YALÇIN KÜÇÜK

KÜFÜR ROMANLARI



2. Basım

ISBN-975-478-002-1

Küfür Romanları, Yalçın Küçük / 2. Basım, 1988 / Kapak, Erkal Yavi / Kapak ve İç Baskı, Özyılmaz Matbaası, / Cilt, Tekin Ticaret / Kitabı Yayımlayan, Tekin Yayınevi, Ankara Cad. No. 43 - İstanbul
Tel. 527 69 69 - 512 59 84

YALÇIN KÜÇÜK

KÜFÜR ROMANLARI

İkinci Basım

TEKİN YAYINEVİ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

Birinci Bölüm
EYLÜLİST YAZI: SEVGİLİ ÖLÜM 17

İkinci Bölüm
ROMANDA TİP VE KURGU 48

Üçüncü Bölüm
ŞİZOFRENİ YAZILARI: GECE DERSİ 71

Dördüncü Bölüm
PORNOGRAFİK RÜYALAR: SUDA İZ 121

ÖNSÖZ

Bu çalışmamın boyutu, kitap imza günlerinde doğdu. İzmir'de, İstanbul'da, Malatya'da, kitap imzalatmaya gelip de parası yetişmediği için kitap alamayan çok okuyucum oldu; okuyucularımın çok büyük bir bölümünü üniversitenin ilk yıllarından ya da lisenin son sıralarından öğrenciler oluşturuyor.

Ödünç kitap okuma alışkanlığı giderek kayboluyor. Kiralık kitap veren küçük kitapçılar tümden kayboldu; biliyorum. Hızlı kitap okumanın bir nedeni de, çocukluğumda, günlüğü beş kuruştan kitap okumam oluyor. Sınırlı harçlığımla daha çok kitap okuyabilmek için, çocukluk yemeklerimi ihmal ettiğimi hatırlıyorum.

Öğrenci yurtları kitap okumayı suç sayan bir havaya büründü.

Bu çalışmamı elimden geldiğince küçük boyutlu tutmaya çalıştım.

* * *

Bu nedenle estetikle ilgili tüm düşüncelerimi burada yazamadım. Türkiye'de, Türk estetiğini kemiren yapısalcılıkla ve yapısalcılarla bir hesaplaşma gerektiğine inanıyorum. Yapısalcılara yöneltmek istediğim eleştirilerimin, bir bölümü çok aşacağını saptadım; yeni küçük boyutlu başka bir çalışmama sakladım.

* * *

12 Eylül, en büyük ve en kolay başarısını, sanatta ve edebiyatta, toptan ekin alanında, elde etti. Bir çok alanda belleği silmek istedi. İnsanın belleği, bir elektronik hesap makinası belleği türünden, vücuttan

ayrılamıyor. Elektronik hesap makinasının kasasından belleğini çıkarmanız mümkün; insanın kafatasından belleğini alamıyorsunuz.

* * *

Bizim «ekin» girişimimizin kuluçka aşaması bir buçuk yıldan uzun sürdü. Doğum süreci ise, 1986 yılı Aralık ayı, 1986 yılı Ocak ve Şubat aylarını içine aldı. Bu son üç ayda, fiilen, hiç yazma olanağım olmadı.

Yakınmıyorum. «Ekin» hülyalı bir projedir. Belleği saklı ve canlı tutmayı; özgün ekini geliştirmeyi amaçlıyor.

Üç aylık yazmaya susamışlıkla, bu çalışmamı durmaksızın yazdım. 14 Mart günü yazmaya başladım; Sevgili Öznur ve kardeşi Nurer geldiler, iki gün ara verdim, 28 Mart akşamı tamamladım.

* * *

12 Eylül, daha önceki dönemle ilgili olarak, bellekleri silmek istedi. O kadar öyle ki, hiç bir yasada yeri olmadığı halde, 12 Eylül öncesinde bir kurumu, bir kişiyi, bir eylemi değerli bulmak bile, «suç» kompleksi içine atıldı. Bunun dışında, belleği silmek için, iki yol izlendi. Beyin üzerine sürekli bombardıman yapıldı ve ikinci olarak, beynini değiştirmesi beklenmeyenler için «yasak» kondu.

Yargılamaların uzamasını da bir tür auto-ban, kendinden-yasak, sayanlar da oldu. Yargılamaları uzadığı için, belleğini silmese bile, diline kilit asanlar ortaya çıktı.

Dil ile beyni birbirinden bu denli ayırmanın mümkün olmadığını düşünüyorum. Dil ile beyin arasında çok yakın iki ilişki var; dil, insanlığın en büyük soyutlamasıdır Beyin, soyutlayabilmek için var oluyor. İkincisi, dil, eyleme dönüşmüş düşüncedir. Düşünme, beynin temel işlevidir Eylemsizlik, temel işlevi köreltir; dil, yazılı ve sözlü, çalışmadığı sürece, beyin de işlevlerini unutabiliyor.

Ancak Türkiye'nin toplumsal yapısının son derece dinamik olduğu, benim temel bakış açılarımdan birisini oluşturuyor. Tarih içinden bakıldığında, 12 Eylül son derece geçici görünüyor. Güncel bakış, güncel'i abartmaya yöneliyor. Tarihçi bakışı ise güncel'i önemine indiriyor.

12 Eylül'ün bir yön değiştirici olamayacağı, ancak, bir interregnum sayılabileceği ortaya çıkıyor. Siyaset sahnesi bunu çok açık olarak kanıtlıyor; yalnızca SHP içindeki gelişmelere işaret etmekle yetinebiliyorum. Şu sıralarda, kendi içinde ve güncel basının son derece abarttığı aslında çok doğal, yeni kişiliklerin birbirine uyumunu sağlayan, transplantasyon yapılmış vücuttaki sağlıklı çalkantılara benzer bir süreçten sonra genel sekreterini değiştirdi ve yeni bir genel sekreter seçti. Ancak çok büyük çoğunluğu son derece «yeni» seksene yakın politikacı, hem değiştirilen ve hem de yerine gelen genel sekreteri, aralarındaki pek az, «eski» politikacı arasından çıkardı.

* * *

Gençlik ve yenilik her zaman iyidir. Bunlar her zaman doğru sözlerdir. Ancak her zaman doğru sözler, çok zaman da yanlış oluyor. En azından her yenilik her zaman iyi ve üstelik «yeni» olmuyor.

«Yeni Sol» hiç bir zaman yeni olamadı. Çünkü «yeni» olmak isterken «sol» olmaktan çıktı.

«Yeni Roman» hiç bir zaman yeni olamadı. Çünkü «yeni» olmak isterken «roman» olma niteliklerini yitirdi.

12 Eylül ile birlikte Türkiye'de bir «yeni romancı» arayışı çıktı; yayıldı. Peki, neden? Eski romancıların eksikleri neydi ve bunlara ne tür eleştiri yöneltildi? Yeni romancılar ne getiriyorlar? Yoksa, «yeni» roman gerekçesi altında, bir ters bakış ve estetik mi ileri sürülmek isteniyor; neden bu kadar tepkisiz karşılanıyor?

* * *

Buradaki roman ve estetikle ilgili görüşlerimin tartışılmasını diliyorum. Yanlış anlaşılmayacağını biliyorum; yine de tekrarlıyorum. «Sol» ya da Bab-ı Âli türü sanat dergilerinde tartışılmayacağını biliyorum. Beklemiyorum.

Neden tartışsınlar? Neyi tartışıyorlar ki? Tartışmanın erdem ve birlik sayıldığı bir Pax Monopolia dönemini yaşıyorlar.

Okuyucularımın, roman ve estetikle ilgili görüşlerimi tartışmalarını diliyorum. Birbiriyle ve çalışmamla tartışmalarını istiyorum; tartışmadan hiç bir noktasını doğru kabul etmemelerini bekliyorum.

Ben doğru olduğuna inanıyorum. İnanmasam, neden yazayım?

Yeni değil, eski görüşü savunuyorum; roman, tip ve kurgu üzerine kurulu bir anlatım biçimidir. Tip, romanın sine qua non, olmazsa olmaz, düzeyinde bir gereğidir; vazgeçilemiyor. Tip ya da karakter, kişilik kazanmış eğilim demek oluyor; romancı toplumu egemen ve aynı zamanda kesin geleceği içeren eğilimleri seziyor ve tip olarak geliştirip yazıyor.

Romandan vazgeçilebilir. Tip'ten vazgeçilemiyor.

Kurgu, çelişik eylemlerin mantıklı dizgesi'dir; tip, kurgudan doğuyor. Çünkü karakter, eylemden çıkıyor. Roman, birey gelişimi üzerine bir anlatım biçimidir; eylemsiz bireyin gelişimini düşünmek mümkün değil.

Romandan vazgeçilebilir. Başka anlatım biçimleri denenebilir ya da bulunur. Ancak kurgudan vazgeçilemiyor.

Bu kitapta göstermeye çalıştım; Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da, romanda, tip ve kurgu geri plana atılıyor ve karakteri olmayan, kurgusuz romanlar yazılıyorsa, bu, romanın böyle olması gereğinden çıkmıyor. Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da tekelci üretim biçiminin, bireyin gelişimini durdurmasından kaynaklanıyor.

Nazım'ın tip ve kurgu üzerindeki görüşlerini, ol-

duğu gibi ve metin-içi ek olarak bu çalışmama aldım. Tümüyle katılmıyorum. Bir yöntem olarak, tümüyle katılmadığım, ayrıca zaman zaman tümüyle bana ters fakat tartışılabilir görüşleri, metin-içi eklerde veya dip notlarda çalışmalarıma almaya özen gösteriyorum. Nazım'ın görüşleri ile benim savunduğum tezler arasında bir vurgu farkı var. Ancak önemsiz değil, bilim ile sanat, zaman zaman, vurgu ile anlatım yolları bulabiliyor.

Tip, karakter, «kahraman», hep eylemden çıkıyor; kurgudan çıkıyor, demek oluyor. Ancak anlatımda aradaki ilişki tek yanlı değil ve bir diyalektik bütünlük var. Tipin çok belirgin çizildiği zamanlarda, kurgunun çok net olmasına gerek yok. Nazım Hikmet, verdiği Harp ve Sulh örneğinde tip ile kurgu arasındaki, Nazım «fıkra» diyor ve geniş anlamda kurgu olarak alıyorum, diyalektik ilişkiyi yeterli sağlamlıkta kuramadığı için, yanılıyor. Nerede ise Nazım, Harp ve Sulh romanının fıkrasız ve tipleri olmayan bir roman olduğunu ileri sürüyor.

Harp ve Sulh'ta beş yüzden fazla karakter olduğu hesaplanıyor. Tolstoy, Rusya toplumunun eğilimlerini ve geleceğini, yarattığı tipler ile anlatıyor; her biri kendi kişiliğinde unutulmaz tipler oluyorlar ve hepsi birbirinden net bir biçimde ayrılıyor. Böyle olduğu zaman bir de kurgunun çok netleşmiş olması mümkün değil; çünkü kurgu, netlik planında, çok iyi çizilmiş ve çok canlı tiplere dönüşüyor.

* * *

Bilim ve sanat, yaşamdır. Bilimin ve sanatın doğruları, yaşamın doğruları oluyor. Bu nedenle bir yanda bilimin ve sanatın doğruları ve bir yanda da yaşamın doğruları olabileceğini düşünemiyorum.

Türkiye ilericiliğinin sorunlarını «fazla kitabi» olmakta görmüyorum. Tam tersine «az kitabi» olmakta buluyorum.

Sanatta da, yaşamda da kişilikler, eğilim içerebilen canlılıklardır. Kişilikler, gelişmiş insan türünü

meydana getiriyor. İnsanlığın gelişmesi ise eğilimleri savunmak ve eğilimlere hücum etmekle gerçekleşiyor.

Kişilikler ya beğenilir, desteklenir. Ya kırılır
Bunun dışındakiler ikiyüzlülük oluyor.

* * *

Bu çalışmamda, roman çerçevesinde, bazı estetik görüşlerimi dile getiriyorum. Ancak bu kadar değil; Quo Vadimus'ta ileriye sürdüm ve örneğini gösterdim. Türk basınının bir kampanya olarak övdükleri çalışmaları ya boş ya da ülkemizin geleceği açısından zararlı buluyorum. Quo Vadimus, iktisat üzerine idi; şimdi yazdıklarım, estetikle ilgili oluyor.

Bir «eylülist yazıcılık» kategorisi geliştirmeye çalışıyorum. Başkaları ayrı; Latife Tekin ile Ahmet Altan, basının desteklediği, propagandasını yaptığı, iki eylülist yazıcı olarak ortaya çıkıyorlar. Gerçekten canlı ve somut kişilikleri beni hiç ilgilendirmedi; yazdıkları üzerinde durmak zorundayım. Yazdıklarım, yazdıkları üzerinedir.

Somut kişilikleri beni o kadar ilgilendirmiyor ki; ikisi bir kişi ya da Latife Ahmet ya da Tekin Altan da olabilirler. Yazdıkları birbirlerini tamamlıyor. Çok şematik yazıyorlar; tümüyle 12 Eylül bakış açısını açıklıyorlar.

Her ikisi 12 Eylül bakış açısından, Türk solculuğunu günah keçisi saymaktan, dincilikten, bellek silme çabalarından bir santim bile sapmıyor. Bunu çıkarabildiğim için mutluluk duyuyorum.

Eylülist yazıcılık kalıcı bir yazıcılık olmayacak; tekelci eğilimler, önce, yeni «şöhret» yarattılar ve bir «otorite» vermeye çalıştılar. Ancak, öyle sanıyorum, havayı fazla verdiler ve karşılığını erken istediler. Gece Dersi ile Suda İz, eylülist yazıcılığı afişe etti; yalnızca bunu gösterdim.

Kalıcı olmayan için bu kadar çabanın mantığı sorulabilir ve «değer mi» sözcüklerini işitebiliyorum. Türkiye'de artık «acaba» ya da «hayır» deme gücü

kalmamış, başını kaldıramayan, önüne konan her yemeği aynı iştahla yiyen, bir tür «ilerici» için bu «değer mi» sorusu bir tür kurtarıcı oluyor. Statükoya yapışmanın Türkçesi oluyor.

Değer.

Hiç bir yanlışlık kendiliğinden ortadan kalkmıyor. Bilinçli çaba gerekiyor.

Ayrıca bu çalışmamın, eylülist yazıcılık normal ömrünü tamamladıktan sonra da okunmasını diliyor ve umut ediyorum. Eylülist yazıcıların yazılarından, Amerika Birleşik Devletleri Dış İşleri Bakanlığı'nın, baskıcı eğilimlere danışmanlık yapan kuruluşların, Türk ilericiliğine nasıl baktığını çıkarmaya çalıştım. Böyle, bakıyorlar.

Çalışmamın estetik'in sınırlarını aşan bir yanı olduğuna inanıyorum.

* * *

Roman, estetik ve sanat; ben bir profesyonel iktisatçıyım. Uzun yıllar yaşamımı, pratisyen bir iktisatçı, bir iktisat öğreticisi ve günlük basında iktisat yazıcısı olarak kazandım. Merak'ım merak konusu olabilir.

İktisatçı tekeller üzerinde ve tekelci aşamanın dinamikleri üzerinde düşünmek zorundadır. Bu, benim işim.

Ayrıca Leonar de Vinci ya da Balzac çok sevdiğim kişilikler; meraklarının sonsuzluğunu seviyorum.

Tekelci aşamayı, toplumun her hücresine, iltihap doldurmak olarak algılıyorum.

Tiksinti veriyor.

İltihap istenci azaltıyor ve yer yer ortadan kaldırıyor.

Bütün çalışmalarımda istenci artırmayı amaçlıyorum.

Böyle alınmasını diliyorum.

* * *

Hızla yazdım ve okuyucularıma hızla ulaşmasını istedim.

Yayınevi'm programına aldı. Çalışmalarımı çizdiği kapaklarla zenginleştiren Erkal Yavi, programını zorlayarak yeni kapağını hazırladı. Benim Sevgili Hukukçularım, sevindirici bir biçimde artan iş yoğunlukları arasında hukuk denetimini yaptılar. Hepsine, kuşkusuz başta Sevgili Gülçin'e teşekkürlerimi yazıyorum.

y. küçük
Karakusunlar Köyü
Mart 1986

ÖLDÜRMEYEN KÜFÜR SAHİBİNE DÖNER

mapuscular a
yazgı arkadaşlarıma
sanki adları aynı
acı çekerim
sanki onurları bir
direnirim
sıcaklıkla
kartışarak
sevgilerle

y.k.

BİRİNCİ BÖLÜM

EYLÜLİST YAZI: SEVGİLİ ÖLÜM

Eylülist kimdir ve ne yapar, nasıl yapıyor; önce bunun üzerinde durulması gerekiyor. Yazıcılık hiç bir zaman toplumdan ayrılmıyor. Ayrıca Türk yazıncıları, Türk düşün yaşamının en ampirisist kolunu oluşturuyorlar; günlük yaşamı ve günlük sorunları en hızlı bir biçimde edebiyata dönüştürmek, Türk yazıncılarının en belirgin çizgilerinden birisini anlatıyor.

Türk edebiyatı, güncel olanın baskı ve kıskacından kurtulamıyor. Kurtulma yönünde bir çaba olduğu da söylenemez; günceli şematize etmekten ileriye gidemeyen ürünler ön plana çıkıyor.

Şematik yazın, artistlik yaratıcılıktan yoksun olanların işidir; şimdi çok yaygın. Şematik yazın ile içerikli edebiyatı birbirinden ayırmak gerek; ilki ikincisinin karikatürüdür, içerikli edebiyat kesinlikle yaratıcısının öznel damgasını taşıyor.

Eklenecekler var; bu söylenenler ürünler düzeyinde bir çözümleme çabasıdır, kişisel düzeyde çözümleme ile tamamlanması gerekiyor. Şunlar söylenebilir: Hepsi değil, gelişmiş tiplerlyle Türk yazıncılarının kurnaz ve özellikle köylü kurnazı olduklarından kuşku duymuyorum. Örnek vermemek için bir neden görmüyorum; Fakir Baykurt bir köylü kurnazıdır. Köylü kurnazı tipolojisi köyle sınırlı değil; Kemal Tahir, bir daha gelişmiş köylü kurnazı olarak yaşadı ve yazdı. Bunlara yenilerinin eklendiğini yazmam zorunlu oldu. Latife Tekin, her ikisini de

geride bırakan bir köylü kurnazı olarak karyerine başladı.

Uzun sürmeyeceğini düşünüyorum.

Burada bir tez yazılabilir ve şöyle: Zamanın hızlandığı ve yaşamın yoğunlaştığı bir tarih kesitinde, zamanın hızlanmasıyla yaşamın yoğunlaşmasını aynı anlamda kullanıyorum, artistik anlatım, çok büyük ölçüde geçiş ile gerçekleşiyor. Her tür anlatım, geçiş'te sergilenen seçim ve başarı ile sanat değeri kazanıyor.

Bu tezin uzantısı var: İlkel yazıcı, sanatta geçiş sorununun bilincinde olmayandır. Latife Tekin ve Ahmet Altan, 12 Eylül'ün kıraçlaştırdığı bir düşün ve sanat ortamında, sanatta geçiş sorunundan habersiz, istedikleri türden at koşturabilecekleri bir ortamın geldiği inancına kapılmışlar; yazdıkları paragrafların ya da sayfaların sırası en keyfî biçimde değiştirilebilir, yazdıkları hiç etkilenmiyor.

Şimdi bir de geniş tezi yazabilirim: Eylülist Rejim, en büyük ve en kolay başarısını sanat ve edebiyat alanında kazandı. Çok kısa bir zamanda ve gerekli fiyatın binde birini bile ödemeden, Türk sanatının sorunsalını, biçemini, biçimini, içeriğini, baş aktör ile aktristlerini değiştirmede çok büyük bir başarı elde etti.

Bunun bir Pyrrhus Zaferi olmasını diliyorum. Dilemekten öte böyle olması için çalışıyorum.

Eylülist Rejim, 12 Eylül öncesinin tüm değerlerini yasaklamayı temel ilke saydı. Bunların bir bölümünü yasalarla, bir bölümünü baskılarla, bir bölümünü tekelci ekonomik zorlamalarla gerçekleştirmeye çalıştı. Edebiyat ve sanatta ise, 12 Eylül öncesi yaratıları tümden unutturan ve reddeden bir eğilim ortaya çıktı.

Geçiş tezi, başa dönüp devam etmek için; Eylülist kimdir ve ne yapar, sorusu ortada duruyor ve cevabını bekliyor. Burada hep bilinen ve hep doğru çıkmış bir düşünceyi tekrarlamak mümkün; bireyin konumunu bilinci değil, bilincini, konumu belirliyor. Eylülist'in tanımını nesnel öğelerden bulmak gerekiyor.

Üç öğeyi sayabiliyorum. Bir: 12 Eylül öncesinde ön-

kapalı ve çıkışı olmayan bir konumda bulunması gerekiyor. İki: 12 Eylül ile bir kaybının olmaması gerekiyor. Üç: 12 Eylül ile, 12 Eylül olmasa, hiç gelemeyeceği bir yere gelmiş olması gerekiyor.

Böyle bir kimse eylülisttir, par excellence. ve eğer başlangıçta 12 Eylül öncesine karşı olmasa bile zaman içinde eylülist ideolojiyi benimseyerek 12 Eylül öncesinde her türlü kötülüğü bulabilecek bir bakış açısını benimser. Maddî koşulları, bakış açısını değiştirir; örneklerini göstermem zor olmuyor.

Örnek vermeyi sevmiyorum; somutlaştırıyor. Türkiye'de ise ihtiyacın somuta değil soyutlamaya olduğunu düşünüyorum. Bireyleri soyutlama ve soyut ile düşünmeye alıştırmak gerekiyor. En büyük eksikliklerden birini burada görüyorum.

Parantez gerekiyor: Sanat, imgelerle ve bilim, kavramlarla düşünmedir. Imgeler ve kavramlar, somutun zenginliğinde soyutlamanın en geçerli ve kalıcı iki yolu oluyor.

Bir parantez daha açıyorum: Eleştiri imgelerle kavramlar arasında bağ kurmayı içeriyor.

Ancak yine de örnek vermek gerekecek ve birinci örneği seçiyorum. Birinci örnek, Bakanlar Kurulu Başkanı Turgut Özal oluyor. Tam bir eylülisttir ve giderek belirginleşiyor (*). Eylülist tanımının üç ögesini de bütün

---

(*) Böyle bir çalışma yapmaya Mart başında karar verdim. Hazırlıkları yaptıktan ve temel tezleri formüle ettikten sonra 14 Mart 1986 tarihinde yazmaya başladım.

Her zaman tekrarlıyorum; tezler «doğru» ise olgular, bir manyetik alan çekiciliğiyle tezlere yaklaşıyor. 13 Mart 1986 tarihli Cumhuriyet'in başyazısından aktarma yapabiliyorum.

«Dikkat ediyoruz, Başbakan Turgut Özal her geçen gün 12 Eylül askeri yönetiminin belirlemiş olduğu zihniyetle kendisini özdeşleştirme yolunda adımlar atmaya devam etmektedir».

«Sayın Özal'ın verdiği demeçler, yaptığı açıklamalar, 12 Eylül'le bütünleşme sürecinin altını her seferinde çizmektedir».

«Bir zamanlar Sayın Özal, 12 Eylül'le kendisi arasında me-

saflığı ile içeriyor. Bir 12 Eylül öncesinde iktidar içinde fraksiyoner Milli Selâmet Partisi'nin seçilmemiş bir millet vekili adayıdır. İktidarın merkezi Adalet Partisi, ancak bir teknisyen olarak ve Milli Selâmet Partisi için bir sorun olabileceği ölçüde hizmete kabul ediyor. Türk insanının çok önemli bir kesiminin boy hedefi sayılan bir işveren sendikal kuruluşunun başında bulunuyor; nereden bakılırsa bakılsın, 12 Eylül öncesinde önü çok kapalıdır ve hiç bir çıkışı yok.

İkinci öğe daha açık: 12 Eylül ile bir kaybı olmadı. Milli Selâmet Partisi yöneticileri bu arada kardeşlerinden birisi tutuklandı; ancak kardeşi, tutukluluk dönemini çok büyük ölçüde hastahanede geçirdi ve sonunda, tümüyle berat etti.

Üçüncü öğe ise çok daha açık: Türkiye'nin yakın tarihinden 12 Eylül'ü çıkarınız, Turgut Özal'ı da çıkarmış olursunuz. Tarihten 12 Eylül çıkarıldığında bir boşluk ortaya çıkar; Turgut Özal'ı Bakanlar Kurulu başkanlığından alınız, bir boşluk ortaya çıkmaz, Bakanlar Kurulu masası çevresindeki herhangi birisi ya da çok sayıda Türk yurttaşından biri, Özal'ın yerini olabilir. Turgut Özal ancak 12 Eylül'le Bakanlar Kurulu başkanı olabilir.

Bu çözümlemeden, geçerken, bir sonuç çıkarmak mümkün görünüyor: 12 Eylül Rejimi'ni sona erdirmenin gerek koşullarından birisi Turgut Özal'ın Bakanlar Kurulu Odası'ndan uzaklaştırılması oluyor.

Şimdi bir benzer çözümlemeye değinilebilir: Eğer Latife Tekin ile Ahmet Altan'ın yazılarında roman denecekler olursa, Türkiye'de henüz keşfedilmemiş sonsuza yakın

---

safa koymaya özen gösterirdi. Bunu gayet iyi anımsıyoruz. Son Londra ziyareti dahil Batı Avrupa merkezlerine yaptığı gezilerde bu çabanın izlerine hâlâ rastlanmaktadır. Ne var ki bu tutumu artık inandırıcılığını yitirmektedir. Çeşitli sohbetlerinde 'hoşgörü' sözcüğünü ağzından düşürmeyen, 'Beni 12 Eylül istemedi ama gene de seçildim' diye her fırsatta konuşan Sayın Özal'ın, artık söyledikleriyle yaptıkları pek o kadar birbirini tutmuyor».

Hasan Cemal, Özal Neden Sinirli? Cumhuriyet, 13 Mart 1986.

romancı var, demek oluyor. Latife Tekin ve Ahmet Altan, yazıcılığı, bir yayınevi bulma sorununa indirgediler.

Devam etmeden tezi yazıyorum: Eylülist yazıcılık, artistik yaratıcılığın yerine yayınevi sorununu koyabildi. Tekelci koşullar içinde, eylülist tek yanlı propagandanın kısa zaman aralığında tam sonuç aldığı bir dönemde, yayınevi sorununu çözenler, artistik yaratıcılığın sahipleri olarak görünebildiler.

Teorik sığlıkta, somut çekiciliğini sürdürüyor. İkinci bir örnek verebilirim (*). Şahin Alpay, eylülist kategorisine, Turgut Özal'ı kıskandırabilecek bir rahatlıkla giriyor. Bir: 12 Eylül öncesinde akademik karyerde, sol politikada bir çizgi tutturamadı. Varlıklı konumu, sol içinde mütevazi rolleri küçümsemesine yol açtı ve 12 Mart'a gelirken en hızlı ve keskinler arasında yerini aldı. Maocu Aydınlık hareketi içinde kapandı, kaldı; 12 Eylül, Şahin Alpay'ı bir çıkıştan yoksun bir durumda yakaladı. İki: 12 Eylül ile hiç bir kaybı görünmüyor. Maocu Aydınlık hareketinin önde gelenlerinden bir bölümü tutuklandı ve hapis yattılar ama Şahin Alpay'ın bunlarla organik değil ideolojik bir bağlantısı kaldığını düşünmek mümkün. Üç: Akademik yaşamda başarısız, politik eylemde kararsız ve ancak Aydınlık Basın Yayın Orta Okulu'ndan terk Şahin Alpay, Türkiye'nin en okur-yazar gazetesinin, Cumhuriyet Gazetesi'nin, kitap sayfasını da yönetmekle sorumlu araştırma seksiyonunun başına gelebildi. Buraya ancak 12 Eylül'ün özel koşullarında gelebilir.

İki somut örnek bir kavramı, eylülist kavramını, canlı ve renkli yapmaya yetebiliyor. Her iki örnek de, kavramın ortaya konabilen üç gereğini de tümüyle karşılıyor. Ancak bu, kavramın açıklayıcılık gücünü sürdürebilmesi

---

(*) Yalnız teoride değil, eylemde de, ahlâkı eylem olarak alıyorum, örneklerle anlatımın sakıncaları üzerinde durulabiliyor.

«Ahlâklılığı örneklerle göstermeyi istemek, ahlâklılığa yapılabilecek en büyük kötülüktür».

İ. Kant. Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi, Ankara, 1786-1982, s. 24.

için her durumun mutlak üç öğeyi de taşıması gerektiğini göstermiyor; kesinlikle böyle bir gerek yok. Hiç unutulmaması gerekiyor; kavramlar ve sanatta karakterler, gerçeklikten daha gerçektirler.

Gerçeklik eksikli olabiliyor. Gerçeklikte arızî öğeler yer olabiliyor. Bilimsel kavramlar ve artistik tipler, eksiksizdir; saf ve atılabilir öğelerden yoksun. Bu nedenlerle gerçeklik, gerçeklik somutun zenginliğidir, kavram ve tiplere, bir eğilim olarak, yaklaşabiliyorlar.

Devam ediyorum: Latife Tekin ve Ahmet Altan, eylülisttirler.

Açıklamam gerekiyor; bu çalışmaya karar verinceye kadar her ikisinden de bir tek satır okumadım. Kuşkum vardı; herhangi bir karşıtlığım yok.

Açıklamayı sürdürmek zorunluluğu var; Quo Vadimus başlıklı çalışmamda ileri sürdüm, Türk basınının oy birliği ile beğendiği ve savunduğu çalışmalar hakkında kuşku taşıdığımı açıkça yazdım. Latife Tekin, 12 Eylül döneminde Türk basınında bir övgü kampanyasına konu yapılan iki buçuk kitaptan birisidir; zorunluluk çıkmadıkça bu tür kitapları okumuyorum (*). Bir ön yargıdır, hep tekrarlanan iddialara karşın ön yargıların hepsinin kötü ve yararsız olduğu düşüncesine katılmıyorum (**), yarar-

---

(*) Buradaki iki buçuk sözü, kitapları değil kampanyanın yoğunluğunu anlatıyor. 12 Eylül döneminde Emin Çölaşan'ın Turgut Özal kitabı, Latife Tekin'in Sevgili Ölüm'ü tam ve katıksız kampanyalara konu oldular. Mehmet Ali Birand'ın 12 Eylül kitabı da yarım kampanya ile ödüllendirildi.

Birand'ın kitabını da okumadım. Bundan sonraki çalışmam için okumam gerektiği konusunda uyarıldım.

(**) «Halka gitmek», «Anadolu'yu bilmek», «Somut konuşmak» ve benzerleri, ilk bakışta çekici olmakla birlikte çok zaman yanıltıcıdır; halk her zaman doğru değil, ancak her zaman doğrulayıcıdır. Anadolu, çok zaman gericiliğin beşiğidir, ancak aynı zamanda ileri Türkiye'nin rahmidir. Somutu aşmadan bir ülkede bilim doğmaz.

Hep «ön yargılı olmak» eleştirilir. Ön yargıların bir bölümü doğrulardır; baskılı rejimler, ön yargıları yıkma gerekçesiyle halkın belleğini de silmeye çalışıyorlar.

Kaynar suya sokulan bir elin haşlanacağı bir ön yargı-

nı görüyorum. Tekelci aşamada Türk basınında övgü kampanyasına konu olan bir çalışmanın, kesinlikle, ya boş ya da halkının çıkarlarına ters olduğunu düşünüyorum.

Sudaki İz ve Gece Dersleri yayınlanıncaya kadar bu iki genç yazıcıdan bir tek satır okumadım. Bunlar yayınlandıktan sonra okumak için uyarıldım. Bu iki çalışmaya ek olarak, bir bağlantı kurabilmek için, bir de Sevgili Ölüm'ü okumak gereğini duydum.

Bu özel açıklamaların bir gereği var: Kampanya yalnızca ticarî değil, aynı zamanda ideolojik boyutlar taşıyor. Şöyle söylenebilir; eğer bu iki genç, işlerinin başında Türk ilericiliğinin bir koluna küfür etmiş olsalardı, kim değer verirdi ve kim okurdu? Kampanya ideolojiktir; yaşamda önce küfür ve sonra da küfürbaz doğdu. Uygulamada aynı sürecin tersinden işletilmesi gerekiyor. Önce küfürbazın yaratılması zorunlu oluyor.

Bir büyük küfürbaz olacak; yoksa yaratılıyor.

Burada yine açıklayıcı bir parantez geliyor: İradî-senaryoları yavaş yavaş ikinci plana atmanın zamanıdır. Yaşam fiziktir; yasaları var. Bir: Koyunların akşam ağıla girmesi için koyunlara irade yüklemeye ve çobanı büyük bir rejisör yapmaya hiç gerek yok. Ağılın kapısı açık ve diğer alanlar kapalı olunca, «deh, yürü» demek, koyunların ağıla girmesi için yeterli olabiliyor. İki: Konum önemlidir. Eylülist, eylülist konumunu bulduktan sonra, bakış açısını da benimsemekte gecikmiyor.

Bundan sonrası okuyan okuyucuya kalıyor. Bu iki genç yazıcının ilk çalışmalarında, açık bir 12 Eylül bakış açısının olmaması gerekiyor. Konum, bakış açısını getiriyor. Bu çalışmada ele alınan iki kitap, Gece Dersi ve Suda İz, tümüyle 12 Eylül bakış açısını anlatıyor

Gece Dersi ile Suda İz, sıkıyönetim savcılıkları iddianamelerine dayanan, renkli basın için hazırlanmış, fotoğrafsız iki fotoromandır; eylülist yazılar olarak piya-

---

dır: çocukların böyle ön yargıları olmuyor.

Her zaman ön yargılı olmamak mı, hayvanların hiç ön yargıları yok.

saya sürülüyorlar. Türkçede insanların insanlıklarını unuttukları varsayımına dayanıyorlar.

Sevgili Ölüm ve diğerlerinin yazılmasına şaşıyorum; insanlar, bunları, nasıl yazarlar, bir türlü cevabını bulamıyorum. Şaşkınlığım burada bitmiyor; Türk yazınına büyük bir saygısızlık olmadan bunlar nasıl yayınlanır, yayınevleri bunları neden yayınlarlar, bunu da anlayamıyorum.

Ancak çok iyi anladığım bir nokta var: Eğer yazılırsa ve her nasılsa bir yayınevi bulunursa, piyasada bunların satılabileceğini çok iyi biliyorum. Belleği silinmiş, tanımları çıkarılmış ya da bozulmuş insan kütlesinin üzerine geliyor. Daha açık söylenebilir; eylülist yazı, yalnızca, 12 Eylül'ün bakış açısıyla 12 Eylül'ün kötülediği gençlere küfür etmekle belirlenmiyor, aynı zamanda, 12 Eylül'ün yaratmak istediği insana ve okuyucuya hitap ediyor.

Sevgili Ölüm (*) Kayseri'nin bir köyünde başlıyor, İstanbul'da sürüyor. İlk bakışta unutulmaya başlayan, dönemini tamamlayan köy romanının bir hayaleti izlenimini veriyor (**). Ancak köy romanı ufkunu çok aşıyor.

(*) Bu ad nereden çıktı, pek anlayamadım. Çalışmam, Gece Dersi ve Suda İz üzerine: Latife Tekin'in ilk yazısını, yalnızca ipuçları bulabilmek için okumaya çalıştım. Çalıştım; çünkü, iki kez, yeni bir lisan çalışır türünden üzerine eğildim, ancak 123 sayfa okuyabildim.

Bu kitabın satılmış olduğunu kabul ediyorum, tümünü okuyanın ise bir elin beş parmağı kadar olduğunu düşünüyorum. 123 sayfa okuyunca da öyle «sevgili» ya da «arsız» denilecek türden ölümün söz konusu olmadığını gördüm.

Herhalde «ölüm» ticari şansı artırmak için başlığa girmiştir; öyle sanıyorum.

(**) Okuyabildiğim sayfalarda Fakir Baykurt'un realizm adına kaba yazıcılığının etkilerini ve taklidini saptayabildim. Sayfa numaralarıyla bazı örnekler veriyorum.

Sevgili Ölüm, ilk sayfasında köye bir otobüsün gelişiyle başlıyor: okuyucu, ikinci paragrafta Türkiye'de otobüsü gördüklerinde «korkudan donuna kaçıranların» bulunduğunu öğreniyor (s. 9). Üçüncü sayfada yeni doğmuş Seyit «yanına yanaşanı it gibi kapmaya» başlıyor (s. 13). Bir sayfa sonra

Aslına bakılırsa Sevgili Ölüm, ufuk bilmiyor; tanımıyor.

Romanda «tip» ya da «karakter» veya «kahraman» üzerinde durmam gerekiyor; önce «romanda tip kaldı mı, kalmadı mı» sorusu var. Üzerinde ayrıca durulabilir; ancak bu tartışma bir yana romanın kahramanları gerçekçi olmak zorundalar.

Nedir roman kahramanı bağlamında gerçekçilik? Kahramanın yaşayabilir olması, gerçekçiliği tanımlayabilir. Tam tanım olmadığı kesin; çünkü gerçekçiliği ancak artistik yaratıcılıkla birlikte anlamak mümkün oluyor.

Artistik yaratıcılık nedir? Sanatta, yaratıcılık sanatla özdeş ve son derece öznel olduğu için, kesinlikle olumlu ölçütler ortaya konamıyor. Yaratıcı alanı daraltmamak için sanat alanında tanımlar, çok büyük ölçüde olumsuzluk üzerinde yoğunlaşıyor. Burada da böyle olacak; kahramanın yaşayabilir olması, yaratıcının kuklası olmamasını gerektiriyor.

Büyük yaratıcılar, yarattıkları kahramanlara şaşırıyorlar. Önce yaratıyorlar; sonra kahramanın yaşamını kaydetmekle yetiniyorlar. Sanki yaratıcı da bir izleyici; okuyucudan önce kahramanın ne yaptığını büyük bir şaşkınlıkla görüyor.

Tolstoy'un kahramanları karşısında nasıl şaşırdığı biliniyor. Adalet Ağaoğlu, Bir Düğün Gecesi'nde kahrama-

---

yeni otobüs «uyuz it» oluyor (s. 14). Fakir'den kalma kolay ve kaba gerçekçilik kendisini sürdürüyor.

Bir yerde «şeytana benziyordu dürzü», Latife Tekin'in ağzından dökülüyor (s. 16). «Keraneci» ya da «yalancı it» ortaya çıkmakta gecikmiyor (s. 18). Sınır yok: «kız Dirmit, dişinin kovuğuna kim sıçtı?», bunu, «dam uçuran rüzgâr» soruyor. Latife Tekin bir animist olduğu için, doğadaki tüm nesnelerin canlı ve ruhları olduğuna inanıyor, konuşmayı sürdürüyor: «Ebelerin iti vay keçi vay keçi senin oğlun oğluma varır mısın varmam niye senin oğlun piç» (s. 26-27) Başka bir sayfa «işemek» ve üstelik «besmelesiz işemek» ile bezeniyor (s. 55). Daha çok örnek bulunabilir; yetiyor.

Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm, İstanbul 1985. Sekizinci Basım.

ni Ömer'i net bir biçimde öldüremedi; yazarken tartışıyorduk, bu toplumuna üstten bakan ve giderek sorumsuzlaşan aydını sevmedim, yaşamamasını önerdim, Adalet'in elinden gelmedi. Şolohov'un ölümsüzü, bir kolhozda sınıf savaşını anlatan Don Kıyısında Hasat'ta, Davidov ölünce bir kaç gün yemek yemediğini hatırlıyorum. Dovidov'un yaşayıp yaşamamasının Sovyetler Birliği'nde de tartışıldığını sanıyorum; Şolohov'un buradaki kurgusunda yarattığı tipin, sonunda, ölmesi, karakterinin yaşayabilirliğinin kanıtı oluyor.

Suç ve Ceza'da Alyoşa ne kadar sıradan görünüyor; aynı zamanda olağanüstü, yalnız roman sayfalarından çıkıyor. Belinskiy'in kahramanı «tanıdık yabancı» olarak nitelemesi, Alyoşa'ya çok uyuyor. Kukla değil.

Kukla kahraman ilkel yazıcının işidir; ana okullarında okutulması gerekiyor. Kuklanın ana okullarında gösterilmesi de kuklanın yaşamamasından ileri geliyor. Latife Tekin'in bütün kahramanları da bir kukla canlılığını aşamıyorlar. Tekin, bunlara canlılık enjekte edebilmek için durmadan hareket ettiriyor; elini kolunu durmadan sallayan kukla hareketlerini aşamıyorlar.

Bir Mahmut var; Atiye ile kocası Huvat'ın çocuklarından birisi oluyor. Sevgili Ölüm'ün üç-dört sayfasına sıkışıp bir ömrü aşan bir serüven yaşıyor: Kalorifercide çalışıyor, kendisi ölmüyor bir başka çırak ölüyor, terzide çalışıyor, reklâmcıda çalışıyor, sigara kaçakçılığı yapıyor, tombala çektiriyor, bir kadın berberinde çalışıyor, kadın berberi kapanıyor ve bir başka kadın berberinde çalışıyor ve burada başına, pek az kimsenin başına gelenler geliyor. En son serüveni değil, ama yine de, Mahmut'un kadın berberi saga'sından bir bölüm aktarmadan edemiyorum. Şöyle başlayabiliyor: «Kadınlar acıdıklarından Mahmut'u evlerine götürmeye başladılar. Mahmut her yanı ışıl ışıl yanan odalarda uyumaya başladı» (*). Kadınların Mahmut'u kötülük yapmaya hazırlandıkları henüz sezilmediyse ben söylüyorum; kötülük yapacaklar.

(*) *Latife Tekin, ibid., s. 103.*

Kötülük başlıyor: «O uyurken kadınlar Mahmut'un saçlarını okşamaya başladılar. Alev alev yanan parmaklarını orasına burasına dokundurdular. Kulağına kesik kesik soludular». Görülüyor; kadın berberi kadınlar, kesik kesik solumak için yalnızca Mahmut'un kulaklarını buluyorlar.

Bu çaresiz ve azgın kadın berberi kadınların Mahmut'a kötülükleri bitmiyor. «Mahmut'un üstüne her gece ayrı bir koku sindi. Mahmut kokuların içinde en çok manikürcü Sevcan'ın kokusunu sevdi». Demek oluyor, Mahmut parfümleri ayırabiliyor ve Sevcan, kadın berberi kadınlardan ayrı bir parfüm kullanıyor. «Sevcan, Mahmut'u şampuan odasında hiç yalnız bırakmadı». Hiç kadın berberine gitmedim; Paris'ten diplomalı erkek kuaförlerinde bile şampuan odası görmedim. Demek oluyor, Sevcan ile Mahmut için özel şampuan odası bulunduruluyor. Tekrarlayarak devam ediyorum: «Sevcan, Mahmut'u şampuan odasında hiç yalnız bırakmadı. Saçlarını okşadı, kulağına sıcak sıcak soludu. Mahmut, ustasından gizli Sevcan'ın kucağına oturdu». Buradaki gizliliğin Sevgili Ölüm için bir önemi yok; ancak okuyucusu Gece Dersi için hazırlıyor, illegal yaşam başlıyor. Mahmut usta yasalarına göre illegal oluyor ve Sevcan'ın kucağına oturuyor.

«Sevcan'ın göğsünün düğmelerini çözdü». Böylece manikürcü Sevcan'ın düğmeli bir göğsü olduğu ortaya çıkıyor. «Korkudan kızarmış yüzünü, Sevcan'ın hızla inip kalkan göğsüne gömdü, başı fırıl fırıl döndü». Bu, illegalitedir; baş döndürüyor. «Sevcan her akşam Mahmut'u evine götürdü». Kendi evine götürdüğünü anlatmak istiyor. «Yedirdi, içirdi. Çocuklarını uyutur uyutmaz, Mahmut'un koynuna girdi». Demek oluyor, Mahmut'un uykusu gelmiyor; çocuk değil. Ancak yine de «Mahmut, Sevcan'ın bağıran fısıltılarından korktu». Böylece «bağıran fısıltı» bir yenilik olarak Türk edebiyatına girdi. Mahmut, «o yanından kalkıp gider gitmez başını yorganın altına soktu». Ancak mert bir erkek olduğu için «korktuğunu Sevcan'a hiç söylemedi». Mert bir erkek olmasına karşın, ne yazık, yine de pek çok korktu.

«Sevcan'ın saçlarını açıp kara gözlerini üstüne dik-

mesinden utandığını hiç belli etmedi. Onunla göz göze gelince başını önüne eğdi». Yalnız mert değil, aynı zamanda kibar Mahmut var. Hep başını eğiyor. «O başını eğdikçe, Sevcan çenesinden tutup başını yukarı kaldırdı. Parmaklarını saçlarına daldırdı». Bundan sonraki bölümde gösterebileceğim, şimdilik yalnızca değiniyorum, Latife Tekin kafiye, uyak, meraklısı; şizofreni yazılarında böyle bir merak gözleniyor. «Korktu» fiilini «soktu»; «kaldırdı» fiilini «daldırdı» izliyor. Bunları nasıl buluyor, şaşıyorum; «açtı» fiilini «kaçtı» takip ediyor. Kuşkusuz bu uyaklardan sonuç anlaşılıyor; Sevcan göğsünü açıyor, Mahmut kaçıyor. Şöyle: «inleyerek göğsünü açtı. Mahmut, Sevcan'ın inlemelerine dayanamayıp bir öğlen o işyerinden kaçtı». Mahmut'un hiç iş disiplini yok. Ne de olsa işsizlik sorunu da yok; sürekli iş buluyor.

Mahmut sürekli iş bulduğu için Sevcan'ı bırakıp kaçıyor ve «kaçarken yol boyunca Sevcan'ın arkasından gelip gelmediğine» bakıyor. Sevcan da Mahmut'un dönüşü için her gün kapıya bakıyor. Bu büyük serüven, Anadolu'da yaygın, İstanbul'daki her kadının koynuna alacak Anadolu erkeğini, küçük ya da büyük, beklediği klişesine pek çok uyuyor. Fakat ne yazık, Sevcan, bir daha Mahmut'u bulamıyor. Fakat, ne şans, iş çok olduğu için, «Mahmut o kış bir reklâmcıda iş» buluyor (*). Yalnız yine de üzülmek gerek; «ama Seyit iş bulamadı», Latife Tekin'in yazısı, kaldığı yerden böyle sürüyor.

Seyit neden iş bulamıyor? Çünkü Seyit'in bir anlık iş bulamamasından yararlanarak Latife Tekin, akıllara sığmaz bir yeni serüvenin anlatımına başlıyor. Hemen aynı sayfadan aktarmam gerekiyor; Seyit evde oturmaktan sıkılıyor.

Kahveye gidiyor. Kahvede, Latife Tekin'in hayal gücüne göre, ne yapılması gerekiyorsa yapıyor. Aktarıyorum: «Sonunda Kör Yusuf'un kahvesinde Çamur Hasan'ın yalnu beklemeye, Çamur Hasan kahveye gelir gelmez yerinden kalkıp Çamur Hasan'a yer vermeye, Çamur Ha-

(*) *ibid., s. 105.*

san'a 'bir emrin var mı ağbiciğim?' demeye başladı» (*). Bu sözleri Seyit'ın yaşamında yeni bir dönemin başlangıcı oluyor. Çamur Hasan, demek bu tür saygılı davranışlara alışık değil, bunun altında kalmak istemiyor ve şunları yapıyor: «Çamur Hasan onun bu hurmetine karşılık Seyit'in beline toplu bir tabanca verdi. Cebine bir avuç mermi koydu». Verdikleri ve cebine koydukları Seyit'in dünyasını değiştirmeye yetiyor.

Beldeki tabanca ve cepteki mermi; insanı değiştiriyor. Seyit'in geçmişi, birikimi, kişiliği hiç önemli değil; önemli olan beldeki tabanca vé cepteki mermidir. Latife Tekin, dünyanın her serüvenini sığdırdığı yazılarında bunun eksık kalmasını istemiyor.

Seyit başlıyor ve ben, yalnızca aktarıyorum: «Önce bir kişi dövdü, arkasından kahvede herkese sövdü. Sonra bir kişi daha dövdü. Bu defa kahvede hem herkese, hem öbür semtin kabadayısına sövdü». Seyit hiç yokken, senaryosu bile yazılmamışken, birdenbire Çamur Hasan'ın yüzünden zalım ve kötü birisi oluverdi.

Tüm semtlerin kabadayılarını ezdi. Şöyle yaptı: «Üç gün sonra öbür semtin kabadayısından Seyit'e ucunda kan kurumuş bir kama geldi. Seyit kamayı Kör Yusuf'un kahvesinde masaya sapladı. Kama masada ışıldarken Kör Yusuf'a 'soğuk çay getir lan' diye bağırdı. Kahvedekiler sinip köşelere çekildiler. Kör Yusuf elleri titreyerek getirip soğuk çayı Seyit'in önüne bıraktı. Seyit cebinden bir mermi çıkardı, soğuk çayın içine attı, karıştırdı. Sonra çaydan bir yudum aldı. 'Bu çay niye soğuk lan' diye Kör Yusuf'a bağırdı. Kör Yusuf ellerini karnının üstüne bağlayıp Seyit'in yanına vardı. 'Çoluğuma çocuğuma acı' diye herkesin önünde Seyit'e yalvardı. Cebinden bir tomar para çıkarıp soğuk çayın yanına bıraktı. Seyit, 'erkek misin lan sen' deyip paraları cebe indirdi. Kör Yusuf, 'erkek değilim, karıyım' diye inledi. Seyit, 'sesli söyle lan, herkes duysun' diye masadan kamayı çıkarıp Kör

(*) *ibid., s. 105.*

Yusuf'un boynuna dayadı. Kör Yusuf 'kanyım! Kanyıml diye bağırdı. Seyit o bağırırken 'cart!' diye kapıyı açıp 'bana Panter Seyit derler, savulun lan' diye haykırıp karanlık sokaklara daldı». Beline tabancayı takınca, Seyit'te metafizik bir patlama görülüyor; Seyit, kabadayılar kralı oluyor.

Kendi yolunda tırmanıyor: «Huvat oğlunun haraç aldığını, sinema kapılarını, kahve pencerelerini tekmeleyip gıcığına gidenin gırtlağına bastığını duyar duymaz, yeşil kitaplarını koltuğunun altına alıp oğlunun arkasına düştü. Yoluna geçti. Seyit, 'voltamı kestin babalık' deyip Huvat'a kama çekti» (*). Böylece Seyit'in bir kaç sayfa içindeki akıllara sığmaz yükselişi sürdü.

Acımasız bir kabadayı oldu. İtalyan-Amerikan yapımlarında örnekleri var; Seyit örneğinin de buradan çıktığına kuşku yok. Sayfalara giriveriyor. Ancak İtalyan-Amerikan kabadayılarının zavallı yanlarının, yüreksiz yanlarının, gösterilmesi de gerekiyor. Bu nedenle olmalı, Seyit, babası Huvat'a kama çektikten sonra, hiç durmadan, Latife Tekin akıllara sığmaz serüvenini sürdürüyor. Baştan alarak aktarıyorum: Seyit, «Huvat'a kama çekti. Huvat bir ağıtla eve geldi. Evdekileri Tanrı huzurunda şahit tutup Seyit'i evlâtlıktan reddetti. Bu defa Atiye oğlunun peşine gitti». Şimdi görülecek, baba Huvat'ın yapamadığını ana Atiye yapacak. Atiye, «Kör Yusuf'un kahvesinin kapısında, tesbih elinde, Seyit'in yolunu bekledi. Seyit, 'heyt ulan!' diye bağıra bağıra sokağa daldı. Atiye, 'seni geberesice' diye Seyit'in belinden yakalayıp Kör Yusuf'un kahvesinin kapısına boydan boya yatırdı. Herkesin önünde yüzüne tükürdü..» (**) Bundan sonrası da var; ancak devam etmeye gerek yok.

Seyit kabadayılığı sürdürürken ve hiç neden yokken, birdenbire kesti; haraç para ile taşaron oldu. Ancak taşaron olmadan önce de bir tür Robin Hood ya da Köroğlu oluverdi. Şöyle: «Adını Nallı Panter'e çıkardı. Bir iki der-

(*) *ibid., s. 106.*
(**) *ibid., s. 106.*

ken, yedi semtin haracını toplamaya başladı. Topladığı paraları yetime, dula dağıttı. İyilerin başına baba, kötülerin başına belâ kesildi» (*). Bu tür yaşamı neden sonra erdirdiğini Latife Tekin kimseye açıklamadı. Seyit, taşaron olunca, Köroğlu kişiliğini bıraktı ve bu kez vahşi kapitalizmi oynamaya başladı; fiyat indirerek, rüşvet vererek, bütün ihaleleri aldı. Sonunda bir gün vuruldu. Ölümü kesindi, yine de ölmedi.

Her işi beceren ancak Sevcan Kadın'dan korkan Mahmut ile beline tabanca takınca mütevazi yaşamına son veren, bir zamanlar önünde saygı ile eğildiklerini titreten Seyit'in serüveninden bir sonuç çıkıyor: Latife Tekin bir eylülist öykücüdür. Bu tür masallar ancak belleği silinmiş, insanlık tanımları çıkarılmış, kendi birikiminden koparılmış bir insan topluluğunda yazılabilir.

Belleği silme yalnızca propaganda işi değil. Bir tezi yazabilirim: En iyi bellek silici, işsizlik ve ölümdür.

Hitler'in yükselişini işsizliğin ve siyasî cinayetlerin bir sonucu olarak düşünmek mümkündür; doğru. Somut düzeyde son derece doğru; soyut planda ise eksik kalıyor. Birinci Dünya Savaşı'ndan beri süre gelen, bir ara eksilen ve sonra artan işsizlik ile ölüm yumakları, insan beyni üzerinde niteliksel etkiler yapıyor. İnsan beynini, kendi reçetelerine ters, birikimi ile ilişkisiz, akıl dışı senaryolara hazır bir hale getiriyor.

Bu tür senaryoların yazıcıları her zaman olabilir; Mayk Hammer ya da James Bond tiplerinin yazıcıları var. Latife Tekin'in Mahmut ya da Seyit öyküsü, bu tür yazıların ilkel bir öykü taklitini de anlatıyor. Bu nedenle bu tür meyva salatası denemelerine şaşmamak gerek; bunlar yayınlanabiliyor. Şaşılması gereken ve açıklama bekleyen, böyle senaryoların bir toplumda nasıl tepkisiz geçiştirilebildiğidir; bunun açıklamasını yapmam gerekiyor.

Eylülist Yazı nitelemesi burada ip ucunu sağlıyor.

Ancak ip uçları hiç bir zaman açıklamanın kendisi

(*) *Ibid., s. 107.*

değildir; açıklamaya götürebilecek yol ya da yolları veriyor.

Çözümlemeye beyin ve beyin mekanizmaları girince, psikiyatrinin bulgularından yararlanmak kaçınılmaz oluyor. Psikiyatri, insanın ruhsal yapısının geliştirdiği savunma mekanizmalarına yer veriyor. Ruhsal kişilik, çözemediği tansiyonlar karşısında bilinç dışı yollarla, savunma mekanizmaları geliştiriyor. Türkçe bir kaynak savunma mekanizmalarının yaratılmasını şöyle açıklıyor: «Büyük sarsıntılar ve heyecanlar karşısında, komplekslerin devamlı baskıları mevcut olduğu zaman, ruhi şahsiyet çeşitli yollardan ıstırap ve sıkıntıdan kurtulma çareleri arar. Istırap veren şey yok edilir, unutulur, örtülür, şekli ve mahiyeti değiştirilir; hatta tanınmayacak bir şekle sokulup sembollerle ifade edilir. Bütün bu mekanizmalar şuur dışı işlemektedir» (*). Psikiyatri çalışmaları, çok sayıda savunma mekanizması sayıyor.

Burada ruhsal kişiliğin savunma mekanizmalarından «gerileme», rekression, üzerinde durmak gerekiyor. Biyolojide ve tıpta regresyon, canlının çok daha önceki ve ilke dönemlerine dönüşü olarak anlaşılıyor. Psikiyatri ise regresyonu, gerileme, bir çatışma halinde ruhsal kişiliğin çözümsüzlüğünü ilkel davranışlara dönerek gidermesi biçiminde tanımlıyor. Aktarıyorum: «Bir ruhî çatışma, conflict, önüne geçilmeyecek ve şahsın adaptasyonunu tamamen bozan bir seviyeye ulaşırsa, artık daha kompleks davranışlara muktedir olamayan şahıs, kolaylıkla intibak edebileceği ilkel davranış örneklerine dönecektir» (**). Eylülist bir yazının psikiyatrinin gerileme me-

---

(*) *Prof. Dr. Ayhan Songar, Psikiyatri, İstanbul, 1977, s. 146.*

(**) *ibid., s. 149.*

«Bunun basit şeklini arzularımız engellendiği zaman gösterdiğimiz çocukça hiddet ve heyecan reaksiyonlarında müşahade edebiliriz».

«Patolojik şekline ise en tipik misal şizofrenidir».

«Şizofren bütün sorumlulukları terkederek çocukça bir davranış ve ilkel, fantastik bir ruhi hayat içine dönmektedir». *Prof. Dr. Ayhan Songar, ibid., s. 149.*

kanizmasıyla çözümlenmeye çalışması şaşırtıcı olmuyor; toplum, normal bir uyum ile karşılayamadığı bir baskı karşısında, ilkel ve çocukça davranışlara yatkın bir hale gelebiliyor ya da getirilebiliyor.

Profesör Özcan Köknel gerileme için daha açık ve kısa tanım veriyor; «davranışların çocukluk ve gençlikteki duygusal gelişme dönemlerine geri dönmesi» olarak anlatıyor (*). Burada şunların belirtilmesi gerekiyor: Latife Tekin'in Mahmut ve Seyit'ini çocukların sevmesine imkân görmüyorum. Ancak bir büyük baskı döneminde, çocukluk dönemini psikiyatrik koşullar içinde yeniden yaşamak zorunda kalan bir insan topluluğuna sunulabilir; okuyucuyu burada arıyor.

«Engellerle karşılaşan insan, kişiliğini, bunları aşamamanın yarattığı kaygıdan kurtarmak için bir tür savunma düzenine sığınır». Profesör Köknel'in bu tanımlaması, Sevgili Ölüm'ü anlamanın en zengin anahtarlarından birisini veriyor. Gerileme, bir savunma düzenidir ve «çocukluk dönemindeki saplantılara doğru» oluyor (**). Latife Tekin'in cin ve perilere, cadı ve hortlaklara bir türlü kurtulamadığı bir büyük saplantısı var, regresyonu yaşıyor ve yaşatıyor.

Latife Tekin bir eylülist yazıcıdır: Korkuyu çoğaltma işini üstlenmiş görünüyor. Baskınların, sokakta ölümlerin, darağacında ölümlerin, işkencede ölümlerin, ne zaman geleceği belli olmayan tutuklanmaların, arkası kesilmeyen suçlamaların yoğun ortamında din öncesi saplantıları yayma işini üzerine alıyor.

Profesör Özcan Köknel, gerileme düzeninde, «bilinç alanı türlü korkular, endişeler, gerçekdışı düşüncelerle dolar» diye yazıyor. Eğer cinler, hortlaklar, cadılar, bir eylülist yazarın ilk yazılarında ortaya çıkıyorsa ve bu yazılar, okunmasa bile hızla satın alınıyorsa ve tüm bu olgular bir 12 Eylül döneminde bir araya geliyorsa, bu

(*) *Prof. Dr Özcan Köknel, Kişilik, İstanbul, 1982, s. 176.*

(**) *ibid., s. 177.*

bir araya gelişi rastlantı ile açıklamak mümkün görünmüyor.

Birliktelikleri «rastlantı» ile açıklamak, açıklamamak oluyor.

Latife Tekin bir eylülist yazıcıdır. İşlevini gerçekleştiriyor. Para kazanıyor.

Atiye, oğlu Halit'e yakın köyden Zekiye'yi alıyor; düğünde gelin ve Atiye oynuyorlar. Latife Tekin düğünü yazıyor: «Zekiye'yle Atıye oynadıkça, Buğlek ininde yatan peri kızı Sarıkız hasetinden çatladı. Zekiye'ye düzülen övgüleri, takılan altınları, çağrılan hediyeleri çekemedi. Nişandan bir gün sonra, gözlerinden kıvılcımlar saça saça elinde kara kırbaçla Akçalı'ya geldi. Dizgeme'ye giden yolun çatına çırılçıplak dineldi» (*). Evlerine baskın bekleyenler için, çırılçıplak bir peri kızının daha iyi olabileceği düşünülebilir; pek öyle düşünmemek gerekiyor.

Sarıkız'ın köye gelmesi, köyde bir sokağa çıkma yasağına yol açıyor ve aktarıyorum: «Sarıkız'ı gören erkeklerin onun güzelliğine dayanamadığını, Sarıkız'ın nice erkeği peşinden inine yürüttüğünü bilen kadınlar, kocalarının, oğullarının üstünden kapılara kilit vurdular». Bir ilkele dönüş var; sanki semboller değişiyor. Devam ediyor: «Topluca duaya oturdular. Saboha karşı da Sarıkız'ı taşlaya taşlaya köyden çıkardılar. Sarıkız belenin başında kırbacını yere vura vura küfürler savurdu ve tek kavağın dibinde gözden kayboldu». Akçalı köyü, cin taşlayarak kurtuluş yolunu buluyor.

Peri, cin ve cadı inançları üzerine çok küçük bir parantez zorunlu oluyor. Bu tür din-öncesi batıl inançlar, doğa üstü güçlerin varlığına dayanıyor; doğa üstü güçler, hareket naktasıdır.

Parantez içinde bir parantez gerekiyor; insanlığın gelişimi, doğanın kontrolu yönündedir. İnsan doğayı ve kendi yazgısını kontrol ettiği ölçüde insanlaşıyor. Böyle-

(*) *Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm, op. cit., s. 40.*

ce insanlığın gelişimi doğa üstü güçlerin varlığını red ile birlikte yükseliyor.

Doğa üstü güçlere inanmak, insanın zavallılığıdır. İnsan olmaktan çıkışını gösteriyor.

Büyük paranteze devam ediyorum. Modern dinlerde de doğa üstü güçlere inanç var; Tanrı, insanın yarattığı doğa üstü güçtür. İnsan Tanrı'yı, kendinden yabancılaşarak yaratıyor. İnsanın yarattığı olan Tanrı, yaratıldıktan sonra, kendisini yaratan insanı ezmeye başlıyor.

Bu bağlam içinde Marx'ın, Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisine Katkı-Önsöz'ünden bir aktarma yapmak zorunluluğunu duyuyorum: Şöyle: «Din, ya kendisini henüz bulamamış ya da kendisini tekrar kaybetmiş bir insanın kendi bilinci ve kendine saygısıdır» (*). Dinsel inanç, bir zayıflığın göstergesi oluyor. Dinsel inancın etkinliği, insanın kendisini bulması ve gücüne inanmasıyla ters orantılı olarak gelişiyor.

Baskı ve çaresizlik dönemlerinde dinsel inançla birlikte her türlü batıl görüş taraftarlarının çoğalması nedenini buluyor; böyle dönemler, insanın insanlığını kaybetmesini sağlıyorlar ve ayrıca bunu amaç ediniyorlar.

Buraya kadar güzel; ancak devam etmeden önce bu çalışmadan, herkes tarafından bilinen bir sözün de yer aldığı başka bir paragrafı da aktarmak durumundayım: «**Dinsel acı, aynı zamanda gerçek acının anlatımıdır ve gerçek acıya tepkidir** de. Din, ezilen yaratığın haykırmasıdır, ve tıpkı ruhsuz koşulların ruhu olması türünden bir kalpsiz dünyanın kalbidir. Halkın **afyonudur**» (**). Başka sözlerle din, gerçek acının gerçek olmayan çözü-

---

(*) «Religion is the self-consciousness and self-esteem of man who has either not yet found himself or has already lost himself again».

K. Marx, Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Law - Introduction, Karl Marx - Frederick Engels, Collected Works, Vol. 3, s. 175.

(**) «*Religious* distress is at the same time the *expression* of real distress and also the *protest* against real distress. Religion is the sigh of the eppressed creature, the heart of a

müdür; bu nedenle rahatlatıyor. Din, yanılsamalı, illüzyona dayalı, bir mutluluk sağlıyor (*). Baskı dönemleri, illüzyon için daha elverişli ortamlar yaratıyorlar.

Ancak dinler ile büyü, ya da cin ve peri inançlarının önemli ayrılıkları var. Özellikle modern dinlerde, doğa üstü gücü taşıyan Tanrı hem tek ve hem de uzam ile zamanın dışında, böyle olduğu için de ışıksız bir uzayda varsayılırken, büyü ile cin ve peri inançları için, doğa üstü gücün her tür canlı ya da nesneye girebilmesi gerekiyor. Bu, büyücülük ile animizm arasında köprü oluyor. Buna ek olarak din yanılsamalı da olsa insanın acılarından kurtulması yolunu sağlarken, büyük ve cin inancı, tam tersine, acıların yoğunlaşmasıyla özdeşleşiyor (**). Bu iki önemli ayrılık, büyü ile cin ve peri inançlarında insan beyninin çok daha işlemez ve her türlü saçmalığı düşünceyi almaya daha çok hazır bir durumda olması sonucunu doğuruyor.

Latife Tekin'i bir tutucu yazardan daha öte bir eylülist yazıcı yapan özelliklerin birisi burada ortaya çıkıyor.

Parantezi kapatarak, Latife Tekin'in cin ve cadı karısı yazıcılığını aktarmayı sürdürmem gerekiyor. Şimdi cinler eşek oluyorlar ve şöyle: «O kuşluk zamanı Akçalı'yı eşekler bastı. Önce kuyruğu kulağı kesik iki eşek Sat Deresi'nden geçip, yayıla yayıla mezarlığın gerisindeki yamaca doğru tırmandı. Onların arkasından bir anda köyün içinde pıtrak gibi eşek bitmeye başladı. Yüzlerce ayağı yaralı, çulsuz, uyuz eşek anıra anıra köyün içinden geçip mezarlığın gerisindeki yamaçta toplandı. Erkekler, dirgenlerine sarılıp topluca yamaca vardılar. 'İn mi gönderdi sizi, cin mi?' diye eşeklere bir iki bağırdılar

---

heartless world, just as it is the spirit of spiritless conditions. It is the *opium* of the people».

ibid., s. 175.

(*) «To abolish religion as the *illusory* happiness of the people is to demand their real happiness».

ibid., s. 176.

(**) Halk arasında psikomatik ağrıları olanlar kendilerini cin çarpmış sanıyorlar.

Eşekleri köyün başına Sarıkız'ın çıkardığını düşündüklerinden, onların yanına bir türlü yanaşamadılar». Ancak eşekler bir süre sonra köyün mezarlığını toplantı yeri seçerek köylüleri bir süre de olsa rahatlattı.

Uzun sürmedi: «O gece Sarıkız topuklarına değen saçlarını savura savura yeniden Akçalı'ya geldi. Köylüler Sarıkız'ı ağılın başından mezarlığa kayarken gördüler, kapılarını kilitleyip içeri çekildiler. Erkekler, 'sürün çıkarın şu coziyi' diye kadınlara epeyce yalvardılar. Ama kadınlar Sarıkız'ın kendilerinden öç almak için yeniden köye geldiğini, eşekleri de kızgınlığından köyün üstüne gönderdiğini söyleyerek Sarıkız'ı taşa tutmaya yanaşmadılar. Sarıkız sabaha kadar çırılçıplak elinde kırbaçla eşeklerin sırtında köyde gezindi» (*). Sarıkız'ın eşekleri Akçalı köyüne yerleşiyor.

12 Eylül döneminde insanın tarifini ortadan kaldıracak yazıcılar için tam bir özgürlük tanınıyor. Hiç kimse, Latife Tekin'in bunları neden yazdığını sormayı düşünemiyor. Bunların yeri neresi, bunlar neden yazılıyor?

«Köylüler, zamanla eşeklere alıştılar. Ama Sarıkız'ın korkusundan geceleri dışarı adım atamaz oldular. Erkekler boyunlarına Sarıkız muskaları astılar, geceleri kilit altında kaldılar. Kadınlar, kırk 'salatantünce' okuyup kocalarının yüzlerine üfürmeden uykuya yatmadılar. Ama köpek karı yağana kadar Sarıkız'ı sürüp köyden çıkaramadılar». Peki bunlar kim için yazılıyor?

(*) *Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm, op. cit., s. 41.*

Cinler üzerine ansiklopedik bilgi vermek yararlı olabilir; aktarıyorum.

«Cinler, karanlık ve cesetlerle birlikte görünüyor. Geceleri düzenli olarak faaliyete geçtikleri ve doğa üstü bir hızla hareket ettikleri kabul ediliyor. Genellikle ölülerin gömüldükleri yerlerde, kötü ve ayıp ayinler yapmak, muzır elemanlar hazırlamak için toplandıklarına inanılıyor».

«Eylemlerinde toplumun temel değerlerini ihlâl ediyorlar: İnsest, nikâh düşmeyen akraba ile zina yapıyorlar, yakın akrabaları öldürüyorlar ve ölülerle cinsel ilişkide bulunuyorlar». *Encylopaedia Britanica, Vol. 23, s. 606.*

Sonra erkeklere cesaret geliyor ve geceleri evlerinden çıkmaya başlıyorlar. Latife Tekin'in erkekleri, Sarıkız'ın korkusunu yenip evden çıkmaya başlayınca, en çok özledikleri işi yapıyorlar ve Latife Tekin'e göre aşık oynamaya başlıyorlar. Ancak Latife Tekin, tıka basa yemek yedikten sonra erken ve zor uyuyan köy kızının sıkıntılı rüyaları türünden yazmasını sürdürüyor; Akçalı Köy'ün acıları bitmiyor. Latife Tekın devam ediyor: «Erkeklerin, 'çik yanı, tök yanı' diye aşık attıkları gecenin sabahında köyün on bir iti mezarlıkta ölü bulundu». Mezarlıkta öldürülen köpeklerin acısı bitmeden, «arkasından dam kürümeye çıkan Vahtl'nln büyük oğlu Ayneli Memet'in kaybolduğu duyuldu». Bu kayıp haberinin arkasından da, «Ayneli üç gündür arandıktan sonra, Buğlek inine yakın bir kayanın dibinde ölü bulundu» (*). Erkekler cesedi getirdiler ve kadınlar «Sarıkız yedi Mehmet'in başını» dediler. Ağıt düzdüler ve çok kızdılar. Sarıkız'ın «Buğlek ininin içini, ağzına kadar keven otuyla doldurup ateşe verdiler. Kapısını kara kara taşlarla ördüler». Böylece biraz rahatladıklarını düşündüler.

Ama yine olmadı. «O sabah Buğlek Deresi'nin tepesindeki kara duman, gelip köyün başına oturdu. Dumanın Akçalı'ya akmasıyla köydeki nişanlı kızların, taze gelinlerin nutku tutuldu, dili bağlandı» (**). İnanılmaz görünüyor; duman yerinde durmuyor ve çevre köylere akıyor, her köyde gelinlik kızların dili tutuluyor.

Bu köylülerin haline bakıp insanın üzüntüden çıldırmaması mümkün değil. Her ne kadar, Latife Tekin insanını çok daha fazla üzerek kahretmemek için « o kıştan sonra dili bağlanan nişanlı kızlar, taze gelinler işaretlerle konuştu» haberini vererek biraz yüreklere su serpiyorsa da, köpeklerin ve arkasından Ayneli Memet'in ölümü ve arkasından genç kızların dilinin tutulması yine de çok üzücü oluyor; 12 Eylül döneminde bütün diğer üzüntülere baskın çıkıyor.

(*) *Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm, op. cit., s. 42.*
(**) *ibid., s. 42.*

Gerileme ya da regresyon: İstenen 27 Mayıs 1960 sonrasının kurumlarından ve 1945 sonrasının mücadele alışkanlığından daha geriye gitmek ya da götürmek değil mi?

Sevgili Ölüm, eylülist bir yazı denemesi olarak duruyor.

Yazıcısı Türkçe de bilmiyor (*). Bu ilk denemesinde Türkçe bilmediği açık; daha sonraki yazıcılığında, dili bozmaya çalışarak Türkçe bilmediğini gizlemeyi sınıyor. İlerde dili bozmanın örneklerini vermek zorunda kalıyorum.

Latife Tekin, Türkçe bilmemek bir yana toplumsal bilgilerin ve hayat bilgisinin kırıntısından da habersiz görülüyor. Kitabının arkasındaki biyografik bilgilerden 1957 yılında Kayseri'nin Bünyan İlçesi'nin köylerinden birisinde doğmuş olduğunu öğreniyorum. Doğduğu kent hakkında bilgi vermek zorunluluğunu duyuyorum.

Adını Sezar'dan alıyor; komutan demek. Julius Sezar olarak da biliniyor; Caesar olarak yazılıyor, Latince C hep K olarak okunuyor. Çar, Rusça Tsar, Kaiser ve Türkçe Kayser hep aynı sözcüğün çeşitli dillerdeki söylenişi oluyor. Latin egemenliği zamanında kurulmuş bir

---

(*) «Motur kapağını kaldırıp herkesi tek tek baktırmasına rağmen» (s. 9) hiç bir zaman güzel bir Türkçe izlenimini vermiyor. «Kışın tandır başına toplaşmak» (s. 10) değil, toplanmak olması gerekiyor. «Kırmızı bir bez getirip lohusanın başına doladılar» (s. 11) değil, sardılar. «Toplaşan köylüler» (s. 12) değil, toplanan köylüler Türkçedir; «ne ettilerse Atiye kıpranmadı» (s. 15) cümleciğindeki «kıpranmadı» sözcüğü, TDK Sözlüğü ve Ali Püsküllüoğlu Sözlüğü'nde (ilkinin ilgili sayfası 441 ve ikincisinin ilgili sayfası 103, ilkinin baskı tarihi 1969, ikincisinin tarihi 1966) yok. «Kıpırdamak» veya «kıpırdanmak» var: Latife Tekin meraklı görünüyor, çocuklar komen oynarken «kıpranma» demiyorlar ve «kıpırdama» diyorlar.

Yazıcılık güzel bir sanattır; ancak özen istiyor. Latife Tekin, kazandığı paralarla evine sözlükler almalıdır, «tavşan gibi pustu» (s. 17) cümleciğinde «pustu» sözcüğünü yazmadan sözcüklere bakmasını salık vermek zorundayım. Yazıcılık dili

kent ve Latife Tekin'in doğduğu yıllarda Demokrat Parti'nin kalesi olarak büyük yatırım ve özen bölgesidir; dikkati çekiyor. Ticarete çoktan açılmıştır; Bünyan ise çok daha önce halı dokumacılığı ile para ekonomisine giriyor.

Kayserililer cine inanmamak bir yana herkesi kandıracak kadar açıkgöz olmakla tanınıyorlar. Latife Tekin, anlattığı köyde, «dağa taşa şeker pancarı ekildi» diye yazıyor (*). Şeker pancarı ticarî bitkilerin başında yer alıyor; evde pek az turşusu yapılır, biraz çorbası içilir ve tümü paraya çevrilir.

Latife Tekin, yazdığı köyün yakınında Ermeni Köyü Gigi ile Çerkez Köyü Cinniören'in bulunduğunu haber veriyor. Gigi ile Latife Tekin'in köyü arasında insanlar gidip geliyorlar; Huvot gidiyor, kalıyor ve ermeniler Latife Tekin'in köyüne gelip halı işinde çalışıyorlar (**). Böylece Latife Tekin'in köyünün içlerinde müslüman olmayanlar da dahil başka halklara açık ve başka halklarla alış veriş içinde yaşadığı anlaşılıyor.

Bütün bu bilgilerden bir sonuç çıkıyor: Ticarî bitki üreten, buna sanayi bitkisi de, industrial crop, denilvor ve başka dinlerle başka halklara açık köylerde, belirgin

---

geliştirmek durumundadır: köylüce sözcükleri aktarmak değil. TDK, Püsküllüoğlu Sözlükleri'nde «pustu» sözcüğü yok. Ferit Develioğlu'nun Türk Argosu ve Ülkü ve Özcan Yalım'ın Türkçede Eş ve Karşıt Anlamlılar Sözlüğü'nde de böyle bir sözcük yer almıyor. «Soyundurup» (s. 18), «sabahaca» (s. 31), «iğne vurmak» (s. 32), yazılı Türkçe'de iğne yapılır, ve daha sonraki sayfalarda «keşifledi» (s. 56), «gıcığına giden» (s. 106), «oturanları kesti» (s. 106), «çaktı» (s. 107) anlamak anlamında «çaktı» yazılı Türkçe'de yer almıyor. Latife Tekin'in Türkçe bilmediğine ve Türkçe'yi sevmediğini, Türkçe'ye hiç saygısı olmadığını gösteriyor.

Popülizm adına Türkçe'yi kabalaştırmak, Türkçe'ye kıymak: yeter artık.

Bu dip not, Latife Tekin'in eleştirmenlerine hitap ediyor Türkçe'ye saygı diliyorum.

(*) *Latife Tekin, ibid., s. 19.*

(**) *Ibid., s. 23.*

çizgi olarak, büyü, peri, cin inancı olmaz. Latife Tekin uyduruyor.

Yazıcılık uydurmadır; hiç bir itirazım yok. Ancak tutarlı olmak zorunda; gerçekçiliği de bir yana bırakıyorum. Eğer cinli ve büyülü bir köy yazmak istiyorsa, şeker pancarı üretimini ve ermeni köyleri ile alış verişi unutmak zorundadır. Yaratmak, uydurmaktır; tekrarlıyorum. Fakat yanılsama, illüzyon ya da sanrı, hallusinasyon, da uydurmadır; yazıcılık değil. Çocuklar da uyduruyorlar, bazan çok güzel uyduruyorlar; ama yazar olamıyorlar.

Yazıcılık, gerçeklik'i, gerçeklik'ten daha eksiksiz ve daha inandırıcı uydurmaktır. Herkes yazıcı olamıyor.

Köylü, önce elbise ile tanışır; terziyi bilmesi daha sonra oluyor. Ancak otobüsün icadından sonra hiç bir köylü, otobüsü, yoldan sonra tanıyamaz. Önce yolu tanıyacak; yoldan sonra köye otobüs gelebiliyor.

Sevgili Ölüm'ün ilk paragrafını aktarıyorum: «Huvat Aktaş'ın bir gündüz bir gece süren yolculuğu, bir öğle vakti Alacüvek Köyü ağılının başında son buldu. Bu kez masmavi bir otobüsle çıkagelmişti köye. Otobüs yol boyunca epeyce toz yutmuştu ama yine de güneşin kızgın ışıkları altında ayna gibi parlıyordu». Toz yutarak gelen bir otobüs anlatılıyor; hemen sonraki paragrafı da aktarıyorum. «Köylüler, hayatlarında ilk kez gördükleri bu garip şey karşısında ilkin dehşetle irkildiler. Bu şaşkınlık anında dua okuyup sağa sola üfürenlerin, korkudan donuna kaçıranların yanı sıra, otobüsün sağını solunu elleme cesareti gösterenler de çıktı». Hepsi, bu kadar.

Latife Tekin adına ne büyük cüret! Bir tek burada kutlamadan edemiyorum. 1957 yılında Kayseri'de doğmuş bir hanım, Türkiye'de neler yazabiliyor; otobüsü ilk kez görenler, korkudan olmadık işler yapanlar, dua edenler, hep Türkiye'de yaşıyor. Latife Tekin, bir eylülist yazıcı olarak, 12 Eylül döneminde herkesin her masala inanacağı varsayımını yapıyor; insanların gerilediğini ve ilkelleştiğini düşünüyor. Başka türlü düşünmesi mümkün değil, yazdıkları ortada.

Böyle düşünebilir; 12 Eylül döneminde Türk insanı-

nın boynu eğik, kendisine anlatılanın hepsini itirazsız dinlediğini hesaba katabilir ve buna göre yazıcılık yapabilir. Keyfi bilir. Yalnız böyle yapsa bile ya otobüsü oyuncak otobüse çevirmek zorundadır ya da otobüsü bir nakliye uçağı ile köye taşımak zorundadır. Başka yolu yok.

Yol üzerinden geçmek içindir; süs için değil. Eğer Latife Tekin'in köyüne otobüs gelecek kadar bir yol varsa, kesin bu yoldan daha önce geçenler olmuştur; insanlar kente gitmiş ya da taşıtlar köye gelmiş olmalı. Yoksa yol olmaz. Bunu, Latife Hanım bir ders olarak öğrenmeye çalışmalı; bundan sonraki yazılarında yararlı olabilir.

Eylülist yazıcı Latife Tekin, Türkiye'yi bir Afrika ülkesi sayıyor; karşılığını bulamayan bir baskı sonucunda insanlar psikiyatrik anlamda regresyon'a uğruyorlar. Bu nedenle Latife Tekin'in insanları radyoya «konuşan kutu» diyorlar ve ilk kez radyo ile karşılaşınca «uykudan, yemeden içmeden» kesiliyorlar (*). Radyo şaşkınlık yaratabilir ama, insanlar, radyoyu görünce neden kırmak ya da karıştırmak istemiyorlar ve «uykudan, yemeden içmeden» kesiliyorlar; anlamak mümkün değil. Psikiyatrik bir sorun; Latife Tekin'i anlayabilmek için Türkçe yazılmış psikiyatri kitapları okudum, ancak, bu sorunun cevabını bulamadım.

Latife Tekin'in köylüleri şeker pancarı üretiyorlar, fakat, ütüyü bilmiyorlar (**); olabilir. Fakat Latife Tekin'in köylüleri komünisti biliyorlar; «o sıralar köyde, Minare Kırığı'nın 'komünist' olduğu duyuldu» (***), Latife Tekin haber veriyor. İlkel uzay dizilerini hatırlatıyor; izleyicinin ne bilip ne bilmediğini, diziyi yöneten biliyor ya da sapt'ıyor. Latfe Tekin, Türk insanının kafasının içi açısından, 12 Eylül yöneticileri türünden özgür görünüyor. 12 Eylül, Türk insanının kafasının içindekilerin bir bölümünü çıkarıp yerine başka sayları yerleştirmek istiyor; Sevgili

(*) *ibid., s. 10.*
(**) *ibid., s. 20.*
(***) *ibid., s. 45.*

Ölüm'ün yazıcısı ise daha keyfî, Türk insanına istediğini bildiriyor ve istemediğini bildirmiyor.

Minare Kırığı, köyün öğretmeni oluyor; Atiye'nin cinci kızının adı ise Dırmit. Dirmit Kız, Minare Kırığı öğretmeni merak ediyor; komünist olduğunu öğrenince de komünizmi merak ediyor. Bir kez daha belirtmek gerekiyor; Latife Tekin, aynı zamanda bir animist oluyor. Dirmit'i bir animist yaratık olarak sunuyor.

Latife Tekin'i okumak bir açıdan çok kolay: Paragraf ya da sayfa sorunu yok. Sevgili Ölüm yazıcısı paragraf ve daha sonraki kitabında görülecek, noktalama türünden yazıcılık alışkonlıklarını sevmiyor; hepsini yıkıyor. Üç-dört sayfayı hiç paragraf olmadan dizebiliyor. Ayrıca paragrafa gerek de duymuyor; gerçekten de Latife Tekin'in paragrafa gereksinimi yok. Paragraf, bir mantık dizisi içinde, bir cümleden daha uzun belli bir düşünce yoğunluğunu veriyor. Bölümü, paragrafların mantık dizisi belirliyor. Latife Tekin'de işte bu nedenle paragrafa hiç gerek yok: Çünkü bütün sayfaları istenen sırayla okumak mümkün, bir kayıp olmaz. Sevgili Ölüm'ün sayfalarını ayırın, sayfa numaralarını kaldırın, hepsini bir gökdelenden atın, sonra toplayın, topladığınızı sırayla okuyun, hiç yadırgamazsınız; yayınevinin sayfa dizisini nasıl yadırgamıyorsanız ya da yadırgıyorsonız, öylece ya yadırgamazsınız ya da aynı ölçüde yadırgarsınız.

Ancak bir açıdan da zor; zaman zaman, Latife Tekin'in neden söz ettiğini sormak bir zorunluluk oluyor. Eğer benim türünden bazı soruları irdelemeyi bırakamıyorsanız, çeşitli kaynaklara, ansiklopedilere ya da kütüphanelere başvurmak gerekiyor.

Profesör Dr. Rasim Adosal'ın Medikol Psikoloji çalışmasından animizm'i özetle aktarmak durumundayım. Şöyle başlıyor: «İlk insanlar kendilerinde duydukları ruhî halleri canlı ve cansız olan bütün tabiat elemanlarına da tasarlamışlardır. Bütün tabiat canlı ve ruhludur. İnsanın organizmasında yer olan iyi veya kötü tabiatlı ruhların kasırga, deprem gibi felâketleri veya bol yağmur, güneş doğması gibi faydalı olayları yarattıklarına inanılır-

dı. Bitkilerin, doğoların ve ırmakların do ruhları mevcuttu» (*). Ruh ve aynı anlama gelmek üzere can, insanla sınırlı sayılmıyor. İlk insanlara göre «dünyo insan ruhlarına benzer ruhlu varlıklarla doludur. Bunlar bütün şeyleri hareket ettirirler». Bunlardan şu sonuç çıkıyor: «Hoyvonloro ve cansız maddelere dahi bir ruhu yükleme konootı, onimisme ismini alır. Her oğocın kendisine mahsus bir orman perisi vardır. İyilikler ve insanlar bu ruhları hoş tutmak ve yatıştırmak ile elde edilirdi». Animizm'de, doğ, taş, tulumba ya do rüzgâr hep konuşuyor.

Sevgili Ölüm, periler ve cinler üzerine; gerçekler ile cinler içiçe yaşıyorlar. Evleniyorlar bile: «Boyraktor, çıkordığı altınları gizli gizli götürüp peri kızına verdi. Onunla o hormon zamanının sonunda, frezlenmiş tarlalarda bitli çoban oynaya oynaya dünya evine girdi. Peri kızını, yamacın başındaki delikten evine gelin getirdi» (**). Masal ya do şoka değil; gerçeklik. «Boyroktor'ın peri kızından bir oğlu, bir kızı oldu. Arada bir, çocuklarının elinden tutup Huvot'lo Atiye'yi yoklamaya köye geldi». Böylece peri kızının çocukları insan içine karışıyor.

Huvat ile Atiye'nin kızları Dirmit Ise periler ve cinler orasına karışıyor. Minare Kırığı komünist öğretmeni merak edince aromaya başlıyor. Şöyle yazıyor: «Rüzgâro sordu, bulutlara sordu, kuşlara sordu» (***). Dirmit Kız, bir animist olduğu için, istedliği cansızlarla konuşuyor. Kuşlarla konuşuyor (****), rüzgârla konuşuyor, (*****), tulumbayla konuşuyor, (******), gülle konuşuyor (*******); konuşmadığı yok, her dili biliyor.

— Tulumba, duydun mu babam bizi götürecekmiş.

— Duydum Dirmit Kız, duydum.

(*) *Prof. Dr Rasım Adasal, Yeni Medikal Psikoloji, İstanbul, 1977, s. 508.*

(**) *Latife Tekin, op cit., s. 18.*

(***) *ibid., s. 45.*

(****) *ibid., s. 26.*

(*****) *ibid., s. 27.*

(******) *ibid., s. 29.*

(*******) Ibid., s. 29.

Sen camdan bakarken, ağzımo aya dikip
Onun için itler gibi uludum.
— Üzülme, seni de götürürüm yanımda.
— Götüremezsin Dirmit Kız.
— Götüremezsem gitmem.
— Gidersin.
— Tepinirim, ağlarım.
— Tepine tepine, ağlaya ağlaya gidersin.
— Gitmem, görürsün, kaçarım.
— Nereye kaçarsın cinli kız?

Rüzgârdan, buluttan, kuşlardan Minare Kırığı komünistin ne olduğunu öğrenemedi. «Sonunda gelip evlerinin çatal kapısının önüne durdu. Bağıra bağıra gelip geçen atlının yolunu çevirdi. Ellerini kaldırıp kamyonların önüne geçti. Köye gelen çerçiye, çadır açan çingeneye 'Komünist ne' diye sordu». Latife Tekin, komünisti soracak kimseyi buluyor: Çingene.

Atiye oklavayı çekip Dirmit'in peşine düştü. Bir ağılın başına kadar kovaladı, bir taşladı. Yalvarmayla ağlamayla kızını bu meraktan kurtaramayacağını anlayınca, 'aha komünist, geberesice' diye ona bulutlan yara yara köyün üstünden geçen bir uçağı gösterdi. Dirmit annesine inandı, komünisti uçak sandı». Ne söylenebilir? Ne söylenmez ki?

Atiye'nin kocası Huvat, köye otobüs getirince köylüler korkularından neler yapmıyorlar; aynı köylüler, her gün başlarının üzerinden geçen uçağı görüyorlar. Bu, bir. İkincisi, Latife Tekin'in 12 Eylül öncesinde herhangi bir sol örgüt ile ilgisi olup olmadığını bilmiyorum; Gece Dersi bir ipucu veriyor. Ancak varsa da yoksa da, Latife Tekin'in son derece korkmuş olduğu sonucuna varıyorum.

Latife Tekin, 12 Eylül korkusunu, cinler ve cadı karılarıyla anlatmaya çalışıyor.

Korkuyu yayıyor.

Mümkün; bu nedenle satılmış olabilir.

Devam ediyorum. Bu bölümün sonuna yaklaştım. Önce eğlendirici ve sevindirici başlıyor. «O gün» başlıyor

ve devam ediyor; «akşama doğru, köyün içinde, kasabanın zenginlerinden, Hacı Talip'in damadının pilot olduğu, nişanlısına gösteriş olsun diye, arada bir gelip bu yörelerde köylerin başında durduğu haberi duyuldu. Haberin duyulmasıyla, kadınlar göğüslerine vurdular. Gökyüzüne baka baka Allah kavuştursuna durdular. O günden sonra da her uçak geçişinde, damadımız köye geldi, gitti diye, uçağın gürültüsünü duymayana, bulutları yara yara geçtiğini görmeyene haber ettiler» (*). Böylece otobüsten korkan köylüler, uçağı asimile ediyorlar.

Burası ayrı; Sevgili Ölüm yazıcısı burada duramıyor. Burada, nedenini pek anlayamadım, pek çok paragraf yazıyor. Devamını aktarıyorum: «Dirmit köylülerin köyün üstünden gelip geçen her uçağın ardı sıra iç geçirip, 'Allah kavuşturur inşaallah' diye acıya acıya baktıklarını gördükçe, kime, neye inanacağını iyiden iyiye şaşırdı. Hele aradan çok geçmeden, Hacı Talip'in damadının da komünist olduğu haberinin köye yayılmasıyla, köylülerin her uçağın arkasından küfür edip kapılarını örtüp içeri çekilmelerinden sonra, aklı başından gitti». Latife Tekin, kahramanı Dirmit'in başında akıl olduğunu ilk kez açıklamış oluyor.

Bundan sonrası okununca, Dirmit ile Latife Tekin arasında bir bağlantı olup olmadığı sorusu çok ciddi bir biçimde ortaya çıkıyor; eğer şimdiye kadar çıkmadıysa, bundan sonra çıkması gerekiyor. Latife Tekin kaldığı yerden sürdürüyor: «Nereden gelip nereye gittiği, gökte nasıl durduğu, onca gürültüyü neresinden çıkardığı bilinmez uçağın komünist, komünistin öğretmen olduğunu düşüne düşüne, içinde gittikçe büyüyen bir merakla gezindiği yetmiyormuş gibi, bu defa uçağın damat, damadın da komünist olduğunu duyunca, işin içinden çıkması imkânsız hale geldi. Sonunda komünistin de, uçağın da cin olduğuna karar verdi». İşte bu kadar; komünist, cin oldu.

İddianamelerde benzerleri var. Bir çok iddianame

(*) *Ibid., s. 54.*

komünistlerin nasıl cin türünden insanı çarptığı üzerine kuruluyor. Latife Tekin, tekrarlıyor.

Kahramanı Dirmit ne yapıyor? Komünistin cin olduğuna karar verilince, ne yapması gerekiyorsa onu yapıyor. Latife Tekin, hemen devam ediyor ve aktarıyorum: «Cinlerin insanın gözüne ancak, onların ustüne işendiğinde, ayaklarına kaynar su döküldüğünde, eşikleri besmelesiz atlayıp besmelesiz yatıp kalkıldığında, helâda Allah'ın adını anıp dua okunduğunda göründüklerini duyduğundan, öğretmenini görmek için onu kızdırmanın tek yol olduğuna karar verdi. Karar verdikten sonra da, köyde duvar dibi, kapı önü, küllük koymadı, neresi aklına düştüyse oraya gıdıp besmelesiz işedi. Cinlerin yerin yedi katı altından olsa olsa karınca deliklerinden, köstebek yuvalarından, topraktaki çatlaklardan çıkacaklarını düşündüğünden, köyde karınca delliği, köstebek yuvası, toprak çatlağı bırakmadı, sağa sola ocak kurup su kaynattı. Deliklerden içeri kaynar sular boşalttı. Cinleri iyice kızdırmak için sabahtan akşama kadar kuyu taşladı». Herhalde bundan sonra, bu eylülist yazı üzerinde daha fazla durmak, insanın kendisine saygısızlığı olur; burada duruyorum.

Böyle bir kitap nasıl yazılır; pek çok şaşıyorum. Böyle bir kitap neden basılır; bunu bir türlü anlayamıyorum.

Sevgili Ölüm, basıldıktan ve yazıldıktan sonra, insanın tariflerinin ezildiği bir dönemde pek çok satılır; buna şaşmıyorum ve bunu anlıyorum.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANDA TİP VE KURGU

Türkiye'de roman yazılır.

Roman, birey ve bireyin gelişimi üzerine bir sanattır. Bu temel niteliğini bugün de koruyor.

Batı Avrupa ile Kuzey Amerika'da romandan birey ile bireyin gelişimi çıkarılıyorsa, bu, romanın, kendisini reddetmesi gereğinden ileri gelmiyor. Tekelci aşama yaşanıyor; tekeller bireyi eziyor ve bireyin gelişimini durduruyorlar, sürekli bir gerilemeyi zorluyorlar. Roman gerçekçi bir sanat koludur; toplumdaki gerçekliği yansıtmak durumunda kalıyor. Bireyin ezildiği, bireysel gelişmenin durdurulduğu bir toplumsal ortamda, bireyselliğin gelişimi üzerine bir sanat kolunun trajedisini anlamak zor olmamalı; bireysel gelişmenin durdurulduğu toplumsal kesitlerde roman can çekişiyor.

Kafka'nın Metamorphosis'i, sürekli kişiliği ezilen bireyin, hamam böceğine dönüşümünü yansıtıyor. Kafka belki de böylece, Batı Avrupa ile Kuzey Amerika'da romanın alanının son derece daralmış olduğuna işaret ediyor.

Kuzey Amerika ile Batı Avrupa, birlikte olgun kapitalist ülkeler denilebilir, romanın alanının çok daraldığını görüyorlar; gördüklerini çare arayışlarından çıkarmak mümkün. Eğer apartman, hastane, hava alanı türünden bir tür araştırıcı gazeteciliğin, investigative reporting, hayal gücüyle sunulması denemeleri, sexus, Plexus türünden toplumsal patlamaları kâra çeviren denemeler bir

yana bırakılacak olursa, üç çarenin ön plâna çıktığı saptanabilir.

İlki polisiye ve Mike Hammer ya do James Bond türü serüven romanları oluyor. Son derece anlaşılabilir; polisiye'de birey ölüm ile yaşam arasındaki seçimde kendisini gerçekleştirlyor. James Bond türünde, daha az inandırıcılığı teknolojik olanaklarla gidermeye çalışan, ancak yine de, romantik çağın yenilmez kahramanlarını hatırlatan romanın niteliğine çok uygun bir yol denenmiş oluyor.

İkinci yol, az gelişmiş denilen kapitalist ülkelerin romanlarına talep yaratmak biçiminde ortaya çıkıyor. Bu yolun son derece inandırıcı ve maddi kaynakları olduğunu düşünüyorum: Bu tür ülkeler hem kendi tekellerinin hem de emperyalist baskının zembereğini duymakla birlikte, bu zembereği kırmak için canlı bir mücadeleyi de barındırıyorlar. Mücadele, bireyi ve bireyin gelişimini ön plana çıkarıyor. Hepsinde, Yaşar Kemal örneği bir yiğitleme çeşitlemesi bulunuyor; olgun kapitalist ülkelerin okuyucuları ve bunlarda engele karşı koşan insanı, kendi demokrat geçmişini sezebiliyor. Ana diline ustaca çevrilerek, az ya do çok yeniden yazılan bu romanlardan, roman tadı almayı deneyebiliyor.

Üçüncü yol ise, romanın, bireyin gerçekleştiği ve yakın zamanlarda en çok geliştiği bir alanda yazılması olarak ortaya çıkıyor. Hemingway, Steinbeck, Eric Maria Remarque, İlya Ehrenburg, Şolohov, Dimov, Simonov yalnızca yirminci yüzyılın en iyi romanlarını yazmış olmakla bir araya gelmiyorlar; aynı zamanda, grevler ve çatışmalarıyla birlikte, en iyi romanları için savaş alanlarını seçmiş olmakla da birleşiyorlar.

Birey, savaşta gerçekleşiyor.

Roman, savaş alanını yazıyor.

Bunun rastlantı olmadığını düşünüyorum.

Yaşamın özü, yaşama tekme atabilmekte yatıyor Bu en çok savaşta böyledir; birey, son çözümlemede, yaşama tekme atabildiği ölçüde gelişiyor. Balzac, bir roma-

nında, bunu pek çok güzel anlatıyor: «Ahlâk dünyasının, yer küresi türünden, iradesi güçlü insanların, tıpkı bütün servetini bir oyuna yatırmaya bayılan kumarbaz gibi, yaşamını risk ederek dalmak için öldükleri çukur ve uçurumlarının bulunduğu, doğru değil mi?» (*) Pek çok doğrudur; ahlâk ancak eylemde ortaya çıkıyor. Eylem ise bir seçme ve özgürlük alanını meydana getiriyor. İrade, istenç, kesinlikle özgürlükle birlikte düşünülebiliyor. Eylem alanı olmadan bir kavram olarak iradeyi anlayabilmek mümkün değil; tersi de doğru, iradesi olmayanın özgürlüğü yok.

Ahlâk dünyasında insan kendisini sürekli deneyerek ve sınayarak geliştiriyor. Ahlâkın hiç bir teorik başlangıcı olmaması, ahlâklı yaşam ile eylemli yaşamı birbirinin içine sokuyor. Savaşta ise insan her an, yaşamını risk edeceği tehlikeleri, Balzac'ın sözleriyle, yaşamın girdap ve uçurumlarını, hazır buluyor.

Ne yazık, artık olgun kapitalist ülkeler için insan, savaşta, iç savaşta ve barış ile savaş arasında bir yer tutan büyük grevlerde, gerçekleşiyor. Emperyalist savaş da olsa, artık insan savaşta bütün kabuklarından soyunuyor; soyut kalıyor. İnsan, durağan olmayan, devingen soyutluk olarak düşünülebilecek (**) özünü ortaya döküyor. Emperyalist savaşta olsa bile insan, son yudum suyunu, kendisiyle ölmekte olan arkadaşı arasında paylaştırmak sorunu ile karşı karşıya geliyor. Yalnızca salt cesaret değil; sadakat ile cesareti bölünmez bir öz olarak her an sınamak zorunluluğunu duyuyor. Savaş filmleri, ateş altında yaralı arkadaşını kurtarmak için tereddüt ge-

---

(*) *H. de Balzac, The Chouans. Penguin, 1972, on birinci bölüm.*

«Is it true that the moral world like the surface of the globe has its gulf and abysses into which strong willed persons love to plunge at the risk of their lives. like a gambler delighting to stake his whole fortune?»

(**) «human essence has no true reality». «insanın özünün sahih bir gerçekliği yok».

K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol. 3. s. 175.

çiren, sonra kurtarmayı denerken kendisi de ölen ya da kurtaran savaşçı sahneleriyle doludur; gerçeği ve yaşamı yansıtıyorlar.

Ahlâkın teorik bir başlangıcı ve içeriği yok; yurt sevgisini, paylaşmayı, cesaret ve sadakati, akıl yoluyla bulma mümkün değil. Üstelik aklın tekel hesaplarıyla özdeşleştiği bir zaman kesitinde, halkı için darağacına giden, paylaşmayı bir yaşam ilkesi yapan, risk almadan zaman doldurmayı yaşam saymayan, sadakati hep maddî kazanımlara tercih edenleri ve bu tür davranışları, kimse akıllı saymıyor. Yurt ve halk sevgisi, cesaret ile paylaşmak (*) ve sadakat, üniversitelerin kapılarından içeriye sokulmuyor. Bütün bu nedenlerle, tekelci aşamada, artık ne yazık, insan, insanı tarif eden çizgileriyle, en çok savaş alanında gerçekleşiyor. Yirminci yüzyılın en iyi roman örneklerini savaş meydanlarından almış olması boşuna değil; roman, bireyin gelişimi üzerine bir anlatım biçimidir.

Bireyin gelişiminin anlatımı, roman dilinde, tip ya da karakteri ortaya çıkarıyor.

Bu bölümde tartışılan, romanda tip ve kurgunun yerinin yeniden saptanmasıdır; modadır, tip ve kurgunun romandaki yerini kaybettiği ileri sürülüyor.

Önce bir nokta üzerinde açık olmak gerek: Sorun iki değil, bir. Romanda tip ve kurgunun yerlerini ayrı ayrı tartışmak imkânsız oluyor. Çünkü biri varsa, diğeri var; kurgu olmadan tipin ortaya çıkmasını düşünmek çok zor.

Çok basit nedenlerle; kurgu bir eylemler demeti oluyor. Daha açık da söylenebilir; kurgu, çelişik eylemlerin mantıklı dizilişidir. Diğer yandan eylemler dizgesi olmadan, bireyin gelişimi imkânsızdır; insanı yapan, eylemler dizisi içinde sınanması sayılıyor.

(*) Batı Avrupa ile Kuzey Amerika ülkelerinin üniversitelerinde, Türkiye üniversiteleri ders programları açısından, Vehbi Koç'tan bile daha çok, Batı merkezlerine bağlıdır. zenginliği artırma, milli gelir artışı, bir bilimsellikle donatılırken, paylaşım, gelir bölüşümü, hep bilim dışı sayılıyor. En çok, nesnellik adına, gelir bölüşümünün durumu anlatılabiliyor; düzeltme, bilimin olanaklarının dışında sayılıyor.

Bak şu roman, hikâye meselesinde filân ne düşünüyorum

Şiirde bizim anladığımız mânâda bir serbest nazım var. Buna serbest nazım da demek doğru değil ya, mesele adında değil, yani şiirde yaptığımız ve bugün bir çok genç şairler tarafından üzerinde işlenen ve yeni yeni imkânlara yol açan bir teknik var. Bu, ana hattında - şekil bakımından - ne yaptı? Yani mesele şahsen beni hangi zaruretler bu yeni şekle getirdi? Şüphesiz ki, yeni ve hiç olmazsa o zamana kadar Türk şiirine girmemiş bir muhtevayı işlemek zorunda kalınca, yeni şekil aramak zorunda kaldım. Bu bütün iddialara rağmen Mayakofski'nin şekli degildi, yahut hiç olmazsa, sadece Mayakofski'nin ve umumiyetle Rus serbest nazmının şekli değil, ondan aynı zamanda başka bir şeydi. Bu bahsi uzun uzadıya konuştuğumuz için tekrar üzerinde durmuyorum. Benim anladığım mânâda serbest nazım, ne bir reformdur, ne de bir anarşi, bir revolüsyondur. Yani ne eskinin ıslâhı, ne de bütün kıymetlerin topyekün inkârı. Bu bakımdan, meselâ kafiyeyi - sırf şekil meseleleri, konuştuğumuza göre - meselâ halk şiirinin, hattâ divan şiirinin ahenk unsurlarını, şiirde resmi, kokuyu, falan filân topyekün inkâra gitmedim. Çünkü muhtevada da muhtelif sınıfların beşer tarihindeki ileri hamleleri sıralarında bilhassa, getirdikleri kıymetleri nasıl inkâr etmiyorsak ve hattâ Marksizmin nazari kaynaklarını sayarken nasıl klâsik Alman felsefesi, Fransız sosyolojisi ve klâsik İngiliz ekonomi politiği diyorsak, yani iki burjuva ve bir küçük burjuva kaynağı işaret ediyorsak, yeni muhtevamızın yeni şeklinde de elbet-

teki topyekün inkâra sapmıyacaktık. Fakat bu eski kıymetlerde sadece bir ıslahat yapmak da değildi. Çünkü muhtevamız Revolüsyonerdir, eski kıymetlerin ıslahıyla değil, diyalektikman yeni bir keyfiyete sıçramasıyla, inkılâbıyla gerçekleşmiştir. Bütün bu malûmu ilâm kabilinden şeyleri şunun için yazıyorum: Şiirde yaptığımız şeyi roman ve hikâyede de yapabiliriz. Meselâ, eski şiirde ahenk, vezin, kafiye birinci derecede şekil unsurlarıdır. Biz bunları inkâr etmedik ama yerine göre plânlarını değiştirdik, bazan öne aldık, bazan arkaya. Tıpkı bunun gibi meselâ eski ve klâsik mânâda roman ve hikâyede FIKRA mutlaka birinci plândadır. Ve hikâye ve romanın - tiyatro da dahil hattâ - değeri bir bakıma da fıkrasının kuvvetiyle ölçülür. Yeni şiir muhtevamız için - snopluk tarafları müstesna - mutlak olarak vezin, kafiye istibdatından kurtulmak nasıl bir zaruret olmuşsa, yeni roman vesaire için de fıkra istibdatından kurtulmak bir zaruret olacaktır.

Roman ve hikâye çok derin, geniş ve inkılâpçı bakımdan derecesine göre sosyal meseleleri ele aldıkça klâsik mânasında fıkra istibdatından ve formalizminden kurtuluyor. Bak misalleri vereyim:

Dostoyevski'nin büyük romanlarında fıkra, Tolstoy'un ana ve baş romanlarınınkine nazaran çok daha birinci plândadır. Şu tercüme ettiğim Harp ve Sulh romanının bellibaşlı öyle klâsik mânâda bir roman fıkrası olmadığı gibi hattâ bir finali bile yoktur. Gorki'nin Ana romanı da bir hayli fıkrasız romandır ve bir çok hikâyeleri de böyledir. Zola'da bile fıkra ikinci plândadır. Çehof'un bir çok hikâyelerinde, hem de en muvaffaklarında fıkra yok gibidir.

- Söz arası şunu söyliyeyim, Raşit'in Ölüm hikâyesini ben bilhassa bu taraftan da beğendim. -

Gelelim bahsimize:

Demek oluyor ki fıkra unsuru bilhassa on dokuzuncu asırdan itibaren - Şolohof'ta meselâ son haddini bulmak üzere - ileri ve sosyal meseleleri işleyen muharrirlerde arka plâna gidiyor. Bu vakayı şuurla tesbit etmek ve yeni muhtevanın şeklini ararken bunu göz önünde tutmak lâzım. Fakat, sade bununla iktifa etmek, Mayakofski'nin Rus aruzunu kırmakla iktifa etmesi gibi bir ileri de olsa, merhalede takılıp kalmak demektir. İkinci mesele, kılı kırk yararcasına ve bundan dolayı da çok defa enteresan olması için şişirilmiş karakter tipleri vermek kaidesinin roman için mutlak bir prensip olduğu meselesini münakaşa etmenin zamanı gelmiştir.

Tipi inkâr edelim demiyorum, ama yerli yerine koyalım ve şimdiye kadar romanda işgal ettiği sarsılmaz tahtından indirelim, o da bizim gibi bir fani insan, bir sahici insan olsun. Romanı mutlak olarak ne fıkra etrafında, ne de tipler etrafında kuralım. Romanı ve hikâyeyi, tipleri, insanları, fıkraları ve fıkracıklarıyla, diyalektik bir gözle tetkik edilip içine faal olarak karıştığımız hayatın artistik tesbiti inikâsı üzerinde kuralım.

⁂

Şimdi gelelim öteki meselelere

Bu, «tip» denilen nesne ana hattında iki türlü yapılıyor: 1) Realitedeki tiplerden edindiğin intiba ile kendin sentetik bir tip uyduruyorsun. 2) Realitede mevcut konkre bir tipi alıp işliyorsun. İkisi de realist bir sanat için makbul, ikincisi belki biraz daha makbul, ama bazan iki metodu da

bir tek kitapta kullanmak mümkün. Malûmu ilâm kabilinden bu meseleyi böylece koyduktan sonra gelelim «ölmez tip» denilen, daha doğru tabiriyle, senin açtığın gibi, insanlarda uzun bir tarih devresi için hattâ bazan pek nadir de olsa bütün devirler için mevcut karakterleri müşahhaslaştıran tipe. Bu tipler, ekseriya birinci usulle «yaratılır». Klâsik edebiyatın tipleri bu meyandadır. Eski Yunan edebiyatında mücerret ve tek taraflı karakterler vardır, bunlar âdeta elbise giydirilerek ve biraz yumuşatılarak da «ölmez tip» yapılır. Bu bakımdan, ne de olsa, ne kadar realiteye yakın da olsalar, Şekspir'in, Molyer'in filân tipleri biraz da mücerrettir. Hattâ, Kemal Tahir, Maksim Gorki'nin «ana» tipi bile biraz idealize edilmiş, biraz tek taraflı değil midir? Meselâ, aklıma hemen şimdi geldi de yazıyorum, ana doğurmuş kadındır, Maksim Gorki'nin «ana»sı ise sanki oğlunu hazreti Meryem gibi doğurmuşa benzer. Anlıyorsun yani. Demek istediğim şu, «ölmez tip» esas karakteri: ana sevgisi, kıskançlık, hasislik - bu sonuncusu çok daha geçici - falan filân müşahhaslaştırılan tipler elbette ki devirlerini de temsil ederler ve onların inceden inceye tetkikiyle yaşadıkları devri de anlamış oluruz. Fakat bence roman olsun, hikâye olsun, şiir olsun bugün şu yukarda söylediğimiz imkânlardan çok daha geniş ve çok daha reel imkânlara ulaşmışlardır. Ve daha da ulaşacaklardır.

Şimdi aynı işle ilgili bir mesele daha: Diyalektik metodun bir çok da yardımcı metotları var Malûm: Abstraksiyon, endüksiyon, dediksiyon. Bu üç metodun birincisini bilhassa klâsik edebiyat «ölmez tip» ana karakterler tesbitinde bol bol kullanıyor. Parçalardan külli metodunu ise

sonraki edebiyat tarzları kullandılar. Yani bir insanı, beş altı insanı, bir aileyi, beş altı aileyi alıp bunlardan o insan ve insanların, o aile ve ailelerin yaşadıkları sosyal muhitin, cemiyetin küllüne giderler. Bir de bunun tersi var, külden parçaya gelmek. Bunu son zamanlarda Rus-Sovyet romancıları kullanıyor, meselâ Şolohof. Sonra diyalektik metod içinde her üç metodun da yerli yerinde kullanılması var. Ben daha böylesine rastlamadım. Ve bence romanın olsun, şiirin filân olsun inkişafı bilhassa bunda olsa gerek. Ve bu ancak bugünkü teknikle kabil. Çünkü bugünkü teknik bellibaşlı şunları mümkün kıldı ki, eskiden bu yoktu :

1) Dünyayı kısalttı ve küçülttü. 2) Mahallî ve millî hususiyetleri yanında beynelmilel müşterek vakıalar ve hadiseler ve reaksiyonlarla, aksiyonları gerçekleştirdi. 3) Şimdiye kadar misli görülmemiş büyük, kalabalık kütle hareketlerini ortaya çıkardı. 4) Nihayet yeni insan münasebetlerinin gerçekleşmesini mümkün kıldı ve mümkün kılmakta.

Üstünkörü kısaca tesbit ettiğim bu hususların üstünde biraz düşünürsek şöyle bir neticeye gelemez miyiz? Eskiden roman bir insanın, on insanın, bir ailenin, on ailenin hikâyesiydi ve hayda hayda, beş altı kitapta bunları birbirlerine bağlayarak muayyen, fakat yine de kısa bir devirdeki cemiyet hayatını dolayısıyla verirdi. «Zaten, roman, milletle beraber başlıyor». Yeni imkânlar bize ilk adımda, hiç olmazsa, bir tek kitap içinde bir milletin, hiç olmazsa çok daha uzun bir devir için hikâyesini verebilir ve vermelidir. Bu verim elde edildikten sonra aynı yolda daha geniş, daha ileri gidilebilinir Bugün bir romancı, hattâ bizim tekniğimizle, bütün Anadolu'yu

dört ayda dolaşabilir. Ve diyalektik materyalist metodu ve BİLGİSİ varsa bütün Anadolu'yu bir yılda anlayabilir. Halbuki eskiden bu işi yapmak bir ömre bedeldi.

Neticeye gelelim: Tayyare ve motor devrinde, sosyalizmin gerçekleşmesi devrinde romanın ve şiirin eski kazançlarını ve onların yaşayan taraflarını bal gibi kullanarak artık bir tek insanın, yahut on insanın değil, hiç olmazsa o insanlar da dahil, bir milletin romanını bir iki ciltte yazmak icabediyor. Ters anlama, ferdi inkâr etmiyorum, fakat, ferdi vereceğim diye, pek az mahallî farklarla, binlerce defa yazılmış karakterlerin, psikolojilerin teferruatı üzerinde, bu teferruata lisan farkından başka yeni bir şey getirmeden durmanın ve bununla roman yapmanın biraz eskimiş bir şey olduğunu söylüyorum. Konkreliklerinden, önemli teferruatlarından, esaslı hususiyetlerinden tek bir zerresini bile kaybetmeden büyük kayalar yontmak, monümantal fakat okunur, romanlıklarını kaybetmemiş, romanlar yontmak lâzım.

Ben, şahsen Manzaralar'da bu işi ancak yarım yamalak yapıyorum. O bir başlangıçtır. Ve maalesef ilk başladığım sıralarda eski telâkkilerimden kurtulamadığım için bir hayli de dardır. Ama artık öyle kalmağa, o yolda ancak mahallî hamleler yaparak inkişafa mecburdur. Onda eski roman ve şiir telâkkisiyle, kafamın bugün içinde tebellür eden yenisi maalesef yanyana ve birbirlerini bastırmadan aynı kuvvetle duruyorlar. Ama ondan sonrakinde böyle olmayacak, seni temin ederim.

Nazım Hikmet, Kemal Tahir'e Mahpusanenen Mektuplar, Ankara, 1968, s. 147-148 ve 253-255.

Kurgu, eylemler dizisi ile bunların birbirine geçişlerinden ortaya çıkıyor.

Eylemler yumağında yoğrulan insan, giderek bir soyutluk kazanıyor; bir bakışa ulaşıyor.

İnsan, bakıştır; anlatım ise bir geçiş.

Kurgu, somut eylemler demetinin yeniden düzenlenmesidir. Somutun zenginliği içinde arızî olanın atılması, yerine teorik gerçekliğin gerektirdiklerinin eklenmesidir. Kurgu pratiğin içrel mantığını ön plana çıkarmak oluyor. Bu nedenle pratikte her zaman atılabilecek öğeler bulunurken, roman tiplerinde, hiç bir zaman bir tek öğe bile atılamıyor.

Kurgu ile tip'i birbirinden ayırmak imkânsız.

Kurgu, yazıcının disiplinidir. Hem sanatı ve hem de zanaatının kurallarını içeriyor.

Yaşamdan sanatı için bir kurgu çıkaramayan acemi yazıcı, ya şematizme kayıyor, ya da yazıcılık sanatı ile eğlenebileceğini düşünüyor. Acemi yazıcı ya sahte bir peygamber ya da bir kuyruklu yıldız oluyor; kısa ömürlü demek.

Bir özet yapabilirim: Roman, bireyin gelişimi üzerine bir anlatım biçimidir. Batı Avrupa'da tekelci aşamada bireyin gelişiminin durması bir yana, bireyin yüzlerce yıllık birikimden koparılarak, ezilmesi dönemi başladı. Birey, tekellerin marjinal parçacıkları haline getiriliyor. Batı'da yepyeni bir anlatım biçimi olarak roman, feodalitenin çöküşüyle birlikte, bir yandan insan türünden yaratıkların feodalin baskısından kurtulması ve diğer yandan ulusal devletlerin kurulması döneminde ortaya çıktı. Bir tarihsel kategoridir; şimdi tekelci aşamada, birey, ekonomik baskının yanında ekonomi dışı, kurumlaşmış ve bu açıdan burjuvazi öncesi zorlamaları hatırlatan bir kıskacın içinde eziliyor. Böylece Batı Avrupa'da roman maddî temellerini kaybetmeye başlıyor.

Çeşitli çareler aranıyor; değindim. Üç yolu da, romanın trajik sorununa, roman biçimi içinde çare arayışı olarak değerlendirmek mümkün. Fakat dördüncü çare,

bunlardan ayrılıyor ve «yeni roman» arayışı olarak ortaya çıkıyor.

«Yeni Roman» anlayışı, romanı ortadan kaldırmayı amaçlıyor.

Yeni roman anlayışı, şöyle bir değerlendirmeden yola çıkıyor: «Bugün dahi yürürlükte olan tek roman anlayışı, Balzac romanıdır» (*). Yeni romanın, Balzac Romanı'nda görülen bütün çizgilerden koparılması gerektiği savunuluyor. «Balzac'ın romanlarında dünyayı anlatan kimdir?» sorusu ortaya atılıyor ve cevap yetiştiriliyor. «Her şeyi bilen, her yerde bulunan, aynı anda her yana yerleşen, aynı anda hem yüzün, hem bilincin hareketlerini izleyen, aynı anda her serüvenin hem şimdisini, hem geçmişini, hem geleceğini tanıyan bu anlatıcı kimdir? Olsa olsa Tanrı olabilir» (**). Yeni roman, her şeyi bilme gerekçesi altında her tür bilmeye karşı bir manifesto ile ortaya çıkıyor.

Tekelci aşamada yaygın bakış açısına uygun olduğunu belirtmek zorundayım. Balzac ve çağdaşları Aydınlanma Çağı'nın son çocuklarını temsil ediyorlar. Balzac'ı, sonsuz meraklı bir yaratıcı olarak algılıyorum. Sürekli merak ediyor, gözlem yapıyor, bilgi topluyor ve bunları, sonsuz bir hızla, artistik yaratılara dönüştürüyor (***). Üstelik, gözlem ve bilgilerini sanat ürünlerine çevirirken, tiplerine karşı son derece nesnel davrandığını, yalnızca onları yaşatmaya özen gösterdiğini belirtmek gerektiğini duyuyor (****). Tekelci aşamada, mera-

---

(*) *A. Robbe-Grillet, Yeni Roman, İstanbul, 1971, s. 34.*

(**) *ibid., s. 47.*

(***) S. Zweig pek güzel anlatıyor.

«Yazmağa başladığı zaman, hayatı boyunca topladığı bilgileri esrarlı bir şekilde kendi içerisinde birikmiş bulunuyordu; bütün bilgisi kendi içerisinde toplanmış ve yığılmıştı».

«Korkunç bir hızla görebilmektedir».

Stefan Zweig, Üç Büyük Adam - Dostoyevskiy, Balzac, Dickens, Ankara, 1975, s. 201 ve 203.

(****) Balzac, ilk yayınına eklediği bir önsözle başlangıç sanat ilkelerini açıklıyor. Olağan olmayan bu yöntem, Bal-

kını yitirmiş, gözlem ve bilgi toplama istenci yok olmuş, yaşamı tanımaktan korkan bireylerin çokluğunda, Balzac romanını red bir rastlantı olmaktan çıkıyor (*). Yeni Roman'ın Balzac'a savaş açması doğal.

Sevmek için bilmek gerekiyor. Bilmeden, yaşamı sevmek mümkün değil.

Yaratıcı, Tanrı tekelini yıkan kişidir; fantom tanrıya bakarak yaşayan tanrıları reddetmeyi anlayamıyorum.

Bilim adamı kavramları formüle ediyor ve kavramlarla düşünüyor. Sanatçı, imajları buluyor ve imajlarla düşünüyor. Her ikisine de gerek var; biri diğerini ortadan kaldırmıyor. Ancak ikisi arasında bir ayrılığın bulunduğunu düşünebiliyorum. Sanatçı, daha hızlı görebilme yeteneğiyle ölçülüyor.

---

zac Romanı konusunda birinci elden bilgi veriyor.

«Bazı ilgili kişilerin varlığı, yazar için, çizimlerinde son derece net olmayı ve ancak iyi bir portre yapmak isteyen ressama tanınan ölçüde serbestliği kullanmayı, bir zorunluluk haline getirdi: Kişiyi doğal ışıkta vermek ve inandırıcı ölçüde canlı yapmak».

«Yazar, dökümanter kanıtlar yerine canlı konuşmayı, resmi raporu yerine muharebenin gelişimini, tarihçe yerine dramatik aksiyonu vermeyi tercih ediyor».

«Hiç bir düşünce ya da kişiyle alay etmeyi ya da bunlara hakareti hiç bir zaman düşünmemiş olduğunu saygı ile açıklamayı zorunluluk sayıyor».

H. de Balzac, The Chouans, Penguin, 1972, s. 29-30-29.

(*) «Hayatı çizip araştırırken ve kapitalizmin nesnel çelişmelerini açığa sererken, kaçınılmaz bir şekilde burjuva toplumuna karşı eleştirel bir tavır almış olan 19. yüzyıl büyük gerçekçilerinin karakteristik yanı, *araştırma ruhu ve bilgi açlığı* olmuştur. 'Halk bizden güzel resimler istiyor' diye yazıyordu Balzac, 'ama hani bunun modeli? Çirkin elbiseleriniz, yarı kalan ihtilâlleriniz, çok konuşan burjuvanız, ölmüş dininiz, yozlaşmış iktidarınız, tacsız kralınız, yani bunlar mı resmi yapılacak şairane şeyler? Biz bunlarla artık ancak alay edebiliriz' Balzac'ın romanlarında güçlü bir biliş ve eleştiriş tarzı vardır».

B. Suchkov, Gerçekliğin Tarihi, İstanbul, 1975, s. 111.

Sanatçı, sanatçı olmayana görülmeyeni görebilendir. Derine inebilen ve derini çıkarabilen oluyor. Kuşkusuz bilim adamı da görüntünün arkasındaki derinlikleri çözendir; ancak, sanatçı mümkün olan çok daha az birikimle ve çok daha hızla derine inebiliyor.

Çok hızla görebilmek, tanrısal bir nitelik oluyor.

Fakat kesinlikle görmek gerekiyor. Görmek, öğrenmeye giden yolu açıyor.

Balzac, öğrenmenin başlı başına bir erdem olduğu bir çağın çocuğudur. Romanda karakter çizme ve betimlemenin çok öncelikli bir yere sahip olması, bir mirasın sonucu olarak ortaya çıkıyor.

Burjuvazinin iktidara sıçrama döneminde öğrenme, burjuvazinin temel çizgilerinden birisini belirliyor; burjuva öğrenmeye tutkulu bir insan olarak büyüyor. Burjuvazinin iktidarının perçinlenmesinden sonra, burjuvazi, öğrenmeye sırtını dönüyor; tekelci aşamada, öğrenme, adı söylenmemiş bir suç düzeyine indiriliyor.

Tekelci aşamada öğrenme işlevi sınıf değiştiriyor.

Sanatçı, çağının tanığıdır; çağını yansıtmasından ileri geliyor. Zweig, karısından ve yaşamdan ayrılırken, öğrenme üzerine duruyor. «Ben eskisi gibi değilim artık; insanlardan koçan, kabuğuna çekilmiş biri oldum. Çalışmaktan bir sevinç duyabiliyorum sadece» (*). İntihara kararlı, devam ediyor: «Çocuklarına da mutluluklar dilerim. Arada sırada onlara karşı hoşnutsuz davranmışsam, bu öğrenmek için pek ateşli görünmemelerindendi. Oysa, öğrenmek, bizlerin gençliğinin bütün güzelliği ve anlamıydı». Ne kadar güzel! Tekeller, öğrenmenin yerine öğrenmemeyi koydular.

Bir romancının yarattığı imajla, öğrenmenin yerine, körlük'ü koydular. «Körlük, zamanı ve mekânı altetmeye yarayan silâhtır; varlığımız tek dayanağını duyularımızla, gerek yapıları, gerekse kapsamları bakımından pek yetersiz olan duyularımızla kavradığımız bir kaç kırıntının

(*) *Stefan Zweig'in Mektupları. İstanbul, 1983, s. 91.*

dışında, sonsuzluğa dek uzanıp giden körlükte bulur» (*). İnsanlık, duyularının yetersizliğini gidermek için aklını geliştiriyor. Akıl, kuramları buluyor. Ancak bütün bu gelişmelere karşın, tekelci aşamada romancı, «evrende egemen olan kuram, körlüktür» diye yazıyor. «Körlük, birbirlerini görmeleri halinde beraberlikleri düşünülemeyecek nesnelerin ve yaratıkların yanyana bulunabilmelerine olanak tanır». Daha açık yazılabilir; körlük, bilinçsizlik oluyor.

Yeni Roman anlayışı körlük ile bilinçsizliği ve tümüyle bilmemeyi temel alıyor; böyle bir ortama hitap etmeyi öneriyor (**). Yeni Roman savunucusu yazıyor: «Artık dünyayı yalnızca ihtiyaç ve hizmetlerimizde kullandığımız bir özel mülkiyet - yani kendi malımız - gibi görmü-

---

(*) *Elias Canetti, Körleşme, İstanbul, 1981, s. 95-96.*

(**) «Yeni Roman'cılar, modern çağın, Nathalie Sarraute'un bir romanının da adı olan, bir kuşku çağına girdiğini söylerler; insan ilişkilerinin biçimi ile özü arasında, toplumsal kurumlar ile ahlâk anlayışı, biçim ile öz arasında ve söz ile yapılan iş arasında gittikçe bir kopma vardır kendilerine göre. Toplum, istenildiği gibi çıkmamıştır: sahte, palavra bir şeydir. Yeni Roman'cıların yapıtlarına eleştirel bir çeşni veren bu çıkarsama, burjuva toplum düzeninin kullanılmazlığını kabul ediyorlar anlamına gelse de, onları eleştirel gerçekçi yapmaya yetmez; çünkü, gerçekçi yöntemin temel ilkesi olan tipler çizimini reddederler. Yeni Roman'cıların karakteri, tipik olanı vermenin asıl temeli olan bireysellikten ve kişilikten yoksundurlar; soyut şifredir».

«Toplumsal tiplerin çizimi, gerçekçiliğin sine qua non'u, olmazsa olmazıdır. Ne var ki, historisist olmayan (tarihçi olmayan, y.k.) bir düşüncede olan bu okulun üyeleri, romanda, bir estetiksel-bilme kategorisi olarak karaktere ihtiyaç olduğunu reddederek, birey ile toplum arasındaki gerçek ilişkilerin çözümsel bir çizimini bir yana bırakırlar. Gerçek insanî bağları görmezlikten gelerek, hakiki toplumsal ilişkileri değil, tıpkı varoluşçuların yaptığı gibi, onun yerine koydukları bir şeyi incelerler. *Toplum çözümlemesi* yerine, şeylerin (Robbe-Grillet), önemsiz coşkuların (Natalie Sarraute) kendinin-algısı ve kendinin-bulgusu süreci içinde bir karakterin zihin halinde yer alan değişmelerin (Butor), *tasvir*'ini koyarlar».

«Natüralistler gibi, Yeni Roman'cılar da, hayat sürecini

yoruz, gitgide onun derinliğine de inanmaz oluyoruz» (*). Devam ediyor: «İnsanın özcü anlayışı yıkıldıkça, 'doğa' düşüncesinin yerini 'durum' düşüncesi alıyor; nesnelerin yüzeyi artık bizim için, onların yüreğini örten bir maske olmaktan çıkıyor» (**). Açık olduğunu sanıyorum; roman, konusunu, doğa ve insandan nesneler dünyasına taşıyor ve nesnelerin yüzeyi ilginin sınırını belirliyor.

Açıklıyor: «Romanlarımızda çok yer tutan ve inceden inceye tasvir edilen nesneler varsa, unutmamalı ki, onları gören bir insan gözü, hatırlayan bir insan düşüncesi, değiştiren bir insan tutkusu vardır» (***). Açıklama çok açık; artık, insan, insan olarak değil nesneler varolduğu için, romana girebiliyor. İnsanlar, nesneleri okudukça, insanların var olduğunu duyacaklar; Yeni Roman felsefesi böylece açıklanıyor.

Yalnız nesnenin, nesnel sözcüğü de belli ediyor, bir gerçekçiliği olduğu sanılmamalı; «kitaplarımızdaki nesnelerin gerçek ya da düşsel algılarımız dışında bir varlıkları yoktur», bunlar da ekleniyor. Bunlar da yetmezse, şu da eklenebiliyor: «Nitekim, sözgelişi benim romanlarımda da her şeyi tasvir eden bir insandır, ama insanların en az tarafsızı, en az bağsızıdır: Sık sık görüş değiştirerek, sayıklamaya varan düşler kuracak kadar tutkuy-

---

dural öğelere bölmekte ve hareketin bir taklidi yoluyla: yani, anlatıyonu görüş açısını sürekli bir şekilde değiştirerek, olayları zamana serpiştirerek, karakterlerinin bilinç akımını yaratacak şekilde birbirine geçmiş iç monologlar kullanarak ve sık sık sembolizme kaçarak, dünyanın kendi görüşlerince sabit mahiyetini aşmaya çalışırlar».

B. Suckhov. Gerçekliğin Tarihi, İstanbul, 1976, s. 267.

Ne yazık bu değerli çalışmanın ne Rusçası ve ne de bildiğim bir başka dile çevirisi bende yok; çok başarısız Türkçe çevirisini kullanmak zorunda kalıyorum. Aslına bakamadan yer yer Türkçesini düzeltmek durumundayım; çevirmeninden özür diliyorum.

(*) *A. Robbe-Grillet, Yeni Roman, op. cit., s. 41.*
(**) *ibid., s. 41-42.*
(***) *ibid., s. 46.*

la ve inatla bir serüvene bağlanmıştır» (*). Görülüyor; Yeni Roman, gerçekten ve bilmekten korkuyor. «Taraf-sız» ve «bağsız», bakışı olmayan, her zaman nesne hakkındaki görüşünü bile değiştiren, nesnel yaşamı yeniden yaratmak yerine, düşsel nesne algılarıyla yetinen bir yazı olarak ortaya çıkıyor.

İnsan bakıştır; roman, geçiş.

Yeni roman, roman değil, şizofreni yazıları oluyor.

Yeni Roman anlayışının Türkiye'de ilk ve en çok okunmuş örneği, Tutunamayanlar'dır; Oğuz Atay burada tam bir yeni roman öykünmesi sergiliyor. Tutunamayanlar, baskı dönemlerinde ön plana ve piyasaya sürülüyor. Baskı dönemlerinde, gerçekten korkan, sorumluluk kaçkını okuyucular için, iyi zaman geçirmeye yarıyor. Tutunamayanlar, tam bir şizofreni yazıcılığı örneğidir.

Yeni Roman, bildirisini, buna istenirse manifesto da denilebilir, açıklamayı sürdürüyor. Bir: «Kitaplarımız herkesin her gün kullandığı sözcüklerle, tümcelerle yazılmıştır» (**). Buna hiç bir titreşimi olmayan, hiç bir elektrik yükü taşımayan gazeteci cümleleri denebilir. Adalet Ağaoğlu, Hollanda'da, aynı olguyu, «tek fiilli cümleler» (***) nitelemesiyle anlatıyor.

Devam ediyor; iki: «Romanlarımızda siyasal bir ülküye hizmet ettiğimizi ileri sürmek saçma olur» (****). Yeni romanın istençli, isteyerek, bir hizmet sağladığını düşünmüyorum; tekelsi isteklere teslimiyet var. Üç: «Sanat ise daha alçak gönüllüdür, - ya da daha açgözlü -

---

(*) *ibid., s. 48.*

(**) *ibid., s. 48.*

(***) «Son yıllarda meşhur olmak ülkemizde kolaylaşmıştır. Esas olan yazarın kalıcı olabilmesidir. Tek fiilli cümlelerden oluşan romanlar yazan Latife Tekin. Orhan Pamuk'un başarılı olup olamadıkları bugün sattıkları bir-iki kitap ile ölçülemez. Başarılı olabilmeleri kalıcı olup olmamalarına bağlıdır. Roman için gerekli birikimleri olmasa bile son yıllarda her isteyen roman yazabilmiştir».
İlke, 22 Mayıs 1985, Yıl 10, Sayı 9, s. Utrecht-Hollanda.

(****) *A. Robbe-Grillet, op. cit., 59.*

Onun için hiçbir şey önceden bilinemez». Hiç bir zaman bilinmediğini söylemek daha doğrusu oluyor. Dört: «Eserden önce hiçbir şey yoktur; ne kesinlik, ne tez, ne de bildiri» (*). Bu kadar açık.

Devam ediyor; beş: «Oysa dünya ne anlamlıdır, ne de anlamsız. **Vardır**, o kadar. En dikkate değer yanı da budur» (**). Tam bir ampirisist yaklaşım anlatılıyor; bilmenin ve teorinin düşmanı bir açının propagandası yapılıyor. Böyle olunca, ekonomideki meta fetişizminin yazıcılıkta nesne fetişizmine dönüşmesi son derece doğal görünüyor.

Teori, derinlikleri kavramanın tek yoludur.

Zaman, teorinin önemini yalnızca artırıyor.

On dokuzuncu yüzyılın sonu, yirminci yüzyılın başı, insanın ruhsal yapısında ve maddenin en küçük parçacıklarında, fizik anlamda duyulur olmayan derinlikler olduğunu gösterdi. Bilincin, insanın ruhsal yapısının, aybersgin deniz üstündeki görüntüsü türünden, ruhsal yapının çok küçük bir bölümü verdiğinin anlaşılması ve atomun bir evrensel zenginlik ile çeşitliliği içerdiğinin kabul edilmesi, insan düşüncesinde ve anlatım biçimlerinde çok önemli değişikliklerin başlangıcı oldu. Eşit gelişme yasası ve doğrudan anlatım biçimleri büyük sarsıntılara uğradı. Eşitsiz gelişme yasası ve bütünü parçalamıyla anlatma yolu öncelik kazanmaya başladı.

Ruhsal yapının bilinç, bilinç altı ve dışına ayrılması, atomun parçalanması insanın çevresine, doğaya ve topluma bakışında bir yol ayrımına da işaret ediyor. Duyuların yetersizliği ve duyulur dünyanın eksikliği karşısında, bir yandan eski bilinmezlik görüşü, çok daha büyük bir canlılık kazanıyor; yakın zamanlarda eski bilinmezlik görüşüne ampirisizm demek mümkün, nesnenin görüntüleri ve bunlar arasında yüzeysel bağlardan başka bir «bilgi» tanımıyor. Bunun tam karşısında ise, duyuların yetersizliğini teori ile giderme eğilimi güç kazanıyor; Eins-

(*) *Ibid., s. 50.*
(**) *Ibid.,s. 37.*

tein, nerede ise, diyalektik materyalistleri çok geride bırakan bir teori vurgulayıcısı olarak ön plana çıkıyor.

«Fiziksel teorilerin yardımı ile gözlemlenmiş olgular labirentinde yolumuzu bulmaya, duyum izlenimleri alemimizi düzene sokup anlamaya çalışmaktayız. Gözlemlenmiş olgular, gerçeklik kavramımızın mantıklı sonuçları olsun istiyoruz. Teorik yorumlarımızın aracılığı ile gerçekliğin kavranabileceği inancı olmadan, evrenimizin iç uyumuna inanılmadan, bilim olmazdı. Bu inanç, bütün bilimsel yaratmanın temel güdüsüdür ve hep öyle kalacaktır. Evrenimizin uyumlu olduğu inancını, o hiç sarsılmayan ve karşımıza çıkan engeller arttıkça daha da kuvvetlenen inancı anlamaya duyulan öncesiz özlemi, baştan sonra bütün çabalarımızda, eski ve yeni görüşler arasındaki her dramatik kavgada tanıyoruz» (*). Einstein'ın bakış açısını yansıtan bu paragraf, parçalanmışlıkta, bütünleştiren eksenin önemini, eksen her zaman teoridir, çok net bir biçimde anlatıyor.

Artık beyinsel işlevleri durmuş bireyi, örümcek ağı bağlamış bir beyinle betimlemenin anlatıcılık değeri olmadığını düşünüyorum. Beyinsel işlevin durmasını, yakın zamanlarda, en iyi bir biçimde, uzun yolda taş yemiş otomobil camı ile anlatmak mümkündür; arada bağ yok.

Yeni Roman, uzun yolda taş yemiş otomobil camı ile anlatılabilir; birbiriyle bağlantısı olmayan çeşitli büyüklükte cam parçacıklarından oluşuyor. Yanyana duruyorlar; dengeyi sarsacak en küçük bir etki sonunda dağılıyor.

Yeni Roman manifestosundan aktarmayı sürdürüyorum. Varsayımlarını aktardım; yazı biçimini eklemek gerekiyor. Şöyle: «Eskiden tasvir eşyayı gösterirdi, şimdiyse onları yoketmeye uğraşıyor; sanki, amacı onların çizgilerini karıştırmak, onları anlaşılmaz kılığa sokmak ve büsbütün ortadan kaldırmaktır» (**). Balzac romanında

(*) *E. Einstein-L. İnfeld, Fiziğin Evrimi, Ankara, 1976, s. 264.*

(**) *A. Robbe-Grillet, op. cit., s. 74.*

betimlemenin önemli bir role sahip olmasına karşın, Yeni Roman, betimlemeye bir yokedici görev veriyor. «O kadar ki, görüntü meydana çıktıkça, kuşku doğurur. Birkoç paragraf sonra tasvir bitince, gerisinde ayakta bir şey bırakmadığı anlaşılır: Tasvir önce yaratmak, sonra da yarattığını silmek gibi iki yanlı bir hareket içinde olur». Bu kadar değil; devamı var: «Üstelik, bu ikilik kitabın bütün düzeylerinde ve özellikle genel kuruluşunda da kendini gösterir» (*). Çok açık, nesneyi titreterek anlatmak salık veriliyor; nesnenin üzerine tuzlu bir buhar tabakası örtülecek, yazıcılık buna indirgeniyor. Bunun sonunda varılan sonuç ve sağlanan etki de açık olarak ortaya konuyor: «İşte, bugünün eserlerini okuyanların uğradığı hayal kırıklığı, umduğunu bulamama duygusu da buradan gelir». Sanki yaşamdaki hayal kırıklığı yetmiyor; buna bir de yazınsal ve tekdüze hayal kırıklığı ekleniyor.

Kuşkusuz roman kahramanı ya da tipler de, bu manifestoya uygun transformasyonu yaşıyor. Aktarıyorum: «Roman kahramanlarına gelince, onlar da sayısız yorumlarla zenginleşebilecek; herbiri, kendi kaygılarına göre, ruhbilimsel, toplumsal, siyasal ya da dinsel açıklamalara yer sağlayabilecektir. Ama kahramanların bu sözde zenginliklere nasıl ilgisiz kaldıkları çok çabuk anlaşılacaktır. Yazarın öne sürdüğü bu yorumlarla aralıksız izlenen, güdülen ve yıkılan geleneksel kahraman, kaypak ve madde dışı bir dünyaya, gitgide daha uzak ve daha silik bir yere itilecektir. Buna karşılık, geleceğin roman kahramanı olduğu yerde kalacaktır. Yorumlar dışa atılacaktır. Neden derseniz, kahramanın söz götürmez varlığı önünde yorumlar artık yararsız, gereksiz, hatta zararlı görünecektir de ondan» (**). Roman kahramanı da kaypak bir zemine atılıyor.

Geriye ne kalıyor? Bekleneceği türden geriye «nesneler» kalıyor. «Geleceğin roman yapısında hareketler ve nesneler 'bir şey' olmazdan önce, 'var' olacaklardır. Hem

(*) *Ibid., s. 75.*
(**) *Ibid., s. 40.*

orada katı, değişmez bir biçimde sonsuza kadar var olacak, hem de kendilerini geçici birer avdanlık gibi kullanmaya çabalayan anlayışla eğlenerek var olacaklardır». Nesneler bir tür roman yazarı ile eğlenmeye başlıyor.

Kapital'i yazıldığı dilden başka bir dile çevirme ile ilgili ilk öneri Rusya'dan geliyor; Marx, şaşırıyor. Bunu, daha geri bir gelişme düzeyinde olan Rusların, Batı Avrupa'daki en son modalara merakına bağlıyor. Gerçekten de öyle oluyor; daha geri toplumsal gelişme aşamasındaki ülkelerin aydınlarının önemli bir bölümü yalnızca Paris'teki en son giysi çeşitlerine değil aynı zamanda düşünce alanındaki en son modalara da büyük ilgi duyuyor. Bu ilgiyi bir bağlantı düzeyine çıkaranlar ve hatta en son modanın kendi ülkesinde temsilciliklerini alanlar da oluyor. Bu temsilcilerin bir bölümü işlerini bir kişilik özelliği, idiosyncrasy, biçimine de sokuyorlar; moda ana vatanında geçse de ithal eden ülkede daha büyük bir şiddetle sürdürülüyor.

Türkiye'de roman yazılır.

Türkiye'de Yeni Roman yazılmaz.

Türkiye'de insan ilişkileri, tarihinde hiç olmadığı ölçüde, bir netliğe ve kurgusal açıklığa kavuşuyor. Türkiye'de asıl yapay olan, insan ilişkilerinin üzerine, Yeni Roman Modası uyarınca, tuzlu su buharından bir tabaka örtmeye çalışmaktır. Türkiye'de üretim ilişkileri, belirlediği insan ilişkileri, bireyin gelişim yasaları, konumu, tam fiziksel netlikte çizgilere bürünürken, bu çizgileri titretmek, netliği ortadan kaldırmak, öznel platformda yalnızca snobizm olsa da, politik planda tümüyle tekelsi ideolojinin gereklerini yerine getirmek oluyor.

Öğrenme yer değiştiriyor.

Bilmeye susamışlık, yeni süjelerine kavuşuyor.

Derinlikleri görebilmek için mutlak tanrı olmak da gerekmiyor. Türkiye'de nesnelerin, bireylerin, eylemlerin yüzeyi saydamlaşıyor; derininin ip uçlarını açıklıyor.

Türkiye'de insanlar ve eylemler, fiziksel zorunlulukların zembereğinin içine girdiler. İş, zorunlulukları sezê-

bilmekte, görebilmekte ve anlatabilmekte yatıyor. Zorunlulukları görmek, özgürlüğü ve eylem alanını açıyor.

Birey, eylem alanında gelişiyor. Eylem, bir seçme, karar verme ve irade işidir. Seçmeyen irade ve kararsız eylem düşünülemiyor.

Aysel, Ölmeye Yatmak'ta, görkemli bir eylemler demetinin içine giremediği için ölümü seçiyor, karar veriyor. Bir roman, ölüm ile eylemler demeti arasındaki karar sürecinin gelişiminde açılıyor; Aysel, karar verirken gelişiyor.

Daha uzaklara gitmeye gerek yok; son dörtte bir yüzyıla bakılabilir. Büyük eylemlerin süreci var: Önce iktidardaki hükümete karşı bir askerî hareket, sonra arada bir yerde iktidardaki hükümet ile toplumdaki muhalefet arasında bir seçim yapamayan bir başka askerî hareket, kararsız olduğu için her ikisine karşı bir hareket, daha sonra ve en yakında ise yalnızca toplumsal muhalefete cephe açan, ve toplumsal muhalefeti önleyemeyen iktidar ortaklarını kabahatlı bulan bir hareket; devingen bir süreç. Net, çizgileri belli bir toplumsal gelişmeyi sergiliyor.

Bunun içinde kahramanlar ve korkaklar, cesurlar ve dönekler, idamlar, ölümler, öldürmeler, ölümler, hapishaneler, kalabalıklar, açlıklar, grevler, tokluklar, ihracat, ve bir yığın idam sehpasını tekmeleyebilen yürek. Türkiye romanesk bir ülke.

Yaşam, yaşamı tekmeleyebilmektir.

İnsan için ömür, eyleminin yoğunluğudur (*). İdam sehpasını tekmeleyebilen genç çok uzun yaşamıştır; çünkü, zamanını belirleyen kendisinin hızıdır.

(*) «Yere göre aynı anda olan olaylar, trene göre aynı anda değillerdir; ya da bunun tersi söylenebilir (aynı andalığın ilişkinliği). Her referans cisminin (koordinet sisteminin) kendine özgü zamanı vardır. Zamanın ait olduğu referans cismi bize bildirilmediği takdirde, bir olayın zamanı ifadesinin hiçbir anlamı yoktur».

A. Einstein, İzafiyet Teorisi, İstanbul, tarihsiz, s. 31.

Birey ölürken gelişir mi? Ölüm, insan oğlunun en teorik eylemidir. Bunu istenç ile, seçerek ve tekmeleyerek yapmak, bir yüksek gelişme çizgisi oluyor. Öyle düşünüyorum.

İnsan bir bakıştır; roman ise bir geçiş. Kurgu, eylemler demetinin mantıksal dizgesini anlatıyor. Bireyin gelişimi, eylemler yığını içinde ayakta kalabilmekle gerçekleşiyor. Birbiri ardından büyük bir hızla gelen ve birbirini çelen eylemler dizisi, çeliğe su verilmesi türünden, bireyi, insana yabancı öğelerden ayıklıyor; saf ve soyut insana yol açıyor.

Ölmeye Yatmak, alaturka bulunabilir; ben seviyorum. Kurgusu ve tipleri belirgin, titrek değil. Yaz Sonu'nun çok daha alafranga olduğu ileri sürülebilir. Sanki Yaz Sonu, buharlaşmış tuzlu su tabakasının altında; kurgu ve tipler özenle kaydırılmış. Hangisi daha kalıcıdır? Buna şu anda bir cevap vermek çok zor; pek çok kimsenin bir cevap aramayacağını söyleyebilirim. Yine de Ölmeye Yatmak'ın çok daha kalıcı olduğunu düşündüğümü belirtmek durumundayım.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİZOFRENİ YAZILARI: GECE DERSİ

Dönek acımasızdır; kendinden korkar.
Dönek saldırır.
Dönek sanrılıdır; hallüsinasyonu saldırısıdır.

Sanrı, hallüsinasyon (*), gerçeklikten uyarılmamış, sanrılının tümüyle uydurduğu, gerçek sandığı, tutarsız ve dayanıksız bir hayal dünyasıdır. Sanrılı için gerçeklik, sanrısı oluyor.

⁂

Latife Tekin'in yazıları, bir yeni roman öykünmesini andırıyor. Gerçekliği parçalama adına kırma söz konusu, Latife Tekin'in yazısında gerçeklik patoloji laboratuarında insan vücuduna benziyor. Patoloji laboratuarında ceset parçaları, hiç bir zaman, bir insan bütünlüğünü duyurmuyor.

Ancak yeni romana uymayan çok yanları var. Yeni Roman manifestosunda «kitaplarımız herkesin her gün

(*) «İllüzyonda gerçek bir obje sembolleşen bir hayal oluşur. Oysa hasta onu bir takım bilinç dışı köklerden enerji alan nedenlerle yanılarak tanır. Bir başka deyişle, beş duygulardan birine gelen bir stimulus vardır».

«Oysa bazan hasta bir obje bulunmadan da sembolik bir hayali, nesne varmış gibi görebilir ya da işitebilir. Böylelikle, ilgili beyin bölgesinde bir sembol hayal oluşabilmektedir. İşte, ortada bir nesne bulunmadığı halde, sensoriyel bir algı olarak dışarı vuran böyle mental bir hayale 'hallüsinasyon' adını veriyoruz».

«Kısaca söylemek gerekirse, bir objenin yanlış bir biçimde algısına illuzyon, obje olmadan olusan algıya ise hallusinasyon diyoruz».

kullandığı sözcüklerle, tümcelerle yazılmıştır» deniliyor (*). Artık çağdaş dünyada herkesin her gün kullandığı sözcükler ve cümleler, mot a mot, televizyon dizilerinden ya da günlük basından alınıyor. Bu nedenle, yazınsal birikimi ve diline titizliği olmayan, yüzeyselliği delebilen sezgiden yoksun yeni yazıcıların çoğunun Türkçesini gazeteci dili olarak adlandırmak gerekiyor. Gece Dersi'nin dili, daha iyi değil, ancak gazeteci dilinden çok uzak düşüyor.

Gece Dersi'nin dilinde yalnızca gerçeklik değil cümlelerin de kırıldığı ve bozulduğu görülüyor. Gece Dersi'nin yazıcısı, Fakir Baykurt etkisine bir de Kemal Tahir esini eklemiş, görünüyor. Bu kadar değil; Arapça ve Osmanlıca sözcüklere bir merak ortaya çıkıyor. Okuyucunun anlamını bilmediği sözcükleri seveceğini varsaydığını düşünüyorum. Ticarî bir yol olduğunu düşündüğünü sanıyorum. Atilla İlhan, Dersaadette Sabah Ezanları'nda böyle bir yolu kapitalize etmeyi başardı; Sabah Ezanları'nı bir levanten Osmanlıcası ile yazdı, çok iyi kullandığını söylemek zor, ancak yeni kuşaklar bu bilmedikleri dilden yazılmış romanı kapıştılar. Latife Tekin, Atilla İlhan'ın açmış olduğu yoldan gitmeyi deniyor.

Fakir Baykurt ve Kemal Tahir ve Atilla İlhan, Latife Tekin'in yazıcılığının kaynakları oluyor.

Bir rastlantı saymıyorum. Rastlantı, henüz açıklanmamış beraberliklere verilen ad oluyor. Derine inmek-

---

«İster hallusinasyon, ister illüzyon olsun, her ikisi de kişinin bilinç dışı iç dünyasının, içgüdüsel isteklerini, ya da egosunun bastırma mekanizmasıyla yasakladığı düşüncelerinin dışa vuran bir halidir. Egosu zayıfladığı ve süperego dediğimiz kontrol mekanizmasının yetersiz kaldığı zamanlar bunlar dışa vurur; ve herhangi bir duyu organının fonksiyonu özelliğine bürünür».

Yer yer Türkçesini düzelterek aktardım.

Profesör Dr. Halit Özkut'un katkısı.

Prof. Dr. Rasim Adasal, Yeni Medikal Psikoloji. İstanbul, 1977, s. 733.

(*) *A. Robbe-Grillet, Yeni Roman, İstanbul, 1971, s. 48.*

ten çeklnenler için yaşam bir rastlantılar zinciri oluyor (*); bir tür köylülüğün sürdürülmesi demek.

Önce Kemal Tahir esininin gösterilmesi gerekiyor. Zor değil. Kitabın ikinci paragrafını olduğu gibi aktarıyorum. «Gece evlerinin sicim gibi ince ve eğri sokaklarından geri geri çekilip öldürme korkusunun şiirini bir sağ arkama, bir sol arkama sıçrayarak okuyup, bir ayağımı ürpertilere atıp güp diye yürek çarpıntılarına düşüp üstümü başımı rezil ettikten sonra davamızın geri kanatlarına konup gözden yitecektim. Islak ve tenha caddelerdeki otobüs duraklarında halkımızın kız evlâtlarına yön vermek maksadıyla bir yıldız gibi parlayıp yeniden gökyüzüne ağacaktım. Gelenler kim olduğumu yorganlarının altında titreyerek Tanrılarına soracaklardı. Saygı dolu gizli buluşmaların heyecanıyla ruhları çırpınacak, çırpınacak ve ben kanlı kızıl bir mermerle küt diye kafalarına vuracaktım. Ne çok hayat beyaz sedef tırnaklı ayaklarımın altından akacaktı. Yağmurlu bir sonbahar sabahı kalbimin derinliklerine politik bir hüzün sızmasaydı... Ben, bu sızma esnasında yoğun acılar çekerek sahip olduğum gerçek bir hayat parçasını sıcak, karanlık bir boşluğa düşürmeseydim» (**). Gece Dersi'ni almamış okuyucu, yazdıklarıma inanarak bunun kitabın ikinci paragrafı olduğunu düşünebilir, yalnızca ikinci paragrafı değil, aynı zamanda ikinci sayfası oluyor.

Sevgili Ölüm'de paragraf sevmeyen Latife Tekin, burada, paragrafı çok sevdiğini kanıtlıyor. Sevgili Ölüm'de sayfalar hiç paragraf açılmadan sürerken, burada, nerede ise her sayfa bir paragraf oluyor. Bunun yerine burada noktalama sevgisizliği beliriyor; son iki cümleye kadar hiç virgül yok.

(*) «Rusya köylüsünün yazılı yasaları sevmemesi ve her şeyi istediği gibi, 'keyfine göre' yapmaya çabalaması gibi. Rusya aydını da tarihsel yasalardan korkuyor, istisnacılığa, exceptionalism, sosyolojide sübjektif yönteme', benzerlerine ve özünde aynı 'keyfine göreciliğe' başvuruyor».

G. Plekhanov, Selected Philsophical Works, Vol. I, Moskova, 1977, s. 296.

(**) *Latife Tekin, Gece Dersleri, İstanbul, 1986, s. 10.*

Üçüncü paragrafı aktarıyorum: «Gözlerimin çelik ayna olduğu, günlerimin beyaz kuşların gagaları gibi güzel kırmızıya çaldığı, kör sabahta kalktığım, gözlerim kan çanakları da pankart çıtası çaktığım, slogan sorumluluğu yaptığım, süzgeç yöntemiyle polis atlattığım, ebruli bulutlara pul savurduğum, ay solunca uykulara daldığım, on yıl gece evlerinin dış yüzünde dolandığım hayatım tangırlana yuvarlana, tangırlana yuvarlana göçüp giderken, ben ardından nemli gözlerle baktım ve üçüncü kez aynı eski yüzlü koltuğa hış diye yığıldım» (*). Bunun da yalnızca ikinci paragraf sanılmaması için ekliyorum; aynı zamanda üçüncü sayfadır.

Dördüncü sayfayı atlıyorum; Latife Tekin de unutmuş, hiç yazı yok. Beşinci sayfayı aktarıyorum: «Bu gece mahrem görüntülerim üstümde» (**). Hepsi bu kadar. Yanında bir boş sayfa, ve bir sayfada «bu gece mahrem görüntülerim üstümde» yazıyor ve başka hiç yazı yok. «Bu gece mahrem görüntülerim üstümde» sözcüklerini iki sayfalık yazı sayarak tekrar tekrar okudum; anlamını ve gizini bulamadım. İki büyük sayfaya yalnızca «bu gece mahrem görüntülerim üstümde» sözcükleri yerleştirilince bunların çok önemli olduğunu çıkarabiliyorum; ancak anlamını bir türlü çıkarıyorum.

Gece Dersi, bir doğruyu yanlış çıkarıyor: Böyle iki sayfaya altı sözcük yerleştirerek ve diğer sayfaları yalnızca birer paragrafa ayırarak, bir arkadaşım Öner Yağcı satır hesabı yapmış, galiba sayfaların üçte biri yazılıymış, Türkiye'de kitap kâğıdının pahalı olduğu savı çürütülmüş oluyor. Gece Dersi'ni aldıktan sonra kâğıdın pahalı olduğuna kim inanır?

Ancak bu bölümle ilgili bir ipucu vermem gerekiyor: Latife Tekin'in kitabının en değerli bölümleri, kitap kâğıdının kullanılmayan kısımlarıdır.

(*) *ibid., s. 11*

(**) *ibid., s. 13.* Bu sayfanın karşı sayfası boş olduğu gibi, arkasında da yazı yok. Demek oluyor, 12, 13 ve 14 üncü sayfalara bu beş sözcük sığdırılıyor

Kitabının yazılmamış bölümlerini kolaylıkla anlayabiliyorum; yazıları ise bir kaç kez okumam gerekiyor. Bunun boşuna olduğunu düşünmüyorum; düşünülerek yapılmış olmalıdır. Kemal Tahir, Tahiri Tarikatı'nı kurarken, yolu açtı; peygamberlik ya da tarikat şeyhliği mesleğinde anlaşılmamak ya da bir kaç anlama gelecek cümleler kurmak esastır, herkesin ayrı yorumlaması ve ayrı bir derinlik bulması planlı olarak isteniyor.

«Bu gece mahrem görüntülerim üstümde» sözcükler kümesini, bu kadar çok okuma ve yazmama karşın yine de anlayabilmiş değilim. Ancak diğer iki sayfayı ya da paragrafı sökebildiğimi sanıyorum. Gece Dersi'nin yazıcısının, 12 Eylül öncesi, ya da en azından «yağmurlu bir sonbahar sabahı» tarih noktasına kadar, bir sol örgüt içinde olduğu anlaşılıyor. Bir sol örgüte girmiş, «halkımızın kız evlâtlarına yön vermek» istemiş, sol örgütte bir yıldız olmayı düşlemiş, yön vermek istediği halkın kız evlâtlarının, kendisi göründüğü zaman, «yorganlarının altında titreyerek» Tanrılarına yalvarmalarını beklemiş, çünkü yön vermek istediklerinin kafalarına «kanlı kızıl bir mermerle küt diye» vuracakmış; olmamış. Bunun yerine kendisine pankart çıtası çakma görevi verilmiş, yürüyüşlerde sloganları başlatma sorumluluğunu üstlenmiş, süzgeç yöntemiyle polis atlatmış, bunun nasıl olduğunu anlayamadım, polisi haşlanmış makarna olarak algılayamıyorum, «faşizme geçit yok» türü sözleri küçük kâğıtlara yazıp, kalabalık caddelere saçmış, teknik sözcüğüyle pulculuk yapmış, bunları yaparken yaşamının «tangırlana yuvarlana, tangırlana yuvarlana göçüp» gittiğini anlamış; bırakmış. Toplam beş sayfada iki paragraf ve beş sözcükle ve tatsız bir alayla bunu anlatıyor.

Arapça sözcükleri seviyor; çeşni olarak kullanmak istiyor. Ancak bilmiyor.

«Mahrem görüntülerim üstümde» sözcük cümlesinin, cümleyi küme anlamında kullanıyorum, anlamını çıkaramıyorum. Ayrıca bu üç sözcüğün yanyana getirilmesindeki güçlüğe de işaret etmek gereğini duyuyorum. Türk Dil Kurumu Sözlüğü, «görüntü» için şu anlamları veri-

yor: «1 — Gerçekten var olmadığı halde varmış gibi görülen şey, tayf, hayalet. 2 — fiz. Bir cismin, yansıma yoluyla bir optik aygıtında görünen şekli, hayal» (*). Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Sözlüğü ise mahrem için şu karşılıkları sayıyor: 1 — haram, şeriatın yasak ettiği şey. 2 — nikâh düşmeyen, şeriatçe evlenilmesi yasak edilen. 3 — şeriatçe kadının kendisinden kaçmadığı erkek. 4 — biriyle çok samimi, içli dışlı olan. 5 — gizli olan, herkese söylenmeyen. 6 — herkesçe bilinmemesi icabeden» (**). Sözlük, mahremin Arapça haramdan geldiğini ayrıca belirtiyor.

«Haram görüntülerim üstümde» ya da «şeriatçe yasak görüntülerim üstümde» veya «gizli görüntülerim üstümde» sözcük kümelerinden hâlâ bir anlam çıkaramıyorum. Belki de yazıcının yoğunlaşan islâmik baskıya bir göz kırpmasıdır; böyle düşünüyorum.

Aslında Gece Dersi'nin yazılışında belli bir islâmik çeşni görmemek mümkün değil; yer yer bir vaaz, yer yer mevlit ya da Kur'an'ın sureleri izlenimi veriyor. Böyle tek sayfalık paragraflarla yazılışını Kur'an'ın sureler biçiminde yazılmasını öykünme olarak da yorumlamak, çok ters gelmiyor (***). «Haram görüntülerim üstümde» açıklamasından sonra, bu sayfa ve izleyen boş sayfadan son-

---

(*) *Türkçe Sözlük, Ankara, 1969, s. 299.*

(**) *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Ankara, 1980, s. 680.*

(***) «Sure, Kur'an'ı teşkil eden bölümlerin adı. Bizzat Kur'an'da, Medine devresinde nazil olan kısımlarda olduğu gibi, Mekke devresinde nazil olanlarda da bu isim, Peygambere tebliğ edilen vahiylerin her bir parçasını ifade eder».

«Bu vaziyete göre, muhteva bakımından sure kelimesi, Kur'an tabirinin başlangıçta ifade ettiği mânâsı ile aynıdır, fakat dilin daha sonraki kullanılışında iki kelime birbirinden ayrılmıştır: 'Kur'an' yazı ile tesbit edilmiş ve bir araya getirilmiş vahiylerin adı olmuş, 'sure' ise, başlangıçta her biri bir vahye delâlet eden, fakat sonra Kur'an'ın bir çok vahiyler veya vahiy parçalarından teşekkül eden kısımlarını ifade için kullanılmıştır».

İslâm Ansiklopedisi, On birinci Cilt, s. 48.

ra, yine bir paragraflık bir sayfa geliyor. Bunu aktarıyorum: «On sekiz yılın taze fidanıyım. Adım da zaten Gülfidan'dı. Yanyana oduncularla eski yazlık sinema sokağında, küçük bir gece odasında toplanmış kırk kadına karıştım. Kim olduğum sorulduğunda, kırk kadının gözlerinin içine duygulu bir kuşun resmini astım. Kuşun başını usulca yana büktüm. 'Kadınların yalnız oldukları bir evden geliyorum' diye inledim. Yaprakların ılık bir rüzgârın etkisiyle hışırdadıkları bir ilkbahar günü, öğleden sonraydı. Belleğimde saklı duran mahrem bir görüntüyü kırk kadının merak dolu bakışlarına uğradığımdan güneş ışığına çıkardım. Gece odasında toplaşmış oturanlar, soluk çırparak taş bir mutfakta kanayan parmağına ağlayarak bakan genç bir kadının solgun suretine eğildim (*). Kömür karası saçlı annemin bir hayat boyu parmaklarını yüzlerce kez bıçakla kesip kanattığını, bir ucunu dişlerine taktığı renkli basma parçalarını kanayan parmaklarına ağlayarak sardığını anlattımı». Hiç kuşku yok, bu paragraf ya da sure, herhangi bir dinsel kitapta yer alabilir; aynı cümle içinde, kim olduğu sorulduğunda, bir kuşu duygulu yaparak, kırk kadının gözünün içine bir kuş resmi asarak, cevap veriyor. Doğa üstü güçler üst-

(*) Suret, «şûra» ile aynıdır. İslâm Ansiklopedisi, şekil, görünüş, biçim, yüz, resim anlamlarına geldiğini belirtiyor.

İslâm Ansiklopedisi'nden, okunmasını zorlaştırmamak için, yeni tırnak eklemeden aktarıyorum.

Al-Buhari, İsti'zan, bab 1 (krş. Müslim, Canna, hadis 28)'-de şöyle denilir: «Allah Adam'ı kendi şûrasına uygun olarak (alâ) yarattı, boyu 60 zira' idi». Bu hadis hakkında Kastallâni (IX, 144) aşağıdaki fikirleri söyler: «Kendi ve kendisi» zamirleri Adam'a gider; şu halde mânâsı şöyledir: Allah, Adam'ı şûra'sına, yani Adam'ın kendi biçimine göre, başka tabir ile, mükemmel ve tamamiyle münasip bir şekilde, «yarattı». (bk. bir de Lisan al-'arab, VI, 143 v.d.) Fakat başka izahlar da vardır: «Allah yüzünü ve ona benzeyenlerin hepsinin yüzünü çirkinleştirsin, dememek lâzımdır. Çünkü Allah, Adam'ı kendi şûra'sına göre yarattı». Bu hadiste -si ek zamiri açıkça Allah'a gider. Başkaları şöyle derler: ek zamir Allaha' gider, çünkü bir hadiste «Allah, Adam'ı Rahman'ın suretinde yarattı» denilir, yani Allah ona, kendi sıfatları kabil-i mukayese

lenlyor; Tanrı'yo ya do Âdem'e ait islâmik «suret» sohibi oluyor.

Bu do yetmiyor, beleğinde «soklı duran mahrem bir görüntüyü» gün ışığına do çıkarıyor. Ancak gün ışığına ne çıktığını anlamakta güçlük çekiyorum. Eğer «mohrem» sözcüğü, islâmik «horom» anlamında ise, sakladığı horam bir görüntüyü çıkarmış oluyor; dinsel bir anlam kazanabiliyor. Fakat bu kez «soklı» görüntü nasıl oluyor; sözlük anlamını verdim, «görüntü» kesinlikle göze görünmeyi gerektiriyor. Ayrıca «mohrem» sözcüğü, dinsel anlamından çıkarılırsa, «gizli» ya do «soklı» anlamına geliyor.

Bunlarla göstermek istediğim şu: Latife Tekin, bilmediği Arapça ya do Osmanlıca sözlükler kullanıyor. İslâmik ton taşıyanları seçiyor; yer yer uyduruyor. Bir yerde «ıstıroplı» sözcüğünü yazıyor (*). Ne yazık, hem bu sözcüğün yazılışı yanlış (**), hem de böyle bir söz-

---

olmamakla beraber, ilim, hayat, duyma, görme v.b. gibi sıfatlar vermiştir.

Görülüyor; suret, islâmik yazında derin ve tartışmalı bir kavram oluyor.

Tanrı'nın sıfatının yaratıcılık olduğunu ve her yaratıcının Tanrı'ya yaklaştığını ileri sürmüştüm. İslâm'da suretin yasaklanması da buraya dayanıyor. Aktarıyorum.

Kur'an'a göre, Allah büyük yaratıcıdır ve hadiste ifade edilen aşağıdaki şu düşünce buna bağlıdır: İnsan şeklinin resmini yapan bütün insanlar Allah'ın taklitçisidir ve böyle olmaları bakımından cezaya müstahaktırlar: «Allah kıyamette bir resim yapandan, ceza olarak, yarattığı şeye hayat vermesini isteyecektir: fakat buna asla muvaffak olamayacaktır» (Buhari, Buya, bab 104; Müslim, Libas, hadis 100). «Bu resimleri yapanlar kıyamet gününde yaptığınızı canlandırınız, denilerek cezalandırılacaktır» (Buhari, Tevhid, bab 56). «Allah'ın kıyamet gününde en şiddetli cezalandıracakları Allah'ın yarattıklarını taklid edenlerdir» (Ahmed b. Hanbal, VI, 36).

İslâm Ansiklopedisi, On Birinci Cilt, s. 48-49.

(*) *Latife Tekin, op. cit., s. 15.*

(**) *Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, s. 477.*

Sözlükte «ıstırap» girişi olmadığı gibi, «ıztıraplı» girişi de yoktur.

cük yok; «ıztırap», acı anlamına geliyor, ya «ıztırabı var» ya da «acılı» demek gerekiyor.

Bütün bunları Latife Tekin'in kullandığı Osmanlıca sözcüklerin anlamını ve zaman zaman da yazılışını bilmediğini göstermek için işaret ediyorum. Bir boş sayfada şunlar var: «Ah elâ gözlerimin/nefti yeşili kamyonları/ yine kımıldandılar». Baş sayfalara numara konmuyor, arkası da boş. Elâ gözlerin nefti kamyonlarını, belki anlamak mümkün; ancak «nefti yeşili» kesinlikle olmuyor. Çünkü, «nefti» bir tür yeşil ve özellikle koyu yeşil demek oluyor (*). Köyleri ya da çocukları bilemiyorum; bunun dışında hiç kimse «neftî yeşili» demez, «nefti» yetiyor.

İslâmik baskı içinde Latife Tekin, Osmanlıca sözcüklere ve islâmik renklere ilgi duyuyor; ancak yazıcılık sonatı öyle pek çok sanıldığı kadar kolay olmamalı, yazıcı, yazmadan önce bir süre okumalı ve yazı odasında kesin sözlükler bulundurmalı. Gece Dersi yazıcısının, bundan böyle, diline özen göstermesi ve yazıcılık sanatına saygılı olması gerekiyor.

Ancak bilmemesine karşın, yer yer vaiz anlatımını ve dinsel sözcükler seçmesini rastlantı saymıyorum. Gece Dersi'nin anlatıcısı Gülfidan'ın, örgüt içindeki kod adı Sekreter Rüzgâr, bir annesi var; ölmüş. Ancak Latife Tekin'in Sevgili Ölüm'ünde olduğu gibi burada da ölüler yaşıyor, yaşıyanlar ölüyor; ruhlar ve cinler burada da çok. Latife Tekin Sevgili Ölüm'de komünisti cin, cini komünist yapıyor; burada daha geri kalmasına imkân yok, ölü annesiyle kocasını seviştiriyor. «Bir gün gizlenemez oldu üçlü aşk yaşadığımız. Kocamın rüyalarımda bir ölüyü sevdiği. Gittikçe ittiğim uykuyu, başımı duvara çarptığım, ellerimi öldürmek istediğim, kırık keskin camların

---

(*) «Nefti-nefti, neft yağı renginde olan, koyu yeşil ile kahve rengi arasında bir renk, siyaha yakın koyu yeşil».
ibid., s. 979.

Latife Tekin, bir yerde de «iktisatlısındır» sözcüğünü kullanıyor; bunu İktisat Fakültesi mezunu anlamında değil, tutumlu insanı anlatmak için kullanıyor. Olmaz.
Latife Tekin, Gece Dersleri, op. cit., s. 130.

üstünde sürüklediğim kollarımı, boynumun renkli taşlarının dağıldığı ve açıldığı koridorlara..» Eğer dizgiciler benim yanlış yazdığımı sanıp düzeltmek için değiştirmezlerse bu cümleyi olduğu gibi yazmaya çalıştım ve devam ediyorum: «Halsiz düştüğümden ve çok benzediğim için anneme, aynaya bakamadığımdan ve dediğimden: Yakın geçmişi hatırlamaya dayanamadığım için gittim çok uzaklara. Orada görünmez muskalar çarptı beni, ama telâşlanmayın, bu bayılmalar hayat belirtisi, o çıplak kıpırtısıyla belki de annem bir şeyler öğrenmek istiyor...» (*) Şifreyi çözemedim; ancak annesi anlaşılıyor.

Bu paragrafın geri kalan bölümünü de yazarak Latife Tekin'i de anlaşılabilir hale getirmek gerektiğine inanıyorum. «Evimizin geceleri can sıkıntısından sessiz film oynayan gizli konukları fısıldaşmalarla yataklara dağıldılar. Tedirgin edici bir hışırtı, sabahın ilk saatlerinde hasta olduğumu açıkladı bana. O da kaçakmış, bir doktor dolandı karyolamın parmaklarına. Ayak kımıltılarını duydum, sonra gözlerindeki ışıkların bükülüşünü, sonra kulaklarındaki titremeyi... 'Basınç' dedim, bir de: 'Hava boşluğu!' Hiçbir sözcük beni iletmedi. İletemedim.. 'Tarihsellik duygum gelişiyor'. İşte böyle inlediğim için yüzüme kederle baktılar». Böylece bir paragrafı tamamlarken bir sayfayı daha aktarmış oldum; sayfayı anlamsızlaştırmak için sözcüklerin ya da sözcük kümelerinin yerlerini değiştirmedim, olduğu gibi bıraktım.

Şimdi bir sayfa daha aktarıyorum. «Şimdi geniş bir açıyla ta yukardan görüyorum onu. Ancak bir rüyaya sığabilecek büyüklükteki beyaz, saten örtülü upuzun bir masanın uzak ucunda tek başına oturmuş **Kur'an-ı Kerim** okuyor, annesi». Böylece anne, bu kez Kur'an okuyor. Okurken «başında sarı beyaz bukleler açılıp kapanıyor. 'Ne kadar yaşlı, yüzü pembeye çalıyor' diye geçirliyorum içimden, 'büzülmüş bir kumaş gibi tıpkı' Örtünün uçları mavi yeşil sulara batıyor. Ağır ağır sallanıyor masa. Rüzgâr, eşit zaman aralıklarından geçip örtünün

(*) *ibid., s. 120.*

uçlarını suyun yüzüne yayıyor. Sonsuz bir beyazlıkla aydınlanıyor alnı. Dalgalar büyük bir hızla alçalarak çekiliyor. Alnından denizin içine, parıltılı damlacıklar, köpükler yuvarlanıyor peşpeşe. Kur'an'ın sayfaları göz alabildiğine genişliyor, hışırtıyla bir yandan bir yana uçuşuyor, boşlukta, yaşlı kadının, 'Hatim indireceğim!' (*) diyen çığlığı yankılanıyor. Gittikçe yükselen, hırıltılara uzanan, fısıltıyla boğulan ve sulara batıp çıkan sesiyle küfür ediyor durmadan..» Eğer Türkiye'nin İslâmcıları sabırlı olup, Latife Tekin'in bu kitabını hatmetseler, kesin, çok sevinirler; islâmcı kampa geçmeye hazırlanan bir «solcu» yazar olduğunu düşünürler.

Sekreter Rüzgâr'ın bir de kocası var; çeşitli rollere sahip. Ancak Gece Dersi'nin sonunda, polisiye romanlarda düğümü açıklayan dedektif türünden, okuyucuyu rahatlatıcı bir işlev üstleniyor. Uzaktan bir yerden, Almanya'ya iltica etmiş olabilir ya da ölmüş, Sekreter Rüzgâr'a seslenliyor. Bir yerinden aktarmaya başlıyorum: «O ölü anneciğine, aşkın gelip seni ansızın, yeniden bildik bir tenin kokusuyla nasıl sarıp sarmaladığını müjdelemek istedim. Ayağa kalktım ve Tanrı katında bir korkağa aşık olmanın iç parçalayıcı telâşına çarptım yüreğimi, yine elimde olmadan... Yardım eder umuduyla tavanda annenin ışıklı gölgesini aradım, rüyalarıma giren çıplaklığını..» (**) Bir kızın rüyasına neden ölü annesinin çıplak vücudu girer, yine çözemiyorum. Yoksa Sekreter Rüzgâr'ın belleğindeki haram görüntüler bunlar mı? Yoksa bütün bunlar Yeni Roman sanatının gerekleri mi? Yeni Roman, kitap okunup bittikten sonra, bir hayal kırıklığı etkisi yapmak istiyor; Latife Tekin'de hayal kırıklığı için kitabın sonunu beklemek gerekmiyor. Devam ediyorum: «Ah kocan olmak ne korkunç bir imkânsızlıktı.. Bir kez

---

(*) Yeni kuşaklar «hatim indirmek» ne anlama gelir bilmeyebilirler; «hatmetmek» sona erdirmek, anlamına geliyor. «Hatim indirmek» Kur'an'ı sonuna kadar okumak demek oluyor.

(**) *Ibid., s. 181.*

daha kendi içime dönüp soluğumu tutunca, anladım.. İlk anda ben de tıpkı ötekiler gibi sesini fazla acımasız bulan sessiz çoğunluğa katıldım. Hem kocan, hem senin deyiminle örgütün cin dallarından birinde oturan duygulu bir şef olmanın çaresizliğini galiba, söylediğin gibi cin dalı kaybını, yalnız kalma korkusunu yaşadım. Seni dinlerken - artık **Gece Dersleri**'nin bir bölümünün önemli bir kongrede yapılmış soluk kesici bir konuşma olduğunu açıklamamın bir sakıncası yok (*) sanırım - boynundaki damarların ağladığını görünce... 'Ne tuhaf', diyen bir sesle dokundum kendime, 'bir zamanlar ben de elli bin işçinin benim olduğunu sanırdım!' Yirmi dört yaşında, koskocaman bir sendikanın tepesinden aşağılara bakıp şaşırtıcı bir büyüklenmeyle bunu böyle sanmanın, hayatımı masum bir hayat olmaktan nasıl çıkardığını önceleri pek kavrayamadım. Çünkü ben o cin dalının tepesinden aşağılara bakarken mutluydum..» Gece Dersi, bu kocanın bile cinlerini dağıtıyor.

Devam etmeden önce bu iki uzun aktarmadan çıkardığım sonuca geliyorum: Kitapta iki kez Kur'an ve üç kez de Gece Dersleri'nin geçtiğini saptadım. Hepsinin ortak noktası var; hepsi italik dizilmiş. Ayrıca kitabın başka hiç bir yerinde italik dizgi yok. Bunu, Latife Tekin'in kitabıyla Kur'an'ı aynı paralelde görmesinin bir göstergesi sayıyorum.

Sure kalıbıyla yazmasını rastlantı sayamıyorum.

Gece Dersi, kocaya iyi geliyor. Cinlerinden ve solculuktan kurtuluyor. Karısına yazmayı sürdürüyor. «Yüzlerine yayılacak şaşkınlığı doya doya seyretmek için (sinsiliği herhalde senden öğrendim), pazar sözcüğünün, sana yalnızca semt pazarlarındaki satıcıların çığlıklarını ta-

---

(*) Neden sakıncalı olsun, kitap bir başka yerinde kendi kendini övüyor.

«Geçmişe doğru masum bir yolculuğa çıktın.. Yırtık perdeler ve kanlı cam kırıklarına, gözlerini yaşartan bu yuvarlanışın şiirini yazdın.. *Gece Dersleri*'nin en dokunaklı bölümleri olduğunu kabul ediyorum ama..»

ibid., s. 138.

şıdığını, sınıf sözcüğününse, ilkokul sıralarının, o sahte, yapma odaların gürültüsünü kulağına getirdiğini ve o okuduğun koca koca kitaplara kıvranarak güldüğünü tüm delegelere söylemeliydin..» Çok güzel! «Pazar» herhalde, ekonomi politik yerine geçiyor; siyasal iktisat ve özellikle Marksist iktisat pazarın önemini vurgulamakla başlıyor. Anlaşılıyor, «koca koca kitaplar» artık gülünç bulunarak bir kenara atılıyor; yerine şiirli Gece Dersi geliyor.

Gece Dersi'nin vahiy gücünü ilk kabul edenin de bu koca olduğu ortaya çıkıyor. Kocanın seslenmesinden son aktarmayı yapıyorum: «Şimdi sıra bana verdiğin o cezayı, senden çok uzakta, bir başka ülkede, bir kez daha yürek ferahlığıyla selâmlamama geldi. O seni çılgına çeviren vişne renkli Japon pijamamla yatağın içinde senin hışmından korkup ürpererek doğrulduğum, tek ayak üstünde becerliksiz bir cambaz gibi dikildiğim ve yüz defa, 'işçiler bağışlayan siz olun!' diye mırıldandığım için kendime duyduğum hayranlığa. Bu hayranlığa sınıfın adına sahip çıkmaya filân kalkışma.. Çünkü onu, bir gece yarısı, senin ve tüm yoksul insanların karşısında gülünç duruma düşmekten, rezil ve sefil olmaktan korkmadığım için... cesarete borçluyum..» Artık Latife Tekin'in yazıcılığında seçmiş olduğu sure kalıbı ile vermek istediği öz arasında bir beraberliğin bulunduğunun kabul edileceğini sanıyorum.

Fakat yine de hiç bir kuşku kalmaması gerekiyor. Bu nedenle bir noktanın daha açıklanmasının fazla sayılmayacağını düşünüyorum. Latife Tekin, düz yazıda uyak kullanmayı pek çok seviyor. Belki de kafiyelerin surelerini ezberlenmesini kolaylaştıracağını düşünüyor.

«Parkamın cebinde devletle devrim (*), gözlerimde alev gibi iki bebek, en son çıkan ideolojik marjları söylemeye gidiyordum. Bir yılını daha başımdan aşağıya devşirmiş olaraktan hayatımın. Burjuvazi domuz! Yaşım

(*) Herhalde Lenin'in Devlet ve İhtilâl'ini anlatmak istiyor.

da zaten on dokuz. Seçim başım ıslak. Kırılmaz taraklarla tarıyordum sabah ve akşam, kabarmış bir yün yumağı gibi yumuşuyordu kalbim aşktan. Halkımız için inim inim inliyordum. Kendimi usulca güneşe tuttum, kirpiklerimi süzüp baktım, kırık bir cama benziyorum» (*). Burjuvaziye domuz dedikten sonra yaşının on dokuz olmasını nasıl bulabiliyor?

Başka bir yerde de, Latife Tekin'in Sekreter Rüzgâr'ının hayali mektup arkadaşı Mukoşka'ya seslenmeler var; içi uyaklı. Bir yerinden aktarıyorum; bütününün anlamını çıkarmam hiç bir zaman mümkün olmuyor. «Bu sabah küçük cam kavanozlarının haberi geldi. (Büyük komik şifreli konuşuyoruz sanacak.) Camların içinde baklagiller, saksıda çiçekler, karşıda deniz.. Mutfağını çok temiz tuttuğunu söylediler. Kıskandım vallahi seni» (**). Böyle gidiyor; kavanozdan denize geçmek herhalde temiz mutfak ile kafiye için gerekli oluyor. Aynı sesleniştе, «epeyce indim aşağılara, belki de çıktım yukarılara» sözcük kümesi de var.

Başka bir yerden bir cümle daha aktarabiliyorum: «Küçük gece odası, kırk kadının karanfil kokulu kollarının arası» (***). Çocukların birbirlerine sordukları bilmece değil; çok ciddi görüntülü bir paragraf içine oturtulmuş bir sözcük kümesidir. Ciddiyeti gösterebilmek için bu uyaklı sözcük kümesinden hemen sonrasından da bir bölüm aktarabilirim. «Herhalde: Gece mahallelerinin sokaklarında kendime bir kötülük yaptım ki öfkeyle ortadan kaldırıldı bedenimin, beynimin karanlık zindanlarına atıldı. Herhalde: O on yıl artık bir sözcükler mezarlığıydı. Herhalde: Kan, kızıl, şiddet, hırs, cinnet, yaşasın, Başkanım, hücrem, komut, uçları yırtık iki süet bot». Bu son sözcük dizisinin, bir sıkıyönetim savcılığı iddianamesinden alınmış olması mümkün; o kadar ciddi.

(*) *ibid., s. 79.*

(**) *ibid., s. 114.*

(***) *ibid., s. 122.*

Uyak merakı yaygın. Başka örnekler ve bu arada doğrudan şiir örnekleri verebiliyorum.

Anadolu'da bir köy
Köyün içinde bir ev
Evin içinde bir adam
Adamın içinde bir şeytan
Kezban... Kezban, Kezban
Baktım ki Kezban elden gidiyor
Baktım ki işin sonu kötü
Deh dedim akımın eşeğine
Usulünce yürü..

Bir başka örnek daha aktarıyorum.

Bir gün bir deli gördüm
Kendini muhalliebici zannediyordu
Çocukları görünce korkuyordu
Herhalde tanıdıklarının kapağı yoktu.

Kuşkusuz bu şiir örneklerini Latife Tekin'in kitabından almadım. Başka bir kaynaktan seçtim. Bu şiirleri seçerken, şiirde en önemli kaygının uyak tutturmak olduğunu göstermek istedim; örnekleri, kafiye tutturmanın birinci derecede önemli olduğu, kafiye için anlam ve gramerin feda edildiği çalışmalardan aktardım.

Şimdi bu şiir örneklerini aldığım kaynaktan bir de açıklayıcı paragraf aktarıyorum. Şöyle: «Burada şiir ile şizofrenik konuşmanın bazı özellikleri arasında bir takım benzerlikleri bulunduğu da dikkati çekmektedir. Her ne kadar şiirde bir mânâ bütünlüğü varsa da, sırf fonetiği tutturmak için çok defa cümleler ifade gücü bakımından fakirleşmekte ve hemen daima gramer bakımından kusurlu bulunmaktadır» (*). Latife Tekin'in tüm gramer kurallarını devirdiğini ve uyak tutturmaya çok büyük öncelik verdiğini tekrarlamak durumundayım.

(*) *Prof. Dr. Ayhan Songar, Psikiyatri - Modern Psikobiyoloji ve Ruh Hastalıkları, İstanbul, 1977, s. 295.*

Profesör Ayhan Songar, «şizofreni bir komünikasyon hastalığıdır» diyor (*). Şizofreni yazılarında noktalama işaretlerinin de ihmal edildiğini kaydediyor. «Vecize gibi kısa konuşma dikkati çeker. Bu tip konuşma, eksikliklerine rağmen anlatma gücünü bir dereceye kadar muhafaza etmektedir. Eliptik konuşma halinde ise kelimeler arka arkaya, noktalama işaretleri olmaksızın sıralanır. Cümlenin başlama ve bitme yerleri hekim için başka, hasta için daha başkadır. Bu sebeple konuşmadan bir mânâ çıkarmak ve anlaşmak mümkün oimaz» (**). Herhalde Profesör Songar'ın şizofreni hastalarından birisi «herhalde: kan, kızıl, şiddet, hırs, cinnet, yaşasın, Başkanım, hücrem, komut ve uçları yırtık iki süet bot» sözcüklerini sıralayarak bunun bir cümle olduğunu iddia etseydi, bunu da, kitabına alırdı.

Profesör Rasim Adasal, şizofreni yazılarının bir başka özelliğine işaret ediyor. Bunu da aktarıyorum: «Bazı şizofrenler hiç mânâsı ve gramer kaidesi olmayan, zenci dilini taklit eder, argolarla dolu ve karmakarışık bir dilden konuşurlar. Bunu kimse anlamaz; zira bu Arapça kelimenin başı ve bir Türkçe kelimenın sonu ve ondan sonra Fransızcaya benzer bir argo ve onun arkasından bir papağan dili (psitasizm) tekrarlaması şeklinde mânâsız kelimelerden ibaret bir dildir» (***). Şizofrenlerin anlamını bilmedikleri sözcük merakı ve karmakarışık bir anlatıma eğilimleri vurgulanıyor.

Şizofreni, bir baskı karşısında, ruhsal yapının uyum gösterememesinden ileri geliyor; bir savunma sisteminin en ileri, patolojik anlamda en gelişmiş düzeyini oluşturuyor. Şöyle de söylenebilir; şizofreni, savunma mekanizmalarından regresyonun, gerileme, en ileri aşamasını meydana getiriyor.

Modern Psikoloji ve Ruh Hastalıkları çalışmasından.

(*) *ibid., s. 344.*

(**) *ibid., s. 292.*

(***) *Profesör Dr Rasim Adasal, Yeni Medikal Psikoloji, İstanbul, 1977 s. 717-718.*

tekrarlayarak aktarıyorum: «Bir ruhî çatışma, conflict, önüne geçilemeyecek ve şahsın adaptasyonunu tamamen bozan bir seviyeye ulaşırsa, artık daha kompleks davranışlara muktedir olamayan şahıs, kolaylıkla intibak edebileceği ilkel davranış örneklerine dönecektir. Bunun basit şeklini arzularımız engellendiği zaman gösterdiğimiz çocukça hiddet ve heyecan reaksiyonlarında müşahade ederiz» (*). Ruhsal gerilemede, beklenebileceği türden, çocukluk davranışlarına dönüş görülüyor.

Devam ediyorum: Regresyonun «patolojik şekline ise en tipik misal şizofrenidir. Şizofren bütün sorumlulukları terkederek çocukça bir davranış ve ilkel, fantastik bir ruhî hayat içine dönmektedir». Bu tanıyı tekrarlamakta yarar gördüm.

Bir tez yazıyorum: Baskılar, şizofren yurttaşlar yaratmayı amaçlıyorlar.

Tezin uzantısını yazıyorum: Şili'de Pinochet'nin yapmak istediği bütün bağlantı ve sorumluluklarından kurtulmuş, bir kütle yaratmaktır.

Tezin uzantısını yazıyorum. Askerî baskı yönetimleri kendi geçmişleriyle alay edebilen insanlar yaratmayı hedef biliyorlar.

Şimdi Latife Tekin'in kahramanı Sekreter Rüzgâr aracılığıyla bir sol örgüte girişini anlatımına geliyorum. Gece Dersi'nden bir paragrafı ve aynı anlama gelmek üzere bir sayfayı, ne yazık, buraya alıyorum. Başlıyor: «O bahar günü öğleden sonra, küçük gece odasında ince kız seslerimi döktüğüm masum kalıp ilk seminerin büyülü gerçekliğine çarparak parçalandı. Mesele: Çok zamandan da önce kadınlar meyva toplardı, erkekler ava çıkardı. Mesele: Buzullar ılımlı bölgelere doğru kayardı. Mesele: Ilımlı bölgelerde bitmez tükenmez yağmurlar yağardı. Mesele: Üretici güçlerin ilerlemesi Kromanyon soyu denen bir insan soyu meydana çıkardı. Mesele: Kendi taze yüzümü cahilliğin kara çamurlarıyla sıvanmış sandım. Bir utanma, üç öksürme, dört damla yaş

(*) *Prof. Dr Ayhan Songar, op. cit., s. 149.*

beni gördü. Az yana kaçtım. Belimden üst yanımı seğirmeler dalayınca heyecanla çarpıştım. Yara bere içinde babamın traktörle tavşan avına çıktığı karlı gecelere saklandım. Karların üstünde büzülmüş soluklanırken atlılar takırtılarla üstüme gelince, annemin bahçemizden meyva fillzleri topladığı eylül ikindilerine doğru koşmaya başladım. Kırmızı sular akıtan bir ırmak kenarında Bürümcekli devler karısı karşıma çıktı. Sürünerek yanına yaklaşıp yerdeki memesine ağzımı dayadım. Dilim sütüyle ıslanınca saçlarından tuta tuta gökteki dudağına tırmandım. Bulut köklerinden fışkıran iğne ağaçlarının dallarında sallanınca düşüp parçalanacağımı, dağılıp kaybolacağımı anladım. Kırk kadının, 'bir şeyler yapmak lâzım.. bir şeyler yapmak lâzım..' diye titreyen ses tellerine tüm kalbimle uzandım ve halka gibi halka gibi ateşleri boynuma takıp, 'demek defterine beni de yazını' cümlesinde soluklar içinde kaldım» (*). Çok açık; önce örgüte girişiyle alay etmeye çalışıyor. Bir savunma mekanizmasıdır; gerileme ya da regresyon ilk ip uçlarını veriyor. Burada durmuyor; korku, çocukluk dönemine dönüşü sağlıyor. Memeleri yerde, dudakları gökte dev karıları görmeye başlıyor; bulutlardan düşüp parçalanmaktan korkuyor. Ateşler içinde yanıyor ve örgüte kaydını yaptırıyor.

Kim?

Cevabı, Anver Zis'in Osnovı Marksistskoy Estetiki adını taşıyan çalışmasının İngilizce çevirisinden aktararak veriyorum. Şöyle: «Her sanatsal imaj yalnızca yaşamın bir belli 'kesitinin' yansımasını vermiyor, bir dereceye kadar da, sanatçının kendisi tarafından yapılmış bir tür portresini temsil ediyor. İmajın arkasında her zaman yaratıcısı var» (**). Bu cevabın en çok burada geçerli olduğunu düşünüyorum.

Bundan sonrası daha kolay; şizofreni yazıcılığı ile

(*) *Latife Tekin, op. cit., s. 16.*

(**) *Anver Zis, Foundations of Marxist Aesthetics Moscow, 1977, s. 94.*

sure yazımı arasında bir ortak nokta var. Sure yazıcıları, yazdıklarının hiç bir zaman duyulur dünyadan, duyularla algılanabilen gerçeklikten çıktığını kabul etmezler; bu nedenle sure yazıcılığına 'vahiy' deniliyor. Sure yazıcıları, yazdıklarının, hep bir odada kapalı kaldıkları uzun bir zaman aralığı sonucunda gökten geldiğini ileri sürerler. Şizofrenide de durum böyle; şizofren dış dünyanın uyarıcılarına kendisini kapatıyor (*). Uyarıcılarını kendi içinde buluyor.

Aradaki adım çok kısa: Dünya bir insanı ya peygamber kabul ediyor ya da şizofren.

Devam ediyorum ve hemen hemen her çalışmamda tekrarladığım bir tezi yazmam gerekiyor: Bilim, bir bakıştır.

Bilim adamı, bilgi hamalı değildir.

Olguları görmek için mutlaka teori gerekiyor.

Teorisiz insan körtür.

Ancak teorinin doğrulayıcısı kendisi değil; eylem ve olgular dünyası, teorinin tek ve biricik doğrulayıcısı oluyor.

Bilimde ilerleme, teori ile yeni gözlenen olgular ya da eylemler demeti arasındaki çelişkileri ortadan kaldırma çabalarından doğuyor. Bir teoriyi doğrulama çabası, çok zaman doğrulanmak istenen teorinin kökten yıkımı ve ortadan kaldırılmasıyla gerçekleşiyor.

Olguların, teorinin çekiciliğiyle, manyetik alandaki demir tozları türünden yerlerini almaları gerekiyor.

Peygamberlik mesleğinde iddianın dışında bir doğrulayıcı bulunmuyor. Sure, duyulur dünyalarla bağlar kesilerek yazılmış olduğu için, eylem ve olgular planında doğrulanması söz konusu olamıyor.

Ancak sure yazıcılığının çözümlemesinin olgularla doğrulaması kesinlikle gerekiyor. Eğer Gece Dersi bir

---

(*) «Dış dünya ile stimulus alışverişini minimuma indiren şizofren, sinir sistemi için gerekli stimuluslarını kendi kendine temin eder, tıpkı mastürbasyonla tatmin gibi».

Prof. Dr. Ayhan Songar, op. cit., s. 346-347.

sure yazıcılığı çabası olarak alınıyorsa, içinde bir peygamber özentisiyle bir şeytanın, kesin, bulunması zorunlu oluyor.

Her ikisi de var. Örgütü ve solculuğu bırakmış Gece Dersi yazıcısı bir peygamber özentisiyle ortaya çıkıyor. Bunları yazdığı için, bir kez, ölümden korkmadığını açıklıyor. İkincisi, bunları kendisinin değil, bir kasırganın yazdığını anlatmaya çalışıyor. Üçüncüsü, bu yazdıklarını büyük bir acıyla çıkardığını, gençlere beğendirmek istediğini belli ediyor. Bunları, kitabının arkasına koyduğu Latife Tekin imzalı paragraftan çıkarıyorum. Ne yazık, kitabın arkasını da buraya almak zorunluluğu doğuyor. Şöyle: «Ey mavi kalpli ihtiyar! Zamanın yakıcı parlak ışığı genç, yoksul ve kadın olanın gözlerini acıtmasaydı, bu mızraklı fısıltılar kitabı yazılamazdı. Öfke rüzgârının değerli katkılarını niçin inkâr edeyim! Kulağıma kardeşlerimin beni yolda vuracaklarını fısıldadığınızda soluğum ip gibi inceldi ama hayretle gördünüz ki direndim. Beni önüne katıp sürükleyen sevgili kasırga! 'Kardeşlerini en az seven bu genç yazar değildir..' Onlardan yana emindim.. Bana duyduğunuz sevginin uçup gideceği korkusu.. İşte **Gece Dersleri**'nin hüznünün sırrı bu.. Yanıbaşınızda yaşadığım vahşi çırpınma, dehşetine uğradığınız bu korkunç sayfaları size beğendirmek içindi..» Burada Latife Tekin'e güvence vermem gerekiyor. Bir: Kimsenin vuracağını sanmıyorum. Korkmamalı. İki: Beğenirler. 12 Eylül döneminden çıkılmadığı sürece, henüz değil, «solcu gençlerin» en azından bir bölümü, kendilerine küfür de etse, bu tür sureleri beğenirler. Çok açık bir nedenle; 12 Eylül'ü olmamış saymak mümkün değil.

Baskı dönemleri kendilerini reddeden insanlar yaratmak içindir.

Ya psikiyatrik anlamda çözülme ile iki kişilikli veya çok kişilikli; hem kendisi ve hem reddi olacak, ya da tümüyle kendisini reddeden bir kuşak ortaya çıkarılacak. Gece Dersi böyle bir çabaya ve ortama geliyor.

Bir de şeytan olacak; var.

Yeni Roman tekniğine uygun oluyor; Gülfidan, hem

peygamber özentisiyle ortaya çıkıyor. Bu, örgütten ayrıldığı zamandır. Artık ışığı görmüştür; saçması gerekiyor. Gece Dersi, saçılan ışık oluyor. Gülfidan aynı zamanda şeytandır; olmaz mı, peygamber de kendi ışığını görmeden önce münkir değil miydi? «İllegalitenin masal yazıcısı Gülfidan» (*), sol örgüt içinde olduğu sürece bir şeytan olarak ortaya çıkıyor.

Ne yazık, bunu, yorumla çıkarmıyorum. Doğrudan doğruya Gece Dersi'nden okuyorum. Doğrusu hem okuduklarıma ve hem de yazdıklarıma ben de şaşırmaya başladım; Latife Tekin'in yazdıklarına sure tanısını koyduktan sonra, Gece Dersi'nin her yanıyla islâmik bir yazı olduğunu daha çok gördüm.

«İllegalitenin masal yazıcısı Gülfidan» diye başlıyor; yine bir sayfaya oturtulmuş bir paragraf ile sürüyor. Sıkmamak için paragrafın ilk yarısını atlıyorum ve devam ediyorum». Bir gün, yüzünde yaratıcılığın sevinçli izlerini taşıyarak çıkageldin ve kocaman caddelerden birine çıkıp beyaz başörtülerimizi asfalta bırakmamızı teklif ettin». Gülfidan'ın yaptığı iş işte bu; başörtüleri caddenin ortasına atmalarını öneriyor. Kim yapar, bunu? Başörtüleri çıkarmak şeytanın işi değil mi? Kırk kadına başörtülerini çıkarmayı öneren Gülfidan bir şeytandır; bundan kuşku duyulmaması gerekiyor.

Aynı paragrafı bir cümle yukardan alarak tekrar aktarıyorum «Grev çadırlarında yenen yıldızlı börekler ve fabrika bahçelerine dikilen dayanışma fidanları senin sapkın gönlünün marifetiydi». Yıldızlı börekleri çözemiyorum; «dayanışma fidanları» herhalde bir sol örgütü anlatıyor. Gülfidan'ın gönlünün, şeytan türünden, sapkın olduğu da açıklanıyor. Aktarmayı sürdürüyorum: «Bir gün, yüzünde yaratıcılığın sevinçli izlerini taşıyarak çıkageldin ve kocaman caddelerden birine çıkıp beyaz başörtülerimizi asfalta bırakmamızı teklif ettin. Sen bir deccalsın». İşte, bu kadar. İslâm Ansiklopedisi'nin A.J. Wensinck tara-

---

(*) *Latife Tekin, Gece Dersleri, op. cit., s. 19.*

fından yazılmış «deccal» maddesinden aktarıyorum: «Deccal ile şeytan arasındaki münasebet, daha doğrusu ayniyet, meşhur bir hadiste geçer» (*). Aynı maddeden bir cümle daha aktarmam gerekiyor: Deccal ya da daccal, «büyük bir baştan çıkarıcıdır ve hal de onun Mesih'e benzemesinden ileri gelmektedir». Deccal ya da şeytan, Mesih'e, Kurtarıcı'ya benziyor ve büyük bir baştan çıkarıcı olarak algılanıyor.

Büyük baştan çıkarıcı deccal ya da şeytan ne yapar? Ne yapacak, kandırır. Kandırarak insanların başına dert açıyor. Şimdi Latife Tekin'i aktarmayı sürdürüyorum; bir cümle geriden alarak devam ediyorum: «Sen bir deccaldın. Başkanımızı sabaha kadar duygulu sözler, fı-

---

(*) «Deccal. Al-Daccal-.. Kur'an'da bulunmayan bu kelimenin Arapçaya arami dilinden geçmiş olması muhtemeldir. Süryani dilinde 'yalancı Masih' için bir sıfat olarak kullanılır».

«Diğer taraftan, lügat kitaplarında hiç bir menşe ve merci göstermeksizin 'aldatmak' mânâsına olarak kaydedilen dacala kelimesinin Arapça olması şüphelidir».

«M. Bousset tarafından gösterildiği gibi, hıristiyanların Antechrist tasavvurları, eski hıristiyan neşriyatında müteaddit unsurlardan teşekkül etmiştir. Bunların müslümanların daccal telâkkisine de bazı noktalarda uygun gelen belli başlıları şunlardır: a — Ahirette Allah'ın rakibi olan şeytan, b — Ahirette İsrail'e karşı milletleri tekrar birleştirecek hükümdar, c — İnsanları baştan çıkaran ve taraftarları en çok yahudilerden teşekkül eden Masih muhalifi ve d — Dan kabilesine mensup bir cebbar ki, Kudüs'te bir saltanat vücude getirecek ve orada gerek kendisi, gerek emrindeki kuvvetler Masih tarafından imha edilecektir».

«Deccal kızılca renkli, kıvırcık saçlı, iri cüsseli, kalın boyunlu, ve tek gözlüdür. Tek gözlü geniş alnının ortasında sallanan bir üzüm tanesi gibidir. Alnında 'kâfir' yazılıdır yahut, başka yerden anlaşıldığı gibi, gözünün biri yeşil renkli cama benzer, öteki gözünün yerinde de, yırtıcı kuşların tırnağı gibi sert bir tırnak vardır. Deccal'ın ana ve babası da canavar diye tavsif edilir».

«Büyük bir baştan çıkarıcıdır ve bu hal de onun Masih'e benzemesinden ileri gelmektedir».

İslâm Ansiklopedisi, Üçüncü Cilt, s. 504-505.

sıtılar ve inançla titreyen haykırmalarla etkiledin ve onu çocukları örgütlemeye ikna ettin. Sayısız belâ açtın başımıza» (*): Çok güzel; Latife Tekin'in yazıcılığı sure teşhisine pek çok uyuyor.

Latife Tekin, sol örgütleyicileri şeytan olarak sunuyor.

Latife Tekin, solcuları, sayısız belâ açan insanlar olarak tanıtıyor.

Gece Dersi'ni çözümlemeyi sürdürmek zorunda kaldığım için utanıyorum.

Türkiye'de eleştiri mesleği adına da utanıyorum (**). Türk estetiğinin bunalımında büyük payları var.

1980 Eylül ayının ilk haftasında yayınlanan ve 12 Eylül'den sonra yasaklanan kitabımın kovuşturmaya uğramayan bölümlerinin birinde, Türkiye'nin çok büyük bir islâmik baskı ile karşı karşıya kalacağını ileri sürmüştüm. Bu o kadar önemli ve yeni değil; islâmik baskı ve dürtünün emperyalist ülkelerden kaynaklanacağını düşünüyordum. Gelişmeler, ne yazık, öngörümü doğruladı.

Latife Tekin, bu islâmik baskıya göz kırpıyor ve bu baskıdan ticarî sonuçlar sağlamaya çalışıyor. «Aptal solcular» anlamayabilir, böyle düşünüyor olmalı, bir de islâmcılarla bağ kurulursa, kitaplar daha çok satar. Hem sağ ve hem de sol överse, bir de diyalog kurulmuş olur; Kristof Kolomb'un yumurtası bulunuyor.

(*) *Latife Tekin, Gece Dersleri, op. cit., s. 19.*

(**) Türkiye'de eleştiri üzerinde yazmam gerekiyor; bir görüşü yansıttıkları ölçüde yapısalcılığın etkisi altındalar. Dolayısıyla yapısalcılık üzerinde yazmam zorunlu oluyor. Bu çalışmamı çok kısa tutmak istediğim için, burada yer ayırmıyorum.

Yine de kartlarımdan bazı noktaları aktarıyorum.

«Türkiye'de duyarlılığı olmayan eleştirmenler çoğunlukta oluyor».

«Eleştirmenlerin başarısız şair ya da öykücülerden çıkması, bir gerçekliği anlatıyor: Duyarlılığı ve imajlarla anlatım yeteneği eksik kalıyor. Kavramlara kayıyor».

«Eleştirmen, imajla konsept, imge ile kavram arasında bağlantı kurabilendir».

Yalnız Latife Tekin'in islâmik bilgilerinin çok yüzeysel olduğunu belirtmek durumundayım; hatta Latife Tekin'in bütün özentisine karşın islâmik alanda bir cahil olduğunu söylemek zorundayım. Çok basit bir nedenle yetiniyorum; Gece Dersi yazıcısı, Gülfidan ya da Sekreter Rüzgâr için, deccal diyor. Mümkün değil; İslâm Ansiklopedisi'nden uzun aktarmalar yaptım, deccal yüz olarak Mesih'e, Kurtarıcı'ya benziyor. Mesih, Kurtarıcı, her dinde erkektir. Ne yapmalı, burada da anti-feminist bir olgu var; deccal ya da şeytan kadın olamıyor.

Gece Dersi'ni çözümlemeyi sürdürmek zorunda kaldığım için ve bir de eleştirmenler adına utandığımı tekrarlamam gerekiyor. Latife Tekin adına da üzülüyorum.

Gece Dersi mi, din dersi mi; söylemek zor. Okulların mecburi din dersinde okutulabileceği pekalâ düşünülebilir. Yalnız bir sorun var; ilkokul öğrencilerinin bu kitabı okurken sinirlerinin bozulması mümkün. Saydım, iki sayfaya serpiştirilmiş üç paragrafın 35 satırında 9 kez «ölü» ya da «ölüm» geçiyor. Böldüm, dört satıra bir ölümcül sözcük düşüyor. Bir sayfa sonra, 18 satırlık bir paragrafta, saydım, altı kez ölümcül bir sözcük var; üç satıra bir ölüm düşüyor.

«Dokunmaya kıyamayacağım kadar zarif, değerini kimsenin ölçmeye cesaret edemeyeceği, karşısında donuklaşacağı, 'ölüler işlengisi' gibi. Onlar, yalnızca saklamam için var olsunlar isterdim herhalde» (*). Bu cümleleri ilkokula nasıl sokmalı; öğrencilere ezberletmekten başka çare yok. Ünite öğretmeni, herhalde, Latife Tekin «herhalde» sözcüğünü çok seviyor, 'ölüler işlengisi' için ayrı bir ders ayırır; gerekiyor.

«Ölümü benim arzuladığım türden bir duygu açılmasıyla yaşamayı imkânsız kılacak koşullanmalar, bir edici, daraltıcı kıskaç..» (**) Ölümün ne kadar anlamsız olduğunu, Gece Dersi'ni çalışırken daha iyi anlıyorum. Ölümcül cümlelerin hiç birini sökemiyorum. «Tüm bunlar yü-

(*) *Latife Tekin, Gece Dersleri, op. cit., s. 128.*
(**) *ibid., s. 128.*

zünden ölülerin karşısında, yeteneklerimi ilâhi bir müzik eşliğinde zorlamam ve kendimi (ölümün karşısında) özgürce sınamam mümkün olmadı. Ne yazık!» (*). Gece Dersi, din dersi olarak ilkokullarda okutulacak olursa, tüm ilkokul öğrencilerini psikiyatri kliniklerine götürmek gerekebilir. «Kendilerine verdiğim uzaklıklardan, ölü oldukları için mi öylesine cesur ve inançlı bakıyorlardı?» (**) Ölülerin cesur ve inançlı oldukları ortaya çıkıyor.

Yetebilir; ancak, Latife Tekin öyle çok ölü çeşitlemesi yapıyor ki, sürekli aktarma yapmaktan kendimi alamıyorum. «Ölülerin karşısında disiplinin, düz bir çizgide yürüme gayretinin yüceltilmesine dayanamadın işte..» (***) Son aktarmayı da yapıyorum: «Çocukken ağzından ölüm savuran iri yarı bir delikanlı olmak istediğini sana da söylememiştl demek. Söylememiştik hiçbirimiz hiçbir şeyi birbirimize.. Mukoşka, nasıl bir duyguyla döktük eteklerimize, ta ilkokul defterlerine varıncaya kadar neyi var neyi yoksa onun» (****). Ölümün arkası kesilmiyor; bu kadarı yeter, sanıyorum.

Bunları okuduktan sonra Türkiye'de kitap kâğıdının pahalı olduğu ileri sürülebilir mi?

Bu bölümü bitiriyorum. Latife Tekin'i tanımıyorum; mesleğini bilmiyorum. Ancak iki kitabını okuduktan sonra bir hemşire olabileceğini düşünüyorum. Bir hastahanenin morgunda ya da patoloji departmanında çalışmış, olabilir. Bu kadar çok ölü ve ruh edebiyatı, morg ya da patoloji departmanını akla getiriyor.

Hastahanelerin morgunu ve patoloji departmanlarını bir kenara bırakıyorum; tıbbın otopsi yöntemine geliyorum. Otopsi, yalnızca tıbbın değil, bilimin ve bilimsel düşüncenin gelişmesinde çok önemli bir yer ve tarihe sahip; «teşrih» ve yapıldığı yere «teşrihhane» denlyordu. Yazıcılık mesleğine girmek isteyenler için de teşrih usu-

(*) *ibid., s. 128.*
(**) *ibid., s. 128.*
(***) *ibid., s. 129.*
(****) *ibid., s. 130.*

lünün, otopsi yönteminin, çok yararlı bir yol olduğunu ve zaman zaman baş vurulması gerektiğini anlatmak zorunluluğunu duyuyorum.

Ne yapılabilir; genel olarak estetik ve özel olarak roman üzerine bir çalışmada, Balzac'tan daha güvenilir bir tanık bulunabileceğini düşünemiyorum. Latife Tekin'e de, bir süre yazıcılığa ara vermesini, yine de Balzac okumasını salık veriyorum. Pek az okunan Mutlak Peşinde'den aktarıyorum: «Mukayeseli teşrih canlı bünye için ne ise arkeoloji de sosyal bünye için odur. Bir mozayik parçasının bütün bir toplumu açığa vurması gibi bir ichtyosaurus iskeleti de bütün bir yaradılışı hatırlatır. İkisinde de, her şey birbirinden çıkar, her şey birbirine zincirlenir. Her neticeden bir sebebe gidildiği gibi her sebepten de bir netice elde edilir. Bilgin böylelikle eski çağları en hurda teferruatına kadar diriltir» (*). Ne kadar güzel! Balzac gerçekten sonsuz meraklı bir sanatkâr olarak bir kez daha kanıtlanıyor. Zamanına egemen Newtonian bakışı ve insan düşüncesinin iki üretken alanını, otopsi ve arkeoloji, bir romanın bir paragrafında, sıkmadan, aktarıyor.

Bu bölümde bundan sonra, Gece Dersi'ne otopsi yöntemini uyguluyorum. Gece Dersi'ni teşrihhaneye alıp parçalara ayırıyorum. Sonra parçaları üç ayrı kümede topluyorum. Burada bunları sunuyorum. Birinci bölümde şımarık bir ilkokul öğrencisi var. İkinci bölümde, sofu bir genç kızın sol örgüt eleştirisi geliyor. Üçüncü bölümde, oldukça kısa ve final denilebilir, bir korku jeneratörü yer alıyor.

Birinci bölüm ile başlıyorum ve Gece Dersi'nden tam bir sayfa aktarıyorum: «O benim aynamdı ve aynımdı. O benim taraklı ayaklarımdı. Serçe tırnakları gibi ince parmaklı iki elimdi. Hep içeri bükük utangaçlı boynumdu. Kamer Hala'nın parmak izlerini taşıyan burnumdu. Şeker pembe dilimdi. Taş yanığı, yaralı dizlerimdi. Uzun

(*) *H. Balzac, Mutlak Peşinde, Sabiha Rifat-Oktay Rifat çevirisi, İstanbul, 1965, s. 3-4.*

uzun arka odalarda yorganların altında yatanımdı. Ağlayarak uyananımdı. Petoğlan'ımdı.. Ali'mdi. Kötü kızımdı. Ardından küllerin üstünde kederle mırıldandığımı duymadı. Peşinden koşan mahzun bir hayatsızın kalbini kırdı. Ne çok aradım onu karanlık sularda, buldum sonunda bir çamur kuyusunda. Benden ona: Ver elini çekelek. Ondan bana: Ben sana küselek. Benden ona: Ver elini çekelek. Ondan bana: Ben sana küselek. Benden ona: Ben de sana tepelek, tepelek».. (*). Bir sayfayı ve daha doğrusu bir paragrafı olduğu gibi aktardım; dizgicilerin, cümleleri yanlış aktardığımı düşünerek değiştirmelerinden kaygılanıyorum.

Kuşkusuz Latife Tekin için de kaygılanıyorum. Bu nedenle de, devam etmeden önce, bir tıp kitabından bir paragraf aktarmak gereğini duyuyorum. Şöyle: «Şizofreni, hezeyanlar, hallüsinasyonlar ve davranışın iptidaileşmesi ile birlikte kişinin realiteden uzaklaşmasıyla karakterize bir akıl hastalığıdır. Emosyonel cevapların azalması ve sapıklığı, zevk alma kabiliyetinin kaybı, sosyal kontakların ve gerçekle bağlantının bozulması hastalığın diğer belirtisidir» (**). Pek anlamını çıkaramıyorsam da, güzel güzel yazarken, Latife Tekin'in birdenbire ana okuluna sıçrayarak, «ver elini çekelek, ben sana küselek, çekelek çekelek, ben de sana tepelek tepelek» demeye başlamasından ciddi ölçülerde endişeleniyorum. Latife Tekin, «küselek küselek, çekelek çekelek, tepelek tepelek» demekten ne zevk alıyor; anlayamıyorum.

Bir paragraf, artık sayfa anlamına geliyor, daha aktarmam gerekiyor: «'Ey bedenimi soran yoksulluk, senden tiksiniyorum', dedim, eski kot pantolonumun üstüne tüyleri top top olmuş, ilmikleri salınmış siyah kazağımı giydim. Pantolonumun bozuk fermuarına çengelli bir iğne taktım. Dışarı çıktım. Kar 'lâpa lâpa', dedi, 'Dev Sefid de King Kong gibi erkek, ha?' Kocaman suluboya bir

---

(*) *Latife Tekin, Gece Dersleri, op. cit., s. 25.*

(**) *Prof. Dr. Ayhan Songar, Ruh Hastalıkları, op. cit., s. 266.*

resmin içinde küçük, kımıldı bir gölge gibi ilerledim. İzleniyorum! Tepeden tırnağa ürperdim. Gizli bir buluşma için güçlükle biriktirebildiğim cesaret... kalbime saplanan korku... bedenimde açılan sızı kanalları... kara karışan öfke.. Beni kim izleyecek, polis mi? Kocaman suluboya bir resmin içinde polis.. Hayır, hayır... Yine de kalabalık meydanlardan ıssız sokaklara, yeniden meydanlara, bir kez daha ara sokaklara girip iyice emin olunçaya kadar kendimi süzdüm. Vapura atladım, dalgaları geçip martı çığlıklarından sıyrıldım. Minibüslerin, trenin hızıyla gözlerimden kıvılcımlar çıkartarak uzaklara, çok uzaklara gittim» (*). Bundan sonra, büyük bir doğallıkla ve beklenebeceği türden, yine bir tıbbî paragraf geliyor. «Şizofrenide bir taraftan düşünce bozukluğu gelişirken diğer taraftan da düşüncenin verbal sembollere aktarılması ve ifade edilmesi demek olan konuşma da bozulmaktadır» (**). Tıpta teşrih ve teşhis, Türk Dil Kurumu'na göre, açımlama ve tanı, birbirini izliyor.

Şımarık ilkokul öğrencisi ile ilgili bölümü sürdürüyorum ve yine aktarıyorum. «Anneciğim! Anneciğim!» (Sürekli hıçkırıklar.) (***) Bu böyle bir paragraf oluyor; tanıyı psikiyatri uzmanlarına bırakıyorum. Sınırımı biliyorum. Devam ediyorum: «Senin bukle bukle saçlarını okşayarak bakalım hangi ninniyi söylerdim..» (Gözlerini yana kaydırarak:) (****) Parantezler ve iki nokta aslında var, hiç değiştirmedim. İki noktadan sonra, bir açıklama gelmesi gerekiyor; gelmiyor. Birden kesiliyor. Bu aktarma Latife Tekin'in kitabının bir sayfasının başından alınıyor. Bundan sonra boşluk var. Bu boşluğu yine bir tıp bilgisiyle doldurmak gereğini duydum: «Şizofrenide mücerret düşünce temelinden bozulduğu için bir şizofren meselâ sayı sayması istenirse bocalar; kongret, kompulsiv, stereotipik, rijid davranışı sebebiyle bir türlü saymaya

---

(*) *Latife Tekin. op. cit., s. 29.*

(**) *Prof. Dr Ayhan Songar. op. cit., s. 289.*

(***) *Latife Tekin. op. cit., s. 34.*

(****) *ibid., s. 35.*

başlayamaz. Halbuki bir noktasından işin soruyu soran tarafından başlatılması, meselâ soru sahibinin sayı saymaya başlaması, onun bu işe katılıp devam etmesine yol açabilecektir» (*). Şimdi boşluktan sonra bir sayfayı dolduran şiiri aktarıyorum.

«O daha bir çocuk lay lay la
Dünyayı aynadan seyrediyor
Ne bilsin sahici insanlar olduğumuzu
Hepimizi gölge zannediyor lay lay la»

Latife Tekin, Gülfidan ya da Sekreter Rüzgâr yakalanıyor, tutuklanıyor ve işkence görüyor. Gece Dersi'nde Latife Tekin, yakalanma, tutuklanma ve işkence öyküsünü anlatıyor. Olduğu gibi buraya alıyorum. «Fısıltılarla gelen sonbaharda yakalandım. Kesekâğıdından hiçbir şey çıkmadı. Evimizin arka odasına kapatıldım. Bir ay tutuklu kaldım ve annemden hiçbir haber alamadım Başgardiyan ablamdı. Ablama, annemle beni görüştürmesi için yalvardım. Bana annemin gittiğini söyledi. Kardeşimin kirvesinin yazdığı eski bir mektubu gösterdi ve suçumu inkâr ettiğim için beni dövdü. Annemin ablamda onca yıl hiç sevgi biriktirmemiş olmasına şaşırdım. Çok iyi hatırlıyorum, şaşırdım. Yerlerde sürüklenirken, anneme benim tepelek masalına kurban gittiğimizi anladığım an, acıyla parçalandım. Merdiven gıcırtıları, ayak ve sus sesleri içinde ikiye ayrıldım. Kaşık şıngırtılarının gülüşmelerin, bağrışmaların ortasında yuvarlandım. Annemin öksürdüğünü, sıcak soluğunu, gülünce ta ağzının en dibinde parıldayan altın dişini arayarak boyıldım» (**). Anaokulunda bebekler merak ederlerse, bakıcılarına, tutuklanma, gardiyan, işkence nedir, diye sorarlarsa, böyle cevap vermek mümkün; bebekleri de ürkütmemek gerekiyor. Ancak hiç eğlendirici değil. Komik bulmadığımı yazmak zorundayım.

Devam etmeden önce yine Ruh Hastalıkları kitabından

(*) *Prof. Dr. Ayhan Songar, op. cit., s. 289.*
(**) *Latife Tekin, op. cit., s. 41.*

bir paragraf geliyor. Şöyle: «Şizofrende verbal davranış, konuşma, temelinden bozulmuştur. Uydurma verbal hayaller kurulur, bunlar düzensiz olarak sıralanır. Tedailer lojik olmaktan çok affektif uyaranlarla cümle dizisine katılır. Düşünce otomatik ve refleks vasfındadır« (*). Tıp bilgileri, bir estetik çalışmayı tamamlıyor; yerlerini buluyor.

Giderek çözülmeye başlıyor; Latife Tekin'ın yazılarını anlayabilmek için psikiyatri ve özellikle psikanaliz okumak gerekiyor. Bunları yaptıktan sonra, bir şifreyi deşifre edebildiğimi sanıyorum ve yazıyorum: Gülfidan'ın «sürekli hıçkırıklar» ile yanyana koyarak «anneciğim, anneciğim» dediği ruh, bazan ölüyor ve bazan diriliyor ve bazan da Gülfidan'ın kocasıyla cinsel ilişkiye geçiyor, bir sol örgüttür; «dayanışma» olabilir.

Biraz psikanaliz ve biraz da polisiye roman kültürü, bu sihirli bozmaya yetiyor. «Bir ay tutuklu kaldım ve annemden hiç bir haber alamadım». Bugünkü dille, sol örgütün, tutuklananlara bakmadığı anlatılmak isteniyor. Başgardiyan ablasından annesini istiyor; «bana annemin gittiğini söyledi» cevabını veriyor. Örgüt çekiliyor; belki de başka yerlere gidiyor. «Annemin ablamda onca yıl hiç sevgi biriktirmemiş olmasına şaşırdım». Bu sözler, «dayanışma» örgütünün on yılda hiç bir birikim sağlamadığını anlatmayı amaçlıyor. Örgüt ana, hem kendisini, hem de Sekreter Rüzgâr'ı yakıyor: «Annemle benim tepelek masalına kurban gittiğimizi anladığım an, acıyla parçalandım». Tutuyor, şifre açılıyor.

«Ben on sekiz yaşındayken artık ölü bir canavardı hayat bilgim. O örtünün altında öfkeyle kulaklarını ve burnunun ucunu kestim. Annemin elinden üstüme sıçrayan o çekirgeden intikam almak için, aşk yüzünden gövdesinde kanlı delikler açtım. Çebinde kulak parçaları ve yarım bir canavar burnuyla dolaşan hüzünlü bir katil gibiydim. Parmaklarım ölü bilgi artıklarına çarpardı sık sık. Ayağım tökezlerdi. Kan kokusunun beni geriye çek-

(*) *Prof. Dr. Ayhan Songar, op. cit., s. 290.*

mesinden korkardım. Canavarın beyaz örtüyle mezarından doğrulup çığlıklarla üstüme savrulmasından.. İçine ürperti atılmış bir kız gibi kirece boyanırdım. Boluğum sığınacak yer bulamazdı. Küskün bükülmelerle uçup gittiğini görürdüm. Açık kalan ağzımdan içine nefret dolardı» (*). Ölüler ve ruhlar cirit atmaya başlıyorlar.

«Peri kızıyla ikinci bir cinsel hayat yaşayan zavallı bir köylüye benzerdim içerden bakılınca. Naylon bir çiçek gibi yapma bir tarihim oldu sonunda. Bu münasebetsiz ilişki yüzünden ölecek kadar saf da değilim. Pirelerden yaptığım deveye bindim. Küçük gece odasında, sınıf ve insan sevgisinin şaheseridir diye sahneye çıkardım onu». Bir güzel ipucu, bütün sihirin anlaşılmasına yardımcı oluyor. Hüzüntü katil, peri kızıyla aşk yaşayan köylüye dönüşüyor ve sol örgütün tarihinin yapay olduğu vurgulanıyor, insanlarının, mediocre, pire, düzeyinde kaldıkları do haber verildikten sonra deve, sınıf şaheseri olup sahneye çıkıyor.

«Söylediğim bu yalan, sessiz bir su gibi akıp giden hayatımın yolunu nasıl da değiştirdi. Pireden yaptığım canımın içi deve, yüzüme baka baka kahrından hasta düştü. 'Ah Gülfidan, sefil çocuk... Yapma bir tarih yalansız taşınır ancak..' Küs küs öldü. Parıltısında korkutucu bir sır sakladığım elmas parçasını da alıp götürdü» (**). Ne yazık surelerin hepsini sökemiyorum; bunu çıkaramadım.

Latife Tekin'i anlamakta güçlük çektiğim zaman, psikiyatri profesörlerine başvuruyorum. Şizofreni ile ilgili toplayıcı ve özet bilgi aktarıyorum. Şöyle: «Düşünce sistemi otistik (içe dönük), dereistik (gerçekten uzak), patalojik (sapık mantıklı), paleolojik (ilkel, eski zamanlara ait), majik (bir takım sihir ve büyülere inanır şekilde) asindetik (fonksiyonel bağlantılardan fakir) ve metonimik (doğru kelimelerle ifade edilemeyen) bir yapı gösterir. Fikir kondansosyonu, peolojizm (yeni kelimeler uydurulması), assosiosyon kusuru, frogmantasyon (kelime-

(*) *Latife Tekin, op. cit., s. 56.*
(**) *ibid., s. 57*

lerin bölünmesi) ve nihayet bir muhakeme bozukluğu olarak hezeyanlar ortaya çıkar» (*). Bu çok yararlı bilgiyi, bir başka psikiyatri profesörünün çalışmasından «hezeyan» açıklamasıyla tamamlamak gerekiyor. Profesör Özcan Köknel'den aktarıyorum: «Düşünce bozuklukları ya da hezeyanlar içeriklerine göre değişik biçimlerde ortaya çıkar. Ancak bunların hepsinin oluşmasında benzer savunma düzenleri rol oynar. Çoğunlukla, heyezan ortaya çıkmadan önce, kuşku, yorumlama, çözümleme dönemlerinde hasta hezeyanını oluşturacak hatalı verileri toplar. Bunları hatalı çalışan muhakemesiyle yorumlar ve hezeyanları içinde gerçekdışı çözüme ulaşır» (**). Demek oluyor; hezeyan için önce, yanlış bir kaç veri toplamıyor. Hepsi, regresyon, şizofreni, delirium, ve diğerleri, ruhsal yapının savunma düzenlerini meydana getiriyorlar.

Gülfidan'ın tüm şımarık karalamalarını buraya almak imkânsız; bu bölümün artık bitmesi gerekiyor. Bunun için bir de ayrı neden var; Gülfidan artık kurtuluşa yaklaşıyor. Mukoşka'sına şunları yazıyor: «Şu yeryüzündeki cehennemden çıkıp cennete gitmeme, inan bana çok bir şey kalmadı. En büyük engel annemdi, çok şükür onu da aştım» (***). Eğer uzun artırmalardan ve tıp ile fizik, kimya ile simya, astronomi ve astroloji kitaplarına başvurduktan sonra bulduğum şifre doğruysa, Sekreter Rüzgâr'ın annesi bir sol örgüt ve büyük bir ihtimalle «dayanışma» ise, artık aşılıyor. «Fakat, ne adi bir tuzaktı. Utanmaz bedenimin hemencecik aşkı çağırması.. Ruhumla birlik olup.. Bana karşı annemi kullanması.. O kırgın ölü gölgeden başka hiçbir şeyde aşk için bu denli baskı yapamazlardı. O siyah tül peçe, bir başka adıyla siyah tülgrek, beynimin zedelenmiş parçasıydı, Mukoşka.. Tavandaki yansıması.. İyi ki farkına vardım. Haklısın, inanılmaz bir sinsilikti yaptığım. Bu kırık politik zamanı, bedenimin

---

(*) *Prof. Dr. Ayhan Songar, op. cit., s. 290.*

(**) *Prof. Dr Özcan Köknel, Kişilik, İstanbul, 1982, s. 280.*

(***) *Latife Tekin, op. cit., s. 114.*

boş bir teneke tıngırtısını andıran seslerine taşıttım. Kaygan bir zeminden uzaklara götürdüm aşkı..» (*) Annesi çözülmeye yaklaşırken, aşk, bir bilmece oluyor.

Özellikle simya ve astrolojinin yardımıyla Latife Tekin'in yazılarında çözülmeyecek bir yan kalmaz; bunun için çalışmak gerekiyor. «Giderek yitmedi, cananım benim, biliyorsun. Kocamın bedeniyle oynadı ve ihtiras bulaştırdı rüyalarıma. Evlenme cüzdanındaki fotoğrafı kadar genç, büyüleyici ölüm, siyah tülden anneciğim, masum olduğunu söyleyen o genç adamın aşığı oldu. Beni cezalandırmak için» (**). Yine karışıyor.

«Ne korkunç, ölüsüz yapamıyorum. Ruhumda karşılık buldu kan, o olmayan renk. Ne kadar saf olacak bu gerçek bilmiyorum. O sonbahar sabahından sonra elimde karanfillerle annemin mezarına ittim kendimi. Ürkütücü bir yükle gittim bilmeden. Alışmış ve bulaşmış olarak ölüme» (***). 12 Eylül'den sonra, örgütün mezarına karanfil koyuyor.

Bundan sonra çiçek değişiyor. Bir tek sayfada şunlar yer alıyor: «Yesem örgütü beş defa/Bir demet yasemenle» (****). Bu sayfada başka yazı yok; arka sayfada da yazı yok. Bundan sonraki yazılı sayfadan aktarıyorum: «Yesem örgütü beş defa bir demet yasemenle.. Dayanışma paralarını hırsızlayan bir işçinin kaçıp giden hayaletinin ardından hiç beklenmedik bir söz yangınının çıktığını ve kısa zamanda yedi mahalleye birden yayıldığını anlattılar. Geçmiş dönemde, 'bilinç getirdim, açın!' diyerek kapıları çalanlar, işkence, işsizlik artık fıkra konularını oluşturuyorlarmış» (*****). Gülfidan artık canavar oldu; örgüt yiyor. Dayanışma paralarını bir işçiye kaptırıyor. Bu ara Türkçesi bozuluyor, «hırsızlayan» diyor, böyle bozuk, kırık, parçalı sözcükler çok, ve cümleleri

(*) *Latife Tekin, ibid., s. 115.*
(**) *ibid., s. 116.*
(***) *ibid., s. 141.*
(****) *ibid., s. 151.*
(*****) *ibid., s. 153.*

İşbölümü: Besin Bulma ve Avlanma

İnsan gruplarının genel ekolojik karakteri ilk başta kesinlikle, daha sonraları çok büyük ölçüde, besinlerini nasıl bulduklarına göre belirlenmiştir. İnsanlar ilkin tohum, çekirdek, meyva, kök, bal, böcek ve çıplak elle tutulabilir her türlü ufak hayvan gibi yiyebildikleri herşeyi toplamış olsalar gerektir. Bu aşamadaki hayat hakkında, birtakım çıkarsamalar ötesinde hiçbir şey bilmiyoruz. Bugün yaşayan bütün ilkel insanlar bundan bir sonraki aşamaya geçmişlerdir; o aşamada besin toplamının yanısıra büyük hayvanlar da avlanır. O zamanlardan kalan araçlardan, mamut dahil her türlü büyük av hayvanını avlamaya yarayan tekniklerin gitgide nasıl geliştiğini izlemek mümkündür.

Hayvan aşamasından artakalan kesin bir sosyal farklılaşma kadın-erkek arasındaydı. Taş Devrinin başlangıcında ister istemez küçük olan sosyal grupların sürekliliği kadınlarca sağlanıyordu. Genç erkekler gruptan ayrılıp bir başka grubun kızlarıyla çiftleşiyor, sonra da o gruba dahil oluyorlardı. Buna tekâbül eden bir de ekonomik farklılaşma vardı: Kadınlar meyva, çekirdek, tohum toplayıp kökleri yolarken, böcek yakalarken, erkekler küçük hayvanları avlıyor, balık tutuyorlardı. O düzeyde henüz besin-bulma bakımından kadınla erkek arasında fazla bir ayırım söz konusu değildi.

Büyük hayvan avının daha da gelişmesi - erkek işiydi bu - başlıca besin-bulucu olarak erkeğin önemini arttırdı. Belki de bundan ve bunun getirdiği daha güçlü, daha saldırgan ve daha hü-

nerli olma zorunluluğundan ötürü, Taş Devrinin sonlarına doğru erkeklerin kadınlar üzerinde, örneğin Avustralyalı avcılar arasında olduğu gibi egemenliği ortaya çıktı. Aileler daha çok atadan-gelme, kabile gelenekleriyse ata-erkil oluyordu. Bu eğilimin, çapa tarımına geçildikten sonra kadının öneminin artmasıyla tersine dönmüş olması mümkündür.

Totem ve Büyü

Grubun var olabilmesi hergün besin topiamaya, o da birkaç mil çapında bir alan içinde kolaylıkla toplanabilir hayvan ve bitki miktarına, ayrıca kadınlarla erkeklerin onları yakalayabilme, ya da toplayabilme yeteneklerine bağlıydı. Bunlardan yalnız ikincisi teknikle ilgiliydi ve teknik çok yavaş değişiyordu. Buna karşılık hayvan ve bitki sayısı bazen felâketlere yol açabilecek kadar değişkendi. İnsan, başına buyruk doğada tam bir asalaktı; daha iyi tekniklerle elde ettiği kazançlar asalaklığının kapsamını enine boyuna arttırmaktan başka bir sonuç vermiyordu. Tarım icad edilene kadar insan bundan kurtulamayacaktı. Buna rağmen, kabilede birlikte yaşadığı kimseler ve avladığı hayvanlara karşı işe yaradığını gördüğü yöntemlerle doğayı kendisine yardımcı olmaya razı edebileceğini, kandırabileceğini düşündü. Tekniğin yetersizliğinden arta kalan boşluğu doldurma ihtiyacından büyü doğdu ve gelişti. İlkel kabile adamları, yararlı her hayvan, ya da bitkiyi belli bir kabilenin, ya da kabilenin bir bölümünün tot..mi yaparak, suretler ve semboller kullanarak, ya da temsili danslarla, hayvanın, ya da bitkinin bollaşıp çoğalmaya teşvik edilebileceğine inanıyorlardı. Bu

inanç aynı zamanda farklı totem grupları arasında besin değiş tokuşuna yol açtı. İnsan ilişkilerine, yiyecek ve süslerin üleştirilmesine dair girift sosyal kurallar böylece tek bir karmaşık sisteme bağlanabildi. Totem kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalındığı sürece kabilenin üremesi ve besin ikmali güven altına alınmış demekti. Toteme ilişkin olarak bazı kişilere, hayvanlara, ya da nesnelere birtakım güçler atfedilir; bunlar tabudur, kutsaldır; onlara ancak çok katı kurallara riayet edilerek yaklaşılabilir, kurallara aykırı davranmanın cezası korkunçtur. Gizli bir mana, güç, ya da erdeme sahip bir nesne kavramı baştan beri bilimin gelişmesinde, bazen de verimli bir rol oynamıştır. Örneğin, demiri çeken mıknatıs karşısında duyulan cezbe, manyetizm bilimini yaratmıştır. Çoğu zaman da, erdemler hayali olduğundan yararsız bir metal olan altına verilen önemde olduğu gibi nesnelere tapma aydınlık düşünceyi engellemiştir.

Totem sistemi birçok ilkel insan grupları arasında bugün de geçerlidir. Bu sistemin izlerine bizimki dahil bütün medeniyetlerde, özellikle en tutucu alanlar olan dinde ve dilde sık sık rastlanır. Öyle ki, Thomson'un da belirttiği gibi, akrabalık terimlerimizin hepsi - baba, kızkardeş, amca, dayı, vs. - ancak totem ilişkileri çerçevesinde anlaşılabilir terimlerdir. Armalarda hâlâ varlıklarını sürdüren arslanlar, tekboynuzlar, totem hayvanlarının kalıntılarıdır.

Âyin ve Efsane

Bilimi daha da öncelikle ilgilendiren, totem törenlerine ilişkin âyinlerdir Özellikle de doğum, bülûğa erme ve defin âyinleri. Bülûğ çağı âyin-

lerinin Yontma Taş Devrinde mevcut olduğu, mağaralarda, bu gibi ayinlere katılanların yumuşak kil üzerine çizdikleri çentiklerden ve kilde kalan yaralı el izlerinden anlaşılıyor. Herkesin geçmek zorunda olduğu bu sınavlarda, ayrıca, dünyanın başlangıcı ve gelişmesinin totemlerle açıklanmasını, ya da bunlara ilişkin efsaneleri dile getiren ilâhiler okunurdu. Bu, ilk resmi eğitimdi, yani dünyaya ve dünyanın nasıl denetleneceğine dair birtakım kesin inançların telkiniydi. Bu tür eğitim, avlanma, yemek pişirme, vs. tekniklerini pratikte öğrenmenin hiç bir zaman yerini almamakla birlikte, onu tamamlıyordu. Bülûğ çağı ayinlerinde yer alan törenlerden biri, ad takma töreniydi. Bu tören özellikle önemli ve kutsal sayılıyordu, çünkü adlarda adayın totem atalarıyla, dolayısıyla bütün dünyayla ilişkisi mündemiçti. Nitekim etimolojiden de görüldüğü gibi (nomen-name = gnosco-I. know), adları bilmek ilk kesin bilgiydi.

Bütün efsaneler, ilk belirlenişlerinde, dönemlerinin teknik ve sosyal örgütlenme düzeyini yansıtırlar; fakat kabilenin, hattâ tüm evrenin hayatının devam etmesi için gerekli sayılan ayinlerle ilişkili olduklarından, efsaneler koşullardan daha yavaş değişirler ve daha çağdaş terimlerle yeniden yorumlanana dek çok kere anlaşılmaz olurlar Cennet bahçesi (İrembağı) efsanesi örneğin, ilk başta avcılıktan tarımcılığa geçişi yansıtmaktaydı; ama sonraları tabu, cinsiyet, bilginin kötülüğü, Tanrı'ya körükörüne itaat ve ilk günah fikirlerini dile getirmekte kullanılmıştır. Efsaneler, değişik kabilelerin efsaneleri de olsalar, kolaylıkla biribirine karışıp oldukça tutarsız ortak bir mitoloji oluştururlar Yalnız dinlerin akideleri değil, bilimin teorileri de bu gibi efsanelerden kesin-

tisiz bir gelenek içinde türlü değişikliklere uğrayarak bize kadar gelmiştir.

⁂

Büyücü

Başlangıçta ayin törenlerine herhalde herkes katılıyordu; fakat Yontma Taş Devrinin sonuna doğru belli bir uzmanlaşmanın ortaya çıkmaya başladığını gösteren belirtiler vardır. Elden ayaktan ırak, yaklaşılması güç mağaralardaki resimleri, eğitim görmüş ve çizdikleri modelleri hareket halinde görüp inceleyecek kadar av seferlerine katılmaya devam eden sanatçılar yapmış olmalıdır Bu resimler arasında, bazen, hayvan kılığında tek başına insan figürlerine rastlanıyor. Bu figürlerin özel bir önemi olmuş olduğu da anlaşılıyor. Günümüzün ilkel kabilelerinin çoğunda, evrenin, ya da çevrenin ayrı bir önem ifade eden - özellikle beslenme, fakat aynı zamanda sağlık ve kişisel şansla ilgili - bölümlerini denetledikleri farzolunan güçlerle özel ilişkileri olduğuna inanılan büyücülere, ya da şamanlara rastlamaktayız. Bu insanlar besin ve araç üretimi için gerekli çalışmalara bir ölçüde katılmazlar, buna karşılık ortak çıkar için büyücülük yaparlar. Aynı zamanda geleneksel bilginin bilinçli bir tarzda korunması, dolayısıyla gelişen bir toplumda giderek değişmesinden de sorumludurlar. Bu bakımdan, onların eski zamanlardaki öncülleri; kutsal kırallar, rahipler, filozoflar ve bilim adamları silsilesinin ilk atalarıdır

Büyü Teorisi: Ruhlar

Büyücülerin işlemleri, belki başlangıçta sadece bilinçsiz olarak, fakat sonradan açıktan açığa,

evrenin işleyişine dair belirli bir teoriye dayanıyordu. Esasta taklitçi ve insanla doğa arasında doğrudan ilişki kuran bir teoriydı bu. Mezarların ve resimlerin tanıklığından, Yontma Taş Devrinde enine boyuna geliştirilmiş olduğu anlaşılıyor İlkin benzerlikler, daha sonra ise süretler, ya da semboller gerçek nesnelerle öylesine özdeşleştiriliyordu ki, bu süretler, ya da semboller üzerinde işlemlerin gerçek dünyaya da aktarılabileceği sanılıyordu. O süretler ve sembollerle çağdaş bilimde onca başarıyla kullandıklarımız arasında kesintisiz bir bağ vardır; lâkin sembolizmin büyü değerini salt simgesel değerinden ayırdedebilmek için yüzyılların tecrübesi ve çetin mücadeleler gerekmiştir.

İlkel düşüncenin belirli bir aşamada taklitçi, ya da sembolik büyüden kopup ayrılan bir başka veçhesi, ruhların gerçek dünya üzerinde etkili oldukları, onun için de denetlenmeleri, ya da yatıştırılmaları gerektiği düşüncesiydi. Ruh kavramının kendisi de hayli karmaşık bir düşünce ürünüdür. Muhtemel olarak, ölüm olgusunu kabul edememekten doğmuştur. Nitekim mezarlara konulan eşyaların da gösterdiği gibi, ilk ruhların her bakımdan cismani olduklarına inanılıyordu. Ama hayattayken kabilenin üyesi oldukları için, öldükten sonra da onunla ilişkilerinin sürdüğü farzolunuyordu. O zamanki inançlara göre ruhlar doğa üzerinde tıpkı canlı insanlar gibi doğrudan eylemle, ya da büyü aracılığıyla etkindiler, ve ilkin hiç de insandan daha güçlü değildiler. Ruhun (nefes, geist, can, psyche) - ölümde bedenden ayrılan şeyin - bedenden ayrı ve göze görünmeyen, ama yine de etkin bir hayata sahip olduğu sanısı daha sonra geldi.

Ruh kavramı eninde sonunda birbirinden

apayrı iki kavrama bölünecekti. Bunlardan biri, güçlü bir adamın ruhunun efsanevi bir kahraman yoluyla bir tanrıya dönüşerek dinin odak noktası olmasıydı. İkincisi, ruhun ilk insani kökeninden soyutlanıp örneğin, rüzgâr gibi göze görünmez bir doğal etken, ya da kimyasal ve hayati değişimleri düzenlediği sanılan etkin bir güce dönüşmesiydi. Bu ikincisi, ileriki bölümlerde de göreceğimiz gibi ilâhi niteliğinden arındıktan sonra bilimde son derece önemli bir rol oynamıştır: Damıtılıp, cin tezgâhında «ispirto» olmuş, ya da «ele avuca sığmaz vahşi ruhlar» -van Helmont'un gazı (ya da kaos) - hüviyetini sürdürüp sonunda gazemetrenin boyutları arasında hapsolmuştur

J.D. Bernal, Materyalist Bilimler Tarihi, Birinci Cilt, s. 71-73 ve 79-80.

Türkçesi iki cilt olarak yayınlandı. Bu değerli çalışmanın özgün adında «materyalist» sözcüğü yok; Science in History ve dört cilt olarak okuyucuya sunuldu.

düzgün kuramıyor. «Kapıları çalanlar, işkence, işsizlik artık fıkra konularını oluşturuyormuş» aslında var.

Sekreter Rüzgâr, çiçekle de olsa örgütünü yedi; üstelik beş kez. Artık annesi yok. Peki ne olacak? Gülfidan kime kalacak? Üstelik annesi ölmeden önce kocasını da ayarttı. Bu durumda Gülfidan ne yapacak? İntihar mı etmeli, yoksa? «İntihar, senin sonun intihar» (*). Peki, intihar etmesin de Gülfidan, burjuvaziye mi kalsın, gül gibi kız? Olmaz: «Burjuvazinin yalayacağı dudaklarım titredi ve ağlamak istedim» (**). Gülfidan da olsa, bir ara ve on yıl Sekreter Rüzgâr olmuş; dudaklarını burjuva-

(*) *ibid., s. 179.*

(**) *ibid., s. 179.*

ziye yalatmaz. «Burjuvazinin yalayacağı dudaklarım titredi ve ağlamak istedim. Canım, Mukoşka'cığım, çok soylu bir savaşçı olduğum için değil. Lânetlenmiş bir suçluyla yatağa girmek...» Ne de olsa, yaşamında bir Sekreter Rüzgâr dönemi var; lânetli bir suçluyla yatağa giremiyor. «Üzüldüm, o şehvet yüklü aşkın bana müjdelenişine sevinemedim diye... Bayılmaktan yorgun düşmüş, titreşimlerinden dehşetle ürken, sahibini tanımayan tenim, ne yazık hazır değil iktidarın cinsel ortaklığına.. İşte talihsizlik diye ben buna derim..» (*) Gülfidan gerçekten talihsiz görünüyor.

Mukoşka bir Rus olabilir; Gülfidan, Sekreter Rüzgâr, yaptıklarını, Rusyalı'ya anlatmaya çalışıyorlar. Gülfidan, Rusyalı'ya, dudaklarını burjuvaziye yalatmayacağı konusunda güvence veriyor. Gülfidan'ın şımarık karalamaları burada bitiyor.

Şimdi Sekreter Rüzgâr'ın sol örgüt eleştirisi başlıyor.

Latife Tekin, dönek Sekreter Rüzgâr aracılığıyla, sol örgüt eleştirisine başlıyor; baskı dönemi gelince, solcuların, tanınmamak için kılık değiştirmelerine ve bazılarının illegal bir yaşam sürdürmelerine içerliyor. Bu, bir: «Esmer tenli ve kara saçlı tüm öncü kadınlar, tanınmamak için saçlarını sarıya boyatmışlar. Küçük lüleciklер ve iri dalgalarla süslemişler alınlarını.. Çerçevesinde üç çift ışıltılı taş bulunan kelebek kanadı gibi gözlüklerle örtmüşler burunlarını. Bazı zengin gardropları ve makyaj porföyleri yağmalanmış. Beni sayısız tehlikeden, haksız eleştiriden koruyan ve sevgiyle yüreğimi ferahlatan Başkanımız da yok olup yerin altına geçmiş..» (**) Peki ne yapmaları gerekiyordu?

Bağdat Caddesi'nden geçerken, başkanının, «kaldırım kenarında kırıtarak yürüdüğünü» görmüş ve pek çok şaşırmış. Latife Tekin, illegale geçen başkanın, Bağdat Caddesi'nde görünmemesi gerektiğini düşünüyor; sofu

(*) *ibid., s. 179.*
(**) *ibid., s. 20.*

bir dünya görüşünü dile getiriyor. Bu nedenle başkanına çok kızıyor ve alay ediyor. «Saklandığı evde bütün bulaşıkları ona yıkattırdıklarını duydum. Bu yüzden dudağının hep sarkık, yüzünün de asık olduğunu söylediler. Kendimi upuzun bir duanın serin sularına atmaya kalktım ve gülerek yerlere öyle çok yuvarlandım ki yüzüm parçalandı». Bana yine de eğlenceli gelmiyor.

Bir parantez açmam gerekiyor: Lâtife Tekin, dinsel imajlara ve pek az bildiği dinsel ilkelere bu kadar bağlı kalabildiğine göre, bir rastlantı veya bir beklenti sonu girdiği herhangi bir sol örgütte, ilk sıkıntıdan sonra, bunları veya benzerlerini yazmaya mahkûm, çünkü en küçük sıkıntıda bile ancak dua ile huzur bulan bir kimse, sol bir örgütlenmede her an bin kusur bulabiliyor.

İki: Latife Tekin, sürekli kendisinden işçi olmasını istemiş olmalarından yakınıyor. Üç: Kendisine sekter bir kod adı seçilmiş olmasına kızıyor. «Hülyalı gözlerle uzak kıyılara bakıp beni etkilemeye çalışma.. Aldanıyorsun.. Her şey ortada, bana yakıştırdığın kod adına bak.. Sekreter Rüzgâr! İnsanlar kod adımı gözleriyle değil burunlarıyla okusunlar ve yanık bir sekterlik kokusu alsınlar istiyorsun..» (*) Böylece Gülfidan, içine girip çıktığı örgütü, sekterlikle suçluyor.

Dört: Sekter bir örgütte, üyeler nasıl olur? «Biz tanımlarla yaşayan robotlarız» (**). Demek oluyor, Latife'nin ya da Gülfidan'ın ya da Rüzgâr'ın örgütü robotlardan oluşuyor. Robotlardan oluşan örgütün teorisi olur mu? «Kız kardeşin her türden teorinin yalama ettiği bir civatadır» (***). Sekter, robot, yalama ve civata bir sol örgütün sıfatları oluyor.

Beş: Latife Tekin, sendikacılara, bir zengin kızı türünden bakıyor. «Şövalye yüzükleri, lâcivert takım elbiseleri ve beyaz çoraplarıyla sendikacılar, çok kalabalık-

---

(*) *ibid., s. 33.*

(**) *ibid., s. 46.*

(***) *ibid., s. 46.*

tılar» (*). Gecekondu kızları, sendikacıların, bu niteliklerini fark etmezler; fark etmeleri için ters gelmesi gerekiyor. Gecekondu kızlarına şövalye yüzük ters gelmiyor. Latife Tekin'e ters gelmiş; olabiliyor.

Altı: Latife Tekin, duayı ve dinsel huzuru çok seviyor, ama, sendikacılarda tahammül edemiyor. Sendikacıların dua okur gibi seminer yapmalarına da kızıyor. «Herkes sırasıyla bir şeyle fısıldadıktan sonra ellerini öne uzatarak sessizliği sağlıyor, gırtlağını temizliyor, ilâhi bir dua okur gibi belinden üst yanını öne itip geriye çekiyor, Kerenski, Kışlık Saray, Emperyalizm gibi sözcükleri ardı arkasına yuvarlıyor, iki gözünü yere, ayaklarının dibine bıraktıktan sonra hazdan geçip huzurun arkasına saklanıyordu». Eklemem gerekiyor; ancak bir sosyalizm düşmanı bir sol örgüt seminerini böyle tanıtabilir. Fakat Latife Tekin'in kini burada da durmuyor. Sendikacılara ve sendikacı seminerlerine düşmanlığını bu sendikacının kendisine sarkıntılık yaptığını yazarak tamamlıyor. «Her politik yorumunun ardından, halının tuylerine sürte sürte parlattığı gözlerini, yüzüme dikerek kalbimi kazanmak istemesi.. Gizli çalışmanın bedensel dilini ruhuma doğru ikide bir sivriltmesi.. Öfkemi tutamadım ve bakışlarından birini, odanın tam orta yerinde, boşlukta, hırs içinde fırlayıp kıskıvrak yakaladım» (**). Gerçekten öfkesini tutamıyor. «Dişlerimi sıktım. Gözlerinin ışığını parmaklarımın arasında ezdim». Kibar davranıyor; gözlerini oydum, demek istiyor.

Hepsi var; tekel basınında çıkan prototip eleştirilerin hepsi var. Kökü dışarda eleştirisi yok mu? Yedi: «Ne çıkar atlara, insanlara, ağaçlara bir kezcik olsun kendi sopalarımızla saldırmaktan..» (***) Olur mu; bu solcular hep Moskof sopası kullanıyorlar.

Bu Moskof uşakları da hep asık suratlı oluyorlar. Örgütte gülmeyi bile yasaklıyorlar. «Haklısın, çok güldü-

(*) ibid., s. 48.
(**) ibid., s. 49.
(***) ibid., s. 59.

ğün için sık sık eleştirdik seni, sonunda divan-ı harbe verdik» (*). Gülme yasak, toka takmak çok daha yasak. «Öyleyse başındaki o süslü tokayı edebinle çıkar. Devrim emanetçilerine teslim et» (**). Saymak unutuluyor; gülme yasağı, sekiz ve toka yasağı dokuz oluyor. Sanki Gülfidan örgüte değil hapse girmiş; pek yazık.

Aslında hapisten de kötü; burada, Latife Tekin, sıkıyönetim iddianamelerinden ayrılıyor. Sıkıyönetim iddianamelerinde «devrim nikâhı» kavramı var; solcular, resmî nikâh olmadan evleniyorlar. Çocukları oluyor. Metris'te çocuğuna bakan anneler var. Kendisi Sultanahmet'te, karısı Metris'te görmediği çocuğu bir başkasında olanlar var. Demek, çocuk var. Ancak, ne yazık, Latife Tekin'in çizdiği örgüt hapishaneden de kötü. Ön: «Aldırtamazlar bebeği! Köpekler, cenaze kendileri!.» Gülfidan çok kızıyor; çocuğunu doğurmasına örgütü izin vermiyor. Bunun büyük bir insafsızlık olduğunu kabul ediyorum. Örgütü, Sekreter Rüzgâr'ın buna tahammül etmeyeceğini bilmeliydi; çocuğu ile örgütü arasında bir seçime zorlanmaması gerekiyordu. Bu, hatadır; pek çok yazık. «Doğurmak istiyorum bebeğimi, eli kırbaçlı küfürbaz cininizin izniyle. Siz annemin yeşil atlarının yüzüne okuyup üfleyin Kalinin'in fedakârlık defterini. Teklifinize uyup saplantılarımın gönlünü kıramam. İade ediyorum görevli kolluğum ile karton önlüğümü» (***). İşte bu kadar. Bir örgütün anne ile bebeği arasına girmemesi gerekiyor; Gülfidan sol örgütü bırakıyor.

Tam bir iki yüzlülük! On bir. Örgüt, hem Gülfidan'ın doğurmasını yasaklamak istiyor ve hem de grev çadırındaki rezaleti önleyemiyor. «Her vardiyada en az on grevcinin öteki grevcilere bavullar içinde makyaj malzemesi satmasına» örgüt göz yumuyor (****). Grevci kızlar makyaj malzemesini alıp da ne yapacaklar? Daha önce Gül-

(*) *Ibid., s. 60.*
(**) *Ibid., s. 61.*
(***) *Ibid., s. 80.*
(****) *Ibid., s. 87.*

fidan Rüzgâr, bir çoğunun baş örtülerini çıkarmalarını gerçekleştirdi; şimdi de makyaj malzemesi alıyorlar. Herhalde bu malzemeleri yüzlerine sürecekler! Latife Tekin'in buna tahammülü yok.

Özetle, «daha yoksullaşmıştık o iki yıl içinde. Yalnız giysilerimiz değil, adımlarımız, bakışlarımız..» (*) Zenginlik kaynağı değil yoksullaştırıcı bir örgüt içine girmiş; farkında olamadığı anlaşılıyor. «Gülmeyi de bırakmıştık..» Gülmeyi unutmuş ve yoksullaşmış; böyle bir örgütü bırakmasını normal karşılamak gerekiyor.

Özetle, örgütte annesini aramış ve bulamamış; buna çok üzülüyor. On iki. «Daha sonra, beceriksiz ellerle yaptığım derme çatma bir anne maketiyle o koskocaman sitenin zemin katında, siyah tül peçesiz kaldım. Annemin yok olup giden gölgesinin ardından Sevgili Başkanımızın bozulmuş, yer yer sırları dökülmüş yüzünü, kırık bükük bedenini karşımda buldum. Onunla aynı evde yaşadığımız o iki yılı düşündüm. Çok daha eski bir tarihten başlayan ve küçük gece odasının ta içinden geçip gelen büyüleyici yolu.. Ansızın bitiverdi.. 'O on yıl boyunca bende bir anne aradığından nasıl emin olabiliyorsun..' dedi. 'Kendimi büyük bir tapınmayla sana adoyışımdan belki de', dedim. 'O benim biricik politik yıldızımdı. Bileklerime bağladığı bir ipin ucunu elinde tutardı. Sen onun yerini almasaydın, küçük gece odasından kaçardım..' İki silik gülümseme geçti aramızdan, sustuk ve bir süre konuşmadık» (**). Mümkün olsa da ben de bir süre yazmasam; Kemal Tahir ile Latife Tekin arasında bir bağ kurmuştum. Latife Tekin, bir köylü kurnazlığıyla, Kemal Tahir'in yaptıklarını, biraz değiştirerek tekrar sunmaya çalışıyor. Kemal Tahir, Devlet Ana'yı yazdı; Latife Tekin, Örgüt Ana'yı yazıyor.

Latife Tekin, Örgüt Ana'yı bulamadığı için kızıyor.

Nasıl bulur ki?

Sol örgüt, Örgüt Ana olamıyor, oma, ne oluyor? Bir

(*) *ibid., s. 123.*

(**) *ibid., s. 147.*

köhne tapınak oluyor (*). Gülfidan, «el ele köhne bir tapınağa yuvarlandık» dediği bu örgütten ayrılırken, bir «politik sosyete» ve «şeflerin erkek emanuelleri» dediği solcu hemcinslerinden uzaklaşıyor (**). Yoksa işçilerden ayrılmayı düşünmüyor. Burada çok kararlı: «Kimse işçilerle görüşmeme engel olamaz» (***). Neden engel olsunlar!

Tekelci aşamada örgütü reddedenleri, işçilere, tekeller götürüyor.

Artık bu bölümün finali yazılabilir; finalde üç sahne var.

Birinci sahne bir kopuşu haber veriyor. Haber bir sure biçiminde geliyor ve ben, kopuş suresini aktarıyorum: «Annesiyle aralarındaki tuhaf ilişki - kocası ilişki olarak adlandırmasına her zaman karşı çıktı - eylülün on ikinci sabahında, sesi, süsü, sisi olan, göz yaşartan, burun sızlatan, Gülfidan'ın özgün fidanından on yıllık hayat meyvasını kopartan radyo cızırtılarının ve son derece sinematografik ateş kırıklarının bulutları yakmasıyla başladı. Solunduğunda insanın mekan duygusunu yitirdiği, eklemlerinin bozulduğu reçine kokulu bir duman, sendikacıların toplaştığı küçük bir oda içinde Gülfidan'ın ciğerine rastladı. Gülfidan'ın şımarık ciğerl sendikacıların yüzüne karşı kuzu melemesini andıran bir sesle kıkırdadıktan sonra durumun ciddiyetini kavradı. Ve köpükler, içinden ağırcana kayarak dalağının arkasına saklanmayı başardı» (****). Şımarık ilkokulunun karalamasıyla birlikte 12 Eylül'de radyodan okunan bildirilerle, Sekreter Rüzgâr'ın, örgüt içindeki on yıllık yaşamı sona eriyor; bu, açık.

İkinci sahne, eylülist ideolojinin kabulünü anlatıyor. Oldukça hızlı oluyor; eylülist ideoloji ile birleşiyor (*****).

(*) *ibid., s. 158.*
(**) *ibid., s. 171.*
(***) *ibid., s. 158.*
(****) *ibid., s. 45.*
(*****) Prof. Dr. Engin Geçtan, nevrotik durumu özetliyor.

Gece Dersi'nden alıyorum: «Yaralarımızı haklı çıkarmadır belki de sınıf dediğimiz şey.. Boşuna bir avunmadır acılarımız adına.. 'Sınıf', böyle bir sözcük yoktur da bizim dilimizde. Belki de kendimizi bir başka dilde anlatmak için çırpınıp durmaktayız. Diyorum ki, Mukoşka, eğer iteceksek bu aşağılanmayı, bu sözcüğü de parçalamak zorundayız» (*). Çok korkmuş; sınıf sözcüğünün kökünün dışında olduğunu düşünmeye başlıyor. Korkusundan sınıf sözcüğünü parçalayacak; ancak bunu yalnız yapmak istemiyor. Böyle büyük bir işe, atomun parçalanmasından da büyük, büyük devletlerin de katılması gerektiğini düşünüyor, olmalı; Rusyalı Mukoşka'yı ikna etmeye çalışıyor.

Ne demeli? Konum, bilinci getiriyor. Eylülist bakış, gecikmiyor.

Bir obsesyonu var: Ali'nin küçük oğlu. İşin başında, «kaderimin Hz. Ali'nin küçük oğlunun kaderine benzediğine iyice inandım artık» diye yazıyor. İşin sonunda, «işte ben ve kaderim bu nedenle de benziyorduk Hz. Ali'nin küçük oğluna' diye tekrarlıyor (**). Bu sözler, ilk iki sahne olmasa, belki de yine şımarık bir ilkokul öğrencisinin karalamaları olarak kalabilirdi; kalmıyor.

«Tehlikeye karşı aşırı duyarlıdır».

«Yetersizlik duygularından kurtulabilmek amacıyla güçlü bir eş arar, ona tutunarak yaşamını güvenlik altına almaya ve bir anlam bulmaya çalışır».

«Kimi nevrotik ise yoğun çaresizlik duyguları içinde düşman bulduğu dış dünyaya karşı kendisini korumak amacıyla saldırgan davranışlar geliştirir».

«Nevrotik kişi acelecidir, bir zorlamanın ilk belirtilerini fark ettiğinde durumun gerçekten tehlikeli olup olmadığını sınamaksızın kaçınma tepkisi geliştirir».

«Nevrotik kişi daha kolay bir çözümü görmediği için bunun ötesinde bir çare arar».

«Aynı insan farklı dönemlerde, kendi nevrotik gereksinmeleri karşılayıp karşılamadığına göre çok olumsuz ya da çok olumlu bir biçimde değerlendirir».

Prof. Dr. Engin Geçtan, İnsan Olmak, İstanbul, 1984, s. 104-105-106-107.

(*) *Latife Tekin, op. cit., s. 161.*

(**) *Ibid., s. 28 ve 44.*

Bir parantez açıyorum: Yeni roman usulü, bilinenleri bilinmeyen yapmaya dayanıyor. Ali'nin küçük oğlunun adını, Latife Tekin'in bilmesi gerekiyor; iki yerde de adını vermiyor.

Merak ettim. İslâm Ansiklopedisi'nde Arap isimlerine baktım; Ali'nin oğullarını saptadım. Yaşlarını karşılaştırdım. Bu arada, Ali'nin iki oğluna gelinceye kadar, Arap dünyasında «Hasan» ve «Hüseyin» adlarının kullanılmadığını da öğrendim. Peygamber, torunlarına bu isimleri koyunca, Araplar arasında «Hasan» ile «Hüseyin» adları, ilk ikisinin öldürülmesine karşın, sürüp gidiyor. Ali'nin küçük oğlunun adı Hüseyin oluyor.

Latife Tekin, «Hüseyin» ya da «Kerbelâ Şehidi» demiş olsaydı; daha kolay olacaktı. Ama Yeni Roman yolunu izlediği için bunu yapmıyor. Muaviye, oğlu Yezid'i halife ilân ediyor. Arap kentlerinin çoğu tanıyor. Hüseyin, mütevazi ve sıradan bir yaşama sahip olmasına karşın, Peygamber torunu olduğu için, Yezid'e biat edemiyor. Kufe kenti de Yezid'i tanımıyor. Hüseyin'e Kufe'de gitmek tek yol olarak görünüyor. Trajik yolculuğu başlıyor.

Kendi kendine ihanet etmeden Yezid'in halifeliğini kabul edemiyor.

Kufe'ye önce adamlarından Müslim'i gönderiyor. Yezid'in adamları Müslim'i yakalayıp başını kesiyorlar; Hüseyin'in yola çıkarken bundan haberi olmuyor. Yezid, çölün ortasında Hüseyin'i sarıyor; susuz bırakıyor, Fırat ile bağlantısını kesiyor. Hüseyin çaresiz, çöl ortasında Peygamber torunu kız kardeşi Zeynep sinir krizleri geçiriyor. Hüseyin güzel bir hutbe ile Zeynep'in sinirlerini teskin ediyor. «Peygamberimizin kızının oğlu, vasisinin oğlu, amcasının oğlu ben değil miyim?.. Şehidlerin efendisi Hamza babamın amcası değil midir; şehit Cafer al-Tayyar amcam değil midir?» Zeynep bunları işitince, sinir krizlerinden kurtuluyor. Yalnız, ne yazık, bu güzel hutbe Hüseyin'i ölümden kurtaramıyor

Çölün ortasında, kadınları çadırında, az sayıda adamıyla Hüseyin ve Yezid'in adamları saldırıyor. Sonucu,

İslâm Ansiklopedisi, şöyle özetliyor: «Zur'a b. Şarik, Husayn'ın sağ eline ve omuzuna kılıç ile vurdu; o düşüp kalkarken, Sinan b. Anas ol-Noho'i ona harba sapladı. Sonra atından inip, başını ve saçlarını kesti; orada bulunanlar da ölüsünü soyup, her şeyini aldılar. O zaman Husoyn'ın vücudunda 33 mızrak ve ok, 34 kılıç yarası var idi (kararmış olan yerler bu hesaba dahil değil» (*). Kesik başı Kufe'ye götürüldü. «Husoyn'ın kesilmiş başı Kufe'ye getirildiği zaman, Ubayd Allah elindeki asası ile Husayn'ın dudaklarına vurdu. Orada bulunan Abu l'Barzo al-Aslomi veya Yazıd b. Arkam dayanamayıp, asasını çekmesini, çünkü Peygamber'in dudağının, öpmek üzere, bu dudağa çok temas ettiğini gördüğünü söyledi». Böylece, bir ölüye işkence yapılması önlenmiş oldu.

Bütün bu ayrıntıyı do şunun için aktarıyorum: Hüseyin'in yazgısıyla, Latife Tekin'in, Gülfidon'ın ya do Sekreter Rüzgâr'ın kaderi nasıl birbirine benzeyebiliyor? Bir sol örgütte sekreter olan bir kadının neden başı kesiliyor? Sonra, Latife Tekin, islâmik kaynaklardan örneklerini seçerken, deccal örneğinde olduğu gibi, neden hep erkeklere takılıyor? Sekreter Rüzgâr halife mi olmak istiyor; Hüseyin'le ilgisi nasıl kuruluyor?

Sol örgüte girip de eyleme katılanların bir bölümü asılıyor; bu, ayrı. Bu, Ahmet Altan'ın uzmanlık alanına giriyor. Bundan sonraki bölümde ele alıyorum. Ancak asılmak başka, başı kesilmek başkadır.

Bitiriyorum.

Latife Tekin, bir korku jeneratörüdür.

Termik jeneratör var; kömür ya da petrol kullanılıyor. Bunlardan değil. Hidrolik jeneratör de değil. Bunlar dış dünyadan kaynak alıyorlar. Latife Tekin'in korku üretmesi için dış dünyadan fazla kaynak almasına gerek olmuyor.

Nükleer jeneratör olabilir Pek az uranyum ile çekirdek parcalayarak elektrik üretiyor. Sınıf parçalamaya kararlı Latife Tekin, «çıt çıt» çekirdek yerce, korku üretiyor.

Pek çok yazık.

(*) *İslâm Ansiklopedisi, 5/1 inci Cilt, s. 638.*

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

PORNOGRAFİK RÜYALAR: SUDA İZ

Öğrenme ve bilme hep aynı kalabilir mi?

Toplum ve insan değişirken insanın öğrenmeye ilgisi ve bilmenin yöntemleri değişmeye ve gelişmeye uğramıyor mu? Burjuvazinin çocukluk döneminde, on yedinci yüzyıla kadar, ve burjuvazinin ilk iktidar dönemlerinde burjuvanın öğrenme isteği ile tekelci aşamada öğrenme ve bilmeye duyulan ilgi aynı olabilir mi? Eğer tekelci aşamada, toplumun her kesiti ve insanın her hücresi iltihaplanıyorsa, en azından tekelci etkinin uzandığı ölçüde, öğrenme istenci azalıyor; demek. Çünkü hücreleri iltihaplı birey, düşünebiliyor; ancak şiddetle isteyemiyor.

İstenç, irade, şiddetle istemek değilse, nedir? İstenç, özgürlük alanını gerçekleştirmektir. Bilme ve öğrenme, özgürlük alanını genişletiyor.

Tersinden de söyienebilir; tekeller, öğrenme ve bilmenin, kendi iktidarlarının aleyhine kullanılacak biçimde genişlemesini isterler mi? Tekelci aşamada, tekel üretiminin dışında, bilme ve öğrenme sınırlanma eğilimini içeriyor.

Bu durumda, şu anda, bir sonuç çıkıyor: Tekelci aşamada öğrenme ve bilme isteğinin şiddeti azalıyor ve dolayısıyla alanı daralıyor. Bu alanı genişletebilmek için, öğrenme ve bilmeye, bir yöntem olarak, eksilen şiddeti eklemek gerekiyor.

Şiddetin kaynağı iki; birisi çelişki ve diğeri ise sürpriz oluyor. Madde alanında her çelişki, şiddete gebedir; çekirdeğin parçalanması büyük patlamalara yol açıyor

Düşün alanında sürpriz, şiddetin kaynağı sayılabilir; bütün dillerde sürpriz olgu, «sarsıldım» sözcüğüyle anlatılıyor. Sürpriz, beyinde bir sarsıntı yaratıyor ve sürprizin de şiddeti artırıldığı zaman «şok» etkisi doğuyor. Şok, düşünsel uyarıcılarla yaratılabildiği gibi, çok umulmadık bir olgunun ansızın duyurulması, dışardan maddî bir uyarıcıyla da, elektrik yaratılabiliyor.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, tekellerin egemenliğinin eşiğinde, Sir Arthur Conan Doyle'ın, polisiye roman türünü geliştirmiş olması, herhalde, bir rastlantı olmuyor. Sir Arthur'un ölümsüz tipi Sherlock Holmes, çokça sanıldığı türden, yalnızca uyutmuyor; aynı zamanda insan aklını uyanık tutmak için yaşam ve ölüm alanında eksersizler çıkarıyor (*). Conan Doyle, sürprizi, bir anlatım ilkesi düzeyine çıkarıyor.

Sherlock Holmes'un popülarize ve bir anlamda da vulgarize ettiği düşünme yöntemi, Newtonian bakış açısından bir kesin kopuşa işaret ediyor. Newtonian düşünce alışkanlığı, şimdi en son ve en iyi korunmuş kalesinde, Batı ve Türk üniversitelerinde okutulan iktisat derslerine sıkışmış vaziyette; bütün ile uyum halinde olma-

---

(*) «Benim aklım durgunluğa isyan eder. Bana problem verin, görev verin, en çetrefil şifreyi verin, ya da en hassas çözümleme olsun, ben havamı bulmuş olurum. Artık yapay uyarıcılara ihtiyacım kalmaz. Ancak yaşamın boğucu tekdüzeliği beni tir tir titretir. Ben aklın yüceltilmesi için ölüyorum. Benim bu özel mesleği seçmemin, daha doğrusu dünyada tek olduğum için, yaratmamın, nedeni işte budur.

Arthur Conan Doyle. Science of Deduction, The Complete Sherlock Holmes, Hamlyn Publishing, 1984, s. 80.

Brecht'in oyunculuk üzerine söyledikleri, bilme ve öğrenme için de düşündürücüdür.

«Spectator ve actor ought not to approach ona another but to move apart. Each ought to move away from himself. Otherwise the element ow terror necessary to all recogniton is lacking».

«Seyirci ve oyuncu birbirine yaklaşmamalı, fakat, birbirinden ayrılmalıdır. Her biri kendinden uzaklaşmalıdır. Aksi takdirde, her tanıma için gerekli terör kaybolur».

Brecht On Theatre, N.Y. 964.

yan hiç bir olguyu ilgiye değer bulmuyor. Sherlock Holmes'un temsilcisi olduğu düşünce yöntemi ise, bütünü ile kolaylıkla uyum gösteren olgulara önem vermemeye dayanıyor; hep normalden sapmaları ip ucu olarak ele alıyor. Polisiye roman, kolaylıkla bütünleşen olgulardan çıkan senaryo ile, bunu çok zaman resmi polis departmanı savunuyor, ilk bakışta tam bir uyumsuzluk gösteren olguların bir araya getirilmesinden doğan çatışma üzerinde gelişiyor.

Başka çalışmamda değindim; Einstein, Conan Doyle'un yöntemini büyük bir övgüyle ele alıyor. Bu da, kesinlikle bir rastlantı değil. Einstein'in öncülerinden birisi olduğu modern fizik, tümüyle, Newtonian fizikten sapan bir iki olgu, yeni gözlem de denebilir, üzerinde düşünmekten doğdu; bir iki ve pek de önem verilmeyen olguyu Newtonian fizik ile uyuşturma çabaları, Newton fiziğinin yıkılmasına yol açtı (*). Newton fiziği, en çok elektrik alanını ihmal etmişti; yeni fizik buradan fışkırdı.

Sapma önce önemsizdi; önemini belli etti. «Sapma» nitelemesi, bütünden ve egemen sayılan «normal» anlayışından ayrılmasından, ayrık olmasından doğuyor. Sapma, yeni gözlenen bir olgunun, egemen düşünceyle çelişmesi demek oluyor; egemen teori için sürprizli bir durum ortaya çıkıyor. Elektrik dejarj alanında gözlenen yeni olgular, güvenden gelen umursamazlık dönemi geçiştirildikten sonra, Newton fiziğini sarsıyor.

Diğer çalışmalarımla yakınlık kurabilmiş olanlar için ve kuşkusuz, benim için, bu düşüncelerin hiç bir yenililiği yok; burada biraz daha geliştirmeyi denedim. Ancak Ahmet Altan'ın Suda İz'ini okuduktan sonra, bu düşünme

(*) «Değişme, klasik fizikle kolaylıkla uydurulamayan ancak görünüşte pek önemli olmadıkları için, eninde sonunda bütünleştirileceğinden kuşku duyulmayan etkilerin bulunduğu fiziğin ihmal edilen kollarındaki çalışmalardan, gelecekti. Elektrik dejarjın incelenmesi, on dokuzuncu yüzyıl fiziğinin kendinden emin havasını bozan ilk adım oldu».

J.D. Bernal, Science in History, Vol., 3, MIT Press, 1971. s. 737.

yönteminin geçerliliğine bir kez daha inandım. Sapmalar üzerinde düşünmenin, düşünmenin büyük hazinesi olduğunu tekrarlıyorum.

Ahmet Altan'ın bir Ömer'i var; akıllara sığmayan bir tip. Hem kazanova, hem pardayan, hem James Bond, hem lejyöner, hem Mayk Hammer ve üstelik Turk; ve bir de hem rahibe ve hem de dansöz olmak isteyen bir solcu ile evli, kendisi de solcu, Fazıla'nın sevgilisi oluyor. Omerin bir tek ne olmadığı meraka değer; ışık hızıyla hareket ediyor ve her dilden insanla anlaşıyor. Çok yakışıklı, Miss Perkins bile dayanamıyor ve Ömer, yıldırım hızıyla bu kadının yanına yaklaşıyor, sevişmeye ikna ediyor, kadın «ah öldüm, Ömer» diye sevişiyor ve gerçekten ölüyor. Bülent'in karısı Fazıla'nın sevgilisi olmasa, Suda İz'de hiç iz bırakmayacak; ama bırakıyor. Ömer'ın, mesafe, dil ve benzeri engelleri tanımayan, akıllara durgunluk veren serüveninden söz etmem gerekiyor.

Kuşkusuz Ömer'in bir de kendi türünden ancak Dominguez adlı bir arkadaşı var. İkisi, bilinmeyen ancak ıslak bir ülkede, Ahmet Altan bu ülke ile ilgili olarak yalnızca «bunlarda kırmızı erkeklik rengidir» bilgisini veriyor, birdenbire «Kırmızı Ceketli Orangutan» barına giriyorlar; ben de kiliseye girmelerini beklemiyorum ve burada bir sapma görmüyorum. Girdikleri barda «sahnenin tam ortasında çırılçıplak bir kadın oturuyordu» (*); olabilir. «Ömer'in yaşamında gördüğü en güzel kadındı bu». Olabilir; ya kadın çok güzel ya da o zamana kadar Ömer, çocukluk aşkı Fazıla'dan başkasını görmemiş, ilk kez güzel kadın görüyor. Ömer ya da Ahmet Altan, «bedeninin kusursuzluğunun bir eksiklik olduğunu kadın da biliyordu» diye düşünüyor ve yazıyor. Bunu da yeni bir estetik kuramı sayıyorum; yüzde kusursuzluğu bir eksiklik saymak mümkün, ancak vücutta kusursuzluğun bir güzellik eksikliği sayılmasıyla ilk kez karşılaşıyorum.

«Sahnenin yanındaki kapıdan uzun boylu çırılçıplak bir adam girdi. Gövdesi bir kıl dalgasıyla kaplıydı». Kıl

(*) *Ahmet Altan. Sudaki İz. İstanbul, 1985, s. 28.*

dalgasını algılayamadım; olabilir. Dominguez'in «kulübe» adını veren orangutan herhalde bu herif, ama kırmızı ceketi eksik» diyor; aydınlatıcı oluyor. Bütün bunlarla Ahmet Altan, sahneyi hazırlıyor. Ve Londra'da, Soho'da bağırırlar, hatırlıyorum, «the greatist show in the town», başlıyor.

«Adam gelip kadının karşısında durdu. Kadın uzun parmaklı zarif elini uzatıp parmaklarının ucuyla adamın bacaklarının arasından sarkan parçayı tuttu. Cansız duran parça, kadının dokunmasıyla birlikte, tanrısal bir emre boyun eğer gibi ağır ağır büyüyerek dikilmeye başladı» (*). Bu anlatımı, bir yazınsal başarı sayamıyorum. Sonra «uzun parmaklı zarif el» tamlaması da göz ve kulak tırmalıyor; parmaklar ayrı tutulursa, el nasıl zarif olabilir, anlaşılamıyor.

Bundan sonra sapma başlıyor: «Kadın, iki elini ensesine götürüp boynundaki kolyeyi çıkardı. Kolyeyi iki elinin orasında gererek ışığa tuttu. Sonra kolyenin ucundaki misinayı adamın bacaklarının arasında dimdik duran parçanın ucuna bağladı. İnci kolyeyi narin bileklerinin zarif kıpırtılarıyla adamın erkekliğine doladı. Üzerinde inci bir kolye dolanmış olan etten sopa, kıllı adamın bacakları arasında bir noel ağacı gibi ışıl ışıl parlıyordu». Biçem, güzel Eylül romanının yazarı Mehmet Rauf'un kaleminden çıkmasına rağmen yakın zamanlara kadar el yazmaları yatılı okullarda elden ele dolaşan Kaymak Tabağı'nı aşamıyor. Ancak anlatım, noel ağacını ekleyerek, islâmik etkilerden kurtuluyor.

Birinci sapma: Ağaç.

Devam etmek zorundayım; bir hayal gücüdür, bilinmesi gerekiyor. «Kadınla erkek birlikte kalçalarına daireler çizdirerek sevişmeye koyuldular. Bir süre sonra birden durdular. Erkek kendini geriye çekip kadının içinden çıktı. Şimdi iki bedenin arasında incecik bir misina vardı. Görünmeyen bir yerden bir baterinin davuluna hızla vurdular. Davul sesiyle birlikte ilk inci tanesi çıktı ka-

(*) *İbd., s. 30.*

dının içinden. Kıllı adamın erkekliğine dolanmış olarak kadının içine giren kolye şimdi tokmağın her vuruşunda tane tane inciler halinde çıkıyordu. Kadınla erkek inciden bir bağla birbirine bağlanmış gibiydiler. Tokmak vuruyor, adam çekiliyor, ıslak bir inci tanesi daha çıkıyor ve iki insanı birbirine bağlayan kolye uzuyordu. Son inci tanesi de çıktıktan sonra adam kenara çekildi, kadın bir bacağını ileri uzatıp bir bacağını altına alarak oturdu, iki elini iki yanına dayadı ve çekik gözlerini seyircilere dikerek baktı. Gözlerinde, içinden çıkan ıslak inci tanelerinin pırıltısı vardı» (*). Gerçekten kentteki en büyük show; nasıl yapıyorlar? İnciler neden başka yerden çıkmıyor ya da kaybolmuyor veya tane tane çıkıyor; kitaptan okumayla anlaşılmıyor.

İkinci sapma: İnci. Kadın cinsel organında inci?

İki sapmayı yanyana koyuyorum: Cinsel organlar ve ağaç ile inci.

Nasıl oluyor? Sapmalar üzerinde düşünmenin bir düşünme hazinesi olduğunu tekrarlıyorum. Bir de, böyle bir soru ya da sorunla karşılaştığımda, çözümü bulunca-ya kadar huzur bulamadığımı eklemem gerekiyor. Cinsel organ denilince ağaç ve inci nereden çıkıyor, nasıl böyle algılanıyor? Bunun araştırılması gerekiyor.

Burada bir parantez gerekiyor. Her araştırıcı, araştırmasının sonucunu sunuyor; çok büyük bir çoğunlukla önemli sayılan sonuç oluyor. Araştırıcı için hiç de öyle değil; Kepler'in, ilk bilimsel yasayı formüle eden Kepler'in, sonuçtan daha çok araştırma serüveninden mutluluk duyduğu biliniyor. Has araştırıcıya, varılacak yerden daha çok yolun ve çok zaman ilk kez açılan bir yolun heyecanı değerli geliyor. Yolun haz ve güçlüklerini, kendisine saklıyor.

Şimdi bu iki sapma üzerinde yaptığım araştırmanın sonuçlarını aktarıyorum. Çözümü, Prof. Dr. Rasim Adasal'ın «Normal ve Anormal Yönleriyle Yeni Medikal Psi-

(*) *Ibid., s. 30.*

koloji» kitabında bulabildiğim için, bu çalışmadan, aktarma yapmam gerekiyor.

Başlıyorum: «Rüyalar, uyku esnasında rüya görenin denemeleri olmak üzere bir takım görme hallüsinasyonlarından yani hayallerinden başka bir şey değildir» (*). Ruyaların, duyulur dünya ile bağları kesilmiş hayaller olduğu anlatılıyor. Ancak «rüya'da hayal fonksiyonu uyanık halında olandan çok daha kuvvetli, daha renkli, daha kişisel bir özellik gösterir». Demek oluyor, insan gerçeklikten kopmak isterse, ve rüyalarını tutabiliyorsa, düş yoğunluğu yüksek, çok daha renkli öyküler ve serüvenler yazabiliyor. Devam ediyorum: «Rüya aleminde mesafeler, mekânlar, tarihler çok kısaltılmış olarak birkaç saniye ve nihayet bir kaç dakka içinde değişmiş şekillerde» algılanıyor ve rüya gören hızla bir rolden diğerine geçiyor.

Kuşkusuz çağdaş insan rüyalarla gerçeklik dünyasını birbirinden ayırıyor. Fakat «ilkel insanlar nazarında rüya ve gündüz algıları arasında bir fark yoktur»; bunları birbirine karıştırmıyor, «ilkel insanlar rüyada gördüklerini olmuş hakikatler» sayıyorlar (**). İlkel insan, rüyalarını gerçek türünden anlatabiliyor.

Rüyalar bir çatışmanın sonucudur. Şöyle de söylenebiliyor; «rüya birbirine ters iki halin ifadesidir. Bunlardan biri şuur altının derinliklerinden gelmiş olarak gizli arzuları şuur sathına çıkarmaya çalışır; diğeri ise engeller. Ancak şuur alanına şekil değiştirmiş olarak çıkabilir» (***). Rüyaların bilince, biçim değiştirmiş olarak çıkmaları, rüya yorumlarının maddî temelini meydana getiriyor.

Biçim değiştirme, rüyalarda çokça çıkan ve bir sembol nitelliği kazanan göstergelerin yorumunu zorunlu hale getiriyor. Prof. Dr. Rasim Adasal, «rüyada en derin önemli semboller cinsel tabiatlıdır» diye yazıyor. Devam

---

(*) *Prof. Dr Rasim Adasal. Yeni Medikal Psikoloji, 1977, s. 298.*

(**) *ibid., s. 299.*

(***) *ibid., s. 311.*

ediyor: «Her iki cins için bunun en önemli yeri penistir. Rüyada bunun sembolizosyonu şemsiye, şapka, baston, saz, ağaç, ok, kalem, ip, anahtar, kravat, tüfek, kılıç, tabanca gibi ya şekil itibariyle benzerlik gösteren veyahut kadın jenitol uzvuna girebilen şeylerdir» (*). Böylece araştırmanın bir bulgusu pek çok değer kazanıyor. Demek, insanlar rüyalarında, erkeklerin cinsel organını ağaç olarak görüyorlar.

Buradan Ahmet Alton'ın rüyasında ağaç gördüğü sonucuna varıyorum.

Devam ediyorum. «Kadın jenitol organı ise rüyada sembolizmini mağara, vazo, şişe, her çeşit kutu, fırın, çekmece gözü, oda, cep, gemi, çanta, soba gibi icleri boş eşyada veya göz, ağız, kulak gibi içinden geçebilen organlarda veya gül gibi yaygın çiçeklerde ve bazan da kabuklu deniz hayvanlarında bulur». Buraya kadar inci çıkmıyor; Profesör Adasal, hemen ve kaldığı yerden devam ediyor: «Kadın cinsel organının diğer bir sembolü de inciler ve kutulardır» (**). Suda İz'de inci var, kutu yok; yalnız inciler misinaya dizilmiş olduğu için kutu gerekmiyor.

İkinci sonucu da yazıyorum; Ahmet Altan rüyasında bir de inci görüyor.

Ahmet Altan rüyasında gördüğü ağaç ve inciyi Suda İz olarak yazıyor.

Artık Ahmet Altan'la işim bitiyor. Bu bölümü ve dolayısıyla bu kısa çalışmamı bitirmek durumundayım. Üç aşama kaldı; ilkinde yine Ahmet Altan'ın Ömer'inden söz etmek zorundayım. Şu «hayatı roman» denilen türden bir canlı; gerçeklik dünyasında yeri yok, Altan'ın rüyalarından çıkmış, rüyalarda yaşıyor. Bunun karşısında, Alton böyle demiyor ama, sevdiğim bir deyişle onda bir adamlar var; bir araya gelmişler, yapışmışlar ve bir sol örgüt olmuşlar, bu bundan sonraki ikinci aşama oluyor.

Ahmet Alton neden makale yazmamış, roman yaz-

(*) *ibid., s. 312.*
(**) *ibid., s. 313.*

maya kalkmış; bu ciddi bir sorudur. Söyleyeceklerinin hepsini kısa bir fıkrada ya da çalıştığı gazetenin halk sütununda anlatabilirdi; «tough guy» Ömer, ya da Amerikanca da söylenebilir, «sert adam» Omar, iyidir; solcuların hepsi ise eksikli ve komplekslidir. Roman türü anlatımın geçiş sanatını, tümüyle bir kenara fırlatmış; yerine sinema dilinin kolaylığını koymuş, böylece Ömer ile solcu delikanlıların serüvenleri birbirini izliyor. Aralarında hiç bir bağ yok; yalnızca Ömer'in üstün kişilik gösterilerinin her birini bir solcu gencin zavallılığı izliyor.

Ahmet Altan bir eylülist yazıcıdır.

Bilmediği bir alanda, hiç sorumluluk taşımadan, ülke sevgisini, toplumuna hizmet etmenin sıcaklığını bir kenara atıyor ve durmadan, her iki anlamda da, karalıyor. Bunun sorumluluğunu kabul etmek durumundadır.

Türkiye'nin bir sorumsuzluklar ülkesi olduğu düşünülmemelidir; öyle sanılıyor.

Üçüncü aşamada idam var; Ahmet Altan idam olgusunu hiç ama hiç duymamış olduğunu gösteriyor. Suda İz, uydurduğu idam töreniyle de Türkiye'de ileriye akan bir büyük nehrin bir kolunu kötülememeye çabalıyor.

Türkiye'de roman yazmak neden bu denli ucuzladı? İdamı yazmak isteyen, idamı somut olarak duymuş Dostoyevskiy'i okumaz mı? İdamdan dönenlerin anılarına bakmaz mı? İdamı gözlemek zorunda kalan avukatların anlattıklarını dinlemez mi? İdamın beyin üzerindeki etkileri üzerine uydurmadan önce bir nöroloji çalışmasına başvurmaz mı? Bütün bunlar olmasa bile, çağdaş düşüncede simülasyon denilen bir yol var; benzerini bularak ya da modelini yaparak, bir olgunun dinamiğini çözümlemeye çalışmaya bu ad veriliyor, idamın beyin üzerindeki etkisini simüle etmez mi? (*) Bütün bunlar olma-

---

(*) Toplum bilimlerinde yaygın bu yöntem için, Tahsin Saraç'ın Sözlük'ü «oluşturum» karşılığını veriyor. «Simulation par analogie», örneklemeli oluşturum, oluyor.

Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük. s. 1303.

dan roman yazmanın bir cüret olduğunun kabul edilmesi gerekmiyor.

Ömer'le başlıyorum; arada bir Fazıla'nın kalbinden geçerek Türkiye'ye geliyor. Ancak bir uluslararası serüvencidir; adı, uluslararası serüvene pek uygun düşüyor. Ömer, Türkiye'nin tutucu köylerinde ve Amerika Birleşik Devletleri'nde «Omar» olarak telâffuz ediliyor (*). Halifenin adı olmasına (**) karşın, Osmanlı sultanlarının bu adı hiç kullanmadıkları saptanabiliyor; eski İbraniceden gelmesi mümkün (***), ölçü anlamını veriyor. Say-

---

(*) Encyclopedia Americana, Ömer Hayyam'ı, Omar Khayyam olarak veriyor.

Encyclopedia Americana, Vol. 20, s. 728.

«Kh», Anglo-Amerikanların ve bu arada bir çok Batı Avrupalının «h» harfini çıkaramamalarından ileri geliyor. Omar ise Amerikancada telâffuz biçimidir.

Yakın zamanlarda Omar Bradley adında ünlü bir generalleri vardı.

(**) «Başlıca hususiyeti irade kudreti olan diğer şahsiyetler gibi, Omar sonraları bütün kuvvetiyle destekleyeceği davanın başta açıkça düşmanı olmuştur. İhtimal efsanede Omar'ın ilk müslümanlara yapmış olduğu söylenilen takibata biraz renk katmıştır ve Peygamberin davetini kocası Said b. Zayd ile çok erkence kabul eden kız kardeşi Fatima'nın evinde duyduğu bir kaç Kur'an ayetinin ani tesiri ile islâmiyeti kabul etmiş gibi gösterirken, şüphesiz mübalâğa edilmektedir. Tutumunun bu ani değişmesi, bir de ihtimal islâmiyetin başlangıçta arap tarihinin sade bir vakası iken Omar zamanında cihana şamil bir vaka haline gelmiş olması dolayısı ile, garbın ona verdiği 'islâmın aziz Paulusu' sıfatını almıştır. Gerçekte bu iki şahsiyet arasında, ilk önce aleyhine savaştıkları davayı her ikisinin de inatçı bir kudret ile desteklemesinden başka müşterek bir şey yoktur. Burada yalnız, bütün büyük mühtedilerde olduğu gibi, ortada bir had tanımadığı için, sadakatte olduğu gibi, kinde de aynı şiddetli kesafeti taşıyan, aynı inhisarcı ve uzlaşmaz tutumun kutuplaşmasındaki değişme bahis mevzudur».

İslâm Ansiklopedisi, Dokuzuncu Cilt, s. 469.

(***) Eski İbranicede bir ölçü birimi: ilk tahıl hasatında bir ömer arpa, tapınakta rahibe sunuluyor.

Webster's Third New International Dictionary and Seven Language Dictionary, Vol., 2, s. 1573.

gın ve aynı ölçüde kompleks taşımayan bir isim oluyor.

Gerçekten, eğer ölmek ve öldürmek tutkusu bir kenara bırakılacak olursa, Ömer'in hiç bir kompleksi yok; «mükemmel» diye nitelenen adamlardan birisi oluyor. Bir kusuru, Ömer'in ölüm kokusunu sevmesi: «Ortada belirli bir tehlike yoktu, ama bu mazot kokulu karanlık duman ölüme benziyordu. Mazot kokusu da sanki ölüm kokusuydu. Burun delikleri açılıp açılıp kapanıyordu. Çevresinde ölüm olmasından, bu ölüm gerçek bir ölüm olmasa bile, hoşlanıyordu. Ölümün kokusu ona yaşamı hissettiriyordu. Bedeni, koparılmaya hazırlanan bir çiçek gibi yapraklarını açmış bekliyordu. Seviyordu ölümün çevresinde olmasını. Kimin ölümü olursa olsun, ister kendi ölümü, ister başkasının, ölüm onu yaşam çizgisinin kıyısına getiriyordu ve ancak o zaman, heyecanla titreyen kaslarında hissediyordu yaşadığını» (*). Öyle anlaşılıyor; Ömer morg kâtibi olsa, yaşadığını çok daha iyi anlayacak.

«Ne o? dedi, kimse bizi öldürmedi diye üzüldün müyoksa?» Bunu söyleyen Dominguez; cevabı Ömer veriyor, «yoo, biz kimseyi öldürmedik diye üzüldüm». Yine anlaşılıyor; Ömer'in öldürmeyi sevmekten başka bir kusuru yok.

Ahmet Altan'ın Ömer'i Suda İz'e her çıkışında, nerede ise, bir ölüm yaratıyor; okuyucuya bir tür ölüm sunuyor. Fazıla ile çıkmadığı zamanlar, biri hariç Fazıla sahneleri hiç de ilginç değil, hep ölümcül oluyor. Misis Perkins'le sevişmesi de ölüm getiriyor; Fazıla ile sevişmesine benzemiyor. «İlk paltonun ardından bir iki palto daha kaymıştı Ömer'in üstüne. Paltoların ıslaklığı gömleğinden içeri geçiyordu. Yavaş yavaş bir palto tepeciğinin altında kayboluyordu. Fazıla, Ömer'in başını iki elliyle tutmuş, heyecanla göğüslerine bastırıyordu. Ömer, kendini paltolardan kurtarmak için kımıldadıkça üstüne kayan paltoların ağırlığı artıyor, Fazıla da başını daha sıkı tutup bastırıyordu. Ömer, bütün yüzünü kaplayan bu gü-

(*) *Ahmet Altan, Sudaki İz, İstanbul, 1985, s. 27.*

zel kokulu yumuşaklıktan hoşlanıyordu, ama soluk alması gittikçe zorlaşıyordu. Fazıla'nın göğüsleri ağzını ve burnunu tümüyle kapatmış, sırtındaki paltoların ağırlığı da artmıştı» (*). Sanki Ömer bir palto bataklığında sevişiyor, gittikçe batıyor, boğulacak gibi oluyor; ama ölmüyor.

Misis Perkins ölüyor. Bir Amerikan fabrikatörünün yaşlı ve entellektüel karısı; harp çalıyor. Parası çok; dünyayı geziyor. Dünyanın bir yerinde bir lokantaya giriyor, zenci garsona içki söylüyor, kitabını çıkarıp okumaya başlıyor. Rahat rahat okumasına imkân yok; Ömer var orada. Dominguez'in «anneanneni mi özledin?» demesine, Misis Perkins'in «yavrucuğum, gerçekten çok tatlısın, ama bu olanaksız, ben bir erkeğin ne olduğunu bile unuttum» demesine karşın, Hazreti Ömer kadar kararlı Ömer vazgeçmiyor.

Ne olacak, Misis Perkins'in eceli gelmiş; halifenin adını taşıyan bir insanın vasıtasıyla inen ölüm, kuşkusuz, büyük hazlarla geliyor. Bundan sonrasını, aktarmam gerekiyor; aynen aktarılmazsa, inanılmayacağını sanıyorum.

«Sen bana bir armağansın, dedi Misis Perkins. Tanrı'nın bir armağanı.

Odanın içi kapkaranlıktı. Hiçbir şey gözükmüyordu. Karanlığın içinde Misis Perkins'in inlitileri duyuluyordu.

— Çok güzel, çok güzel, Tanrım...

Zamanla Misis Perkins'in sesi de yükseliyordu.

— Ne kadar güzel. Ne büyük zevk.

Sonunda büyük bir çığlığa dönüştü:

— Ölüyorum, Tanrım... Çok güzel... Çok güzel... Ömer, çok güzel... Ölüyorum.

Birden sesi kesildi. Ölmüştü» (**). Tanrı armağanı, Halife adını taşıyan Ömer vasıtasıyla gelen ölüm, öyle okunuyor, «çok güzel.. çok güzel..» geliyor.

Ömer'in bu öldürmelerinin Suda İz ile hiç bir ilgisi yok. Her öldürmeden sonra, ya Fazıla'nın omuzlarında ya

(*) ibid., s. 19.
(**) ibid., s. 57.

da düşünde, Türkiye'ye dönüyor; böylece solculuğa bulaşıyor. Solculuğa bulaşmadan, zaman ve mekân ile dil ve ekin sınırlarını bir ışık hızıyla aşarak çeşitli serüvenler yaşıyor. Hepsinde soğukkanlı, hepsinde umursamaz, hepsinde muzaffer. Hepsi, bir elinde hamburger, diğerinde Coca-Cola şişesi ile dizindeki James Bond dizisini tüketmeye çalışan bir obur yiyici ve okuyucunun beğenisine uygun düşüyor

Bir yeni tefrika başlıyor: «Ömer yürümeye başladı, caddeden ayrıldı. Ona kesinlikle arka sokaklarda dolaşmamasını söylemişlerdi. Kendi kendine gülümsedi». Başına buyruktur; söz dinlemiyor. Nerede olduğu belli değil, önemli de değil; önüne iki zenci çıkıyor.

«Kafalarında yün bereler olan iki zenciydi bunlar. Birinin elinde bir zincir olduğunu farketti. Bir 'klik' sesi duyuldu. İkinci zencinin elinde sustalı da açılmıştı. Ömer hiç kıpırdamadan bakıyordu zencilere. Burun delikleri bildik bir kokuyu arar gibi açılıp kapanıyordu» (*). Kuşku yok; Ömer'in burnu ölüm kokusu alıyor. Kan kokusunu duyuyor; köpek balıkları türünden kan kokusu Ömer'i canlandırıyor.

Elinde zincir olan zenci «şu cebindekileri çıkar bakalım» diyor. Bu zenciler de gerçekten saf oluyorlar. Gangsterliğe özeniyorlar ve Ömer'i bilmiyorlar. «Ömer elini cebinden çıkardı. Karanlıkta elinde ne tuttuğu görülmüyordu. Bıçaklı zencinin karnına ateş etti, tabancanın namlusundan kısa bir alev parçası fışkırdı. Tabancanın sesi top gibi patlamıştı karanlık sokakta». Karanlık da bir tuhaf; zencinin zincirini gösteriyor, Ömer'in tabancasını gizliyor.

«Zencinin kafatası olduğu yerde şöyle bir kalkıp yeniden betonun üstüne düştü. Yüzünün bir yanından kanlar boşanıyordu. Ömer koyu kahverenginin üstünde kırmızının iyi durmadığına karar verdi» (**). Ömer, bir tough guy, tıpkı Amerikan benzerleri türünden çok soğukkanlı;

(*) *ibid., s. 72.*
(**) *ibid., s. 73.*

zencinin kahverengi cildine düşen kırmızı kanların renk armonisini düşünüyor.

Uzaklaşıyor. James Bond dizisinden tipik polisiye dizisine geçiliyor. Tipik polisiyede öldüren öldürdüğü yere dönüyor. «Ömer, zencinin yüzünü görmek istiyordu. Halkanın en önüne geçti. Çevresindekilere belli etmemeye çalışarak örtünün üstüne bastı. Tehlikeyi göze alarak ayağının ucuyla örtüyü açmaya çalıştı. Ter içinde kalmıştı. Yüzüne bakan biri her şeyi anlayacak korkusuyla kimsenin yüzüne bakmıyordu. Ayağının ucuyla oynaya oynaya sonunda örtüyü sıyırdı. Zencinin yüzü ortaya çıktı. Vurduğu adamın yüzüydü bu. Ölmüştü» (*). Ölünün çevresinde birikmiş halkı yardı, kâğıdı tepeledi ve kesinlikle yakalanmadı.

Bir başka ölüm sahnesinde görünmek üzere Fazıla'nın yanına döndü ve biraz dinlendi. Bu kez Ömer, lejyöner rolünde. Bir başka çıkışında Dominguez ile birlikte bir barda, tam kovboy filmlerindeki gibi sırt sırta verip çok büyük bir kavga yaptılar; bunda da Dominguez öldü. Bunu aktarmayacağım; Kukutiyu'nun kurşuna dizilmesinden sonra Ömer'in annesiyle babasının diz boyu suda, aniden ve kuşkusuz senaryo gereği, boğulmalarından söz etmek zorundayım.

Ömer, Dominguez ile birlikte, çok kötü sarhoş oluyor; sarhoşluk içinde kendilerini paralı asker buluyorlar. Başına buyruk Ömer, sarhoşluğu geçer geçmez, kaçmayı öneriyor; Dominguez, «bir adım atarsan seni delik deşik ederler» diyerek hem tehlikeyi anlatıyor ve hem de Ömer'i durduruyor. Ömer, delik deşik olmuyor, Kukutiyo delik deşik oluyor. O da bir paralı asker; radyo ve müzik tutkunu, radyoyu dinlerken uyumak yanılgısına düşüyor. Radyonun ise düşman tarafın yayını yapacağı tutuyor; kurşuna dizmeye götürüyorlar.

Ömer'in Kukutiyo'yu kurtarması gerekiyor; yoksa Suda İz'de lejyönün ve Kukutiyo'nun öldürülmesinin yerini anlamak mümkün olmuyor. Fakat Ömer, Kukutiyo'yu kur-

(*) *ibid.*, s. 75.

tarmıyor; sürpriz buradan geliyor. Bu kez Dominguez bir kahramanlık yapıyor; yaşamın saçmalığını, insanların Ionesco türü tutkulardan bir türlü kurtulamayacaklarını gösteriyor.

Ölüme giderken Kukutiyo'nun botu ayağından çıktı; botunu giymeden ölmemek için direnmeye başladı. «Botunu göstererek bir şeyler söylüyor, kımıldamamak için bütün gücüyle direniyordu. Bir türlü yerinden kımıldatamıyorlardı» (*). Sanki ilâhi bir güce erişiyor ve botuna uzanan bir Samson oluyor. Kukutiyo, sürekli «ayağını botuna doğru uzatmaya, botunu giymeye çalışıyordu. Askerler de botunu giymesine izin vermiyorlar, çekiştiriyorlardı». Ortaya umutsuz bir durum çıkıyor.

Ne olacak şimdi? Dominguez kahramanlığı göze alıyor; «kimseye kendini durdurma fırsatı vermeden yerinden fırlayıp Kukutiyo'nun yanına» koşuyor. Bundan sonrasını olduğu gibi aktarmak gerekiyor: «Dominguez yere eğildi, Kukutiyo'nun botunu alıp ayağına giydirdi, bağlarını bağladı. Botunu giyen Kukutiyo, sanki bütün sorun çözümlenmiş gibi sakince ilerde direğe doğru yürüdü». Sonra, «sırtını direğe dayayıp ellerini arkasından bağladılar. Kafasına da pis bir torba geçirdiler. Tüfekli askerler karşısında dizildiler». İşte böyle Ömer'in sahnede bu görünüşünde Kukutiyo öldü. Kuşkusuz ölmeden önce «Dominguez'e gülümsedi». Ahmet Altan, idamlık Kukutiyo'nun beyninin içini yazmadı; ancak yine de yürekli ve insan gibi ölüme gittiğini vurgulamış oldu.

Ancak Ömer'in annesiyle babası farkına varmadan öldüler; Ömer çok küçüktü. Ailenin ise varlıklı olduğu anlaşılıyor. Anne ile baba denize giriyor; Ömer kumda oturuyordu. Deniz ise «uzun süre derinleşmeden uzayıp gidiyordu. Sığ sular üstten bakıldığında durgun gözüküyordu, ancak alttan alta gelen dalgalar, yürüyenlerin bacaklarına çarpıp onları sarsalıyordu» (**). İşte bu sarsalayan dalgalar Ömer'ın annesiyle babasını boğdular. Öme-

(*) *ibid., s. 132.*
(**) *ibid., s. 157.*

in ölüm tutkunluğu buradan geliyor; bu sonuca varıyorum.

«İyice açılmışlardı, ama su hâlâ baldırlarına geliyordu. Babası birden sulara dalıp çıktı, annesine su atmaya başladı. Annesi de daldı suya. İkisi suyun içinde oynuyorlar, dipten gelen dalgalarla sallanıyorlardı». Bu çok masum karı-koca oyunu bir facia ile bitti; nasıl olduğu bilinmiyor, baldırlarına kadar gelen suda boğuldular.

Ömer'ın bu kadar çok ölümü ve öldürmeyi sevmesi için annesi ile babasının ölmesi ve hatta boğulması gerekiyor; gerçekçilik bunu gerektiriyor. Ancak bir deniz faciası olabilirdi; İzmit Körfezi'nde şehir hatları vapuru batabilir, içinde Ömer'in annesi ve babası boğulabilirdi. Bursa uçağı Marmara'ya saplanabilir ve yine Ömer'in annesi ve babası ölebilirdi. Bütün bunlar olmadı.

«Annesi dengesini kaybedip düştü. Kalktı, yeniden düştü. Düşüşleri bir palyoçonun düşüşlerine benziyordu. Ömer yattığı yerden gülümsüyordu. Babasının da gülümsediğini görmeden biliyordu. Annesi yeniden doğrulmaya çalışırken yine düştü» (*). Bütün bunlar sığ bir denizde oluyor. «Annesi biraz sudan çıkar gibi oldu ama yeniden yıkıldı, babası da annesinin elini bırakmadığından o da sulara daldı. Şimdi ikisi birden doğrulmaya çalışıyorlar, biri doğrulurken geride kalan onu yeniden suların içine yıkıyordu. Arada bir başları da suyun içinde kayboluyordu. Sonra başları gözüküyor, gövdeleri sudan çıkıyor, ama kendilerini toparlayamadan suyun içine yıkılıyorlardı». Ahmet Altan niye bunları yazdı? Acaba bir yeni roman trüğüyle, Ömer'in annesi ile babasının hem boğulduklarını ve hem de bir kaşık suda intihar ettiklerini mi anlatmak istiyor?

«Cesetleri akşamüstü, oldukça uzak bir yerlerde bulduler, annenin bonesi hâlâ başındaydı». Ömer, Dominguez'e bu ilginç ölüm sahnesini böyle anlattı. Annesi ve babası denizde öldükleri için Ömer denizci oldu; ve «pal-

(*) *ibid.*, s. 138.

yaço düşüşleri» ile öldükleri için de hep ölümü ve öldürmeyi sevdi.

Bunu anlamak mümkün. Anlaşılması zor olan, bundan nasıl bir roman çıkortıldığıdır. Yavan, hiç bir ustalığı olmayan, her gün yabancı ajansları çevirirken kullanılan cümlelerle, her biri bin kez yazılmış ve birbiriyle en küçük bağlantısı olmayan bu basit serüvenler nasıl roman olablliyor? Ne büyük bir cüret!

Herhalde roman olabilmesi için içinde yarım doz «sol eleştirisi» gerekiyor; modadır. Türk solu içinde mazoşist kesime ayrı bir haz do verebilir. Teoriyi ve politikayı, romanlardan öğrenme geleneği içinde, üzerinde ciddi ciddi tartışma bile açılabilir. Bütün bunlar olabilir; ancak bütün bunların olabilmesi için bile bir en az düzeyi tuturmak zorunludur. Ahmet Alton, en az düzeyin çok altına düşüyor.

Burada gerçekçilik tartışması bile yapılamaz. Gerçekçiliğe saygısızlık oluyor.

Solcu gençler sıralanıyor; bunlar ister istemez Ömer ile karşılaştırılıyor. Macera mı, işte açık deniz. Aşk mı, zengin Misis Perkins bekliyor. Öldürmek mi, zenciler hazır. Savaş mı, Filistin'e ne gerek; lejyönler daha heyecanlı oluyor. Yurt özlemi mi, solcu Bülent'in karısı Fazıla duruyor; her zaman mümkün. Bütün bunlar açıkken, Türkiye'de solculuğa ve eylemlere ne gerek var?

Gerek yok; fakat zorunluluk var. Çünkü bu solcu gençlerin hepsi hastalık ölçüsünde komplekslidirler; Ahmet Altan, normal yaradılışlıları solculuğa almıyor. Yalnız solcu gençler değil, anne ve babalarının da komplekslı oldukları anlaşılıyor. Çocuklarına seçtikleri ve Ahmet Altan'ın seçmiş olduğu isimler bunu çok açık ortaya koyuyor. İlkinin adı Necip; asil bir soydan geliyor, demek. İdama gidenin adı, Ekrem; büyük demek oluyor Birinin adı Bülend; yüce ya da yüksek anlamına geliyor. Bülend'in karısının adı ise Fazıla; erdemliliği anlatıyor

İsimleri güvenli; kendilerinde hiç güven yok. Necip, okuldan kovuluyor. Ekrem, kekeme. Bir Suat var, boyunun

kısa oluşunu bir kompleks yapmış ve sürekli korkunç rüyalar görüyor. Bülend, tam bir anne kuzusu ve annesinin baskısını yaşıyor. Fazıla, varlıklı bir ailenin kızı; ancak bir sorunu var, aynı zamanda hem rahibe ve hem de dansöz olmak istiyor. Bir diğeri çıldırmış, Cango, sağcıların yanına gittiği için sağcılara casusluk yaptığını düşünerek bir kediyi asıyor.

Soğukkanlı, umursamaz, serüvenci, başarılı, «tough guy» Ömer, işte bunun için gerekiyor. Bu kadar basit; bir model çiziliyor ve bir de başka modeller yapılıyor, yanyana konuyor ve roman oluyor. Ser adam Omar ile solcu gençleri yanyana getirmek için de hem dansöz ve hem de rahibe olmak isteyen Fazıla'nın vücudu yeterli oluyor.

Bu roman değil. Bu mozaik bile değil. Bu, bu ülkeye saygısızlık.

Ömer'in serüvenlerinin her birini teker teker ya da hepsini toptan çıkarıp atın; eğer Suda İz romansa, roman değerinden hiç eksilmez. Eğer bir romanın bölümleri atılıyor ve değeri değişmiyorsa, buna roman denmiyor.

Eylülist yazıcılar, herkesin eli kolu ve dilinin bağlandığını ve ortalığın kendilerine bırakıldığını varsaymışa benziyorlar. Hem biçim ve hem de içerik açısından şimdiye kadar düşünülmesi mümkün olmayan bir ciddiyetsizlik ile ortaya çıkıyorlar.

Ahmet Mithat Efendi ya da Mizancı Murat'ın romanlarında bile tipler, Suda İz'dekilerden çok daha gerçekçidir; böylesine yapay kontrastlar, Türkiye'deki ilk romanlarda bile yok. Her romanda tipler ve insanlar oluyor; roman bireyin gelişimini konu alan bir anlatım koludur. Roman tipleri kaçınılmaz olarak geçici ve kalıcı çizgileri bir arada içeriyor; başarı, bunların kimyasal bileşiminde ortaya çıkıyor. Turgenyev'in tipleri, hiç kuşkusuz geçici olanı da yansıtıyor; ancak Turgenyev, bugüne tiplerine zorunlu olarak içerdiği geçici çizgiler nedeniyle kalmıyor. Mümkün değil; Turgenyev, romancı adına lâyık her ya-

zıcı gibi, romanlarında ve tiplerinde nüve halinde geleceği verebildiği ölçüde yaşıyor ve bugüne kadar kalıyor.

Ahmet Altan, belki de Babalar ve Oğullar'ın özetini bir edebiyat dersinde okumuştur; yıllardan beri Türkiye'de roman yazıcıların önemli bir çoğunluğunun yazdıkları roman sayısının okudukları roman sayısından daha çok olduğunu ileri sürüyorum. Yazdıklarına bakınca Ahmet Altan'ın da bu kategoriye girdiğinden kuşku duymuyorum. Babalar ve Oğullar ayrı; sol eleştirisi içeren bir roman yazmadan önce Turgenyev'in Ham Toprak'ını okudu mu acaba? Narodnik dönemde Rusya solculuğunun eleştirisini yapıyor. Beceriksizliklerini, deneyimsizliklerini, çok ilginçtir, komplekslerini eksik etmiyor. Bir asilin ağzından bir de şunu: «Akıllı kafa! Hem de bilgili! Evet, kızıl olmasına kızıl, ama bu, bilirsin, benim için bir şey ifade etmez; hiç değilse, bu adamlarda bir onur vardır» (*). Ham Toprak, sıcak bir eleştiriyle birlikte, 1870 yılına gelmeden önce bile, Rusya solculuğunun çok geniş etkinlik alanını, asilzadelerin bile bir tür halklaşmak istediklerini duyuruyor.

Roman, her zaman, yüzü geleceğe dönük bir sanat oluyor.

Ahmet Altan'ın ise yüzü geriye dönük: Yapay bir Ömer modeliyle, gerçekçi gözlüklerle değil, Luna Park'taki güldüren aynalardan seyrettiği Türk solculuğunu karşılaştırmaya çalışıyor. Eleştirmiyor; mahkûm etmeye çalışıyor. Sıkıyönetim iddianamelerinin tekel basınına yansıyan şekillerinden bir roman çıkarmayı deniyor.

1870 yılında Rusya solculuğunun eleştirilecek yanları olmasaydı, iktidar olurdu. «Zaten bizim kötü tarafımız da bu ya Aleksey Dimitriç, hiç kimseyi tanımıyoruz. Bir faaliyet göstermek istiyoruz. Dünyanın altını üstüne getirmek istiyoruz, ama iki üç kişilik arkadaş grubundan başka ilişkimiz yok, dar bir çerçeve içinde, ye-

(*) *Turgenyev, Ham Toprak, s. 59.*

rinde sayıyoruz» (*). İçe kapanıklık ve tarikat eğilimi bu kadar açık yazılıyor.

Eğer 1970 yıllarında Türkiye solculuğunun eleştirilecek yanı olmasa, Türk solculuğu şimdi iktidar olurdu. İktidara yönelik süreç, aynı zamanda, sağlıksızlıkların giderilmesinin de güvencesi oluyor. Ancak geleceğe ve iktidara yönelirken Türk solculuğunun eksikliklerini görmek başka; mahkûm etmek bambaşkadır.

Türk solculuğunu mahkûm edici edebiyat, kesinlikle Türk gericiliğiyle organik bağlantı içindedir. Şu anda Türkiye'de eleştirinin temel işlevi, piyasa edebiyatının Türk gericiliğiyle organik bağlarını ortaya çıkarmak ve göstermek oluyor.

Necip tipolojisi, tam bir gericilik karalamasını ortaya koyuyor.

Gerçekçi yazının, gerici olmasına imkân yok. Gerici yazının, gerçekçi olması mümkün değil. Bu nedenle, eylülist yazının politik içeriğini ortaya koymak, aynı zamanda estetik niteliğini sergilemek oluyor. İkisini birden yapmak yalnızca tekrar sayılması gerekiyor.

Sanatta ve romanda tip, ya da karakter, kişilik kazanmış eğilimdir. Sanatçı, hem toplumdaki eğilimi sezebilme ve hem de bunu, yaratıcı yeteneğiyle, bir karaktere çevirebilme sorunuyla karşı karşıyadır; bu sorunu çözemeyeceklerin sanat alanında yeri olmuyor.

Marx, Kapital'de, görüntü ile öz aynı olsaydı, bilime ve bilimsel çabaya gerek olmayacağını yazıyor. Sanat için de geçerlidir (**). Sanat, derinliklerdeki ilişkileri ve eğilimleri çıkarabilme işidir; hiç bir fotoğraf makinası, bir sanatçının fırçasından çıkmış portrenin yerini alamıyor. Hiç kuşku yok; çok gelişmiş bir fotoğraf makinası, karşı-

(*) *ibid., s. 34.*

(**) «Sanat ve edebiyatta gerçekçi yöntem, toplum üyelerinin, toplumsal ilişkiler mekanizmasının çalışmasını belirleyen temelde saklı güçleri ele alma göreviyle karşı karşıya kaldıkları zaman ortaya çıkmıştır».

B. Suchkov, Gerçekliğin Tarihi, İstanbul, 1975, s. 13.

sındakl gerçekliği çok daha sahih olarak aktarabiliyor. Ama gerçekliğin zenginliği içinde çeşitli öğeler arasında bir seçim yaparak, insanın derinliklerindeki sürgünleri, ışkınları, eğilim başlangıçlarını, portrenin gözlerinde yoğunlaştıramıyor.

Her büyük sanatçı bir büyük seçicidir.
Her büyük bilim adamı, bir büyük seçicidir.
Her büyük politikacı, bir büyük seçicidir.
Her büyük aşk, bir büyük seçimdir.

Sanatçının kavgası, yarattığı tipler aracılığıyla gerçekleşiyor. Seçtiği tipler ile kiminle kavga etmek istediğini de seçmiş oluyor.

Parantez açıyorum; kişilerle uğraşılmamasını ileri süren ve hiç düşünülmeden her zaman doğru kabul edilen bir sav var. Hiç katılmıyorum ve üstelik bir iki yüzlülük olarak buluyorum. Sanatın yolları da bunun iki yüzlülük olduğunu gösteriyor.

Yalnız edebiyatta değil heykelde bile bir kavga aracı olarak kişilikler kullanılıyor. Bugün isimleri unutulmuştur; bütün ünlü sanatçıların roman kahramanlarından çoğu, resimlerinden çoğu, yaşayan ve kişilik olan bir çok tipi hedef alıyor. Bugün Roma'da ünlü kiliselerin çeşitli duvarlarını süsleyen olay dolu heykelcikler zamanın bilinen kardinallerini ya da önde gelen rahiplerini çiziyor.

Kişilikler toplumsal eğilimlerdir; ya beğenilir ya da kırılır. Eğer bir canlı, bir somut insan, toplumu içinde bir eğilim düzeyine çıkmışsa, yoğunlukları içeriyorsa, ya beğenilir ya da kırılır. Burada üzüntüye yer yok; bir tek yol var, eğilim olmaktan çıkmayı deneyebilir.

Peki, tip yaratma ya da karakter çizme, bir eğilimi öne çıkarmanın ya da bir eğilimle mücadelenin en kestirme ve en etkin yollarından birisi değilse, ne oluyor? Bir toplumsal pratikte bazı özgürlükler, üstelik toplumun ileri ya da geriye doğru hareketinde pek önemli alanlar, yalnızca sanatçıların tekeline bırakılabilir mi? Parantezi kapatıyorum.

Bir saptamayı ve bir şaşkınlığımı ifade etmek ge-

reğini duyuyorum. Türkiye'yi daha ileriye götürebilmek için Türk ilericiliği içinde yoğun bir eleştiri ve tartışma ortamının doğması ve canlı kalması gereğini savunuyorum. Bu nedenle, Türkiye'de solculuğun eleştirisine yönelik sanat ürünlerini, ilke olarak, olumlu karşılıyorum. Gereklidir; daha da artmasını diliyorum.

Yalnız sanat dışında iki koşulu ortaya koymak gerekiyor. Birincisi, sıcaklığı duymak zorunludur; başlarken dışlayarak, her satırında dışında olduğunu belirterek ve giderek, güveni kırarak yazmak ya da çizmek eleştiri değil, mahkûm etmek oluyor. Sıkıyönetim kararları varken, bir başka küme mahkûm ediciye gerek olduğunu sanmıyorum.

İkincisi, eleştirinin sınırlı alanı üzerinedir. Yeni moda oldu; her tür sanat eleştirisi, yalnızca öğrencilerle aydınları hedef kabul ediyor. Koyu bir işçi ve halk dalkavukluğu, bir tür koruyucu melek işlevini üstleniyor Örgütsüz işçi ve halkı göklere çıkarıp, örgütlemek isteyenlerin sözde zavallılığı ve başarısızlığı, birer sanat ürünü haline getirilmek isteniyor.

Bir tez yazıyorum: Örgütü olmayınca, işçi ve halk edebiyatını en çok tekeller yapar. Yapıyorlar.

Sol öğrenci ve aydını taşlayıp, örgütsüz işçi ve halka dua okumak, Türk estetiğinde yeni bir hastalık eğilimi oldu.

İkinci koşulu tamamlıyorum: Türkiye kapitalizminde sanata ve romanlara konu olabilecek, aynı zamanda eleştirilecek hiç bir eğilim yok mu? Kokuşmuş ilişkiler, kardeş kardeşi vurmalar, patroniçe garsonyerleri, gözaltındaki gençlerin kaçarken vurulduğunu birinci sayfadan temsili resimlerle veren günlük yayınlar, sonra ölümler, eski bakanlar kurulundan oluşan holding toplantıları ve benzerleri bütün bunlar yasak konular mı oluyor?

Kapitalizmin kokuşmuş eğilimlerini yazmak yasak; solculuğu eleştiren romanlar serbest! Biraz da mertlik gerekmiyor mu?

Devam ediyorum: Suda İz'de Necip Tipolojisi, tam

bir solculuk karalaması olmasının yanında bir karalama düzeyini de aşamıyor. Çünkü bir tip olamıyor; teorik gerçekçilikten çok uzak kalıyor. Yaşamıyor; yaşamayan da eleştiremiyor.

Sanatın, aynı anlama gelmek üzere, eleştirel gerçekçiliğin, etkin ve başarılı olabilmesi için, tiplerinin yaşayabilir olmasının yanında geleceği içermesi gerekiyor. Gelecek, yalnızca, sanatçının, toplumun derinliklerindeki oluşumların sürgünlerini, nüve halinde eğilimleri görebilmesiyle mümkün oluyor. Bu ise, teorik bakabilmesine ve teorik gerçekçi olabilmesine bağlıdır; bütün büyük sanatçıları ilerici yapan nitelik, burada yatıyor.

Devlet Ana, sınıf bakışının törpülendiği, kendine özgü, sui generis sosyalizm anlayışının kısa bir süre için de olsa egemen olduğu bir zaman kesitinde, son derece güncel bir sanat ürünü olarak çıkmasına, aynı zamanda Ecevit ve Aybar tarafından büyük övgülere lâyık görülmesine karşın, yaşayamadı. Çünkü hiç bir satırında geleceği içermiyordu ve tiplerinin hepsi şematizmi aşamadı.

Ahmet Altan'ın kafasında solcu gençler ile ilgili bir şema var; sıkıyönetim iddianameleri ile 12 Eylül döneminde Türkiye'ye gelerek Türk hapishanelerinde araştırma yapmalarına, tutuklu gençlere anket türü soru sormalarına izin verilen Amerikalı uzmanların bulgularına uygun düşüyor. Ancak sorunlu gençler solcu oluyor; ayrıca, köyden gelen ve kentte yalnızlığı duyan gençlere sol örgütler çengel atıyor, bu tür gençler solculuk için kolay avlar oluyorlar. Şema, bu. Necip, bu şemaya göre çiziliyor; daha doğrusu bu şemaya göre karalanıyor.

«Biz seni okuldan atmadık mı? Hâlâ ne arıyorsun burada yüzsüz herif?» Bu, bir. İki: «Sana söylüyorum serseri herif, hâlâ ne arıyorsun burada?». Üçüncüsü: «Atın bu iti dışarı!» Bütün bunlar Suda İz'in ilk sayfasındaki yazılardan çıkıyor; ortaokul müdürü söylüyor ve Necip'e söyleniyor. Söylenmesi de yeterli değil; üstelik «ortaokul müdürü Necip'in alnına düşen bir tutam saçı tutup» çekiyor.

Birinci sayfadan seçme cümleler aktardım; ilk paragrafı da aktarıyorum: «Karanlık sınıfın kapısı birden açıldı, iri bir gölge girdi içeri. Necip'in her yanını ateşler bastı. Bacakları titriyordu, ağzı kurumuştu. Soğuğu da, karanlığı da unutmuştu, üstüne gelen iri gölgeye bakıyordu. Koridorun ışığı içeri vuruyordu. Gölge yaklaştıkça büyüyüp irileşiyordu. Başını önüne eğdi. Sırtı terlemişti» (*). İnanılmaz görünebilir; Suda İz, işte korku filmlerinden ya da ucuz macera romanlarından aktarılmış böyle bir paragraf ile başlıyor.

Necip ilerde solcu ve eylemci olacak; bir kâbusu olması da gerekiyor. Yoksa neden solcu olsun? Okuldan atılıyor. Bu kadar yeter mi? Yetmez; kar, tipi, köpek ve tel örgü de gerekiyor. Bunun için de «bir dağın eteğine kurulmuş olan ortaokul» da gerekli oluyor. Öyle gerektiği için, Türkiye'de okul binaları ile ilgili tüm çalışmalar, planlamalar, deneyimler, ekonomik kaygılar hepsi hepsi bir tarafa atılıyor; ortaokul dağın eteğine kuruluyor. Olmaz ya; senaryo için öylesi zorunlu oluyor.

Gerçekçilik nedir? Bunu bir tarafa bırakıyorum. Sanat uydurmadır; bunu kabul ediyorum. Ancak biraz çaba gerekmez mi? Roman mı değil mi, tartışılabilir; ancak hastane, otel ve havaalanı türünden romanlar yazılırken yazıcısı, bunları ne kadar büyük bir ciddiyetle ve özenle inceledi, bilinmiyor mu?

Türkiye'de dağ eteğinde ortaokul olmaz. Türkiye, İsviçre ya da İngiltere değil. Okullar nüfusun yoğun olduğu yerlerde yapılıyor.

«Bir dağın eteğine kurulmuş olan ortaokul, en yakın kasabadan üç kilometre uzaktı. Necip arkasından kapanan koca kapıya bakınca, artık bu gece onu okula almayacaklarını anladı». Gece okulu mu, bu? Olsa olsa yatılı okul; bu da mümkün değil. Yatılı okuldan öğrenciler, bavulla, çantayla, torbayla ayrılırlar. Türkiye'de koşullar zaman zaman ne kadar acımasız olursa olsun,

---

(*) *Ahmet Altan, Sudaki İz, İstanbul, 1985, s. 5.*

hiç bir ortaokul müdürü, bir yatılı okul öğrencisini, gece, dağ başında sokağa atmıyor.

Ancak Ahmet Altan mantık dinlemiyor; Necip'in alnına, okuldan atılış günüyle ilgili bir iz bırakmak istiyor. Okulu dağ eteğine kuruyor, Necip'i gece sokağa atıyor. Bundan sonra işler daha da kötüleşiyor. Dışarda kar olması gerekiyor ve var. Necip, «karların içinde zorlukla» yürüyor. «Rüzgârdan yüzünü koruyabilmek için iki büklüm» oluyor. «Ağzından çıkan buharlar buz damlacıkları halinde yüzüne» yapışıyor.

Ahmet Altan, Necip'in yazgısını artırmaya kararlı görünüyor; köpekleri de çıkarıyor. Necip'in üzerine salıyor. Necip korkuyor; «telâşla yerden bir avuç kar alıp köpeklere» atıyor. Ama korkusunu yenemiyor ve korkusu artıyor. Ağlamaya başlıyor ve üstelik «hıçkıra hıçkıra» ağlıyor. Bağırıyor. «Birden arkasına dönüp deli gibi koşmaya» başlıyor. «Ne kadar hızlı koşmaya çalışırsa, adımları o kadar derine» saplanıyor. «Kar taneleri gözlerine giriyor», doğada ne kadar hareketlilik varsa, Necip'in üzerine geliyor. Köpekler arkasından geliyor.

Hiç kimsenin unutamayacağı bir gün; fakat, Necip'in hiç unutmaması gerekiyor. Çünkü bu günü unutursa, solcu olmasına imkân görünmüyor. Unutmaması için, Ahmet Altan, Türkiye'de okul yapımı standartlarını alt üst ediyor ve dağ eteğine kurdurduğu ortaokulu bir de tel örgülerle sarıyor. Tel örgüleri tam Necip'in boyuna göre düzenliyor. Bu hazırlıklardan sonra bana aktarmak düşüyor: «Birden tipinin arasında siyah bir şeyler gördü. Daha ne olduğunu anlayamadan bütün hızıyla, okulun adam boyundaki dikenli tellerine takıldı. Bedenine dolanan paslı tellerin arasında bayılıp kaldı». Necip, bu teller yüzünden solcu oluyor ve solcu olduktan sonra tellerin yüzündeki izini, solcu kızlara göstermekten geri kalmıyor.

«Sağ kaşımın üstündeki izleri görmüyor musun? Yüzüme giren dikenli tellerin izleri. Göğsümde de var. Çenemin altında da var». Her yerde var; ancak ben, aynı

anda Hem Necip'e ve hem de Ahmet Altan'a inanamıyorum. Ya Ahmet Altan okuyucusunu kandırıyor ya da Necip, solcu kızları kandırmak istiyor. Çünkü Ahmet Altan, Necip için, «ne kadar hızlı koşmaya çalışırsa, adımları da o kadar derine saplanıyordu» diye yazıyor. Bundan Necip'in hızlı koşamadığı sonucunu çıkarıyorum. Karda hızlı koşmak mümkün olmuyor. Hızlı koşmayınca da, tel örgüye, her taraf yara bere içinde ve yıllar sonra geçmeyecek izler bırakacak biçimde, çarpmak mümkün değil.

Gerçekçilik bir yana, Ahmet Altan'a basit mantık bile gerekli değil. Gerekli olan Necip'in yüzünde iz; bundan Necip hem solcu olacak ve hem de Fazıla, Necip'in üstüne eğilecek. «Fazıla, Necip'in yüzündeki izleri görmek için öne doğru eğildi. Yüzleri birbirine yaklaştı. Öne doğru eğilince Fazıla'nın basma entarisinin bollaşmış yakasından, göğüslerinin üstü gözükmüştü. Birbirlerinin kokusunu duyuyorlardı». Böylece bir örgüt evinde Necip ilk kez bir kadın kokusu duydu. Mantıksız da olsa dikenli teller, Ahmet Altan'ın romanı için, çok işe yaradı.

Fazıla'nın kadın kokusunu, Necip ancak solcu olduktan sonra duyabildi. Necip, bir tek dikenli tel ile sorunlu ve bir tek dersle de solcu oldu. Ortaokuldan kovuldu, ancak üniversiteye girecek kadar okudu. Ne yazık, üniversite kentte idi; ortaokul türünden dağ eteğine kurulmuş olsaydı, kim bilir, Necip de solcu olmayabilirdi.

«Bir yıl olmuştu üniversiteye başlayalı, koca bir yıl geçirmişti kentte. Bir yıl boyunca okula gitmiş, sokaklarda dolaşmış, vitrinlere bakmış, sinemaların önünden geçmiş, otobüslere binmiş, denizi seyretmiş, geceleyin kentin ışıklarından ürkmüş, kadınların güzel koktuğunu öğrenmiş, öğrenci kahvelerinde oturmuş ve bütün bu yerlerde bir insan gibi değil de toz rengi pis bir bulamaç gibi dolaşmıştı. Bir tek kadın bile ona gülümsememiş, bir tek kızla el sıkışmamış, hiç kimse hiç bir konuda düşüncesini sormamış, parasız kaldığında kimse ona yemek vermemiş, onun da o kentte yaşadığını kimse farketmemişti. Başka insanlar için Necip'in kentte olup olmama-

sı, yaşayıp yaşamaması, üzülüp üzülmemesi hiç bir önem taşımıyordu. Küçücük, minnacık bir ayrıntı bile değildi kentte. Yoktu. Varolamamanın acısı, çaresizliği, damla damla öfkeye dönüşmüştü. İlk başlarda bir tek gülümsemenin yokedebileceği kadar güçsüz, köksüz ve yapay olan bu öfke, o tek gülümsemenin olmaması yüzünden gittikçe büyüyüp güçlenmişti» (*). Suda İz'in bu uzun paragrafını bir roman yazısı olarak okumak mümkün değil; Amerikalı uzmanların, Türk basınında da yer alan ve Türkiye'de yaptıkları bazı lüks seminerlerde açıkladıkları raporlarının aktarılması sayıyorum. Bu raporlar bir açıdan son derece açık; Amerikalılar, Türkiye'de gençlerin, yıllar yılı büyük kütleler halinde ve her kırımdan sonra bir büyük dalga olarak yeniden solculuğa akın etmelerini yalnızca seks sorunlarıyla, horlanma ile, kentte yalnızlık duyan köylülük ile açıklıyorlar; Amerikan raporlarında Türkiye'deki solculuğun kütleselleşmesinde, kapitalizmin çözümsüzlüğü, ülke sorunlarının büyümesi, Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkilerin bağımsızlığa gölge düşürmesi, hiç ama hiç etkili olmuyor. Ahmet Alton bunları tekrarlıyor.

Amerikan senaryosu açılmaya devam ediyor. «Yalnızca bir tek kişi farketmişti onu» Fikret. Fikret, yalnız Necip'i yakalıyor ve dersini veriyor. «Fikret, köyleri, köylüleri, kimsenin tek başına yalnızlıktan ve çaresizlikten kurtulamayacağını anlatmıştı. Anlattıklarının hepsi de Necip'in aklına yatmıştı». Artık Necip, yola geliyor. «Birden her şeyi başka türlü görmeye, kendisinin güçlü bir insan olduğuna inanmaya başlamış, hemen önünde duran yepyeni bir dünyayı keşfetmenin coşkusuyla sevinmişti. Fikret, bu yeni dünyada Necip'e de yer olduğunu, ona da önemli görevler düştüğünü söylemişti. Ertesi gün okulda buluşmak üzere neşeyle ayrılmışlardı». İşte böyle; Türkiye'de gençlerin solcu olmasında çözümsüz yurt sorunlarının, bunları dile getiren yazarların, gazetelerin,

(*) *Ibid., s. 33.*

dergilerin, kitapların hiç bir rolü yok, bir Fikret var. Amerikalılar da böyle düşünüyor.

Amerikalılar baktıkları gibi görmeye mahkûmlar.

Ancak Necip ile Fikret buluşamıyorlar. Daha kötüsü oluyor: «Ertesi gün gelmemişti Fikret, onun yerine ölüm haberi gelmişti». Artık kesin; Necip, solcu oluyor. Kendisine el uzatan bir arkadaş buluyor ve bulur bulmaz, öldürülüyor. Necip, hemen köyüne gidiyor. Köy evinde bir hafta kendisiyle kavga ediyor. Sonra karar geliyor: «Öfkeyle ve korkuyla kıvranan Necip birden kalktı. Burada tek başına kalmaya daha fazla dayanamayacağını anlamıştı. Gömleğini alıp köye doğru yürüdü. Kente dönüp Fikret'in arkadaşlarını bulmaya karar vermişti. Korkuyordu ama yapacak başka bir şey de yoktu artık» (*). Necip, böyle militan oldu. Ahmet Altan'a göre Necip, kompleksleri yüzünden ve korka korka solcu militan oluyor.

Parantez açıyorum. Kompleksle ve korka korka solcu militan olanları yollarından döndürmek için bir tek araç var: Ceza. Bunları insan yerine koymamak; bu tür Amerikan raporlarının mantıklı uzantısı oluyor.

Yalnızca estetikle ilgili görüşlerimin bir bölümünü yazmaya çalışmıyorum; Türkiye'de her hücreye akılcılığın egemen olacağı günlere kadar, uzak olmadığına inanıyorum, bir tür el kitabı yazmayı deniyorum. El kitabı şu: Türk burjuvazisinin, tekelleri yönetenlerin, Amerika Birleşik Devletleri'nin ilgili organlarının, genel olarak dünya solculuğuna ve özel olarak Türk solculuğuna nasıl baktıkları merak edildiği zaman, benim bu kısa çalışmama bakılabileceğini düşünüyorum. Latife Tekin ile Ahmet Altan'ın Türk solculuğunu algılamaları ve betimlemeleri, tümüyle, kendilerinin dışında bir bakış açısını ortaya koyuyor.

Bu nedenle uzun uzun aktarmalar yapmak zorunluluğunu duydum. Şu anda ne Tekin'in, ne de Altan'ın öznel dünyaları beni ilgilendiriyor. İlgilendiğim yalnızca kustukları oluyor. Yazdıkları, kustuklarıdır.

(*) *Ibid., s. 35.*

Türkiye'de günler gelecek, çok uzak değil inanıyorum, bu tür yazıların, nasıl yazıldıkları ve niçin basıldıklarına merak edilmeyecek; bunları, her tür ve basit tekelci aşama çözümlemesinde bulmak mümkün. Kuzey Atlantik Paktı ülkelerinin çoğunda, solculuğu konu almasa bile, bu kadar basma kalıp ve bu kadar ucuz, romanlar ve her gün bir çoğu yayınlanıyor. Burada pek şaşılacak bir yan bulunmuyor.

Şaşmak, düşünmenin başlangıcıdır.

En büyük bilim adamları, en çok ve sürekli şaşabilenlerden çıkıyor.

Einstein'ın yüzü ne kadar şaşkın; pek çok seviyorum.

Şimdi şaşkınlık kelebeği Türkiye'ye geldi.

En şaşırtıcı olan Latife Tekin'in ve Ahmet Altan'ın bu basma kalıp yazıları, nasıl oluyor da Türkiye'de alıcı bulabiliyor; Türkiye'de her hücreye akılcılık içerildiği zaman, bilim adamları, araştırıcılar, kesin bu sorunun cevabını bulmaya çalışacaklar. Bu nedenle aktarmalarım, istediğimden, daha uzun oluyor.

Bu sorunun bir cevabını şimdiden verebiliyorum: 12 Eylül döneminde, devam ediyor, eylüllst yazılar okunur. Bunu biliyorum. Ancak bu cevap, yine de, yetmiyor. Çünkü, Türkiye'de kitap, Kuzey Atlantik Paktı ülkelerinden ayrı olarak, çok büyük çoğunlulukla ileri dünyası olanlar tarafından okunuyor.

Necip, sol örgüte giriyor. Eylem yapıyor. Ne yazık, kişisel sorunlarının hiç birisini çözemiyor.

Tasavvuf'un Kâmil İnsanı, gerçeklik dünyasının Solcu Aydını'dır.

Solculuk, yalnızca bir düzen değişikliğini öngörmüyor; aynı zamanda, yaşayan insanı gelişmişliğe açıyor.

Amerikan Dış İşleri Bakanlığı'nın değerlendirmelerine göre, nasıl, Türkiye'de solculuğun çekicliliği, çoğunluğu köy kökenli gençlerin kişisel sorunlarının ve komplekslerini çözememelerivle, sol örgütten ayrılmalarının nedeni de aynıdır; kişisel ve özellikle kadın sorunlarını çö-

zememeleri, sol örgütten ayrılmalarını doğuruyor. Necip'in aktaracağım son öyküsü bunu bir kez daha kanıtlıyor.

Kuşkusuz Necip'in bir kadına yaklaşması düşünülemiyor; kadınlar, arada bir Necip'e yaklaşıyorlar. Bir kez Fazıla yaklaştı; Necip pek çok şaşırdı. Bu kez, bankoda küçük memur Zerrin yaklaşıyor. Banko dönüşü birlikte yürüyorlar. İdeolojik bir yürüyüş değil; boyoğ caddede yanyana yürüyorlar. Zerrin soruyor: «Beni sevmiyor musun?» Necip, köyden geldiğini hiç yalanlamıyor ve cevap veriyor: «Ben böyle sözlerden hoşlanmam. Senin de böyle konuşmanı istemiyorum» (*). Aslında pek çok hoşlanıyor, ama, Ahmet Altan, Necip'in komplekslerinden kurtulamadığını göstermek için, böyle konuşturuyor.

Zerrin, Necip'le evlenip bu dünyada kurtulmayı düşünüyor. Necip ise halkını kurtarmayı planlıyor. «Ne diyorsun sen? Ya kim kurtaracak? Herkes, ben mi kurtaracak derse, ne olur, hiç düşündün mü?» Necip, artık kızıyor. Tipik bir ikilem var; şimdi mi kurtulmalı, yoksa yarın toptan mı kurtulmak daha iyi? «Ne olacağız biz? Hep böyle mi kalacağız?» Zerrin, hep şimdi kurtulmayı düşünüyor. Necip, «şimdi evlenemeyiz» diyor. Zerrin ısrar ediyor: «Ne zaman evleneceğiz peki?» Zerrin sıkıştırıyor ve Necip'in ağzından bir söz çıkıveriyor: «Devrimden sonra». İşte bu kadar, düğün devrimden sonra yapılacak; söz verliyor.

Şimdiye kadar saf Zerrin, birden Türk aydınının kötümserliğini takınıyor ve hemen itiraz ediyor. «Oooo... Devrim olana kadar.. Ölme eşeğim ölme. Senin niyetin yok, beni oyalıyorsun» (**). Bankoda küçük memure Zerrin, Türk burjuvalarından, tekelleri yönetenlerden, Amerika Birleşik Devletleri Dış İşleri Bakanlığı yetkililerinden farklı olarak, Türk sosyalistlerinin devrim yapacağına hiç inanmıyor. Bu nedenle evliliği için Necip'i devrimi hızlandırmaya zorluyor. «İki aya kadar olur mu devrim?» Necip'ten olumlu cevap geliyor: «Olur». Zerrin garanti is-

(*) *Ibid., s. 236.*
(**) *Ibid., s. 237.*

diyor: «Söz mü?». Necip garanti veriyor: «Söz». Böylece iş bağlanıyor.

Ancak Necip'in yetkilerini aşmış olduğu anlaşılıyor. Bir de Kenan var; Ahmet Altan, Kenan'ın giysilerini vermiyor, ancak verdiklerinden, siyah gözlüklü bir kalpazana benzetiyorum. Bir öğrenci yurdunu karargâh seçmiş; yeni roman anlayışına uygun olarak, Ahmet Altan tarihleri bir ölçüde kırıyor. 12 Mart'ın sıkıyönetim iddianamelerinin üzerindeki tarih damgasını siliyor ve yerine 12 Eylül damgasını basıyor. 12 Eylül iddianamelerinde, 12 Mart'ın öğrenci yurdu tanımlamasının yerini «örgüt evi» alıyor. Ancak Kenan yine bir öğrenci yurdundan büyük bir kıyam örgütünü yönetiyor.

Yalnızca Kenan olsa iyi; Cango da öğrenci yurdunda kalıyor. Cango, eski bir solcu; çıldırmış. Fakat, sıkıyönetim iddianameleri türünden öğrenci örgütleri, parti binaları ve üstelik partilerin rehabilitasyon merkezleri olduğu için, Ahmet Altan böyle yazıyor, Cango da öğrenci yurdunda kalıyor.

Necip bir gün yine görevden parti karargâhına, Ahmet Altan'ın ve sıkıyönetim savcılarının yazdıklarına göre, bir öğrenci yurduna geliyor. Sarman kediyi asılmış olarak buluyor. Üzerinde bir yazı var: «Bu kedi, sağcılar adına casusluk yaptığı için ölüm cezasına çarptırılmış ve cezası tarafımdan infaz edilmiştir». Bu solcular, Ahmet Altan'ın yazıcılığına göre, gerçekten sıkıyönetim iddianamelerinde çizilene benziyorlar; kedileri bile devrim mahkemesinde yargılayıp idam ediyorlar.

«Sana söylemiştim bir gün bu kediyi yakalayacağımı, dedi Cango. Bugün onu sağcılarla konuşurken gördüm, yurda dönünce yakaladım. Odama getirip yargıladım, suçunu kanıtlayıp ölüme mahkûm ettim. Sana söylemiştim bu kedinin tekin olmadığını. Ben olmasam siz daha çok uyurdunuz» (*). Çok açık; bu solcular çıldırmış, solcuların çıldırmışı daha çok çıldırmış. Hepsi öğrenci yurdunda kalıyorlar.

(*) *Ibid.*, s. 118.

Kenan, lider; «hayır» diyor. «Necip, merdivenleri çıkarken hissedebiliyor» başına gelecekleri, hissettikleri oluyor. Kenan, Necip'i parti karargâhına, öğrenci yurduna çağırıyor. «Olmaz, arkadaş» diyor. «Necip arkadaş, son zamanlarda özel yaşamına pek dikkat etmiyorsun. Bu konuda seninle konuşmaya karar verdik» (*). Kenan, konuşmaktan tek yanlı söylemeyi anlıyor ve anlatıyor. «Küçük burjuva bir kızla olduğunu biliyoruz. Bizim kavgamıza karşı olan bir kız, sonunda senin de kavgacı yapını etkileyecektir». Böyle, söz bitiyor.

Necip, bir kez bir erkek arkadaş buldu; sağcılar elinden aldı, öldürdüler. Necip, solcu oldu. Necip bir kez bir kız arkadaş buldu; bu kez sol örgüt elinden alıyor. Necip'e ne yapmak düşüyor? Zerrin'den ayrılıyor; unutamıyor.

Bir klişe var: Solcular kadın yüzünden ayrılırlar, bunu sol kavga ile gizlemeye çalışırlar. Ahmet Altan, nereden öğrendiyse, bu klişeyi tekrarlıyor. Necip, örgütü eleştirmeye başlıyor. Kenan «revizyonistler gibi konuşuyorsun, Necip arkadaş» diyor. Sözün kısası, artık çok uzadığını biliyorum, Necip hem sevgilisinden, hem de örgütünden oluyor. Yine korkmaya başlıyor: «Kabuğunu yitirmiş bir hayvan gibi, soğuğu etinde hissediyor, yalnızlığını, güçsüzlüğünü bütün ürkütücülüğüyle duyuyordu. Bir örgütün parçası olmanın getirdiği güven birden kaybolunca, kaybolan güvenin yerine aynı hızla korku dolmuştu» (**). Bu kez hayvan olan solcu Necip, yine başladığı gibi, çok korkuyor.

Necip'i burada bırakıyorum. Ahmet Altan da burada bırakıyor. Bu bölümü bitiriyorum. Ancak okuyucunun dostunu ve düşmanını iyice ayırt etmesini diliyorum. Ahmet Altan'ın ayrıca sıkıyönetim iddianamelerindeki kadar bile Türk solculuğunu tanımadığını eklemek gereğini duyuyorum. Ahmet Altan, herhalde tembel olmalı, sıkıyönetim

---

(*) *ibd., s. 241.*

(**) *ibid., s. 262.*

İddianamelerini de, ancak Hürriyet gazetesinde özetlendiği ve yazıldığı gibi okumuştur; buna inanıyorum.

Çizdiği bütün solcuları buraya getirmeme imkân yok. Ancak hepsini, eğer birer «hayvan» olarak çizmiyorsa, mutlaka bir «manyak» olarak gösteriyor. Bir tek, ek olarak, Suat'tan söz etmeden bitirmem mümkün değil; rüyasında hep öldürülüyor, kızılderililer öldürüyor, ancak Suat'ın kızılderilileri hücum ederken, «Allahümme salli alâ, Muhammedin seyidine» (*) diye saldırıyorlar. Dolmuş müziğini seviyor; «beni nefretten çıldırtıyor» (**) dediği elektronik müziği dinlemekle yetiniyor. Büyük yazar olmak için biriktirdiği paralarla daktilo makinası alıyor ve «anne bak ne aldım» diyerek sevinçle eve getiriyor. Sevincinin karşılığını babasından alıyor: «Serseri herif! Biz burada yiyecek yemek bulamıyoruz, sen gidip paraları neye yatırıyorsun! Eve bir kuruş yararın yok. Ekmek elden su gölden geçinliyorsun. Paraları olay eder gibi bir işe yaramaz boktan şeylere yatırıyorsun! Defol evimden serseri! Defol!» (***) Böylece gecikmeyle de olsa, Suat da kovuluyor.

Ekrem idam edliyor.

Suda İz'de solcu Ekrem idama giderken lejyöner Kukutlyo kadar bile yüreklilik gösteremiyor.

Ahmet Altan, Türk solculuğundan nefret ediyor.

Tersinden de yazılabilir; kustukları, nefretinin ifadesi oluyor.

Suda İz'de solcuların ilk kavgası, birbiriyle başlıyor. Fakülte kantininde otururken, başlıyorlar kavga etmeye; «revizyonistler» ve «goşistler» sözleri gidip geliyor. Kavganın sonunu Ahmet Altan «sonunda öbür topluluk kaçmak zorunda kaldı» sözleriyle rapor ediyor. Böylece, bilinç altında olsa da, diğerlerine «öbür» diyerek Necip'in tarafını tuttuğunu belli ediyor. Yeni Roman ilkelerine ters düşüyor; ancak, yine de duygulu olduğunu gösteriyor.

(*) *Ibid., s. 15.*
(**) *Ibid., s. 197.*
(***) *Ibid., s. 190.*

Necip, kavgayı kazanmış olmasına rağmen, Kenon'dan ağır sözler işitiyor. Eylem birliğine karar verilmiş; Necip'e haber verilmiyor. Karargâhta, öğrenci yurdunda, Kenan'ın odasında, Ekrem söze karışmak istiyor: «Bbbb... bbbb... ben.. ben...» Kenan soruyor, «ne var?» diyor ve Ekrem konuşmaya başlıyor «Bbb... bbbb.... bben... ddd....» (*) Harflerin dizisi devam ediyor. Kenan «sana mı kaldı durun demek» sözüyle, kesiyor.

Yalnız Ahmet Altan'ın bir örgüt liderinden daha çok bir kalpazana benzeterek anlatmaya çalıştığı bu Kenan, «sana mı kaldı» dediği Ekrem'i soyguna göndermekten geri kalmıyor. Üstelik, öyle banka, holding ya da büyük bir otel soygunu da değil; küçük bir dükkânı soymaya gidiyorlar. Dükkânda, «dipteki bir masada, boynunda kocaman bir altın madalyon olan tombul bir oğlan» oturuyor. Ömer ne becerikllikler gösteriyor; Hakan, Necip ve Ekrem, işte bu tombul oğlanı bile atlatamıyorlar. Tombul oğlan, «bir dakika izin verir misiniz, lütfen» diyor ve «masanın hemen arkasında, ancak dikkatlice bakılınca farkedilen bir kapı» var, burdan giriyor, polise telefon ediyor.

Ekrem idamlık oluyor. Necip, Ekrem'e, «çabuk ol, geliyorlar» diye bağırıyor. «Ekrem silkelendi, ama gene kurtulamadı. Birden paniğe kapılarak kendine sarılan odama ateş etti» (**). Ekrem, bir dükkânı soyamıyor; yokolamıyor.

İnsanlar nasıl idam oluyorlar? Nasıl idam oldular? İdam sehpasında ezilen, pirzola olan, ağlayan hiç bir idamlığın romanı ya da filmi yapılmıyor; hep görevlilerin üstünden bakanlar romanlara giriyor.

Ahmet Altan'ın roman yazmaya başlamadan önce roman okumayı sevmediği ve bilmediği konusunda hiç kuşku taşımıyorum. Acaba film seyretti mi; Koptanskya Dyevuşko'yı gördü mü? İki kez Hollywood filmi oldu, yurt dışında bir sinematekte Sovyet filmini de gördüm. Puş-

(*) *ibid., s. 92.*
(**) *ibid., s. 210.*

kin'in ünlü romanına dayanıyor; İngilizcesi, Captain's Daughter oluyor. Pugaçev isyanını film yapıyor; Puşkin uzun araştırmalardan sonra bu köylü isyanını romanlaştırdı.

Pugaçev, bu köylü başkaldıran, idamından önce Petersburg caddelerinde «teşhir» edildi; Ahmet Altan hiç gördü mü? Nefret ya da acımayla bakan kalabalığa yalnızca üstten bakarak cevap veriyordu. Eyleml, Pugaçev'e, yukardan bakmasını öğretiyor.

Teorik zaman ancak uzayda ışık hızı ile anlatılabiliyor; kesinlikle ölçülemiyor. Modern fizik, zamanın, ölçenin içinde bulunduğu hareketli cisme göre değişik ölçüler alacağını saptamakla yetiniyor. İnsan da bir hareketli cisimdir; zamanını, eyleminin hızı belirliyor.

Yapacaklarına zaman kalmamış insan, idam sehpasında, ağlayabilir; ağlamak insanın kendisine acımasıdır. Her insanın her zaman yapacağı tam olamaz; yapacağının bittiğini düşünen insan, bitmiştir. Ağlamaz. Bitmiş insanlar neden ağlasınlar? Ancak, dünyanın güneş çevresinde dönüşüyle ölçülen zaman açısından değil, eyleminin yoğunluğu açısından, yaptığından bir bitmişlik duymasa bile, bir görevini yerine getirmişlik duygusunu tadanlar bulunabiliyor. Bunlar için ölüm sehpası bir görev alanıdır; ölüm, bitmeyen bir görevler zincirinin bir halkası oluyor.

Görev duygusuyla dolu olanlar ölüme inanmıyorlar. Ölüm ile yaşamı birbirinden ayıramıyorlar.

İnsanlar nasıl idam oluyorlar? Bütün ülkelerin insanlarını bir kenara koyuyorum. Türkiye'nin tarihindeki geçmiş idamları bırakıyorum. Normal idamları da unutuyorum. Bugüne geliyorum.

Gerçeklik, hem yaşayabiliri verebilmek ve geleceği içerebilmekte yatıyor.

Türkiye'de bir tür insan, 1960 yıllarının sonundan itibaren hep, ölümle yatarak yaşamaya alıştı. Türkiye'nin toplumsal pratiği, insanına, ölümü bir tanıdık yabancı olarak tanıtmaya başladı. Ölüm, olağanüstü olmaktan çıkarıldı.

Kabul etmek gerek; tartışarak, karar vererek, önceden haber vererek, bir insanı ölüme almayı, anlamak kolay değil. İnsanlık bunu hâlâ nasıl kabul ediyor; düşünmek bile zor. Ancak idama götürülenlerin çoğu böyle düşünmüyor; idama götürülenler, ölümlerini, soğukkanlı bir karar olarak anlamıyorlar.

Nasıl ölüyorlar?

İdama götürülenlerden birisi için, hazır bulunan savunma avukatı Nebi Barlas, «Kadir sanki idama değil de bayrama gidiyor gibiydi» diyor (*). Anlatıyor: «Saat tam 3.30'da Ahmet Saner getirildi. Marş söylüyordu. Askerler ağzını kapatmak istediler. Engel olduk. Sehpaya çıktı. 'Kahrolsun emperyalizm! Kahrolsun faşizm! Yaşasın mücadelemiz!' diye bağırdı. Bu hal, sehpanın altında bekleyen dört cellâdı, infaz savcısını, karar veren üye yargıcı, imamı ve orada bulunan öteki insanları şoka soktu». Sonra Ahmet Saner, sehpaya çıkıyor. Cellâta, «dikkatli olun, beni sakatlayacaksınız» diyor. «Sonra sehpaya bir tekme» vuruyor.

Nebi Barlas devam ediyor: Saat 04.55'te, bu kez avluya Kadir Tandoğan getirildi. O da marş söylüyordu. O da sehpaya çıktığında slogan attı. Avlu, 'Yaşasın Türkiye halkının kurtuluş mücadelesi! Kahrolsun oligarşik diktalar! Türkiye Anayasası hiç bir zaman emekçilerin ve halkın hizmetinde olmamıştır' diye çınladı. O da elleri titreyen cellâda, 'heyecanlanma be kardeşim' dedi. O da sehpasını kendisi tekmeledi. İp boğazını sıkarken, o hâlâ 'Katil oligarşi' diye bağırıyordu». Ahmet ile Kadir böyle öldüler.

Gerçekçilik nedir?

Tartışmaya gerek olduğunu sanmıyorum. Ahmet ve Kadir, ölürken, Ahmet Alton ve türünü yalanlıyordu.

Seyit Konuk, İbrahim Ethem Coşkun ve Necati Vardar'ın ölümünde bulunan savunmanları İbrahim İncal'ın da anlatacakları oluyor. «Sehpayla bu üç insanın ora-

(*) *Osman Balcıgil, İdamın Günlüğü. İstanbul. 1986, s. 46.*

sında sadece onbeş metre vardı. Üçünün de ölümleri neredeyse birbirinin aynı oldu: Kapıdan çıktıklarından boyunlarına ip geçirilinceye değin, 'Kahrolsun faşizm! İdamlar bizi yıldırmaz!' tarzında sloganlar atmaya çalıştılar. 'Atmaya çalıştılar' diyorum, çünkü, emirle üzerlerine saldıran askerler, ağızlarını kapatmaya, onları konuşturmamaya çalışıyorlardı bu arada. Neredeyse boğularak öleceklerdi» (*). Seyit, İbrahim ve Necati de, Ahmet Altan'ı yalanlıyor; beyinlerini öldürmeden ölüyorlar.

Erdal Eren'in cezaî ehliyetinin olup olmadığı, yaşının on sekizi bulup bulmadığı, mahkemelerde tartışıldı. Son zamanlarda idama gidenlerin belki de en küçüğüydü. Ölümünden bir kaç gün önce, anne ve babasına, yüklenen suçu işlemediğini yazıyordu; ölümünden «amaçlanan insanlara gözdağı vermektir» diyordu (**). Öyle görünüyor; Erdal, Türkiye'de solculuğun s'sini bile bilmeyen Ahmet Altan'ı yalancı çıkarabilmek için, ölümüne yakın beynini daha çok çalıştırıyordu.

Gerçeklikte insanlar ölüme böyle yürüdüler; Ahmet Altan, Ekrem'i, idam sehpasına bir pelte gibi çıkardı. Çıkarırken uydurdu: «Bacakları titriyordu, bedeni sık sık ürperiyor, kasları seğiriyordu. Yürüdükçe, korkusu azalıyor, beyni yavaş yavaş yaşamaktan uzaklaşıp ölüyordu. Öleceğini kesinlikle anlayan beyin, bu işi başkalarına bırakmadan kendi kendini öldürüyor, duygularını yok ediyordu» (***). Ahmet Altan, gerçekten, cehalet ile cüret arasında ayrımsız noktada yazıyor.

İnsan çok güçlüdür; gücü çok geniş alanlara uzanabiliyor. Ancak insan bir işi yapamıyor; kendi beynine, dışından komuta edemiyor. Çünkü komuta merkezi, beyin; insanın kendi beynini öldürmesi mümkün değil.

Düşünmeden yazıyorlar; insan kendi beynini öldüremediği için, çok çeşitli intihar yolları arıyor. Beynini durdurabilmek için, beynine ateş açması gerekiyor. Bunun

(*) *Ibid., s. 49.*
(**) *Ibid., s. 85.*
(***) *Ahmet Altan, Sudaki İz, op. cit., s. 251.*

dışında bir beyni öldürme mekanizması yok; tam tersine, beyin, kendisini sürdürecek mekanizmalar geliştiriyor. Beyin, kendi bilinç sisteminin dışında, adına savunma mekanizması denilen programlarla, karşılaştığı çözümsüzlüklere çözüm bulmayı deniyor. İlgili bir kaynak bunu şöyle açıklıyor: «Büyük sarsıntılar ve heyecanlar karşısında, komplekslerin devamlı baskıları mevcut olduğu zaman, ruhî şahsiyet çeşitli yollardan ıstırap ve sıkıntılardan kurtulma çareleri arar. Istırap veren şey yok edilir, unutulur, örtülür, şekli ve mahiyeti değiştirilir, hatta tanınmayacak bir şekle sokulup sembollerle ifade edilir. Bütün bu mekanizmalar şuur dışı işlemektedir» (*). Psikiyatri çalışmaları, savunma mekanizmaları dedikleri bu sistemleri, kataloglamış durumdalar; birbirine yakın bir biçimde sayıyorlar. Savunma mekanizmalarından birisi, «çözülme» olarak adlandırılıyor: «Sıkıntı verici, nahoş realiteden kurtulmak için bazı hallerde şahsiyet geçici olarak bütünlüğünü kaybeder, her şeyi unutur, adeta ikinci bir şahsiyet kılığına bürünür» (**). Çözülme, beyin için, kendi kendini öldürmeden çok daha yakın ve organik bir çözüm oluyor.

Ölümünün yol açtığı çatışmayı karşılamayan ruhsal kişiliğin, çözülmesi ve dağılması mümkün; çözülen kendi kişiliğinden çıkarak, iddia edenin kişiliğini benimsemesi görülen ve bilinen örnekler arasında yer alıyor. Çözülenin, kendi arkadaşına işkence törenine katılması da gözlenebiliyor. Bütün bunlar mümkün; ancak bunların hiç birisi beynin kendisini öldürmesi değil. Tam tersine ruhsal yapının kendisini savunma mekanizması olarak ortaya çıkıyor. Belki ahlâklı bulunmayabilir; ancak beynin kapasitesi içinde kalıyor.

Ahmet Altan, lejyöner Kukutiyo'ya, ayağından çıkan botunu giydirdikten sonra, mutlulukla ölüme gönderdi. Solcu genç Ekrem'e, Kukutiyo'ya baktığı kadar bile se-

---

(*) *Prof. Dr. Ayhan Songar, Ruh Hastalıkları, İstanbul, 1977, s. 146.*

(**) *ibid., s. 149.*

vecenlikle bakamıyor. Bu yargıyı şu nedenle yazabiliyorum: Suda İz'de lejyöner Kukutiyo'nun yürekli ölümünü gerektiren bir Kukutiyo çizimi yok. Pek alâ Kukutiyo'da yalvararak, çözülerek, ağlayarak, korkarak, inat etmeden kurşuna dizilebilirdi. Neden öyle olmadı; bunu Ahmet Altan'dan başka bilen yok. Anlayan da yok. Aynı biçimde, Ekrem neden, dili şişip ve «pütürlü bir odun parçası gibi yanaklarına» sürtünerek ölüme gidiyor; bunu da Ahmet Altan'dan başka bilene rastlanmıyor.

«Giysiyi başından geçirdiler. Ekrem son bir çabayla korkusunu bastırmaya çalışıyordu. Dişlerini sıkmış, çenelerindeki kaslar yumrular halinde dışa fırlamıştı. Gözlerini kapattı». Bütün bunları nereden çıkarıyor? Asılırken Ekrem'in korkmaması mümkün değil mi?

Hiç bir yazıcı ya da romancı, kendisini, bir tarlada yürürce özgür sayamaz. Korku, insanî bir özelliktir; kişisini çizerken, korkunun öğelerini kişiliğe yerleştirmek durumundadır. Eğer kişiliğini saklayabilmişse, çözülme olgusunu ortaya çıkarmak zorundadır. Bunu yapamıyorsa, roman yazma yetenek ve birikimi yoktur; demek oluyor.

Ekrem, korkuyor ve hiç konuşmuyor. Ahmet Altan, Ekrem'i susturmanın gerekçesini hazırlamış; başından Ekrem kekeme oluyor. Peki Ekrem neden yakınlarına bir mektup yazmıyor? Gerçeklikte Hıdır Aslan yazıyor. «Yaşamak bir türküyse, bunu, bu türküyü, en güzel biçimiyle söylemeye çalıştım. Zafer şarkısının söylendiği günler de gelecek. Kısa da olsa onurlu yaşamın yolunu seçtiğim için mutlu gidiyorum» (*). Hıdır, zamanla onuru birbirine karşı kullanıyor. Ahmet Altan, solculuğu yalnızca çözülmeyen seks dürtüleri ve giderilemeyen yalnızlık türünden sınırlı kişisel sorunlar çerçevesinde ve yalnızca bunlarla ilgili olarak düşünebildiği için, Hıdır'ın yazdıklarını anlama yeteneğine sahip görünmüyor.

Necdet Adalı'yı anlamasını ise hiç mümkün görmüyorum. Necdet, babasına mektup yazmak için izin istiyor. Savunmanı Mehdi Bektaş anlatıyor. «Mektubu yazdı,

(*) *Osman Balcıgil, op. cit., s. 54.*

katladı, üzerine babasının adını yazıp savcıya teslim etti. Kararın özeti okunduktan sonra tuvalete gitmek istediğini söyledi. Gidip geldikten sonra beyaz gömleği giydi. Koluna kelepçe takacakları sırada kolundaki saati ve cebinde bulunan 185 lira parayı verdi. Kelepçe bileklerine takıldıktan sonra infaz gömleğinin üst düğmesinin açılmasını söyleyip 'hiç de güzel olmamış' dedi. Sehpaya doğru yürüdü. Ortada bir masa, üzerinde de bir sandalye vardı. Saat 03.40 sularıydı. Cellât ipi boynuna geçirmeye çalışırken, o bir boyun hareketiyle kafasını ipin içerisine soktu. Etrafa şöyle bir baktıktan sonra 'Kahrolsun faşizm' dedi. Bir kez daha bakındı. Aynı sözleri yineledi. Bu arada cellât sandalyeyi çekti. Necdet'in ayakları masanın üzerine geldi. Necdet kendi çabasıyla ayaklarını masanın üzerinde sürüyerek boşluğa getirdi. Bu anda cellât ne yapacağı konusunda tereddüt geçirdi ve orada bulunanların birisi masayı çekti. Yirmi dakika askıda kaldıktan sonra doktor muayene etti. 'İndirebilirsiniz' dedi... İndirildi» (*). O gün bir şiir yazdı.

O GÜN GELDİĞİNDE

O büyük gün geldiğinde
ben kimbilir kaç yıldan beri
ebedî yatağımda
toprağın derinliklerinde
sonsuz bir uykuda olacağım

Fakat alınca ne zamandır
beklediğim haberi
uyanıp sesimi kimse duymadan
o büyük zaferin coşkusuyla
kara toprağın altından
ben de haykıracağım

(*) *Osman Balcıgil, op. cit., s. 92.*
Bu şiirin cezaevlerinde koğuştan koğuşa aktarıldığını biliyorum. Herkes defterine geçiriyor ve şiiri, kendine en yakın asılmış arkadaşına mal ediyordu.

Unutup geçmişte kalan acı günü
kimbilir belki de bir kış günü
üzerimi yorgan gibi kaplayan
bembeyaz karın soğuğundan
ya da sonbahar mevsiminde
kemiklerime işleyen
yağmurdun duyacağım

Milyonları sarsan
o dayanılmaz sevince

Mevsim sonbahar
sıcak bir yaz olsa da
gece gündüz farketmez
ben her zaman hazırım

Adımın yazıldığı taş yıkılsa da
kalmamış olsa da şu dünyada mezarım
hatırlayıp tek canlı
gelmese de başucuma
o müjdeyi ben doğadan alacağım

Nasırlı ellerde yaratılan
O görkemli bayrama
Hiç kimse farketmeden
Ben de katılacağım...



ISBN-975-478-002-1

KDV Dahil: 1890 TL.