TAHSİN YÜCEL

yazın ve yaşam



2. BASIM

yel yayınları

TAHSİN YÜCEL - YAZIN VE YAŞAM

Tahsin Yücel'in Öbür Kitapları

Anlatı : HANEY YAŞAMALI, 1955 / ANADOLU MASALLARI, 1957 / MUTFAK ÇIKMAZI, 1960 / YAŞADIKTAN SONRA, 1969 / DÖNÜŞÜM, 1975 / VATANDAŞ, 1975.
Deneme, İnceleme ! L'IMAGINAİRE de BERNANOS, 1969 / FIGURES et MESSAGES dans la COMEDİE HUMAİNE, 1972 / ANLATI YERLEMLERİ, 1979 / DİL DEVRİMİ ve SONUÇLARI, 1982 / YAZININ SINIRLARI, 1982 / YAPISALCILIK, 1982.

TAHSİN YÜCEL

yazın ve yaşam

yol yayınları

yol yayınları

Florya Otlukbeli Sok. 26
P.K. 30 Yeşilköy İST.
Tel. 73 08 19 73 85 10

Yayın hakkı © Tahsin Yücel 1976, 1982

Dizgi Baskı



Selvili Mescit Sok. Güzeller İşhanı
Cağaloğlu - İST.

Kapak Baskı Tem Ofset Matbaası
Tel. :76 54 69 - 77 15 98
Topkapı, Maltepe Örnek Han 8/4

Birinci Basım 1976 (Çağdaş Yayınları)

Ikinci Basım Ocak 1983

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

YAZIN 11

Roman ve Yaşam 13
Bir Yaklaşım 19
Betimleme ve Eğretileme 26
Roman Yaklaşımı 33
Yazın ve Yorum 39
Nerval'in Çevresinde 46
Yapısal Çözümleme 54
«Millî Savaş Hikâyeleri» 64
Özgür Tutsaklar 70
Camus'nün Yapıtlarında «Tersi ve Yüzü»nün Yeri 78
Noktalama 89
«Devlet Ana» Nasıl Okunur? 97
Kurt Kanunu 104

EKİN 113

Söylev Çağı 115
Tarihin Sınırları 126
İnsan Ortamı 132
Bilgisizliğin Türleri 138
Kuramkurgu 146
Tanrının Ölümü 154
Ataç Ülkesi 161
Özleşme ve Bilim 165
Hangi Saygı? 181

DİZİN 191

ÖNSÖZ

Okura ulaşmış bir yapıt tümüyle yazarının değildir artık, bir bakıma aynı yapıt da değildir; doğru ya da yanlış, öznel ya da nesnel, tinsel ya da özdeksel, her türlü yoruma açık olması nedeniyle, çoğu kez yazarın bile usundan geçirmediği, gizli anlamlarla yüklü, karmaşık bir alandır. Roland Barthes'ın bir yazısında belirttiği gibi, son söz okurundur her zaman. Son söz okurun olduğu için de bir yazarın yapıtını savunma, onun tam kendi istediği biçimde değerlendirilmesini sağlama yolunda harcadığı çabalar, başarısızlığa adanmış çabalardır genellikle. Bunun için, belki de en iyisi, sözü doğrudan doğruya yapıta bırakmaktır. Ama değişik zamanlarda yazılmış, değişik parçalardan oluşan bir kitabın kendini belli bir konu çerçevesinde, belli bir düzene göre biçimlenmiş kitaplar gibi savunabileceğini ummak da aşırı bir iyimserlik olur: okurla kendileri arasında ortak bir alan yaratmaya parçaların boyutları yetmez, değişik dönemlerde, değişik koşullar altında konu edindikleri olgular arasındaki ayrılıklar da söz konusu parçaların kendileri arasında birer çelişki gibi görünebilir. Bu nedenle, bu tür kitapların fazladan bir açıklamayla desteklenmesi, yerinde, hattâ zorunlu bir tutum sayılabilir.

Şöyle böyle on yıllık bir süre içinde yazılmış, değişik denemelerden oluşan bu kitabı savunmaya gerekçe hazırlamak için mi söylüyorum bütün bunları? Hayır, çünkü yalnızca kitabın dağınık parçalardan oluşması yöneltmez yazarı savunmaya: böyle bir çabaya girişmesi için, onda yeterince değerlendirilememesinden korktuğu derinlikler, güzellikler bulunduğuna, geçerliliği tartışma götürmez kesinlikler getirdiğine de inanması gerekir. Duygularımı doğru çözümleyebiliyorsam, bu kaygıların hiçbiri yok bende. Yazılarım, nerdeyse on yıl önce, «Söylev Çağı» adlı denemede özlemini dile getirmeye çalıştığım bir karşılıklı konuşma, bir birlikte arayış niteliği taşısın, belli bir bağlam düzleminde, belli bir nokta çevresinde genişleyen bir soru demeti olsun, okura tartışmasız kesinlikler sunmak, yol göstermek yerine, erişebileceği en büyük kesinliği onun yanıtında bulsun isterim.

Bunun övünülecek bir durum olduğunu söyleyecek değilim, ama aşağılanacak bir durum olduğunu da sanmıyorum. Kendisinden çok şey öğrendiğim bir hocam, bir gün, söz arasında: «Güzel ve kesin konuşanlardan sakının», demişti: «yüzde doksan boş kalıpları yinelerler». O gün bugün, güzel ve kesin konuşmasını pek beceremediğimden ve bunun acısını çektiğimden olacak, bu sözleri sık sık anımsadım, sık sık da doğrulamak zorunda kaldım. Güzel konuşanlar aynı zamanda da kesin konuşuyorlardı genellikle. Ama kesinlik doğru olarak tanımlanmış terimlerde, terimler arasında kurulan tutarlı bağıntılarda değil, bunların dışında kalan şeylerde buluyordu dayanağını. Üstelik konuşma ya da yazının ussal örgüsü dışında kalan dayancaların açtığı boşluklar parlak ya da sindirici kalıplarla dolduruluyor, okuyanlar, dinleyenler bir inanca zorlanıyordu. Karşılıklı bir arayış değil, bir yıl-

dırıydı böylesi, bize bir bildiri değil, bir bildirim, bir duyuru getiriyor, bizden de düşüncemizi değil, yalnızca bir «Evet» istiyordu. En büyük denemecimiz Ataç gibi günümüz Fransa'sının belki en önemli denemecisi olan Barthes'ın da Jacques Rigaut'nun «Kesinlesem de sorarım gene» sözüne böylesine değer vermesinin nedenini bu gözlemlerden sonra daha iyi anladım. Günümüzde, kişiyi dört bir yandan çevreleyip şaşkına döndüren, tükenmez bildirim yıldırısı içinde, köklü bir soru, bir arama ve anlama çabası, dolayısıyla karşılık tanımaz yıldırı karşısında soylu bir başkaldırı biçiminde belirlenen bir yazının kurtarıcı işlevine daha çok güvenmeye başladım.

Şimdi, değişik zamanlarda, değişik koşullar altında yazılmış olan bu denemeleri yeniden gözden geçirirken, bir zamanlar bir yetersizlik, bir güçsüzlük saydığım eğilime hep bağlı kaldığımı anlıyorum: oldukça sert bir tartışma biçiminde belirdikleri zaman bile, yazılarımın soru nitelikleri yanıt niteliklerinden daha ağır basıyormuş gibi geliyor bana. örneğin dile ilişkin konularda, birer kesinlik gibi görünen sözler de uzmanlarca gerçekliği tartışılmaz olmuş verileri kapsıyor. Öte yandan, türün tanımına uygun olarak, ele aldıkları konuyu her yanıyla inceleyip çözümlemek gibi bir savları da yok. Bu kitabı oluşturan denemelerin başlıca ortak özellikleri bunlar. Bir başka özellikleri de konuları bağlamları dışına çıkarmadan, örneğin bir yazın yapıtını yazın dışı ölçütlerle değerlendirmeye kalkmadan, karınca kararınca, insanların geçerli bir uzlaşma sağlayabilecekleri tek düzeyde, us düzeyinde yol almaya çabalamaları.

Bütün bunlar çok şey değil kuşkusuz, yalnız bana özgü nitelikler olmadıkları gibi, bir insanı yazar yap-

maya yetecek nitelikler de değil. Ama çok basit görünen bu değerler, bizi bağnazlığın kör edici çukuruna kapatmaz hiç değilse, tam tersine, araştırıcı düşüncenin devingen görünümünü serer önümüze, bir yere gidilebilirse, buradan gidilir.

12 Nisan 1976 T. Y.

YAZIN

ROMAN ve YAŞAM

Michel Butor pek roman yazmıyor artık. Ama son yirmi yılın en ilginç roman denemelerini o yaptı belki. Roman konusunda en yüceltici görüşleri ileri süren de o: dört ciltlik *Répertoire*'ını oluşturan denemelerin birçoğunda, nerdeyse yazgıcı bir görüşle sözeder romanın çekiminden: «Ben romana zorunlu olarak geldim», der, «ondan kaçınamadım.» Bu yazın türü yalnızca bir güzellik yaratımı değildir onun için, yalnızca bir yansıtma da değildir, görüleni, duyulanı dile getirmekle işini bitirmiş olmaz, çok daha geniş kapsamlıdır: «Bi-

dört bir yandan saran, nerdeyse kudurmuş bir dünyada, ayakta kalabilmemiz, yaşamımızı ussal bir biçimde sürdürebilmemiz için, olağanüstü bir yoldur»; yaşamın birliğini sağlar, nerdeyse temelidir onun: «Satmak için değil, yaşamımın birliğini sağlamak için yazıyorum ben», der Butor; «yazı benim belkemiğimdir.»

Michel Butor'a bakılırsa, romanın bu büyük önemi, ayrıcalıklı bir anlatı biçimi olmasından ileri gelir, çünkü, onun anladığı anlamda, anlatı her şeydir, her yerdedir, bütün okuduklarımızı, bütün dinlediklerimizi, bütün anlattıklarımızı kapsar: «Yazın alanını fazlasıyla aşan bir olgudur anlatı; gerçeği kavramamızı sağlayan, temel ögelerden biridir. Sözcükleri anlamaya baş-

lamamızdan ölmemize dek, ilkin evimizde, sonra okulda, sonra türlü karşılaşmalar ve okumalar boyunca, hep anlatılar çevreler bizi.» Başka bir deyişle, duygular, düşünceler, kişiler, nesneler, süre ve uzam, yalnızca gözümüzle görüp elimizle dokunarak edindiğimiz bilgilerle belirlenmez bizim için, öncelikle kendilerı konusunda bize anlatılanlarla belirlenir, dolaysız deneye dayanmayan her bilgiyi anlatılar sağlar. Bunun sonucu olarak, bilim, bilgi, söylen ya da öykü, hangi biçim altında, hangi düzlem üzerinde olursa olsun, temelinde söz bulunan her bildirişim bir anlatı sayılabilir.

Roman ile öyküyü öteki anlatılardan ayıran özelliğe gelince, bunların olaylarla karşılaştırılarak doğrulanabilmelerine karşılık, roman ya da öykü yazarının bize anlattığının «denetlenemez» olması, «bunun sonucu olarak da bize söylediği şeyin kendisine gerçek görünüşü vermeye yetmesi gerek»mesidir. Ne var ki, romanın kendi kendine yeten bir bütün olması yaşamdan kopmasını gerektirmediği gibi, anlattıklarının denetlenemez olması da gerçeğin dışında kalmasını gerektirmez. Biz durmamacasına gerçeği düşselden ayırmaya, aralarına bir sınır çekmeye çalışsak bile, «daha dün gerçek saydığımızı, dedelerimizin 'bilim'ini, onlara gerçeğin ta kendisi gibi görüneni bugün bir düş ürünü sayabildiğimize göre, çok bulanık, çok değişken bir sınırdır bu.» Durmamacasına gerileyen bu sınırın günün birinde bir yerde duracağını, imgesel ile gerçeğin birbirinden kesinlikle ayrılacağını sanmak da boştur: «İmgeseli kapıdan kovarsınız, bacadan gelir.» Öte yandan, imgesel öğeler «bir gereksinimin karşılığıdır, bir işlevi yerine getirir. İmgesel kişiler gerçeğin boşluklarını doldurur, bu boşluklar konusunda bize ışık tutarlar.» Kısacası, imgesel öğeler sakatlayıcı değil, bütünleyici etkenlerdir, gerçeği daha iyi yansıtmamızı sağlarlar:

«Gerçek gerçekçilikten söz edebilmek için, imgelemin payını vermek, imgeselin gerçeğin içinde olduğunu anlamak, gerçeği imgeselin aracılığıyla görmek gerekir.»

Görüldüğü gibi, imgesel ile gerçek arasındaki bulanıklık, denetlenebilir anlatılarla roman arasındaki bulanıklığa çok yakın. Evren konusundaki bilgilerimiz durmamacasına değiştiğine, değişmeyen anlatılar yavaş yavaş bambaşka şeylerin anlatısı durumuna geldiklerine, belli bir dönemde, belli bir ortamda doğruyu dile getiren bir anlatı, başka bir dönemde, başka bir ortamda yalanın suç ortağı olabildiğine göre, her şeyin şu ya da bu ölçüde bir bulanıklıkla çevrilmiş olmasına şaşmamalı. Doğrulara hiçbir zaman erişemeyeceğimizi, hiçbir zaman yanılgıdan kurtulamayacağımızı mı gösterir bu kesinleme? Hayır, öncelikle tutumumuzu değiştirmemiz, elden geldiğince yanılgıdan kurtulmak, gerçeğe yaklaşmak için, gerçeğin aracı olan dil üzerinde durmamız gerektiğini kesinler. Bu durumda, Michel Butor'la birlikte, «Doğruyu söylemenin biricik yolu doğruyu aramak, yöntemle, yorulmak, bıkmak bilmeden, anlattığımızı görüp işittiklerimizle, bize ulaşan bildirimlerle karşılaştırmak, yani anlatı üzerinde 'çalışmak'tır», diyebiliriz, çünkü «anlatılan»ın doğruluğu «anlatan»ın yapısıyla koşullanmıştır.

Michel Butor, oldukça haklı görünen bu önermesinden sonra, romanın böyle bir «çalışma» için biçilmiş kaftan olduğunu söyler. Roman da bir anlatı olduğuna, dolayısıyla hem gerçeği, hem düşseli, hem doğruyu, hem yanlışı içerebildiğine göre, birçokları bu kesinlemeyi aykırı bulabilir: Michel Butor, doğruluğunun araştırılması gereken şeyi doğruyu araştırma aracı olarak sunar gibidir. Ama, bilim bile bir anlatı sayıldıktan sonra, bunda bir aykırılık aramak oldukça yersiz. Öte yandan, burada söz konusu edilen roman,

alışılmış anlamdaki roman, yani bize düşündürücü ya da oyalayıcı öyküler anlatmakla yetinen roman değil, biçimsel yenilikler ardında koşan roman da değil. Butor için roman, kendi yapıtlarının da gösterdiği gibi, başkalarının bize, bizim başkalarına ve kendi kendimize yönelttiğimiz, değişik anlatıların bir eleştirisidir her şeyden önce, bir deney, bir araştırma, deneyler, araştırmalar, eleştiriler ışığında bir yeniden yaratmadır.

Romanın her şeyden önce bir araştırma olduğunu Michel Butor birçok denemelerinde yineler. Hemen her olgu, içinde yer aldığı bütüne göre anlam ve yüz değiştiriyorsa, araştırmanın öncelikle biçim düzleminde, romanın kurgusunda gerçekleşebileceğini söylemek bile fazla. Gerçekten de, her şey görece olduğuna, örneğin Dunya'nın Piyotr Petroviç'le evlenmesi çok uygun bir birleşme gibi görünürken, Raskolnikov'un bilincine aşağılık hesaplara dayalı, iğrenç bir girişim biçiminde yansıyabildiğine göre, kişileri, nesneleri ve olguları tanıtmanın en etken yollarından biri de onları alışılmıştan başka bir ışık altında, başka sözcüklerle, başka bir kurgu içinde göstermektir kuşkusuz, yeni sözcükler, yeni düzenlemeler içinde yeniden ele almaktır. Roland Barthes'ın dediği gibi, «olay parçalarının birbirleriyle *denenmesinden* doğar anlam.» Bunun sonucu olarak, gene Barthes'ın deyimiyle, Butor'un sanatı «gizli bir gerçeğin gözle görülür yamacı gibidir.»

Ama, yukarıda da belirtildiği gibi, Butor yalnızca gerçeğin aydınlatılması olarak görmez romanın işlevini. Ona göre, roman her şeyden önce bir yaşama biçimi, türlü kalıplaşmalar karşısında bilinçli direnmedir. Bu özelliğiyle, çoğu kez «olan»ı geride bırakarak «olması gereken»e yönelir, bize yol gösterir, bizi uyarır, uyandırır. Daha da iyisini yapar: yeni düzenlenişleri içinde, gerçeği yoğurup oluştur-

bütünlük kazandırır. Kısacası, gerçek bile roman biçimine girdikten sonra kazanır gerçek kimliğini, ancak o zaman bütünlenir.

Butor'un kişileri romanın bu oluşturucu, bu uyarıcı, hattâ «kurtarıcı» erdemini çok iyi bilirler. *L'Emploi du temps'da* Jacques Revel, belli bir ölçüde yaşamdan kopmak, bayağı önem verdiği sevileri yitirmek pahasına, odasına kapanarak yazar durur, Bleston'da, bir yıllığına geldiği bu yabancı kentte kendi kendine yabancılaşmamak, zaman ve uzam içinde yolunu şaşırmamak için, geldi geleli nelerle karşılaşmışsa hepsini bir bir ansıyıp kâğıda dökmeye çalışır. Bütün roman, Jacques Revel'in bu yazdıkları, gerçekle yazı arasındaki bu çırpınmasıdır. Léon Delmont da *La Modification*'da kendisini aşan olaylar, alışkılar, yıkılan düşler karşısında, bütün avuntusunu, bütün kurtuluşunu bir kitap yazmakta görür: Paris ile Roma arasındaki bu ezici tren yolculuğunda, karmakarışık bir biçimde birbirini izleyen anıların, umutların ve korkuların durumuna acı da olsa bir açıklık getirmesi gibi, yazacağı kitap da her şeyi yerli yerine koymasını, olayları gerçek boyutlarına indirip gerçek yüzleriyle göstererek, onların üstüne çıkmasını, kısacası, yenilgiyi yengiye dönüştürmesini sağlayacaktır. Roman çalışmasıyla «romancı ne yaptığını söylemeye başlar, roman ise ne olduğunu.»

Yaşam açısından romanın bu denli önem taşıması, onun yaşam süresince karşılaştığımız sorunlara kesin çözümler getirdiğini göstermez. Tam tersine, bütün yazın türleri gibi roman da çözümler değil, sorunlar sürer önümüze. Roland Barthes'ın söylediği gibi, yazın evreni «bir soru olarak betimler, bir yanıt olarak betimlemez hiçbir zaman», örneğin «Balzac dünyanın tanrıbilimsel bir açıklamasından yola çıkmış ama so-

nunda onu sorguya çekmekten başka bir şey yapmamıştır.» Butor da başka türlü düşünmez: romanın yaşama birlik ve anlam verdiğini, ama kendi başına bunun üstesinden gelemediğini belirttikten sonra: «Bu anlam, roman adını verdiğimiz sorunun yavaş yavaş insanlar arasında bulduğu yanıttır,» der. Böylece bir adım daha atarak yeni bir öğe katar işin içine: okur öğesini.

Butor gerçek ile roman arasındaki karmaşık ilişkide okura da önemli bir yer verir: «Romancı kitabını, yaşamının bu temel yapımını, yayımlıyorsa, onu gerekli sonuca götürme yolunda okursuz edemediği, kuruluşunun ortağı olarak, gelişmesini, varlığını sürdürmesini sağlayan besin olarak, kişi, us ve bakış olarak okura gereksinim duyduğu içindir.» Etken bir varlıktır okur, «sayfa üzerinde toplanmış göstergelerden yola çıkarak, elindeki gerecin, yani belleğinin yardımıyla, yeniden bir görüntü ya da bir serüven kurar»; başka bir deyişle, her okur yeniden yaratır romancının kitabını, «Roman denen soru»nun yanıta dönüşmesi de olsa olsa bu yeniden yaratmada gerçekleşir ve o zaman romanın en büyük etkenliğine ulaştığı, sınırlı bir biçimde de olsa, yaşamın yüzünü değiştirdiği söylenebilir.

BİR YAKLAŞIM

«Hiçbir yazar Michel Butor ölçüsünde şaşırtmamıştır okurlarını, ama onun verdiği güveni de hiçbir yazar veremez.»

Bu yıl yayımlanan *Michel Butor, vers une littérature du signe*[1] (Michel Butor, bir gösterge yazınına doğru) adlı kitabında Belçikalı yazar André Helbo'nun ileri sürdüğü bu görüş ilk bakışta oldukça ters geliyor insana: aynı yazarın hem şaşırtıcı, hem güven verici olması tasarlanması zor bir raslantı. Ama işin içindeki Butor olunca, bunu doğal bulmak gerek: Butor'un gerek kuramsal, gerek sanatsal yapıtları gerçek ve yazın konusundaki bilgilerimizi temelinden değiştirecek niteliktedir. Günümüz Fransız yazarları içinde hiç kimse onunla karşılaştırılamaz bu alanda. Örneğin «yeni roman»cıların en ünlülerinden Alain Robbe-Grillet, yeniliği, sarsıcılığı ne olursa olsun, alışılmış bir yazın anlayışını sürdürür, yazınsalın sınırlarını zorlamaz. Butor ise, gerçeği çok daha karmaşık bir biçimde ele alması bir yana, her şeyden önce yazın ve kitap konusundaki düşüncele-

1) A. Helbo, *Michel Butor, vers une littérature du signe*, Complexe ve Presses Universitaires de France Yayını, Brüksel, 1975.

rimizi, alışkanlıklarımızı sarsar. André Helbo'nun da belirttiği gibi, «Michel Butor'un tasarısı bir kitap tanımı denemesine dayanır.» Bu tanımda da en büyük yeri kitabın «görsel» ve «sessel» nitelikleri tutar. Butor için, kitap bir düşünce, bir deney ya da bir tasarıyı başkalarına ulaştıran araç olmakla kalmaz, bu düşüncenin, bu deneyin, bu tasarının biçimlediği «somut» alandır da: basımında kullanılan yazı türlerinden boyutlarına, sözcüklerin sayfaya dizilişine değin her şey, kitabın varlığını oluşturan birer öğedir Kısacası, çok boyutlu bir «nesne»dir kitap. Bu görüşün sonucu olarak, özellikle *Mobile*, «yeni bir kitap biçimi yaratmak» ereğiyle, alışılmış kitap düzenini altüst eder. Böylece, ister istemez, Butor'un yapıtı «bir sorun olarak» çıkar karşımıza, betimlemeye çalıştığı gerçek uzam gibi kurduğu «yazınsal yapı da şaşırtır, çelmeler, çoğul bir okuma ister, yalnız kitap düzeyinde değil, sayfa düzeyinde de ağır ağır ve hep yeni baştan gidip gelmeyi zorunlu kılar.»

Ama, söylediğimiz gibi, Butor'un okura güven veren bir yazar olduğu da doğrudur. Üstelik, bu özelliği yazına ve kitaba getirdiği yeni yorumlardan, yeni biçimlerden gelir: yapıt karşımıza gerçeği betimlemekten, alışılmış bir biçimde yorumlamaktan çok, onun küçültülmüş bir tür örneği olan bir gösterge dizgesi olarak çıktığına, böyle bir yapıtın okunması da «belirli ile belirsiz arasında birleştirici bir olgu» olarak tanımlandığına göre, yalnızca anlamlandırılmasında değil, bütünlenmesinde de en büyük görev okura, okurun imgelemine verilir: yazar «sürdürsünler diye başkalarına bırakır» yapıtını.[2] Butor'un okurlarında gü-

2) M. Butor, *Répertoire* 3, Minuit Yayını, Paris 1968. s. 16

ven uyandıran ikinci yanı, yazma verdiği büyük önem, yani onu yalnızca bir güzellik yaratımı olarak değil, engin bir araştırma alanı, gerçeğe varmada etken bir yol olarak görmesi, üçüncü yanı ise, yapıtları arasındaki sürekliliktir. İlk bakışta hiç de öyle görünmese, çoğu okurlarda *La Modification*'u *Degrés*'ye, *L'Emploi du temps*'ı *Mobile*'e yaklaştıran hiçbir bağ yokmuş gibi bir izlenim uyansa bile, gerek gittikçe yoğunlaşan biçimsel arayışlar, gerek değişik görünüşler altında aynı izleklerin yinelenip durması bakımından, Butor'un her yapıtının derinden derine bir evrimi sürdürdüğü, kendinden önceki yapıtlarla bütünlendiği söylenebilir. Sanatçının «Benim Faust'um» diye nitelediği *Mobile*'in bu evrim ve bu bütünlenme içinde özel bir yeri vardır. Denilebilir ki, *Amerika Birleşik Devletleri'nin bir yansıtılışı üzerine araştırma* olma savını taşıyan bu yapıt, Butor'un bütün yapıtları için bir eksen niteliğindedir. Yüz seksen büyük sayfayı bulan incelemesinde André Helbo'nun özellikle *Mobile* üzerinde durması da bu yüzden.

Ne olursa olsun, Butor'un yapıtlarının bütünlenmek için okursuz edemedikleri gibi, türlü anlam ve biçim uzantıları da, aralarındaki süreklilik de, gereğince anlaşılabilmek için, okurlar arasında bir yardımlaşmayı, değişik yönlerden değerlendirmeleri gerektirir. Eleştirinin işlevi de burada belirir: bir yapıtın anlamsal ve biçimsel özelliklerini bütün yönleriyle ortaya koymak. Ama eleştirmenler kolaya kaçarlar çoğu kez, bir yapıtın, bir yazarın belli bir yönünü incelemekle yetinirler. André Helbo ise, büyük bir gözüpeklikle, Butor'un yapıtlarını kendine özgü kuralları ve yönelişleri içinde, bu kuralları, bu yönelişleri bir bir bulup izleyerek okumak, yani, bir bakıma, Butor'un sanat alanında, insan ve ortamı

karşısında yaptığını, eleştiri, daha doğrusu göstergebilim alanında, Butor'un yaptıkları karşısında yapmak istemiş. Kitabının zaman zaman dağınık ve oransız görünmesi de bundan. Ama bu yalnızca bir görünüş: Michel Butor'un yapıtları arasındaki sürekliliği sağlayan bağlar gibi sağlam ve derin bağlarla birbirine bağlanıyor Helbo'nun *Vers une littérature du signe*'inin bölümleri, göstergebilimin sağladığı olanaklardan büyük bir ustalıkla yararlanıyor, daha da zenginleştiriyor onu, örnek nitelikte, toplu bir yaklaşımı gerçekleştiriyor.

Gerçekten de, yakından bakıldığı zaman, Helbo'nun ayrıntılı araştırmalarının birkaç nokta çevresinde yoğunlaştığı görülür. Yapıt ile gerçek arasındaki bağıntılar, incelemede baş yeri tutmada; çünkü, özellikle Butor'da, yapıtın anlaşılırlığının sağlanması bu bağıntıların gereğince belirlenmesine bağlı.

Ama, inceleyicinin belirttiği gibi, yapıttan yansıyan gerçek, gerçeğin kendisi değil, değişik, yeni, «çarpıtılmış» bir gerçektir, çünkü bir algılama ile bir aracıdan geçerek ulaşır bize. Bunun sonucu olarak, ne geldiği biçimiyle aynı düzlemde yer alabilir, ne girdiği biçimiyle. Böylece Butor'un yapıtında, birkaç tür gerçek çıkar karşımıza. Helbo'nun yaptığı sınıflandırmaya göre, örneğin *Mobile*'de, gerçek nesnel, öznel, belirlenmiş, simgesel olmak üzere, dört ayrı düzlemde yer alır. Bu düzlemler de kendi içlerinde basamaklanır. Öznel gerçek *algılanan gerçek* ve *canlandırılan gerçek* olmak üzere ikiye, canlandırılan gerçek de *anımsanan* ve *düşlenen* olmak üzere gene ikiye ayrılır. Butor'un ilk ama temel yapıtlarından biri olan *L'Emploi du temps*'da yalnızca «yaşanan gerçeğ»in birçok basamağa ayrıldığını, üstelik her basamağın bir işleve bağlandığını görürüz: yazım ev-

relerini belirten *algılanan gerçek,* nerdeyse romanın tümünü oluşturan ve yinelemelere oldukça geniş bir yer veren *anımsanan gerçek,* bizi belgesel filmlere, «afiş»lere, gazete başlıklarına gönderen *belirlenmiş gerçek,* bir ayna içinden görülenleri belirten *yansıyan gerçek,* kitabın anlatıcısı Revel'in öteki kişilerden Bleston kentinin tarihi, coğrafyası konusunda aldığı bilgileri kapsayan *aktarılan gerçek,* özellikle Revel'in Bleston'la ilgili düşlerini, korkularını, kimi zaman da sayıklamalarını kapsayan *düşlenen gerçek,* dış düzeyde *Le Meurtre de Bleston* adlı kitabın dile getirdiği *simgesel gerçek.*

Bütün bu basamakların süre, uzam ve kişi ilişkileri içinde ne karmaşık biçimlere gireceğini söylemek bile fazla. Ama yazının, gerçek yazının üstünlüğü de burada, bunca değişik, bunca birbiriyle uzlaşmaz veriyi tutarlı bir bütün içinde kaynaştırabilmesindedir belki de. Bunun için, Michel Butor'da, söyleme yolunun araştırılması, söylenmesi gereken gerçeğin araştırılmasıyla özdeşleşir. Başka bir deyişle, söylenecek şey, söyleyen sözle, biçim de özle aynı şeydir onun yapıtında, hiç değilse aynı değerdedir.

«Nesne» ve «dizge» olarak yapıta en büyük önemi kazandıran da budur: Butor'un yapıtında «biçimsel düzenleme özdekleştirici bir değer taşır.» Bu nedenle, daha önce de belirttiğimiz gibi, harflerin boyutlarından yazıların sayfalara yerleştirilişine değin her şey düzenli bir uygulayımın sonucudur, vazgeçilmez bir işlevi gerçekleştirir. Kimi ressamların, örneğin yazarın kendisinin de hayranlıkla söz ettiği Pollock'un, Herold'un «nesnenin her durumunu düşsel bir yüzeycikle belirtecek yerde, belirgin bir leke ile canlandırdıkları gibi, yazar da sayfayı yazısını yerleştireceği boş alan olarak görür. İki boş alan ara-

sındaki bu bağıntı yapıtın belirgin özelliklerinden biridir.» Kısacası, anlamlı olan yalnızca sözcükler değil, sayfa ile sözcüklerin oluşturduğu bütündür.

«Bütün bunların gereği ne?» denilebilir. Daha da ileri gidilerek, yazın, özü dolayısıyla, dil içinde gerçekleşen bir sanat olduğuna göre, bu tür çabaların onun yapısma ters düşüp düşmediği sorulabilir. Geleneksel açıdan bakılınca, yüzde yüz yerindedir bu soru. Ama Butor'un bu yoldan hem yazının, hem gerçeğin sınırlarını genişletmeyi amaçladığı da bir gerçek: Butor'un yapıtı gerçeği belirtmekle kalmaz, hem onu belirtir, hem de yanında yer alır onun, ona eklenir. Butor'un yapıtlarını incelerken André Helbo'nun sık sık «özdekleştirme»den, «kişileştirme»den söz etmesi, örneğin ünlü *Mobile*'i «algılanan evreni veren», ama, bir yandan da «gösteren'in kavşağında yeni bir yaşam imgesi kuran» bir yaratım olarak tanımlaması bundandır.

Bütün bunlar, gerçek sanat yapıtlarının ortak özelliği olan, ama Butor'un yapıtında daha bir belirginleşen bir niteliği ortaya koyuyor: onların bağımsızlığını. André Helbo da, incelemesinin değişik yerlerinde, Butor'un yapıtının gerçeğin betimi olacak, böylece doğrudan doğruya ona bağlanacak yerde, onu göstermekle yetinen, daha açık bir deyişle, bizi «dünyaya göndermekten çok, kendi öz evrenini kuran» bir yapıt olduğunu önemle belirtiyor. Ona göre, Butor'da yapıtı oluşturan göstergeler arasındaki ilişkiler, doğrudan doğruya gerçeği belirten öğelerden çok daha önemli. Bunun sonucu olarak, yazarın sanat aracılığıyla düzenlediği göstergeler, gerçeği «tüketmez», yani onu bütün ayrıntılarıyla vermez, ama «okura bir örnek sunar bir bakıma, kendi küçük evrenini kurma işini ona bırakır.» Helbo'nun Butor'un yapıtını «çok

sesli bir düzenleme» diye nitelemesinin nedeni de bu. Hiçbir zaman bir «toplam» değildir Michel Butor'un yapıtı, her şeyden önce bir «yapı», kendi içinde tutarlı, kendi kendine yeten bir «dizge»dir. Bu dizgenin kendine özgü somutluğu ilk bakışta okuru ürküten, dönüşsüz bir soyutluk gibi görünse bile ne çıkar? «Esinlediği belirtiler dünyayı yeniden kurmayı sağlayan bir örnek sunduklarına göre», bu dizge dönüp dolaşıp «insan gerçeği»ne gelir.

André Helbo'nun gerçekten ilginç yapıtı bunu yeterince gösteriyor.

BETİMLEME ve EĞRETİLEME

André Breton'un betimlemeyi her zaman küçümsediği bilinir: daha 1924 yılında, birinci *Gerçeküstücülük Bildirisi*'nde, bir yazın öğesi olarak betimlemenin yararsızlığından söz eder, 1962 yılında, *Nadja*'nın yeni baskısı için yazdığı «öndeyi»de de aynı görüşü yineler. Ünlü ozan, yaşamının sonuna değin, gerçeküstücü anlayıştan hiçbir zaman sapmadığı gibi, bu görüşünü de bırakmamıştır. Bir sanatçının kendi başlattığı, sonra, nice kavgalar içinde, nice güçlüklere karşın, yıllar yılı öncülüğünü yaptığı bir akıma hep aynı coşkuyla bağlı kalmasını anlamak kolaydır, ama ayrıntıyla ilgili bir görüşün koca bir yaşam boyunca, hiçbir değişikliğe uğramadan sürüp gitmesini anlamak o denli kolay değil. Neden dayatır Breton? Betimleme, bir gözlemi, bunun sonucu olarak da bir duruşu gerektirmesi dolayısıyla, yapıtı ağırlaştırdığı için mi? Yoksa, gene bu niteliği dolayısıyla, gerek yazarı, gerekse okuru yersel ve güncel gerçeklere fazla yaklaştırdığı için mi? Görünüşe bakılırsa, ne o, ne de bu.

Öyle ya, Breton'un gerçeküstücülüğü gerçekçilikle karşıtlaşma savında değildir hiçbir zaman, tam tersine, gerçeği olduğu gibi, tümüyle kavramanın

yollarını araştıran bir anlayıştır. Ağır ya da hızlı, aydınlık ya da karanlık, Breton'un gerçeklerden korkusu yoktur: *Nadja*'nın başlarında, romanlarına koydukları kişileri değiştiren sanatçıları yerer, kişilerin saçlarının rengi bile değiştirilmesin ister. «Yalnızca çocuksu bir davranış değil bu bence, aynı zamanda yüz kızartıcı bir davranış», der. Kişiler adlarıyla belirtilmeli, kitaplar kilitsiz kapılar gibi açık olmalıdır. Bunun için, *Nadja*'nın belli başlı bütün kişileri, adları, soyadları ve resimleriyle çıkarlar karşımıza, üstelik çokları da ünlü kişilerdir: Robert Desnos, Paul Eluard, Philippe Soupault, Benjamin Péret. Bu veriler, sözü geçen kişilerin adresleriyle, katıldıkları olayların yerleri ve tarihleriyle daha da zenginleşir: «Mme Sacco, falcı, Usines Sokağı, No. 3...»

Bununla birlikte, Breton'un kitabı hiçbir zaman bir belgesel roman niteliğine bürünmez, hatta belgesel bir romanın tam karşıtıdır: her şeyi havada bırakır. Gerçekten de, *Nadja*'nın herhangi bir anlatıcı değil, doğrudan doğruya André Breton olarak karşımıza çıkan anlatıcısının ilk tümcesi bile bir sorudur: «Kimim ben?» Daha sonra, resimleriyle belirtilen yüzler, evler ve sokaklar, günleri, ayları, yılları ve yerleriyle belirtilen olaylar, bize de, anlatıcıya da, doyurucu nitelikte hiçbir yanıt getirmeden, yeni sorular biçiminde, art arda sıralanır gibidir. Kitabın açıkça ortaya koyduğu bir şey varsa, o da bu bulanıklığın nedenidir: varlık ile görüntüsü arasındaki ilişkinin bütün ile parça arasındaki ilişkiye benzemesi, başka bir deyişle, varlığın kendi görüntüsünü aşması. Buna göre, gerek süre, gerek uzam içinde, algılanabilen, görülebilen varlığım, algılanamayan, görülemeyen varlığının yanında, sonsuzlukta bir nokta olarak kalacak demektir: belki de, bütün yaşamım bo-

yunca, hiç gitmediğim yerleri «araştırdığımı sanırken, geçtiğim yollardan geri dönecek, çok iyi tanımış olmam gerekeni tanımaya, unuttuğumun küçücük bir parçasını öğrenmeye» çalışıp duracağım.

Bu durumda, *Nadja*'nın sayfalarında sık sık karşımıza çıkan resimler, fotoğraflar bile yetersiz birer «saptama» olmaktan öteye geçemez. Betimleme ise yararsız kalır: en kusursuz biçimlerinde bile, sınırlının içinde bir çabalamadır, varlığın sınırlı yanına saplamp kalır, sınırsız yamndan büsbütün koparır bizi.

Gerçeküstücülüğün birçok yönelimleri gibi bu görüş de yazın alanında derin değişimlere yol açmış olabilir. Ama Breton'un betimlemeyi böylesine aşağılamasının kimi çağdaş romancıların bu anlatı öğesine verdikleri önemi hiç mi hiç eksiltmediği de bir gerçek. Çağdaş Fransız romancılarının en ilginçlerinden biri, Yeni Roman akımının öncüsü olarak bilinen Alain Robbe-Grillet, betimlemeyi küçümsemek, ondan kaçınmak şöyle dursun, nerdeyse bütün romancılığını bu öğeye dayandırır: *La Jalousie, Le Voyeur, Dans le labyrinthe,* bir uçtan bir uca, baş döndürücü birer betimleme demeti olarak çıkar karşımıza. Üstelik bu betimlemeler hem özellikle nesnelere yönelir, hem de dönüp dönüp aynı nesnelere gelir. Amerika'nın ünlü haftalık dergisi *Time*'ın eleştirmenlerine Robbe-Grillet' nin olaylara ve kişilere boş verdiğini, böyle bir tutumun sonunda aynı odayı paylaşan bir koltukla bir sedir arasındaki seviyi anlatan bir roman yazmaya değin varabileceğini söyleten de budur.

Robbe-Grillet'nin romanlarının olaysız ve kişisiz olduğu doğru değildir kuşkusuz: *Les Gommes* oldukça karmaşık olaylar üzerine kurulmuştur, *Le Voyeur* canlı kişilerle doludur. Ne olursa olsun, en büyük yeri nesne betimlemelerine vermekle birlikte, nesnelere

dönük bir tutkunun tutsağı değildir Robbe-Grillet, tam tersine, nesnelerle kişi arasındaki sınırı, uzaklığı kesinlemek, bu sınırı, bu uzaklığı korumak ister. Nesnelerin betimine böylesine önem vermesi, kimi konuşmaları bile betimleme biçimi altında sunması bundandır: «Nesneleri betimlemek, bile bile onların dışında, karşısında yer almaktır». Ama betimlemenin başlıca işlevlerinden biri insanla nesne arasındaki sınırı ve uzaklığı belirtmek olduğuna göre, bunu bir yönteme bağlamak, sınırı belirsizleştirebilecek etkenlerden kaçınmak gerekir. Örneğin dokunma, koklama, tat alma gibi duyulara dayanan bir betimleme bir ölçüde kişi ile nesne arasında bir yakınlık, bir içlidışlılık içerir. Robbe-Grillet elden geldiğince kaçınır bunlardan, betimlemelerini yalnızca bir duyuya, «bakış»a dayandırır. «Bu açıdan, bakış ayrıcalıklı bir duyudur, özellikle de (renklerden, parıltılardan, saydamlıklardan çok) çevre çizgilerine yönelen bakış. Gerçekten, görsel betimleme uzaklıkların saptanmasını en kolay gerçekleştiren betimlemedir: bakış, basit bakış olarak kalmak istiyorsa, nesneleri kendi yerlerinde bırakır.»

Pour un nouveau roman adlı yapıtında yer alan bu sözler açıklıkla ortaya koyuyor Robbe-Grillet'nin ereğini: nesneleri nasılsa öyle, ne ise o olarak görmek, sınırlarını ve uzaklıklarını kesinlikle belirleyecek bir biçimde, yüzeylerini, yalnızca yüzeylerini taramak, yüzeylerini taramakla yetinmemekten doğmuş olan, «yıllanmış 'derinlik' söylenini tahtından indirmek.» Bu bakımdan, betimleme, hem insanı evrenle özdeşleştiren bir aşkınlığın yadsınması, hem de nesne karşısında kişinin «özne»liğini kesinleyen bir insancılığın doğrulanmasıdır. Bunun sonucu olarak, Roland Barthes'ın dediği gibi, «yazarın bütün sanatı, nesne-

ye bir 'burdalık' niteliği vermek ve onu 'bir şeylik' niteliğinden sıyırmaktır.» *Le Voyeur*'de ya da *La Jalousie*'de «yatay», «dikey», «eğri», «doğru», «üçgen», «dörtgen» türünden sözcüklerin neden böylesine çok kullanıldığı şimdi daha iyi anlaşılıyor.

Bir şey daha anlaşılıyor: Alain Robbe-Grillet'nin betimlemeye dört elle sarılmasına yol açan nedenle André Breton'un ondan bucak bucak kaçmasına yol açan nedenin aynı olduğu. Gerçekten de, Breton sınırlılığı yüzünden kaçar betimlemeden, Robbe-Grillet ise sınırlılığı için gelir ona. İşin tuhafı, Breton betimlemeyi yererken, eğretilemeye üstün bir değer verir, Robb-Grillet ise, betimlemeye en üstün yeri verirken, eğretilemeyi yerin dibine geçirir. Ona göre, nesnelerin bütün varlığı «biçim, özdek, işlev» olarak özetlenebilir, onlara bunlar dışında anlamlar yüklemek, yalnızca gerçeği değil, yaşamı da saptırmak olur. Ama hep kapılırız bu sapmaya, kendimizi nesnelerle karıştırır dururuz. Bunu da öncelikle dil düzleminde, «örneksemeli» kullanımlarla, yani eğretilemelerle yaparız. «Gerçekten de, eğretileme hiçbir zaman günahsız bir söz sanatı değildir», der Robbe-Grillet. «Havanın 'kadın gibi', dağın 'görkemli' olduğunu söylemek, ormanın 'yüreği'nden, 'acımasız' bir güneşten, vadinin çukuruna 'sokulmuş' bir köyden söz etmek, bir ölçüde, nesnelerin kendileri: biçimleri, boyutları, konumları, vb. üzerinde bilgi vermektedir. Ama, yalın da olsa, 'örneksemeli' bir sözcük seçimi bile, yalnızca özdeksel verileri belirtmekten öte bir şey yapar, yalnızca güzel yazma sanatıyla açıklayamayacağımız bir şey. Dağın yüksekliği tinsel bir değer kazanır ister istemez; güneşin sıcaklığı bir istemin sonucu olur.» Aynı biçimde, «sokulmuş» sözcüğü de «bulunan» sözcüğünün belirttiğinden fazlasını belirtmez. «Buna kar-

şılık, okuru (yazarın ardından) köyün sözde tinine götürür; 'sokulmuş' sözcüğünü benimsedikten sonra, tümüyle seyirci olamam artık; ben de köy olurum.»

Böylece, nesneleri, olguları gereğince adlandırmamak yüzünden, en yalın şeyler bile yersiz ve gereksiz bir karmaşıklık içine düşer. Örneğin karşımda uzanan şu görünüm ne sevinçli, ne hüzünlüdür. Bunu unutur da onunla kendi iç evrenim arasında bir koşutluk kurarsam, yalın ve sağlam gerçekten uzaklaşmış olurum. Robbe-Grillet önemle çizer bunun altını: «Bu biçimde kendi kederimi görünüme yüklediğim kederlerle karıştırmak, bu bağın yüzeysel olduğunu yadsımamak yaşamımın bir yazgıya bağlandığını onaylamak demektir: bu görünüm benden *önce* de vardı; kederli olan gerçekten o ise, benden *önce* de kederliydi demektir; bugün onun biçimi ile kendi tinsel durumum arasında duyduğum bu uyum, doğuşumdan çok önce bekliyordu beni; dünya kuruldu kurulalı bekliyordu beni bu keder...»

Söylemek bile fazla: bu uslamlamaya göre, eğretilemeyi benimsemek, bütün evreni ve bütün insanlığı kapsayan, değişmezliğinde insanı ve evreni bir daha ayrılmamasıya kaynaştıran bir yazgının varlığını kesinlemekle birdir. Böylesine geniş kapsamlı bir yazgı düşüncesi de ister istemez Batı insancılığının temel saplantısına, insanın her şeyin ölçüsü, her sorunun yanıtı, tek yanıtı olduğu görüşüne getirir bizi. Ama, Robbe-Grillet'ye göre, büyük bir yanılgıdır bu: insan tek yanıt değildir, evrenle de kaynaşmaz: «İnsan dünyaya bakar, dünya bakışına karşılık vermez. İnsan nesnelere bakar ve bir zamanlar kendi adına başkalarının yaptığı doğaötesi antlaşmadan sıyrılabileceğini, tutsaklıktan ve korkudan kurtulabileceğini anlar.» Böylece bakış, bunun sonucu olarak da be-

timleme, varoluşsal bir tutum olarak, zorlu bir kurtulma çabası, köklü bir başkaldırma olarak çıkar karşımıza: yüzyıllardır sürdürülegelen söylenleri, aldatmacaları, önyargıları tahtından indirip gerçeği egemen kılmak savındadır.

Bilindiği gibi, gerçeküstücülük de her şeyden önce bir başkaldırma olarak nitelenir. André Breton: «Benim için hazırlanmış olan bu yazgıya boyun eğmiyorum, bu haksızlık en yüce bilincimi yaralıyor benim, yaşamımı bu yeryüzündeki türlü yaşayışların gülünç kurallarına uydurmayı yadsıyorum», derken, derin bir başkaldırmayı dile getirir. Ne var ki, Breton sınırların belirsizliğinden değil, keskinliğinden yakınır, yeryüzü yaşamının durgunluğu, bayağılığı, tekdüzeliği, kısacası «sınırlılığı» karşısında başkaldırır, «sınırlının tam ortasına bir yıldız dikmek», başka bir deyişle, sınırlı ile sonsuz, gerçek ile düş, dün ile bugün, yakın ile uzak, insan ile evren arasında bir sürekliliği kesinlemek ister. Bunun en kestirme yolu da eğretilemedir, Breton'un yapıtında, çoğu kez dil düzlemini aşarak bütün yaşamı kucaklayan, sözcüklerle sınırlanmadan, doğrudan doğruya insan ve nesneler arasında kurulan bir eğretileme, örneğin *Nadja*'da karşımıza çıkan ışıklı «Mazda» yazısı, gök mavisi kadın eldiveni, belirişleriyle kendilerinden *öte* nice düşler, düşünceler, yaşamlar esinleyen bütün o resimler, heykeller, sokaklar, evler.

Breton'la Robbe-Grillet arasında, ayrıntıdan öze doğru giden bu derin ayrılık karşısında, sanatçının «uygulayım»ı ile dünya görüşü arasında dolaysız bir ilişki kuran Jean-Paul Sartre'a hak vermemek oldukça zor.

ROMAN YAKLAŞIMI

Yazın yapıtını kendi kendine yeten bir bütün, kendi başına bir değer olarak benimsemeyi yadsıyanlar, dün olduğu gibi bugün de pek çok. Birçokları, onda «yaşanmış» bir gerçeğin nerdeyse dolaysız bir yansımasını bulmak istiyorlar. Özellikle roman, her şeyden önce bu niteliği, yani belirli gerçekleri yansıtması ve bu gerçeklerle ilişkileri açısından değerlendiriliyor. Bunun sakat, ama kaçınılmaz sonucu olarak, kimi eleştirmenler, romancının özel yaşamıyla anlattığı serüven arasında sıkı bağlar kurarak işi onu gerçekleri saptırmakla suçlamaya kadar vardırırken, kimi romancı ve öykücüler de üç aşağı beş yukarı hep aynı çevreyi, aynı kişileri, aynı sorunları ele almalarını en iyi tanıdıkları çevrenin bu çevre, en iyi anladıkları soruniarın bu sorunlar olmasına bağlayarak yapıtlarının tekdüzeliğini, bıktırıcılığını, kimi zaman da bayağılığını gerçekliğin bir gereği gibi, nerdeyse bir üstünlük gibi göstermek istiyorlar bize. Sanatçının yaratma ve düş gücü, araştırma ve kurma yeteneği, alışkıları aşma, gerçeği daha yeni, daha derin bir biçimde kavrama eğilimi unutulup gidiyor arada.

Kimileri de, eşi görülmedik bir bağnazlık örneği vererek, büsbütün ileri götürüyorlar işi: romancının, genel olarak da sanatçının, yalnızca kendi buyurdukları

konuları ele almasını, yalnızca kendi görüşlerini doğrulayarak çözümlemelere girişmesini istiyor, şu ya da bu nedenle, sıkı buyruklarına uymayan herkesi sapkınlıkla, kenter uşaklığıyla suçluyorlar. Buyruklarına uymayanlar yeni, özgün, derin atılımların gerçekleştiricileri oldukları zaman bile. Bu türlü sanatçıları, yapıtlara daha özgün, daha özgür bir açıdan bakan eleştirmenleri hoşgörüyle karşılamak şöyle dursun, böyleleri büsbütün çileden çıkarıyor onları. Bu uzlaşmasız tutumun düşüncenin yerini inanca vermekten gelen edilgenliğin sonucu olduğu kadar, Roland Barthes'a göre, çağımızın koşullarının yarattığı üzücü bir durumun, yani yineleme eğiliminin sonucu olduğu da söylenebilir. Yineleme, kitle ekininin yozlaşmış bir biçimidir, yüzeysel biçimlerin değiştirilmesiyle yetinilerek aynı içerikler, aynı kalıplar yinelenip durur hep, durmamacasına yeni kitaplar, yeni oyunlar sürülür önümüze, ama anlam hep aynı kalır[1]. Daha başka bir deyişle, aldatıcı görünüşler, cafcaflı savlar altında, bir Yeşilçam kurmacılığıdır sürüp gider: bir bildiri değil, bir duyuru çınlar durur kulaklarda. Üstelik, yozlaştırıcı yinelemenin, bayağılaştırıcı çoğaltmacılığın erdemine inananlar, izlenmesi gereken ustalar olarak gösterdikleri kimi sanatçıların bile hiçbir zaman böyle bir yinelemenin tutsağı olmadıklarını, örneğin bir Sabahattin Ali'nin kimi öykü ve romanlarının, hem biçim, hem içerik, hem yorum açısından, bir Refik Halid'in ya da bir Reşat Nuri'nin yapıtlarına yaklaştığını, bir Orhan Kemal'in kimi öykülerinin de bir Sait Faik'in, bir Oktay Akbal'ın kimi öyküleriyle aşağı yukarı aynı içeriği, aynı yorumu paylaştığını göremeyecek kadar kör kalmayı başarabilmektedirler.

---

1) R. Barthes, *Le plaisir du texte*, s. 68.

Romanda ya da öyküde bu kişilerin önerdikleri konu ve çözümlemelere yer olmadığı anlamına mı gelir bu söylediklerimiz? Hayır kuşkusuz. Yanlış olan, romanın yalnızca bu konu ve çözümlemelerle sınırlanmak, dolayısıyla yalnızca konuya ve yoruma indirgenmek istenmesidir. Hepimiz biliyoruz, son yıllarda nicelik açısından büyük bir gelişme gösteren romanımız, konularını doğrudan doğruya içinde yaşadığımız toplumun değişik kesimlerindeki yaşamından seçti daha çok, bir yandan Kurtuluş Savaşı, Atatürk devrimleri, 27 Mayıs eylemi gibi ortak deneyleri ele alırken, bir yandan da kaçakçılık, ortakçılık, gurbetçilik, köyde öğretmenlik gibi toplumsal sorunları bütün açıklığı ve bütün acılığıyla gözler önüne sermeye çalıştı. Bu arada, ilginç yapıtlar da ortaya çıktı. Bunda hiçbir aykırılık yok.

Ama, hemen belirtmek gerekir ki, bir yenilik de yok. Nerdeyse yüz elli yıl önce, Stendhal'in *Kızıl ile Kara*'daki anlatıcısı, romanı aynayla özdeşleştiriyordu: «Ne yapalım, efendim, roman yolda gezdirilen bir aynadır», diyordu. «Kimi zaman göğün mavisini yansıtır gözünüze, kimi zaman da yoldaki balçık çukurlarının çirkefini». İlk bakışta, oldukça aşırı bir görüştür bu. Ne var ki, Stendhal'in kendisinin gerçeği yansıtma sürecini bu denli basit görmediğine tanıklık eden başka sözlerini ve anlatı yordamını göz önüne almadığımız zaman bile, gerçekçi diye adlandırılan kimi romancıların savları yanında, oldukça ılımlı bir görüş olarak belirir. Örneğin Stendhal'in ünlü çağdaşı Balzac, romanın roman niteliğini yadsımaya kadar vardırır işi, gerçeğin şu ya da bu biçimde düzenlenmiş, yazınsal bir görüntüsünü değil, doğrudan doğruya kendisini sunduğunu söyler: «Hayır! hayır! şunu bilin ki, bu dram ne bir düş ürünüdür, ne de bir roman. All is true: bu

dram öylesine gerçektir ki, öğelerini herkes kendi evinde, belki de kendi yüreğinde bulabilir.»

Balzac bununla da kalmaz, büsbütün genişletir romanın kapsamını: gerçeğin kendisi olması yetmezmiş gibi, bir de gerçeği inceleme, gerçeği çözümleme görevini yükler ona. Bunun bir gereği olarak, *İnsanlık Güldürüsü*'nü oluşturan anlatıları roman diye değil, «inceleme» diye adlandırır; bir adım daha atarak, evliliğin «fizyoloji»sini, toplumsal yaşamın «patoloji»sini, öğretim görevlilerinin «anatomi»sini yazmaktan sözeder, tutumunu sık sık, hem de inançla savunur. Bilindiği gibi, Zola daha da dizgesel bir duruma getirir, daha da keskinleştirir bu tutumu: «inceleme»yi az bulduğundan olacak, «deney»den sözeder durur. Roman konusundaki görüşlerini biraraya getiren en önemli iki yapıttan birinin *Deneysel roman* adını taşıması, eğiliminin derinliğini göstermeye yeter. *Thérèse Raquin*'e yazdığı önsözde de şöyle der: «Her şeyden önce bilimsel bir amaç güttüm. Roman dikkatle okunduğu zaman görülecektir ki, her bölüm ilginç bir 'fizyoloji' olgusunun incelenmesidir».

O gün bugün, Zola'nın istediği gibi, dikkatle okunuyor *Thérèse Raquin*, Zola'nın umduğu gibi, her okunuşunda belli bir hayranlık da uyandırıyor kuşkusuz. Bununla birlikte, günümüz okurları arasında Zola'nın bu romanını «ilginç bir fizyoloji olgusu» bulmak için okuyacak kadar bön bir kişiye rastlamak olanaksız olmasa da zor bir iş: Zola'nın romanlarındaki «bilimsel» çözümlemeler şöyle dursun, bunları esinleyen bilim yapıtları bile geçerliklerini çoktan yitirmişler bugün. Aynı şey, Balzac'ın savları ve romanları için de geçerli: *İnsanlık Güldürüsü* ne derin insan ve toplum gerçeklerini yansıtırsa yansıtsın, bir bilim anıtı olarak değil, bir yazın anıtı olarak ulaşmıştır bize; Balzac'ın kul-

lanmaktan haz duyduğu «inceleme», «fizyoloji», «anatomi», «patoloji» sözcükleri de bir tür roman adlarıdır bizim için; bizim tanıdığımız, bizim anladığımız Balzac, bu savları aştığı, daha da iyisi, bu savları yapıtının yapısına katarak birer roman öğesi gibi kullandığı ölçüde başarılıdır. Örneğin Balzac'ın geniş ölçüde etkilendiği, yüz ve beden yapısının insanın kişiliğini bütün ayrıntılarıyla ortaya koyduğu konusundaki açıklamalarını, hem biçim, hem içerik açısından, yapıtının temel yönelimlerinden biri durumuna getirdiği iki «bilim adamı»nın, Gall ile Lavater'in, kuramlarının hiçbir geçerliği yok bugün, *İnsanlık Güldürüsü* olmasa, kendilerini de çoktan unuturduk belki, ama, *romanın yapısı içinde*, gerçekten yaşamış, hatta Napoléon ya da Mustafa Kemal gibi tarihsel bir kişi ile yüzde yüz tasarlanmış bir kişi arasında, gerçekten varolan bir odanın betimlemesi ile gene yüzde yüz tasarlanmış bir odanın betimlemesi arasında bir ayrılık, bir karşıtlık bulunmadığı gibi, bu kuram da «romansal» bir kuram olarak, bir roman evreninin «bilim»i olarak sürdürür gerçekliğini, hepsi bu.

«Bunca savı çoktan geçerliğini yitirmiş bir romancının aynı zamanda büyük bir romancı olması bir çelişki değil mi?» türünden bir sorunun yersizliği iyice görülüyor. Ne olursa olsun, önümüzde Balzac gibi, Zola gibi örnekler varken, bu soruya olumlu bir karşılık vermek olanaksız. Romanlarında tasarladığı birçok şeylerin sonradan gerçek olması Jules Verne'i büyük romancı yapmaya yetmediği gibi, bağlandıkları «bilimsel» savların yanlış çıkması da Balzac'ı, Zola'yı küçültmez. Balzac'ı Balzac, Zola'yı Zola yapan etkenlerin bu savlar olmadığı da kesin: aynı savlara gönülden bağlanmış, onları elden geldiğince uygulamaya çalışmış, bunun sonucu olarak, çağında küçümsenmeye-

cek bir ün de sağlamış, ama bugün unutulup gitmiş nice romancılar bulunduğunu biliyoruz. Balzac'ı Balzac, Zola'yı Zola yapan şey, gerçekler üzerinde durdukları kadar, onu bize gereğince yansıtmanın yollarını da araştırmış, onları «romansallaştırma»da sağlam ve özgün çözümlere ulaşmış olmalarıydı. Daha açık bir deyişle, «bilimsel» olmaktan çok, «biçimsel»di başarıları, anlattıkları olayların çarpıcılığından, bizim kimi romancılarımızın yaptığı gibi her satırda olmasa da arada bir vermeye kalktıkları derslerin derinliğinden değil, kullandıkları «dil»in tutarlılığından geliyordu: «bilimsel», «toplumsal», «siyasal» savları biçimsel çabalarıyla tamamlanıyor, onlarla tam bir uyarlık içinde bütünleniyordu.

Roman yaklaşımı öncelikle «biçimsel», dolayısıyla «dilsel» olmasa, bilimsel yaklaşımlar yanında çok güdük ve gereksiz kalır, siyasal söylevler ve eylemler yanında hem gülünç, hem de acıklı bir duruma düşerdi. Oysa, güdük, gereksiz, gülünç olmak şöyle dursun, etkenliğini bunda bulur: çağdaş Fransız romancılarının en ilginçlerinden birinin, Michel Butor'un dediği gibi, gerçeği söylemenin en şaşmaz, en kestirme yolu, «yöntemle, yorulmak, bıkmak bilmeden, anlattığımızı görüp işittiklerimizle, bize ulaşan bildirimlerle karşılaştırmak, yani anlatı üzerinde çalışmaktır»[2], çünkü «anlatılanın» doğruluğu «anlatan»ın yapısıyla koşullanır, nesne de kendisine yöneltilen bakışla biçimlenir.

2) M. Butor, *Répertoire II*, s. 89.

YAZIN VE YORUM

Behçet Necatigil'in son şiirleri bir bakışta anlaşılıverecek türden şiirler değil. Bir bakışta anlaşılmak şöyle dursun, uzun incelemelerden sonra bile bütün gizlerini vermezler belki. Bu konuda bize yardımcı olacak nitelikte eleştirmenler de çıkmadığı için, yeni yazınımıza gösterdiği ilgi, bu yazını değerlendirmede ortaya koyduğu anlayış dolayısıyla çoklarımızda haklı bir saygı uyandırmış olan değerli düşünürümüz Suut Kemal Yetkin, *Varlık*'ın 1 nisan 1968 sayısındaki «Bir şairin serüveni» adlı yazısında, bu karanlık şiirleri açıklama görevini Behçet Necatigil'in kendisinin yüklenmesini istiyor. Şu satırlardan anlaşılacağı gibi, böyle bir açıklama gelmedikçe, bu tür şiirlerin kendisinde ancak ürküntü, ancak karşılıksız kalmaya adanmış sorular uyandıracağını belli ediyor: «*Derler* şiirinin şu ikinci bölümünü birlikte okuyalım:

Gerilerde, bir yerde
Örtmüştür kar yolları, örter gibi kar
Mademki kadar üzgün var bir şey
Neler neler söylerler.

Bizim bildiğimiz kar yolları örttü mü, örter gibi olmaz artık. Hele *kadar üzgün* ne demek? Niçin *üzgün bir şey var* değil de *üzgün var bir şey*? Neden bu söy-

leyiş, Türkçe'yi yeni öğrenen bir yabancının söyleyişine benzetilmiş?»

Suut Kemal Yetkin'in bu sözlerine yüzde yüz hak vermek kolay değil. Öyle ya, söz konusu dörtlükte gördüğümüz iki virgülün ikisi de *Dar Çağ*'da yok, sonradan, kendisi eklemiş; üçüncü dizedeki «..» da başka bir belirtkenin, Necatigil'in bilinçli bir atlamayı, söylenmeden geçilmek istenen bir sözü belirtmek için kullandığı anlaşılan «— —» nin yerini almış burada. Bütün eleştirilere de bu değişiklikler yol açıyor. Gerçekten de, ikinci dizeye sonradan eklenmiş olan virgülü kaldırırsak, burada yer alan iki «kar»ın ikisinin de aynı değeri, hattâ aynı anlamı taşıdığını söylememiz zorlaşır. Birinci «kar»ın ikinci «kar» karşısında değil, «yolları örter gibi kar» sözlerinin bütünü karşısında yer aldığını, böylece bu beylik benzetmeye yeni bir güç kazandırılmak istendiğini düşünmemizi önleyecek bir engel de kalmaz. Öte yandan, «— —» belirtkesi göz önüne alınınca, ozanımızın «kadar üzgün» değil, «— — kadar üzgün» dediğini, bu belirtke yerine bir ya da birkaç sözcük koyduğumuz zaman (bu belirtkenin başka kullanımları bize bu yetkiyi verir gibi), Suut Kemal Yetkin'in sorusu gereksiz duruma düşer. Böylece, örneğin «Madem 'o' kadar üzgün, var bir şey» gibi bir biçim ortaya çıkar ve ozanı, hiç değilse bu dörtlükte, bozuk, anlaşılmaz bir türkçe kullanmakla suçlamak olanaksızlaşır. Ama bütün bunlar her şeyi açıklamadığı gibi, usta yazarımızın isteğinde haksız olduğunu da göstermez.

Suut Kemal Yetkin, bir okur olarak, isteğinde haklıdır kuşkusuz. Ne var ki, bunun kolay kolay yerine getirilemeyecek bir istek olduğunu da belirtmek gerekir: sanatçılar pek yüklenmek istemezler bu türlü görevleri. Yapıtlarının anlaşılmazlığını sonuna dek sür-

dürmek istedikleri ya da bu yapıtlara koydukları anlamı kendileri de bilmedikleri için mi? Hayır. Uğraşlarına saygı duyan kişiler olarak, bir yapıtın kendi kendinden başka bir şeye indirgenemeyeceğini düşünürler, hiç değilse bunu sezerler de ondan. Bu tutum ancak haklı bulunabilir: her şeyden önce türlü sanat dallarının, türlü yazın türlerinin varlığı doğrular bunu. Örneğin bir şiir, şiirliğiyle, öteki türlere, *bir* şiir olmasıyla da bütün öteki şiirlere karşıtlığını kesinler Önemli bir gerçeği de kesinlemiş olur böylece: kendine özgü bir varlık, bir değer olduğunu.

Bu düşünce, ister istemez, çoğunlukla üzerinde durmadığımız bir gerçeğe getiriyor bizi: her zaman duyurmak, göstermek, anlatmak istediği bir şey bulunsa bile, varlığını bu duyurmak, göstermek, anlatmak istediği şeye borçlu olsa bile, hiçbir yapıt anlattığı şey değildir; anlatmak istediğini anlatabilmek için başvurduğu imgeler, oyunlar, kurallar, yollar, yordamlar da değildir. Bütün bunların sonucudur kuşkusuz, ama, bir kez ortaya çıktıktan sonra, bunların hepsini aşan bir varlıktır artık. Öyleyse, bir yapıtı şu ya da bu biçimde açıklamak, bir bakıma onu kendi düzeyi olmayan bir düzeyde, kendi kendisi olmayan bir şeyle özdeşleştirmekle birdir, onu kendisinden başka bir şeye indirgemek, dolayısıyla değiştirmek, azaltmaktır. Bu da yapıtına fazlasıyla değer veren sanatçının tutumu olamaz kuşkusuz. Okurun, eleştirmenin önünde başka bir yol bulunmaması, durumu değiştirmeye yetmez.

Ama Suut Kemal Yetkin, sorunun bir başka yanını da gösteriyor bize, yazısında şöyle diyor:

«Robert Goffin'in 1964'te yayımladığı *Fil d'Ariane pour la Poésie* adındaki denemesinde, birçok kapalı şiirin yorumları var. Bakınız kapalı, karanlık şii-

rin babası sayılan *Mallarmé* hakkında ne diyor yazar: 'Mallarmé artık kendinin değildir, yorumcularındır. Ona alışık olmayan kimse artık yorumlar olmaksızın şiirlerinden zevk alamaz.' Şu sözler de aynı kitaptan alınmıştır: 'Bugün, artık yardımı ile şiiri yargılayacağımız kurallar yok... Yeni şiir o kadar karmaşık bir hal almıştır ki, dizeleri yayımlanır yayımlanmaz anlaşılmış olmak isteyen şairler, bir kendini beğenmişlik günahı içindedirler. Eserleri, uyandırdıkları yorumlar arasında ancak yaşamaktadır.' Bizde anlaşılmaz veya anlamsız şiirlere alkış tutanlar varsa da, niçin alkış tuttuklarını anlatanlar yoktur. Bu bakımdan iş, eleştirmenlere değil, bu çeşit şiirleri yazanlara kalmaktadır.»

Yorumlar yokluğunda hiç değilse *bir* yorum isteği haklı kuşkusuz. Ama, yukarıda belirttiklerimizi de gözden uzak tutmadan, sorunu genel açıdan ele alırsak, *bir* yoruma fazla belbağlanamayacağını belirtmemiz gerekir. Evet, Necatigil'in kendi şiirleri üzerinde yapacağı açıklamalar, bu yapıtların anlaşılmalarında, türlü açılardan değerlendirilmelerinde önemli bir katkı olur kuşkusuz. Ne var ki, bunlar da birer yorumdur yalnızca, hem de, getirdikleri ne olursa olsun, yorumlar arasında birer yorumdur: yapıt ile yorumu aynı şey olmadığına göre, bir yorum başka bir yorumu önlemez hiçbir zaman. Yalnız karanlık denilen yapıtlar değil, pek açık, pek yalın diye bellenmiş yapıtlar üzerindeki yorumların bile çok değişik, çok bol olmaları da bunu gösterir. Racine üzerindeki yorumlar, en az Mallarmé üzerindeki yorumlar kadar değişik, en az onlar kadar çelişkinse, hem değişik yorumların kaçınılmazlığı, hem de kapalılık ya da açıklığın göreceliği sonucunu çıkarmamız gerekir bundan. Bunun nedenine gelince, Suut Kemal Yetkin'in ileri sürdüğü bir gö-

rüşün tam karşıtı olan, dilbilimsel bir olguda aramak gerekir bunu.

«Doğrudur, şairin işine karışılmaz; yalnız şu var ki dil, bir toplumun içinde yaşayan insanların birbirleriyle anlaşmak ihtiyacından doğmuştur. Böyle bir görevi olan dili —yazılan şiir de olsa; şiir, dil içinde bir dil yaratmak da olsa— anlaşılmamak için kullanmak olmaz. Çünkü şiiri yaşamak, okuyucuyla şiirin kaynaşmasıdır. Bu bakımdan, şairin yazdığı yalnız kendisinin değil, bir o kadar da okuyucunundur. Şairin yazdığını bastırması da bunu gösterir. *Non-figürâtif* resmin sebebolduğu karanlık ve soyut şiirleri, anlar görünen birkaç kişinin dışında, kimse anlamıyor», diyor Suut Kemal Yetkin.

Dilin belli bir topluluğun kişileri arasında bir anlaşma aracı olduğu yadsınmaz bir gerçektir ama eksiksiz bir anlaşma aracı olmaktan çok uzak kaldığı da aynı ölçüde yadsınmaz bir gerçektir. Nedenini biliyoruz: dil, toplumsal bir varlık olmakla birlikte, gerçekleşmelerinin her birinde öncelikle sözdür, yani bireyseldir, bireysel bir istem eylemidir her zaman. Bunun sonucu olarak, sözcükler somut anlamlarını dilde değil, sözde, yer aldıkları özel bütün içinde kazanırlar. Her yeniden kullanılışlarında yeniden yaratılırlar bir bakıma. Böylece, durmamacasına, yeni anlatını değerleriyle belirmeleri kaçınılmaz olur. Bu durumda, herhangi bir kimseye, özellikle de bir ozana: «Dil toplumun malıdır, onun sözcüklerini ancak sözlüklerimizin, dilbilgisi kitaplarımızın gösterdiği biçimde kullanmak zorundasın», demek, dilin öz niteliğini unutmak olur. Öte yandan, «ev» gibi, «ağaç» gibi sözcüklerin bile, genel durumda *bir* evin, *bir* ağacın değil, bir *ev*, bir *ağaç* kavramının göstergeleri olmaları, buna karşılık, söz düzleminde, yani özel kullanımlarında, *belli bir* evin,

belli bir ağacın ya da daha özel, daha kişisel bir ev, bir ağaç kavramının göstergeleri olabilmeleri, hatta «düşünce evi», «gazoz ağacı» gibi kullanımlarda, beklenmedik nesnelerin, kavramların göstergeleri olarak karşımıza çıkmaları, dilin, anlatma olanağının sonsuzluğuna karşılık, anlaşma konusunda ne denli yetersiz bir araç olabileceğini fazlasıyla göstermektedir. Öyleyse, her şeyden önce söz olan yazın yapıtının anlaşılmak için yorumu gerektirmesine de, yorumların değişik ve çelişkin olabilmelerine de şaşmamak gerekir.

Suut Kemal Yetkin'in kullandığı «şiiri yaşamak» deyimi de buna bir örnek: gerçek düzleminde bir karşılığı bulunup bulunmadığı da, bulunuyorsa ne olduğu da kolaylıkla anlaşılmayan, yorumu zorunlu kılan bir söz bu. Ama bu sözün «şiiri anlayıp sevmek, onunla coşmak» anlamında kullanıldığını düşünürsek, bunu gerçekleştiren şeyin «okuyucu ile şiirin kaynaşması» olamayacağını hemen belirtmemiz gerekir: ayrı yapılarda iki varlığın kaynaşmasını tasarlayabilmek bile zor. Genç yorumlama yolunu tutar da bu sözün, her iki varlığın da berisinde kalan bir noktada, türlü deneylerin ürünü olan bir düşüncenin başka bir düşünceyi ya da bir duyguyu algılaması anlamında kullanıldığını düşünürsek, o zaman da şiirle okur arasında dolaysız bir biçimde değil, çoğunlukla dikkatimizi çekmeyen bir şeyin, bizim yorumumuzun aracılığıyla gerçekleştiğini söylememiz gerekir. Her şey gibi şiire de ancak yorum yoluyla yaklaşabiliriz. Bir şiir için bize «güzel», «çirkin», «açık» ya da «kapalı» dedirten de her şeyden önce bu aracı, bu yorumdur. Şiirin, dolayısıyla ozanın okurdan istediği, beklediği de Suut Kemal Yetkin'in, sorunu tersinden alarak, ozanın kendisinden istediği bu yorumdur.

Bunları kesinlediğimiz andan sonra, Mallarmé'nin

yapıtlarının Mallarmé'den önce yorumcularının olmasının doğallığı da, bir yapıtı bir çırpıda her yanıyla kavramanın olanaksız olduğu, hiç değilse birçok koşulun aynı anda gerçekleşmesine bağlı bulunduğu da kendiliğinden ortaya çıkar. Türlü eleştiri yöntemlerinin varlığını haklı kılan budur. Sanatçının, yapıtının yol açabileceği bütün yorumları önceden görememesinin, yapıtı konusunda ortaya atılan yorumları yadsımasının hiçbir şeyi değiştirememesinin, dolayısıyla, kendi yorumunun da ister istemez yorumlar arasında bir yorum olarak kalmasının nedeni de budur.

Neyi gösterir bütün bunlar? Necatigil'in bir zamanlar pek yalın, pek açık bulduğumuz şiirlerinin de birer yorum gerektirmiş olduklarını. Tıpkı yenileri gibi. Bütün ayrım, bu ozanın eski şiirlerini yorumlarken yeterli bulduğumuz yöntemlerin yeni şiirleri karşısında yetersiz kalmalarıdır. Ama bu, Necatigil'in son şiirlerinin güç anlaşılır olduklarını göstermekle kalmaz yalnız, onun eski şiirlerini yorumlarken izlediğimiz yolun etkinliği konusunda da haklı bir kuşkuya yol açar, açması gerekir: yöntemlerimiz, ölçülerimiz her yapıtı kavramaya yetmiyor demek, demek eksik, görece ölçülere belbağlarmışız. Bu eksik, bu görece ölçülerle yetindiğimiz sıralarda, bize pek açık, pek duru gibi gelen yapıtların da birçok özelliklerine, birçok güzelliklerine yabancı kalmış olabiliriz.

Suçu yapıtlara, sanatçılara yüklemeden önce, kendi ölçülerimizi yeniden gözden geçirmemiz gerekir.

NERVAL'İN ÇEVRESİNDE

Gérard de Nerval'in *Les Chimères*'i on iki «sonnet»den, yani topu topu yüz altmış sekiz dizeden oluşan bir şiir demetidir, ama Fransız yazınının en ilginç yapıtları arasında yer alır. Uzun yıllardan beri, gerek Fransa'da, gerekse Fransa dışında, bu küçük yapıt üzerinde incelemeler, yorumlar birbirini kovalar. Bununla birlikte, *Les Chimères*'in on iki «sonnet»si bugün bile birçok yönleriyle kapalıdır bizlere, en ünlü eleştirmenlerin en bilgiç açıklamaları bile, Nerval'in yapıtını aydınlatmaktan çok, durmadan yinelenen bir aldanışı belirler. Geçen yılın ortalarında[1] Larousse yayınları arasında yayımlanan, ilginç bir kitap, *Les Chimères de Nerval*, başka nitelikleri yanında, bu durumu ayrıntılarıyla ortaya koyması bakımından da büyük bir değer taşıyor. Kitabın yazarı, ünlü göstergebilimci Greimas'ın izinden yürüyen genç araştırmacıların en değerlilerinden biri olan Jacques Geninasca, Nerval'in dizelerine bir de yapısal yöntemin ışığını tutmadan önce, son elli yıl içinde bu konuda denenmiş başlıca yaklaşımları ele alıp bunların boşluklarını, sınırlarını göstermeye çalışmış, başarıyla yapmış bunu. Öte yandan, Nerval incelemelerinin çokluğu ve çeşitliliği sonucu,

1) 1973.

Geninasca bu incelemelerin sınırlarında yüzyılımızda geliştirilmiş bütün eleştiri yöntemlerinin sınırlarını belirtmiş.

Değerli araştırmacının ele aldığı ilk Nerval incelemeleri, XIX. yüzyıl eleştirmenlerinde çok rasladığımız, büyük bir yöntem yanılgısını, şiiri anlamanın ilk koşulunun ozanı anlamak olduğu inancını yansıtıyor. Bu inançla işe girişen eleştirmen, François Constans'ın 1934 yılında yayımlanan bir incelemesinde olduğu gibi, «yapıt»ı «yaşam»dan, «kendisi»ni «başkası»ndan ayıran uzaklığı yoksayarak bir yanlış adım daha atar: yaratıcıyı yapıtla karıştırdıktan sonra, kendini ozanın yerine koyarak eleştirmenden çok, romancı gibi davranır, tutarlı açıklamalar getirecek yerde, uyutucu masallar anlatır bize. Örneğin, Nerval'in *Artémis* adlı şiirinin açıklaması olarak «1853 yılındayız: Jenny öleli on bir yıl olmuş. Ama, bir gece, saat gece yarısından sonra biri vururken, ozan ölmüş aşklarını düşünür» türünden sözler sıralandığı düşünülürse, Geninasca'nın bu savını haklı bulmamak güç olur.

Bir yapıtı açıklamak için yaratıcısının bilgilerine, düşüncelerine, inançlarına başvurmak da aynı kapıya çıkar. Georges Le Breton'un kimi simya simgeleriyle *Les Chimères* arasında koşutluklar kuran incelemesinin hiçbir geçerliği yok bugün. *El Desdichado*'nun açıklanmasında Nerval'in yıldızların etkisi konusundaki inancının «zorunlu ve yeterli bir araç» olduğunu söyleyerek Nerval'cilere falcılık bilgilerini pekiştirmelerini salık veren Jean Richer de, *Nerval, Expérience et création* adlı uzun yapıtında, bu kör kapıyı zorlayıp durur. Bu ünlü eleştirmen, sanatçının yaşamında aramaz yapıtın anlamını, daha dolambaçlı bir yoldan giderek inançların oluşturduğu bir deneyden çıkarmak ister. Ne var ki, bu inançları başlı başına bir inceleme ko-

nusu olarak ele almadığı, Nerval'in yapıtlarını açıklamamızı sağladığı ölçüde benimsediği için, yapıtı inanç, inancı yapıtla açıklamak gibi bir yöntem çelişkisine düşer. Bu durumda, yapıt hem araştırma konusu, hem de araştırma aracıdır, kimi yerlerde «bilinen», kimi yerlerde «bilinmeyen» biçimine giren bir garip öğe, bir roman öğesidir, çünkü, görüldüğü gibi, Richer de bir romancı gibi davranmakta, üstelik bu eğilimini kendi düşlerini Nerval'in inançlarıymış gibi sunmaya kadar vardırmaktadır.

Jean Gaulmier, *Gérard de Nerval et «Les Filles du Feu»* adlı yapıtının başında, bütün bu açıklama çabalarını saygıyla andıktan sonra, Nerval eleştirmenlerinin genellikle bir iki ayrıntıya, bir iki parçaya saplanıp kalmalarından yakınır, yapıtın «bilinçli birliği»nden söz ederek bütünüyle ele alınmasını ister. Bununla birlikte, Geninasca'nın söylediği gibi, «bütünün bilinmesi parçalarının bilinmesine bağlıdır.» Gaulmier de gereğince aydınlatamaz Nerval'in yapıtını. Ne olursa olsun, 1950'den sonra, Nerval araştırmalarının yeni bir yön tuttuğu görülür. Léon Cellier bu yönü şöyle belirler: «Yazarın gizi yapıtın içinde aranmaktadır, çünkü bir ozanın bilinmesinin ondaki imgelem, imge, eğretileme ve söylen biçimlerinin bilinmesine bağlı olduğu iyice benimsenmiştir artık.»

Cellier'nin tanımladığı akımın, değişik kılıklar altında hep aynı kişiliği sürdüren bir anlayış, yani «izleksel» *(thématique)* eleştiri anlayışı olduğu belli. Geninasca'nın belirttiği gibi, «imge», «izlek» *(thème)*, «görü» *(vision)*, «*söylen*» *(mythe)* terimleri 1950 döneminin bu gözde akımının anahtar - sözcükleridir, ama tutarlı bir biçimde tanımlanmaları yolunda hiçbir çabaya raslanmaz. Öte yandan, bütün izleksel eleştirilerde olduğu gibi, bu Nerval incelemelerinde de eleştirme-

nin yaptığı iş «bir çözme değildir artık, bir bağıntı kurmadır. Burada, karanlığı dağıtmak, anlatılanın değil, imgesel bir evrenin tutarlılığını algılayıp göstermek anlamına gelir.» Bunun için, örneğin Cellier: «Bu 'sonnet'ler karanlıktır, ama kapalı değildir. İşlemeli bir kabuk altında bir anlam gizlemiyorlar: çok aydınlık oldukları için karanlık bunlar. (...) Bu yapıtların ele gelmemeleri derin olmalarındandır, ama bu derinlik düşünce değil, deneydir», gibi sözler edebilir. Geninasca bu türlü savların geçersizliğini şu sözlerle belirtir: «Karanlığın nedenlerini değiştirmek, yeni bir ışık getirmeye yetmez.» Öte yandan, izleksel eleştiri imge evreninde bir tutarlılık, bütün imgelerin kaynağı olduğu varsayılan bir temel imge arar genellikle, ne var ki, burada ozanın gerçekleştirdiği bir imge değil, eleştirmenin kurduğu bir içerik taslağı söz konusudur. Bunun için, Geninasca, Nadal gibi, M. - J. Durry gibi yazarların önemle ortaya sürdüğü buluşlardan alaylı bir dille söz etmekten çekinmez.

Jean - Pierre Richard da bu eleştirmenlerden biri olarak görülebilir, ama, kendine özgü yetenekleri dolayısıyla, çağdaş Fransız eleştirisinde ayrı bir yeri vardır. Geninasca da belirtir bunu. Ne var ki, ereği bu ünlü eleştirmenin bütün yapıtları konusunda bir yargıya varmak olmasa bile, onun çabasının sınırlarını göstermenin izleksel eleştirinin de sınırlarını göstermek olduğunu bilir. Öte yandan, Richard'ın Bachelard'a çok şeyler borçlu olması, Geninasca'nın bu büyük yazara kadar uzanmasını sağlar: «Bachelard, bir bakıma, düşlemeyi doğallaştırır, yeni bir doğal insan ve iyi vahşi söyleninin temeli yapar onu. Başlangıçta düşleme vardı: kendini düşlemeye bırakan kişi çocukluğa, en eski evrelere ulaşır, insan ile dünyanın ilk uzlaşımını yeniden bularak yeniden ozan olur.» Richard ise,

Poésie et profondeur adlı kitabının başında, Nerval, Baudelaire, Verlaine ve Rimbaud üzerindeki incelemelerinde izlediği tutumu şöyle açıklar: «Bu dört ozanda, temel yönelimi, serüvenlerine yön veren tasarıyı bulup betimlemeye çalıştım. Bu tasarıyı da en ilkel düzeyde, en alçak gönüllü, ama en içten biçimde kesinlendiği düzeyde: arı duyum, ham duygu, yani doğmakta olan imge düzeyinde yakalamak istedim.»

Görüldüğü gibi, her iki yazar da şiirin aracılığıyla ozana ulaşmak istemekte, yaratılmış yapıttan çok, yaratım sürecine ilgilenmekte. «Bachelard en değişik ozanlardan alır örneklerini. Richard'sa bunun tersini yapar, düşlemesinin gözde biçimleri arasında bir ozan tininin özgül görüşünü kavramaya çalışır. Nasıl düş kurduğunu söyle, nasıl bir ozan olduğunu söyleyeyim sana.» Richard'ın incelemeleri «açık bir şiir kuramı» na dayanmaz, «okurluk ve yazarlık yeteneğine dayanan bir uygulamanın sonucudur.» Her okumayı sayısız okuma yollarından biri olarak görmesi bundandır. Ama Richard: «Bir yapıtın büyüklüğü iç tutarlılığından belli olur», dediği zaman, bu sözüyle çelişkiye düşmez mi? Geninasca'ya bakılırsa, hayır: burada sözü edilen iç tutarlılık doğrudan doğruya yapıtla ilgili değildir, «tinbilimci izleksel okuma» konutuna uygun olarak, «yazarın damgası» ortaya çıkarılmak istenir. Bu erekle, eleştirmen «bir düş evreninde izlek ve imgeleri birbirine bağlayan sürekliliği betimlemek ister.» Ama, bunu yaparken, yapıtın değişik parçalarını yer aldıkları bütünden koparark yadsınmaz kanıtlar gibi öne sürer. Eleştirmenin eli değmedikçe yapıt anlamsızdır sanki, «sanki tutarlılığı da ancak eleştirmenin sözü içinde ve bu söz yoluyla belirlenir.»

Charles Mauron'un 1863'te yayımlanan *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à*

la psychocritique adlı yapıtı birçoklarınca değişik bir anlayışı belirler. Ama, Geninasca'ya göre, Mauron'un yöntemi izleksel eleştirinin bir uzantısıdır: «Mauron, izleksel eleştirinin tinbilimci konutunu benimseyerek 'psikanaliz' yardımıyla yazın araştırmalarına 'bilimsel' temeller sağlamak ister.» Sanatçının psikanalizini yapmaya olanak bulunmadığına göre, eleştirmenin görevi, yapıtı özenle inceleyerek «değişmez birtakım durumları tanımlamaktır.» Başka bir deyişle, Mauron yapıtın birliğini «çatışkılı bir yapının yinelenmesi olarak düşünür», yapıtta bilinçaltının izlerini arar. Bu anlayış, uygulanışındaki yöntem karışıklıkları bir yana, «psikanalitik» örneklerin bilimselliğine, ussal düşüncenin karşıtı olan, ilkel bir düşüncenin varlığına, bilinç ile bilinçaltı karşıtlığının, işlemlerde etkili bir öğe olduğuna inanmayı gerektirir. Bunlarsa, kanıtlanması hiç de kolay olmayan varsayımlardır. Bu durumuyla, tinsel eleştirinin yazın araştırmalarını ileri götürdüğü söylenemez; bu yöntem, Greimas'ın da belirttiği gibi, «çözümlemenin başladığı yerde durur.»

Yves Le Hir ile Henri Meschonnic'in Nerval incelemeleri «biçembilim» *(stylistique)* araştırmalarının ilginç örnekleridir, ama Nerval'i anlamamızı sağladıklarını söylemek güçtür. İki araştırmacıdan en yüksek konuşanı, yani Meschonnic, «bir ozanın evrenine girmek için en sağlam yol onun deyişini incelemek, deyişinin gizlerini araştırmaktır», der. «Ses, uyum, devini» önemlidir onun için, «imgeler değil.» Olabilir. Ama bunları değerlendirmesini sağlayacak araçlar yoktur elinde; bu yüzden, yaptığı «araştırma, uyum, ezgi, 'derin söz sanatı' konularında yaklaştırma kesinlemelerle uzayıp gider.» Böylece, savı ne olursa olsun, Meschonnic de izlenimci biçembilimin yanlışlarını yineler. İncelemesini dayanaksız kesinlemelerle, «Dize çoğu kez sarmal

eğriler çizer. Düzün ile düşün birbiriyle kaynaşmıştır» gibi, benzetme mi olduğu, yoksa gerçek bir durumu mu anlattığı belli olmayan sözlerle doldurur. Daha da kötüsü, süreklilik düşüncesine fazlasıyla önem veren bu yazar, hiçbir yerde, «Nerval şiirinin gerçek tarihini belirlemeye çalışmaz», araştırmasında «*Les Chimères*'in oluşumu sorununa dokunmaz bile.» Kısacası, Meschonnic de açıklıktan, tutarlılıktan uzak kalır.

Albert-S. Gérard görünüşte yeni ve özgün bir tutumla yaklaşır Nerval'e: «değişik dönülere bağlı içeriklerin birbirini izleyişini 'mantıksal' terimlerle yorumlamak» ister. Ne var ki, bu mantık «anlatılanın değil, anlatanın mantığıdır: Gérard tinbilimci konuttan kurtulamaz.» Bir başka eleştirmen, Jean Pellegrin, «Commentaire sur *El Desdichado*» adlı incelemesinin sonlarında: «Bütün bunlar yeterince açık değil mi diyorsunuz? Gérard'ın kafasında çok mu açıktı sanki?» diyerek «yorumcunun kararsızlıklarını sanatçının düşüncesindeki bulanıklığa bağlar.» M. - T. Goosse, şiirde yer alan sözcükler açıklanınca, şiirin de açıklanmış olacağını sanır. Vito Carofiglio ise, 1968'de yayımladığı bir incelemenin başında, Nerval'i «büyük bir düşcül ozan», *Les Chimères*'i de özgül bir yapıt olarak benimsemekle girişir işe. Her şeyden önce düşsellikle özgüllük üzerinde durur. Ona göre, doğrusu da budur: Carofiglio şiirin gerçeğini «mantıklı» bir içeriğe indirgemeye kalkmanın şiirsel sözün kendine özgü niteliğini bilmemek olduğunu söyler: *Les Chimères*'de yer alan «sonnet»ler karanlık şiirlerdir, ama güzellikleri de karanlık olmalarından ileri gelir, bu şiirleri açıklamaya çalışmak, onları başka bir şey yapmaya çalışmak olur.

Böylece, bir kez daha, eleştirmen yapıtı gereğince açıklamayı yadsır. Alman eleştirmen Karlheinz Stierle'in 1967 yılında yayımlanan kitabında ise, kapalılık

«sürekli bir evrim sürecinin betimlenmesi olarak anlaşılan bir yazın tarihi»nde bir evre olarak belirir, yadsınmaz bir yenilik belirtisidir. Stierle'e bakılırsa, bu evrim geçen yüzyılda şiirden dış dünyanın yavaş yavaş silinmesi biçiminde oluşmuştur. *Les Chimères*'de yer alan kimi şiirlerin anlaşılmaması, «okur ya da eleştirmenin yetersizliğinden ileri gelmek şöyle dursun, şiirin vazgeçilmez bir özelliğinin belirtisidir.» Bunları açıklamaya kalkmak, şiirin gerçek niteliğini bilmemek olur. Hem eleştirmeni ilgilendiren bir şey de değildir bu: Stierle eleştirmenin görevinin «karanlığın işlevi»ni göstermek olduğunu söyler.

Jacques Geninasca'nın burada başlıcalarını andığımız Nerval incelemeleri arasındaki uzun yolculuğu gittikçe yoğunlaşan bir umut kırıklığı olarak belirlenir böylece. Ama Geninasca bir yılgınlık nedeni olarak değil, kendi yönteminin geçerliğinin bir belirtisi olarak görür bunu. *Les Chimères*'in 'sonnet'lerinin de «her şiir gibi hem 'çevrilmez', hem de tümüyle anlaşılır» olduğu, bunun için de her şeyden önce «çözümlemeyi sözcük düzeyinden anlam ulamları düzeyine kaydırmak» gerektiği kanısındadır. Bu kanıyla girişir Nerval'in yapıtını çözümlemeye.

YAPISAL ÇÖZÜMLEME

Dergilerimizi öteden beri izleyenler, öznel eleştiri/nesnel eleştiri karşıtlığı üzerinde yapılagelen ateşli tartışmaları çok iyi bilirler: arada bir unutulur gibi görünse bile, keskinliğini hiçbir zaman yitirmeyen, sakızlaşmış bir konumuzdur bu, değişik biçimler altında, yinelenip durur. Ama keskinliği de, sürekliliği de öneminden gelmez, ele alınışındaki sakatlıktan gelir: her iki tutumun savunucuları da sanat yapıtının öz niteliklerinden birini unutmuş görünürler her zaman. Öznel eleştiri yazar-okurun kendisiyle yapıt arasında, nesnel eleştiri ise yazar-okurun yapıtla çağı, çevresi ve yazarı arasında bir kısır döngüsü, ara alanlarda bir açıklama araması olarak kalır, yani her iki eleştiri de bir yerde yapıtın dışında kalmaya boyun eğer. Oysa, tıpkı bir resim ya da bir ezgi gibi, yazın yapıtı da başka bir şeyin anlatımı olmadan önce kendi kendisinin anlatımıdır, her şeyden önce kendi kendini açıklar. Nedeni açık: yazın yapıtı ile gerçek ayrı ayrı düzlemlerde yer alırlar, yapıt en güncel, en açık gerçeklere yöneldiği zaman bile. Gerçek dünyada bize beylik görünen bir olayın yazın yapıtında da böyle olması gerekmez, yazın yapıtında beylik görünen olaylar da gerçek yaşamda her zaman beylik değildir. İleri sürüldüğü gibi, bir yazın yapıtında, «Markiz saat beşte sokağa çıktı», gibi

zararsız bir sözün Valéry'yi tiksindirdiği doğruysa, bu tiksintiyi anlatı sanatının zayıflığıyla değil, büyük ozanın apayrı iki düzlemi birbirine karıştırmasıyla açıklamak gerekir.

Bu temel ayrımı göz önüne almayan, bir yapıtı çevresinde kalan şeylerle, örneğin yaratıcısının çağıyla, çevresiyle, yaşantısıyla açıklamaya çalışan bir eleştirmen, incelediği şeyin çok uzaklarında kalmak, onun ancak bir yanını kavrayabilmek gibi bir tehlikeyle karşı karşıyadır. Yapıtta kavradığı şey kimi kez çok önemli bile olsa, araştırması ister istemez yarım, ister istemez eksik kalacaktır. Eleştiriyi tarihle özdeşleştirenler ne derlerse desinler, örneğin «Proust'un «doğru» söyleyip söylemediğini, baron de Charlus'nün kont de Montesquiou, Françoise'ın Céleste olup olmadığını, hatta, daha genel olarak, anlattığı toplumun XIX. yüzyıl soylularının elenişinin tarihsel koşullarını doğrulukla gösterip göstermediğini söylemek değildir eleştirinin görevi»[1]. Öte yandan, Butor'un belirttiği gibi, bir romancının kendi kişileriyle ilgili yargılarında yanıldığını, onları gereğince kavrayamadığını düşünüyorsam, «tutumumu doğrulamak için, onun kendi yazısındaki tümcelere dayanmam gerekir; başka bir tanığa başvuramam».[2]

Yazın yapıtı ile yansıttığı gerçek arasındaki bu karşıtlığı kavrayan çağdaş eleştirmenler, yapıtla yaratıcısı arasında dolaysız bir koşutluk kurmaya çalışmak şöyle dursun, araştırmalarını daha sağlam bir temele oturtmak için, ister istemez yapıtın dışında olan «yaratıcı» ile yapıt içinde işlevsel bir yeri olan «anlatıcı» arasındaki indirgenmez karşıtlığı önemle belirtiyorlar.

---

1) R. Barthes, *Essais critiques*, s. 255.

2) M. Butor, *Répertoire I*, s. 8.

Gerçekten de, bir anlatı yapıtında, birinci kişi olarak kendi serüvenlerini dile getiren anlatıcı ile romancıyı aynı kişi olarak görmek olsa olsa yanıltır bizi. Öte yandan, anlatı yapıtının gereğince değerlendirilebilmesi için de anlatıcının yerinin açıklıkla belirlenmesi, böylece, kendi öyküsünü anlatan bir kahraman ya da bize başkalarının öyküsünü ileten bir tanık durumunda anlatı-içi bir anlatıcı mı, yoksa her şeyi bilen ve çözümleyen ya da öyküyü ancak dışardan görüldüğü biçimde ileten bir kişi durumunda anlatı-dışı bir anlatıcı mı söz konusu olduğunun, aynı anlatıda bu tutumlar arasında gidip gelmeler bulunup bulunmadığının saptanması yöntemsel bir zorunluk olarak çıkar karşımıza.

Aynı biçimde, anlatının içeriğini oluşturan ve «gösterilen» durumunda bulunan «öykü» ile onu bize ulaştıran yazı ya da söylemden oluşan ve «gösteren» durumunda bulunan «anlatı» arasındaki,[3] anlatılan olayları kapsayan «öykü süresi» ile bu olayların dile getirilişini kapsayan «anlatı süresi» arasındaki ayrımların gereğince belirlenmesi de yöntemsel bir zorunluktur: belirli bir düzeyin üstünde yer alan anlatılar, genellikle, yalnızca biçim açısından değil, içerik açısından da bütün bu ulamlar arasındaki karmaşık bağıntılara dayanır, çünkü, Claude Lévi - Strauss'un yazdığı gibi, «soyut bir yanda, somut bir başka yanda değildir. Biçim ile içerik aynı türdendir, aynı çözümlemeye bağlanır. İçerik gerçekliğini yapısından alır, biçim denilen şey de içeriği oluşturan, yerel yapıların bir yapıda düzenlenişidir»[4].

Yapıtı kendi dışında kalan şeylerle özdeşleştirme-

3) Bkz. G. Genette, *Figures III*, s. 72.

4) Cl. Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale II*, s. 168.

nin sakatlığı bir kez daha anlaşılıyor. Ama araştırmalarını yapıtla sınırlayan, onu yalnızca kendi kendisiyle aydınlatmaya çalışan her eleştirinin yeterli bir eleştiri olacağı söylenebilir mi? Hayır kuşkusuz. Örneğin, yapıtın sınırlarından dışarı çıkmamakla birlikte, onun yüzeysel örgüsü, açık bildirisi üzerinde oyalanan bir eleştiri, yalnızca bu tutum sonucu, özel durumların incelemesi olmaya adar kendini: yapıttaki «insanlar»ın incelenmesi olabilir belki, ama yapıttaki «insan»ın incelenmesi olamaz. Öte yandan, uyguladığı yöntem ne kadar düzenli olursa olsun, «soldan sağa ve yukarıdan aşağıya» bir okumanın sonucu olarak kalır. Ne var ki, yazın yapıtı bir dildir her şeyden önce, varlığı sözün varlığıyla karışır. Söz de, biliyoruz, her zaman tek, bireysel, yeri doldurulmaz bir değerdir, böyle bir okumayla kolay kolay kavranılamaz.

İzleksel *(thématique)* eleştiri diye adlandırılan akım, biraz da bu zorluğu göğüsleyebilmek için, doğrudan doğruya söze, sözde de en esinleyici olan şeye, imgeye bağlanmıştır. Ne var ki, böyle bir tutum, yani imgenin yeğlenmesi, nesnellikten sapma olarak nitelenebilir: bir tür değer yargısıdır bu, önyargıyla eş değerde olan bir değer yargısı. Üstelik izleksel eleştiri bu kadarla da kalmaz: çoğu zaman, güncel ya da kişisel eğilimlere uyarak belirli imgeleri seçip onlara ayrıcalıklı bir yer vermekle nesnellikten bir kez daha uzaklaşır. Öte yandan, bu anlayışın uygulayıcıları yapıtın bütün «izlek»lerini bulup çıkarmış olsalar bile, eksiksiz bir eleştiriye varamazlardı: çabaları bir adlandırma, bir sayma, bir «döküm» aşamasında kalır, imgelerden imgelerin tam ve dizgesel bir biçimde yorumlanıp düzenlenmesine geçiş sorunu bir çözüme kavuşamazdı. Oysa, çağımızın en büyük dilbilimcilerinden Hjelmslev'in söylediği gibi «yapısal bir betimleme

ile yalnızca bir sıralamaya indirgenen, bilim-dışı bir betimleme arasında ister istemez bir seçim yapmak gerekir»[5].

Böyle bir sorunun çözümü, olsa olsa, yapıtın öğeleri arasında hiçbir değer ayrımı yapılmadan, bu öğelerin karşıtlık ve eşlik ilişkileri içinde betimlenmesiyle sağlanabilir. Yukarıda şöyle bir dokunduğumuz gibi, «yazın bir dil, yani bir göstergeler dizgesidir: varlığı bildirisinde değil, bu 'dizge'dedir». Roland Barthes'ın bu tanımını benimsersek, gene onunla birlikte, eleştirinin görevinin «*gerçekler* bulmak değil, *geçerlikler* bulmak» olduğunu söyleyebiliriz. «Bir dil, kendi başına ele alındığı zaman, doğru ya da yanlış değildir, geçerli ya da geçersizdir: geçerli, yani tutarlı bir göstergeler dizgesi»[6].

Öyleyse eleştiri, tutarlı ve nesnel olmak istiyorsa, her şeyden önce göstergeler —ya da terimler— sorunuyla bu göstergeler arasındaki ilişki sorununu çözüme kavuşturmak zorundadır. İnsansal bilimlere gerçek bilim niteliği kazandırma yolunda olan büyük bir düşünce akımının: yapısalcılığın[7] en önemli öncülerinden biri olan ünlü budunbilimci Claude Lévi-Strauss: «Terimlerin özünlü bir anlamı yoktur hiçbir zaman, anlamları durumsaldır, bir yandan tarihe ve ekine, bir yan-

---

5) L. Hjelmslev. *Essais linguistiques*, 100.

6) R. Barthes, *Essais critiques*, s. 255.

7) Yapısalcılık her şeyden önce bir düşünme ve araştırma yöntemidir, bu yöntem olarak ne denli geçerli olduğu son yıllarda yeterince kanıtlanmıştır. Ama, kimilerinin yaptığı gibi, onu bir yazın, bir sanat akımı olarak görmek, bir yazın, bir sanat akımına dönüştürülebileceğini sanmak en azından gülünç olur. Bu yazıda söz edilen eleştirinin de gerek tanıtma yazıları, gerekse değer yargısına baş yeri veren eleştirilerle bir ilgisi yok, bilimsel yönteme uygun yazın araştırmalarıdır söz konusu.

dan da içinde yer aldıkları dizgenin yapısına göre anlam kazanırlar», der[8]. Bir terim ya da bir göstergenin kesin anlamı ancak kendilerini bu dizgede yer alan öteki terim ya da göstergelere göre değerlendirdiğimiz zaman belirlenebilir. Öyleyse, bir yandan Emile Benveniste'in belirttiği gibi, «dilin bireysel ve bireylerarası ereklerle sözün boyunduruğu altına giren, böylece kendisine yeni ve tümüyle kişisel bir özellik eklenen, toplumsal bir yapı»[9] olduğunu, bir yandan da her türlü yazın yapıtının varlığının sözün varlığıyla birleştiğini göz önüne alırsak, incelediğimiz yapıtta karşımıza çıkan her terim ya da göstergenin özelliklerini «alışılmış dilsel anlatım düzeyinin *üstünde*» aramak zorunda olduğumuzu görürüz.

Bu özelliklerin eksiksiz bir biçimde kavranılması, karşılıklı ayrılıkların, kesikliklerin ortaya çıkarılmasına bağlıdır. Bunun yolunu da yapısalcılık gösterir bize: «Deney bize sürekli olarak karşımıza çıkan ayrımsal farklanmalar arasında anlamlı bağıntılar bulunduğunu gösteriyor. Bunlara, birbirini izleyen indirgemelerle, mantıksal işlemler uygulayabilir, bu işlemler sonunda söylenin yapısal yasasına varabiliriz»[10]. Söylen üzerinde yapılabilen işlem yazın yapıtı üzerinde de yapılabilir, çünkü her ikisi de dil içinde ve «alışılmış dilsel anlatım düzeyi» aşılarak gerçekleştirilir. Burada söz konusu edilen ayrımsal farklanmalarsa, eşanlamlılıktan karşıtanlamlılığa kadar uzanan terim değişmeleridir ve sırf bu nitelikleri, yani farklılıkları dolayısıyla aydınlatıcıdırlar. İndirgemeye gelince, bu işlemin ilk evresi yüklemleri, belgeçleri özdeş olan terimleri ayırıp bir-

8) Cl. Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, s. 74

9) E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 78.

10) Cl. Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale-I*, s. 241.

leştirmektir. Nesneler, Russell'ın belirttiği gibi, ancak niteliklerinin bütünüyle tanımlanabileceklerine göre, böyle bir işlemin mantıksal sağlamlığı kuşku götürmez. Öte yandan, inceleme konumuz bir yazın yapıtı, yani özüyle bireysel bir dil olduğuna göre, ortaya çıkardığımız öğelerle günlük dil arasındaki uzaklıklar bizi şaşırtmamalıdır. Örneğin Georges Bernanos'un yapıtlarındaki «su» ya da «çamur» terimleri sözlüklerin verdiği tanımlara uymaz, yapıtta yer alan öteki karşıt ya da benzer terimlere göre tanımlanırlar[11].

Bu gözlem insansal bilimlerin temel sorunlarından biriyle karşı karşıya getiriyor bizi: nesne - dil ve üst - dil sorunuyla. Bir dilin kendi kendisiyle incelenmesi hem mantıksal bir çelişkidir, hem de içinden çıkılmaz karışıklıklara yol açar. Çelişkiyi ve karışıklıkları aşabilmek için, her terimi açıklıkla tanımlanmış olan ve daha yukarı bir düzeyde yer alan bir başka dil, yani bir üst - dil zorunludur. Bu zorunluk, eleştiri için de geçerlidir: incelenen yapıt bir nesne-dil olacağına göre, eleştiri, onu tutarlı bir biçimde açıklayabilmek için, bir üst-dil kullanacaktır ister istemez. Buna karşılık, çoğu yazın yapıtı birkaç dil düzeyinde birden yer alır. Örneğin Necatigil'in dizelerinde, Sait Faik'in, Oktay Akbal'ın öykülerinde birkaç anlam düzeyi birden belirir çoğu kez. Bu özelliği somut bir biçimde örneklendirmek gerekirse, romanlarında kişi betimlemelerine ayrı bir özen gösteren, sözünü ettiği yüz çizgilerini türlü anlamlarla donatan Balzac'ın insan boynu için kullandığı iki benzetme: «kuğu boynu» ve «hindi boynu» terimleri şu anlam katlarına ayrılabilir[12]:

---

11) Bkz. T. Yücel, *L'İmaginaire de Bernanos.*

12) Bkz. T. Yücel, *Figures et messages dans la Comédie humaine,* s. 43.

A. BELİRME DÜZLEMİ
kuğu boynu / hindi boynu

B. İÇERİK DÜZLEMİ
I. YÜZEYSEL DÜZEY
uzun, kıvrımsal ve ak / uzun, yumru ve kırmızımsı boyun

II. DERİN DÜZEY
bedenin bir öğesi

1. Görünüş	*2. Boyut*
kıvrımsallık / yumruluk	uzunluk
3. Renk	*4. Etki*
aklık / kırmızılık	güzellik / çirkinlik

III. YÜZBİLİMSEL DÜZEY
bedenin anlamlı bir öğesi

1. özdekdışılık / sağlık	2. yeteneksizlik
3. arılık / kirlilik	4. istek / iğrenme

Bu durum, bir yandan çözümleyicinin işini zorlaştırırken, bir yandan da yapısal olmayan bir çözümlemenin ürkütücü saymacılığını açıklıkla ortaya koyar. Gene Bernanos'tan bir örnek verelim: gelenekçi bir çözümleyici, bu yazarda «cimrilik *ve* mutsuzluk»tan sözedebilir, oysa yapısal bir araştırma bize burada birinci terimin ikincisinin bir alt bölümünden başka bir şey olmadığını gösterir. Adı ister nesnel, ister öznel olsun, geleneksel çözümleme ve eleştirilerin bu tür yanılgıları konusunda örnekler alabildiğine çoğaltılabilir.

Kaçılmaz bir sonuç bu: yapıtı artsüremli, yani «soldan sağa ve yukarıdan aşağıya» doğru bir okumanın

olanakları içinde açıklamaya çalışan eleştiri, ister istemez parça parça, eksik ve dağınık bir biçimde açıklar onu bize, parçaları birbirine bağlayan, temel dizgeyi, yapıyı gözden kaçırır. Yapısalcılık çok daha verimli, çok daha aydınlatıcı bir okuma yolu gösterir bize: eşsüremli okuma. Claude Lévi-Strauss'un «La Structure des mythes» adlı yazısında yer alan küçük bir açıklama, bu konuda bir ölçüde aydınlatabilir bizi: böyle bir okumada yapılacak ilk iş, ortak özellikler gösteren bağıntıları belirleyip aynı «sütun»larda toplamaktır. 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6; 8 biçiminde sıralanmış bir dizi sayıyı aynı zamanda bütün 1'leri bütün 2'leri bütün 3'leri, vb. bir araya getirerek şu biçimde sunduğumuzu düşünelim:

1	2		4			7	8
	2	3	4		6		8
1	2			5		7	
		3	4	5	6		8

Claude Lévi-Strauss, yazısında bir örnek olarak işlediği Oidipus söylenindeki bağıntıları da böylece ayırdıktan sonra şöyle der: «İşte her biri aynı çıkından olan birçok bağıntıyı bir araya getiren dört dikey «sütun» var karşımızda. Söyleni *anlatacak* olsaydık, bu «sütun» biçimindeki dizilişi hiç göz önüne almaz, satırları soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru okumakla yetinirdik. Ama söyleni *anlamak* söz konusu olunca, artsüremli düzenin bir bölümü (yukarıdan aşağıya) işlevsel değerini yitirir, 'okuma' soldan sağa doğru, bir «sütun»dan ötekine geçilerek ve her 'sütun' bir bütün gibi ele alınarak sürdürülür». Çünkü, A. J. Greimas'ın belirttiği gibi, «anlamın temel yapısı, a) anlam birimleri arasında bir eklemlenmenin, b) anlam birimiyle bunların anlam eksenleri arasındaki bağıntı-

ların varlığıyle nitelenen bir bağıntılar örgüsüdür. Her türlü anlam betimlemesi, dilin bütün düzeylerinde, bu tür yapısal bağıntıları ortaya çıkarma ereğini güder»[13].

Kökeni dil olan alanlar üzerinde verilen bu örneklerin gene aynı kökene dayanan yazın yapıtına kolaylıkla uygulanabileceklerini söylemek bile fazla. Üstelik, bir süredir başarıyla uygulanmaya başladığı, böylelikle yazınsal çözümleme ve eleştiri alanında büyük bir gelişme sağlandığı da bilinen bir gerçek. Ama bu örnekler ancak bir başlangıç noktasını gösteriyor. Araştırıcının temel işi bundan sonra başlar. Bu iş de ortaya çıkarılmış bütün bağıntıları göz önüne alarak yazın yapıtını eleştiri düzeyinde yeniden düzenlemek, yeniden kurmaktır. Bu yeniden düzenleme aynı zamanda yapıtın açıklaması olacaktır. Ne var ki, gene Lévi Strauss'un söylediği gibi, «bilimsel açıklama karmaşıktan basite geçiş değildir, anlaşılması zor bir karmaşığın yerini daha iyi anlaşılır bir karmaşığa vermektir»[14].

Roland Barthes'ın eleştiriden beklediği «geçerlik» de bundan başka bir şey olmasa gerek.

---

13) A.J. Greimas, *Sémantique structurale*. «Burada anlam birimleri deyimini ayırıcı nitelik ya da öğeler, anlam ekseni deyimini terimlerin ortak paydası olarak anlamak gerekir.»

14) Cl. Lévi-Strauss. *La Pensée Sauvage*. 328.

MİLLÎ SAVAŞ HİKÂYELERİ

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*'nin sonuna eklediği birkaç satırda, öykü adı altında yayımladığı «bu yazılar»ın gerçek olaylara dayandığını belirttikten sonra: «Bunlar, açıktan açığa, doğrudan doğruya 'Anadolu Hatıraları' serlevhasiyle çıkabilirdi», diye ekler. Sonunda öykü adında karar kılmasının birinci nedeni, kitabında yer alan parçalara konu olan olaylardan kimilerini kendi imgeleminde «değiştirmek ve canlandırmak» zorunda kalmış olmasıdır, yani hemen hemen hiçbir şey. Bu bakımdan, bu ekleme satırların varlığının bile gösterdiği gibi, okur karşısında içi rahat değildir yazarın: kitabını oluşturan parçalar, öykü ile anı, yazın ile yazın-dışı arasında bir yalınkat sınır üzerinde yer aldıklarına göre, bunları birer öykü, dolayısıyla birer yazın yapıtı olarak sunmasının köklü bir nedene değil, kişisel bir yeğlemeye dayandığını belirtmek gereksinimini duyar. En yenileri 1922 yılında yazılmış olan bu parçaları ta 1947 yılına dek bir kitapta toplamamış olması da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Millî Savaş Hikâyeleri*'nin yazınsal değeri konusundaki kuşkusunu ya da —hepsi aynı kapıya çıkar— bu değer karşısındaki ilgisizliğini gösterir.

Ne var ki, *Millî Savaş Hikâyeleri,* kendilerinden

şöyle böyle kırk yıl önce Daudet'nin *Contes du lundi*'sini, şöyle böyle dört yıl önce Duhamel'in *Civilisation*'unu oluşturmuş savaş öykülerinden hiç de aşağı kalmaz. Ölmüş türdeşlerinin kokusunu alır almaz «doludizgin koşmaya» başlayan, zavallı, şaşkın atları, dört bir yandan ateşe verilmiş bir tutsak kentin içinde, «hep birden fışkıran suların birer küçük sel halinde» akışı gibi, hiçbir engel tanımadan, akabildiğince akıp giden, savunmasız insanları, savaşın acıları içinde yaşlılardan daha yaşlı, daha bilge olmuş, küçücük çocukları birkaç sözcükte bütün canlılığıyla gözler önüne seren betimleme gücünü de ancak son büyük savaşın en korkunç yüzlerini büyük bir başarıyla anlatan bir başka yazarda, Malaparte'de bulabiliriz.

Öte yandan, Karaosmanoğlu'nun ancak «bazılarını» kendi istek ve imgelemine göre değiştirip canlandırdığını söylediği bu öykülerin tümü, hem biçim, hem içerik bakımından, köklü bir sanatçı kişiliğinin damgasını taşır; ilk bakışta acımasız bir ulusun saldırısına uğramış bir ülkenin durumuna ilişkin olmaktan başka bir ortak yanları yokmuş gibi görünen, her biri bir başka kenti, bir başka köyü, bir başka insanı, bir başka olayı anlatan, bunu da türün alışılmış kalıplarının sınırlarını zorlamadan, yani olayların, kişilerin ayrıntılarına inmeden yapan bu küçük öyküler, belirli birkaç izlekle derinden derine birbirlerine bağlanarak daha yüksek bir düzlemde, daha içten bir birlik oluştururlar.

Gerçekten de, Karaosmanoğlu'nun bu «savaş öyküleri»nin her biri bir başka yeri, bir başka kişiyi, bir başka olayı anlatır ama bir yandan da sonu gelmez ve umutsuz bir arayışı dile getirir: hemen her öyküde birileri yitirilmiş bir şeyler arar: bir köy, bir mutlu olay, bir koca, bir ana, bir oğul. Böylece, daha ilk öy-

küde, «Ses duyan kız», nişanlısını yitirdikten sonra, kendisi de «sırra kadem» basar, sonra da, yitmişliğin ve arayışın bir tür simgesi gibi, kutsal bir nitelik kazanır. «Bir meczup» adlı öyküde, kasabalılara bulacaklarını ve yitireceklerini büyük bir şaşmazlıkla önceden bildiren, yaşıyla, geçmişiyle, yaşamıyla tam bir yitikliği kendinde somutlaştıran Hamdi, uzaklarda yitirilen güzel ve büyük bir yurt kentinin özgürlüğüyle birlikte ortadan siliniverir: bir kapar, bir daha açmaz kapısını; duvarını yıkmaya karar verirler, yıkarlar: Hamdi'den iz bile yoktur. Bir başka öyküde, Ödemiş'li bir zavallı kadın, nicedir başını alıp gitmiş olan kocasını araya araya ta İstanbul'a kadar gider: «Oradan buraya gelinceye kadar dolaşmadığım yer, görmediğim memleket kalmadı, o boyda, o posta bir tek adama rastgelmedim, der. Bunun için zannediyorum ki, o boyda, o posta bir adam kabil değil ortadan kaybolamaz.» Ama işte tam bir yıldır bulamamıştır, bulacağı da oldukça kuşkuludur. Bir başka öykü «Köyünü kaybeden kadın» adını taşır: burada, her şeyini, bu arada köyünü ve yolunu yitirmiş bir yaşlı kadının yakınmalarının acılığı doğaüstü boyutlara ulaşır: «Korkuyorum! korkuyorum! diye inler. Hakkım da yok mu ya kuzucuğum! Devletin ülkesi büyük, kayboluyorum; dağ başında kayboluyorum.» Son öyküde gene bir yaşlı kadın, ıssız bir yol ortasında, canından olmak pahasına, iki atlıdan birinin önüne çıkar, sımsıkı yapışır ona, kolay kolay da bırakmaz: «Bırakmam, bırakmam, bir daha vallahi seni bırakmam», diye dayatır. Atlı sıyrılmak istedikçe, o daha çok yapışır: «Beni kimlere bırakıp gideceksin?» der kendisini ömründe ilk gören adama: «O yanık köyün içinde, o küller ortasında, o viranelerde ben yalnız başıma ne yaparım? Yaşım yetmişi buldu, elim ayağım tutmaz oldu. Ne işe, ne aşa bakabili-

yorum. Akşam olunca gözlerim görmüyor, hani düşmanı koğup geleceğiz demiştin? Vasıf'ım, sen oralarda iken, düşman buralara geldi; bize etmediğini bırakmadı... Gerçekten köye uğramadın mı? Sorup anlamadın mı?»

Bu son öyküde, yaşlı kadın bir yabancıda öz oğlunu bulduğunu sanırken, yitirdiğinin yalnızca oğlu olmadığını gösterir: usunu da, gözünü de, gücünü de, alışılmış yaşamını da yitirmiştir. Bununla birlikte, tüm bir yitiklikten de söz edilemez: oğlu Vasıf hâlâ bir yerlerde yaşamaktadır belki, köyü yerli yerinde durmaktadır, ilk karşılaştığı birini oğlu sanmasını bir yana bırakırsak, gözü görmekte, usu işlemektedir, kolları, bacakları gene iyi kötü çalışmaktadır. Ama işin kötü yanı da budur: Vasıf ne vardır, ne yoktur, gözü ne tam kördür, ne de tam sağlam, köyü ne eski köydür, ne de değildir. *Millî Savaş Hikâyeleri*'nin kişilerini tüketici bir arayışa iten de her şeyden önce budur belki: kişilerin, nesnelerin ve yerlerin ne kendi kendileri, ne başka şey oluşu, yitirilmişin bunaltıcı bulanıklığı. Gerçek yitik, kanıtını veren yitik ne uzun aramalara yol açar, ne de uzun acılara. Bunun için, ondört yaşında bir çocuk, babasının ölümünden çok doğal bir şeymiş gibi söz edebilir: «Babam seferberlikte askere gitti. Geçen sene künyesi geldi.»

Ama, hemen söylemek gerekir ki, Karaosmanoğlu'nun kişilerinin arayışının alabildiğine uzun, acılı ve umutsuz olması, yalnızca yitirdiklerinin bulanıklığını değil, bu bulanıklığa koşut olarak, değişimlerinin derinliğini de gösterir. Ödemişli kadının aradığı Nalbant Ahmet bir yerde gene Nalbant Ahmet kalsa bile, hiçbir zaman «ortadan kaybolmayacak» adam olmaktan çıkmıştır: görenler söylerler: «On gün evvel Şehzadebaşı'nda rastgeldim. Fakat, Hanım, kocan şimdi senin

dediğin gibi değil... Nerede eski Ahmet... nerede şimdiki Ahmet... Bir iğne bir iplik... Koca herif, o dağ gibi yiğit erimiş, erimiş, erimiş...» Değişim böyle dümdüz bir yol da izlemez her zaman: bir yerde, «dokuz on yaşlarında bir çocuk», kendisine seslenenlere doğru, «yavaş yavaş, ağır ağır, bir yaşlı adam vakariyle» ilerlerken, «kız mı, erkek mi» olduğu bile anlaşılamayacak kadar aşınmıştır; başka bir yerde, başka bir çocuk, kısa süren bir konuşmadan sonra, anlatıcıyla nitelik değiştirir: «Hayatın en mühim hâdiseleriyle boğuşmuş bu köylü yavrusunun karşısında ben artık hiç bir şey bilmeyen, hiçbir şey anlamayan ve sanki korkunç bir masal dinliyormuş gibi tüyleri ürpermişçesine bir köşeye sinmiş, otuz dört yaşında toy, ürkek bir küçük çocuktum.»

Kısacası, her şeyi allak bullak eder savaş, «yurt»u «gurbet»e dönüştürecek kadar değiştirebilir her şeyi, üstelik darmadağın eder, her parçasını bir yere savurur: Muhacir Kerim Ağa gibi oradan oraya atar, Kuşbaz Hüseyin Bey'in güvercinleri gibi, her biri bir başka kişiye satılan, zavallı birkaç nesneye, «bir gömleğe, bir dona, bir diş fırçasına, bir tarağa, bir traş takımına, bir bilek saatine, bir küçük cep aynasına» indirgenen Mülâzımı Sani Cevdet Efendi'nin varlığı gibi bir daha toplanmamasıya dağıtır. Ama bu yitmişlikte, bu korkunç dağılmada, insanların aradıklarını da, kendi kendilerini de bulamamalarının en büyük nedeni kendilerini çevreleyen şeylerden: taştan, topraktan, ağaçtan, kurttan, kuştan seçilmez olmalarıdır belki. Böylece, yangına verilmiş Manisa'nın insanları bir insan topluluğundan çok, bir doğa öğesini oluştururlar; yaşlı kadının ömründe ilk olarak karşılaştığı bir yabancıyı oğlum diye bağrına basmak istemesi biraz da insan yüzleri doğayla karıştığı, ayırıcı niteliklerini yi-

tirdiği içindir; «Dağ başında kaybolurum», diye inleyen öteki yaşlı kadının yitikliği de dağın ya da ovanın bir zavallı öğesi olmasındandır: «Üzerine muhtelif renkte birçok bez ve kumaş parçaları takılmış bir tutam çalı»ya benzer. Aynı biçimde, insanlarla karşılaşınca ilk tepkisi kuşku olan bir «köylü yavrusu», gelenlere «henüz insana alışmamış bir ürkek hayvan yavrusu tavriyle» yaklaşır; bırakılmış bir köyde tek başına yaşayan bir eski insan, kendisini öbür insanlara bağlayan en güçlü bağı, dilini yitirmiş bir kız «örtündüğü paçavralar yolunmuş kanatlar gibi havada sallanarak» kaçar: ürktüğü şey «hayatın ve insanlığın bu âni sesi», kendi sesleriyse «hayvanî» çığlıklardan oluşur, fazla fazla «vurulan bir çaylağın» sesidir; kendisine dokunulmaya kalkılınca da «oyuklar, koğuklar, taş yığınları» arasında silinip gider.

Böylece, yazarın herhangi bir açıklamaya girişmesine gerek kalmadan, savaşın temel niteliğini yitmiş ve yitirmiş kişileri söyler: toplumun doğaya, dilin çığlığa dönüşmesi.

ÖZGÜR TUTSAKLAR

Her edimleriyle yaratıcılarının istemini aşan, hazır kalıplarda sıkışıp kalmadan, kendi bildikleri gibi, kendi «doğal» yaşamlarını sürdüren anlatı kişilerinden sık sık sözedilir, özgürlüklerini, bağımsızlıklarını kanıtlayan örnekler sürülür ortaya. André Gide'in Lafcadio'sunun «nedensiz» davranışları böyle bir özgürlüğü kesinler, *Kalpazanlar*'ın romancı kişisi Edouard, yapıtında yer alacak kişiler hep böyle bir özgürlük içinde devinsinler ister. Sartre, bir romancı olarak Mauriac'ın kusurlarının başında, kişilerinin yeterince özgür olmamalarını sayar. Lukacs bile, «Büyük gerçekçilerin kişileri yaratıcılarından bağımsız bir yaşam sürdürürler», dedikten sonra, kesinliği ölçüsünde sarsıcı bir yargısını belirtir: «Kişilerinin evrimine yön verebilecek durumda olan kimse, gerçek bir gerçekçi, önemli bir yazar olamaz». Ama, genellikle, fazla önem verilmez bu sava: somut bir kişinin yaratımı, belirli bir bütünün öğeleri olduklarına göre anlatı kişilerinin özgürlüğünün ancak düşsel bir özgürlük olabileceği düşünülür. Bize özgürmüş gibi görünen kişilerin anlatıcıları karşısında da özgür olduklarını gösterebilecek kesin kanıtlar yoktur elimizde. Gene de büsbütün yabana atılacak bir sav değil bu: bunca yandaş bulması bir yana, yapıtın sınırları içinde kalmak koşuluyla, an-

latı kişilerinde özgürlüğün elle tutulacak ölçüde belirginleştiği çok olur. Dostoyevski'nin, Malraux'nun, Bernanos'un belli başlı kişileri bu görece özgürlük içinde soluk alırlar, Pirandello'nun kimi kişileri de, hiç kuşkusuz, öncelikle özgür oldukları için bir yazar ararlar kendilerine.

Demirtaş Ceyhun'un son öykülerindeki başlıca kişilerin de geniş ölçüde bu özgürlüğü, anlatı kişilerinin anlatıcı karşısındaki bu bağımsızlığını somutlaştırdıkları, bu özgürlüğün, bu bağımsızlığın türlü yönlerini örneklendirdikleri söylenebilir. Gerek *Çamasan*'da yer alan çoğu öykülerde, gerekse *Apartman*'ı oluşturan iki uzun öyküde, kişiler öncelikle sözü kolay kolay yazarlarına bırakmamakla, kendi adlarına kendileri konuşmakla tanıtlarlar bu özgürlüklerini. İster «Apartman»ı alın, ister «Kuranşa ana»yı, ister «Çamasan»ı, ister «Velespit»i, ister unutulmaz «Çamur»u, anlatıcının söz payının çok az olduğunu, kişilerin çok daha uzun, çok daha sürekli bir biçimde konuştuklarını görürsünüz: anlatır, konuşur, söyler, söylenirler durmadan. Öykünün özünü de bu art arda yığılan sözler, bu uzun söylenmeler oluşturur. Üstelik, bu edimlerinde anlatıcıyla bütünleşmek şöyle dursun, ondan uzaklaşırlar durmadan, onun araya girmelerini bir ölçüde gereksiz kılarlar. Kimi yerlerde, yazar kişilerinin ardından koşarak bizim nasıl olsa gördüklerimizi bir de kendisi göstermek istermiş gibi bir izlenim uyanır bizde. Belki de bu yüzden, kişilerinin sözleriyle karşılaştırılınca, yazarın betimleme ve yorumlarında bir yapaylık sezilir. Bu bakımdan, bunların en aza, ya da «Sultan Kurban»da olduğu gibi sıfıra indirilmesinin öykülere daha bir gerçeklik, daha bir bütünlük kazandırdığı söylenebilir. Öte yandan, örneğin «Apartman»da, «Düşünmeksizin sigara demişti ya, nasıl yakacağını düşününce, dehşetli

pişman olmuştu» ya da «Kadın, geri geri giderek, saygıyla salondan çıkıyordu ki» gibi tümceler anlatıcı ile kişinin açılarının kesiştiği alanda yer alır: birincisi Esat beyin usundan geçeni, düşündüğünü, ikincisi gözlerinin önünde olanı, gördüğünü yansıtır.

Hilmi Yavuz, ilginç yapıtı *Felsefe ve ulusal kültür*'de yer alan «Köy edebiyatının işlevi» adlı denemesinde, Demirtaş Ceyhun'un kişilerinin «sürekli olarak ya kendi başlarına yüksek sesle, ya da bilinç akımına yaklaşan bir iç monologla (gene bir başlarına)» konuştuklarını, başka bir deyişle, karşımıza «iç» ya da «dış», ama hep tek yönlü «söyleni»lerle çıktıklarını söyler. Üstelik, kimi durumlarda, «iç» söyleni ile «dış» söyleni arasındaki sınır da alabildiğine bulanıklaşır. Çamasan baba hep yüksek sesle mi söyler o söylediklerini? Kimi zaman da içinden geçirmez mi? Bunu yanıtlamak kolay değildir. Öte yandan, «Kuranşa ana»nın başlarında da görüldüğü gibi, söyleninin kişinin kendi sözcükleri, kendi deyişiyle, kesin bir biçimde belirmediği yerlerde, dış evrenin, uyandırdığı tepkilerle birlikte, kişinin bilincinden, kişinin algıladığı biçimde yansıtılması da Ceyhun'un öykülerinde çok sık rastladığımız bir özelliktir. Bu özellik de anlatı kişisinin bağımsızlığını sağlayan etkenlerden biridir kuşkusuz: yazarın sözleri bağlayıcıdır ister istemez; çözümlemeleri gibi betimlemeleri de birer yargı kesinliği taşır bir anlamda, kişilerin sözleri, görüşleri ise, son nokta konulmadıkça, daha çok kendi kendilerini, yani kesinlikle tanıdığımızı söyleyemeyeceğimiz, ne yapacaklarını önceden kestiremeyeceğimiz kimseleri bağlar yalnız. Onların bağımsızlığını belirleyen temel özellik de budur gerçekte: sözlerinin, davranışlarının önceden kestirilememesi.

Bu görüş benimsendikten sonra, yazın yoluyla bir sav kanıtlama çabasının, bir de çoğu kez bir «tip» ya-

ratma isteği biçiminde ortaya çıkan, gününü doldurmuş bir tümlük kaygısının anlatı kişilerinin özgürlüğünü sıfıra indiren başlıca etkenler olduğu söylenebilir. Gerçekten de, belli bir savı kanıtlama ereğiyle düzenlenmiş bir öykü ya da bir roman, Proust'un deyimiyle, «etiketi üzerinde bırakılmış bir nesne»dir, bu etiket her şeyi önceden sezdirir bize; yazarın kimi ustalıkları, bizi oyalamak, şaşırtmak için, gerekli gördüğü yerde aydınlatıp gerekli gördüğü yerde karanlıkta bırakması bir oranda bu sakıncayı önlese bile, kendisi her şeyi önceden bildiğine göre, yönteminin yapaylığını gizlemesi zor olur, bu da bizi yapıttan uzaklaştırır.

Yapıtlarındaki kişileri bize aynı zamanda birer «tip» olarak sunmaya çalışan yazarlarsa, ereklerinin gereği olarak, ele aldıkları her kişide türünün bütün özelliklerini göstermek isterler: işçiyse önce işçi, hekimse önce hekim, serseriyse önce serseri olarak, bir işçide, bir hekimde, bir serseride bulunabilecek bütün niteliklerle. İşçilik, hekimlik yapan ya da serserilik eden «bir» kişi değildir kahramanları, her işçide, her hekimde, her serseride bulunabilecek niteliklerden oluşmuş bir «toplam»dır, bir toplam olduğu için de soyuttur ister istemez. Ama bu soyutluk fazlasıyla duyurur ağırlığını: üst üste yığılmış, genel nitelikler birer bukağıdır kişilerin ayaklarında, zar zor ilerleyebilseler bile, köşeyi dönmelerine zaman kalmadan, zincir seslerini duyarız.

Demirtaş Ceyhun gibi yazın konusunda çoğu kez savunulması olanaksız görüşler ortaya atan, örneğin Zola'nın bile aşmadığı bir sınırı aşarak «yazın»ın basbayağı bir «bilim» olduğunu söyleyen bir yazarın, aykırı savlarını öykülerine uygulamak isteyip yazın-dışı deneylere girişmemesi, sözcüğün kötü anlamında «savlı» bir anlatı kurmaya kalkmaması şaşırtıcı olduğu ka-

dar da sevindirici bir durum. «Apartman»da, «Kuranşa ana»da görüldüğü gibi, öykülerin temelinde bir ya da birçok sorun yatsa bile, bu sorunlar hiçbir zaman «soyut» bir biçimde çıkarılmazlar karşımıza, kişilerin yaşamının birer öğesi, birer boyutu olarak gelişirler; önemli olan da vardıkları noktadan çok, aldıkları yolun görünümleridir. Bunun için, Demirtaş Ceyhun'un öykülerini savlarına indirgemek, onları alabildiğine daraltmak olur. Belki de, Hilmi Yavuz'un dediği gibi, «Çamur» adlı öyküsünde, «Ceyhun, kırsal toplulukların 'problematik' bir topluluğa dönüşebileceğini Hanefi tipini olumsuzlayarak ortaya koyar», ama öykünün birçok yönlerinden biri olarak kalır bu; üstelik, yazınsal düzeyde kalmak istersek, pek öyle önemli bir yönü de değildir.

Nedeni oldukça açık: Annaşalı Hanefi bir «tip» değil, bir «birey»dir de ondan. Göründüğü kadarıyla, «tip»ler yaratmak gibi bir erek gütmez Demirtaş Ceyhun, kimi on dokuzuncu yüzyıl yazarlarının bu büyük saplantısı sezilmez onun öykülerinde; tam tersine, öncelikle bireysellikleri içinde karşımıza çıkarır kişilerini: ülkenin altını üstüne getiren koşullar içinde, köyden kente göçmüş, burada «kendi kontuna» bir iş tutmak umuduyla kırıp sarıp Hanefi'ninkine benzer bir el arabası almış sayısız insanlar vardır kuşkusuz, gene de Hanefi Hanefi'dir, kendisini yalnızca türünün dışında kalanlardan değil, herkesten ayıran özellikleriyle belirlenir. Biz de, işçi dostlarımızla işçi, hekim dostlarımızla hekim, serseri dostlarımızla serseri oldukları için değil, bunları fazlasıyla aşan nedenlerle dost olduğumuz gibi, böyle bir Hanefi olduğu için ilgi duyarız Hanefi'ye. Çamasan dedeye duyduğumuz ilgi de başka türden bir ilgi değildir.

Demirtaş Ceyhun'un kişilerinin özgürlüğünü sağla-

yan en önemli etkenlerden biri de bu kişilerin, hem süre, hem uzam düzleminde, yaşamlarının ufacık bir noktasında, birdenbire karşımızda belirdikten sonra, hiç de fazla bir yol almadan, tıpkı belirdikleri biçimde, birdenbire silinip gitmeleridir. Üzerinde belirdikleri nokta, öykü ilerledikçe, yaşamlarının buradaki ya da oradaki, geçmişteki ya da gelecekteki çevresine doğru genişleyerek bir alan niteliği kazanır ister istemez, ama bu alan yaşamlarının tümünün çevresinin çok berilerinde kalır: sözleri, söylenileri ve eylemleri kendilerini derin bir biçimde tanımamızı sağlasa bile, tüm yaşamlarını bilemeyiz, çünkü, yukarıda da belirttiğimiz gibi, karşımızda belirdikleri noktanın çok uzaklarına gitmezler, gidemezler bir türlü. Demirtaş Ceyhun'un uzun göçleri, köklü devinileri simgeleyeceklerini umduğu öyküler de değiştirmez durumu: bir yerlerden gelip durmuş kişilerin öyküleridir bunlar, bir yerlere giden, gidecek olan kişilerin değil: işte Çamasan baba, «ayakları mayakları çönt olmuş», büzülüp kalmıştır kerevetin üzerinde, söylenip durur; Annaşalı Hanefi bütün öykü süresince çamura saplanmış arabanın çevresinde didinir; Sultan avradı hastalık ve yaşlılık yatağa ve yalnızlığa mıhlamıştır nicedir; «apartman»ın insanları sanki birer tutsaktır burada; aralarında silkinmek, bir yerlere varmak isteyen birileri varsa, Korkut'la karısıdır, onlar da sonunda kıskıvrak yakalanır; «Velespit»in Baba'sı en sonunda bisikletine atlayıp yokuş aşağı hızla inse bile, çıplak jantlar üzerinde çok uzağa gidemeyeceğini söylemek gerekmez.

Üstelik, uzam içinde değil, zaman içinde bir yolculuktur gerçekleştirmek istediği. Zaman içinde de ileriye, geleceğe doğru değil, geriye, geçmişe doğru yol almak ister, eskimiş bisikletin yeni, çökmüş bedeninin dinç olduğu günlere varmak, bu coşkulu ve zavallı öy-

künmede, «bugün»le sonuçlanmış «dün»ü yinelemek ereğini güder bilinçsizce; yani, tıpkı Çamasan, tıpkı Hanefi gibi, yerinde sayar. Ceyhun'un öteki kişileri ise, Baba'nın bu bilinçsiz eylem yoluyla gerçekleştirmeye çalıştığını sözde, düşüncede gerçekleştirmek isterler genellikle. Esat bey çatı katının genç kiracılarını geleceği simgeledikleri için değil, yitirilmiş çocuklarını ansıttıkları için cana yakın bulur; Güllü'nün kocasını kıskanması onu çok gerilerde kalmış değer düzeni içinde görmekten vazgeçmediği içindir; Sultan avrat, sayıklamasının en yoğun noktasında ölmüş Omar'ının doğayla boy ölçüştüğü dakikalara ulaşır; Çamasan, kerevetinin üstünde, geçmiş yolculuklarda dolaşır. Geleceğin yolcuları da olacaktır kuşkusuz: işte Emirali'nin «Alamanya sırası gelmiş»tir; ne var ki, Çamasan dedenin oğlu olmakla birlikte, Emirali tanımadığımız bir kişidir; Emirali'nin «ufak sıpa»sı, dedesinin katıldıklarından çok daha büyük göçlere girişecektir belki, ama, bu durumuyla, bir göç simgesi bile değildir, bir uzak umuttur fazla fazla.

Ne olursa olsun, Demirtaş Ceyhun'un kişilerinin düşlerde, sözlerde, söylenilerde, dönüp dönüp yeniden yaşadıkları bütün bu göçlerin, yolculukların, acı, tatlı serüvenlerin onları diledikleri yere, diledikleri yaşama kavuşturduğunu söylemek çok zor; bir acı ortaklığında olsun, onları birbirine kavuşturduğunu söylemek de kolay değil, genellikle alabildiğine uzaktırlar birbirlerinden: Sultan avrat seslenir, seslenir, ne «gâvur gelin», ne Binali gelir bir an yanına; Çamasan yalvarır, göz-dağı verir, ama küçücük torunu bile yoldaşlık etmez kendisine; koptuğu insanlara yeniden dönebilmek için, Mithat'ın büyük çabalar harcaması gerekir; «apartman» birlikten, yakınlıktan çok, kopmuşluğu, dağılmışlığı, uyumsuzluğu simgeler. İnsanlar, çoğu du-

rumlarda, birbirleriyle kaynaşmak şöyle dursun, doğru-dürüst bir bildirişim bile sağlayamazlar aralarında: ne kadar çabalarlarsa çabalasınlar, ne Annaşalı Hanefi yaşlı adamın dilinden anlar, ne yaşlı adam Annaşalı Hanefi'nin dilinden; birkaç sözcüğe kolayca sığdırılıveren, en basit bildirimler bile, bir kişiden bir başka kişiye iletilmeleri gerekince, Güllü için alabildiğine çetrefil bir nitelik kazanır, taşınması olanaksız bir yük olur nerdeyse. Böylece, biraz da bu yüzden, «artiz»in penceresi önünde Rıza beyin arabası hep durur.

Ceyhun'un öykülerinde iç ya da dış söylenilerin böylesine geniş bir yer tutması, karşılıklı konuşma biçiminde başlayan sözlerin bile çoğu kez söylenmiye dönüşmesi bundandır. Öyleyse bu dopdolu öykülerde söyleninin biçimsel olduğu kadar da işlevsel olduğunu kesinlemek gerekir: başkalarıyla anlaşmak böylesine zor olduğuna göre, insanlar ister istemez kendi kendilerine dönerler, kendi kendilerine dökerler içlerini, başkalarına seslendikleri zaman bile. Kiminin daha da iyisini yaptığı, başkasının yokluğunda kendini çoğalttığı olur: Sultan avrat: «Köylü kafası, n'olacak, öküz kafası. Vardık vardık da, ırmağın burnunun dibini bulduk ev yapacak yer olaraktan. Setin hemen kıyıcığına yerleştik», diye tatlı tatlı anlatırken, birdenbire: «Köyden doğru buraya mı gelmiştik ki?» diye soruverir bir öteki kendine; sonra, yanıt gelmeyince, onu suçlar, alaya alır: «Bunadın kız Sultan sen»; sonra, kılı bile kıpırdamadan, kendinde bir üçüncü kendine döner, ikinci kendinden dert yanar ona: «Hatırlamıyor anam»...

Böylece, anlatı düzeyinde Ceyhun'un kişilerinin özgürlüğünü sağlayan başlıca etken oldukları kuşku götürmeyen bu uzun söyleniler, yaşam düzeyinde yalnızlığın, dağılmışlığın, unutulmuşluğun insanı kendi kendisiyle sınırlayan, dayanılmaz bir tutsaklığın göstergeleri olarak çıkar karşımıza.

CAMUS'NÜN YAPITLARINDA 'TERSİ VE YÜZÜ'NÜN YERİ

«Şu saatte, bütün ülkem bu dünya. Bu güneş ve bu gölgeler, bu sıcak ve havanın derinliklerinden gelen bu soğuk: her şey gökyüzünün bütün doluluğunu acıma duyguma doğru boşalttığı bu pencerede yazılı olduğuna göre, ölen bir şey var mı, yok mu, insanlar acı çekiyorlar mı, çekmiyorlar mı diye düşünmem gerekir mi? Şunu söyleyebilirim, az sonra da söyleyeceğim: önemli olan insanca ve basit olmak. Hayır, gerçek olmaktır önemli olan, hepsi girer bunun içine, insanlık da, basitlik de. Ve ben dünya olduğum zaman değil de ne zaman daha gerçek olurum? Daha ben istemeden yerine getirilmiş her şeyim. Ölümsüzlük şuracıkta, bense onu umudediyordum. Mutlu olmak değil artık dileğim, yalnızca bilinçli olmak.

Bir adam çevresine dalmış, bir başkası mezarını kazıyor: nasıl ayırmalı onları? İnsanları ve saçmalıklarını? Ama işte gökyüzünün gülümsemesi. Işık kabarıyor, yaz pek mi yakın? Ama işte sevilmesi gerekenlerin gözleri ve sesi. Bütün devinilerimle dünyaya, bütün acımam ve bütün minnetimle insanlara bağlıyım. Dünyanın bu tersiyle yüzü arasında bir seçim yapmak istemiyorum, seçmesini sevmem. İnsanlar açık görüşlü ve alaycı olmamızı istemiyorlar. «Bu sizin iyi olma-

dığınızı gösterir», diyorlar. Ben arada bir bağlantı göremiyorum. Birine aktöreye ters düştüğünü söylediklerini duyarsam, kendine bir aktöre bulma gereksiniminde olduğunu anlarım bundan; birine usu küçümsediğini söylediklerini duyarsam, kuşkularına katlanamadığını anlarım. Hile yapılmasını sevmem de ondan. Büyük yüreklilik, ölüme olduğu gibi ışığa da gözlerini kırpmadan bakabilmektir».

Okuduğumuz parça, kış güneşinin altında bir pencere önünde düşüncelere dalan, ama bu düşünceler arasında hiçbir zaman doğrultusunu şaşırmayan, tam tersine, uslanılamasının her yeni dönemecinde, yaşam gerçeğini biraz daha açık, biraz daha yalın bir biçimde kavramayı başaran bir anlatıcı çıkarıyor karşımıza: yirmi iki yaşında, yoksul ve ünsüz bir genç adamın, 1935 - 1936 yıllarının Albert Camus'ünün yayınladığı küçük denemenin: *Tersi ve Yüzü*'nün anlatıcısı. Bunun için, bu süsten uzak, kısa ve duru tümceler, Roland Barthes'ın «ak yazı» diye adlandırdığı şeyin kusursuz bir örneğini sunan bu anlatım, «ışık», «gök», «güneş», «sıcaklık», «basitlik», «açıkgörüşlülük», «bilinçlilik» gibi sık sık beliren bu izlekler karşısında şaşırmamak zor: Camus'nün son yapıtlarının da ayırıcı nitelikleri bunlar. Oysa, söylemek bile fazla, bir yazarın daha ilk yapıtında kendini bulduğu, kendini söylediği enderdir. Yolunun başında, kendini ve yapıtını uzaklarda görür genellikle, yazını bir yaşama biçimi değil, yaşamadan öte bir şey olarak gördüğü, yapıtının çıkış noktası bir deney, düşünce, duygu bütününden çok, başkalarının yapıtları olduğundan, başkalarının sesini yeni baştan duyurmaya çalışır. Kendi öz yapıtlarını verinceye dek belki de uzun ve çileli bir olgunlaşma sürecinden geçmesi gerekecektir. Yukarıdaki küçücük örneğin de gösterdiği gibi, Albert Camus'

nün böyle bir dönem geçirmemiş ender yazarlardan biri olduğu söylenebilir.

Daha ilk yapıtında kusursuzluğa eriştiğini söylemek istemiyorum. Hiç kimsenin etkisinde kalmadığını da söylemek istemiyorum. Jean Grenier'nin, André Gide'in etkisinde kaldığını, her ikisinden de çok şeyler öğrendiğini, ayrıca Malraux'ya, Kafka'ya, Tolstoy'a, Melville'e hayranlık duyduğunu kendisi söyler. Ama bu etkiler, bu hayranlıklar hiçbir zaman ayağını yerden kesmemiş, içinde kendi dünyasından, yani hep gözlerinin önündeki somut dünyadan ayrı bir dünya görüntüsü doğmasına yol açmamış, kısacası, Camus kendi kendinden hiçbir zaman uzaklaşmamıştır. Yapıtları arasındaki sıkı bağıntı bunun sonucudur. İlk yapıtı *Tersi ve Yüzü*'nün önemi de onun bu özelliğinden ileri gelir. Bu kitabın 1958 baskısına yazdığı önsözde kendisi söyler: her sanatçının ta içinde benliğini ve dilini yaşamı boyunca besleyen, tek bir kaynak vardır, onun kaynağı da *Tersi ve Yüzü'dür, Tersi ve Yüzü*'de beliren yüzler ve görünümlerdir.

Gerçekten de, Camus'nün daha sonra yazdığı birçok yapıtlarda *Tersi ve Yüzü*'nün, bu «yoksulluk ve ışık evreni»nin, derin izleri görülür. Bu küçük kitapta dile getirilen duygu ve düşünceler, ufak söyleyiş değişiklikleri bir yana, sonraki kitaplarında olduğu gibi karşımıza çıkar sık sık. Bunu doğrulamak için, *Tersi ve Yüzü* ile *Uyumsuz Yaşama (Sisyphos Söyleni)*'nın kimi parçaları arasında küçük bir karşılaştırma yapmak yeter. Örneğin, *Tersi ve Yüzü*'nün anlatıcısı, susar susmaz yaşlılığını düşünen geveze bir yaşlı adamın duygularını belirtmek için: «Yarın her şey değişecek, yarın», der, hemen arkasından da ekler: «Birdenbire yarının da böyle olacağını anlıyor, öbür günün de, bütün öteki günlerin de. Bu çaresiz buluş eziyor onu. İşte

bu türlü düşünceler öldürür adamı». Aynı yapıtın bir başka denemesinde de: «Şimdi bir adam» diye yazar. «Önemli olan da bu değil mi? Hayır, değil: görevlerini yapmak ve bir adam olmayı benimsemek yalnızca yaşlılığa götürür insanı». Bu düşüncenin *Uyumsuz Yaşama*'nın temel izleklerinden birini oluşturduğu bilinir. Camus şöyle der bu yapıtın başlarında: «Geleceğe dayanarak yaşarız: 'yarın', 'ilerde', 'iyi bir işim olunca', 'yaşlandıkça anlarsın'. Bu tutarsızlıklara hayran kalmamak elde değil, çünkü ne de olsa ölmek var işin içinde. Gene bir gün gelir, insan otuz yaşında olduğunu görür ya da söyler. Gençliğini belirtir böylece. Ama, aynı anda, zamana göre yerini de belirtir. Zaman içinde yerini alır. Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir ânındadır. Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle dolması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, bütün benliğinin bundan kaçınması gerekirken, yarının gelmesini diliyordu».

Bununla da kalmaz koşutluk: *Tersi ve Yüzü*'de, «Evetle hayır arasında» adlı denemede şunları okuruz: «Ve ben, bu gece, yaşamın belirli bir saydamlığı karşısında hiçbir şeyin önemi kalmadığı için kişinin ölmek isteyebilmesini anlıyorum. Bir insan acı çeker, mutsuzluk üstüne mutsuzluğa uğrar. Katlanır bunlara, yazgısını benimser, iyice yerleşir içine. Saygı görür. Sonra, bir akşam, hiç: bir zamanlar çok sevdiği bir dostuna rastlar. Dostu biraz dalgın konuşur onunla. Evine dönünce, adam kendini öldürür. Sonra gizli dertlerden, bilinmeyen acıdan sözedilir. Hayır. İlle de bir neden gerekirse, dostu kendisiyle dalgın konuştuğu için öldürmüştür adam kendini». Sonra, *Uyumsuz Yaşama*'da, aynı görüş, sözcük değişiklikleri dışında, hiçbir değişikliğe uğramadan, yeniden çıkar karşımıza: «İnsa-

nın kendini öldürmesinin birçok nedenleri vardır, genel olarak en çok göze çarpanları en etkinleri olmamıştır. İnsanın bir düşünce sonucu kendini öldürdüğü enderdir (ama bu varsayımı da konu dışında bırakmamak gerekir). Bunalımı başlatan şeyi denetlemek hemen her zaman olanaksızdır. Gazeteler sık sık «gizli acılardan» ya da «iyileşmez dertlerden» sözederler. Geçerlidir bu açıklamalar. Ama o gün umutsuz kişinin bir dostu kendisiyle ilgisiz bir tavırla konuşmuş mudur, konuşmamış mıdır, bunu bilmek gerekir.»

«Yolculuğun değerini oluşturan şey korkudur», diye yazar Camus *Tersi ve Yüzü*'de. «Yolculuk benliğimizdeki bir tür iç 'dekor'u yıkar. Hile yapmak, yani büro ve şantiye saatlerinin (bizi sert bir biçimde ayaklandıran, ama yalnızlığın acısından da çok iyi koruyan bu saatlerin) ardına gizlenmek olanaksızdır artık. Böylece, kahramanlarımın: «Büroda geçirdiğim saatler olmasaydı, durumum nice olurdu?» ya da «Karım öldü, ama, bereket versin ki, tamamlanacak bir sürü evrak var yarına», diye konuşacakları romanlar yazmak gelir hep içimden.» Ünlü yazar, kahramanları tıpkı böyle konuşan romanlar yazmamıştır belki ama, *Yabancı*'da olduğu gibi, *Uyumsuz Yaşama*'da da bu alışkı ve bilinçsizlik yaşamını bütün keskinliğiyle gözler önüne sermeye çalışmıştır: «Yataktan kalkış, tramvay, dört saat büro ya da fabrika, yemek, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı çarşamba perşembe cuma cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Ancak bir gün «niçin» yükselir ve her şey şaşkınlık kokan bir bıkkınlık içinde başlar. «Başlar», bu önemli. Bıkkınlık makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devinimini başlatır.»

Alabildiğine çoğaltabileceğimiz bu benzerlikler kar-

şısında, *Tersi ve Yüzü*'nün daha sonra yazılacak yapıtlarda kullanılmak üzere hazırlanmış bir parçalar bütünü olduğu düşünülebilir. Ama bu küçük deneme bunun çok üstünde, çok ötesindedir. Albert Camus, gene 1958 önsözünde, Brice Parain'in *Tersi ve Yüzü*'yü yazdıklarının en iyisi saymasının nedenini «bu beceriksiz sayfalarda, daha sonra yazdıklarına göre, daha çok gerçek sevi bulunması» olduğunu söyler. Hangi kitabı söz konusu olursa olsun, Camus'nün her satırında sezilen sevinin gerçekliği tartışma konusu edilemez. Ama *Tersi ve Yüzü*'de bu seviye ayrı bir derinlik kazandıran bir etken fazlasıyla ağır basar: yaşam. Bütün anlamlarıyla. Sanatçının daha sonraki yapıtlarında karşımıza birer düşünce olarak çıkacak olan birçok öğeler, burada daha somut, daha yalın, daha dolaysız bir biçimde yansıtılmış birer yaşantı olarak belirir. Bir öğreti, bir dizge içinde belirlenmez daha düşünceleri, ama Camus, ilerde kendisinin uyumsuzluk konusunda Kierkegaard için söyleyeceği gibi, daha iyisini yapar: bu düşünceleri yaşar. *Uyumsuz Yaşama*'da olsun, *Başkaldıran İnsan*'da olsun, *Düşüş*'te olsun, bütün ana sorunlara insan ile dünyayı karşılaştırarak girer, sonuçlarını da bu karşılaştırmadan çıkarır. *Tersi ve Yüzü*'nün anlatıcısı ise, bir tepede, bir pencerede, bir mezarın başında, dünya ile karşı karşıyadır hep.

Bu yapıtın bizi Camus'nün düşüncesinin kaynaklarına götürmesi de bundandır: yoksulluk ve güney güneşi, çıplaklık ve aydınlık. Bu koşulların önemi *Tersi ve Yüzü* okunduğu zaman daha bir açıklık kazanır, çünkü Camus kendisinden ve çevresinden hiçbir yerde buradaki kadar açık ve dolaysız bir biçimde sözetmemiştir: Camus, mahallesi, evi, annesi, büyükannesi, yoksulluğu, sonra her şeyin üstünde parıldayan ışık; Camus, yaşam, ölüm, sonra «dünyanın bütün ışığı»;

Camus, ıssız, duygusuz doğa, deniz, toprak, güneş. En yalın biçimleri altında dünyanın ve yaşamın bütün temel öğeleri: kişiliğin ve yapıtın beslendiği kaynak. «Camus kendinden de, kendi dünyasından da hiçbir zaman uzaklaşmamıştır», sözünün anlamı şimdi daha iyi anlaşılıyor.

Ama «bizim dünyamızdan, hepimizin dünyasından», desek de olur. Öyle ya, Camus, bilinçle, kendi kendine, en yalın, en çıplak, en canlı biçimine indirgemek ister dünyayı. Bunu daha ilk yapıtında büyük ölçüde başarır. Çıplak ve duru bir bakışla kavramaya çalışır onu. Onun için yalnızca dünya ve, dünyanın üstünde, aynı zamanda da karşısında, insan vardır. Her ikisi de her türlü gereksiz, oyalayıcı, saptırıcı süsten sıyrılmış olarak belirir yapıtında. Doğa ve insan karşısında, Camus'nün usu gözlerin, ellerin, beş duyunun usu olmak ister. Biz de, onu okurken, geri kalan ne varsa, insanların, yüzyıllar boyunca, gözlerimizi körleştirmek, usumuzu temel gerçeklerden uzaklaştırmak için, önümüze, ardımıza yığılmış fazlalıklar olduğunu sezinleriz. Camus, daha ilk yapıtında, bu izlenimi bir kesinliğe dönüştürmeye çalışır: «Bu fazlasıyla kolay çemberi kırmak gerekir», der. «Açık görüşlülüğüm gerek bana. Evet, her şey basit. İnsanlar karıştırıyor işleri. Masal anlatmasınlar bize. İdam mahkûmu için: 'Topluma borcunu ödeyecek', demesinler, 'Kafası kesilecek', desinler. Pek önemsiz görünüyor bu. Ama ufak bir ayrım var arada». Hiç kuşkusuz, «ufak bir ayrım» sözün gelişi. Camus için ayrım büyüktür gerçekte. Bizim içinse bu ayrım Camus'yü başkalarından ayıran, kişiliğini oluşturan şeydir, yapıtlarının ve tutumunun iki temel öğesinin, «somut» ile «basit»in, «masal anlatan»ların görüşlerine karşıtlığı, bir aktörenin özetidir. Sonucu ne olursa olsun, Camus'nün kişileri için, bu ay-

rımın gün ışığına çıkması bir uyanışı belirler. Uyanış da ancak somutta gerçekleşir.

Bunun için, başkaldırmanın özü somuttur Camus'de, uyumsuz insan da, *Tersi ve Yüzü*'nün anlatıcısı gibi, hep somuta bağlanır. Eylemin, erincin hep zamanla, daha doğrusu «bugünle» sınırlandırılması, niteliğin yerinin niceliğe verilmesi hep somuta bağlılığın sonuçlarıdır. «Basit» ise «somut»un temel niteliklerinden biridir. Camus *Tersi ve Yüzü*'de durmamacasına döner bu konuya: «Basit, evet, her şey basit, deniz fenerlerinin bir yeşil, bir kırmızı, bir ak ışıklarında, gecenin serinliğinde, kentin ve çöplüğün bana kadar gelen kokularında her şey basit»; «Böyle işte, ne zaman dünyanın derin anlamını sezer gibi olduysam, onun basitliği şaşırttı beni». Her şeyi basite indirgemek, sorunu yüzeyselleştirmek değil, tam tersine, derinleştirmektir. *Tersi ve Yüzü*'den başlamak üzere, Camus'nün bütün yapıtları tanıklık eder buna. Kişi susar, sessizliğin basitliğine yerleşir, evrene oradan bakar, durum işte o zaman başlar aydınlanmaya. «Alay» adlı denemede geveze yaşlı adamla yaşlı kadın konuşmak, başkalarının ilgisini çekmek, dünyanın odağı olmak isterler, böylece dünya ile karışarak unutacak, böylece başkalarını da, kendi kendilerini de uyutacaklardır. Ama Camus başından beri bilir ki, uyanış, bilinç, açık görüşlülük, basit bir biçimde dünyanın karşısında yer almakla başlar: «Bu dünyaya dokunabiliyorum, onun varolduğu yargısına varıyorum. Bütün bilgim burada duruyor, gerisi kurmaca», diye yazar *Uyumsuz Yaşama*'da. Bu bilince varabilmek için, yapılacak ilk şey, alışkıların çemberini kırmaktır, *Tersi ve Yüzü*'de bir Prag yolculuğunun öyküsü açıklıkla ortaya koyar bunu, *Düşüş* de, yıllardan sonra, çarpıcı bir biçimde doğrular. Böylece basitlik, yoksulluk bir otel odası görüntüsünün al-

tında, hem sanat, hem düşün açısından, ışıklı bir güç kazanır Camus'de. *Tersi ve Yüzü*'ye değerini, çekiciliğini, kekre tadını veren de her şeyden önce bu basitlik olsa gerek.

Bu basitliğe, bu somutluğa erişebilmek için, Camus gibi bilinçli, açık görüşlü olmak gerekir kuşkusuz. Ünlü yazar, daha ilk kitabında, hem de sık sık, bunları en büyük değerler olarak gösterir. Açıkgörüşlülük, bu «en son noktasına gelmiş bilincin en son noktası», her şeyin birleştiği yerdir. Bilinç yüreklilik ve mutluluk, hem de biricik mutluluktur: «Duyabileceğim biricik mutluluğu: dikkatli ve dost bir bilinci içime çekiyorum», diye yazar ilk kitabında. Sonraki kitaplarında gücünden ve etkenliğinden hiçbir şey yitirmeyecektir bu bilinç: «*Uyumsuz Yaşama*'da, dünyanın uyumsuzluğunu bu bilinç algılayıp açıklayacak, her şey sarsıldıktan, yıkıldıktan, dayanılabilecek hiçbir destek kalmadıktan sonra, yalnız bu bilinç ayakta kalacak, *Başkaldıran İnsan*'da biricik mutluluk ve umut kıvılcımlarını bu bilinç çaktıracaktır.

Camus'nün *Yabancı*'dan *Veba*'ya, *Uyumsuz Yaşama*'dan *Başkaldıran İnsan*'a geçişi bir zamanlar kimilerini şaşırtmış, düşüncesinde bir yön değiştirme, bir çelişki gibi görünmüştür. Bugün artık böyle bir çelişkiden sözedilmiyor. *Tersi ve Yüzü* de böyle bir sanının geçersizliğine yeterince tanıklık etmektedir. Gerçekten de, *Düşüş*'te nerden geldiği anlaşılamayan bir kahkaha biçiminde beliren, *Uyumsuz Yaşama*'da kişiyi kendini öldürme düşüncesine yönelttikten sonra, aldatmacalardan uzak, bilinçli bir yaşama biçimine dönüşen umutsuzluk, nedeni ve yorumuyla birlikte, ilk yapıtta karşımızdadır: «Bir büyüklük gerekiyordu bana. Onu dünyanın en güzel görünümlerinden birinin gizli umursamazlığı ile derin umutsuzluğunun karşılaştırılmasın-

da buluyordum. Hem yürekli, hem de bilinçli olma gücünü çıkarıyordum bundan». Aynı biçimde, *Başkaldıran İnsan*'da, belirsiz bir gelecek adına durmadan yinelenen, acımasız öldürmelerin tarihi içinde ulaşılan, aydınlık sonucu da, oldukça belirgin çizgilerle, ilk yapıtta bulabiliriz. Yazarın «öğle düşüncesi» diye adlandırdığı şeydir bu: her şeyi ışıklı çıplaklığı içinde gösteren, insanın doğa ile karşıtlığını, kaçınılmaz ölümü kesinleyen, ama gene de ısıtan Akdeniz güneşinin altında doğan düşünce.

Tersi ve Yüzü'nün anlatıcısı ancak İtalya güneşinin altında, bu sıcak ve aydınlık umutsuzlukta bulur aradığını. Buna karşılık, bir başka umutsuz, *Düşüş*'ün kahramanı Jean-Baptiste Clamence, soğuk, puslu, külrengi bir ortama yerleşip acı çekmeyi yeğler. Bunun sonucu olarak, hiçbir atılım yer almaz yaşamında, geçmişini sakız gibi çiğneyip durmakla kalır. Aydınlık ve çıplaklıkta, bilinçli umutsuzluk umudu yaratır. Umutsuzluktan umuda götüren bu yaratıcı atılımı da, bir kez daha, *Tersi ve Yüzü* önceden sezdirir bize: «Yaşama umutsuzluğu yoksa, yaşama sevisi de yoktur.»

Ama *Tersi ve Yüzü* Camus'nün yapıtlarının kaynağı değildir yalnız, yaşamının, duygularının, davranışlarının da kaynağıdır bir bakıma. Birçok edimlerini «*Tersi ve Yüzü*'de sezinlenmiş gerçekler»in koşullandırdığını, yaşam konusundaki bilgisinin bu kitapta «acemice söylenmiş olan»ı aşmadığını kendisi söyler. «Bunca yıldan sonra, *Tersi ve Yüzü*'yü bu basım için yeniden okurken, kimi sayfalar karşısında, bütün acemiliklerine karşın, içgüdüyle biliyorum ki, bu budur. Bu, yani bu yaşlı kadın, sessiz bir ana, yoksulluk, İtalya'nın zeytin ağaçlarının üzerindeki ışık, yalnız ve kalabalık sevi, benim için gerçeğe tanıklık eden ne varsa, hepsi», diye yazar 1958'de. Sonra ekler: «Bu kitaptan bu ya-

na çok yürüdümse de pek öyle ilerlemedim. Çoğu zaman ilerlediğimi sanırken, geriliyordum». Günün birinde kişiliği ile sanatı arasında kusursuz bir denge kurulursa, Camus düşlerinin yapıtını gerçekleştirebilecektir, bu yapıt da, şu ya da bu biçimde, yeniden yaratılmış bir *Tersi ve Yüzü* olacaktır. Erken ölümü, bu düşünü gerçekleştirmesini önledi. Ama bu düşün onun en büyük düşlerinden biri olduğu anlaşılıyor: «Bir gün, *Tersi ve Yüzü*'yü yeniden yazmayı başaramazsam, hiçbir şey başaramamış olacağım». *Tersi ve Yüzü*'yü yeniden yazmaksa, bir ananın hayranlık verici sessizliğini, bir adamın bu sessizliği dengeleyen seviyi yeniden bulma yolundaki çabasını yeniden yaşatmak, üzerlerine yüreğin ilk açıldığı basit ve büyük bir iki imgeyi yeniden bulmaktır.

İyice anlaşılıyor artık: *Tersi ve Yüzü* düz bir yolun başlangıç noktası değildir yalnız, her zaman dönülen, her zaman özlenen, her şeyi besleyen kaynaktır, ışığın fışkırdığı noktadır.

NOKTALAMA

İster çok önemli bir dergide yayınlanacak bir deneme olsun, ister öğretmene sunulacak bir ödev, bir yazıda aranan en basit, ama en temel nitelik, noktalamanın gereklerini yerine getirmiş olmaktır. Savunulan görüşlerin tutarlılığı, kullanılan sözcüklerin uygunluğu, gösterilen kaynakların doğruluğu, yaratılan imgelerin etkinliği çok daha önemlidir kuşkusuz, ama daha sonra gelir: önce noktalama belirtkelerini uygun biçimde kullanmak, nokta gereken yere noktayı, virgül gereken yere virgülü koymak gerekir. Oysa, biliyoruz, kimi çatık kaşlı kişiler ne derlerse desinler, şiirde noktalama kurallarına uyulmaması doğal karşılanıyor nicedir. Örneğin Atillâ İlhan'ın şiirlerinde ne bir büyük harf bulabilirsiniz, ne bir nokta, ne bir virgül. Salâh Birsel dizelerine büyük harfle başlamayı unutmaz, ama noktalama belirtkelerini tümüyle yoksayar. Necati Cumalı ya *Güneş çizgisi*'nde olduğu gibi noktalamaya hiç yer vermez ya da, *Ceylan ağıdı*'nda olduğu gibi onu en aza indirger. Üstelik, çok seyrek başvurduğu belirtkeler düzyazıda bulmaya alışkın olduklarımızdan farklı işlevler yüklenir gibi. Kimi ozanlarımızda iyice belirginleşir bu özellik: Behçet Necatigil, noktalama belirtkelerini alışılmış biçimde kullanmaması bir yana, örneğin «— —» gibi tümüyle kendine özgü, yeni bir be-

lirtke getirir; Hilmi Yavuz, son kitabı *Bedreddin üzerine şiirler*'de, büyük harfe hiç yer vermez, ender olarak bir virgül, bir soru belirtkesi kullansa bile, hiçbir şiirinin son dizesini noktalamaz, belki de şiirin noktalanamayacağını daha kesin bir biçimde ortaya koymak ister böylece.

Bunun yalnız bizim ozanlarımıza özgü bir tutum olmadığını, örneğin Aragon'un birçok şiirlerinde hiç bir noktalama belirtkesine rastlanmadığını, Jacques Prévert'in, kimi dizelerinin sonunda yer alan üç nokta ile son dizelerinin bitiminde görülen tek nokta dışında, kolay kolay noktalama belirtkelerine başvurmadığını, Paul Eluard'ın ve birçok çağdaş Fransız ozanının üç aşağı, beş yukarı aynı tutumu benimsediğini, başka ulusların ozanları arasında da bu yolu izleyenlerin çok olduğunu biliyoruz. Bu durumda, günümüz ozanlarının noktalamayı yadsımalarının, yadsımadıkları zaman da ona daha seyrek, daha değişik bir biçimde başvurmalarının altında bir yenilik, bir özgünlük özentisi aramak yanlış olur. Hiç değilse bugün için, anlamını yitirmiş bir kuşkudur bu: böyle bir yaygınlık karşısında, noktalamayı yadsınanın kurallara yan çizmeden çok, kurala uyma eğilimi olduğunu düşünmek gerekir. Daha da ileri gidilerek bu eğilimin nedenlerine inmenin günümüz şiirinin, genel olarak da şiir sanatının temel özelliklerinden birini ortaya çıkartmakta yardımcı olabileceği düşünülebilir.

Bu yolun büyük ve ünlü öncüsü Guillaume Apollinaire: «Bir yenilik bu», demişti. «Bana öyle geliyordu ki, noktalama şiirin akışını son derece ağırlaştırıyordu. Noktalamasız şiir kesintisiz sürdürür uçuşunu. Kuşkusuz, böyle olunca şiir anlaşılmıyor, ama bunun hiç önemi yok, değil mi öyle?» Çatık kaşlı kuralcılar kendilerini haklı gösterecek sonuçlar çıkarabilirler bu sözler-

den: örneğin noktalama belirtkelerini atmayı ünlü ozanın kendisinin de bir yenilik olarak gördüğünü, anlaşılmanın önemsiz olduğunu söylemekle de ölçüsüzlükte, yazının özü, temeli olan anlama karşı saygısızlıkta çok ileri gittiğini öne sürebilirler. Ne var ki, *Alcools*'ün yazıldığı dönemde, yani sonuna yaklaştığımız yüzyılın başlarında yenilik olan bir eğilimin bugün de aynı niteliği sürdürebileceğini, insanların ona hep aynı gözle bakabileceklerini düşünmek gülünç olur. Öte yandan, Apollinaire gibi bir ozanın anlaşılırlığı, dolayısıyla anlamı hiçe sayabileceğini düşlemek bile zor. Olsa olsa bir anlaşılırlık yerine başka bir anlaşılırlığın, bir anlam yerine başka bir anlamın yeğlenmesi söz konusu olabilir burada: yadsınan anlam, noktalamayı zorunlu kılan, düzyazısal anlam kuşkusuz, yeğlenen anlamsa, noktalamaya gerek göstermeyen, belki de noktalamadan zarar gören, şiirsel anlam.

Hiç kuşkusuz, burada da, *Structure du langage poétique (Şiir dilinin yapısı)* adlı yapıtında Jean Cohen'in söylediği gibi, «sanki ozan sözün yapılarını zayıflatmak istiyormuş, sanki ereği bildiriyi bulandırmakmış gibi geçer her şey». Ne var ki, gene aynı yazara göre, kural ve kalıp düşkünlerince şiir sanatının belki de en temel, en vazgeçilmez öğesi diye bilinen uyak da bir yerde aynı işi görür. Alışılmış kuralların sürdürülmesinden yana olanların uyağı şiire güzellik veren, «ezgisel» bir değer olarak tanımladıklarını biliriz. Ama çağdaş şiir anlayışının doğuşunda önemli katkıları bulunan, büyük bir ozanın, Paul Verlaine'in, «her şeyden önce ezgi»yi yeğleyen *Şiir sanatı* adlı şiirinde, uyağı «beş paralık mücevher» diye nitelemesi bile, bu şiir öğesinin ezgisel değeri konusunda kuşkuya kapılmamıza yeter. Öyleyse bu denli sürekli, bu denli vazgeçilmez olması nedendir? Jean Cohen'e bakılırsa,

uyağın gerçek işlevi ancak anlamla ilişkisi içinde belirir.

Bilindiği gibi, ister konuşurken, ister yazarken olsun, yinelemelerden kaçınmamızı, yalnız aynı sözcükleri değil, aynı sesleri de üst üste yinelememeye özen göstermemizi öğütlerler bize. Bu gereksinimin bizim dilimizde yapısal bir nitelik kazandığı bile söylenebilir: «bir süre bakardı, sonra başını çevirirdi, uzaklaşırdı», demek dil duygumuzda rahatsız eder bizi, «bir süre bakar, sonra başını çevirir, uzaklaşırdı», demeyi yeğ tutarız; «geliyordu, gidiyordu», demeye dilimiz varmaz, kimi kez bir anlam kaymasına da yol açsa, «gelip gidiyordu», demek daha doğru gibi gelir bize. Gerçekte doğru olmasa bile, «sessel bir benzerlik her zaman bir anlam yakınlığı izlenimi uyandırdığından», bağımsız sözcükler söz konusu olunca daha çok sakınırız yinelemeden. Oysa, Cohen'in belirttiği gibi, şiir eş sesli sözcükleri «yakınlaştırmakla da kalmaz, onları aynı yere koyar», böylece de, bir kez daha, anlama bulanıklık getirir. Özdemir Asaf'ın «Yazarlar» adını taşıyan şu küçücük şiirinde olduğu gibi:

Benim öykümü uyanınca yazarlar,
Nerede kalmıştım, or'dan yazarlar.

Bu durumda, uyağın işlevinin konuşulan dile ters düşen, «olumsuz» bir işlev olduğunu kesinlemek gerekiyor. Verlaine'in uyağı «beş paralık mücevher» diye nitelerken şiirini kusursuz bir biçimde uyaklandırmaktan da geri durmaması, kural yıkıcılıkta en ileri gitmiş ozanların bile çoğu kez bu eski şiir öğesine kesin bir biçimde sırt çevirmemeleri bundan olsa gerek: doğal dile, düzyazı diline ters düşen bir işlevi bulunmasından.

Noktalama ya da uyağın benimsenip benimsenmemesi şiirle düzyazı arasındaki bu karşıtlığın kesinlikle

indirgenmesi ya da belirginleştirilmesi anlamına gelmez. Uyağa hiç yer vermemesine karşılık, noktalamaya kesinlikle uyan bir ozanın şiirden düzyazıya kaydığını ileri sürmek her zaman kolay değildir, çünkü, söylemek bile fazla, şiirle düzyazıyı karşıtlaştıran öğeler yalnızca noktalama ve uyağa indirgenemez: gerçek bir şiir, karşıtlığı sürdürmeye yetecek oranda öğeyi her zaman içerir. Bu öğelerin en önemlilerinden birinin de «benzer sessel tümcelerle farklı anlam tümcelerini» dile getirerek doğal dilin kurallarını tersine çeviren «ölçü» olduğunu biliyoruz.

Öte yandan, günümüzde yazılan birçok şiirler, ozanın, bütün bu karşıtlık öğelerine sırt çevirdiği zaman, karşıtlığı sürdürecek, yeni şiir öğeleri getirdiğini gösteriyor bize. Orhan Veli, yıllanmış kalıpları yıkarken, şiiri doğal dille özdeşleştirmeyi düşünmüyordu kuşkusuz; tam tersine, daha köklü, daha geçerli olacaklarını umduğu, yeni şiir öğeleri bulduğunu sanıyordu. Son yıllarda Behçet Necatigil'in şiirinde görülen, yoğun arayışlar da, eski şiirimizden esinlendikleri zaman bile, eski kurallar yerine yeni kurallar getirme yolunda bir çaba olarak özetlenebilir. Bu çabanın ürünü olan şiirler, eski biçimlere karşıtlıklarıyla birer üst-şiir sayılabilirler, ama düzyazıya karşıtlıkları daha da kesindir, çünkü, belirttiğimiz gibi, düzyazıda düşünülmesi bile olanaksız olan birtakım şiirsel kuralları içerirler. Ozanın son kitabı *Kareler aklar*'da yer alan «Çoğul» adlı şiirin ilk üçlü-dörtlüğüyle ilk olarak karşılaştığımızı düşünelim:

Ler siz olmuyor
siz tek tek
kimse siz tek
siz le beraber.

Sırf birkaç sözcük ve takının sayfa üzerine bu biçimde yerleştirilmiş olması, sırf kendi başına hiçbir anlam taşımayan «*ler*» takısının şiirin ilk sözcüğünü oluşturması bile, nerdeyse içgüdüsel bir biçimde, alıştığımızdan farklı okumalara yöneltir bizi; bildiğimiz soldan sağa okumaya uygun olarak, bu dizilişin sunduğu

1	2	3
4	5	6
7	8	9
10	11	12

sırasını izlemeden, bir de yukarıdan aşağıya, 1, 4, 7, 10, 2, 5, 8, 11, 3, 6, 9, 12 sırasına göre okuruz: «Ler / siz / kimse / siz / siz / tek / siz / le / olmuyor / tek / tek / beraber». Buraya geldikten sonra, daha başka okuma biçimleri bulunup bulunmadığını araştırmamız doğaldır; örneğin 10, 7, 4, 1, 11, 8, 5, 2, 12, 9, 6, 3 biçiminde, aşağıdan yukarıya ve soldan sağa doğru giden, aykırı bir okumayı deneyebiliriz: «Siz / kimse / siz / ler / le / siz / tek / siz / beraber / tek / tek / olmuyor». Bununla da yetinmeyip 12, 9, 6, 3, 2, 5, 8, 11, 10, 7, 4, 1 biçiminde, sondan başa doğru, inişli çıkışlı bir okumaya girişebiliriz: «Beraber / tek / tek / olmuyor / siz / tek / siz / le / siz / kimse / siz / ler». Daha değişik bir yol tutup 7, 1, 8, 2, 9, 3, 10, 4, 11, 5, 12, 6 sırasını da izleyebiliriz: «Kimse / ler / siz / siz / tek / olmuyor / siz / siz / le / tek / beraber / tek». İstersek, daha değişik okuma biçimleri de arayabiliriz kuşkusuz. Ne var ki, daha yolun yarısında, bir tür oyun oynadığımızı sanırken, Hamlet'in büyük düşmanı gibi bilincimizden yakalandığımızı, sıkı bir anlam örgüsü içinde yol aldığımızı sezeriz. Bir de bakarız ki, bu en aza indirgenmiş dizeler, bir adılla bir sıfatın değişik yinelen-

meleri, yer ve işlev değiştirmeleriyle, değişik düzlemlerde değişik yalnızlıkların acılı yüzlerini sunmaktadır bize.

Necatigil, bir düzyazıda tasarlanması bile zor olan bu özgün okuma biçimini getirirken, düzyazı diline karşıt bir şiir dilini kesinlemekle kalmaz, şiirsel anlamın özünü de gün ışığına çıkarır, onun tekil değil, çoğul, çizgisel değil, bütünsel olduğunu bir kez daha kanıtlar. Belki daha fazlasını da yapar: tek başlarına hiç bir çağrışım gücü bulunmayan birkaç küçük sözcüğün yinelenişindeki tekdüzeliğin bilinçli olarak aranmış bir tekdüzelik olduğunu sezdirir.

Jean Cohen, sözü geçen kitabında, bu konuda ilginç örnekler veriyor bize: André Spire'in tanıklığına dayanarak Guillaume Apollinaire'in ünlü *Mirabeau köprüsü*'nü «kimi çocuk ezgilerinin söylenişine eş bir tekdüzelikle» okuduğunu belirtiyor; Mallarmé'nin de aynı biçimde *Coup de dés*'sini «en ufak bir etki aramadan, inişsiz çıkışsız, alçak bir sesle, nerdeyse kendi kendine» okuduğunu söyleyen Valéry'yi anıyor; sonra gene Valéry'nin bir sözünü aktarıyor bize: «*değerlendirmek, yorumlamak* savında olan meslekten okuyucular hemen her zaman çekilmez görünür bana». Bu durumda, Jean Cohen'in vardığı sonucu yadsımak oldukça zor: «Mallarmé'nin bir şiirini yorumlamak olanaksızdır. Aynı şey bütün yeni şiirler için de söylenebilir. Dümdüz bir söyleyiştir kural. Bunun yazımsal kuralı da var. Çağdaş ozanlar, noktalamayı kaldırmakla duruş belirtkeleri gibi ezgisel belirtkeleri de kaldırmışlardır.

Gece gelir saat çalar

dizesinde ünlem belirtkeleri yoktur. Bu durumda, ozanın ünlemi belirtmek istemediğine inanmamız gerekir.

Ne denli aykırı görünürse görünsün, gerçek şiirsel söyleyiş anlatımsızdır. Tek biçimciliğe yönelmelidir.»

Ama bu tek biçimcilik, belki şiirine hiçbir zaman bitim noktası koymayan ozanımızın da anlatmak istediği gibi, aynı zamanda bir tükenmezliği içerir.

«DEVLET ANA» NASIL OKUNUR?

Tarihsel roman, özellikle XIX. yüzyılda, büyük gelişmeler göstermiş, eleştirmen ve araştırmacılarca da çok önemsenip çok irdelenmiş bir tür. Bugün geldiğimiz noktadan bakılınca, bu türün böylesine önemsenmiş olmasını anlamak zordur, ama XIX. yüzyılda romancı da, eleştirmen de romanla tarih arasında sıkı bir bağıntı kurar genellikle; Balzac'ın *İnsanlık güldürüsü*'nün ünlü «Önsöz»'ünde de gördüğümüz gibi, romanın bir tür tarih olmasını, tarihçilerin genellikle gölgede bıraktıkları bir tarihsel öğenin: «töreler»in tarihi olarak tanımlanmasını ister. Amaç bu olunca, tarihsel romanın çekiciliği arttıkça artar. Örneğin Goncourt Kardeşler tarih araştırmacılığından romancılığa atlamayı doğal bir gelişim olarak nitelerken, birçok romancı da, aylarını, yıllarını tozlu belgeler arasında geçirmek pahasına, tarihsel roman alanında gücünü kanıtlamaya girişir. Alexandre Dumas gibi ülkesinin bütün tarihini romanlaştırmak isteyenler bile çıkar. Ne var ki, XIX. yüzyıl ortalarından günümüze doğru gelindikçe, yavaş yavaş önemini yitirir bu tür, sonunda da, birkaç örnek bir yana, romanı bir oyalanma, bir zaman öldürme aracı olarak görenlerin ortak alanı olup çıkar.

Kemal Tahir'in büyük yankılar uyandıran, «dev

eser», «büyük roman», «gerçek bir Türk romanı» diye tanıtılan *Devlet Ana*'sı da, gerek kurgusu, gerek içeriği bakımından, bir tarihsel roman görünümünde.[1] Bunun için, *Yaban*'ların, *Fahim bey ve biz*'lerin, *Ortadirek*'lerin yayımlanmasından bunca yıl sonra, romancılığımızda bir aşama olarak değerlendirilmesine şaşmamak elden gelmiyor. Neden «dev eser»miş, neden «gerçek bir Türk romanı»ymış *Devlet Ana*? Romana ya da tarihsel romana yeni boyutlar, çarpıcı yenilikler mi getirmiş? Hayır, gününü doldurmuş bir tür içinde yer aldığı göz önüne alınmadan, «gerek öz, gerek biçim bakımından batı romanından ayrı bir özellik taşıdığı» söylenen bu yapıt, romanımızda bir aşama oluşturmak şöyle dursun, başarılı bir tarihsel roman bile değil, çünkü, ikide bir, ışık tutmak savında olduğu tarihe bile ters düşüyor.

Hiç kuşkusuz, tarihin belli bir dönemi çok değişik biçimlerde yorumlanabilir, bu dönemi ve olaylarını yansıtmak isteyen romancı bu konuda kendini daha da özgür, daha da bağımsız sayabilir, ama, amacı kendini ustaca gizleyen bir gülmece romanı yazmak değilse, yorum gerektirmeyecek ölçüde kesin verileri çarpıtmaktan, örneğin süredizimi tersine çevirmekten özenle kaçınmak zorundadır. Bilerek ya da bilmeyerek bu zorunluğa yan çizmek, bindiği dalı kesmekten başka bir şey değildir.

Kemal Tahir'in de bindiği dalı kestiğinin ilk kanıtı daha romanın ilk satırında, bir özel adla çıkar karşımıza: Notüs Gladyüs. Bu ad latince bir ad olduğuna göre, «Notus Gladius» biçiminde yazılıp okunması gerekir, ama Kemal Tahir, latincenin fransızca gibi okun-

1) Ankara, Bilgi Yayınevi, 1967.

duğunu sandığından olacak, «gladius unikus» biçiminde okunması gereken bir başka latince sözü de «gladyüs üniküs» gibi çetrefil bir biçime sokmakta sakınca görmez. Kemal Tahir'in anlattığı dönem XIII. yüzyıl sonları olduğuna, üstelik anlattığı olaylar da Anadolu'da geçtiğine göre, böyle bir yanılgının fazla bir önem taşımadığı, çünkü bu dönemde ve bu uzamda latincenin herhangi bir yeri ve işlevi bulunmadığı ileri sürülebilir. Doğrudur, Yunan ekin alanına giren bölgelerde latincenin yüzeysel etkisinin çabucak silinip gitmiş olması bir yana, Roman ülkelerinde bile, latincenin yerini alan halk dillerinin varlığını tutucu kilise de benimsemiş, 813 yılında toplanan Tours Konsili'nde, papazların vaazlarını bulundukları bölgelerin diliyle vermeleri kararlaştırılmış, daha sonra, bütün Roman ülkelerinde, ulusal dilde yazılmış metinler yaygınlaşmaya başlamıştır, örneğin en eski fransızca metin 842 tarihlidir. Üstelik, kişi adlarının bile 1290'dan önce ulusal biçimlerini aldıklarına *Devlet Ana*'da yer alan, «Benito» ve «Roberto di Salvatore» gibi italyanca adlar da tanıklık eder. Kısacası, XIII. yüzyıl sonlarında latinceyi yaşayan bir dil olarak gösterebilmek için, tarih bilgisinden yoksun olmak gerekir. Ama Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sında, XIII. yüzyıl sonu insanlarının Anadolu topraklarında şakır şakır latince konuştukları, latince küfürler savurdukları görülür. Hem yalnızca Frenkler değil, Frenklerin bir alık olarak değerlendirdikleri Kamagan Derviş bile (s. 72), Eskişehir dolaylarının Moğol kökenli, azgın haydudu Çudaroğlu bile (s. 29) latinceyi anlar ve konuşur. Kemal Tahir'in kendisi de bu dili çok iyi konuşanlardan olmalı ki, «notüs» biçiminde yazdığı «notus» (tanınmış) sözcüğüne sözlüklerde bulunmayan, yepyeni bir anlam verebilir: «piç» (ss. 55, 68, 386).

Şövalyelerin felsefeye kafa yormak şöyle dursun, okuma yazma öğrenmeyi bile küçültücü bir çaba olarak değerlendirdikleri bilinir, Kemal Tahir'in ünlü şövalyesi Notüs Gladyüs'se, yeni-platonculuğu, dolayısıyla Platon'u ve Plotinos'u avcunun içi gibi bilen, dolayısıyla Renaissance'ı bizim bildiğimiz tarihten en az yüz yıl önce, kendi başına gerçekleştirmiş olan bir kişi olarak çıkar karşımıza. 1290'ların Anadolu'sunda kâğıt para kullanıldığını söylemek tarihsel gerçekleri hiçe saymak olur, Kemal Tahir'se, Yunus Emre gibi doğrucu bir kişiye «Kendi kâğıt parasını almaz oldu epeydir, gümüş altun ister oldu» türünden sözler ettirtir (s. 51). Tam anlamıyla gözlüğün değilse de gözlüğe yaklaşan aygıtların ancak XIV. yüzyıl başlarında, belirli bölgelerde yayılmaya başladığı, gerçek anlamda gözlükten ve görüntüyü büyüten aygıtlardan sözedebilmek içinse, üç yüz yıl daha beklemek gerekir, ama *Devlet Ana*'nın kahramanları, «deniz kaptanı dürbünüyle seçilesi geçti» gibi (s. 289), «Ferman görülmedikçe, ele alınıp ve de gözlükler takılıp okunmadıkça» gibi (s. 359) sözler ederler. Kimileri de «Kumarda üç gün üç gece gözünü yummaz, buna karşılık fırsat elverdikçe otuz saat deliksiz uyur» (s. 293), ama bu adamları yetmiş iki saat süresince uykudan uzak tutabilen kumar hangi kumardır? Poker mi, pişti mi, barbut mu, yoksa aşık oyunu mu?

Söylemek bile fazla, bir tarihsel romanda bağışlanması olanaksız tutarsızlıklar bunlar, ama roman tarihsel olmaktan çıkmakla roman olmaktan da çıkmadığına göre. romanı roman yapan şeyin yalnızca ele aldığı dönemi doğru yansıtması olmadığı kuşku götürmez. Bir an için, «Osmanlıların aşiretten devlet haline gelişimini konu olarak alan» bir roman olduğunu unutursak, örneğin kişileri ve olay örgüsüyle, kendi

içinde tutarlı bir bütün oluşturmak koşuluyla, gene de iyi bir roman, hatta, neden olmasın, bir «dev eser» olarak nitelenebilir. Yazık ki, biraz yakından bakılınca, kolaylıkla görülür ki, *Devlet Ana* böyle bir tutarlılıktan da yoksundur. Örneğin Söğüt beyliği yoksul mu, yoksa zengin midir, bir türlü anlaşılamaz, her dakika değişir durumu: bir bakarsınız çok zengindir, bir bakarsınız yoksul mu yoksul. Aynı biçimde, bir yerde Kaplan Çavuş'un ateşli silah araştırmalarını en yakın dostlarından bile gizlediğini, bunu da başardığını görürsünüz, bir başka yerdeyse, gizini herkesin bildiğini. Gene aynı biçimde, sırtındaki kürkü çıkarmakta bile güçlük çeken, on üç yaşında bir çocuk, Orhan bey, kaşla göz arasında, eşine ender rastlanır bir savaşçı, bir devlet adamı, bir filozof, bir yaman hovarda oluverir; Alışar bey, kendinde birbiriyle çelişen, on ayrı kişiliği birden barındırır; anlatı boyunca anlayışı, iyiliği ile bilgeliği göklere çıkarılan Şeyh Edebali, Osman beyle konuşurken, içinden pazarlıklı bir üstünlük budalasıdır. Bütün bunlar, *Devlet Ana*'nın değişik öğeleri arasında işlevsel bir bağ bulunmadığını, değişik öğelerin anlatının bütünü değil, parçaları göz önüne alınarak, rastgele yığıldıklarını gösterir. Pîr Elvan'ın, zorlu bir savaş sırasında, bir yandan soluk soluğa kılıç sallarken, bir yandan da arkadaşlarını tam kırk üç sözcüklü bir tümceyle yüreklendirmesi gibi (s. 491), rastgele, savrukça, ölçüsüzce.

Böyle bir savrukluk içinde bir romanın ayakta tutulmasına olanak bulunmadığına göre, *Devlet Ana*'nın iskeletini yepyeni bir anlatımın, özgün bir dil yapısının, çarpıcı bir imge örgüsünün oluşturup oluşturmadığı araştırılabilir. Bilindiği gibi, bu türlü anlatılar hiç de az değildir: Raymond Queneau'nun, Romain Gary'nin yapıtları güçlerini öncelikle dilsel yapılarından

alırlar. Ne var ki, Kemal Tahir bu konuda da düş kırıklığına uğratır bizi: yeni bir anlatıma, özgün bir dilsel yapıya, hele hele çarpıcı bir imge örgüsüne ulaşmak şöyle dursun, anadilini doğru dürüst kullanabilen bir yazar bile değildir.

Devlet Ana'da, çocuklara varıncaya dek, bütün Rumlar anadilleri gibi türkçe, bütün Türkler de anadilleri gibi rumca konuşurlar, Yunus Emre de «çok temiz bir Rumca ile» konuşur, ama kendi öz dilinde konuştuğu zaman, küçücük bir tümcede iki yanlış birden yapar: «Demek bize de mi gizli?» (s. 225; tümcenin başında «demek» bulunduğuna göre, «mi» fazladır; bir şey «bize» değil, «bizden» gizli olur.) Yazar da kahramanından geri kalmaz bu konuda: türkçenin zaman uyumunu bilmez görünür, sözcüklere kendi taşıdıklarından çok farklı anlamlar yükleyerek örneğin «ırk» yerine «cins» (s. 115), «terki» yerine «tereke» der (s. 433), tümce öğelerini birbirlerine aykırı biçimde bağlayarak örneğin «rastlayınca ne yapacağını» yerine «rastlarsa napacağını» (s. 342) diye yazar ya da anlatmak istediği düşünceye yan çizen tümceler kurarak örneğin «Birden on üç yaşında bir çocuk olmaktan çıkmış, sanki büyümüş de küçülmüştü» türünden sözler eder (s. 105; bu sözlerden çıkan anlam, belirtilmek istenenden farklıdır: «Birden on üç yaşında bir çocuk olmaktan çıkmıştı, şimdi gene küçüldü, eski durumuna döndü»). Kemal Tahir'in anlatımının bir tek özgün yanı varsa, o da «ve de» gibi, «bulamazlanmıştır» gibi, «olabilemez» gibi, halk konuşmasında da pek rastlamadığımız, sakat biçimlere aşırı ölçüde yer vermesi ve bunları «olgörüp» gibi eski kalıplarla, «kodoş» gibi, «yatmadı buna» gibi argo sözcük ve deyimlerle harmanlamasıdır. Böyle bir tutumun bir romancıyı fazla uzaklara götüreyemeyeceği ortadadır.

Bu durumda, *Devlet Ana*'nın bir «dev eser» olarak nitelenmesine bir gerekçe bulabilmek için, kala kala bir tek yol kalır önümüzde: yazarın ilginç buluşlarını, yapıtın düşünce yükünü değerlendirmeye çalışmak.

Doğrusunu söylemek gerekirse, düşmanlarının geçeceği yere para saçarak bunları topladıkları sırada üzerlerine saldırmak gibi bir savaş taktiği kimilerince çok güzel bir buluş olarak görülebilir, Yunus Emre'ye söylettirilen «'Delikli demir çıktı mertlik bozuldu, çıkarana lânet!' denileceğini hiç getirmedin mi aklına?» gibi (s. 226), «Aklım kesti, Koca Kaplan, benim bu dünyada, belli mezarım olmasa gerek... Evet tarihlerin yazmadığı işler gelecek bizim başımıza... Ülkenin her yerinde birer Miskin Yunus mezarı bulunsun da gül!» gibi sözler de (s. 212) Kemal Tahir hayranı eleştirmenlerce eşsiz birer önbili, geriye dönük bir Jules Verne sezgisi olarak değerlendirilebilir. Romanın kısaca

a) «Çağın araçlarına göredir mertlikler. Bu çağın mertliği kılıç mertliğiyse, gelecek çağın mertliği delikli demir mertliğidir. (...). Her araç kendi mertliğini bile getirir» (s. 240);

b) «Bir devletin gideri gelirini aştı mı, rezilliği Hızır peygamber gelse önliyemezmiş... (Rüşvetin, soygunun, töresizliğin, utanmazlığın kaynağı budur)» (s. 243);

c) «Aşiretten devlet haline gelişimi» gerçekleştirmek için, hazineden önce halkı düşünmek, rüşveti kaldırmak, şeyhlerle iyi geçinmek, mollalığa özenen çocukların molla olmalarını önlememek gerekir biçiminde özetleyebileceğimiz bildirisi de kimilerine çok derin görünebilir.

Ama kendilerine sormak gerekir o zaman: bu kadarcık bir şeyle böylesine coşabiliyorlarsa, «gerçek Türk romanı»ndan sözetmek için neden *Devlet Ana*'yı beklediler? Pehlivan tefrikalarının günahı neydi?

KURT KANUNU

«Dünya görüşleri, olaylar karşısındaki davranışları batılılara benzemiyen insanlarımızın romanı da gerek biçim gerek öz bakımından değişik olmak zorundadır» türünden yüzeysel kesinlemelerle yepyeni bir «Türk romanı» oluşturma yolunda olduğunu muştular görünen ünlü yazar Kemal Tahir, Balzac'tan Zola ve Anatole France'a, Zola ve France'tan Jules Romains ve Roger Martin du Gard'a değin nice Batılı yazarın bol bol aşındırdığı, fazlasıyla çiğnenmiş yolu bir kez de kendisi izleyerek bir yandan Türk romanını yenilerken, bir yandan da uzak ve yakın tarihimize göz kamaştırıcı bir ışık tutma, onu yeniden yorumlama savını hep sürdürüyor. Son yapıtı *Kurt Kanunu*[1] bu yoldaki çabalarının yeni ve ilginç bir örneği. Yapıtın arka kapağındaki açıklama da doğruluyor bunu: «Kemal Tahir, Kurt Kanunu'nda, 'İzmir Suikastı' gibi son derece buhranlı bir devrenin, gerçekten büyük tehlikeler içinde kıstırılmış insanların dramını anlatmaktadır. Romanda İzmir Suikasti'yle ilgili olaylar, bir fon olarak kullanılmaktadır. Kurt Kanunu'ndaki çeşitli sosyal ve siyasî gruplara bağlı roman kişileri de, gerçek kişilerdir. Kemal Tahir, bu romanında Anadolu insanının

1) Ankara, Bilgi Yayınevi, 1969.

özelliklerini, davranışlarını, cevherini araştırmakta; yakın tarihin birçok sorununu çeşitli açılardan yeniden ele almaktadır. Roman, sadece yakın tarihin bunalımlarını değil, günümüzün politika hayatındaki insanlarıyle yakın gelecekteki politikacıları için de, aydınlatıcı olabilir».

Öyle anlaşılıyor ki, yapıtını tamamlayıp da Türk tarihinin bütün evrelerini «yeniden» yorumladığı zaman, Kemal Tahir bunca düşünürün, bunca bilim adamının, bunca politikacının hiçbir zaman gerçekleştiremediği bir işin üstesinden gelmiş olacak, bizim de gösterdiği ışığa doğru yürümekten başka bir yapacağımız kalmayacak. Böylesine güç bir işlev roman yoluyla gerçekleştirilebilir mi? Belki de. Ama «Evet, gerçekleştirilebilir», dediğimiz anda, roman türüne fazlasıyla değer verdiğimizi kesinlemiş olacağımıza göre, kendi kendimizle çelişkiye düşmek istemiyorsak, etkili roman yazmanın yolunun doğru dürüst roman yazmaktan geçtiğine inanmamız gerekir. Kemal Tahir işte bu inanca uymaz bir türlü, ya da uyamaz: tarihsel roman aracılığıyla geçmişimize ve geleceğimize ışık tutmak ister ama iki satır önce söylediğini iki satır sonra yalanlamaktan kurtulamaz. Böyle olunca da yapıtında ne tutarlılık kalır, ne gerçeğe benzerlik: kişiler kendi kendilerini, bölümler birbirlerini yalanlayıp dururlar.

Örneğin *Kurt Kanunu*'nun baş kişisi Kara Kemal, «Eskiden beri, çok konuşmak, sesli düşünmek âdeti değildi. Bu sebeple yakından tanıyanlar, uzun susmalarına alışıktılar» sözleriyle tanıtılır bize, ama, anlatıcısını yalanlamak istercesine, romanın en çenesi düşük kişisi olarak çıkar karşımıza, sayfalar boyunca konuşup durur, bir an için sözünü kesmeye kalkanlar çıkınca da bir güzel azarlayıverir. Tam gönlüne göre bir yosma kendisine el edip dururken, kendi eliyle ölüme yolladığı

ülkü arkadaşının kapatmasını yatağına almaktan başka bir şey düşünmediğini gördüğümüz bir başka önemli kahraman da yazarın kendine özgü, çarpık türkçesiyle, «kadın işlerinde de yaşlıyı körpeyi, güzeli çirkini ayırmazdı, toplum basamaklarında alçağı yükseği pek ayırdetmezdi», diye tanıtılır, ama herkesi harcayabilecek, herkesi arkadan vurabilecek nitelikte bir kişi olarak gösterilen bu adam için, bir başka yerde, «iradeliydi, daha ilk bakışta güven vericiydi, verdiği güven de yalancı değildi», denilir. Aynı biçimde, en gizli haberleri bile uşakları aracılığıyla doğrudan doğruya polisin kendisinden alabilecek ölçüde uzun kollu, üstelik pek de derin, pek de uzak görüşlü olan Kara Kemal, «Bu derme çatma, bu acemi çaylak kadro, göz hapsini nasıl sezdirmez, kaçmaları nasıl önler», demesinin üzerinden iki gün bile geçmeden, acemi çaylakların bir taşla üç kuş vuracak ölçüde kurnaz olduklarını ileri sürer, örgütlerini mahalle bakkallarına dek genişletmiş olmalarını da doğal bulur. Yazarın suçlu, suçsuz demeden önüne geleni ipe yolladığını kanıtlamaya çalıştığı İstiklâl Mahkemesi de cezası önceden, ölüm olarak belirlenmiş bir suçluyu üyelerinden birinin duygusal bir anısı nedeniyle serbest bırakır, yüzde yüz bağımlıyken, yüzde yüz bağımsız oluverir.

Görüldüğü gibi, Kemal Tahir'in kişileri, adlarıyla gerçek olsalar bile, yaşamazlar: kahve dedikoduların aracılık etmekle görevlendirilmiş birer kukladır her biri. Yerine göre korkak, yerine göre yiğit, yerine göre uyanık, yerine göre budala olmaları bundandır. Kuklalık niteliklerine uygun olarak, en bayağı türünden eğlenceler de sunarlar bize: gereksiz cinsel «sahne»ler anlatının şöyle böyle beşte birini tutar. Öte yandan «Anadolu insanının özelliklerini, davranışlarını, cevherini araştırdığı» söylenen yazar, halktan olan her kişiyi

uşak, kadın tellâlı, boynuzlu ya da yosma olarak çıkarır karşımıza, övünce de bu nitelikleriyle över. Bir kişinin Anadolu halkından olmadığını da şöyle anlatır: «İnebolu'nun kömürcüsü olsa hoplar kalkar bizim kara şapkayı, boyun bağını görünce, demiş, 'Bu hiç kalkmadı' demiş... 'Kalkacaktı da, el göbekte, 'Buyur efendi ağa' diyerek köpekleyecekti' demiş...»

Söylemek bile fazla, her romancı kendince bir dünya kurar, kişilerine de dünyasına uygun özellikler verir, ülkesinin ve toplumunun tozpembe bir görüntüsünü sunması istenemez, ama bir yığın bayağılığı Anadolu insanının «cevheri» gibi göstermek, hem bu ülkeyi ve insanlarını yanlış tanımanın, kötü tanımanın bir göstergesi, hem de bu insanlara ve okura saygısızlıktır. Üstelik, Kemal Tahir'in kişilerinin de, yapıtının kurgusunun da özgün ve tutarlı bir roman evreni oluşturduğunu söylemeye olanak yoktur, çünkü, gördüğümüz gibi, kişileri kendi kendileri, bölümleri birbirleriyle çelişip durur: başlıca özellikleri süreksizliktir.

Sürekliliğe bir konuda, yalnız bir konuda özen gösterir Kemal Tahir: hiçbir zaman birer roman kişisi düzeyine erişemeyen, daha doğrusu eriştirilemeyen bu kuklaları cumhuriyetin ilk yıllarının korkunç bir yıldırı, haksızlık, zorbalık dönemi biçiminde yansıtılmasında birer araç olarak kullanmada ,onları durmamamacasına bu dönemi kötülemek için konuşturmada: «Dedi ki Niyazi... 'Dehşet elverdi millete, bilmiş olsun Küçük Efendimiz' dedi. 'Giden gitmekte izi bellisiz... Say ki göke çekilmekte' dedi, 'Suçluya suçsuza bakan hiç yok, bunu böyle bilsin' dedi, 'Bu 1926 kurban bayramını başka bayramlara benzetmesin! Benim gördüğüm, bu kez koç yerine adam kurban edilse gerek ve de pek çok adam kurban edilse gerek' dedi» (s. 138); «Dur hele bunlar gâvur desem... Hayır... Fukara gâvurlar

da kurtulamamakta bu firavunların pençesinden... (...) Tüm tekkelerimizi basmakla kudurganlıkları basılmamış bunların...» (s. 139); «Ayrıca, muhtarlar, imamlar, ihtiyar heyeti üyeleri her fırsatta mahallelerindeki küçük çocukların ağzını arayacaklar... Salt kendileri değil, çoluk çocukları da katılacak bu işe, şüphelendikleri evlere apansız sabah kahvesine gidecekler, göz-kulak olacaklar, evde aşırı bir hal var mı?» (s. 249); «Bir toplum düşün ki, orda adam öldürmeye, hem de, çoğu, suçsuz adam öldürmeye SİYASET deniyor» (s. 258); «Astık nice nice büyük beyleri, efendileri, sayesinde İstiklâl Mahkememizin... Astık zerafetle, etmeden saygıda kusur... Asmışız, yakmadan nazik cancağızlarını hiç... Çok eşkiya astık efendim, sürüyerekten... çünkü bunların kesilir dizleri korkudan... Astık efendim asker kaçaklarını sürüsüne bereket... Anlamaz nolduğunu çokcağızı; tanımaz çünkü üç ayaklıyı, sanır efendim bayram salıncağı. Karılar astım, üç baş» (s. 338).

Bir yönetime karşı olanların onu yermek için her yolu denemeleri, bu arada bol bol abartmaya başvurmaları ne denli olağansa, bir dönemin havasını yansıtmaya çalışan romancının, ister haklı olsunlar, ister haksız, yapıtında bu abartmalara yer vermesinin de o denli olağan olduğu söylenebilir. Ne var ki, anlatının başından sonuna değin, her şey bu kişileri haklı çıkaracak biçimde düzenlenmiş olunca, kafalarındaki imgenin bize yeni bir «tarihsel roman» sunmak savında olan yazarın kafasındaki imgeyle çakıştığını kesinlemek kaçınılmaz olur. Bütün ayrıntılar da bunu doğrular gerçekten. Örneğin, yönetimin yanında yer alanların, yalnızca acımasız, gammaz, çıkar düşkünü değil, aynı zamanda budala da olduklarını «göstermek» için, yazar karşımıza bir başka kukla-kişi: bir *Şaban* efendi çıkarır. «Biz kimiz? Biz resmen Halkçı değil miyiz?

Bugün bütün Halkçıların ceplerinde bunlardan birer resim var. Gördüğümüz yerde, gözümüz keserse yakalarına sarılacağız», der Şaban efendi. Çok eski bir partili değildir, ama, karısının öğüdü üzerine, nerde gizlendikleri bilinmeyen iki kaçağı: Kara Kemal ile Abdülkerim'i yakalayıp ödül almak ister. Gider, Halkçı büyüğüne açar tasarısını, büyüğü de pek beğenir bu aklı, Şaban efendiyi hemen partiye yazdırtarak şaşırtıcı bir gecikmeyi düzeltir. Böylece, her partili gibi Şaban efendiye de Kara Kemal'le Abdülkerim'in birer resmi verilir. Bir anda detektif oluveren Şaban efendi, yeni uğraşını uygulamak üzere, çoktandır gözüne kestirdiği bir yosmanın evinin önüne gider. Raslantı bu ya, burada Abdülkerim'le karşılaşır. Sonra tutar, kız çıkmamış karısının gizli aşklarından ikinci karısının aybaşlarına varıncaya dek, her şeyini anlatır ona, detektiflik tasarısını bile anlatır, cebindeki resimleri bile gösterir, ama, ağzında bakla ıslanmayan bu budala, bu arada Abdülkerim'i tanımıştır, hem de «kötü bir fotoğraftan çok kötü bir kopya»dan. Geveze çıkarcı, yeni bir kurnazlık örneği daha verir: alınacak parsadan başkaları da yararlanamasınlar diye gizini yalnız jandarma çavuşuna açarak kaçakları yalnız onun işbirliğiyle yakalamak ister. İşte böyle: hem bön, hem kurnaz, hem geveze, hem sıkı ağızlı! «Anadolu insanının cevheri bu garip çelişkide midir yoksa?» diye sormaktan kendini alamaz insan.

Ne olursa olsun, yandaşları bu yönetimi böylesine küçük düşürdükten sonra, anlatıcının örnek bir düşünür, üstün bir devlet adamı gibi göstermeye çalıştığı Kara Kemal'in yargılarının çok daha sert olmasına şaşmamak gerekir. Gerçekten de, Kara Kemal, olayları şöyle bir gözden geçirirken bile, ta ilkelerinden silkeler Mustafa Kemal yönetimini: «Daha sonra, iktidar

gazetelerinin 'BÜYÜK İNKILÂPLAR' adını taktıkları değişmeler sökün etti. Kastamonu'ya giden Gazi Paşa 'Buna şapka derler' diyerek kafasına hasır şapkayı geçirdi. Yedi gün sonra 'Memurlar şapka giyecek' emri çıktı. Bir ay sonra İstanbul'un ikinci seçmenleri, o zamana kadar 'Vatan kurtaran arslan' olarak tanıtılan Kâzım Karabekir, Rafet paşalarla eski başbakanlardan Hamidiye kahramanı Rauf ve eski bakanlardan Adnan beylerin mebusluktan çekilmelerini isteyen bir bildiri yayınladılar. Tam bir ay sonra, 30 Kasım 1925'te tekkelerle zaviyelerin kapatılması kararı çıktı. Aynı yılın Noel yortusuna rastlayan 26 aralıkta eski tarihin yerine İsa'nın doğumuyla başlayan frenk tarihi kabul edildi» (s. 117).

Görüldüğü gibi, olayların yansıtılmasında kullanılan alaycı, küçümseyici anlatım aynı zamanda olumsuz bir yorum niteliğindedir. Yazar, bu olumsuz yorumlara kendisinin de katıldığını dolaylı bir biçimde belli etmek için, «Son yılın önemli olaylarını aklından geçirmeye başladı», diyerek girer konuya (s. 114), «27 günden beri bu kadar ürkütücü bir değişikliğin üstünde, nasıl bir gafletle durmadığına şaşakaldı», diyerek de noktayı koyar(s. 118). Ürkütücü olarak nitelenen değişikliklerin ürkütücü olmalarının nedeniyse, bir «ferahlık» kaynağı olarak nitelenen, ama ne olduğu pek de anlaşılamayan «osmanlılık»tır. Bunun için, «peygamber postunda oturan koca Âlosman padişahını kovarak «hoplayıp tahtına» kurulduğu ileri sürülen Atatürk yerilir de yerilir, ne «Sarı Paşa»lığı bırakılır (s. 14), ne «herif»liği (s. 54), ne «insafsız avcı»lığı (s. 275), ne de «ciğerinin bakır onluk etmemesi» (s. 15). Kemal Tahir'in Küçük Efendi'siyle Abdülkerim efendisi, Atatürk'ün kirli işlerini de bilirler: «Bir mesele vardır Cavit'le Gazi Paşa arasında... Bulgaristan'da, Mustafa

Kemal ataşeyken bir un satışı meselesi... Bu yüzden... 'Biraz hırpalansın' demiş olamaz mı?» derler örneğin (s. 154), «Bu İsmail Canbulat'ın başına bir iş gelirse, Şişli'deki evin salonunda bizi Sarı Paşa'yla fısıldaşır görmesinden... Buna karşı gereksiz hırçınlaşmasından gelecek», derler (s. 237). Dedikleri de çıkar: İstiklâl Mahkemesi İsmail Canbulat'ı darağacına gönderir, Cavit de korkunç sonuçtan kurtulamaz. Böylece iki şey daha çıkar ortaya: Atatürk'ün küçükiüğüyle Kara Kemal'in keskin görüşlülüğü. Ama bu bile az gelir Kemal Tahir'e: Kara Kemal'le Mustafa Kemal arasındaki ayrımı daha keskin bir biçimde vurgulamak amacıyla, Kara Kemal'in ağzından, Mustafa Kemal'i Anadolu'ya gönderen büyüklerimizden birinin de Kara Kemal olduğunu çıtlatır (s. 276).

Vahdettin - Damat Ferit ikilisine üçüncü bir kurtarıcı daha katması bakımından, çok ilginç bir buluştur bu kuşkusuz. Ne var ki, bir kez daha kendi tutarsızlığına yenik düştüğünden olacak, Kemal Tahir tutucu çevrelerde örneklerine çok sık rastladığımız bu buluşu geliştirmekten vazgeçerek Atatürk'ün «batılılaşma belâsına kapıldık kapılalı» tepemizden inmeyen Batılı devletlerin oyuncağı olduğunu, gücünü onlardan, özellikle de İngilizlerle Ruslardan aldığını kanıtlamaya girişir (s. 289). Dış borçların ödenmesine boyun eğilirken, osmanlılığın bütün iyi yanlarının yadsınması da, halifeliğin kaldırılması da onların işidir («Bu halifeliğin kaldırılması işi, görünürde, bizden çok Müslüman sömürgeleri olan büyük devletlerin işine gelse gerek»; s. 372). Atatürk'ün kendisi de açıkça belli etmiştir bu etkiyi, «Memleketi kalkındırmak için milletin ilmi fenni yetmez, yabancı sermaye, uzmanlara muhtacız», demiştir

Burada herkesin usuna birtakım sorular üşüşebilir:

yabancı uzmanlara ve yabancı sermayeye Osmanlılar ülkenin kapılarını kapalı tutmuşlar da ilk kez Mustafa Kemal mi açmış, açmış da hangi uzmanlardan, hangi yabancı sermayelerden yararlanmış, yaşamının sonuna dek sürdürdüğü bağımsızlık, devletçilik, ulusçuluk, halkçılık ve devrimcilik politikasını yabancı sermaye ve yabancı uzmanlarla mı yürütmüş? Osmanlının çoğu kusurlarını Atatürk'ün sırtına yükleyip Atatürk'ün çoğu erdemlerini Osmanlının hesabına geçirmeye yönelen Kemal Tahir, farkında bile olmadan, çenesi düşük bir suskun ve korkak bir kahraman biçiminde gösterdiği «gerçek Osmanlı» kahramanının ağzından dile getirdiği bu ilginç savları, Atatürk'ü bir peygamber gibi gördüklerini söylediği cumhuriyetçi gazetecilere «—Gerçek... —Çok garip... —Öyle ya...» türünden sözlerle onaylattırdığı gibi (s. 373), bu sorulara da olumlu yanıtlar verebilir. Ama o zaman bizim de şu iki açıklamadan birini seçmemiz gerekir: tarihsel romanlarıyla bize ışık tutarak geçmişimizi ve geleceğimizi aydınlatmak savında olan ünlü yazar, ya düşlerini ve saplantılarını tarihle özdeşleştirmekte, ya da, bizim bilmediğimiz nedenlerle, tarihimizin en büyük kahramanına kara çalmak için her yöntemi geçerli saymaktadır.

Hangisi doğru olursa olsun, değil doğru dürüst roman yazmak, noktalama belirtkelerini bile yerli yerinde kullanamayan bir yazarın «büyük romancı» diye alkışlanmasını anlamak çok güç.

EKİN

SÖYLEV ÇAĞI

Söz, Benveniste'in tanımına uygun olarak, aynı zamanda hem anlamı, hem de göndergeyi kapsadığı sürece anlaşmayı sağlayan şeyse, belli bir duruma gönderdiği ölçüde anlamlıysa, belli bir durum, belli bir nesne, belli bir gerçek gönderge olarak alınmadıkça, anlam anlaşılır kalsa bile, gönderge belirlenmeyeceğine göre, gerçek anlaşma olmayacaksa, anlaşılır olmak, anlaşmanın yeterli koşulu değil demektir. Dil yoluyla anlaşmanın sağlanması, karşılıklı sözlerin dilsel olanaklar kullanılarak ortak kavramlarda buluşmalarına, dilsel olanakların anlaşma yolunda işlemesiyse, göndergelerin birbirinin aynı, hiç değilse elden geldiğince yaklaşık olmalarına bağlı. Bir anlaşma, bir olumlu sonuç umudu taşıyan gerçek bir söyleşim, gerçek bir karşılıklı konuşma, üzerinde anlaşılmış kavramlarla, her iki öznece de bilinen durumların sağladığı göndergelerle yürütülebilir ancak. Bu da gerçekleştirilmesi zor bir şey. Zorlukların birincisi dilin işleyişinden gelir: toplumsal bir yapıdır dil, hepimizin ortak malıdır, ama öğelerini alıp kullandığım dakikada, dil olmaktan çıkıp söze dönüşür, kişisel damgamı taşır benim, yaşantımın, duygularımın, düşüncelerimin izini taşıyan, özel bir anlatımdır artık. Aynı öğeleri siz kullanınca da sizin yaşantınızın, sizin duygularınızın, sizin

düşüncelerinizin izini taşıyan bir anlatım oluşturacaklardır. Bu durumda, tüm anlaşmayı olmasa bile, elden geldiğince fazla anlaşmayı sağlamak, öznelerin, karşılıklı olarak, sözden dile, kendilerinden başkalarına doğru, sürekli bir çaba harcamalarına bağlıdır.

Ama türlü anlayışların, türlü ülkülerin mantarlar gibi bittiği, her birinin kendi türküsünü dinletmeye çalıştığı, bunlara yapılan her katkının, biraz daha açıklık yerine, biraz daha karışıklık getirdiği günümüzde, bu çabalar ne ölçüde başarılı olabilir? Örneğin eşitlik gibi, özgürlük gibi durmadan sözü edilen, durmadan tanımlanan kavramların bile ayrı kafalarda aynı anlamları taşıyabileceklerini ummak bir düşten başka bir şey değildir. Kendi düşüncemizde çok açık, çok kesin görünebilir bu kavramlar, bizim için gerçekten açık, gerçekten kesin de olabilir, ama bir çoklu konuşmada birer söz olarak belirdikleri zaman, bulanık bir boşlukta eriyip giderler çoğunlukla, çoğunlukla da bir anlaşmazlığı gizlemeye yararlar, bir anlaşma alanı aranırken, bu alanın bulunmasını büsbütün zorlaştırdıkları, kapatılmasına çalışılan arayı daha da açtıkları olur.

Bu bakımdan, ünlü budunbilimci Claude Lévi-Strauss'un *Anthropologie structurale* adlı yapıtında sözünü ettiği kimi ilkel toplumlara imrenmemek zor. Yazarın belirttiğine göre, «ilkel diye adlandırdığımız toplumların çoğu cimrice kullanır dili; rastgele zamanlarda, rastgele konularda konuşulmaz. Konuşmalar, çoğu zaman önceden belirlenmiş durumlarla sınırlıdır». Bir açıdan böyle bir toplumda yaşamak katlanılmaz gelir bize kuşkusuz. Dilin ancak bir tür tören, bir tür tapkı aracı olarak kullanılması bizim için tasarlanması bile zor bir şeydir: yorum yok, gevezelik yok, dedikodu yok, içimizi döküp rahatlamak yok! Buna karşılık, insanlar ancak belirli koşullarda, belirli sözleri

söylediklerine göre, dil düzleminde ne anlaşmazlık doğar, ne karışıklık: sözler sımsıkı bağlıdır göndergelerine. İçimizi dökmeye gelince, bunun başka yolları da bulunması bir yana, ilkel diye nitelediğimiz toplumların uyrukları: «Kişisel duygular gibi önemsiz şeyler için de dile başvurulur mu?» diyebilirler bize. Öyle ya, dillerini kullanmalarındaki titizlikten belli: kutsal sayarlar onu, kutsalı kendi bireysel düzlemlerine indirecek kadar da tutarsız değillerdir. Her biri kendi kendine yeten bir ekinin, tutarlı bir uygarlığın sürdürücüsü olan bu yoksul, çıplak topluluklar, çağımızın kendini beğenmiş, ama ağızlarından çıkan sözleri dizginlemesini bile bilmeyen insanlarına büyük bir bilgelik dersi verirler böylece.

Bu türlü karışıklıklar, aldatıcı konuşmalar eski çağlarda da vardı kuşkusuz, ama, yüzyılımızın başına değin, dil ile söz bilim adamları için bile aynı şeydi, sonra, örneğin on yedinci yüzyıl Fransa'sı gibi durmuş oturmuş bir toplumda, hiç değilse bu toplumun belli çevrelerinde, aynı kavramlar ayrı kafalarda aynı görüntüleri canlandırabilirdi bir ölçüde. Aynı anlamların ayrı göndergelere bağlanması güldürü yazarlarının gözde konusuydu. Bu bile bunların birer özel durum olarak kaldığını, çarpık göründüklerine, güldürdüklerine göre, ortak göndergelerin eksik olmadığını gösterir. Bizim çağımızda ise, ortak gönderge yokluğu en belirgin olgulardan biri olarak çıkıyor karşımıza, ölçülü güldürülere değil, Ionesco'ların, Beckett'lerin kalıpsız ağlatılarına konu oluyor. Dil artık kendini kullanan toplumun insanları için güven verici bir kaynak olmaktan çıkarken, söz de, bir anlamda, bilinen niteliğinden gittikçe uzaklaşıyor. Dil saltanatının yıkılışını kesinliyor her şey: yakın zamanlara değin her şeyden önce bir dil öğretimi olan, söze, bir de onun bir tür uzantısı olan

yazıya dayanan öğretim, şimdi daha başka yollar arıyor kendine, örneğin göstererek öğretmeyi yeğ tutuyor.

Aykırı gibi görünecek ama belki de her şeyden çok, çağımızda sözün kazandığı olağanüstü güçten ileri geliyor bu. Bildirişim araçlarının alabildiğine gelişip çoğalması, insanların, acı bir aldanışla, bunlara gösterdiği aşırı ilgi ve güven, bir yandan çok değişik anlayışları karşı karşıya, iç içe getirirken, bir yandan da baş döndürücü bir hızla yayılıp etkime olanağı sağladı söze. Bugün, bir verici önünde konuşmaya başladığım zaman, vericinin gücünce geniş bir çevrede, görmediğim, bilmediğim birçok insan aynı anda dinleyebiliyor sözlerimi. Daha da geliştirilmiş bir verici önündeysem, görmediğim, bilmediğim insanlar, sözlerimi dinlerken, dudaklarımın kıpırdayışını, yumruklarımın sıkılışını da görebiliyorlar, böylece, bütün yardımcı öğeleriyle donanmış olarak, daha bir güç kazanıyor sözlerim. Ama bu olağanüstü gücün söz için gerçekten zorunlu olup olmadığı sorulabilir. Sözün anlaşmayı sağlaması her şeyden önce ortak göndergelere doğru, karşılıklı bir çabaya bağlıysa, bu sonradan kazanılmış yayılma gücünün onun için vazgeçilmez bir şey olmaması gerekir.

Üstelik, sözün gerçek ereğine varmasını karşılıklı konuşmaya bağladığımıza göre, bu sonradan kazanılmış güç, onun asıl gücünde, asıl erdeminde bir düşmeye, bir bozulmaya yol açacak demektir. Ben verici başında konuştuğum sırada, bir raslantı sonucu, bütün alıcıların kapalı kaldığını ya da, vericide bir bozukluk sonucu, sesimin hiçbir alıcıya ulaşmadığını düşünelim: tıpkı bütün alıcılar işliyormuş, bilmediğim, görmediğim, sayısız insanlar sözlerimi dinliyormuş gibi konuşurum ben gene. Ne var ki, yalnızca sözlerin ağzımdan çıktı-

ğı gerçektir bu durumda, çoklu konuşmaysa bir düş, bir varsayımdır, yalnız benim için gerçek olan sözlerim de fazla fazla bir çoklu konuşma öykünmesidir. Bu kesin durum göz önüne getirildikten sonra, vericinin de, alıcının da işlediği sırada bile, sözlerimin çoklu konuşmaya öykünen bir tekil konuşmadan öte bir şey olmadığı söylenebilir: vericiyle benim insan-dışı başbaşalığımda, kendilerinden, hiç değilse o dakikada, somut karşılıklar beklemediğim, bekleyemeyeceğim insanlara seslendiğim sürece, ilk durumdaki varsayım, varsayım olmaktan çıkmaz: tanımadığım insanlarla bir ortak göndergeler alanında bulunduğumu kesinlikle söyleyemem, bunu bilmemi ve onlarla belki gerçekten anlaşmamı sağlayabilecek tepkileri de, sözlerimin gerçekleştiği dakikada, canlı sözler olarak ulaşamaz bana. Öyleyse bu tür bildirişim araçları sözün gerçek gücünü artırmıyor, azaltıyor bir anlamda. Bir şey daha yapıyor :bir öykünme durumuna düşürmekle bir bakıma gerçek-dışı kılıyor onu, böylece niteliğini değiştiriyor.

Bu yeni söz türünü sözden başka bir adla adlandırmak gerekirse, niteliğine uygun olarak, «söylev» diyebiliriz ona. Yukarıda belirttiğimiz kadarıyla, karşılıklı konuşmayı ve ortak göndergeleri «varsayan» sözdür söylev. Bu kavramı yalnızca bildirişim araçları önünde edilen sözlerle sınırlamak saçma olacağı gibi, onu yepyeni bir şey gibi göstermeye kalkmak da saçma olur kuşkusuz. Verici aracılığıyla yapılan konuşmalar gibi, somut topluluklar önünde yapılan konuşmalar da, bir gazetede, bir dergide, bir kitapta yayımlanan yazılar da hep aynı öykünmeyi sürdürürler bir bakıma, temel bir ayrılık yoktur aralarında. Söylevin sınırlarını zorlayarak, seslendiği topluluklardan sık sık karşılık isteyen, her seferinde de bu karşılıkları alan konuşmacı bile kurtulamaz bundan. Öyle ya, «evet» ya

da «hayır»dır kalabalıktan alacağı karşılıklar, üstelik, bunların herkesin karşılığı olup olmadıklarının belli olmaması bir yana, herkes kendi sözleriyle konuşmaya başladığı zaman, ortaya karşılıklı konuşma yerine, yalnızca gürültü ve kargaşa çıkacağı açıktır.

Bununla birlikte, karşılıklı konuşmanın gerçeğe en uzak olduğu durumlarda bile, içten bir karşılıklı konuşma çabasının söylevi gerçek bir anlaşma olanağına kavuşturması olmayacak bir şey değil: iyi niyetli düşünür, gerçek bilim adamı, odasının yalnızlığında, yapıtını hazırlarken, bir ikinci kişiyle karşı karşıya değildir ama kendisiyle başkaları arasında sağlıklı bir aracı eylemini gerçekleştirebilecek nitelikte verilerle, kesinlikle tanımlanmış terimlerle, bilimle, yöntemli düşünceyle, aldatmacasız yaşantıyla bir karşılıklı konuşmayı sürdürmektedir, bunun için, yapıtlarında yer alan sözlerin, her iyi niyetli çabada, her insan için yeniden gerçekleşecek bir karşılıklı konuşma olarak belirme olanağı vardır. Göndergeler arasındaki ayrılığı en aza indirerek söylev niteliğinden elden geldiğince kurtulmaya çalışan söylevlerdir bunlar, karşılıklı konuşmanın sürekliliği ve gerçekliğidir aradıkları. Bu bakımdan, gerçeği ona öykünerek vermeye çalışan sanat yapıtlarına benzerler. Düşünen, kargaşa içinde özgürlüğünü korumak isteyen kişiye ürperti veren söylevler bunlar değildir kuşkusuz. Kendi sınırları içinde kalan, yani belirli göndergelere bağlanmadan, öykünmeyi sonuna kadar götüren söylevlerdir korkunç olan. Burada yalnız söylevdir gerçek olan, ama söylev bir öykünme olduğuna göre, gerçekliğini tam olarak kazanması için, öykünmeyi de tam olarak gerçekleştirmesi gerekir. O zaman da söylev için bütün sorun varsayımdan öteye geçmeyeni gerçekten varmış gibi göstermektir.

Ama nasıl yapılabilir bu? Varsayım olmaktan öte-

ye geçmeyen şey nasıl var gösterilebilir? Fazlasıyla alışıldığı için artık doğal görünmeye başlamış bir oyunla, bir aldatmacayla: gerçek anlaşma olgusu için zorunlu olan bütün öğelerin yerini ve işlevini söze vermekle, dizgeyi dizge içinde gerçek olan biricik öğenin, yani sözün içinde gerçekleştirmekle. Bu oyunla olmadığı şey olur söylev: söz de, kavram da, gönderge de, yanıt da kendisidir artık. Böylece sözcükler, Georges Gusdorf'un söylediği gibi, «belli bir durumun anlatımıyken, durumun dışında, ona bağlanmadan da sürdürürler geçerliklerini». Bundan sonra, gerçeğin koyduğu bütün engelleri aşarak, her şeyin olabilirlik kazandığı bir alan durumuna gelir söylev. Bütün iş, söylevin söylev, yani bir biçim olarak geçerliğini sağlamaktır, bu da dünyanın en kolay şeyidir. Nasıl olsa, öykünme gerçek bir duruma öykünme değildir burada (böyle olsa, bu öykünme bir gönderge işlevi görürdü), varsayılan bir duruma öykünmedir ve her şey varsayılabileceğine göre, söylevin dilediğince biçimlenmesini engelleyebilecek hiçbir şey yoktur. «Yurdumuzda mutlu ve özgür bir yaşayışın bütün koşulları gerçekleşmiştir; öyleyse herkes mutludur, öyleyse eşitsizliğin, haksızlığın sözü bile edilemez yurdumuzda», sözleri, yoksulluğun, haksızlığın kol gezdiği bir ülkede de rahatlıkla söylenebilir, söylenebilmektedir. Gerçek durumları yok sayarak söylevin biçimsel tutarlılığına belbağlamak yeter bunun için. Ayrıca, bu küçücük söylev örneğinin biçimsel tutarlılığı, aynı yöndeki başka biçimsel söylevlerde gönderge olarak kullanılabileceği gibi, somut göndergelerden güç alan, doğru sözleri tutarsız gösterme yolunda da kullanılabilir. Bunun için, yukarıdaki söylevi biraz daha uzatarak: «Bunu görmeyenler kör, bunun tersini söyleyenler çarpık düşünceli, ulus düşmanı kişilerdir», demek yeter. Çokluk bunun

örnekleri, «uyarma»yı «ayırma», «saldırma»yı «savunma», «hırsızlığı» «soyluluk» diye nitelemek söylev için işten bile değildir. Olmayanı var saydıktan sonra, olanı söyleyeni olmayanı söylemekle suçlamak hiç de güç olmasa gerek.

Ne var ki, söz alanından uzaklaşıp bilinçli söylev alanına yerleşmektir bu, karşılık-sözü büsbütün yadsımaktır. Karşılık-söz varsayımı ne olur o zaman? Başka bir varsayımla, başka bir öykünmeyle gerçekleştirilir: bir topluluk, bir verici önünde ya da bir gazete köşesinde söyleve başlayan kişi, varsaydığı dinleyici ya da okur kitlesini hem tüm, hem de kendinden yana sayarak çözüverir sorunu. Vericiye söylediklerini alıcıları başından dinleyenler arasında kendisinden yana olmayanlar çoğunluktadır belki de, hiç değilse böyleleri vardır. Ama o öykünmeyi daha da koyulaştırarak: «Sevgili yurttaşlarım, değerli dinleyicilerim», diye yükseltir ikide bir sesini, «Kardeşlerim», der, «Canımdan sevgili dostlarım», der onlara. Sözlerini dinleyenler arasında kendisine karşı olanlar yoktur onun için, ya da ötekilerin niteliğine bürünmüşlerdir. Buna karşılık, orada olmayanlar, hiç dinlemeyenler, hiç okumayanlar hep kendinden yanadırlar. Bu durumda, aradığı, istediği, varsaydığı karşılık-söze gelince, yalnız sessizlik, yalnız suskunluktur.

Böylece, başlangıçta bir söyleşim, yani karşılıklı konuşma öykünmesi olan söylev, söyleşimi yok edici bir yapı olarak belirir. Erek söylevin kendisidir artık: tam bir tekil konuşma, kendi dışında kalan bütün sözleri, bütün söylevleri bastırarak, bütün yanıtları, bütün göndergeleri bilmezlikten gelerek, tek başına yükselmek isteyen bir söylev.

Burada söylevin önemli olduğu kadar da korkunç niteliği çıkıyor karşımıza: eylem niteliği. Her şeyini

aldatıcı varsayımlara dayayarak bir bakıma kendi gerçekliğini bile geçersiz kılan bir dizgenin us aracılığıyla, düşünce aracılığıyla bir eylem gerçekleştirmesi beklenemez kuşkusuz. Ama, başlıca erdemi öykünme olduğuna göre, usa, düşünceye öykünmesi de doğal bir şey. Gerçekten de, söylevin inandırıcılığını en çok bu öykünme sağlar: ustalıkla birbirlerine bağlanan sözcükler ve tümceler, nice kişilerde tutarlı bir düşünce, açık bir gerçek izlenimi yaratır. Sözün kısaltıcı, yoğunlaştırıcı yeteneği de birçok gerçeklerin yok sayılmasını doğal gösterir. Bir an için alanımızı değiştirerek, bir bandonun düzenli sesine uyup ayakları yere vura vura önümüzden geçen bir birliğin bizde bıraktığı etkiyi düşünelim. Hiç kuşkusuz, yüce ve derin bir yapıtın etkisi değildir bu, ama ne kadar yaygın olduğunu biliriz. Büyük çoğunluğa gurur verir, güven verir, coşkunluk verir böyle bir geçiş, bazı bazı korku verir, şaşmaz bir uyumla önümüzden geçenlerin bedensel ustalıkları, düzgün giyimleri karşısında hayranlık uyandırır. Ama ancak bedensel ustalıkla düzgün giyimin dolaysız göndergeleri vardır önümüzde, geri kalan izlenimler söylenmeden geçilen bir varsayıma dayanır: usumuza bile getirmeden onayladığımız bir şeye, birliğin geçişle doğrudan doğruya bir ilişkisi bulunmayan savaşma yeteneğine. Başka bir deyişle, bu geçiş birliğin savaşma yeteneğinin eksik, ama hayran kalan için yeterli anlatımıdır. Bu anlatıma inanıp onunla coşmamız onun gerçek göndergeleri bulunup bulunmadığını araştırmamızı önler. Araştırmak istesek de neye yarar? Bu konuda gerçeğe en yakın yanıtları verebilecek durumda olanlar, yani söz konusu birliği oluşturan kişiler, soru değil, alkış beklerler bizden: merakımızı gidermek için yürüyüşlerine ara verip düzenlerini bozmazlar, bozamazlar, gerçek ya da aldatıcı, ama ne olursa olsun

eksik bir anlatımın dilsiz öğeleri olarak geçip giderler önümüzden: ister istemez, eksik bir anlatımla yetinmek zorunda kalırız. Söylevin eylemi de aşağı yukarı budur, söylev de böyle etkir işte.

Bunun için, bilinmeyene, varsayılana bir söz gerçekliği kazandırdıktan sonra, bu sözde gerçeği salt gerçek kılığına sokması, yani göndergelerinden, dayanaklarından kopmuş sözü biricik gönderge, biricik dayanak durumuna getirmesi yeter. Bizlere kapalı kapılar ardından yapılan ya da yapılmayan görüşmeler, bizim bilmediğimiz köşelerde başarılan ya da başarılamayan, başarılacak ya da başarılamayacak olan işler, bizden uzaklarda geçen ya da geçmeyen olaylar söylev kalıplarına dökülür böylece, kalıbın türüne göre, kimi zaman korku, kimi zaman güven, kimi zaman coşkunluk öğeleri olarak bizlere ulaştırılır. Sonra başka kaynaklardan başka sesler yükselir, çokları yadsır birbirini, ya da tümüyle bilmezlikten gelir, hepsi de bize seslenir, birbirlerini yanıtlar göründükleri zaman bile. Ama, erekleri değişik olsa bile, nitelikleri aynı olduğuna göre, birini ötekine yeğ tutmak zordur, birliklerin savaşma yeteneğini ayakların yere vuruluşuna göre değerlendirmeye benzer. Böylece, insanlar, ister istemez, Platon'un ünlü mağarasındaki kişilerin durumuna düşerler: sırtları ışığa dönüktür, gerçek evren konusunda tek dayanakları gölgelerdir. Gölgeleri gerçek sayanlar gibi, gölgelerin gölge olduğunun bilincine varmış olanlar da gerçeğe eremezler: gerçek varlık gölgelerini kukla gölgelerinden ayırma olanağı yoktur ellerinde. Bir gölgeler devinimi, bir gölgeler çarpışmasıdır bütün gördükleri, bunlarla yetinmek zorundadırlar.

Ama bunlarla yetinmek, bunlarla beslenmektir de. Eğiticiler öğrenciyi sözden uzaklaştırmaya çalışırken,

yeni toplum, uygulayımın bütün olanaklarından yararlanarak, her şeyden önce söylevle beslemek, söylevle eğitmek, söylevle yönetmek istiyor insanı, bir söylevler oyununun sessiz izleyicisi yapmak istiyor. Her şeyden önce tekil bir konuşma olan söylevin özü de bunu gerektirir. Üstelik, söylevin etkisi gibi, söylevcinin gücü de buna bağlıdır: çoğunluğun sustuğu, karşı söylevin azaldığı ya da etkisiz kaldığı ölçüde, herkesin sözcüsü gibi görünmeye başlar söylevci. Herkesin sözcüsü olmaksa, herkesin ortak ölçüsü, daha da iyisi, «herkes» olmaktır. İşte yalnız söylev olarak geçerlik kazanabilecek bir varsayım daha. Ama bir ölçüde geçerli, büyük ölçüde de etkindir: Henri Lefebvre'in dediği gibi, bu «kapalı yıldırı»nın «erkekleri, kadınları, gençleri, yaşlıları bir düzeye getirdiği, çocuğu olgunlaştırdığı, olgunu çocuklaştırdığı, kadını erkekleştirdiği, erkeği kadınlaştırdığı» yalan değil. Söylevin en yüksek noktasıdır bu: bütün ağızların üç aşağı beş yukarı aynı söylevi yinelediği, tek bir tekil konuşmanın sonsuzca çoğalıp yankılandığı nokta.

Ama, bu durumda bir karşı söze yer olamayacağına göre, gerçek anlaşmanın ortadan kalktığı nokta da bu noktadır.

TARİHİN SINIRLARI

İkide bir bilim ve gerçekçilik dönemine ulaştığımızı söylüyoruz ya alabildiğine karmaşık bir söylen *(mythos)* evreninde yaşıyoruz gerçekte. Tanrılara, doğaüstü güçlere inanmasak bile, bunların yerini aynı ölçüde dayanaksız sanılarla doldurduğumuz çok oluyor, söylen düzeyini aştığımızı sanırken, söylen değiştirmekle kalıyoruz. Söylenin tam karşıtı olarak gördüğümüz değerler bile birer söylen oluveriyor çoğu kez. Tarih de bu söylenlerden biri: politikacı, karşısındaki kişileri yazılmamış bir tarihin yargısına göre değerlendiriyor; spor yazarı, gözleri önünde başlayıp bitmiş bir karşılaşma konusunda en tutarlı değerlendirmeyi spor tarihinin yapacağını yazıyor; yenilik ardında koşan ozan, ereğinin son aşamasını tarihte görerek «tarih düşürme» ustası dedelerine öykünüyor; ülkesinin sorunlarına çözüm bulmak isteyen araştırmacı, çağının sanat yapıtlarını incelemek isteyen eleştirmen, her şeyden önce tarihçi olmak istiyor. Kısacası, tarihin şaşmaz olduğu söylenen ışığını tutuyoruz her şeye. Ama bu şaşmazlığın dayanağı acıklı bir yanılgıdan başka bir şey değil: tarih sözcüğünün iki ayrı anlamını birleştirerek geçmiş konusundaki bilgimizi geçmişle özdeşleştiriyor, arkasından bugün ile geleceği de bu çelişkin kavramın kapsamına soktuktan sonra, elde ettiğimiz

bulanık bileşimi hem her şeyi açıklayan, her konuda bize yol gösteren, kural koyucu bir bilgi kulu, hem de bütün istemlerin üstünde, şaşmaz ve evrensel bir yöneliş, karşı konulmaz bir güç olarak görüyoruz. Böylece tarih, yalnızca bir bilgi, hattâ bir bilim olmakla kalmıyor, bilimselliğin de ölçütü oluveriyor. Bunun sonucu olarak, örneğin Şevket Süreyya Aydemir, «Adına sosyal denilen her hareketin ilk şartı ve vasfı, önce tarihin akışına ve sosyal bilimin kanunlarına, yani bilimsele uygun olmalarıdır», diyebiliyor[1].

Ne var ki, «tarihin akışı» ile ne olduğu kolaylıkla kestirilemeyen «sosyal bilim»in yasaları arasında tam bir koşutluk varsayan, sonra da onu «bilimsellik»le özdeşleştiren bu kesinleme, tarihi bir ışık kaynağı sayanların hiç mi hiç önemsemedikleri bir ikilemle karşı karşıya getiriyor bizi. Gerçekten de, böyle bir kesinlemeyi benimsedikten sonra, ya kimi toplum olaylarının tarihin akışına uygun ve bilimsel, kimi olaylarınsa tarihin akışına aykırı ve bilim dışı olduğunu söyleyememiz ya da bütün toplum olaylarını tarihin akışına uygun ve bilimsel olarak nitelememiz gerekir. Her iki önerme de bizi çıkmaza götürür. Birincisi, bilim kavramını alabildiğine değiştirerek onu bir davranış ölçütü, bir töre kuralı olarak tanımlar. Buna göre, örneğin yasaları, savaşları, toplu gösterileri, seçimleri tarihsel, yani bilimsel ve toplumsal ya da tarih dışı, yani bilime ve topluma aykırı diye nitelemek kaçınılmaz olur. Ama, kavramları alabildiğine saptırarak böyle bir ayırma işlemine girmeyi denesek bile, ortaya koyacağımız ölçütler saymacalıktan kurtulamaz. İkinci önerme ise, özdekçi düşünceyle bağdaştırılması olanaksız bir görüşe, tarihsel gerekircilik anlayışına bağlanır ve toplum düze-

1) *Cumhuriyet*, 15.1.1973.

yinde her şeyin tek yönlü ve evrensel bir evrim içinde bulunduğunu, önceden kestirilebilecek bir sonuca doğru yol aldığını varsayarak sürenin etkinliğini kesinler. Bu görüşün yanlışlığına da tarihin kendisi tanıklık etmektedir.

Claude Lévi-Strauss'un belirttiği gibi, «insanlığın ta başlangıçtan beri gerçekleştirdiği ilerlemeler öyle kesin, öyle göz kamaştırıcıdır ki, bunları tartışma konusu yapmaya yönelen çabalar birer güzel konuşma denemesi olmaktan öteye geçemez. Bununla birlikte, bu ilerlemeleri düzgün ve sürekli bir dizi biçiminde düzenlemek sanıldığı kadar kolay değildir.» Bunun nedeni de, «*süre içinde* sıralanmış» oldukları tasarlanan uygarlık biçimlerinin gerçekte «*uzam üzerinde* yayılmış» olmalarıdır. Basitleştirici bir genelleme sonucu, birbirlerini izlediği öne sürülen birçok uygarlık çağdaştır, gelişmişlikleri dolayısıyla «tarihin akışına daha uygun» olarak nitelenebilecek kimi olguların çok daha ilkel sayılabilecek başka olgulardan daha önce ortaya çıkmaları da oldukça sık görülen bir şey. Örneğin, «Inka'larda yönetimin sosyalist mi, yoksa tümcü mü olduğu konusunda çok yazılar yazıldı. Ne olursa olsun, bu yönetim en yeni biçimleri ortaya koymuştu ve Avrupa'da görülen aynı türde olgulardan yüzyıllarca önceydi»[2]. Bu durumda, hep aynı yönde gerçekleşen sürekli bir gelişim düşüncesinin geçersizliğini belirtmek bile fazla.

Bununla birlikte, bir yandan bugünün tarihini yazabilmek için bugünün dün olmasını beklemek gerektiğini söylerken, bir yandan da bu beklemeden sonra elde edilen bilginin geleceğe ışık tuttuğunu savunanlar,

---

2) Cl. Lévi-Strauss, *Race et histoire*, s. 40.

uslamlamalarını bu geçersiz düşünceye dayandırırlar. Ama bu savlara bağlanmak için, us yolundan ayrılmak gerekir, çünkü toplumsal olayların gereğince anlaşılıp değerlendirilebilmesi için üzerlerinden belirli bir süre geçmesinin zorunluğunu doğrulayacak, ussal bir kanıt gösterilemez. Sürenin eleyip ayırıcı etkisinden, süresel bir uzaklaşma sonunda önemlinin önemsizden, başka bir deyişle güncelin tarihselden ayrılmasından söz ederler hep. Ama çağdaş olaylar arasında bir önemli / önemsiz, güncel / tarihsel ayrımı yapmanın saymacalığı bir yana, böyle bir sava geçerlik kazandırabilmek için, şu sorulara inandırıcı karşılıklar verebilmek gerekir: süreye tanınan yetkinin dayanağı ne olabilir? Eleme ve ayırma süreci nedir? Süre kendi kendine nasıl çözümler her şeyi?

Öte yandan, önemsiz olayların unutulmasına, yalnız önemlilerinden izler kalmasına bel bağlamak, yarımı bütüne yeğ tutmaktır. Üstelik yalnızca önemli olaylardan izler kaldığını kesinlememizi sağlayacak bir kanıt da gösteremeyiz. Olsa olsa, sürenin yetkesinin ancak bir benzetme değeri taşıdığını, gerçekte bu yetkeyi geleceğin tarihçilerine tanıdığımızı, süresel bir uzaklık sonucu, onların bizim sorunlarımıza daha nesnel bir bakışla bakacaklarını söyleyebiliriz. Ama bu da haklı çıkarmaz bizi. Yaşadığımız olayların açıklanması konusunda, bizden sonra geleceklerin üstünlüğünü savunmak, gerçeğin izlerini gerçeğin kendisinden, olaylara yöneltilen bakışı olaylardan üstün tutmakla birdir, kapıdan kovulan öznelliği bacadan içeri almak anlamına gelir. Aynı belgelere dayanıldığı zaman bile, aynı olay konusunda çok değişik yorumlara varılabılmesi de bunu gösterir. Bu durum karşısında, biraz daha beklemek gerektiği, değişik yorumların uzlaştırılmasıyla günün birinde kesin sonuca ulaşılabileceği söylenebilir.

Ne var ki, böyle bir sava inandırıcılık sağlamak için, nesnel yorumun öznel yorumların toplamından çıkarılabileceğini kanıtlamak gerekir. Üstelik, geçmiş bir olaydan kalan izlerin tümüyle göz önüne alındığı da enderdir. Sayısız veriler arasında bilinçli ya da bilinçsiz bir seçme, ikinci bir eleme söz konusudur çoğu kez. İşin şaşırtıcı yanı, bizde tek yönlü ve şaşmaz bir evrim izlenimi uyandıran da bu seçme, bu elemedir: atlamalarıyla nice verileri birbirinden koparan tarih, kurmalarıyla temelsiz bir sürekliliğe inandırır bizi.

Bilimsel bir çalışmanın olguları oldukları gibi yansıtması beklenemez kuşkusuz, karmaşığı anlaşılır duruma getirmek için, ele aldığı olguları indirgemek zorundadır. Gerçek insan bilimlerinin yaptığı da budur. Örneğin budunbilim, akrabalık ilişkilerini yalın «örnekçe»lere indirgemekten çekinmez. Ne var ki, bu yalın örnekçeler ancak incelenen toplumdaki akrabalık ilişkilerinin tümünü kapsayabildikleri, dolayısıyla tümünü açıklayabildikleri oranda geçerlidir. Bu da bir dizgenin varlığını, bir dönüşlülüğü gerektirir. Ama tarihin konusu olaylardan çok, olayların değişimi, gelişimi olduğuna göre, onun için bir dizgenin, bir dönüşlülüğün varlığından söz etmek güç olur. Jean Piaget'nin belirttiği gibi, «Yapıların işlevleri toplumsal oluşumlarıyla açıklanamaz, çünkü bu yapılar yeni bütünlere katıldıktan sonra anlam değiştirebilirler. Başka bir deyişle, bir kavramın yapısı tarihine bağlıdır, ama değeri belli bir anda parçası olduğu bütün içindeki işlevsel yerine bağlıdır.» Örneğin «terlik» sözcüğü «ter» sözcüğüne bağlanır, ama «terlik» sözcüğünü kullanırken, kökenini düşünmeyiz bile, çünkü bugünkü anlamında da, işlevinde de «ter»in en küçük bir yeri, en küçük bir etkisi yoktur. Anlamı da, işlevi de «ter»le açıklanmaz. Bundan sonra geçireceği dönüşümleri de kökeni olan «ter» söz-

cüğü değil, yer alacağı bütünler, bu bütünlere katılacak başka öğeler belirleyecektir. Bu bütünlerin, bu öğelerin hangi evrimlerden geçeceklerini önceden görmek de olanaksızdır. Tıpkı 30 ekim 1918'in 19 mayıs 1919'u getirmekle birlikte, onu mustulamaması gibi, 30 ağustos 1922'ye neden olmakla birlikte, 30 ağustos 1922'nin sonucunu tek başına açıklayamaması gibi.

Demek ki, tarihi belirli sınırların dışına taşırarak her şeyin açıklamasını onda aramak, her şeyi ondan beklemek birçok çelişkileri içerir: tarih her konuda açıklayıcı, her konuda aydınlatıcıysa, ister istemez dönüşlü olması gerekir, dönüşlülükse bu bilgi alanını saltlaştıranların dillerinden düşürmedikleri aşkın ve kesintisiz evrim düşüncesiyle çelişir. Dönüşsüzse, sürekli evrim düşüncesiyle bağdaştığı söylenebilir, ama bu kez de bugünü ve yarını anlamak konusunda tarihten ışık beklemek bir düşten başka bir şey olamaz, çünkü böyle bir varsayım, olguların tekliğini, yeri doldurulmazlığını içerir. Bu durumda, çağdaş toplumlar, çağdaş sanatlar için geçmişten örnekler önermek, örneğin Türk toplumu için en uygun yönetim düzeninin Osmanlı'nın iki yüzyıl önceki yönetim düzeni ya da onun değişik bir biçimi olduğunu ileri sürmek, Türk insanının iki yüzyıldan beri her türlü evrimin dışında kaldığını varsaymak, dolayısıyla sürekli gelişimi yadsımaktır. Buna karşılık, bütün istemlerin üstünde, tek yönlü, evrensel ve sürekli bir gelişimi savunmak da ussal düşünceyle, bilimle, bilgiyle bağdaştırılabilecek bir tutum olamaz, bir inanç işidir yalnızca, ancak bir söylen olarak geçerlidir.

İNSAN ORTAMI

«Bütün insanlar yer, içer, uyur, çiftleşir, kuşkusuz; ama aynı şeyleri yemezler, aynı şeyleri içmezler, aynı şeyleri düşlemezler. Topu topu uyumaktır ortak yanları, o da düş görmeden uyurlarsa; bir de ölmek», diyor Malraux. Gerçekten de, değişik kişiler, değişik toplumlar arasında tam bir uyarlık, tam bir anlaşma beklemek, bu kişileri, bu toplumları belirleyen koşulları yoksaymak demektir. Yerli yersiz kullanılmak yüzünden anlamını yitirmeye başlayarak kentin çöplerinin toplanmasını, oyuncunun topa vurmasını bile kapsayacak kadar gevşeyip genişlemiş bir kavram, yani bilim adına, bir çırpıda bir sürü iki - kez - iki: dört sıralayanlar, orta malı önermelerine omuz silkenleri bilgisizlik, sapkınlık ya da gelişmemişlikle suçlarken, bir aldanışı sürdürüyorlar. Ama umursamazlık karşısında başkaldırmanın bir dürüst eğilim belirtisi olduğu da söz götürmez: doğru, dolayısıyla yararlı olduğuna inandığımız bir görüşü başkalarıyla paylaşabilmek gibi cömert bir dileğin tepildiğini görmekten doğan tepkiden başka bir şey değildir. Ne var ki, aynı dürüst eğilimi karşımızdakinde de görmeye çalışmamız gerekir: bizi yadsıyanı suçlamamız hiçbir şeyi değiştirmeyeceği gibi, bilgisizlikle, gelişmemişlikle nitelememiz de köksüz bir değer yargısı olmaktan öteye geçmez. Çoğu zaman,

bilgisizlik ya da gerilik, yani bir boşluk, bir eksiklik değildir bizi yadsıtan, kendi içinde tutarlı bir bütün, yenilmesi zor bir güçtür, tek sözcükle *ekin*'dir.

Çoklarınız bilginin bir başka adı diye bellemişizdir onu; oysa, bilgi ile doğa arasında bir kavram olarak ele alınması gerekir[1]. İnsanın doğaya kattığı, doğada değiştirdiğidir ekin: pişirilen en basit yemek, örülen en kaba kumaş, insanın aracılığıyla doğada bir değişiklik yarattıkları için, birer ekin öğesidir; benimsediğimiz din, uyageldiğimiz töre, doğanın soyut birer değerlendirilişi, dolayısıyla bir başka düzeyde değiştirilişi oldukları için, birer ekin öğesidir; sanat da, gelenek de ekinin kapsamına girer. Emile Benveniste'in deyimiyle: «*İnsan ortamıdır* ekin, dirimbilimsel edimlerin ötesinde, insanın yaşayışına, eylemlerine biçim, anlam, öz veren şeylerin tümüdür». Bilincimizin «en derinlerine» damgasını vurmuştur. Ne var ki, bilincinde damgasını taşımakla birlikte, kişi onun bilincinde değildir çoğu zaman, çünkü gelenektir, alışkanlıktır ekin, çevrenin, koşulların verdiğidir. Onlarla aynı düzeyde kalır, dolayısıyla nesnellikten, evrensellikten uzaktır. Bunun için, bir ekini tanımanın ilk koşulu onun dışına çıkmak, ona nesnel bir gözle bakabilecek duruma gelmektir. Bilgi ile ekini karşı karşıya getiren en büyük ayrılık da burada belirir: bilgi, salt bilgi kaldığı sürece, doğayı değiştirmez, onu nesnel olmaya çalışan bir bakışla kavrama çabasının sonucudur, bu çaba dolayısıyla, genel, evrensel olmakla birlikte kişiseldir. Ekin ise, istemimiz dışında kalan verilerden oluştuğu için, daha çok bilinçsizdir, bireysel biçimlere de girse, kişisellik-

1) Doğa ekin karşıtlığı ile bilgi ekin karşıtlığı aynı türden değildir kuşkusuz. Yazının gerisi de bunu gösterecektir.

ten yoksundur. Ama bireyin benliğinde kendini bilmeyen bir bilinç olarak yaşadığı için, çoğunlukla hem kişisel, hem de evrensel görünür ona. Böylece duygularının özgünlüğüne, düşüncelerinin evrenselliğine inanır birey, davranışlarını, yeteneklerini koşullardan çok, yaratılışla açıklar, kendi düşüncelerine uymayan düşünceleri, kendi davranışlarına uymayan davranışları evrensel bir töreden bilinçli ya da bilinçsiz bir sapma sayar. Bütün bunlar, yukarıda da söylediğimiz gibi, bir aldanışın sürdürülmesidir.

Doğum olgusunu bambaşka nedenlere bağlayan bir toplumun en uyanık uyruklarından birine çocuğun erkekle kadının çiftleşmesi sonucu doğduğunu anlattığınızı düşünelim: hiç kuşkusuz, sizden önce başkalarının da başına geldiği gibi, yüzde yüz terslenir, her çiftleşmenin doğumla sonuçlanmaması bir yana, yıllar yılı çiftleşip de hiç çocuk doğurmamış kadınlar bulunduğuna göre, söylediklerinizin usa yatkın savlar olmadığı karşılığını alır, biraz düşününce, böyle bir karşılığın, gerçekle bağdaşmaktan uzak bile olsa, sizin bildiklerinizi bilmeyen biri için, mantıktan yoksun bir karşılık olmadığını doğrulamak zorunda kalırsınız. Bir de bu kişinin, söylediklerinizle sarsılarak, bu konuda kesinliğe varmak dileğiyle yöntemli bir araştırmaya giriştiğini, uzun ve çetin çabalardan sonra, söylediğinizin doğruluğunu anladığını düşünün. Şimdi bu kişiyle iyice bağdaştığınızı, bundan sonra aynı düzey üzerinde bulunduğunuzu söyleyebilir misiniz? Hayır kuşkusuz. Birinci durumda, kendi toplumlarınızın gerçeğini, kendi ekinlerinizi savunmakta birleşmenize karşılık, gerçeklerinizin değişikliğiyle ayrılıyordunuz. Şimdi her ikiniz de aynı gerçeği benimsiyorsunuz ama sizin gerçeğiniz ne zaman öğrendiğinizi bile anımsamadığınız, doğruluğunu hiçbir zaman tartışma konusu etmediğiniz bir ger-

çek, her şeyden önce toplumunuzun gerçeği; karşınızdaki ise, toplumunun, bir bakıma da kendi kendisinin dışına çıktıktan sonra, bilinçli bir çaba harcayarak vardı bu gerçeğe, böylece sizin toplumsal gerçeğinizi kendi gerçeği yaptı: gerçeğinin kişiselliğiyle ayrılıyor sizden. Başka bir deyişle, ilkin ikiniz de ekinlerinizi dile getiriyordunuz; şimdi siz gene ekininizi dile getirirken, karşınızdaki salt bilgiyi dile getirmektedir.

Gerçekten de, ilk durumda, ne sizinki bilgidir, ne onunki. Olsa olsa kanılarınızdan, kısacası ekinlerinizden sözedilebilir. Benzeşmez kanılarınız arasında her yönüyle tutarlı bir değer yargısına varmak da sanıldığı kadar kolay değil: çocuğun çiftleşme ürünü olduğu bizim için doğru, gerçekle de bağdaşıyor üstelik, ama, bu kuşku götürmez olgu, ikinci durumda, yani karşınızdaki için kesin bir gerçek niteliğini kazandıktan sonra bile, yaşayışında fazla bir değişiklik yaratmaz. Öyle ya, sizin çevrenizde bu gerçekle bağdaşmayan hiçbir şey gösterilememesine karşılık, aynı gerçek, artık karşınızdakinin usuyla, deneyleriyle bağdaşmakla birlikte, çevresi, yaşayışı ve davranışlarıyla bağdaşmazlığını sürdürür: köyündeki yerleşme düzeninden evinin biçimine, komşuluk, akrabalık ilişkilerinden dinsel inançlarına varıncaya dek her şey, biraz da şimdi yadsıdığı açıklama üzerine kurulmuştur. Bunun için, artık kendi kanından olduğunu bildiği oğluna karısının erkek kardeşinin kendisinden çok daha yakın olmasını önlemesinin kendi bireysel gücünü aşması bir yana, buna gereksinim duyması da benimsense bile, çocuğun doğumunda babanın etkisi bizim toplumumuzdaki gibi anlamlandırılıp büyütülmeyecek, evlerin düzeni, akrabalık ilişkileri kolay kolay değişmeyecek, benimsedikleri gerçek *fazladan* bir gerçek olarak kalacaktır.

Bilgi ile ekinin karşıtlığında aramak gerekir bunun nedenini. Bilginin geçerlik kazanabilmesi için ilk koşul, deneyle doğrulanabilmesidir. Biricik alanı somut alandır, doğa-içidir. Kendi alanı dışında kalanları ne yadsır, ne de doğrular, yoksa bütün tutarlılığını yitirir. Ekin böyle bir yasakla bağımlı değildir. O da kendi içinde tutarlı bir yapıdır ama deneysel, ussal bir yapı değildir. Bütün öğeleri birbirine bağlanır, birbirini açıklar ama insanı ve doğayı açıklarken, tutarlılık açıklamaların kendilerinde değil, birbirleriyle bağıntılarındadır. Bilgi yalnız doğa içinde kalırken, o hem doğa-içini, hem doğa-ötesini, kısacası insanın bütün ilgi alanlarını kapsar, bütün bu alanları aynı düzeye getirir. Bilen kişinin kekelediği konularda, bilmeyen kişileri büyük bir güvenle konuşturtan şey, bilgi açısından çelişen birçok şeyleri kolaylıkla birbirine uyar kılan ekindir. Bu bakımdan, bilginin kapsamına giren doğum olgusu ile ekin öğeleri arasında bağıntılar kurmak güç olduğu gibi, doğum olgusunun deneye dayanan açıklaması salt bilgi, akrabalık ilişkileri ise ekin olduğuna, yani ussal nedenlerden çok inançlara, törelere dayandığına göre, söz konusu açıklamayla türlü töreler arasında bağıntılar kurmaya, bunlardan değer yargılarına varmaya çalışmak, ussal bir veri ile us-dışı verileri bağdaştırmaya kalkmak olur. Kendi akrabalık ilişkilerinizi ussal bulmanız, usu da ekin düzeyinde görmenizdendir. Doğum olgusunun ussal ve deneysel açıdan bir tek açıklaması vardır, ama akrabalık ilişkileriniz başka türlü de olsa, belki aynı oranda ussal bulurdunuz onları. Bunun için, ussal bulduğunuz bu ilişkiler, başka türlü akrabalık ilişkileriyle eş değerdedir. Karşınızdaki adamın doğum konusundaki bilgisinin fazladan bir bilgi olmasının nedeni iyice beliriyor: birbirlerinden tümüyle ayrı alanlar söz konusu. Bu ilişkiler bilgi ala-

nına değil, ekin alanına girdikleri için, düzeltilecek bir yanlış, doldurulacak bir boşluk değil, dopdolu bir alan, daha da iyisi, eksiksiz bir yapı karşısındasınız demektir. Bu yapının değiştirilmesi, yaralanması, tutarlılığını yitirmesi olur. Odalarına eşyalar koyabilir, çevresine ağaçlar dikebilirsiniz, ama, bir tek taşı değiştirildi mi başka bir yapıdır artık.

Başlangıçta sözünü ettiğimiz aldanışın temel nedenlerinden biri olan bu durum, başkalarının anlayışsızlığı karşısında başkaldırmanın yersizliğini de açıkça ortaya koyuyor. Ne var ki, böyle bir başkaldırmanın varlığı bile anlaşmazlığın bir insanlık koşulu olmadığını gösterir. Aynı çevrenin insanları bile ancak «düşsüz uykularda» ve «ölümde» birleşebiliyorlar ama, doğum olgusunun açıklanışında olduğu gibi, birbirlerinden çok ayrı çevrelerin kişileri arasında da iyi kötü bir anlaşma ortamı doğabiliyor. Aynı çevrelerin insanları bireysel alanda birbirlerinden ayrılırken, toplumsal, ekinsel alanda birleşebiliyorlar. Ayrı çevrelerin insanları ise olsa olsa evrensel bir alanda birleşebilirler. Bu alan da ancak bilginin alanı olabilir, ekinin değil. Bu durumda, gerçekten anlatmaya, anlaşmaya çalışanların her şeyden önce bu üç ayrı alanla insanoğlunun geleneksel ilgi alanlarını birbirinden ayırarak etki alanlarını seçmeleri gerekir.

Ama bu ayrımı yapanlara çok ender rastlıyoruz; çoğunluk, bilinçle ya da bilinçsizlikle, etkinliği alanların karıştırılmasında arıyor.

BİLGİSİZLİĞİN TÜRLERİ

Bilgileri tanımlayıp sınıflandırma çabası, düşünce ve bilim adamlarının çok eski, ama durmadan yenilenen bir çabası. Gerçek bilginin her şeyden önce kendi kendisinin bilgisi olduğu, bilgimizi konusuyla, sınırlarıyla, başka bilgi türlerinden ayrılan yanlarıyla tanımlamadığımız sürece, gerçek bir bilgiden söz edilemeyeceği öteden beri bilinir. Bilgisizliğe gelince, onu tanımlamayı, türlerini araştırmayı düşünmeyiz pek, «bilgisizlik», der geçeriz, her türlü bilginin karşıtı olan, soyut bir kavram, bir yokluk sayarız onu. Oysa bir yanılgıdır bu: vardır bilgisizlik: türlü biçimleri, türlü basamaklarıyla hep karşımızdadır. Gerçeğe varmanın en güvenilir yolu, kavramları, nesneleri karşıtlarıyla birlikte incelemek olduğuna göre, bilgisizliği de tanımlamak, türlerini ayırıp sınıflandırmak gerekir.

Fransız yazarı Jean Fourastié de, *Les Conditions de l'esprit scientifique* adlı kitabında, bu zorunluktan sözediyor, bir *bilgisizlik bilimi*'nin toplumsal ve bilimsel birçok gereksinimleri karşılayacağını belirttikten sonra, bu gereksinimi biraz olsun karşılamaya çalışıyor. Bilgisizliğin başlıca iki alanını gösteriyor ilkin: birey ile insanlık. Bellek, us, çalışma gibi bireysel yeteneklerin sonucu olabileceğine, dolayısıyla genel bir ni-

telik taşıyamayacağına göre, birinci bilgisizlik alanı üzerinde durmuyor yazar, bütün insanlığı ilgilendiren bilgisizliği ele alarak ikiye ayırıyor onu: kitle bilgisizliği ya da bayağı bilgisizlik *(ignorance banale)* ve aydın bilgisizliği ya da bilenin bilgisizliği *(ignorance savante)*. Bunlardan birincisi herkesçe sezilip anlaşılan bilgisizliktir yazara göre, ikincisiyse ancak bilginlerce, uzmanlarca sezilip anlaşılan bilgisizlik. Örneğin, «Senato başkanı ne zaman ölecek?» sorusu karşısında bilincine varılan bilgisizlik kitle bilgisizliğidir, «Kanser nedir?» sorusu karşısında bilincine varılan bilgisizlikse aydın bilgisizliği. Kitle bilgisizliği hiçbir insanın çözemeyeceği sorunları kapsar, aydın bilgisizliğiyse, yazarın kendi deyimiyle, «çözülecek bir sorun, ön bilginin, dolayısıyla bilimin ortaya çıkardığı bir gizlem olarak belirir. Bu anlamda, alışılmış bilimsel çabanın kapsamına girer; araştırmanın bir evresi, bulgunun eşiğidir.»

İlk bakışta oldukça tutarlı görünüyor bu ayrım. Ne var ki, bilgisizliğin bütün basamaklarını kapsamadığı gibi, kesinlikten de uzak. Bunun sonucu olarak, karşılıksız kalan birçok sorular uyandırıyor düşüncemizde. Senato başkanının ne zaman öleceği konusunda herkesin bilgisizliğinin eşit olduğunu bir an için doğru saysak bile, kanser konusunda iki tür bilgisizlikle yetinmek zor. Yetindik mi kanser uzmanının bilgisizliği karşısında, kanserin bir hastalık olduğunu bilenin bilgisizliğini de, öldürücü bir hastalık olduğunu bilenin bilgisizliğini de, dokuların nitelik değiştirmesi sonucu öldürücü bir hastalık olduğunu bilenin bilgisizliğini de onu bir nezle ya da Tanrı'nın bir öç alışı sananın bilgisizliğini de eşit saymamız, aynı şey gibi görmemiz gerekir. Bütün bu bilgisizlik türlerini bireysel nedenlerle açıklamak çok zor olduğuna göre, hepsini birden

bireysel bilgisizlik alanına sokarak işin içinden sıyrılmak da doğru olmaz.

Fourastié'nin böylesine dar bir ayrımla yetinmesinin nedeni, bilgisizliği her zaman bilincine varılabilen, salt bir yokluk olarak görmesi. Salt bilgisizlik de vardır kuşkusuz, ama bu, bilincine vardığım bilgisizlik değil, hiçbir zaman görmediğim, duymadığım, tasarlamadığımdır. Bilmediğimin adını işitmem bile durumu değiştiriverir. Adını, sözünü duydum mu salt bilgisizlikten sıyrıldım demektir. Kanser nedir, bilmiyorum, ama adını işittim, demek ki böyle bir kavram, böyle bir nesne var, bunu biliyorum işte, öyleyse salt bilgisizlik olamaz bilgisizliğim. Senato başkanı ne zaman ölecek, bilmiyorum, ama her insan için bir ölüm dakikası olduğunu biliyorum, öyleyse gene salt bilgisizlik değil bilgisizliğim, hiç değilse «bilmediğimi biliyorum.»

Nedir bilgisizliği «var» eden? Biraz aykırı gelecek ama, karşıtının, yani bilginin ta kendisi sağlar bilgisizliğin varlığını. Bilgisizlik, hemen her zaman, türlü biçimlerde, türlü basamaklanmalarla, bilgiyle karışmış durumdadır. Örneğin, «İngiltere Asya'da bir yarımadadır» tümcesi aynı zamanda hem bilginin, hem de bilgisizliğin varlığını koyar ortaya. Böyle bir tümce tümüyle bir bilgisizlik örneği diye gösterilebilir, ama, aynı zamanda, İngiltere denilen bir ülke, Asya denilen bir kıta, yarımada denilen bir yersel yapı bulunduğu konusunda kesin bilgiler de koymuyor mu ortaya? Bu karışımı çözerek bilgisizliği genellikle düşündüğümüz şeye, yani salt yokluğa indirgemek kolay değil, çünkü, çoğu kez, karmaşıklık yalnız bilgisizliğin değil, bilginin de özelliklerinden biridir. Gene kanser konusundaki bilgisizlikleri alalım ele: bugünün kanser uzmanının geldiği noktada hiçbir yanlışlık yapmadığım varsayacak olursak, belki yüz yıl sonra bu hastalığı her yanıyla

açıklayacak olan uzmanın bilgisi ile bugünkü uzmanın bilgisi arasındaki boşluk, ikincisinin «salt yokluk olan bilgisizliği» diye tanımlanabilir. Aynı uzmanın bilgisi ile kanseri bir hastalık, öldürücü bir hastalık ya da dokuların nitelik değiştirmesi sonucu öldürücü olan bir hastalık olarak tanımaktan ileri gidemeyenlerin bilgileri arasında da aynı karşılaştırmayı yaparak aynı sonuca varabiliriz. Ama kanseri nezle ya da Tanrı'nın öç alışı diye bilenlerin bilgileri ya da bilgisizlikleri söz konusu olunca, böyle bir işleme başvuramayacağımız ortada.

Böyle bir işleme başvuramayız ama, yukarda saydığımız durumları göz önüne alırsak, bilgisizliğin bir ilk sınıflamasını yapabiliriz. Gerçekten de, kanser konusunda saydığımız bilgisizlikler, bilgisizliğin üç türünü koyuyor ortaya: salt bilgisizlik, eksik bilgi (ya da eksiklik nedeniyle bilgisizlik), bir de yanlış bilgi (ya da yanlışlık nedeniyle bilgisizlik). Bunlardan birincisini yukarda tanımladık. İkincisi oldukça karışık: değişik görünüşleri, değişik basamakları var. Kanserin adını duymaktan öteye geçmemiş bir kişinin bilgisizliğinden günümüzün en büyük kanser uzmanının bilgisizliğine kadar türlü bilgisizlik basamaklarını kapsıyor. Bir başka örnek verelim: iki kez ikinin dört ettiğini hepimiz bilir, üstelik de bunu en büyük kesinlik, en tam bilgi sayarız. Ama, çoğu zaman, bu gerçeğin kanıtlanması için harcanmış çabaları da, bu çabaların ürünü olan açıklamaları da, bu gerçeğin gerçekliğini sağlayan koşulları da bilmeyiz. Bunları bilmediğimiz sürece, kesin saydığımız bu bilgi de eksik bir bilgi, dolayısıyla bir bilgisizlik türüdür. Kanserin öldürücü bir hastalık olduğunu bilmekle kalanın bilgisizliğiyle iki kez ikinin dört ettiğini bilmekle kalanın bilgisizliği arasındaki ayrım, bir görünüş ayrımıdır yalnızca, bir tür ayrımı değil.

Bu saydıklarımızın dışında kalanlar, yani kanseri bir nezle ya da Tanrı'nın öç alması sayanların bilgisizliği de bilgisizliğin üçüncü türü. Bunların birincisi basit bir yanılgıya, bir sanıya dayanıyor. İnsan kolayca sıyrılabilir böyle bir sanıdan, eksiklik dolayısıyla bilgisiz olanların, yani bilgiye daha çok yaklaşmış kimselerin arasında yer alabilir. Buna karşılık, bilgisizliğin bu noktasında, onları yadsımaktadır. Kanseri Tanrı'nın öç alması sayanın bilgisizliğine gelince, bu da bir sanının ürünüdür, kaynağı değişiktir yalnızca. Bu kaynak nedeniyle, bilgiye daha yakın bilgisizlikler arasında yer alması söz konusu olamaz. Ama, gene kaynağı nedeniyle, onları yadsımaz da.

Bu son tür üzerinde söylediklerimiz, ikinci bir sınıflandırma yapmayı zorunlu kılıyor: yukarıda denediğimiz sınıflandırma özneye, yani *bilmeyen*'e göre bir sınıflandırmaydı, şimdi, kaynak söz konusu olduğuna göre, konuya, yani *bilinmeyen*'e göre bir sınıflandırma yapmak gerekiyor. Ne var ki, bilginin, dolayısıyla da bilgisizliğin konularının sonsuzluğu sayısız güçlükler yığar önümüze. Bu güçlükleri bir oranda yenebilmek için, tutulabilecek en kestirme yol, önce bilgi ya da bilgisizliği alanlarına göre ayırmaktır belki. Böylece, sayısız konular yerine, insanoğlunun üç ayrı ilgi alanı kalır elimizde: *doğa-içi*, *doğa-ötesi*, bir de *doğa-üstü*[1]. Birincisi, söylemek bile fazla, davranışlarımızı, deneylerimizi, kısacası bütün yönleriyle yaşayışımızı kapsar. Bu alanda gerçek bilgi *nasıl*'lara karşılık vermeye çalışır, bunun için her şeyden önce yöntemli deneye başvurur. İkincisi, dışarda ve yukarda kalmak isteyen, soyut bir bakışın kavramaya çalıştığı alandır; deneyin

1) Bu alanların, özellikle ikinci ile üçüncünün, sık sık iç içe geldiğini söylemek bile fazla.

değil, usun bakışıdır bu bakış: varlığın temel ilkelerinin *neden*'ini, *nasıl*'ını us yoluyla bulmaya çalışır, ama, söylenenin tersine, usun yolları çok olduğundan, insan hiçbir kesinliğe eremez bu alanda. Üçüncü alan, *neden*'e de, *nasıl*'a da, usa da, deneye de yer vermeyen, hak tanımayan alandır, inancın, dinin yurdudur: burada her şey hiçbir kesinliğe dayanılmadan, ama kesinlikle öne sürülür.

Bütün bu alanlarda bilgiden ve bilgisizlikten sözedilebilir mi? Bir anlamda, evet; başka bir anlamda, hayır. Üçüncü alanı alalım ele: herhangi bir dinin evreni açıklama biçimini, kişiden nasıl bir yaşama, nasıl bir tapkı istediğini öğrenebilirim; ama yaptığı açıklamanın gerçeklik oranını, gösterdiği yolun doğruluk ölçüsünü deneylerle kanıtlayamam, bunun için de bilemem, inanırım ancak. İkinci alan için de aşağı yukarı aynı şeyler söylenebilir: bir felsefeyi bütün ayrıntılarıyla tanıyabilirim; bütün özenimi kullanarak, bu felsefenin, başından sonuna kadar, en ufak bir yanılgıya düşmeden, doğru bir uslamlamanın bütün gereklerine uyduğunu doğrulayabilirim; gene de, elle tutulur bir gerçekten değil, bir önermeden yola çıktığını bildiğim için, gerçekle bağdaşıp bağdaşmadığı konusunda fazla bir şey söyleyemem: uçsuz bucaksız bir bilgisizlikle çevrilidir bilgim, gerçeklik kazanabilmek için benden inanç beklemektedir.

Böylece, toprağın ayaklarımız altından kaydığını duymadan ilerleyebileceğimiz bir tek alan kalıyor geriye: doğa-içi. Burada, deneysel bilimin insanı kolay kolay aldatmayan, somut ışığında, gerçek bilgiyi bulabiliriz. Birçok konularda bulmuşuz da. Ne var ki, bu alanda bile, bilmediklerimizin yanında bildiklerimiz alabildiğine küçük bir yer tutuyor. Üstelik, Jean Fourastié'nin yazdığı gibi, «bilimin bize sokaktaki adamın ko-

laylıkla vazgeçebileceği bilgiler vermiş ve vermekte olup da acı acı gereksinimini duyduğumuz bilgileri vermediğini görmenin şaşırtıcı, sinirlendirici olduğunu doğrulamamız gerekiyor.» Gerçekten de, dünyamıza en uzak yıldızı bütün özellikleriyle tanırken, şu yanıbaşımızdaki, şu yıllardır birlikte yaşadığımız insanın huyları, düşünceleri üzerinde hiçbir kesinliğe varamayışımız, şu insanın etini kemiren sızılar karşısında elimiz, kolumuz bağlı kalışımız şaşırtıcı değil mi? Yeryüzündeki yaşamımızla doğrudan doğruya bir ilişkisi bulunmayan birçok konularda en kesin bilgileri avcumuzun içinde tutarken, günlük yaşayışımızla iç içe bulunan, toplumla, politikayla, tecimle ilgili sayısız konularda kararsızlıklar içinde yüzmemiz şaşırtıcı, iç parçalayıcı değil mi? Hiç değilse şu doğa-içi dediğimiz, sınırlı, somut alanda, bütün bu kararsızlıkları, bütün bu bilgisizlikleri yenerek kesinliğe eremez miyiz? Bilgisizliğin kapsadığı alabildiğine geniş düzeyi bilgiye kazandıramaz mıyız?

Fourastié'nin kurulmasını dilediği *bilgisizlik bilimi*nin gerekliliği bir kez daha çıkıyor ortaya: bilgisizliği altedebilmek için, her şeyden önce onu tanımak gerekir. Bu da çok zor. Bilgi aynı zamanda kendi kendisinin de bilgisi olmak zorunluğuna uyarken, bilgisizlik için böyle bir gereksinim yoktur. Bu da yetmezmiş gibi, salt bir yokluk olmadığı durumlarda, bir bilgi görünüşüyle, büyük bir kesinlik olmak savıyla çıkıyor karşımıza. Yukarıda sözünü ettiğimiz doğa-üstü bilgisizliğin başlıca özelliği budur. Kendi alanından çıkmadığı sürece, bir şey denemez buna. Ne var ki, hiçbir zaman kendi alanında kalmamıştır, kalmıyor, kişinin bütün ilgi alanlarını kaplamak istiyor. Her üç alanı birden kapsayarak, her üç alandan öğeler alıp kendi yapısına katarak yeni bir doğrular ve yanlışlar, bilgiler

ve bilgisizlikler, bilinenler ve bilinmeyenler karışımı olarak güçleniyor. Böylece bilgisizliğin çözümlenmesi kadar yenilmesi de zor olan bir türü daha çıkıyor ortaya: bunun adına da, isterseniz, *bilgi-bilgisizlik* diyebilirsiniz.

Doğa-içi alanda küçücük bir yer tuttuğunu belirttiğimiz bilimin en küçük bir dalında her şeyi öğrenmeye koca bir yaşam yetmezken, geniş, karışık, temelsiz bilgi-bilgisizlik çabucak kazanılıveriyor. Bilgi, bir keşişin boyun eğmişliği içinde, kendi dar alanını derinleştirmeye çalışırken, bilgisizlik, yapısının boşluğundan aldığı yeğnilikle, dolu-dizgin ileriye atılıyor: en tutarsız önermeleri, en saçma varsayımları bile benimsetiyor. Kimileri, karışıklığı daha da artırmak pahasına, ondan yararlanarak geçici bir güç kazanmaya çalışıyor, kimileri de, bönce, bilgiye bilgisizliğin dolambaçlı yolundan varmak istiyorlar.

KURAMKURGU

Les Voix du silence'ta Malraux söyler: Baudelaire, XIX. yüzyıl Fransa'sının en ilginç sanat eleştirmenlerinden biri, *Les Phares* şiirinin ozanı, «ne El Greco'nun temel yapıtlarını görmüştür, ne Michel-Ange'ın, ne Masaccio'nun, ne de Piero della Francesca'nın». Baudelaire'in çağdaşları da farklı bir durumda değildir. Oysa bugün, «bir üniversite öğrencisi, belli başlı büyük yapıtların renkli basımlarını istediği anda bulabilmekte, ikinci derecede bir yığın resmi, eskil sanatları, Hint, Çin, Kolomb öncesi Amerikan heykellerini, Bizans sanatının bir bölümünü, «roman» fresklerini, ilkel sanatları, halk sanatlarını kolayca tanıyabilmektedir».

Bunun yanında, müzeciliğin yaygınlaşması, yolculukların kolaylaşması, uluslararası, ekinsel ilişkilerin sıkılaşması sonucu, bir zamanlar üzerine kilit üstüne kilit vurulan nice başyapıtın uzak ülkelerden alınıp ayağımıza kadar getirilebilmesi gibi olgular da büyük bir üstünlük sağladı çağımız sanatseverine. Ama bu gelişmelerin en önemli sonucu, sanat yaratımında çevresel koşulların temelinden değişmiş olması: bugün Afrika'nın, Orta Amerika'nın ilkel denilen sanat ürünleri Avrupa'nın en ünlü sanatçılarına yeni yollar açabilmekte, herhangi bir sanat akımı, doğduğu yer neresi olursa olsun, dünyanın her yanında izleyiciler bulabilmekte;

böylece, doğuşları arasında topu topu birkaç yıllık bir süre bulunan, üstelik de aynı ülkede gelişmiş olan iki resim okulunun ürünleri arasındaki ayrılık, birbirinden yüzlerce kilometre uzakta bulunan iki ülkenin ressamlarının yapıtları arasındaki ayrılıktan daha büyük olabilmektedir.

Bu durumda, babadan kalma bir tarihçi anlayışıyla sanat yapıtını açıklayıp değerlendirmede çevreyi en önemli veri olarak benimsemek olsa olsa yanıltır insanı. Bunun için, Doğan Kuban'ın, *Köken* dergisinin ilk sayısında yer alan «*Kuramsız, eleştirisiz sanat*» adlı yazısında, «batılılık» dediği bir şeyi herhangi bir sanat yapıtında kolaylıkla algılanabilecek bir nitelik, sanat yapıtının değeri ve geçerliği konusunda bir yargıya varmamızı sağlayacak bir ölçüt gibi ele almasına şaşmamak elde değil. Böyle bir verinin, bir ölçüt olarak kullanılabilmek için, hiç değilse açıklıkla tanımlanmış olması, o da olmazsa karşıtının belirtilmesi gerekirdi. Ama, dolaylı bir biçimde de olsa, bize «bize özgü bir sanat kuramı» geliştirme yolunda olduğunu unutulayan, sık sık bir «kuramsal taban» gereğinden sözeden yazar, bir kuramın dizgesel bir biçimde düzenlenmiş kavramlardan oluştuğunu, dolayısıyla kapsamları kesinlikle belirlenmiş terimler gerektirdiğini anımsayıp da kavramlarını tanımlamak şöyle dursun, durmamacasına sözünü ettiği batılılığın karşıtını da «batılı olmama» olarak belirliyor[1]. Batı nedir, Batı sanatı nedir? Bir tek sanat mı, yoksa değişik çağlarda, değişik ülkelerde değişik sanatlar mı söz konusudur? Örneğin çağdaş Türk resmini çağdaş Fransız resmi ile karşı-

1) «Batılı olmayan bir toplumda Batılı gibi davranmak ne kadar zor!» tümcesinde olduğu gibi.

laştırır da birtakım karşıtlıklar elde edersek, ülkemizde yapılan resimleri bir Batı ülkesi olan Fransa'da yapılan resimlerin karşıtı kılan veriler, bunları aynı zamanda geri kalan Batı ülkelerinde yapılan resimlerin de karşıtı durumuna getirir mi? Getirirse, bütün Batı ülkelerinde resmin özdeşliği ve Batı resminde ulusal özellik yokluğu çıkmaz mı ortaya? Getirmez de Batı ülkelerinden her birinin kendine özgü bir resim sanatı bulunduğu kesinleşirse, bu değişik sanatların ortak özelliklerinden oluşturulan, soyut bir dizgeyi tek bir ülkenin resmiyle karşılaştırmak yöntemsel bir tutarsızlık olmaz mı? Öte yandan, Batı ülkelerinın resimleri, adına «batılılık» denilen, geniş bir dizge içinde yer alıyorsa, onlarla karşılaştırılan Türk resminin de, aynı biçimde, kendini aşan bir dizgede yer alması gerekmez mi? Gerekirse, Türk resminin örneğin bir «Doğu resmi» olduğu söylenebilir mi? Doğan Kuban bütün bu sorulara karşılık aramadan, şaşırtıcı bir kesinlemedir tutturuyor: «Çağdaş Türk kültürü ve sanatı, aydınlar katında batılıdır», diyor. «Bütün çağdaş Türk sanatı biçimsel açıdan batılıdır», diyor, «Günümüzde, biçim ve düşünsel yönelim açısından sanatımızın batılı olup olmadığı tartışma konusu değildir», diyor; ola ki, «Gerçekte musiki, heykel ve bütün çabalara karşın, tiyatro değilse bile resim ve mimarlık alanında kesin batılaşma Ondokuzuncu yüzyılda başlamıştı», sözleriyle de aynı şeyi söylemektedir[2].

Ne var ki, «biçimsel açıdan» batılı olmak, Kuban

2) Bizim ulusal ekinimizi temelinden Batı uluslarının ekinine karşıt bir ekin saymak oldukça tartışma götürür. XIX. yy.da başlayan «batılılaşma» akımının «üstyapı» düzeyinde bir yöneliş olduğu söylenebilir. Ama bu başka bir konu.

için herhangi bir biçimi bulunmanın eşanlamı gibi bir şey: tam anlamıyla batılı olmanın yeterli koşulu değil. Bunun için, yazar: «Sanatımızın içeriği de batılı mıdır? Batılı ise, bu bizim çağdaş kültürün ifadesi olan bir batılılık mıdır? Batılı değilse, bizim kültürümüzün malı olan bir şeyler yansıtıyorsa, biçimle içerik arasındaki ilişki nasıl kuruluyor?» diye sorduktan sonra, yöntemsel bir gözlemde bulunuyor: «Sanatın içeriği konusunu kuramsal bir tabana dayanmadan ele almak olanağı kanımca yoktur.»

Düşünceleri bir kuram düzleminde geliştirmenin onlara tutarlık ve geçerlik sağladığı tartışma götürmez. Ama belli bir konuda, değişik düzlemlerde, değişik uslamlamalara girişmek de, tutarlı bir düşünce için, tasarlanması bile zor bir şey. Bu bakımdan, Doğan Kuban'ın biçimleri algılamada hiç gerekli bulmaz göründüğü «kuramsal taban»ı içerik söz konusu olur olmaz zorunlu görmesi anlaşılır şey değil. Hele biçim ile içeriğin, bir kâğıdın iki yüzü gibi, birbirinden kolaylıkla ayrılamayacağı düşünülürse (özellikle soyut sanatlarda, içerik dediğimiz şey, biçimi oluşturan öğelerin, örneğin renklerin ya da seslerin türlü bağıntılarından oluşan dizge ya da yapıdan başka ne olabilir?). Öte yandan, biçim ile içerik arasındaki ilişkilerin sanat dallarına göre değiştiğini de söylemek gerekir. Ama Doğan Kuban'ın içerik sözüne hepimizin bildiğinden ayrı bir anlam verdiği gözden kaçmıyor: anlaşıldığı kadarıyla, Kuban için içerik her şeyden önce ulusal ekinin, geleneğin, kısacası bir kökenin belirtisidir. Yaratım sürecinde bir yeri bulunsa bile, tamamlanmış yapıtın dışında kalan bir öğenin içerik sayılması ne kadar tuhaf görünürse görünsün, sanat yapıtına geçerliğini *(validité)* ve tutarlığını *(cohérence)* sağlayan şey, elbette Kuban'a göre, bu yapıtta ulusal ekinin dile gelmesidir.

Ulusal ekinin dile gelmesini sağlayan da, büyük bir olasılıkla, gene bu ekinin öğeleridir. Kuramcının «(Sanatımızın içeriği) batılı değilse, bizim kültürümüzün malı olan birşeyler yansıtıyorsa, biçimle içerik arasındaki ilişki nasıl kuruluyor?» diye sorması başka türlü nasıl açıklanır?

Kuban'ın «Aydın sanatçı halka dönerek de yaratıcı olamaz. Halk kültürünün Batılı nitelikte bir sanat ürününü beslemesi olanağı tartışılacak bir konu. Halk sadece kendi özgün sanatını üretir. Halkın kültürel duyarlığına erişmeyen bir sanat ürününü besleyen kaynak böylece Batı oluyor. Batı kültürünün aydınlattığı sanatçı Batı'nın dediklerini, Batı'ya benzemeyen bir ortamın koşullarında, adeta bir ser içinde tekrarlamakla yetiniyor», dedikten sonra, «Toplumun şu batılılaşma dediğimiz düzeye ulaşmasına bağlı tümel çözüm. Acaba bu umut gerçekleşecek mi?» diye eklemesi de bu alabildiğine edilgen ve yazgıcı anlayışa tanıklık ediyor: Doğan Kuban'a kalırsa, bir sanatçı ya kendi ulusunun ekininin yapıtında yansımasına aracılık etmekle yetinir ve «yaratıcı» olur, ya da onun dışına çıkar ve başkalarına öykünmekten, onların yapıtlarını yinelemekten öteye geçemez. Etkilenme bir yerde kurtarıcı, bir yerde ölümcüldür.

Özgünlüğü geleneksel halk sanatlarının bir özelliği saymasına bakılırsa, Doğan Kuban'a göre, sanatın bireyselliği, sanatçının yaratma ve yenileme gücü bir söylenden başka bir şey değil. Kısacası, çağdaş Türk sanatçısı, bütünüyle Batılı olmayan halkının geleneklerini sürdürmediği için, içinden çıkılmaz bir çelişkiye düşmüştür. Çelişkiyi gidermenin tek yolu, kuramcının açıkça belirttiği gibi, toplumun tümüyle batılı olmasıdır. Hangi mucizeyle, bilinmez, şimdi sanatçıyı kısırlaştıran bu yöneliş, bütün toplumca benimsenince çe-

lişki olmaktan çıkacak, uyuma ve mutluluğa dönüşecektir. Ama, bunu kesinlemek için, hiç değilse şu birkaç soruya yeterli karşılıklar vermek gerekir: bilerek ya da bilmeyerek toplumun geleneklerinden kopmuş, uzaklaşmış olan sanatçının çelişkisi yarattığı yapıtın da çelişkisi midir? Bu çelişki sanatçının yapıtına da yansıyorsa, o zaman sanat, sanatçının toplum içindeki durumunun, bir ölçüde de toplumun, dolayısıyla gerçeğin şaşmaz anlatımı olarak belireceğine göre, bunu bir sakınca olarak mı görmeli? Bunu sanat ve sanatçı için bir başarısızlık, bir tutarsızlık sayacaksak, yıllanmış kurallara ve kurulu düzene karşı birer başkaldırı niteliğinde olan bunca büyük yapıtı neye göre değerlendireceğiz? Sanatçının çevresiyle açmaza düşmesini sanatın sıfır derecesi olarak gördükten sonra, batılı olmadığını söylediğimiz bir toplumun batılı olarak kendi kendine ters düşmesini çelişkilerin sonu, sorunların «tümel çözümü» olarak nitelemedeki çelişkiyi nasıl gizleyeceğiz?

Doğan Kuban bütün bunların fazla bir önemi olmadığını söylemekle yetinecektir belki, çünkü, ona göre, sanatı ve sanatçıyı açmaza düşüren en büyük etken «ekonomik»: Türkiye'de «sanat üretimi önce ekonomik bir çıkmazda»dır, çünkü sanat yapıtının alıcıları, bu işe hiç de gönüllü olmayan devlet kuruluşları, «kültürü reklâm aracı olarak kullanan bankalar», bir de «evlerindeki pahalı mobilyalara eşlik etsin diye, gözde sanatçılara yüksek fiyat ödeyebilen tatlısu aydınları»dır; çünkü «radyo, buzdolabı, televizyon, hattâ otomobil evlere kitap, resim, seramik ve hele heykelden çok önce girer ve girecektir daha uzun bir süre». Bu da yetmiyormuş gibi, «garip bir piyasa türemiştir: Talep az olduğu halde sanat eseri pahalıdır. Bu pahalılık en basit gereksinmelerin ateş pahasına olduğu bir ekonomik

çıkmazda sanatçıya, başka türlü sahip olmadığı bir statü sağlamaktadır. Sanat eseri en pahalı nesne olmalı, denecek. Belki doğru, belki yanlış. Fakat ekonomik açıdan bir karmaşık durum olduğu söylenebilir». Bizde durum böyle iken «her şeyinden esinlendiğimiz, dönüp dönüp tekrar baktığımız ülkelerde, ister kendiliğinden, ister devlet eliyle oluşmuş olsun sanatçının alıcısı ve izleyicisi var. Orta sınıflara dönük ucuz yayın serilerinde arkeoloji, sanat tarihi, mimarlık, estetik, eleştiri oldukça, yer tutar», buralarda «büyük günlük ve haftalık gazeteler yüksek kalitede eleştiri yapan yazarlara sahiptir».

Doğan Kuban yurdumuzda sanatın «yabanı çiçekler gibi, kendiliğinden oluştuğunu, sanatçılarımızınsa «adetâ bir ser içinde» yaşadıklarını söylerken, «Türkiye'de sanat da, sanatçı da yok!» demek istiyorsa, bu yokluğun en önemli çareleri arasında saydığı bir sanat kuramını bir an önce geliştirmek kendisi için bir yurttaşlık görevi sayılır. Ama, hemen söylemek gerekir ki, kendi toplumlarını küçümsemeyi kişisel üstünlüklerinin gereği sayarak bütün sözlerini «Biz adam olmayız», diye bitiren bilgiç yaşlıların kanıtlarını andıran gözlemlerle hiçbir yere varılmaz. Radyonun, televizyonun, hele bir de yolunu şaşırmış bir sürücü yönetimindeyse, otomobilin, evlerimize kitap ve resimden önce girmesi belki de üzücü bir şey, ama Batı toplumlarında durumun bizdekinden çok farklı olduğunu ileri süremeyiz. Türkiye'de sanat yapıtı alan kişiler arasında beğeniden yoksun olanlar, sanatın değerini bilmeyenler bulunabilir, ama hepsinin böyle olduğunu nasıl söyleyebiliriz? Çoğu Batı ülkelerinde bizim ülkemizde olduğundan daha çok yayın yapıldığı, sanat yapıtlarının daha çok alıcı bulduğu bir gerçek, ama bunun bir nitelik farkı değil, bir nicelik farkı olduğunu, öte yan-

dan, sanat dışı etkenlerin sanatın gelişmesine yardımcı olmalarının bunların zorunlu olduklarını kanıtlamadığını bilmezlikten gelemeyiz. Sanat yapıtının pahalılığı da böyle: hepimiz biliriz sanat yapıtının pahalı olduğunu, ama bunun Türk sanatçısına «başka türlü sahip olmadığı bir statü sağlamak» için bizim «türettiğimiz» bir durum olmadığını da biliriz. Bunun pek öyle karmaşık bir olgu olmadığını da uzmanlardan öğrenebiliriz.

Ama öğrenmek istiyorsak, yapıt yerine «ürün», yaratım yerine «üretim» demekle bütün sorunları çözdüğümüzü düşünmüyorsak.

TANRININ ÖLÜMÜ

On dokuzuncu yüzyıl sonu aydınlarını sonsuz bir umutla coşturmuş olan şu dar ve çocuksu bilim inancı kadar, bugün bir Sartre'ın insanı tanımsız bir özgürlükle donattıktan sonra, onu sorunlarına geçerli çözümler bulma olanağını elinden alan bir öznellik içine kapatan görüşleri de, tıpkı Nietzsche'nin insanı insandan uzaklaştıran «üstün insan» anlayışı gibi, pek ünlü bir haykırışla, «Tanrı öldü!» sözüyle yakından ilgilidir. O gün, bugün, bu ünlü haykırışa karşı türlü sesler yükseldiğine, dolaylı bir biçimde de olsa, çekişme sürüp gittiğine göre, hiç kuşkusuz büyük bir önemi, bir keskinliği, bir genelliği vardı Nietzsche'nin haykırışının. Ama Nietzsche, «Tanrı öldü», derken, her şeyden önce kişisel bir iç-deneyi dile getiriyordu. Kendinden üstün varlık tanımayarak kendi egemenliğini kesinlemek, kendi evrenini kendine göre yorumlamak yürekliliğini gösterebilen bütün insanlar adına konuşsa bile, «Tanrı öldü», dediği dakikada, bütün ötekiler birer soyutlama, egemenliği kesinleyense bir tek kişiydi: kendisi. Üstelik, dönüşü olmayan bir aşamayı değil, örnekleri daha önce de görülmüş bir durumu belirtiyordu: belki yeni bir söz söylüyordu, ama yeni bir şey söylemiyordu.

Gerçekten de, ilk anlamında alırsak, bu söz bize çok doğal görünebilir. Bugün birer masal, birer söy-

lence olmuş nice tanrılar bir yana, hâlâ geçerli olan büyük dinlerin tanrıları için bile, ortamı insan olan bir yaşamdan sözedilebilir ancak. Bu yaşam da inatçı çabalar sonunda, istem ürünü bir duyu sapmasından doğmuş, bir anlık bir soluktan başka bir şey değildir. Bu durumda, Tanrı için sürekli bir yaşamdan sözedilemeyeceği gibi, böyle bir yaşam gerçekte somut bir varlığın, yani bir insanın tanrısal yaşamı olduğuna, Tanrı'ya eriştiğini duyan insanın bu izlenim süresi içindeki yaşamından öte bir şey olması düşünülemeyeceğine göre, evrensel bir yaşamdan da sözedilemez. Gene de en somut yaşamı budur Tanrı'nın, ermiş kişinin benliğinde ve ermiş kişiyle birlikte, ermiş kişinin tam ermiş olduğu dakikada bu gelip geçici, bu değişken yaşamdır. En somut, en iç parçalayıcı ölümü de hiç kuşkusuz ermiş kişinin onda yaşadığı izlenimini yitirmesiyle gerçekleşir.

Nietzsche bir bakıma çok daha alçakgönüllü bir ölümden sözediyordu kuşkusuz, bir izlenim niteliğinde de olsa somut bir yaşamın değil, yüzde yüz soyut bir yaşamın, hiç değilse kendisi için, sona erdiğini bildiriyordu. Ama, bir başka açıdan, bu soyut yaşamın, evrensel ve sonsuz olmasa bile, daha yaygın, daha sürekli, kısacası daha güçlü olduğu söylenebilir. Öyle ya, burada Tanrı'nın varoluşu yalnızca ermişlere değil, çok daha geniş bir kitleye, dindarlar topluluğuna bağlıdır: duyu biçiminde değil, inanç biçiminde belirir. Gücünü de, sürekliliğini de bundan alır. O kadar ki, bu kitle için, «Tanrı yoktur», diyen bir deli, Tanrı'nın varlığını tartışma konusu yapansa en azından bir sapkındır. İnsanın kendisi, zenginin zenginliği, yoksulun yoksulluğu, körün körlüğü, kamburun kamburluğu, sağlamın sağlamlığı, yakarışın karşılık görmesi, görmemesi, hastalığın gelmesi, geçmesi, geçmemesi, tohumun çat-

laması, çatlamaması, kısacası bütün evren, tartışma götürmez bir açıklıkla Tanrı'nın varlığını kanıtlar bu kitle için, her şeye Tanrı yön verir. Gene de her şeyi oluruna bırakmaz inanmış kişi, bir yandan Tanrı'nın buyruğunun nasıl olsa yerine geleceğine inanırken, bir yandan da edimlerinin aynı Tanrı buyruğuna uygun olması için çaba harcar. Az önce tıraş ettiği adamın «Peygamberler üç cumartesi üst üste sakal tıraşı olanın başı kesilecek demiş; işte üçüncü kez kestirdim sakalımı, hiçbir şey olmadı :sözlerinin aslı yokmuş» demesi üzerine berberin usturayı kapıp müşterisinin başını gövdesinden ayırması gibi.

Çelişki fazla ilgilendirmez inanmış kişiyi, ona düşen inanmak ve uymaktır. Her şey bunu sağlayacak biçimde düzenlenmiştir: kendi sözü olduğu bildirilen, kendisini, ilkelerini anlatan kitapları vardır Tanrı'nın, kendisine saygı sunulan tapınakları vardır, kendisini tanıtmakla, saydırıp sevdirmekle görevli, özel olarak yetiştirilmiş aracıları vardır, hepsini destekleyen töreler, görenekler vardır. Bütün bunlar, ermişin duyduğu biçimde olmasa bile, Tanrı'nın varlığını sezdirir ona durmadan, onda her dakika görüldüğü, izlendiği sanısını uyandırır, belirli bir denge, bir o kadar da baskı öğesi olur, tam bir benlik, tam bir özgürlük kazanmasını önler böylece. Bu durumda, insan «her şeyin ölçüsü» olmak şöyle dursun, kendi yaratılışı dışında bulunan ölçülere uymakla yükümlüdür. Ermiş kişi, bu bakımdan, inanmış kişiden çok daha özgürdür. Nietzsche'nin, Nietzsche'den önce ve sonra başka birçoklarının kendi içlerinde öldürdükleri Tanrı bu kişinin Tanrı'sıdır işte, ermişin uzun serüvenlerden, çetin çabalardan sonra ulaştığı Tanrı değil, dindarlar kitlesinin, kurulu düzenin Tanrı'sıdır. Bunun için, bugün tanrısal değerleri bir yana bırakarak yalnızca insansal de-

ğerlere bağlananlar eskiye göre çok daha fazla olsa bile, bunca yıldan sonra, Nietzsche'ye kafa tutarcasına: «Tanrı yaşıyor!» diyebiliriz. Bu Tanrı çok daha belirgin niteliklerle donanmış olduğuna göre, alabildiğine güçlü bir yaşam sürdürdüğünü de ekleyebiliriz.

Söylemek bile fazla, kurulu düzende, Tanrı'nın yaşam düzlemi bütün kurumlarıyla birlikte dindir. Tanrı'nın kitabını önümüze getirmiştir: bütün buyurduklarını burdadır. Kimi noktalarını karanlık bulursak, görevliler bize açıklamaktan geri durmazlar. Bu temel kitabın, bu görevlilerin, bir de çevremizin aşıladığı saygıyı Tanrı'mıza sunmamız için, Tanrı buyruklarının doğrudan doğruya kendisiyle ilgili olanlarını yerine getirmemiz için de bir yer gösterilir bize: tapınak. Buraya ne zaman gideceğimiz öğretilmiştir bize, ayrıca her gün yeniden uyarılır, her gün yeniden çağrılırız. Her şey düşünülmüş, düzenlenmiştir, bize bir inanmak kalmıştır. Biz de inanırız. Dinin gereklerini yerine getirdiğimiz sürece, Tanrı'nın bizde yaşadığını, dinin bizde sürdüğünü söyleyebiliriz. Ne var ki, kendimiz «çevre» olmadığımıza göre, tıpkı çevremiz gibi, çevremizdekiler gibi sürdürdüğümüzü kesinleyemeyiz. Din bir yasalar dizgesidir, ama bu yasalarda tanımlar usumuzun aradığı nesnel tanımlara benzemez. İşte Tanrı'yı tanımlamayı amaçlayan, ama hiçbir terimi tanımlanmamış olan bir iki tanım: Tanrı birdir, essizdir, her şeyden önce ve her şeyden sonra vardır. Buna benzer birçok tanımlar sıralayın, elinizden geldiğince açıklayın bunları, gene de beş yaşında bir çocuğun bile soracağı sayısız sorular kalacak, üstelik bunlar bu konuda sorulabilecek soruların en önemsizleri olmayacaktır. Biz, ya bir bilgi eksikliği karşısında olduğumuzu sezerek bu sorulara güler, ya da konuşulması aykırı konulara girildiğini düşünerek sarsılır, ürpeririz. Ama

bir yandan bu çocuğa sevmesini istediğimiz Tanrı'yı öğretmeye çalışırken, bir yandan da onun öğrenme isteğine bir sınır çekmek istememiz neyi kanıtlar? Çoğu ermişlerin de tıpkı karşımızdaki bu küçücük çocuk gibi, sevgiyle, istekle, yetinmezlikle, Tanrı'yı kavramaya çalışmış oldukları düşünülürse, kendimizden çok bu çocuğa hak vermemiz, bunun kaçınılmaz sonucu olarak, pek de Tanrı'ya yakın, pek de Tanrı'ya yönelmiş kişiler olmadığımızı doğrulamamız gerekir.

Ne var ki, burada bir kusurdan sözedilebilirse, bu kusuru inanmış kişiye yüklemek doğru olmaz. Yüzyıllar ötesinden gelen bir dine bağlanmış kişi, çevresine yabancı düşmek pahasına bir bilinç çabası göstermedikçe, benimsediği dinden çok, bu dinin geleneklerine bağlı kalmaktan kurtaramaz kendini. İsterse bütün gücüyle kaynaklara varmaya çabalasın, ister istemez bu gelenekler içinden gidecektir onlara, onları gene bu geleneklere göre değerlendirecektir. Örneğin *Kuran*'ın herhangi bir dile çevrilemeyeceğini, yakarıları ilk söylendikleri dilde yinelemek gerektiğini savunanlar, bilmeden, din geleneklerini dinden üstün tutmaktadırlar. Kişi doğa içinde geliştiği kadar da ekin içinde gelişir çünkü, *doğal* bir varlık olmaktan çok, *toplumsal* bir varlıktır.

Ama sonuç değişmez: kutsallığın kurumlaştıkça kaynaklardan uzaklaştığı da bir gerçek. Çoğu kez, Tanrı'dan önce tanrısal kurumlar çıkar karşımıza: Tanrı adına konuşur, Tanrı adına buyururlar. Tanrı'ya inanmak da, bir bakıma, bu kurumlara inanmaktır artık: böylece Tanrı, ermişin gönlünden ayrılır ayrılmaz yitirdiği somutluğu, niteliği değişmiş olarak, yeniden bulur. Ne var ki, böyle bir bulma bir tür yitirmedir. Örneğin hristiyanlık inancı birkaç kiliseye bölünmüş olduğuna, bunların her biri gerçek hristiyanlığı kendisinin

kişileştirdiğini savunduğuna göre, din kurumlarının dinin kendisi sayılamayacağı da, bunun sonucu olarak, dinsel inançların, güçlerinden fazla bir şey yitirmeseler bile, nitelik değiştirdikleri de ortada: Tanrı'ya, dine bağlandığını sanırken, inancımız çoğu zaman kurumlara takılıp kalır. Buna karşılık, dinsel kurumlar içinde zaman zaman beliren dalgalanmaların, bölünmelerin, sonuçları ne olursa olsun, Tanrı'ya dolaysızca yaklaşmak, dine tam gereğince uymak gereksiniminden doğduğu söylenebilir. Ama kurumlaşma hiçbir zaman kendini göstermekte gecikmemiş, Tanrı ile kul arasına girmek, bütün dinsel kurumların ortak özelliği olagelmiştir. Beş yaşındaki çocuğun soruları bunun için sarsar bizi: çocuk kurumların ağırlığını duymadığı için, onların ötesine doğru atılır, biz ise kurumların ağırlığından kurtulmak gereksinimini bile duymayız.

Dinsel kurumlar, konuları alabildiğine basite indirgeyip açıklamalarına kutsaldan çok ussalın görüntüsünü vererek, böyle bir gereksinimden alabildiğine uzaklaştırmışlardır inanmış kişiyi. İnanmış kişi, din alanında da bir basamaklama düzeni kurulmuş olduğunu, kendisinin en alt basamakta yer aldığını bilmediği gibi, dinsel konuları yorumladığını sanırken, kurumları yorumlamaktan öte bir şey yapmadığını da görmez çoğu kez. Örneğin abdesti bedensel bir temizlik, namazı bir tür beden eğitimi, orucu sindirim düzeninde bir dinlenme olarak açıklarken, kendi dinine aykırı bir yol tuttuğunun, kendi dinini küçük düşürdüğünün bilincinde değildir. Din gereklerine eskiye göre daha az uyulan günümüzde, dinle, dinin gerekleriyle hiç mi hiç bağdaşmayan bir yaşam sürdürenlerin bile, her şeyin ilkesi olarak dini görmeleri, dinsel inançlar uğrunda büyüklü küçüklü savaşlara girişmeleri, her şeyden önce

geleneklerin, geleneksel kurumların gücünü gösteriyor. Denilebilir ki, dinin böylesine önem taşıması, gereğince bilinip uygulanmasından değil, belki de, tam tersine, uygulanmamasından, geleneksel bir yönelim olmaktan öteye geçmemesindendir: din, bugünkü görünüşüyle, bir eylem değil, bir özlem, bir dilektir ve bir özlem, bir dilek olarak kaldığı için, zaman zaman, din-dışı, dine karşı bir eylem olarak çıkmaktadır karşımıza.

Nietzsche'nin haykırışının bu anlamda da bir değer taşıdığını düşünmemek elde değil.

ATAÇ ÜLKESİ

Ataç'ın, bu gerçek düşünürümüzün, dil üzerine söyleşilerini bir araya getiren güzel kitabı bir kez daha gözden geçiriyorum da bir duyarlıktır sarıyor benliğimi. Neden? «Dil bayramı bugün. Dirilere kutlu olsun», gibi, bir zamanlar bir kıvanç anlatımıyken, şimdi, o öldükten sonra, keskin bir acılık kazanmış sözler yüzünden mi? Sanmıyorum. Bunca yıl oldu o öleli, yokluğuna ısınamadık ama ister istemez boyun eğdik Üstelik, hiçbir zaman hüzün değildir Ataç'ın yazılarının bizde uyandırdığı. Ataç, tam tersine, her yazısı içimizde insanca bir yaşam duygusu uyandıran bir yazardır. Kısacası, yastan, yakınmadan alabildiğine uzak bir duyarlık bu benimki, soylu dizelerin ve özgilerin insanda insanlığının bilincini keskinleştiren duyarlığı, onun kendine göre ozanlığından gelen bir duyarlık. Evet, böyle bence: durmadan devinen, değişip gelişen dünyamızda, bir yandan bu devinilere kolaylıkla ayak uydururken, bir yandan da onların dışında, daha doğrusu üstünde kalmayı başararak her şeyi en köklü biçimde kavrayabilen, öte yandan, özelliği değişmekten çok gelişmek olduğu için, özünde hep aynı kalan varlığın, yani usun ozanıdır Ataç. Bunun için de en insansı, en ölçülü, en soylu duyarlıktır yapıtlarının bizde

uyandırdığı: dost ülkede dostlarla başbaşa olmanın kolay kolay görlenmeyen sevincidir.

Ama aynı yapıtların başka insanlarda daha çok bir ürkeklik, bir yabancılık izlenimi uyandırmasının da doğal bir şey olduğunu belirtmek gerekir. Kendisine karşı çıkmış bunca yazarı bu ürküntü esinlemiştir kuşkusuz. Neyi gösterir bu? Söylediklerimde bir çelişkiyi mi? Hayır. Ataç'ın dost ülkesinin herkesin ülkesi olmadığını gösterir yalnız. İnsanların gerçekten anlaşabilecekleri, kaynaşabilecekleri bir ülke varsa, o da bu ülke, bu bütün ağırlıklardan kurtulmuş, salt usun ülkesidir kuşkusuz, yalnızca insana özgü değerlerin çağlar, iklimler, yapıtlar içinden birbirlerine eriştikleri, herkese açık ülkedir. Onun açık kapılarına gelebilmektedir bütün sorun. Bu da her şeyden önce içten bir yöneliş ister.

Ataç'ın evreni sürekli bir devinim evrenidir, *bir* kanıda, *bir* düşüncede demirlemez, demirleyemez, hiçbir zaman «Oh!» deyip oturamaz, her kesinlik, aydınlatılması gereken yeni bir belirsizliğin başlangıcı olur onun için, o daha «kesinlediği» dakikada «sormaya» başlar. Düşünen ya da yazan Ataç'ın serüveni, insan usunun tükenmez serüvenidir. Her inanmış ermişliği seçmediği, seçemediği gibi, her okur - yazar da böyle çetin bir serüveni seçmez. İnanmışlar çoğunluğunun eylem gereksinimini karşılamak için dinsel kurumlar ve kurallar hazırlanmıştır, inanmış bunlarla yetinir, bunlarla yetindiği için de ermişleri birer sapkın gibi görür çoğunlukla. Okur - yazarların da böyle inanmışları vardır, bunlar da bir sürü kalıplara, kurallara, kurumlara bağlıdırlar, bu bağları koparmayı başararak insan usunun yaratıcı serüvenini yaşayanları sapkınlıkla niteledikleri çok olur. Bağlı oldukları kalıplara gelince, ilk bakışta aykırı görünse bile, bunları «hazır

bilgi» deyimiyle özetlemek yanlış olmaz. Evet, yaratıcı düşünce, karşısında hazır bilgiyi bulur çoğunlukla. Üzerinde durulması, aydınlatılması gereken bir bilgidir bu: bir kez, usa karşı çıktığına göre, en azından ondan kopmuş olması gerekir. Ama bu, kendi başına ele alındığı zaman, geçerli olmasını önlemez. Bunun için de gerçekten us ürünü olan bilgiden ayrılması güçlevir. Bir örnek vermek gerekirse, Newton'ın kuramı kendi çağında, kendi ağzında, kendi yapıtında geçerlidir; bugün, konunun gelişimi içinde, bir us çabasıyla ortaya konulduğu zaman da geçerlidir. Ama, Einstein'in kuramını yadsımak için ortaya çıkarıldığı, Einstein'in kuramına kapatıldığı dakikadan sonra, geçerliğini yitirir. Einstein Newton'a borçluysa, Newton kuramının ustan kopmuş bir bilgi olduğu düşünülemez, tutarsızlığını, geçersizliğini oluşturan şey, kendisini kullananda, kullanıldığı yerde, biçimde, zamanda, erektedir, bilginin bir evresi, bir parçası olduğu unutularak salt bilgi, salt gerçek diye öne sürülmesindedir. Böyle bir bilgi de, olsa olsa, kendisine öğretilmiş olanları, öz niteliklerini hiçbir zaman kavrayamadan, gerçek bellemiş, onlarla yetinmiş, onları her şeye kapamış kişinin bilgisi olabilir. Kişi kendisine ne kadar sarılırsa, bilgi o ölçüde yitirir gerçekliğini, o ölçüde alçalır, soysuzlaşır. Sonunda, alışkanlıkta donmuş bir değerdir.

Ataç'ın belirttiği gibi, hiçbir zaman bir «us değeri» olmayan alışkanlık bir bilinçsizlik durumunur, alışkanlığı sürdürmek bir bilinçsizliği sürdürmektir. Donmuş bilgilerin aldatıcı görünüşleri altında yüce ilkelerin savunucusu kılığında karşımıza çıktığı çok olur. Ama, her zaman, ereği kendi kendisidir bir bakıma. Bunları söylerken, *Türk dili için* adlı dört koca ciltlik bir kitabın sayfalarında boy gösteren bunca yazarı dü-

şünüyorum özellikle. Hepsi de bir uygarlığı savunduğunu, bunu yaparken de bilgiye, hattâ bilime dayandığını sanıyor. Ama uygarlığı değil, alışkıları, kendi alışkılarını savunuyorlar gerçekte. Araçları da, bilim şöyle dursun, gerçek bilgiler oile değil, yerinden, yurdundan edilmiş, alçaltılmış, soysuzlaştırılmış bilgiler, alışkı-bilgiler, hazır bilgilerdir. Bunun için, çabaları, ister istemez, yürüyen bir uygarlığı durdurarak onun kımıltısızlığında erimek, bin yıl önceki karıncadan farksız karıncanın kurulu düzeninde rahat etme yolunda bir çabalamadır.

Ataç hep buna karşı çıkmıştır işte, alışkanlığa, en yüce değerin, usun uykusuna karşı çıkar. Erimenin değil, biçimlenmenin savaşını sürdürür. Bu savaş da, tutarlılığıyla, gerçerliliğiyle, doğruluğuyla, hiç değilse yapıtlarında, kazanılmış bir savaştır. yapıtları, her zaman, insan usunun tükenmez bir yengi gücüdür. Bunları her açışımızda, Ataç'ın dost savaşı bir kez daha başlar, bir kez daha kazanılır. Bu bakımdan, çoğu dirilerden daha diridir Ataç.

Dirilere selâm olsun.

ÖZLEŞME VE BİLİM

Dilimizin özleşmesine karşı çıkanlar, bu yoldaki çabaların tümüyle gereksiz olduğunu söylemeyi göze alamadıklarından, kaçamak bir sava başvururlar öteden beri: özleştirme çalışmalarının bilim adamlarınca, bilimsel yöntemlerle yürütülmesinin kaçınılmaz bir zorunluk olduğunu ileri sürerler. Gerekçeleri de geçersiz bir benzetmeden öte değer taşımayan bir varsayım, çocuksu bir tasımdır:

Her canlıya uzmanı bakar,
dil canlıdır,
dile de uzmanı bakar.

Açıkçası, nasıl insanın hastalıklarına hekim, hayvanın hastalıklarına baytar bakarsa, dilin dertleriyle de dilci uğraşır, dili geliştirmek, sağlığa kavuşturmak dilbilimcinin işidir. Bunlardan birinin kendi deyişiyle, «Bedendeki zayıflığın kan verme veya aşı suretiyle, ilâç ve sair usullerle tedavisi gibi, dil uzviyetine de birtakım unsurlar ilâvesi mümkündür. Ancak, bu müdahalenin ehli ve mâhir eller, bünyeyi ve tedavi usullerini iyi bilen mütehassıslarca yapılması şarttır»[1]. Ne var ki, son noktasına dek götürülünce, elinde dilcilik belge-

1) Doç. Dr. B. Kütükoğlu, *Türk dili için IV*, s.28.

si bulunmayan yurttaşlarımızın türkçe konuşmalarını yasaklamakla sonuçlanacak olan bu görüşün dilbilimle uzak yakın hiçbir ilişkisi yoktur. Bunu anlamak için dilbilimin ne olduğunu bilmek yeter.

Günümüzün en yetkili, en ölçülü dilbilimcilerinden biri, A. Martinet, genel dilbilimin temel yapıtları arasında sayılan *Eléments de linguistique générale* adlı yapıtının başında, dilbilimi «insan dilinin bilimsel biçimde incelenmesi» olarak tanımlandıktan sonra, şöyle diyor: «Bir incelemenin bilimsel diye adlandırılabilmesi için, olgular üzerinde yapılmış gözlemlere dayanması, bu olgular arasında gökçebilimsel ya da töresel ilkeler adına bir seçim önermekten geri durması gerekir. Demek ki «bilimsel», «buyruksal»ın karşıtıdır. Hele dilbilim söz konusu olunca, incelemenin buyruksal değil, bilimsel olduğunu özellikle belirtmek gerekir: konusu bir insan edimi olduğu için, bağımsız gözlem alanından ayrılarak belli bir davranışı öğütleme, gerçekte söyleneni göz önüne almayıp söylenmesi gerekeni buyurma eğilimi büyüktür. Bir bilim olan dilbilimi kural koyucu dilbilgisinden ayırmadaki güçlük, gerçek bir töre bilimini aktöreden ayırmadaki güçlüğü andırır. Pek yakın bir zamana değin dil ile uğraşanların çoğunun bu işi buyruksal ereklerle yaptıklarını tarih bize göstermektedir»[2]

Türkçenin özleşmesine karşı çıkan sözde dilbilimciler, dilbilimin bu temel gereğine uymak şöyle dursun, yalnız kendilerince geçerli olan birtakım ilkeler adına, yaygın kullanımları kurala bağlamakla yetinen dilbilgisini bile ereğinden saptırıyor, böylece Martinet'nin sözünü ettiği yakın geçmişin de çok gerilerine düşüyorlar. Durmamacasına doğrudan, yanlıştan, güzel-

2) A. Martinet, *Eléments de linguistique générale*, 9.

den, çirkinden sözediyorlar bize, yapmamız ya da yapmamamız gerekeni gösteriyorlar, oysa gerçek dilbilimcinin görevi, gene Martinet'nin söylediği gibi, başkalarının birer aykırılık olarak gördüğü biçimleri bile, «yalnızca saptanması ve gerçekleştikleri kullanım çerçevesi içinde açıklanması gereken olgular olarak görmektir»[3]. Saptamak ve açıklamak, türkçenin özleşmesi konusunda da dilbilimciden beklenen budur.

Hele bugün, özleşmenin eriştiği bu aşamada, gerek dilbilim, gerekse dilbilgisi için, dilimizde gerçekleşen büyük evrimi kesinlikle saptamaktan başka bir yol da yok. Dil devrimimize amansızca saldıranların bile onun getirdiği sözcüklerden yararlanmadan edememeleri bunu kanıtlamaya yeter. Öte yandan, saptanması gereken bu olgu, yalnızca bizim dilimize, bizim dilimizin belirli bir evresine özgü bir olgu da değil. Sayısız örnekler arasında, bizdeki özleştirme çabalarını engellemek isteyenlerin ölçü ve değişmezlik simgesi olarak sundukları fransızcayı ele alırsak, bu dilin Yeniçağ başlarında «soyut», «somut», «dikel», «görece», «ölçüt» gibi kavramları karşılayacak sözcüklerden bile yoksun olduğunu görürüz. Ama, gene aynı çağda, bu tür boşlukları doldurmak için büyük bir çaba da görürüz. Üstelik kolay kolay yavaşlamaz bu çaba: Fransız dilinin durulma çağı olarak bilinen XVII. yüzyılda bile, örneğin Pascal, aritmetikten sözederken, birdenbire fransızca yazmayı bırakıp latince yazmaya başlar, bunun nedenini de şöyle açıklar: «Fransızca bu konuda beş para etmiyor»[4]. Bugün fransızca gerek bilim, gerek düşün alanında her kavramı karşılayabildiğine göre bunu sağlayan sözcükler gökten zembille inmemiştir, oluştu-

3) A. Martinet, *A. y.*, s. 10.

4) M. de Diéguez, *Rabelais par lui-même*, s. 13.

rulmaları için yetkili uzmanlara başvurulmamıştır, tutucu kişilerin önlerini iliklemeden anmadıkları Fransız Akademisi'nin de bir işlevi olmamıştır bunda.

Öte yandan, her dilde görülen hızlı ya da yavaş evrimleri açıklamak için, dilbilimsel ve tarihsel birçok veriler var elimizde. Bizim dil devrimimiz de bu verilerle tutarlı bir biçimde açıklanabilir. Buna karşılık, dil devrimini baltalamaya çalışan sözde bilim adamlarının ikide bir allayıp pullayıp yeniden önümüze sürdükleri savları şöyle bir gözden geçirirsek, bilimsel verilere uygun olmak şöyle dursun, bunlara hemen her zaman yüzde yüz karşıt düştüklerini görürüz.

Bu kişiler, bir yandan dilin canlı bir varlık olduğunu ileri sürerek ona dokunma hakkının yalnız kendi «ehil ve mâhir» ellerine bırakılmasını isterken, bir yandan da, nasıl bir çelişkiye düştüklerine aldırmadan, onun toplumsal bir kurum olduğunu söylerler. Onlara bakılırsa, dil toplumsal bir kurum olduğuna göre, bireyler de, Türk Dil Kurumu gibi «sorumsuz» kuruluşlar da el süremezler ona, yeni sözcükler katamazlar, yerleşmiş sözcüklerini değiştiremezler. Dilin toplumsal niteliğini hepimiz biliyoruz. Ama, bütün toplum kurumları gibi, dilin de sürekli bir evrim içinde bulunduğunu unutmamak gerekir. İşte çağdaş dilbilimcilerden biri, P. Guiraud, dilsel değişimleri tutucuların görüşleriyle hiç mi hiç bağdaşmayan iki olguyla açıklıyor: *gelişim* ve *adlandırma*. Birinci durumda, türlü etkiler sonunda sözcüklerin eski anlamlarından uzaklaşarak yeni anlamlar kazanmaları, yani «ortak, bilinçsiz ve sürekli bir değişim», ikinci durumda ise, belirli ereklerle nesnelere, kavramlara bile bile ad verilmesi, yani «bireysel, bilinçli ve süreksiz bir değişim» söz konusu[5]. Bun-

5) P. Guiraud, *La Sémantique*, 51.

dan doğal ne olabilir: «daha adları bulunmadığı ya da taşıdıkları adlar işlevlerini yerine getiremez oldukları zaman, yeni sözcükler yaratılarak nesneler adlandırılır»[6]. G. Gusdorf da, *La Parole* adlı yapıtında, dilin sürekli değişkenliğini, bu olguda bireylerin yadsınması olanaksız etkisini güzel bir örnekle açıklıyor:

«Bir dili değişmez kılmaya yönelen her çaba başarısız kalır ister istemez, Richelieu'nün dilde düzeni egemen kılmakla görevlendirdiği Fransız Akademisi'nin başarısızlığı da buna tanıklık eder. Doğru kullanım kurallarını gösteren sözlük, kullanımı değişmez kılmakta güçsüz kalır, kırallık yetkesinin hiçbir etkisi olamaz bu konuda. Sözlük bir türlü kapatamaz defterini, işini bitirmesiyle yeniden başlaması bir olur, her yeni baskıda en iyi ayarlamayı gerçekleştirmeye çalışır, ama Fransa varolduğu sürece bu işi bitiremeyecektir. Demek ki, dil bir toplam değil, devingen bir ufuk. Oluşumu da konuşulan gerçeği işleyip duran bireysel katkıların tümünden başka bir şey değil»[7]

Yeni yaratılan sözcüklerin bireysel kökenli olması, en tutarlı açıklamasını genel dilbilimin temel verilerinden birinde, dil/söz karşıtlığında bulur. Hem çağdaş dilbilimin kurucusu, hem de yepyeni bir araştırma yönteminin muştucusu olan Saussure, yalnız bu konunun değil, birçok dil sorununun da tutarlı çözümlere ulaştırılamamış olmasını bu karşıtlığın bilinmemesiyle açıklar. Saussure'e göre, dil, aynı topluluğa bağlı bireylerin benliğinde yer etmiş bir «gömü», her beyinde gerektikçe olgu düzeyine çıkmaya hazır bir güç olarak varolan bir dizgedir. Ama bu dizge bireylerin hiçbirinde tam olarak bulunmaz, ancak kitlede, kitlenin bütü-

6) P. Guiraud, *A. y.*, s. 32.

7) G. Gusdorf, *La Parole*, s. 58.

nünde tam olduğu söylenebilir. Bu dizgenin bireysel düzeyde gerçekleşmesi bütün dili kapsamadığına, kapsayamayacağına göre, dilden farklı bir olgu, konuşanın istemine bağlı, bireysel bir eylem söz konusudur. Bu eyleme «söz» diyoruz. Söz, türlü yönlerden dille, bu ana dizgeyle koşullanmıştır kuşkusuz, gene de onunla özdeşleşmez, sürece de, ortamca da sınırlıdır bir kez; öte yandan, bir seçme eylemiyle nitelendiği için, özgür, aynı zamanda da özgündür. En beylik, en yaygın gerçekleşmelerinde bile, bireyin bilgisinin, deneylerinin, duygularının damgasını taşır. Benveniste'in, konuşucunun kendini *ben* diye belirtmekle bütün dili ***kendine mal ettiğini,*** dolayısıyla bireyselleştirdiğini söylemesi bundandır[8].

Kişinin, bir gereksinim sonucu, hattâ iş olsun diye yarattığı, daha açıkçası «uydurduğu» sözcükler de ister istemez bu düzeyde, «söz» düzeyinde belirir. Benim kendime mal ettiğim dilde yaptığım bir yenilik, bir değişiklik, bağlı bulunduğum toplumun dilini kapsamaz. Yaptığım yeniliklerin, uydurduğum sözcüklerin nitelik ve nicelikleri sözlerimi, yazılarımı anlaşılmaz bir duruma sokabilir. Ama, bir dizenin karanlık, güç anlaşılır olmasını ozanının bağlı bulunduğu toplumca konuşulan dilin karanlık olmasıyla açıklayamayacağımız gibi, benim sözlerimin anlaşılmazlığını da toplumumda konuşulan dilin anlaşılmaz duruma düşmesi olarak gösteremem. Buna karşılık, benim kendi söz düzeyimde yarattığım sözcükler, belirli süreçler sonunda, çoğunlukça anlaşılır olmaya, başkalarınca da kullanılmaya başlamışlarsa, artık bireysel olmaktan çıkarak toplumsal bir nitelik kazanmış, dilsel olmuşlar demektir. Örneğin «soyut» sözcüğünü başlangıçta bir tek ki-

8) E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* I, s. 252.

şi bulmuş, bir tek kişi kullanmıştır, ilk işiten, ilk okuyan kimselerce anlaşılması da belki çok kolay olmamıştır, ama bugün aynı sözcük usumuza «mücerret» sözcüğünden önce geliyor ,ondan çok daha kolay anlaşılır, çok daha yaygın bir durumda bulunuyorsa, bir zamanlar bir tek kişinin *kendine mal ettiği dilde* belirmiş olan bu sözcük, artık doğrudan doğruya *dilin kendisine mal olduğu* içindir.

Yeni sözcüklerin biçimsel ya da kökensel açıdan yanlışlıkları konusunda ileri sürülebilecek düşüncelere de yer yoktur bu alanda. Daha önce de belirtildiği gibi, dil düzeyinde yer almış bir öğe için yanlış / doğru karşıtlığı geçersizdir. Örneğin günümüz türkçesinde iyice yaygınlaşmış bulunan «—*sel*», «—*sal*» eklerinin yanlış ve köksüz oldukları doğru bile olsa, bu denli işleklik kazanmış olmaları yanlış / doğru tartışmalarını gereksiz kılar. Dilbilgisinde doğruluk ölçüsünün kurallara uygunluk olduğunu onaylıyorsak, «—*sel*», «—*sal*» ekleriyle adlardan sıfat yapılmasını yalnızca doğru değil, aynı zamanda doğruluğun ölçütü saymamız zorunlu olur.

Bu gerçek, dilde en büyük önemi kullanımın taşıdığını gösterirken, bir şeyi daha kanıtlıyor: hiçbir dilbilgisi kuralının değişmez, ölümsüz, evrensel olmadığını. Kimi sözde bilginlerin yaptıkları gibi kuralların ve sözcüklerin doğallığını, ussallığını, değişmezliğini savunmak, dil dizgesi ile doğa düzeni arasında dolaysız bir ilişki, derin bir nedenlilik varsaymaktadır. Gerçekten de, N. Hacıeminoğlu gibi, dili «tanrısal bir düzen»[9] olarak görenler, S. Batu gibi, «Biz düşünüp konuşmayız gerçekte, bizim yerimize dil düşünür, dil konu-

9) N. Hacıeminoğlu. *Türk dili için I.* 116.

şur», diyenler[10], tutucuların göklere çıkardıklar bir hekim gibi, dilin «biyolojik insanî bir faaliyet, bir ruhî meleke» olduğunu, «uydurulmadığını», tıpkı dağlar ve taşlar, göller ve denizler gibi «kendi kendine meydana geldiğini» ileri sürenler[11], bu görüşlerini olsa olsa dil ile doğa ya da Tanrı arasında dolaysız bir babağıntıya dayandırabilirler. Ne var ki, dayandıkları şey, kanıtlanabilir bir gerçek değil, boş bir düştür: gerçek dilbilimciler, örneğin J. Vendryès, adlandırmayı «düşüncenin ilk yaratımı», bu yaratımı da «usun içgüdüye üstünlüğünün kesinlenmesi» olarak tanımlamakta[12], yapısal dilbilime yaptığı büyük katkılarıyla tanıdığımız Benveniste ise: «Dilin özü ya da niteliği konusunda her söz, dil göstergesinin saymacılığını belirtmekle başlar», demektedir[13]. Saussure'den beri adına yaraşır hiçbir dilcinin tartışmadığı bir gerçek bu: aynı kavram, aynı nesne değişik dillerde ayrı sözcüklerle karşılanıyorsa, aynı dilde aynı renk için «ak» sözcüğü de, «beyaz» sözcüğü de kullanılabiliyorsa, öte yandan bu sözcükler daha başka anlamlara da gelebiliyorlarsa, hiçbir adlandırma *salt* bir değer taşımıyor demektir. Ancak sonradan oluşan, ikincil bir nedenlilikten sözedilebilir: «kum» ile «kumsal», «yaş» ile «yaşlılık» arasındaki bağıntı bir nedenliliğe tanıklık etmektedir, ama böyle bir nedenlilik ilk nedensizliği, temel saymacılığı ortadan kaldırmaz.

Dilin saymacılığı sorunu, özleştirme çabalarına karşı çıkanların bir başka dayanağını getiriyor usumu-

10) S. Batu, «Dil ağacı», *Varlık*, 1 haziran 1965.

11) A. Songar'dan anan N. Hacieminoğlu, *Türk dili için I*, s. 116.

12) J. Vendryès, «Le Langage et la vie mentale», *Conférences de l'Institut de Linguistique de l'Université de Paris*, s. 15.

13) E. Benveniste, *A. y.*, s. 49.

za. Bu kişilere göre, bugüne dek dilimizin kökensel bir sözlüğü hazırlanmamıştır, böyle bir sözlük olmadan özleştirme yapılamaz, bu durumda, gittikçe çoğalan yeni sözcüklerin eski sözcükleri ortadan silmesi, geçmişle olan bağlarımızı koparır, tarihsiz bir ulus durumuna düşeriz. Örneğin Ali Fuat Başgil'e bakılırsa: «Kelime ve tâbir, konuşmanın bir vasıtasıdır. Asıl konuşulan mâna ve maksattır, his ve hayâldir. Fakat kelime ile bu mâna, his ve hayâl asırların sinesinde o derece birbirleriyle kaynaşmıştır ki, kelimeyi atınca mâna ve maksat da, his ve hayâl de beraber gider. Bundan da nesiller arasında anlaşmazlık doğar. Millet birliği parçalanır»[14].

Sözcük ile nesneyi nerdeyse özdeşleştiren, birinin ortadan kalkmasıyla ötekinin de yok olacağını kesinleyen bu tuhaf görüşü benimsersek, sağlıklı bir ulusu konuştuğu dilin hiçbir sözcüğü değişmeyen, ama, sözcük ile nesne özdeş olduğuna göre, kendisi de her türlü değişime, her türlü evrime kapalı kalan, taşlaşmış bir topluluk olarak tanımlamamız gerekir. Ne var ki, yalnız bizim dilimizin değil, konuşulmakta olan bütün dillerin sürekli bir değişim içinde bulundukları da bir gerçek Kuşaklar arasındaki bağların sürdürülmesi, tarih bilincinin canlı tutulması ,sözcüklerin, tümce yapılarının oldukları gibi kalmalarına ya da küçük değişikliklerle sürüp gitmelerine bağlı olsaydı, bugün hiçbirimizde ulusal geçmiş bilinci bulunmaması gerekirdi. Ama biz, ulusal bilincimizi koruduğumuz için, türkçenin ta kendisiymiş gibi gösterilmeye çalışılan, «canavar» bir yazı dilinin, osmanlıcanın, son kalıntılarını da ortadan silmeye çalışıyoruz. Devrim düşmanlarının bir yandan yabancı kökenli sözcüklere dört elle sarı-

14) Ord. Prof. Dr. A. F. Başgil, *Türk dili için II*, s. 45.

lırken, bir yandan da bir özleşmeye gidebilmek için kökensel bir sözlüğün varlığını zorunlu görmeleri ne içtenlikle bağdaşır, ne de bilimsel gerçeklerle. Türkçe kaynakları savunurken yabancı sözcükleri seve seve kullanmaları, üstelik bunları birer «yadigâr», birer «ganimet» saymaları ne istediklerini bilmediklerini gösterir, yeni sözcükler türetmek için ille de en eski biçimlerden yola çıkılmasını zorunlu bir koşul saymaları ise, anlambilim verilerine yüzde yüz yabancı olduklarını gösterir.

Öte yandan, Timurtaş'ın şaşırtıcı mantığına uyarak, «Türk dilinin tarihî ve modern lehçeleriyle bir bütün» olduğunu söyledikten sonra[15], onu bütün evreleri ve bütün evrimleriyle, hem çağdaş, hem de tarihsel özellikleriyle kullanımda da geçerli göstermeye kalkışmak, gerçekleri zorlamaktan başka bir anlam taşımaz. Dilbilim tam tersini söyler bunun. Dil, bir dizge olarak işlevini sürdürürken, zaman içinde uğradığı değişimler hiçbir tıkanıklığa yol açmaz, tam tersine, biçimlerin, sözcüklerin geçmişleriyle işleve sokulmak istenmesi yaratır bu tıkanıklığı. Saussure'ün de belirttiği gibi, «Dil olaylarını incelerken, gözünüze çarpan ilk şey, konuşan bireyin bu olayların zaman içinde birbirlerini izleyişini hiç göz önüne almamasıdır: bir durum karşısındadır o. Bunun için, bu durumu anlamak isteyen dilbilimci de onu oluşturmuş olan ne varsa, hepsini kafasından silmeli, artsüremliliği bilmezlikten gelmeli. Ancak geçmişi silerek girebilir konuşanların bilincine. Tarihin araya girmesi, olsa olsa yanıltır onu. Alp'lerin bir genel görünümünü aynı anda Jura'nın birkaç tepesinden birden çizmek saçma olur; bir genel görünüm tek noktadan alınır. Dil konusunda da

15) F. K. Timurtaş, *Türk dili için I*, s. 193.

böyle: belli bir durumunda karar kılmadıkça belirleyemeyiz bir dili, kullanılışı konusunda kurallar çıkaramayız. Dilin gelişmesini inceleyen dilbilimci, görünümdeki değişmeleri anlamak için Jura'nın bir ucundan öbür ucuna doğru giden gözlemciyi andırır»[16]

Görüldüğü gibi, dilin işlemesi başka şey, gelişmesi başka şey. Üstelik hemen her konuda böyle ou. Örneğin satranç oyununun tarihini bilmek birçok bakımlardan aydınlatıcı olabilir, ama tarihini inceleyerek öğrenemeyiz bu oyunu. Tarihini inceleyerek öğrenemediğimiz gibi, tarihine gereğinden fazla önem verdik mi doğru dürüst oynayamayız da. Bunun gibi, huhu kuşuna «huhu» adının verilmesi, hiç kuşkusuz ötüşüyle ilgilidir, ama huhu kuşunun tüm özellikleri bu ötüşle özdeşleşmediğinden, «huhu» adının anlamını ve işlevini ötüşle açıklamaya kalkmak bizi ancak açınaza götürür.

Özleşmeye karşı çıkanların hiçbir zaman yeterince üzerinde durmadıkları bir karşıtlık daha var: konuşma dili / yazı dili karşıtlığı. Oysa özleşmeden sözederken bu ayrımı özellikle göz önünde bulundurmak gerekir. Bilindiği gibi, dilbilimin konusu sessel göstergelerle anlaşmamızı sağlayan dizge, yani konuşma dilidir. Martinet'nin söylediği gibi, «insan dilinin göstergelerinin her şeyden önce sessel olduklarını, yüz binlerce yıl süresince, bu göstergelerin yalnızca sessel kaldıklarını, bugün bile insanların çoğunluğunun okuma bilmeden önce konuşmayı bildiklerini unutmamak gerekir: okuma söze eklenir, hiçbir zaman tersi olmaz. Yazının incelenmesi, uygulamada ek dallarından biri olsa bile, dilbilimden ayrı bir konudur. Öyleyse dilbilim, ilke bakımından, yazı olaylarını yoksayar. Ancak

16) F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, s. 117.

yazı olaylarının sessel göstergelere etkidikleri çok sınırlı oran içinde göz önüne alır onları»[17]. Özleşmeye karşı çıkanlar, örneğin N. Hacıeminoğlu gibiler ise, dilbilimi ancak bir sözcük olarak bildikleri için, «Bir sözün 'uydurma'lıktan kurtulması için metinlere girmesi, eserlere geçmesi lâzımdır. Ancak o zaman hayat, mâna ve değer kazanır», diyebiliyorlar. Bunlara karşı, «uydurma» diye niteledikleri sözcüklerin önce «metinlerde», «eserlerde» ortaya çıktıklarını, öyleyse daha ortaya çıkar çıkmaz «uydurma»lıktan kurtulduklarını söyleyebilirsiniz. O zaman da, düştükleri çelişkiyi görmeden, «*türkçeyi* konuşma diline yaklaştırmak»tan söz eder, bunun bir «facia», *dilde* bir «bayağılaşma» olduğunu ileri sürerek[18], «halk»tan, «halkın beğenisi»nden sözeder, içtenlikten ne denli uzak olduklarını bir kez daha gösterirler.

Böylece, tutarsızlığı en son noktasına götürerek, halkın konuştuğu dilde hiçbir zaman yer almamış birtakım yabancı sözcükleri «türkçeleşmiştir, türkçedir», diye savunmakta bir sakınca görmezler, düzmece bir yazı dili olmaktan öteye geçmeyen osmanlıcayı Türk dilinin bir evresi gibi göstermekte de bir sakınca görmezler. İşin temeline inilirse, kopardıkları bütün gürültüler de bu düzmece dil ile bu düzmece dilin bağlandığı, sınırlı ve durağan ekin uğrunadır. Ne var ki, Osmanlı yazınının bir mutlu azınlık yazını olduğunu, geniş halk kitlelerine ulaşamadığını, ulaşmak gibi bir erek de gütmemiş olduğunu görmek için, uzun boylu tarih araştırmalarına girişmek gerekmez. Çok sınırlı bir etkiden sözedilebilse bile, halkımızın hep kendi öz dilini konuşageldiği yadsınamaz. Bizim gerçek uygar-

17) A. Martinet, *A. y.*, s. 11.

18) İ. H. Danişmend, *Türk dili için III*, s. 131 ve 161.

lığımız geniş ölçüde sözlü bir uygarlık olarak süregelmiştir. Osmanlıca geniş kitlelerin yazı dili olsaydı, türkçemizde yaşayagelmiş nice sözcüklerin yerini çoktan osmanlıcalarının almış olması gerekirdi, saça saç, göze göz, göğüse göğüs, uyluk kemiğine uyluk kemiği demeyi bırakmış olmamız gerekirdi. Ama böyle olmamış, üstelik, yazılı ekinin geniş kitleye yayılması söz konusu olur olmaz, mutlu azınlığın yazı dili sarsılmaya başlamıştır. «Lisan-ı avam üzre» yazmayı düşünmek, osmanlıcanın etkinliğini tartışma konusu yapmak anlamına gelir.

Şu da var ki, «lisan-ı avam üzre» yazma çabaları, mutlu azınlığın yazı dilini sarstığı oranda, halkın konuştuğu dil konusunda da bulanık görüşler doğmasına yol açar. Şinasi de, kendisini izleyenler de daha geniş bir anlaşılma olanağı sağlamak umuduyla halkın konuşma diliyle bu düzmece yazı dilini gelişigüzel karıştırır dururlar. Böylece, halkın konuştuğu dilde hiç mi hiç yeri olmayan bir yığın sözcük ve terim onun sözcükleri, onun terimleri gibi görünmeye başlar, ya da öyle gösterilir. Bugün, «türkçeleşmiştir, türkçedir», diye savunulan sözcüklerin büyük çoğunluğunu bunlar, hattâ bu evrede yabancı köklerden, yabancı kurallara uyularak türetilen sözcükler oluşturur. Bildirişim araçlarının gelişmesi sonucu, Osmanlı müziğinin «klasik Türk müziği» oluvermesi gibi, nice osmanlıca sözcükler de. yayın araçlarının çoğalmasıyla, türkçenin vazgeçilmez sözcükleri gibi gösterilir.

Gene de bütün bu çabalar bir ölüyü diriltme çabalarından öte bir şey değil. Osmanlı ekininin ulus çapında yaygın bir yazı dili bulunmadığı için, halkın konuşma diline dayanan bir yazı dili oluşturmak hem çok daha kolay, hem çok daha yararlı olmuştur. Atatürk'ün geriye dönük, tutucu bir «akademi» değil de dev-

rimci Türk Dil Kurumu'nu kurması bundandı. Türk Dil Kurumu'nun ilk görevi, gittikçe genişleyen bir aydın kitlesinin de desteğiyle, bir yandan yazı dilinde türkçe sözcüklerin, türkçenin biçimlerinin geçerliğini sağlarken, bir yandan da yeni bir canlılık kazanmaya başlayan Türk ekininin gereklerini karşılayacak, türkçe kökenli sözcükler yaratmaktı. Bugüne dek başarıyla yürütülen, bundan böyle de yürütülecek olan bu görev aynı zamanda bir haktır da: G. Gusdorf'un belirttiği gibi, «Dinin, bilgeliğin, gerçeğin yolu yeniden bulunmak isteniyorsa, sıfırdan yola çıkmak, yeni bir dil yaratmak gerekir. Tinsel ya da ussal her devrim, kurulu dilde bir değişimi zorunlu kılar. 'Renaissance' ile 'Réforme' bunun tanıtlayıcı örnekleridir.»[19].

Gene de şöyle bir soru gelebilir usumuza: gerektiği ölçüde türkçe kökenli terimler yaratılmasına da, osmanlıca terimlerin atılıp yerlerine türkçelerinin konulmasına da bir şey denemez; ancak «mektep» gibi, «mektup» gibi, yabancı kökenli olmakla birlikte, konuşma dilimize girdikleri, hemen herkesçe kullanıldıkları tartışma konusu bile edilemeyecek sözcükleri de değiştirmek yersiz bir zorlama olmaz mı? Her dilde birtakım yabancı kökenli sözcükler bulunduğu bir gerçek olduğuna göre, bunları atmaya kalkmak aşırı bir davranış sayılmaz mı?

Böyle bir sav ilk bakışta haklı gibi görünebilir. Ama, daha yakından bakıldığı zaman, bu türlü çabaların da dıştan gelen bir zorlamanın değil, içten gelen dilsel bir yönelimin sonucu olduğu anlaşılır. Bu zorlayıcı etken, dillerin değişiminde önemli bir yer tuttuğu saptanan «örnekseme» olgusunun değişik bir belirtisidir. Örnekseme, bir birlik ve düzen eğiliminin, «tek

19) G. Gusdorf, *A. y.*, s. 22.

biçime yöneliş»in sonucu olarak, seyrek kullanılan biçimlerin yerini sık kullanılan biçimlere verme olgusu olarak tanımlanabilir. Örneksemenin getirdiği değişiklikler kökenbilimin dışındadır, dil dizgesiyle ilgilidir. Örneğin adlardan «—*sel*», «—*sal*» ekleriyle sıfat yapılması genel bir eğilim olmuşsa, «siyaset» sözcüğünün yabancı olduğunu düşünmez, bu sözcükten «siyasal» sözcüğünü türetmekte bir sakınca görmeyiz, buna karşılık, «siyasî» sözcüğü birlik duygumuzda rahatsız eder bizi. Martinet'nin söylediği gibi, sürekli olarak «tutucuların şimşeklerini çeken» bir yönelimdir bu[20]. Ama tutucu eleştiri bu konuda da hiçbir şeyi değiştirmez.

Üstelik, çağdaş yazarlarımızın halkçı tutumu sonucu, yazı dilimizle konuşma dilimizin gittikçe yakınlaşması, örnekseme olgusuna daha bir etkenlik kazandırmıştır. Bildiğimiz süreçler sonunda, gerek yazı, gerekse konuşma dilimizde yabancı kökenli sözcükler seyrekleştikçe, türkçenin biçimsel birliği daha belirgin olmakta, böylece, günlük dile iyice yerleşmiş, onunla kaynaşmış olduklarını düşündüğümüz yabancı kökenli sözcükler bile, yabancılıklarını daha bir belli etmekte, aykırı görünmektedir. Örneğin «savcı» sözcüğü «yargıç» sözcüğüne geçerlik kazandırdıktan sonra, «mahkeme» sözcüğü de dil birliğine ters düşen bir sözcük niteliğine bürünmektedir. Bu nedenle, genç kuşaklar için, yapay, zorlama izlenimini uyandıran sözcükler, yeni türetilmiş olanlar değil, eski ve yabancı kökenli olanlardır. Kimi sözcüklerin «güzel», kimi sözcüklerin «çirkin» olarak nitelenmesi de, dolaylı bir biçimde, örnekseme olgusunun sonucudur. Bir sözcüğü güzel ya da çirkin olarak nitelerken bilinçsiz alışkılarımıza, dil duygumuza dayanırız yalnızca. Ne var ki,

20) A. Martinet, *A. y.*, s. 204.

alışkılarımız hiçbir zaman bilimsel bir ölçüt olamayacağı gibi, dilbilimde de güzel/çirkin karşıtlığının yeri yoktur. Bu türlü ölçütler uydurarak örneğin «düş» sözcüğünü «çüş»e benziyor diye çirkin bulanlar, dilsel göstergeyi belirttiği şeylerle karıştıracak ölçüde bilinçsiz kişilerdir.

Dil devriminin geçerliğini ortaya koyacak bilimsel ve ussal kanıtlar daha da çoğaltılabilir[21]. Ama bu saydıklarımız bile, doğru yolun tutuculuk değil, devrimcilik olduğunu göstermeye yeter.

21) Bkz. T. Yücel, *Dil devrimi*, Varlık Yayınevi, 1968.

HANGİ SAYGI?

Dil devrimimizi yermek ereğiyle yıllardır allanıp pullanıp öne sürülen bir yığın tutarsız görüşe yeni bir katkıda bulunarak bu devrimin Anayasa'ya aykırı olduğunu ileri süren sayın Prof. H. Nail Kubalı, *Milliyet*'in 27 Haziran 1968 sayısında yayınlanan *Dile, Halka ve Anayasaya Saygı* adlı yazısında, hem TRT'nin dil konusundaki tutumu, hem de genel olarak dil ve dil devrimi üzerinde halkı aydınlatma görevini yerine getireceğini söyledikten sonra, bu görevin üstesinden gelmeye çalışıyordu. Çoğu düşüncelerinin «kesin», «bilimsel» gerçekler olduğunu ayrıca belirttiğine göre, bu işi herhangi biri gibi değil, bir «bilim adamı olarak» yapıyordu kuşkusuz. Ama sayın Kubalı'nm bizi «bilim açısından» aydınlatmak istediği konu *dilbilim* alanına girer ister istemez, kendi uzmanlık alanı ise *hukuk*. Bu durumda, «akıl ve insaf dışı uluorta çıkışları kendisine hiç bir zaman yakıştırmamış olan bir kişi sıfatıyle» konuştuğunu ileri süren sayın bilginin dilbilimle özel olarak uğraştığına inanmak gerekir. Ne var ki, durumun hiç de böyle olmadığını, günlük basının bize yıllardır değerli bir bilim adamı olarak tanıttığı bu ünlü kişinin bilim açısından hiçbir geçerliği olmayan, «uluorta» görüşleri savunmaktan öteye geçemediğini söz konusu yazı açıkça ortaya koyuyor.

Sayın Kubalı daha konuya girerken kaçırıyor ipin ucunu. «Yaşamak kabiliyetinden mahrum olup olmamanın, güzel veya çirkin olup olmamanın ölçüsü nedir ve böyle bir yargıya varmaya kimin hakkı vardır? sorusuna hemen şu cevabı vereyim ki, güzel veya çirkin olmanın ölçüsü dil zevkidir. Böyle bir yargıya varma hakkı ise milletini ve dilini sevmekten, rıyasız ve taasupsuz gerçek Atatürkçü olmaktan doğan haktır», diyerek bilimi de, mantığı da kapı dışarı ediyor. Öyle ya, «zevk» gibi kişiden kişiye değişen bir şey sırf bu niteliği bakımından, genel, dolayısıyla bilimsel bir ölçü olamaz. Öte yandan, güzellik, çirkinlik de görece olduğuna göre, sayın yazar ölçüye vurulması olanaksız şeyleri ölçü olması olanaksız bir şeyle ölçmek gibi iki kez tutarsız bir tutumu benimsiyor demektir. Üstelik, bu tutarsız tutumu bir hak olarak gösterirken de tutarsız: bir dil üzerinde, birtakım sözcükler üzerinde yargıya varmak bir haksa, bu hakkı herkese tanımak gerekmez mi? Bir insanın ikiyüzlü olması, bağnaz olması, Türk olmadığı ya da Türk olup da başka bir görüşe bağlandığı için Atatürkçülüğü benimsememesi bu insanın dil konusunda yargıları, beğenileri bulunmasını önlemez. Bilimin başlıca niteliklerinden birinin de evrensellik olduğunu sayın Kubalı'nın bilmesi gerekirdi.

Bilimciliği, devrimciliği dilinden düşürmeyen bilim adamımız «harf, rakam, öğretim birliği, medenî nikâh ve diğer devrimlerdeki gibi köklü, anî ve şiddetli değişiklik demek olan» devrimin dil alanında olanaksız olduğunu belirttikten sonra, «Özellikle ortak konuşma ve yazı dilinde ancak gelişme veya tekâmül söz konusu olabilir. Bu, üzerinde durulmaya ihtiyaç göstermeyecek kadar açık bir ilmî gerçektir», derken de bilime, mantığa sırt çevirmekte. Bir kez «devrim» kav-

ramı yanlış yorumlanıyor burada: «dil devrimi» kavramının bugünden yarına bir değişikliği içermediğini anlamak için, bu alandaki sürekli gelişmeyi göz önünde bulundurmak, bu konuda yazılan sayısız yazılardan birkaçını okumak yeter. Sayın Kubalı gibi «devrim» sözcüğünün sözlük anlamı üzerinde söz cambazlığı edip duranlar bir sözcüğün kesin anlamını ancak yer aldığı bağlam içinde kazandığını artık öğrenmelidirler. Öte yandan, dilin bir «ekin» öğesi olmasını, «tarihin izini» taşımasını bu alanda bir devrim yapmanın olanaksızlığına bir neden olarak gösterdik mi, eski yazı, eski evlenme, eski öğretim, eski giyiniş de birer ulusal ekin öğesi olduklarına, tarihin izini taşıdıklarına göre, bunlarda yapılan değişiklikleri de aykırılamamız, yadsımamız gerekir. Bir zamanlar başlarındaki fesi çıkarmak istemeyenler de aşağı yukarı aynı mantığı yürütüyorlardı. Kıvanç Demir'in açıkça gösterdiği gibi, Ali Fuat Başgil de aynı mantığı yürütüyordu.

Ne var ki, devrimcilerin karşısına ikide bir tarihi çıkaranlar, tarihsel gerçeklerden güç aldıklarını söyleyenler tarihimizin belirli bir evresine saygı gösteriyorlar yalnız, tarih kavramının kendisine ve bütün tarihsel gerçeklere değil. «Nitekim Atatürk'ün 'Güneş Dil Teorisi, 'Dil Devrimi' adı verilen, fakat aslında dilimizin sadeleşme yönündeki en az yüz yılı bulan hayli eski normal gelişmesine öztürkçe istikametinde biraz aşırı bir hız ve hamle verme şeklinde başlayan harekete sonradan sade Türkçe istikametinde ölçü ve itidal getirmek isteyen, yerinde bir anlayışın ifadesi idi. Bunun aksini iddia etmek hem dili zorlamak, hem de Atatürk'ün ilme ne derecede saygılı olduğunu unutmak, onun milliyetçi olduğu kadar rasyonalist ve realist dünya görüşüne sadakatsizlik göstermek olur»,

derken, sayın Kubalı da böyleleri arasında yer alıyor. «Atatürk'ün Güneş Dil Teorisi» diyerek doğru bir yanı bulunmayan, kimin ortaya attığı da çok iyi bilinen bir kuramı Atatürk'e mal etmeye, buna karşılık dil devrimi için «başlayan» sözünü kullanarak onu büyük öncüsü Atatürk'ten uzak göstermeye çalışmakla neyi sağlamak istiyor sayın Kubalı? «Rasyonalist ve realist bir dünya görüşüne sadık» kaldığını mı?

«En az yüz yılı bulan hayli eski *normal gelişme*» sözüne gelince, kimi bilim kurumlarımızın yüz karası olan, yalancı bilginlerin gerçeklerle bağdaşmayan bir başka görüşünün anlatımı bu. Bu kişilerin dillerinden hiç düşürmedikleri, ama ne olduğunu, hangi koşullar içinde sürdüğünü bir türlü açıklamadıkları bu «normal gelişme» gerçekten «normal»se neden yalnızca yüz, yüz elli yıllık? Daha önce de yok muydu böyle bir gelişme? Doğal olduğuna göre, daha önce de olması gerekmez miydi? Bizim yüce «bilim adamlarımız» karşılık vermezler bu soruya. Bu soruya karşılık verdikleri, doğru olarak karşılık verdikleri zaman, türkçe ile osmanlıcanın ayrılığı çıkar ortaya, bu da işlerine gelmez. Bizim yüz elli yıllık çabamızı her dilde rastlanan evrim olgusuyla karıştırmamak gerekir. Atatürk'ün öncülüğüyle daha da yoğunlaştırıp bilinçlendirilen bu çaba osmanlıcayı yok sayarak halkın diline, türkçeye dayanan bir yazı dili kurma çabasıydı. Bugün de bu çaba sürdürülüyor. Ama başka birçokları gibi sayın Kubalı da bu çabanın belli bir aşamasında durduğu, devrimciliğin, yaratıcılığın tam karşıtı olan alışkıyı bir tutum olarak benimsediği için, bu zorunlu evrimin sürdürülmesine karşı çıkmaktan kendini alamıyor.

Herkesin devrimci, yaratıcı olması beklenemez. Ama toplumca benimsenmiş bir devrime karşı çıkarken bilimsel kesinliklerden söz edip duran bir yazarın

hiç değilse çelişkilerden kurtulması beklenir. Sayın Kubalı bu bekleyişimizde bizi durmadan umut kırıklığına uğratıyor. Örneğin konuşma diliyle yazı dilini birbirine karıştıran birçok tutucu yazarla aynı ağzı kullanarak «'defa' ve 'kadar' yerine kullanılan ve hiç de güzel olmayan 'kez' ve 'dek' köylü özentisi göze batıyor» gibi, «İstanbul şivesi ile söylenen 'ümit' kelimesinin halk ağzı ile 'umut' şeklinde kullanılması acayipliği» gibi sözlerle halk dilinden başka bir dili savunduğunu açıkça belli ettikten sonra, içine düştüğü çelişkinin farkına bile varmadan, halkçı bir devrimi yermek için halk kavramına sarılabilmekte, karşımıza «halkın dilini» çıkarabilmektedir.

«Halkın dili ancak çok sınırlı, bilgi ve dikkatli bir müdahaleye müsaade eden bir millî sentezdir. Sınırın aşılması sentezi bozduğu için huzursuzluk, tepki, bölünme ve anarşi yaratır. Bu sebeple müdahalenin sınırını ve ölçüsünü rastgele kurumlar ve kişiler değil, yalnız akla, ilme, ihtisasa, ince dil zevkine dayanan ölçü ve itidal tayin eder», diyor sayın Kubalı. Sözde dilcilerin ağızlarına sakız ettikleri bu çelişkili, bu hiçbir somut gerçeğe dayanmayan görüşün gerekçesini de vermiyor. Bir örnek var mı elinde? Ne zaman, nerede, nasıl bir «bölünme ve anarşi» doğmuş? Hangi yönde? Söylemiyor. Söyleyemez de ondan: dilbilim açısından da, tarih açısından da hiçbir dayanağı olmayan sözler bunlar. Öte yandan, dil halkınsa, bu halkı oluşturan bireylerinse, onu dileğince kullanma hakkı da halkındır. Bu durumda, «sınır», «bilgi», «dikkat», «ilim», «ihtisas» gibi kavramların burada söz konusu edilemeyeceğini söylemek kaçınılmaz olur. Gerçek durum da bu: işleri dili ya da dilleri yalnızca incelemek olan dilbilimciler «dile müdahale etmek» yetkisiyle donatılamayacaklarını kendileri söylerler, ancak bizim

dilbilimle *(la linguistique)* kural koyucu, dolayısıyla bir bilim niteliği taşımayan dilbilgisini *(la grammaire)* birbirine karıştıran sözde bilginlerimiz dilimizin arılaşmasını ve gelişmesini önleyebilmek umuduyla bunun tersini savunuyorlar. Öte yandan, kişiler ve kurumlar dışında, kendi kendine işleyen, gene kendi kendine «akla, ilme, ihtisasa, ince dil zevkine dayanan ölçü ve itidal»i de, kendi kendisinin ölçüsü olan bir ölçüyü de tasarlayabilmek çok zor: mantık duvarının aşılmasını gerektirir.

Sayın Kubalı dilbilimsel gerçeği istiyorsa söyleyelim kendisine: «dile müdahale» olanaksızdır, buna karşılık, herkes kullandığı dile katkıda bulunabilir. Yalnızca Türk Dil Kurumu da değil, herkes, evet, *rastgele* herkes bir dilin sözcüklerini kendine özgü bir biçimde kullanabileceği gibi daha önce hiç kullanılmamış sözcükler de ortaya atabilir, bu kullanışlarla, bu sözcüklerle değişiklikler yaratabilir. Bundan da ne kargaşa doğar, ne bölünme. Dilbilime yabancı olanlara bir çelişki gibi görünen bu durumun nedenini çağdaş dilbilimin öncüsü Ferdinand de Saussure'den beri bilinen bir gerçekte, topluluk düzeyinde bir dizge olan dil ile bireysel bir istem eylemi olan, her şeyden önce bir seçme özgürlüğüyle nitelenen sözün karşıtlığında aramak gerekir.

Dilbilimdeki bu temel ayrımı bilmeyenler, gerek Türk Dil Kurumu'nun, gerekse dil devriminin gerekliğine inanmış sanatçıların, düşünürlerin halkçı bir erekle dile söz yoluyla katkıda bulunmaya çalışmalarını bilim adına yermeye kalkanlar, bindikleri dalı kestiklerini bile anlamıyorlar. Kimi yeni ya da eski sözcüklerin doğruluğundan, yanlışlığından söz ederken yaptıkları da aynı şey. Gözlemci bilim alanında kaldıklarını söyledikleri andan sonra, doğruluğa, yanlış-

lığa değil, kullanışa bakmak zorundadırlar. Bugün «menfaat» yerine «çıkar», «refakat etmek» yerine «eşlik etmek» kullanılıyorsa, bunu bir aykırılık olarak değil, bir olgu olarak görmek gerekir. Her dilde bir yandan yeni yeni sözcükler doğarken, bir yandan da birçok sözcüklerin kullanılmaz olduklarına tanıklık eden bir olgu bu. Böylece bir olgunun bir yoksullaşmaya yol açtığını söyleyebilmek için, sayın Kubalı ve ülküdaşlarının yaptıkları gibi, işin içine şu pek bulanık «zenginlik» kavramını sokmak, bunun da, yalnızca sözcük sayısına bağlı olduğunu düşünmek gerekir. Ne var ki, bir dil için zenginlikten söz edilebilse bile, sözcük sayısıyla değil, anlatma olanaklarıyla belirlenen bir zenginliktir bu.

Bu bakımdan, «siyah» ile «kara» aynı kavramı karşıladığına göre, birincisinin kullanılmaz olmasında da, «eşlik etmek» deyimi belirli kullanışlarında «karılık ya da kocalık etmek»ten bambaşka bir anlam taşıdığına, bu anlam açıkça belirdiğine göre, bu yeni anlamıyla kullanılmasında da hiçbir sakınca olamaz. Her dilin her evresinde sayısız örnekleri gösterilebilir bunun. Örneğin «yüreksiz adam» sözünü sayın Kubalı «yüreği olmayan adam» diye mi anlıyor? Burada hangi «*nuance*»ı kaçırıyoruz?

Sayın Kubalı'nın bozulmasından korktuğu «sentez» in de (dilbilimde Kubalı'nın yaptığı gibi bir dil tanımı bulunmadığını da söyleyelim burada) neye göre bozulabileceği üzerinde durmak gerekir. Artsüremsel *(diachronique)* düzlemde, yani tarih içinde bir bozulma, daha doğrusu bir değişme, bir evrim her zaman olagelmiştir, buna karşılık, diller her evrelerinde, eşsüremli *(synchronique)* bir bütünlük, bir birlik içindedirler. Bunun sonucu olarak, sözcükler konuşmalarımızda, yazılarımızda kökensel, artsüremsel de-

ğerleriyle değil, güncel, eşsüremsel değerleriyle yer alırlar. Bunun için, «tarihle dolu» sözlerden sözedenlere gülmek gerekir. Önemli olan sözler mi, yoksa kavramlar mı? Sözlerin hiçbir zaman salt değerler olmadıklarını bir kez de sayın Kubalı için kanıtlamak gerekirse, aynı hayvanı anlatmak için kimi yerlerde *cheval*, kimi yerlerde *horse*, kimi yerlerde *pferd*, kimi yerlerde *at* denildiğini, belirli bir dil içinde de aynı kavramı belirtmek için söylenişi çok farklı sözcükler kullanılabildiğini söylemek yeter. Öte yandan, bugün şu anlama gelen bir sözcük yarın bambaşka bir anlam kazanarak eski anlamını yitirebilir, bugün şöyle söylenen bir sözcük yarın bambaşka bir biçimde söylenebilir. Bizim çok ama çok büyük bilginlerimizin «doğal gelişme» dedikleri bunlardan başka ne olabilir?

Özleştirme akımını bir «moda» saymak, sayın Kubalı gibi: «İşin fenası bunların Fransız sosyoloğu Gabriel Tarde'in 'taklit kanunu' gereğince bir moda fantazisi gibi, düşünme ve tartma hassalarını felce uğratarak yayılmasıdır», diyebilmek için de günümüzde bütün insansal bilimlere öncülük etmekte olan dilbilimi bir kez daha yadsımaktadır. Bir «moda» akımı değil (sayın Kubalı yüz elli yıl süren bir modayı nerde görmüş?), bir «örnekseme» *(l'analogie)* olgusudur bu. Dil düzeyinde gerçekleşen yenilik ve değişimlerin başlıca nedenlerinden biri olan örnekseme ise bir birlik duygusundan, bir tutarlılık gereksiniminden doğar. Kısacası, sayın Kubalı gibi eski yazı dilini savunmak için soluk tüketenlerin bilgiç görünme modasının kötü etkilerini sürdürmeye çalıştıklarını söyleyebiliriz ama nedenini, nasılını hiç mi hiç anlamadığımız bir olgu için «moda» deyip geçersek, ortaya koyduğumuz tek şey kendi bilgisizliğimiz olur.

Yaratıcılıktan yoksun kişilerin çoğunlukla alışkılarının tutsağı oldukları bilindiğine, sayın Kubalı'nın dil konusunda kimlerin sesine kulak verdiği de iyice anlaşıldığına göre, ünlü bilginimizin kendi uzmanlık alanına girmeyen bir konuda böylesine, yani yüzde yüz yanılması bir ölçüde hoşgörülebilir. Buna karşılık, yıllardır anayasa öğreticiliği yapması dolayısıyla, hiç değilse bu alanda çelişkiye düşmemesi beklenirdi. Bunun için de böyle bir konuda Anayasa'mızı işe karıştırmaması yeterdi. Özleşme konusunda kendisiyle aşağı yukarı aynı düşüncede olan Ali Fuat Başgil bile yapmamıştı bunu. Sayın Kubalı onu da gölgede bırakarak: «Türk milletinin de bağlı olduğu Dünya görüşünden ilham alan Batılı demokratik Anayasaların ortak prensibi 'hürriyet'tir. Kişilerin diledikleri gibi düşünmeleri, düşüncelerini istedikleri gibi açıklamaları, Devlet ve Millet varlığını ve bütünlüğünü tehlikeye sokmamak ve Anayasanın çizdiği sınırlar dışına çıkmamak şartıyle, diledikleri gibi davranmalarıdır. Böyle olunca, tam anlamadıkları ve bu sebeple haklı olarak yadırgadıkları kelimeleri kabullenmeleri için kişiler ve toplum üzerinde resmî otoriteye dayanılarak baskı yapılması ve bilhassa Devlet Radyosunun bu alanda âdeta bir çeşit devamlı ve sistemli 'beyin yıkama' faaliyetinde bulunması ancak faşist ve komünist rejimlerde görülen otoriter bir metottur. Böyle bir metot ise Anayasamızın ruhuna ve 2., 3., 10., 11., 12., 21. ve 121. maddelerine açıkça aykırıdır», diye bıçak gibi kesip atmaktadır. Bu «fetva» mantığına göre, yalnız TRT'nin, öğretim kurumlarının, Türk Dil Kurumu'nun dil konusundaki tutumunu değil, yıllardır öğrencilerine gerek dil, gerekse öz bakımından hemen anlayamadıkları, dolayısıyla rahatlıkla yadsıyabilecekleri şeyler anlatan, üstelik bunları benimsesinler, kafalarına

yerleştirsinler diye sınavlar yoluyla baskı yapan sayın Kubalı'nın bu eylemini de, Anayasamızın öngördüğü ilköğretim zorunluğunu da aynı Anayasa'nın özüne aykırı bulmak zorunlu olur. Değil mi ki ilke özgürlük; değil mi ki temel sorun hiç kimseye anlamadığı ya da hemen anlayamayacağı, hemen benimsemeyeceği şeyler söylememek?

Kimin dili anlaşılıyor, kimin dili anlaşılmıyor, bu da ayrı bir tartışma konusu. Ama kendilerini bütün bir toplumun dilinin ölçüsü olarak görenlerle tartışılacak bir konu değil.

DİZİN

açıklık, 42, 44, 52, 116.
adlandırma, 168, 169, 172.
akademi, 168, 169. 177.
AKBAL, Oktay, 34, 60.
anlam, 7, 16, 18, 21, 30, 40, 41, 43, 49, 53, 59, 60, 62, 63, 91, 92. 94, 95, 115, 116, 117, 130, 133, 168, 172, 175, 187, 188.
anlam düzeyi, 60.
anlam ekseni, 62, 63.
anlambilim, 174.
anlaşma, 44, 115, 116, 117, 121, 125, 132, 137.
anlatı, 13, 14, 15, 16, 28, 35, 36, 38, 55, 56, 70, 71, 73, 77, 101, 108.
anlatı-dışı, 56.
anlatı-içi, 56.
anlatı süresi, 56.
anlatıcı, 23, 27, 35, 55, 56, 68, 70, 71, 72, 79, 83, 85.
anlatım, 43, 54, 59, 79, 101 102, 110, 115, 116, 123, 124, 151.
APOLLINAIRE, Guillaume, 90, 91, 95.
ARAGON, Louis, 90.
artsüremlilik, 61, 62, 174, 187.
ASAF, Özdemir, 98.
ATAÇ, Nurullah, 9, 161-164.
ATATÜRK, 110, 111, 112, 177, 183, 184.
AYDEMİR, Şevket Süreyya, 127.

BACHELARD, Gaston, 49, 50.
bağıntı, 8, 22, 24, 49, 56, 59, 62, 63, 136, 149.
bağlam, 8, 9, 183.
BALZAC, Honoré de, 17, 35, 36, 37, 38, 60, 97, 104.
BARTHES, Roland, 7, 9, 16, 17, 29, 34, 58, 63, 79.
BAŞGİL, Ali Fuat, 173, 183, 189.
Batı, 147, 148, 150, 152.
batılılık, 147, 148.

BATU, Selahattin, 171, 172.
BAUDELAIRE, Charles, 50, 146.
belirme düzlemi, 61.
BECKETT, Samuel, 117.
BENVENISTE, Emile, 59, 115, 133, 170, 172.
BERNANOS, Georges, 60, 61, 71.
betimleme, 24, 26-32, 57, 58, 60, 63, 65, 71, 72.
biçembilim, 51.
biçim, 16, 20, 21, 23, 30, 31, 34, 37, 38, 56, 65, 98, 121, 133, 148, 149, 150, 167, 174, 178, 179.
bildiri, 9, 34, 57, 58, 91, 103.
bildirim, 9, 15, 38, 77.
bildirişim, 14, 77, 118, 119, 177.
bilgi, 14, 15, 23, 126, 127, 128, 131, 133, 135, 136, 137, 138-145, 157, 163, 164.
bilgisizlik, 133, 138-145.
bilim, 14, 15, 36, 37, 73, 120, 126, 127, 131, 132, 139, 143, 145, 154, 164, 166, 167, 181, 182, 186.
bilinç, 32, 51, 72, 82, 85, 86, 133, 134, 137, 158, 161, 173, 188.
bilinç akımı, 72.
bilinçaltı, 51.
bireysellik, 74, 169, 170.
BİRSEL, Salâh, 89.
BRETON, André, 26-37.
budunbilim, 130.
BUTOR, Michel, 13-25, 38, 55.
bütün, 14, 16, 23, 24, 33, 43, 50, 130, 131, 174.

CAMUS, Albert, 78-88.
CAROFIGLIO, Vito, 52.
CELLIER, Léon, 48, 49.
CEYHUN, Demirtaş, 70-77.
COHEN, Jean, 91, 92, 95.
CONSTANS, François, 47.
CUMALI, Necati, 89.

DAMAT FERİT, 111.
DANİŞMEND, İ.H., 176.
DAUDET, Alphonse, 65.
değişim, 130, 168, 173, 174, 178, 188.
DEMİR, Kıvanç, 183.

deneme, 8, 9, 13, 16, 79.
deney, 16, 20, 36, 44, 47, 49, 79, 135, 136, 142, 143.
derin düzey, 61.
derinlik, 49.
DESNOS, Robert, 27.
DIÉGUEZ, Manuel de, 167.
dil, 9, 15, 24, 30, 32, 38, 43, 44, 57, 58, 59, 60, 63, 69, 92, 99, 101; 102, 115-125, 161, 165-190.
doğal dil, 92, 93.
konuşma dili, 175, 176, 177, 178, 179, 182, 185.
nesne dil, 60.
üst-dil, 60.
yazı dili, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 182, 184, 185, 188.
dilbilgisi, 43, 166, 167, 171, 186.
dilbilim, 166, 167, 169, 172, 174, 175, 176, 179, 181, 185, 186, 187, 188.
dil devrimi, 165-190.
din, 133, 143, 154-160, 178.
dizge, 20, 23, 25, 58, 59, 61, 83, 121, 123, 130, 148, 149, 157, 169, 170, 171, 174, 175, 179, 186.
doğa, 68, 69, 84, 87, 133, 136, 158, 171, 172.
doğa-içi, 136, 142, 143, 144, 145.
doğa-ötesi, 136, 142.
doğa-üstü, 126, 142, 144.
DOSTOYEVSKİ, F.M., 71.
dönü, 52.
dönüşlülük, 130, 131.
DUHAMEL, Georges, 65.
DUMAS, Alexandre, 97.
DURRY, M.-J., 49.
duyuru, 9, 34.
düzyazı, 89, 91, 92, 93, 94.

eğretileme, 26-32, 48.
EINSTEIN, 163.
ekin, 34, 58, 113, 117, 133, 134, 135, 136, 137, 148, 149, 150, 158, 176, 177, 178, 183.
eleştiri 16, 21, 22, 45, 47, 48, 49, 51, 54-63, 152, 179.
izleksel eleştiri, 48, 49, 51, 57.
nesnel eleştiri, 54, 61.
öznel eleştiri, 54, 61.
yapısal eleştiri, 54-63.

eleştirmen, 21, 28, 33, 34, 39, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 65, 126, 146.
EL GRECO, 146.
ELUARD, Paul, 27, 90.
eşanlamlılık, 59.
eşsüremlilik, 62, 187, 188.
evrim, 21, 128, 130, 131, 167, 168, 173, 174, 184, 187.

FOURASTIÉ, Jean, 138-145.
FRANCE, Anatole, 104.
FRANCESCA, Piero della, 146.

GALL, 37.
GARY, Romain, 101.
GAULMIER, Jean, 48.
geçerlik, 8, 37, 47, 53, 58, 63, 121, 125, 147, 149, 163, 164, 178, 179, 180.
gelenek, 133, 150, 151, 158, 160.
gelişim, 128, 130, 131, 163, 168, 184, 188.
GENINASCA, Jacques, 46-53.
GÉRARD, Albert-S., 52.
gerçek, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 54, 55, 58, 79, 115, 121, 123, 124, 129, 134, 135, 141, 143, 151, 163, 178.
aktarılan gerçek, 23.
algılanan gerçek, 22, 23.
anımsanan gerçek, 22, 23.
belirlenmiş gerçek, 22, 23.
canlandırılan gerçek, 22.
düşlenen gerçek, 22, 23.
nesnel gerçek, 22.
öznel gerçek, 22.
simgesel gerçek, 22, 23.
gerçekçilik, 15, 26, 33, 126.
gerçeküstücülük, 26, 28, 32.
GIDE, André, 70, 80.
GOFFIN, Robert, 41.
GONCOURT KARDEŞLER, 97.
GOOSSE, M.-T., 52.
gönderge, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124.
görü, 48.
gösteren, 34.

gösterilen, 56.
göstergе, 18, 19, 20, 24, 43, 44, 58, 59, 77, 107, 172, 175 176, 179.
göstergebilim, 22.
GREIMAS, A.J., 46, 51, 62, 63.
GRENIER, Jean, 80.
GUIRAUD, Pierre, 168, 169.
GUSDORF, Georges, 121, 169, 178.
GÜNTEKİN, Reşat Nuri, 34.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin, 171, 172, 176.
HELBO, André, 19-25.
HEROLD, 23.
HJELMSLEV, Louis, 57, 58.

içerik, 34, 37, 49, 52, 56, 65, 98, 149, 150.
içerik düzlemi, 61.
İLHAN, Attilâ, 89.
imge, 24, 41, 48, 49, 50, 51, 57, 88, 89, 101, 102.
imgelem, 15, 20, 48, 64, 65.
imgesel, 14, 15, 49.
inanç, 47, 48, 131, 136, 143, 155, 158, 159.
indirgeme, 59.
insancılık, 29, 31.
IONESCO, Eugène, 117.
işlev, 30, 130, 174, 175.
izlek, 21, 48, 50, 57, 65, 79, 81.

KAFKA, Franz, 80.
kapalılık, 42, 44, 49. 52,
KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, 64-69.
KARAY, Refik Halid, 34.
KEMAL TAHİR, 97-112.
KİERKEGAARD, 83.
kişi, 14, 16, 18, 23, 27, 28, 37, 55, 56, 60, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 107.
kişileştirme, 24.
kitap, 19, 20, 27.
konuşma, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 125, 173, 175.
köken, 130, 172, 173, 178, 179, 187.
kökenbilim, 179.

KUBALI, H. Nail, 181,-190.
KUBAN, Doğan, 147-152.
kurgu, 16, 98, 107.
KÜTÜKOĞLU, Bekir, 165.

LAVATER, 37.
LE BRETON, Georges, 47.
LEFEBVRE, Henri, 125.
LE HIR, Yves, 51.
LÉVI-STRAUSS, Claude, 56, 58, 59, 62, 63, 116, 128.
LUKACS, Georg, 70.

MALAPARTE, Curzio, 65.
MALLARMÉ, Stéphane, 42, 44, 45, 95.
MALRAUX, André, 71, 80, 132, 146.
MARTIN DU GARD, Roger, 104.
MARTINET, André, 166, 167, 175, 176, 179.
MASSACCID, 146.
MAURIAC, François, 70.
MAURON, Charles, 50, 51.
MELVILLE, Herman, 80,
MESCHONNIC, Henri, 51, 52.
MICHEL-ANGE, 146.

NADAL, 49.
NAPOLÉON, 37.
NECATİGİL, Behçet, 39-45, 60, 89, 93, 95.
nedenlilik, 172.
NERVAL, Gérard de, 46-53.
nesne, 23, 28, 29, 30, 31, 38, 60, 115, 138, 172, 173.
nesnel, 7, 22, 57, 58, 61, 130, 133, 157.
NEWTON, 163.
NIETZSCHE, 154, 155, 156, 157, 160.
noktalama, 89-96, 112.

okuma, 14, 20, 50, 57, 61, 62, 94, 95, 175.
okur, 7, 8, 18, 20, 24, 26, 31, 40, 41, 43, 44, 50, 53, 64.
ORHAN KEMAL, 34.
ORHAN VELİ, 93.
osmanlıca, 173, 176, 177, 178, 184.
osmanlılık, 110, 111.

örnekçe, 130.
örnekseme, 178, 179, 188.
örneksemeli, 30.
öykü, 14, 16, 34, 35, 56, 60, 64-77.
öykünme, 120, 121, 122, 123.
öykü süresi, 56.
öz, 23, 32, 98, 133.
özdekleştirme, 24.
özgünlük, 134, 150.
özleşme, 165-190.
özne, 29, 115, 116, 142.
öznel, 7, 22, 61, 130.

PARAIN, Brice, 83.
PASCAL, 167.
PELLEGRIN, Jean, 52.
PÉRET, Benjamin, 27.
PIAGET, Jean, 130.
PIRANDELLO, Luigi, 71.
PLATON, 100, 124.
PLOTINOS, 100.
POLLOCK, 23.
PRÉVERT, Jacques, 90.
PROUST, Marcel, 55, 73.

QUENEAU, Raymond, 101.

RACİNE, Jean, 42.
RICHARD, Jean-Pierre, 49, 50.
RICHELIEU, 169.
RICHER, Jean, 47, 48.
RIGAUT, Jacques, 9.
RIMBAUD, Arthur, 50.
ROBBE-GRILLET, Alain, 19, 28-32.
ROMAINS, Jules, 104.
roman, 13-18, 19, 26-32, 33-39, 73, 97-112.
RUSSELL, Bertrand, 60.

SAİT FAİK, 34, 60.
sanat, 21, 24, 29, 30, 41, 86, 133, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153.
SARTRE, Jean-Paul, 32, 70, 154.
SAUSSURE, 169, 172, 174, 175, 186.

sav, 72, 73, 74.
saymacalık, 61, 127, 129, 172.
simge, 66, 76, 167.
somut, 56, 84, 86, 136, 144, 155.
SONGAR, Ayhan, 172.
SOUPAULT, Philippe, 27.
soyut, 56, 73, 74, 148, 149, 155.
söylem, 56.
söylen, 14, 32, 48, 49, 59, 62, 126, 131.
söyleni, 72, 75, 76.
söyleşim, 115, 122.
söylev, 38, 115-125.
söz, 14, 23, 30, 40, 43, 44, 50, 51, 52, 57, 59, 91, 115-125, 169, 170, 186, 188.
sözcük, 13, 16, 24, 30, 31, 32, 43, 52, 53, 92, 121, 130, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 182, 183, 186, 187, 188.
SPIRE, André, 95.
STENDHAL,, 85.
STIERLE, Karlheinz, 52, 53.
süre, 14, 23, 128, 129.

şiir, 39-45, 46-53, 89-96.
ŞİNASİ, 177.

tanrı, 154-160, 172.
TARDE, Gabriel, 188.
tarih, 58, 97, 98, 99, 105, 126-131, 166, 173, 174, 175, 183, 185, 187, 188.
tarihsel gerekircilik, 127.
terim, 8, 48, 52, 58, 59, 60, 61, 63, 120, 177, 178.
TİMURTAŞ, Faruk, 174.
tip, 72, 73, 74.
TOLSTOY, Lev, 80.
töre, 97, 127, 133, 134, 136, 166.
tutarlılık, 121, 136, 137, 149, 164, 188.

uyak, 91, 92, 93.
uydurma, 172, 176.
uygulayım, 23, 32, 125.
uzam, 14, 17, 20, 23, 27, 75, 128.

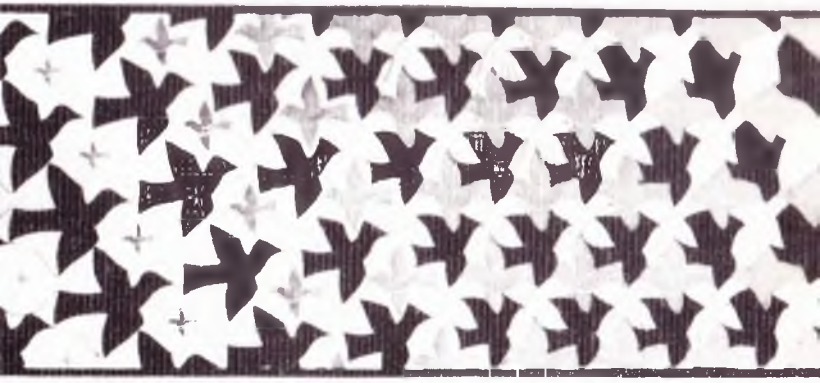
VAHDETTİN, 111.

VALÉRY, Paul, 55, 95.
VENDRYÉS, Joseph, 172.
VERLAINE, Paul, 50, 91, 92.
VERNE, Jules, 37, 103.

yapı, 20, 24, 25, 37, 38, 51, 66, 59, 62, 91, 122, 130, 136, 137, 140, 149, 173.
yapısal, 46, 57, 92, 172.
yapısalcılık, 54-63.
yaratım, 24, 50, 149, 153, 172.
YAVUZ, Hilmi, 72, 74, 90.
yazar, 7, 8, 9, 14, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 29, 31, 51, 54, 70, 71.
yazı, 13, 17,, 23, 55, 56, 64, 79, 89, 118, 175, 176.
yazın, 9, 13, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 28, 36, 41, 44, 59, 60, 63, 64; 72, 73, 79, 91, 176.
yeniden düzenleme, 63.
YETKİN, Suut Kemal, 39-45.
yıldırı, 8, 9, 107, 125.
yineleme, 34, 92.
yorum, 7, 20, 34, 35, 41-45, 46, 71, 110, 129.
yöntem, 45, 46, 47, 48, 51, 53, 57, 58, 73.
YUNUS EMRE, 100, 102, 103.
YÜCEL, Tahsin, 60, 180.
yüzbilimsel düzey, 61.
yüzeysel düzey, 61.

ZOLA, Emile, 36, 37, 38, 104.

Kemal Tahir üstüne iki yeni yazıyı da içeren, gözden geçirilmiş, ikinci basım.



Kapak resmi: M.C. Escher, «Metamorphose», xylogravure

250 Lira