YALÇIN KÜÇÜK

ESTETİK HESAPLAŞMA



YALÇIN KÜÇÜK ESTETİK HESAPLAŞMA

Estetik Hesaplaşma, Yalçın Küçük/Şubat 1987/ Kapak, Erkal Yavi/Kapak Baskısı, Özyılmaz Matbaası/Dizgi-Baskı, Yaylacık Matbaası/Cilt, Tekin Ticaret/Kitabı Yayımlayan, Tekin Yayınevi, Ankara Cad. Konak Han No. 43 - İst. Tel. : 527 69 69 - 512 59 84

YALÇIN KÜÇÜK

ESTETİK HESAPLAŞMA

TEKİN YAYINEVİ

İÇİNDEKİLER

Birinci Bölüm

ALÇALMANIN YAZICISI: KUNDERA ... 15- 80
Karaktersiz Karakterler 16- 71
Evrenin Yeni Muhtarı 71- 79

İkinci Bölüm

PERVASIZ ÇEVİRENLER 81-132
Felsefe Artıklarından Sebze Çorbası ... 83- 99
İletişimin Affedilmez Hafifliği 100-119
İlericinin Taşınılmaz Sorumsuzluğu ... 119-131

Üçüncü Bölüm

YAPISAL KANSER 133-183
Kitapsız Mürşid: Saussure 135-157
Bilmez Kişiler ve Acentalar 157-168
Yapısal Metastas 169-182

Dördüncü Bölüm

ELEŞTİREL BOŞLUK 185-242
Boşluğun Üçüncü Kanıtı 189-211
Tekelci Aklın Eleştirisine Giriş 211-241

Dördüncü Bölüm İçin Ek

Timur Selçuk :
Yaratıcılık ve Yardım Üzerine Notlar ... 243-245

ÖNSÖZ

Hesaplaşma mutlak iki zamanı ilgilendiriyor; iki ayrı zaman birbiriyle çekişiyor. İki ayrı zaman iki ayrı mekân'dır; zaman'ı, mekân'sız düşünmek mümkün olmuyor.

Bugünkü zamana karşı gelecek mekân'ı çıkarıyorum.

Hesaplaşmada gelecek mekânın yanında yer almaya çalışıyorum.

* * *

Planladığımdan bir süre sonra başlayabildim; misafirlerim vardı. Estetik Hesaplaşma'yı yazmaya başlayacağım zaman ve mekânda, genç arkadaşlarım misafir geldiler. Yemek için değil aç kalmak için konuk oldular.

Konuk, onur'dur.

* * *

Merakta Balzac'a gıpta ediyorum. Uygulamalı merak'ta, Leonardo da Vinci'ye şaşıyorum. En çok İsa'yı son akşam yemeğinde en yakın arkadaşlarıyla resmedişini seviyorum. Reprodüksiyonum yok; alçıya dökülmüş bir kabartmam var. Bir masa etrafında İsa ve yakın arkadaşlarını son yemeklerinde ve boyutlu olarak gösteriyor.

Genç arkadaşlarım açlık grevi yaparken İsa ve arkadaşları onlara bakıyor.

«İsa yüzü güzeldir,» en çok aç olana geliyor.

Açlık grevindeki genç arkadaşlarıma açlığın üçüncü gününden itibaren güzelleşeceklerini haber

verdim, inanmaz göründüler. Sonra üçüncü veya dördüncü gününden başlayarak birbirine güzelliklerini söylediler; şaşırdılar. Ramazan Fatma'ya güzelleştiğini bile söyledi.

* * *

Son akşam yemeğinde bir hain var.

Korkak, bir gün mutlak hain olacak.

İnsanlarımızın nain olmalarını önlemek için de korku'yu yenmemiz gerektiğini düşünüyorum. Korku'suz bir mekân özlüyorum.

* * *

Genç arkadaşlarıma bir de en çok karşı çıkanın en yakınlarından çıkacağını söyledim. İnanmadılar. Sonra çoğuyla dost olduk; «doğru» dediler.

Yürüyemeyen yürüyene kin duyar.

Dönek dönmeyene saldırır.

Dönmeye mekân vermeyen bir zaman düşlüyorum.

* * *

Bir kişilik ve on yıl bir tiyatro grevine karar vermiştim. En son, 1970 yıllarında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Dimitrof'un savunmasını konu alan bir oyun izledim; daha kötüsünü düşünemiyorum. En az on yıl Türkiye'de tiyatronun hiç bir açılım yapamayacağı sonucuna vardım. On yıllık tiyatro grevi planladım; yalnızca beni ilgilendiriyordu, uygulaması kolay oldu. Uzun yıllar tiyatroya gitmedim.

Sonra, yıllar sonra, aydın belgesini hazırlamaya başladık. Hazırlık sırasında arada bir Ankara dışına, kimsesizlik'e gidiyordum; kitap yazıyordum. Dönüşte, çoğunda, proje düşmüş görünüyordu. İlhan Selçuk ile Mümtaz Soysal'ın önerisi üzerine belgenin verilişi, Avrupa Konseyi'ndeki toplantının sonrasına ertelenmiş; Aziz Bey de bunun üzerine önüne geleni kırdıktan sonra «bu iş bitti» demiş ve Çatalca'ya kapanmış. Kimsesizlik'ten dönüşte Ankara'daki arkadaşlarla teker teker konuşarak 14 veya 15 Mayıs üze-

rinde anlaşma sağladım. İstanbul'a ve İstanbul'dan Çatalca'ya gittim; önce, Meclis ve Çankaya Köşkleri için beşer kişilik iki kurula karar vermiştik. İstanbul'da böyle bir kurula katılmaya söz vermiş olanlar teker teker ve bir bölümü de telefonda terbiyesizce konuşarak kaçtılar.

Esin Afşar ile Bilgesu Erenus, telefonlarıma, belirlenen tarihte Ankara'da olacaklarını söyleyerek cevap verdiler. Esin'i daha önce tanıyordum; Bilgesu ile telefonla ve Aydın Belgesi'nin verilişini düzenlerken tanıştım.

On yıllık tiyatro grevim bitmemişti, az kalmıştı; Misafir'i görmem için ısrar etti.

Uzun yıllardan sonra ilk kez Misafir'i izledim. Bilgesu'nun bu çok sağlam, çok kolay ve Türkiye'de tiyatro klasiği olmaya aday oyununda iki eksik duydum: Öfke ve umut. Sonra bunların birbiriyle ne kadar bağımtılı olduğunu keşfettim ve çok şaşırdım.

Öfkesiz umut olmaz.

Umutsuz öfke duyulmuyor.

* * *

İki tiyatro adamı Türkiye'ye geldi, Arthur Miller ile Harold Pinter'i, Ankara'da misafir etme onuru üzerimize düştü. Randevuları ayarladık, buluşmaları düzenledik. İki öğle yemeğinde daha çok tutuklu yakınlarıyla bir araya getirmeye çalıştık. Gittikçe sevinçli oldular ve Türkiye'de aydınları tanımaktan sevinç duyduklarını belirttiler.

Ankara'dan yolcu etmek üzere hava alanına götürürken yalnızca ben ve tahsis ettiğimiz otomobili kullanan genç arkadaşım Reşo Ömer vardı. Arthur Miller ile Harold Pinter çok keyifliydiler; görüştükleri liderlerle ilgili izlenimlerini, bana, açıklıkla aktardılar. Bülent Ecevit'ten etkilenmemiş göründüler; Bülent Bey'in ilk soruya yirmi dakikalık bir cevap vermesinden yakındılar. Ecevit'ten rejime ciddi bir karşıtlık izlenimi almadılar. Buna karşın, Süleyman De-

mirel ile görüşmekten memnun kaldıklarını söylediler. Bana «ısrar etmekle iyi ettin» dediler.

Israr ettim. Bir öğle yemeğini Mülkiyeliler Birliği'nde küçük bir masa olarak düzenledik. İlhan Erdost'un ölümünün yeniden ve inandırıcı bir biçimde yaşanmasından çok etkilendiler. Harold'un gözleri doldu; yoksul kökenli bu öfkeli yazar, «ben gitmem artık» dedi. «Ne idi adı o politikacının, artık bunları dinledikten sonra ben ne için gideceğim» dedi. Programımıza göre Demirel'e gidecekti; Süleyman Demirel bekliyordu. «Arthur, ne diyorsun?» diye sordu; Miller, «gitmeyelim» cevabını verdi. Israr ettim. Demirel'e gitmelerini bizim istediğimizi söyledim. «Sizi, bizim göndermediğimizi düşünür» dedim. «Türkiye'de önemli bir burjuva politikacısıdır, hazırlık yapmıştır, üzülür» diye ekledim. Bizim için çok lütufkâr davrandıklarını, bunu da esirgememelerini rica ettim. Razı oldular.

Süleyman Demirel hazırlık yapmış; belgeler vermiş, memnun kaldılar. Arthur Miller, «Harold ile ben, biri sert, acımasız, diğeri sakin ve yumuşak iki FBI ajanı gibiydik» diyordu; çocuksu sevinçleri vardı. Türkiye'deki acılı, ancak dirençli insanlarla dayanışmaktan keyif alıyorlardı.

* * *

Biri acımasız ve diğeri yumuşak; işkence timleri de böyle oluşturuluyor.

En büyük işkencelere dayanabilen insanoğlu iyilikte yumuşuyor.

İnsan soyu iyiliğe çok yatkın; bunu korumak gerekiyor.

* * *

Arthur Miller ile Harold Pinter'in sevinci bana da geçti. Bu sevinç ile yapmayacağımı yaptım, tiyatro grevimi ikinci kez bozdum.

Bir misafirim tiyatrodaydı; Ceza Avukatı'nı seyrediyordu. Seyretmemeye kararlıydım ve bu sevinçle seyretmek zorunda kaldım.

Öğrencilik yıllarım Bayar-Menderes İstibdatına karşı mücadele ile geçti. Faruk Erem, bu yıllarda, ceza hukuku profesörüyle, ceza avukatlığı yapıyordu ve Menderes'in avukatıydı. Profesör Faruk Erem, bizim mücadele ettiğimiz Menderes Rejimi'nin hem genel ve hem de özel destekçisiydi.

Aydın Belgesi'nin öncelikle Ankara'da, hazırlık toplantılarını düzenlemek ve çağrıları yapmak da, benim üzerime düştü. Profesör Faruk Erem'le telefonla görüştüm; gelmeyeceğini söylemediği halde toplantılara gelmedi. Aydın Belgesi'ni imzalamayan pek az profesörün arasında yer aldı.

Oyunu seyretmeye başlarken önyargılıydım; Profesör Erem'in anılarından ne dramatik ne de epik bir tiyatro olamayacağına inanıyordum. Oyun, Dimitrof'un Savunması'ndan da kötü çıktı; Dimitrof'un Savunması, oynanmasa bile bir tiyatro tadı veriyor. Ceza Avukatı ise her bakımdan geri ve ilkellik taşıyor.

* * *

Hukuk yanılgısına dayalı bir gerekçe ile idam cezasına karşı çıkmak, idam cezasını savunmaktır.

* * *

İdam cezalarına karşı çıkmak için elimizde olanların tümünü yapamadığımızı düşünüyorum. Mahkemede bir değil birkaç kez tartıştıktan sonra ölüme karar vermek; Bakanlar Kurulu'nda tartıştıktan sonra Meclis'e sunmak, komisyonda, genel kurulda tartışarak ölümü kesinleştirmek ve bir insana bir zaman vererek gidip canını almak... Sonunda idam olduktan sonra, bütün bu yargılama sürecini insanlığın bir kazanımı sayabilir miyiz? Sonunda idam olduktan sonra, bütün bu süreç olmadan, «vurun boynunu» diyen usulü insanlığa daha çok yakıştıramaz mıyız?

Yargılama sürecini, ancak idam cezasının olmadığı bir dünyada, insanlığın bir kazanımı saymaktan yanayım; doğrusunun bu olduğunu düşünüyorum.

* * *

Ceza Avukatı türünden sahnelemeler de bir hesaplaşmadır. Geçmiş mekânı, gelecek zamanın karşısına çıkarmayı anlatıyor.

* * *

Genç arkadaşlarım, yeni kuşaklar, yeni bir zamana açılıyorlar.

Önlerini açmaya katkıda bulunmak istiyorum.

Kişilere değil eğilimlere karşı çıkıyorum; yeni mekânlara açılışın önünü tıkayan eğilimlerle hesaplaşma gereğini duyuyorum.

* * *

Bu çalışmamı altmış yedi doğumlulara ithaf ediyorum.

* * *

Altmış yedi doğumluların bugünkü yaşına denk düşen dönemimde, Bayar-Menderes İstibdatı'na karşı mücadeleyi anlatan dergi kapağını, bu kitabın arka kapağı olarak sunuyorum. Bu kapaktan kısa bir zaman sonra bir istibdat devrildi; bir dönem kapandı.

* * *

Açlık grevi yapan öğrenci arkadaşlarını desteklemeye gelenlerin pek büyük bir bölümü altmış yedi doğumlulardı; Sedat günde dört yüz üniversite öğrencisinin ziyaret ettiğini söylüyordu. Sedat Karaduman ile Salih Turhan, açlık grevindekilerin yaşça en büyükleriydi; 1980 öncesini hatırlıyorlar.

Belki de unuttumak için, gözaltında en çok Salih ile Sedat tutuldular. Doktor Turhan Timuçin, çocukluğunda böbrek hastalığı geçiren Sedat'ın açlık grevini kısa kesti; Sedat, elektrik atölyesindekileri bizim Doktor ile karıştırıyor, «böbrek ağrılarım var, buraya dokunmayın» diyor. Belki de kumlarını düşürmek içindir; kum torbalarının hepsini Sedat'ın böbreklerine dayıyorlar.

Hacı, gözaltında Salih'in bir aralık Nümune Hastanesi'ne götürülmüş olduğunu öğrenmiş; can sıkıcı bir haberdi, SHP'nin canını sıkamadım. Sonra Salih,

«hocam elektrik atölyesinde birden yere düştüm, atölye doktorları çok telâşlandılar» dedi. Nümune Hastanesi'nin adını bilmediğimiz yıllarda yalnızca okuduğu gazetenin adını bildiğimiz doktor, Cumhuriyet okuyor, Salih'e sahip çıkmış; «ağzından köpükler çıkıyor» demiş, hastanede tutmak istemiş; tutamamış. Salih'i, elektrik atölyesine yeniden götürmüşler; yumurtalıklarını da sıkmışlar.

Sedat ve Salih, gözaltından sonra, Sedat için tutuklama isteği reddedilince, geldiler. Açlık grevinden çok daha fazla zayıfmışlar; emniyet siyasi şubede insanların çok hızlı zayıflatıldığı bir kez daha ortaya çıkıyor. Zayıflamak isteyen zenginlerimize haber veriyorum.

Salih'in timinde bir de yumuşak görevli varmış; bir sert ve bir yumuşak oluyor.

Bir sert ve bir yumuşak; böyle çözmeyi planlıyorlar.

Bir sıcak ve bir soğuk; demir böyle çelik oluyor. Bir ateş ve bir su; demirden çelik çıkıyor. Ateş ve su; arındırıyor.

Yeni bir süreç ve yeni bir dönem başlıyor.

* * *

Arkadaşım Candan Baysan, bu çalışmama da yardımcı oldu. Hukukçu dostlarım, Gülçin, Levent Albay'ım, Öznür ve Fikret, estetik çalışmalarımı bile okumadan yayına göndermiyorlar. Kitaba son biçimini, Bilgesu ile birlikte Sevgili Hukukçularım veriyorlar.

Bitmez tükenmez teşekkürlerimi yeniden yazıyorum.

y. küçük
Aralık 1986
Karakusunlar Köyü

altmış yedi doğumlulara
aklı netleştirmek
aşkı saflaştırmak
umuduyla
y.k.

BİRİNCİ BÖLÜM

ALÇALMANIN YAZICISI: KUNDERA

Özgür insan ahlaklıdır; özgürlük, bir eylemler demeti oluyor.

Özgür olmayana ahlak gerekmiyor.

Ahlaklı olmayan özgürlüğü ne yapacak; taş'ın ahlakı yok. Olmuyor.

Özgürlük, zorunluluğu bulma serüvenidir, risklerle doluyor.

Serüven, eylemler dizgesidir.

Ahlak, eyleme geçirilmiş bir damardır. Dik tutuyor.

Zorunluluğu bulma, bir inat'tır; dikine çıkmayı gerektiriyor. Zorunluluğu bulma serüveni bir coşkudur; yaşam'a anlam veriyor.

Zorunluluk ilerleme'dir. İlerleme, zorunluluk.

Birey, zorunluluk'a mahkumiyet ile gelişiyor.

Yaşamak, bir mahkumiyet'tir; mahkumiyet bir coşku oluyor.

Mahkumiyet özgürlük'tür; özgürlük, mahkumiyet ile gerçekleşiyor.

Yaşamak bir ahlaktır; ahlak ise bir rahatlama sağlıyor.

Ahlaksız yaşam bir yüktür; ahlaksızlıkta eylem, pelte olarak çıkıyor.

Ahlak, her eylemi zorunluluk'a götürüyor. Zorunluluk'a yürüyen eylemler dizgesi, coşku yaratıyor.

Yaşam, coşku'dur.

Yaşam'dan coşku duymayan yaşamıyor.

Tekel'ler, yaşam'ın coşkusunu alıyorlar. Tekeller, yaşam'ı, direnç'e mahkum ediyorlar.

Tekelci aşamada, coşku direnç oluyor.

Tekelci aşamada ahlak özgürlük'ü aşıyor; tekelci aşamada ahlak başkaldırı oluyor.

Taş'ın ahlakı yok; başını kaldırmayan ahlaksız oluyor.

Tekelci aşama bir insanlığın iltihaplanması dönemidir; ancak başkaldırı ile yeniliyor.

Başkaldırı, zamana ve mekana karşı eylemi anlatıyor; her zamanda ve her mekanda nazır olmayı da içeriyor. Başkaldırı, Gök'e bir dik çıkışı söylüyor.

Yaşamak bir mahkumiyet'tir; insanlığın yücelmesinin sınırı olmadığına inanmakla başlıyor.

Mahkum, zamanı ve mekanı aşarak yaşıyor. Bir coşku'dur; bilinmesi zorunlu oluyor.

Yücelmenin sınırına mahkum ise yaşamıyor. Hayvanlığı seçiyor.

Sanat, insanın yücelmesinin sınırsızlığını yazmaya mahkumdur; hayvanlığın sanatı olmuyor.

Karaktersiz Karakterler

Karaktersiz karakter, ahlaksız kişi demek oluyor. Ahlak, ingilizce ethics ve Fransızca éthique, Latince ethicas, Grekçe ethike sözcüklerinden geliyor; ethicus veya ethos karakter anlamını veriyor. Ahlak, sonradan kazanılıyor.

Ahlak, sonradan kaybedilebiliyor.

Her ahlakçı önce bir ahlak silicisi (*) ve sonra da bir ahlak yazıcısıdır; yalnızca mevcut ahlakı silmek, ahlak-

(*) Hiç bir alanda bir kimse önceki varlık biçimini reddetmeden ilerleme kaydedemez. Ahlâk diline çevrildiğinde *res, mkar* demektir».

K. Marx Engels, Collected Works, Vol. VI, s. 317.

sızlığın propagandasını yapmak oluyor. Çekoslovak göçmeni Milan Kundera, bir ahlaksızlık propagandistidir. Ancak yalnızca bu kadar değil; bundan daha fazladır ve bundan daha az oluyor.

Ahlaksızlık propagandasının fazlası, insanın alçalmasının reklamcılığı olarak ortaya çıkıyor. Buna yozlaşmak demek gerekiyor (*); yozlaşmış, sürekli olarak alçalmayı seçiyor (**). Milan Kundera, yaratmaya çalıştığı karakterlerle ve tümüyle, yalnızca alçalmayı seçiyor.

Yaratıcı her zaman yarattığı imajların arkasındadır (***); Çekoslovak göçmeni Milan Kundera, yozlaşmış bir yaratık'tır. Bütün yazılarında insanlığın kazanılmış değerlerine karşı bir kemirme stratejisi sürdürmesinin yanında, insanın değerlerini teker teker atmasını istemesini bir yaşam yolu yapmaya çalışıyor.

Ahlak nasıl silinir? Ahlak nasıl yazılır?

Ahlak'ın silicisi korku'dur. Korku, en büyük ahlaksızlık jeneratörü oluyor. İnsanlık için en büyük korku, ebedî korku, ölüm korkusu'dur; dinler, ölüm korkusundan vazgeçmiyorlar.

Açlık korkusu, işsizlik korkusu, hapis korkusu, savaş korkusu ve giderek ölüm korkusu hep bir ahlak silicisi işlevini üstleniyor. Sartre, var olan ahlakı yeni bir düzenin zorunluluk düşüncesinden ayrı olarak ve hızla silmek istediği için, savaştan doğan ölüm korkusuna bağlanıyor.

(*) Yozlaşmak, İngilizce to degenerate, Fransızca se dégénérer, Eski dilde, tereddi etmek, insanın sonradan kazandığı iyi nitelikleri yitirmesi, demek oluyor.

Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, s. 2264.

(**) «Bir canlıya, bir türe, bir bireye, içgüdülerini yitirmişse, kendisine zararlı olanı seçiyor, *yeğliyorsa*, yozlaşmış derim».

F. Nietzsche, Deccal, İstanbul, 1986, s. 14.

(***) «Her artistik imaj yalnızca yaşamdan belli bir 'dilim' yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda, bir anlamda da, artistinin bir tür portresini verir. İmajın arkasında her zaman yaratıcısı vardır».

A. Zis, Foundations of Marxist Aesthetics, Moscow, 1977, s. 94.

Camus de, eksistansiyalizmi, Yabancı'da ve Veba'da hep ölüm olgusu çerçevesinde kurmak zorunluluğunu duyuyor.

Sartre yalnızca sokaktaki insan için ve vulgar anlamda bir filozof sayılabilir; sözcüğün teknik anlamında Sartre'a bir filozof ve ekzistansiyalizme de bir filosofi demek çok zor görünüyor. Bilmenin süreciyle bilginin doğrulanma dinamiği ile ilgilenmeyene filozof demek mümkün değil; bilme ile ilgilenmek bilebilecek varlığı araştırmayı da beraberinde getiriyor. Felsefenin insan ile ilgilenmesi bir türetilmiş ilgi oluyor; dünyada bilebilen ve bilme yetisi olan tek varlık, insan'dır. Bilme sürecini anlamaya çalışmak, insan'ı anlamaksızın mümkün görünmüyor.

Ekzistansiyalizm, bir ölüm korkusuyla insanı boşaltıp, bir varlık'a indirgedikten sonra, insanı kendi varlık'ına bağlayarak özgürleştirmek istiyor. Özü silinmiş ve yalnızca varlık'a indirgenmiş insan bir anlamsızlığa bağlanarak hareket edebiliyor; bu bir ahlak'tır. Felsefe olmadığından kuşkum yok; bir ahlak yazıcılığı olduğu konusunda kuşku duyuyorum.

Nietzsche'nin de bir filozof olduğunu düşünmüyorum. Marx, «felsefi araştırmanın ilk gereği bir cüretli, özgür kafadır»[1], the first necessity for philosophical investigation is a bold, free mind, diyor. Nietzsche'de, bir ilk gereklilik olarak, bu var; cüretli ve sınır tanımayan bir kafası olduğundan kuşku duymamak gerekiyor. Ancak Nietzsche de, felsefenin temel ve tek konusu olan, doğru bilgi edinmenin dinamiğiyle hiç ama hiç ilgilenmiyor. Sistematik olmaktan çok uzak, bir sanatçı sezgisiyle insan üzerinde düşünmeye çalışıyor.

Nietzsche, bir ahlak yazıcısı olmak istiyor (*). Bu

(*) «Bütün inançların inanç erlerine bakın! En çok kimden nefret ediyorlar? Kendi değer levhalarını parçalayandan, bozandan, yasa bozandan: — oysa o, yaratıcıdır».

«Yoldaşlar arar yaratıcı, cesetler değil ve sürüler ve inançlar değil. Yaratma arkadaşları arar yaratıcı, yeni levhalara yeni değerler kazıyanları».

F. Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt, İstanbul, 1984, s. 29.

nedenle ölümü ortadan kaldırmaya çalışıyor. Edebi Dönüş ile ölüm korkusunu silmeye çalışıyor; ancak insan'a güvenmiyor. İnsana güvenmediği için de ahlakının öğelerini gelecekten ve zorunluluktan çıkarmıyor; geçmişte ve çözülmede arıyor.

İnsana güvenmek, ilerleme'ye güvenmektir; insanın zorunlu geleceğine inanmak oluyor. Ahlak ancak burada var olabiliyor. Zorunlu geleceği hızlandırıcı bir eylemlilik olarak ortaya çıkıyor.

Nietzsche, ilerleme'ye ve dolayısıyla insan'a inanmıyor (*). Tekellerin egemenlik kurmaya başladığı bir dönemde yaşıyor; tekellerin bireyleri sürüye çevirmeye başladığını görüyor. Bu görgü ve hastalıklı bir yapıyla, tekellere cephe almak yerine sürüye dönüşen kütlelere cephe almaya kalkıyor, sıradan insandan tiksinmeye başlıyor (**). Friedrich Nietzsche, insanlığın ilerlemesine güvenemediği için, ahlak modelini geçmişten çıkarıyor; insanların, burjuvazinin ortadan kaldırdığı aristokratlar türünden güçlü olmasını vaaz ediyor.

Friedrich Nietzsche'nin bir ahlak koyucu olduğundan kuşku duymuyorum. Ancak insana karşı bir ahlak geliştirmeye çalışıyor. Jean Paul Sartre, ekzistansiyalizmin humanizm olduğunu ileri sürerken, Nietzsche ile karşı-

---

(*) «İnsanlık, bugün inanıldığı gibi, daha iyiye ya da daha güçlüye ya da daha yükseğe doğru bir ilerleme *göstermemektedir*. *'İlerleme'*, modern bir düşüncedir yalnızca, yani, yanlış bir düşünce».

F. Nietzsche, Deccal, İstanbul, 1986, s. 13.

(**) «Emperyalist çağın arifesinde bu ideoloji, barbarlığı övmede birbiriyle yarış eden sanat ve felsefenin insansızlaştırılmasına doğru yozlaşmıştır (Nietzsche). Tam gelişimini faşizmde bulan emperyalist felsefe, merkezi kategorisi olarak, paradoksal bir şekilde 'yaşam' denilen, ama yaşama karşı olan her türlü ilkenin bir bileşimi olan bir anlayışı kabul eder. Bu yaşam anlayışı, insan yaşamına, insan ruhuna, binlerce yıllık insani evriminin doğurduğu değerlere karşı bir savaş ilânıdır».

G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, İstanbul, 1977, s. 270.

laştırıldığında çok daha haklı görünüyor; Sartre, mevcut değer levhalarını silmeye kalkmanın ötesinde yalnızca bağlanmanın akıl dışı olduğunu, anlamsıza bağlanan insan denilen varlığın özgürlüğe ve gelişme yollarına ulaşabileceğini belirtmekle yetiniyor. Sartre, kollektif insana olmasa bile bireysel insana güveniyor.

Nietzsche ve Sartre'ın filozof olmadıklarını tekrarlamak durumundayım (*). Sartre'ın bir romancı olduğundan kuşku duyulmuyor. Nietzsche ise hiç bir yere gelmiyor. Yazdıkları içinde roman türüne en yakın olanı Zerdüşt'tür; roman demek pek çok zor geliyor. Ancak Kundera'nın yazdıklarına roman demenin güçlüğü, yüzüne karşı da ifade edilebiliyor. Bir romanının İngilizceye çevrilmesi sırasında yapılan bir söyleşide şu sözleri işitiyor: «Your latest book is not called a novel, and yet in the text you declare: This book is a novel in the form of variations. So then is it a novel or not?»[2] Yazdığının roman olmadığı, Kundera'nın roman olmayana roman dediği anlatılıyor ve bir kez daha «roman mı, değil mi» sorusu önüne konuluyor. Bu soruya Çekoslovak göçmenin verdiği cevabı aktarıyorum: «Benim tümüyle kişisel estetik yargıma göre, gerçekten romandır; ancak bu düşüncemi hiç kimseye zorla kabul ettirmek istemiyorum». Güzel; Kniha Smichu a Zapomneni, Kahkaha ve Unutmanın Kitabı, için Kundera yalnızca «bana göre» roman diyebiliyor; daha fazlasını ileri sürmemekle büyük bir tevazuu göstermiş oluyor.

Kundera'nın bu söylevinden daha ilerde yeniden söz

(*) «*Tutarlı olmak* bir filozofun en büyük yükümlülüğüdür, oysa buna çok ender rastlanır».

İ. Kant, Pratik Aklın Eleştirisi, 1788-1980, Ankara, s. 27.

«Ne Nietzsche ne de Kierkegaard sistematik filozof idi».

Britiş bakış açısından, ekzistansiyalizmin kendisi, çeşitli biçimleriyle, felsefe karşıtıdır».

«From a British point of view, existantialism itself, in many of its forms, is anti-philosophical».

J. Passmore, A Hundred Years of Philosophy, Pelican, 1970, s. 467.

etmek zorunda kalabileceğimi düşünüyorum. Geçerken bu yozlaşmış göçmenin zanaatının özetine değinmem gerekiyor; yozlaşmanın bir kesin kanıtı olarak etrafındaki düşünce akımlarından yalnızca insanın alçalmasına katkıda bulunabilecek kırıntıları seçiyor. Grek Parmanides'in doğada ve toplumda hiç bir değişmenin olmadığı, sıcaklık ile soğukluğun, aydınlıkla karanlığın birbirinin aynı olduğu, soğuğun sıcak olmamak, karanlığın aydınlık olmamaktan başka bir anlamı bulunmadığı düşüncesi Çekoslovak Göçmen için tılsımlı bir formül yerine geçiyor. Kundera, Antik Helen döneminden kalma Parmanides düşünceleriyle cehennem ile cenneti de birleştiriyor ve cehennemden kurtulabilmek için mutlaka cennetin ve cennet düşüncesinin ortadan kaldırılması gerektiğini vaaz ediyor.

Aktarıyorum: Totaliteryanizm yalnızca cehennem değil aynı zamanda cennet hülyasıdır, herkesin ortak bir istem ve inanç çevresinde birleştiği, birbirinden saklısı olmadan uyum içinde yaşayacakları bir dünya rüyası, çağlardan beri var»[3]. Kundera, totalitaryanizmi ortadan kaldırabilmek için, cehennemin kökünü kazıyabilmek için, çağlar boyu insanlığın bir değeri olan bu hülyaya karşı bir haçlı seferi gereğine inanıyor.

Cehennem ile cennet arasında kurduğu bu birliği somutlaştırmak istiyor; aktarmaya devam ediyorum. «Stalinist terör döneminin tamamı bir türkülü kollektif çılgınlık dönemi idi. Bu şimdilerde tümüyle unutuldu; aslında sorunun özü burada yatıyor. İnsanlar şöyle konuşmayı seviyorlar: İhtilal güzeldir, kötü olan yalnızca ihtilalden doğan terördür. Fakat bu doğru değil. Kötü zaten güzelin içinde var, cehennem zaten cennet hülyasına konmuştur; eğer biz cehennemin özünü anlamak istiyorsak, içinden çıktığı cennetin özünü incelemek zorundayız». Çok açık değil mi? Bütün Stalin düşmanları neden ayağa kalkmıyorlar, anlamakta güçlük çekiyorum. Kundera, her cennet kurucusunun mutlaka bir Stalin olacağını ve olmak zorunda kalacağını vaaz ediyor.

Stalin aklanıyor.

Cennet mahkum oluyor.

Sevgili Adalet, Adalet Ağaoğlu, umuyorum beni affedecektir: bu dünyada cennet kurma ülküsünü, yaşamımızın büyük gizini, Kundera adında bir soysuza teslim «etmeyiz». «Bizim» için ve bu arada benim için ahlak, bir «zorunluluğa koş emri» durumundadır; yaşamın can damarı, bu dünyada cennet için koşmak oluyor.

Adalet'in neredeyse bir yeni peygamber durumuna çıkardığı Kundera ise, koşu bir yana yürüyüşe bile karşı çıkıyor. Gerçek dünyada cennet kurma ülküsü bir yana, cennete inanmayı cinayet düzeyine çıkarıyor.

Türkiye'de Eylülist Muhalefet, Kundera'ya sarılıyor.

Eylülist'ler varsa, Eylülist Muhalifler de var.

Eylülist Muhalifler, marj'da eylülistler oluyorlar. Eylülist Muhalifler'e, marjinal (*) eylülistler de diyebiliyorum.

(*) Marj, İngilizce margin ve Fransızca, marge; «basılı ve yazılı kâğıtların kenarında bırakılan boşluk» anlamına geliyor.

Marjinal, İngilizce ve Fransızca'da marginal: «birimleri, matematik anlamda değişken olabilen, türdeşçe bir grubun sınırında yer alan» anlamını veriyor.

Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, s. 1468.

«İktisatta marj, bir ekonomik denge durumunu belirleyen bir sınırı gösteriyor. Matematik dil kullanılacak olursa, bir ekonomik insanın yararı çeşitli değişkenlerin bir fonksiyonu sayılırsa, fonksiyonun değerini en yüksek yapan değişken değerleri marj oluyorlar».

Palgrave's Dictionary of Political Economy, 1894-1963, s. 691.

Marj, margin, ve marjinal, marginal kavramının iktisata sokulması «Marjinal Devrim» olarak nitelendirildi. Şöyle açıklanıyor.

«Ekonomi disiplini içinde bir entellektüel gelişme olup, aynı zamanda felsefi akımların ve ekonomideki kuramsal değişmelerin bir ürünü ve sosyalizme, özellikle sosyalizmin marksist şekline karşı tepkidir».

«Bütün devrimci hareketler gibi marjinal fayda ekonomisi de yeni alanları fethettikçe karakter değiştirdi. *Marjinal* sıfatı önem kazandı. Kısa bir süre içinde marjinal kavramı aileden firmaya, tüketim teorisinden üretim teorisine kaydı».

Kenarda duruyorlar; dengeyi sürdürebilmek için küçük dozlarda katılıma hazır bekliyorlar. Marjinal Eylülistler ya da Eylülist Muhalifler'in temel niteliğini, Eylülist Sistem'in sonsuz küçük, infinitesimus müdahalelerle değiştirilmesinden ve bu anlamda da korunmasından yana olmaları belirliyor.

Eylülist Muhalefet'in, Ahir Zaman Peygamberi saydığı Kundera, cennet düşüncesi yerine «bok» felsefesini öne çıkarmak istiyor. Önce cennet'e inananları katil yapıyor; aktarıyorum: «Orta Avrupa'daki komünist yönetimlerin sadece mücrimlerin eseri olduğunu düşünenler temel gerçeği gözardı ediyorlar demektir; suç üzerine kurulu bu yönetimler mücrimler değil, cennete giden tek yolu bulduklarını sanan coşkun yandaşlar tarafından kurulmuştur. Bu yolu öylesine yiğitçe savundular ki bunlar, sürüyle insan öldürmek zorunda kaldılar. Sonraları ortada cennet filan olmadığı anlaşıldı, demek ki coşkulu yandaşlar birer katilden başka bir şey değildiler» (*). Asıl katiller, inananlardır; Eylülist Muhalefet'in peygamberi böyle buyuruyor.

Kundera önce bok için bir güzel övgü düzüyor. Bok edebiyatının bu en içten örneğini aktarmak gereğini duyuyorum: «Son zamanlara kadar bok lafının basında b.. olarak geçmesinin ahlaki kaygılarla hiç bir ilgisi yoktur.

«Ekonomik sorunun esası, belirli üretim hizmetlerinin rakip kullanımlar arasında optimal şekilde nasıl tahsis edildikleri üzerinde inceleme yapmakta yoğunlaştı. Böylelikle ekonomik kalkınmanın klasik teorisi yerine statik bir çerçeve içinde *genel denge* kavramı egemen oldu».

Ekonomi Ansiklopedisi, s. 903

(*) Kundera'nın Türkiye'de piyasayı tutmasına neden olan «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği» kitabından aktarmaları, başında Murat Belge'nin bulunduğu İletişim Yayınevi'nin çevirisinden yapıyorum. Bundan sonraki «Pervasız Çevirenler» bölümünde çeviri üzerinde duracağım; okuyucularımın karşılaştırmalarını kolaylaştırmak için yayınlanmış çeviriden aktarmak zorunluluğunu duyuyorum.

Milan Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İstanbul, 1986, s. 180.

Bokun ahlaksızlık olduğunu öne süremeyiz herhalde, değil mi? Boka karşı çıkma metafizik bir karşı çıkıştır. Her gün yaptığımız dışkılama işi yaradılışın kabul edilmezliğinin günbegün kanıtlanması demektir. Ya/ya da: Ya bok kabul edilebilir bir şeydir(bu durumda banyonun kapısını kilitlemeyelim) ya da kabul edilemeyecek bir biçimde yaratılmışız demektir»[8]. Türkiye'deki kolej ya da high school'ların birisinin tuvaletinde okunabilecek bu bok edebiyatını olduğu türden aktardım; Kundera'yı değiştirmedim.

Çekoslovak göçmen, daha sonra bok'un evrenselliği üzerinde duruyor. Bok'u evrenselleştirme onurunun Almanlara ait olduğunu belirtiyor; Almanca «kitsch» sözcüğünün (*) bütün dillere yayılmış olduğuna işaret ediyor. Devam ediyor: «Kitsch, o duygusal ondokuzuncu yüzyılın ortasında doğmuş Almanca bir sözcüktür, oradan da Batı dillerine geçmiştir». Bu bilgiyi verdikten sonra Kundera, «kitsch» sözcüğünün zaman içinde felsefi anlamını yitirmiş olduğunu ve üzüntüsünü dile getiriyor. «Bok» sözcüğünde felsefi bir değer bulan Kundera kaldığı yerden şöyle sürdürüyor: «Ne var ki çok sık kullanılmaktan öz-

(*) Almanca-İngilizce sözcük, kitsch için, kiç okunuyor. rubbish, trash karşılığını veriyor. Pislik, süprüntü, çörçöp anlamına geliyor. Sanat değeri düşük, bayağı, göstermelik, geniş yığınları aldatıcı sanat ürünü anlamı da var.

The New Cassell's German Dictionary, s. 262.

İngilizce sözcüklerde, örnek olsun, Webster's New World Dictionary of the American Language'de, kitsch girişi var.

Webster's Third New International Dictionary, kitsch için, çamur sıçratma anlamını verdikten sonra şunları yazıyor: «artistic or literary material held to be of low quality, often produced to appeal popular taste and marked especially by sentimentalism, sensationalism and slickness».

Webster's Third New International Dictionary and Seven Languages Dictionary, s. 1247.

Duygusallık ve sansasyon dolu, vulgar beğenilere hitap eden düşük nitelikli sanat ve edebiyat ürününü anlatmak için İngilizce'de de kitsch sözcüğü kullanılabiliyor.

Bütün dillerde pislik anlamına gelen kitsch sözcüğüne felsefi bir anlam verme onuru Ahir Zaman Peygamberi Kundera'yı gidiyor.

gün metafizik anlamını kaybetmiştir sözcük; kitsch, sözcüğün hem gerçek hem de eğretilenıe anlamında, bokun kesin reddidir; kitsch insan varoluşunda temelden kabul edilemez olan her şeyi kapsamı dışına atar»[4]. Böylece aydınlığı karanlık olmayan olarak tanımlayan Parmenides felsefesinin tilmizi Milan Kundera, bok'u, aynı zamanda non-bok olarak sunuyor.

Bok, non-bok'a ya da aynı anlama gelmek üzere kitsch, kitsch-olmayan'a çevrilince bütün kötülükler ve pislikler ortadan kalkıyor. Her peygamber kurtuluşu göstermek zorundadır; sahte peygamberin kurtuluş yolu çok daha basit oluyor. Kundera, kurtuluş yolunu gösteriyor: «Kitsch'in yalan olduğu ortaya çıktığı an, kitsch, kitsch - olmayan bağlamına girer, böylelikle otorite gücünü kaybeder ve her hangi bir insan zaafı kadar dokunaklı olur sadece. Çünkü hiç birimiz kitsch'den tamamen sakınacak kadar insanüstü değiliz»[5]. Burada Kundera, değişmeyi inkar eden Parmanides ile birlikte sürekli değişmenin ilk inatçı savunucusu ve Parmanides'in karşıtı Herakleitos'a hayran Nietzsche'nin düşüncelerini tekrarlıyor (*). Nietzsche, sıradan insanı hep zayıf, duygusal, kolay kandırılabilir sürü olarak görüyor ve superman, üstinsan ya da çeviride olduğu türden insanüstü insan arıyor. İnsan süperman olmadığı için hep bir kitsch peşine takılıyor.

Peygamberlik, bütün sanatların en eklektiğidir; tutarlılık peygamberlik sanatına ters düşüyor.

Sıradan insan, varlığına bir anlam kazandırabilmek için, bir kitsch'e kapılanıyor; Kundera bunu öğretiyor. Gi-

---

(*) «Bir tek Herakleitos üzerinde kuşkum var; zaten onun yakınında kendimi her yerden daha sıcak, daha rahat duymuşumdur hep. Yok oluşun, *yokedişin* olumlaması ki Dionyosca bir felsefenin can alıcı noktasıdır, - karşıtlıklara, savaşa ve 'varlık' kavramını kökünden yadsıyarak - *oluşa* evet deyiş: Şimdiye dek düşünülenler içinde bana en yakın olarak bunları buluyorum şüphesiz. '*Bengi Dönüş*' öğretisi, yanı sınır tammadan, sonsuza dek herşeyin durmadan yokolup yeniden doğması, Zerdüşt'ün bu öğretisi daha o zamandan Herakleitosca da öğretilmiş olabilirdi».

F. Nietzseche, Ecce Homo, İstanbul, 1983, s. 75.

derek yakın çağlar insanlık tarihini de yalnızca kitsch ile açıklamayı deniyor. Aktarıyorum: «Fransız Devrimi'nden bu yana, Avrupa'nın bir yarısı sol, bir yarısı da sağ olarak nitelendirildi. Oysa birini ya da ötekini ortaya koyduğu kuramsal ilkeler açısından tanımlamak hemen hemen imkânsız. Şaşılacak şey de değil; politik hareketler akli tutumlardan çok, şu ya da bu politik kitsch'i oluşturan düş, imge, ya da sözcükler üzerinden yükselirler»[6]. Yorgun Türk aydınlarının, Türkiye'de eylülist muhalefetin bir kurtarıcı olarak sanıdıkları Kundera, Büyük Fransız Devrimi'nden sonra tüm politik mücadeleyi, yapışacak bir bok arayışı olarak gösteriyor.

Güzel ve rahatlatıcı geliyor!

Dünya solculuğu da, adına «Büyük Yürüyüş» denilen bir pislik'e indirgeniyor. Kundera devam ediyor: «Büyük Yürüyüş düşü de bütün zamanlarm ve eğilimlerin solcularını bir araya getiren bir politik kitsch'dir. Büyük Yürüyüş kardeşlik, adalet, mutluluk yolunda göz kamaştırıcı bir yürüyüştür; sürdükçe sürer Büyük Yürüyüş, engeller de vardır elbette, yürüyüş Büyük Yürüyüş olacaksa engelsiz olmaz». Demek oluyor, sonuç şimdiden belli oluyor; bu büyük yürüyüş pisliğinden kurtulmak gerekiyor.

Sevgili Adalet, romanlarını hep severek okuduğum Adalet Ağaoğlu, bu yazıları da roman sayıyor! Peki, Tercüman Gazetesi'nin fıkra yazarı Ergun Göze'nin günlük fıkraları neden roman sayılmıyor; anlamakta güçlük çekiyorum.

Büyük Yürüyüş ülküsü bir kitsch'dir; anlaşılıyor. Peki solculuk nedir; bir kuram ya da bir inanç mı? Zinhar! Böyle düşünmek günah işlemek oluyor; kendi köyünde bir hiç, Paris'te ise peygamber sayılan Kundera böyle buyuruyor. Şöyle buyuruyor: «Proletarya diktatörlüğü mü, demokrasi mi? Tüketim toplumunun reddi mi, üretimi artırma istekleri mi? Giyotin mi, ölüm cezasına hayır mı? Fark etmez. Bir solcuyu solcu yapan, şu ya da bu kuram değil, herhangi bir kuramı Büyük Yürüyüş denen kitsch'e yedirebilme yeteneğidir»[7]. Büyük Yürüyüş, ilerleme ül-

küsüne bağlılık, bir bok oluyor; Çekoslovak Göçmen vaaz ediyor.

Kundera'nın kahramanları içinde karaktere yaklaşan bir tek Profesör Franz var; gidip geliyor, yine de büyük yürüyüşe inanmak istiyor. Kundera, kendi yarattığı Franz'ın büyük yürüyüş'e bağlılığını büyük bir tiksinti ile çiziyor. Aktarıyorum: «Franz, Büyük Yürüyüş'ün görkeminin yürüyüşçülerinin gülünç kendini beğenmişliklerine eşit olduğuna, Avrupa tarihinin şanlı gürültüsünün sonsuz sessizlikte kaybolup gittiğine, artık tarih ile sessizlik arasında hiçbir fark kalmadığına inanmak istemiyordu. Teraziye kendi hayatını koymak geldi içinden; Büyük Yürüyüş'ün boktan daha ağır çektiğini kanıtlamak istiyordu»*. Yoz, soysuz peygamber taslağı Kundera, edebiyatına ölçü olarak yalnızca bok'u alabiliyor.

Kaldığı yerden devam ediyor: «Ama insanoğlu böyle bir şeyi kanıtlayamaz. Terazinin bir kefesinde bok duruyordu; ötekisinde, Stalin'in oğlu yatıyordu bütün ağırlığıyla. Ve terazi kıpırdamıyordu» (*). Faşist Almanya'nın saldırısında ülkesini savunurken faşistlere esir düşen ve ölen bir genç insanın, Stalin'in oğlunun, vücudunu ancak bok ile tartabilen bir yazardır; insandan tiksindiğinden kuşku duymuyorum.

Kundera, başı dik, mücadele eden insandan tiksiniyor.

Ben Kundera'dan tiksiniyorum.

Kim kimden özür dileyecek?

«Anti-sovyet'tir, ama, roman olarak güzel» diyenler

(*) Almancamn katkısıyla evrenselleşen bok'un, kitsch'den başka, İngilizcesinin de shit, hatırlanması için, romanın bu bölümünün İngilizcesini aktarıyorum.

«He felt like placing his own life in the scales; he Wanted to prove that the Grand March Weighed more than shit».

«But man can prove nothing of the sort. One pan of the scales held shit: on the other, Stalin's son put his entire body. And the scales did not move».

M. Kundera, The Unbearable Lightness of Being, Harper and Row, 1985, s. 269.

de var; bir kenara bırakıyorum. Bunların nitelikleri iki'dir; birincisi, kendilerine güvenleri yok. Anti-sovyet olduğunu belirtirken kesinlikle romancı olarak övmeleri gerektiğini düşünüyorlar; böylece ne kadar «objektif» olduklarını gösterdiklerini sanıyorlar. Bunları bir kenara bırakıyorum. İkincisi, bunlar, roman nedir, bilmiyorlar.

Roman, insanın yücelmesi üzerine bir sanat kolu oluyor.

İnsanın alçalmasını ülkü sayan hiç bir sanat kolu bulunmuyor.

«Anti-sovyetik, ancak, roman olarak güzel» diyenleri bir kenara bırakıyorum. Bunlar sanatı bilmiyorlar. Sezgileri yok. Duyarlılıktan yoksundurlar.

Peki bir de pro-soviet olsaydı, sosyalizmi savunsaydı, ne olurdu? İlerleme düşüncesine düşman, bir ülküye bağlanmayı bok'a yapışmak sayan bir yazar nasıl olur da, sosyalizmden yana bir tutum alabilir? Böyle bir durumda sosyalizmin kendisinden kuşkuya düşmek gerekmez mi?

İnsanın alçalmasını savunanlarm sosyalizmin düşmanı olmaları gerekiyor.

İnsanın alçalmasını savunanların sosyalizme düşman olmaları sosyalizm için övgü sayılıyor.

Kundera'nın tüm yaşamı ve yazdıklarında anti-sosyalist olan bir tek yan var: Sosyalist sistemde, uyumsuzlar arasında olsa bile, hâlâ böylesine yoz bireylerin çıkabilmesi son derece düşündürücüdür. Kundera'nın varlığı, sosyalist sistem içinde yeni insanı yaratmada henüz atılacak adımların bulunduğunu gösteriyor.

Birinci parantezi açmam gerekiyor. Üzüntüden öte bir büyük acı'yı dile getirme zorunluluğunu duyuyorum. Bunun için önce bazı önermeleri yazıyorum. Bir: Türkiye'yi önemsiyorum. Türkiye'yi önemsemek, içindekileri önemsemektir; halkını, işçisini, öğrencisini, aydınını, kuşkusuz «aydınımı», politikacısını, bilim adamını önemsemek oluyor. İki: Hep, «Ya zapadnik», «Batılı» olduğumu düşünüyorum. Hem entellektüel planda, Rönesans ve Aydınlanma Çağı'nın ve hem de tarih alanında Bizans aracılığıyla

Roma Uygarlığı'nın ve Greko-Roma Tarihi'nin mirasçıları olduğumuzu biliyorum. Batı karşısında bir aşağılık duygum yok; ayrıca bir coğrafya olarak Batı'nın gerilemesini bir sorun da saymıyorum.

Batı Avrupa'nın yükselişi, Türkiye'nin eklipsine denk geldi.

Fransa - Bretanya'nın ortak yükselişi, çevresindeki Felemenk, Leh ve Osmanlı devletlerinin ilerlemesinin durması ve gerilemesiyle paralel olarak gerçekleşti. Burjuva merkezi devleti kurmada öncülük ettiler. Sosyalist devletlerin kurulma çağında göreceli gerilemeleri netlik kazandı.

Üç: Batı'nın ve Batı Avrupa'nın tükenmesini görüyorum. Batı Avrupa'da insanlığın bir çok durumu felçli dönemini yoşıyor. Bunun için ayrı bir üzüntüm yok. Kapitalist ve emperyalist Batı Avrupa Türkiye'nin felçli dönemine yolnızca «hasta adam» adını takmakla yetindiler; hastalığın uzun sürmesi için ellerinden geleni yaptılar.

Dört: Batı'da bilim tükeniyorsa, Türkye'de yapılır. Batı'da roman yazılmıyorsa, Türkiye'de yazılır.

Bilim, sanat, ilerleme, bir kelebek'tir; Türkiye'nin üzerinde uçuyor.

Beş: Türkiye'yi önemsiyorum. Romanlarını seviyorum. Adalet'in romanları en çok sevdiklerim arasında yer alıyor. Adalet Ağaoğlu'nun Milan Kundera'dan öğrenecek hiç bir şeyi olmadığını düşünüyorum. Adalet Ağaoğlu'nun kendisini Milan Kundera'nın öğrencisi saymasından derin acılar duyuyorum. Bunu, Adalet'in Türkiye'ye bir saygısızlığı sayıyorum.

Gösteri Dergisi'nin 1986 Temmuz sayısında Adalet Ağaoğlu'nün iki yazısı var. Iki yazısında da Kundera, bir estet, bir kuramcı, bir polemik ustası olarak baş köşeye oturuyor. Kabul etmiyorum. Adalet'e yakıştıramıyorum.

Yeni peygamber taslağıdır; her yerde boy gösteriyor. Adam Sanat Dergisi'nde bir yazısı çevrilmiş ve Sevgili Adalet de okumuş; bunu öğreniyorum. «Yazının başlığı

Roman ve Avrupa. Herkesin okumasını isterdim (*). Bu toplum değerleriyle kuşatılmış bulunmanın getirdiği bir tutukluk da olsa, roman sanatı ve romancı üstüne zaman zaman sorguladığım pek çok şey, bu yazıda bütün boyutlarıyla irdeleniyor»[9]. Ne yazık, buna ihtimal vermiyorum.

Hikmet, Kundera'da görünüyor; Adalet Ağaoğlu, en hikmetli cümleyi aktardığını düşünüyor. Aktarıyorum: «Ama romanın bilemeyeceğim geleceği konusunda bir önbilide bulunmak istemem. Ben yalnızca şu genel sonuca varmak istiyorum: Romanın ortadan kalkmasına, eğer gerçekleşirse, kendi tükenmesi değil, varlığına düşman bir dünyada bulunması neden olacaktır»[10]. Geleceği ve geleceğin bilinebilirliğini kabul etmeyen Kundera, böylece, ülkesinin ve işinin düşmanlarla çevrili olduğunu anlatmış oluyor.

İngiltere aksırınca, Avustralya nezle oluyor.

Avrupa bir soysuzu propaganda mekanizmasının marifetlerine teslim edince, Avrupa Reagan'ın yeni soğuk savaşında üzerinde düşenin bir bölümünü Kundera ile yerine getirmeye çabalayınca, kendi köyünü terkeden Kundera, Türkiye'de peygamberlik tahtına çıkarılıyor. Çok kısa olarak reddetmek gerekiyor. Bir: Romanın Avrupa'da bitmesi, bitmesi demek değil. Dünya Avrupa'dan ibaret sayılmıyor; Türkiye'de roman yazılır. İki: Kundera, Avrupa'da romanın bitmesinin temel nedenini açıklayamaz. Çünkü «özgürlüğü seçmiş» bir Çekoslovak Göçmeni'dir; Batı Avrupa'da tekellerin bireyi ve romanın temel konusunu kemirdiğini göremez ve görürse de yazamaz (**). Üç: Romanın bitip bitmemesi Kundera'nın umurunda değil; bu, Adalet Ağaoğlu'nun aynı yazısında aktardığı bir başka

(*) Okumadım. Okumayı düşünmüyorum.

(**) Bu yazının çıktığı dergide benim Küfür Romanları çalışmam ile ilgili kısa bir tanıtma yazısı var.

Yurttaş düşünenlerime, yurttaş sanatçılarıma, yurttaş romancılarıma, Avrupa romanının sorunları ve temel nedenleri konusunda aydınlanmak isterlerse, yabancı dil bilmeleri gerekmiyor, Küfür Romanları'na bakabilirler. Kazançlı çıkacaklarını söyleyebiliyorum.

Kundera Hikmeti'nden anlaşılıyor. Aktarmayı aktarıyorum: «Ama eğer ilerleme fikri bende kuşku uyandırırsa, bağlandığım değerler hangileri olacaktır? Tanrı mı? Baba ocağı mı? Toplum mu? Birey mi?» İlerleme'ye karşı olduğunu her durumda açıklamaktan geri kalmıyor. Bu ilkel sorusuna son derece gülünç bir cevap buluyor. Şöyle aktarılıyor: «Yanıtım gülünç olduğu kadar da içten. Bize Cervantes'in bıraktığı onanmamış kalıt olan Avrupa romanından başka hiç bir şeye bağlı değilim» (*). Tanrı, Top-

(*) Asıl rahatsızlık duyduğum ve hiç bir zaman kabul etmeyeceğim noktaya geliyorum.

«Şimdi 'gerileyişim' konusunda yargısını çok çabuk ve bir o kadar da sığ noktadan sağan eleştirmen adına, Kundera'nın sözlerini bir de şöyle söylemek gerekiyor: Ama eğer, Türk romanındaki 'ilerleme' fikri bende kuşku uyandırıyorsa, bağlandığım değerler hangileri olacaktır? Fethi Naci ölçütü mü? Piyasa mı? Türk okuru mu? Toplum mu? Birey mi?»

«Yanıtım gülünç olduğu oranda da ciddi: Yazar olarak romanda sorgulayıcılığımı en uç noktalara götürmekten başka hiç bir şeye bağlı değilim».

Adalet Ağaoğlu, Roman Yazarının İlerleyişi-Gerileyişi, Gösteri, Temmuz, 1986, s. 33.

Kundera'nın sözlerinin bir hadis türünden kullanılmasına üzülüyorum.

Burada kalmıyor. Katıldığı Feminist Kitap Fuarı'nda, Oslo'da, Adalet, şunları da söylüyor: «Geçenlerde Milan Kundera'nın son romanlarından Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, The Unbearable Lightness of Being'i okudum. Bu romanında Kundera, Doğu Avrupa ile Batı Avrupa arasında, Batı Avrupa'nın Don Juan'ından farklı bir duruma gösteren Dr. Tomas'ı, iç yaşamının bütün dehlizleriyle betimliyor. Kendi nesnel koşullarının Tristan'laştırdığı bir kişi. Bir erkek roman kahramanının bu kadar iyi kavranması bir erkek yazar için doğal görülebilir. Fakat, aynı Kundera, aynı romanında kadın figürleri Tereza ve Sabina'nın içyaşamlarını betimlemekte de aynı başarıyı gösterebiliyor. Öyle ki, romanı okuduğum sürece, kadın cinsinden bir yazar olduğum halde, ne Tereza'nın, ne Sabina'nın içyaşamlarına hiçbir zaman bu kadar yetkiyle giremeyeceğimi düşünüp durdum».

Adalet Ağaoğlu, Kadın Cinsi-Erkek Cinsi-Yazar Cinsi ve Türkiye'de Yazarın Durumu, Gösteri, Temmuz 1986, s. 6.

lum, İlerleme'den, hepsinden, bağını koparmış; bir tek Avrupa Romanı'na bağlı kalmış görünüyor.

Kesinlikle değil; Avrupa Romanı'nı bilmemek bir yana Cervantes'i çarpıtıyor.

«Kesinlikle yaşamın en derin bölmesi olduğu için seksüaliteye yönelik soru, en derin sorudur. Benim çeşitlemeler kitabımın başka bir çeşitleme ile değil yalnızca bununla sona ermesinin nedeni budur». Bunları söylüyor ve karşılığında şu soruyu dinliyor: «Öyleyse kötümserliğinizde vardığınız en uç nokta bu mu oluyor?» Buna uzun bir cevap veriyor ve bu cevabı olduğu gibi aktarmam gerekiyor (*). «Kötümserlik ve iyimserlik sözcükleri karşısında ikircikliyim. Bir roman bir iddiada bulunmaz; bir roman araştırır ve ortaya sorular atar. Ulusumun ortadan kalkıp kalkmayacağını bilmiyorum, benim karakterlerimden hangisinin doğru olduğunu bilmiyorum. Öyküler icat ediyorum, birini diğerinin karşısına koyuyorum, bu yolla soru soruyorum. İnsanların saçmalığı her şey için bir cevapları olmalarından ileri geliyor. Romanın hikmeti her şey için bir sorusu olmasından kaynaklanıyor. Don Kişot dünyaya açıldığında, bu dünya gözünün önünde bir

---

Bir: Katılmam mümkün değil. Adalet, Avrupa'da moda bir yazara iltifat etmek istemiş; söyledikleri hiç bir gerçekliği yansıtmıyor.

İki: Adalet'e karşın, ben, Adalet Ağaoğlu'nun Kundera'dan çok daha yazar olduğunu düşünüyorum.

Üç: Kundera'nın böyle bir iddiası yok: romanı betimlemek olarak değil soru sormak olarak anlıyor. «I invent stories, confront one with another, and by this means I ask questions. The stupidity of people comes from having an answer for everything. The wisdom of the novel comes from having a question for everything». Öyküler icat ediyorum, birini diğerinin karşısına koyuyorum, bu yolla soru soruyorum. İnsanların saçmalığı herşey için bir cevapları olmalarından geliyor. Romanın hikmeti herşey için bir sorusu olmasından kaynaklanıyor».

Milan Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, Penguin, 1986, söyleşi, s. 237.

(*) *ibid., s. 237.*

sırra dönüştü». Ara veriyorum ve ekliyorum: Don Kişot, sırlar dünyasında açılmalı; sırlar ve hurafeler dünyasından daha aydınlık bir dünyaya geçişin ilk habercilerinden birisi oldu. Don Kişot, Orta Çağ'dan kalma akılsızlıklara saldırı değilse, peki nedir? Cervantes, merkezi burjuva devletin kuruluşunu müjdelemiyorsa peki ne yapıyor?

Devam ediyorum: «That is the legacy of the first European novel to the entire subsequent history of the novel». İlk romanı, Don Kişot'u, tamıtamamına non-roman'a, roman olmayana çeviriyor ve bunu bir miras, kalıt olarak görüyor. Buna bağlı olduğunu yazıyor.

Bu boşluğa bağlanmaktır; bağlanmamaktır. Adalet Ağaoğlu tümüyle yanlış anlıyor ve anlatıyor. Romanı bilmeyen Kundera, bilmediği roman yerine bir evham'a bağlı olduğunu söylüyor.

Bir: Kemal Tahir'i andırıyor. Müphem, müphem olduğu için tutarsızlıklarını gizleyebilen, bir birini reddeden, ancak sarkık oldukları için red'leri farkedilmeyen düşünceleri yanyana getirmeyi roman sayıyor.

İki: Üç kitabını inceledim. Kundera, seks sahnelerinin dışında sürekli mahkumiyet kararları veriyor. Sürekli, Türkiye'deki bir fıkra yazarı türünden ahkam kesiyor (*), hiç soru sormuyor. Sorusu yok; çünkü yeni soğuk savaşa ahir zaman peygamberi olmaya özeniyor.

Devam ediyorum: «Bu, ilk Avrupa Romanı'nın, romanın daha sonraki tüm tarihine kalıtıdır. Romancı, okuyucuya, dünyayı bir soru olarak kavramayı öğretir. Bu tutumda bir akıl ve hoşgörü var. Kutsallaştırılmış kesinlikler üzerine kurulu bir dünyada roman ölüdür. İster Marx, ister İslam ve isterse başka bir şey üzerine kurulmuş olsun, totaliter dünya sorular yerine cevaplar dünyasıdır. Orada

(*) «Yazarının düşünceleri ne kadar saklı kalırsa, sanat eseri o kadar iyi olur».
F. Engels, M. Harkness'e Mektup, 1888.
K. Marx-F. Engels, Selected Correspondences, s. 380.

romana yer yok. Her halde, dünyanın her yanında, şimdilerde insanlar, anlamak yerine yargı vermeyi, soru yerine cevapları tercih ediyorlar ve bana öyle geliyor, bu nedenle de, insanî kesinliklerin bu gürültüsü aptallığı içinde romanın sesi zorlukla duyulabiliyor». Görülüyor; romanı kemiren tekeller değil, Marx ve Muhammed oluyor. Aslında görüşü olan herkes romana düşman ilan ediliyor.

Roman yazabilmek için ve roman okuyabilmek için titrek olmak gerektiği ortaya çıkıyor. Başı dik insan yerine, inanmayan, görüşü olmayan, kendisine güvenini yitirmiş, adı sorulduğu zaman bile bir cevap vermekten çekinen bir insan projesi öneriliyor.

Bu, bir ahlak'tır; karaktersizliği karakter sayan bir ahlak yazılıyor

Ahlak yazılıcığı ile roman yazıcılığı arasında bir bağ var; eyleme dayanıyor.

«Ahlaklılığı örneklerle göstermeyi istemek, ahlaklılığa yapılabilecek en büyük kötülüktür»[11]. Kant'ın bu yargısının geçerliliğini koruduğunu düşünüyorum. Ahlak örnekler halinde formule edilemez; her zaman eylemin bir damarı olarak var olabiliyor. Ahlak ve ahlak düşüncesinin parametreleri olan «iyi» ve «kötü» değerleri, hem toplumdan topluma ve hem de toplum içinde zamandan zamana değişiyor (*). Büyük toplumsal hareketlilikler, büyük salgınlar, büyük ve uzun savaşlar, devrimci durum, devrimler, tek sözcükle eylem yoğunlukları var olan ahlak'ı siliyor; yenisinin ip uçlarını veriyor (**). Ahlak, öncelikle, yeni eylemlerin zenginliğinde yazılıyor.

(*) «İyi ve kötü kavramları, ulustan ulusa ve dönemden döneme o kadar çok değişiyor ki, genellikle biribiriyle tümden çelişir duruma geliyor».

F. Engels, Anti-Dühring, s. 113.

(*) «İnsanlar, ahlâk düşüncelerini, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, en sonunda, sınıfsal konumlarının dayandığı pratik ilişkilerden, üretimi ve değişimi sürdürdükleri ekonomik ilişkilerden türetirler».

İbid., s. 114.

(**) Marx'tan da iki aktarma yapmanın yararlı olacağını düşünüyorum.

Roman yazıcılığı, eninde sonunda, bir eylemler dizgesi oluşturmakta düğümleniyor. Tipler, birikmiş ve çelişik eylemlerin soyutlaması oluyor; bu nedenle her romanda tiplerin gelişmişliği ile eylemlerin dizgesi ters orantılı olarak ortaya çıkıyor. Gelişmiş, soyut ve ancak sanatta olabiliyor, soyutluğu ölçüsünde de canlı karakterlere bezenmiş romanlarda çelişik eylemlerin belirgin bir dizgesine gerek duyulmuyor.

Romanın bu vazgeçilmesi mümkün olmayan niteliği, sine qua non, ahlak yazıcılarını roman yazıcılığına yaklaştırıyor. Tersinden de söyleyebiliyorum; roman, eyleme dayalı bir anlatım kolu olduğu için, her roman yazıcılığı, eninde-sonunda bir tür ahlak yazıcılığını da içeriyor.

Bazılarında bilinçle yapılıyor. Sartre'ın ahlak yazıcılığının roman yazıcılığından önce geldiğini söylemek mümkün; öyle düşünüyorum. Romanı, ahlak yazıcılığı için kullanıyor.

«Üçü kırk beş geçe Mathieu, hâlâ, korkunç bir geleceğin eşiğinde bekliyordu; aynı anda, Milan'ın artık geleceği yoktu. İhtiyar ayağa kalktı, dizleri kaskatı, asil bir ifadeyle, topallayarak yürüdü. 'Beyler!' dedi ve nezaketle gülümsedi; evrakı masanın üzerine koydu, kağıtları yumruğu ile sıvazlayarak düzeltti; Milan, masanın önünde çivilenmiş gibi duruyordu; sayfaları açılmış boydan boya muşambayı kaplamıştı». Gazete, Batılı Devletler'in Hitler'e Çekoslovakya'yı teslim etme pazarlığını yazıyordu. Fransız Mathieu, geçmişinden kopuyordu. Çekoslovak Milan, «Terkettiler bizi! Sattılar!» diyordu; tir tir titriyordu ve «başka suretle hareket etmemize imkân yoktur» diye düşünüyordu.

«Stirner hep yapıyor, halbuki komünistler hiç *ahlâk* vaaz etmezler. İnsanların önüne, 'birbirinizi sevin', 'egoist olmayın' türünden ahlâkî talep koymazlar».

K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol. VI, s. 247.

«Dünyada mutlak ahlâksız hiç bir şey yoktur».

«There is nothing absolutely immoral in the world».

K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol. III, s. 423.

Sartre, kendisini ve ahlakını en çok yazarı, Les Chemins de la Liberte dizisinin ikinci kitabı Le Sursis'de, Yaşanmayan Zaman adıyla Türkçeye çevrildi, şöyle devam ediyordu: «Ve zaman, küçük mutluluklarıyla yeniden akmaya başlamıştı; ama artık günler, kendileri için yaşanmıyordu. Bu günler, hep gelecek günlerdi artık, bundan böyle hep ve sadece yarınlar olacaktı, hep gelecek günler»[12]. Sartre, savaş ve yüklü olduğu ölüm korkusunu, geçmişten kopmanın ve geçmişi silmenin bir aracı olarak kullanıyor.

Fransa seferberlik ilan ediyor. Sartre'ın kendisine en çok benzeyen Mathieu, şunları duyuyor: «Ve her şeyi kaybettim! Garson masaların arasında dolaşıyordu, Mathieu, ne yaptığını farketmeden kalktı, parayı ödedi ve çıktı. Hayatını ardında bıraktı. Deri değiştirdim, tıpkı bir hayvan gibi. Yolu boydan boya geçti ve karşıda, deniz kıyısındaki parmaklığa yaslanıp, baktı»[13]. Bundan sonra devam etmeden önce, ikinci bölümün alt-başlıklarından birisini yazmamın yararlı olacağını düşünüyorum: Felsefe Artıklarından Sebze Çorbası. Kundera, felsefe kırıntılarından kötü bir kokteyl yapabiliyor.

Bir parantez açmam zorunlu'dur; işimin eleştirmenlik olmadığını tekrarlıyorum. Üstelik bunu işi eleştirmenlik olanlara karşı tekrarlıyorum. İşi eleştirmen olanlar işlerini ciddiye almak zorundalar.

Yalnızca işleri eleştirmen olanlar mı? İşleri gazete ya da dergi yönetmek olanlar da işlerini ciddiye almak durumundalar. Bunlar arasında, yıllar yılı Cumhuriyet Gazetesinde yazılar ile ilgili yazı işleri müdürlüğü yapan Sami Karaören de işini ciddiye almaya mecburdur. Bu ayrıcalığı yok; ciddiyet gereği Karaören için de var. Benim işimin eleştirmenlik olmadığını söylemek kolay; çünkü önce ben söylüyorum. Ancak iş bununla bitmez, eleştirmenleri bulup yazı istemek gerekir. Reklamcı cümleciklerini gazete sayfalarına alarak eleştiri yapılmaz; «yeni, en yeni, en çok yeni» demek yerine, gerçekten yeni mi ve ne ölçüde yeni olduğunu gösteren yazıları bulmak gerekiyor.

İşim, eleştirmenlik değil (*). Yapılsa, üzerime görev olmayan işlere karışmak zorunluluğunu duymam.

İş, kimsenin değil. İş yapanındır.

Sami Karaören'in eleştirinin ne olduğunu öğrenerek Cumhuriyet'teki işlerini daha etkinlikle yapması dileğiyle devam ediyorum: «Kendini korkunç ve çok hafif hissediyordu, çıplaktı, onda ne varsa hepsini çalmışlardı. Bende kendimin olan bir şey yok artık, hatta geçmişim bile. Ama o kalp bir geçmişti zaten, ondan ayrıldığım için ke-

(*) Şu mu eleştiri?

«Kundera bu çağın önemli bir yazarı olmaya aday. Daha doğrusu, şimdiden önemli, ama kalıcı olmaya da aday. Çok iyi bilmediğimiz bir dünyanın özgül yaşantısını, bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize aktarabildiği için».

Murat Belge, Önsöz, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İstanbul, 1986, s. 7.

Murat Belge'nin önsözünün son sözünü Kundera duysa, tekzip gönderir. Böyle bir iddiası yok; bilmemeyi savunuyor. Aktarmayı değil soru sormayı ilke sayıyor.

Murat, hangi yaşamı bilmiyormuş ve Kundera'dan ne öğrenmiş?

«I have the feeling that a scene of physical love generates an extremely sharp light which suddenly reveals the essence of characters and sums up their life situation» Kundera yalnızca, cinsel ilişkiden çıkan «son derece parlak aydınlık» ile gerçeği görüyormuş; Murat Belge bunu mu Kundera'dan öğrenmiş? Murat Belge de cinsel ilişkinin jenetatöründen, extremely sharp light ithal ederek, Prag caddelerinde Sovyet tanklarını görerek, çok iyi bilmediği bir dünyanın özgül yaşantısını mı öğrenmiş; ne öğrenmiş, Kundera'dan?

«Bürokratik Doğu Avrupa sosyalizminin bezgin atmosferi içinde yaşayan öteki modern Don Juan», Murat Belge, Kundera'nın karaktersiz karakteri Dr. Tomas'a böyle niteliyor, «mitolojide sineğin, Hera'nın kıskanarak bir inek haline getirdiği Io'yu durmadan önüne sürmesini andırır bir şekilde, bir kara yazgı gibi koşuyor kadınlarına». Ne kadar bilimsel ve edebi bir eleştiri, değil mi?

Murat Belge ne öğrenmiş, Kundera'dan? Doğu Avrupa sosyalizminin bürokratik olduğunu mu öğrenmiş? Doğu Avrupa sosyalizminin bezgin olduğunu mu, öğrenmiş? Yoksa Don Juanlık mesleğini mi staj etmiş?

Bunlara eleştiri mi diyeceğiz? Mecbur muyuz?

derlenmiyorum. Beni hayatımdan kurtardılar, diye düşündü». Satre'ın Mathieu'sü de, içini boşalttıkça, tarihinden koptukta hafif, korkunç hafif oluyor. Uçacak gibi oluyor.

Parantez ve Sami Karaören için yararlı bir bilgi kırıntısı gerekiyor mu? Kundera, Nietzsche'ye bağlılığını saklamıyor. Nietzsche, Sartre ile birlikte, Avrupa ekzistansiyalizminin kurucusu sayılıyorlar. Sartre'ın kahramanları boşalmayı biliyorlar; ancak neye bağlanacaklarını bilemiyorlar. Sartre'de bağlanma düşüncesi ve gereği var; özgürlük ve gerçekleşme oluyor. Kundera'da yalnızca boşalma ortaya çıkıyor. Kundera, Bengi Hafifiik, öğretisini savunuyor. İnsanlara bitkisel yaşamı (*) vaaz eden, bir sahte peygambere benziyor.

«Bu sabahtan beri, duvarlara o beyaz afişlerin (seferberlik ilanları, y.k.) yapıştırıldığı andan beri bütün hayatlar hiç bir yere ulaşmamış birer hayattı artık, bütün hayatlar ölmüştü. İstediğimi yapabilmiş olsaydım, bir kere, sadece bir kere hür olabilseydim, işte o zaman bu gerçekten bir hile olurdu, çünkü ben barış için hür olacak ve o aldatıcı, o yalan barış için yaşayacaktım; barış için hür olacak, ama gene de burada, denizin karşısında bulunacaktım, şu parmaklığa yaslanmış olacaktım, bütün o beyaz afişlerle, o benden bahseden, o benim hayatımın öldüğünü ve bugünedek hiç bir zaman barışın gerçekten varolmadığını söyleyen, bütün Fransa'nın duvarlarına yapıştırılan o beyaz afişlerle: halbuki şimdi bu kadar azap çekmem için sebep yok, değmez, böylesine hasret ve piş-

(*) Engels, İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu'nda bitkisel yaşamı çiziyor.

«Ancak entellektüel olarak ölü idiler; basit, özel çıkarları için, tezgâh ve bahçeleri için yaşıyorlardı ve ufuklarının üstünden, insanlığı kaydıran güçlü hareketten haberleri yoktu. Sessiz bitkisel yaşamlarında rahattılar ve sanayi devrimi olmasa, bu rahat, romantik olmakla birlikte insanoğluna yakışmayan varlıklarından hiç çıkmayacaklardı. Gerçekte insanî varlık değildiler, o zamana kadar tarihi sürüklemiş olan bir avuç aristokratın hizmetinde emek makinalarıydılar».

K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol. IV, s. 309.

manlık duymaya değmez». Barış değil savaş, içi boşaltılmış varlık için seçim olanakları getiriyor.

«Deniz, kumsal, çadırlar, parmaklık: soğuk, buz gibi, bütün kanı çekilmişçesine cansız. Hepsi eski gelecekleri kaybetmişti, yenisi de verilmemişti onlara. Mathieu uçuyor gibiydi». Geleceğini kendisi kurma, kendisine yeni bir gelecek yazma şansını kazandığını düşünüyor. «Bütün bu ölü dünya içinde hayatta kalabilmiş biri, bir kumsalda, çıplak, deniz suyunun içine dolup şişirdiği paçavralar, devrilmiş, paramparça tahta sandıklar, bütün bu denizin getirdiği, neye yaradığı belirsiz eşya arasında. Esmer bir genç adam bir çadırdan çıktı, sakin ve dalgın bir hali vardı, kararsız bir tavırla denize bakıyordu: bir ölü dünya içinde hayatta kalmış biri, hepimiz bu ölü dünya içinde hayatta kalabilmiş yaratıklarız». Varlık'ını görebilmek için savaşı sevinçle karşılıyor.

Yaşanmayan Zaman, savaş olmadan kapanıyor. Milan, Prag'da, Almanların geleceği korkusuyla saklandığı bir bodrumda nerede ise cinneti yaşıyor. Fransa ve Mathieu, Paris'te, savaş hazırlığı yapıyor. Daladier ise Münich'ten Çekoslovakya'yı Hitler'e teslim ederek dönüyor. Milan'da bir değişiklik var; kendisini cinnetin kapısından geri getiren bu teslimiyet anlaşmasından pek memnun görünmüyor. «Öylesi daha iyiydi belki de» diyor.

KUNDERA AHKÂM KESİYOR VE BEN KUNDERA'YI SEVMİYORUM

İlhan Selçuk (*)

Fransa'da yaşayan Çek yazarı Milan Kundera'nın «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği» adlı romanı elden ele dolaşıyor.

(*) Cumhuriyet, 5 Kasım 1986.
«Bir Soru!..», başlığıyla çıkan bu yazısında İlhan Sel-

Oysa ben sevmedim bu romanı, beğenmedim.

Biliyorum şimdi kimileri bu yargıya büyük tepki duyacaklar ve bana öfkeleneceklerdir. Çünkü bizler çok özgürlüksever kişileriz, hoşgörülü olduğumuza inanırız; ama, bir romanı, oyunu, resmi, filmi beğenip beğenmemek hakkını birbirimize tanımayız. Kimi yönetmenle, yazarla, romancıyla, şairle kendimizi özdeşleştiririz; onu beğenmeyen kişi sanki anamıza sövmüştür; düpedüz bozuluruz.

Ne yapalım!..

Öyle de olsa, böyle de olsa Milan Kundera'nın romanını okurken kötü bir kitap için zaman harcıyorum duygusu içimden hiç eksilmedi. Porno kokan sayfaları kısır ve bayağı buldum. Romandaki kişiler inandırıcı değil gibi geldi. Çek yazarı, sayfalar boyu «ahkâm» kesiyor, ama, omurgasını yaratmak istediği mantığın eklemleri birbirini tutmuyor; güdük ve yapay bir felsefe türetiminin çırpınışında evrensel gerçekleri yakalamak olanağı yitiyor.

Ancak birisi çıkıp diyebilir ki:

— Arkadaş, sen anlamıyorsun!.. «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği» çok büyük roman...

Eh, böyle söyleyenin düşüncesine de saygı duyarım.

En iyisi bu gibi durumlarda yetkin sanat

çuk, günlük basında, tek ayrık ve bana göre, onurlu sesi çıkarıyor. Batı'nın ve Türkiye'nin sözde estetik uzmanlarının, söz birliği ederek, bir şaheser düzeyine çıkarmak istedikleri bir kitap için «okurken kötü bir kitap için zaman harcıyorum duygusu hiç eksilmedi» demesini önemli buluyorum.

Çalışmamdan anlaşılacak: Kundera'nın felsefi değeri konusunda da İlhan Selçuk'un değerlendirmesini okumaktan güç kazandım.

eleştirmenlerinin kitabı ele alarak ıcığını cıcığını çıkarmaları, bireylerin beğenileri ötesinde romanın gerçek değerini ortaya koymalarıdır. Ben bu yazımda «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği»ni sanatsal açıdan yargılayacak değilim; bir başka noktaya ilişmek istiyorum.

★

Çekoslovakya'nın Sovyet ordusunca 1968'de işgali bütün dünyada büyük tepkiler yarattı.

1960'larda Prag'daki Dubçek yönetimi «Güleryüzlü Sosyalizm»e doğru kayarken tepeden inen yabancı silâhlı kuvvet, ardında «işbirlikçi» bir güç bıraktı. Milan Kundera'nın romanı bu tarihsel süreçte Çek toplumunu anlatmaya; siyasal, sosyal, ruhsal kesitler vermeye çalışıyor.

★

Yazarın sayfalar boyunca altını çizdiği olaylar neler?

Gelişigüzel bir dökümle alt alta sıralanırsa, ortaya çok ilginç bir tablonun renkleri çıkıyor:

— Toplum çaresizlik içindedir..

— Alternatif yoktur...

— Aydın kesimin bir bölümü, yenilginin yıkılmışlığında yılgınlaşmıştır..

— Muhbirlik geçerlidir; ihbarcılık değer kazanmıştır; komşu komşuyu, kardeş kardeşi, baba oğulu, öğrenci öğretmenini «rejim düşmanı» diye ihbar etmektedir...

— Siyasal polis her yeri dinlemektedir, evlerin yatak odalarına kadar girmekte, görünmeyen mikrofonlarla konuşmaları izlemekte, soruşturmalar açmaktadır...

— Üniversitelerde bilim adamlığından önce «rejime bağlı olmak» yükselmek için gereklidir...

— Güvenlik soruşturmaları her yanda yürütülmekte; sözgelimi bir hekim bir dergide yayımlanan yazısından ötürü mesleğini yapamayacak duruma düşürülmektedir.

— Aydınlar siyasal tutukluların bağışlanması için ortak «Dilekçe» imzalamakta; ama, tümü de kovuşturmaya uğramaktadır..

— Profesörler, siyasal görüşlerinden ötürü üniversitelerden uzaklaştırılmaktadır...

— «Eylemciler» ya da «suç işledikleri saptananlar» açıkça «pişmanlık»larını dile getirirlerse bağışlanmakta; kendilerine çıkar sağlanmaktadır...

— Cezaevleri siyasal suçlularla doludur...

— Rejime karşı çıkanların cenazelerinde, polis, film ya da fotoğraf çekerek törene katılanları saptamakta, fişlemekte, gereğini yerine getirmektedir...

— Rejim, televizyonu ve radyoyu denetim altında tutmakta; bir siyasal silâh olarak kullanmaktadır..

— Ajanlar, insanları tuzağa düşürmekte, «rejim düşmanları» böylece tasfiye edilmektedir..

★

Lâfı uzatmayalım, Kundera'nın romanını okurken Türkiye'yi düşündüm ve kendi kendime sordum :

— Acaba bizim ülkemizde de komünist rejim mi geçerli ya da işgal atında mıyız?

Yaşanmayan Zaman, böylece bitiyor. Daladier, teslimiyet ve barış getiriyor. Uçağı iniyor. Şöyle oluyor: «Uçak inmişti. Dalaider bitkindi, yorgun adımlarla yürüdü, kapıdan çıktı, yüzü bir ölünün yüzü gibiydi, bembeyaz. Müthiş bir gürültü koptu ve insanlar kaşmaya başladılar, polisleri devirerek, parmaklığı yıkıp geçerek koştular»; barı-

şı getiren adama sevinç gösterileri için bir birini kırarak koşuyorlar. «Milan kadehindeki içkiyi bir nefeste içti, kahkahayla güldü: Fransa şerefine! diye bağırdı. İngiltere şerefine! Kahraman dostlarımızın şerefine! Ve kadehi kolunun bütün gücüyle duvara savurdu. Yaşasın Fransa! diye bağırıyorlardı. Yaşasın İngiltere! Yaşasın barış! ellerinde çiçek buketlerini, bayrakları sallıyorlardı. Daladier merdivenin en üst basamağında kalmıştı, dehşetle, sonra sınırsız bir şaşkınlıkla kalabalığa baktı. Léger'e döndü, kısık dişlerinin arasından küfretti: Hayvanlar!» Barışı getiren adam barışa sevinenlere küfrediyor.

Amerika Birleşik Devletleri'nin bir «Domino Teorisi» var; Vietnam düşerse, düşüşün burada kalmayacağı görüşünü içeriyor. Düşüş, domino taşları türünden bir birini izleyecek; İran düşerse, Türkiye düşecek ve Türkiye'nin arkasından Yunanistan kaybolacak. Çekoslovak Göçmen Milan Kundera, yalnızca felsefe artıkların sebze çorbası yapmasını sevmiyor; dış politikada doktrin kırıntılarından da roman çıkarmaya çalışıyor.

«Çocukluğumda birisi bana, bir gün ulusumun dünyadan yok olacağını söyleyeseydi, bunu saçma bulurdum, hayal edemeyeceğim bir şey sayardım. Bir kimse kendisinin ölümlü olduğunu bilir, ancak, ulusunun bir gün ebedi yaşama sahip olduğunu, tartışmasız kabul eder. Fakat 1968 yılında Rus işgalinden sonra her Çek, son elli yılda kırk milyon Ukranyalının, umursamaz bir dünyada yer yüzünden sessizce yokolması türünden, kendi ulusunun Avrupa'dan usulca silinebileceği düşüncesiyle karşılaşıyordu»[14]. Bekleneceği gibi, bu Milan Kundera'nın domino kuramının temel önermelerinden birisi oluyor. «Gelecek, ulusum için neler saklıyor; bilmiyorum. Rusların, kendi uygarlıkları içinde eritebilmek için imkanlarında olan her şeyi yapacakları kesindir. Kimse başarıp başaramayacaklarını bilmiyor. Ancak ihtimal burada duruyor. Ve böyle bir ihtimalin varlığın ansızın kavranması, bir insanın tüm yaşam duygusunu değiştirmeye yetiyor». Sartre'ın kahramanı Milan'ın Hitler'in yaklaşmasından duyduğu korku Milan Kundera'da «Sovyet Tehdidi» ile yaratılıyor. Do-

mino Kuramı çıkıyor: Nowadays I even see Europe as fragile, mortal». Şimdilerde Avrupa'yı bile aynı ölçüde düşebilir ve ölümlü görüyorum». Fragile, «kırılabilir», sözcüğünü «düşebilir» olarak çeviriyorum.

Peki, Doğu Avrupa ile Batı Avrupa'nın yazgıları bu denli birbirine bağlı mı? Bu soru kaçınılmaz olarak çıkıyor; Çekoslovak Göçmeni'nin, bir sıla özlemi ile, bir Çek Şoveni'ne dönüşmesi gerekiyor. Soruya verdiği cevabı aktarıyorum: «Bir kültürel tarih kavramı olarak Doğu Avrupa, Bizanten dünyaya demirlenmiş son derece özgün tarihi ile, Rusya'dır. Bohemya, Polonya, Macaristan, tıpkı Avusturya türünden, hiç bir zaman Doğu Avrupa'nın bir parçası olmadı. Başından itibaren, Gotik'i ile, Rönesans'ı ile, Reformasyon'u ile, Batı uygarlığının büyük serüveninde rol oynadılar; beşiği işte bu bölge olan bir harekete katıldılar. Psikoanalis, yapısalcılık, dodekafoni, Bartok'un muziği, Kafka ve Musil'in romanda yeni estetiği; bütün bunlarla modern kültür en büyük itici gücünü işte burada, Merkezi Avrupa'da kazandı. Savaş sonrasında Merkezi Avrupa'nın ya da en azından önemli bir bölümünün, Rus uygarlığına eklenmesi Batı kültürünü en can alıcı çekim merkezinden yoksun etti. Çağımızda Batı tarihi için en önemli olay budur ve Merkezi Avrupa'nın sonunun, bir bütün olarak Avrupa için, sonun başlangıcını gösterme ihtimalini tümüyle bir kenara atamayız». Çok açık, değil mi? En azından Türkiye'de yaşayanlar için çok açık olmalıdır; Türkler için yakıştırılan jeopolitik önem, Çekoslovakya için jeo-kültürel can alıcılığa dönüşüyor.

Böyle bir ihtimal karşısında Kundera'nın kahramanlarına alçalmak düşüyor.

Tereza, dört karaktersiz karakterden birisi; Tomas'ın sevgilisi ve karısı Tereza, güçsüzlüğü ve alçalmayı seviyor. Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nde Tereza'nın adı hep güçsüzlük ve alçalmayla birlikte geçiyor; kadının uzmanlığı alçalma ile ilgili görünüyor.

«Tıpkı baş dönmesi (*) gibi, onların güçsüzlükleri de

(*) Türkçe çeviride «göz kararması» olarak geçiyor. Bu-

onu çekiyordu. Çekiyordu çünkü kendisini de güçsüz hissediyordu. Gene kıskançlık duymaya, gene elleri titremeye başladı. Tomas bunları fark ettiğinde, her zaman yaptığını yaptı: Tereza ellerini ellerine aldı ve sıkı sıkı tutarak yatıştırmaya çalıştı onu. Ellerini hızla Tomas'ın ellerinden çekti Tereza».

«'Ne oldu, ne var?' diye sordu erkek».

«'Hiç'»

«'Ne yapayım istiyorsun senin için?'»

«'Yaşlanmanı istiyorum. On yıl daha yaşlı olmanı. Yirmi yıl daha!'»

«Demek istediği şuydu: Güçsüz olmanı istiyorum. Benim kadar güçsüz».

Tereza, bir, güçsüzlüğü çok seviyor ve bir de, iki, alçalmaya bayılıyor.

Aynı bölümde ve biraz daha ilerde devam ediyor. «Kendisini Tomas'a dönmekten alıkoyacak bir şey yapmayı özlüyordu (*). Hayatının geride kalan yedi yılını acımasızca yıkmak için, yok etmek için can atıyordu (**). Bu baş dönmesiydi (***). Esriten, önüne geçilmez bir düşme arzusu»[15]. Tereza, yenilmez ve sarhoş eden bir düşme arzusu ile doluyor.

Hemen devam eden pragrafı aktarıyorum. Yalnız bir parantez açmam zorunlu oluyor. Mülkiyeliler Birliği'nde konferans verdiğim zaman, elimde yabancı dilden bir Kundera yoktu; Türkçesinin güvenilir olmadığını sezmekle

---

nu düzeltiyorum. Elimdeki İngilizce metin «vertigo» sözcüğünü kullanıyor; «baş dönmesi» demek oluyor.

İletişim Yayınevi'nin çevirmeni son derece bilgisiz ve özensiz; gelecek bölümde görülüyor.

(*) To long, her zaman özlemek anlamına gelmez. İnsan uzayda ve zamanda mesafeli olanı özler; kendi iradesi içinde olanı özlemesi söz konusu olmuyor. To long, can atmak, yapmak için bitmek anlamına geliyor.

(**) Türkçe çevirideki «özlüyordu» sözcüğünü, «can atıyordu» olarak değiştiriyorum.

(***) It was vertigo, diyor. Baş dönmesi olarak düzeltiyorum.

birlikte Türkçe çevirisinde dayanmak zorunluğu vardı. Konferansın yayınlandığı Mülkiyeliler Birliği Dergisi'nde (*), Türkçe çevirisinin paragrafı yer alıyor; yanlış. İngilizce metinde «he» ve «man» türünden maskulen sözcükler geçmesine karşın, Türkçe çevirisi Tereza'nın doğrudan istekleri izlenimini veriyor. Aslında Tereza'nın düşünceleri olduğu ortaya çıkıyor. Bu ayırımın ortaya çıkmaması nedeniyle Mülkiyeliler Birliği Dergisi okuyucularından özür diliyorum.

Yeni çeviri ile aktarıyorum: «Baş dönmesine güçsüzlüğün sarhoşluğu da diyebiliriz. Güçsüzlüğünün farkında bir insan, karşı durma yerine baş eğmeye karar veriyor. Güçsüzlüğüyle sarhoş oluyor, daha da zayıf olmak istiyor, kentin ana meydanının ortasında, herkesin önünde yere yuvarlanmak istiyor, aşağının aşağısı olmak istiyor» (**). Tereza bunun için ölüp bitiyor.

Eleştirmenler için ve gazete editörleri için bir paran-

(*) *Y. Küçük, Küfür Romanları ve Roman Üzerine, Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Aralık 1986, s. 64.*

(**) İngilizce metni aktarıyorum.

«We might also call vertigo the intoxication of the weak. Aware of his weakness, a man decides to give in rather than stand up to it. he is drung with weakness, wishes to fall down in the middle of the main square in front of everybody, wishes to be down, lower than down».

M. Kundera, The Unbearable Lightness of Being, s. 76.

«Göz kararmasına güçsüzlerin esrimesi de diyebiliriz. Güçsüzlüğünün farkına varan bir kişinin güçsüzlüğüne karşı çıkmak yerine ona boyun eğmeye karar vermesi... Güçsüzlükten sarhoştur, daha güçsüzleşmek ister, kentin en büyük meydanında herkesin gözü önünde yere yuvarlanmak, daha da alçalmak, aşağının aşağısı olmak ister».

M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, s. 84.

İletişim'in çevirmeninin içki içmemiş olduğu anlaşılıyor. Sarhoşluk göz kararmasına değil baş dönmesine neden oluyor. Bu, bile uyarıcı olamıyor.

İletişim'in çevirmeninin gözünün karardığı anlaşılıyor. Çeviri ayrılıkları bir yana, üç nokta nereden çıkıyor?

Çevirmenlerin asıl metinde olmadığı sürece istedikleri ye-

tez açmam gerekiyor: Sartre'ın cümlelerinin izini sürerek Milan Kundera'nın kitabında bulmak, kesinlikle, «benim işim» değil; ancak bunu birisinin yapması gerekiyor. Milan Kundera, Sartre'ı alıyor, kabalaştırıyor, daha makanik yapıyor, daha çok zorluyor ve mantıksız ucuna getiriyor.

Tereza neden bu kadar çok alçalmayı ve yerde sürünmeyi seviyor; söylemek çok zor. Kundera'nın alçalmaya özel düşkünlüğü dışında fazla bir ipucu görünmüyor. Yalnızca Tereza'nın annesi ve doğumu kalıyor. Aktarmak gereğini duyuyorum; Kundera'nın, Amerikan lise öğrencilerinin birbirinin canını sıkmak için buldukları tekerlemeleri ne kadar çok sevdiğini göstermek için gerekli görüyorum.

«Derken evlenme çağı geldi. Dokuz isteklisi vardı. Hepsi bir çember oluşturacak biçimde diz çöktüler çevresinde. Bir prenses gibi bu çemberin ortasında durdu ve hangisini seçeceğini bilemedi kız; biri en yakışıklıydı, öteki en nüktedandı, üçüncüsü en zengindi, dördüncüsü en atletikti, beşincisi iyi bir ailedendi, altıncısı şiir okuyordu, yedincisinin gezip görmediği yer kalmamıştı, sekizincisi keman çalıyordu, dokuzuncusu erkeğin hasıydı. Ama hepsi de aynı biçimde diz çökmüşlerdi, hepsinin de dizleri aynı biçimde nasır tutmuştu». Pek çok ilginç, değil mi? Bu, Tereza'nın annesidir; bunu okurken, kadın cinsinden bir yazar olmamakla birlikte, yine de Adalet Ağaoğlu kadar hayranlık duyamıyorum.

Tersine çok bayağı olduğunu düşünüyorum. «Sonunda dokuzuncusunun seçmesinin nedeni onun en erkek olması değildi; sadece sevişirlerken kulağına 'dikkatli ol, çok dikkatli ol' diye fısıldamasına rağmen erkeğin özellikle dikkatsiz davranması, kızın da kürtaj yapmaya yanaşacak bir hekim bulamayıp evlenmek zorunda kalması idi.

---

re nokta koyma özgürlükleri yok; İletişim'in genel redaktörünün bunu bilmesini beklemek gerekiyor.

Sorumsuzlar.

işte Tereza böyle dünyaya gelmişti». Bir ip ucu çıkıyor mu?

Tereza büyüyor: «Bir keresinde annesi, kışın evin içinde ışık yanarken çırılçıplak dolaşmaya karar vermişti. Tereza sokağın karşısında oturanlar görmesin diye hemen perdeleri kapamaya koştu. Arkasında annesinin kahkahasını duydu. Ertesi gün birkaç dostunu çağırmıştı annesi; bir komşu, iş yerinden arkadaşı bir kadın, yörenin kadın öğretmenlerinden biri, düzenli aralarla buluşmayı alışkanlık edinmiş bir iki kadın daha. Tereza'yla bunlardan birinin on altı yaşındaki oğlu topiantının bir yerinde merhaba demek üzere içeriye girdiler; Tereza'nın annesi onların varlığını fırsat bilerek Tereza'nın nasıl annesinin namusunu korumaya kalkıştığını anlattı. Güldü, öteki kadınlar da onunla birlikte güldüler. 'Tereza insanın bedeninin işlediğini ve osurduğunu bir türlü kabullenmiyor' dedi annesi. Tereza kıpkırmızı oldu ama annesi susmadı. 'Ne varmış ki bunda?' dedi ve kendi sorusuna cevap olarak gürültüyle osurdu. Kadınlar hep bir ağızdan güldüler» (*). Bir ip ucu çıkıyor mu?

Kundera bir kez Tereza'yı güçsüzlüğü ve alçalmayı istemeye mahkum etmiş; Tereza, Kant'cı anlamda da, bir ahlaksız oluyor. Hep iyiliğin karşıtını istiyor. Kavramsal olarak yoz ve yozlaşmış birisidir. Bir nedeni olmalı; araştırmak gerekiyor.

Çünkü Kundera, Tereza'yı, Dubcek'in benzeri olarak icat ediyor. Belki de yazarken seksleri karıştırması da buradan doğuyor.

Bir hipotez kuruyorum: Çevirinin çok acele yapılmış olması gerekiyor. Olabilir; bu büyük ve ticari kitabı Türkçeye kazandırmak için bir kaç yayınevi birden heveslen-

(*) Her dilde eylem ve kavramların karşılığı sözcükler birden fazla olabiliyor. Köylüler için bir tek gösterge ya da sözcük yetebiliyor. İletişim'in çeviricisi, çok çeşitli sözcükleri Türkçeye yalnız bir sözcükle aktarıyor.

Önce «..human body pisses and farts» geçiyor; «she broke wind loudly» oluyor. İkincisinin karşılığı, «gürültüyle yellendi», İletişim'e uygun gelmiyor.

miş olabilir; diğer kitaplarından zararını telafi etmek için İletişim, acele ve üstünkörü bir çeviriyi piyasaya sürmüş olmalıdır.

Yozluk içinde ne kadar kötüsünü piyasaya sürerseniz, o kadar çok para kazanırsınız: Piyasa kuralıdır.

Gazete mi çıkaracaksınız? Gazete kavramından ne kadar çok uzaklaşırsanız o kadar çok para kazanabiliyorsunuz.

Tereza ile Dubcek özdeşliğini göstermem gerekiyor. Her aktarmayı üç dilden yapma zorunluğu çıkıyor. Birincisi yabancı dilden, diğeri Türkçesinden ve üçüncüsü de iletişim karşılığından aktartmak zorunda kalıyorum. Tomas ile Tereza'nın sevgilerinden söz ediliyor. The fact that they loved each other was merely proof that the fault lay not in themselves, in their behavior or inconstancy of feeling, but rather in their incompatibility: he was strong and she was weak. She was like Dubcek, who made a thirty second pause in the middle of a sentence; she was like her country, which stuttered, gasped for breath, could not speak». Birbirini sevmiş olmaları gerçeği, sadece kusurun kendilerinde, davranışlarında veya duygularının istikrarsızlığında değil, aralarındaki uyumsuzlukta oluşunun kanıtıydı: O güçlüydü, kendisi zayıf. Bir cümlenin ortasında otuz saniye duran Dubcek gibiydi; kekeleyen, nefesi yetmeyen, konuşamayan ülkesine benziyordu» (*). Te-

(*) «Birbirlerini sevmeleri suçun onlarda, davranışlarında ya da duygularında tutarsızlığa düşmelerinde olmadığının kanıtıydı sadece; o güçlüydü, kendisi güçsüz. Bir cümlenin ortasında otuz saniye susan Dubçek gibiydi Tereza; kekeleyen, soluğu tıkanan, konuşmayan yurdu gibiydi».

M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, op. cit., s. 83.

Her çevirinin birbirinden ayrı olma hakkı var; mutlak bir çeviri yok. Böyle bir düşünce ileri sürmüyorum. Ancak İngilizcede «not in ..... but rather» bir kalıptır; gözardı edilemez. İletişim çeviricisi, ayrıca, «but rather in their incompatibility» bölümünü tümüyle atmış; hoşuna gitmediği anlaşılıyor.

reza, Dubcek'e benzeyebilmek için, alçalmayı bir yaşam yolu seçiyor; Kundera'nın emri böyle oluyor.

Bu bir roman değil; Tercüman Gazetesi'nde yer alabilecek fıkraların bir araya getirilmesinden oluşan bir kitabı andırıyor.

Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nde Kundera'nın iki kadınından birisi Tereza, alçalmayı seviyor. Diğeri Sabina'nın uzmanlığı ise ihanet üzerinedir; ihanetin her türlüsüne bayılıyor.

Parantez açıyorum. Eğer Sevgili Adalet'in, Adalet Ağaoğlu'nun Kundera'nın kadınları anlatma konusunda engin bir yeteneği olduğu yolundaki yargısına katılacak olursam, kadınların ya alçak ya da hain olduklarına, veya hem alçak ve hem de hain sayılmaları gerektiğine inanmam icap ediyor (*). İnanmıyorum. Demek, Adalet'in Kundera yargılarına katılmıyorum.

Sabina, Tomas'ın metresi'dir; yabancı metinde «mistress» sözcüğü kullanılıyor. İletişim çeviricisi, metindeki tüm metres sözcüklerini «sevgili» sözcüğüne çeviriyor. Mistress sözcüğünün sevgili olmaması gibi, sözlüklerde de «sevgili» sözcüğünün karşılığında «mistress» yer almıyor.

(*) Kundera'nın kadınları böylesine aşağılamasının kaynağı, özümsemeden yararlandığı, Nietzsche'ye gidiyor. Gösterebiliyorum.

«Öç ve hınç duyguları zayıflıktan nasıl ayrılamazsa, *saldırganlık* tutkusu da öyle ayrılmaz güçten. Örneğin kadın öç güdüdür; başkasının acısına duyarlığı gibi, bu da zayıflığından gelir».

F. Nietzsche, Ecce Homo, İstanbul, 1983, s. 25.

Yaşlı kadın hızla geçen Zerdüşt'e seslenıyor: «Kadınlara mı gidiyorsun? Kırbacını unutma!»

F. Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt, İstanbul, 1984, s. 68.

Erasmus ise kadınlara büyük övgüyle yaklaşıyor.

«Kendini ne kadar gizlemeğe çalışırsa çalışsın, kadın yine kadın, yani her zaman delidir».

«Erkeklerden daha çok mesut olmalarını deliliğe borçlu değiller mi?»

D. Erasmus, Deliliğe Methiye, İstanbul, 1956, s. 28 ve 30

İletişim çeviricisi bir köylü davranışı ile basitleştiriyor, daraltıyor, ayrımları kaldırıyor.

Bilim ve sanatta ayrımın yeri çok büyüktür.

Sabina, ihanet'e düşkündür; başlıyor ve başlıyorum. Franz'ın «bilmediği şey Sabina'nın bağlılıktan çok ihanetle baştan çıktığıydı»; Kundera, ikinci kadını Sabina'yı, dördüncü kahramanı Franz'a böyle anlatıyor. Sabina'nın motoru ihanet'tir; ihanet ile canlanıyor, hareket ediyor.

«İhanet. Küçük yaştan başlayarak babamız, öğretmenimiz bize ihanetin düşünülebilecek en alçakça suç olduğunu söyleyip dururlar. Peki ama nedir ihanet? İhanet setleri yıkmak demektir. İhanet setleri yıkmak ve bilinmeyene doğru başını alıp gitmektir»[16]. Yozlaşmış Çekoslovak Göçmeni, ihanetin bir alçaklık değli özgürlük olduğunu yazıyor. Koyduğu noktadan sonra hemen devam ediyor: «Sabina bilinmeyene doğru başını alıp gitmekten daha harika bir şey düşünemiyordu». Kundera, ahlaksızlığın yazıcısı olarak ortaya çıkıyor.

Kandırılıyorlar mı? Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'ni bir yeni kutsal kitap sayan Türkiye'li okuyucular kandırılıyor mu; bu soruyu cevaplandırmam gerekiyor.

Bir anatomiyi yazmam zorunludur; çözülmüşlükle başlamak zorunluğu var. Bir: İnsanımız çözülmeye yüz tuttu. 1970 yıllarının ikinci yarısında bir kuantum fizikçisinin objesi görünümündeydi; hareketliliğinden çıkan büyük enerjiyi iktidar perspektifine aktaramıyordu. Ölüm, işsizlik, hapis ve idam; bellekleri ve varolan ahlakı silici işlevini görüyordu. İki: İnsanımız kendisine güvenini yitirmeye yüz tuttu. Üç: İnsanımız, kendisini, geçmişini reddetmek ile karşı karşıya getiriliyordu. İnsanımız kendisine ihanete zorlanıyordu. Pişmanlık Yasası, insanımızın kendisine ihanete zorlanmasının yalnızca çok küçük bir aracıydı; zorlama bir sistem haline getirildi.

Yirminci Yüz Yılın Orta Çağı'nda, Yeni Bir Soğuk Savaş döneminde, insanımız, alçalmanın ve ihanetin bir kurtuluş olduğuna inanmaya yatkın bir duruma sokuldu. Kendisine güvenini yitirmiş, yaptıklarının yanlışlığına inanmaya hazır, kendisine ihaneti rasyonalize etme ihtiyacın-

da insanımıza, yerli ve yabancı tüm borazanlar, Kundera'ya sundular. «İçimizdeki» çözülme süreci olmasaydı, Kundera'yı kabul ettiremezdiler.

Şimdi kalan sağlıklı «hücrelerimizle» birlikte bu süreci geride «bırakıyoruz». Kalan sağlıklı hücrelerle birlikte mümkün olan ölçüde yozlaşmış hücreleri sağlığa kavuşturmaya «çalışıyoruz». Bu çalışma, «Estetik Hesaplaşma», sağlık arayışına bir katkı olarak yazılıyor.

Ve insanın alçalmasının yazıcısı Kundera, ihanete doymayan Sabina'yı icat ediyor. Önce en yakınındakine ihanet ediyor; babasına ihanet ediyor ve doymuyor. Aktarıyorum: «Babasına ihanet etmeye duyduğu özlemi tümüyle doyuramamıştı; komünizm de babadan başka bir şey değildi çünkü, babası kadar sıkı ve kasıtlı bir baba, ona aşkı da (tutuculuğun hüküm sürdüğü dönemlerdi), Picasso'yu da yasaklayan bir baba. Sabina sonuçta ikinci sınıf bir aktörle evlendiyse, aktörün eksantrik olma konusunda bir ünü olduğu ve her iki baba tarafından da kabul edilmediği için yaptı bunu»[17]. Babasına ihanet ediyor; doymuyor. Komünist Partisi'ne ihanet ediyor; yine doymuyor. Her ikisine ihanet etmek için her ikisinin kabul etmediği bir eksantirik aktörü koca seçiyor. Bu kez de kocasına ihanet ediyor.

Ne için ihanet ediyor? Dejenere yazıcı Kundera, yozlaşmış insanı model yapmak istiyor. Sanat için sanat ne ise, Sabina için de ihanet için ihanet o'dur; insan olmaktan korktuğu için ihanet ediyor.

Hain, yalnızca kötü insan değildir; kötü'dür, ancak aynı zamanda korkak.

Her kötü hain değildir; her hain mutlak korkak.

Aramızdaki korkak, bir gün mutlak hain olacak.

En büyük korkak, yaşamaktan korkandır; en büyük hain yaşamaktan korkandan çıkacak.

Yaşamak, yaşamın dipsiz uçurumlarında dolaşmak'tır; Yaşamak ise karanlıklardan korkmamak.

Yaşamak, karanlıklarda (*) görmekten korkmamak'-

(*) «Çünkü karanlıkta, daha önce güneşin sındırmış ol-

tır; akıl, gözün bittiği yerde görme demek.

Akıl, göz'süzlükte (*) daha çok var; «ben görmeyince daha çok görüyorum». Ve her güzellik karşısında» gözlerime inanamıyorum».

Yaşamak, bir dünyaya gözleri kapamak ve bir başka dünyaya bakmak'tır; yürek istiyor.

Yaşamak, yeni bir dünyadan korkmamak.

Yoz Kundera, yaşamaktan korkuyor. Kitsch ile haşır neşir olmayı, pislik ile gömülmeyi, başsız vücudların sevişmesini yaşamak sanıyor.

Yaşamaktan korkmak, yozlaşmak oluyor.

İcat ettiği karakterler de kendisine benziyor. Kundera'nın icat ettiği karakterlerin hepsinin kendisinin çeşitlemesi olduğunu düşünmek mümkün; Tereza alçalmaya düşkün ve Sabina ihanete bayılıyor. Devam ediyor: «Sabina için yaşamak görmek demekti. Görmek ise iki sınır çizgisiyle sınırlanmıştır: Gözleri kamaştıran güçlü ışık ve zifiri karanlık» (**). Karanlık ile ışığı aynı tutan birisinin yaşadığı düşünülebilir mi? Hitler ile Stalin'i aynı sayan bir kafanın on sekizinci yüz yıldan bu yana bir adım bile attığına inanılabilir mi?

«Fransız arkadaşlarına bundan söz ettiğinde, kulaklarına inanamadılar: 'Yani ülkendeki işgale karşı savaş

---

duğu her şey ayaklanıyor, harekete geçiyordu».

S. Lenz, İşgal Altında, İstanbul, 1932, s. 14.

(*) «Düşünmek görmektir».

H. de Balzac, Louis Lambert, İstanbul, 1946, s. 43.

(**) İleride daha ayrıntılı olarak ele alacağım; bütün bu felsefe kırıntıları, insanın daha iyi ve daha ileri bir dünya arayışını durdurma çabası oluyor.

«Sabina için yaşamak görmek demekti. Görmek ise iki sınır çizgisiyle sınırlanmıştır: Gözleri kamaştıran güçlü ışık ve zifiri karanlık. Belki de Sabina'nın her türlü aşırılığı tatsız bulmasının altında yatan neden buydu. Aşırı uçlar, ardında yaşamın sona erdiği sınırlar demektir ve sanatta da politikada da, aşırılığa duyulan tutku, ölüme duyulan örtük bir özlemdir aslında».

M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, op. cit., s. 102.

istemediğini mi söylüyorsun?' Onlara, komünizmin, faşizmin, bütün işgallerin, bütün istilaların ardında çok daha temel, yaygın bir kötülüğün yattığını ve kötülüğün havaya kalkmış yumruklar ve dillerinde bir ağızdan haykırılan bir örnek hecelerle uygun adım yürüyen insanlardan oluşan bir resmi geçitte en somut görünümün kavuştuğunu anlatabilmek isterdi. Ama onlara bunu hiçbir zaman anlatamayacağını biliyordu»[15]. Değil yaşamın uçurumları, uçurum varsa mutlak yalçın tepeler de var, bir insan boyundan bir kol yükseklikte havaya kalkmış yumrukların sivriliklerinden bile rahatsız oluyor; bütün yaşam damarları çekilmiş ve bir milyon yaşında bir kadından daha cansız görünüyor.

Ermiş değil, bitmiş. On sekizinci yüz yıldan sonra dünya tarihini yalnızca ovalardan ibaret sanıyor; ovaların arasında, Fransız Devrimi sözlüğü anlamında, bir bataklıkta yaşıyor. Yaşadığı bataklıkta faşizm ile komünizmi, yükselmiş yumruklara indirgiyor. Özdeşleştiriyor.

Parantez açıyorum: Sanat ve bilim, ayrımlar üzerinedir. Ayrımları yitirmiş; yaşamıyor. Paranteze devam ediyorum; bilim kuru'dur ve sanat, yaş. Bilim yalnızca soyutlama oluyor ve sanat, soyutu somutun içinde veriyor. Sanatın daha etkin olması buradan kaynaklanıyor; her algılama düzeyine ve bu arada daha düşük algılama aşamalarına da hitap edebiliyor.

Tezi yazıyorum: Türkiye'de tarih tezlerinin romanla anlatılması anlaşılması mümkün ve aşılması gereken bir ilkellik oluyor. Yine anlaşılabilir; başka ülkelerde de yapılıyor. Türkiye'nin ayrılığı tarih ve zaman zaman bilimsel tezlerin yalnızca roman ile verilmek istenmesinden geliyor.

Kolaylığı var. Bilimle sanat ilişkisi, etkinlik açısından, kitap ile derslik ilişkisine benziyor. Derslik canlıdır; kitap hiç bir zaman derslikteki kadar gerçeği alıcısına götüremiyor.

Alışkanlık var. Türkiye'de roman okuyucu, romanı bir tarih veya siyaset tezi olarak okuma alışkanlığından kurtulamıyor.

Parantezi sürdürüyorum: Bir insan anti-sovyet bir dünya görüşüne sahip olabilir. Böyle bir insan, Kundera'nın kitabını bir roman olarak sunmakta bir yarar sahibidir; emperyalist ideoloji somutun içinde daha kolaylıkla aktarılabiliyor.

Bunların durumu ayrı; ancak Kundera'nın kitabını anti-sovyet olarak niteledikten sonra roman değerinin çok üstün olduğunu ileri sürenler romandan anlamıyorlar. Kendilerine güvenlerini yitirmişler; kendi görüşlerine güvenleri yok. Kundera'nın kitabında olmayan bir değer bularak çok «tarafsız» ve Sezar'ın hakkını Sezar'a verebilecek kadar bu topluma gerekli olduklarını göstermek istiyorlar.

Parantezi kapatıyorum ve devam ediyorum. Sabina, yaşamın gürültüsünden rahatsız oluyor. Hela'nın sessizliğini seviyor. Kundera'nın pislik düşkünlüğü, Sabina'nın huzur bulacağı yeri de gösteriyor. Kendine güvenini yitirmiş, baskı karşısında tarafsızlık görüntüsü verme gereğini duyanların, Sovyetler Birliği'ne karşı olmakla birlikte üstün bir kitap saydıkları Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nde Sabina, her yıl en azından bir gününü, kendi isteğiyle helâ'ya kapanarak geçiriyor. Kundera icat ediyor ve aktarıyorum: «Öğrenimini sürdürürken yurtta kalıyordu, Sabina. 1 Mayıs sabahı bütün öğrenciler resmi geçite katılmak üzere erkenden boy göstermek zorundaydılar. Öğrenci görevlileri eksik bulunmadığından emin olmak üzere tüm binayı tepeden tırnağa ararlardı. Sabina helâda saklamrdı». Çok «büyük» bir roman çıkıyor, ortaya; değil mi?

Parantez açıyorum: Türkiye, çok uzun bir aralıktan sonra, 1970 yıllarının ikinci yarısında 1 Mayıs Gösterileri'ne yeniden başladı. 12 Eylül geldi ve bir çokları, bu arada İstanbul Belediye Başkanı Ahmet İsvan, 1 Mayıs Gösterilerine katılmak ve yardımcı olmak iddialarıyla tutuklandı, uzun sayılacak bir dönemi hapiste geçirdi. Eylülist Rejim, 1 Mayıs Gösterileri'ne karşı ideolojik ve suçlayıcı bir kampanya açtı.

Eylülist Muhalefet Kundera'yı buluyor. Kundera, 1 Mayıs Gösterileri'ne ve yukarı kalkan yumruklara ve yü-

rüyüşlere karşı gazeteci fıkralarından oluşan bir kitap yazıyor. Dünya, yirminci yüz yılın orta çağı'dır; Reagan, Thatcher, Kohl, hep birlikte insanın kendi toplumunu düzenleyebileceği düşüncesine karşı savaş açıyor. Kundera'nın ilk yazıları, Thatcher'in, Reagan'ın, Kohl'un yönetimindeki ülkelerde büyük kampanya konusu yapılıyor; roman olarak sunuluyor. Kundera, toplumun düzenlenebileceği bir yana tarihte ilerleme olabileceği düşüncesini bile reddediyor. Yalnızca toplumu değiştirmek istedikleri için faşistlere bile kızıyor; kızgınlığını, faşistleri komünistlerle özdeş tutarak gösteriyor.

Eylülist Rejim, 1 Mayıs Gösterileri'ne cephe alıyor. Kundera, 1 Mayıs Gösterileri'ni ve her tür yürüyüşü, insanlık tarihinde bütün kötülüklerin kaynağı sayıyor. Eylülist Muhalefet, Kundera'yı Türkiye'ye getiriyor. Güvenini yitirmiş «sovyetik» aydın, Kundera'da bir büyük romancı keşfederek önünde şapkasını çıkarıyor.

Güvenini yitirmiş aydın eğilmek ihtiyacını duyuyor: Kundera geliyor.

Kundera şiddeti sevmiyor. İnsanlığın yürüyüşünün şiddetinden rahatsız oluyor.

Kundera, yalnız bir tek yerde şiddeti seviyor. «Bedensel sevgi şiddetsiz düşünülemez» diye buyuruyor[19]. Aslında bu dejenere peygamber için cinsel ilişki bütün aydınlıklara açılan tek yatak olarak ortaya çıkıyor. Kundera insanın ancak şiddetli bir cinsel ilişkinin aydınlığında açıklığa kavuştuğuna inanıyor ve tasavvuf'un gerçeğe sevgi ile ulaşmasından sonra, gerçeğin yalnızca seksüel ilişki yöntemi ile bulunabileceği görüşünü ileri sürüyor. Gerçeği sevdiği için de, kahramanlarını sürekli yatağa yatırıyor ve seviştiriyor.

Kundera'nın kitaplarında seksüel ilişkinin her türlüsü var. İkili seksüel ilişkinin çeşitleri var; üçlü seksüel ilişkinin yeni türleri var. Gerekiyor; Kundera'nın seksüel ilişki olmadan reddettiklerinin hepsi, cinsel ilişki başlayınca ortaya çıkıyor.

Artık biliniyor ve bu dejenere peygamber, cehennemi yarattığı için cennet düşüncesine karşı çıkıyor. İnsanları-

na, müritlerine ve bu arada Türkiye'de kendisini beğenen «sovyetik» aydınlarına cennet'i yasaklıyor. Ancak Karel, karısı Marketa ve Karel'in metresi, Marketa'nın lezbian sevgilisi Eva, Karel'in annesi uyuduktan sonra, bir üçlü cinsel ilişkiye başlıyorlar ve bu müthiş gerçeklik içinde görülmemiş bir aydınlık parlıyor, sanki şimşekler çakıyor ve olmaz olan olur oluyor, Kundera'nın sıradan insanlara yasakladığı cennet birden evin içine geliyor, odayı dolduruyor.

Kıssadan hisse çıkıyor: Cennet için yürüyüşlere, 1 Mayıs Gösterileri'ne gerek yok. Bunlarla cennete gidilmiyor. Cennet'in yolu, üçlü cinsel ilişkinin yatağından geçiyor.

Yalnız her üçlü cinsel ilişki de cennet getirmiyor; özel koşulları var. Bu dejenere peygamberin Türkiye'deki müritlerine kolaylık olması için bu koşulları yazmak zorunluluğunu duyuyorum. İsteyenin daha «cinsel» bir çeviri yapabilmesine imkan sağlayabilmek için İngilizcesini aktarıyorum: «The minute she severed his head from his body, she felt the new and intoxicating touch of freedom. The anonymity of their bodies was sudden paradise, paradise regained. With an eerie of pleasure she blotted out her wounded, overvigilant soul and became all body, a body without past or memory and as such, all the mere willing and receptive. She stroked Eva's face tenderly while Karel's headless body went through its vigorus movements on top of her» (*). Karel, Eva'nın üzerinde, Eva ile sevişiyor; vücudu hızlı hareketlerle ve yeni sözcükle «devini-

(*) «Kocasının kafasını vücudundan ayırdığı dakikada, özgürlüğün yeni ve sarhoş edici temasını duydu. Vücudlarının isimsizliği ani bir cennet oldu: cennet yeniden kazanılıyordu. Ürkek bir hazla yaralı ve aşırı uyanık ruhunu uzaklara attı, yalnızca vücud kaldı, geçmişi ve belleği olmayan bir vücud oldu ve bu haliyle çok daha istekli ve alıcıydı. Karel'in başsız vücudu Eva'nın üzerinde şiddetle devinirken, sevecenlikle Eva'nın yüzünü okşuyordu».

M. Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, s. 49.

yor». Marketa, ruhunu uzaklaştırmış, yalnız vücut kalmış ve Eva'nın yüzünü sevecenlikle okşuyor. Ansızın cennet geliyor, cennet yeniden doğuyor. Bu kadar da değil; bu üçlü cinsel ilişkide Marketa, özgürlüğün yeni ve sarhoş eden temasını da duyuyor. Üç kişi sevişirken, bir taşla kaç kuş vuruyorlar; sayamıyorum.

Murat Belge ve İletişim Kundera'nın bu kitabını neden Türkçeye çevirmedi; bilemiyorum. Bu nedenle bilgi vermem gerekiyor: Marketa ile Eva bir gün saunada tanışıyorlar. «Biz» bilmiyoruz; Kundera biliyor ve sonradan anlıyoruz, Eva'yı saunaya Karel gönderiyor. Ana rahmine bir spermin düşmesi türünden Marketa, Eva'nın vücudunu beğeniyor. Roman sanatı burada ortaya çıkıyor; o zamana kadar Marketa'da lezbian bir dürtü görülmüyor. Kundera'nın büyük romancı gücü işte lezbian dürtülerin de ana karnında bebeğin büyümesi türünden doğal ve kendiliğinden olduğunu göstermesiyle başlıyor. O gece Karel'in annesi de Karel'lerde kalıyor; ansızın Marketa banyoda Eva ile sevişebileceğini anlıyor. Eva hazır; gerçi bildirmiyor. Bu kez de, «biz» anlıyoruz; usta romancılık belli oluyor. Murat Belge'nin zamanı olsa burada yazdıklarımın benzerini bu kitabın bir çevirisinin önüne koyar ve Hafiflik'te yaptığı ve yazdığı türden «çok iyi bilmediğimiz bir dünyanın özgül yaşantısını, bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize» aktardığı için Kundera'yı tebrik bile eder. Ancak Murat Belge'nin vakti yok. Eva ile Marketa sabırsızlanıyorlar; yatak giysilerini giyiyorlar. Karel'in annesi henüz çekilmemiş, buna karşın, sevişmenin ön devinimleri başlıyor; Karel'in annesinin gözlerinin iyi görmemesi, işe yarıyor. Karel de sabırsızlanmaya başlıyor ve «hadi anne, sen yat artık» diyerek, annesini odadan çıkarıyor.

Kundera'nın büyük bir yazar olduğu, Murat Belge'nin sözleriyle, «şimdiden önemli, ama kalıcı olmaya da aday» bir yazar olduğu, bu bölümün başlığından da belli oluyor. Kundera, orgy sahneleri ile dolu bu bölüme, «anne» adını koyuyor. Böylece özgür olmayan insanlardaki seksüel tabuların bir bölümünü daha darmadağan etmiş oluyor.

Karel'in annesi odadan çıkınca oda bir cennet oluyor. Eva and Marketa were lying on the couch in one another's arms. 'Okay?' whispered Eva in her friend's ear. Eva ile Marketa, kanapede, birbirinin kolunda yatıyorlar. Eva, 'tamam mı' diye fısıldıyor. Marketa 'tamam' diye cevap veriyor. Cevapla da kalmıyor ve dudağını Eva'nın dudağına sıkıca yapıştırıyor.

Karel durmuyor. Bu cennet odada bir hazdan diğerine sıçrıyor; yaşamda sıçramaları sevmeyen Kundera, cinsel ilişkide yalnızca sıçramayı seviyor. Kundera, bir yaşamdan diğerine atlıyor. Karısı ve metresiyle birlikte sevişmekten, karısıyla metresinin sevişmesini izlemekten büyük güç alıyor; nerede ise şampiyonluğunu ilan ediyor. Güçlülük duyuyor; kendisini, nerede ise, aynı anda iki kişiye karşı oynayan bir satranççıya benzetiyor. Benzetmek de yetmiyor; kadınlardan birisinin üzerinde iken «I'am Bobby Fischer! I'am Bobby Fischer!» diye bağırmaya başlıyor. Sevişirken kendisinin zamanın dünya satranç şampiyonu Boby Fischer olduğunu ilan ediyor.

Film kopuyor. Karel, Bobby Fischer olduğunu ilan edince kendisine bir baş ve yüz takınmış da oluyor. Bu, Marketa'yı bozuyor; buz oluyor, sanki bir frijit doğuyor. Marketa frişite dönüşünce cennet kayboluyor. Kundera'nın büyük estetiği bu ince ve özgün düğüm üzerine kuruluyor.

Marketa had severed his head from his body. He was a headless male body, Karel had disappeared and a miracle had come to pass: Marketa was footloose and fancy-free! Marketa, kocası da olsa, sevişirken sevistiği erkeğin kafasını koparıyor. Marketa, kafası koparılmış erkekle sevişmeyi seviyor; erkek, başsız vücut olmalıdır. Marketa, sevistiği erkeğin kafasını koparınca, a miracle had come to pass, mucize doğuyor, Marketa ipini koparıyor, Markete sevişmeye hazır hale geliliyor.

Adalet Ağaoğlu beni affetsin, Kundera'nın kadınları çok iyi betimlediği ve Adalet'ten de daha iyi betimlediği konusundaki son derece mütevazi yargısı karşısında so-

ru sormak gereğini duyuyorum: Kundera, cinsel ilişki olarak, neden, Paris mezbahasındaki soyulmuş, başları kesilmiş domuzların birbirine sürtülmesini ve sürtüşmelerini anlatmıyor? (*). Domuz sayısını artırabilir ve cinsel ilişki simulasyonu için elektronik aygıtlar bile kullanabilir; başları kesilmiş, çırılçıplak soyulmuş domuzlar, «Ben Bobby Fischer'im, Ben Bobby Fischer'im» demezler. Cenneti kovmazlar.

Marketa, Bobby Fischer olduğunu haykırınca kendisine bir baş bulmuş oluyor. Marketa, sevişirken insan yüzü görünce, It was like being waked out of a dream by an alarm clock, bir çalar saatle bir rüyadan uyandırılmış gibi oluyor. Karel'i bırakıyor.

Başsız insan, Kundera'nın bir tutkusudur; insanı alçaltmanın bir kestirme yolu oluyor. Bir nakarat'tır; tekrarlanıyor. İzini sürmem gerekiyor.

Kundera'nın Çekoslovakya'da yazdığı ve Batı'da ilk önce yayınlanan kitabında, Life is Elsewhere, bir Jaromil var; resim yapıyor ve annesi bir tatilde bir ressama gösteriyor. Ressam ilginç buluyor; Jaromil resim çizmeyi sür-

---

(*) Yazdıklarımın Kundera için ağır ve haksız olduğunu düşünenler olabilir. Haksız değil. R, bir kızdır; Prag'da Kundera'ya yardım ediyor ve gizlice para kazanmasını sağlıyor. Başı derde giriyor ve Kundera ile bir apartmanda buluşuyorlar. Şimdi Kundera, başına dert gelmemesi için adını bile vermediği, R'ye bakıyor ve yazıyor.

«Bana, çıplaklığının yakıcılığını görebileceğim çok küçük bir aralık bile bırakmamıştı. Ve şimdi ansızın, korkunun kasap bıçağı, sanki onu yardı, apaçık yaptı. Artık ortasından yarılmış kasap çengeline asılmış bir buzağının gövdesi gibi apaçık önümdeydi. Salonda, ödünç bir apartman katının kanepesinde yan yana oturuyorduk, fonda tuvaletin boş rezervuarını dolduran suyun şırıltısı duyuluyor ve aniden, onunla cinsel ilişkide bulunmak için zaptedilmez bir istek duydum. Daha kesincesi, ırzına geçmek için vahşi bir istek.

M. Kundera, The Book of Laughter and Forgeting, s. 75.

Kundera, sevişeceği kadınları önce, soyulmuş, kafası kesilmiş, kasap çengeline takılmış, küçücük, sevimli hayvan gövdeleri olarak görüyor.

dürünce, bir kaç yıl sonra, Prag'da Ressamın stüdyosuna tekrar gidiliyor. Ressam, Jaromil çocuğun resimlerine bakıyor ve değerlendirmesini çocuğun annesine aktarıyor: «Garip madellere dikkat edin. Birkaç yıl önce bana gösterdiğiniz resimlerinin hepsinde, köpek başlı insanlar vardı. Son zamanlarda hep çıplak kadın çiziyor; ancak hepsi başsız. İnsan yüzünü kabullenmeyi reddetmesini, insanlara insanlık vermeyi reddetmesini anlamlı bulmuyor musunuz?» (*) Kundera yalnızca anlamlı bulmakla yetinmiyor; insanın alçalmasının felsefesine temel yapıyor.

İnsanı alçaltmak için başlarını koparmak gerekiyor. Kundera bunu yapmaktan geri kalmıyor. Bizim Nazım'ımızı okuduğunu hiç sanmıyorum. Nazım, evrenin en güzel iki yaratığının yıldızlar ve insan başı olduğunu söylüyor (**). Tümüyle katılıyorum.

(*) Jaromil Kundera'nın elinde önce şair, sonra komünist partisi üyesi oluyor. Stüdyoda annesi ile sevişirken, antrede Jaromil'in sıkılmaması için kitaplar veriyor. İçerde annesi, she stood in his arms like a body without soul, ressamın kollarında ruhsuz bir vücut olarak sevişmeyi öğrenliyor; Jaromil, ressamın kitaplarından şair olmaya başlıyor. Şair olmaya mahkûm: Kundera, bir Çek sanatçının asılması karşısında sessiz kaldığı için Fransız Şair P. Eluard'dan nefret ediyor. Jaromil'i önce şair yapıyor ve sonra birdenbire sevgilisini siyasi polise ihbar ettiriyor. Neden ettirdiği anlaşılmıyor ve ancak böylece Kundera, Eluard'a olan kini ile bütün şairlerden intikam almış oluyor.

İlk kitap, başsız insanın serüveni ve bir intikam üzerine gelişiyor.

M. Kundera, Life is Elsewhere, s. 38 ve 41.

(**) Kant, biraz daha farklı söylüyor.

«İki şey, üzerlerine sık sık eğilip ısrarla düşünülürse, insanın ruhsal yapısını hep yeni, hep artan bir hayranlık ve korkunç saygıyla dolduruyor: üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlâk yasası».

İ. Kant, Pratik Aklın Eleştirisi, Ankara, 1788-1980, s. 174.

⁂

.....
«— Delikanlım!
İyi bak yıldızlara,
onları belki bir daha göremezsin.
Belki bir daha
yıldızların ışığında
kollarını ufuklar gibi açıp geremezsin...
Delikanlım!
Senin kafanın içi
yıldızlar karanlıklar
kadar
güzel, korkunç, kudretli ve iyidir.
Yıldızlar ve senin kafan
kainatın en mükemmel şeyidir.
Delikanlım!
Sen ki, ya bir köşebaşında
kan sızarak kaşından
gebereceksin.
ya da bir darağacında can vereceksin
İyi bak yıldızlara
onları göremezsin belki bir daha...
Delikanlım!
Belki beni anladın,
belki anlamadın.
Kesiyorum sözümü».
.....

⁂

Köşe başında, kan sızarak kaşından, cansız düşen bir yurttaş veya darağacında kopan bir baş; Kundera'nın dünyasının dışındadır. Bir ülkü uğruna, bir misyonu gerçekleştirmek için bir yurttaşın düşmesini veya bir başın kopmasını anlaması mümkün değil; çünkü böyle düşen baş hâlâ diktir. Alçalmanın yazıcısı, başın onurla düşmesi yerine, insan vücudunu mekanik bir seksüel ayin için hazırlamak amacıyla, başın silinmesinden yanadır. Seksin karaktersiz vücutlarla gerçekleştirilebileceğini vaaz ediyor; seks, Kundera için, gerçek'e açılan tek yol oluyor.

Tereza ve Sabina'dan sonra Tomas'ı anlatmam gerekiyor. Tereza, Tomas'ın karısı ve Sabina da metresi oluyor. Hafiflik'te üçlü seksüel ilişki yaşanmıyor; Tereza ile Sabina bile sevişmiyorlar. Kundera bir kez ikisini sevişti rmek için bir araya getiriyor; iki rakipten önce Tereza, Sabina'yı soyuyor. Tereza fotoğrafçıdır, Sabina'nın çıplak fotoğraflarını çekiyor. Ancak iş burada kalmıyor; Sabina, sıranın kendisinde olduğunu söylüyor ve «soyun» diye emrediyor. Her iki kadın birbirini soyuyorlar ve çıplakiar. Her ikisi de çok hoşlanıyorlar. Tereza şöyle düşünüyor: «Tümüyle Tomas'ın metresinin elindeydi artık. Bu güzel boyun eğiş Tereza'yı eritti. Sabina'nın karşısında çıplak durduğu an hiç sona ermesin istedi». Çıplaklıkton sarhoş oluyorlar, ama, nedense sevişmiyorlar. Kundera burada okuyucuyla alay ediyor; kadınlar gülüyorlar ve giyiniyorlar.

Sabina, Tomas'ın metresidir. Sevişme odasında bir şapka var; Sabina'nın babasından tek miras melon şapkadır, soyununca başına koyuyor. Soyunmuş bir kadının başında bir melon şapka, Kundera'nın estetiğinde önemli bir yer tutuyor. Sabina yine çıplak ve başında tarihi bir melon şapka, yatak odasının aynasında ve yanında Tomas, aynaya bakıyor. Önce gülünç görünüyor ve sonra yerini bir felsefeye bırakıyor: «Ama gülünç unsur ansızın uyarılmanın tüllerine bürünmüştü şimdi; melon şapka bir şapkayı imlemiyordu artık, şiddeti imliyordu, Sabina'ya, onun kadınlık onuruna yönelik bir şiddeti»[20]. Daha önce de kaydetmek gereğini duymuştum; Kundera şiddeti yalnızca yatak odasında buluyor.

Şimdi Sabina'nın şiddeti açılıyor ve kaldığı yerden devam ediyorum: «Çıplak bacaklarını, edep yerinin üçgenini gösteren ince külotu gördü Sabina. İç çamaşırları dişiliğini, cekiciliğini artırırken sert erkeksi şapka dişiliğini yok sayıyor, ayaklar altına alıyor, gülünçleştiriyordu». Kadın için şiddet, külotlu vücudunun en üst noktasını bir şapka ile örtmekle sağlanıyor. Sabina, başındaki şapka ile alçalıyor ve alçalıyor. Alçalmaktan kurtulması zor değil; şiddetle şapkayı çıkarıp atmasıyla mümkün görünüyor. Ancak yapmıyor; Kundera'nın tüm karaktersiz karak-

terleri türünden Sabina da alçaklığı seviyor. Kaldığı yerden devam ediyor: «Tomas'ın yanıbaşında tepeden tırnağa giyimli olarak durması aynada gördükleri şeyin özünde hiç de masum bir eğlence olmadığını gösteriyordu (istediği eğlence olsa, o da soyunur, bir melon şapka geçirirdi başına), gördükleri şey hokarete uğratılmışlık, alçaltılmışlıktı. Ama Sabina, buna isyan etmek yerine, olanca gururuyla, sanki herkesin gözüönünde ırzına geçilmesine kendi iradesiyle boyun eğiyormuş gibi, sonuna kadar kışkırtıcı bir biçimde oynadı oyunu; sonra ansızın, artık daha fazla beklemeye sabrı kalmamış gibi, Tomas'ı çekti yere devirdi. Melon şapka masanın altına yuvarlanmıştı, oynanın önündeki kilimin üzerinde yuvarlanmaya başladılar». Bir melon şapka, cerrah Tomas ile ressam Sabina'ya alçaklık duygusu vermeye yetiyor. Yerde yuvarlanıyorlar.

Dr. Tomas Prag'ın en becerikli ve tanınmış cerrahlarından birisidir; 1968 yılında, bir kapitalist restorasyonu önleme gerekçesiyle, Sovyetler Birliği'nin müdahalesinden sonra, Çekoslovakya'yı terkediyor. Tereza ile birlikte yurtlarının dışındalar; ancak kendi istekleriyle geri dönüyorlor. Tomas doktorluğuna kaldığı yerden devam ediyor. Rejimle ne yurt içinde ne de dışında mücadele etmeyi düşünmüyor; Kundera, karaktersiz karakterlerine, cennet düşüncesi gibi, mücadele kavramını da yasaklıyor. Kundera'nın karaktersiz karakterleri yalnızca cinsel ilişkide mücadele edebiliyorlar; gerisini, Kundera yasak ilan ediyor. Fakat, ne yazık, Jaromil'in birden bire sevgilisini siyasi polise ihbar ederek hapse attırması türünden, Tomas da, kendisinden beklenmeyen bir kararlılıkla, 1968 yılından önce yazdığı bir masum yazıda yeni rejimin istediği, ve kendisinin hiç önemli bulmadığı bazı değişiklikleri yapmayı reddediyor. Tomas, birden bire kararlı bir aydın oluveriyor. Kuşkusuz, Prag'daki işini kaybediyor; kaybetmesi gerekiyor, hiç umursamıyor.

Kundera için Dr. Tomas'ın birden bire kararlı bir aydın olması bir zorunluluktur; Tomas, kararlı aydın olduktan sonra soyunmaya başlıyor. Tomas, aydın niteliklerini

teker teker atarak yalmzca bir çıplak vücuda dönüşürken, aydın misyonlarını atarken, süratli bir biçimde mutluluk olanaklarını çoğaltıyor.

Kundera'nın dünyasında aydınlar ancak aydın olmamak için kararlılık gösterebiliyorlar. Parmanides'e bağlılığı burada da ortaya çıkıyor.

Prag'daki işini kaybediyor ve taşrada doktorluk yapması gerekiyor. Tomas'ın yalnızca bir tek kaygısı var: «Taşra'ya taşınırlarsa hayatlarının neyi andıracağını gözünün önüne getirmeye çalışıyordu. Her hafta başka bir kadın bulmakta zorluk çekecekti. Erotik serüvenlerinin sonu demekti, bu»[21]. Bu, herhalde, yeni bir insan türüdür; bir görev değişimini yalnızca erotizm imkanları çerçevesinde değerlendirebiliyor.

Kuşkusuz, Kundera'ya, bir ölçü haksızlık ettiğimi biliyorum. Kundera, Türkiye'deki muskacı hocalara benziyor; en iyi muskanın, müşterisi kadınların göbeğine yazılacağına inanan ve muska yazımını unutup biraz daha ileri giden hocaları andırıyor. Kundera için erotizm, ampirisizm türünden bir gerçek bulma yöntemi oluyor; Dr. Tomas'ın cerrahlığı bırakıp erotik pratiği seçmesi, bu açıdan bakıldığında, bir kopukluktan çok bir sürekliliği yansıtıyor.

Burada da kalmıyor; doktorluğu bırakarak cam silicilliğine geçiyor. Ahlak silicisi Kundera'nın baş kahramanını cam silicisi yapmasını pek çok doğal buluyorum. Cam silicilliğinde Tomas, her gittiği evde hem cam siliyor ve çok zaman cam silecek zaman bulamıyor ve sürekli olarak, türlü türlü yollarla, gittiği evlerin kadınlarıyla sevişiyor. Aslında «sevişiyor» sözcüğünü kullanarak, üfürükçü hoca Kundera'ya haksızlık yaptığımı biliyorum; Kundera, bilimsel araştırmasını, gerçeğin peşindeki inatçı arayışını sürdürüyor.

Bu sözlerimle de «uydurduğum» ve bu nedenle, evrenin yeni muhtarı Kundera'ya haksızlık yaptığım düşünülebilir; burada haksızlık yapmadığımı ifade etmek durumundayım. Aktarıyorum: «Hekimlik çalışmalarının son on yılını sırf insan beyni üzerinde yoğunlaştıran Tomas,

ben'ini ele geçirmekten daha zor bir şey olmadığını biliyordu. Hitler'le Einstein ya da Brejnev'le Soljenitzin arasındaki benzerlikler ayrılıklardan fazladır. Sayılarla söylersek, dokuz yüz doksan dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz oranında benzerliğe karşın milyonda bir benzemezlik vardır (*). Tomas, Kundera'nın bir oyuncağı olarak, Einstein ile Hitler'in, Brejinev ile Soljenitzsin'in, neredeyse aynı olduğunu belirttikten sonra nesli tükenmiş bir haslıkla bu çok küçük, infinitesmal benzemezliğin peşine düşüyor.

Cerrahlığı bırakan Tomas artık bir büyük araştırıcıdır; ancak Balzac'ın Balthazar'ı ile karşılaştırabiliyorum. Balthazar, karbonu parçalamaya çalışıyor; kömür üzerine bitmez tükenmez deneyler yapıyor. Bir has araştırıcı olarak Tomas, deney objesini kadınlardan seçiyor. Aktarma gerekiyor: «Tomas'ta o milyonda biri bulup çıkarmak ve ele geçirmek arzusu bir saplantı halindeydi; bu milyonda biri saplantısının çekirdeği olarak görüyordu. Saplantısı kadınlar değildi; onların her birindeki o düşleme sığmayan parçaydı, başka bir deyişle bir kadını hemcinslerine benzemez yapan o milyonda birin kendisiydi»[22]. Görülüyor; Tomas'ın kadınlara ve erotizme ilgisi türev bir ilgi olarak ortaya çıkıyor. Benzemezliği başka bir yerde bulması mümkün olmadığı için kadınlara düşüyor.

Peki, benzemezliği bulmak için kadınlar gerekiyor, bunu kabul etmek mümkün; ancak, benzemezliği bulabilmek için Tomas'ın her kadınla cinsel ilişkiye girmesi bir

---

(*) Böyle çeviri ve yüzde bildirimi olmaz. Doğrusunu yazıyorum.

«Doktorluk yaşamının son on yılını yalnızca insan beyni üzerinde çalışarak geçirmiş olan Tomas, insani ben'i yakalamaktan daha güç hiç bir şey olmadığını biliyordu. Hitler ile Einstein veya Brejnev ile Soljenitsin arasında ayrılıklardan çok daha fazla benzerlik var. Sayılarla ifade edildiğinde, milyonda bir benzemezlik bölümüne karşılık, milyonda dokuz yüz doksan dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz benzerlik bölümleri bulunduğunu söyleyebiliyoruz».

M. Kundera, The Unbearable Lightness of Being, s. 199.

zorunluluk mu? · Zor'dur; ancak zorunluluk oluyor. Üfürükçü hoca Kundera'nın oyuncağı Tomos için de, gerçek, yalnızca ve ancak yalnızca cinsel ilişkide görünüyor. Aktarıyorum: «Yalnızca cinsellikte değerli ve az bulunur olur o milyonda bir benzeşmelik, çünkü uluorta görülemeyeceği için, fethedilmesi, ele geçirilmesi gerekir». Benzemez ve benzeşmez gerçek, erotik karşılaşmanın aydınlığında, gökten yatağa iniyor. «Demek ki», diye devam ediyor muskacı hoca Kundera, «Tomas'ı kadınların peşi sıra sürükleyen, zevke duyulan istek (zevk fazladan gelen bir şey, işin cabasıydı) değil, dünyayı sahiplenme (uzanmış yatan dünyanın bedenini neşteriyle yarıp açmak) isteği» oluyor. Kadın müşterileri için en iyi muska kadınların göbeğine yazılıyorsa ve bundan ayrı bir haz türetiyorsa, bunda, muskacı hocanın bir dahli olabilir mi?

Ancak kabul etmek zorunluluğu duyuyorum; cerrahlık muska yazmaktan daha çok işine yarıyor. Üfürükçü hoca, ameliyat yapmayı, kadını soymaya benzetiyor. Aktarmam gerekiyor: «Bir kadını giyinik olarak gördüğünde, elbette çıplak olarak neye benzeyeceğini aşağı yukarı düşleyebiliyordu (hekimlik deneyimi aşıklık deneyimini tamamlıyordu burada), ama düşüncenin yaklaşıklığı ile gerçeğin kesinliği arasında düşlenemez olanın yarattığı küçük bir boşluk vardı ve onun bir türlü peşini bırakmayan da bu boşluktu. Hem sonra, düşlenemeyenin arayışı çıplaklığın ortaya serdikleriyle sınırlı değildir; daha da ötesi vardır. Soyunurken nasıl davranacak? Erkek onunla sevişirken neler söyleyecek? İniltileri nasıl çıkacak? Orgazm anında yüzü nasıl bir biçim alacak?» Görülüyor; bilimin önünde cevaplandırılmamış sorular ve sorunlar bitmiyor. Tomas, kendisini bu soruların cevabına adıyor.

Aynı iki sayfadan yoptığım bu aktarmalar, cerrahlığın yine de bu çetin soruları çözmede önemli alışkanlıklar getirdiğini ortaya koyuyor. Parantez içinde yazılmış; neden paranteze alınmış, anlayamıyorum (*). Parantezi

(*) Küfür Romanları çalışmamı tamamladığımda, Batı'da «best-seller» olan romanları, Gülün Adı, G. Kundera'nın

kaldırarak aktarıyorum: «İşte belki burada da cerrahlık tutkusu ile kadınlara olan tutkusu birleşiyordu. Sevgilileriyle olduğunda bile, o hayali neşteri elinden bırakmıyordu bir türlü. Onların içinde ta derinde yatan bir şeye sahip olmak istediği için, onları yarıp açmak gereğini duyuyordu». Görülüyor; cerrahlık ve cinsel ilişki nedir, eğer yarıp açmak değilse? Üfürükçü Hoca Kundera'nın önemli bulgusunu ortaya çıkarmış oluyorum.

Tomas, insanlığın kazanımlarından soyunmaya devam ediyor. Cerrahlıktan sonra pratisyen anlamda doktorluğu da bırakıyor. Cam silicisi oluyor ve Parmanides mantığıyla cerrahlığı, en çok bu dönemde işine yarıyor. Cam silmek için gittiği evlerin birinde şunlar oluyor: «Kadın pontolonunun önünü açmaya girişti. Bir kaç kere daha 'soyun!' komutu verdikten sonra (başarısızlık gülünç bir hal alıyordu artık) uzlaşmak zorunda kaldı. Bundan önceki gelişinde kadının koyduğu kurallar ('benim yaptığımı yap!' uyarınca önce kadın Tomas'ın pantolonunu, sonra Tomas kadının eteğini, kadın Tomas'ın gömleğini, erkek kadının buluzunu çıkarttı, sonunda her ikisi de çırılçıplak kaldılar. Tomas elini kadının nemli cinsel organının üzerine yerleştirdi, sonra parmaklarını kadın bedeninin en çok sevdiği yer olan anüse doğru kaydırdı. Bu kadınınki olışılmadık biçimde çıkıktı, kalınbarsağının ucu hafif bir çıkıntı yaparak ele geliyordu. Hekimlerin sfinkter kası olarak adlandırdıkları o büzgülerin en güzelini, onun o güçlü, sağlıklı yuvarlağını parmaklarıyla okşarken, birden kadının parmaklarını kendi bedeninin aynı noktasın-

---

kitaplarını, okumamıştım. «Bizim» yeni yazıcılarımızdaki parantez hastalığını ve eski yazıcılarımızın bu yeni alışkanlıklarını bir türlü çözemiyordum. Gerekli ya da gereksiz, pek çoğu yalnızca okumayı zorlaştıran yerlere, parantez açıyor ve kapatıyorlar; bir sözcük yazdıktan sonra iki nokta koyup bir parantez ile kapatanları gördüm. Şaşırdım.

Şimdi anlıyorum: Moda.

Ülkemin yeni ve eski yazıcıları adına, ben, utanıyorum.

Bu utanılası kopyecilik nedeniyle utanması gerekenler yerine, ben, utanıyorum.

do hissetti» (*). Cam silicisi büyük araştırıcı kendisini anatomi dersinde sanıyor ve Kundera'nın metni şöyle devam ediyor: She was mimicking his moves with the precision of a mirror. İletişim çeviricisi, bu cümleyi Türk okuyuculara layık görmüyor ve atıyor. Okuyucuya yapılan bu haksızlığı düzeltmem gerekiyor. «Kadın, bir ayna hassaslığıyla, erkeğin hareketlerini taklit ediyordu». Böylece kadınlık hallerinden birisi daha ortaya çıkmış oluyor; Türk okuyucularının bunu bilmemeleri bir büyük eksikliktir, önlüyorum.

Bütün bunları yazdığım için Adalet Ağaoğlu'ndan özür diliyorum.

Bunları yazmak, benim yapmaktan geri kalamayacağım, bir görev'dir ve aynı zamanda, bir özgürlük oluyor. Özgürlük, zorunluluğu arama serüveni olarak ortaya çıkıyor.

Tereza da üzülüyor. Kocası Tomas'a «git saçlarını yıka» diyor. Tomas anlamıyor. Kitap «Tomas anlamadı» diye yazıyor; küçük değişiklikler yapıyorum. Tereza'nın açıklaması gerekiyor ve açıklıyor: «Aylardır saçın ağır bir koku saçıyor. Kadın cinsel organı kokuyor. Sana söylemek istemedim ama gecelerce sevgililerinin apışaralarının kokusunu solumak zorunda kaldım». Çok kötü; Tereza'nın bu haline çok üzülüyorum. Üfürükçü Hoca, bir insanı hafifletirken, aynı adamın saçlarına kadın cinsel organı kokusu yüklüyor ve karısına taşıtıyor. İşte Varlığın Taşınılmaz Hafifliği, tam burada çıkıyor.

Doktor, her silicilik misyonundan sonra gerekli ön-

(*) «Başarısızlık gülünç bir hal alıyordu artık», İngilizce metinde, yalnızca «gülünç bir başarısızlıkla» with comic failure, olarak yer alıyor.

Devamını yazıyorum: «İşaret ettiğim gibi, yaklaşık iki yüz kadın (artı cam silicilliğinde günbe gün artarak biriken önemli yekün) tanımışsa da, demek, kendisinden daha uzun, gözlerini kısarak bakan ve parmağını ansüsüne sokan bir kadınla daha karşılaşması mukaddermiş. Sıkıntısını yenmek için, üzerine çullanarak kadını yatağa yatırdı».

M. Kundera. The Unbearable Lightness of Being. s. 205.

lemleri alarak, iş temizliği yaptığını iddia ediyor. İddiasına aktarıyorum: «Ne söyleyeceğini bilemiyordu. Nasıl her yanını ova ova keselenmişti oysa! Bedeni, eileri, yüzü, her yeri kokularından en ufak bir iz kalmasın diye. Hatta onların kokulu sabunlarından bile uzak durmuş, yanında hep kendi keskin kokulu sabununu taşımıştı». Bütün önlemleri alıyor. «Ama saçını unutmuştu». Saçını unutmak bir büyük faciaya yol açmıyor.

Kitabın son sayfasını aktarıyorum.

«Tomas» dedi Tereza dans pistindelerken, «hayatta başına gelen her kötü şey benim kusurum. Kendini burada bulman da benim kusurum, bundan daha kötüsü olmazdı her halde».

«Kötüsü mü? Ne diyorsun sen yahu?»

«Zürih'te kolmış olsaydık, hâlâ bir cerrahtın».

«Sen de fotoğrafçı».

«Çok anlamsız bir karşılaştırma», dedi Tereza. «İşin senin için her şey demekti; benimse ne yaptığım umurumda değil, her şeyi yapabilirim, en ufak bir kaybım yok; sen her şeyi kaybettin».

«Burada mutluyum, fark etmedin mi Tereza?» dedi Tomas.

«Cerrahlık senin misyonundu» dedi Tereza.

«Misyon dediğin sersemce bir şey Tereza. Misyonum yok benim. Kimsenin yok. Özgür olduğunu, bütün misyonlardan arınmış olduğunu fark etmen o kadar büyük bir ferahlama ki».

Ve böyle bir kitaba anti-sovyet diyorlar!

Kısmen çözülmüşlük, çözülmüşlükle birlikte güveni yitirmişlik içinde, «insanımız», reklam yayınlarının oyuncağı haline getirilmek isteniyor. Doktor, Zürih'te kalıp cerrahlık yaparak anti-sovyet olabilir. Ülkesine dönüp, başına kadın cinsel organı kokusundan görünmez bir taç geçirerek ferahlayan bir kimse anti-sovyet olamaz. Anti-sovyetizmde de bir misyon var. Anti-sovyetizmde sosyalizmin gelişmesini durdurma misyonu var; anti-sovyetik olanlar da misyoner oluyorlar.

Üfürükçü Hoca Kundera, her türlü misyona karşı çı-

kıyor. Engels'in kullandığı niteleme ile, insanı, bitkisel yaşama yeniden döndürmek istiyor. Yalnız yirminci yüz yılın kazanımlarına değil, on dokuzuncu yüz yılın getirdiklerine, aydınlanma çağına, Rönesans'a da karşı çıkıyor.

Kundera, karaktersiz karakterler icat ediyor.

Her imajın arkasından yaratıcısı görünüyor.

Evrenin Yeni Muhtarı

Tereza alçalmaya tutkun, Sabina ihaneti seviyor; Tomas, insanlığın tüm misyonlarından soyunuyor. Hepsini Kundera icat ediyor ve böyle çıkarıyor.

Aldous Huxley'in Yeni Dünya'sında da var; hep epsilon çıkarımı planlanırken bazı hatalar olabiliyor. Laboratuarda yaratılan yeni canlılıklar arasında epsilon sürüsüne üretim serisi de denebilir, uyumsuzluk gösteren karakterler de çıkabiliyor. Kundera'nın Franz'ı böyle bir karakterdir; Kundera'ya karşın, yine de misyonu olan bir yaşamı yaşam sayıyor.

Başının ezilmesi zorunluluktur; Kundera, Franz'ın başını eziyor.

Eylülist Muhalefet, Eylülist Rejim'e karşı, radikal bir tepkiyi aforoz ediyor. Eylülist Muhalefet, ancak marjinal tepkiyi meşru sayabiliyor; misyoner ya da kurtarıcı yaklaşımı mahkum ediyor. Bu nedenle Franz'ın başının ezilmesi, en çok Eylülist Muhalefet'e uygun düşüyor.

Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nin Türkçeye çevrilmesi işi, en çok Murat Belge'nin başında bulunduğu bir yayınevi ile bütünleşiyor. Varlığın Hafifliği, en çok, Murat Belge'ye yakışıyor.

Murat Belge'den Franz'a geçiyorum. Franz'ı, Murat Belge'nin «şimdiden önemli, ama kalıcı olmaya da aday» bulduğu ve «bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle» donattığı Kundera anlatıyor; aktarıyorum. Franz, «önce Küba yanlısı, sonra Çin yanlısı oldu, sonra da bu ülkelerin yönetimleri acımasızlıklarıyla onu tiksindirmeye başladığında, derin derin iç geçirerek her şeyden elini eteğini

çekti, ne ağırlığı ne de hayatta karşılığı olan bir laf kalabalığına sığındı»[23]. Profesör oldu. Kundera'nın sözleriyle «kadınsız, gösterişsiz, yürüyüşsüz bir yalnızlık içinde her biri büyük övgü derleyen yedi bilimsel eser yazdı». Kapitalist restorasyon eşiğinde Sovyetler Birliği Çekoslovakya'ya müdahale etti; Sabina, ülkesini terketti.

Sabina, yeni ülkesinde, kendisini bu çekingen profesörün kollarına attı. Bir sevgiliye, bir kadına kavuşmak Franz'ın yürüyüş krizini depreştirdi; yürüyenlere nostaljik bakışlar geliştirdi. «Sabina karşı çıktı. Çatışma'nın, gösteriş'in, tragedya'nın, bunların hiç birinin beş para etmediğini öne sürdü; bunlarda içsel değer taşıyan, saygı ya da hayranlığa değecek hiç bir şey yoktu. Asıl gıpta edilecek olan Franz'ın eseri ve onun kendini eserine adayacak iç huzurunu ve dinginliği bulabilmesiydi». Sabina, yürüyüşe hazırlanan Franz'a ihanetten söz etmedi.

Franz, Sabina'ya karşı çıktı; ikna etmek istedi. «Senin eski ülkendeki bir tek yasaklanmış kitabın bile bizim üniversitelerimizde çiğnenen milyarlarca sözcükten daha değerli olması da bu yüzden işte» dedi. Sabina ikna olmadı. Franz'ı bıraktı. Franz, daha genç bir sevgili buldu. Yeni sevgilisi, yürüyüşleri de seviyordu.

Türkiye'deki devrimcilerin yazgısını yerinden görebilmek ve zaman zaman da acılarını paylaşmak için ünlü aydınlar geliyorlar; usuldendir. Kundera'nın, Sovyetler Birliği'nin «köpeği» saydığı Vietnam'ın esiri olarak niteleyebildiği Kamboçya'ya bir aydın grubunun gitmesi planlanıyor. Profesör Franz bu grupta yer alıyor.

Kundera'nın kurgusu içinde Franz'ın Kamboçya'da bir aydınlar misyonu içinde gezerken başına iki tuğla düşmesi ve ölmesi gerekiyor. Kundera, anlaşılmaz bir ustalıkla, bunu yapmıyor. Bunun yerine Kundera, Kamboçya'da Franz'ın karşısına iki hırsız gönderiyor. «Ver parayı» diyorlar. Kundera, parayı verdirtmiyor. Bunun yerine Kundera, şu senaryoyu kuruyor: «Birden başına ağır bir şey indi ve o an ikiye büküldü. Bir yere götürülmekte olduğunu hayal meyal seziyordu. Sonra boşluğa fırlatıldı ve düş-

meya başladığını hissetti. Şiddetli bir çatırtı, sonra bilincini kaybetti»[24]. Cenevre'ye döndüğünde hastahanede Franz'a sevgilisi değil resmi karısı baktı. Anlayamadı. Öldü. Büyük Yürüyüş'e yeniden heveslenen Franz, Kundera'nın sözcüğüyle, kitsch yoluna gitti.

Eğer böyle roman yazılıyorsa, roman yazmak çok kolay.

Parantez açıyorum: Kundera için «çok iyi bilmediğimiz bir dünyanın özgül yaşantısını, bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize aktarıyor» diyen Murat Belge'nin roman bilgisi, eğer varsa, kuantum fiziği bilgisini aşmıyor.

Evrenin muhtarlığına hevesli birisini evrensel bir yazar saymak, estetik bir bakış açısından çok fıkra yazarı yaklaşımını anlatıyor.

Muhtar, bir ilkokul başöğretmeni ile mürşid arasında bir yere giriyor. Muhtar için bilgiden çok bilgiçlik gösterisi önemli oluyor.

Muhtar, sezilmeyen tehlikeleri haber veren'dir; dünyanın her yanından haber alıyor. Muhtarlığın birinci gizi, herkesin yatak odasında olanları bile bildiği izleniminde yatıyor. Muhtarın kulakları uzundur; herkesi dinleyebiliyor.

Muhtar nefessiz'dir; ancak nefesini herkesin enseslne dayıyor.

Muhtarlar dedikoduyu seviyorlar.

Muhtarlar dedikodu ile felsefeyi karıştırıyorlar.

Ellerine felsefe kitapları aldıkları da oluyor. Felsefe kitaplarını, kutsal kitap türünden, yalnızca ellerine alıyorlar. Okumuyorlar. Okudukları zaman okuduklarını anlamıyorlar.

Muhtarlar, anlamaya değil anlamadıklarını anlatmaya düşkün oluyorlar.

Bir de sebze çorbasını seviyorlar. Felsefe artıklarından sebze çorbası yapmaya bayılıyorlar.

Muhtarlığın ikinci gizi, zaman zaman şaşırtmaya dayanıyor. Bu ikinci giz konusunda da, Kundera, Kemal Ta-

hir'e yaklaşıyor (*). Bu arada hem Adalet Ağaoğlu ve hem de Murat Belge için bir parantez açıyorum: Kemal Tahir, Milan Kundera'nın öncüsü oluyor.

Parantezi sürdürüyorum. Bir: Kemal Tahir'de insan sevgisi yok. Kundera'da hiç yok. İki: Kemal Tahir'in, nerede ise, bütün roman kadınları sevicidir. Kundera'nın bütün kitap kadınları ya efektif ya da latent sevici oluyorlar. Üç: Kemal Tahir için roman, sürprizlerle dolu tarih tezlerinin bir kılıfı sayılıyor. Kundera, yazdıklarının roman niteliği tartışılmakla birlikte, roman'ı, siyasal görüşlerinin aracı olarak görüyor.

Dört: Kemal Tahir, Batı dillerine çevrilebilir bir dilde

(*) «İngilizler Mustafa Kemal'i Enver'le birleşsin diye mi yolluyorlar, sakın?»

Kemal Tahir, Yorgun Savaşçı, s. 13.

«Al oku bakalım. Mustafa Kemal Paşa, Mustafa Suphi için neler düşünüyor?»

«Mustafa Suphi'nin ortadan kalkması, hem Moskova'yı, hem Ankara'yı sevindirip oynatmayacak mı?»

Kemal Tahir'in Söyleşileri, Milliyet, 15 Haziran 1980.

«Nitekim Mustafa Suphi ve arkadaşları, Trabzon'dan Yahya Kâhya'nın bulduğu bir motora bindiler, denize açıldıktan az sonra da Kâhya'nın adamı Faik Reis, başka bir motorla peşlerine düştü ve geriye sadece Mustafa Suphi'nin güzel Rus karısı ile döndü. Sovyetler, böyle bir heyetin toptan katledilmesi karşısında, Türk Dışişlerine durumu soruyor ve aldığı cevapla yetiniyor. Rusların bize para yardımı yapmalarının da bu olaydan sonra olduğunu söyleyeyim de, Mustafa Suphi ve arkadaşlarının kimin emriyle boğazlatıldığını siz kendiniz çıkarın!»

Kemal Tahir'in Söyleşileri, Milliyet, 14 Haziran 1980.

Kemal Tahir'in Mustafa Kemal'i İngilizlerin adamı ilân etmesini ve Mustafa Suphi'nin ölüm emrinin Lenin tarafından verildiği konusundaki büyük açılımlarını 1980 yılında ele aldım. Bu inceleme Bilim ve Edebiyat adını taşıyan çahşmamda yer alıyor.

Y. Küçük, Ahir Zaman Peygamberi Ebu Cehil Kemal Tahir,
Y. Küçük, Bilim ve Edebiyat, İstanbul, 1985, içinde.

yazmadığı için şanssızdır. Ancak Sovyetler Birliği'nin «cinayetleri» konusunda, Kundera ile aşık atabiliyor. Tahir, Mustafa Suphi'nin Lenin'in isteği ile boğulduğunu yazabiliyor.

Devam ediyorum: Kundera, roman yerine, bir gazete haberine dayanarak, okuyucusunu şaşırtmayı deniyor. Stalin'in oğlu Yakov'un, yurdunu Alman faşizmine karşı savunurken öldüğü biliniyor. Yakov, Stalin'in oğlu olmasının dışında ve belki de bundan önemlisi, Hitler'e karşı savaşırken ölen yirmi milyon Sovyet yurttaşından birisidir; yurdu için ölen her insan kadar saygı istiyor.

Nasıl ölüyor? Insanlar savaşta nasıl ölürler? Savaşta ölüm, Murat Belge'nin sözcükleriyle, «çok iyi bilmediğimiz bir dünya» mıdır? Kundera, bunu, Murat Belge'nin sözcükleriyle, «bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize aktarabiliyor mu? Sanmıyorum. Kundera, Kemal Tahir örneği, insan sevgisinden yoksun bir kindar muhtar türünden bir insan'dır; kalemi eline alıyor. Aktarıyorum: «Stalin'in oğlu Yakov'un nasıl öldüğünü ancak 1980 yılında Sunday Times gazetesinde okuyabildik. İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanlara tutsak düşen Yakov, bir grup İngiliz subayıyla birlikte bir kampa konulmuştu. Aynı kenefi paylaşıyorlardı. Stalin'in oğlu kenefi leş gibi bırakıp çıkma alışkanlığındaydı. İngiliz subaylar, dünyanın en güçlü adamının oğlunun boku da olsa kenefilerinin boka bulanmasına içerliyorlardı. Yakov'un dikkatine sundular konuyu. Yakov aldırı. Tekrar tekrar dikkatini çekip kenefi temizlemesini sağlamaya çalıştılar. Öfkelendi, tartışma çıkardı, kavga etti. Sonunda kamp komutanıyla bir görüşme istedi. Komutanın aracı olmasını istiyordu. Ama kibirli Alman, bok konusu konuşmayı reddetti. Stalin'in oğlu içine düştüğü yüz kızartıcı duruma dayanamadı. En korkunç Rusça küfürler haykırarak, kampı çevreleyen elektrikli dikenli tellere attı kendini. Hedefi vurmuştu. İngilizlerin kenefini artık bir daha hiç boka bulamayacak olan bedeni tele çakılmış kalmıştı»[23]. İşte bu kadar; Kundera, Yakov'un ülkesini faşistlerden temizlerken değil, bir helânın pisliğini temizlemek istememesi nedeniyle ölüyor.

Ayrıca, Yakov'un ölümünden faşistlerin sorumlu olmadığı da anlaşılıyor.

Kundera'nın övgüsünü yapan yazar arkadaşlarımı utandırmanın görevim olduğunu açıklamıştım (*). Ama ben, bunları yazarken, utanıyorum.

Evrenin yeni muhtarı sürdürüyor: «Eğer itilmişlik ve ayrıcalık aynı kapıya çıkıyorsa, eğer yüce ile değersiz arasında bir fark yoksa, eğer Tanrı'nın Oğlu bok yüzünden yargılanıyorsa, insan varoluşu boyutlarını kaybeder ve dayanılmaz ölçüde hafifler. Stolin'in oğlu kendini elektrikli tele attığında, tel örgü acınası biçimde havaya dikilmiş, boşlukta sallanan bir terazi kefesi gibiydi; onu havaya kaldıran ise boyutlarını kaybeden bir dünyanın sonsuz hafifliği». Görülüyor; Kundera, bok edebiyatını çok seviyor.

Murat Belge'nin Türkçeye kazandırdığı ve göklere çıkardığı Kundera, Murat Belge fark etmemiş görünüyor, edebiyat akımları arasında, kisch, diğer bir deyişle, bok edebiyatına bağlıdır; Yakov'in uygun bulduğu ölüm, edebiyatına da, felsefesine de uygun düşüyor.

Yakov'un ülkesi için değil de, «bok» için ölmesini, insanlığın hafiflemesi sayıyor. Aktarıyorum: «Stalin'in oğlu bok yoluna can vermişti. Ama bok yoluna ölmek saçma bir ölüm değildir. Ülkelerinin sınırlarını doğuya doğru genişletmek için canlarını gözden çıkaran Almanlar, ülkelerinin gücünü batıya doğru yaymak için ölen Ruslar, evet, onlar budalaca bir şey uğruna öldüler ve ölümlerinin ne bir anlamı ne de bir genel geçerliği var. Savaş denen şe-

(*) 15 Ekim 1986 tarihinde Mülkiyeliler Birliği'nde verdiğim konferansın basın özetinde yer alıyor. Mülkiyeliler Birliği Dergisi'nde tekrarlanıyor. Bir bölümünü aktarıyorum.

«Bu dejenere yazar, anti-sovyetizm kayığına binerek, insanın alçalmasının edebiyatını deniyor. Bireye, gelişmesine ve var olmasına küfrediyor. Acil görevim anti-insan bir edebiyatın öncülüğünü yapan Kundera adındaki dejenere yazarı öven ve propagandasını yapan yazar arkadaşlarımı utandırmaktır».

Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Aralık 1986, s. 56.

yin genel budalalığı içinde, Stalin'in oğlunun ölümü tek metafizik ölüm olarak kalıyor». Açık değil mi? Yakov için icat ettiği ölümü, tek felsefi ölüm sayıyor.

Evrenin yeni muhtarı konuşuyor: Ne sağcı olsun, ne de solcu; en iyisi futbolcu! Kundera, sanki bir eylülist rejim için yazıyor. Sağcılar sağ için ve solcular sol için ölüyorlar; Kundera «değmez» buyuruyor. «Daha iyisi bok için ölmektir» diyor.

Peki, bu gençler bir de ihtilâle heves ediyorlar; evrenin yeni muhtarının bu konuda söylenecek sözü yok mu? Söz, Kemal Tahir'de de, nezaket dışı olduğu ölçüde daha etkili ve felsefi sayılıyor. Kundera da, bekleneceği türden, revolüsyon ile mastürbasyon'u özdeş tutuyor. Böylece, gençler için «Down with Revolution, Long live Masturbation» felsefesinin kurucusu oluyor.

Jaromil'e dönüyorum. Until that time jaromil had not yet experienced masturbation. «O zamana dek Jaromil henüz mastürbasyonu denememişti. Bunu, gerçek erkeğin sakınması gereken değersiz bir eylem olarak görüyordu. Kendisinin suiistimal için değil büyük aşk için yaratılmış birisi olduğunu düşünüyordu. Peki böyle olsun ama, büyük aşklar, belli bir hazırlık olmadan nasıl gerçekleştirilebilir? Jaromil, mastürbasyonun böyle bir başlangıcın vazgeçilmez bir parçası olduğunu düşünmeye başladı ve temel muhalefetini yumuşattı. Artık mastürbasyonu, fiziksel aşkın acınası bir ikamesi olarak değil, bu amaca yönelik zorunlu bir adım olarak görüyordu; yoksulluğun itirafı değil, zenginliğin temeli oluyordu»[26]. Siyasal terminoloji kullanılarak mastürbasyon için, «evrensel yazarların yeteneğiyle», yazılmamış bir methiye yazılıyor.

Jaromil, mastürbasyon ideolojine bağlanıyor (*). Bi-

(*) Üfürükçü hoca önemli siyasal olayları cinsel ilişki partisyonları ile anlatmayı bir üslup yapıyor.

«Prag'daki büyük öğrenci gösterisinden sonra Almanlar Çek üniversitelerini kapadılar ve anne, kocasının yorganın altından memelerini avuçlaması için, boşuna bekledi».

M. Kundera, Life is Elsewhere, s. 26.

Eklemem gerekiyor; Batılı reklâmcılar, eleştirmenler de

liniyor; ideoloji, ihtilal için bir ön gerek oluyor. Thus he came to perform his first rehearsal of love act. Hemen sonraki paragraf böyle başlıyor; Jaromil, ilk provayı yapıyor. He was surprised to learn that it lasted a very short time; çok kısa sürmesi karşısında şaşırıyor. Yatağında, mastürbasyonu denemeyi sürdürüyor. Bu yolla kontrol gücünün artığını görüyor.

Arkasından bir paragraf daha geliyor; daha doğrusu yatağında yatarken, he had been lying in bed, Anneannesi heyecanla odasına giriyor. Anneannesi odaya girdiği an, Jaromil mastürbasyon yapmıyor. Grandma, «Jaromil, bütün kent çıldırmış!» diye heyecanla bağırıyor. Grandma explained that the radio downstairs announced that a revolution had broken out. Anneanne, bir ihtilalin patlak verdiğini haber veriyor.

Reklam dilini bir edebiyat diline çeviren bir yazardır, Kundera; Prag'da sinema okulunda öğretim üyeliği yapmış olmasının da verdiği yetenekle ve ustaca, mastürbasyon ile revolüsyon algılarını özdeşleştiriveriyor. Evrenin bu yeni muhtarı, icat ettiği kahramanlarını ne zaman mastürbasyona oturtsa, ya hemen ihtilal oluyor ya da ihtilalin bir hayal kırıklığı daha ortaya çıkıyor.

Başka bir yerde ve bir ara Jaromil'in canı çok sıkılıyor. Canısıkıntısı haftalar sürüyor; ihtilal devam ediyor. During three weeks, however, he masturbated in wild desperation; bu can sıkıntılı haftalarda sürekli mastürbasyon yapıyor[27]. İşte tam bu sırada, kitabının aynı sayfasında, Kundera, Jaromil ile bir okul arkadaşını karşılaştırıyor. Okul arkadaşı, ihtilalden önce, kapıcının oğlu'dur; aynı hücrede çalışıyorlar. Jaromil, ihtilalden önce aynı hücrede beraber olduğu ve halktan geldiği için eziklik duyduğu kapıcının oğlunu görüyor ve kapıcının oğlunun, ihtilalden hemen sonra, siyasi polis olduğunu öğreniyor. İhtilalden önce kapıcının oğlu komünist, ihtilalden sonra

---

denilebilir, bunları politika ile seksin bir arada ve olağanüstü güzellikte anlatılması olarak alkışlıyorlar.

siyasi polis oluyor ve kendilerine solculuğu öğreten profesörü, sadık olmadığı için tutuklatıyor.

Kundera, evrenin yeni muhtarı'dır.

Kundera, sanki Türkiye için yazıyor.

Kundera'nın, Kundera'yı Türkiye'ye getiren yaymevi yöneticisi Murat Belge'nin bütün avantajı, «bizim» içlmizdeki kısmi çözülmüşlükten geliyor.

Estetik Hesaplaşma, çözülmüş «yanlarımızı» sağlığa kavuşturma sürecini hızlandırmayı amaçlıyor.

BİRİNCİ BÖLÜMÜN NOTLARI

1 K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol., I, s. 469
2 M. Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, Penguin Books, 1986, s. 232
3 M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İstanbul, 1986, s. 252
4 ibid., s. 252
5 ibid., s. 260
6 ibid., s. 260
7 ibid., s. 261
8 ibid., s. 271
9 Adalet Ağaoğlu, Roman Yazarının İlerleyişi-Gerileyişi, Gösteri, Temmuz 1986, s. 33
10 ibid., s. 33
11 İ. Kant, Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi, Ankara, 1786-1982, s. 14
12 J.P. Sartre, Yaşanmayan Zaman, İstanbul, 1965, s. 8
13 ibid., s. 91
14 M. Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, op. cit., s. 229-230
15 M. Kundera, Varolmamn Dayanılmaz Hafifliği, op. cit., s. 84- 84
16 ibid., s. 99
17 ibid., s. 100
18 ibid., s. 108-109
19 ibid., s. 120
20 ibid., s. 94
21 ibid., s. 237
22 ibid., s. 203
23 ibid., s. 111
24 ibid., s. 277
25 ibid., s. 247
26 M. Kundera, Life is Elsewhere, Penguin Books, 1986, s. 125
27 ibid., s. 153

İKİNCİ BÖLÜM

PERVASIZ ÇEVİRENLER

Ayşegül Dora Güney'e

Korku, hareketsizlik'tir. Korkak, taş kesiliyor.

Taş'ın ahlakı yok. Hareket etmiyor.

Faşizm ahlaksızlık'tır; hareketsizlik peşinde koşuyor.

Faşizm, torihin kaydettiği önceki dikta uygulamalarından, korkudan kaynaklanmasıyla ayrılıyor. Faşizmin terörü, kendisi terörize olmuş bir sınıfın, acımasızlık uygulamasıdır; faşizm, kendi içinde çelişkilerini erteleyerek hızını artırmış bir iktidarın, iktidarını sallamış olanların hareketsizliğe boğma girişimi oluyor (*). Korkunun hareketsizliği doğurması en çok faşizmde var.

Hain, korkak'tan çıkıyor; faşizm bir iç ihanet oluyor.

Faşizm, egemen sınıfın kendi içinde ve birbirine karşı ihanetine de dayanıyor.

Vehbi Koç, Cumhuriyet ile yaşıt bir sermayedar tipolojisini çiziyor. Türkiye'nin dalgalarını biliyor. Korkunun en derin hareketsizliğe dönüştüğü zaman kesitlerinde bile boynunu uzatmama özenini gösterebiliyor. Bir görmüşlüğü var.

Tüketimini gösterişe dökerek hareketsizliklere rüzgâr ekmemeye dikkat ediyor.

(*) Faşizm çözümlemelerim, diğer çözümlemelerden ayrılıyor. Buradaki, Türkiye Üzerine Tezler'in Üçüncü kitabında yer alanları tamamlıyor.

Sakıp Sabancı, Bayor-Menderes ekspluatosyonunun mirasıdır; gösterişe düşkünlüğü ile dikkatleri çekiyor. 6-7 Eylül, Sabancı Tröstü'nün emekleme çağına geliyor; bir iz bırakmadan geçtiği anlaşılıyor. Sakıp Bey, 12 Mart'ın ve özellikle 12 Eylül'ün efendisi görünümünü vermek için elinden geleni eksik etmiyor. Birinci Dünya Savaşı sonrasından beri dünyanın zenginleri gösteriş tüketimlerini mümkün olduğu ölçüde gösterişsiz yapmaya özen gösterirken, Sabancı Tröst'ü gösterişine sınır tanımıyor.

Sınırsızlığın, hareketsizliğin kolaylıkla sağlanmasından ve birbirini izlemesinden kaynaklandığını düşünüyorum. En zengin iş adamlarının kadınlarının politikacı eşleriyle birlikte bir sarayda, saray giysileriyle balo düzenlemelerini, bir sınırsızlık ve her türlü tedbirliliği bırakma olarak değerlendiriyorum. Hep dikkatli gayri müslim varlıklıların kadınlarının bu özentisine bir sınır koymamalarını, ebedi hareketsizliği sağladıkları inancıyla korkuyu tümden atmalarına bağlıyorum.

Korkmazlık, barajları aşmaktır. Denetim bilmiyor.

Korku ise insanlık durumu'dur; peki kimler korkmuyor?

Geçen yüz yılın sonlarında Rosa Luxemburg'un sevgilisi Jogiches'e yazdığı bir mektubu bu açıdan çok aydınlatıcı buluyorum: «Öldürücü bir duyarsızlık bu -bir otomat gibi düşünüyorum- hareketleri yapan ben değilmişim, bir başkasıymış gibi. Nedir bu? Anlat bana. Neyin eksik diye soruyorsun. Yaşam, eksik olan bu işte! İçimde bir şeyler öldü gibi. Korku, acı, yalnızlık duymuyorum, bir cesetim ben». (*) Korku, yalnızlık ve acı duymamak, ceset'i olduğu

(*) Politik mücadelenin insanın içini öldürmesi, karşıdan değil çok zaman yandan gelen bir etkinin sonucu oluyor. Rosa, bir çare görüyor.

«Dyodyo, Sevgilim! Sana öyle ihtiyacım var ki! Her ikimizin de birbirimize ihtiyacı var. Tanrı şahidim olsun, başka hiçbir çift böyle bir görev üstlenmemiştir: birbirlerinden bir *insan* yaratmak. Bunu her an duyumsuyorum ve ayrı oluşumuz bu yüzden daha da zor geliyor bana».

Rosa Luxemburg, Sevgiliye Mektuplar, İstanbul, 1984, s. 84 ve 164.

kadar Tanrı'yı da anlatıyor. Tanrı'lar korkmaz. Cesetler korkmuyor.

Felsefe Artıklarından Sebze Çorbası

Kundera da korkmuyor. Bir Tanrı mı, yoksa bir ceset? Tanrı olmadığından bir kuşkum yok. İnsanları cesetleştirmek isteyen ve cesetlere yazdığını sanan bir yazıcı olmalıdır; cesetlerden kimse korkmaz.

Yirminci Yüz Yılın Orta Çağı'nda bir büyük Siyah Ölüm'den sonra ortaya çıkmış bir yazıcı'dır; insanların cesetleştirilmesi süreci varsayılmadıkça sırrını çözmek mümkün görünmüyor. Kundera'nın sırrı çözüldüğü zaman utanması gerekenler ortaya çıkıyor.

Parantez açıyorum. İki tekrarımı tekrarlıyorum. Bir: Türkiye'de bilim yapılır. İki: Türkiye'de roman yazılır.

Bilimsel tez ortaya konduğu zaman, eğer bilimsel ise, olgular, yeni bir manyetik alana girmiş gibi harekete geçiyorlar ve yeniden diziliyorlar. Nereden ve nasıl geldiklerini izlemek şaşırtıcı bir serüvenle karşılaşmaya benziyor.

Bilimin başlangıcında şaşkınlık ve şaşırma var.

Kundera'yı övenleri utandırmayı kendime acil görev seçtiğimi 15 Ekim 1986 tarihinde, Ankara'daki konferansta açıkladım. Fethi Naci, 11 Ekim 1986 tarihli günlüğünü, İstanbul'da yazmış; The Book of Laughter and Forgetting'den söz ediyor. Türkçe'ye 1981 yılında, Gülüşün ve Unutuşun Kitabı olarak çevrilmiş olduğunu öğreniyorum. Günlüğü'nden aktarıyorum: «Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, çarpıcı bir kitaptı. Kitabı ilk okurken altını çizdiğim satırlar, Kundera'nın antikomünizminin ve zaman zaman porno'ya yaklaşan erotizminin beni epey düşündürdüğünü gösteriyor» (*). Devam ediyor: «İkinci okuyuşumda, daha çok, bu kitapla Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği arasında benzerlikleri saptamaya çalıştım». Bir çok benzerlik buluyor.

(*) *Fethi Naci, Eleştirinin Günlüğü, Yeni Düşün. Aralık 1986. s. 45.*

Bir sonuç yazıyor: «Milan Kundera'nın Gülüşün ve Unutuşun Kitabı'nda somut nedenlere bağlı öfkesi, hıncı, acısı, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'nde daha genel boyutlara ulaşıyor, insandan umudu kesmeye, her çeşit kitle hareketine kara çalmaya, giderek sadece cinsel ilişkiye sığınmaya varıyor». Bir soru soruyor: «Unutuşun ve Gülüşün Kitabı niçin ilgi görmemiş, niçin yankı uyandırmamıştı? Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği niçin bu kadar çok ilgi gördü, niçin bu kadar büyük yankı uyandırdı?» Bu soruyu çok önemli buluyorum.

Bilimde soruyu sorabilmek cevabın çok büyük bölümünü güvence almak demektir; ne yazık, Fethi Naci, bu verimli soruya ilgisiz bir cevap bulabiliyor: «Rahmetli Behçet Necatigil'in ünlü dizesini değiştirerek şöyle diyebilirmiyiz: Bekler bazı kitaplar bazı zamanları!» Böyle bir cevap verilemeyeceğini düşünüyorum; fantazi oluyor.

Eğer nesnede bir süreklilik ve ilgide bir değişme varsa, nesneye değil, ilgilenenlere bakmak gerekir. İlgilenenlerin değiştiği veya değiştirildiğini düşünmek zorunlu oluyor. Düşünmek, bunu, zorluyor.

Bir: 1980 başında iktidara gelen Reagan'ın Yeni Soğuk Savaş politikaları etkisini göstermiştir. Soljenitzin furyası geçmiş ve Soljenitzin, CIA'nin bile kontrol edemediği bir ekzantrik durumuna düşmüştür. Kundera'yı, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da iktisat politikasında Friedmanimz adı verilen, insanın ekonomiyi yönetebileceği düşüncesini reddeden, insanları tekellerin acımasızlığına bırakan ekonomi politikacılarının uygulanmasından, uluslararası politikada Reaganism olarak da nitelenen gerginlik düzenlerinden ayrı düşünmek mümkün olmamalıdır; anti-sosyalizm ve erotizm, böyle bir dünyada hem destekleniyor ve hem de alıcı bulabiliyor.

İki: Türkiye'de eylülist rejim var. Çözülme ve çürüme asıl etkisini 1980 yıllarının ortalarında belli ediyor.

Engels'in güzel bir çözümlemesi var: Büyük adamı kaldırınız, bir boşluk görülür, talep belirginleşir. Küçük adam için de durum aynı; kaldırıldığında alçaltıcı mekanizma ortaya çıkıyor.

Kundera için ilgi yaratılıyor.

Emperyalizme bir Kundera gerek; Murat Belge, Türkiye'ye ithal ediyor.

Ancak Kundera zanaatının sırrını Türkiye'den ithal ediyor. Yorgun Savaşçı'da Kemal Tahir, «bir şeyin tabu olması için anlaşılması değil, anlaşılmaması şarttır» diye yazıyor. Kundera bu düsturu iyi belliyor; kitaplarında, erotik sahneler ve gazete haberlerinden aktarmalar dışındaki sayfalar hiç anlaşılmıyor. Anlaşılmamak Kundera'yı Kundera yapıyor.

Leyla Erbil, Varlığın Taşınılmaz Hafifliği ile ilgili olarak, «Nietzsche ile ilgili bölümleri hiç anlamadım» diyor. Nerede ise Nietzsche bilgisinden kuşku duyuyor. Dünyada bestseller olmuş bir yazarın, dünyanın bir çok yerinde, ünlü eleştirmenlerin böylesine övdüğü bir yazıcının Nietzche bilgisine kuşku düşürüyor. Ancak Kundera Nietzsche'yi bilmiyor diyemiyor. «Bir felsefeci arkadaşım Kundera'nın Nietzsche'yi anlamamış olduğunu söylüyor» demekle yetiniyor.

Ne yazık, Sevgili Adalet Ağaoğlu ile Murat Belge için yazmak zorundayım: Leyla Erbil'in felsefeci arkadaşı çok doğru söylüyor. Ayrıca eklemek durumundayım: Kundera denilen dejenere yazıcının her hangi bir felsefeciyi anlaması mümkün değil; öyle bir niyeti de yok. Yalnızca felsefe artıklarından sebze çorbası yapıyor.

Kundera nasıl Nietzsche'yi anlar? Nietzsche «iyi olan nedir?» diye soruyor[1]. Cevap veriyor: «İnsanda güç duygusunu, güç istemini, gücün kendisini yükselten her şey». Peki, «kötü olan nedir?» Nietzsche, bu soruya da Kundera'nın «iyi» dediği her şeyi işaret ederek cevap veriyor; «zayıflıktan doğan her şey». Kundera'nın karaktersiz kahramanları ise zayıflık için, güçsüzlük için, alçalmak için birbirini kırıyorlar.

Nietzsche'nin bir hıristiyanlık düşmanı olduğu biliniyor. Kundera, bağnaz bir hıristiyana benziyor. Marksizm ile islamı aynı ölçüde totaliter bir dünya olarak niteleyebiliyor. «Eskiden Tanrı denirdi uzak denizlere bakarken,

oysa ben, üstinsan demeyi öğrettim size», Zerdüşt böyle buyuruyor[2]. «Siz bir tanrı yaratabilir misiniz?» Zerdüşt, bu kez soruyor. «Üstinsanı pek güzel yaratabilirsiniz». Nietzsche'de insanların bir bölümünün tanrılaşması düşüncesi var.

«İçime bir ışık doğdu: Yoldaşlar gerek bana, diriler - istediğim yere götürebileceğim ölü yoldaşlar ve cesetler değil». Nietzsche, insanlığın geleceğinde değil, ancak geçmişinde insan arıyor. İnsanın belli amaçları olmasını ve bu amaçlar için savaşmasını vaaz ediyor (*). Bunları Kundera'nın anlaması mümkün değil; Nietzsche'den daha çok Schopenhauer'un kötümserliğine ve insanlığın sonunun geldiği saplantısına bağlanıyor.

Hafiflik kitabına şöyle başlıyor: «Ebedi Dönüş düşüncesinde gizemli bir yan vardır ve Nietzsche öteki düşünürleri sık sık şaşırtmıştır bu düşüncesiyle; düşünün bir kere, her şey tıpkı yaşandığı biçimiyle yineleniyor ve yinelenmenin kendisi de sonsuza kadar koşuluyla yineleniyor!». Böyle başlıyor ve şunların söylenmesi gerekiyor. Bir: Ebedi Dönüş, Nietzsche'nin düşünceleri içinde hiç özgün olmayan bir bölümdür (**). İki: Sıradandır; kimseyi şaşırtmıyor. Üç: Sistematik bir düşünür olmaktan çok uzak olan Nietzsche'nin düşünceleri içinde ileri ve geri bağlantısı olmayan bir halkadır.

Bu paragrafı yazdıktan sonra Kundera soruyor: «Ne anlama gelir bu çılgın mitos?» Kimbilir? Ancak Kundera biliyor: «Hayatlarımızın her saniyesi sonsuz kere yineleniyorsa, İsa'nın çarmıha çivili olduğu gibi biz de son-

(*) «Savaşa gelince, o başka şeydir. Yaradılışımdan savaşçıyım ben. İçgüdüdür bende saldırmak».

F. Nietzsche, Ecce Homo, İstanbul, 1983, s. 25.

(**) «'Bengi Dönüş' öğretisi, (Ebedi Dönüş, y.k.), yani sınır tanımadan, sonsuza dek herşeyin durmadan yok olup yeniden doğması, Zerdüşt'ün bu öğretisi daha o zamandan Herakleitosca da öğretilmiş olabilirdi. Hiç değilse, Herakleitos'un ana düşüncelerinden hemen hepsine konmuş olan Stoa'da bunun izlerine rastlanır».

F. Nietzsche, Ecce Homo, op. cit., s. 75.

PARMENİDES FELSEFESİ ÜZERİNE ANSİKLOPEDİK BİLGİ

«Greklerin, ne teorilerinde ne de pratiklerinde, ılımlılığa düşkünlükleri yok. Heraklitus her*şey değişir, diyor; Parmenides,* hiçbir *şey değişmez, diye karşılık veriyor» (*).Russell, Parmenides'i anlatımına böyle başlıyor.*

Heraklitus'a, «herşey akıyor» sözü de yakıştırılıyor; «aynı nehre iki kez giremezsin» sözünü söylediği kesin sayılıyor. Birinci ve ikinci girişlerde, artık nehrin aynı olmadığını vurgulamak istiyor; hep değişiyor. Parmenides, hiçbir şeyin değişmediğini fizik olarak değil, metafizik olarak kanıtlamaya çalışıyor. Duyuların eksikli ve aldatıcı olduğunu ve aklın baskın rolünü öne sürüyor. Birşey ile birşey için oluşan düşüncenin aynılığı üzerinde duruyor. Eğer düşünüyorsak, konuşuyorsak, bunların dışında şeyler vardır; buradan birşeyin düşüncesinin sürekliliğine geliyor. Düşüncenin geçmişi, şimdiki durumu ve geleceği yoktur; değişmeyi reddediyor.

«Parmenides, genellikle geçmiş sayılanı bilemeyeceğimiz için geçmişin gerçekten olamayacağını, bir anlamda, şimdi olması gerektiğini ileri sürüyor. Buradan da değişme gibi bir şeyin olmadığı sonucunu çıkarıyor (**)». Felsefesini bilmeye ve dil üzerine dayandırıyor.

Encyclopedia Americana, şunları yazıyor: «Parmenides'in baş öğretisi bir tür materyalist m o n i z m' dir; buna göre, gerçekliğin bir, değişmeyen, ebedi, tamamlanmış, bölünmez, her yöne eşit açılan ve yalnızca akıl yoluyla biline-

---

(*) Bertrand Russell, History of Western Philosophy, London, 1961, s. 66.

(**) Ibid., s. 69.

bilen olmasına karşın, çoğulluk ve değişme sadece görüntü'dür (*). Doğa'nın esansını, ateş, su, toprak veya hava türünden çeşitli özlerde bulmuyor; Doğa'nın esansını Bir'de görüyor.

Heraklitus, «bizim için iyi olan zıtlıklardır» diyor. Parmenides buna da karşı çıkıyor; zıtlıkların varlığını kabul etmiyor. Russel'dan aktarıyorum: «Zıtlıklar olmadığı için, Heraklitus'dakine benzer bir biçimde, zıtların birliği söz konusu değil. Öyle anlaşılıyor, Parmenides, örnek olsun, 'soğuk' yalnızca 'sıcak-olmayan' demektir ve 'karanlık' yalnızca 'aydınlık-olmayan' demektir, diye düşünüyor». Bir'lik felsefesine bağlı olarak bir değişmeyi veya zıtlığı değil, sürekliliği varsayıyor. Zıt'lar, şey-olmayan olarak bir devamlılığı anlatıyor.

Encyclopedia Britanica'dan aktarıyorum: «Hem varlıktan ve hem de varlık-olmayandan türetilemeyeceği için, olan, what is is uncreated, yaratılmamıştır; varlık-olmayana geçemeyeceği için yokolmaz'dır, bütündür, bölünmez, (sürekliliğini bozacak hiç bir şey varolmadığı için) süreklidir, homojen ve başka hiç bir şey varolamayacağı veya ortaya çıkmayacağı için değişmez'dir; isteyebileceği hiç bir şey olmayacağı için tamamlanmıştır; hiçbir zaman geçmişte değil de, gelecekte olmayacak, fakat yalnızca şimdi var; her yöne eşitçe açılıyor ve bu yüzden, bir küre'dir, kesin dengeli; onu tanıtan düşünce ile özdeştir - düşünce O'dur'u düşünmek demektir ve olan'dan ayrı hiç bir şey yoktur (**)». Felsefi metinleri Türkçe'ye aktarmanın zorluğuna karşın aktarmayı sürdürüyorum: «Öyleyse olan bir'dir, değişken olmayan ve sabit'dir, tüm çoğulluk, çe-

---

(*) Encyclopedia Americana, Vol. 21, s. 340.
(**) Encyclopedia Britanica, Vol., 17, s. 394.

şitlilik ve değişme, olmayan'a aittir. Buradan şu çıkıyor: İnsanın gerçek saydığı herşey, yaratma ve yıkım, varlık ve varlık-olmayan, yer değişimi, kalite farklılaşması boş sözcüklerden fazlası değildir». Parmenides, kendisini açıklıyor.

Marx, doktora tezini Demokritus ve Epicurus felsefelerinin karşılaştırılması üzerinde yaptı. Doktora tezi için çıkardığı kartlarının birisinde, Parmenides için, şunları yazıyor: «Herkesten ve hatta Sokrates'ten bile önce, doğa'mn içinde bizim düşünce ile kavradığımız birşey ve yine akıl ile kavradığımız birşey olduğunu gördü (*)». Değişme konusunda düşüncelerinin bütün bilimsel gelişmeler tarafından çürütülmesine karşın, ampirisist eğilimlere karşı, doğa'yı öğrenmede, düşünmenin ve aklın yolunu vurgulayarak felsefeye önemli katkıda bulunuyor.

(*) *Karl Marx - F. Engels, Collected Works, Vol. I, s. 461.*

suzluğa çivilenmişiz demektir. Bu, insanı dehşete düşürecek bir olasılık. Sonsuza Kadar Yinelenme dünyasında her attığımız adıma dayanılmaz bir sorumluluğun ağırlığı gelir çöker. İşte Nietzsche, Sonsuza Kadar Yinelenme düşüncesine bunun için yüklerin en ağırı demiştir». Gerçekten bunun için mi? (*) Hep tekrarlanmak statik bir

(*) «Yapısalcı yaklaşımın 'ilişki', 'biçim', 'süresizlik', 'yineleme' kavramlarını mutlaklaştırması onun özü gereğidir. Dayandığı bu temel, onun kaçınılmaz olarak diyalektik ile, özellikle tarihin diyalektiği ile çatışmasına yol açmıştır».

«Felsefi yapısalcılığın yaşam felsefesi 'sonsuz yinelenme' ilkesinin yanı sıra bilgi kuramında görelilik ilkesini savaşkan bir karşı-tarihselcilikle ve anti-hümanizmle birleştiren Nietzsche'den kaynaklanır».

«Nietzsche'nin felsefesi, tarihi ve tarihselliği dışta bırakan, insanın ölümü'nü haber veren ve tarihsel-toplumsal özneyi kaldırıp yerine her şeyi kapsayan tarih-üstü özneciliği

bakış açısıdır; ilerleme kavramına karşıtlığı anlatıyor.

Yaşamda bir kez olan pek çok hafif oluyor. «Fransız Devrimi sonsuza kadar yinelenecek olsaydı, Fransız tarihçileri giderek daha az gurur duyacaklardı, Robespierre'le. Ama bir daha asla geri gelmeyecek bir şeyi konu edindikleri içindir ki, devrimin kanlı yılları yalnızca sözcük, kuram ve tartışma olup çıktı, tüyden daha hafif bir şey oldu, hiç kimseyi korkutmuyor artık». Fransız Devrimi, bir daha tekrarlanmayacağı için yaşam hafif oluyor ve kimse yaşamdan korkmuyor; bunu çıkarabiliyorum. Ağırlık kötü oluyor; bu sonuca varabiliyorum.

Öyleyse tek olacak; ancak hemen kuşkuya düşmek gerekiyor. «Einmal ist keinmal diyor Tomas kendi kendine. Sadece bir kere olan şey, diyor Alman özdeyişi, hiç olmamış sayılır. Yaşonacak bir tek hayatımız varsa eğer, onu hiç yaşamamış da olabiliriz, fark etmez». Demek, bir kez olunca da yaşanmamış oluyor. Tekrarlamak ise taşınmaz bir ağırlık yapıyor.

Peki ne olacak? Şto sledat? Ne Yapmalı; sorusu ortaya çıkıyor. Bir yerde şunu buluyorum: «Yüklerin en ağırı ezer bizi, onun altında çökeriz, bizi yere yapıştırır bu ağırlık. Öte yandan her çağda yazılmış aşk şiirinde kadın erkeğin bedeninin ağırlığı altında ezilmeyi özler. O halde yüklerin en ağırı aynı zamanda hayatın sağladığı en şiddetli doyumun da imgesidir»[3]. Kundera yine imdata yetişiyor ve felsefi bir sorunla cinsel ilişki arasında, «evrensel yazarların yeteneğiyle», hiç kimsenin düşünmediği bir bağ kurarak insanımı rahatlatıyor.

Kadınlar rahatlıyorlar: Nietzsche'nin sonsuz tekrar düşüncesinin ağır yükü altında ezilen zavallı kadınlar, er-

---

koyan eğilimlerin temel kaynağı ve çıkış noktasıdır».

«Nietsche, tarih hastalığı'yla savaşımında, öğrenilen, kavranılan tarihi yararsız ve ölü ilân etmiş, tarihin karşısına tarih-üstü yaşam'ı koymuştur».

Georg Klaus, Yapısalcılık,
Atilla Birkiye, haz., Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru, İstanbul, 1984, s. 129-130.

keklerin bedenlerinin altında da inlemek istediklerini hatırlayarak veya imkan buldukça inleyerek rahata kavuşuyorlar. Kundera, bir bestseller'dir; bestseller'ler rahatlatıcı tüketim mallarıdır.

Şimdi iki tezi yazıyorum. Bir: Kapitalist dünyada ve Türkiye'de bestseller, eniyi satan, bir tüketim malıdır. Tüketiliyor ve atılıyor.

İki: Bestseller bir kitap, bestseller bir sabundan farksızdır. İnsanı rahatlatır ve bir hafiflik sağlıyor; ancak rakiplerine çok benziyor. Bestseller'in farkının fark edilmemesi gerekiyor.

Kundera, ağırlık ile hafiflik arasındaki felsefi bir sorunu, kadınları, erkeklerin ağırlığı altında ezip hafifleterek çözüyor; ancak çözüm yarım kalıyor. Bu dünyada erkek de var; bu nedenle «hangisi seçmeli o halde, ağırlığı mı, hafifliği mi» diye yineliyor. Bu soruyu sonsuza kadar yineleyecek; ancak daha önce de sorulmuş olduğunu belirterek cevaplandırmaya çalışıyor.

Buralarda Çek Göçmeni'nin kitabı erotizmden felsefeye geçiyor. Tutarlılık söz konusu değil; soruyu, Nietzsche'den alıyor. Nietzsche ise kendisini Heraklitus'a yakın hissediyor; «onun yanında kendimi her şeyden daha sıcak, daha rahat duymuşumdur, hep» diyor (*). Felsefe tarihleriyle ilgili kitaplarda ise Heraklitus'dan sonra Parmenides geliyor; bir felsefe kitabını üstünkörü okuyanlar, Heroklitus'tan sonra Parmenides ile tanışıyorlar. Parmenides, Heraklitus'un ak dediğine kara diyor; anlaşılmaktan daha çok anlaşılmama zanaatını Kemal Tahir'den öğrenen Kundera, Nietsche'den aldığı soruya Parmenides'ten uydurduğu bir cevapla karşılık veriyor.

Parantez açıyorum: Bir yabancı ansiklopedinin Türkçeye çevrildiğini haber veren reklamlarda Türk romancı ve sanatçılarının yabancı ansiklopedileri sık sık kullan-

(*) *F. Nietzsche, Ecce Homo, İstanbul, 1983, s. 75.* Nietzsche'nin, «Heraklitus'la yakın bir akrabalığı var». *B. Russel, History of Western Philosophy, London, 1961. s. 1961.*

dıkları açıklandı. Yazarlarımızın ansiklopedi çalışmalarını hoş bir sürpriz sayıyorum; üstelik ansiklopedik bilgileri, yazdıklarına aktarmayarak yazarlık ustalıklarını da sergileyebiliyorlar. Fakat Kundera'nın felsefe bilgilerinin «ansiklopedik» bile sayılmayacağını göstermem gerekiyor. Bu amaçla bir ek hazırladım ve sunuyorum.

Buradan devam ediyorum. Hangisi seçilecek; ağırlık mı, hafiflik mi? Kundera'yı aktarıyorum: «Parmenides aym soruyu İsa'dan önce altıncı yüzyılda atmıştı ortoya. Dünyayı çifter çifter karşıtlıklara bölünmüş görüyordu: Aydınlık/karanlık, incelik/kalınlık, sıcak/soğuk, varlık/yokluk'». Devam etmeden önce durmam gerekiyor; Kundera, uyduruyor. Sözcüğün olumsuz anlamında uyduruyor ve Kemal Tahir türünden uyduruyor. Eğer hazırladığım ve Encyclopedia Americana ile Encyclopaedia Britanica'dan yaptığım aktarmalara güvenilecek olursa, Parmenides'te hem karşıtlıklar ve hem de bölünme yok.

Devam ediyorum: «Karşıtlıkların her birinin bir yarısını olumlu (aydınlık, incelik, sıcak, varlık) öteki yarısını da olumsuz olarak nitelendiriyordu». Yine uyduruyor; Parmenides'in görüşü Bir'e ve sürekliliğe dayanıyor. Kundera, sanki çok önemli, Parmenides'in, «hafiflik olumludur» dediğini de yazıyor. Bundan sonrasını, İngilizce metinden çevirerek aktarıyorum; Türkçesi, Kundera'nın yazdıkları türünden uydurma görünüyor.» Doğru muydu, yoksa değil mi? Bütün soru burada. Kesin olan yalnızca şu: hafiflik/ağırlık zıtlığı, en gizemlisi, hepsinin en müphemidir» (*). Bunları kendisi de uydurabilir; neden Parmenides'i araya koyuyor.

(*) «Was he correct or not? That is the question. The only certainty is: lightness/weight opposition is the most mysterious, most ambiguous of all».

M. Kundera, The Unbearable Lightness of Being, s. 6.

«Doğru bilmiş miydi, bilememiş miydi? İş burada. Bir tek şundan emin olabiliriz: hafiflik/ağırlık karşıtlığı bütün karşıtlıkların en gizemlisi, en çift anlamlısıdır».

M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, s. 16.

Kundera, Nietzsche'yi olduğu gibi Parmenides'i de bilmiyor.

Batı'ya geçince, batı'da linguistikten kaynaklı yapısalcılığın egemen olduğunu görüyor; yapısal kanser, sağlıklı her ilişkinin düşmanı yoz Kundera için de çekici geliyor. Romanı bir lingustik gösteri olarak sayan modaya uygun olarak sözcük oyunlarına ve sözcüklerden felsefe türetmeye prim veriyor.

Parmenides'e hafiflik'i yakıştırdıktan sonra Beethoven için de ağırlık'ı uygun görüyor. Buradan hareketle, felsefe artıklarından yaptığı sebze çorbasına biraz müzik ve biraz da Beethoven eklemek gereğini duyuyor. Başlıyor: «Parmenides'in tersine, Beethoven ağırlığı olumlu bir şey olarak görüyordu anlaşılan. Almancadaki schwer sözcüğü hem 'zor' hem de 'ağır' anlamına (*) geldiğine göre, Beethoven'in 'zor kararı', 'ağır' ya da 'ağırlıklı karar' olarak da yorumlanabilir»[6]. Araya girmem gerekiyor: yorumlanması zor görünüyor. Burada, Almanca entschluss, Fransızca résolution ve İngilizce resolution, sözcüklerinin karşılığı söz konusu oluyor. Bunu Türkçe'de 'karar' sözcüğü ile ifade etmemek gerektiğini düşünüyorum. Karar değil karar süreci anlatılıyor; bu nedenle teknik anlamda, 'karar tasarı' olarak biliniyor. Daha genel anlam-

(*) Schwer, karşılığı, «grave» sözcüğüyle de anlatılıyor; Latince gravis sözcüğünden geliyor. Batı dillerinde yalnızca ağır anlamına geldiği gibi bazı dillerde de hem ağır ve hem de ciddi anlamlarını veriyor. Newton'un Türkçeye çekim kuramı olarak aktarılan kuramı da, centre of gravity, ağırlık merkezi tamlamaması da burada doğuyor.

Peki, bundan ne çıkıyor? «Ağır», «ciddi» ve «güç» pratiklerinin birbirine yakın olmasından ve bir tek göstergede ifadelerini bulmasından ne tür felsefi sonuç çıkıyor?

Kundera'nın kitabının yabancı dildeki yazımlarında notalar da yer alıyor. Burada «grave», «allegro» türünden bir müzik deyimi olarak kullanılıyor.

Bu basit bilgiçliğin yarattığı sansasyona bakarak her halde Kundera, Batı'lı insanın ne kadar kuş beyinli olduğunu düşünüyordur; kitaplarının bestseller olmasına bakarak bu yargısına katılıyorum.

da ise 'çözüm' oluyor. Devam ediyor: «Bu ağırlıklı karar yazgının sesiyle özdeştir («Es muss sein!»); gereklilik, ağırlık ve değer birbirinden ayrılmaz biçimde örülmüş üç kavramdır; sadece gereklilik ağırdır ve sadece ağır olan şey değerlidir». İletişimin çeviricisi burada pervasızca uyduruyor; ancak üzerinde durmuyorum, daha da pervasız olduğu yerler var.

Bundan sonraki paragrafı olduğu türden alıyorum: «Beethoven'in müziğinin vardığı sonuç budur ve bunun kökeninin Beethoven'in kendisinden çok Beethoven yorumcularından kaynaklandığını söylemek mümkünse de (hatta kesinlikle söylenebilirse de), hepimiz az çok paylaşırız bu düşünceyi; insanın büyüklüğünün, yazgısının Atlas'ın dünyayı sırtında taşıdığı gibi taşımasından kaynaklandığına inanırız. Beethoven'in kahramanı metafizik ağırlıkların haltercisidir». Bu aslına uymayan paragrafı bir tek amaçla aktardım; İnsanın yazgısını taşımasından söz ediyor, he bears his fate, olarak geçiyor. İletişim çeviricisi de burada **bear**'i, taşıma olarak çeviriyor; bearable taşınabilir ve unbearable de taşınamaz oluyor. Bir kitabın adını, yalnızca linguistik planda değil, yazarın vermek istediği anlamda bile anlamayan bir çeviri ile karşı karşıya kalınıyor.

Şimdi Kundera'nın paragrafını aktarıyorum: «Bu, Beethoven'in müziğinden çıkmış bir yargıdır ve kaynağım, Beethoven'den çok Beethoven yorumcularına bağlama imkanını (ihtimalini bile) reddedemezsek de, bunu, az veya çok paylaşıyoruz: insanın büyüklüğünün, Atlas'ın uzayı omuzlarında taşıması türünden yazgısını taşımasından kaynaklandığına inamyoruz. Beethoven'in kahramanı felsefi ağırlıkların kaldırıcısıdır» (*). Böylece Parmenides

(*) «This is a conviction born of Beethoven's music, and although we cannot ignore the possibilty (or even probability) that it owes its origins more de Beethoven's commentators than to Beethoven himself, we all more or less share it: we believe that the greatness of man stems from the fact that he *bears* his fate as Atlas, bore the heavens on his shoulders.

hafifliklerin kahramanı olurken, Beethoven, ağırlıkların kaldırıcılarını yaratmış oluyor. Murat Belge'nin halter merakını da öğrenmiş oluyorum.

Bir sebze çorbası estetiğiyle de olsa, Kundera türünden bir yoz yazıcısının, başkaldırının bestecisi Beethoven'i, herkesin duyduğu basit seslerden insanın yükselişini çıkarabilen bu büyük yaratıcıyı sevmesinden hoşnutluk duymak gerektiğini düşünüyorum. Ancak Kundera'nın burada da hayal kırıklığı biriktirdiği anlaşılıyor.

Şunları da yazabiliyor: «Kimse bir romanla ya da resimle sarhoş olmaz, oysa Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi'nden, Bartok'un İki Piyano ve Vurmalı Sazlar için Sonat'ından ya da Beatles'ın Beyaz Albüm'ünden sarhoş olmamak elde midir?» Müziği de yüksek dozda alınan içki sanıyor; eğer sanatın insanı kendinden geçirme etkisiyse söz konusu olan, roman, resim ya da heykelin bu etkisinin daha az olduğu nereden çıkarılıyor? Yaratıcısını bile büyüleyen, kendinden geçiren heykeller olduğu, kendi yarattığı heykelin büyüsüyle çekicini fırlatan heykeltraş olduğu bilinmiyor mu? Bilinmesi gerekiyor; ancak Kundera müziğe sevgisini, sosyalist sisteme yönelttiği sarhoş saldırılarına dayanak yapmak istiyor.

Aktarmak istiyorum: «Çocukluğunun ilk yıllarından beri, müzik maskesi altında gezinen gürültü peşini bırakmamıştı. Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuduğu yıllarda, öğrencilerden yaz tatillerinin tümünü gençlik kamplarında geçirmeleri istenirdi. Ortak mekanlarda yaşıyor ve hep birlikte bir çelik fabrikası inşaatında çalışıyorlardı. İnşaat alanındaki hoparlörden sabahın beşinden akşamın dokuzuna kadar gürül gürül bir müzik yayılıyordu çevreye. Ağlamak geliyordu Sabina'nın içinden ama müzik neşeliydi ve hiçbir yere, ne tuvaletlere ne de çarşafların altına saklanamıyordu; her şey, her yer hoparlörün ses alanı içindeydi. Müzik, Sabina'nın üzerine salınıvermiş bir köpek sürüsüydü sanki»[6]. Her ülkede inşaat işçileri-

---

Beethoven's hero is a lifter of metaphsical weights».
M. Kundera, Unbearable Lightness of Beign, s. 33.

nin hoparlöründen yüksek ve kulağı sağır eden sesler çıkıyor. Kundera, böyle bir durumda her hangi bir fıkra yazarının diline dolanan «biz adam olmayız» sözlerini, Kunderaca söylüyor.

Şöyle devam ediyor ve söylüyor: «O zamanlar, böylesi bir müzik barbarlığının ancak komünist dünyada hüküm sürebileceğini düşünmüştü». Çekoslovakya'yı terkedinceye kadar Kundera, inşaat işçisini tanımıyor ve yalnızca küfür ediyor. İnşaat işçisiyle Batı'da da karşılaşınca, «otomobiller, motosikletler, elektronik gitarlar, matkaplar, hoparlörler, canavar düdükleri» diyor, hükmünü hafifletmesi gerekiyor. Bu işi Franz'a bırakıyor. Aktarıyorum: «Yemekten sonra, yukarı odalarına çıktılar ve sevişttiler. Franz uykuya dalarken düşünceleri berraklığını kaybetmeye, bulanmaya başladı. Yemekteki gürültülü müziği hatırladı ve kendi kendine 'gürültünün iyi bir yanı var, sözcükleri boğuyor' dedi». Böylece linguistik saplantısına ihanet ederek Sabina'yı tatmin etme yolunu da bulmuş oldu. Ancak yine de biraz felsefe ve biraz da seks eklemek gerekiyor. Bunu da yapıyor: «Müzik cümlenin olumsuzlanmasıydı, müzik sözcüğün karşıtıydı! Sabina'yla bir kere daha uzun uzun kucaklaşmayı, başka tek bir cümle, tek bir sözcük bile söylememeyi, orgazmını müziğin çılgın seks âlemi gürültüsünde yakıp katmayı istedi». Ne yazık, iletişim, acele bir çevirici bulma ateşiyle, Kundera'nın ateşli dilini söndürüp atıyor; iletişimin pervasız çeviricisi, to let his orgasm fuse with the orgiastic thunder of music cümleciğindeki Grekçe orgasmos ile orgia arasında çakan cinsel ve sözsel şimşeği, «orgazmını müziğin coşkun, cümbüşlü gümbürtüsüne katıştırmayı diledi» diyerek heder ediyor (*). Kundera'ya haksızlık ediyor ve

(*) Öyle anlaşılıyor ve eğer yalnızca İngilizce biliyorsa, iletişimin pervasız çeviricisinin elinde ve evinde yalnızca Redhouse ve bunun da eski baskısı var. Çeviri bir yana İngilizce okumak isteyen öğrencilerime bile Redhouse'ı salık vermiyorum.

orgiastic, ifratla işret ve cümbüş kabilinden veya buna ait. *Redhouse İngilizce-Türkçe Lügat, s. 726.*

burada bu haksızlığı ortadan kaldırarak önemli bir görev yapıyorum.

Kundera'nın felsefe artıklarından yaptığı sebze çorbasını tamamlıyorum: Önce Kunderanın bir ara Prag'da müstear bir isimle yıldız falcılığı yaptığını hatırlatmam gerekiyor. O kadar başarılı; R'nin amiri bile Kundera'nın fallarının etkisinden kurtulamıyor (*). Fakat öyle görünüyor, asıl Kundera bunların etkisine giriyor ve falcılığı bir yaşam felsefesi yapıyor.

Falcılığa inanıyor; planlı, kararlı, bilinçli bir güzelliğe kesinlikle inanmıyor. İnsanın kendi yazgısını eline alabileceğine inanmayan, ilerleme kavramına inanmayan, insanlığın sürekli yükselme olduğunu görmeyen, yükselmeyi baş dönmesi sayan bir yazıcı için güzellik yalnızca bir yanılışlığın sonucu olmalıdır; Kundera'da böyle oluyor. Bunu önce Franz söylüyor: «Avrupalı anlamıyla güzellikte hep önceden düşünülüp taşınılmış, tasarlanmış bir yan vardır. Her zaman estetik bir hedefimiz ve uzun vadeli bir planımız oldu. Batılı bir bireye yıllarca uğraşarak bir gotik katedral ya da Rönesans dönemi piazza'larını inşa imkanını veren buydu işte. New York'un güzelliği tümüyle farklı bir temel üzerine kurulu. Amaçlı değil»[7]. Uyduruyor; oncak yine de yazmam gerekiyor. Avrupa'yı, Çekoslovakya'ya indirgediği, Çekoslovakya do şu anda planlı bir ülke olduğu için, Avrupa kentlerini sevmemesi ve New York'a hayran olması gerektiğini düşünüyor; plansızlığın güzellik olduğunu vazmayı görev biliyor. Yazıyor: «New York'un güzelliği tümüyle farklı bir temel üzerine kurulu. Amaçlı değil. İnsan tasarımından bağımsız olarak dikitlerle dolu bir mağara gibi fırlayıp çıkıvermiş. Kendi başlarına çirkin olan biçimler rastlantı eseri olarak, işin içinde hiçbir amaçlılık olmaksızın, öyle anlaşılmaz ortamlarda çıkıyorlar ki karşımıza, birden harikulade bir şiirle

(*) «A Moscow-trained Marxist who believes in horoscopes».

M. Kundera. The Book of Laughter and Forgetting, s. 61.

ışıl ışıl parlayıveriyorlar». Başka bir dönemde olsa bu tür övgüler deli saçması sayılabilir; ancak Reagan'ın, sıradan Amerikalıya «güzel» ve «güçlü» Amerika hazzını yeniden tattırabilmek için başlattığı İkinci Soğuk Savaş döneminde hoşnutluk yaratıyor ve karşılıksız kalmıyor (*). New York'u öven Kundera'yı New York'lular övgü yarışına giriyorlar.

Sabina sözü Franz'dan alıyor ve bir formül haline getiriyor: «Amaçlanmamış güzellik. Evet. Başka bir biçimde dile getirmek gerekirse 'yanlışlık sonucu güzellik' diyebilirdik. Güzellik dünyadan bütün bütüne kaybolmadan önce, yanlışlık sonucu bir süre daha varolacak. 'Yan-

---

(*) «Tanınmış Çekoslovak Göçmeni yazar Milan Kundera, zekâ, nükte ve ağıtsı bir hüzün ile dünyanın bir tuzağa dönüşmesini dile getiriyor».

«Beethoven'in son quartet'leri türünde bestelenmiş olan Kundera'nın romanı, açmaza düşmüş dört sevgili arasındaki birbirine zıt özgürlük ve zorunluluk ögeleriyle ilgileniyor».

«Büyük ölçekli ve kompleksite içeriyor, senfonik düzenlenmiş... siyasal ve felsefi, hem erotik, hem espritüel, hem eğlenceli ve hem de derin... Çok yönlü kadın ve erkek ilişkisi üzerine yazan Kundera'dan daha akıllı bir gözlemci olamaz... Kundera'nın zekâsı hem düşündürücü ve hem de oyunlu. The Unbearable Lightness of Being, şimdiye kadar yazdıklarının en iyisi».

Birincisi New York Times'in kitap eleştirisi ekinde çıkıyor.

İkincisi New York entellektüellerin dergisi New Yorker'da yayınlanıyor.

Üçüncüsü ve en çok övgüler getiren, övgülerini bir türlü bitiremeyen de, tekellerin gazetesi The wall Street Journal'da yer alıyor.

Yine de bunların hiç birisi, Kundera'nın ithalâtında, ambalaj kâğıdına Murat Belge'nin yazdıklarıyla yarışamıyor. Okuyucularıma kolaylık olması için, tekrar eleştirilerini gözardı ederek, Murat'ın övgülerini yeniden aktarıyorum.

«Kundera bu çağın önemli bir yazarı olmaya aday. Daha doğrusu, şimdiden önemli, ama kalıcı olmaya da aday. Çok iyi bilmediğimiz bir dünyanın özgül yaşantısını, bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize aktarabildiği için».

Kundera, belki bir gün New York Belediye Başkanlığına da aday olur!

lışlık sonucu güzellik' - güzellik tarihinin son evresi». Görülüyor; yanlışlık bitince güzellik de bitiyor.

Güzellik yanlışlıkla özdeşleşince yükselme de düşme isteğiyle birleşiyor. «Gözü 'daha yükseklerde bir yerde' olan herkes günün birinde gözünün kararabileceğini hesaba katmalıdır. Nedir göz kararması? Düşme korkusu mu? Peki ama gözetleme kulesinin sapasağlam trabzanları da olsa bu korkuya kapılırız; neden? Yok, göz kararması düşme korkusundan farklı bir şey. Bizi çağıran, bizi kışkırtan, altımızdaki boşluğun sesidir göz kararması; düşme arzusudur, bu arzunun karşısında dehşete kapılır, kendimizi korumaya çalışırız»[8]. İnsanlar yükselince başları dönüyor ve düşmek istiyorlar; yükselmemek gerekiyor. Kundera, evrenin bu yeni muhtarı, insanın başı yere yakın olursa, başının dertsiz ve ağrısız olacağını söylüyor.

Güzelliği yanlışlıkta, kafa rahatlığını yerde sürünen bir başta bulmak; Kundera'nın felsefesi bir yozluktur, insanı hep kendisine ters olana yöneltmek istiyor. Böyle bir felsefe, mutluluğu da şansa bağlamayı doğal sayıyor. Reagan'ın Amerika'sında ve Eylülist Türkiye'de insanlar sürekli piyango bileti alıyorlar. Kundera bunu vaaz ediyor.

«Gereklilik büyülü çözümler tanımaz - bunlar rastlantının işidir. Bir aşk unutulmaz olacaksa eğer, küçük rastlantılar Assissili Francis'in omuzlarına konan minik kuşlar gibi hemen o an kanat çırpa çırpa gökten aşağı doğru süzülmelidir». Kundera, zorunluluk tanımıyor. Rastlantı veya şans tanıyor. Şunları yazıyor: «Rastlantılarım, sadece rastlantıların söyleyecek bir sözü vardır bize. Gereklilikten doğan, olmasını da beklediğimiz, günbegün yineleyen her şey dilsizdir. Sadece rastlantı bir şeyler söyler bize. Onun diyeceklerini çingenelerin kahve falı bakması gibi karineyle çıkarırız»[9]. Falcılığı burada yeniden depreşiyor.

İletişimin pervasız çeviricisi ortalığı boş bulduğuna inanmış olmalı; uyduruyor.

Hemen yukarıda ard arda yaptığım aktarmalardaki bütün sözcükler uydurma; yabancı metinlere hiç uymuyor. İletişimin sakınmasız çeviricisi kaba ve hafif iş yapıyor.

Önce bir hors-d'oeuvre sunmam gerekiyor; yemekten önce iştah açabiliyor. Bir kez «rastlansal» diye bir sözcük uyduruyor; İngilizce metinde bunun karşılığında «fortuitous occurrence» geçiyor (*). Sonra yukarıda aktardığım türen, «rastlantıların, sadece rastlantıların söyleyecek bir sözü vardır bize» diyor. İngilizce metin, «chance and chance alone has a message for us» olarak veriyor (**). Pervasız çevirici, «rastlantı bu ya, yedi yıl önce Tereza'nın yaşadığı kentin hastahanesinde çetin bir nörolojik vaka görülmüştür» diye sunuyor. İngilizce metinde, «fortuitous», veya «chance» veya «accidental» ya da benzeri yok, şu var: «Seven years earlier, a complex neurological case happened to have been discovered at the hospital in Tereza's town» (***). İletişimin kendisine hem kaba ve hem de hafif bir çevirici bulmuş olduğunu tekrarlamak zorundayım. Güzel bir Türkçe ile «görülecek oldu» veya «keşfedilecek oldu» söyleyişi, pişti oynarken kahvede kullanılan Türkçe ile «rastlantı bu ya» olarak sunuluyor.

Ordövr tabağının büyük olması gerekiyor. Türkçede herkesin bildiği «şans» sözcüğü rastlantı veya bir başkasına değişiyor. Yukarda, daha yükseklere çıkmayı engelleyici vaazda yer alan «göz kararması» sözcüklerinin ise yabancı metinlerde hiç yeri yok; vertigo, «baş dönmesi»

(*) *M. Kundera. Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği. İstanbul. 1986.*
M. Kundera, The Unbearable Lightness of Being. Harper and Row, 1985, Türkçe s. 61, İngilizce s. 52.

(**) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 58, İngilizce s. 48.*

(***) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 44, İngilizce s. 35.*

olarak geçiyor. Bunun da ötesinde ve yine yukarda aktardığım «gereklilik büyülü çözümler tanımaz» çevirisi, tam bir çeviri zorbalığı örneği sağlıyor. İletişimin pervasız çeviricisinin en ilkel felsefe bilgisinden de yoksun olduğunu, felsefenin temel sorunlarından birisinin özgürlük ve zorunluluk ikilemi olduğunu bilmediğini, bu bilgisizlik içinde Kundera'nın bir yanıyla bilimsel yasalara tutkun olanlara ve diğer yanıyla da materyalist dünya görüşünü savunanlara bir haçlı seferi açmış olduğunu anlamıyor. Metinde «necessity knows no magic formülae» olarak geçiyor; «zorunluluk sihirli formüller tanımaz» oluyor. New York Times'ın kitap eki eleştirmeni, İletişimin pervasız çevirisinden ayrı olarak, freedom versus necessity ikilemini okuyarak yetişmiş olduğu için, Kundera'ya düzdüğü övgüde, Kundera'nın romanının, «açmaza düşmüş dört sevgili arasındaki birbirine zıt özgürlük ve zorunluluk öğeleri» üzerine kurulu olduğunu yazıyor.

Devam etmeden önce bir parantez gerekiyor: Eylülist yazıcılık tepkisini doğurunca Batı'daki bestseller'leri Türkiye'ye getirme politikası bir yayıncılık programı oldu. Bir: Umberto Eco'nun Gülün Adı getirildi. Yalnızca Küfür Romanları'nda ileri sürdüğüm tezlerden bir bölümünü doğruluyor; tekelci aşamada bireyin gelişimin durmuş olması, Batı'da roman konusunu başka yöre ve terihlerden seçme zorunluluğunu ortaya çıkarıyor. Gülün Adı Orta Çağ'a oturtulmuş ve tekelci aşamanın başlarında Sir Conan Doyle'un Sherlock Holmes ile en güzel örneklerini verdiği dedektif romanından başka bir nitelik taşımıyor; yazarı Umberto Eco'nun, meslek olarak, linguist olduğunu kaydetmem zorunlu oluyor.

İki: 1970'li yıllar bozumu G, Türkiye'de başarı sağlıyor. Küfür Romanları tezlerini doğruluyor; on dokuzuncu yüz yılı mekan ve ulusal sınırların ortadan kalktığı bir kesiti tarih seçiyor. Yazarı John Berger'in, sanatı bir bakış biçimi olarak gördüğünü söylemek mümkün. Dil'i seviyor ve sevgisini bir oyuna dönüştürüyor. «Madness! We play with words. Sometimes I have the impression that we shall leave nothing behind us except word -

games» (*). Çılgınlık! Sözcüklerle oynuyoruz. Bazen, arkamızda sözcük oyunlarından başka bir şey bırakmayacağımız izlenimine kapılıyorum; Berger, G'de bunları yazıyor.

Üç: Dejenere yazıcı Kundera'nın bu modayı görmemesi mümkün mü; bunlara da göz kırpması gerekiyor. Yapısalcı linguistik'in, bir yapısal kanser'e dönüştüğü ve Batı Avrupa estetiğini de etkisine aldığı bir zamanda, bir başka çalışmasında, «literature is a system of signs» hikmetini buyuruyor; edebiyatın bir göstergeler dizgesi olduğunu söylüyor[10]. Her zaman olduğu türden bir adım ileriye gidiyor; dilin bir göstergeler dizgesi olduğunu ileri süren strüktürel linguistü aşarak edebiyatı da bir göstergeler toplamına indirgiyor.

Bütün bunlardan bir sonuç çıkıyor: Batı'da roman, başka çizgileriyle birlikte, bir dil oyunculuğunu seçmiş görünüyor. Bunu, tekelci aşamada bireyin yadsınmasının yanında televizyon rekabetiyle de körüklenen bir can çekişme deviniminde ortaya çıkan bir çaresizlik olarak görüyorum.

Ancak böyle görmek başka, çevirirken Batı romanının bu çizgisini gözardı etmek bambaşkadır; Türkiye'de okuyucuya saygısızlık oluyor. Bir: Batı'da roman, dil oyununa dönüşüyor. İki: Batı Avrupa'dan roman ithal ediliyor. Üç: İthalatı yapan firmalar, ithal mallarını piyasaya sürerken, bon pour l'orient anlayışına da uygun olarak, bu oyunları atıp, kaba karkası okuyucularına sunuyorlar. Dört: Tekrarlıyorum. Batı'da roman yazanlar da yazdıklarının dil oyunu olduğunu açıkça söylüyorlar. Bu çıkarıldığında romanlarının kalmayacağını belirtiyorlar. Türkiye'de bunların ithalatçıları, Türkiyeli alıcılarına bunları sunarken, bütün bu oyunları atıyorlar.

Bunları yapıyorlar.

Yapılanların ortaya çıkarılması gerekiyor.

Benim işim değil; kimse yapmadığı için üzerime kalıyor.

(*) *John Berger, G, London, 1985, s. 292.*

Cumhuriyet'te yazı işleri müdürlüğü yapan Sami Karaören'in işidir; bunları ortaya çıkaran yazılar bulmak zorundalar. Milliyet'te Ahmet Oktay'ın işidir; Ahmet Oktay, bunları da yapmayacaksa, peki ne yapacak? Ne için maaş alıyorlar; önce kendilerine kanıtlamak sorumluluğunu duymalılar.

Eğer bunları yapmamışlarsa, ellerindeki bütün imkanları kullanarak, bu yazdıklarımın yanlış olduğunu göstermek mecburiyetindedirler.

Özgürlük zorunluluk'tur.

Ahlak, zorunluluğu bulma serüveni'dir.

Kundera da, kendi çapında, sözcük oyunları yapıyor. «Sketch» sözcüğünü alıyor; skeç, taslak, ezkiz, kroki anlamlarında kullanıyor. Aktarıyorum: «There is no means of testing which decision is better, because there is no basis for comparison. We live everything as it comes, without warning, like an actor going on cold. And what can life be worth if the first rehearsal for life is life itself? That is why life is always like a sketch. No, «sketch» is not quite the word, because a sketch is an outline of something, the ground work for a picture, whereas the sketch that is our life is a sketch for nothing, an outline with no picture». Şimdi iletişimin bon pour l'orient damgalı metnini aktarıyorum: «Karşılaştırma fırsatı olmadığı için hangi kararın daha iyi olduğunu sınamanın bir yolu yok. Olaylar nasıl gelirse öyle yaşıyoruz, önceden uyarılmaksızın, rolünü ezberlemeden sahneye çıkan bir tiyatro oyuncusu gibi. Hayat öncesi bir prova hayatın ta kendisiyse, ne değeri olabilir yaşamanın? Hayatın hep bir taslak gibi olması da bundandır işte. Yok, 'taslak' da tam anlatmıyor demek istediğimi, çünkü taslak bir şeyin ana çizgileriyle belirmesi demektir, bir resmin az çok ortaya çıkmasıdır, yaşamımız dediğimiz taslaksa hiçbir şeyin taslağı değildir, bir resmin resme dönüşmeyecek ana çizgileridir» (*). Bir de bunlara «güzel» değil, ancak «doğru» çevirinin eklenmesi gerekiyor; Kundera'yı çevirmek hiç

(*) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 18, İngilizce s. 8.*

zor değil. Yalnızca özen istiyor; «güzel» çeviri, doğru ve özenli çeviriye ek olarak çeviricinin katkısını anlatıyor.

Açıklıkla yazıyorum; karşılaştırma için yaptığım çevirilerin daha güzel olduğunu iddia etmiyorum. Böyle bir iddia'yı gerekli görmüyorum; burada ileri sürdüğüm görüşlerin açıklık kazanması için bu tür bir iddia gerekli olmuyor.

«Karşılaştırmanın temeli olmadığı için hangi kararın daha iyi olduğunu denemek mümkün değil. Herşeyi, çıktığı gibi, uyarısız, provasız sahneye çıkan bir oyuncu türünden yaşıyoruz. Öyleyse, yaşam için ilk prova yaşamın kendisiyse, yaşamın değeri ne olabilir? Yaşamın hep bir skeçe benzemesi işte bu yüzdendir. Hayır, 'skeç' tam sözcük olmuyor; çünkü skeç birşeyin taslağıdır, resmin temeli çizgileridir, halbuki, yaşamımız olan skeç hiç'in kroklisidir, resimsiz bir taslak». Doğru çeviriyi verince karşılaştırma için bir baz doğuyor.

Devam etmeden önce bu baz, temel, üzerine bazı sonuçları hızla yazmak durumundayım. Bir: İletişimin yöneticisi veya bir saygın gazetenin editörlerine şimdi düşen belli oluyor; bu üç paragrafı ellerine almaları gerekiyor. Jürilerde veya sayfalarda eksik olmayan dil profesörlerine götürmeleri gerekiyor; dil profesörü değilim. Karşılaştırma zor değil; hangi çevirinin daha doğru veya birisinin hiç doğru olup olmadığını kararlaştırmak zor olmaz.

İki: Bütün yabancı metinleri bozuk ve özensiz bir Türkçe ile, sözde devrik cümle kuruluşu ile aktarma nereden çıkıyor? İletişimin pervasız çeviricisi, Kundera'nın cümle kuruluşlarını ve hepsini bozuyor. Kendi özensiz ve sarkık biçemini Kundera'nın düzyazısına da mal ediyor. Bu konuda yayınevlerinin, saygın dil profesörlerinin, çeviri taşaronlarının ortak bir kararı var mı; varsa, haberim yok.

Üç: İletişimin yöneticisini, saygın gazetelerin editörlerini bırakıyorum. Okuyucuma dönüyorum. Bir araştırıcı, araştırma konusunu duymalıdır; bu araştırma dünyasına

girmeden mümkün olmuyor. Araştırıcı, araştırma uzayındaki aktörlere ve zaman zaman da nesnelere yakınlık duyabilmelidir. Duymadan anlamak çok zor oluyor.

Çevirici, çevirdiği insanın dünyasına girmek zorundadır. Çevirici, çevirdiği insanın tarih dünyasına, politika dünyasına, felsefe dünyasına, dil dünyasına, estetik dünyasına girmek zorundadır. Eğer bu zorunluluk olmazsa, çevirme özgürlüğü de olmaz; Orta Doğu Teknik Üniversitesi ya da Boğaziçi Üniversitesi mezunlarının hepsinin çeviri yapabileceği inancı yayılır. Bu inanç, bir sağlıksızlık kaynağı oluyor.

Dört: Kundera'nın felsefe artıklarından sebze çorbasını sevmesi bir yana, ekzistansiyalist bakış açısından ve kaba ölçüde etkilendiğine de işaret ettim. Bir ekzistansiyalist yazarın bile tutarlılığından yoksun; ancak kitaplarının birisinin önsözüne, «as Heidegger put it, the essence of man has the form of a question» diyor. Batıda çıkan ilk kitabına yazdığı önsözde, Heidegger'e bağlanarak, insanın özünün bir soru biçimi olduğunu ileri sürüyor[11]. Karşılaştırma için verdiğim yukardaki paragrafın bu açıdan da değerlendirilmesinin yararlı olacağına inanıyorum.

İletişimin pervasız çeviricisinden yayınlanan, «yaşamımız dediğimiz taslaksa hiç bir şeyin taslağı değildir, bir resmin resme dönüşmeyecek ana çizgileridir» cümlecliği hiç bir dilde ve hiç bir bağlamda bir anlam dile getirmiyor. Buna karşın «yaşamımız olan skeç hiç'in krokisidir, resimsiz bir taslak», aslına uygunluk bir yana, ekzistansiyalizme çok uzak düşmüyor.

Beş: Sözcük oyunlarının ön plana çıktığı metinleri deneyimsiz çeviricilere vermek, bir hafiflik'tir; ne yazık, korkusuzca yapılıyor.

Altı: Kundera'nın çevrilmesine karşıtlığım yok. Kampanya yapılmasını çok büyük sorumsuzluk sayıyorum. Ancak iletişimin affedilmez hafifliği ile Kundera'nın Türkçe'ye son derece kaba bir biçimde aktarıldığını belirtmem gerekiyor.

Beğenmediğim Kundera'nın bile Türkçe'ye aslına uygun olarak aktarılmasını savunuyorum. Bon pour l'orient

damgasından nefret ediyorum. Bu ülkenin okuyucularının her şeyin aslına ve hasına layık olduğunu düşünüyorum.

Daha devam etmeye gerek var mı? Henüz ordövr bitmedi; gerek var.

Devam ederken Anna Karenina'ya geliyorum. Aslında Tereza Tomas'a geliyor ve iletişimin çevirlicisi burada da pervasızlığını göstermekten geri kalmıyor. «Koltuğunun altına kalın bir kitap sıkıştırmıştı» diyor; doğru. «Anna Karenin'di kitap» diye ekliyor; yanlış. Böyle bir kitap yok. Üstelik bir dizgi yanlışlığı da değil; hep tekrarlanıyor.

Yabancı dilde «it was Anna Karenina» yazılıyor; doğrusu budur (*). Tolstoy'un bu kitabı; Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nde sık sık geçiyor (**). Tereza'nın köpeğine

---

(*) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 19, İngilizce s. 9.*

(**) Başkaları ileri sürdü mü; bilmiyorum. Anna Karenina örneği, Kundera'nın, Berger'in G'sinden çok esinlendiği, hatta teknik sözcükle plagiarism, ve Osmanlı sözcüğüyle bir intihal söz konusu olduğu ileri sürülebilir. Ancak Berger ile Kundera'nın karşılaştırılamayacağım ve G'nin Tomris Uyar'ın yaptığı çevirisinin yalnızca bu paragrafını karşılaştırdığımı ve bekleneceği gibi, son derece güzel bulduğumu eklemem gerekiyor.

«Anna Karenina'yı anımsıyor musunuz? Karenin'in, Tolstoy'un inanmamızı istediği başarılı devlet adamı tipine oturduğuna ötedenberi inanmamışımdır. Bence başarıyla yürüttüğü toplumsal yaşamla başarısız özel yaşamı arasındaki çelişki oldukça sudan. Karenin'de becerikli bir yöneticide olması gereken o şaşmaz zihin duruluğu zaten yok. Yanlış kadınla evlenmiş olabilir ama bir kere evlendikten sonra kendisinin o kadına yanlış davrandığı da ortada. Onun kendisine ihanet ettiği gerçeğiyle neden iş işten geçmeden önce yüzleşmedi?»

«Kendi yarattı. Oysa tragedyaya gerek yoktu, kimbilir belki de hiç bir zaman gerek yoktur aslında. Anna, kendi yıkımına yol açacağını bildiği halde ondan ayrılmak zorundaydı. Kalsaydı, sonunda Karenin kadar dengesizleşeceğini biliyordu».

John Berger, G, İstanbul, 1984, s. 365-366.
John Berger, G. London, 1985, s. 269-270.

Murat Belge, Kundera'nın sesi için, «tamdığım yazarlar arasında en çok John Berger'in sesine benzettim» diyor. İlgi-

bir isim bulmak sorunu ortaya çıkıyor ve Tomas, Tolstoy ismini öneriyor. Tereza daha saygılı davranıyor; köpek dişi olduğu için, «how about Anna Karenina» diye soruyor. İletişimin bilgisiz çeviricisi bunu da «Anna Karenin'e ne dersin?» diye aktarıyor (*). Çok bilgisiz; Rusça bilmemesi önemli değil, Türkçe çevirilerinden Rus romanları da okumadığı anlaşılıyor. Okumadığı için de Rusça'da kadınların soyadlarının aile veya koca soyadına göre, ses uyumunu sağlayan, «-a» eki aldığını da bilmiyor. Tereza, Tolstoy'a itiraz edince, Tomas da Anna Karenina'ya itiraz ediyor; «it can't be Anna Karenina» diyor. Bilgisiz çevirmen bunu da «Anna Karenin olmaz» olarak çeviriyor. İtirazına gerekçe buluyor: «Bu kadar komik bir surat dünya yüzünde hiçbir kadında yoktur. Daha çok Karenin'i andırıyor. Evet, Anna'nın kocası. Onu hep böyle gözümün önüne getirmişimdir». İletişimin pervasız çeviricisinin bu denetimsizlikten doğan gevşekliği, Kundera'nın büyük bir romancı olmasa bile Sovyetler Birliği'ne karşı büyük bir kin sahibi olduğunu ve bu kini perdeliyor.

Bir an için çeviriyi bırakıyorum ve Kundera'nın Amerikan tekellerinin gazetesi Wall Street Journal'dan, «senfonik düzenlenmiş, siyasal ve felsefi, hem erotik hem espritüel, hem eğlenceli, hem derin, çok yönlü kadın ve erkek ilişkisi üzerine yazan Kundera'dan daha akıllı bir gözlemci olamaz, Kundera'nın zekası hem düşündürücü ve hem de oyunu» övgülerini nasıl hak ederek aldığını göstermeye geçiyorum. Bunun için Türkiye'deki eleştirmenle-

---

si yok; burada ses benzetmesi değil, başlıca episodlardan birisinin çok benzemesi söz konusu oluyor.

Karenin ve Rus tanklarından sonra ve hemen Tomas ile Tereza'nın ayrılığı da ortaya çıkıyor: «Tomas İsviçre'deki doktorun önerisini hiç düşünmeden geri çevirdiyse, bunu Tereza için yapmıştı. Onun gitmek istemeyeceğini sanıyordu. İşgalin ilk haftası süresince neredeyse mutluluğu andıran bir kendinden geçme içindeydi Tereza».

M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, op. cit., s. 35.

(*) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 34, İngilizce s. 24.*

rin de yararına, Anna Karenina'nın kocasının, Çarlık Rusyası'nda despotik bürokrat tipinin en iyi çizilmiş bir örneği olduğunu ve böyle sayıldığını hatırlatmam gerekiyor. Her halde Çekoslovakya'da da okutulmuş olmalı; Kundera'nın bu değerlendirmeyi bildiği sonucunu çıkarıyorum. Anna Karenina'dan bir köpeğe ve köpek'ten Kont Karenin'e, bu nedenle, geçtiğimizi düşünüyorum.

İsim tartışmasının olduğu sayfada, siyasal ve felsefi olanla aşkî olan birbirinin içine giriyor: Kundera ve Tomas, Karenin'i Tereza'ya aşık ediyorlar. Köpek dişi idi ama, lezbian ilişkiye itiraz edilmiyor; ancak Kundera, burada daha düzgün davranarak ilişkiyi tersine çevirmek yerine köpeğin cinsiyetini altüst etmeyi daha uygun buluyor. «Karenin proved an exception, deciding that he was in love with Tereza» diyor ve ekliyor: «Tomas was grateful to him for it». Böylece bir sayfada köpek cinsiyet değiştiriyor ve Tekellerin en büyük gazetesi Wall Street Journal, Kundera'yı «playful» buluyor.

Neden bulmasın; oyun başlıyor. Şimdi Kemal Tahir türü sormak gerekiyor: Köpek cinsiyet değiştirip, Çarlık Rusyası'nın hırslı, görev düşkünü, ruhsuz ve otomat bürokratı Karenin olunca, Tereza ne olacak? Buna cevap gerek; Kemal Tahir böyle bir durumda «cevap isterim» diye tekrarlıyor. Cevabı aynı sayfada Kundera veriyor: «Oysa Karenin'in yardımıyla da olsa Tereza'yı mutlu edemedi Tomas. Bu başarısızlığını yıllar sonra, ülkesinin Rus tankları tarafından işgal edilmesinin aşağı yukarı onuncu gününde fark etti» (*). Köpek Karenin, tankıyla Çekoslovakya'ya giriyor; Tereza, birden bire ana, toprak ana ve anavatan oluyor.

Tekelci aşamanın büyük edebiyatı: Ne beklenebilir? Her tarafı iltihaplı bir topluma Kundera satılıyor.

Satılacak; satıcının acelesi var. İletişimin, pervasız çeviriyi denetlemeye zamanı yok. Kundera, Tolstoy'un kitabı söz konusu olunca Anna Karenina yazıyor; pazara mal yetiştiren pervasız çeviren Anna Karenin'e çeviri-

(*) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 34, İngilizce s. 24.*

yor (*). Acelesinden anlamsızlığını bile fark etmiyor.

Yabancı dil bildiğini sanıyor; çeviri yapacak kadar bilmiyor. Çevirdiği yabancı dili yeni öğreniyor, henüz sindirecek kadar kullanmış olmaktan çok uzak görünüyor. Özenli ve acelesiz davranabilmiş olsaydı, eksikliklerinin bir bölümünü kapatabilirdi; bunu yapmıyor.

Türkiye'de piyasa özen istemiyor.

Piyasa acele mal istiyor: «Böyle bir hayatın ondördüncü yüz yılda iki Afrika kabilesi arasında geçmiş bir savaş kadar önemi vardır ancak. Yüz bin zenci korkunç acılar içinde ölüp gitmiş de olsa bu savaş dünyanın kaderinde de en ufak bir değişikliğe yol açmamıştır». Mal'ın ilk sayfasında bu iki cümle de yer alıyor. İletişimin pervasız çeviricisi ve iletişimin varsa sorumsuz çeviri denetleyicisi, iki kabile arasındaki savaşta ve nüfusun çok daha seyrek olduğu ondördüncü yüz yılda, yüz bin zencinin canına kıymaktan çekinmiyorlar. İkisine de, iki kabile arasındaki bir savaşta yüz bin ölüm çok görünmüyor; saymasını bilmedikleri sonucunu çıkarıyorum:

Kabileleri büyütmekten ya da ölü sayısına küçültmekten başka yol yok; aslı yardımcı oluyor. Çünkü aslında kabile değil, kingdom, krallık sözcüğü yer alıyor. Afrika denilince akıllarına yalnızca kabile geliyor; tarih kitapları Afrika'da krallıklardan söz ediyor.

Roman çevirisinin bir genel kültür sorunu olduğu okullarda okutulmuyor.

Kundera'nın çevirisi, «ebedî dönüş» ile başlıyor. Karşılığı «eternal return» olarak veriliyor. Kitabın ikinci sayfasındaki «eternal return» tamlamaları da «ebedi dönüş»

(*) *Milan Kundera, op. cit., Türkçe s. 62, İngilizce s. 53. Milan Kundera, op. cit., Türkçe s. 83, İngilizce s. 75.* Bu sonuncu yerde Tereza, ana ve anavatan oluyor; daha önce sunmuş olduğum kendi çevirimi tekrarlıyorum: «Birbirlerini sevmeleri suçun onlarda, davranışlarında ya da duygularında tutarsızlığa düşmelerinde olmadığının kanıtıydı sadece; o güçlüydü, kendisi güçsüz. Bir cümlenin ortasında otuz saniye susan Dubcek gibiydi Tereza: kekeleyen, soluğu tıkanan, konuşmayan yurdu gibiydi».

olarak Türkçeye kazandırılıyor. Ancak iş uzayınca ve kitabın üçüncü sayfasında da «eternal return» geçince, iletişimin çeviricisi sıkılıyor ve değişiklik olması için bunu «Sonsuza Kadar Yinelenme» olarak değiştiriyor (*). Neden böyle yapıyor; bilmiyorum. Bu sayfadaki üç tane «ebedi dönüş», böylece «Sonsuza Kadar Yinelenme» türüne dönüştürülmüş oluyor.

Bu kadar yabancı dil biliyor; bunu keyfinden yapıyor. Mal'ın ikinci bölümüne, «hayatlarımızın her saniyesi sonsuz kere yineleniyorsa» diye başlıyor. If every second of our lives recurs an infinite number of times; pervasız çeviricinin burada da Türkçesinin eksikli olduğu ortaya çıkıyor. «Second», hep «saniye» anlamına gelmiyor, «an» anlamının karşılığı oluyor. Pratik zaman bir ölçü birimiyle ifade edilmediğinde «saniye» değil «an» ile ifade edilmesi gerekiyor; öğrenme zorunluluğu ortaya çıkıyor.

Tomas ile Tereza, Tomas'ın yatak odasında sevişiyorlar. Konuşuyorlar. Sonra şöyle devam ediyor: «Tomas'a tırnaklarının altına iğne batırma rüyasını anlatmakla, farkında olmadan onun kürsüsünü karıştırdığını da açıklamıştı Tereza». Böylece okuyucu, Tomas'ın yatak odasında bir de kürsü bulunduğunu öğrenmiş oluyor; her halde cinsel ilişkiden sonra, Tomas veya Kundera kürsüye çıkıp açıklamalarda bulunuyor. Ne yazık, böyle değil; «desk» sözcüğü geçiyor. Sıra veya kürsü, masa anlamları var; bir de çekmeli küçük komodin anlamına geliyor. Karyolanın yanında olabiliyor; Tomas, Sabina'nın mektuplarını buraya koyuyor. Tereza, çekmeleri ve mektupları karıştırmış; kürsüde ders notlarını karıştırması söz konusu değil.

Parantez açıyorum: Bu tür hafifliklerin çok azını bile aktarmam mümkün görünmüyor. Bu çalışmamı da mümkün olan ölçüde küçük boyutlu tutmak istiyorum. Uzuyor.

«Yedi yıl önce Tereza'nın kasabasındaki hastanede komplike bir nörolojik vaka görülecek oldu. Prag'da To-

(*) *Milan Kundera, op. cit., Türkçe s. 15, İngilizce s. 5.*

mas'ın hastanesinden baş operatörü konsültasyon için çağırdılar ama Tomas'ın hastanesinin baş operatörünün siyatik ağrıları tutacak oldu ve kendisi gidomediği için yerine, taşradaki hastaneye, Tomas'ı gönderdi. Kasabada otel çoktu, fakat, Tomas, Tereza'nın çalıştığı otele inecek oldu. Trenin hareketinden önce otelin restoranına uğrayacak kadar vakti de oldu. Tereza'nın da iş günüydü; üstelik Tomas'ın masasına servisi de Tereza'nın yapması gerekiyordu. İşte Tomas'ı Tereza'nın üstüne itmek için, sanki kendiliğinden gitmeye hiç niyeti yokmuş da, bu altı tesadüfi olay gerekmişti». Bu güzellik iddiası olmayan ancak doğruluğunda iddialı bir çeviridir; karşılaştırma imkanını sağlamak için sunuyorum.

Tekrarlamakta yarar var; filolog, dilseven anlamına geliyor. Batılılar, klasik metinleri Araplardan öğreniyorlar. Orta Çağ karanlık'tır; Araplar, siriyak uygarlığı kanalıyla İskenderiye'den aldıkları Antik Çağ bilgisini, bütün Orta Çağ boyunca emanetlerinde saklıyorlar. Antik bilgiye emanetçilik yapıyorlar; özgün katkıları yok.

Ancak ne katıp katmadıkları da bilinmiyor. Antikite'de olduğu türden Arap emanetçiliği döneminde de şarih'ler bulunuyor; metinlere yorum düşüyorlar. Zamanla metin ile yorum birbirinden ayrılmıyor; Haçlı Seferleri ile Türkiye'ye ve Doğu Akdeniz'e gelen Avrupalılar, yerleştikleri bu topraklarda, Orta Çağ boyunca üstü örtülmüş bir büyük bilgi hazinesiyle karşılaşıyorlar. Avrupalılar, Antik Bilgi'yi, Arapça'dan ve şarihlerden okuyarak öğreniyorlar.

Zamanla aslına dönmek ve Arapça'dan yapılan çevirileri Grekçe ve Latince'den yapılan çevirilerle karşılaştırmak gereğini duyuyorlar. Hümanizmanın ve modern insanın ve bu arada ilk aydınların doğuşuna denk düşüyor. Hümanizma, filoloji, modern insan ve aydın, bir ölçüde de, çevirilerin karşılaştırılmasından doğuyor; bunlara ilk eleştirilerin doğuşu olarak da bakılabilir.

Çevirilerin karşılaştırılması gerekiyor; iletişimin, karşılaştırılmayacağı inancıyla yaptırdığı çeviriyi aktarıyorum. «Rastlantı bu ya, yedi yıl önce Tereza'nın yaşadığı kentin

hastahanesinde çetin bir nörolojik vaka görülmüştü. Prag'da Tomas'ın çalıştığı hastanedeki başcerrahı konsültasyona çağırmışlardı ama rastlantı bu ya, Tomas'ın çalıştığı hastanedeki başcerrah siyatik ağrıları çekiyordu. Kıpırdayamadığı için yerine Tomas'ı gönderdi, taşradaki hastaneye. Kasabada birkaç otel vardı ama rastlantı bu ya, Tomas'a Tereza'nın çalıştığı otelde oda ayırdılar. Rastlantı bu ya, treni kalkmadan önce otelin lokantasında oyalanacak kadar boş zaman buldu Tomas. Rastlantı bu ya, o gün servis sırası Tereza'daydı ve gene rastlantı bu ya, Tomas'ın masasına Tereza bakıyordu. Sanki kendisinin pek niyeti yoktu da, Tomas'ı Tereza'ya doğru iten bu altı rastlansal olay olmuştu» (*). Kahvehane diline veya futbol tribünlerindeki konuşmaya pek uygun düşüyor; metinde olmayan «rastlantı bu ya» tekerlemesi yerine neden «işe bak» demiyor; anlamıyorum. «Rastlansal» sözcüğünü de bir katkı sayamıyorum. Kuşkusuz «kent» ile «kasaba» türünden ayrılıklar, iletişimin inceliğini çok aşıyor.

Karşılaştırma imkanını tamamlayabilmek için İngilizce paragrafı da aktarmam gerekiyor. «Seven years earlier, complex neurological case happened to have been discovered at the hospital in Tereza's town. They called in the chief surgeon of Tomas's hospital in Prague for consultatiton, but the chief surgeon of Tomas's hospital happened to be suffering from sciatica and because he could not move he sent Tomas to the provincial hospital in his place. The town had several hotels, but Tomas happened to be given a room in one where Tereza was employed. He happened to have had enough free time before his train left to stop at the hotel restaurant. Tereza happened to be on duty, and happened to be serving Tomas's table. It had taken six change happenings to push Tomas towards Tereza, as if he had little inclination to go her on his own». Bu uzun aktarma ile karşılaştırmanın sağlıklı bir biçimde yapılabileceğini düşünüyorum.

(*) *Milan Kundera, op. cit., Türkçe s. 44, İngilizce s. 35*

Ancak yine de örnekleri artırma dürtüsünü kabul ediyorum. «His stomach acting up as it tended to do in times of psychic stress» cümlesi, hiç kimsenin aklına gelmeyecek bir yolla, «içi sıkıldığı, daraldığı zamanlarda sık sık olduğu gibi midesi gene ağzına geldi» şekline dönüşebiliyor. Bu dönüştürmeye bakarak, iletişimin pervasız çeviricisinin çevirmeyip yeniden yazdığını ya da yorum yaptığını söylemek mümkün oluyor.

Son aktarmayı yapıyorum: «Güzel Sanatlar Akademisi öğrenci olmasına rağmen Picasso gibi resim yapmasına izin verilmiyordu. Dönem sanatta sosyalist gerçekçiliğe izin verildiği dönemdi ve okul komünist devlet adamlarının protrelerini üretip duruyordu. Babasına ihanet etmeye duyduğu özlemi tümüyle doyuramamıştı; komünizm de babadan başka bir şey değildi çünkü, babası kadar sıkı ve kısıtlı bir baba, ona aşkı da (tutuculuğun hüküm sürdüğü dönemlerdi), Picasso'yu yasaklayan bir baba. Sabina sonuçta ikinci sınıf bir aktörle evlendiyse, aktörün eksantrik olma konusunda bir ünü olduğu, her iki babaya da yaranamadığı için yaptı bunu» (*). İngilizce metini aktarma gereğini duymuyorum; çevirinin güzel olup olmamasını da bir kenara bırakıyorum. Bir: İkinci «izin» sözcüğü aslında yok; ancak «sosyalist gerçekçilik denen şeyin geçerli reçete olduğu dönemdi» olarak çevrilebilir. İki: Parantez içinde «tutuculuk» sözcüğü de yok. «Sofu» ya da ahlak açısından «temizlik yanlısı» anlamına gelen «puritanical» sözcüğü var. Üç: Damad adayının «yaranamaması» anlamına gelen bir sözcük yok. Her iki baba tarafından da «kabul görmeyen» veya «kabul edilebilir olmayan» anlamına gelen «unacceptable» sözcüğü var.

Bu kadarının yettiğini düşünüyorum.

(*) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 99-100, İngilizce s. 91-92.*

AZİZ ÇALIŞLAR'DA EN ÇOK NE EKSİK?

Fethi Naci (*)

1975 yılında Aziz Çalışlar tarafından Türkçe'ye çevrilen Boris Suçkov'un Gerçekçilik Tarihi'ni okuduğumdan beri on yılı geçmiş oluyor, bu soruyu zaman zaman düşünüyorum. Bir çeviri için üç bilgi gerekiyor. Bir: Bir yabancı dili bilmek zorunludur. İki: Çeviri alanını, konuyu bilmek gerekiyor; herkes her alanda çeviri yapamaz. Hem kuantum fiziğinde ve hem de sanat tarihinde çeviri yapmak kolay bir iş değil; bunun ısrarla belirtilmesinin yararlı olacağına inanıyorum.

Amerika Birleşik Devletleri'nde doktora yapmış, öğretim üyeliği deneyimi yaşamış kimselerin Türkiye'de doçentlik ya da profesörlük için girdikleri İngilizce dil sınavında başarısız oldukları görülüyor; basına yansıyor. Şaşkınlık yaratıyor. Yaratmaması gerekiyor. Olur. Bir fizik doçenti çok zaman bildiği yabancı dilde bir gazete bile okuyamıyabiliyor.

«Devletçilik» sözcüğü, Türkçe için önemlidir; İngilizce için, Britanya ve Amerika'da, hiç önemli olmuyor. İngilizce'de devletçilik, Colbert uygulamalarından etkilenerek ve Fransızca Etat sözcüğünden türetilerek «etatism» göstergesiyle anlatılıyor. Türkiye'de İngilizce bilen bir kimse-

---

(*) Fethi Naci, Bir Çeviri Karşılaştırması, Düşün Dergisi, Kasım 1986, s. 48-49.

Yazının başlığını ben koydum. Bu giriş bölümünün Fethi Naci'nin yazısıyla karıştırılmamasını diliyorum. Fethi'nin yazdıklarına sevindim; Aziz Çalışları'n çevirilerini ilk eleştiren olmak istemiyordum. Ancak gerekiyordu; Fethi Naci, bir yaraya parmak bastı.

nin «etatism» sözcüğünü bilmesi bekleniyor; İngilizcenin yurdunda böyle bir gereklilik yok; ayrıca bir çok sözlüğe de girmiyor. Eğer Türkiye'de, İngilizce ders vermiş olsalar da, fizik profesörleri «etatism» sözcüğünü bilmezler ve «statism» türünden bir sözcük buldukları zaman da saçmalamış olurlar.

Çeviri yapmadıkları sürece, bir fizik profesörünün etatism sözcüğünü bilmemesi bir eksiklik değildir; dil bilmedikleri anlamına gelmiyor.

Bir cümle aktarıyorum: «Enstitü; söz konusu yıllarda Bilimler Akademisi'ne değil, Endüstri Mühendisliği Halk Komiserliği'ne bağlıydı» (*). Bu çeviriyi yapan da yalnızca yabancı dili değil, aynı zamanda, konuyu da az biliyor. Üstelik soran bir kafaya da sahip değil; «Endüstri Mühendisliği Halk Komiserliği» tamlamasının saçmalığını göremiyor. Sovyetler Birliği'nde İnşaat Mühendisliği Halk komiserliği, Metalürji Mühendisliği Halk Komiserliği var mı; Endüstri Mühendisliği Halk Komiserliği nereden çıkıyor?

Anlatmak gerekiyor; Rusça maşine stroeniye var, makina yapımı demek oluyor. Amerikan İngilizcesi'nde karşılığı, machine building'tir; İngilizce'de ise engineering sözcüğü ile anlatılıyor. Dil bilmeyenler İngilizce «engineer» sözcüğüyle karşılaşınca hemen «mühendis» sanıyorlar. «Kazancı» olarak da düşünülebilir; ağır sanayii işçisidir. Mühendisten önce işçi var; makina sanayii halk komiserliği, İngilizce'ye, people's comiseriat of engineering industry olarak çevriliyor.

Bilmediği bir konuda çeviri yapmak isteyen birisi önce zahmet edip konusuyla ilgili bir kaç kitap okumak zorundadır. Türkiye'yi bir tembeller

---

(*) A. Kitaygorodskı, Ben Bir Fizikçiyim, çeviren Osman Gürel, Ankara, 1984, s. 25.

ve sorumsuzlar ülkesi yapmaya kimsenin hakkı olmadığını düşünüyorum. İlericilik giysisinin her türlü tembelliğin, sorumsuzluğun bir örtüsü yapılmasına «izin vermeyeceğimizi» belirtmek zorunluluğunu duyuyorum.

Sovyetler Birliği'nde doğdu; 1930 yıllarında, planlama örgütlerinde, hem mühendislik ve hem de iktisat bilen uzmanlar gerekiyordu. Tekellerde planlama çalışmaları önem kazanınca Amerika Birleşik Devletleri'nde de benzer ihtiyaç çıktı, industrial engineer adı verildi. Türkiye'de, önce ODTÜ'ye, tüm üniversitelere, endüstri mühendisliği bölümleri geldi. Buradan çıkıyor, Ağır Sanayi ya da Makina Sanayii tamlamasını, endüstri mühendisliği olarak çeviriyor, bilmiyor.

Silah icat oldu, mertlik bozuldu; İngilizce eğitim dilinin yüksek okullarda da kullanılması, her zaman karşı çıktım ve yine de karşı çıkıyorum, bu ülkede İngilizceyi üniversite dili olarak kabul etmiyorum, çevirinin düzeyini düşürdü. Doktor İngilizcesi veya mühendis İngilizcesi bilenler de dil biliyor kabul ediliyor. Bilenleri çok değil; ayrıca çaba harcamaları gerekiyor.

Rusça'dan çeviriler üzerinde de durmam gerekiyor. Batı dillerinden Türkiye'ye getiriliyor. Batılılar, «h» sesini çıkaramıyorlar. Dünyaya Khruşef diye bir insan gelmedi; Hruşof'dur. Rusçadaki «h» sesini, Türkçe'deki «h» sesini de, «kh» ile aktarıyorlar; Aga Han, Aga Khan oluyor. Mihail, Mikhail oluyor. Şimdiki Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri'nin adı Mahail'dir.

Asıllarını bilmiyorum; Rusça'da ve Türkçe'de tek harfle seslendirilen «ç» var; «ch» Fransızca veya İngilizce içindir. Suchkov, değil Suçkov denmesi gerekiyor. Aziz Çalışlar'ın çevirdiği türden Mikhail Bachtin değil Mihail Baçtin olarak yazılması zorunlu oluyor.

Rusça'da gırtlaktan çıkan «h» var; ince «h» yok, söyleyemiyorlar. Bu nedenle Hitler, Gitler ve Holywood, Golywood oluyor. Azeri ismi Hamit, Gamit ve Haydar da Gaydar olarak yazılıyor ve telaffuz ediliyor.

Azeri Haydar Aliev, Gaydar Aliev, Politbüro üyeliğine seçilince Türk basını, ne diyeceğini bilemedi ve kim olduğunu bulmak için oldukça bocaladı. Artık önemli gazetelerin bir Rusça bilen editör tutmaları zamanının geldiğini düşünüyorum; imkanları var görünüyor. Artık yabancıların Rusça kaynakları doğrudan çevirtmeye başlamalarının da zamanının geldiğine inanıyorum.

Çeviri için, üçüncüsü, bir de Türkçe'yi bilmek gerekiyor.

Bilmek için sevmek zorunlu oluyor.

Fethi Naci'nin kısa uyarı yazısını aktarıyorum.

Aziz Çalışlar'ın Estetik Yazıları adlı derlemesi, 1984'te, Varlık Yayınları arasında çıkmış. Derlemede Mikail Baktin'den (Aziz, «Mikhail Bachtin» yazıyor; oysa kiril alfabesiyle yazılan kişi adları okunduğu gibi yazılır Türkçe'de) iki inceleme var: biri, «Söz Estetiği Üzerine» (s. 58-84) başlığını taşıyor, öbürü «Romanda Söz Dokusu» (s. 85 - 103) başlığını. İki inceleme de bendeki Esthétique et théorie du roman adlı kitapta var; kitabı Rusça'dan Daria Olivier çevirmiş, Gallimard yayınevince 1978'de yayımlanmış.

Aziz Çalışlar'ın çevirisinde «Günümüzde Üslupbilgisi ve Roman» alt başlığını taşıyan metinle bendeki Fransızca metnin 4-5 sayfasını karşılaştırarak okudum. Birkaç örnek vermekle yetineceğim.

Çalışlar'ın çevirisinin 86. sayfasında şu tümceyi okuyoruz:

«Geçtiğimiz yüzyılın bitimine doğru, düzya-

zıda yazarın sanatsal becerisine ilişkin somut sorularla romanın teknik sorunlarına gittikçe artan geniş ilgi, sözünü ettiğimiz soyut ideolojik incelemeler karşısında bir eğilimin doğmasına yol açmış oldu.»

O tümceyi ben Fransızca'dan çevirsem şöyle çevirirdim:

«Geçen yüzyılın sonuna doğru, soyut ideolojik çözümlemeye karşı olarak, edebiyat sanatında düzyazının somut sorunlarına ve romanla öykünün teknik sorunlarına ilgi artıyor.» (Fransızca metin, s. 86).

Çalışlar'ın çevirisinin 87. sayfasındaki birinci paragraf şöyle:

«Çok yaygın ve ayrı özellikte bir görüş de, roman üslubunda, hiç bir özgün üslupsal tavra girmeyen, sanat-dışı bir ortam bulunduğunu söyleyen görüştü. Romanın üslupsal dokusunda beklenildiği gibi hiçbir (dar anlamıyla) salt şiirsel bir biçim olamayacağı için, burda herhangi bir sanatsal değerin varlığı da yadsınmaktaydı; çünkü bu kanıya göre, tüm pratik, bilimsel dil gibi, üslup dokusu da, sanatsal olarak yansız bir iletişim aracıydı yalmzca.»

Bu tümceler Fransızcadan şöyle çevirilebilir, bence:

«Yaygın ve karakteristik bir görüş, roman söyleminde, tüm özgün ve kendine özgü işleyişten yoksun, bir tür edebiyat-ötesi ortam görür. Bu söylemde beklenen salt şiirsel biçimi (dar anlamda) bulamadığı için bu söylemin bütün yazınsal değerini reddeder, bu söylemi sanatla ilişiği olmayan basit bir iletişim aracı olarak görür - tıpkı gündelik söylem ya da bilimsel söylem gibi.» (s. 86 - 87).

Çalışlar'ın çevirisinin 89. sayfasından bir tümce:

«Bir roman, konuşmanın, bazen dilin, hatta çok çeşitli bireysel seslerin sanatsal olarak düzenlenmiş toplumsal renkliliğidir.»

Benim çevirim şöyle:

«Roman, anlatma yollarının, kimi vakit dillerin ve bireysel seslerin toplumsal çeşitliliğidir, yazmsal olarak düzenlenmiş çeşitliliktir.»

Çalışlar'ın çevirisinin 90. sayfasmdan bir parça:

«Geleneksel üslupbilgisi, dillerin ve üslupların yüksek bir birlik içinde karışıma uğramasına yabancıdır; romanda dilin toplumsal diyalog halindeki özgünlüğüne herhangi bir yaklaşımda bulunmaz. Üslup çözümlemesinin, romanın bütünlüğünü kuşatan şey değil de, burdaki alt sıradan bir üslup birliğine yönelmesinin nedeni de budur.»

Ben Fransızca metni şöyle çevirmeye çalıştım:

«Geleneksel üslupbilim, üstün bir birlik oluşturan üslupların ve anlatma yollarının bu tarz bir araya gelmesini bilmez. Romanın anlatma yollarımn kendine özgü toplumsal diyalogunu ele alıp inceleyemez, üslup çözümlemesi de romanın bütününe değil ikinci dereceden şöyle ya da böyle bir birime yöneliktir.» (s. 89).

Aziz Çalışiar'ın çevirileri hakkında bir fikir verebilmek için bu kadarı yeter, sanıyorum. Daha fazlası, çeviriyi iş edinmiş, usta çevirmenlere düşer. Tabii, sabırları elverdiğince...

İlericinin Taşınılmaz Sorumsuzluğu

Rekabet nedir ve enaz caba yasosıyla ne ilgisi var?

Rekabet'in akılla ilgisi yok ve büyük sayılar yasasıyla ilgisi var.

Büyük sayılar nankör olmuyor.

Kütle büyük sayı'dır. Harekete gerek duyuyor.

Hareket sağlık'tır; hastalıkları siliyor.

Rekabet, sonuç'u, enaz çaba ile sağlıyor. Rekabet akıllı bir sonuç'a, akıllı olmayan bir yolla ulaşıyor. Hastalıklı ünitelerin hastalıklarını, hastalıklı yanlarını veya toptan kendilerini ortadan kaldırmalarını sağlıyor. Kütleyi oluşturan bireyleri yalınlaştırıyor, esneklik kazandırıyor, yaşayabilir hale getiriyor. Rekabette kütlenin bireyleri yarışçı'dır; yarış atı türüne giriyorlar.

Emek yasası, enaz çaba yasasının bir özel durumu oluyor. Burjuvazi, iktidarına tırmanırken, birim üretimi en az emekle sağlama işlevini akıl yoluyla, bireysel seçim ve irade ile gerçekleştiremiyor.

İnsanlar akıl yoluyla yapamadıklarını akılsızlığa havale ediyorlar. Akıl yoluyla bir zaman bulamayınca, zamanı, akılsızlığa atıyorlar; dünya ve güneşin hareketine bağlıyorlar.

Akılsızlıkta bir kontrolsuzluk var. Evrende dünya ve güneşin hareketi kontrol edilmiyor.

Öz arayışı aklın sınırını kabul etme oluyor.

Tanrı, bir akılsızlık'a yönelmedir; Tanrı, akılsızlık.

Üç kavram: Tanrı, evren, rekabet.

Tanrı, evren, rekabet; akılsızlıkta birleşiyorlar.

Tanrı, evren, rekabet, akılsızlık'la düzenleyici olmaya kalkıyorlar. Evren, hız'ı ve rekabet de piyasayı düzenleme iddiasına sahip çıkıyor. Tanrı, her ikisinin de düzenleyiciliğini reddediyor; dinleri aracılığıyla, zamanın dışına çıkıyor ve piyasayı yasaklıyor.

Piyasa rekabeti ortadan siliyor.

Rekabet aklı reddediyor ve piyasa, rekabetin kökünü kazıyor. Burjuvazi, tırmandığı iktidara geliyor; yalnızca burjuva servetin kütlesi değil teker teker üniteleri de büyüyorlar. Burjuva servet kütlesi büyüdükçe, kütle içinde büyük sayılar küçük sayılara dönüşüyor; burjuvazinin apolojetik iktisatçıları, pek az rastlanır bir ikiyüzlülükle, bunu, competition among few,, az soyı arasında rekabet, olarak nitelendiriyorlar.

Apolojetik «az sayı arasmda rekabet», tekelci aşamada rekabetin sınırlandırılmasını ve ortadan kalkışı anlatıyor. Rekabete girişe sınır koyuyor; oligopol piyasaları adı da veriliyor. Rekabete girişe smır, rekabete sınır anlamına geliyor.

Oligopol piyasası sağlıksızlık'tır; ortam iltihaplı oluyor. Üniteler tümörlere donanıyor: Gövde tümörlere teslim oluyor.

Tanrı, evren, piyasa: Teslimiyet.

Tekelci aşamada büyüme, tümör'dür; tümör ünitelerin büyümesi anlamına geliyor. Oligopol piyasası, kendisini, tümöre teslim ediyor.

Oligopol piyasasında palmolive bir tümör'dür; lux bir diğer tümör oluyor. Her ikisi de birbirine dokunmadan büyümeyi seçiyor.

Tekelci aşamada herşey ikiyüzlü'dür; dokunmamak açıkça dokunmamak oluyor.

Palmolive, lux'ün kötü olduğunu söyleyemiyor; en iyisinin palmolive olduğunu söylemekle yetiniyor. Adını vermeden diğerlerinin ve bu arada lux'ün en kötü olduğunu söyleyebiliyor; palmolive, lux'e ve lux, palmolive'e benzemeye çalışıyor. Oligopol piyasasında üniteler büyürken, birbirlerinden farklı oldukları izlenimini kesinleştirirken, bir birine benzemeye çalışıyorlar.

Oligopol piyasaları, benzerlikleri ayrılık olarak sunmaya dayanıyor; parazitik reklam kampanyaları bu nedenle ön plana çıkıyor.

Tekelci aşama, ayrılıkları algılayabilen bir aklı silmeye çalışıyor.

Oligopolistik bir ekonomide kalite bataklıktır. Enaz çaba yasası ve bunun özel bir durumu olan emek yasası, işlerliğini yitiriyor. Kanseröjen büyüme, yeni piyasalar bulmak olarak ortaya çıkıyor.

İş yeni piyasalar bulmak'tır; kimse kimsenin mal'ını kötülememeye özen gösteriyor.

Oligopolistik ekonomilerde kimse kimsenin çevirisini denetlemek istek ve cesaretini kendisinde bulamıyor. Palmolive, lux'ü irdelemek hakkını reddediyor.

Fethi Naci zaman zaman bunu yapabiliyorsa, küçük bir yayıncılık işletmesine sahip olmasından ileri geliyor. Oligopolistik firmalar arasında yaşam bağımsızlığını koruyabiliyor.

Ahmet Oktay'ın böyle bir özgürlüğü yok; hem palmolive'i ve hem de lux'ü beğenme zorunluluğu var.

Sami Karaören'e her baskı döneminde ön plana çıkarılan Orhan Veli'ye tutkuyla bağlanmak düşüyor.

Polis radyosu, sürekli ve Ahmet Özhan'ın sesinden ya da Muazzez Abacı'dan «Ben Bir Garip Orhan Veli'yim» şarkısını söylüyor. Bizans müziğiyle bestelenmiş; Orhan Veli'ye uygun düşüyor.

Bakanlar Kurulu Başkanı Turgut Özal, Orhan Veli'yi beğendiğini açıklamaktan geri kalmıyor.

Kenan Paşa, Devlet Başkanı Evren, Nazım Hikmet'in vatan hainliğini tekrarlamakta yarar görüyor.

Peki, «biz» kim oluyoruz; bir tarikat mı?

Tarikat'larda tarikat'a bağlılık, hepsinden önemlidir. Yalnızca tarikat mensubu olmak iyi'yi ve doğru'yu belirliyor.

Tarikatlar, oligopol firmaları kadar tümör büyütüyorlar. Aidiyet anlayışı, her türlü denetimi ve tartışmayı ortadan kaldırıyor.

Tarikatları, tartışmayı ve katılımı ortadan kaldırdığı için reddetmek gerekiyor. Tarikatlar, sağlıksızlığı üretiyorlar.

Tekeller, tarikat istiyorlar.

«Biz» tarikat değiliz. «Reddetmemiz» gerekiyor.

«Estetik Hesaplaşma» yazıyorum ve mümkün olduğu ölçüde kısa tutmak istiyorum. Bundan sonraki bölümün başlığı, bekleneceği gibi, «Yapısal Kanser» oluyor. Yapısalcılığı irdeliyor.

Parantez açıyorum: «Survey» yapmıyorum; bir alanda yazılmış olanların tümünü, bir «mesleğin durumunu», state of art, aktarmayı düşünmüyorum. Yazdığım alanda, görüşlerimi oluşturacak ölçüde araştırıyorum.

Her araştırmanın kendi içinde, matematik bir söyleyişle, bir lojistik eğrisi var. Bir noktadan sonra araştırma-

yı uzatmamn katkısı minimal oluyor; Kundera'dan üç kitap okumak, bana, Kundera hakkınaa bir yargıya ulaşmak için yeterli geliyor. «Bana» geliyor; başkası öyle düşünmeyebilir.

Yapısalcı bakış açısını bir tümör olarak görüyorum. «Hesaplaşma» zamanı geldi, geçiyor. «Herkes» eteklerindeki taşları dökmek durumundadır; kaçınmayı mümkün görmüyorum.

Her araştırma bir yeni aşk'tır; bir serüven olarak görüyorum. Her araştırma bir jungle'de ilk kez yürüyüş'tür, bataklıkta kaybolma ihtimalini hep taşıyor. Ancak her araştırma, yola çıkarken araştırma planında olmayan sürprizleri de getirebiliyor.

Sabahattin Ali araştırmasına, bulduğum sonuçları bir hipotez sayarak başlamadım; aradığımdan çok daha başkasını ve aramadığımı buldum. Yapısalcılık araştırması da, bir yan buluş sağladı. Şimdi bunu aktarıyorum.

Yapısalcılık üzerine iki derleme var; ilki 1984 başında yayınlanıyor. Atilla Birkiye tarafından hazırlanmış; özgün ve çeviri yazıları içeriyor[12]. Bu çalışmaya, Atilla Birkiye'den af dileyerek, «Atilla» adını verme zorunluluğunu duyuyorum. İkincisi, 1985 yılında yayınlanıyor; sosyalist ülke yazarlarının yapısalcılık üzerine yazılarını içerdiği izlenimi veriyor[13]. Buna da «Oğuz» adını veriyorum.

Bu bölümü böylece bitiriyorum: «Atilla» ile «Oğuz» karşı karşıya gelecekler, mecburum. Her ikisinde de Natalya Avtonomova'nın Fransız yapısalcılığı üzerine kısa bir incelemesi var; nereden çevrildiği, her ikisinde de belirtilmediği için, çevirilerini aslı ile karşılaştıramıyorum. Yalnızca birbirlyle karşılaştırmak durumundayım.

Şanssızlığım okumayı sevmemden ileri geliyor. Asimtotik eğriye göre araştırmayı sürdürmek zorunda kalıyorum. İki çeviri birbirini hiç tutmuyor; atlamalar var. Oğuz, hiç bir anlam vermiyor; Atilla, anlaşılıyor.

Atilla'nın doğru olduğu ve Oğuz'un çok büyük bir sorumsuzluğu içerdiğini yazmam gerekiyor: Mecburlar mı? Peki, ben'den önce her ikisini de inceleyen hiç kimse olmadı mı; buna inanmak mümkün değil. Karşılaştırıldığını

duymadım; yapılmışsa, duymamak benim sorumluluğumdur. Buradaki hastalığa daha önce parmak basan olduysa, özür diliyorum. Yine de tekrarının yararlı olacağını düşünüyorum.

Oğuz: «Yöntembilimsel (metodolojik) sorunlar ya da başka deyişle, yeni bilgiler üretmek ve bunları uygulamak için kuralların sınıflandırılması gibi bilimsel bilgilerin bilimsel yönden çözümlenişi, temelde bilimin en önemli sorunu, nesnel dünyayı kavramaya ilişkin sorun olarak ele alınmaktadır. Ancak bu, büyük ölçüde bir bilim dalındaki yöntembilimsel bilincin gelişme aşamasında, kılgılı (pratik) değeri olan bilgilerin sonuçlarını ne gibi bir etkillikle elde ettiğine bağlıdır. Gerçi bilimin gelişme ve kendini tanıma süreçleri aynı zamanda ve birbirine koşut olarak gerçeklemektedir, ama ikincisi, bilimin 'kendini gerçeklendirme' işlemi, yalnızca tek tek yöntemler ve gözleme biçimleri değil, bilimsel bilgilerin temel ilkeleri, düşünce dizgesi (konzeptionssystem) de çözümlenip yeniden değerlendirildiği için, gelişmesi sırasında özel bir önem taşımaktadır». Oğuz'a göre, Nanalya Avtonomova söze böyle başlıyor; hiç anlaşılmıyor. Oğuz'un çeviricisi, bilim ve yöntem konusunda hiç bir bilgiye sahip görünmüyor; öyle anlaşılıyor.

Atilla: «Yöntemsel sorunlar ya da başka bir deyişle bilimsel bilgi'nin kendine yönelik analizini gerçekleştirmek, yeni bilgileri düzenleyip geliştirmek ve bunları uygulamak amacıyla normlar arasından seçim yapma, doğal olarak bilimin, başka bir deyişle nesnel dünyayı öğrenmenin önde gelen görevi sayılır; çünkü bilimin pratik bilgi sonuçları elde etme faaliyeti büyük ölçüde, bilimin kendine ilişkin bilincinin gelişmişlik düzeyine bakar. Bilimsel bilgi'nin birbirinden yalıtılmış ayrı ayrı süreçler ve yöntemler değil de, temeldeki yöntemleri ve kavramsal aygıtı yeniden gözden geçirilip değerlendirildiğinde, bilimin gelişmesi ve kendi üzerine eğilme süreci eş zamanda gerçekleşip birbirine koşut çizgiler izlemekle birlikte, bilimin ikinci işlevi olan 'kendini gerçekleştirme' işlevi, bu sürecin kritik aşamalarında büyük bir önem kazanır.» An-

laşılıyor; burada aktarılanlar bilim felsefesinde ve Türkçe'de anlam ifade ediyor.

Oğuz: «Doğabilimleri için 20. yüzyıla geçiş, bilimsel bilgilerin yeni felsefesel - yöntembilimsel ve ideolojik ilkelerini hazırlamak üzere geleneksel görüşler ve zorunluluklarda başgösteren bunalıma bağlı yöntembilimsel bir devrim dönemiydi. Günümüzün bilimsel - teknik devrim çağında yeniden düzenleme süreci, bilimselleştirme, matematikselleştirme gibi kimi yöntemlere başvurularak soyut bağıntı yapılarının araştırılmasını öngören görgül - betimselden kuramsal düzeye geçişin gerçekleştirdiği toplumbilimleri alanlarını da kapsamaktadır». Anlaşılmıyor.

Atilla: «Yüzyılın başında doğabilimleri geleneksel anlayışlardan (kavramlarda) ileri gelen bir bunalımdan olduğu kadar, bilimsel bilgiye yeni felsefi - yöntembilimsel ve dünya görüşsel temeller sağlayıp düzenleme gereksinmesinden doğan bir çalkantı dönemine girdiler. Bilimsel ve teknolojik devrimin modern çağında, bilimi yeniden kurma süreci insan bilimleri alanını da içine alır. Deneysel betimleyici düzeyden kuramsal düzeye geçişin sözkonusu olduğu bu süreçte, soyut ilişkilerin yapısı incelenir, kimi biçimleştirme ve matematikleştirme işlemleri vb. uygulanır». Anlaşılıyor.

Parantez açmam gerekiyor. Bir: Oğuz, Atilla'dan sonra çıkıyor; neden Atilla'ya bakma gereği duymuyor, anlamam mümkün değil. İki: Herhalde konuyla hiç ilgisi yok; böyle bir çevirinin daha önce yapılmış olduğunu bilmiyor. Üç: İki çeviri ayrı metinlerden yapılmışca birbirinden uzak; ancak bir yazarın aynı konuyu iki kez yazmasına ihtimal veremiyorum. Bu nedenle bir tek metinin iki ayrı çevirisini ve daha doğru bir deyişle bir aktarımı ile bir pervasız çevirisini irdelemeyi sürdürüyorum.

Oğuz: «Bununla ilgili olarak, yöntembilimsel bir yardım konusunda dilbilim tarafından yaygınlaştırılan umut çok örnekseldir (tipik)». Hiç değiştirme veya ekleme yapmıyorum; Türkçe için üzülüyorum. Atilla'dan aktarıyorum: «Bunun yaygın karakteristik örnekleri, dilbilimden yöntembilim düzeyinde yardım ummasında belirginleşir». Sı-

radan bir cümle olduğu görülüyor; Oğuz'un pervasız çevireni, sıradan cümleleri bozuyor.

Pervasız çeviren, anlam'ın düşmam olarak belirginleşiyor.

Oğuz: «Bu nedenle Fransız yapısalcılığının özelliğini belirtebilmek için, toplumbilimlerindeki kaynakların ve tarihsel aşamaların ele alınması gerekmektedir; burada salt bu bilim dalına dönük bir görüngü değil, uluslararası bir görüngü söz konusu olmaktadır». Atilla, anlaşılabilir olanını sunuyor: «Bu nedenle Fransız yapısalcılığının karakteristiğini aydınlatma girişimi herhalde insan bilimlerinde yapısalcı çözümlemenin kaynaklarını ve bir bütün olarak tarihsel evrelerini ele almakla başlamalıdır. Şunu da vurgulamalı ki bu yalnızca disiplinler arası değil aynı zamanda da uluslararası bir olgudur». Yapısalcılığın Avrupa'da doğduktan sonra çözümlenmesi gereken bir talebe göre kıtalar arasında nasıl hareket ettiği anlatılmak isteniyor; Oğuz, bunu, çözülmesi imkansız bir düğüm haline sokuyor.

Oğuz'u bir kenara atıyorum; kısa bir aralıktan sonra tekrar dönmem gerekiyor. Yalnızca Atilla'dan aktarmalar yapmak durumundayım; okuyucularımın yapısalcılık konusunda kısa, özet ve tarihsel bilgi alma hakları var.

Atilla: «Yapısalcılığın ilk döneminde (1930'lar ve 1940'lar), dil inceleme yöntemleri Amerikan ve Avrupa yapısalcılığının çeşitli okullarında gelişme gösterdi. Yapısalcılığın en belirgin ve ağır basan özelliği, dilin bir dizge olarak incelenmesi, (tarihsel, coğrafi, toplumsal vb) 'dış etmenlerin' dikkate alınmayışıyla ulaşılan çözümlemenin keskinliğidir». Anlaşılıyor; yapısalcılık, dil incelemelerini, tarihten, mekandan ve toplumsal ilişkilerden koparmaya dayanıyor.

Aktarmayı sürdürüyorum: «Şimdi, yapısalcılığın sorunlarının ilk genelleştirmeleri diye söz edilen bu çalışmalar (Ferdinand de Saussure'ün Cours della linguistique générale, Rus edebi eleştirisinin 'biçimci okulunun' çalışmaları, Alman Gestaltpsikologları) 1910'lar ve 1920'lerde yayımlandı. Bununla birlikte, sonraları insan bilim-

lerinin diğer alanlarında yaygınlaşan yöntemin, baştan beri içinde gelişegeldiği dilbilimsel yapısalcılığın baş yapıtları, 1930'lar ve 1940'lara rastgelir». 1930 ve 1940 yıllarında temel eserleriyle yayılmaya başlamasını önemli buluyorum.

Ancak asıl vatanına 1950 ve 1960 yıllarında gelip yerleşiyor: Bu dönemde «yapısalcılık Fransız toprağına kök saldı. Bu dönemin klasik temsilcisi Lévi-Strauss'dur. Yapıtının en belirgin ve ağır basan özelliği budunbilimde yeni yöntemler arayışı ve bunun sonucunda yapısal dilbilimin (en başta fonolojinin) kimi usullerini bu alana uygulama denemesi ve değişik toplumsal işleyişleri [mekanizma] gösterge dizgeleri olarak sunmasıdır». Türkiye türünden ülkelere Fransa'dan yayılıyor; bu nedenle 1950 ve 1960 yıllarını bir ikinci ve asıl doğuş dönemi saymak da mümkün görünüyor.

«Üçüncü dönem», 1960 yılları bu dönemde de sayılıyor, yapısalcılığın doruğa çıkışı ve inişine tamklık ediyor. «Atilla» kod adını verdiğim kaynak, bu dönemde, «dilbilim yöntembilimin daha da yayılmasını ve aynı zamanda belirli ölçüde aşınmasını içerdi» diyor. Aşınmanın aktörleri olarak da, kod adı «Atilla» olan kaynak, bilim tarihinde Foucault'yu ve eleştiri ve kütle kültüründe de Barthes'ı sayıyor.

Eklemekte yarar görüyorum; Foucault, bilimi, bilimin çeşitli kaynaklarından yalnızca birisine, arkeolojiye indirgemeye özeniyor. Kuşkusuz, bilimin kuru'luğu karşısında, zorunluluğu ürkütücü bulunduğunda, bilimsel serüvenin bir aşaması olarak son derece çekici olan arkeoloji veya arşiv araştırması, bir kaçamak ve bir sığınak oluyor. Bir süreç içinde saygın ve gerekli bir yer, sürecin kendisi yapılmak istenince, geri ve kaçkın bir konuma uzanıyor. Foucault bunu yapıyor; Barthes aynı kaçkınlığı, edebiyattan ve eleştiriden içerdiği silme amacını, Saussure'ün linguistiğinden göstergecilik'i çıkarak, edebiyatı ve eleştiriyi makascı sinyallerine çevirmeye çalışarak gerçekleştirmeye çabalıyor.

Tez yazıyorum: Bütüne bakmak, bilimde de, politika da da çok verimlidir.

Tezin uzantısını yazıyorum: «Doğru» ideoloji, doğru olmayandan, bütüne bakıp bakmamakla ayrılıyor.

Tezi yazıyorum: İdeolojinin, bilimsel sonuçlarla çıkışması, bütünsellik ile ilgilidir.

Foucault'un yaptığı zamanına göre ayrık görünmüyor: Foucault'un bilimi, yasa zorunluluğu çevresinde dizilmemiş bulgulara, arkeolojiye, indirgeme çabaları, Marx'ı, yararlandığı Ricardo'ya ve Hegel'e geri çevirme çabalarıyla aynı zamana denk düşüyor. Foucault'un yaptığı bir antikacılık'tır; hoş görenler olabilir, ancak antika oluyor.

Atilla ve Oğuz karşılaşmasına dönmeden önce, yine, eklemek gereğini duyuyorum. 1930 yıllarında, Sovyetler Birliği'nde beş yıllık sanayileşme planlarının yeni bir ekonomi kuruluşuna katkısı saptandıktan, pyatletk sözcüğü diğer dillere aktarıldıktan ve İkinci Dünya Savaşı'ndan Sovyetler Birliği'nin de içinde bulunduğu tarafın Nazi Cephe'sine galip gelmesinden sonra, Amerika Birleşik Devletleri, Rostow'un Non-Communist Manifesto türünde ancak daha kalıcı marksist-leninist öğreti karşıtı disiplinler geliştirmek gereğini duydu. Diyalektik yöntemin bir araştırma yöntemi olarak etkinliğini kırma ihtiyacı, Batı'da üniversiter arayışların temel amaçlarından birisi oldu.

Washington'da «political science» adıyla bir «bilim» uydurulması bu zamana denk geliyor (*). Konusu ve yön-

(*) Siyaset bilimi disiplininin Türkiye'deki ilk öğrencileri, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden asistan Tarık Zafer Tunaya ile Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden Bahri Savcı oldular. Anayasa Hukuku asistanları, hukuk disiplinini tümüyle bırakarak 1950 yıllarının başlarında, siyaset bilimini öğrenmeye daldılar. Profesör Tunaya, bu yolun çıkmazını önceden görerek, tarih araştırmalarını da ihmal etmedi. 1952 yılındaki siyasal partiler üzerine doktora teziyle ismini bugüne kadar sürdürüyor. Profesör Savcı ise meslek yaşamını, bugün kapanmış siyaset biliminde sürdürdü ve tamamladı.

temi çok kuşkulu bu disiplin, siyaset bilimi adıyla, Rostow'un (*) Non-Communist Manifestosu türünde yayınlar çıkarmasının yanında dünya üniversitelerine ders ve bölüm olarak girdi. Bunun dışında iktisat, giderek, her türlü konuyu reddeden ve yalnızca diyalektik düşünme yönteminin yanlışlığını anlatan bir matematik kutusuna dönüştürüldü. Yapısalcılığın ikinci ve asıl doğuşu, bunların yanında ve bunların etkisinin azalmaya başladığı bir dönemde gerçekleşiyor.

Oğuz'a tekrar geliyorum ve aktarıyorum: «Böylelikle Fransız yapısalcılığı, 20 yüzyıl yapısalcılık tarihinde bir döneme damgasını vurmaktadır». Bir de Atilla'dan okunmasının yararlı olacağını düşünüyorum: «Fransız yapısalcılığı, 20. yüzyılda yapısalcı hareketin tarihindeki dönemlerden yalnızca biridir». Yararlı oluyor; farklılık ortaya çıkıyor.

Oğuz: «Bir araştırmacının kendi hakkındaki düşünceleri, elbette adının şu ya da bu bilimsel akımla bir arada anılmasına yeten bir neden değildir. Ne var ki, kimi zamanlar bu durum çok yararlı olmakta, belirli benzeşik bir görüngü olarak Fransız yapısalcılığı konusundaki tasarının 'içten' değil 'dıştan' geldiğine ve böylece bilimsel bir akım ve yöntembilimsel bir dizge olarak öznelci biçimde yorumlanma tehlikesiyle karşılaşacağına dikkatleri çekmektedir». Burada yer alan «benzeşik bir görüngü» çözümsüz kalıyor. İki metin üzerinde titiz çalışmalarım, Oğuz'un «benzeşik» sözcüğünü «integral» karşılığında kul-

(*) W.W. Rostow'un tanıtımını, Osman Ulagay'a bırakıyorum: «Ekonomide Diyalog'un bu haftaki konuğu 1960'lardan bu yana azgelişmişlik ve kalkınma sorunlarıyla ilgilenmiş olan hemen herkesin yakından tanıyacağı bir isim: 'Ekonomik Büyümenin Aşamaları-Komünist Olmayan Bir Manifesto' adlı eseriyle büyük ün yapan, övülen ve yerilen Prof. Rostow».

Cumhuriyet, 6 Mayıs 1984 .

Osman beni affetsin; Rostow, detant döneminin değil Soğuk Savaş döneminin yazarıdır. Önemli ve başlangıç çalışması 1952 damgasını taşıyor.

W.W. Rostow, The Process of Economic Growth, N.Y., 1952.

landığı izlenimini veriyor. Atilla, bunu «tümleşik» ya da «bütünlük» sözcükleriyle karşılamaya çalışıyor; anlamlı oluyor.

Atilla: «Tabii bir bilim adamının kendisi üzerine görüşleri, ona şu ya da bu bilimsel düşünce eğilimini atfetmek için tek başına yeterli bir dayanak değildir; ancak yapısalcılık örneğinde böyle olgular son derece belirleyici oluyor. Bu olgular, Fransız yapısalcılığı kavramının bir bütünlük olarak içerden değil, dışardan doğduğunu ve bir bilimsel akım ve bir yöntembilimsel sistem olarak öznelci yorumlara açık-olma tehlikesiyle yüklü olduğunu gösteriyor». Natalya Avtonomova, yapısalcılığın Fransa'da doğuşunu çözümlemede, yukarıda önerdiğim görüşlerin oldukça gerisinde kalıyor; ancak yine de sezmiş olduğunu saptayabiliyorum.

Avtonomova, bütüne bakmıyor; bakışını, Avrupa ile yalnızca bilimin sorunlarıyla sınırlandırıyor. Ancak 1960 Avrupa'sı ile sınırlı olsa da, yalnızca ilerleme düşüncesi çevresinde kalsa da doğru saptamalar yapıyor; Atilla'dan aktarıyorum: «1960'larda Avrupa aydınlarının önemli bir bölümünün dünya görüşü, belli belirsiz bir Batı toplumunda insanın, insanlıktan uzaklaştığı duygusundan etkileniyor, bu duygu gizliden gizliye baskın ya da iç biçimleyici asli rolünü oynuyordu. Günlük bilinç düzeyinde, insanlıktan uzaklaşma ve yabancılaşma durumu, aralarında mesleksel, kültürel ve yaş açısından farklılıklara karşın, birçok aydın grubu üzerinde benzer etkiler yaptı». Yabancılaşma saptama ve çözülmesi, bir yandan Marx'ın marksist olmadan önceki yazılarına, Genç Marx'a dönüşe, Genç Marx ile Marx arasında büyük teorik çelişki arayışlarına ve diğer yandan da başka yönelişlere yol açıyor.

Bunu Oğuz'dan aktarmak istiyorum: «Bu umutsuzluk ve küskünlük havası içinde, gündelik bilinçteki bilim konusunda iki düşüncenin çatışması, toplumsal-psikolojik ve ideolojik ortamı biçimlendirmiştir». Böyle başlayınca vazgeçmek gereğini duyuyorum; Atilla'dan alıyorum. Bu çöküntü ve hüzün atmosferinde sosya-psikolojik ve dünya

görüşsel havanın biçimsel etmenlerinden biri günlük bilinçde bilimin iki söylencesinin çelişkisi oldu: Bilimi tüm toplumsal sorunlara karşı her derde deva kılmak, insanın maddi yaşantısını ve tinsel dünyasını örgütleyebilecek bir güç yapmak olan bilimsellik söyleni, ya da bilime kayıtsız kalan hatta sof insancıl değerlere düşmanlıkla yaklaşan bilim karşıtı söylen. Fransa'daki pozitivist ve anti - pozitivist karşıtlığın dokunaklı ve göreli yeniliği, bizce pozitivizmin gelişmesinin üçüncü döneminin Fransa'da kendini hiç hissettirmemesi (her ne kadar Fransa pozitivizmin doğum yeri ise de) ve bilimin toplumsal rolü üzerine İngilizce konuşan ülkelerde uzun süren tartışmaların Fransa'da yer almayışıdır. Yapısalcılık bu ideolojik koşullarda kendine yer buldu. Yukarıda özetlenen durum nedeniyle kitle bilinci yapısalcılıkta 'formüller krallığı' görüntüsüne büründü». Bundan sonraki bölümde, yapısalcılığın hiç bir özgün katkının sahibi olmadığına değinme imkanı bulabileceğim.

Bir parantez açarak ve bundan sonraki bölümde devam etmek üzere, pervasız çevirenleri tamamlamak durumundayım: Burada «Oğuz» kod adıyla sunduğum çeviri türünün Türkiye'de ilericiliğin taşınılmaz sorumsuzluğu olduğunu belirtmem gerekiyor. Yapılan işin, kurtlu peynir satımından, hayali ihracattan daha hafif olduğunu düşünemiyorum.

Bu tür sorumsuzluğu bir tekke ya da tarikat bağlantısı ile veya «şimdi sırası mı?» sözleriyle ya da sözde «cepheyi bozmayalım, hedefi karıştırmayalım» nasihatlarıyla örtmek mümkün görünmüyor; gerekmiyor. Bunları örtmek, zayıflık oluyor. Bunlar hastalıktır; iltihapların hepsinin deşilmesinin sağlığa giden bir yol olduğuna inanıyorum.

Bu çeviriyi yayınlayan yayınevinin kitaba ödediğim parayı adresime göndermesi halinde kabul edeceğimi yazıyorum.

İKİNCİ BÖLÜMÜN NOTLARI

1 F. Nietzsche, Deccal, İstanbul, 1986, s. 12
2 F. Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt, İstanbul, 1984, s. 83
3 M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İstanbul, 1986, s. 15
4 ibid., s. 15
5 ibid., s. 42
6 ibid., s. 101
7 ibid., s. 108
8 ibid., s. 68
9 ibid., s. 58
10 M. Kundera, The Book of Laughter and Forgeting, Penguin, 1986, s. 55
11 M. Kundera, Life is Elsewhere, Penguin, 1986, önsöz
12 Atilla Birkiye, (haz.), Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru, İstanbul, 1984.
13 Oğuz Özügül, (haz.), Yapısalcılık Üstüne, İstanbul, 1985

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAPISAL KANSER

Yapısalcılık bir tümör'dür. Linguistik'ten estetik'e sıçraması bir metastas oluyor.

Kanser bir hücre hastalığı'dır; mutlaka birden fazla hücre gerektiriyor. Tek hücreliler, kanser olamıyorlar. Çünkü tümör ancak çok hücreli organizmalarda ortaya çıkıyor. Kanser için çok hücreli organizmalara gerek olmasına bakarak bir kaynak, kanser için, evrimin laneti nitelemesini kullanıyor.

Kanser hücre hastalığıdır ve hücrenin aşırı ölçüde çoğalması olarak tanımlanıyor. Peki, hücrenin bölünerek çoğalması büyüme değil mi? Kanser bir tür büyüme oluyor ve Encyclopeadia Britanica, kanseri, «hücre ve dokularda normal dışı ve sınırsız bir yeni büyüme» olarak anlatıyor[1]. Tanım veriyor: «Hücreler ve dokular, bilinmeyen nedenle, normaldan daha hızlı büyüdükleri, normal dışı biçimler ve ölçüler aldıkları zaman ve normal türdeki fonksiyonları durduğunda, kanseröz denilirler». Yapısalcılık, bir kanseröz durum oluyor.

Yapısalcılık, büyümenin ölüme neden olduğu, nadir vücut dışı olgulardan birisini sağlıyor.

Yapı, structure, kavramı, son derece masum ve yararlı bir kavramdır. Organizmayı ve işlevselliği anlatıyor. İnsanoğlunun makinayı bulduktan sonra yapı kavramını bulması bir hiç'tir; üzerinde durulmaya bile değmiyor. Yapı kavramı, linguistlerin haberi olmadan, Saussure bir yana ve çok uzağa, Lévi-Strauss'tan en azından yüz yıl öncesinde bilinyor.

Strüktür konseptinin linguistik araştırmalarda kulla-

nılması bir ipucu olabilir; bu kullanım abartılırsa, sorun linguistiğin sorunu sayılabilir. Ancak burada kalmıyor; linguist bu kavramı aşırı büyütüyor ve şişiriyor. Kanser üzerine bir kaynak şu tanımı veriyor: «Tumor is a general term indicating any abnormal mass or growth of tissue»*. Normal dışı kütle'ye veya dokunun normal dışı büyümesine, genel bir adla, tümör deniliyor. «Outlaw Cell», Yasadışı Hücre, ismini de taşıyan bu kaynak, metastas'ı da, primer tümörden kaynaklanan, vücudun başka bir yerinde gerçekleşen, ikincil büyüme olarak anlatılıyor. Encyclopeadia Britanica ise şöyle açıklıyor: «Metastasta kanseröz hücre, orjinal bozuk dokudan, lesion, kopar ve kan veya lenf sistemleri aracılığıyla, yeni doku bozukluklarına yol açtıkları vücudun uzak kısımlarına taşınırlar». Yapısalcılığın linguistikten estetiğe taşınması bir metastas (*) vakası olarak gerçekleşiyor.

Yapısalcılık bir kanser'dir; linguistikten diğer alanlara metastas yapıyor.

Yapısalcılığın Türkiye'ye metastas'ını, Doçent Adnan Benk, Profesör Berke Vardar, Profesör Tahsin Yücel üstleniyorlar. Yeni kuşaklara metastas işini Enis Batur ve diğerleri üzerlerine alıyorlar.

Bu bölüm yapısal kanser üzerinedir. Yapısalcılığın metastas'ını üzerlerine almış olanları, kuşkusuz, ilgilendiriyor.

Küçük bir saksıda bir kauçuk büyür mü? Büyür. Saksıya uyduğu sürece yapı kavramı son derece masumdur. Kauçuk büyür ve kökleri sıçrayacak yer arar; saksının yüzünde kökler görünmeye başlar. Bundan sonra kauçuk ya saksıyı kırmak zorundadır; ölür. Kıramazsa, aşırı büyüyen kökler, birbirini öldürür.

(*) Meta, öte anlamına geliyor. Metafizik, fizikötesi ya da felsefe demek oluyor.

Statis, durum veya yer'i anlatıyor. Metastasis, yerötesi veya taşınma ya da sıçrama anlamını veriyor. Bu nedenle Türkçe'de «metastas yaptı mı?» yerine «sıçradı mı?» diye sorulabilir; ancak «sıçradı mı?» biçiminde sorulursa, herkes anlayabiliyor.

Strüktür kavramının içine hapsedilmiş linguistik ölüdür.

Yapı kavramının dar saksısına sokulmuş estetik, kıraç bir topraktır. Yapı kavramının içine sokulmuş estetiğin objesi de, öznesi de, taş'dır.

Taş, güzellikten uzak ve taş'ın ahlâkı yok.

Kitapsız Mürşid: Saussure

Kundera şanslıdır. Saussure ise şanssız görünüyor. Kundera, şanslı; yazdıklarının yarattığı etkileri gördü. Saussure, ölümünden çok sonra keşfedildi. Saussure'ün kitabı bile ölümünden çok sonra yazıldı. Ününü ve etkilerini göremedi.

Kundera insanın alçalmasının yazıcısıdır; ancak böyle olmasa bile yazdıklarından sonra aynı noktaya gelmiş olacağını düşünüyorum. İnsanı bir vücut'a indirgeyen bir yazıcı olarak ortaya çıkıyor; yazıcılık serüveni, fırtınaya yakalanmış bir geminin sürekli ağırlık atması türünden, insanın Rönasans'tan bu yana kazanımlarını atma cihad'ı olarak gelişiyor. Yazıcılığı gelişirken, insan'ı dejenerasyona uğruyor ve Batı dünyasının insanları kendisini alçaltan bu yazarı alkışlıyor. İnsanı vücut ve insanın tek eylemini, soyulmuş ve başları kesilmiş buzağıların birbirine sürtünmesi olarak gördüğü, cinsel ilişkide buluyor; alkışlanıyor. Kundera, daha yazıcılık serüveninin başında insanı alçak görmemiş olsa bile, kendisini alkışlayan insanları çok alçakta göreceğinden kuşku duymuyorum.

Kundera'da insan, gerçeğe giden tek yolu cinsel ilişki olan, vücuttur. Peki, dili?

F. Saussure, dili, Taksim'deki otomobil parkı türünden algılıyor. Parkta, İstiklal Caddesi'nden veya Ayazpaşa'dan otomobillerin parkta yeralışlarının bir sistematiği var. Günler geçiyor ve sonsuz denecek kadar tekrar oluyor, otomobiller girip çıkıyor; ancak parkta belli bir biçimde diziliyorlar. Otomobiller değişiyor; parkta durdukları sürece, parktaki otomobillerin strüktürü hiç değişmiyor.

Taksim parkında otomobiller, tarihi aşan (*) bir yapıya kavuşuyorlar.

Saussure'de dil, bir otomobil parkı ve sözcükler de otomobil parkındaki otomobiller oluyor. Saussure de alkışlanıyor. Saussure, alkışlandığını görebilseydi, insanı da çok alçakta görecekti; böyle düşünüyorum.

Natalya Avtonomova, Fransız yapısalcılığı üzerine düşüncelerini formüle ederken, Çekoslavak Kundera henüz Fransa'ya geçip yerleşmemişti; şöhret merdivenlerinde tırmanmıyordu. Bu nedenle Kundera ile Saussure arasında bir köprü kurmuyor; bu köprüyü burada kuruyorum. Ancak Avtonomova da ekzistansiyalizm ile yapısalcılık arasında köprüler kurmaktan geri kalmıyor. Yapısalcılığı çözümlerken ekzistansiyalizmi ve sorunlarını irdelemek gereğini duyuyor; burada Kundera'yı çözümlemeye başlarken Sartre'ın en önemli romanından söz etme gereği duyuşumun hatırlanacağını umuyorum. Böyle bir durumda Avtonomova'nın yapısalcılık içinde ekzistansiyalizm çözümlemesinden bazı aktarmaların, yapısalcılığın anlaşılmasına yardımcı olacağını düşünüyorum.

Aktarıyorum: «İnsalsal varoluş, geçmiş ve geleceğin belirlenimlerden (determination) oluşan yükünü sırtından atarken, varoluşçu görüşlere göre kendini an'ın gerilimine ve kendi kendini seçmenin zorunluluğuna veriyordu. Varoluşçuların betimlediği yeryüzündeki insan'ın konumu tarafından gerçekte koşul olarak öne sürülen bir

---

(*) Bir kartı tekrar kullanma gereği duyuyorum.

«Yapısalcı yaklaşımın 'ilişki', 'biçim', 'süresizlik', 'yinelenme' kavramlarını mutlaklaştırması onun özü gereğidir. Dayandığı bu temel, onun kaçınılmaz olarak diyalektik ile, özellikle tarihin diyalektiği ile, diyalektik maddeciliğin tarih anlayışı ile çatışmasına yol açmıştır».

«Felsefi yapısalcılığın yaşam felsefesi 'sonsuz yinelenme' ilkesinin yanı sıra bilgi kuramında görelilik ilkesini savaşkan bir karşı-tarihselcilikle ve anti-hümanizmayla birleştiren Nietzsche'den kaynaklamr».

Georg Klaus, Yapısalcılık.

Atilla Birkiye, (ed.), Yapısalcılığın Eleştirisine doğru, 1984, s. 129-130.

üçüncü yol gösterilmemiştir: Kişi ya kendini seçer ve böylece gerçek varoluşunu gerçekleştirir, ya da seçimden ve böylelikle de insansal özünden vazgeçer». Pek açıklayıcı olmadığını kabul ediyorum; bu nedenle aktarmayı sürdürüyorum.

«Varoluşçu felsefe yapmanın ölçütleri baştan bu yana -kişiselci- bir yön taşıyordu: Faşizmin işgal altındaki Fransa'yı içine sürüklediği insanlık dışı durumda bile insanın insan tarafından insanda bireysel kurtuluşu. Gerçek varoluşu bilinçteki dönüşlü olandan önceki düzeye bağlama sırasında, bilincin tüm bireyselci olmayan belirlenimleri dilsel kalıplarla ve propaganda kalıplarından yönlenen düşünce biçimiyle özdeşleşmiş, sorumsuz kitle bilinci olarak, gerçek insansal güdüler için zararlı sayılan, bir sürü davranışı olarak ele alınmıştır». Ekzistansiyalizmi ve yapısalcılığı anlaşılabilir yapmak için gerekli gördüğüm bu aktarmaların fazla yararlı olmadığını reddetmek mümkün değil; reddetmiyorum. «İnsanın insan tarafından insanda bireysel kurtuluşu», hangi dilde bir araya geliyor, söylemek çok zor; parktaki otomobillerin daha anlaşılır olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir.

Bir metnin anlaşılmasının bu kadar zor bir duruma sokulmasında katkım var; aktarmayı, «Oğuz» kod adlı çeviriden yaptım. Sonki park bekçisi, otomobillerin sahiplerinin otomobillerini bulmaları için, parktaki otomobilleri darmadağınık etmiş; Oğuz, otomobil parkı bekçisi türünden çeviri yapıyor. Pervasız çeviriyor, bir korkusunun olmadığı anlaşılıyor.

Aynı paragrafları Atilla Birkiye'nin derlemesinden aktarıyorum. «Varoluşçuların düşüncelerine göre geçmiş ve gelecek belirleniminin baskısını ortadan kaldırarak insan varlığı, içinde bulunduğumuz zaman dilimi ve bireyin kendini seçmesi gereksinimi üzerinde yoğunlaşmıştır. Varoluşçuların düştüğü 'dünyadaki insan' durumunda orta yol yoktur: birey ya varlığını farkederek kendi benliğini seçer, ya da seçiminden, dolayısıyla insan varlığından vazgeçer». İnsanın tarihten koparılması ekzistansiyalizmde de temel oluyor.

«En başından beri varoluşçu felsefenin ölçütünün bireyci bir yönü olmuştur: Faşizmin Fransa'yı içine düşürdüğü insanlık dışı ortamda insanın kendi içinde bireysel kurtuluşuna yönelik bir yol. Böylece varoluşun bilincin önyansıtma düzeyiyle bağlantısı olduğu doğrudur; bilincin tüm birey dışı belirlenişleri esas olarak dilin söz kalıplarıyla ve propagandanın mantıksal klişeleriyle, kitlenin sorumsuzluğuyla, gerçek insan dürtülerinin sürü halinde yaşamanın hastalığıyla bağlıdır». Görülüyor; aktarmalar anlaşılabilir metinlere dönüştürüldüğünde yararlı oluyorlar.

Ekzistansiyalizm bireyi varlık'a indirgiyor, içini boşaltıyor; ancak, bireyin kendisini yeniden kurabilmesi için seçme emri ile ortaya çıkıyor. Kundera, ekzistansiyalizinden, bireyin boşaltılması, boşalarak hafiflemesi düşüncesini alıyor; ancak, ekzistansiyalizmin seçme emri'ni kabul etmiyor. Sartre'ın insanları, savaşta ve reziztans hareketinde kendilerini yeniden yaparken, Kundera'nın insanları, faşist ya da komünist her türlü mücadeleyi pislik sayıyorlar ve yalnızca boşalmayı bir yol biliyorlar.

Fakat Fransa'da her zaman İkinci Dünya Savaşı, Satre'ın kahramanlarından Gomez'e «savaşı seviyorum» dedirten İspanya'da İç Savaş ya da Fransa'da reziztans olmuyor(*). Bu nedenle, ekzistansiyalizm Batı Avrupa insanı için çözümsüzlüğü, bir bunalımdan çıkışı değil daha derin bir bunalımı getiriyor. İşte burada yapısalcılığın bir uygulaması, kısmî bir çözüm olarak ortaya çıkabiliyor; Levi-Strauss'un kabilelerde yapı araştırmaları, Avtonomova'nın sözleriyle, «ruhsal karmaşalardan yoksun» insanı, renkli derili insanları «idealleştirme eğilimi»(**) yaratıyor.

(*) «Savaş güzel şey, Mathieu».
«Savaşı seviyorum».
J. P. Sartre, Yaşanmayan Zaman, s. 291.

(**) Anlaşılması pek zor çevirisi şöyle yapılabiliyor:
«'Karmaşaların (komplex) etkilemediği' değişik ırktan insanın ülküleştirilmesi, toplumsal-psikolojik tek hareket değildi».
O. Özügönül, (haz.) Yapısalcılık Üstüne, İstanbul, 1985, s. 25.

BİLİM:
DİL SEVGİSİ, ŞAŞMA, GÜVEN

«Her bilim, birisinin çıkıp her gün karşılaşılan ve olağan bir şeye şaşmasıyla başlar».

W. Porzig, Dil Denen Mucize

Şaşırdığımı söylemek zorundayım; yirminci yüz yıl Alman düşününü küçümseme eğilimi taşıyordum. Almanca öğrendim, bu küçümseme ile dürtümü yitirdim ve öğrendiğim Almancayı unuttum. Porzig'in kitabının bu ilk cümlesinin Almanca söylemiş olmasına şaşırdım. Alman ve linguist, bilimin gizlerinden birisini görebiliyor.

«Her bilim, birisinin çıkıp her gün karşılaşılan ve olağan bir şeye şaşmasıyla başlar. Cisimler tutulmayınca neden yere düşer? Ağaçlar niçin yeşildir? İnsanlar, hayvanlar ve bitkiler neden kendilerini doğuranlara çoğu kere o kadar benzer ve onlardan yine de tamamen farklıdır? Böyle sorulara cevap bulma denemeleri, ya yepyeni bilimlere yol açmış ya da mevcut bilimleri yepyeni yollara sevketmiştir» (*). Kesinlikle katılıyorum. Ekleyebilirim; büyük bilim adamı, konusuna, sürekli şaşıran kimse olmalıdır, giderek kendisine de şaşırıyor.

Bu şaşırmayı üçüncü kişiler bir tevazu, bir al-

(*) *Walter Porzig, Dil Denen Mucize, Ankara, 1985, s. 7*

Eleştirenin, dil sevenin, estetik tutkunun bir şanssızlığı var; hep olumsuzu söylemek zorundadır. Bir ayrık tutumla, Kültür Bakanlığı'nın bu yayını çeviren Profesör Vural Ülkü'yü, çevirisi nedeniyle bilgi sınırlarım içinde, kutlamak gereğini duyuyorum.

çak gönüllülük gösterisi sanıyorlar; yanılıyorlar. İçtendir.

Ancak beklenmeyen, alışılmamış olan, yenilik duygusu veren, şaşma olgusuna yol açabiliyor. Büyük bilim adamı, var olan düzenliliğin dışına düşme anlamında deli'ye yakındır; fakat, alelâde olana şaşıran da sıradan deliler kategorisine giriyor. Bilimsel araştırma, olağan sayılanda beklenmeyene görmekle başlıyor.

Kuantum fiziğinin bilimsel düşünceye en büyük katkısı, mikrop ile mikroskopun birbirinden tümüyle ayrılmadığını ve ayrılamayacağını kabul etmesi oluyor; mikrop, mikroskoptan öncedir, mikroskopu etkiliyor. Kuantum (*) fiziği gözlemin gözleyen aygıtı etkilediğini düşüncesinden yola çıkıyor.

Dil'e düşüncenin aracı gözüyle bakılmasının

(*) Fizikçilerin merakını hoş göreceklerini umuyorum: neden «kuantum» deniliyor, anlayamıyorum. Danimarkalı Bohr nedeniyle Danca olanlar ayrı, çağdaş fizik çoğunlukla İngilizce yazılıyor ve İngilizce ise «kantum» olarak söyleniyor. Bu sözcüğün İngilizceleşmiş ve Fransızcalaşmış olanları, «kantitl» veya «kantite» olarak telâffuz ediliyor. Benzer bir durumda İktisatta «Kantite Teorisi» öğretiliyor.

Kaynağında dönüldüğünde ise Latince'de «u» göstergesi «v» sesini veriyor. Onbeşinci yüzyıldan sonra «u» göstergesi de «v» biçimiyle değiştiriliyor. Latince «kvantum» deniliyor.

«Bizler» böyle bir söyleyişe çok daha alışığız; «örapa» veya «urop» demiyoruz. Türkler «avrupa» diyerek, «u» harfini aslına uygun olarak telâffuz ediyorlar.

Slavik diller, «v» okunuşu sürdürüyorlar. Grekçe «auto», «kendisi» demek oluyor, sözcüğü ile Latince hareketi anlatan «mobilis» sözcüğünden oluşan ve kendinden hareket eden anlamını veren sözcüğe «avtomobil» diyorlar.

Bütün bunlardan bu yeni fiziğin adının ya «kantum» ya da daha doğrusuyla, «kvantum» olması gerektiği sonucunu çıkarıyorum.

eksikli olacağını düşünüyorum. Varolan dil, düşüncenin oluşumunu ve biçimlenmesini her zaman etkiliyor; düşüncenin gelişimi ise dil'in sınırlarını ve yapısını zorluyor.

Üretim ilişkisindeki gelişmelerin, Türkiye'de insanın teorik bir öz kazanmasının, dilin yapısını zorlayacağına ve değiştireceğine inanıyorum. Türkçe cümle kuruluşunun zaman içinde değişeceği, tek hücreli cümle kuruluşunun yerini, eğilimi ve karşıt düzelten eğilimleri verebilen birçok seslilliğe bırakacağını düşünüyorum. Böyle bir durumda sözlü dilde hiç kullanılamayan ve yazılı dilde okunmayı bozan parantezler yerine, noktalı virgül'ün daha çok kullanılmasına beklemek gerekiyor; şimdi pek az kullanılıyor.

Dilin kuruluşunu en çok etkileyenler, sinema ve televizyon bir ölçüde etkilerini kırdı, en çok konuşanlar değil; söz dizimini ve cümle uzunluğunu en çok, en çok yazanlar etkiliyor. Bir çok alanda olduğu gibi burada da ilk büyük etkiyi Kemal'e götürmek gerekiyor; tiyatro, roman, gazetecilik ve düşünsel alanda öncülüğüyle Kemal, dilin yeniden oluşumunda da bir başlangıç sayılmalıdır. Tarihçi Ahmet Cevdet Paşa, iki meşrutiyet arasının en etkili yazıcısıdır. Ahmet Mithat Efendi, yıllar sonra Aziz Nesin de aynı kategoriye giriyor, bir biçemden yoksun oldukları için öykünme yaratamıyorlar ve etkili olamıyorlar.

Yirminci yüz yıl başında Türkçe yazımın mimarları, Halit Ziya Uşaklıgil'den çok daha önemli olarak, Mehmet Rauf ile Hüseyin Cahit oluyorlar; ikisi, Türkçe'yi, Fransızca'nın mantığına göre yeniden kuruyorlar. Etkinlikte bu ikiliyi, kavgacı ve biçemci Falih Rıfkı ile esnek ve fırsatçı Yakup Kadri izliyor. Soğuk Savaş döneminde tarımsal modernizasyon bayrağı ile Türkiye'ye giren Amerikancı baskılar ve bunu tamamlayan

köycü eğilimler, Türkçe'yi kemirmeye başlıyor ve Türk diline içerilmeye başlanan elektrifikasyonu kesici bir etki yapıyor.

Türk Dil Kurumu, dil kuramı'nı, yapısalcılara ve dil pratik'ini de köycülere bırakıyor.

Biçimi Avrupa'dan içini Türkiye topraklarından alma olarak özetlenen Kemalist estetik, böylece, Türk Dil Kurumu'nda mutsuzluğu hiç bir zaman bilince çıkarmayan bir evlilik doğuruyor. Yapısalcılar ile köycüler, Türk Dil Kurumu'nda ayrı yatakları paylaşıyorlar.

Daha çok İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde bir levanten komünite olarak yaşayan strüktüralist akademiklerin aşkın garplı davranışları ve köycülerin, üstün bir köylü kurnazlığı ile, köycülüklerini ve kemalizmi sosyalizm olarak sunmada ısrarları, Türk gericiliğinin Türk Dil Kurumu'na husumetini şiddetlendirdi. Böylece Türk Dil Kurumu, Türk dilinin gelişiminde hak etmediği bir düşmanlık ve dostluk kazanmış oldu.

Yapısalcılar ile köycüler, dili sevIyorlar mı? Kuşku duyuyorum. Dili, otomobil parkında otomobillerin yerleşme olarak görenlerin sevmesinden kuşku duymak gerekiyor; sevgide ortaklık var. Dili, bir derenin iki yamacı arasındaki yankılanmaya indirgemek isteyenlerin de sevgisinden şüphe ediyorum. Sevgi, titizlik ve merakı da içeriyor.

Merak söz konusu olunca, en çok Balzac'a gıpta ediyorum. İnsanlığın durumlarına Balzac kadar meraklı pek az insan olabilir; insanlığın girinti ve çıkıntılarına bir keman sesi türünden nüfuz ediyor. Okunması bitmiyor.

Bazan okunması son derece zor oluyor. Anlam çıkarmak çok güç oluyor: «Öğretmenlerle öğrenciler arasında hiç ara vermiyen, durmak

bilmeyen bir mücadele vardır, bunu toplum içinde ancak temsili hükümetteki bir bakanlıktaki muhalif kısım arasındaki savaşa benzetebiliriz. Ama çocuklar, öğretmenlerine karşı öyle zalim davranırlar ki, muhalif tarafın gazetecileri, hatipleri, fırsatı kaçırmamakta daha az aceleci, bir kusuru yüze vururken daha az katı kalbli, alaylarında daha insaflıdırlar» (*). Büyük dedesinin, Nazım'ın da dedesi olan, Türkiye'de ilk dil kitaplarından birisini yazan, Konstantin Borjenski, daha sonra Celalettin Paşa olmasına, ailesinin Kemalist çağda dil çalışmalarına öncülük etmesine ve kendisinin de şair olarak bilinmesine, Tercüme Bürosu'nda çalışmasına karşın Oktay Rifat'ın bu çevirisinin son derece kötü olduğunun söylenmesi gerekiyor. Şaşma, belli bir güven ile birlikte olmadığı sürece, hiç bir sonuç vermiyor.

Oktay Rifat bir yana, peki Yaşar Nabi neden çeviri yapıyor? Şöyle bir cümle yazıya döküldükten sonra, yazıya dökenin rahat etmesi ve huzur duyması mümkün mü? «İyi ama, dostum, Finot fikir alanında vasıtalı vergiler biçmekle kötü bir iş görüyor» (**). Yaşar Nabi'nin Türkçesi'nden çıkan «fikir alanında vasıtalı vergiler biçmek» ne anlama geliyor? Hiç bir anlama gelmediğini söyleyebilirim; Balzac çevirisinin de, Balzac'tan çok az olsa da, meraklı olması gerektiğini düşünüyorum.

Çeviricinin ve özellikle roman çeviricisinin ilgi alanının geniş olması zorunludur; ayrıca titiz ve merak sahibi olmalıdır. Ne yazık, Balzac'ın aslı olmamakla birlikte, Yaşar Nabi'nin Fransız-

---

(*) *H. de Balzac, Louis Lambert, İstanbul, 1946, s. 37.*

(**) *H. de Balzac, Taşralı Bir Büyük Adam Paris'te, İstanbul, 1961, s. 262.*

ca fermier-général, İngilizce tax-farming sözcüklerini bilmediği anlaşılıyor; bir kurumu anlatıyor. Kemalist historioğrafya, Türkiye'nin düzeninin özgünlüğü konusunda çok mürekkep harcadı ve çok tekerlemeler yarattı; iltizam kurumu'nun yalnızca Osmanlı düzeninde varolduğuna inanılıyor. Merkezi devletin gelişiminden önce vergilerin toplanması çok zaman asil olan, giderek zengin müteahhitlere geçen ve fermier-général olarak adlandırılan, mültezim türü aracılara veriliyor. İngilizcede de tax-farming bu kurumun adı oluyor; sözcük karşılığı vergi biçmek olabilir, hiç ilgisi yok. Düşünceleri toplayıp, daha azım, başkasına aktarma anlamına geliyor.

Çeviri yanlışlıklarından bir ansiklopedi yazmayı düşünmüyorum.

Otorite karşısında şaşmayı, merakı ezen tekelci aşamada meraklı olabilmek için titizlik gösterilmesini ve dil sevgisini öneriyorum.

Dil sevgisi olmadıkça dile özen gösterilmeyeceğine inanıyorum.

Balzac'ın merakına gıpta ediyorum.

Tiyatro'yu sevdiğim için öteden beri tiyatro teorisi okuyorum. Bazan okuyamıyorum: «Geçen yüzyıl burjuva romanında dramatik özelliğin hayli gelişip serpildiğini görüyoruz; dramatik özellikten de, öykünün iyice bir orta noktada toplanması (zentrilasiton) ve tek tek parçaların sımsıkı birbirine bağlılıkları anlaşılmaktaydı» (*). Brecht'e yakışmayan aşırı «avam» bir Türkçe var; rahatsızlık yaratıyor.

Türkçesini yazıyorum: «Geçen yüzyılda burjuva romanı, öykünün güçlü bir merkezileşmesi, ayrı kısımları bir ortak ilişkiye çeken bir momen-

---

(*) Bertolt Brecht, Epik Tiyatro Üzerine, İstanbul, 1964, s. 24 - 25.

tum demek olan 'dramatik' yönde gelişti» (*). Henüz Türkçede bir eksen yönünde hareketlilik'i anlatan momentum için bir tek sözcük bulunmuş görünmüyor; «eğilim» oldukça eksik kalıyor.

«Epik yazar Döblin, 'epik', dramatik'in tersine, bir makasla kesilir gibi parça parça doğranabilir, ama yine de parçalar dirliklerini asla yitirmez, demekle epik türü pek güzel tanımlamış bulunuyor». 1964 yılında çevrilen ve yayınlanan bu kitaptan epik tiyatroyu öğrenmeye çalışan rejisör adayları, öyle sanıyorum, gerçekten ellerine makası alıp tiyatroyu doğruyorlar ve ortada epik kaldığını sanıyorlar.

Kütüphanemde olan yabancı kaynaktan aktarıyorum: «The epic writer Döblin provided an excellent criterion when he said that with an epic work, as opposed to a dramatic, one can as it were take a pair of scissors and cut it into individual pieces, which remain fully capable of life». Görülmesi gerekiyor; ortada bir ameliyat yok. Kimse eline makas alıp da bir oyunu dilimlere ayırmıyor; «gibi» değil «sanki» sözcüğü uygun düşüyor. Sanki bir makasla doğrandıktan sonra yaşayabilirliğini koruyan parçalar değil, oyunun bütünü oluyor ve çoğul değil tekil fiil de bunu gösteriyor; «which remain fully capable of life» yazıyor.

Böylece «ilerici» tiyatronun bir önemli hastalığının çeviri yanlışlığından doğduğu da ortaya çıkmış oluyor. Bundan sonra bazı «ilerici» rejisörlerimizin sahneyi ameliyathaneye çevirmeyeceklerini umut ediyorum.

(*) Brecht On Theatre, N.Y., 1964, s. 70.

İlkel insana, «Üçüncü Dünya» topraklarına ve kültürüne bir özlem başlıyor(*). Avtonomova bunu şöyle ifade ediyor: «İşte bu bağlamda, budunbilimsel incelemelerin içinde gerek izlencesel gerekse yöntembilimsel düzeyde önemli birer öğesini oluşturdukları yapısalcılık, bir toplumsal gereksinmeyi karşılıyordu». Natalya Avtonomova, yapısalcılığa bir nesnel dayanak arıyor.

Ekzistansiyalizm geride kalıyor ve yapısalcılık öne çıkıyor; Avtonomova, yapısalcıların en önemli sorununu yazmadan edemiyor. Bu sorunu, Oğuz'dan aktarıyorum: «Klasik akılcılık bunu bilincin, düşünen [Ben'in] apaçıklığında (evidenz), varoluşçuluk ise dönüşlü olandan önceki düzeylerin apaçıklığında görmektedir. Fransız yapısalcıları araştırmalarında ve yeni bilinç deneyimlerinin saptanması ve düzenlenmesi ve de bu konularda yine bunları temel olarak yaptıkları çalışma sırasında, daha önce değindiğimiz gibi, kültürün im ve simgelere dayanan dilsel ve dil benzeri mekanizmalarından yararlanmaktadırlar. Onlar için önemli olan, öznelliğin nesneden kurtulması değil (Görüngübilim ve Varoluşçulukta olduğu gibi), tersine nesnelliğin özneden kurtulmasıdır». Bu aktarma ile okuyucumu, Oğuz'un işkencesinden de kurtarıyorum. İlerlicliğimizin bazı bölüklerinin taşınılmaz hafifliğini sergileyebilmek için bu kadar çok aktarma yapmak zorunluluğunu duyuyorum. Aktarılacaklar çok; ancak bir anlaşılırlığın sağlanabildiğini umuyorum.

Pervasız çevirenler, taşınılmaz sorumsuzlukların ortaya çıkabileceğinden kaygılanmıyorlar; bir korkusuzlukları var.

Atilla Birkiye'nin derlemesinden aktarıyorum: «Klâsik akılcılık, bilincin kendinden açıkseçik (var sayılan) varlığına, düşünen ben'e dayanır; varoluşçuluk ise, düşünce-öncesi düzeyin kendiliğinden kesin varlığına. Fransız yapısalcıları inceleme ve araştırmalarında, bilincin yeni deneyimlerini kaydederken ve bilinçle uğraşırken, dile ve

(*) Başta Lévi-Strauss, yapısalcıların bir bölümünün, Yeşilciler'i önceledikleri söylenebiliyor.

kültürün dile benzer göstergesel-simgesel aygıtlarına dayandılar. Onlar için canalıcı önem taşıyan sorun, tıpkı varoluşçuluk ve fenomenolojide olduğu gibi, öznel olanın nesnelliğini arındırıp ortaya çıkarmaktı, yoksa tersi değil». Bilimsel bakışta nesnelliğe karşı olmak, tarihin ve toplumun ilerlediği ve ilerleyebileceği düşüncesini reddetmek demek oluyor.

Tarihin, toplumun ve dünyanın önlenemez ilerlemesi karşısında Batı Avrupa ile Kuzey Amerika için ilerlemeyi ve bunun nesnel yasalara dayandığı düşüncesini çürütmek bir ihtiyaçtır; yapısalcılık böyle bir ihtiyaçtan doğuyor. İhtiyaç varsa, icat da ortaya çıkıyor. Batı Avrupa ile Kuzey Amerika(Saussure adında son derece mütevazi, kitap yazmayı sevmeyen, yaşamında hiç bir bunalımı olmayan bir profesörü, ölümünden sonra keşfediyor. Şimdi sıra bu keşfe geliyor.

Tam sırasıdır; Latince bir deyiş aktarıyorum. Cacatum non est pictum (*). Kaka yapmak resim yapmak değildir, anlamına geliyor.

Saussure üzerine bir monoğrafi, he wrote less and then painfully, reluctantly, az yazdığını, acı çekerce yazdığını, hep isteksiz yazdığını kaydediyor. 1857 yılında, Freud'den bir yıl sonra, Durkheim'den bir yıl önce doğan Ferdinand Saussure, düz çizgi bir yaşamın sahibi oluyor; yaşamında olağandışı veya olağanüstü hiç bir olaya rastlanmıyor. Saussure uzmanlarından birisi, J. Culler, bir mürşid için hiç de övücü olmayan bu değerlendirmeyi şu sözlerle ifade ediyor: «As far as we can tell, he had no great intellectual crises, decisive moments of insight or conversion, or momentous personel advantures». Hiç bir entellektüel bunalımı olmuyor, yaşamının hiç bir önemli dönüşü, belirleyici bir açılım anı kaydedilmiyor. Elinde bir çantası derslerine girip çıkıyor, bir karısı ve iki çocuğuyla boğucu bir taşra yaşamına razı oluyor. Bir ara lin-

(*) Kakatum non est piktum, olarak okunuyor. *K. Marx - F. Engels, Collected Works, Vol, VI, s. 335.*

gulstik ile ilgisini de koparmayı düşünüyor; zaman ile bir sorunu olmadığı için, yaşamımn her anı bir diğerinden pek fark göstermediğinden, bu düşüncesini eyleme koyup koymadığı da bilinmiyor.

J. Culler, «paradoxically, Saussure himself wrote nothing of general significanse», diye yazıyor; şaşırtıcı görülebilir ama, Saussure'ün genel geçerliliği olan bir tek satır bile yazmadığı, Türkiye'deki tilmizlerinin dışında, herkes tarafından kabul ediliyor. Mürşidin genel söz ve yazıları olması gerek; Saussure burada da eksik kalıyor.

İyi bir öğretmen olduğu anlaşılıyor; derslerini ve öğrencilerini sevdiği sonucu çıkarılabiliyor. Öğrencileri de Saussure'ü seviyorlar ve Saussure, birçok üniversite öğreticisi türünden 1913 yılında sessiz sedasız ölünce, öğrencilerinden bir bölük, sevdikleri hocalarının derslerinden bir iz kalmasını istiyorlar, ders notlarını yayınlamaya karar veriyorlar. İşte Saussure'ü yıllar sonra, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Süheyla Bayrav, Adnan Benk, Berke Vardar, Tahsin Yücel'in mürşidi yapan bu ders notları oluyor.

Kolay olmuyor. Kolay olmadığını, ders notlarını kitap haline getirmeyi üstlenen öğrencileri yazıyorlar. «Ferdinand de Saussure'ün kişisel notlarını gözden geçirip öğrenci notlarıyla birleştirince bir yayım olanağının ortaya çıkabileceğini düşünüyorduk. Büyük bir düş kırıklığına uğradık: Öğrenci defterlerindeki notlara uyan hemen hemen hiç bir şey bulamadık. F. de Saussure, vereceği derslerin ana çizgilerini günü gününe saptadığı, çarçabuk alınıvermiş taslakları meğer her dersten sonra yırtıp atarmış![4] Belki de polisten çekindiği için hiç iz bırakmak istemiyordur; Türkiye'de yaşamış olsaydı böyle düşünülebilirdi.

Türkiye'de kalın kalın kitapları olmayanları ya da hiç olmazsa «seçme» ya da «toplu» yazılar yayınlamayanları mürşid saymıyorlar; Avrupa'da ise Saussure'ün ders notlarını öğrencileri, 1916 yılında Cours Linguistique Géné-

rale adıyla yayıplıyorlar. Yayınlayanlar yine de mütevazi davranarak 'Genel Linguistik Dersleri adını veriyorlar.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden Profesör Berke Vardar, Türkçeye çevirdiği ve Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan Ders Notları'na yazdığı önsözde, bu tür alçakgönüllüğü yersiz buluyor. Şunları ileri sürüyor: «Çünkü bütün büyük yapıtlar gibi Genel Dilbilim Dersleri de değişik görüntüler sunan, bir yanıyla geçmişe kök salan, bir yanıyla çağını yansıtan, bir yanıyla da gücül bir geleceği satırları arasında saklayan, büyük kuramcının sözlü açıklamalarındaki yaratış çabasını hem çarpıcı kesinlemeleri, hem de yoruma açık duraksamalarıyla yazılı anlatımın kendine özgü kalıplarına indirgeyen çok yönlü bir anıttır»[5]. Belki de Saussure polisten korkmuyor da anıt sevmiyor; bu nedenle anıtın taslaklarını her gün yırtıyor. Ancak Saussure'ün başka öğretim üyelerine benzemediğini, Profesör Vardar, çok veciz bir biçimde anlatıyor; hem konuştuğu zaman ve hem de sustuğunda irşad eden bir mürşid ortaya çıkıyor.

Böylece gerçek mürşid, Cours de Linguistique Générale, 1916 yılında dünyaya ayağını basıyor.

Mustafa Kemal'in kurduğu Dil Kurumu nelerle uğraşıyor; anlaşılması zor geliyor.

Profesör Berke Vardar ise Saussure'ün olmayan meziyetlerini çok abartıyor; bu nedenle Saussure'ün hiç bir yeni düşüncenin sahibi olmadığını, emekli olduktan sonra olsa da, öğrenmek zorunda kalıyor. Şimdi sıra bunları görmeye ve irdelemeye geliyor.

Bir: «Dilbilimde sık sık yasalardan söz edilir. Edilir ama, acaba dildeki olguları gerçekten yasalar mı yönetir?»[6]. Bu soruları Saussure soruyor ve bu soruların sorulması gerekiyor.

Saussure'ün sorusuna Saussure'ün cevabını aktarmadan önce, Profesör Vardar, Profesör Tahsin Yücel, Doçent Adnan Benk, Profesör Süheyla Baysav ve diğerleri için bir tekrar gerekiyor: Bilim, yasaları bulma işidir. Bütün bilimler, konularında, ilgi alanlarında hareket yasalarını bulup ortaya çıkarmak durumundadırlar. Bu o kadar

öyle ki, bu açıdon bakıldığında, bilim adamım bir tür önyargılı yaratık olarak da düşünmek zorunluluğu var. Çünkü bilim adamı, konusunda bir düzenlilik olduğunu araştırmasının başında kabul ediyor; bu düzenliliği bulmaya çalışıyor.

Yasa bulma işi Kepler ile başlıyor ve tarik-i ilm'de heyecan dolu bir serüven oluyor.

Yasaları reddedenler, bilim yolundan reddediliyorlar. Düzenlilik ve hareket halinde duzenliliği anlatan yasaları kabul etmeyenler (*) tarik-i ilm'den kovuluyorlar. Bilim yolunun münkiri sayılıyorlar ve Saussure, ders konusunda her hangi bir yasa işlerliğini kesinlikle reddediyor. Şunları söylüyor: «Genel bir dilbilimsel yasadan söz etmek bir hayaleti kucaklamaya kalkışmak demektir». Derslerinde bir yasa ile hayaleti özdeşleştiriyor. Bu yetmiyor olmalı; öğrencileri yasa sözcüğünün gevşek yorumlarına da izin vermemek gerektiğini düşünüyorlar ve Saussure'ün derslerinde «dildeki hiç bir güç herhangi bir noktadaki düzenliliğin güvencesi değildir» dediğini de ekliyorlar[1]. İnceleme alanında düzenliliği ve yasaları kabul etmeyen bir kimsenin bilimselliği iddia edilemez; edebiyat fakültelerinde kabul görmeleri hiç bir değer taşımıyor.

(*) «Above all, the explanation of the orbital motion of the planets in our solar system, based on simple mechanical principles and the law of universal gravitation, deeply influenced the general philosophical attitude in the following centuries and strengthened the view that space and time as well as cause and effect had to be taken as *a priori* categories for comprehension of all knowledge».

«Indidual atomic processes, however, we meet with regularities of a novel kind, responsible for the peculiar stability of atomic systems on which all properties of matter ultimately depend».

«Relativity theory has not only widened the scope but also strengthened the foundation of the deterministic account, characteristic of the imposing edifice generally referred to as classical physics».

Niels Bohr, Essays on Atomic Physics and Human Knowledge, 1963, s. 9-18-2

Burada bir parantez açıyorum: Yıllar yılı tıptan güzel sanatlara ve mühendislikten müzik tarihine kadar yüksek öğretimin bütün bölümlerinde birinci sınıf derslerinin aynı olması gerektiğini ve burada matematik, astronomi ve fiziğin mutlaka bulunmasını öneriyor ve savunuyorum. Böyle olursa, öğrenciye, bilim ve yasallığın ne olduğu konusunda ön bilgiler ve ilk tadlar verilmiş olur; daha sonra edebiyat fakültelerinde profesör olsalar bile işlerine yarar. Yararlı olacağını hâlâ düşünüyorum.

İki: Yasaların varlığını ve her tür düzenliliği reddetmek hiç bir zaman tek başına gitmiyor ve mutlaka tarihsel bakış açısına karşı çıkmakla birlikte yürüyor. Biri varsa kesinlikle diğeri de var; anti-tarihçilik ve yasaları yok saymak birbirinden ayrılmıyor. Kuşkusuz, anti-tarihçilik ve bilimsel yasaları yok sayma, insanlığın ilerlemesi düşüncesine karşı çıkmanın hazırlıkları oluyor.

Parantez gerekiyor: Paris Komünü'nde Saussure on üç yaşında oluyor.

Ek bilgi gerekiyor; Profesör Berke Vardar, mürşidi Saussure'den «1872 yılında genel dil dizgesine ilişkin bir inceleme kaleme alan küçük bilgin» olarak ve büyük bir hayranlık ve sevecenlikle söz ediyor.

Saussure, Nietzsche, Paris Komünü'nün yarattığı korkunun çocuklarıdırlar.

Saussure, Nietzsche ve sözünü edeceğim diğerlerinin yetişme döneminde, en önemli felsefi sorun, tarihin ilerlemesini durdurmak olarak ortaya çıkıyor. Bu, bir, ilerlemenin zorunluluğunu, bir başka söyleyişle, yasallığını reddetmek ve ikincisi, daha köktenci bir yaklaşımla tüm tarihçi bakışı çürütmekle mümkün görünüyor.

Gerçek için ise önce bütüncü bir bakış zorunlu oluyor.

Ferdinand de Saussure, dil alanında, tarihin etkisini tümden reddederek işe başlıyor: «Dilbilimin biricik gerçek konusu, önceden oluşmuş bir dilin olağan ve düzenli yaşamıdır»[8]. Görülüyor; dilin oluşumuna kadar olan safha veya bu oluşumun komparatif statik yöntemlerle simulasyonu, sözde dilbilimcisini hiç ilgilendirmiyor. Önüne hazır

bir yapının geldiğini ve işinin bu yapının dizgesini ortaya çıkarmak olduğunu düşünüyor.

«Dilin kökeni sorunu sanıldığı kadar önemli değildir. Hatta bu sorunu ortaya atmak bile yersizdir». Bunu anti-tarihçiliğini kanıtlamak için ekliyor.

Eklenecek iki nokta ortaya çıkıyor. Birincisi, bir anti-tarihçi bakış açısını da beraberinde getirmemiş olsa, Saussure'ün dilin kökeni ile ilgili tartışmalara yasakçı tutumu o kadar önemli olmaz; çünkü bu bir yeniliği değil ve meslekteki o zamanki genel değerlendirmeyi yansıtıyor. Saussure'ün dil ile ilgilendiği zamanda dillerin tarihiyle ilgili araştırmalarda bir saturasyon ve tıkamklık gözleniyor. Bunu, bir kaynağın şu saptaması çok açık bir biçimde ortaya çıkarıyor: «1866'da kurulan Paris Dilbilim Kurumu, yönetmeliğinin başında, dilin kökeni üstüne hiç bir bildiri kabul etmeyeceğini belirtmişti. Nedensiz değildi bu yasaklama. Kurum, doğrulanmış ya da doğrulanabilecek gerçeklerin incelenmesiyle yetineceğini ve bilim temelinden yoksun düşünceler üstüne boş tartışmalara girişmek istemediğini belirtiyordu bu davranışıyla»[9]. Saussure, Sanskritçe ile Avrupa dilleri arasındaki benzerliklerin keşfinin yol açtığı dil ilgisi patlamasının arkasından gelen durgunluğu, tarihçi bakışo tümden kapanışın gerekçesi yapmak istiyor.

İkincisi, daha çok Edebiyat Fakültesi Profesörü Tahsin Yücel'i ilgilendiriyor; Profesör Yücel, Saussure'ü bir mürşid seçince, bütün bilimler için de mürşid sayılmasını istiyor ve kalbinden geçene de inanıyor. Profesör Yücel'e göre, ilerde görmek mümkün oluyor, bütün bilimler esinlerini ve yöntemlerini Profesör Saussure'den alıyorlar. Ne yazık Profesör Saussure, ölümünden yıllar sonra değerinin böylesine yükseleceğini bilemediği ve tahmin edemediği için, Profesör Yücel'i yalanlayan ders notları da bırakıyor.

Dilbiliml ikiye ayırıyor ve buna «iç ikilik» adını veriyor. İkiye ayırdığı dil bilimin birisine «dural» ve diğerine de «evrimsel» diyor. Bir iktisatçı için bu ayrım, adlandırma farklı olsa da, hiç bir yenilik taşımıyor. İktisatçı olma-

yanlar için ise, Profesör Saussure şu bilgileri veriyor: «Söz konusu iç ikilik -çok uzağa gitmeye gerek yok- iktisat bilimlerinde kendini kesinlikle benimsetir. Yukarda belirtilen durumların tersine, burada iktisat tarihi ve iktisat aynı bilim içinde yer alan, fakat birbirinden kesin çizgilerle ayrılan iki daldır. Bu konulara ilişkin olarak son zamanlarda yayınlanan yapıtlar bu ayrımı vurgular nitelikte». Profesör Saussure'ün, Profesör Vardar ve Profesör Yücel'den ayrı olarak, zaman zaman, başka disiplinlerle ilgilendiği anlaşılıyor.

Saussure'ün yetişme çağında Saussure'ün yurttaşı Leon Walras ünlü bir iktisatçıdır; üzerinde durma gereği var. Fakat şimdi Saussure'ü, koldığı yerden izlemek gereğini duyuyorum ve sürdürüyorum: «Böylece pek farkına varılmadan bir iç zorunluğa uyuluyor: İşte, dilbilimi, her birinin kendine özgü ilkeleri bulunan iki ayrı bölüme ayırmamızın nedeni de bu türlü zorunluluk. Çünkü iktisatta olduğu gibi dilbilimde de değer kavramı karşısındayız. Her iki bilimde de, değişik türden olguların eşdeğerlik dizgesi, öbüründe aösterilen ve gösteren». Böylece Saussure'ün temel şematiğini, iktisattan aldığını ortaya çıkmış oluyor.

Değer kavramından yararlanmak istiyor; kuşkusuz en gelişmiş biçimini Ricardo'da bulan ve Marx'ın açıklık kazandırdığı emek değer teorisi, Saussure'ün çok uzağına düşüyor. Yurttaşı Leon Walras'ın statik genel denge çözümlemesinde her şeyin fiyatı diğer her şeye ve genel denge içindeki yerlerine bağlı oluyor. Genel denklemler sistemi içinde fiyatlar, malların değerlerini gösteren göstergeler olarak ortaya çıkıyorlar.

İktisattan dilbilime geçişin acele ve zorlama olduğunu söylemek durumundayım.

Üç: Mütevazi ve iddiasız dil profesörü Saussure'e gelinceye kadar nesneler ve kavramlar için bulunan adların jenerik ve mantıklı açıklamalarını arama girişimleri de fiyasko ile sonuçlanmıştı. O kadar öyle ki, adları doğadaki çeşitli seslere benzetme girişimlerine, dilbilimcilerin kendileri de «hav-hav teorileri» adını verme gereğini duy-

dular. Bir başka kaynaktan şu özet bilgiyi aktarıyorum: «Bugünkü bilimsel veriler bile böylesine kısıtlı bir yorumlamadan daha öteye bir söz söylenmesine yeterli olmadığı halde, özellikle 19 cu yüzyılda birçok dilciler, dilin doğuşunu, çeşitli olarak, insanların doğadaki sesleri yankılamalarına, iş görürken sesler çıkarmalarına, şarkı söylemelerine ya da işbirliği yaparken birbirine seslenmelerine bağlamaya çalışmışlardır. Belli bir art-görüşü kanıtlama amacı ile ele alınmadıkları için ancak aksak-yorum olarak nitelenebilecek bu gibi varsayımlara, 'hav-hav, miğh-miğh, lay-lay, hop-hop teorileri' gibi alaylı adlar takılmış olması bu bakımdan haklı görülmelidir»[10]. Bulunan adlara hiç bir doğal açıklama bulunamayınca, bunların gösterge olduğunu ileri sürmek ve fiyat örneğinden yararlanmak zor olmuyor.

Dört: Dağın ya da höyüğün derinlerine inilebilir; maden arama veya arkeoloji çıkıyor. Maden arama, zamanın yarattığı zenginlikleri bir yarara dönüştürmedir; arkeoloji, geçmiş zamanı bilgiye çevirme çabası olarak ortaya çıkıyor. Her ikisi de tarih ile ilgilidir.

Dağ ve höyük derinlemesine değil de, herhangi bir yerinden elma keserce dilimlenebilir. Meyvalı pasta veya meyvalı dondurma batonunun dilimleri gözönüne getirilebilir; rengarenk görünürler. Bu görüntüyü incelemek mümkün; buna toplumsal araştırmalarda «kesit analizi», cross-section analysis, adı veriliyor. Görüntülerin hepsi aynı zamanlıdır; matematikçinin sözlüğü kullanılacak olursa simültane ve sinemacının sözlüğünde ise senkronize deniyor. Berke Vardar'ın Saussure sözlüğünde ise «eş zamanlı» oluyor.

Ne simya'dır ne de kimya; burjuvazinin iktidarının perçinlenmesi, tekellerle beraber bütün bakış açılarının tutuculuğa dönüşmesiyle birlikte Batı üniversitelerine taht kuran pozitivizmin bir sonucudur. Metaları fetişleştirmeyi, şeyleri ve görüntüleri ebedileştirmeyi amaçlıyor ve bu yönde çabaları içeriyor.

«Dil, bütün bölümleri zamandaş dayanışmaları bakımından ele alınabilen ve alınması gereken bir dizgedir»[11].

Beklenebileceği gibi, bunları da Saussure söylüyor. Sistemden, dizge de deniyor, söz ediyor; strüktür, çok sonradan ekleniyor. Saussure'ün ders notlarına, öğrencileri, şunları da ekliyorlar: «Artzamanlı bakış açısını benimseyen dilbilimci dilin kendisini değil, onu değiştiren olaylar dizisini görür». Halbuki Saussure'ün döneminde egemen bakış, değişmeye karşıdır; bu nedenle değiştiren öğeleri görmeyi bile dışlıyor (*). Saussure, dilde her türlü değişmeye ve hiç kuşkusuz dil devrimi'ne karşı bakıyor.

(*) «Gazetecilik için söylenmiş bir sözü artzamanlılık için de söyleyebiliriz: Artzamanlı düzey bizi her şeye ulaştırır, ama bu düzey dışına çıkmak koşuluyla».

F. de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri, Ankara, 1976, s. 83.

Saussure dil'e dokunulmayacağını savunuyor ve dil devrimi yapmak üzere kurulu Dil Kurumu, Saussure'e sahipleniyor. Türk Dil Kurumu'nun yayınladığı çeviriden aktarabiliyorum.

«Toplum daha bilinçli de olsa, dil tartışılamaz. Çünkü bir şeyin tartışılabilmesi için usa uygun bir kurala dayanması gerekir».

«Dilin sürekliliğini sağlayan zamanın, görünüşte değişmezlikle çelişen bir etkisi vardır, o da dil göstergelerini değişime uğratmasıdır: Bazan daha hızlı, bazan daha yavaş. Bir bakıma göstergenin değişmez olduğu da söylenebilir, değişebilir olduğu da».

«Hem toplum içinde yer alır dil, hem de zaman içinde. Hiç kimse hiç bir değişiklik yapamaz onda».

ibid., s. 67-68-70.

DERYA BİR MÜELLİF VE UMMAN BİR MEVZU: METİNOLOJİ

Enis Batur (*)

Ferdinand de Saussure ile başlayan, Benve-

(*) Enis Batur, Tahta Troya, İstanbul, 1981, s. 41 ve 42.

Enis Batur'un bu yazısının başlığı, «Metin Bilimine

niste, Hjelmsev, Martinet ile dilbilimin; Jean Piaget, Lacan, Gilles Deleuze ile ruhbilimin; Barthes, Greimas, Derrida ve Julia Kristeva'nın katkılarıyla anlambilimin, imbilimin birçok çizgide birleştikleri, kesiştikleri ya da karşılıklı birbirilerini besledikleri, bütünledikleri bir toplu çalışma alanının üzerindeyiz bugün. Latin'lerin Seminarium diye adlandırdıkları bu alanı, başlangıçta, uğraşların öznel olarak, yuvalarında kurdukları odaktan üretime geçmeleri biçimliyor. Oysa, belgeliklere (kaynak'dan, Kaynakça'dan ayrımını göz önünde bulundurarak) dayandırdığı «Bilgi'nin Kazıbilimi»nden kalkarak tasarım'ı, tasarımlamayı ıralık yapısıyla Diego Velasquez'in, Raymond Roussel'in yapıtlarında bulan Michel Foucault; düşünürün kuramsal çerçevesi ile sanat yapıtının, Virginia Woolf'un deyişiyle «saydam zarf»ını çakıştırırken örneksel, bunun yanısıra da gitgide yaygınlaşan bir tutum koyuyor ortaya. Freud'un, Leonardo da Vinci'nin akbabasına eğilmesinden Gilles Deleuze'ün Kafka'nın «Şato» sunu «Félice'in Dişleri» olarak değerlendirişine dek gerçekten de bilim ile sanat arasında daralan bir uzaklığa tanık oluyor çağdaş düşünce forumu.

⁂

Deleuze «kısır döngü» yü, «bengi dönüş»ü irdelerken ana ağırlığı üzerine bindirdiği ayrım ve yineleme kavramlarının arasından Stoa'cıları, Kierkegaard ve Nietzsche'yi Lewis Carroll, Artaud ve Klossowski ile birleştiriyor. Roland Barthes, tanrıtanımaz Sade ile tektanrıcı Ignace de Loyala'nın söylevlerini ayrışık değil bağdaşık bir eksende değerlendiriyor. Jacques Derrida ise, Husserl ile Heidegger'in bir alaşım oluşturduğu ya-

---

Giriş: «Öncü Yapıtlar». Buradaki adını ben koydum.

pıtlarından birinde «Finnegans Wake» üzerine düşüncelerini, Platon'un Ecza'sını açımlayarak sergiliyor. Bir başka anlatı-denemede ise Hegel ile Jean Genet'yi sayfayı iki dikey kolon'a bölerek yoğuruyor. Claude Lévi - Strauss ile Roman Jakobson, Baudelaire'in «Kediler» şiiri üzerinde insanbilimin, dilbilimin verileri ile duruyorlar. Mikhail Bakthine, «Dostoyevski'nin Şiirseli» başlıklı incelemesinde, Sovyet Rusya'da hayli ilerlemiş durumda olan «metne bakış yöntemi»nin ilk somut örneklerinden birini veriyor. Julia Kristeva ise, «Şiirsel Dilin Devrimi» adlı yapıtında çağdaş batı şiirinin iki büyük öncüsü Mallarmé ile Lautréamont'u çok geniş kapsamlı bir çalışmada ele alırken, bir yandan da imbilimin bugüne dek bu kertede etkin bir uygulanımsallık taşımadığı bir irdeleme koyuyor ortaya.

Bilmez Kişiler ve Acentalar

Kundera şanslıdır; insanların alçalmasının yazıcılığım üstlendi ve insanların kendisini ne kadar yücelttiğini gördü. Saussure şanssızdır; kendi dışında nedenlerle ve hiç anlayamayacağı ölçüde yüceltileceği hiç aklına gelmedi. Görmedi ve göremeden öldü. Tahsin Yücel ise çok daha şanssız görünüyor: bir yandan dil devrimine sahip çıkanlar arasına girmek istiyor ve diğer yandan en bağnaz dilcilere peygamber seçilen Saussure'ün belki de dünyadaki en bağnaz müridi olmaya özeniyor (*). Mürşidine

(*) «A. J. Greimas Türk üniversitelerinde uzun yıllar öğretim üyeliği yapmış bir bilgin. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde birlikte çalıştığı Türk öğretim üyesi arkadaşları ise yapısalcı bakış açısını ve uygulama biçimlerini Türk okuruna ilk tanıtan kişiler. Prof. Dr. Süheyla Bayrav'ın, Prof. Dr. Berke Vardar'ın, Prof. Dr.

övgüde hiç kerku tanımıyor; hiç bilmediği alanlarda söz söylemek gereğini duyuyor.

Tahsin Yücel, Saussure'ü yüceltme işini linguistik ile sınırlamayı, az buluyor. Saussure çok yüce olduğu için yüceliğinin linguistiği aşması gerekiyor ve bu nedenle önce, Profesör Yücel'in «çağımızın düşün ve bilim yaşamında etkinliğini birçok olumlu sonuçlarla ortaya koymuş bir çözümleme yöntemi» olarak nitelediği yapısalcılığa atlıyor. Ancak Profesör Yücel, yapısalcılığı bu sözlerle övmekle birlikte kısa bir süre sonra bu övgüleri yeterli bulmuyor ve yeni övgüler yazıyor. Yapısalcılık için «günümüzde insan bilimlerini baştan sona yenilemeye yönelen, bir yandan yeni bilim dalları geliştirirken, bir yandan da, tarihten ekonomiye değin, bütün insan bilimlerinin önünde yepyeni çevrenler açan bu yöntem» diyor ve yapısalcılığı eleştirenleri, benim Profesör Yücel'e «bilmez kişi» nitelemesini yakıştırmamdan çok önce cehaletle suçluyor (*). Yapısalcılığa karşı çıkanlar için şu sözleri layık görüyor: «Yetersizliklerini üstünlük gibi göstererek, bakkal hesabında yeri yok diye dört işlemin dışında kalan her türlü motematik işlemine karşı çıkıyor, karşı çıkmakla da kalmayarak bir çırpıda çürütüveriyorlar». İktisatçılar, yapısalcılığın, kendilerine yepyeni ufuklar açtığım Edebiyat Fakültesi Profesörü Tahsin Yücel'den duyuyorlar.

Tahsin Yücel'in çeşitli tanıtıcı yazıları ve incelemeleri yapısalcı yazının Türkiye'deki öncü çalışmalarını oluşturmaktadır.

Ayşegül Yüksel, Yapısalcılık ve Bir Uygulama - Melih Cevdet Tiyatrosu Üstüne, İstanbul, 1981, s. 55.

(*) «Hiç kuşkusuz, özellikle ülkemizde, hiç bir sınır tanımayanlar yok değil: dünyanın bütün doğrularını bir çırpıda kovuklarından çıkarıp gözler önüne serenlerle sık sık karşılaşıyoruz. Üstelik, böylesine güç bir işin üstesinden gelebilmeleri için, ikinci, üçüncü, dördüncü elden birkaç yazı kulaktan dolma birkaç savsöz yetiyor. Yapısalcılığı da böyle çürütüyorlar».

Tahsin Yücel, Yapısalcılık, Ada Yayınları, tarihsiz, İstanbul, s. 15.

Güzel! Ancak, ne yazık, kolay değil; bir yöntem sorunu var. Edebiyat Fakültesi Profesörü Tahsin Yücel, yapısalcılığın iktisat için yeni ufuklar açtığını nasıl biliyor ve hangi yetkiyle ileri sürüyor; ilk kez Tahsin Yücel'in yazısında okuduğum bir sözcükle, Tahsin Yücel bunu nasıl savsöz ediyor? (*). Savsöz edebilmesi için iktisat alanını incelediğini göstermesi gerekiyor; bu olmazsa, güvenilir bir iktisatçıyı tanık olarak ileri sürmek durumundadır.

Bir: Tahsin Yücel'in iki temel çalışması olan Yapısalcılık ile Dil Devrimi ve Sonuçları adını taşıyan çalışmalarının kaynakçalarını inceledim. İktisatla ilgili bir tek kitap okumuş olduğu konusunda en küçük bir ize bile rastlayamadım. Düşün ya da felsefe tarihiyle ilgili bir çalışma da göremedim; linguistiğin sınırları dışında, en genel kaynağın Todorov'un Théorie de la Litérature olduğunu saptadım. Yakın zamanların tutucu yazarı K. Popper'in baş kitabının Fransızcası, kaynakçada yer alıyor; başkası yok.

Okumuş olabilir; ancak izi görünmüyor. Bu durumda Tahsin Yücel'in, yapısalcılığın ve dolayısıyla Saussure'ün iktisatçılara yepyeni çevrenler açtığı iddiasını, kulaktan dolma ve bir savsöz saymak zorunluluğu altındayım.

Yapısalcılığı, «çağımızın düşün ve bilim yaşamında etkinliğini birçok olumlu sonuçlarla ortaya koymuş bir çözümleme yöntemi» sayan bir üniversite öğretim üyesi için sürpriz gelebilir; ancak bilimsel çözümlemelerde ve tartışmalarda usul budur. İnsanlar savsöz'lerine dayanak bulmak durumundadırlar. Bir edebiyat fakültesi profesörü, iktisat düşüncesi ve iktisatda yöntem üzerine savsöz ederse, kaynak göstermek zorundadır.

İki: F. de Saussure'ün, kuşkusuz yapısalcılığın, iktisatta açacak hiç bir kapısı olmaması bir yana, Saussure'-

(*) Küçümsediğim sonucu çıkarılmasını istemiyorum. Enis Batur, «göstergebilim alanında uluslararası düzeyde ürün veren, kendi alanında yetkin ve yetkili bir kalem olduğu bilinen bir Tahsin Yücel» diyor ve öğrenmiş oluyorum.

Enis Batur, Alternatif: Aydın, İstanbul, 1985, s. 22.

un, yurttaşı ve Batı iktisatını bugünkü rayına sokanlar arasında çok önemli bir yer tutan Leon Walras'tan etkilendiğini ve bir anlamda da Saussure'ün Walras'ın izleyicisi olduğunu gösterebilecek durumdayım.

Bu gösteri de iki aşamada olmak zorundadır; her aşama bir düzlem oluyor. Birinci aşamada, ekonomik doktrinler tarihinden güvenilir bir kaynak ortaya çıkıyor. Aktarıyorum: «Le plus remarquable effort de systématisation, ou du moins le premier fait en ce sens, est celui du professeur Walras parce qu'il embrasse hardiment dans une formule grandiose toutes les parties du monde économique - de meme que la loi de Newton expliquait l'equlibre de l'univers» (*). Walras'ın yaptığı, evren için Newton'un yaptığı ile eşdeğerde bulunuyor ve ekonomik dünyanın bütün kısımlarının görkemli bir formül içinde dizgeleştirildiği anlatılıyor. Walras'ın katkısına genel denge kuramı deniyor ve Lausanne Üniversitesi'ndeki kürsüsünü ve temel düşüncesini Pareto'ya devrettiği için, genel denge kuramına Lozan Okulu adı da veriliyor (**). Demek oluyor; Saussure İsviçre'de dilbilim dersleri verirken yine İsviçre'de zamanın belli bir kesitinde ve iktisat dünyasında herşeyin herşeyi belirlediği düşüncesine dayanan genel denge kuramı yayılıyor.

Buradan ikinci aşamaya ve bir başka düzleme geçmek gerekiyor; J. Piaget, Saussure'ün temel görüşünü «dengeleme yasalarının gelişim yasalarından görece bağımsız olmaları» noktasında topluyor. Devam ediyor: «Saussure bu noktayı işlerken kısmen onun zamanında dengeleme yasaları üzerinde başat etkisi olan ekonomiden ilham almıştır (Walras'ın ve Pareto'nun 'genel dengeleme kuramı'), kuşkusuz ekonomik bunalımların önceki fiat

(*) *Ch. Gide- Ch. Rist, Histoire des Doctrines Economiques, Tome II, Paris, 1959, s. 576-577.*

(**) *«L'école de Lausanne: Son fondateur est la Français Léon Walras (1834 - 1910) qui professa à Lausanne de 1870 à 1892 date à laquelle lui succéda l'Italien Vilfredo Pareto (1848 - 1923)». Raymond Barre, Economi Polittique, Tome I, Paris, 1961, s. 43.*

tarihinden oldukça bağımsız köktenci değer değişikliklerine yol açtığı doğrudur» (*). İktisatçı işi olmayan bu çeviri de, Saussure'ün iktisatta açacak hiç bir kapısı olmadığını ve Walras iktisatının bulgularını linguistiğe uygulamaktan başka bir iş yapmadığını gösteriyor.

Yapısalcılığın tarihte yeni ufuklar açtığı iddiasına gelince, belki de bu savsöz'ü ortaya atan tek kişi Tahsin Yücel'dir; çünkü yapısalcılık anti-tarihçilik oluyor. Hem tarihsel bakış açısına düşman olmak ve hem de, çevren açmak mümkün görünmüyor.

Profesör Yücel'in yapısalcılığı bu denli övmesinin bir nedeni de, Saussure'ün başına koymak istediği taçın değerini yükseltmektir; Yapısalcılık üzerine çalışmasında bu mesleğin asıl kurucusunu arıyor. İsimler sayıyor; kendisi ortaya atıyor ve yine kendisi kabul etmiyor. Okuyucusunu, «peki kim, söyle artık» diyecek hale getirdikten sonra açıklamasını yapıyor; «ayrıntıları bir yana bırakıp da işin özüne indiğimiz zaman, bir tek ana kaynak çıkar karşımıza» diyor. Karşımıza çıkacak olan tek kaynağı da, «Saussure'ün insan bilimlerinde çağ değiştiren yapıtı» olarak açıklıyor; «Genel Dilbilim Dersleri» ortaya çıkıyor.

Yücel'e göre, Saussure'ün «çağımızın düşünce tarihinde oldukça şaşırtıcı bir yeri vardır». Peki neden vardır? Saussure'ün «çağımızın düşünce tarihinde oldukça şaşırtıcı bir yeri vardır; çünkü, «Saussure'ü çağımızın en büyük, en özgün düşünürlerinden biri durumuna getirecek ünlü yapıtı» vardır.[13]. Böyle bir mantık ve bu tür bir kanıtlama gerçekten şaşırtıcı gelivor.

Fakat Profesör Yücel, Profesör Saussure'ü övmeye doyamıyor. Şunları da yazıyor: «Saussure dilbilimsel araştırmalara yepyeni bir yön veren devrimsel saptamalarını dilsel olguları eşsüremlilik içinde irdeleyerek yapmış, tarihsel gelişimin de bu tutumu doğruladığını ortaya koymuştur»[14]. Mümkün değil; Saussure, tarihsel bakış açısından hiç bir açıklık getirmeyeceğine inanıyor. Bu nedenle tarihsel gelişim ile hiçbir savsöz'ü doğrulamayı ve-

(*) *Jean Piaget, Yapısalcılık, İstanbul, 1982, s. 78.*

ya reddetmeyi düşünmüyor. Nitekim Profesör Yücel, bu tutarsız görüşlerini ifade ettiği paragraf içinde ve bir kaç satır yukarda Saussure'den bir aktarma yapıyor; aktardığını aktarmam gerekiyor. «Konuşan bireylerin bilincine ancak geçmişi yok sayarak girebilir. Tarihi işe karıştırmak dilbilimciyi olsa olsa yanlış yargılara sürükler. Aynı anda Juralar'ın birçok doruğundan birden bir Alp dağları görüntüsü çizmeye kalkışmak saçmalıktır. Böyle bir görüntünün bir tek noktadan belirlenmesi gerekir. Dil için de durum aynı; ancak belli bir durumu göz önünde bulundurarak dili betimleyebilir, kurallarını saptayabiliriz». Linguistin tarihi ve artzamanlı bakış açısını unutmasını öneriyor.

Buna statik çözümleme deniliyor. İktisatta, çok büyük ölçüde Walras'la başlıyor; ancak Walras, dinamik bakış açısını ortadan kaldırırken aynı zaman noktasında kapsanan alanı genişletiyor ve genel denge çözümlemesini getiriyor. Walras'tan sonra, On Dokuzuncu Yüz Yılın sonlarına doğru A. Marshal, Walras türünden dinamik çözümlemeyi tümden yok saymakla kalmıyor ve statik çözümlemeyi aynı zamanda çok daraltarak kısmi analizi getiriyor. Walras'ta ve linguistikte etkilediği Saussure'de, tarihsizlik içinde, bir çok değişkenin karşılıklı ve belirli konumlarından bir sistem ortaya çıkarken, Marshal aynı zaman kesitinde ikisi hariç tüm değişkenlerin değişmediğini ve sabit kaldıklarını varsayıyor; yalnızca iki değişken birbirini etkiliyor.

Batı iktisatı ve yapısalcılık, yirminci yüz yılın tutuculuğudur; değişmemenin ve değiştirmemenin bakış açısı oluyor.

Dizge ve yapı, kendilerinin değişmeyeceği düşüncesi ayrı, değişik durumlar arasında «bilimsel» karşılaştırma yapılamayacağı yargısını da beraberinde taşıyor. Bu gün Batı iktisatı, iki ayrı gelir bölüşümü durumu arasında, «bilimsel» açıdan bir seçme yapılamayacağı görüşünü yayıyor. Lévi-Strauss'un yapısalcı kabile araştırmaları ise, bir yapı olarak ele alınan Afrika'daki bir kabilenin duru-

mu ile sanayileşmiş bir toplum durumu arasında tercih yapılamayacağı düşüncesini savunuyor.

Walras ve Pareto'dan bugüne Batı iktisatı ve buradan yayılan dizge ve yapı çözümlemeleri, gelir bölüşümlerinin, ekonomik sistemlerin, çeşitli gelişmişlik aşamalarının, «bilimsel» karşılaştırılmalarını reddediyor. Pareto'dan bu yana Batı iktisatı ve yapısalcılık, her türlü mücadelenin, özellikle siyasal mücadelenin «bilimsel» dayanaklarını ortadan kaldırmayı amaçlıyor.

Batı iktisatı ve uzantısı olan yapısalcılık, bilim adına, bilgisizliğin ve bilmemenin propagandasını yapıyor (*).

(*) Yapısalcılık, Saussure ya da Lévi-Strauss, Berke Vardar - Tahsin Yücel and Co., tarafından ortaya atılan tüm savsözler'e karşın, herhangi bir popülariteden yoksun görünüyor. Buna karşın, aynı eğilimi, yeni bir agnostizm ve anti-tarihçilik olarak yayan K. Popper çok daha yaygındır; popperizmden bile söz ediliyor. Tahsin Yücel'in de Popper'i okuduğu anlaşılıyor.

«Tarihçiliğin bu eğilimleri, aktif olma, mevcut durumu kaçınılmaz saymayı reddederek özellikle toplumsal sorunlara müdahale etme çağrısını duyanlara hitap ediyor. Eyleme yönelik ve durumdan hoşnut olmamın her türüne karşı eğilime 'eylemcilik' denilebilir».

«Bu kitabın temel tezi, tarihsel yazgıya inanmanın bir batıl itikat olduğu savı ve insanlık tarihinin gelişme çizgisinin bilimsel yolla veya bir diğer akılcı yöntemle tahmin edilemeyeceği inancı, 1919 - 1920 kışına kadar gidiyor».

«Poverty of Historicism adını taşıyan çalışmada, tarihçiliğin yoksul bir yöntem olduğunu, hiç bir meyva vermeyecek bir yöntem olduğunu göstermeye çalıştım».

«Tarihin gelişme çizgisi, çok büyük ölçüde, insan bilgisinin gelişmesinden etkileniyor».

«Bilimsel bilgimizin geleceğini, akılcı ya da bilimsel yöntemlerle, tahmin etmemiz mümkün değildir».

«Bu yüzden, insanlık tarihinin geleceğini tahmin etmemiz mümkün değildir».

K. Popper, The Poverty of Historicism, London, 1957 - 1979, s. 8 ve önsöz.

Bilim adamı gelecek hakkında karar veremiyor; bu anlaşılıyor. Peki, bugünün iki ayrı gelir durumu arasında bir karar verebilir mi: burada da Saussure'den çok Pareto veya Pareto'nun adına bağlanan «Pareto Optimumu» biliniyor.

Batı iktisatı ve uzantısı yapısalcılık anti-tarihçi eğilimin bir diğer adı oluyor.

Saussure'den aktarıyorum: «Dil öğelerinin bir anlık durumu dışında hiç bir şeyin belirlemediği katışıksız bir değerler dizgesidir. Değer, bir yönüyle nesnelerden ve onların doğal ilişkilerinden kökünü aldığı sürece (iktisatta bu böyledir, örneğin, bir arazinin değeri, sağladığı gelirle orantılıdır) belli bir noktaya değin zaman içinde izlenebilir; elbette söz konusu değerin her an çağdaş bir dizgeye bağlı olduğu bu arada unutulmaz. Her şeye karşın, nesnelerle kurduğu bağ değere doğal bir temel kazandırır»[15]. Berke Vardar'ın iktisatla ilgi duymaması nedeniyle çeviri eksikliğinden veya Saussure'ün o zamanlar yeni olan Walras veya Pareto'yu anlama noksanlığından ileri gelmiş olabilir; açık bir anlam çıkarmak kolay olmuyor. Dil, bir zaman kesitinde ve yalnızca var olan dizilişin ortaya çıkardığı bir değerler dizgesi olarak anlıyor ve sunuyor.

Temel görüşüdür; tümüyle genel denge kuramının bir uzantısı olarak ortaya çıkıyor. Planlama deneyimleri içinde Sovyetler Birliği'nde ve daha sonra İkinci Dünya Savaşı'ndo Amerikan savaş programlaması için Rand Corporation'da yapılan çalışmalarda doğan lineer program-

---

«Pareto'ya göre örneğin üretim tercihleri siyasal bir sorundur. Bu siyasal sorunu çözmek iktisatçının görevi değildir. İktisatçı, karar verilen üretimi en etkin şekilde gerçekleştirmeye çalışır. Gelir dağılımını değiştirmek de iktisatçının görevleri arasına girmez».

«Toplumdaki bireylerin en az birinin refahını azaltmadan diğer birinin bile refahını artırmak olanağı yoksa, toplumun refahı optimumdur. Gelir dağılımını veri alan bu tanıma Pareto Optimumu adı verilir».

Ekonomi Ansiklopedisi, Cilt 3, s. 1088.

Zenginlerin refahını azaltmadan yoksulların refahını artırmak mümkün değildir; bu durumda, en adaletsiz ekonomiler bile en iyidir, optimum'dur. Değiştirilemez ve iktisat bilgisi de değiştirmenin bilimsel gerekçelerini sağlamıyor.

Walras ve Pareto'dan bu yana batı iktisatı budur ve Saussure, bunu, linguistiğe uyguluyor.

lama, anlatımı, son derece kolaylaştırıyor; kârı maksimum yapan optimum durum, bir dizge içindeki miktar çözümlerini sağlıyor. Bunun tersi ya da dual'i de, gideri minimum yaparken aym optimumu ve fiyotları veriyor; değerler ortaya çıkıyor. Bu mantık içinde değer dizgesini, her hangi bir tarihsellik değil zamanın belli bir kesitinde değişkenlerin birbirine karşı durumları ve belirlilikleri ortaya çıkarıyor.

Burada Saussure'ü Lausanne Okulu'nun sıradan bir öğrencisi olarak gösterirken, tarihsel bilgileri zorladığım düşünülebilir; düşünülmemesi gerekiyor. Saussure'ü Türkçeye çeviren Berke Vardar, bir başka çalışmasında, yapısalcılık için şu tammı veriyor: «Yapısalcılık, eşsüremli boyutta gerçekleştirilen, incelenen öğelerin salt yapı içindeki bağıntılarına dayanan, bir başka deyişle yapı içi özelliklerine ya da içkinlik düzenlerine yönelik çeşitli uygulama ve kuramsal yaklaşımların ortak adıdır» [16]. Böyle bir tanım, Batı iktisatının çok bilinen kavramlarının, iktisat dilinin bilmezleri tarafından anlatım çabası oluyor.

Bu alt bölümü burada bitirmem gerekiyor; Saussure'ün iktisat öğrenimi üzerinde gereğinden fazla durduğumu düşünüyorum. Ancak iki nedenle, bu tartışmayı, bir ölçüde de olsa, sürdürmek gereğini duyuyorum. Birincisi, Türkiye'de artık belli kolaylıkların sona ermekte olduğunu, üniversite öğrencilerinden başka üniversite profesörlerinin de öğrenme zamanı geçiyor. İkincisi, bütüne bakmak, bilimsel bulgulara götüren en güvenilir yolların başında geliyor; yeni ipuçları, bilim adamları atgözlüklerini atmaya karar verdikleri zaman ortaya çıkıyor.

Devam ediyorum: Saussure'ün bir genel denge kuramı iktisatı öğrencisi olduğunu ileri sürdüm. Türkiyeli araştırıcı ve okur, ben Türk olduğum için böyle bir iddiayı hoş karşılamaz; bu tür düşüncelerin Avrupa veya Kuzey Amerika devletlerinden birisinin yurttaşı olarak dünyaya gelenlerin ayrıcalığı olduğunu düşünür. Saussure'den bir aktarma ile desteklemeye çalıştım; Saussure'ün sıradan bir iktisat öğrencisi olduğunu ekliyorum. Türk araştırıcı

ve okur, buna tümden tepki duyar; bunu bir haddini bilmezin bir savsöz'ü sayıyor.

Ancak bu alanda R. Barthes'a çok güveniyor. Barthes ise, Berke Vardar - Tahsin Yücel and Co. için ünlü çalışmasında ve bir yerde «değer sorunuyla karşılaşırız» diyor, altını çiziyor ve ekliyor: «Saussure bu kavramın önemini hemen kavrayamamış, ama Genel Dilbilim Dersleri'nin ikinci dizisinden başlayarak söz konusu kavram üzerine gitgide daha derinlemesine eğilmiş ve sonunda değer Saussure'de, anlamlamadan (değer kavramı tümüyle kucaklamaz anlamlamayı) daha önemli temel bir kavram olmuştur»[17]. Berke Vardar - Tahsin Yücel and Co., için büyük bir değer sahibi olan R. Barthes, Saussure'ü, anlamlama'dan uzaklaşarak değer kavramı'na (*) aşırı ölçüde yaklaşmakla bile eleştiriyor. Dillerin ve disiplinlerin dili var; Berke Vardar - Tahsin Yücel and Co., değer kavramına yaklaşmanın ne demek olduğunu düşünmek isteyebilirler, R. Barthes açıklıkla yazıyor. «Değer, sözün karşıtı olan dil kavramıyla sıkı bir bağlantı içindedir. Dilbilimini, ruhbilimden uzaklaştırarak iktisada yaklaştırır. Bundan ötürü de yapısal dilbiliminin temelidir».

(*) «Significant» veya «considerable», Fransızca ve İngilizce'de «anlamlı», «önemli», «değerli» anlamlarını ve birlikte veriyor. Türkçe'de de «anlamlı yer», «önemli» ve «değerli» bir durumu anlatıyor.

Türkiye'de yapısalcı linguistler, dili, yalnızca linguistlerden öğrenerek çözümlemeye çalışıyorlar; tarih ve özellikle bilim tarihi okumaları gerekiyor.

Bernal'dan, dili anlamalarına önemli ölçüde yardımcı olabilecek, bir aktarma yapıyorum.

«İnsan toplulukları daha dili yaratmalarının başında, genelleme yapma, bir sözcüğü bir çok şeyin karşılığı olarak kullanma sözel sembolizm ya da işarete, shorthand, başvurma zorunluluğuyla karşılaşıyorlar. Bu sembollerin, beyinde, doğrudan görsel *imgelemlerle* birlikte manipulasyonu, insan *düşüncesini* kuruyor. Bilimin *formül* ve *teorileri*, yalnızca, bir dili kurma sürecinin doğal ve dikkatli uzantıları oluyorlar».

J. D. Bernal, Science in History, Vol. I, MIT Press: 1974, s. 73.

Demek oluyor; Tahsin Yücel, Saussure'ün esin kaynağını ve yapısalcı yaklaşımın kökenini bilmiyor.

Barthes'dan aktarmayı sürdürüyorum: «Saussure, bilimlerin çoğunda, artsüremlilikle eşsüremlilik arasında bir ikilik bulunmadığını gözlemler: Gökbilim (gök cisimlerin değişmesine karşın) eşsüremli; yerbilim (değişmez durumları inceleyebilmesine karşın) artsüremli bir bilimdir. Tarih özellikle artsüremlidir (olayların ardarda gelişi); bir takım olay kesit'leri üstünde durabilmesi durumu değiştirmez. Ne var ki, bu ikilikte yer alan her iki öğenin de eşit olarak kendini benimsettiği bir bilim var: İktisat (iktisat ile iktisat tarihi birbirinden ayrılır). Dilbilimde de durum aynıdır, diye sözlerini sürdürür, Saussure»[18]. İktisatın ya da toplumsal bilimlerin çok basit bir ayrımı olan statik versus dinamik ikilemi, Saussure ile birlikte linguistiğin bir hârika buluşu oluyor (*). Kitaptan kitaba tekrarlanıyor.

R. Barthes'dan son bir aktarma yapıyorum: «İktisatta olduğu gibi dilbiliminde de, bu eşdeğerlik tek başına değildir. Çünkü öğelerden biri değiştirildiğinde, giderek bütün dizge değişir. Demek ki gösterge'nin (ya da iktisatta değer'in) var olabilmesi için bir yandan benzemeyen öğeleri (emek ve ücret, gösteren ve gösterilen) bir-

(*) «Birinci öbek çalışmalara zamandaş ya da dural (statique), ikinci öbek çalışmalara evrimsel adı verilir. Saussure, bu iki eksen üstünde kurulmuş olmayı, dilbilimin en önemli özelliklerinden biri sayardı».

«Dilbilimden başka böyle çift eksenli başka bir bilim olarak iktisadı gösterebiliriz. (İktisat, iktisat tarihinden ayrıdır). Bilimlerin çoğu ya dural ya evrimsel olarak ayrılır: Yıldızlar seyretse de astronomi dural bir bilim, donmuş durumları ele aldığı hallerde bile jeoloji evrimseldir, tıpkı tarih gibi».

«İktisat ile dilbilimini birbirine yaklaştıran bir yan da her iki bilimde ikili yapıların önemidir: İktisatın emek ve kazanç, dilbiliminin belirten ile belirtilen planlarıyla işlemesi. Planların birinde bir değişiklik olursa denge yavaş yavaş bozulur ve bütün düzen değişir, çünkü iki sistem de değer ilkesi üstüne kurulmuştur».

Süheyla Bayrav, Yapısal Dilbilim, İstanbul, 1969, s. 17.

biriyle **değiştirebilmek**, öte yandan da benzer öğeleri aralarında **karşılaştırabilmek** gerekir. 5 Franklık bir kâğıt parayı, ekmek, sabun ya da sinema biletiyle değiştirebileceğiniz gibi, 10 Franklık, 50 Franklık kâğıt paralarla da karşılaştırabilirsiniz. Aynı biçimde, bir 'sözcük' da bir kavramla (bir başka deyişle, benzemez bir şeyle) değiştirilebileceği gibi başka sözcükler'le (bir başka deyişle, benzer şeylerle) de karşılaştırılabilir». Hepsi, bu kadar; mütevazi dil profesörü Ferdinand de Saussure, dil biliminin içine girmiş olduğu çıkmazda, yurttaşı Leon Walras'ın yeni iktisat yazılarını duyunca, Walras'ın genel denge kuramı'nın bazı sonuçlarını, olduğu türden, linguistiğe aktarıyor.

İddiasız, kendi halinde, linguistiği bile bırakmayı düşünen Saussure'ün yurttaşı Walras'dan etkilenmesi için neden var; Walras, ölümünden yıllar sonra Saussure'ün göklere çıkarılmasını hatırlatan bir biçimde, gerçekten gökyüzüne çıkarılıyor. Lausanne'de Walras'nın kürsüsüne ve yerine atanan İtalyan Vilfredo Pareto, 1902 yılında yayınladığı «Economie Pure» adını taşıyan broşüründe, Walras için şunları yazıyor: «C'est Léon Walras qui, le premier, a trouvé un de ces systèmes d'équation, celui qui se rapporte au cas de libre concurrence. Cette découverte est capitale et l'on ne saurait trop priser le mérite de ce savant. Naturellement, la science s'est déjà développée et continuera à se développer à l'avenir, mais cela ne diminuera en rien l'importance de la découverte de M. Walras, de même que les progrès de la mécanique n'ont point diminué l'importance des **Principia de Newton**: au contraire». Pareto, serbest rekabet sistemini bir matematik denklemler dizgesine indirgeyen Walras'nın iktisata katkısını övecek sözler bulamıyor; Newton'un katkısının önemini azaltmaması türünden, iktisattaki gelecek gelişmelerin de, yalnızca Walras'nın önemini artıracağını müjdeliyor. Saussure bu müjdeye kanıyor (*). Linguistiği de Walras'nın keşfine bağlıyor.

(*) İktisat düşüncesi tarihinde ise Walras, marjinal fay-

Yapısal Metastas

Ferdinand de Saussure, bir vulgor linguisttir; linguistiğin vulgarizasyonunda ilk önemli isim oluyor. Sıçrıyor, yapısalcılık oluyor; metastas yapıyor, estetiğe atlıyor.

Tahsil Yücel, Lévi-Strauss'un çevirisine yazdığı önsözde, kendi sözcükleriyle de olsa, metastas'ı anlatıyor. Aktarıyorum: «Lévi-Strauss, Jakobson'la tanışmadan önce, dilbilim konusunda nerdeyse hiç bir şey bilmez, ama Jakobson'u, Jakobson aracılığıyla de Saussure'ün, Troubetskoy'un yapıtlarını tanıdıktan sonra, o zamana kadar ancak sezinlemekle kaldığı 'yapı' kavramını iyiden iyiye kesinleştirerek budunbilim alanında yepyeni bir yöntemi başlatır»[19]. Böylece «dizge» kavramı, linguistikten çıkarak ve «yapı» kavramına dönüşerek, kabile araştırmaları kanalıyla, estetiğe geçiyor.

«Dizge» veya «yapı» kavramına hiç bir itirazım yok (*); denklemler sistemi de yararlıdır, doğrusal prog-

---

da teorisinin kurucuları arasında sayılıyor. Ekonomiçeskaya Politiçaskaya Slovar, marjinal fayda teorisi, teoriya predel'noy poleznosti, için «fiyat oluşumunu ekonomik bağıtçıların, kontraktör kontragent, öznel-psikolojik değerlendirmelerine dayanarak açıklayan vulgar burjuva ekonomik teorisi» diyor.

«Ondokuzuncu yüz yılın son otuz yılında ortaya çıktı ve marksist emek değer teorisine cephe aldı. S. Jevons (İngiltere), L. Walras (İsviçre), K. Menger ve Böhm-Bawark (Avusturya) tarafından geliştirildi».

«Çözümlemelerinin merkezinde, kullanım değeri veya öznel-psikolojik yorumuyla fayda yer alıyor. Servetin değeri, servetin marjinal yararı'ndan, başka bir deyişle son ünitenin faydasından, bireyin en az önemli tüketiminin tatmininden çıkarılıyor».

Politiçeskaya Ekonomiya Slavor', Moskva, 1981, s. 318-319.

(*) «Sonuç olarak, şimdiye kadar kanıtladığımızı ileri sürdüğümüz tek şey üstyapıların evtişiminin de, (diyalektiğinin, y.k.) dilinki gibi, kurucu birimler geliştirmek olduğudur. Bunlar da bu işlevi ancak açıklıkla tanımlanmış olmak koşuluyla, yani daha sonra bu kurucu birimler aracılığıyla bir dizge geliştirmek üzere, onları ikişer ikişer karşılaştırarak ger-

ramlamanın da yararını inkâr etmiyorum. Profesyonel iktisatçı ve daha doğrusu profesyonel plancı olarak çalıştım; yapı ve daha da önemlisi structural interdepedence, yapısal içdayanırlılık plancının başlıca araç kutusunu oluşturuyor (*). Ancak plancı yaklaşımı ile yapısalcı yaklaşımın, yapı kavramını kullanmasında tabantabana bir zıtlık ortaya çıkıyor; yapısalcı yapı kavramını statükoyu korumak için kullanıyor.

Bir sözde bilim anlayışına dayanıyor ve yapıları dış dünyadan ayırıyor.

Yapıları bir kemikleşme olarak anlıyor. İskeletlerin karşılaştırılamayacağını varsayıyor.

Yapısalcılık, bilimsellik adına, bilimi daraltmayı amaçlıyor. Bunu iki düzlemde gerçekleştirebilmeyi öngörüyor. Birinci düzlemde, bilimin geleceğe yönelik bir kestirim yapamayacağını ileri sürüyor. Yapısalcılığın tarihe ve ta-

---

çekleştirebilirler. Dizge de düşünceyle olay arasındaki bireşimsel işlev görevini bu sonuncuyu göstergeye dönüştürerek gerçekleştirir. Düşünce böylece görgül çeşitlilikten kavramsal yalnızlığa, sonra da kavramsal yalınlıktan anlamlı bireşime doğru gider».

C. Lévi-Strauss. Yabanıl Düşünce. Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, İstanbul, 1984, s. 15.

(*) Eylülist dönemde, Türkiye'de yapısalcı estetiği yaymak için çıkarılan, ancak fiyasko ile sonuçlanan «Çağdaş Eleştiri» Dergisi, yapı kavramı ve katsayı konusunda, dilletant tepkinin abartmalı örneklerini veriyor.

«Ayşegül Yüksel'in benim piyeslerim hakkındaki kitabında çok sevindirici şeyler gördüm: benim kimsenin farkına varmayacağını sandığım yapı özelliklerini bulmuş, ortaya çıkarmış, fakat benim düşünmediğim şeyleri de ortaya çıkarmış. Sevinerek şaştım».

Melih Cevdet Anday, Çağdaş Eleştiri, Sayı 2, Nisan 1982, s. 7.

«Öykü içindeki öyküyü anlatana A diyelim. A-1 kişinin öteki benliği olsun, Y ile O'yu yazar ile okuyucunun kısaltmaları diye alalım. D-1 D-2 vb de dinleyenler anlamına gelsin...»

Adnan Benk, Çağdaş Eleştiri, Sayı 1, Mart 1982, s. 42.

rihin çözümlemesinden çıkarılabilecek yasalara itirazları, buradan kaynaklanıyor.

İkinci düzlemde ise tüm-bilimsel çabaları, değişmez olarak kabul ettiği organizma veya mekanizmaların yapısal özelliklerini bulmaya yöneltiyor. Bilim, bu haliyle, yapıların sabitliklerini veya teknik sözcükle katsayılarını hesaplama işlemine dönüşmüş oluyor.

Bilimsel çaba insan düşününü çok küçük ve ayrı departmanlara ayırmak ve bu departmanlarda tanımlanan yapıların içilişkilerini incelemek olarak ortaya çıkıyor. Tek tek öğeler değil, bu öğelerin birbirleriyle ilişkileri ön planda tutuluyor. Yapıların birbiriyle ilişkileri ve onların değişmesi yerine öğelerin birbirine dayanır olduklarını bulup çıkarmak büyük bilimsel katkı sayılıyor.

Bunun ne demek olduğunu ve daha doğrusu ne demek olmadığını yapısalcı akımın en uç uygulamasıyla gösterebilirim; şiirden örnek çıkarabiliyorum. 1940 yıllarında Orhan Veli ile birlikte Garip Akımı'nı ortaya atan Melih Cevdet Anday, Eylülist dönemde, Adnan Benk'e şiirini anlatmaya çalışıyor: «Şöyle bir savım, ama şiirsel bir savım var benim: Biz bir görüntüyü tam olarak algıladığımızı sanıyoruz, oysa bu görünü çeşitli öğelerden kurulmuştur, bu öğelerden biri değişirse, bütün görünü değişebilir. Satranç tahtası gibi, her hangi bir hamle bile oyunu değiştiriyor. Yağmur yağmadan önceki görünü ile yağmur yağdıktan sonraki görünü bütün öğeleriyle değişmiştir. Bu şiire egemen olan öğelerden biri de budur»[20]. Yapısalcı Adnan Benk, burada çok seviniyor ve Melih Cevdet'in sözünü keserek, «bak, buraya 'satranç tahtası' gibi yazmışım» diyor. Melih Cevdet, inanmıyor, «nadi canım!» diyor. Adnan Benk, bu bilimsel bulgusuna inanılmamasına içerliyor ve «evet 64 dize, 64 hane, satranç gibi, demek ki şairlerle de anlaşılabiliyor» diyor. Yapısalcı çarenin, Melih Cevdet'in şiirini çözümlemede ne kadar işe yaramış olduğunu vurguluyor.

Sözü Melih Cevdet alıyor: «Bizde anlaşılagelen üç ölçek var. Aruz vezni, hece vezni, bir de serbest vezin denen ölçek. Aruz vezni çok güzel bir vezin, çünkü uzun

ve kısa hecelerle bir uyum sağlıyor, fakat kendini çok gösteriyor. Böyle olmasa aruzla yazardım. Şimdiden sonra da bütün şiirlerimi aruzla yazabilirim ama aruz vezni sözden daha çok öne çıkıyor, bu hoşuma gitmiyor». Aruz vezni, daha belirgin bir yapı sağlıyor; yapının çok belirgin olması Melih Cevdet'in hoşuna gitmiyor. Devam ediyor: «Hece veznindeyse, tekdüzelik, biteviyelik beni rahatsız ediyor. Dört dört, üç üç ve altı altı». Burada da yapılar fazla tekrarlanıyor. Devam ediyor: «Serbest vezine gelince, yaşlandıkça isyan ediyorum buna. Herkese şiir yazma hevesi veriyor. Ne desen olur sanki!..» Bunu da sevmiyor. Serbest bir vezinde belli bir yapı olmadığı için veya serbest vezinde her şiir bir ayrı yapı olduğu ve yapılar karşılaştırılamadığı için, serbest vezne de isyan ediyor.

Devam ediyor: «Ben buna bir çare bulduğumu sanıyorum; yalnız bu şiiri değil, başka şiirlerimi okurken de, on yılda yazdığım şiirleri okurken de görülebilecek bir çare. Tek heceli, değişen dizeler kullanıyorum. Neden tek hece de, çift hece değil. Belki hemen Verlaine gelecek aklımıza, o tek heceyi yeğler, ama Fransızca'nın yapısı başkadır. Bizde de, sanırım bütün dillerde, çift gece, çift sayı bağlar. İki bağlar insanı, tek bağlamaz, dolayısıyla tek heceli dizeler bir özgürlük verir okuyana, rahat nefes aldırır». Böylece Melih Cevdet'in şiirlerinde gizli bir formül kullanmış olduğu anlaşılıyor.

Formülün ne olduğunu çıkaramıyorum ve tek heceli dizelerin neden özgürlük verdiğini anlayamıyorum. Ancak Melih Cevdet ile Adnan Benk'in, yardımcılarıyla birlikte, yaptıkları tartışmadan, işin en önemli noktasının da, bunun anlaşılmaması olduğunu anlıyorum. Anlaşılmayacak; ancak yapısalcılığın ve yapısalcılarm yardımlarıyla çözülecek, «bilim» burada beliriyor.

Bu kez ben devam ediyorum; Adnan Benk, «uyguluyorsun, ama sekiz dizelik sekiz kıtada» diyerek yaptığı hesabı ve bu hesabın Melih Cevdet'in formülüne uymayışını ortaya koyuyor. «Tek değil bu, çift» diyerek yapısalcı bilimin bir büyük bulgusuyla Melih Cevdet'i ve şiirini çürütüyor.

Üniversitelerde okutulabileceği düşünce ve isteğiyle, Melih Cevdet ile Adnan Benk'in bu tartışmalarını, kısa kısa şerh'ler ile aktarmayı sürdürmek gerektiğine inanıyorum. Sözü Melih Cevdet'e bırakıyorum: «Burada belki tam gösteremem ama şu yeni yazdığım şiirlerimde dize sonlarını kapalı ve açık hecelerle bitirdim. Bir kapalı, bir açık, dokuz, on bir, on üç, bir kapalı bir açık. Anlatabildim mi?» Ben anlamadım. Ancak Melih Cevdet yine de devam ediyor: «Bütün bunlar bir özgürlük isteğinden doğuyor, benim için». Bunu da anlamıyorum; ancak Adnan Benk anlıyor ve «değişmezler sınırı içindeki tutsaklık var ya, özgürlük isteği bundan geliyor». Bunu da anlaşılır bulmuyorum; fakat tutsaklık varsa özgürlük isteğinin olacağı söyleniyor, bunu normal karşılıyorum.

Bundan sonra konuşma bir süre tümden kayboluyor. «Değişmezler sınırı içindeki tutsaklık var ya, özgürlük isteği bundan geliyor» önermesine, Melih Cevdet «bir de denge kurmaktan geliyor» diye cevap veriyor. Adnan Benk «o dörtgenin kımıldamazlığını gidermek...» diye söze başlayınca, benim hiç anlamamama karşın, Melih Cevdet, lep demeden leblebiyi anlıyor ve «ama bunu isteyerek yaptığımı söylemek istiyorum» diyor. Birbirini anlıyorlar.

Belki de yapısalcılık yapısalcılar arasında bir gizli dil oluyor.

Çünkü Melih Cevdet, ne olduğunu anlayamadığım bir şeyi isteyerek yaptığını söyleyince, Adnan Benk şöyle karşılık buluyor: «O çok belli, o kadar çok belli ki.. Fakat demin bir laf söyledin, o laf çok önemli benim için. Tarih anlayışı bakımından diyorsun ki geçmişte kronoloji yoktur, anlar vardır benim için..» İşte burayı anlıyorum; Adnan Benk, Melih Cevdet'in ne kadar saf ve imanlı bir yapısalcı olduğunu sınamak istiyor. Melih Cevdet bir de tarihe karşı çıkarsa, masonik locaya giriş sınavı türünden bir sınamayı geçmiş olacak; uygun cevap veriyor. «Ne diye sırayla okuyoruz tarihi?.. Yani biz tarihi en geçmişten geleceğe doğru mu okuyoruz?.. Kim iddia edebilir bunu? Tarih anlayışımızı yeniden sorguya çekmemiz gere-

kir». İlerde aynı tartışmo içinde tarihin nasıl sorguya çekilmesi gerektiği konusunda da bir kapı açıyor. Şöyle diyor: «Ölmüş bir adamı ele alalım. İskender kaç yaşında öldü?.. 33 yaşında. Hâlâ 33 yaşında, hiç yaşlanmadı. Çok tuhaf bir şey değil mi bu? Sonra ben babamın yaşını geçiyorum. Çok tuhaf! Bunların üzerinde durmak gerek». Bu tartışmayı kapatırken ekleme gereğini duyuyorum. Gerçekten «çok tuhaf». Ve gerçekten «bunların üzerinde durmak gerek». Yalnızca bu kadar durabiliyorum.

Bu bölümü burada bitiriyorum. Yapısalcılığın iki özelliğini tekrarlamam gerekiyor. Birincisi, toplum, küçük departmanlara ayırmak ve departmanlar arasına Çin duvarı çekmek oluyor. İktisatın yalnızca bir genel denklemler sistemini çözmek olarak anlaşılmasına paralel olarak, yazın inceiemesi de yazın ürünündeki belirlilikleri, katsayıları, katılıkları çıkarmak biçiminde formüle ediliyor. Böyle formüller «bilim» sayılıyor; bunların dışına çıkmak, «iktisat dışı» veya «yazın dışı» yaklaşım olarak damgalanmak isteniyor.

Bunu, Türkiye'de ve Eylülist dönemde, yapısalcılığı yaymak için çıkarılan derginin editörü Adnan Benk, istemeyerek de olsa, çok güzel açıklıyor. Aktarıyorum: «Sanat yapıtına ruhbilimci gözüyle, iktisatçı gözüyle, toplumbilimci gözüyle bakılabilir elbet. Ama bakan kendi kendini görür ancak, kendi götürdüğünden başka bir şey de alamaz sanat yapıtından». Her göz'e, bir alan ayrılmış oluyor; iktisatçı gözü iktisat alanına bakacak, ruhbilimci gözü, ruha bakacak, bu isteniyor. Gözlerin birbirine karışmaması ve birbirinin alanına müdahale etmemesi gerekiyor; bir dergi bunun için çıkıyor. Böylece «sanat yapıtına kendi açısından, kendi içinden bakmanın yollarını araştırmak» bir estetik bakış sayılıyor ve bütün bakışların önünü kapatmayı deniyor.

Kendi içinden bakmak, dışından bakmayı kabul etmiyor. Yapısalcılık, ağaçlara bakarken ormanı görmemeyi propaganda ediyor.

Yapısalcılığın ikinci özelliği, yapının değişmemesi düşüncesi oluyor. Bu giderek var olan yapının değiştirilme-

mesi savına dönüsüyor. Eğer mutlaka değişecek ise, küçük küçük parçaları değiştirilmelidir; deniliyor. Bir tür yapmacılık veya lehimcilik öneriliyor; toplumsal tenekecilik, yapısalcılığın zorunlu sonucu sayılıyor.

Yapısalcılık, toplumsal eylem olarak, yama mühendisini sunuyor; buna İngilizce «piecemal engineer» de denilebilir. Toplumsal sahneye ve sorunları çözmek üzere çıkarılan yama mühendisi'ni veya tenekeci ya da lehimciyi, tinker, tanımlamam gerekiyor. Bu tanımlama işini, Karl Popper'e bırakıyorum. Popper, the characteristic approach of the piecemeal engineer is this, «yama mühendisi yaklaşımının karakteristik özelliği şudur» diyerek söze başlıyor ve şunları yazıyor: «Toplumu, 'bir bütün olarak' -belki de genel refahını- ilgilendiren bazı idealler besliyor olsa bile, toplumu bir bütün olarak yeniden düzenleme yöntemine inanmaz. Amaçları ne olursa olsun, bunları küçük ayarlamalarla ve sürekli olarak geliştirilecek yeni ayarlamalarla gerçekleştirmeye çalışır»[21]. Peki neden böyle yapıyor; yama mühendisi neden küçük küçük ayarlamalarla idare ediyor? Bunun bir cevabı olmalı ve Popper yazıyor: «The piecemeal engineer knows, like Sokrates, how little he knows». Yama mühendisi, Sokrates türünden, yalnızca çok az bildiğini biliyor.

Çok az biliyor ve bildiğine güvenmediği için toplumu kökten değiştirmeyi reddediyor. Daha çok öğrenmeye inanmıyor; he knows that we can learn only from our mistakes. Yalnızca yanılgılardan öğrenileceğini biliyor.

Yalnızca yanılgılardan öğrenilecekse, daha çok yanlış yapmaktan neden korkuluyor?

SAUSSURE: ELEŞTİRME İLE MELEŞTİRME

Adnan Benk (*)

Daha dördüncü sayısı çıkmadan Çağdaş Eleştiri'ye eleştiriler gelmeye başladı bile. Bunları şöyle özetleyebiliriz: Eleştiri neresinde bu yazıların? diyorlar. Evet, eleştiri eleştiriyi çeker, çeker ya, çekilen eleştirinin ne türden olduğunu bilmekte de yarar var. Okunması gereklidir demiyorum ama, bir dergi okunacaksa başından okunur, başından okunurken de, o «çağdaş» sözcüğünün eleştirici sözcüğüne katılmasındaki neden üstünde durulur öncelikle. Kara toprak, elbet topraktır, ama sarı toprak da topraktır, beyaz toprak da. Toprak der geçersiniz, kil'i kaolen ile, kaolen'i çakmak taşı ile karıştırırsamz, çömlekleriniz ne hale gelir, görürsünüz. Çağdaş Eleştiri'de eleştiridir elbet, ama «çağdaş» sözü de, «e» yi süslesin diye oturtulmamıştır ya tepesine! Besbelli, yeni bir kavram var ortada, eleştiri sözcüğünün tek başına karşılayamayacağı bir kavram. Belki de «çağdaş»a, bu çağda, bugün yazılan eleştiri anlamını veriyorlardır! Ya ne zaman yazılacaktı peki? Dün mü, yarın mı? Eleştiri terimini, çağdaş olmayan bugünkü eleştiriden ayırt etmek için çagdaş sözcüğüyle birleştirdiğimizi görmeyenler, ya da görmek istemeyenler, bizim neye karşı olduğumuzu kendi tutumlarını bilinçleyerek hemen anlayabilirler: Onlara karşıyız. Bir yapıtta, yapıtın getirdiğini değil de, kendi kafasınaaki örneği arayanlara karşıyız. Eleştiri de-

---

(*) *Adnan Benk, Her Yazar Hakettiği Eleştirmeni Bulur, Çağdaş Eleştiri, Say 4, Haziran 1986, s. 50 - 52.*
Adını ben değiştirdim.

diğiniz tanıdık komşu Fatma'nım mıdır ki, kapıdan başınızı uzatıp «Ayol Fatma'nım evde yokmuş!» diyebiliyorsunuz? Çağdaş Eleştiri'de bulunmadığından sözedilen eleştiri, işte o çok iyi bildikleri Fatma'nım eleştirisidir. Yoksa, o yok. Ama bu, Fatma'nımın olmadığı yerde hiçbir eleştirinin olamayacağı anlamına gelmez.

Sanat yapıtına yaklaşım, içgüdüsellikten çıkalı, bilime dönüşeli yıllar oluyor. Gene de, hangi dergiyi silkeleseniz, köşe bucağından bir takım eleştirmenlerin döküldüğünü görürsünüz. Yazarlık heveslisi bütün yeteneksizlerin eleştiri dalına üşüşmeleri boşuna değil: Eleştiri denince, hiç bir hazırlığı gerektirmeyen gevezelikler geliyor akla. Okuduğunuz bir romanın Ben «objektif» eleştirmenim, okuyup da etki altında kalmak istemem, diyenler de Allah bilir çıkıyordur ya, neyse, konusunu özetleyip yazarım herhangi bir görüşünden yana, ya da düşüncesine karşı çıktınız mı, yaratılan kişileri ne idüğü belirsiz bir gerçekliğe uygun ya da aykırı buldunuz mu, hele canlı ya da cansız diye bir ayrım yapıp ardından da romanın yazılışını, kendi kekemelik derecenize göre «akıcılık» ölçeğinize vurdunuz mu, saygın bir eleştirmen oldunuz demektir. Hiç bir yöntemden, hiç bir kuramdan kaynaklanmayan, kendinizde varolduğu yazarda ise yokolduğu varsayımından başka hiç bir dayanağı olmayan kof bir «beğeni» adına yargılar yağdıran bu eleştiri türüne, meleştiri demek bence daha yerinde olur. Çağdaş Eleştiri, bu tür meleştirilere karşı çıkmak amacında olduğu için meleştiriliyor gibi geldi bana.

***

Kafasına her nasılsa, her nedense gelip yerleşmiş bir roman, şiir ya da resim örneğini ömür

boyu dolaştıran, her yeni yapıtı bu örneğe uygunluk derecesine göre değerlendiren eleştirmenlere dogmacı derler. Dogrusunu isterseniz, bu terimi de çekinerek kullanıyorum. Bakarsınız, olumlu bir şey sanırlar da, doğumun, doğurtmanın, ya da ne bileyim ben doğramacı'nın bilimsel bir biçimi diye alırlar. Degil. Bildiğinden şaşmayana her yeni girişime kapalı olana, kendi doğrusu dışında doğruların olabileceğine inanmayana, değişikliği köstekleyenlere denir dogmacı diye. Tutuculuk, bunun kaçınılmaz sonucu. Bir sanat yapıtını iyi-kötü, güzel-çirkin gibi ikilemlerle değerlendirmeye kalkışırsanız, dogmacısınız. Bir «güzel» örneği var demektir kafanızda, her ortamda, her dönemde, her insan için geçerli, değişmez bir örnekçe. Buna uymayan her şey çirkin gelir size, «kötü» gelir. Gerçek ile gözünüz arasına bağnazlığın yerleştirdiği o örnekçe ancak belli bir renk titreşimine duyarlı süzgeç gibidir: Süzmediğini geçirmez. Görüyorum sanırsınız, süzgecinizi görürsünüz ancak. Her yerde var bu dogmacılık. Çok değişik biçimler alabildiği için, sinsiliğiyle başetmek çok zor. Yalnız köşe bucak meleştirmenleri değil, aklı başında bildiklerimiz de düşüyor onun tuzağına. Örneğin Fikret Otyam kocaman bir süzgeç sanmış kendini. Uzun, uzun olduğu kadar da karışık bir yazısını okumuştum Yazko dergisinde. Babacan bir dili var Otyam'ın, dostlar arasında sohbet eder gibi yazıyor. Öyle görünmek istiyor daha doğrusu. Dostlar arasında , dostlardan bir dost gibi görünmek istiyor okuyucusuna. «Kelli», «neyleyim», ya da «Küçük bacım» gibi insanı avutan, karşımızdaki bizden biriymiş izlenimini uyandıran bu sözümona halk deyişleri bende oldum olası bir özentisizliğe özenti etkisi yapmıştır. Kuşkulanırım da. Biri benden yana görünmek çabasındaysa, bir punduna geti-

rip yapacağını yapacaktır diye düşünürüm. Yaparlar da genellikle. Otyam da yapıyor. Bizden biriymiş havasında giderken, bir punduna getirip olanca bilgiçliğiyle dikiliveriyor karşımıza: «Ben romana bakarım, diyor, kurgusuna, akıcılığına, dünya görüşüne, Türkçesine ve iyi bir romanda olması gereken öğelerin olup olmadığına.» Baksın bakalım. Ama bizim de ona baktığımızı unutmasın bu arada. «... iyi bir romanda olması gereken öğeler»miş! Hangi öğelermiş bunlar? Benim bildiğim kadarıyla, romanın aşağı yukarı değişmez öğeleri yazılmış ve basılmış olması, bir ya da birkaç başlığının bulunması, dış ya da iç kapağında çoğunlukla roman sözcüğünün yer alması gibi şeyler. Onun dışında «iyi roman»ın öğeleri nedir diye düşünüyorum da, bunu apaçık bilenlerin karşısında, neye iyi roman, neye kötü roman diyeceğimi bilememenin aşağılık duygusu içinde kıvranıyorum. Aklı olsa, Otyam da kıvranır. Kıvranmak iyidir. Hele ahkâm kesmekten çok daha iyidir. Kaldı ki, kimi öğeleri «iyi» romanlara ayırmak, kimilerini «kötü» romanlara revâ görmek, onun gibi eşitlik sever bir insana yakışır mı? Hani ayrıcalıktan yana değildik?..

Roman başkişilerinin, varolduklarına bizi inandıracak bir gerçeklikle yaşatılmaları mı «romanda olması gereken» öğe? Efruz Bey gibi, Mürteza gibi, Yel Veli gibi bir kahraman çizmekten yana değilsek, romanımız roman olmayacak mı yani? Olamayacaksa, Joyce'a, Kafka'ya, Nathalie Sarraute'a, Alain Robbe - Grillet'ye ve daha nicelerine romancı demeyeceğiz de ne diyeceğiz peki?.. Otyam'ın kafasındaki roman taslağı kişi - konu - olayörgüsü - tema dörtlüsünden oluşan «geleneksel» roman taslağı. Bu dört bölmeli kafesin ardından bakıyor çevresine. Kimbilir nasıl

telaşlanıyordur bölmelerden biri boş kalınca, kişisi yok bu romanın, olayörgüsü yok diye kimbilir nasıl tutturuyordur? Bir de tutmuş, Orhan Kemal ödülünü verecek kurul üyelerinden, seçimlerini gerekçeleyecek birer açıklama yazmalarını istemiş. Diyelim ki gönderilen romanlardan birini beğenmedi. Kendisi ne yazacaktı peki? Romanda kişiler iyi belirtilmemiş, örneğin Zühtü Bey'in burnu düz mü, kıvrık mı, yamuk mu, basık mı, ezik mi, kalkık mı, pat mı, dolma mı, sivri mi, yassı mı, kallâvi mi, haşmetli mi, pek anlaşılmıyor, dolayısiyle böyle roman olmaz mı, diyecekti? Diyemezdi, çünkü Flaubert'den bu yana, burnunu yitirmiş nice roman kişisi kıs kıs gülerdi ona! Ne yazacaktı peki?.. Olaylar süresel sırayı izlemiyor, kimin başına ne geldiği, başına gelenin ne olduğu, hele, hele, kimin kiminle kime karşı çıktığı pek anlaşılmıyor mu diyecekti? Diyemezdi, çünkü sürekli bir «şimdi» ile sürekli bir «burada» yı anlatan çağdaş romanın bütün ustalarına saldırıp dayanaklarını bir bir çürütmesi gerekirdi önce. Ne yazacaktı peki? Üslubu akıcı değil dese, sözdizimini duman eden Finnegans Wake çıkacaktı karşısına; gerçekliğe uygun değil dese, «Hatamız, her şeyi olduğu gibi göstermek, adları yazıldıkları gibi yazmak, insanları, fotoğraf ya da ruhbilimdeki devinimsizlikleri içinde ele almak. Gerçeği hiç de böyle görmeyiz genellikle. Dünyayı hep çarpık görür, çarpık işitir, çarpık kavrarız» diyen Proust'a toslayacaktı. Ne yazacaktı peki? Hiç bir şey yazamazdı. Ancak, düşüncesini ve beğenisini oluşturan önyargıları, dogmaları yineliyebilirdi. O da onu yapıyor işte ve sözünü «... gerisi fasarya!» diye bağlıyor. Bana kalırsa, gerisiyle o kadar uğraşmayıp berisine baksa, fasaryanın nerede olduğunu hemen anlayacaktır.

⁂

Bir eleştiri dergisinde nelerden sözedilir? Eleştiriden söz edilir, eleştirmeden edilir. Oktay Akbal da ediyor, eleştirmen yokluğundan yakınıyor. Otyam'ın kafasındaki roman gibi, onun kafasında da belirli bir eleştirmen örneği var. Kendisi ne? Yaratıcı. Eleştirmen ne? Tutanakçı. Bu tutanakçılar tuta tuta ne tuttular da tutanak tutmazlar diye dili düğümlenerek tümümüzü karşısına dizmiş, Çağdaş Eleştiri'nin son sayısında kulaklarımızı çekiyor. Görevimiz sayın yazarların yazınsal ürünlerini halka tanıtmak, sevdirmek, halkın giderek Oktay Akbal okuyuculuğuna dönüşmesini sağlamak. Yazar üretecek, okur tüketecek, eleştirmen pazarlayacak. Dikkat ederseniz, bu üçlemede yazar ile eleştirmen arasında bir ilişki kopukluğu var. Bize bulaşmak istemiyor Oktay Akbal, kendi seçkin yazarlık düzleminde kalmak istiyor. İyi ama, eleştirmenlerden hiç bir şey öğrenmediğini ayrıca belirtmesine gerek var mıydı? Yazdıklarından anlaşılmıyor mu hiç bir şey öğrenmediği? Hem kim demiş ona sakat yazarlara topal değneğidir eleştirmenler diye? Eleştiri'nin olmadığı yerde yaratıcılık, yaratıcılığın olmadığı yerde eleştiri olmaz. H. James'in, Michel Butor'un, J. Ricardo'nun, hatta bir Flaubert'in, romanları kadar, belki de daha çok, anlatım olanaklarını genişleten kuramsal katkılarıyle etkin olduklarını, edebiyatı bir «yerinde saymaca» diye bellemeyen her yazar bilir. Öte yandan, romana, şiire tanıdığımız yazınsallık niteliğini Jakobson'un, Roland Barthes'ın, Maurice Blanchot'nun eleştirilerine tanımamak elimizde mi? Bugünün yazarı, ister şiire yönelsin, ister roman ya da öyküye, eleştirmen olmadıkça, demek istediğim, kulaktan dolma yöntemlerle yetindikçe, anlatımı, her şeyden önce bir anlatım sorunsalı olarak ele almadıkça bugünselliğe ulaşamaz. Oktay Akbal

bilmese de olur ama, eleştiri en azından son yirmi yıldır yazını en çok etkileyen, yönlendiren türdür. İçimden geldiği gibi yazarım ben, demekle bir yere varılmaz. Ne ki insanın içi? Bir takım kalıntılar, derme çatma kalıplar, okuduğumuz ya da gördüğümüz örnekçelere göre istemeyerek biçimlendirdiğimiz algılar... Bunlarla da bir düzenleme yapılabilir elbet, ama hiç kuşkusuz, özgün bir düzeye ulaşma olasılığı, yapılagelmişi yineleme olasılığının yanında hemen hemen yok gibidir. Eleştirmenlerden, bu eleştirmen ister şair ister yazınbilimci olsun, bir şeyler öğrenmek zorundayız. Yazın demek, öncelikle dil demekse, eninde sonunda bir dil olgusuysa, dilbilime nasıl dudak bükebilirsiniz? Saussure'den, Levi-Strauss'dan, Roland Barthes'dan haberi yoktur, başımıza romancı kesilir. Daha beteri, roman uzmanı kesilir! Bir çağın yaklaşımlarını bilmeden, ne, nasıl sorulur bilmeden, yaratıcı olmak yok! Evet, Shakespeare, Jakobson'u beklememişti oyunlarını yazmak için ama, çağının bütün Jakobson'larını, hiç kuşkusuz, bugünkü Jakobson'un Shakespeare'i bildiği kadar bilirdi en azından! Peki, eleştirmenlerden bir şey öğrenmedim, öğrenmek de istemem diyen Akbal, öteki öykücülerden mi bir şeyler öğrendiğini anlatmak istiyor? Öğrenemez. Öğrenmek, bir metne nasıl yaklaşılacağını bilmeyi gerektirir. İsmail Habip'lerle, Ali Canip'lerle, hele kendi ön yargılarını doğrulamak için şiirleri dürtükleyen Kaplan'larla olmaz bu. Bir de tutmuş, kırk yılda bir eleştirmen yetiştiremedik, diyor. Kim yetiştirecekti o eleştirmeni? Kahve kahve dolaşarak sizler mi? Tasalanmayın: her yazar hakettiği eleştirmeni bulur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜN NOTLARI

1 Encyclopeadia Britanica, Vol. 4, s. 768
2 R. E. La Fond (ed.), Cancer, The Outlaw Cell, Washington D. C., 1978, s. 6
3 Johathan Culler, Saussure, Fontana, 1976, s. 15
4 Ferdinand de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri, Ankara, 1976, s. 17
5 ibid., s. 7
6 ibid., s. 84
7 ibid., s. 85
8 ibid., s. 66
9 J. Vendryes, Dil ve Düşünce, çev. B. Vardar, Yeni İnsan Yayını, tarihsiz, s. 13
10 Özcan Başkan, Dilbilimde Yoz-Yorum İşlemi, Türk Dil Araştırmaları Yıllığı 1975 - 1976, s. 67
11 F. de Saussure, op. cit., s. 80
12 Tahsin Yücel, Yapısalcılık, Ada Yayınları, tarihsiz, İstanbul, s. 14
13 ibid., s. 18 - 19
14 ibid., s. 22
15 F. de Saussure, op. cit., s. 74
16 B. Vardar, Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri, 1982, s. 94
17 Roland Barthes, Gösterge Bilim İlkeleri, çeviren B. Vardar - M. Rifat, Ankara, 1979, s. 48
18 ibid., s. 48 - 49
19 C. Lévi-Strauss, Yabanıl Düşünce, Tahsin Yücel'in Önsözü, İstanbul, 1984, s. 14
20 Dörtgen ile Üçgen Arasında Melih Cevdet Anday, Çağdaş Eleştiri, Sayı 2, Nisan 1982, s. 8
21 K. Popper, The Poverty of Historicism, London, 1957 - 1979, s. 66

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ELEŞTİREL BOŞLUK

Eleştiri sanatın içindedir. Güzel, eleştirel bakıştan çıkıyor.

Roman, bireyin gelişimini konu alan bir anlatım türü oluyor; varolanı eleştirmeden gelişme doğmuyor.

Sanat bir seçme işidir; ayrım yapmadan seçmek mümkün mü? Doğanın ve toplum'un binbir ayrıntısından teker teker seçerek ve seçtiklerini yeniden birleştirerek (*) çalışan ve yaratan bir eylemin sürekli değer yargıları biçmeden ilerlemesi mümkün mü? Değer yargısı, bir eleştiridir; eleştiri, ayıran akıl (**) değilse, nedir?

Eleştiri ile sanat içiçedir; sanat gerçeklik'in yansıması ise, yansıtan bakış eleştirel olmak zorundadır. Eleştirel gerçekçilik, bir sanatsal ilke olarak, bu içiçelikten doğuyor.

(*) «Ama eğer, yazar o tek bir bakkal, memur ya da işçide yirmi, otuz ya da hatta yüz bakkalın, memur ya da işçinin sınıfsal özelliklerinin, alışkanlıklarının, tavır, hareket, inanç ve konuşma biçiminin en özgün örneklerini sergilemişse, bu özellikleri tek bir bakkal, memur ya da işçinin kişiliğinde özetleyebilmiş, toplayabilmişse, bir tip yaratmış demektir: işte bu, sanattır».

M. Gorkiy, Edebiyat Yaşamım, İstanbul, 1978, s. 32 - 33.

(*) «Ama resim ellerle değil, akılla yapılır, kafası rahat olmayan kişi ise alçalır».

Mikelanj'ın Mektupları, İstanbul, 1983, s. 18.

Sanatsal olan ve güzel olan, buradan doğuyor. Tek başına gerçeklik'in güzel oldduğu hiç bir zaman söylenemez, istatistik dairesinin dosya mahzeni veya arşiv deportmanının klasörleri çok zengin gerçeklikleri içlerinde barındırıyorlar. Ancak güzel sayılmıyorlar; ayrılmamışlar ve seçilmemişler.

Sanat ve aynı biçimde bilim, bir kütle'den seçip ayırma işidir.

Sanat ve bilim (*), kütle'den seçilip ayrılanı, işleyerek değiştirip geliştirdikten sonra yine kütle'ye verme işidir. Bilim ve sanat, kütle'yi işleyerek değiştirip geliştirme eylemi oluyor.

Peki, güzel nasıl doğuyor? Güzel, gelecek'in bugün'e gömülü köklerinden doğuyor; sanatçı ipuçlarını bu köklerde yakalıyor. Gerçekçi sanatçı, bugünün olumsuzluklarıyla gelecek'in köklerinde saklı olumlulukları birarada, içiçe verdiği ölçüde sanatı ortaya çıkarıyor: Bütün büyük sanatçılar bunu yapıyorlar.

İnsanlar geleceklerini hep güzel görüyorlar.

İnsanların en ilkeli, dindarlar, geleceklerini cennette görüyorlar. Güzel insanlar, sıradan insanlar, geleceklerini çocuklarında görüyorlar ve hep güzel görüyorlar. Gelişmiş insanlar, aydınlar, geleceklerini ellerinde görüyorlar ve ellerini beğeniyorlar. En gelişmiş insanlar, solcular, geleceklerini yeni bir düzende görüyorlar ve yeni düzeni pek güzel buluyorlar.

Gelecek düzende olumsuzlukların yok olacağı düşüncesi sanatın gerçekçi yolunda, eleştiriden gelen itici gücü de ortadan kaldırıyor. Eleştirel gerçekçilik ilkesi, kendisini niteleyen «eleştirel» sözcüğünü düşürüyor.

Ancak sınıflı toplumlarda, sınıflar ve ayrımlar olduğu için, eleştirel gerçekçilik geçerli ilke olarak kalıyor.

(*) «Bilim ve edebiyat arasında çok büyük bir benzerlik var. İkisinde de gözlem, karşılaştırma ve inceleme önemli bir rol oynuyor; yazarda da, bilim adamında da hem düş gücü, hem de sezginin bulunması zorunludur».
M. Gorkiy, op. cit., s. 31.

Böyle bir durum ise yeni sorunlara yol açabiliyor; eğer eleştirel bakış, sınıflı toplumlarda sanatsal yaratıcılık için conditio sine qua non ise, eleştirel bakış olmadan sanatsal yaratıcılık ortaya çıkamıyorsa, böyle bir durumda bir de ve ayrıca eleştiriye neden ihtiyaç duyuluyor? Cevaplandırılması gerekiyor.

Eleştirel gerçekçiliğin bir yaratıcılık ilkesi olduğu bir durumda ayrıca eleştiriye ihtiyaç duyulması, sanatın niteliklerinden değil sanatçının sınırlarından doğuyor. Sanatçı, sanatsal yaratıcı kapasitesinde, yalnızca imajlarla çalışıyor. Eleştirici, sanatçının yarattığı imajları kavramlara dönüştürüyor. Başka bir deyişle ve linguistik terminoloji ile anlatılacak olursa, eleştirmen, bir dili diğerine çeviriyor.

İmajı kavramlara dönüştürmek (*) bir sanat eserini açıklamanın ve açıklığa kavuşturmanın tek yoludur; sanatın gelişmesinde hızlandırıcı bir etkiye sahip oluyor. Bu hızlandırıcı etki üzerinde durmam gerekiyor; sanatçıların pek büyük çoğunluğunun eleştirileri dikkate alarak sanatsal çalışmalarını sürdürdüklerini hiç düşünmüyorum. Eleştiri etkinliğini, hedef aldığı sanatçıdan çok sanatçı kütlesi ve yeni sanatçılar üzerinde gösteriyor.

Ancak sanatçıyı doğrudan doğruya etkilediği ve ilgilendirdiği durumlar da var. Rusya sanatında çok etkin eleştirmen Dobrolyubov'un, «yazarın anlatmak istediği şey, kimi zaman istemeyerek, olayları gördüğü gibi doğru olarak yeniden yaratmasının sonucu olarak gerçekten anlattığı şeyden çok daha az önemlidir» değerlendirmesindeki gerçek payı, ilk bakışta sanıldığından çok daha faz-

(*) Türkiye'de eleştirinin, sanatsal yeteneksizlikleri kanıtlanmış hevesli sanatçıların ikinci mesleği olması büyük bir talihsizlik sayılmalıdır; en etkinlerinden birisi olan Ataç bile bu kategoriye giriyor. Sanatçı yeteneksizliği, imajlara karşı duyarsızlık, imajların dilinden anlamama, bölük-pörçük bakışın baskın oluşu türünden niteliksizliklerde belirliyor.
Hayal gücünden yoksun ve sanata, başarısızlığı nedeniyle, sevgisizlik biriktirmiş eleştirmen, etkinliği ölçüsünde, sanata kısırlık içermekten başka bir iş yapamıyor.

la görünüyor. Kralcı Balzac'ın kralcılıkla hiç ilgisi olmayan sanat eserleri yaratmış olması, bu tür bir değerlendirmeye uyan ve çok bilinen bir örnektir; belki de sanatçının bilim adamından çok daha fazla yaratısının etkisine girmesiyle açıklanabiliyor. İmajları kontrol etmek kavramları kontrol etmek kadar kolay olmuyor ve bilim adamının kontrol gücünü artıran matematik sanatsal yaratma sürecinde hiç de önemli görünmüyor, üstelik görünmemesi gerekiyor.

İmajlarla gelecek bağlantısı kurulabilir mi? Düşünemiyorum. Kavramlar ise, bilimsel sürecin elemanlarıdır; kavrama dönüştürülmüş bir imajın, tarihin ve zorunluluk çizgisinin neresinde durduğu kolaylıkla saptanmasa da, yine de sezilebiliyor. Bu nedenle tek başına imajların kavramlara dönüşmesi bile bir sanat eserinde geçici ile kalıcı olanı, güncel ile geleceğin ipuçlarını, ayırma imkanını yaratıyor; böyle bir imkanın çok değerli olduğunun kabul edileceğini sanıyorum.

Eleştiri kendiliğinden ve etkisi ölçüsünde, bir yaratıcılık modeline dönüşmüş oluyor; model, dönüşümde bir hız kaynağıdır. Böylece ve bu nedenle, eleştiri, etkisi ölçüsünde sanatsal yaratıcılığı hızlandırıyor. Yokluğu ise sanatsal verimin hızını kesiyor; giderek durmasından bile söz edilebilir.

Sanatsal yaratıcılığın hızını kaybetmesi ve verimin limitte durması, tek başına eleştirel boşlukla açıklanamaz; sanat türünden toplumdan ayrılması mümkün olmayan bir insanlık gerçekleşmesini yalnızca eleştirinin etkinliğine bağlanmanın kolay olmayacağını düşünüyorum. Fakat sanatsal yaratıcılığı hızlandırıcı bir eleştiriyi etkileyen süreçlerin aynı zamanda ve doğrudan doğruya sanatı da etkilediğini ileri sürmek gerekiyor. İkisi aynı kökten güç alıyor veya kaybediyor; fakat birisi diğerini, hızlandırıcı ya da yavaşlatıcı etki yapıyor.

Toplumun geleceğe doğru ilerlemesinin hızlandığı zamanlarda, yeninin ve yeni insanın çıkış süreci belirginleştiği zaman sanatsal tansiyon ve eleştirel heyecan yükseliyor. Restorasyon, karşı devrim ya da genel tekelleşme

eğilimleri, tam tersi etki yapıyorlar; dekadans en çok sanatta görülüyor. Böyle dönemlerde eleştirinin, kökünün kurutucu etkilerine karşı bağımsız kalabildiği sürece ve ölçüde, sanatın dekadansına karşı koyma şansı var.

Boşluğun Üçüncü Kanıtı

Bir tez ileri sürdüm; Türkiye'nin tekelci aşamasında, Türk basınının bir kamponya haline getirerek övdüğü her şey, bu arada, kitaplar, ya «halkıma» zararlıdır, ya da boş'tur. Emin Çölaşan'ın Turgut Özal üzerine ilk kitabı, başta Cumhuriyet'teki fıkra yazarı arkadaşlarım, bütünüyle Türk basın yazarları tarafından en yüksek övgülere lâyık görüldü. «Quo Vadimus» adlı çalışmamı yazmak durumunda kaldım; Emin'i, nerede ise, bilim adamlarının da üzerine koyan yazar arkadaşlarım sustular. Emin Çölaşan'ın en kabasından, seçim ya da sayıma hazırlanan Eylülist Turgut Özal'ın seçim ya da sayım kampanyasını hazırladığını gösterebildim. Nereye gidiyoruz? ya da Quo Vadimus, boşluğun ilk kanıtı olarak ortaya çıktı.

«Küfür Romanları» adını taşıyan çalışmamı, boşluğun ikinci kanıtı olarak hazırladım. Ahmet Altan ve Latife Tekin, birer diletant romancı hoşgörüsünden çok daha fazlasına layık görülerek bir tür Türkiye'nin gecikmiş «harika» çocukları sayıldılar; dünyaya örnek romancılar ve daha da önemlisi estet yapıldılar. Küfür Romanları'nda, bu iki genç yazıcının omuzlarından, Türkiye'deki eleştirmenlere ve fıkra yazarı dostlarıma hitap etmek imkanını bulabildim; Altan ve Tekin, Türkiye ilericiliğine ve ilericilerine küfrediyorlar.

Kampanyalar birbirini izledikçe, başkalarının adına, gittikçe artan dozajlarda utanmam gerekiyordu. Kundera Kampanyası, bütün kampanyaların en çok utanç vericisi olarak gelişti ve gerçekleşti.

Şöyle bir sıra görebiliyorum: Eylülist Rejim'in ezdiği Türk ilericiliği, kendine güvenini yitirmiş bir durumda, kendisini bir sistem olarak ortaya koyma gücünden yoksun,

saray muhalefetinden bir seçim yapma gereğini duyuyor. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu (*), neden yazdığını bir türlü anlayamadığım yazılarında, Turgut Özal'ın «yumuşak» kişiliğine övgüler dizmekten geri kalmadı. Eylülist Rejim yöneticilerinin yönetime getirmek istedikleri adaya karşı, emperyalist - kapitalist sistemin senaryosu «Eylülist» Turgut Özal, bükülmüş, güvenini yitirmiş ve kolay çözümü tek çözüm bilme durumuna getirilmiş ilericilik için kaçırılmaz bir fırsat olarak değerlendirildi. Çölaşan'ın, Turgut Özal'ın verdiği belgelere göre hazırlanmış olan kitabı, kolaycı çözüm için kolay bir fetva niteliğinde algılandı.

Eylülist Turgut Özal, bükülmüş ve geriye çekilmiş aydınlar için baş eğmenin uyumlu örtüsü olurken, Latife Tekin'in Sevgili Ölüm'ü, geriye çekilmiş ve bükülmüş aydını, işkence ve idamlar konusunda ne yapılabileceğini düşünmekten uzaklaştırıp, cinler ile perilerle donanmış dört satırına bir ölüm düşen bir rüya âlemine çekti. Sevgili Ölüm, idam, elektrik, işkence ve hapishane dayağı sözlerinden yorgun düşen bükülmüş, insanlığın dinler öncesi dönemi olan büyüler ve cinler dünyasına regress etmiş aydınlar için, her türlü sorumluluğun panzehiri esrar âlemi işlevini üstlendi.

Emin Çölaşan'ın çıkışıyla sağlanan kolaycılığı, Latife Tekin'in çıkışı ile gelen sorumsuzluk izledi. Bir yanda sopa ve bir yanda havuç; havuç ve sopa politikası meyvalarını vermeye başladı.

Burada durmuyor; başlatılan bir süreç'tir, devam ediyor. Kolaycılık ve sorumsuzluk'tan sonra insanın kendisini suçlaması geliyor.

Ahmet Altan'ın Suda İz'i ve Latife Tekin'in Gece Dersi, sol pratiğin ve sol eylemcinin suçlanması aşamasını oluşturuyor. Birinde devrimci demokrat kesim ve diğerinde sosyalist - sendikalist hareketler, tek yanlı ve acımasız suçlama ve horlanmanın hedefi ve konusu yapılıyor.

Tekrar edilmesi gerekiyor; bir kısmı çözülmüşlüğü

(*) Profesör Velidedeoğlu, Aydın Belgesi'ni imzalamaktan kaçındı.

denk geliyor. 11 Eylül 1980 tarihli yenilgi ile 12 Eylül 1980 tarihinden itibaren başlayan cezalandırma süreci, sol kesimin kendi güven sistemini sarsarak her türlü solcuyu, her türlü suçlama ve horlamaya alıcı bir duruma getiriyor. Eğer bu kısmi çözülmüşlük olmasaydı, reklâm kampanyası ve kitapların kendisi, bu kadar yaygın bir kabul göremezdi.

Burada bir parantez açmak ve eleştirinin önemine değinmek zorunludur: etkide kısmi çözülmüşlük önemli olduğuna göre, hem kampanya ve hem de yazıcıların kendilerinin ihmal edilebileceği düşünülebilir ve ileri sürülebilir. Mümkündür; ancak rüzgârı göğüsleyen eleştiri olabilseydi, Suda İz ve Gece Dersi'nin çözülmüşlüğü artıran etkileri kolaylıkla önlenebilirdi. Güzel'i, direnç'i ve gelecek'i eksen yapabilen bir eleştiri sanatın gerilemesini önleyebilir.

Devam ediyorum: Kundera geliyor. «Down with Revolution, Long Live Masturbation» tarikatının bu utanmaz propagandisti, 11 Eylül 1980 tarihinde yorgun düşen ve 12 Eylül 1980 tarihinden sonra uğradığı sürekli cezalandırma ve horlanma uygulamasının sonucunda çözülerek mücadelesini bırakmak isteyenler için bir kendini red ve kaçış yolu gösteriyor. Kundera'nın Türkçe çevirisi 1981 yılında yayınlanan The Book of Laughter and Forgetting kitabıyla, Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'ni karşılaştıran ve arada tekrar denebilecek ölçüde benzerlik bulan Fethi Naci, Kundera'nın birinci kitabının Türkiye'de neden tutmadığı sorusunu soruyor. Cevabı burada var.

Burada boşluğun üçüncü kanıtını tamamlıyorum. Şimdi ikinci kanıtına dönüyorum.

Suda İz ve Gece Dersi, yazı dünyasında orgiastic tepki aldı; Küfür Romanları ise, basında, lanetlendi (*). Nor-

(*) Yalnızca Gösteri, tarafsız bir tanıtma yazısı yayınladı. Erkekçe, sevecenlikle baktı. Bunun dışında Küfür romanları hep küfür aldı. Cumhuriyet'in fıkra yazarı ve yazıcısı arkadaşlarım, Turgut Özal ve Semra Özal ile aşırı meşguliyetleri ve boş zamanlarında da birbirlerinin kitaplarına övgü yazmaları nedeniyle Küfür Romanları'nın çıktığından bile haber-

mal karşılıyorum; bir süreci tersine çevirirken, süreci oluşturanlardan alkış beklenmeyeceğini biliyorum. Hiç beklemiyorum.

Öyle görünüyor, Milliyet'in sanat haberlerinde yetkili veya etkili Ahmet Oktay, Küfür Romanları'nda yapılmak istenenleri anlamak istemiyor; Alev Hanım ise anlamıyor. Alev Alatlı, Küfür Romanları'nda daha açık olarak yazdığım Türk basınının ortak kampanyalarının ya içerikten yoksun, tek sözcükle boş, ya da «halkımız» için zararlı olduğunu ön plana çıkaran görüşlerimi anlamakta güçlük çekiyor. Aslında, alışılmış olmamakla birlikte bu görüşüm üzerinde bir süre düşünülmüş olsa, kolaylıkla anlaşılırdı.

Şöyle sorulabilir; Emin Çölaşan'ın kitabını, başında Kaya Erdem'in kardeşinin olduğu bir yayınevi bastı ve Turgut Özal, binlerce satın alarak örgütüne dağıttı. Çölaşan'ı, daha öteye gitmeye gerek yok, tüm Cumhuriyet fıkra yazarları göklere çıkardılar. Böyle bir durum nasıl açıklanabilir? Görüşlerimi dikkatlice formüle ettiğim, lütfen, kabul edilmelidir.

Devam etmeden önce parantez açıyorum. Ayrıntı ve özen'in, benim için bir düşünme yöntemi, bir yazı biçimi

---

dar olamadılar. Cumhuriyet'in kitap sayfası ise çok sonra, Alev Alatlı'nın kitabı çıkınca, Küfür Romanları'ndan haberdar oldu. Alev Alatlı'ya bu nedenle teşekkür borçlu olduğumu biliyorum: Cumhuriyet'in kitap sayfasından Alev Alatlı'nın «Aydın Despotizmi» adını taşıyan çalışması 26 satır ile tanıtılırken Küfür Romanları da 21 satırlık kontenjanına kavuştu.

Ama büyük sayılar nankör değildir.

Yolda, bir yerde otururken, evde telefonla, kitap imza günlerinde, adlarını bilmediğim, yüzlerini hatırlamadığım o kadar çok okuyucumdan o kadar güzel tepkiler aldım ki, bütün yazar arkadaşlarıma diliyorum. Bana yetiyor.

Birisini anlatmak gereğini duyuyorum: Lise'de Türkçe öğretmenlymiş, gençti ve Küfür Romanları'nı okumuş. Benimle karşılaştığında gidip bir tane daha almış, imzalamamı istedi; «bu kitabı yazdığınız için teşekkür ediyorum» dedi, gitti.

Mutlu ediyor.

Bütün bunları şunun için de yazıyorum: Türkiye'nin basını ile Türkiye iki ayrı dünya mı? Yoksa iki ayrı sevinç mi?

olmaktan çok öte bir yaşam biçemi de olduğunu, benimle tartışacakların yararına, özürler dileyerek, yazmak durumundayım.

Cumhuriyet'teki fıkra yazarı arkadaşlarımı halkıma zararlı kalem oynatmaktan çok uzak tutuyorum. Fakat Emin Çölaşan'ın kitabını kampanya yapmakta Turgut Özal ve yandaşları ile birleştiler; bunu gözardı etmem mümkün olmuyor. Bu çelişkinin çözümü şudur: Çelişenler, kendi görüşlerini saklı tutarlarsa ancak boşlukta birleşirler.

Bunu çok yadırgamamak gerekiyor; anlaşamayan kurullar ya da görüşleri çok çelişen iki devlet ortak bildiri yayınlamak zorunda kalırsa yalnızca boş sözcükleri bir araya getiriyorlar. Bu nedenle eklemem gerekiyor; best-seller'ler, ya boştur ya da zararlıdır. Türkiye'ye bestseller yaratma yönteminin gelmiş olması, yalnızca tekelci eğilimlerin artık toplumun her kesitini iltihaplandırdığını gösteriyor.

Tezi yazıyorum: Her bestseller, insanları geçici olarak rahatlatmayı amaçlıyor. Bu nitelikleri ve bileşimi olması gerekiyor.

Tezi yazıyorum: Bestseller, tekelci aşamada kapitalizmin afyonlarından bir yenisidir.

Bu tezlerin bir vargısını yazmak zorundayım: Türkiye'de kitapların, önce gazete dizisi biçiminde sürekli televizyon kampanyası haline getirilmesini sağlıksız ve rahatsız edici buluyorum. Okuyucularımın, önceden televizyona çıkarılmış her kitaba kuşku ile yaklaşmasının çok verimli olacağını düşünüyorum. Bir kitabın getirebileceğinden çok daha fazlasını, televizyon reklâmına vermenin ekonomik gerekçesi ne olabilir; düşünülmesi gerektiğini düşünüyorum ve düşünüleceğine inanmak istiyorum.

Devam etmeden önce, burada, Aydın Üzerine Tezler dizisinin beşinci kitabının bir tezini haber vermem zorunlu oluyor; resmi sanatçı yazıcı, 1940 yıllarında Ankara'da ve devlet görevinde idi. 1980 yıllarında «resmi» sanatçı ve yazıcı, İstanbul'da, Bab-ı Ali'de ve «özel» görevdedir.

Alev Alatlı'yı aktarıyorum: «Nazım Hikmet'e övgü kam-

panyası onlarca yıldır sürer. Yaşar Kemal bir o kadar övülür, Sait Faik, Tevfik Fikret, Orhan Kemal dillerden düşmezken, böyle bir toptancı hüküm Küçük'ün bu yazarları boş yada ülkemiz açısından zararlı bulduğunun ifadesidir»[1]. Pek çok yazık! Ahmet Oktay'ın daha henüz yayınlanmadan önce «henüz yayınlanmamış bir çalışmasında Alev Alatlı'nın yetkin bir biçimde gösterdiği gibi»[2] sözleriyle övdüğü bu kitabında Alev Hanım, yalnızca yazdıklarını anlamamakla kalmıyor, aynı zamanda, Türkiye'nin yakın edebiyat tarihi hakkında da temel bilgilerden yoksun görünüyor.

Ahmet Oktay, boş ya da zararlı kampanyalara karşı çıkmak için değil, bu kampanyaları eleştirenleri bilgisizce de olsa eleştirenlere «yetkin» diyebilmek için bulunduğu yeri tutuyor ve bulunduğu yerde tutuluyor. Bir; her ikisi de Orhan Kemal'in mektuplarını okudular mı? Orhan Kemal'in, yazıcılığının belli dönemlerinde Cumhuriyet Gazetesi'nden bile ne kadar yakındığını bilmiyorlar. İki: Tevfik Fikret, ölümünden yıllar sonra da Türk basınının en acımasız kampanyalarından birisine hedef oldu ve Sabiha Hanım, Sabiha Sertel, göğüslemek zorunda kaldı. Fikret, bugün bile bir kampanya konusu değil. Sait Faik, ürkekliğin ve titrekliğin, küçük burjuvalara uzaktan ve dışardan bir sevginin yazıcısı olmasına karşın hiç bir zaman Türk basınında ortak bir sevgi ve desteğin konusu olmadı. Üç: Yaşar Kemal, uzun yıllar yalnızca solcuların övgüsünü alabildi. Yaşar Kemal solculuktan uzaklaştığı süre, sağdan da bir-iki övgü alabiliyor; hiç bir zaman ortak bir kampanya yapılmadı. Dört: Nazım Hikmet'e gelince, bana cevap yetiştirmek için, bu «bizim» Onurumuza neden haksızlık yapılıyor; anlamıyorum. Neden bir kalem çıkıp da Alev Alatlı'ya yazdıklarının haksızlık ve bilgisizlik olduğunu söylemiyor. Uzun yıllar hapislerde çürütülmüş, çok uzun yıllar ismi yasaklanmış bir büyük insanımıza yapılanlar, soğuk'tan gelen Emin Çölaşan, Latife Tekin, Ahmet Altan ve Kundera'ya gösterilen hüsn-ü kabul ile karıştırılıyor; anlamak mümkün değil. Çölaşan, Latife Tekin, Altan, Kundera hapise mi atıldılar, bilmiyorum.

Ahmet Oktay ve Alev Alatlı, Emin Çölaşan ile Latife Tekin'in bir kampanya konusu yapıldığı zaman bile Nazım'ın, Devlet Başkanlığı makamından vatan hainliği ile suçlandığını ve «bizim» Nazım'ı sıkıyönetim mahkemelerinde savunduğumuzu da bilmiyorlar (*). Dahası var; Atilla Özkırımlı yazdı, Tüyap türünden ticari bir kuruluş bile henüz Nazım'ı kitap fuarı programına alamıyor. Her yıl bir Sovyet şairi konuk eden Tüyap'ın Nazım'ı kitap fuarına alamaması da anlamlı görünmüyor, anlamak zor geliyor.

Bir de yöntemsel uyarı gerekiyor; çıkışın başında kampanya yapılmakla, tüm karşı engelleri aşarak kendisini kabul ettirmek bambaşkadır. A. Oktay ile Alev Hanım'ın sap ile samanı karıştırmamasını diliyorum.

Kampanya reklâm kampanyası'dır; bestseller yapma, bir reklam kampanyası oluyor. Reklamcılık, bir mal'ın yalnızca bir ucunu ya da bir görüntüsünü çekici yaparak bütününü yutturmayı amaçlıyor. Kısa bir zamanda kampanya yürütülüyor; «mal» önemli miktarda yutturulmuş oluyor. Estetik, tekelci yöntemlerin alanına giriyor.

Eğer «mal» boş ise yalnızca demokrat yüzlü basında kalıyor. Eğer «mal» aynı zamanda halk sağlığına zararlı ise, kampanya gerici basına da yayılıyor. Başka örneklere gerek duymuyorum; Kundera ile ilgili bir kitap yazacağımı, Mülkiyeliler Birliği Konferansı nedeniyle açıkladığımda, Tercüman Gazetesi'nin de sağında iş yapmak için çıkarılan Yeni Haber Gazetesi, bunu, benim «sovyetlik» olmama bağladı. Kundera'ya sahip çıktı ve bana karşı bir tutum aldı (**). Aynı Yeni Haber Gazetesi, Latife Te-

(*) Aydın Üzerine Tezler dizisinin dördüncü kitabında Sıkıyönetim Mahkemesi'nde ve sanık sandalyasında Nazım Hikmet'i, vatan hainliği suçlamasına karşı savunmam yer alıyor. Berat «ettik».

(**) Kısa ömürlü Yeni Haber Gazetesi kültür sayfasında sürekli bana yer verdi. Burada yalnızca Enis Batur ile yapılan röportajın başlıklarını aktarıyorum.

Enis Batur: «Yalçın Küçük İncir Çekirdeğini Doldurmaz».

kin'e sahip çıkmaktan da geri kalmadı; sahiplenmesini ek olarak sunuyorum.

YENİ HABER: LATİFE TEKİN VE İSLÂM

Yeni Haber (*), Ahmet Kabaklı ve Mehmet Şevket Eygi türünden transferlerle islamcı görüşü en fanatik bir biçimde yaymak için çıkarıldı. Tercüman'ın, büyük sermayenin kemalist çizgisinden etkilenmeye başlaması üzerine, bir rakip olarak düşünüldü. Fazla yaşamadı ve kapandı.

Kültür sayfasında sola, solu bilerek ve islamcı fanatik bir açıdan yaklaştı.

Gece Dersleri'nin eleştirildiği sayıda ve yanında, «Ermeni Meselesi», «Hücrede» ve «Tefhim'ul-Kur'an» başlıklı küçük küçük eleştiriler de yer alıyor.

Ahmet Oktay'ın ve Ahmet Oktay'a işverenlerin bu yazıyı okumalarını diliyorum: islamcı fanatiklere, Latife Tekin'in ne yaptığını çok iyi anlatıyor. Latife Tekin'den uzun bir paragraf aktarıyor: doğru saymak gereğini duyuyorum. Peki Ahmet Oktay ne aktarıyor ve ne anlatıyor? Eleştiri, öncelikle, sanatçının yarattığı imajları, kavramlara dönüştürme işidir: Ahmet Oktay'ın öncelikle, bunu öğrenmesi gerekiyor.

«Sevgili Arsız Ölüm», «Berci Kristin Çöp Masalları», sonrasında ise hakkında iki kitap yazılan ve büyük tartışmalara sebep olan «Gece Dersleri».. Bu velûd yazar Latife Tekin.

(*) *Yeni Haber, 13 Kasım 1986.*
«Gece Dersleri Çevresinde», başlığıyla ve imzasız olarak yayınlandı.

Aynı haberin ikinci başlığa da şöyle: «Küçük Olayı Ciddiye Alınacak Bir Mesele Değil, Bence».
Yeni Haber, 30 Ekim 1986.

Latife Tekin, 12 Eylül sonrasındaki genç yazar furyasında, «kendine has olma» özelliğiyle dikkati çekmişti. Gerek anlatım, gerekse teknik olarak yeni bir 'tarz'ı deniyordu romanlarında. «Sevgili Arsız Ölüm»'ün satış rekorlarını zorlaması dikkatleri ister-istemez «Berci Kristin Çöp Masalları» üzerinde toplamıştı.

Ancak, beklenen ilgiyi görmedi kitap, sıradan bir gecekondu fantezisi olmaktan öte gidemedi. «Gece Dersleri» ise, Latife Tekin romancılığı için olduğu kadar, Türk romancılığı için de yeni bir «form»u getiriyordu beraberinde. Ancak kitabın, roman başarısından çok, ideolojik yapısının kurcalanması, bir takım spekülasyonlara sebep oldu. Bir eski öğretim görevlisi, Yalçın Küçük, «Küfür Romanları» adını verdiği kitabında, «solu karşısına alan» bu «Eylülist» yazarı, «İslâmî kampa geçmeye çalışan» biri olmakla suçluyordu.

Gülfidan adlı eylemci bir genç kızın «yağmurlu bir sonbahar sabahı» başlayan hesaplaşmasını anlatıyor «Gece Dersleri». Romanın kendini ele vermeyen kurgusu ve Latife Tekin'in fantastik anlatımı, oldukça zor bir metin çıkarmış ortaya. Romanın başkahramanı Gülfidan, bir zamanlar «Sekreter Rüzgâr» adıyla halkının «bilinci» ve «yüreği» olmayı düşünürken, «yağmurlu bir sonbahar sabahı» kendisinin de başkaları gibi asla paylaşmadığı bir «düzlem» de yaşamış olduğunu görüyor. Gülfidan için yapılacak tek şey, geçmişini kurcalamak ve hayatını nasıl uyduruk bir «düzlem»e taşıdığını araştırmaktır.

Latife Tekin, Gülfidan'ın bu hesaplaşmasını kurarken, zaman zaman «Bilinç Tekniği»nden faydalanıyor. Bu tekniğin bir merhalesi olan «flashback» (geriye dönüş)'lerle Gülfidan'ın yaşadığı iki ayrı atmosferi ustaca anlatıyor. Kendi-

siyle yapılan bir konuşmada Tekin, «Bir hesaplaşma, bir yakın geçmiş değerlendirmesinden çok, dinsel bir atmosfer kurabilmeyi, başka bir düzlemde yaşanmış bir hayat parçasını bu atmosfere taşıyabilmeyi düşlemiştim. Kendimi, kendimizi bu atmosfer içerisinde yakalayıp, ne kadar komiksiniz, hiç inandırıcı değilsiniz, insanlar, diyebilmek için..» diyordu.

Yalçın Küçük'ün, «yazılışında belli bir islamik çeşni görmemek mümkün değil» dediği ve «şizofreni yazıları» olarak suçladığı «Gece Dersleri», genç bir romancıyı kazandırdığı için oldukça önemli ve okunması gereken bir kitap.

Devam ediyorum: Eleştiri, öncelikle anlamaktır ve anlatmak oluyor. Her eleştiri yazısı, ne kadar kısa olursa olsun, yazarının ne yaptığını, çok zaman yazarından bağımsız olarak, anlamak durumundadır. Anladığını yansıtmak zorundadır; eleştiri ile tanıtma yazıları, burada, birbirinden ayrılıyorlar.

Beni eleştirenleri de anlamak zorunluluğunu duyuyorum.

Bu bir zorunluluktur; aynı zamanda özgürlük oluyor.

Anlamamın kişisel hazzı, yaşamımın tek haz'zının anlamaktan kaynaklanmamasına çalışıyorum, mümkün olan kişisel kızgınlık ve kırgınlıkların tümünü ortadan kaldırıyor. Geriyo toplumsal sorun, toplumsal sorumluluk ve tartışma gereği kalıyor. Toplumsal kızgınlık ve kırgınlıklarım benim değildir; ortadan kaldırılmasına göz yumamam. Yumuyorum.

Eleştirmenlerimin bir bölümü, benim kendiliğimden bir buluşum olabileceğini düşünmek istemiyorlar. Yazılarında benim bazı buluşlarımın hiç bir yenilik taşımadığını kanıtlamaya pek çok önem veriyorlar. Ahmet Oktay'ı aktarabiliyorum: «Latife Tekin'e şizofreni teşhisi koyan psikiyatris Yalçın Küçük, yazarın 'sure yazıcısı' biçemini kul-

landığım öne sürüyor ve bunu da hastalığın belirtisi sayıyor, ama önemli bir iş yapmış olmuyor. Çünkü bizzat Latife Tekin, bir konuşmasında sure biçim ve biçemini bilerek seçtiğini söylemiş, okuru bu konuda enforme etmişti. Böylece, Küçük bulunmuş ve söylenmiş olanları yinelemekten öteye gitmiyor»[3]. Şizofreni konusuna geleceğim; şimdi «sure yazıcılığı» konusuna değinmem gerekiyor.

Bu paragraftan hoşnutluk duyduğumu yazmak durumundayım; eleştiri kendi tanımını buluyor. Bir: Ahmet Oktay'ın yazdıklarından Tekin'in sure yazıcılığına öykünmesinin daha önce bir yerde yazılmamış olduğu sonucu çıkıyor. Yazılmış olsaydı, Ahmet Oktay benim işe yaramazlığımı göstermek için yazılanları dayanak seçebilirdi; seçmiyor. İki: LatifeTekin'le hiç konuşmadım ve hiç dinlemedim. Bu sözlerini bilmiyordum. Bilgisizliğimi kabul ediyorum. Üç: Önemli olan bir yazıcılık öykünmesinin ortaya çıkarılmasıdır; kimin yaptığı pek önemli sayılmıyor. Dört: Latife Tekin'de bulduğum sure yazıcılığı öykünmesini, Ahmet Oktay doğrulamış oluyor. Teşekkür ediyorum.

Bazı karşı çıkıcılarım, Küfür Romanları'nda estetik ile ilgili görüşler bulamamaktan yakınıyorlar; halbuki var. Eğer eleştiri ve estetiği, kendi içine kapanmış yazı örneklerinin kemikleşmiş köşegenleri olarak arıyorlarsa veya Adnan Benk ile Tahsin Yücel'in yaptığı gibi Melih Cevdet şiirinde köşegen arayıcılığına başlayıp dörtgen veya üçgenler bulmayı eleştiri ve estetik sayıyorlarsa, bunları bulamayacakları kesindir; çünkü yok. Bunların yerine estetik önerilerin ötesinde, başka dillerde söylenmemiş estetik sonuçların bulunduğunu, gerekli tevazu ile ancak Türkiye'yi hiç bir zaman küçümsemeden, söyleyebiliyorum.

Zemin Dergisi'nde yazan karşı çıkıcı'm, Küfür Romanları'nda estetik görüşler olduğunu kabul ediyor; ancak bunların «kendisinden önce Lukacs tarafından çok daha kapsamlı bir biçimde yapılan değerlendirmenin son derece sığ bir kopyası» olduğunu ileri sürüyor[4]. Önemlice bir düşüncenin henüz bir T.C. yurttaşı tarafından ve

Türkiye toprakları içinde, özellikle Türkçe yazı ile ileri sürülebileceği henüz kabul edilmek istenmiyor; bana yalnızca «sığ bir kopya» layık görülüyor.

Lukacs'ı yararlanarak okuyorum. İthalatçı olmadığım için düşüncemin parçalarının kaynoğını, menşe ülke'yi, söylemem mümkün olmuyor; düşüncelerim özgünlük ve etkinlik kazandığı sürece, bağımsız araştırıcılar tarafından incelenir, şu anda acelem yok.

Kampanyanın boşluğu ya da halkımıza zararlılığı tezimin bir uzantısını yazmam gerekiyor: Tekelci eğilimlere karşı çıkan bir eleştiri olmadığı zaman tekelci aşamada, Fakir Baykurt türünden köyde cehalete, ancak cehalete ve Yaşar Kemal türünden doğa'nın ve ağa'nın zulmüne, ancak zulme karşı roman bile bulmamız mümkün olmayacak; bu sonucun önlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Tekelci eğilimlerin yayılan iltihaplarını durdurucu yayınlara katkıda bulunmak istiyorum. Yurttaş eleştirmenlerin bunu çok görmemelerini diliyorum.

Sınıflı toplumlarda sanatın ve romanın kendisi eleştirel olmak zorundadır. Eleştiri sanatın ileriye yürüyüşünü hızlandırmak ve geri dönüşünü yavaşlatmak için var oluyor. Yenilgi dönemleri sanatın ve romanın dejenerasyonunu hızlandırıyor; burada eleştiri daha da önemli işlevler yükleniyor.

Bu alt bölümü Lukacs'dan uzun ve öğretici aktarma ile tamamlıyorum. Mekan, 1848 İhtilalleri'ni izleyen yenilgi dönemidir. «Kırklar, demokratik düşüncelerin hâlâ yapıldığı ve geliştiği bir dönemdi»[6]. 1840 yıllarının sonlarına doğru Avrupa'nın her yerine yayılan kalkışmayı yenilgi izliyor. György Lukacs, «1848 devrimi yenilgisi bütün bu yönsemelere tam bir çöküş getirdi» diyor ve devam ediyor: «Zamanın edebiyatının ve edebiyat eleştirisinin büyük bölümü, devrim korkusu içinde, daha önceki devrimci inançlarına ihanet halinde bulunan ve bütün ülkelerde gericilerle uzlaşmış olan -Almanya'da Hohenzollern'lerle, Fransa'da Üçüncü Napolyon'la, İngiltere'de Victorian'larla- önde gelen Avrupa burjuvazisinin yönettiği gerici yo-

lu izler» (*). Yenikçi psikoz, gericilerle işbirliği ve uyuşmayı zorluyor.

Gericilerle uyuşma; hem uzlaşma'dır ve hem de uyuşma.

AKLI NETLEŞTİRMEK - AŞKI SAFLAŞTIRMAK

ÇERÇEVE: Son günlerde üstünde en çok tartışılan iki romancı olan Latife Tekin ile Ahmet Altan'ı eleştirirken belirli bir çizginin merceğinden mi bakıyorsunuz? Kısaca Küfür Romanları çalışmamız bir «görev» kitabı mıdır?

YALÇIN KÜÇÜK: Sorunun sonundan başlayarak cevap vermek istiyorum. Bir anlamda bir görev çalışmasıdır. Ancak şu anlamda: Ben, kimsenin yapmadığı işleri yapmayı görev biliyorum.

Bir mercekten baktığım son derece kesin; Türkiye'nin geleceğini görüyorum. Her yerde Türkiye'nin bugünü ile geleceği arasında bir köp-

(*) Cumhuriyet Kitap Klübü'nün aylık dergisi Çerçeve'de, «Yalçın Küçük ile Söyleşi» başlığıyla yayımlandı. *Çerçeve, Sayı 12, Eylül 1986, sayfa 10-12.*

(*) Tekelci kalemlerin en kutsal sözcüğü «consensus» adına, «gerçekçilik» adına, «alternatif bulma» adına, kiderek «özeleştiri» adına, yeni yazarlar çıkarmanın yanında eskilerinde de bükülme isteniyor. Lukacs yıllar öncesinin örneğini hatırlatıyor.

«Carlyle'in 1848'den önce ve sonraki yazdıklarını karşılaştırmak yeter. Öteki ler, dönemin gerçekten büyük yazarları -Flaubert gibi, son yıllarındaki haliyle Dickens gibi- derin bir sarsıntıya ve umutsuzluğa batmışlardı. Bir başka bölüm ise -hem de çoğunluktadır bunlar- gericilikte ideolojik bir uzlaşmaya girmeyi seçmişlerdi».

G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, İstanbul 1977, s. 136.

rü, hiç olmazsa, bunun tasarımını arıyorum. Bunu en çok sanat ürünlerinde aramak istiyorum.

Sanat, bir anlatım ile bir anlatılandır; sanatı, bu ikisinin kimyasal bütünlüğü oluşturuyor. Türkiye'nin geleceğine giden yolda, Türkiye'nin yeni insanının yaratılmasında, sanatın işlevini son derece önemli buluyorum ve bu nedenle yalnızca anlatılanla yetinmeyi reddediyorum.

Yalnızca mesaja bakmıyorum; buna ihtiyacım da yok. Küfür Romanları çalışmamda, Latife Tekin ile Ahmet Altan'a soruyorum; nesiniz? Deve mi kuş mu? Eğer amacınız Türk aydını ile hesaplaşmak veya Türk sosyalist hareketini eleştirmekse, buna herkes kadar hakkınız var, oturursunuz, araştırma yaparsınız ya da sosyalist örgütlere girmeseniz bile dergilere, yayın organlarına, makale yazarsınız. Bunu yapmanın yolu ve yordamı var. Yok eğer sanatçı iseniz, sanat ürünü yaratırsınız. Bunun her ikisini de «biraz» yaparak bir yere gidilmez; bunu anlatmaya çalışıyorum. Sanatçı eksikliğini, bir-iki kaba tez ile veya çözümleme eksikliğini bir-iki ham imge ile tamamlamak, iki güzel işin en kolay yanlarını birleştirmek; Latife Tekin ile Ahmet Altan'ın yaptıkları bu oluyor.

Her iki çalışmada da sanatçı katkısı son derece eksik; Tekin ve Altan'da sanatçı mayası göremiyorum. Her ikisi de eksikliklerini, 12 Eylül'ün ağır darbeleri altında pirzola özelliği kazanmış bir ortamda kendine güvenini kaybetmiş bir kütleye, hiçlik aşısı yaparak gidermeye çalışıyorlar.

Benim merceğim ve görevim bunların yaptıklarının tersidir: Güven vermek istiyorum. Direnç aşılamak istiyorum. Akh saflaştırmak, aşkı netleştirmek istiyorum.

ÇERÇEVE: Latife Tekin ve Ahmet Altan'ın yanı sıra başka genç romancılar da var: Orhan

Pamuk, Mehmet Eroğlu, Tülay Ferah... Bu romancıların yapıtları üstünde düşündünüz mü?

YALÇIN KÜÇÜK: Saymadıklarınızı da ekleyebilirim. Vedat Bey'in, Türkali, Mavi Karanlık'ı, Adalet'in, Adalet Ağaoğlu, Üç Beş Kişi'si de aydın eleştirisini içeriyor. Benim aydın eleştirisine bir itirazım yok. Ayrıca aydın olmak solcu olmakla özdeş olduğu için, aydın olmayı insan olmanın, sosyalist olmayı da solcu olmanın en ileri aşaması saydığımdan, bizim sosyalist hareketimizin eleştirisine de hiç bir itirazım yok. Tam tersine, bizim aydınımıza ve sosyalist hareketimize yeterli ölçüde eleştiri yöneltemediğimizi düşünüyorum. Eleştiri, zenginleştiricidir.

Latife Tekin ve Ahmet Altan eleştirmiyor. Mahkûm ediyorlar. 12 Eylül, aydınımızı, sosyalist hareketimizi ve hapishanedeki gençlerimizi yeterli ölçüde mahkûm etti; bunları bir de romana yansımış olarak görmek istemiyorum.

Korkak varsa, korkmaz da var. Bilim ve sanat, somutu, bütün zenginliğiyle vermek zorundadır. Yalnızca yanlışı, yalnızca korkanı vermek, sanatçının değil sıkıyönetim savcılarının işidir. Latife Hanım ile Ahmet Bey, işlerini karıştırmışlar; öyle görünüyor.

Romanımızın temel işlevi, gelecek insanımızı ambriyonik ölçüde, yazmaktır. Gelecek insanımız, paylaşıma bağlı, becerili, bilgiye vurgun, karar vermekten çekinmeyen, sorumluluğunu alan, insanı ve sanatı seven, dirençli, acıya ve sevince dayanıklı insanımız, yaşadığımız eylemin içindedir; romancımız, bunu yazmak durumundadır. Bu, insan türü Batı Avrupa'da tükeniyorsa, bu bizim ve romanımızın sorunu olamaz. Batı'da Aydınlanma Çağı sona ererken, Türkiye'de yüz elli yıldır, öğrenmeyi sevinç, öğretmeyi haz sayan bir çekirdek insan türemeye başladı. Romancımız,

yeteneksiz iktisatçı türünden, Batı'da tükenen türlerin sorumluluğunu duyacak yerde kendi insanına eğilmek zorundadır; bunun için Küfür Romanları'nı yazdım.

Romanda, Fakir Baykurt'un yalnızca bir derenin iki yamacı olarak sunduğu Denizli köyleri, Kemal Tahir'in Çankırı Hapishaneleri'nden derlemeleri, Yaşar Kemal'in Kadirli çarşısında anlatılan Toros Efsaneleri çekiciliğini yitirirken, Tekin ve Altan, Batı Avrupa'daki «Yeni Roman» anlayışı ile Eylülist bakış açısını birleştirerek romanı tümden tüketmeye çalıştılar.

Küfür Romanları ile birlikte, henüz kitapçılara dağıtmadan önce, bazı dergilerde Latife Tekin ile Ahmet Altan'ın savunmalarını okudum. Birisinde Ahmet Altan, romanın işlevinin zaafı yazmak olduğunu söylüyor. Çok yanılıyor. Zaafı yazmak, Darülaceze röportajı yapacak gazetecilerin işidir; roman, somutun zenginliğinde bireyi yazar. Birey, zayıf ve güçlü yanlarıyla yaşıyor.

Yaratıcıyı, ürünü, toplumu aynı potada ele almaya çalışıyorum. Kimse kimseyi kendisinden daha bilgisiz sanmasın; Latife Tekin'in denediği biçimi, Oğuz Atay çok daha önce ve yine bir baskı dönemi sonucunda denedi. Roman alanını titretti; kişilerin üzerine, Akdeniz sıcağında elde edilebilen tuzlu su buharı örttü. Bütün bunlara karşın Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar ile değil yoksulluktan Teknik Üniversite profesörlüğüne yükselmiş Mustafa İnan'ın biyografisiyle hatırlanacağını sanıyorum. Mustafa İnan'da netlik, gelecek insanın bazı ipuçları var.

Latife Tekin'in yeni öğrendiği dilimlemeye gelince; anlatımda bir ekonomi oluyor. Yirminci yüzyılın başında atomun teorik olarak parçalanmasından beri çeşitli sanatlarda bir anlatım biçimi olarak biliniyor. Kandiskiy ve Picasso, bu

alanın ilk ustaları oldular. Latife Tekin'in yaptıklarının bu biçimle hiç ilgisi yok. Atın yalnızca kuyruğunu göstererek ne olduğunu soran anaokulu öğretmenlerine benzemiyor. Yapay.

ÇERÇEVE: Latife Tekin'in Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Atilâ İlhan'dan etkilendiğini ileri sürüyorsunuz. Hasan Hüseyin de Nazım Hikmet'ten ve Atilâ İlhan'dan etkilendi. Etkilenmeyi yararsız mı buluyorsunuz?

YALÇIN KÜÇÜK: Bilim ve sanat, değil etkilenmek taklitle başlar; etkilenmeye hiçbir itirazım yok. Ancak her bilim adamı, her sanatçı, her politikacı ve her aşık, bir seçmecidir. Sanatçıyı büyük yapan, seçimindeki büyüklük oluyor.

Latife Tekin'in ise kötü bir seçmeci olduğunu düşünüyorum. Fakir Baykurt'tan köylü kurnazlığı ile birlikte terbiye dışı yazımı, Kemal Tahir'den Türkçeyi bozma ve kırma hevesini, Atilâ İlhan'dan da Osmanlıcılık ile İslâmcılara göz kırpmayı alıyor.

Bu seçimlerin «ticarî» olduğuna inanmış görünüyor. Bir süre için olabilir. Ancak sanata ve edebiyata fazla katkısı olmaz. Yanlış hesap da Bağdat'tan döner; dönüyor.

ÇERÇEVE: Ahmet Altan'ın Sudaki İz'de çizdiği «Ömer» tipini edebiyat dışı buluyorsunuz. Bunu biraz daha açıklar mısınız?

YALÇIN KÜÇÜK: «Yeni Roman» deneyen Ahmet Altan'ın Ömer'inin pek yeni olmadığını düşünüyorum. Türk romanının bir alışkanlığını sürdürüyor.

Belki tezlerinin önemini büyüten, belki de okuyucuyu küçülten Türk romancısı, kurgusunun ve çizdiği tiplerin dışında, çok zaman, bir de «kendisini anlatan» bir kişi buluyor. Fakir Baykurt'un Tırpan'ındaki ihtiyar kadın, Demirtaş Ceyhun'un Yağmur Sıcağı'ndaki Almanya'ya gi-

den aydın, Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi'nde usta, bunlar sevdiğim romanların bir bölümü, hep yanlışsız ve yanlışları düzelten, romancının, «model» kişilerini sergiliyor. Bunlarla, romancı, en görmezlerin bile görebileceği örnekleri sağlamış oluyor. Vedat Bey'in Bir Gün Tek Başına'sındaki Gülsen'i bile buraya koyabilirim. Gülsen ile ilgili çözümlememi ayrıntılı bir biçimde Bilim ve Edebiyat'ta yazdım. Ahmet Altan'ın Ömer'i bu çizgide ve okuduklarım içinde gerçekten en çok edebiyat dışı olanı ve en başarısız olarak görünüyor.

Umuyorum, okuyucularım, çalışmamın ikinci bölümünü, «Romanda Tip ve Kurgu» bölümünü ihmal etmezler; buraya estetikle ilgili görüşlerimi sığdırmaya çalıştım. Romanın Batı Avrupa'da tükenmeye başlaması, temel malzemesinin tükenmesiyle ilgilidir; tekelcilik, kapitalizmin bir ileri aşaması olmaktan çıkıyor ve reddini içeriyor. Kapitalizmin doğuş döneminde gelişmeye başlayan birey, roman bu gelişen bireyin anlatımıdır, tekelci aşamada ortadan kalkıyor. Batı Avrupa'da romanın tükenmesi, temel konusunun tükenmesinden doğuyor.

Türkiye'de roman yazılır; bunu ileri sürüyorum. Eylemi içinde birey gelişiyor. Eşitsiz gelişme yasasının geçerliliğinde, tekellerin Türkiye'de etkin olduğu bir dönemde, birey, Türkiye'de azalırken gelişiyor. Aydın da bireydir, yazılabilir. Türkiye'de Sartre'nın Les Chemins de la Liberté ya da Şolohov'un Durgun Akardı Don dizilerinden daha fazlasını dolduracak aydın ve birey manzaralarının oluştuğunu düşünüyorum. Akılları saf ve aşkları net; yazılabilir.

Ömer ise hem Türkiye'li değil ve hem de vulgar; sevişirken dul Amerikan kadınlarının yaşa-

mına mal oluyor. Lejyöner, bilinmez barlarda kovboy kavgaları yapıyor. Ahmet Altan, sol eylemcileri macera düşkünü sanıyor. Kurgusunda hiç yeri yok; Ömer'i ekliyor. Sol eylemcilere örnek vermiş oluyor.

Niyetine hiç bir itirazım yok. Ancak bunu bir makale ile yapabilirdi.

ÇERÇEVE: Yazdığınız Küfür Romanları kitabı ile hangi sonuçlara varmak istiyorsunuz?

YALÇIN KÜÇÜK: Toplumsal pratikte bir taşla sonuç alınmaz. Toplumsal pratikte sonuç almanın sırrı, süreklilikte yatıyor.

Eylülist yıkımdan toplumumuzun çıkışına katkıda bulunmak istiyorum.

Eylülist operasyon, en büyük yıkımını, sanatta, estetikte elde etti. İçinden, yıkımın büyüklüğü görünmüyor.

Bunun ne demek olduğuna bir güncel tartışma ile işaret edebilirim. Eylülist önlemlerden birisi, tiyatrolara yardım vermek olarak gerçekleşti. En sonunda yardım verenler, AST'a şimdiye kadar en çok yardımı verirken bu yıl vermediler. Şu anda «ilerici» eleştirmenlere bakıyorum; bu kararın tutarsızlığını anlatmaya çalışıyorlar.

Şaşırıyorum: Bu yönetimin ilerici tiyatroya yardım yapması mı, yapmaması mı tutarsız? Yardım yapılınca ne oldu? Eylülist dönemde ilerici tiyatro Nafile Sokrat'ın Savunması'nı oynadı. Ülkem adına utandığımı söyleyebilirim: Türkiye'de eylülist dönemde altı yıl içinde açılan davada yaptığı savunmadan dolayı da bir ikinci altı yıl olarak hâlâ hapisanelerde yatanlar var. Artık Türkiye'de ilerici tiyatro kendi savunmalarından oyun çıkaramıyorsa, bu, eylülist önlem olan ilerici tiyatrolara yardımdan doğuyor.

Netlik ve saflık dönemidir. İkiyüzlülük döneminin geride kalması gerekiyor. Şehnaz Halk

Düşmanı ya da Nafile Sokretes'in Savunması, bir eylülist sonuçtur; asıl eleştiri burada yatıyor.

Küfür romanları ile benim asıl sorunum eleştiri dünyasındaki boşluklardır; bunu göstermek istiyorum. Türk sanatını kemiren holdinglerin ortaya çıkarılması gerekiyor.

Eleştirinin görevi imaj ile konseptler, aynı anlama gelmek üzere, imge ile kavram arasında bağlantıları gösterebilmektir; bir dili bir diğer dile çevirmek oluyor. Küfür Romanları'nda Tekin ve Altan'a politik olarak bakmadım; yazdıklarının siyasal sonuçlarını ortaya koymaya çalıştım. Hepsi bu kadar.

⁂

Cumhuriyet Kitap Klübü'nün aylık dergisinde yayınlanan bu söyleşiden aylar sonra Cumhuriyet'ten aktarma yapmam mümkün oluyor: «Rutkay Aziz, yardım konusunda AST'a ilgi duyan, destek veren yazarlar ve sanatçılardan, bu konuda bir broşür bastıran Prof. Faruk Erem'den yana ne kadar memnun ve mutluysa, 'Bir Halk Düşmanı' oyunundan dolayı yardım alamayışlarını neredeyse 'eylülistlikle suçlayan ve kara çalanlardan dolayı da öylesine öfkeli». Çok üzüldüm; Aziz Ünal Rutkay'ın Eylül ayından Aralık ayına kadar öfkesinin geçmemiş olmasına da ayrıca üzülüyorum.

Aziz Ünal Rutkay, «tiyatro alanında valikları tartışılır kalem sahiplerini», Cumhuriyet aracılığıyla yanıtlarken «12 Eylül ile bütünleşme» suçlamasını da reddediyormuş; bunu da öğreniyorum. Aziz Rutkay Ünal'ın eylülist rejimin önce yardım yaparken son yıl yardım yapmayarak uyguladığı haksızlığa karşı «her seyirciden bin lira» kampanyası açacağını da, sevinerek öğreniyorum. Başarılar diliyorum.

Tiyatro ile ilgili görüşlerimi yazmayı başka bir yere ve zamana bırakıyorum; Tiyatro alanında bir «varlık» iddiası taşımıyorum. Tiyatroyu seviyorum. Tiyatroya sevgim, kendime tiyatro cezası verecek kadar yüksek'tir; bunu biliyorum.

En son, 1970 yıllarında, AST'te bir Dimitrof oyunu gördüm. Dimitrof'un savunmasını okumaktan hep bir tiyatro tadı aldım! AST son derece kötü oynuyordu, on yıl tiyatroya gitmeme kararı verdim. Aydın Belgesi'nin sunulması sırasında Bilgesu Erenus ile tanıştım ve on yıla çok kısa bir süre varken, ilk kez Misafir'i gördüm. Hâlâ gitmiyorum; Şehnaz Halk Düşmanı veya Nafile Sokrates türünden oyunları görmedim, görmeyi hiç düşünmüyorum.

Aziz Ünal Rutkay, düzensiz yaşamında, yazdıklarımı hiç anlamamış; bilim ve sanatın bir ayrıntı olduğunu tekrarlıyorum. Bir: Özel tiyatrolara yardım bir «eylülist önlem» oluyor ve yazılıyor. Bu nasıl inkâr edilir; Eylülist Dönem'de ortaya çıkmadı mı? İki: «Şehnaz Halk Düşmanı ya da Nafile Sokrates'in Savunması, bir eylülist sonuçtur»; bu önlemden, bu sonucu çıkarmamı kim önleyebilir? Üç: Çerçeve'de çıkan söyleşide bir eylülist nitelemesi geçmiyor. Bulut sözcüğün den «bana ördek dedi» sonucunu çıkarmaya benziyor; böyle sonuçlara Aziz Ünal Rutkay'ın ihtiyacı olduğunu sanmıyorum.

Ankara Sanat Tiyatrosu'na veya yönetmeyicisi Aziz Ünal Rutkay'ı eylülist olarak nitelendirmeyi aklımdan bile geçirmedim; Rutkay'ın dikkat çekmek için başka kapıya gitmesi gerekiyordu. Yazık! Kısaca açıklama yapmam zorunlu oluyor.

Bir: «Eylülist» bir kavram'dır ve bir soyutlama demek oluyor. Somutunun çokluğundan gelen koşulları var; Aziz Ünal Rutkay bunların hiç

birisini vermiyor. Eylülist dönemde, gelemeyeceği bir yere gelmiş değil; hiç bir yere gelmemiş olarak duruyor.

İki: Aziz Ünal Rutkay, kendisi hakkındaki değerlendirmemi istiyor; bu sonucu çıkarıyorum. Yazıyorum; bir mirasyedi'dir ve AST'ın mirasını tüketiyor. Yazıyorum; bir eyyamcı'dır ve tiyatroda gününü gün ediyor.

Üç: Faruk Erem'in yaşamından veya kendisinden bir tiyatro çıkmaz. Bir ceza Avukatı, bir tiyatro değildir; bir eyyamcılık oluyor.

Dört: Hukuk hatası yüzünden idam cezasına karşı çıkmak, idam cezasına karşı çıkmamaktır. Yargılama yanılgısı nedeniyle insan asmaya üzülecek yüz milyonlarca insan vardır; idam cezasında yargılama yanılgısına vurgu, idam cezasını savunmak oluyor.

Beş: Ceza Avukatı'nın sahneleme türü, Amerikan filmlerinden kopyedir. İdam gününde hapishane müdürünün odası bir Amerikan cenaze servisinden, idam hazırlığı da bir Hitchcock özentisinden ileri gitmiyor.

Altı: Sinema, sinemadır; tiyatro da tiyatro. Birbirine yaklaştırılamaz; sinemaya öykünmek, has bir sanat olan tiyatroya suikast yapmaktır.

Yedi: Cin, vermut, limon ile kokteyl yapılır. Cin yerine rakı, vermut yerine şarap ve limon yerine sirke kullanılır ve karıştırılırsa, Aziz Rutkay'ın tiyatrosu olur.

Sekiz: Küçük Adam N'oldu, bir başarısız ve geri oyundur; vatko türünden bir büyük mağazada çalışanları memur sayıp işçilerle karşılaştırmak, Türkiye'de ulaşılan bilincin çok gerisine düşüyor. İST'te gördüm; görmek zorunda kaldım. Çok yetenekli oyuncular var; oyun ve reji nedeniyle yarıda bıraktım.

Dokuz: Komiser Nafile, basit ancak çok sağlam kurgulu bir oyundur. Hüsnü Göksel'e Armağan Gecesi'nde izledim. Yalnız şanssız bir oyundur; işkencenin bir sistem olduğuna inanılan bir zamanda, görev düşkünü bir komiseri sahnelemek gerçekten nafile bir çabadır. Eyyamcılıktır ve tam bir mirasyedi görünümü veriyor.

İşkencenin günlük yakınma olduğu bir zamanda, görev düşkünü ve yasalara bağlı bir komiser üzerine kurulu bir oyunun yanlışlığı, siyasal bir yargı değil estetik bir önermedir; Ünal Rutkay'ın bunu öğrenmesi gerekiyor.

Komiser Nafile, 12 Eylül vurgunu yemiştir. Oynanmadan önce ameliyat gerekiyor. Arayıcı'ya saygı gereği var.

On: Bilgesu Erenus'un Misafir oyunu, Türk tiyatrosunun klasikleri arasına girecek nitelikleri taşıyor. Öfke ve umut eksik; bu nedenle de şehir ve devlet tiyatrolarında bile oynanabiliyor.

Bilgsu'nun bu sağlam oyununun AST'ta sahnelenmesi tam bir amatör deneme oldu. Türkiye'deki her lisenin, Çemişkezek Lisesi dahil, temsil kolu, AST'ın bu oyunu kadar bir müsamere yapabilir; buna inanıyorum.

Bir sağlam ve kolay oyun, Şehir Tiyatroları'nda, Devlet Tiyatroları'nda ve Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynanır da, yalnızca, AST oyunu başarısız sayılırsa, bu bir mirasyedilik ve eyyamcılık değil de, nedir? Aziz Ünal Rutkay, öfkeyle kalkanın zararla oturacağım bilmiyor mu?

Tekelci Akım Eleştirisine Giriş

Artık köydeki cehalete, ancak cehalete veya doğa'nın ya da ağa'nın zülmüne, ancak zulme karşı bir edebiyat bile olmayacak; eğer tekelci aşamanın vücudu tümden

saran İltihaplama sürecine karşı çıkılmazsa artık geride kalan Fakir Baykurt veya Yaşar Kemal, bile çok ileriye düşüyor. Tekelci aşama, yalnızca devrimci eylem ile alay eden ve yalnız devrimcileri horlayan, devrimci harekette yalnızca iktidara gelinceye kadar azalarak fakat mutlaka var olacak olan eksiklikleri gören, devrimci hareketi yalnızca eksiklik ve devrimcileri yalnızca eksikli gösteren bir sanat istiyor; eylülist dönemde bol miktarda piyasaya sürülüyor.

Tekelci aşamada kurulan beyni, örümcek ağı ile algilamak ve göstermenin büyük bir yanılgı olduğunu düşünüyorum ve tekrarlıyorum. Tekelci aşamanın beyni, uzun yolda taş yemiş bir otomobil camı türündendir. Tekelci aşamanın zorla yarattığı beyin, birbirine kırıklarla dayanan cam parçalarıdır; bütünlüğü yok edilmiş ve kendiliğinden tekrarlanması mümkün görünmeyen bir beyin oluyor.

Tekelci aşamada insan aklı, sonsuz olmasa bile sonsuza yakın köşegenden oluşan bir çokgen'i andırıyor; her kenar bir diğerini görmüyor.

Tekelci aşamada insan aklının tartma niteliği ortadan kaldırılmak isteniyor; ayırma ile birlikte tartma, insanın düşünsel ve bilimsel ilerleyişinin toplumlara kakılmış bir kazanımıdır. Çokgen akıl, ayırma ve tartma imkânından yoksun kalıyor.

Tekelci aşamada bireyin tek boyutlu olduğunu söylemek ve çarpıtmadır. Tekelci aşama, bireyi, boyutsuz denecek kadar çok kenarlı yapıyor.

Tekelci aşama, insanını, birbiriyle bağlantısız ve birbirine zıt zaman kesitlerini yaşamaya zorluyor. Romanlarına ya da filmlerine yansıyan aşklarına bakılabilir; sanki hepsi bir kentler arası ya da uluslararası terminalda başlıyor ve bitiyor. Tekelci aşamada başsız ve son'suz yaşam bir yaşam biçimi yapılmak isteniyor. Yaşam, bir eksen çevresinde bütünleşen eylemler demeti yerine, acemi bir ressamın elinden çıkan bir kolaj ya da bir yapıştırma veya İstanbul'da Fatih semtini çirkinleştiren betebe

duvarlara benzetiliyor. Tekelci aşamanın teori düşmanlığı en çok günlük yaşamda kendisini belli ediyor.

Bilimsellik, yalnızca bilim adamlarına içerilmiş bir özellik değildir; toplumsaldır. Bireylerinin ayırma ve tartma yetenekleri felce uğratılmış bir toplum, uzay araçları üzerinde çalışan bir avuç insanının varlığına karşın, giderek bilimsellikten uzaklaşıyor, demektir; giderek bir avuç insanından da yoksun olmaya mahkûm görünüyor.

Elektronik hesap makinaları nedir? Matematik işlemleri son derece hızla yapan ve elle yapıldığında ise yanlışlık ihtimali yüksek işlemleri yanlışsız yapan makinalar oluyorlar. Mantık ve matematiğin temel ilkesi ise tutarlılıktır; temel önermelerden tutarlılıkla yenilerini türetmeye dayanıyor. Ne yazık, tekelci aşamada her büroya ve nerede ise her eve elektronik hesap makinası girmesine karşın, bireysel ve toplumsal tutarlılık artmıyor ve hızla azalıyor. Hesap makinaları, tekelci aklın artan zaafını gidermeye yetmiyor.

Alev Hanım'dan bir aktarma yapmam gerekiyor; zamanı geldi. Şöyle: «Sonraki paragrafa yine estetikle ilgisi olmayan bir cümle ile giriliyor. Bu kez de, yazarın, 'Sevgili Öznur ile kardeşi Nurer'in (?) ziyaretlerinden, 'üç aylık yazmaya susamışlığı'ndan, eserini oniki gün gibi bir sürede bitirmişlik meziyetinden (ikl günü misafirlerine ayırmasına rağmen) bahsettiğini görüyoruz» (*). Cümleyi olduğu gibi aktarmaya çalıştım; soru işaretleri, parantezler, tırnak işaretlerinin sırasını karıştırmamaya özen gösterdim. Ahmet Oktay'ın «yetkin» bulduğu bir çalışmadır; özen gerektirdiğini biliyorum.

Ancak söyleyeceklerim var. Bir: Önsözlerimi, okuyu-

(*) Öznur ile Nurer'in gelişlerinin Yeni Gündem'in eleştirmeninin de dikkatini çektiği ve yazı yazdığını işittim; okumam mümkün olamadı.

«Bizim» için konuk onur'dur; gelenlerin bana onur verdiğini düşünüyorum. Alev Hanım da Yeni Gündem'in eleştirmeni de gelebilir. Kızmalarının nedenini anlayamıyorum.

Alev Alatlı, Aydın Despotizmi - Bir Örnek: Yalçın Küçük ve Gece Dersleri, İstanbul, 1986, s. 18.

cularımla bir konuşma ve bir tür hesap ile proğram verme olarak alıyorum. Yöntemimle ve çalışma usüllerimle ilgili bilgilerimi de önsözlere ayırmaya özen gösteriyorum. Burada Öznur'un adının geçmesinin bu kadar önemli bulunacağını ve tepki çekeceğini hiç tahmin edemedim.

İki: Neye itiraz ediliyor? Bu «günlük» yaşamla ilgili bir bilgidir, yazılmaz; söylenmek istenen bu mu oluyor? Eğer söylenmek istenen bu ise, benim söyleyebileceklerim daha çok ve daha açık; başlıyorum.

Tekelci aşama insan aklından tutarlılık kaygısını tümüyle kaldırıyor.

Kim neyi biliyor ve kim neyi bilmiyor; eylülist rejime kadar yazıcılığı çok tartışmalı bir emekli yazar, «Beyoğlu Şangır Şungur» türünden belgesel ya da tümüyle köy kahvesi masalı olup olmadığı belirsiz kitaplardan sonra eylülist dönemde birdenbire «günlük» yazarak her gazete ve derginin aradığı bir kalem olmadı mı? Her sanat dergisi ve nerede ise gazete, kendisine bir «günlük» yazıcısı bulmadı mı? Bu «günlük» yazılarında zaman zaman sanatsal işaretler olmakla birlikte çoğunluğu «her zamanki gibi bir araya geldik, içtik, Tuncay gecikti, Güven bir şiir okudu, Cahit enerji sorununu anlattı» türünden açıklamalarla geçmiyor mu? Bütün bunları gözardı ederek önsözümde geçen bir kısa cümleden kat kat uzun cümleleri yazmayı tutarlı bulmadığımı belirtmek zorundayım.

Üç: Bu yıl, Türkiye'nin en büyük basın tekelinin kurucusu adına bağlı bir ödül, edebiyat alanında bir «günlük» yazıcısına verildi. Bunun üzerine Cumhuriyet de dahil bütün gazeteler «günlük» yazıcılığının bir edebiyat türü olduğunu kanıtlamak için yer ve sayfa ayırdılar. Bunlara karşı çıkmadan, benim bir önsözümde geçen bir küçük cümle üzerine tartışma açmayı ciddiyet ve tutarlılıkla bağdaştırmak imkânı bulamıyorum.

Eğer her türün yalnızca tekelci eğilime açık olduğu ilân edilmek isteniyorsa bunu kabul etmediğimin bilineceğini ve bilinmesini istiyorum.

Devam ediyorum. Günlük yazıcılığını, tekelci eğilim-

lerin, düşünmeden ve sistemli düşünceden, insanları düşünme alışkanlığından uzaklaştırmasının yalnızca bir biçimi olarak görüyorum. Günlük yazıcılığı, yalnızca gününü yaşayan, yalnızca uzun yolda taş yemiş otomobil camının birbirinden kırıklarla ayrılmış parçaları türünden bir yaşamı tüketen kolaycı, düşün tembeli insan yaratmayı hedef alıyor ve bu türe hitap ediyor. Vulgar insana hitap eden bir vulgar yazıcılık türü oluyor.

Devam ediyorum, vulgarizasyonun da bir bütünlüğü var. Eylülist dönemde en çok basının vulgarizasyonundan acı çekiyorum; çuvaldızı «kendimize» saplamamız gerektiğini bildiğim için örneklerimi Cumhuriyet'ten seçiyorum. Bir başlık aktarıyorum: «İnönü'den Veryansın!» (*) Türkiye'nin en ciddi gazetesinde bu tür başlıklar görmekten derin acılar duyduğumu tekrarlıyorum. «Demirel Silkeledi» veya «Şevket Yılmaz Ağaç Oldu» türünden başlıklar da okudum. Başlıkların çoğunda dativ hali kullanılıyor «faiz indirimi» yerine, «faize indirim» başlık oluyor.

Her dilde yazı dili ile sözlü dil birbirinden ayrıdır; «abi» denir, ancak, romanların veya özel mektupların dışında hep «ağabey» yazılıyor. Bu bir sapma'dır; düşündürüyor. Başlıkların hep dativ olması, bu yeni yazılı Türkçe'nin kaynağı konusunda da ipuçları veriyor. İpuçları şunu gösteriyor: Yazılışleri müdürleri veya sayfa sekreterleri başlık Türkçelerini futbol tribünleri veya pişti kahveleri Türkçeleri'nden derliyorlar. Başka türlü açıklama mümkün görünmüyor; Erdal İnönü türünden başkanlık evinde büyümüş, rektörlük yapmış bir kimsenin «veryansın» yapması ancak pişti oyuncularının acele konuşmalarında ortaya çıkabilir. Faiz dahil bütün sözcüklere, üstelik aktör veya operatör anlamları taşımayan sözcüklere bile dativ hali ile yaklaşmanın yalnızca futbol tribünleri Türkçesinde mümkün olabileceğini düşünüyorum. Çünkü futbol tribünlerinde oturanlar ve sayfa sekreterleri, sürekli olarak «Ahmet'e ver» veya «Uğur'a, Uğur'a» türünden bağırırlar; yazı işlerinde çalışanlar, pişti veya futbol Türkçesini ge-

(*) *Cumhuriyet, 20 Aralık 1986, Birinci Sayfa.*

niş kütleye yaymaya çalışıyorlar. Vurgarize ediyorlar (*): hakları olduğunu düşünmemeleri gerekiyor.

Tekelci aşama dili ve aklı vulgarize ediyor .

Alev Alatlı'dan aktarma yapmanın sırası yeniden geldi. Başlıyorum; «bir bilim adamı ile bu seviyede tartışmak zorunda bırakan seviyesizliğe lânet olsun!»[6] Bunlar bir kitapta yer alıyor ve benim için yazılıyor. «Terbiyesiz» veya «utanmadan saptıran» kimse, «bir devin sırtına tırmanan cüce», ya da «Türkiye ilericiliğinin müstebit vasii», «sahte bilim adamı», bunlar ve benzerleri de hep bana yakıştırılıyor ve benim için uygun görülüyor. Alev Hanım'ı neden bu kadar kızdırdığımı anlayamıyorum.

Alev Hanım'ın kitabından, bunların dışında, aktarabilecek pek az söz bulabildiğim için üzülüyorum.

Ahmet Oktay olmasa, Alev Alatlı'nın neden bu kadar çok kızdığını hiç anlamam mümkün değil; «eleştirel soykırıma bir itiraz» başlığıyla yayımlanan, bana itiraz ettiği, Alev Alatlı'nın kitabını henüz yayınlamadan önce «yetkin» olarak nitelediği ve «Milan Kundera'nın uyarısına kulak vermek yararlı olur» diyerek evrenin yeni muhtarına gerekli saygıyı gösterdiği yazısında «Yalçın Küçük gibi bir bilim adamı olduğunu söyleyen» veya «bir bilim adamı olmakla övünen Yalçın Küçük» türünden cümle-

(*) Cumhuriyet'in «Ciğerim» soyadlı muhabirinin bir haberini okumuştum; bir tarafın bir mücadeledeki durumunu «mendil salladı, havlu attı» deyişleriyle ve ardarda anlatıyordu. Argo, en ciddi kanallardan yazı diline geçiyor ve yazı dilinin yerini alıyor. Bunu öyle bir coşku ile yapıyor ki, aynı anlama gelen «mendil salladı» yetmiyor, bir de «havlu attı» diye ekliyor.

Bu gerçekten acıklı durum karşısında bir dizi soru gerekiyor. Türk Dil Kurumu'nun üyeleri ne yapıyorlar? Cumhuriyet'teki dilciler ne yapıyor? Türkçe'yi sevenler ne yapıyorlar? Yazarlar Sendikası ne yapıyor? Hâlâ kapısındaki «kapandık» levhasıyla mı idare ediyor? Sevgili Demirtaş Ceyhun ne yapıyor? Hâlâ seyahatte mi? Görmüyorum; dönmedi mi?

Bu soruların hepsi için bir cevabım var: Halk'a giderken değiştirmeyi ve devrimcileştirmeyi, gazetecilikte tiraj artırırken saygınlığı yitirmeme kaygısını unutmamak zorunludur. Zorunluluğu hatırlatıyorum.

ciklere yer veriyor ve Yalçın Küçük «ipin ucunu kaçırıyor» diye ekliyor[7]. Çok şaşırıyorum; bütün bunları nereden ve nasıl çıkarıyor, yine anlayamıyorum.

Hiç bir yerde bilim adamı olduğumu söylemedim ve yazmadım; çünkü henüz bilim adamı olduğumu düşünmüyorum. Hiç bir yerde kendime bir sıfat yakıştırmadım; yok. Yalnızca bilim adamı olmaya özendiğimi yazdım; bilim adamı olabilmeyi çok istiyorum. Kendime sıfat yapıştırmadığım ve henüz bilim adamı olduğumu düşünmediğim için bilim adamlığım ile övünmem mümkün değil; Türkiye'nin büyük gazetelerinden birisinde sanat eleştirmenliği yapan bir kimsenin böyle ısrarla hata yapmaması gerektiğine inanıyorum.

Bu ayrıntılar üzerinde duruyorum; bir biçem'i savunuyorum. Benim hep kaba, ve küfürlü yazdığım ileri sürülür; en küçük maddi temeli bile yok. Düşüncelerimin özünün sert olduğunu kabul ediyorum ve sert olmasını istiyorum. İnsan ilişkilerinde uygarlığı savunuyorum; bunun dışında bir örneğin gösterilebileceğini sanmıyorum.

Benim düşüncelerimin netliğinden ve kararlılığından rahatsız olanlar; benim yazış biçimimden yakınıyorlar. Yazdıklarımın özünü eleştiremeyenler, bana benim olmayan bir biçemi uygun görüp bununla mücadele etmeye kalkıyorlar. Bu arada hiç kimseye söylenemeyecek ve yazılı dilde kesinlikle yer almaması gereken çok kaba nitelemeleri birbirl ardından sıralıyorlar.

Bu paradoksun ortaya çıkmasını istiyorum.

Alev Alatlı, Küfür Romanları'nı, «yine mi hedef gösterme çabası» sözleriyle karşılıyor[8]. Ahmet Oktay ise bana, «kendisinden başka hemen herkesi pasifize olmuşlukla suçlama eğilimi» yüklüyor[9]. Bunların her ikisinin de vehim olduğunu yazmak zorundayım. Alatlı ve Oktay gereksiz bir korkuyu dışa vuruyorlar, yalnızca korkmamalarını diliyorum.

Gökyüzü Dergisi'nde yazan Atilla Canersen, beni, «Afaroz Tanrısı» yapıyor[10]. Bunları da yazıyor: «Y. Küçük solun tüm içsel zaaf ve iç pisliklerini dışlaştırarak, bir kötülük tanrısı 'Eylülizm' yaratarak, olayı adeta duygusal

bir mosturbasyon ve bir çeşit dinsel-ayin havası içine sokmaya çalışıyor». 12 Eylül'ü, eylülizm'i, savunmanın eşiğine kadar geliyor.

Eylülist olarak nitelediğim iki romancıyı eleştirmekle yaptıklarımı sıralamayı sürdürüyor: «Ait olma güdülerimize sesleniyor Y. Küçük, bizi en nazik yanımızdan yakalıyor. Suçluluk duymamızı istiyor adeta, eğer bir şeyleri eleştiriyorsak. Olimpos dağında oturan ve şimşeklerini üzerine göndermeye hazır bir tanrı, bir 'Afaroz Tanrısı' adeta. Dahası belli bir sosyalizm anlayışına kayıtsız şartsız kabul etmemizi istiyor, mutlak-doğru cetvelleri çiziyor bize. En zayıf yanımızdan yakalıyor bizi; anılarımızdan, arkadaşlarımızdan, değerlerimizden, ortak duygularımızdan. Ve bunun karşısında ufacık bir şey istiyor bizden: Tüm eleştirel bilincimizi yok etmemizi. Daha da kötüsü bizi bize karşı mitoslaştırıyor». Ve bütün bunlar, bir kampanya ile övülen ve çeşitli ödüllere lâyık görülen iki romancıya yöneltilen nerede ise tek eleştiri nedeni ile yazılıyor; eylülizmin en büyük başarısını sanat ve ekin alanında elde ettiği görüşümü tekrarlamak durumundayım.

Dahası var ve Zemin Dergisi geri kalmak istemiyor. Aktarıyorum: «Jdanov nasıl Ahmatova'nın 'kilise ile garsoniyer arasında yalpalayan yoz ve düşmüş bir kadın' oluşu ya da Genet'nin 'eşcinselliği' ile emperyalizmin 'çürümüşlüğü' arasında kurduğu bağlantıdan bir teori çıkartmaya çalıştıysa Küçük de, Robbe-Griliet, Oğuz Atay ya da Latife Tekin'in 'sağlıksızlığı' ile 'iltihap dolu tekelci kapitalizm' arasında benzer bir bağlantı kurar»[11]. Böylece «Afaroz Tanrısı» sıfatının yanına, burjuva basında sanat alanında Stalin sayılan ve her türlü küfürlere lâyık tutulan Jdanov sıfatı da eklenmiş oluyor.

Peki ne için? Herkesin övdüğü iki romancıya yöneltilen bir eleştiri karşısında gösterilen bu tahammülsüzlük neden? Bütün bu çalışmamın bu iki soruya cevap olduğunu düşünüyorum.

Bu çalışmamı bitiriyorum. Bir nokta kaldı; şizofreni sorunu'na gelmem gerekiyor. Bir önemi var; tekelci aklın akılsızlık olduğunu sergilemek zorunluluğunu duyuyorum.

Tekelci akıl, bilgiden kaçışı, bilgiye yabancılaşmayı ve toplumsal merakı horlamayı temsil ediyor.

Küfür Romanları yayınlandıktan sonra, karşı çıkıcılarımın hepsi beni psikiyatrist hevesler taşımakla eleştirdiler. Psikiyatri kitapları okumamdan ve roman eleştirisi yazarken bunlardan yararlanmamdan şaşkınlıkla söz ettiler; sanki Taksim'de çırılçıplak bir insan görmüşler, öyle şaşırdılar. Sanki roman eleştirisi yaparken psikolojiden değil de yemek tariflerinden yararlanma yolunu seçmişim; bu tartıda yadırgadılar.

Küfür Romanları'nı yazmış olmama en çok böyle bir şaşkınlık nedeniyle sevinıyorum. Buraya tartışmak için aldığım dört örneği tekrarlıyorum. Gökyüzü Dergisi, «Küfür Romanları»nın önemi nerede peki?» diye soruyor ve uzun uzun cevap veriyor. Birisini aktarıyorum; «üçüncüsünü, Y. Küçük'ün bilemediğimiz yeni bir meziyetini (!) ortaya koyuşu, amatör psikanalistliği» diye cevap veriyor. Zemin Dergisi yine geri kalmıyor; «Yalçın Küçuk, 'Türkiye'de her hücreye akılcılığın egemen olacağı günlere kadar' insan ruhunun doktorluğunu politik bir görev olarak üstlenmiş görünüyor» diyor. Ahmet Oktay da «Latife Tekin'e şizofreni teşhisi koyan psikiyatrist Yalçın Küçük» demekte sakınca görmüyor; söylediklerini, «ben ne kadar psikiyatristsem, Yalçın Küçük de o kadar psikiyatrist» diyerek Alev Alatlı tamamlıyor. Tam bir şaşkınlık sergileniyor.

Doğrusu Alev Alatlı'nın ne kadar psikiyatrist olduğunu bilmiyorum. Alev Hanım'ın bundan hemen sonra gelen cümlesini de aktarmak gereğini duyuyorum. «Dahası, ancak hapishane doktorları yüzlerini bile görmedikleri hastalara kapalı kapılar ardından teşhis koyarlar». Yüzde yüz doğru; Alev Hanım'ın katılabileceğim bir cümlesini bulabildiğim için pek çok seviniyorum.

Ancak bir noktayı tekrarlamak gerek; bilim ve sanat, dile çok büyük bir özeni gerektiriyor (*). Çünkü dil de

(*) «Bilim, kendisine gerekli olan kendi öz dilini ve kavramlarını yaratmak zorundadır. Bilimsel kavramlar, çoğu za-

bilim de, bir ayırım süreci sonucunda ortaya çıkıyor; meyva sözcüğü varken insanlar elma ile armutu birbirinden ayırıyorlar, her birini bir kavram haline getiriyorlar ve her birisine ayrı bir gösterge buluyorlar. Hayvanlar da ses çıkarabiliyorlar; inekler ve öküzler hep «möö» diyebiliyorlar. Fakat ayrımı olmadığı, kavramlar ve kavramlara göre ayrı ayrı sesler bulunmadığı için, öküzlerle ineklerin dilsiz oldukları sonucuna varılıyor.

Türkiye'de bilim ve sanat ilerleyecekse, ilerleyeceğinden hiç kuşku duymuyorum, dile dikkatli davranmak zorunluluğu var. Küfür Romanları'nda hiç kimse için şizofren teşhisi yok; Küfür Romanları «şizofreni» yazıları üzerinde duruyor (*). Şizofreni hastalığın ve şizofren de hastanın

---

man, alışılagelen dilde günlük olaylar için kullanılanlarla birlikte ortaya çıkar, ancak büsbütün farklı bir yolda gelişir. Şekilleri değişir ve günlük dilde taşıdıkları belirsizliği yitirip kesinlik kazanırlar, öyle ki, bilimsel düşünceye uygun hale gelir.»

A. Einstein-L. İnfeld, Fiziğin Evrimi, Ankara, 1976, s. 24-25.

(*) Kimseye şizofren demediğim halde büyük bir kızgınlık ve önemli bir açık yakalamış olmanın tüm sevinciyle Oktay ve Alatlı, bir kimseye şizofren demenin yakışıksızlığı üzerinde dururken, Latife Tekin'in romanının kahramanının arkadaşı Mukoşka'nın bir Sovyet yurttaşı olabileceğini yazmamı da kınıyorlar. Mukoşka'nın, bir Sovyet yurttaşı olmadığını, Latife Tekin'in gerçek yaşamdaki çocukluk arkadaşı Mukaddes olduğunu açıklıyorlar.

Cehaletimi kabul ediyorum. Bilemedim. Latife Tekin'i tanımadığım için çocukluk arkadaşlarım da bilemiyorum; bilgisizliğim nedeniyle özür diliyorum.

Ancak bilgisizliğimin bazı dayanakları var; Latife Tekin'in çocukluk arkadaşlarını bilmiyorum, ama Rusça biliyorum. Rusça'da diminutif denilen küçük ve kısa isimler çok yaygın; Katerina yerine Katya, İvan yerine Vanya, Nadejda yerine Nadya, Yuriy yerine Yura var. Ancak Rusça'da bile Mukoşka yok; Latife Hanım'ın yakıştırmış olduğunu düşündüm. Mukaddes'e ve Rusça'daki diminutif'lere özenerek Mukoşka denilebileceği hiç aklıma gelmedi.

Alatlı ve Oktay'a burada da tutarlı olmalarını öğütlemek zorunluluğunu duyuyorum: Gülfidan'ı Latife Tekin'e yakıştırmamı çok yadırgıyorlar ve bana çok kızıyorlar. Söylemedikleri-

adıdır. Küfür Romanları'nda bir tek kimseye yönelik bir tek «şizofren» sözcüğü bulunamaz; Alev Alatlı Hanım son derece haklıdır, tanımadığım kimselere şizofren teşhisi koymam mümkün değil.

Devam etmeden önce Marx'tan yapmış olduğum bir aktarmayı tekrarlama gereğini duyuyorum.

Cacatum non est pictum.

Kakatum non est piktum; olarak okunuyor. Kaka yapmak resim yapmak değildir; anlamına geliyor.

Artık bitiriyorum. Bir: Romancı ve eleştirmenlerin psikanaliz, psikiyatri ve psikoloji okumaları çok yerindedir; gereklidir. Freud'un en büyük okuyucu kütlesi, doktorların

---

ni bırakmıyorlar. Çok şaşırtıyorlar. Gece Dersi'nin bir karakteri Mukoşka, hem Gülfidan'ın en yakın arkadaşı ve sırdaşı olursa ve hem de Latife Tekin'in çocukluk arkadaşı ve Gece Dersi'ni ithaf edecek kadar yakın arkadaşı Mukaddes olursa, Gülfidan da neden Latife olmasın; bunda ne var? Ahmet Oktay ve Alev Alatlı hiç iki değişkenli denklem çözmediler mi?

Daha ciddi düzlem de var: Gülfidan'dan Latife Tekin sorumludur. İster kendisi olsun, isterse olmasın; Gülfidan tüm sorumluluğuyla Latife Tekin'indir ve Latife Tekin'in sorumluluğu oluyor.

Dahası var; A. Nobel, bulduğu tahrip gücünü unutturmak için yıllardır bilim adamı ve sanatçılara para dağıtıyor. Atom bombasını bulanlar, bunun sorumluluğundan kurtulamıyorlar, Türkiye'de sanatçılar da sorumlu olacaklar; işlerine geldiği zaman kendisi ve işlerine gelmediği zaman ötekî olmayacak. Devlet başkanlarının da, sanatçıların da sorumluluğu var.

Estetik düzleme gelince söylenecekler daha çok. Şimdilik, estetiğin bir ilkesini, yaratılan imajın arkasında, uzaklıkta veya yakınlıkta ancak mutlaka arkasında, yaratıcısının olduğunu tekrarlıyorum.

Bu kitabı yazarken, New York'ta kompütürler çalışıyormuş; bir kadın yüzü olan ünlü Mona Lisa'nın arkasında olanı araştırıyorlarmış. Kompütürler, Mona Lisa'nın kadın yüzünün arkasında bir erkek olan Leonardo da Vinci'yi bulmaya çalışıyorlar.

Yazdıklarından Alev Alatlı'nın estetikle bir ilgisi olmadığı sonucunu çıkarabiliyorum. Yazdıklarına bakarak Ahmet Oktay'ın, çalıştığı yerde, estetikle ilgisi olmayan bir servise aktarılmasının daha doğru olacağını düşünüyorum.

dışında sanatçılardan geliyor. Yapılan işin niteliğinden doğuyor. Genel olarak sanat ve bilim, derinliği veriyor; görüntüyü vermek, sanatçı ve bilim adamlarının zahmetine, yeteneğine, çalışmalarına değmeyecek kadar vulgar düşüyor. Bir özel durum olan roman ise doğrudan doğruya insanı, bireyi ve bireyin derinliklerini çıkarmayı üstleniyor.

Bireyin içine giremezsiniz; teoriler kurarsınız ve çıkarırsınız.

Atomun içine girilmiyor; bu nedenle, toplumsal bilimlerdeki yöntemlerle fizik bilimlerdeki yöntemler arasında Marx'ın Kapital'inin önsözünde de vurgulanan bazı ayrılıklar, fiziğin yeni aşamasında, ortadan kalkıyor.

Psikiyatri, psikoloji, bireyin iç dünyasına bilimsel yöntemlerle girmeyi deniyorlar; romancı, sezgi gücüyle dalıyor. Bu nedenle romancı ve eleştirmenin psikiyatriden yararlanması söz konusu oluyor. Başta Dostoyevskiy, bir çok romancı, psikiyatri için engin bir kaynak olma gücünü koruyorlar.

Romanda bireyin iç dünyasının gizleri, girinti ve oyukları çok önemlidir; bu nedenle romanın gelişimi ile hristiyanlığın günah çıkarma uygulamasının geçerli olduğu mekanlar arasında paralellik arama kendisini hep kabul ettiriyor. Dostoyevskiy'in, gerçeğe acı çekerek ulaşılabileceğine inanan bu mistiğin, romanlarında kişilerin çoğu örtülü bir günah çıkarma pratiğini sergiliyorlar; polisiye romanda, yeteneksiz ve her zaman «resmi» devlet polisinin senaryosu ile her zaman teoriyi ön plana çıkaran, sapmalar üzerinde düşünmeyi alışkanlık haline getiren dedektifin senaryosunun çatışması türünden Dostoyevskiy romanlarında da bireylerin iç dünyaları ile eylem düzlemlerinin karşılıklı konumu gerilimi veriyor. Romancının işi, psikiyatristen çok daha zor görünüyor.

İki: Tekelci pratiğin en büyük titizliği girişi sınırlamaktır. Her alanda rekabeti mevcut pek az firma arasında tutabilmek ve yenilerinin piyasaya girişini önlemek, oligopol düzenlerinin temel stratejilerini oluşturuyor; giriş

yatırımın yüksekliği, bununla birlikte girebilen yeni firmayı batırabilmek için bir sürelik fiyat indirimi, büyük reklâm kampanyaları, mevcut piyasayı paylaşan az sayıda büyük firmanın ortak politikalarıdır. Tekelci aşamada, tekelci pratikler, firmalar düzleminden yaşamın diğer alanlarına aktarılıyorlar; büyük firmalar, davranış modelini koyuyor.

Sınıflı toplumlarda yaşam pratiklerinin eğrisi çokluk la doğrusal, lineer, olmuyor; pratikler sıçramalı bir eğri izliyor. Yenikçi dönemlerde tekelci pratikler daha hızla yayılıyor ve yaşamın çeşitli alanlarına yerleşiyor; bu hıza bakarak, tekelci düzenin tümden egemenliğini kurduğunu düşünenler oluyor ve çoğalıyor.

Türkiye'de de Eylülist Barış'ın, Pax Eylula, tümden egemen olduğuna inananlar çıktı; yayıldılar. Bir «Çitleme Politikası» tutturdular (*); romanda, eleştiride, estetikte, politikada, kurulan çit'in ebedi olduğuna bile inandılar. Psikiyatri kitapları okuma ve yararlanma konusunda bana yöneltilen suçlama kampanyası da, bu inancı yansıtıyor.

Ahmet Oktay'ı yeniden aktarmam gerekiyor. Bana yönelttiği eleştirilerini içeren yazısında, daha önce Latife Tekin'in romanı konusunda yazılarım hatırlatıyor ve önceki yazısından aktarma yapıyor; aktardığını aktarıyorum. «Yazınsal anlatı ile sabuklama arasında sınırda duruyor Gece Dersleri. Vahim bir nevrozla da sonuçlanabilecek semptomler gösteriyor anlatıcı. Romanın kaotik kurgusu ve anlatımı ile yapay poetik/mitik biçemini haklı gösterebilecek olan da bu özellik»[12]. Hiç bir yazıcının Ahmet Oktay'ın durumuna düşmemesini dileyerek, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nden bazı sözcüklerin anlamını veriyorum. «Sabuklama» girişi için şunlar yazılıyor: «Kimi hastalıklar sırasında görüldüğü üzere abuk sabuk söylemekten başlayarak, anlamsız davranışlarda bulunmak ve zap-

(*) Yalçın Küçük'le Söyleşi: Despotizmin Aydınları ve Küfür Romanları.
Çözüm, Sayı 1, Aralık 1986, s. 52-54.

ti güç bir hale gelmek gibi durumlar gösteren akıl bozukluğu hali, hezayan». Sözlük, sabuklama sözcüğünün bir ruhbilimi sozcüğü olduğunu da belirtiyor. «Nevroz» girişi için «sinirce» karşılığını gosteriyor; «Sinirce» girişi daha ayrıntılı olarak yazılıyor. «Etkeni belli olmayan ve örgen bozukluğu göstermeyen sinir hastalığı, nevroz» deniliyor; hekimlik sözcüğü olduğu ayrıca yazılıyor.

Devam ediyor ve ediyorum: «Fusun Akatlı da Milliyet Sanat Dergisi'nde yazdığı eleştiride bu noktaya, yani Gülfidan'ın sinirceli durumuna değindi». Demek oluyor, Gülfidan'ın nevrotik durumunda Füsun Akatlı ile Ahmet Oktay da birleşiyorlar. Ustelik haberim olmamakla birlikte bunu, benden önce, yazıyorlar; kutluyorum. Peki benden ne istiyorlar?

Ahmet Oktay'a serbest olan bana yasak mı? Benimle Ahmet Oktay arasında bir rekabet mi var? Yoksa bir çitin yıkılmasından mı endişe ediliyor? Yoksa bu sabuklama'nın hangi estetik ve politik vargıları taşıdığının gösterilmesinden mi rahatsız oluyorlar? Ahmet Oktay, «vahim bir nevrozla da sonuçlanabilecek semptomlar göstermiyor anlatıcı» diyormuş; bu cümle bir psikiyatrist cümlesi değilse nedir? Doktorların dillerinden düşürmedikleri «semptom» sözcüğü bile eksik değil? Kim bu «sinirceli» ve aynı zamanda «anlatıcı»?

Pax Eylula, Eylülist Barış, döneminin ebedi olduğuna inandılar; çekinmeyi bir kenara attılar. Pervasız yazıcılığa bir sınır koyma zamanıdır; hiç bir kızgınlık ve kırgınlık duymadan hatırlatıyorum.

Ahmet Oktay'dan son aktarmayı da yapıyorum: «Gülfidan'ı Latife Tekin sayarak ona 'öldürülmeyeceğine' dair garanti vermekle büyük haksızlık yapmaktadır Yalçın Küçük. Anlatıda öldürülmekten korkan Gülfidan'dır çünku. Kaldı ki Türkiye'de toplumsal bir şizofreni yaşanmış ve çeşitli örgütlerce de kışkırtılmış ve azdırılmış bulunan bu şizofreni sürecinde birbirini de öldürmüşlerdir»[13]. Çok çok yazık! Satırlar arasında eylülist rejimin tüm suçlamaları yer alıyor. Çok çok yazık; faşist katillerle devrimciler aynı kefeye konuyor.

Gül'ler, Fidan'lar, Gülfidan'lar çok yaşayacak; mücadele çok yaşama mücadelesidir. Eleştiriyi ölüm saymamak gerekiyor; Latife Tekin'in çok güzel romanlar yazmasını diliyorum ve umuyorum. Latife Tekin, Ahmet Altan, Emin Çölaşan «bize» gerek; gerekli oldukları için bu denli özenli davranıyorum. «Biz» yeni romancımızı, gazetecimizi ithal «etmeyeceğiz»; bu topraklardan «çıkaracağız». Yeni kuşaklardan çıkacak; yalnızca yollarını açmaya «çalışıyorum».

Yeni kuşaklar Latife Tekin'in, Ahmet Altan'ın hem okuyucusu olacak ve hem denetleyicisi ve hem de güvencesi olacaklar.

Üç: Tekeici eğilimler, toplumsal merakın kökünü kazımak istiyor. Benim karşı çıkıcılarımı çok zor duruma koyuyor. Aktardım; Ahmet Oktay yalnızca şizofreni teşhisi koymakla kalmıyor, daha da ileri giderek «toplumsal bir şizofreni» teşhisi koyuyor.

Yanlış mı yapıyor? Amatör psikiyatristliğe mi özenmiş oluyor? Sanmıyorum. Tekelci akıl, insanını ne hale getiriyor; görülmüyor mu? Tekelci aşama, insanını, akılsızlaştırıyor.

Bu satırları yazarken güldüğümü saklamıyorum: Şizofreni teşhislerinin çok büyük bir bölümü şizofreninin arkadaşları tarafından konulur. Doktorlar, yakınlarının şizofreni iddialarıyla kendilerine getirdikleri hastalara, çok büyük bir çoğunlukla yeniden şizofreni teşhisi koyuyorlar.

Şizofreninin teşhisi, çok kolaydır. Şizofreninin tedavisi zordur.

Gerçeklik dünyasından kopmuş bir insan çok bellidir; kapitalizmde şizofreni teşhisi çok kolay oluyor.

Tekelci aşamada ise, herkes herkese şizofreni teşhisi koymak gereğini duyuyor; tekelci düzenin ayakta kalması için şizofreni hastalığını bir salgın haline getirmesi zorunlu oluyor.

Tekelcilik kapitalizmin bir aşaması değil, bir çok alanda, kapitalizmin reddidir. Akl'ı reddediyor ve akılsızlığa talep yaratıyor.

Deliliği ise akılsızlık saymıyorum. Bir akıl düzeninden bir başka akıl düzenine geçişi anlatıyor. Bu nedenle akılsızlığı reddederken delilliği seviyorum.

Bana deli denmesinden hoşlamıyorum; tekelci aşamada akıllı olmak istemiyorum.

Bana çocuk denmesini seviyorum; bu düzende olgunlaşmayı doğru bulmuyorum.

Bana en çok deli çocuk denmesini istiyorum; çünkü dünyayı değiştirmeye çalışıyorum.

Estetik Hesaplaşma

AZİZ NESİN - YALÇIN KÜÇÜK

«Hemen belirteyim ki, Y. Küçük'ün bu konudaki sicili de pek temiz değil hani. Ekin A.Ş. ile ilgili olarak Nokta Dergisi'nde yayınlanan Aziz Nesin'in Yalçın Küçük'e söyledikleri, Y. Küçük'ün Latife Tekin'e söylediklerinin yanında hiç bile kalır. O röportajda Aziz Nesin Y. Küçük'e 'deli', 'klinik vaka', 'timarhanelik', 'hasta muhayyeleli' v.b. gibi bir dizi söz sarf ediyordu. Yine Yeni Gündem'in Ağustos 85 sayısında Rasih Nuri İleri gene Yalçın Küçük için 'hasta' tabiri kullanıyordu. Kendi payıma bu her iki yazıyı okurken de iğrenme duymuştum».

A. Canersen, Gökyüzü, Kasım '86

İğrenmemek gerekiyor.

Aziz Bey'in bana yaptıklarına değil, «bizim» Aziz Bey de dahil hep birlikte yapabildiklerimize bakmak gerekiyor.

Çok önemli değil; durgun ve pis suyu bulandırma işidir. Durgun ve pis su bulandırılınca, kısa süreli de olsa, bir temizlik görünür; anlık da olsa temizlik'i göstermeye çalıştık.

Kollektif işe bakmak gerek; kişisel zaaflarımız hep oluyor. Anarşizmin büyük ismi Bakunin'-

in dev cüssesine karşın cinsel iktidarsız oluşu, çevresinde yalnızca dokuz yaşındaki Liza ile anlaşabilmesi, benim için, hep uyarıcı oldu: Bakunin'in anlaşılmasına ipucu sağlıyor, ancak, Bakunin'i silmiyor.

İnsanımızın umut'tan çok kötümserliğe yatkın ve alıcı olduğu bir dönemden «geçiyoruz». Aziz Bey'in tutumunun, genç kuşak aydınlar arasında, yumurta içindeki civciv türünden kabuğunu çekingen ancak sürekli devinimlerlo kırmak isteyen gençlerimiz üzerinde, olumsuz etki yapacağını biliyordum. Bu nedenle bir tek yolum vardı: Susmak. Karşılaştığım taşınılması zor haksızlıklara karşın, yöntemsel açıdan belirtiyorum, bunların «gerçek» haksızlık olması şart değil, benim haksızlık duymam yeterlidir, konuşmadım ve demeç vermedim. Nokta Dergisi'ne Aziz Bey'in demecini bugüne kadar da okumuş değilim.

Aziz Bey'in tutumunun, her türlü özenimize layık yeni kuşaklar için bir kötümserlik kaynağı olmaktan çıkacağı zamana kadar susmayı planlıyorum. Bundan sonra, gerekirse, konuşacağım; böylece bir olumsuzluğu çok büyük bir yarar'a çevirmiş «olabileceğiz».

Bana mektup yazmıştı, anında cevap yazdım; önemli olan, Aziz Bey ile ve benim önümdeki kuşakla, benim kuşağımla birlikte yapılan iş oluyor.

Senyör, kıdemli'dir ve emekli, emeği geçmiş anlamına geliyor; her işin senyör ve emeklileri var. Hiç yoktan bir kötümserlik dalgasının çıkışını önleyebilmek için, mektuplarımın bir bölümünü, senyör ve kıdemlilerin bir bölüğüne gönderdim. Bir sonuç alamadım.

Kötümserliğin bir bölümünü, tutumumla önlemeye çalıştım. Bu iki mektubu, bir bölümünü daha ortadan kaldırabilmek umuduyla yayınlıyorum.

Bu yollarla tümüyle ortadan kaldırmazsam, «konuşurum; kötümserliğin tümünü iyimserliğe çevirebilmeyi umuyorum.

⁂

Bir Biçem ve Bir Mektup

Aziz Nesin, Çatalca, 22 Nisan1986

Yalçın Küçük,

Senin için hiç kimseye hırsız demedim.

Namuslu bir insansan kimlere senin için hırsız dediğimi söyle, onlarla hesaplaşayım. Ayıptır. Hiç utanmıyor musun?

Senin için, eldeki paraları yemiş olduğunu söyleyenlere karşı, seni hep savundum.

Evet, seninle yanyana gelmek, seninle konuşmak istemiyorum. Çünkü sen tehlikeli bir ruh hastasısın. Hastalığının türünü ancak bir uzman hekim söyleyebilir.

Sana hırsız demiş olsaydım, bak nasıl yüzüne karşı, birkez sözlü, şimdi de yazılı olarak deli diyorsam, hırsızlığını da yüzüne karşı söylerdim.

Seninle konuşmak istemiyorum; çünkü sen konuşulanları sakat muhayyelene göre çarpıtıyorsun. Bu yüzden senden korkuyorum.

Seninle konuşmak istemiyorum; çünkü seni hiç sevmiyorum. Eskiden seviyordum, hem de pekçok. Seni tanımamışım. Ben insanları çabuk tanıyan «insan sarrafı» denilenlerden değilim. Hep değilse bile pek çok yanılırım. Sen de beni yanıltanlardansın. Sevmediğim insanlarla konuşmak istemiyorum pek zorda kalmazsam.

Ne seninle, ne kimseyle prestij paylaşma isteğim yok. Hele seninle? Bin kez ayıp...

Hiç olmazsa bırak da, seni sevdiğim günlerden belleğimde bikaç güzel anı kalsın...

Ruh hastalığın yüzünden sana acıyordum bir zamanlar. Ama öyle kötüsün ki, artık sana acıyamıyorum bile...

Çok sevdiğin Doğan Avcıoğlu senin için «Sonunda intihar eder» demiş. Ben buna bir olasılık daha ekliyorum: Akıl hastanesine de düşebilirsin yada akıl hastanesine bile alınamayacak durumda kalabilirsin.

Hâlâ içimde bir umut var yada böyle bir umut olsun istiyorum: Acaba gerçekleri görüp sürekli olarak kendini uyararak kendikendini tedavi edemez misin? Çünkü son umut kendin için yine sensin; seni senden başkasının tedavi edeceğini sanmıyorum.

Şifalar dilerim, başka sözüm yok.

***

Bir cevap ve Bir Başka Biçem

Yalçın Küçük, Karakusunlar Köyü, 1 Mayıs 1986

Aziz Bey,

Bir Mayıs'ınız kutlu olsun.

Selam ve saygılarımı yazıyorum.

22 Nisan tarihli mektubunuzu aldım. Sağolun.

Bir-iki noktaya açıklık getirmem gerekiyor.

1 — «Senin için hiç kimseye hırsız demedim. Namuslu bir insansan kimlere senin için hırsız dediğimi söyle, onlarla hesaplaşalım. Ayıptır. Hiç utanmıyor musun?». Mektubunuz böyle başlıyor.

Aziz Bey, söylersiniz ve söylemişsiniz (*). Si,

(*) Mektupları olduğu türden bırakmak istiyorum. Yalnızca iyimserliği artırabilecek bir iki not ile bazı soyadlarını yazma gereğini duyuyorum.

Aziz Bey, bu mektuptan sonra, bana hırsız demediği-

zi tanıyorum. Zaman zaman aklınızın tüm frenlerini boşaltıyorsunuz. Ben, ortada olmayan sorunları çözmeye çalışıyorum. İsim vermeyi düşünmüyorum.

Ancak isme de gerek yok; 29 Mart tarihinde düzenlediğiniz «Şeytanı Taşlama - Yalçın'ı Karalama» toplantısında başlamışsınız. «İyi ki şimdi çıktı, ya da işlerimiz büyüyünce milyonlar artınca çıksaydı» demişsiniz; dediniz. Bende tutanak var.

2 — «Senin için, eldeki paraları yemiş olduğunu söyleyenlere karşı, seni hep savundum». Böyle devam ediyorsunuz. Demek böyle söylemiş oluyorsunuz. Kapı kapı dolaşıp «eldeki paraları yedi diyorlar, ben inanmıyorum» diyorsunuz; böyle de söylenir.

Aziz Ağam, kimse benim para yediğimi söylemez; bunu Siz söylüyorsunuz. Söylemişsiniz. Çünkü, Siz bir söz telaffuz ederken daha önce söylediklerinizle tutarlı olmayı hiç düşünmüyorsunuz. «Yanılmışım»; Sizin en çok kullandığınız söz oluyor. Bununla her türlü sorumluluktan kurtulmuş olduğunuzu sanıyorsunuz.

---

ni bir demecinde do ileri sürmüş. Ancak şimdi, bazı arkadaşlarımıza gönderdiği imzalı bir mektubunda, yine hırsızlığımı ileri sürüyor; bu mektubunu da okumadım, bana yansıtılan kızgın tepkilerden öğreniyorum.

Yalçın Pekşen de tepkisini, yazısının dışında, Ekin - Bilar tabelasını indirip yerine «Ayıp Ettin Yahu A.Ş.» tabelasını asan bir çizgiyle belli ediyor.

Cumhuriyet, 19 Aralık 1986.

Şimdi, yaşamımın iki ilkesini yazıyorum. Bir: Büyük sayılar nankör değildir. İki: Her sağlıksız davranış, pek çok sağlıklı tepkisini de beraberinde getiriyor.

Sağlıksız davranışlardan güçsüzlük değil, sağlıklı tepkilerden güç almayı öğreniyorum.

Trafik kazasından kurtulmanın bir yolu, evden hiç çıkmamaktır; bu benim yolum değil.

3 — «Ben insanları çabuk tanıyan 'insan sarrafı' denilenlerden değilim. Hep değilse bile pekçok yanılırım. Sen de beni yanıltanlardansın». Bunu Sizden kaç kez duydum.

En son 17 Şubat 1986 tarihinde Barış Davası duruşmasından gelirken, Gençay'ın arabasında Kemal Tahir için söylediniz. Aynı sözlerle, Aydın Belgesi'ni hazırlarken Uğur (*) için söylediniz. Bu mektupları Uğur'un da okumasını istiyorum. Adı çok geçiyor. Bu nedenle söylediklerinizin hepsini yazmak mertlik anlayışıma sığmaz. «Yanılmışım, çok seviyordum, kitabına önsöz yazdım. Artık görmek istemiyorum». En kibarı budur. Aydın Belgesi'ni yazarken Anıl Çeçen hakkında iki kez «yanıldınız». Önce ağır sözler söylediniz. Anıl, imzasını tekrar koydu. Unuttunuz. Sonra tekrar aldı. Siz tekrar «yanıldınız».

Benim biçemim bu değil. Sizin biçeminizi beğenmiyorum.

Son kez Yazarlar Sendikası Genel Kurulu'nda Sevgili Demirtaş (*) ile biriniz çıktınız, diğeriniz indiniz. En ağır sözler telaffuz edildi. Şimdi çok iyi dostsunuz.

Biz de öyleyiz. Benim Size saygım ve sevgim azalmadı. Bir ölçüde, kuşkusuz, kırıldım. Yine de bir araya geleceğiz. Ben Sizin hakkınızda kötü söylemem.

4 — Bazan kendime çok kızıyorum. İnsanların neden yaptıklarını anladığım zaman hiç kim-

(*) Uğur Mumcu.

(**) Demirtaş Ceyhun.

Demirtaş, İstanbul'daki «Aziz Nesin Yetmiş Yaşında» gecesinin büyük yükünü üstlendi. Sonra Aziz Bey ile görüşmeyi kesti; nedenini sorduğumuzda, Aziz Bey'in kendisine «hırsız» dediğini söyledi. İki-üç kişi, Demirtaş'ı ikna ettik; Aziz Bey'le görüşmesini sürdürmesini sağladık.

Aziz Bey'dir; söyler. Biliyoruz.

seye kızmıyorum. Kızmadığım zaman kendime kızıyorum. Anlamak benim için çok büyük bir haz; sanki Aydınlanma Çağı'nın çocuğuyum. Anlamanın haz'zı, bana yapılanların tüm üzüntülerini bastırıyor. Sizi anlıyorum. Bana çok kızmak durumundasınız. Geçer.

Bir korunma içgüdüsü gelişti; içgüdü, düşünülmeden yapılanları anlatıyor. İş yapmamız gerekti; para geldi ve harcandı. Hiç biriniz paraya dokunmadınız; ne de olsa solcu için para «kirli» bir metadır. Korkmam. Bütün harcamaları yaptım. Tekrarlıyorum; Siz, Gençay, Demirtaş hepiniz İstanbul'da idiniz.. Ruhi Su Gecesi'ne nezaret etmek ve gişeleri tahsil etmek için, Ekin'deki tüm işlerimi bırakmama karşın, uçakla İstanbul'a gittim. İyi oldu. İstanbul'a gitmeseydim, ortaya çıkan sorunların çözümü daha zor olabilirdi.

5 — Aziz Ağam, bakın; çok gelişmiş bir korunma içgüdüm var. Hiç bir harcamayı kendim yapmam. Mutlaka bir başka kimse bulunur. Mektuplarımı tekrar okuyun; çalışanımız işe başladığı zaman, karşımda otururken, kendisine direkt olarak para vermedim. Yanımdakine verdim. Para o kanalla aktarıldı. Mutlaka, benim dışımdaki bir kimsenin eli değecek. Mutlaka kayıt olacak.

Aziz Bey Ağam, dinleyin; paraya dokunmuş olanlar, Mahmut, Belgün, Nurcan, Bilgesu, Mehmet Sert, buraya geldiler. Günlerce çalıştılar (*).

(*) Ticari bir işletmede iş yapmak, para ile oluyor. Paraya dokunmadan iş yapılmıyor. Şubat başında maaşlı ve ilk personel olarak işe aldığım Belgün dışındaki liste, eklenebilecek bir-iki isimle, Candan, Ömer, Gürbüz, Murat, Gönül, Göl, işin başından sonuna kadar kimlerin yük taşıdığını da gösteriyor. Aslında, bana, Ekin'in görkemli çıkışındaki yük taşıyıcıları açıklamak zorunda bıraktığı için Aziz Bey'e teşekkür bile borçluyuz.

Yatılı kaldılar. Birbiriyle kayıtlarını karşılaştırdılar.

Aziz Nesin, düşünün; çalışmaları evimin yemek bölmesinde yaptılar. Ben aşağıda kaldım. İstediler; katılmadım. «Hesaplarınız tuttu mu?» dedim. Tuttu. Hepsi bu kadar.

Bütün kayıtların fotokopisini aldık. Hepsini dosyalarımıza ve EKİN'e koyduk.

Hesaplarımız tamdır. Verilmiştir. Düzenlenmiştir.

Sizin ve kliğinizin dünyadan haberi yok.

İlke: Hem kendimizi ve hem de birbirimizi kontrol sistemini geliştireceğiz. Geliştirdik.

6 — Çok az parayı doğrudan harcadım. Şan'da geceler yapılırken bahşişi ben verdim. Otuzbeş bin gösterip, otuz bin ödemiş olmam mümkün. Böylece hırsızlık yapmış olabilirim. Bunu affedin; Ekin'i kurmak için İstanbul - Ankara arasında mekik dokurken, hiç bir gelirim ve işim yoktu, kız kardeşimin cebime koyduğu harçlıkla yapıyordum. Ekin'in parası vardı. Bizler Şubat başına kadar tüm harcamaları cebimizden yaptık. Cevat'ın isteği üzerine başladık. Bahşiş verirken hırsızlık yapmış olabilirim; bunu, kız kardeşimin verdiği harçlıklarla yaptığım kentler arası seyahatlere ve Taha Parla'dan bir şirket için yaptığım görüşmeler için ödediğim taksi paralarına sayın. Ne olursunuz, böyle sayın.

7 — Aziz Ağam, ben Sabahattin Ali ya da Rıfat Ilgaz değilim.

Siz, Behice Hanım'ın bir kaç ardılını, Behice Hanım'ın bir kaç ardılı Sizi yanıltı. Bu anlamsız tartışmayı açtınız. Kişiliğinizle ilgili sonuçlarına katlanacaksınız.

8 — Ekin'in bütün ödemeleri hâlâ zamanında ve aksaksız yapılıyor.

Bütün aktif sorumluluklarımdan ayrıldığım-

dan beri en az bir buçuk milyonluk ödeme yaptım (*). Dünyadan haberiniz yok.

Ekin'in bütün hesapları Ekin'dedir. Bende yalnız banka hesapları var.

Aziz Ağam, kaç kez söyleyeceğim. Şurada 10 Şubat'ta, hemen bu hesapları ve Ekin Danışmanlık'ı benden alın, demedim mi? Hâlâ Ekin Danışmanlık'ı alacak birisini bulamadmız. Bulamazsınız; Yalçın Küçük türünden bir «fedai» bulamazsınız.

Ekin-Bilar'daki sorumlulukları kimseye vermem. Ancak artık ön planda yük taşımam için hiç bir neden yok.

Ekin'in parasını, şu anda, içimizde benden daha titizlikle koruyacak hiç kimse yok. Siz, kesin değilsiniz. Cevat'a harcama yetkisi verilmesinden yana değilim. Haluk, henüz para saymak istemiyor.

Yine de Ekin'in senyör ve emeklilerinden görüş istedim. Size yazdığım mektupları verdim ve veriyorum. Ekin, benim değil. Hepimizin. Senyör ve emeklilerin, emeği geçenlerin sözlerini uygularım.

8 — Aziz Ağam, Siz bana «hırsız» dersiniz. Dediğinizden hiç kuşku duymuyorum.

Hiç de önemsemiyorum.

(*) Bu çahşmayı tamamlarken, Ekin-Bilar adını kullanarak usullere uymadığımız gerekçesiyle ve Ticaret Bakanlığı'nın isteğiyle açılan ceza davasında mahkeme bir ara kararı verdi; para cezasına hükmetti. Cezanın yatırılmaması halinde ceza davası sürecekti; Ekin'i ve banka cüzdanlarını devredeli çok olmasına karşın, başvurum halindeki Ekin A.Ş. ile Ekin Topluluğu içinde bir şirket olması için düzenlediğim Bilar A.Ş. denetçisi Candan Baysan arkadaşımdan para alarak cezaları yatırdım. Aziz Bey'inkini de yatırdım. Haberi yok; olmaz.

Bir mahkemede karşılaşırsak, hepsini anlatırım. İyi olur.

9 — Aziz Bey, beraber çalıştıklarınız arasında, hakkında iyi söz söylediğiniz bir tek kimse yok.

Beraber çalıştıklarım arasında hakkında kötü söz söylediğim bir tek kimse yok.

Her beraberlik bir anlaşmadır; bir ödünler demeti, başkası olamaz.

10 — «Sana hırsız demiş olsaydım, bak nasıl yüzüne karşı, bikez sözlü, şimdi de yazılı olarak deli diyorsam, hırsızlığını da yüzüne karşı söylerdim». Söyleyemezdiniz. Utanır, söyleyemezdiniz. Arkamdan söylersiniz.

Bana hiç «deli» demediniz. Hatırlamıyorum. İlk kez işitiyorum; okuyorum.

Söylemiş olsaydınız, hatırlardım. Çünkü bana «deli» denmesini çok seviyorum.

Akıllı olmayı hiç istemiyorum. Birlikte katıldığımız insan hakları panelinde de söyledim; «akıllı olmayın» dedim. Yurt sevgisinin, halk sevgisinin, akılla ilgili bir dayanağı yoktur. Ahlâk'ın hiç bir teorik akıllı ilgili içeriği yoktur. Bu nedenle akıllı olmayı istemiyorum.

Sultanahmet'te Gülçin'e (*), «herkes hapiste deli taklidi yapar, ben akıllı taklidi yapıyorum» diyordum.

Ayrıca Newtonian akh sevmiyorum.

Deli, bir akıl düzeninden diğerine geçerken ortaya çıkan yapıya verilen ad oluyor. Deli'yi ve Erasmus'un Deliliğe Methiyesi'ni çok seviyorum.

Bana «hırsız» diyemezsiniz; deli ya da «deli çocuk» diyebilirsiniz. Sevinirim.

11 — Sizde tekrar kavramı var; süreç kavramı yok.

Ben, izninizle yazayım, dünya sol politika-

(*) Gülçin Çaylıgil.

sında ve Türkiye'de bir başka «ahlâk» peşindeyim. Trotskiy, yanlış yapmaya başlayınca; doğduğunda da ihanet içindeydi, deniliyor. Kolay ve kaba bir yoldur. Değiştirmeye çalışıyorum. İyi yaptığı dönemler var; neden yoldan çıktığını, Trotskiy'in kişilik sürecini araştırıyorum.

Aybar'a bakışım da böyle oldu. Bu, bir ahlâk'tır.

Siz bunu yapmıyorsunuz. Süreç'lerle düşünmüyorsunuz. Öyle düşünürseniz; birlikte çalıştığınız insanlara «yanılmışım, hastaymış» demezsiniz.

12 — Yeni nesiller için yazıyorum. Sizin biçeminiz yeni nesilleri umutsuzluğa sokar. «Yine kavga ettiler» derler. Bütün çabam da bu umutsuzluğu yenmek içindir.

Ekin'de hiç bir kavga yok. Kimseyi kandırmayalım. Bir: Ben geri plana çekilmeye kararlıyım. Artık benim işim başka yerde. İki: Siz önde kalmak istiyorsunuz. Bu durumda hiç bir ihtilâf olmaz. Büro, hesaplar Sizde. Yalnız banka hesapları bende. İstediğiniz zaman istediğinizden daha fazla parayı bankadan çekip veriyorum. Ekin Danışmanlık'ı alacak birisi çıktığı zaman banka hesaplarını da vereceğim. Bu durumda ihtilâf olduğunu kimseye anlatamazsınız. Üç: İki buçuk ayı geçti, ben ön plandan ve daha açıkçası işleri yürütmekten uzaklaştım. Bir tek iş bile yapmadınız. İş yapmayı bile düşünmüyorsunuz. Dört: İş yapmazsanız, Ekin'i bırakırsınız.

13 — Aydın Belgesi'ni Siz olmasaydınız yapamazdık. Ancak Siz de yapamazdınız. Her adımda, «işler bitti» deyip bir hedef seçtiniz. Ekin'i Siz olmasaydınız kuramazdık. Ancak Siz de kuramazdınız.

Bütün yaşamınız boyunca kollektif olarak ya-

pılan iki iş budur sürekli «petit» sorunlar çıkarıyorsunuz.

14 — Bu güzel işlere sahip çıkmak durumundayız.

Ankara'ya dönerken, sabaha karşı Bolu'da Onur Kumbaracıbaşı ile karşılaştım. Karısı da vardı; politika konuştuk. Evinde yaptığınız, ekonomik dilekçe toplantısından söz etti. Anlamsız bulduklarını söylemiş. «Ekin iyidir, bunu sürdürmek gerek» dediğini aktardı, Sizin için çok kızdı» dedi.

Siz artık, Ekin'i savunanlara bile kızıyorsunuz. «Aziz Bey, benimle prestij kavgasına düştü, geçer bunlar, Ekin'in önemli bir sorunu yok, çalışmaya başlarız» dedim. Hoşnut oldu.

Herkese ve bu arada Size söylüyorum. Ekin'in hiç bir teknik, mali, hukuki sorunu yok. Sizin bu bana kızgınlığınız geçicidir; geçer. Başka çareniz yok. Geçecektir.

15 — Ankara'da Ruhi Su Türküleri gününde, daha önce Tahsin'in içki sofrasında hazırlanan senaryoyu sahneye koyarken, karıştırıcı emekli albay söz aldıktan sonra, haktan görünüp, «ben ikinizi de seviyorum, aranızdaki sorunları çözün» dediniz, buyurdunuz. Sonra bir gece önce Nuray ve sonra Siz konuşup, telefonla beni İstanbul'a çağırdınız. Toplandık. Orhan Bey'in (*) cenazesine gittik. Bu tarihten sonra Siz, «Şeytanı Taşlama-Yalçın'ı Karalama- toplantısı yaptınız. Ben Sizi kısa bir süre gördüm. Umduğunuzun tam tersini buldunuz. Ondan sonra Sizi hiç görmedim ve mektubunuzu aldım. Benim ruh hastası olduğuma karar vermişsiniz.

Olmaz. Kendinize karşı daha özenli olmak zorundasınız.

(*) Orhan Apaydın.

Bu mektubunuzu da dağıtıyorum.

16 — Siz böylece ve çok yakın bir biçimde bir ruh hastası ile çahşmış oluyorsunuz.

Olmaz.

Bu biçemi değiştireceğiz. Trotskiy, doğduğu gün haindi; bu yol, bizi yoksullaştırıyor. Trotskiy olmadan bir Ekim Devrimi anlatılamaz. Karınca kararınca Yalçın olmadan, Aydın Belgesi ya da Ekin eksikli anlatılabilir. Bunlara gerek yok.

Bu; girdiğiniz yolun doğal sonucudur. İnsanlara fiziksel olarak bakıyorum. Elimde hiç bir kanıt yokken, Mart sonunda Paris'ten dönen Bilgesu'ya, Aziz Bey'in ya toplayıcı olacağını ya da bana çok kötü bir biçimde hücum edeceğini yazdım. Çünkü, eğer girdiğiniz yoldan dönmezseniz, bütün mektuplarımın tek amacı bu idi, başka yolunuz kalmıyordu. Önce beni kötüleyecektiniz; olmadı. Sonra, verdiğimiz ilânları unutup, Ekin'i kötülediniz. Bu da olmadı. Ne kaldı? «Yalçın hırsız ve deli ve de ruh hastası ve de intihar edecek ve de tımarhane bulamayacak».

17 — Bizim Sizinle dostluğumuz ve yakın çahşmamız, Behice Hanım'm benimle ilgili talihsiz kampanyasından çok sonradır. Bununla ilgili çok sınırlı dağıtım yaptığım üç yüz sayfalık Katkı'yı, yedeksubayken bir kaza sonucu Kıbrıs'ta ölen Selâhattin Sert Size getirdi, okudunuz. Bütün suçlama ve karalamaları biliyordunuz.

Bütün bunlardan sonra Ekin'i unutup, bu karalamanın aktörlerinden bir-iki kişiyi bulup, Ekin'de ortak görüşü alınacak bir toplantıda benim aleyhime konuşturmak Size yakışır mı? Ne gereği var?

«Çok sevdiğim Doğan Avcıoğlu senin için 'Sonunda intihar eder' demiş». Aziz Ağam, bunları yazıyorsun. Olur mu? Biz Sizinle Aydın Belgesi'nde ve Ekin'de Doğan'ın ölümünden çok sonra ça-

lıştık. Sonra «demiş»; Siz de duymamışsınız.

Doğan ölümüne yakın 24 Kasım'a kadar yaşamak istemiş. Uğur, Münevver, Gülsel'i hep söylediler. 23 Kasım'da benimle ilgili karar verilecekti ve 24 Kasım'da beraber olacaktık. Olamadık. Bu dönemde Doğan'la yakın çalışan Hikmet Özdemir, bana, «birbirini bu kadar çok seven iki insan görmedim» diye yazdı.

Doğan Avcıoğlu ile bizim dostluğumuz bir biçemdir ve bir ahlak. Birbirimizi sert eleştiren kitaplar çıkardık. Ölmeseydi, Türkiye Üzerine Tezler'i eleştiren bir kitap yazacaktı. Ne güzel.

Böyle dostluklara ihtiyacımız var.

Siz yalnızca mürit istiyorsunuz.

Beni de bir mürit adayı olarak aldınız. Kimsenin müridi olmam. Hiç kimsenin benim müridim olmasını istemem. Asıl yanılmanız burada. Bu yanılgıyı örtebilmek için Ekin'i yıkan durumlara geliyorsunuz.

Yıktırmayız.

18 — Doğan öldü. Böyle bir sözü söylemediğini kanıtlamak mümkün değil. Söylemiş olabilir. Benim inançlarına çok katı olduğumu hep düşünür ve yalnız kalabileceğimi varsayabilir; olabilir. Bu tür insan intihar eder.

Ben edebilir miyim?

İnsan oğlunun gelişimi hep ölüm'ü teorikleştirmek yönünde oldu. Ölüm son derece teorik bir eylem'dir; artık «yokluk» diyoruz. Yokluk, uzay, hız ve zaman hep ölüm'ün anlaşılması ya da anlaşılmaması ile ilgilidir.

Bir parantez açıyorum. Size şu mektubu yazarken mezarlık sorununu çözebileceğimi düşündüm. Belediyeler birer spacecraft almalılar; uzay gemisi almalılar. Ölülerimizi gemilere bindirip, uzaya götürmeliyiz; uzaya bırakmalıyız. Çevremizde dönmeli. Uzaylaşmalı; müslümanlar kolay

kabul edebilirler, Tanrı'ya yaklaştıklarını söyleyebiliriz. Uzayda mikrop olmadığı için, kokuşma da olmaz.

Ölüm, insanın en teorik eylemi'dir. İnsanın bunu kendisinin gerçekleştirmesinin çok zor olduğunu düşünürüm. Bir tür insan için bir gelişme aşamasıdır; yayınladığınız kitaplar arasında S. Zweig, intiharından öncesini çok güzel yazmış. Bizde Beşir Fuat var; sevgiyle yazdım.

Bütün bunları, bu sözünüze de kızmadığımı belirtmek için yazıyorum.

19 — Türkiye'nin geleceğini çok aydınlık görüyorum. 12 Eylül'ün ilk günlerinde Size yazdığım bir mektupta, ülkemizin geleceğini çok aydınlık gördüğümü ve heyecanlandığımı ifade ettim. Daha çok inanıyorum.

Behice Hanım'ın bir-iki ardılı Sizi ve Siz de onları yanılttınız; benim hakkımda çok yanıldınız.

Sandığınızdan çok daha kalabahğız. Önemli olan tek başına kalabalık olmak değil; içlerine ülkü ve bilim içerilmiş, akılları net ve aşkları saf. bir kalabalık yaratmak. Bunun için çalışıyoruz.

Bu yol güzeldir. Kepler, bulgudan çok, bilimsel çabadan haz aldı. Biz, sonucu da göreceğiz.

Hiç birimizin intihar etmesi için bir neden görmüyorum. Türkiye'yi doldurmak varken neden yokluk'u seçelim; seçmeyiz.

20 — Geliştiren dengesizliktir. Dengesizlik, doğanın, teknolojinin, toplumun motorudur. İlerleme, bir dengesizliği gidermek için sağlanan katkının yeni bir dengesizlik doğurmasıyla gerçekleşiyor.

İnsan da böyle; içimin dengeli olmasını hiç istemiyorum. Aydını da içinde dengesizlik bulunan yaratık olarak tanımlıyorum. Dengesizliğimizin bitmesini, bir huzur sayıyorum. «Huzur»,

Tanrı huzurunda olmak anlamına geliyor; aynı sözlüktür. Tanrı'nın huzuru yerine hep ilerlemeyi istiyorum.

Hepimiz dengesiziz; halkımız için çalışıyoruz. Bunun yüklerini taşıyoruz. Yaptığımız işler, dengeli insanların yaptıkları işler değil.

Reha Hanım, Ahmet Bey (*), Bilgesu ve Müştak yemek yedik. Pek güzeldi. Bir de baktık; Ahmet Bey, Reha Hanım ve ben, nerede ise 12 Eylül'e övgüler düzüyoruz. 12 Eylül olmasaydı, insanımızı bu kadar yakından tanıyabilir miydik? 12 Eylül olmasaydı zayıf ve güçlü yanlarımızı bu kadar bilebilir miydik? Bunları söyledik. Bilgesu ağladı.

Bizler çilelerinden haz alan bir tür insanız.

Hepimizde sağlıklı ölçüde dengesizlik olmalı.

Ancak bu dengesizlik çok artarsa, insanları tımarhaneye koyarlar.

Benim için çok üzülüyorsunuz; «akıl hastanesine de düşebilirsin ya da akıl hastanesine bile alınamayacak durumda kalabilirsin» diye yazıyorsunuz. Şimdi bana çok kızıyorsunuz. Kızgınlığınızın önünde hiç bir barikat dayanmıyor.

Umarım, böyle bir duruma düşmem. Düşersem, Nesin Vakfı var; bana bakarsınız.

Size içten sevgilerimi yazıyorum. Hiç bir kızgınlığım yok. Bir Mayıs'ta resimlerinizi indirdim. Sizinkinin yerine Mona Lisa'yı değil Doğan Avcıoğlu'nu koydum. Daha uygun oldu.

Özür dilerim. Bir süre sonra resimlerinizi tekrar asacağım. Kendimde tutarlılık için resimlerinizi indirdim.

Görüşeceğiz. Ekin'i de, diğer işleri de görüşeceğiz. Başka yol yok.

Bir Mayıs yemeğine gidiyorum. Hoşça kalın.

(*) Reha ve Ahmet İsvan.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜMÜN NOTLARI

1 Alev Alatlı, Aydın Despotizmi - Bir Örnek: Yalçın Küçük ve Gece Dersleri, İstanbul, 1986, s. 28
2 Ahmet Oktay, Eleştirel Soykırım'a İtiraz, Çerçeve, Sayı 9, Eylül 1986, s. 13
3 ibid., s. 13
4 Nurdan Gürbilek, Krizin İmkanları, Zemin, Sayı 2, Kasım 1986, s. 61
5 G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, İstanbul, 1977, s. 135
6 Alev Alatlı, op. cit., s. 35
7 Ahmet Oktay, op. cit., s. 12 ve 14
8 Alev Alatlı, op. cit., s. 75
9 Ahmet Oktay, op. cit., s. 14
10 A. Canersen, Küfür Romanları' Üzerine Birkaç Söz, Gökyüzü, Kasım 1986, s. 40
11 Nurdan Gürbilek, op. cit., s. 61
12 Ahmet Oktay, op. cit., s. 13
13 Ahmet Oktay, op. cit., s. 14

Dördüncü Bölüm İçin Ek

YARATICILIK VE YARDIM ÜZERİNE NOTLAR

Timur Selçuk (*)

— Aziz Ünal Rutkay'ın düzensiz yaşamı konusunda çekincelerim var. Hepimiz düzensiz yaşayabiliriz, dönem dönem ya da tüm bir yaşam. (Mozart, Lautrec, Van Gogh)

— Bir yazıyı anlayıp anlamamak yazarın da sorumluluğunu taşır. Anlatıp, aktaramamak söz konusu olabilir.

— Bilim ve sanatın bir ayrıntı olduğunu sanmıyorum.

— Özel tiyatrolara yardım bir «Eylülist önlem» değildir. İlerlemiş ülkelerde özel tiyatrolara yardım edilir.

(*) Rutkay ile ilgili yazdığım kısa notu, en iyi iki arkaşı Timur ile Bilgsu'nun okumalarını istedim. Bilgesu, bazı düzeltmeler yaptı; Timur ise ayrıntılı bir not yazdı.

Teşekkür ediyorum. Timur'un notu, çalışmamı yayınevine vermemden çok sonra elime geçti. Timur hemen yazmıştı ve ben ise çalışmamı çok hızlı bir biçimde yayın evine vermiştim; gecikme yok, hız var.

Timur Selçuk'un, görüşlerimin önemli bir bölümünü eleştiren kısa notuna kıyamadım; okuyucumun bunları bilmesini istiyorum. Birbirimizi eleştirmemek için ne kadar çaba xoster-diğimizi, eleştirmekten geri kalamadığımızı, bunu yaparken de çok özenli davrandığımızın bilinmesini önemli buluyorum.

Eleştiri bir güven işidir.

Türkiye'ye güveniyorum. İnsanımıza ve geleceğimize güveniyorum.

Kimseye haksız davranmak istemiyorum. Kendime haksızlıktan korkmuyorum.

Bilgesu ve Timur'a teşekkürlerimi yazıyorum. Timur'un, notunu, iznini almadan yayınladığım için, affedeceğini umuyorum.

Özel tiyatrolara yardım, kapitalist ülkelerde bir «günah çıkartma»dır. Kültüre katkı adına, 12 Eylül dönemi böyle bir yardımla şirin görünüp günahlarından arınmak istemiş olabilir. Büyük holdinglerin sanat faaliyetleri yok mu? Böyle bir yardımdan bir dönem ya da verildiği sürece yararlanılabilir ya da reddedilir. Bu ayrı bir mesele.

— 'Eylülist' ne derece bir kavramdır? Özel bir ay, özel bir ülke, doğurduğu sonuçlar evrensel değilse ne derecede kavramdır? Türkiye açısından önemli bir dönemi, önce ve sonrasından soyutlamış gibi geliyor bana. Yani yerel ve evrensel, kavram tanımlaması bana eksik geliyor.

— AST ve R. Aziz'i, bir yere gelmemiş olarak görmek, AST'ı ve Azizi' geçici koşullar ve sıkıntılar içersinde değerlendirmek oluyor. Adil değil.

— Aziz'in mirasyedi olmadığı kesin. Mirasyedide EMEK noksanı vardır. Rutkay çok terledi. Aziz AST'i inkâr etmedi, ancak AST da Aziz'i inkâr edemez.

— Bir yaşamdan tiyatro çıkabilir. Çıkamamışsa, bu izleyenin ya da yazarın eksikliğini gösterir.

— 'Hukuk hatası yüzünden idam cezasına karşı çıkmak, idama karşı çıkmamaktır.' Doğru. Ancak bir tiyatro oyunu, bir hukuk hatasına indirgenemez.

— Sahneleme türü tayin edici değildir. Bir teknik beceridir. Olsa olsa bir beceriksizlik söz konusudur. Yanlışların boyutunu doğru saptamak gerekir.

— Tiyatroda sinemaya öykünmek bir hata değildir. Dramatik atmosferli müzik yapan bestecilere aynı eleştiriler gelmiştir. İyi yapılmamış olabilir. Ancak böyle bir yol yanlıştır diyemeyiz.

— Sanat tarihi nice alışılmamış kokteyllerle doludur.

— 'Küçük Adam' başarısız olabilir ancak geri bir oyun olduğuna katılmıyorum. Bir işçinin Vakko ya da Demir Döküm'de çalışması onun kişisel ahlâk ve onurunu ve devrimci inancını belirlemez.

— AST'taki oyunların bazılarının müsamere düzeyinde olduğuna katılabilirim. Bu bir eksikliktir. Nedenleri araştırılıp düzeltilmelidir.

— «AST yardım almalı mı, almamalı mı?» konusunda baştan beri kuşkularım vardı. Yardım doğrultusunda da olsa, para bağımlılıklarının, gerici yönetimler tarafından kullanılacağından emindim.

— Yardımı almamış olanın isyanı bana her zaman mantıklı gelmemiştir. 20 yıl devlet yardımı almadan yaşamış bir topluluk, böyle bir yardımı almak mecburiyetinde kaldı. Bunu hazırlayan ekonomik nedenler de çok önemli.

— Tiyatroyu sevmek, tiyatroyla ilgili yazı yazmak için yeterlidir. Bazen böyle yazılar çok değerlidir.

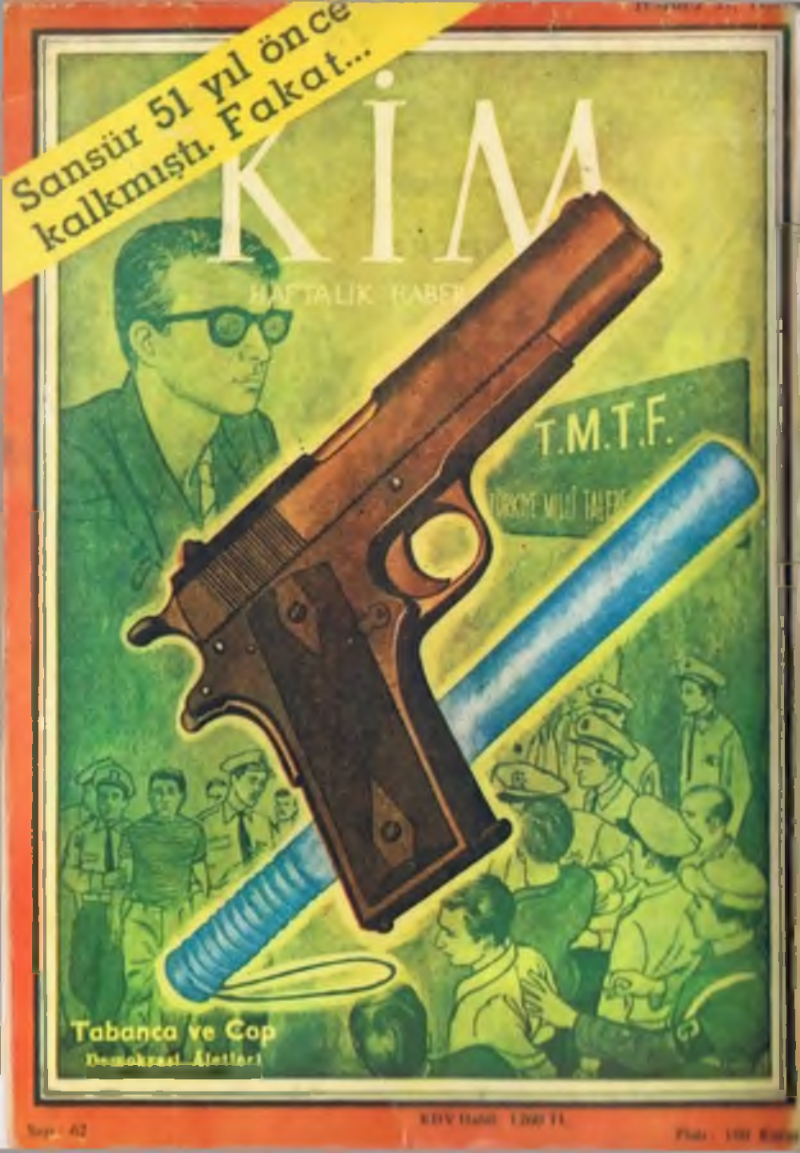
— Kötü bir oyun izleyip 10 yıl tiyatroya gitmemek kendini ve tiyatro emekçilerini cezalandırmak demektir. Aydın kişi daha az bağnaz olmalı. Bu bir öfkedir. Zaten öfke çabuk geçer.

— 80 sonrası tiyatroları, ülke gerçeklerinden bir oyun çıkaramıyorlarsa bu üzücüdür. Buna katılıyorum.

— Eleştiri dünyasındaki boşluklar, uçurumlardır. Sanatın her türünde eleştirmenler, çoğun gerisindedirler. (Büyük bir bölümü)

— Holdingler sanata el atmıştır. Bu, Amerikan tipi bir yaklaşımdır. Nihaî amacı gericidir.

— Yalçın Küçük, her satırı, her sözcüğü dikkatle incelenmesi gereken parlak bir zekâdır. Ona alınmak ya da kızmak yanlıştır.


Sansür 51 yıl önce kalkmıştı. Fakat...
KİM
HAFTALIK KABER
T.M.T.F.
TÜRKİYE MİLLİ TALEBE
Tabanca ve Cop
Demokrasi Âletleri