa ayrıca kafayı, en çok da doğal yapımızın duygusal kısmını güçten düşürecek, ahlâk tutumuna zararlı olabilir.»

Uzmanlığın yanlışlıkla tutsağı olan bilim adamlarının, aşağı çıkarların çekimine kapılmış parti politikacılarının, katı inancalar adına sanatın yaşamaya getirdiği pırıltıdan işkillenen din adamlarının, özgürce geliştirmeye çalışacaklarına tekyanlı saplantılarla varoluşu köstekleyen eğitimcilerin kulağı çınlasın; hiç ürkmeden belbağlayabilirler tümüyle edebiyata, hepsinin yardımcısı, insanın yardımcısı, insanın insana büyük yardımı çünkü edebiyat. Herkes edebiyattan tatalmayı alışkanlık haline getirmeye baksın tezelden.

Tok da olsa karın, güdüktür edebiyatsız insan.

DİZİNLER

DİZİNLER eksiksiz birer çizelge olarak düzenlenmiş değildir. Çözümleyici okumayı kolaylaştıran birer tutamak olmaktan başka amaçları yok. Ne kavram öbeklerinde ayrıntılara inilmiş, ne de özel adların, kitaptaki geçişlerini aşan, tam kimlikleri verilmiştir. Yazar adları ile (italik —*eğri*— yazıyla belirtilmiş olan) yapıt adları dışında kalan öbür özel adlar (bu arada yapıt kahramanları ile yer adları) dizine alınmamıştır.

KAVRAMLAR DİZİNİ

Açıksaçık, 98 v.ö., 100 v.ö.
Ahlâk, 91, 94, v.ö., 96 v.ö., 102, 104 v.ö.
Ahlâk-edebiyat ilişkisi, 93 v.ö., 99 v.ö., 103 v.ö.
Amaç, 44, 142
Anı, 17 v.ö.
Anlam, 55, 64 v.ö., 76 v.ö., 84 v.ö., 126, 141
Anlama, 40 v.ö., 58 v.ö.
Anlaşılırlık, 114

Bağlanma-Bağlanmama, 143 v.ö., 147
Bayağı edebiyat, 117
Ben, 15, 17, 24
Biçim, 128 v.ö., 137 v.ö.
Bilgelik, 81 v.ö.
Bilgi, 65 v.ö., 68 v.ö., 79 v.ö., 84 v.ö., 138
Bilim, 86 v.ö.
Bilim yazısı, 15 v.ö., 24 v.ö., 35 v.ö., 71 v.ö., 79 v.ö.
Bilinç, 76, 164
Bireysellik, 32 v.ö.
Biricik, 27 v.ö., 32, 36 v.ö.
Biz, 15, 24

Cinsellik, 100 v.ö., 102 v.ö.
Çoğaltılabilme, 29 v.ö., 102 v.ö.
Çok-görünümlülük, 14, 25 v.ö., 119, 145

Değer, 86 v.ö., 92 v.ö., 96 v.ö.,
Değer-düşmanlığı, 91
Dil, 31 v.ö., 34, 67 v.ö., 70, 74, 84, 87 v.ö., 97 v.ö., 99 v.ö., 114, 117 v.ö., 125, 138, 148, 153 v.ö., 157, 159, 164
Divan Şiiri, 125
Doğru, 78 v.ö., 83, 85 v.ö., 88
Duygu, 67, 158 v.ö., 160 v.ö.
Dünyagörüşü, 81, 162

Edebiyat, 66 v.ö., 72, 97 v.ö., 99 v.ö., 101 v.ö., 103 v.ö., 116, 119 v.ö., 157 v.ö., 160 v.ö., 164 v.ö.
Eğitim, 158, 160
Eleştirici, 41, 86
Erdem, 90 v.ö., 92
Estetik varlık, 33
Etki, 36 v.ö., 75, 97, 140, 150
Eylem, 97 v.ö., 133 v.ö., 135, 151

Gelenek, 36 v.ö.
Gezi, 18 v.ö.

Halk, 71, 92, 110, 120 v.ö., 133, 146, 163
Halk edebiyatı, 107 v.ö., 110
Halk sanatı, 108 v.ö.
Hoşgörü, 162

İnsancılık, 14, 23
İstek, 13, 45 v.ö., 56 v.ö., 61 v.ö., 63

Kahraman, 115
Kişilik, 15 v.ö.
Kişisellik, 67 v.ö.
Kişisizlik, 15
Klasik, 95, 163
Konu, 13, 115, 154
Konuşucu, 16 v.ö.
Kopya, 31
Kültür, 84 v.ö., 109, 164

Mutluluk, 163 v.ö.

Okuma, 149 v.ö.
Okuyucu, 58 v.ö.
Okuyuş, 53 v.ö., 55, 150 v.ö.
Ozan, 148 v.ö., 153 v.ö., 155 v.ö.
Önem, 117
Özerklik, 103 v.ö., 136 v.ö., 138
Özgünlük (orijinal'lik), 38 v.ö.
Özgürlük, 147 v.ö., 149, 151, 156
Öznellik, 77

Politika, 154

Resim, 30 v.ö.
Roman, 20 v.ö.

Sanat-görev-için, 122 v.ö.
Sanat-için-sanat, 104 v.ö., 122
Salt güzellik, 125 v.ö., 135
Söz, 97, 139, 148
Sözcük dağarcığı, 14

Şiir, 23, 124 v.ö., 135 v.ö., 136 v.ö., 142, 152, 154
Şiir-görev-için, 129 v.ö., 136, 140 v.ö., 142 v.ö.
Şiir-için-şiir, 123 v.ö., 136 v.ö.

Tablo, 30 v.ö., 74
Tanımlama, 66, 110
Tat, 164
Toplum, 130 v.ö., 140 v.ö., 142, 148, 153 v.ö., 161
Töre, 89 v.ö., 91, 93 v.ö., 98
Töre bekçileri, 89 v.ö., 96 v.ö., 99 v.ö.
Tutuculuk, 98 v.ö.

Üslup, 13 v.ö.

Yapıt, 34 v.ö., 38, 43, 47 v.ö., 53 v.ö., 58, 61 v.ö., 71 v.ö., 75, 82 v.ö., 88, 109, 164
Yaratma, 43, 59 v.ö., 148
Yaşama, 80 v.ö.
Yaşantı, 81, 160
Yazar, 15, 33, 42 v.ö., 55 v.ö., 61, 73, 78, 163
Yazarın istediği, 40 v.ö., 44 v.ö., 161 v.ö., 159
Yazı, 15 v.ö., 42, 63 v.ö.
Yazı dünyası, 13 v.ö.
Yığın, 116 v.ö.
Yığın edebiyatı, 106 v.ö., 108 v.ö., 114, 119
Yığın kültürü, 109 v.ö.
Yineleme, 29
Yorum, 22, 47 v.ö., 53 v.ö., 61 v.ö., 82 v.ö., 150 v.ö.
Yüksek edebiyat, 117

ÖZEL ADLAR DİZİNİ

Abdülhak Şinasi, 120
Aeneas, 131
Ahmet Haşim, 120
Ahmet Mithat, 113
Amor Conjugalis, 95
Anday, M. C., 127
Anıtkabir, 135
Annabel Lee, 127
Apollinaire, 146
Aragon, 135, 143, 146
Aristoteles, 129, 159
Ars Poetica, 147
Ayaşlı ile Kiracıları, 22
Aylam, 135
Azgelişmiş, 24

Balzac, 76, 96, 102
Baki, 146
Barbier de Séville, Le, 95
Baudelaire, 102, 124, 126, 145
Beauvoir, S. de, 130, 143
Benice, Ethem İzzet, 113
Benn, G., 146
Bergson, 75
Berk, İ., 23, 127
Bir Ölüden Haber, 50
Boccaccio, 95
Bradley, G., 125
Brecht, 75, 156
Breton, 146
Byron, 102, 146, 164

Çalıkuşu, 20
Camus, A., 70, 130, 143, 147
Cansever, E., 31
Canto'lar, 120
Casanova, 95
Cervantes, 59, 76, 96
Cezayir Türküsü, 135
Contes Drolatiques, Les, 95
Coleridge, 162, 163
Croce, 79, 126

Çernişevski, 130
Çocuk ve Allah, 50
Çürümüş Hayvan Leşi, 126

Dağlarca, 50, 52, 53, 120, 135
Daha, 52
Dante, 75, 87, 133
Darwin, 75, 164, 165
Decamerone, İl, 95
Denizaşırı, 19
De Rerum Natura, 132
Dickens, 120
Dirlik Düzenlik, 31
Don Quijote, 95, 120
Divina Commedia, 133
Dostoyevski, 120, 130
Durkheim, 87

Einstein, 75
Eliot, T. S., 75, 146
Elsa'nın Gözleri, 146

Eluard, 135
Enzensberger, H. M., 146
Epikuros, 132
Essais, 95
Eyüboğlu, S., 128, 133

Falih Rıfkı, 19
Faust, 95, 120, 145
Flaubert, 95
Fleming, 112
Fleurs du Mal, Les, 95, 126
Fichte, 129
Fischer, E., 130
France, A., 140
Freud, 75
Fuzuli, 125

Galilei, 75
Gautier, 124, 143
Genç Werther'in Acıları, 120
Georgica, 74, 75
Gide, 95, 101, 125
Goethe, 59, 75, 95, 120, 124, 143, 145
Gourmont, R., 122, 123
Güntekin, R. N., 118

Hamlet, 59
Hayriyye, 146
Hayyam, 132, 133
Hegel, 79, 129
Heine, 134, 146
Hemingway, 75, 87, 94
Hesiodos, 119, 163
Hiçlik İsteği, 126
Hofmannsthal, 124
Homeros, 59, 63, 69, 93, 95, 120, 131, 163
Horatius, 147
Hölderlin, 134, 145
Hugo, 120
Hüseyin Rahmi, 118

Ibsen, 87, 97, 120
İncil, 145
İlias, 120
Immoraliste, L', 95
İnce Memed, 21
İşler ve Günler, 119, 131

Joyce, J., 120

Kafka, 120
Kan Emici, 126
Kant, 79, 125
Kanunî Mersiyesi, 146
Karakurt, E. M., 113
Kendi Kendinin Cellâdı, 126
Kerime Nadir, 126
Kleist, 146
Kopernikus, 75

La Fontaine, 94, 134
Lânetlenmiş Kadınlar, 126
Lawrence, T. H., 101, 102
Leibniz, 125
Lenin, 130
Lessing, 129
Lorca, 97, 146
Lucretius, 76, 132
Lysistrata, 95

Madame Bovary, 95
Mallarmé, 120, 124, 125, 143
Malraux, 75, 97, 130
Manon Lescaut, 112
Mann, T., 125
Mao, 130
Marx, 75
May, K., 112
Mayakovski, 135, 141
Melville, 57
Mevlâna, 59, 133
Mezartaşı İstemem, 156

Miller, H., 101,
Montaigne, 95
Monte Christo, 112
M. Ş. E., 76
Muazzez Tahsin, 113
Musil, 87

Nabi, 146
Nana, 95
Nâzım Hikmet, 24, 87, 120, 135, 146, 155
Nedim, 120, 128
Nesin, A., 118
Newton, 75
Nietzsche, 129
Nouvelle Héloise, 95
Novalis, 76, 135

Odysseia, 69, 95, 120
Oktay Rıfat, 24, 120, 131
Orhan Veli, 29, 57, 86, 146
Ovidius, 95

Özgürlük Alanı, 135

Pasternak, 97, 120
Pavese, 120
Peride Celâl, 113
Peşkir, 31
Petrarca, 146
Petronius, 119
Pir Sultan, 23
Platon, 92, 93, 94, 129, 163
Plehanov, 130
Poe, 124
Pottier, E., 155
Pound, 120, 128, 155
Prévert, 146
Proust, 75, 87, 124
Ptolemaios, 75
Puşkin, 124, 146
Putaine Respectueuse, La, 95

Rilke, 124, 145
Rimbaud, 127
Rinaldo Rinaldini, 112
Robinson Crusoe, 112
Ronsard, 57, 146
Rouge et le Noir, Le, 95
Rousseau, 95

Sade, 102
Saint-Exupéry, 130
Sait Faik, 57
Sanctuary, 95
Santayana, 130
Sappho, 127
Sartre, 95, 130, 143
Saturae, 119
Savaş ile Barış, 102
Schiller, 134
Schleiermacher, 129
Schopenhauer, 129
Scott, W., 112
Sere Serpe, 29
Sertoğlu, M., 113
Sesliler, 127
Shakespeare, 59, 63, 70, 95, 120, 146, 164
Shelley, 146, 164
Silone, 75
Simenon, 112
Spillane, M., 112
Steinbeck, 97
Stendhal, 96, 102
Sun Also Rises, The, 95
Suyu Arayan Adam, 18

Şevket Süreyya, 18
Şiir Sanatı, 128
Şolohof, 87

Tolstoy, 92, 93, 94, 130
Thomas, Aquino'lu, 133
Tülbentçi, F. F., 113

Valéry, 128, 145
Varlık, 50, 52
Vergilius, 74, 75, 131
Verlaine, 124, 128
Verne, J., 112
Vietnam Savaşımız, 135
Voltaire, 112, 120, 129

Wilde, O., 97

Yaban, 20
Yahya Kemal, 120
Yakup Kadri, 20, 120
Yaşar Kemal, 118
Yunus Emre, 59, 133

Zincirden Kurtulan Prometeus, 146
Zola, 96, 120, 130, 143

Prof. Dr. NERMİ UYGUR'un bu kitabı: Genel Yorum Kuramından Sözlü ve Yazılı Edebiyat Estetiğine. Metin Eleştirisinden Sanat Felsefesine uzanan çeşitli yöntem, amaç ve kapsamdaki kültür etkenliklerinin kesiştiği bir alanda yeralmakta. Özellikle de: edebiyatın kültür dünyasındaki yeri, şiir ve düzyazının biricikliği, yazarın isteği, edebiyatla bilgi arasındaki alış-veriş, edebiyat ile ahlâk ve devlet ilişkisi, yığın edebiyatının boyutları, edebiyat yönünden bağlanmalar, edebiyatın insan ve toplum mutluluğu açısından önemi gibi değişik ama birbiriyle akraba konularda derinleşmekte.

Tanınmış denemecimiz NERMİ UYGUR'un özgün bir araştırma kaygısıyla işlediği sekiz denemesinden oluşan vazgeçilmez bir yapıt İNSAN AÇISINDAN EDEBİYAT.