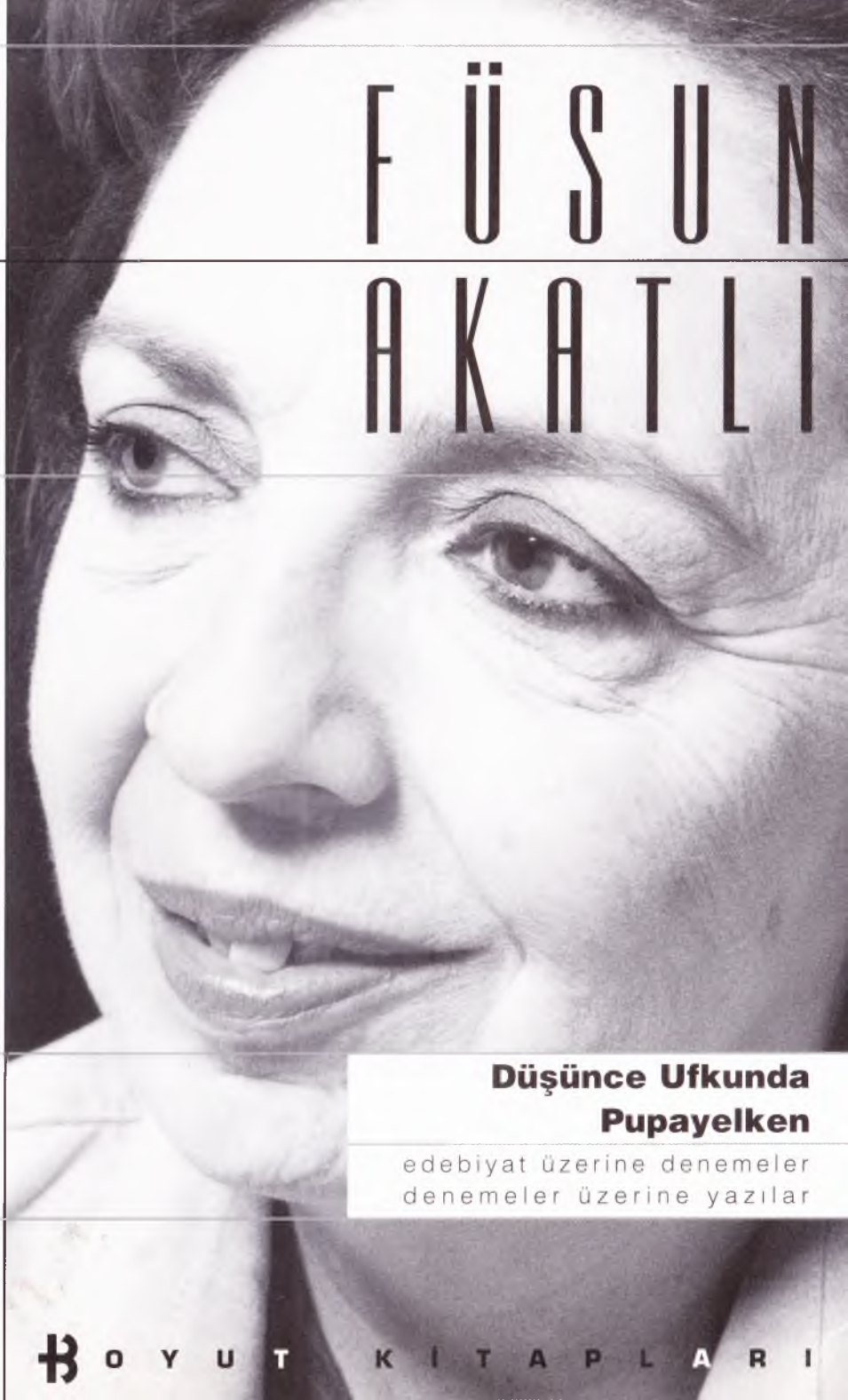
FÜSUN AKATLI

Düşünce Ufkunda Pupayelken

edebiyat üzerine denemeler / denemeler üzerine yazılar



FÜSUN AKATLI

Düşünce Ufkunda Pupayelken

edebiyat üzerine denemeler
denemeler üzerine yazılar

BOYUT KİTAPLARI

Düşünce Ufkunda Pupayelken

Edebiyat Üzerine Denemeler / Denemeler Üzerine Yazılar

BOYUT KİTAPLARI / DÜŞÜN YAZILARI DİZİSİ

FÜSUN AKATLI IV

Düşünce Ufkunda Pupayelken

Edebiyat Üzerine Denemeler / Denemeler Üzerine Yazılar

Boyut Kitapları Yayın Yönetmeni
Uğur Büke

Sanat Yönetmeni
Murat Öneş

Yayına Hazırlayan
Sultan Polat

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu gereğince
Boyut Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.
Tanıtım amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında,
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. Basım *Nisan 1999*

Baskı
Boyut Matbaacılık A.Ş.

Düşünce Ufkunda Pupayelken

Füsun Akatlı



İçindekiler

Düşünce Ufkunda Pupayelken

Yazın Yapıtlarında Felsefe Sorunları *11*
Türk Romanında Aile *14*
Türk Yazınında Kadın İmgesi *25*
Yazınımızda Deneme ve
Eleştirinin Günümüzdeki Durumu Üzerine *38*
Eleştiri Ne Olmalı *46*
Bir Yılın Sonunda Arzu *49*
Edebiyatımızın Son Yirmi Yılı *57*
Nazım Hikmet ve Hikaye-Roman *65*
Yakup Kadri Üzerine Bir-İki Söz *71*
Yaşayan Bir Aydın Olmak (Tarihten Güncelliğe) *76*
İnceleme Yap, Denize At (Fethi Naci) *81*
Yağma Edebiyatın Böreği *87*
Şiire Yaklaşmak *90*
Eleştirinin Sesi (Mehmet H. Doğan) *93*
Birsel'in Gönlünün Gizli Gülü (Kuşları Örtünmek) *96*
Kurutulmuş Felsefe Bahçesi (Salah Birsel) *103*
Yapıştırma Bıyık *107*
İşte Şenlik Ateşleri *110*
Bir Bezginliğin Ardından *113*
Kültür ve İdeoloji *117*
Şimdi Saat Kaç? (Ferit Edgü) *122*
Alternatif: Aydın *127*
Gerçeğin İçinden Geçmek *132*
Bilge Karasu'nun Denemeciliği *136*

Bir Kültür Çıkarması (Hilmi Yavuz).. 140
Bir Şiirden (Turgut Uyar) 144
Ezgili Yürek (Ruhi Su) 149
"Bile/Yazdı" İçin Yazabildim mi? (Behçet Necatigil)....154
Derine Yazılı Günler (Tomris Uyar) 159
Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı (Sevda Şener) 162
Yarın Çok Geç Olacak! ("Doğru Türkçe" ve Şiar Yalçın)....165
Müzik ve Müziğimizin Sorunları (Filiz Ali) 172
Çeviri: Dillerin Dili (Akşit Göktürk) 177
Düşünceyi Canlı Tutan Deneme (T S. Eliot) 178
Edebiyatın Sefasını Sürmek (Vladimir Nabokov)....184
Çağdaş Düşünce ve Sanat 187
Deneme Atakta 189
Boğaziçine Sığınanlar....192
Tek At Tek Mızrak (Nimet Arzık) 197
Woolf'un Bir Tek Romanı Vardır 199
Bir Metafor Olarak Hastalık (Susan Sonntag) 201
Sonntag'ın Hikâyeciliği 204
"Maşo" Dünyada Kadın Sesleri 207
Kuşku Yakasına Yelken Açmak (Louis Borges)....210
O Ana Adanmış (John Berger) 213
1995 Simavi Edebiyat Ödülü Mina Urgan İle Nermi Uygur'un..216
Bir İncelemi Cevdet Kudret, Bir Eleştirmen: Fethi Naci....219

Ömrüm boyunca yolumu aydınlatan,
sevgili hocam Nusret Hızır'ın anısına,
şükranla...

Yazın Yapıtlarında Felsefe Sorunları*

Hemen hemen dört yıldır, beş - on kişilik öğrenci kümelerine "Sanat Yapıtlarında Felsefe Sorunları" adı altında bir ders veriyorum. Öğrencilerin ilgilerine ve birikimlerine bağlı olarak kimi zaman bir seminer gibi yürüyen, kimi zaman ders saatlerinin dışına da taşarak düzeyli yazın tartışmaları niteliği kazanan bu derse bir ders demeli mi? Kararsızım. Belki çok geniş anlamda bir dersti bu. Adı ile, içeriğiyle, kapsamıyla her öğretim döneminde beni yeniden düşündüren, bir türlü istediğim kıvamda kotaramadığım, işin garibi istediğim kıvamın ne olduğunu da tam bilemediğim bir tedirginlik konusuydu. Başa bela bir tedirginlik değil, verimli olabilecek bir tedirginlik bu.

Sorun; "İmmanuel Kant'ta A priori Kavramı", ya da "Berkeley - Hume Akımının Epistemolojik Çıkmazları" türünden dar uzmanlık konularına ilişkin olmadığından, yazınla felsefenin ilişkilerine ilgi duyan kimselere de sesimi duyurabilirim umuduyla "Sanat Yapıtlarında Felsefe Sorunları" adlı dersimden ve derdimden söz açacağım.

İlkin "Sanat" sözcüğünün yerine "Yazın" sözcüğünü geçirdim. Yine de Yazın Yapıtlarında Felsefe Sorunları denince çok belirgin ve sınırlanmış konular çıkmıyordu karşıma. Örneğin yazın yapıtının bizi karşı karşıya bıraktığı yapıntısal bağlam içerisinde ortaya çıkabilecek; "özgürlük nedir?", "insanın yazgısı", "saçmayı yaşamak", "ilişkilerdeki kişi kutuplarının amaçlı ve amaçsız eylemlerinin etik sonuçları", "insanın dünyaya fırlatılmışlığı", "bireyin tarihselliği" gibi sorunlar mı ele alınmalıydı? Yazınsal gerçeklik içinde biçimlenmiş, ku-

* Dünya; Mart, 1979

rulmuş bir sorun; metin yalnızca bir vesile sayılarak yapıntısal bağlamından soyutlanmalı ve salt bir felsefe sorunu olarak mı didiklenmeliydi? Yoksa tek tek yazın yapıtlarının birer örneğini oluşturacağı yazınsal gerçeklik bütünlükleri temele alınarak ve orada kalınarak, yaşamdaki gerçekliğin değirmenini döndürmeye kalkışmaksızın mı irdelenmeliydi sorunlar?

Felsefeyi bir üst - dil olarak gören, felsefe yapmaktan da; tek tek varlıklara, durumlara, olaylara, kişilere, ilişkilere değil, bunların belli kurallarla birbirine bağlanmış dizgeli bütünselliklerinin dil düzlemindeki izdüşümlerine eğilmeyi, yani bir dil çözümlemesi etkinliğini anlayan bir felsefeci, kendisiyle tutarlı kalacaksa, ikincisine yönelmeliydi. Dil çözümlemesi sözünde "dil" çok geniş anlamıyla kullanılmış olduğundan, yani yalnızca konuşulan günlük dilleri (Türkçeyi, Fransızcayı, Almancayı) değil, dilbilimin çeşitli açılardan yaklaştığı dil olgusunu da değil, genellikle tüm dilsel dizgeleri (bilimleri, matematiği, türlü mantıkları, yazını vb.) de kapsadığından, az önce betimlediğim felsefe yaklaşımının yalnızca dil felsefesi ile uğraşanlar için geçerli olabileceği, felsefenin başka dallarında ise ille de başka yaklaşımların gerekeceği gibi bir yanlış anlamayı ya da karşı çıkmayı bu yazıda tartışmıyorum.

Böyle olunca, dil çözümlemelerini iş edinen, işi "kavram çerçeveleri oluşturmak" olan bir felsefeci yazın yapıtlarına eğildiğinde, karşısında dilsel bir gerçeklik olarak hazır bulunan üstelik gerçekliğini yalnızca dilsel alanda bulan yapıtta ve o yapıtı yazınsal olmayan yapıtlardan ayıran ve başka yazınsal yapıtlarla ortaklaştıran özellikleri öne çıkararak kuracağı bir kavram çerçevesinde değil de nerede sürdürmeli etkinliğini? Belli bir yazın yapıtında belli bir bütünsellikle biçimlenen bir sorunu niçin o yapıtın dışına, görüngüler ve olgular alanına (o, gerçekliği dilsel olmayıp -çok felsefi söylenişiyle- "ontik" türden olan alana) taşısın? Yok eğer ille de varolana varolan olarak, olup bitene olup biten olarak bakmak gibi bir amacı varsa, o zaman da niye geleneksel felsefelerin, metafiziklerin hemen hepsinin yaptığı gibi "evren"e yönelmesin de, bir yazın yapıtına tüm evrensellikleriyle yansıdıklarını varsaydığı sorunsallıklara

eğilsin? Yani niye görüngüye (fenomene) değil de gölge görüngüye (epifenomene) baksın?

İşte bu ve buna bağlanan başka düşüncelerle yazın yapıtlarından felsefe sorunları çıkartmayı bırakıp, yazın yapıtlarının dilsel gerçekliği içinde kalarak, yapıntıyı yapıntısallığı bağlamında çözümlemeye, yorumlamaya, söz konusu bağlama felsefenin araçlarıyla yaklaşmaya, bir anlamda her bir yapıt için o yapıta özgü kavram çerçeveleri oluşturmaya girişttim.

Şimdi öyle inanıyorum ki, az önce sözünü ettiğim işlerden birincisini yapmak, yani nasıl eskiden felsefeye "teolojinin hizmetçisi" olarak bakılmışsa şimdi de yazın yapıtlarına "ancillae philosophia" (felsefenin hizmetçisi) gözüyle bakarak, onları içlerinden felsefe sorunları bulup buluşturmak için malzeme olarak kullanmak felsefede "edebiyat yapmak" oluyor.

"Meursault annesinin ölümüne niye kayıtsız kaldı, ve sonunda arabı niye öldürdü?" (A. Camus, Yabancı), "Elektra'nın özgürlüğü ile Orestes'in özgürlüğü arasındaki ayrım nedir?" (J.P. Sartre, Sinekler), "Andronikos bir kahraman, İoakim bir korkak mıydı?" (B. Karasu, Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı), "Aysel kadın özgürlüğü savaşımının bunalımını mı yaşıyordu?"(A. Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak) gibi sorular, böyle sorulduklarında, felsefe sorunları değil. Yazın sorunları hiç değil.

O zaman, "Yazın Yapıtlarında Felsefe Sorunları" felsefede edebiyat yapmak değil, edebiyatta felsefe yapmak amacına yönelik bir ders olarak da ele alınabilir ve felsefe "usta"larıyla felsefe "çırak"larının karşı karşıya geçip, yapıntısal kişilerin (roman-öykü-oyun kişilerinin) yaşamları ve yaşantıları üzerine tartışmaları, kıssadan hisseler çıkartmaları, bu tartışmada ustanın çırağa yaşamın dolambaçlarını belletmesi yerine, yazın yapıtının kendi iç gerçekliğini ve bütünselliğini felsefe açısından irdelemek yolu seçilebilirdi.

Felsefeyle yazın ilişkilerine başka açılardan da yaklaşmak istediğim bir dizi yazıya giriş olarak kendimle tartıştım bu sorunu. Bilmem başka ilgilenen, bir söz söylemek isteyen de çıkar mı?

Türk Romanında Aile

Edebiyatta sosyolojik bir yaklaşımla çözümlemeler yapmaya en elverişli türün anlatı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bizi bir bütünlüğü ve belli bir sürekliliği olan yaşam kesitleriyle karşı karşıya bırakarak, çözümlemelerimiz için veri çeşitliliği sağlayan ise; anlatı türü içerisinde öyküden çok romandır denebilir. Türk toplumundaki aile yapısını belirleyen ana etmenlerin sınıfsal ekonomik, bölgesel, ahlâksal bileşenlerini, bilimsel yöntemlerle irdeleyerek bugünkü aile sosyolojisinin başat çizgilerini ortaya koyabileceğimiz gibi; belli başlı aile tiplerini tanımada bir aracı olarak romancının bize sunduğu yazınsal bütünlük içerisindeki "aile" kavramının nasıl bir çeşitlenme gösterdiğine de bakabiliriz. Ben bu yazıda, Türk edebiyatında tarihsel ve/ya da yazınsal bakımdan bir yeri olabilecek romanlar arasında aile sorununa bir yanıyla ışık tutmuş, birtakım aile tiplerini, yaşamaları içinde ele alarak temellerindeki belirleyicileri saptamaya yönelmiş olanlarından kimi örnekler üzerinde durarak aile sorunsalının yazındaki yansımalarına değineceğim.

Öncelikle belirtmek gerekiyor ki, böyle bir inceleme; belli tarih dönemlerinde ya da belli sosyo-ekonomik koşullarda Türk aile tiplerinin gerçekte ne yapıda olduklarından çok; edebiyata, romana nasıl yansıtılmış olduklarını örneklendirecektir.

Toplumun yapılaşmasında temel kurumlardan biri olan "aile"yi belirleyen nesnel etmenlere; romanda yansıyan aile sözkonusu olduğunda, yazarın perspektifi, amacına elverişli seçme ve ayıklamaları, yazınsal kaygıları ve dünya görüşü gibi üst-biçimlendiriciler ya da üst-belirleyiciler eklenmektedir. Bu üst-belirleyicilerle gerçek aile tipleri arasında bir dolayım katmanı daha bulunmaktadır ki, bu-

nu da "anlatı geleneği" diye adlandırabiliriz. Çünkü romancı çoğu kez romanında bir aile yapısını yansıtırken, toplumdaki mevcut aile kadar -ve kimi zaman daha çok- tipleri anlatı geleneğinin süreci içerisinde yerleşiklik kazanmış belli özelliklerle tanınabilecek aile modellerinden hareket etmekte, bu modelleri yeniden biçimlendirip yeniden üretmektedir. Bu nedenledir ki, zaman zaman yazınımızda, belli dönemlerin egemen dünya görüşünün ya da buna karşı savaşım veren bir dünya görüşünün değerler dizgesini yansıtan ideolojik denebilecek yaklaşımların merceğinden gösterilen aile yapıtlarının yinelenip çoğaltıldığına tanıklık edebiliyoruz. Böylece ailenin toplumbilimsel çözümlenmesinin yanısıra bir çeşit edebiyat sosyolojisini de işin içine katmak gerekmektedir.

Ayrıca böyle bir yazıda yazınsal çözümleme ve değerlendirmelerin amaç gereği geri planda tutulduklarını, salt bir içerik çözümlemesiyle yetinildiğini de kaydetmeliyim.

Sözünü ettiğim "gelenek" öğesinin en belirgin biçimde kendini hissettirdiği nokta, aile tipolojileri sunan romanlarda ağırlığın hemen her zaman ahlâk değerlerinin belirleyici rolüne verilmekte olmasıdır.

Türk romanında hangi sosyolojik yapılanmayı örneklendiren aile sözkonusu olursa olsun, temelde vurgulanan belirleyici, toplumun içinde bulunduğu değerler dizgesi, bu dizgenin dönüşmekte, gelişmekte ya da çökmekte olduğu olgusudur. Ya da daha doğru bir anlatımla, yazarın değerler dizgesine nasıl bir yorumla yaklaştığına bağlı olarak, bir aile modeli önerilmekte ya da eleştirilmektedir.

Ailelerin yapısının ve/ya da yazgısının temelinde görülen ahlâk sorunsalı; kısmen sosyo-ekonomik, kısmen buna bağlanabilecek tarihsel boyutları öne çıkarılan örüntüler içerisinde irdelenmektedir.

Bu söylediklerimizden hareketle, Türk romanında "aile" olgusuna bakarken bazı ana motiflerin saptanabileceğini düşünüyorum. Bunları, anahtar işlevi yüklenebilecek sözcüklerle adlandırabiliriz: Osmanlı, Geçiş Dönemi, Cumhuriyet, Batılılaşma, Köy, Kasaba, Kent, Küçük Burjuvalık. Bunlar tarihsel dönemlerin ve sosyo-ekonomik yapılanmaların birer zemin olarak romanımızda yansıyan belli başlı örüntülerine işaret edebilecek başlıklar olarak görülebilir.

Sonra bu zeminlere yerleştirilebilecek ailelerin tek tek romanlarda rastlanan çeşitlenmeleri ile belirli ahlaksal temalar işlenerek tanıtılması, eleştirilmesi, yargılanması gündemdedir.

Romanın yazınsal varlığını, yani iç-yapı sorunlarını, biçimsel yönlenişlerini, kurmaca sorunlarını, yaşam gerçekliği-yazın gerçekliği ikilenmesini ve sanatsal değer ölçütleri karşısındaki durumunu bu yazının konuşu dışında tutarak bir örneklendirmeye gitmek istiyorum. Bu örneklendirmeye girecek yapıtları seçerken konumuz gereği, aile tiplerinin aydınlatılmasına yardımcı olmalarını gözönünde tutmanın yanı sıra; Türk romancılığı açısından da, belli bir yeri ve önemi olan romancıları ve romanları ele almaya dikkat ettim.

* * *

Gerçek anlamda Türk romanı *Aşk-ı Memnu* ile başlamıştır. "Türk romanında aile"den sözederken de ilk akla gelmesi gereken romandır bu aynı zamanda. Öyleyse 20. yüzyılın hemen başında, bir İstanbul ailesi ile karşı karşıyayız şimdi. *Aşk-ı Memnu* Melih bey takımının, yani bütün yaşam biçimi özellikleri ve karmaşık bireyler arası ilişkileri ile bir ailenin romanıdır. Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu'da* 19. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum-katının yaşam biçimini, varlıklı geleneksel Türk ailesinin "Batılı" yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp altüst oluşunu, yozlaşmasını, bu toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri (konaklar yalılar, Boğaziçi, Büyükada, Göksu, Concordia vb.); birey olarak bütün somutluklarıyla bu toplum katının insanlarını, bu insanların sorunlarını, dünyaya ve insanlara bakış açılarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri anlatıyor.[1] Bihter zenginlik özlemi içinde genç bir kadındır. Bu yüzden, tam bir tüketim güdülenmesi ile kendinden çok yaşlı Adnan Bey ile evlenir. Bu evlilik uğruna annesine baş kaldırır. Adnan Bey kızı ve oğlu ile birlikte yaşamakta, hafta sonlarında yeğeni Behlül'ü yalısına konuk etmektedir. İzdivaçtan sonra Bihter'le

Fethi Naci. Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme. Gerçek Yayınları, İstanbul, 1981, s. 61.

birlikte annesi, kızkardeşi, eniştesi de aileye katılır. Birinci derecede yasak aşk; yeğen Behlül ile Bihter arasındaki aşktır. Bu serüvenle Halit Ziya ahlaki sorumluluktan yoksun, eski değerleri yitirmiş, yenilerine sahip olamamış bir gençle, ekonomik değeri ahlaksal değerlere üstün tutan bir kadının yasak aşkını dile getirir. Bu ise Türk ailesine alafrangalık özentisinin musallat ettiği ahlaksal bir çöküşün sergilenmesidir aslında, *Aşk-ı Memnu*'da varlıklı, "alafranga" ailenin alternatifi olabilecek bir aileye rastlanmadığı gibi, dönemin tarihsel-toplumsal görünümü de net çizgilerle sunulmamıştır. Halit Ziya'nın amacı toplumsal çözümleme ve eleştiriye ağırlık veren bir roman yazmak değil, ele aldığı kesitin insanlarını ve bu insanlar arasındaki ilişkileri daha çok psikolojik boyutlarda derinleştirmektir. Bundan ötürü de *Aşk-ı Memnu*'daki aile tablosu en ince ayrıntılarına dek işlenmiş olmakla birlikte, sosyolojik bir veri olarak işleme sokulmadan önce bazı arka plan incelemelerinin ışığında ne ölçüde bir genellik, tipiklik taşıyabileceği değerlendirilmelidir.

Batılılık özentisi içindeki, alafranga tipler Türk romanında sık sık işlenmiş şemalardır. Rantiye, varlıklı alafrangalığın yanı sıra yoksulun bu modaya ayak uydurma özlemi de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi*'sinin karakteristiğidir. Bu romanda yeni gelişmeye başlayan ticaret kapitalizminin aileye etkisi, bu ekonomik modelin parayı tek değer ölçütü haline getiren bir ahlâk anlayışına sahip oluşunun yol açtığı değerler yozlaşması sergilenir. Romanın kahramanı Meftun yeni ekonomik modelin koşullarının belirlediği yeni bir değerler dizgesinin, yeni bir ahlâkın temsilcisidir. Aile, Meftun'un bencilliğini, oportünizmini doyurmaya yönelik bir kurum olarak anlamlıdır ancak. Nitekim Meftun para sahibi olabilmek için zengin komşusunun kızıyla evlenmek, oğluyla da kendi kız kardeşini evlendirmek gibi bir dolap peşindedir. Böylece kurulan aileyi kısa bir süre sonra yine ekonomik sıkıntılar tehdit etmeye başlayacaktır. Yabancı sermaye ve Hristiyan azınlık eliyle gelişen ticaret kapitalizminin belli bir tip Türk ailesini biçimlendirişi ilk kez *Şıpsevdi*'de sergilenmektedir.

Batılılaşma sorunu ile ekonomik güçlülük kazanma hevesleri arasında kurulan bağlantılar ve bunların aile yapılarını ne şekilde

etkileyebileceğine ilişkin örneklere Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yapıtlarında da rastlayabiliriz. Özellikle *Kiralık Konak* ve *Sodom ve Gomore* bu bakımdan elverişli örnekler oluşturmaktadır.

Kiralık Konak'ta geçiş döneminin çalkantılarını yaşayan bir konağın, üç kuşak süresince izlenen çöküşü anlatılmaktadır. Kahramanlardan Servet Bey "kırkbeş yaşında bir züppeden başka bir şey değildir. Alafranga hayat ramına sabahtan akşama kadar bin türlü garabet yapan bir adam." Kızı Seniha'yı "koz olarak kullanıp birtakım işadamlarıyla ilişkiler kurarak zengin olmak sevdasındadır." Karısına, "para yapmak, para yapmak ve bir an evvel kapağı Avrupa'ya atmak. Başka türlüsü çıkar yol değil," der. "Seniha ise kurulu düzeni beğenmeyen, hazır değer yargılarına karşı çıkan, ama kişisel bir başkaldırmadan öteye geçemediği için sonunda yenilen tipik bir geçit devri gencidir. Seniha'da yenilgiyle birlikte geçmiş özlemi başlıyor..." O çürüyen çevre içinde birtakım gerçeklere yaklaşan tek kişi Hakkı Celis'tir. "Onun için şimdi geride kalan alem, Seniha'lardan Faik Beylerden, Naim Efendi'lerden, Sakine Hanım'lardan müteşekkil olan karışık, mayasız ve çürümüş âlemdi."[2] Tanzimat dönemi ailesinin temsil ettiği hayat görüşü ile birlikte çöküşünü Yakup Kadri, konağın satışa çıkartılmasıyla simgeleştirir. "Konak devrin değişmesi ve büyük hadiselerin sarsıntısıyla nihayet bir apartman hayatında sona erer. Konak mensupları ise, eski terbiyeyi tam manasıyla almış yekpare psikolojiye sahip olanlar hariç, Birinci Cihan savaşı yıllarının kozmopolit sofrasını kurarlar. Roman, bir devrin maddi ve manevi düşüşünü konak ve sofra gibi iki sembolde hülâsa eder."[3]

Sodom ve Gomore'de Batı hayranlığı, işgal İstanbulunun çalkantılı ortamında, itilâf kuvvetlerine uşaklık kisvesine girer. Roman kişilerinden Orhan Bey, Türk kadınlarını işgal subaylarına peşkeş çeken bir işbirlikçi tipidir. Fethi Naci bu dönemin karakteristiğini şöyle özetliyor: "19. yüzyılın sonundaki alafranga züppeler, hazır para yiyen, tüketimci tiplerdi; İttihat ve Terakki'nin 'Milli Burjuva' yarat-

[2] a.g.y. S.53
[3] Dr. Niyazi Akı. Yakup Kadri Karaosmanoğlu/İnsan-Eser-Fikir-Üslup. İstanbul. 1960 s.155.

ma çabaları Batı kapitalizmine çıkar bağlarıyla bağlı yeni tip alafrangalar yarattı; 'burjuva' olmayan bu tipler, ola ola 'işbirlikçi hain' oldular. Böylece alafrangalık varabileceği son noktaya varmış oldu."[4]

Sodom ve Gomore'de karşılaşılan aile, işgal İstanbulunun bir ayağı çukurda sosyetik ailesidir. Yakup Kadri'nin sözkonusu ettiğimiz iki romanına ilişkin ilginç bir saptama olarak Berna Moran'ın, *Kiralık Konak*'ın ve *Sodom ve Gomore*'nin baş kişilerinin Türk kızı olmalarını, yazarın Batılılaşmayı daha çok kadınlarda yarattığı çöküntü ile göstermek istemiş olmasına bağlamasını anmak yerinde olur.[5] Yakup Kadri'nin bu iki romanı Türk romancılığında eleştirel gerçekliğin ilk örnekleri sayılabilir.

Ahlâki düşkünlük ve özellikle de kadınların iffetlerini kaybetmeleriyle toplumsal çöküntü arasında kurulan bu karşılıklı bağlılık aynı dönem romanlarından örneğin Sâlahattin Enis'in *Zaniyeler*'inde ve Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ında da son derecede belirgindir. Aile-yuva-dişikuş, dişikuş-iffet bağlantı ve çağrışımları Türk romanında sık sık karşılaşılan bir tematiktir.

* * *

Örneklerimizde Batılılaşmaya, Batılılığa yönelen, yergici eleştiri Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ında, aile kurumu içinde bir doğu-batı sentezi yaratma çabasına dönüşmekte. Roman Abdülhamit döneminde, İstanbul'un orta halli bir semtini anlatmaktadır. Halide Edip'in peşinde olduğu doğu-batı sentezi; dinsel eğitimden geçmiş Rabia ile onbeş yıldır Türkiye'de yaşayan İtalyan Peregrini'ye kurdurttuğu, Müslümanlık değerleriyle Batının rasyonalizmini mezceden ailede somutlanıyor.

Yine ahlâksal değer çatışmasıyla içiçe sunulan bir aile sorunsalı ile *Sultan Hamid Düşerken*'de karşılaşılıyor. İlk defa bu romanda; sarsılan değer, cinsel ahlâkın değil düşünsel ahlâkın bir değeridir. Nahit Sırrı Örik bu romanında bir ittihatçı ile karşısında savaştığı, döne-

[4] Fethi Naci. a.g.y. s.57
Berna Moran. "Alafranga Züppeden Alafranga Haine" Birikim dergisi, mayıs 1977

min egemen sınıfına mensup bir kıza kurdurduğu aile aracılığıyla ittihatçının siyasal idealine, örgütüne ihanete sürüklenişini anlatır.

Toplumsal değerler dizgesindeki köklü sarsıntıların, ailede çözülüş biçiminde yansımasına en tipik örneklerden biri Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'dür. Bu romanda geleneksel değer yargılarının yıkılışı, para ve paranın getirdiği "asri yaşama biçimi"nin ortaya çıkardığı yeni değer yargılarının, daha doğrusu yeni bir ahlakın bir aile çerçevesi içersinde anlatılışına tanık oluruz. Artık Cumhuriyet dönemine gelinmiştir ve tam bir değer bunalımına girilmiştir. Batılılaşma hevesinin aileler üzerindeki çökertici etkisi teması ise hâlâ sürmektedir. Söz konusu çözülme hâlâ sosyo-ekonomik temelerine oturtulmamakta "asrın icabatı" denen şey yüzeysel bir biçimde yaşanmaktadır.

Ailede yozlaşmanın örneklerine Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda da rastlamak mümkün. Yine Cumhuriyetin ilk yılları sözkonusudur. O dönem Ankarasında "küçük insanlar"ın yaşamlarını, değer yargılarını sergileyen romanda yine yozluk iffetsiz kadınlarla ve onların kendilerini aldatmalarına göz göre göre göz yuman kocalarla yansıtılmakta. Bir yandan başlangıcından bu yana, Türk romanında artık tanışıklık kazandığımız yozlaşma, dağılma, çözülme teması işlenmeye devam edilmekte, öte yandan toplumsal kurtuluş için bir ümit ışığı olarak sağlam, mutlu evlilikler gösterilmekte. Bunu romanda, anlatıcı ile Selime'nin güvenli yarınlara umutla bakan evlilikleri temsil ediyor.

İkinci Dünya Savaşı'nın Türk toplumundaki ve Türk ailesindeki etkisi "yeni zengin" tipi aracılığıyla somutlanıyor romanımızda. Bunun tipik bir örneği Halide Edip'in *Sonsuz Panayır*'ıdır. Yine "para" baş değerdir. Parayı elinde tutanların ise bu dönemde henüz siyasal ağırlıkları yoktur. Geleneksel İstanbul ailesinin belirlediği görgü, zevk, ölçülülük gibi değerler kaybolmuştur. Bunların yerine geçen "galiz ve açgözlü zevkler" yerilmekte fakat siyasal ve sınıfsal bir çözümlemeye yine yer verilmemektedir bu romanda. Oysa sözü edilen dönemin para babaları, romanın yazılışından çok kısa bir süre sonra Türkiye'nin bürokrat siyasal iktidar geleneğine galebe çalan egemen güçleri oluşturacaklardır.

Bürokrasinin tipik sayılabilecek bir aile modeliyle Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* adlı romanında karşılaşırız. Önceki örneklerimizdekilerin aksine, Kocagöz'ün çizdiği aile, bireyleri arasında sevgi, saygı, şefkat ve dürüstlük gibi değerlerin korunduğu bir ailedir. Yüzyılımızın başından beri bir çözülme-dağılma süreci içersinde bulunduğu romancılarımız tarafından sık sık vurgulanan Türk ailesinin bozulmamış "olumlu" bir örneğidir, emekli Albay Nazif Tınaztepe, karısı, oğlu, kızları ve damatlarından oluşan memur ailesi.

* * *

Köylü ailesi, romanlarımızda bir aile modeli olmaktan çok bir fon olarak yer almaktadır denebilir. Aile yapıları üzerinde fazla özenle durulmamış, "başlık", "namus", "kız kaçırma", "töreler" gibi belirleyici motifler dolayısıyla kimi aile kesitleri yansıtılmıştır. Kapitalizm-öncesi ya da feodal ilişkilerden, sanayileşmeye, kentleşmeye yönelen dönüşüm içerisindeki kırsal kesimin yaşamını ele alan ve "köy romanı" diye adlandırılagen tür içinde, aile açısından fazla bir çeşitlenme gözleyemiyoruz.

Törelerin, kırsal kesim ailesi için başat belirleyici olma durumunu en belirgin biçimde Bekir Yıldız'ın öykülerinde izleyebiliyoruz. Bu tipiklik bizi, kırsal kesim sorunlarıyla yakından karşılaşılabilecek bir örnekten yararlanabilmek üzere, burada bir roman yerine bir öykü kitabını ele almaya yöneltti. Bekir Yıldız'ın *Beyaz Türkü* adlı kitabındaki "*Namus*" ve özellikle "*Kara Çarşaflı Gelin*" öyküleri Güneydoğlu Anadolu'nun kendine özgü özellikler gösteren aile törelerinin tipik birer örneği sayılabilir. "Namus"ta kadın kendisine tecavüze yeltenen kişiye teslim olmamak için "namus belâsı" onu öldürecektir. Ama kocası, tecavüz gerçekleşmemiş de olsa tecavüz teşebbüsünün kendisine yönelmesiyle bile "lekelenmiş" sayılan karısını, yine "namus belâsı" vuracaktır. "Kara Çarşaflı Gelin"de ise bir "kan bağışlatma" söz konusudur. Ana, kızını; kocasının öldürdüğü adamın ailesine gelin vermek zorundadır.

Aynı kitaptaki "Tahir Usta" öyküsü iki kardeşi, işçi-işveren ilişkileri içersinde göstermekte ve ataerkil ailedeki kardeşlik kavramı ile ekonomik sistemin çarpıklığını karşıtlaştırmaktadır.

"Celp" öyküsü, kırsal kesim ailesinin Almanya'ya göç ettiğinde karşılaşacağı durumlardan birini örneklemek amacıyla yazılmıştır. Bekir Yıldız'ın "Demir Bebek"inde ve kimi diğer öykülerinde de karşılaşılan bir şemadır bu: Köy insanı, gelişmiş kapitalist toplumsal örgütlenmeye ayak uyduramamaktadır. Karısı gece çalıştığı için evde kalıp bebeğe bakmak kocaya düşer ve o beceriksizliğinden ötürü biberonla çocuğu boğar.

Hilmi Yavuz'a göre "Bu hikâyede önemli olan, yeni toplumsal örgütlenme düzeninde ataerkil aile içi işbölümünün değişmesi olgusudur. Bebeğin ölümü, ilkel töresel toplum içinde kadına ait olan bir görevi üstlenmekten ve bu görevin nasıl yerine getirileceğini bilmemekten ileri gelir."[6]

Bekir Yıldız'ın yaklaşımı şematiktir. Yazınsal bakımdan da, toplumbilimsel bakımdan da. Ailenin kadın bireyleri ezilir genellikle törelerin baskısı altında. Ne var ki, bunu salt nesnel gerçekliğin saptanması olarak yorumlamak güç. Bakınız Yıldız *Halkalı Köle* adlı romanında nasıl yaklaşır soruna: Roman kahramanının, annesini evde istemeyen karısına reva gördüğü muamele dayaktır. Yine de; kendisinin değil, karısının bir faşist olduğunu düşünür. Roman kahramanının köy öğretmeni olan kayınpederi Cumhuriyetin getirdiği yeniliklerin savunucusu olmak durumundadır. Bu yolda-çarşafı çıkarıp manto giymesi için- karısını kanlar içinde bırakıncaya kadar döver, sonra da yaralarını sarar, mantoyu giydirip köy alanına götürür onu koluna takarak, iftiharla. Bekir Yıldız'ın kadına ve aileye bakışı feodaldir.

Kemal Tahir'in *Büyük Mal*'ında kırsal bölge insanının öne çıkartılan özelliği, cinsel deneyim arayışında sınır ve norm tanımayacak kadar gözü kara oluşudur. Aile kurumunu da neredeyse sadece cinselliğin yasal çerçevesi olarak görürüz.

Orta Direk, Anadolu insanın bir roman bütünselliği içerisinde en canlı, en somut, en gerçekçi bir biçimde yansıtılmasının başarılı bir örneği olarak çıkar karşımıza. Yaşar Kemal Ali-Elif ve Meryemce'den -karı, koca ve erkeğin annesi- oluşan üç kişilik aile ile

[6] Hilmi Yavuz. Roman Kavramı ve Türk Romanı. Bilgi Yay. Ankara, 1977. s. 112.

tarımsal ekonominin ilkel düzeyindeki bir köylülüğü belgelemiştir. Yazınımızda. Köy ailesini tanımak için, *Orta Direk*'i izleyen, *Yer Demir Gök Bakır* ve *Ölmez Otu* ile tamamlanan üçleme, temsil edici nitelikte bir başvuru kaynağı olabilir.

"Özlemleri, düşleri ve çöküşleri" ile bir zenaatkâr ailesinin tipik portresini ise Orhan Kemal'in *Eskici ve Oğulları*'nda bulabiliriz. Orhan Kemal zenaatkârlığın ölüp yerini fabrika işçiliğine bırakması biçiminde özetlenebilecek kaçınılmaz ekonomik dönüşümü, dokuz kişilik bir aileye bu serüveni yaşatarak tanıtır bize.

Taşra ailesi, Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken* ve *Dönemeçte* adlı romanlarında taşra küçük burjuvazisi kimliğinde çıkar karşımıza.

Taşralı aile yapısını en açık biçimde betimleyen romanlardan biri olarak Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ını anabiliriz. Roman kahramanı Aysel'in babası Salim Efendi tipik bir tşara tüccarıdır. "Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak'ı 1930 yıllarında doğan Türk aydınlarının romanı. Batıcı cumhuriyet ideolojisinin temellendirilmeye çalışıldığı yıllarda eğitim görmüş, bu ideoloji ile getirilmek istenen dönüşümler karşısında köylü ya da küçük kasabalı ailelerin geleneksel yaşam üslûplarını değiştirmemekte direnmelerinden doğan çelişkileri yaşamış bir kuşağın romanı da denebilir. Ağaoğlu, romanın baş kişisi olan Aysel tipinde, eğitim düzeyinde ortaya konan Batıcı cumhuriyet ideolojisi ile aile düzeyinde ortaya konan geleneksel ideolojiyi karşı karşıya getiriyor. Romancının Türk toplumunun bu iki kurumunu (aile, eğitim) birbiriyle çatışan iki toplumsal kesit olarak seçmesi rastlantısal değil... Geleneksel ideolojiyi dışlaştıran aile kurumu ile Batıcı cumhuriyet ideolojisini dışlaştıran eğitim kurumu, kadının özgürlüğü sorununun trajik bir olgu niteliğiyle algılanmasını olanaklı kılacak bir biçimde çatışır."[7]

Ağoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ın bir devamı olarak gelişen *Bir Düğün Gecesi* adlı romanında da çeşitli aile tipleriyle karşılaşılır: Küçük burjuva aydınları; bilim adamı Ömer, baldızı ressam Tezel, *Ölmeye Yatmak*'tan tanıdığımız doçent Aysel, Aysel'in yeğeni Ayşen

[7] a.g.y. s. 156-157.

tıpkı Ömer'le Aysel'in evliliğini yorumlayan "ne tümüyle birlikte, ne tümüyle ayrı olamayacaklar" gözleminde dile getirilen türden bir ilişki içindedirler. Aysel'in ağabeyi İlhan Dereli taşralı bir avukatken arsa spekülatörü, müteahhit ve nihayet "komprador burjuvazi"nin bir üyesi olmuştur. Çarpık kapitalistleşme sürecinin ailedeki yansımalarını İlhan'ın ailesiyle getiriyor yazar. "Birleşmiş Milletler İrtibat Subayı" Emekli Albay Ertürk, karısı Gönül, ablası Ayten, eniştesiyle (tümgeneral) birlikte, Amerika toprağı da çiğnemiş kanadı damat ailesinin. General'in oğlu ile İlhan'ın kızının düğünüdür romanda anlatılan; dolayısıyla bütün iç içelikleriyle tanırız küçük burjuvanın asker-sivil çeşitli kesimlerini.

* * *

Romanımızda, Cumhuriyete geçiş dönemi ailesinden sonra en zengince kullanılan aile malzemesi son kırk yılın küçük burjuva kesiminden alınmıştır. Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanı da bu öbekte el : alınabilir. Prof. Salih Bey, eşi Mevhibe Hanım ve çocukları Doğan ile Olcay, romanımızdaki küçük burjuva ailesi çeşitlemelerinin en canlı örneklerinden biri olarak anılmalı.

Demir Özlü, Oğuz Atay, Selim İleri, Yusuf Atılgan gibi, başlıca sorunsal olarak küçük burjuva aydınını irdeleyen romancılarımız ise aile çözümlemesine ya hiç girişmemişler ya pek geri planda bir yer vermişler bu kuruma. Aysel Özakın *Alnında Mavi Kuşlar* ile bu gruba giriyorsa da *Genç Kız ve Ölüm* adlı romanında küçük burjuva aile çekirdeğini kadın perspektifinden irdeler.

* * *

Türk romanında aile olgusunu serimlemeye çalıştığım bu yazıda neredeyse yüzyıllık bir süreç içinde çeşitlenen romancılığımızdan ancak tipik birkaç örnek üzerinde durabildim. Bu malzemeden hareketle daha geniş kapsamlı ve çeşitli ayrıntılarda odaklanan derinlemesine incelemeler yapılabileceği kuşkusuz. Böyle bir inceleme için, sempozyum bildirilerinin yol göstericiliğinde birtakım varsayımlar oluşturabileceği inancındayım.

Türk Yazınında Kadın İmgesi

Bu yazının başlığına bakılarak, yüzyıllar öncesinden, sözgelimi Divan ve Halk yazınlarından bu yana Türk yazınında kadın imgesinin nasıl, hangi değişik biçimlerde karşımıza çıktığını inceleyeceğim sanılmasın. Böylesi bir inceleme, yazın tarihçileriyle toplumbilimcilerin işbirliğiyle gerçekleştirilebilir ancak. Hatta onlar da zaman zaman insan bilimlerinin başka dallarında uzman kişilerin yardımını gerekseyeceklerdir. Oysa ben ne yazın tarihçisiyim ne de toplumbilimci; özel ilgi alanı yazın eleştirisi olan bir felsefeciyim yalnızca. Bu yazının çerçevesi içerisinde, yazın'ın yapısal, biçemsel, genel olarak sanatsal sorunlarına da pek yer olmayacak doğallıkla. Durum böyle olunca, kadının Türk yazınında nasıl yansıdığına -ya da yansıtıldığına-, çeşitli dönemlerdeki ve çeşitli toplumsal konumlardaki yazarların kadına nasıl baktığına, kimi örnekler aracılığıyla değinmeye çalışacağım. Böylelikle, özellikle ele alacağım Cumhuriyet dönemi boyunca ve hemen öncesinde, Türk kadınının geçirdiği değişim ve dönüşümlere de, tüketici ve en kuytu köşelere kadar uzanan nesnel bir ışık olmasa bile, yine de bir ışık düşebilecek belki.

Bu amaca ulaşabilmek için özellikle anlatı yapıtlarının, yani romanın ve öykünün elverişli olacağını düşünüyorum. Şiirin imgeye çokça yaslanan ve yapısal özellikleri öne çıkaran kurgusal bütünlüğü, ağırlığın içeriksel çözümlemeye kaydırılmasını gerektiren böyle bir incelemeyi zorlayabilir çünkü. Ne var ki, yazın denince bir yana bırakılması olanaksız bir tür olan şiirde de, kadın sorunu biçiminde olmasa bile, bir kadın imgesine, daha doğrusu birçok kadın imgelerine rastladığımız kuşkusuz. Şiirde kadının nasıl olduğundan çok, şairin kadını nasıl gördüğünü saptayabilirim olsa olsa. Bu saptama

da, Türk Yazımında Kadın İmgesi başlıklı bir yazı için tamamlayıcı olur sanırım. Anlatı yapıtlarında karşılaşılan kadın imgelerine geçmeden önce, Türk şiirinde kadın imgesi konusunu yetkinlikle aydınlatan bir yazıdan, Türk yazınının önde gelen şairlerinden Cemal Süreya'nın "Sevgilinin Halleri" başlıklı denemesinden yararlanalım öyleyse. Şöyle anlatıyor Türk şiirinde kadın imgesinin serüvenini özetle Süreya:

Divan şiirinde bir idedir sevgili, insani olandan sıyrılmış, saf estetik planda varolmuştur. Kadının köleliğidir divan şairlerinde bu tutumu yaratan. Sevgilinin adı yoktur. Üstünde bütün güzellikleri toplayan, varsayılmış bir sevgilide olması gerekeni anlatırlar.

Tanzimat şiirindeki yenileşme hareketi belli belirsiz bir öz getirmeye çalışır. Bu şiirde aşk geri plandadır, dolayısıyla kadın da. Bununla birlikte sevgili yeryüzüne inmiştir artık. Siyasal ve yönetici kadroda yer almış aristokrat bir Osmanlı aydınının sevgilisidir.

Servet-i Fünun şiirinde kadın, romantik bir bürokratın uzaktan hayran olduğu, zayıf, solgun, veremli sanılabilecek, sisler içinde bir varlıktır. Estetik, hayatı hiçlemektedir. Aşk şiirlerinde hayatı orospular temsil eder. Hayat pistir, sakınılmalıdır. Sevgili sonsuz bir "bikr-i afif"tir.

Aşkın bir tutku halinde şiire akması ilk Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le başlamıştır. Kadın artık diri ve dişidir.

Hececilerde ise kadının bazen aristokrat ya da yarı-aristokrat bir Istanbullu, bazen köy kızı olduğu görülüyor. Köylü sevgili elma yanaklı, sağlıklı, neşelidir. Bununla birlikte köylü kızına birinci kişi ağzından aşk şiiri söylemekten çekinilir genellikle. Ona Çoban Ahmet aşıktır. Şair bunu, üçüncü kişi, bir tanık olarak anlatır.

Aşk Nâzım Hikmet'te şiiri besleyen ve insani olanı büyük ölçüde geliştiren bir öğedir. Bir dâvâ adamıdır o. Kadına arkadaşlık, dostluk, dayanışma değerlerini yükleyen ilk Türk şairi Nâzım Hikmet'tir. Karı ile sevgili ilk kez onda birleşir.

1940 yıllarındaki şiir devrimi küçük insana eğildiğinden, sevgili de halktan seçilmeye başlamıştır. Sevgili artık herşeyiyle somut, yüreğimizde yaşayan bir insandır. Herhangi bir kadındır. Toplumsal

sınıfı değişmiştir. Bazen bir şoförün karısıdır, bazen rejide çalışan bir işçidir, bazen okumuş bir memur kızıdır. Gerçek bir insandır, erdemleriyle, kusurlarıyla, güzelliğiyle, çirkinliğiyle.

Özellikle 1955'den sonraki Türk şiirinde aşk teması, dolayısıyla kadın, yeni yükler, yeni zenginlikler kazanmıştır. Türk toplumu, toplumsal değerlerinin ve yasaklarının büyük bir bölüğünü cinsellik üstüne kurmuş bir toplumdur. Bu yüzden kadınla erkek arasındaki cinsel gerilim, başka ülkelerdekine göre çok yüksektir Türkiye'de. Bu bakımdan, Türk edebiyatında 1955'e kadar erotizmin bulunmaması bir ikiyüzlülükten başka bir şey değildir. 1955 sonrası dönemde bu tabu da aşılmış oluyor.

1940-1960 yılları arasındaki Türk şiirinde aşk teması, toplum düzenine karşı bir başkaldırma haline dönüşmüştür. Hayatın ve dünyanın değiştirilmesini isteyen yeni şair, sevgiliyi en yakın kimse, bir çeşit silah arkadaşı olarak görmek için ona karı niteliği tanımakta ya da karısında sevgili nitelikleri görmek istemektedir artık.

* * *

Türk şiirinde kadın imgesinin geçirdiği değişimleri böylece serimledikten sonra, kimi bakımlardan bu değişime koşutluk gösterse de, birçok bakımlardan daha başka, daha karmaşık öğelerden oluşmuş kadın imgeleriyle karşılaşılan anlatı türüne geçelim.

Türk yazınında kadın imgesi konusunda, çokça figürlü bir tablo çizmeye girişirken, Türk romanına ve öyküsüne başka açılardan yaklaştığımda yapmaya çalıştığım içerik çözümlemelerinin, yorum denemelerinin bana sağladığı birikime yaslanıyorum öncelikle.

Bunun için, kadına genellikle bir süs nesnesi olarak, "güzel" olarak bakan, giderek kimi zaman güzel genç delikanlı imgesiyle kadın imgesini içiçe, birbiri yerine kullanan divan yazınının da, yine her zaman değilse de genellikle, kadını aşk nesnesi, "yâr" olarak gören Halk şiirinin de üzerinde hiç durmayarak, hatta genellikle kocasının eşi, gerektiğinde savaş arkadaşı, çocuğunun anası, ailesinin, ocağının koruyucusu, cemaatine söz geçiren "hatun" kadın imgesine rastladığımız destan türünü de bir yana bırakarak, uzun bir

adımla, asıl Cumhuriyet dönemi üzerinde durmak üzere hemen Cumhuriyet öncesine, Osmanlının son dönemlerine atlayacağım.

Cumhuriyet öncesi döneminde kadının ve sorunlarının, zaten nicelik ve nitelik bakımından çok gelişmiş olmayan anlatı yazınımızda, ancak dolaylı yoldan ve değinmeler düzleminde yer alabildiğini görüyoruz. Yine de kadının çeşitli sorunlarını gündeme getirmiş, bulanık da olsa kimi kadın imgeleri yaratmış olmaları bakımından öncü sayabileceğimiz 19. yüzyıl yazarları; Şemsettin Sami, Sami Paşazâde Sezai ve Nâbizade Nâzım'dır. Bunlar Türk roman ve öykü tarihinin başlarında yer alan yazarlar aynı zamanda. Şemsettin Sami'nin ilk Türk romanı sayılan *Taaşşuk-u Talat ve Fitnat*'ta 'kaç-göç'ün aksaklıklarını, görücü usulü evlenmelerin olumsuz sonuçlarını konu edinmesidir bizim için anılmaya değer olan. Kuşkusuz yazınsal açıdan olduğu kadar, sorunların nedensel temellendirilmesi açısından da ilkel sayılacak bir üründür bu roman. Ama bir giriştir yine de. 1872 tarihini taşıyan bu romandan sonra, Sami Paşazâde Sezai'nin 1889'da yayımlanan *Sergüzeşt* adlı romanında da kadın sorunu, yine dolaylı yoldan, bir esir kızın uğradığı haksızlıkların öykülenip kınanması biçiminde karşımıza çıkıyor. Osmanlı toplumundaki esir-cariye-odalık kurumunun getirdiği sorunlar, hizmetkâr tabakasından seçilmiş kişiler aracılığıyla, sonraki yazarlarca da ele alınacaktır. Başlangıçta sayabileceğimiz yazarların sonuncusu, 1896'da yayımlanan *Zehra*'sıyla Nâbizade Nâzım. O da daha epeyce yıl sürecek olan Istanbul aileleri, Istanbul'un gece eğlenceleri, Boğaziçi gezileri dolaylarında kalıyor *Zehra*'da. İlk gerçekçi ürünleri veren yazarımız olarak anılmakla ve *Karabibik* adlı uzun öyküsünde güney kıyı köylerine dek uzanmakla birlikte, Nâbizade'nin yapıtlarında da kadın, henüz belli belirsiz bir gölge, yeterince işlenmemiş bir figüran durumundadır.

* * *

Bu üç yazarın ilk adım saydığımız yapıtlarından sonra, gerek kadın imgesi, gerek yazın açısından daha gelişkin öncülerine geçiyoruz konumuzun. Kadın imgelerini çıkarmak üzere başvurduğumuz yapıtlarının ilk yayımlanış tarihlerinin sırasına göre ele alarak kısaca gözden geçirelim bu yazarları.

Halit Ziya Uşaklıgil Türk yazınının önemli bir romancısı. Yapıtlarının yayımlanış tarihleri 1892'den 1942'ye uzanıyor. Halit Ziya'nın yapıtlarında rastlanan başlıca kadın tipleri, yakından tanıdığı Istanbul yüksek burjuva ailelerinin, başlıca erdemleri iffetleri olan hanımefendileri ve aynı ailelere musallat olan, hatta kimi zaman katılmayı başaran hafifmeşrep, erdemsiz kadınlar ve hülyalı, romantik, kederli, hassas genç kızlardır. Öykülerinde ise Halit Ziya daha çok yine Istanbul köşklerinin, konaklarının emektarları olan dadı, besleme, aşçı, halayık, hizmetçi, ahretlik durumundaki kişilerinin ezilmişliklerini, yaşam karşısında baştan yenik düşmüşlüklerini anlatır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar da 1889-1943 yılları arasında roman, öykü, oyun türünde pek çok yapıtı yayımlanmış bir yazar. Kadının sorunlarına -doğallıkla kendi dönemindeki kadınların- yaklaşmaya, bir ölçüde bu sorunların kökenine inmeye bile çalışmış. Ancak bu düşünceleri yapıtlarındaki kadın tiplerinden çok, yazarın ağzından yazılmış bölümlerde, makale düzleminde yansıyor. Hüseyin Rahmi'nin kadın kişileri çoğunca, kenar mahallelerde yaşayan, cahil, bâtıl inançların tutsağı, erkeğin dünyasının dışında kalan tiplerdir. Kadın-erkek eşitliği konusundaki düşüncelerini dile getirebilmek, zamanının toplumunda geçerli değer yargılarını, hatta konuya ilişkin yasal hükümleri eleştirebilmek için zaman zaman, okumuş, aydınlanmış, erkek yanındaki aşağılanmışlıklarının, eşitsizliklerinin bilincinde, bu duruma başkaldıran kadın tipleri çizip, onların ağzından konuştuğu da oluyor (*Sevda Peşinde*, *Tebessüm-ü Elem*, *Cadı* gibi) ama, genellikle Hüseyin Rahmi'nin kadınları da, kendisinin yazar olarak eleştirdiği, karşı çıktığı eşitsizliklerin bağnaz savunucusu durumundalar. Böylece kadının ekonomik bağımlılığı, eğitimden yoksunluğu, yasalar önünde erkeklerden aşağı tutulması (örneğin erkeğin birden çok kadınla evlenmeye, karısını aldatmaya, istediği anda boşanmaya hakkı olduğu halde, kadının bu hakların hiçbirine sahip olmayışı) yazarın düşünce düzleminde dile getirip, kişileriyle canlandırmadığı eleştiriler olarak kalıyor.

Bir Cumhuriyet dönemi yazarı olarak karşımıza çıkan ve gerek kadın sorunlarına eğilmesi, gerek kadın tipleri işlemesi bakımından

ilgi çekici bir yazar da, 1909'dan yakın zamanlara kadar çok sayıda yapıtı yayımlanmış olan Halide Edip Adıvar. Bir kadın yazar olarak, kadının haklarına kavuşması, özgürleşmesi konularına özellikle ağırlık veren Halide Edip, Cumhuriyet öncesinden başlayarak, Atatürk reformlarının kadına sağladığı hak ve özgürlükler döneminde de yazmayı sürdürdüğü için, ele aldığı sorunlar da, yansıttığı kadın imgeleri de çeşitlilik göstermektedir. Milliyetçi kadın, çağdaşlaşan kadın, kişilikli kadın, baskıya başkaldıran kadın, halkını uyandırma çabasındaki ülkücü kadın imgelerine rastlanıyor Halide Edip'de. Ama Turancılıktan Amerikancılığa, Milliyetçilikten Batıcılığa çeşitli ideolojik yönsemeler gösteren tutarsız düşünsel yapısı, bu ideolojileri bir bireşime vardırmaya çalıştığı, en önemli romanı sayılan *Sinekli Bakkal*'da bile çözümlemelerini ve önerilerini sağlam bir temele dayandırabilmesini engellemiştir.

* * *

Cumhuriyet döneminin getirdiği yeniliklerin toplumsal yönünden çok, ahlâk, değerler, inançlar gibi üstyapısal sorunlarına ağırlık veren, daha doğrusu asıl sorunu üstyapı kurumlarındaki sallantıda arayan yazarlar, Cumhuriyetin ilk on-onbeş yılında çoğunluktadır. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa, hatta aynı yaklaşımı daha sonraki yıllara da taşıyan ve sürdüren Ahmet Hamdi Tanpınar bunlar arasında anılabilir. Yazınsal düzeyleri ve değerleri birbirinden çok farklı olduğu gibi, dünya görüşleri bakımından da çok ayrı yerlere yerleştirilebilecek bu yazarlar, karşımıza getirdikleri kadın imgesi bakımından garipsenebilecek bir benzerlik gösterirler. Bu benzerlik, erkek egemenliğini veri kabul eden, ataerkil, feodal ya da yarı feodal ilişkilerden, kadının üretime dolaysızca katkıda bulunması olanağının -hiç değilse yasalarca- tanındığı, kadının eskisine oranla daha yaygın çapta eğitim görebildiği, dolayısıyla bir ölçüde özgürleşme yoluna girdiği Cumhuriyet döneminin modern ailesine geçiş sürecinin yarattığı durulmamış çalkantıya bağlanabilir. Batılılaşma eğilimi ve çabaları, eleştiri hatta kınama konusu olur. Osmanlının cömert, konuksever, ailesine bağ-

lı, iffetli, "mutî" kadın tipinin özlemi çekilir. Aile kurumu ve ahlâk -ki bununla kadın imgesi dolayında hep cinsel ahlâk kastedilmektedir- tehlikede görülür. Bu tehlike Reşat Nuri'de ancak, aşk kırgınlığı yüzünden de olsa, kendini bir ülküye adayan erdemli, namuslu gençkız imgesiyle, ülküleştirilmiş hatta biraz popülistce sayabileceğimiz bir biçimde savuşturulur. *Çalıkuşu* ile örneklenen bu iyimser yaklaşımın dışında Reşat Nuri de kadını çürümenin, dağılmanın, ahlâki çöküntünün tehdidi altında görür. Bu çöküntü, bu çürüme teması ve kadının bu âfette üstlendiği rol, Yakup Kadri ve Peyami Safa'da çok daha karamsar çizgilerle belirlenir. Peyami Safa için, sarsılan değerler İslâmiyetin değerleridir. Yapıtlarında fuhşa sürüklenen temiz aile kızlarıyla, kadınlarıyla karşılaşılır. Önerisi, İslâmi değerlere dönmek, sıkı sıkıya yapışmaktır.

Yakup Kadri; zaten bağımlı ve çaresiz durumdaki kadının bu sarsıntıdan sağlam çıkamayacağı, iffetinin, erdemlerinin yerine güzelliğini, süsünü, açılıp saçılmayı geçireceği ve sonuç olarak da kötü yola düşeceği kanısındadır. Böyle kadınları anlatır. Yakup Kadri'nin yapıtlarında "cehennemî görünümde bir cinsel ortam yaratmak istediğini, cinselliği günah düşüncesine yatkın gördüğünü ve gösterdiğini" belirten Selim İleri, geleneksel ahlâka merkezî bir yer veren bu romancımızın genel tutumunu şöyle özetliyor: "Yakup Kadri'de dönemler, olaylar ve kişiler yıkılışın boyunduruğu altına girmişlerdir. Yıkılışın iktisâdî nedenleri (1883 Ticaret Antlaşması, İttihat Terakki'nin yaratmak istediği milli burjuvazinin çarçabuk savaş vurguncusu, karaborsacı kesilmesi vb.) bu yapıtta doğrudan doğruya anlatılmaz. Nedenlerden çok sonuçlarla ilgilenilir. Nedenler bir eleştirel gerçekçinin gözlemiyle araştırılmış, yapıta izdüşümleriyle aktarılmıştır. Seniha'yı ahlâkî yıkılışa iten nedenler, bir açıdan romanın genel teması ve çağdaşlık sorunudur. Redingotla elele vermiş istanbulinli yüksek zümrenin iktisâdî çıkmazı Seniha'yı ahlâk sarsıntısına sürükler. Varlıklı ama türedi zümrelerin tutsaklığını kabul eden Seniha güzelliğin, süslülüğün pahasını insanî tükenişiyle öder. Seniha bir sonuçtur: Konak yaşamasının sonucu. Çünkü Naim Efendi konağı Seniha'ya "güzel ve süslü" olmayı öğretmiştir. İktisâ-

dî çıkmazlar bunu engellemektedir konak açısından. Seniha içinse bundan başka bir değer ölçütü yoktur. Avrupa özlemi, Paris'e kaçışı da güzelliğe, süslülüğe düşkünlükten doğar. Böylelikle Akdeniz kıyıları uygarlığında karşılaşmayacağımız iki özellik (şıklık, süslülük) istanbulin döneminin de yapaylığını dolaylı yollardan dışa vurur Kiralık Konak'ta."[1]

Yakup Kadri'nin, "eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımızın ve terbiyemizin de rokokolaştığı" yolundaki yakınması, Cumhuriyetin ilk onyıllarında seçik bir ayrım yapılmaksızın, batılılaşma ile birlikte çağdaşlaşmanın da değer sarsıntısından sorumlu tutulmasının tipik bir örneğidir. Bu yazarlarımızın gözünde yozlaşma olarak değerlendirilen değişim ve dönüşüm, kadının; yenileşmenin, batılılaşma eğiliminin yerleşik değerleri sarsması düzleminde, ahlâkî sorunsallık düzleminde ele alınmasına yol açmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'da bile henüz doğu-batı kültür ikilemi tartışılmakta, geçmişteki kişiliği silinmiş kadın yerine, birey olma çabasındaki "yüzyıllık aile geçmişiyle amansız bir savaşım veren" kadın imgesi ileri sürülmektedir. Ruh çözümlemelerinden öteye uzanma, sorunların toplumsal ve bireysel olanın diyalektik bütünlüğü zemininde ele alınması eğilimleri yazınımızda çok yeni başlamış, özellikle son otuz-otuzbeş yılda gelişkin boyutlara uzanabilmiştir.

* * *

Böylece özgürleşme süreci ve çabasındaki kadının iktisâdî-toplumsal sınıfsal-entellektüel konumu gözönüne alınarak gerçekçi bir biçimde yazın yapıtlarına yansımasının örneklerini OrhanKemal'den bu yana yeni Türk yazını sağlayacaktır bize. Bununla birlikte, dikkati çekmesi gereken bir nokta da, yapıtlarında ayağı yere basan, canlı kadın imgeleriyle karşılaştığımız yazarların bilinçlendirilmiş ve özümlenmiş dünya görüşlerine sahip olmalarıdır. Artık eklektik, bilimsel temeli olmayan ya da tutarsızlıklarla dolu dünya görüşleri yerine, şu ya da bu biçimde, şu ya da bu derinlikte olsun, en genel çizgileriyle toplumculuktur Türk yazarlarının düşünsel yönelimi.

[1] Çağdaşlık Sorunları, Selim İleri, Günebakan Yay. Ist. 1978. ss. 77-78.

Roman ve öykülerde karşılaştığımız kadınların bölgesel ve sınıfsal farklılıklarının da bir anlam taşıyabilmesi ancak bu dönemde olanaklanmıştır. Bu nedenle kırsal ve kentsel kesimlerdeki kadın, köylü, işçi, küçük burjuva aydın kadın imgelerinin belirleyici çizgileri, yetmişbeş yıllık Cumhuriyet döneminin son kırk yılında ancak gölgelerden arınabilmiştir. Kadın iktisâdî, toplumsal, ruhsal, düşünsel, ahlaksal, cinsel sorunlar düzleminde de ancak bu dönemde yansıyabilmiştir yazınımıza doyurucu bir biçimde. Bireyselle toplumsalın bir arada ele alınması, ahlâkın -ya da genel olarak üstyapısal kurumların- altyapısal temellerinden soyutlanmaması iledir ki, kadın "imge"leri yaşarlık yazanabilmişler, toplumbilimsel, ruhbilimsel, felsefi araştırmalara veri olabilecek somutluğa ulaşabilmişlerdir.

Yazınımıza işçi kız, işçi kadın imgesi Orhan Kemal'le girer. Emeğiyle üretime katılan kadının, işçi sınıfının bir üyesi olan kadının, sömürü düzeninde işçinin karşılaştığı hangi koşulları aynen, hangilerini kadınlığından ötürü ek boyutlarla yaşadığı ancak sınıfsal bir-yaklaşımla verilebilirdi. Orhan Kemal öyküsü bize böyle bir kadın imgesini çizmekte hemen ilk örneği oluşturuyor.

Kırsal bölgenin kadını, köylü kadın, Türk yazınına Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt romancılığıyla girmiştir diyebiliriz. Baykurt'un Irazcası, Yaşar Kemal'in Meryemcesi prototipleri olmuşlardır köy yazınımızın. Çileli, doğayla savaşım veren, yaşam savaşımında erkeğin yanında, aynı koşulları paylaşarak yer alan Meryemce ve Elif, toplumsal düzen karşısında umarsız kalacaklardır. Tıpkı erkekler gibi. Meryemce toplumsal-sınıfsal konumunun yanısıra analığıyla, oğlunun onca saygısını haketmiş saygın bir ana tipi olarak çizilmiştir. Köy yaşamını anlatan yapıtlarda, kadının ana olması etmeni hep ağırlık taşır.

Fakir Baykurt'un Irazcası da aynı insancalıkta, somutluğu, eticanıyla yaşayan bir kadın, yine bir anadır. Irazca anayı; oğlu, gelini ve torunlarıyla köyde sözü geçen, ailesini çekip çeviren, bin türlü çileyle, ağır baskılarla örülü yaşamında, sonra, yine oğlunun kente göçmesiyle bir başınalığında, dirliği düzeni altüst olmuşluğunda tanırız. Artık Türk köy yazınında kadın, insandır.

Kente dönmeden önce Güneydoğu Anadolu'yu özellikle töreler bağlamında yazınımıza getiren Bekir Yıldız'ın öykülerine bir göz atalım. Geleneksel, feodal ya da yarı feodal ilişkilerin kalıntılarının en yoğun bulunduğu bölgemiz olan Güneydoğu Anadolu'nun sorunsallığında Bekir Yıldız'ın kadını nasıl gösterdiğini Hilmi Yavuz'un bir incelemesinden okuyoruz: " Yıldız'ın insanları, manevi hayatlarının bütününe egemen olan törelerin buyruktularını bilinçsizce kabullenmek durumunda değillerdir. Bekir Yıldız Türk hikâyeciliğinde ancak son yıllarda belirmeye başlayan bir yaklaşımla, Anadolu insanının töreler karşısındaki tavrını çözümler. Bu törelere başkaldıramayan ya da hiç değilse değiştirilmesi doğrultusunda bir çaba gösteremeyenler, kadınlardır. Bekir Yıldız'ın hikâyelerinde, töre buyrultuları karşısında kadın ve erkeğin birbirinden farklı tavırları son derece önemlidir. Yıldız bize ataerkil ve ilkel kırsal topluluklarda kadının güvencesiz ve güçsüz kalışını ve törelerin gereğini yerine getirmekten başka bir çıkar yol bulamayışını gösterir. Kara Çarşaflı Gelin'de, kızını, kocasının öldürdüğü adamın ailesine vererek "kanını bağışlatan" kadın, bu güvencesizliği simgeler. Buna karşılık töreleri zorlayan, değiştirmeye çalışanlarsa sadece erkeklerdir."[2]

* * *

Kırsal kesimden kente dönüp; Cumhuriyetin ilk dönemindeki yazarlarımızın yöneldikleri çevrelerin ve zümrelerin kadınını, şimdi, son yirmibeş yıllık yazınımızda yeniden bulalım. Bu dönemde dikkati çeken bir özellik, kadın imgesinin büyük ölçüde kadın yazarların perspektiflerinden çizilmesidir. Böylece, bulanık imgelerin ötesine geçememiş Halide Edip'ten sonra yeniden kadın gözüyle kadının yazına yansıması durumuyla karşı karşıyayız. Cinsellik sorununun türlü boyutlarına ışık tutan ve yanımızda -hele kadın konusunda hiçele alınmamış yönleriyle "hangi seks?" sorununu irdeleyen Atilla İlhan dışında, kent kadınını, özgürleşme savaşımındaki, bilinçlenmebilinçlendirme girişimindeki kadını, siyasal, toplumsal, iktisadi, en-

[2] Kırsal Toplulukta Törelerin Çatlayışı: Beyaz Türkü, Hilmi Yavuz, in: Roman Kavramı ve Türk Romanı, Bilgi Yay. Ankara, 1977. s. 110.

tellektüel, ruhsal, duygusal, ahlaksal açılardan bir bütün olarak değerlendiren romancıların ve öykücülerin çoğu kadın yazarlar son yılların Türk yazınında. Bu da konuya yeni olanaklarla bakılmasını, yeni açılımların aydınlanmasını sağlamıştır doğallıkla.

Cumhuriyetin ilânından ve kadın hak ve özgürlüklerine ilişkin reformların gerçekleştirilmesinden sonraki Atatürk dönemi Türkiye'sinde kadının özgürlüğü sorunu, Adalet Ağaoğlu'nun 1973'de yayımlanan *Ölmeye Yatmak* adlı romanında derinlemesine işlenir. Doçent Aysel tipi, Atatürk Türkiyesinin aydın kadınının yaşadığı dönüşüm sürecini ve bunalımları bütün boyutlarıyla, somutça yansıtıyor. Batıya dönük yenileşme ideolojisiyle geleneksel aile kurumunun değerleri arasındaki çatışmanın, birey-toplum diyalektiğine dayanan bir çözümlemesini buluyoruz Aysel'in kişiliğinde. Söz konusu romana Hilmi Yavuz şöyle yaklaşıyor: "*Ölmeye Yatmak*'ta temellendirilmek istenen kadın özgürlüğü sorunu, belirli bir tarih düzeyinde, aile ve eğitim kurumları arasındaki çatışmada somutlanır; geleneksel ideolojiyi dışlaştıran aile kurumu ile batıcı Cumhuriyet ideolojisini dışlaştıran eğitim kurumu, kadın özgürlüğü sorununun trajik bir olgu niteliğiyle algılanmasını olanaklı kılacak biçimde çatışır. İçeriğin dayandığı bu yapısal ikilik, Aysel'de bir çelişme olarak ortaya konur. Aysel geleneksel ideoloji ile batıcı Cumhuriyet ideolojisi arasındaki bu uyuşmazlığı bütünüyle yaşar..."[3].

Sorunun başka görünümlerini ve boyutlarını, Nezihe Meriç'de, Leylâ Erbil'de, Füruzan'da, Sevgi Soysal'da, arayabiliriz. Bulabiliriz de!

Kasabadan, kapalı aile çevresinden, kente okumaya gelen kızın aydınlanma, dünyayı tanıma çabaları, bocalamaları, kendi oluşumunu yaşamasıyla bütünlemesi, Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* adlı romanının Meli'sinde somutça çizilmektedir. Meriç'in öykülerinde yine kasaba kökenli, kente yerleşmiş kadını, olanca kadınlığıyla, anaçlığıyla, evini, ailesini, hatta mahallesini çekip çeviren, çevresine mutluluk saçan, yaşama sevinciyle dolu, -sözgelimi- bir Hayriye olarak görürüz.

[3] a.g.y. ss. 156-57.

Leylâ Erbil; erkeğin yanında, onu tartabilen, onun zaaflarını tüm açıklığıyla görebilen, entellektüellikte olsun, cinsel yaşamda olsun kişiliğiyle erkeğin karşısına dikilen öfkeli kadın imgesini getirir. Artık kadın-erkek ayrımı, özellikle küçük burjuva aydın çevrelerinde, iyice yitirmiştir keskinliğini. Hatta neredeyse denge, kadının ağır basmasıyla, erkek aleyhine değişecek sanılır!

Füruzan'da belli başlı iki kadın tipi merkezî önemdedir: İlki, batağa sürüklenen yoksul kenar mahalle kızları, yaşam koşullarının zorlamasıyla bedenlerini meta olarak kullanmaya itilen kızlar ya da "düşmüş" kadınlar. Artık fuhuş, önceki romancılarımızda olduğu gibi bir ahlâksal yozlaşma, bir değer bunalımı sorunu olarak değil, toplumsal ve iktisadi temeleriyle ele alınmakta, bunun yanında, birey düzlemindeki ruhsal-duygusal yaşantılar da ihmal edilmemektedir. Füruzanın yaşattığı ikinci kadın imgesi, olanaksızlıklar içerisinde tek başına çocuğunu büyütme, okutma, yaşatma savaşımındaki annedir. Yoksul kesimin insanını, yoksulluk edebiyatından da, sloganculıktan da uzak, sınıfsal bir yaklaşımla yansıtır yazar.

Sevgi Soysal'ın kendine özgü ironik üslûbu elden bırakmaksızın tanıttığı devrim pratiğine atılmış kadın, 12 Mart 1971'i izleyen faşizan siyasal ortamın karanlığında aydınlıklar aramaktadır. Kuramsal birikimin gerçeklere nasıl uygulanacağı, küçük burjuva kökenli aydının sosyalizm için yürütülen savaşıma katılması durumunda karşılaştığı sorunların pratikte yol açtığı sonuçlar Sevgi Soysal'ın roman ve anılarında açıklıkla tartışılır. Eyleme girişen, mahkûm olan, erkekle yanyana duran bilinçli, devrimci kadın imgesidir Sevgi Soysal'ın getirdiği.

* * *

Hemen hemen yüzyıla varan bir tarih dilimi içerisinde Türk yazınında kadının nasıl yansıdığını özetle tanıtmaya çalıştığım bu yazıda, herbiri başlıbaşına uzun toplumbilimsel çözümlemeler gerektirecek bir işe -tiplerin derinlemesine incelenmesi işine- hiç girişmedim. Amacım yalnızca, dünya yazını içerisinde önemli bir yeri olduğuna inandığım çağdaş Türk yazınına kadın imgesi açısından bakıldığında nasıl bir tabloyla karşılaşıldığını belli başlı figürlerle ortaya

koymaktı. Yine özellikle belirtmek isterim ki, bu incelemede yazınsal değer ölçütlerini hiç hesaba katmadım. Salt içerik çözümlemesinin sağlayabileceği verilerle yetinmeyi yeğledim. Bu incelemenin vardırdığı sonucu özetlemek istersek, bence şu önemli noktaların altını çizmek gerekecek: İlkin; yapıtlarında kadın imgesini nasıl çizdiklerine baktığımız yazarların dünya görüşleri ve buna sıkı sıkıya bağlı olarak yaklaşımlarının dar açılı ve tek boyutlu olup olmadığı, kadın sorununu ortaya koyuşlarında da belirleyici etmen oluyor, bu açıkça görülmekte. Sonra, yine aynı soruna bağlı olarak, Türk yazınında kadın imgesinin iki ana düzlemde değerlendirilebileceği sonucuna varıyoruz: Biri, bir geçiş döneminin toplumsal, iktisâdî, siyasal bütün çalkantılarını bir değer bunalımı, dolayısıyla bir ahlâk sorunu olarak görüp üstyapıda yüzdüren bir bakış açısının yansıttığı kadın imgesi; öbürü ise çağdaş bilim ve felsefenin verileri ışığında ele alınan, dolayısıyla bireyi toplumsal bağlam içerisinde ve ilişkilerinin örüntüsünden soyutlamaksızın roman ya da öykü kişisi olarak yeniden değerlendiren kadın imgesi.

Tarihsel ve sınıfsal yaklaşımın yöntemsel sağlamlığından güç alarak son kırk yıllık dönemin Türk yazınına birey-toplum diyalektiğini, insanın bütünselliğini getiren yazarların kaleminden çıkan kadın imgesinin, öncekilere oranla çok daha gerçekçi bir imge olduğunu söyleyebiliriz. Kanımca bu belki, yazın açısından, sanatsallık açısından bakıldığında ikinci derecede önem taşıyan bir özelliktir. Ama insan bilimlerinin çözümlemelerine yardımcı olması düşünülebilecek bir öğe olarak ele alındığında birincil önem kazanıyor.

Yazınımızda Deneme ve Eleştirinin Günümüzdeki Durumu Üzerine*

Bugün burada yazınımızda deneme ve eleştiri konusunda konuşmayı seçişimin bir nedeni, değerli hocam Suut Kemal Yetkin'le ortak ilgi alanımızı, birçok söyleşilerimizin konusunu bu yazınsal türlerin oluşturmasıdır. Bildiğiniz gibi Suut Kemal, sanat tarihçiliğinin yanı sıra bir felsefeci ve edebiyatçıydı da. Bir felsefeci, eğer yazınla da yakından ilgiliyse, bu ilgisinin en çok dil alanında somutça yansıdığını görebiliriz. Yazınsal tür olarak ise, felsefenin ifadesine en çok olanak veren bir yazı çeşidi olarak karşımıza deneme çıkıyor. Nitekim Suut Kemal Yetkin'in edebiyatçı kişiliği de kendini en çok denemelerinde yansıtmaktadır. Fakat Yetkin'in denemeci yönünü tanıtmayı Sayın Hikmet Dizdaroğlu üstlenmiş olduğu için, ben konuşmamda daha çok türü genel olarak ele almaya yöneleceğim. Bir de eleştiriden sözetmek istiyorum bu bağlamda. Deneme ile sınır çizgileri belirlenemeyen, eskilerin deyimiyle bir "tedahül" gösteren iki yazın türü çünkü deneme ile eleştiri.

Bizim yazınımızda gerek deneme, gerek eleştiri oldukça cılızdır. Hoş, dünya yazınında da diğer türler yanında denemenin fazla bir varlık gösterdiğini söylemek mümkün değil ya... Biz Türk yazınına dönelim. Hemen ve hiç çekinmeden söyleyebilirim ki, denemenin cılızlığı nicelikseldir. Yani denemecimiz az, yazınımızda deneme türünde yazılmış yapıtların sayısı pek sınırlı. Buna karşın, niteliksel bakımdan dünya yazınındaki seçkin deneme örnekleriyle rahatça boy ölçüşebilecek yetkinlikte bir deneme yazınımız var. Aynı şeyi

* Bu yazı; 18-20 Kasım 1981 tarihlerinde, Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'in anısına, Hacettepe Üniversitesinde düzenlenen "Sanat Tarihi ve Sanat Sorunları Semineri"nde yaptığım bir konuşmanın metnidir. Denemenin ancak dil-biçem tabanında biçimlenen bir tür olduğunu öne sürdüğüm için, okuyacağımız metnin bir yazı değil, bir konuşma olduğunun belirtilmesi benim için özellikle anlam ve önem taşımaktadır.

başka yazın türleri için, örneğin roman için, oyun için henüz iddia edecek durumda olduğumuzu sanmıyorum.

Konuyu baştan alalım. Nedir deneme? Suut Kemal Yetkin "Deneme" başlıklı bir denemesinde şöyle yaklaşıyor konuya: "Deneme kelimesini yeni bir edebiyat türüne ilk defa ad olarak koyan Montaigne olmuştur. Bu adı koymaya tarih olarak 1571 yılının Mart ayını gösterenler bile vardır. Burada 'Deneme', yeni bir edebiyat türünü deneme anlamına gelmektedir. Ama bu yeni edebiyat türünü öbür edebiyat türlerinden ayıran sınırlar nedir? Kimbilir, cevap belki de o arkadaş kitabın (Montaigne'in Denemeler'i. F.A.) içindedir. Montaigne'in türlü konular üzerindeki düşünceleri gözden geçirilirse bu düşünceleri hiçbir plana uymadan, hiçbir şeyi ispata kalkışmadan, insanı ahlâklılaştırmak yoluna sapmadan, sırf düşünmekten zevk aldığı, bu zevki bize de tattırmak istediği için yazdığı anlaşılır. Denemelerin konusu bütün hayattır, hayat tecrübeleridir. Bu tecrübeler insan ruhu üzerine eğilen, gördüğünü -gördüğü acı da olsa- tatlı bir dille, soyut sözlere düşmeden, delilsiz ispatsız anlatan görgülü bir adamın hayatından derlenmiştir. Montaigne kitabının başında, 'okuyucu, kitabımın konusu benim!' demiyor mu? Ama aldanmayalım, o istediği kadar kendisini anlatsın, kitabının konusu sadece insandır."

Kendini anlatmak ya da kendince anlatmak, denemenin geleneğinde bulunan bir öğe. Böyle olunca da, kimi anı ve özellikle günlükleri de deneme kapsamında düşünebilmemize bir yol açılıyor. Ancak burada karar verdirici öğe, dil ve biçem olacaktır. Denemenin dil-içi bir olay olduğu, neyi anlattığının kimi zaman yanında, hatta kimi zaman da önünde, nasıl anlattığının önemli olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

Demek oluyor ki deneme yazarlığı bir tavır sorunudur temelde. Bizde günlük yazarlığı da son yıllarda yazınsal etkinlikler arasında daha çok yer tutmaya başladı. Ama ne zaman bir günlük yazınsal bir öz taşıyorsa, ancak o zaman deneme kapsamında görebiliyoruz onu. Yazınımızdan somut birer örnek vermek gerekirse; Muzaffer Buyrukçu'nun günlüklerini deneme sayamayız da, Tomris Uyar'ın Gündökümleri başlı başına birer deneme niteliğindedir.

* * *

Biraz da "denemeci tavrı" diye sözünü ettiğimiz yaklaşım biçimini açıklamaya çalışalım. Nusret Hızır "Denemeye İlişkin Bir Deneme" başlıklı yazısında diyor ki: "Deneme, konusunu derinliğine kavramak ya da tüketmek savında bulunmayan, ama ona dizgesiz biçimde, çoğu kez söylediklerini önemsemiyormuş *gibi davranarak* (vurgu bana ait, F. A.) yeni katkıda bulunan bir yazın türüdür denebilir. Tam anlamıyla bilimsel olmayan, ama gene de -modalaşmış terimiyle- oldukça iyi bir yaklaşım meydana getiren bu tanımda geçen kvramlara çok kısa olarak bakalım: Deneme, konusunu derinliğine kavramak savında değildir dedik. Gerçekten de bu tür, bilim tekniğinin kurallarına uymaz. Onda ne doğa bilimlerinin ne insan bilimlerinin bilimsel olmak için zorunlu gördükleri yöntemsel uğraşılara tanıklık etmeyiz. O, ele aldığı konuya şöyle bir dokunup geçmek izlenimi bırakır. Hatta böyle bir izlenim bırakmaya özen gösterir. Söylediklerini önemsemiyormuş gibi görünür, dedik; bu sözü son tümcemize bağlayabiliriz. Çünkü deneme, bilgi ya da görüş bakımından araçlı ya da araçsız olarak olumlu bir sonuca varabiliyorsa, 'konusuna katkıda bulunabiliyorsa', bunu dizgesel olmayışına borçlu olduğunu anlatmak ister. Neden? Bu sorunun yanıtında, denemenin gerçek yapısının ne olduğu olgusu yatmaktadır. Bilim -bir üst-dil olarak felsefe de- yöntemsel nedenlerden ötürü konusunu sıkıca sınırlar. Oysa deneme, böyle bir sınırı tanımamak, kendini fantezisine kapıp koyvermiş görünmek istemektedir. Çünkü o şunları bilir. Bilmese de sezer: 1- Her dizgeli bilgi düşünsel bir bütündür; ama bilginin dizgesel olarak meydana gelmesinden önce bir uyanma, yoklama, sınama, yarı karanlıkta arama alanı vardır ki, burada insan yetileri dizgesiz çalışır... İşte deneme, bir bakıma bu etkinlikten pay alır diyeceğim. Bilime dizgeselliğinin yasakladığı bir özgürlükle, beklenmedik bağıntılar kurarak ya da bozarak, sözkonusu bilim-öncesi psikolojik alana benzer biçimde bilgi verir, düşündürür, merak uyandırır. 2- Denemenin özgürlüğü onu çok kez dizgeli bilginin aşmak istemediği ya da aşamadığı sınırların ötesine geçmeye götürür. O zaman denemenin; belirli bir dizgenin alanı dışında kalan birçok öğelerin aslında o alandan olduğunu gösterdiğini, kimi du-

rumlarda da o alanı zenginleştirdiğini görürüz. 3- Denemenin belirlemeye uğraştığımız düşünsel yapısı, onun dile önem vermesini gerektiriyor. Bundan şu sonuçlar çıkmaktadır: Bir yandan dar kafalı bilimciler ya da felsefeciler ona 'bilim değil, edebiyat!' diyerek yüksekten bakarken, öte yandan bu dil kaygısı onun dilin gelişmesinde, zenginleşmesinde verimli katkılarda bulunmasına yolaçmaktadır."

Görüldüğü gibi, Yetkin'le Hızır'ın düşünceleri birbirine oldukça yaklaşmakta. Biri yazın, biri felsefe alanında deneme yazınımıza katkıda bulunmuş olan her iki yazar da, denemeyi savsız, herhangi bir şey kanıtlamaya çalışmayan, dizgesellikten adeta özellikle kaçınan, ama buna rağmen, hatta bundan ötürü, düşüncemizi zenginleştiren, yaratıcılık gerektiren bir tür olarak görüyorlar. Denemenin konusu ister günlük yaşama ilişkin olsun, ister bir yazın ya da felsefe sorunu olsun, bu tavır değişmiyor, "dil" değişmiyor.

Kuşkusuz neredeyse, ne kadar denemeci varsa, hemen o kadar ayrı biçemle karşılaşılır. Öyleyse burada değişmeyen "dil"le kasdetmek istediğim başka bir şeydir. Deneme, dil içinde bir dil yaratıyor; öyle ki, en havadan sudan bir konudan (örneğin Rumeli Caddesindeki butiklerden) da söz edilse, çoğul okuma gibi karmaşık bir yazınsal etkinlik de gündeme gelse, Einstein'in Kant'tan götürdükleri gibi bir çetin ceviz karşısında da kalınsa, bu dil aynı düzlemde iş görüyor. Öznellik öğesi, kişinin kendi olarak kaldığının vurgulanması, biçemciliğin biçimlendiriciliği öne çıkarak, dili "deneme dili" olarak belirliyor.

Acaba denemenin dizgesizlik, plansız-programsızlık, iddiasızlık, öznellik gibi bu genellikle pek olumlu sayılmayan özellikleri, onu gayrı ciddi, gelişigüzel, çalakalem, savruk diye niteleyerek hafifsememize zemin hazırlamaz mı? Özellikle buradaki gibi çoğunluğunu bilimle, felsefeyle, ciddi işlerle uğraşanların oluşturduğu "güzide" bir topluluk önünde denemenin itibarını, saygınlığını savunmak, bu kayıt-kuyut tanımaz, dizgine gelmez, patavatsız yazın türünü "prezantabl" bir hale getirmek zor görünüyor. Eğer gerçekten de, disiplin kavramını katı sınırlar içerisinde dondurarak kendine şiar edinmiş, dizge ve bilimsellik kavramlarını hiç de bilimsel olmayan bir biçimde, adeta metafizik bir biçimde putlaştırmış kişiler arasında olduğu-

ma inansaydım, düpedüz çekinirdim edebiyatın bu haylaz çocuğunu önünüze getirmekten. Cesaretimi, anısına bir araya geldiğimiz Suut Kemal Yetkin'in kişiliği gereği, hepsi de bilimin yanısıra sanata da gönül kapılarını açık tutmuş kişilerle konuşuyor olmaktan alıyorum ve şunu söylemek istiyorum: Deneme yazarlığı ciddi bir iştir. Deneme gelişigüzel düşünce kırıntılarıyla çalakalem yazılmaz ve özünde savruk da hiç değildir. Salt bu izlenimi bırakabilmek için, makalenin kaldığı yerden başlayarak kendini yeniden kurmak yönünde gösterdiği ek çabadır işte denemenin dilsel varlığının belirleyicisi.

Yazınımızda deneme türünü örneklendirmiş belli başlı adların belki hepsini değil ama çoğunu kısaca anmak isterim burada. O zaman da görülecektir, sezilecektir en azından, denemenin düşün alanında "mütenekkiren" gezen bir yazın türü olduğu. Cumhuriyet dönemini alıyorum sadece. Ahmet Rasim'leri, Ebüzziya Tevfik'leri, İbnülemin Mahmut Kemal'leri bırakıyorum şimdilik. Deneme yazınımızda üç öncü adlı karşılaşırız ilkin: Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç. Türk okuru denemeye olduğu kadar, sanat, edebiyat, felsefe, kültür, dil sorunlarına da büyük ölçüde bu kalemler aracılığıyla ısınmaya başlamıştır. Yani 1940'lardan bu yana. Daha sonraları deneme yazınımızın özellikle iki ana kanaldan beslendiğine tanık oluyoruz: Yazın ve felsefe. Felsefe konularını deneme diliyle yazmakta ve meslekten olmayanlara da okutup sevdirmekte en çok emeği geçen, kuşkusuz Nermi Uygur'dur. Nusret Hızır ve Macit Gökberk'in denemeleri, daha çok felsefi, daha az yazınsal özellik taşır. Daha genç kuşaktan Afşar Timuçin'i Uygur'un, Hilmi Yavuz'u Hızır ve Gökberk'in çizgisinde sayabiliriz. Öyle sanıyorum ki, yazın kökenlilere geçmeden önce Azra Erhat ve Vedat Günyol'u da burada anmak gerekiyor. Onlar, Eyüboğlu geleneğinin sürdürücüsüdürler.

Yazıncı denemeciler içersinde ilkin Oktay Akbal'ı anmak isterim. Denememize lirik bir tad onunla girmiştir. Sonra şairler geliyor. Şiirimiz denememizi, her zaman şiirsel bir biçimde olmasa da, epeyce etkilemiştir. Melih Cevdet Anday, Orhan Veli Kanık, Behçet Necatigil, Atilla İlhan, Ahmet Oktay ve Cemal Süreya, denemeciliğimizde adları anılmadan geçilemeyecek bir yer tutarlar. Necatigil

ve Süreya tek deneme kitaplarıyla Türk deneme yazınının köşe taşlarını oluştururlar. Atilla İlhan, özellikle "Hangi..." dizisiyle, denemeye araştırma-inceleme, belge kullanma boyutlarını katmıştır. En genç kuşaktan Enis Batur da incelemeci, belgelemeci yaklaşımıyla, şair denemeciler listesinde yerini alır. Öykücüler içinden, deneme yazarı olarak da yazınımızda yeri bulunan biirkaç ad sıralayabiliriz. Leylâ Erbil, Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Nedim Gürsel, Hulki Aktunç ve günlükleriyle Tomris Uyar. Felsefe ve yazın kökenli denemecilerimizi sayıp dökerken, bir yazarı özellikle dışarda tuttum. Şair ve felsefeci Salâh Birsel'in, bütün öbür denemecilerimizden ayrılan bir özelliği var çünkü. Onun deneme yazarlığı, bütün öbür etkinliklerinden önde geliyor. Önce denemeci. Birsel'i en katkısız ve katıksız, en özgün denemeci olarak, deneme konusunda söylediklerimizin en tipik temsilcisi olarak görüyorum. Tipik ama, deneme türünde tipik olmak atipik olmayı içerdiği için, bir o kadar da atipik. Kısa denemeleriyle olsun, 'Salâh Bey Tarihi' toplu adını verdiği tarihsel-toplumsal perspektifli kitaplarıyla olsun, en bilimsel tekniklerle çalışıp; en şirazeden çıkmış görünen ürünleri veren odur. Son olarak denemenin bir başka özelliğine de Birsel'in geliştirdiği "eğlengör-işit" yöntemi vesilesiyle değineyim. "İbsen Neden Denemeci Değildir" adlı denemesinde şöyle diyor: "Papini, Çinli yazar Lin-Yutang'ı şöyle tanımlar: 'Lin-Yutang açık ve içten bir insan. Onun profesörlük, diplomatlık ya da bilgiçlik tasladığını göremezsiniz. Ciddi sorunlardan sözederken bile gülümser.' Bu denemecinin de tanımıdır. Açıksözlüdür denemeci, gönülsüzdür, içtendir. Başkalarının olduğu kadar kendi kusurlarını da sergilemekten çekinmez. Bunların içinde başı çeken de Montaigne'dir. O, filozof, bilgin ve ermiş olmadığını ikide bir yineler... Şu da var ki, denemeciler kendilerinden açarken başkalarından da sözetmiş, başkalarını da anlatmış olurlar. Yeniden Montaigne'e başvuracak olursak bize: 'Her insanda insanlığın bütün halleri vardır,' diyecektir... Denemelerin bir özelliği de güleryüzlü olmalarıdır. Ama bu güleryüzlülüğü, bu yaşama sevincini herkeste bulamazsınız. Herkeste bulunmayan bir başka özellik de

Frenklerin "humour" sözcüğüyle karşıladıkları ince alaydır. Bana sorarsanız -sormayacağınızı bilirim- denemede en geçerli şey de budur."

Konuşmamı bağlamadan önce eleştiri üzerine de birkaç söz söylemek istiyorum. Eleştiriden sadece deneme ile akrabalığı bağlamında sözedeceğim. Zaten; yazınımızda eleştiri denince, hiç olmazsa benim kanımca, öyle uzun boylu malzememiz de yok. Deneme yazınımız için cılız demiştim. Ama bunun niceliksel bir belirleme olduğunu da hemen eklemiştim. Eleştiri yazımız ise hem nicelikçe hem nitelikçe cılız, kısır. Denemede, herhalde kimilerini de unutarak saydığım adların onda birini bile tutturamam eleştirmenlerimiz arasından. İyisi mi iki, bilemediniz üç ad vereceğime hiç vermeyeyim. Eleştiriye ilişkin olarak söyleyeceklerim, bir disiplin olarak eleştiriyi (literary critisism) değil, bizzat kendisi yazınsal bir tür oluşturan eleştiriyi, yani deyim yerindeyse, deneme-eleştiriyi ilgilendirmektedir. Öncelikle şunu söylemeliyim:

Yaygın bir kanıya ve bu kanıya hak verdirebilecek kimi eleştiri yaklaşımlarına bakılırsa; sanatçı yapıtını koyar ortaya ve sonra artık sıra eleştirmene gelir. Onun görevi, her yapıtın üzerine ya akbaba gibi ya balarısı gibi konmak ve yapıtla okuyucu arasında iletken ya da yalıtkan bir "eleştiri tabakası" oluşturmaktır. Ben sanmıyorum ki, gerçek bir sanatçının ya da kendini bilen okurun birbirleriyle iletişim kurmak için böyle bir aracıya gereksinimleri olsun. Yazar, neyi nasıl yazması gerektiği konusunda direktifler almaya gereksinme duymayacağı gibi, ne dediğini okurlarına kendinden daha iyi aktaracak, "hislerine tercüman" olacak bir iyilikseveri de (!) tebessümle karşılayacaktır.

Öyleyse nedir eleştirinin anlamı ve işlevi? Ne olabilir? Eleştirinin bir amacı; bir sanat görüşünü, yani bir sanat yapıtının sanatsal değerinin ölçütleri üzerine bir görüşü, örneklendirmek ya da bir örnekten kalkarak çözümlemeler ve değerlendirmeler yapmak yoluyla böyle bir görüşü temellendirmek olabilir. Örneğin Lukacs'ın, Fischer'in, Caudwell'in, Eliot'un E. M. Forster'ın dilimize de çevrilmiş olan kitaplarında, eleştiri denen disiplinden beklenebilecek bu tür bir işlevin yerine getirildiğini görürüz.

Eleştiri için düşünülebilecek ikinci bir amaç da ya tek tek sanat yapıtlarını ya da yapıtlarıyla bir yazarı ele alarak bir edebiyat incelemesi, bir tanıtma, ele alınan yapıtlar arasında bağlantılar kurmayı ve bir sanat çizgisi belirlemeyi gözeten bir değerlendirme yapmak olabilir. Okurun okuduğu bir yapıta ya da tanıdığı bir yazara yeni bir ışık altında bakmasını, edebiyatla, sanatla, tanışıklığını daha bir derinlere götürerek ilgilenmesini sağlayabilecek, dolayısıyla okur-yazar ilişkileri bakımından anlamlı olabilecek tek eleştiri türü de budur. André Gide'in Dostoyevski'si, Unamuno'nun Cervantes'i, John Cruikshank'ın Başkaldırma Edebiyatı okunduktan sonra, Dostoyevski'yi, Cervantes'i, Camus'yü, yeniden, yeni bir bakışla okuma olanakları açılabilir ki, bir tür okuduğunu özümleme eğitimi olmak bakımından kişiye okur bilinci kazandırmanın en etkin yoludur bu.

Bence üzerinde durulması gereken bir nokta da şudur: Yazınsal metnin tartışılmayan bağımsızlığı, başına buyrukluğu; eleştirinin bunca tartışılan sınırlarını kendiliğinden ve daha baştan ortadan kaldırmakta, eleştirinin özgürlüğünü güvence altına almaktadır. Çünkü, eleştiri yazısı da bir yazınsal metindir. Yazınsal metinleri vesayet altına alamıyoruz da, eleştiri yazıları üzerindeki vesayet hakkımızdan nasıl bunca emin olabiliyoruz? Yazınsal metinlerle eleştiri yazıları birbirlerini dışarda bırakan alanlarda bulunmuyorlar ki. Hepsi yazın alanının içindeler ve bir ortaklaşalıkları da var çoğu zaman: Yazınsal olmak. Aradaki fark gibi değerlendirilen karakter, aslında aradaki ortaklıktır: Yazınsal metinlerin konusu "dünyalar"dır diye düşünülüyor; eleştiri yazılarının konusu ise bu yazınsal metinler. İyi ama, yazınsal metinler de bir "dünya" oluşturmuyorlar mı?

Böylece, deneme ile eleştirinin örtüştüğü alanda kalarak, kendimce bir belirleme yapmaya ve son kırk yıl içersinde deneme yazınımızın sunduğu genel görünüme yetersiz de olsa bir ışık düşürmeye çalıştım. Beni dinlediğiniz için teşekkürler efendim.

Eleştiri Ne Olmalı?

Gazetelerde, dergilerde günü gününe okuyup geçtiğimiz, el altında bulundurup da, daha yoğun bir ilgiyle yeniden ele almak olanağını çoğu kez bulamadığımız incelemelerin, denemelerin, eleştirilerin kitap olarak yayınlanması önemli bir düşünsel gereksinmeyi karşılıyor kanımca. Bu tür yayınların çoğalması ve ilgi görmesi de bu kanımı destekleyici bir gösterge. Böyle derlemelerin, yazıların tek tek yayınlanışının etkisine yeni bir boyut eklediği de söylenebilir. Örneğin, hemen aklıma sıcağı sıcağına Salâh Birsel'in art arda yayınlanan, üçü birbirinden ilginç deneme-inceleme kitapları geliyor. Hilmi Yavuz'un "Felsefe ve Ulusal Kültür"ü, Mümtaz Soysal'ın "Güzel Huzursuzluk"u ayrı ayrı türlerde ve çeşnilerde yeni açılımlar getirmediler mi düşünüşümüze?

Bu tür yazı derlemelerinden en son, Fethi Naci'nin "Edebiyat Yazıları"nı[1] okudum. Sözü ona getirmek istiyorum. Kitaptaki yazıların hepsini daha önce okumuştum. Çoğunu da iyice hatırlıyordum. yine de bu yeni okuma Fethi Naci'nin yazar kişiliği üzerindeki düşüncelerimi bütünleyici, eleştirinin ne olup ne olmaması gerektiğiyle ilgili düşüncelerimi de aydınlık bir örnekle destekleyici oldu. Bu yazıyı sadece Fethi Naci'nin edebiyat anlayışıyla benimki temelden uyuştuğu, düşüncelerinin çoğuna katıldığım, "ben..." diye başladığı cümlelerine karşılık "ben de..." diyesim geldiği için yazmıyorum. O kadarla kalsaydı, bütün bunları kendisine söylerdim. Bunlardan öte, sizlere de söyleyeceklerim var. Onun için yazıyorum.

Bu kitabı okuyunca; bir dünya görüşüyle bir edebiyata bakış tav-

[1] Edebiyat Yazıları, Fethi Naci, 1976.

ranın nasıl bütünleştiğini, diyalektik düşüncenin aslında nasıl şematik, dogmatik devşirmeciliğe taban tabana zıt düştüğünü apaydınlık bir biçimde kavrıyor insan. Sanatçı kalınarak da sosyalist olunabileceğini, sosyalizmin kötü sanata vize vermeyeceğini, bir insanı sevemeyenin tüm insanları hiç sevemeyeceğini dürüst bir düşünce adamının bağımsız tavrıyla açıkça ortaya koyuyor, temellendiriyor, olumlu ve olumsuz örneklerle kanıtlıyor Fethi Naci. "Günceli yazmak", "dünyanın değiştirilmesi savaşına katılmak" gibi, kimi sapmalara ve saptırmalara yol açan sorunlara, bağımsızlığını toplumculuğunun temeline koymuş bir yazarın ödünsüz cesaretiyle açıklık getiriyor. Bunların, nasıl olursa edebiyatın içinde olabileceğini gösteriyor. Böylelikle de bir başka doğruyu daha getirmiş oluyor. Sosyalist kalınarak da edebiyattan anlamanın, doğru değerlendirmeler yapmanın, sanat yapıtında bireyin önemini ve değerini gözetmenin mümkün olduğunu. Sonra bir de bakıyoruz, "Roger Garaudy ve Aşk", "Nâzım ile Piraye" gibi yazılarında, eleştirmen ve incelemeci Fethi Naci'nin arkasına gizlenip duran bir şiirselliğe yakalanıvermişiz...

Fethi Naci'nin yazılarındaki en önemli özellik de, kuramla uygulamanın diyalektik birliğidir. Özümlenmiş bir kuramsal yaklaşımın eleştirilerinde yansıması, bu eleştirilerin öznellikle kısıtlanmış, temelsiz yan tutmalar olmaktan uzak kalmalarını sağlıyor. Kendisine yakın bir anlayışla, eli yüzü düzgün edebiyat eleştirisi yapan tek tük yazardan onu ayıran özellik de, bu kuramsal sağlamlığın ağırlığı olmaktadır. Ama bu ayrıcalığının yanı sıra, İnsan Tükenmez'den bu yana bir yol da açmıştır Fethi Naci. Edebiyat eleştirisinde, kalabalıkların yeğlediği, panayır kargaşalığı içerisindeki, yanıp sönen neonların yapaylığıyla ışıklanan caddelerle kesişmeksizin, dümdüz denize çıkan bu yolda yürümenin erdemini taşıyanlar da vardır artık.

Eleştiri ve incelemeleriyle *İnsan Tükenmez*'den bu yana sosyalist gerçekçiliği Türk edebiyatına, yöntem ve bakış tarzı olarak, kuramsal temelleriyle yerleştirme çabasını sürdüren bir eleştirmeni, bir düşünce adamını bireycilikle, öznellikle, burjuvalaşmakla suçlama tavrının; boynuzun kulağı geçmesi olarak açıklanamayacağını örnekler apaçık gösterdiğine göre, bir kulaktan girip öbüründen çıkmaktan

öte yankısı olamayacak, yeteneksiz bağırtıların edebiyatın sustuğu alanları şenledirme gayretkeşliği olarak yorumlanması gerekiyor.

Kitapta yer alan yirmi beş yazının on yedisi eleştiri. Bunların dışında kalan, yazın kuramına ve yazarın yaşama bakış biçemine ilişkin yazılarla gelen düşüncelerin, tek tek yapıtların ele alındığı bu on yedi yazıda nasıl örneklendirildiği, soluklandırıldığı, yansıtıldığı incelenirse Türkiye'de eleştirinin Fethi Naci ile en yetkin temsilcilerinden birini bulduğu teslim edilecektir.

1971'de yayınlanmış olan "On Türk Romanı"ndan sonra, "Edebiyat Yazıları"nda Yaşar Kemal'in başka iki yapıtını, Tarık Dursun K., Adalet Ağaoğlu, Füruzan, Sevgi Soysal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yılmaz Güney, Ömer Polat, Samim Kocagöz ve Reşat Nuri Güntekin'in yapıtlarını ele alıyor Fethi Naci. Öyle alıyor ki, sekiz yıldır sürdürmekte olduğu "100 soruda" dizisi yayınları arasına "100 Soruda Türk Romanı"nı katsa da okusak artık dedirtiyor.

Bir Yılın* Sonunda Arzu

Birkaç yıldır özellikle Türk öykücülüğü üzerinde çalışmalarımı sürdürmekteyim. Adet olduğu üzere yıl sonu değerlendirmeleri yapılırken, ben de öykücülüğümüzü özeğe alarak, kendi kendime, bir yılın yazınsal etkinliklerinin bende bıraktığı toplumsal izlenimi evirip çeviriyordum kafamda. Öykü, roman, anlatı derken; eleştiri de, tartışmalar da öbür yazınsal etkinlikler çevresinde yazılıp çizilenler de üşüştü düşünceme. Girebildikleri kadar sıraya-düzene sokup, okura da iletebilmeyi istedim bu konulara ilişkin sıkıntılarımı, beklentilerimi, düşünce kırıntılarımı. Bir yerden başlayayım söze:

Yazınımızın son elli yılında öykücülüğümüzün genel çizgisiyle hep belli bir ortalama düzeyin üzerinde varlığını sürdürdüğü rahatlıkla söylenebilir sanıyorum. Türlerarası bir karşılaştırmaya gidecek olursak, ayrıntılara dalmaksızın, şöyle bir genel görünüm saptanabilir: Yazınımızın şiirden yana yoksul ya da şiirden yoksun olduğunu kimse ileri süremez. Hatta denebilir ki, en verimli tür şiirdir yazınımızda. Bunu ister kimilerinin yaptığı gibi çok eskilere dayanan bir şiir geleneğimizin bulunmasıyla açıklayalım, ister nedensel/tarihsel bir açıklamanın her durumda geçerli olmayabileceğini düşünelim (ki ben böyle düşünmeye eğilimliyim) sonuç değişmeyecektir ve yazın sorunlarını düşünenlere, yazıp-çizenlere pek az konuda nasip olan bir "asgari müşterek", şiir konusunda -hiç olmazsa bir Türk şiirinin tartışma götürmeyecek biçimde varolduğunda- sağlanmıştır.

Hemen bu noktadan başlayarak, görüşler, değerlendirmeler çeşitlenecek, çatışacaktır ya... çeşitlensin, çatışsın! İşin bu yönü şimdilik, bu yazı çerçevesinde beni ilgilendirmiyor. Olabildiğince nesnel bir

* 1981

saptamayla giriyorum türler arası karşılaştırmaya: Şiirimiz bugün ve yarın için yazınımızı onurlandıracak bir yetkinliktedir. Gelgelelim "şiirimiz" ne demektir? Mal bulmuş mağribi gibi sarılıverdiğimiz "asgari müşterekimiz" kaygan bir düzlemde yer almıyor mu acaba? Tabii. Pek ivedilikle varılmış bir ortaklaşalıktı varsaydığım. "Şiirimiz" diye konuştuğumuz sürece koruyabileceğimiz, öznemizi şairlerimizle somutladığımız anda yitirivereceğimiz bir gölge-görüngü (epifenomen) bu anlaşma. Varsın öyle olsun; öyle olsun da, birkaç satırlığına nesnelliğe sıvanışımın bile sonu gelmesin. Yazında nesnellik yapay bir tavır olduğundan, nesnellikte tutarlı kalınamaz. Bunu bilir bunu söylerim ben. Öznellikse dürüstlüğün, tutarlığın, sağlıklılığın temelidir.

(Bir ayraç açmalıyım galiba hemen. Şimdi bu öznellik -nesnellik terimleri hiç yoktan başıma iş açabilir. Öznellikten murat, "paşa gönüller" değildir pek tabii; nasıl ki "nesnellik" de, çoğunluğun - isterse ezici çoğunluğun olsun- görüşüne ters düşmeyecek yaklaşım demek değildir. Asıl tartışılacak, kuramsal uzantıları olabilecek sorunları tartışmayız bizler genellikle. Batılının "intersubjektiflik" dediği, uylaşım/uzlaşım parametreli, sade suya öznelliğin de katımerlisi olabilecek bir kavrama "nesnellik" deyip çıkmakta sakınca görmeyiz örneğin. Oysa, böylesi bir durumda yaklaşım "nesne" ile değil, olsa olsa birden çok sayıda öznenin -sözleri nesneye uygun uymasınağız birliği etmesiyle temellendirilmekte ve pekiştirilmektedir. Benim savunduğum öznellik ise, kaçınılmaz olarak bir ucundan özneye bağlı bulunmakla birlikte, öbür ucu mutlaka nesneye ilişkin olan, temelini orada bulan bir yaklaşımdır. Bu açıklamanın üzerine bir de yorumsama sorunlarını, çoğul okumanın sorunlarını vb. koyarsak, nesnellik-öznellik saflaşmasında taraf olmaktan medet ummanın pek havada kalacağını kestirmek bilmem kolaylaşır mı?)

Evet, öznellikle bakıyor ve nesnel bir sonuca varıyorum şimdi: Varlığında, verimliliğinde, düzeyliliğinde anlaşacağımızı umduğum "şiirimiz"de bir takım doruklar var. İşte bize; şiir, yazın türleri içinde en başarılı sayılacağımız alandır dedirten de bu doruklar. Bu dorukların kimliklerinde anlaşmayacağımızı düşünüyor ve konu şu anda burada düğümlenmediği için örneklemeye girişmiyorum. Hoş, örneklemeye girişsem de tartışma mı açılacak? Karalayıcılık, yoksa-

yıcılık gibi kolayın ucuzu bir devrimbazlıkla yazın dergisi kotarabilenlerin, ciddi tartışmalarda ipe sapa gelir tek sözleri olamaz ki! Bakınız Edebiyat '81 dergisinin Ocak sayısında Edip Cansever'i aklısıra bir paragrafta harcayıveren imzasızın düşün ve beğeni düzeyine! Bir ibret ve utanç belgesidir yazınımız için bu. Şiiri tartışmıyorlar, çünkü alışverişleri şiirle değil. Simavi ödülünün verildiği kişi Homeros da olsa aynı yaveleri geveleyebileceklerdir. Durum acıklıdır, isterseniz gülünçtür de. Ama daha önemlisi, tehlikelidir. Öyle bir arena açılmıştır ki, mahalle kahvesi bu arenaya oranla bilimler akademisi düzeyine yükselir. Şiir, yazın, estetik sorunlarıyla kim, hangi birikimiyle uğracak bu çeşit dergilerde? Gelsin "holdingler"den destek gördüğü sayıltısıyla Edip Cansever'in şiirine bulaşsın balçık fırçası; dönsün, Enis Batur'un tanıladığı gibi ("Açık mektup Tarzında Açıklama"/Yazko Edebiyat, Sayı 15.) babası general diye, işi reklamcılık diye, cinselliği -varsayalım ki- kendilerininkinden farklı bir yönseme gösteriyor diye, Paris'te yaşıyor diye (aslında bütün bu kişiler kendilerini fersah fersah aşıyor diye) Türk yazınına ciddi emeklerle katkıda bulunmak çabasındakileri boyasın! Demek ki, sözümona yazınımız tartışılıyor, gerçekte üretilen ise bayağının aşağısı bir mahalle dedikodusu. İyisi mi yılmış olayım ben (mesela!) bu yıldırma taktiklerinden de, dayayayım sırtımı "holdingler"e (mesela!), yürüyen kervandakilerle sürdüreyim söyleşimi.

Şiirimizdeki dorukların yanında yetenekli, hem en azından Türk şiirini özümsemiş, hem kendi şiirini oluşturma yolunda, kendi sesini getiren daha yolun başında sayılabilecek şairler de var. Bu da, şiir damarının kurumadığının bir imi olarak önem taşıyor konumuz bağlamında. Öte yandan mantar gibi ortaya çıkıp yiten ya da ur gibi büyüyen, has şiiri kemiremese de yazınsal işlev açısından zararlı, engelleyici, habis olabilen bir şiir çoğaltılmakta. Hep aynı şiirin altına değişik imzalar attıkları duygu ve izlenimini veren kalabalık birileri var. Bunları öne çıkarıp "Kötü şiir kazandı ya, oh ya," diye çığıranlar var: Kendileriyle oynamayanlarla köşe kapmaca oynama sevdalıları. Kısa erimlerde iyi şiir kötü şiiri ne zaman nerede kovabilmiş ki, 1970-80'ler Türkiye'sinde kovsun! Şiirin bilgiyle hiç alışverişi olmadığını sanan, dün bir bugün iki deyip satır kıranlar var:

Bunlar da körebe oynuyorlar. Demek ki iki belirgin çizgi izleniyor şiirimizde: 1. Doruklar ve doruklara tırmanmanın çıkmaz olmayan yolunu bulacağına bel bağlanabilecek olanlar, 2. Nitelikçe onları bastıran, ve gerçek bir yazınseverin ruhunu, umutlarını karartan bir yığın "muzahrafat"ı imzalayanlar. Sıradan, ortalama, renksiz, pırıltısız şiir örnekleri ise bu iki belirgin çizginin dışında araya kaynıyorlar. Bu yönsemelerin kişi adlarıyla somuta bağlanmasında yine görüşler karşıtlaşacak ve yine bu yazının asıl sorunu bu olmadığından, konuyu dağıtmamak için örneksiz geçiyorum.

Öykücülüğümüzle şiirimizin son dönemlerinin karşılaştırılmasında gözettiğim ayırıcı özellik, işte bu noktada gösteriyor kendini. Öykücülüğümüzün çizgisi çok zikzaklı, çok inişli çıkışlı değil şiirimizde olduğu gibi. Tek tük "çok kötü" öykü kitabı çıkıyor. Biraz daha çok "sıradan, ortalama, şöyle-böyle"nin ötesine geçemeyen kitaplar yayınlanıyor. Ama bir bunlar kadar da kalıcı, özgün, ilginç, dünya yazınında yeri olan seçkin öykü örnekleriyle yanyana durabilecek ürünler veriliyor. Bundan da önemlisi, kötü öykü pazarı kurulmadı Türkiye'de. Kışkırtmalar, desteklemeler, kösteklemeler, şiiri aldığı ölçüde hedef almıyor öyküyü. Bunun nedenini tam çözümleyebildiğimi söyleyemem. Ama sonuç umut verici: Yeteneksiz bir öykücü, yeteneksizliğine prim vererek kendisini pazarlayan dergi yöneticileri, eleştirmenler, alaylı avukatlar bulmayınca ya birkaç çabalamadan sonra çekiliyor; ya da çalışıyor emek veriyor, düzeltip geliştirmeye çalışıyor kendini, gelebileceği yere kadar gelebiliyor hiç değilse.

Bilmem pek mi iyimserim? Dergilerde okuduğum kötünün kötüsü öyküler bu iyimserliğimi biraz olsun gölgelememeli mi? Sonra yine dergilerde öykülerini ilgiyle izlediğim kimi yazarların bir türlü bir kitapla ortaya çıkamamaları, çıkabilmiş bir-iki kitaplarıyla, umut vermenin epeyce ötesine geçmiş kimi öykücülerin seslerinin kesilmiş görünmesi, daha daha, başlıbaşına bir yazın olayı sayılması gereken, belki biraz olağan dışı incelmiş ve gelişmiş bir yazın bilincine ses yönelten ama en azından sorgulanması, irdelenmesi, tartışılması ile özümsenip sindirilebilecek olan kimi kitaplar karşısındaki anlaşılmaz duvar suskunluğunun bu iyimser yaklaşımımı kuşkunun törpüsüyle biraz dürtmesi yerinde olmaz mı? Doğru! Yazın ortamımızda anlatı da etkenlik bakımından pek parlak bir durumda değil

galiba. Yine de diretiyorum: Çürükçülüğün öyküyü ağına düşürme hevesinde görünmemesi, bu türün yazınımızda daha rahat soluklanmasına olanak veriyor hiç değilse.

Romanla karşılaştırıldığında öykünün yerine ve durumuna baktığımda da ilgisiz kalınmaması gerektiğini düşündüğüm bir ayrım dikkatimi çekiyor: Öykünün ciddi, ateşli tartışmalara pek konu olmamasına karşılık, romanımız -ilamaşallah- tartışılıyor. Ciddi bir biçimde olmasa da, adamakıllı ateşli tartışılıyor. Ama bir karıştıralım 1981'de yapılan roman tartışmalarını; ne öğreniyoruz, hangi üretken açılımlara tanıklık ediyoruz, nasıl bir kazançla çıkıyoruz bu tartışmalardan? Yine bir kör döğüşü değil mi?

Birkaç odak var. Birisi: "Türkiye'de roman var mı - yok mu?" ya da "Türkiye'de ne kadar futbol varsa o kadar roman var" odağı! Buna nasıl dört elle sarılındığı akıl almaz bir şey. Varsa-yoksa tartışmayı saptırma, laf ebeliği, mugalata! Kim atmış bu sözü ortaya? Fethi Naci! Haydi, sırasıdır, değiştirelim şu bilinen deyişi: Bir akıllı bir kuyuya bir taş atıyor, kırk deli çıkarmaya çalışıyor. Fethi Naci yıllarını Türk romanıyla uğraşmakla tüketmiş bir eleştirmen. Herhalde satırlarının arasının okunması zahmetini hak edecek kadar emeği var yazınımızda. Bildiğimiz kadarıyla, usunu yitirmiş falan da değil. "Biz yazıyoruz, biz yazıyorsak demek ki roman vardır" mantığıyla kendisine karşı çıkanların roman yazdıklarını pek tabii biliyor. Zaten derdi de o değil mi? "Müesses roman nizamı"nı altüst etsin etmesin, beşyüz sayfalık, çok ciddi tartışmalar getirebilecek bir kitap yazıyor Türk romanı üzerine ve "nesnel" bulunmuyor, geçiştiriliyor. Futbol karşılaştırmasını kurcalamak daha kolay değil mi? Ama yazar ölçüt peşindeymiş, dünya romanı ile Türk romanı karşılaştırıldığında çifte ölçüt sorununun öne çıktığını getiriyormuş gündemimize, bu sorun da çağımızda romanın, dünyada da bizde de klasik ölçütlerin yeniden gözden geçirilmesini gerektirecek dönüşümler, belki "kriz"ler yaşadığını tartışmamıza yol açarmış... Kimse umursamıyor bunları. Yanıtlar: "Ben varım, başkaları yok" yada "Bizde eleştirmen var mı ki roman olsun?" (Ne demekse bu!)

İkinci bir odak: "Yakın çevresini yazmak, dedikodu romanı" Tartışma düzlemi yine roman sorunsalı çevresinde değil, Selim İleri'nin kişiliğine dil uzatmayı tarihsel misyon edinen Edebiyat '81 ayraçla-

rında biçimlenince, belki anlamlı bir tartışmaya konu edilebilecek olan yaşam-yazın ilişkileri sorunsalı da kuytuda kalmaya yargılanıyor.

Üçüncü bir odak: "Bir Düğün Gecesi - Ses Sese Karşı karşılaştırması" düzleminde yaratılmak istendi ki, yazın ve yazın eleştirisi açısından herhangi bir yaklaşıma olanak vermeyen bu tezgâhta dokunan kumaştan kaç kişi yabanlık giysi dikinebildi, dikindi de ne oldu? İşte yine Bir Düğün Geesi bugün ve yarın için kendi ayakları üzerinde yerinde duruyor; acaba hangi acının hangi askerleri hangi balçık sahada talimde şimdi?

Romanın önünde duran gündeme getirilmiş tek yazınsal sorun, şimdilik, ölçüt sorunu. Dünya romanı görüngesinden Türk romanına bakılarak irdelenmesi gereken ve henüz yanaşılmayan bu sorun, ardından, süreci içerisinde romanın geçirdiği ve geçirmekte olduğu dönüşümler, yeni bir/başka roman, yeni bir/çok anlatı sorunlarına eklemlenebilecek. Bunlar tartışıldıkça yeni açılımlar olanaklanacak.

Öykücülüğümüz için ise, dünya öyküsünün gerisinde kalmak, onunla boy ölçüşecek durumda olmamak gibi bir sorunla karşılaşmıyoruz. Türler arası özel yerini, romanla karşılaştırdığımızda bu noktada belirleyebiliriz öykümüzün bugünkü durumunun. Söz konusu olan, bir yazar yarıştırma olmamalı son çözümlemede. Çünkü bu da, Türk yazını içinde kalındığında zaman zaman gündeme getirilen "Sait Faik aşıldı mı aşılmadı mı" tartışması kadar anlamsız olur. Sorun; yetişme, yarışma, aşma vb. değildir ki. Bir çizgi ve o çizginin Türk ya da dünya yazınında yerleşebileceği düzey düşünülmelidir. Ancak o düzeyde; dil, kurgulama, biçem özellikleri, yapısal örüntü ve yaratılan "dil dünya" bağlamında yapılacak kimi karşılaştırmalar, belirlemeler ve değerlendirmeler eleştirel etkinliğin anlamı bir işlevi olarak görülebilir.

Romanda bir Tolstoy'umuz, bir Dostoyevski'miz, bir Balzac'ımız, bir Proustumuz yok derken haklıyız. Ancak, bana öyle geliyor ki bu, Türk romanının bir sorunu olarak kalmıyor, dünden bugüne tür olarak romanın bir yan olgusu halinde biçimleniyor. Ondokuzuncu yüzyılda bizde ilkelliği tartışılmaz romanlar yazılırken, Batı baş yapıtlarını vermiştir, doğru. Ama bu saptayım geçerliliğini her durum ve koşulda sürdürmeyecek, yalnızca bir döneme ilişkin tarihsel bir saptama olarak değerlendirilmesi daha doğru olacaktır kanısındayım. Şimdi

kabaca -çok kabaca- iki yol görülebilir Türk romanının önünde: Ya yüzyıl geriden (geçmişten) bugüne Batı romanı çizgisini adım adım izleyecek, kendi Balzac'ını, Proust'unu, Tolstoy'unu yazmakla tutacak yolunu önce -ki bu, olanaksızlığı bir yana, en hafif bir deyimle abes olurdu-; ya da romanın (hatta çok daha kuramsal bir genelliği gereksiyorum burada: Şimdilik "anlatı"nın diyeyim) bugün artık sunduğu dil/kurgu çerçevelerine yönelecek, bunları çeşitlendirecek, giderek yaratacak. Bunun yapılabildiği, yapılamadığı, yazarken ve okurken nelerle karşılaşıldığı ise apayrı bir sorun olmalı. Bugün artık Fransızın da Proust'u yok. Proust, Fransızın değil, ya da. Fransızın Butor'u, Sarraute'u, Robbe-Grillet'si, Vian'ı var sözgelimi. Rusun, Dostoyevski'si olmadığı gibi, izleyebildiğimizce, atılımlı bir yeni anlatı serüveni de yok galiba. Marquez, Morante, Rulfo gibisi bizde yok ama; bir zamanlar Stendhal'i, Mann'ı olmuş olanlarda da yok. Bugün artık bu ad tokuşturmanın dayandırılabileceği gerçek bir kuramsal taban kalmadı.

Roman türünü dünden bugüne, süreci içinde, tarihsel/yazınsal bir görüngeden yorumlamaya yönelecek tartışmalar ve bu tartışmaların Türk romanının kuramsal art-düzlemine tutabileceği ışıklar, kuşkusuz romanımızın bugünkü sorunları için de aydınlatıcı olacaktır. Ama yine öyküye dönecek olursak; "anlatı" teriminin zaman zaman günümüz romanını da kuşattığı (örneğin Camus'nün kendisi, bizim roman dediğimiz yapıtlarına anlatı demiyor mu?), öykü türüne de kuramsal bir taslak çerçeve oluşturduğu gözönüne alındıkta; dünya yazınıyla yanyana durduğumuzda da yüzümüz yere gelmez. Dünya öyküsündeki "dev" adlar, bir Dostoyevski'nin, bir Proust'un adları kadar yıldırmaz bizi öykücülüğümüz açısından diyorum. Belki bu, düşündükçe üzerinde değişiklikler yapmayı gerekseyeceğim ya da hepten değiştireceğim, şu ya da bu yönlerde sınayacağım bir sorgulama varsayımı şimdilik benim için. Yine de istiyorum ki, üç eleştirmen, beş öykücü, iki romancı, yani bir avuç yazar olsun bir araya gelelim de, havanda sularla birlikte birbirimizi dövmeyi bırakalım, romanımızın ve öykümüzün bugün bize sunduğu sorunsallıkları "anlatı" genel bağlamında irdeleyelim; kuramsal çözümlemelerimizi özgün örnekler üzerinde yapacağımız uygulamalı araştırmalarla sınayalım, verimli bir yazınsal tartışma ortamı yaratalım. Bunun yazın çevremize sağlayacağı düşünsel açılımların yanı sıra, yazın ortamı-

mızı bulandıran, kirleten çatlak sesleri susturmakta olmasa da iyice etkisizleştirmekte önemli bir işlevi olabileceğini ummak istiyorum. Böylesi bir canlılığın getireceği ivme; şiir, deneme, eleştiri gibi anlatı-dışı yazınımız karşısındaki aldırışsızlığı da kımıldatabilecek, en azından kasıtlı değer körlüklerini kendi köşelerinin karanlığına mahkum edebilecektir diye düşünüyorum.

Sıraladığım ve gerekçelendirdiğim dileklerim bir işgüzarlık, bir bilgiçlik taslama olarak değerlendirilirse gerçekten haksızlığa uğramış olacağım. Çünkü, her yazın erinin kendi yazısını yazmak, ürününü vermek konusunda kendi sorumunu sonuna kadar üstlendiğini düşünemez değilim. Ne kimselere ödev dağıtmak gibi bir haddini bilmezliğe sıvanıyorum, ne de girişilecek işin, kolay üstesinden geliniverecek, belirlenmiş sınırlanmış, tanımlanmış bir alan taraması olacağını safdilce uman bir genç hevesli coşkusuyla yazıyorum bu yazıyı. Aslında gençlik de, coşku da, heves de epey gerilerde kaldı benim için. Yitirmediklerim yalnızca, yazına gönül vermiş bir eleştirmenin sorum bilinci, yazınımıza kazandırılan her özgün yapıtla yeniden kıvılcımlanan gönenç duygusu ve alanı boş bulan/sanan Erostrate'ca girişimlerin uyandırdığı öfkedir.

Bütün bir yıl okuduğum yazılar içinde, önerimi yönlendirmemde olduğu kadar, düşüncemi biçimlendirmemde de bana katkıları olanlar az değildi. Hemen aklıma Melih Cevdet Anday, Fethi Naci, Tahsin Yücel, Ferit Edgü, Ahmet Oktay, Selim İleri, Murat Belge, Enis Batur geliveriyor. Başkaları da vardır, listeyi uzatmayayım. Kuşak çatışmalarının üzerinde kalınabilecek bir tartışma düzlemi oluşabilir gibi görünüyor bana böyle bir ortamda.

1982'yi, 1981'den daha verimli bir düşünme yılı kılabilecek miyim kendime, kendim için çizdiğim çalışma izlencesiyle, bilemiyorum. Belki bunun için de anlamlı bir etkileşimi, bir iletişimi özlüyorum işte.

Edebiyatımızın Son Yirmi Yılı

Milliyet Sanat Dergisi yirmi yaşını bitirmiş. Yıldönümleri; geri dönüşlere, muhasebelere, kimi karşılaştırmalara vesile olur her zaman. Bu vesileyle de, benden, edebiyatımızın son yirmi yılı üzerine bir yazı istedi dergi yöneticileri. Bir döküm, bir inceleme, bir araştırma söz konusu değil burada. Öylesi uzun bir hazırlık dönemi gerektirir ve sonunda hatırı sayılır hacimde bir kitap olurdu. Benimki yalnızca, her anını içinden yaşadığım bir dönemin izlenimlerini anımsayıp kuş uçuşu, projeksiyon sistemlerinden biri ile, bir harita taslağı üzerine izdüşürmek olabilir. Benim denemeciliğim yirmi dört, eleştirmenliğim on dokuz yaşında bu yıl. Demek yansıtılmak istenen dönemle akran sayılırız. 1972'de doğan çocuklar bugün üniversite öğrencisi ve yeni edebiyat okurları oldular (oldularsa tabii!). Onlar için edebiyatımızın yirmi yıllık geçmişi, 70'lerin edebiyatı; 1972'de, onların bugün durduğu yerde duran bizler için 50'lerin edebiyatı neyse, o. Kimi unutulmuş, kimi unutulmaya yüz tutmuş, kimi zamana karşı dayanıklılığını kanıtlamış adlar vardı 50'lerin edebiyatından 70'lere uzanan.

Aynı şey, 1992'den bakıldığında, 70'lerin edebiyatı için de söz konusu olacak elbet. Dağlar, tepeler, düzlükler, bozkırlar, vâhalar... bir hüzünlü harita. Her anımsayışta bir hüzün yok mudur? Yirmi yıllık bir geçmişi anımsayışın hüznüne, bir inanmazlık, bir şaşkınlık da katılıyor. Öyle ya, yirmi yıl öncesinin çiçeği burnunda gençleri olan bizler, artık çiçeğimiz burnumuzda olmasa da, hâlâ genç sayıyoruz kendimizi ve ardımızda yirmi yıllık; unutuluşlarla, silikleşen yüzlerin fotoğraflarıyla, yitip gidişlerle, suya yazılışlarla yaralı bir edebiyat geçmişi... Bakalım şenlik ateşlerine, havai fişeklere de rastlayacak mıyız yolumuzu ışıtacak?

Bizim kuşağın yirmili yaşlarında, yirmi yıllık edebiyat geçmişi 1950-1970 yılları arasına rastlıyordu ve toplumsal-siyasal fonda, biri "demokrasiye geçiş", biri "kansız ihtilal" olmak üzere, iki çalkantı yer alıyordu. "Köy edebiyatı" miyadını doldurmamıştı ve Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Sabahattin Ali, Sait Faik, Haldun Taner, Atilla İlhan, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Kudret Aksal, Tahsin Yücel, Oktay Akbal, Tarık Dursun K., Necati Cumalı, Nezihe Meriç, Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Salah Birsel, İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever... gibi adlar, o yıllarımızın gündeminde en ağırlıklı yeri tutuyorlardı.

Sonraki yirmi yılın siyasal-toplumsal fonunda iki askeri darbe ve acısı yüreklerden silinmeyecek genç ölümleri ile bir cefa geçmişi yer almakta. Bu dönemin başlarında, yani 70'li yıllarda edebiyat, etkinliğini en canlı biçimiyle dergilerde sürdürdü. Pek çok amatör edebiyat dergisi çıkar ve gençlerin tartışına gündemini de, besin ve esin kaynaklarını da bu dergiler oluşturdu. Kurumsal bir yapısı olan tek dergi, Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı, aylık Türk Dili Dergisi'ydi. Varlık, Dost, Papirüs, Yeni Dergi, Milliyet Sanat, Değişim, Çağdaş Eleştiri, Yazı, Yeni İnsan, Gergedan, Argos, Gösteri, Defter... bunlar, son yirmi yılda sadece benim izleyebildiklerim, anımsayabildiklerim. Yeni a, Yordam, Şiir Sanatı, Dönüşüm, Tan Seçkisi, Şiir Atı gibi daha küçük bir okur kitlesine seslenenler de vardı.

Yine edebiyat gündeminde önemli bir yeri olan bir başka kaynak da, ödüllerdi. Bir kısmı hâlâ sürgelen, bir kısmı ise artık verilmeyen bu ödüllerin en önemsenenleri: Türk Dil Kurumu'nun Roman, Şiir, Hikâye, Çeviri, Oyun, deneme (sonradan Deneme, Eleştiri, Gezi ayrılmıştı) ödülleri (1955-1980); Sait Faik Hikâye Armağanı (1955'ten bu yana); Yeditepe Şiir Armağanı (1955-1984); Orhan Kemal Roman Armağanı (1972'den bu yana); Necatigil Ödülü (1980'den bu yana); Haldun Taner Öykü Ödülleri (1987'den bu yana); Sedat Simavi Edebiyat Ödülleri (1978'den bu yana) idi. İlgi duyanlar, son yirmi yıl içinde bu ödüllere değer görülen yazar ve yapıtları öğrenmekle, eksik ve kabataslak da olsa, edebiyat dünyamızın son yirmi yıllık gündemi hakkında bir fikir edinebilirler.

Kuşkusuz bundan daha iyisi, aynı yıllarda edebiyatımız üzerine yazılanları okumak olur. O halde, sayım-döküm benzeri bir işe ergeç girişeceksek, buradan girişelim. "Türkiye'de eleştiri var mı? Ne kadar var?" tartışmaları bir yana; genç okurun, okuma süreci içinde kendi seçimini yaparak, edebiyat üzerine yazanları izlemesi büsbütün yararsız olmasa gerek! Ahmet Oktay, Berna Moran, Fethi Naci, Memet Fuat, Doğan Hızlan, Mehmet H. Doğan, Atilla Özkırımlı, Vedat Günyol, Akşit Göktürk, Ahmet Cemal, Konur Ertop, Asım Bezirci, Rauf Mutluay yıllardır bu işe emek veren yazarlarımız.

1972-92 döneminin özellikle ikinci yarısında şiir alanında niteliksel bir "seyrelme" olduğu ve sonradan "İkinci Yeni" diye adlandırılan şiir hareketi ile karşılaştırıldıkta, gölgeli bir şiir dönemi yaşandığı benim kişisel düşüncem olabilir. Bunun tartışılabilmesi için, şiir anlayışlarının ortaya konması ve örneklerin değerlendirilmesi gerekecektir. Böyle kısa bir "ufuk turu" yazısında bu yapılamayacağına göre, ben her zamanki gibi, nesnel dayanaklı da olsa son çözümlemede öznel sayılabilecek kişisel seçmemin sonucunu özetleyeceğim burada:

1972-1992 dönemi, bir önceki döneme oranla, pırıltısı sönük sayılabilecek bir dönemdir. Bu yirmi yıla en güçlü ışık; şiiri bir önceki dönemde yapılanmış olanlardan (Melih Cevdet, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya,Ece Ayhan, Metin Eloğlu, İlhan Berk, Ülkü Tamer, Ahmet Oktay gibi) düşmüştür. Aynı şiirsel güce ve sağlamlığa sahip olduğunu ileri sürebileceğimiz bir akım ya da harekete rastlayamıyoruz son yirmi yıllık dönemde. Ama tek tek has şairleri, vazgeçilmez şiirleri yok mu 70'li ve 80'li yılların? Kuşkusuz var. Şiir, darboğazlarda direnmeyi sürdürdü, sürdürüyor. Son yirmi yılda, benim değerlendirmeme göre, zamana meydan okuyacak şairler ile, onların yanında ayrı bir kümede toplayabileceğimiz zamanın şairleri ve belki başka bir öbek oluşturabilecek "zamane şairleri" şiir ürettiler. Türk şiirine adlarını yazanlar oldu, şiiri dalgalandıranlar, havlandıranlar oldu, bu arada şiiri incitenler de oldu. Bana, "70'den bu yana beş şair seç" deselerdi, işim kolay olurdu: Hilmi Yavuz, Murathan Mungan, Metin Altıok, İsmet Özel, Hulki Aktunç adları üzerinde duraksamazdım. Hemen ar-

dından, on has şair daha sayabilirdim: Güven Turan, Mehmet Taner, Enis Batur, Lale Müldür, Seyhan Erözçelik, Tuğrul Tanyol, Adnan Azar, Haydar Ergülen, Şavkar Altıner, Turgay Kantürk.

Sonra; Ali Cengizkan, Ahmet Erhan, Turgay Fişekçi, Egemen Berköz, Özdemir İnce, Orhan Alkaya, Cevat Çapan, Refik Durbaş ve Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Yaşar Miraç, Sunay Akın, Ahmet Telli, Sina Akyol gibi farklı yaşta, faklı eğilimde adları da, nesnel bir yirmi yıl listesine eklemem gerektiğini düşünürdüm. Ama ne yazık ki okura, adını unutmuş olduğum için sonradan çok üzülebileceğim birileri ile, adlarını özellikle anmadığım karton şairleri ayırt edecekleri bir ipucu veremiyorum bu yazıda.

1972-1992 döneminin, düzyazı ve anlatı edebiyatımız bakımından, şiirin son yirmi yılı ile karşılaştırıldıkta, daha soluklu, daha verimli bir dönem olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz sanıyorum. Deneme ile başlayayım: Türk edebiyatında deneme türüne, son yirmi yıl için, Salâh Birsel damgasını vurmak gerekir. Yılların şairi ve denemecisi Birsel, 1975'de "Şiir ve Cinayet" ile başlattığı çıkartmayı, "1001 Gece Denemeleri" ve "Salâh Bey Günlüğü" dizileri ile, aralıksız sürdürdü; deneme yazınımızı, yirmiyi aşkın cins kitapla taçlandırdı. Nermi Uygur, Hilmi Yavuz, Onat Kutlar, Ferit Edgü, Ahmet Oktay, Selim İleri, Enis Batur, Aydın Uğur... bu türün seçkin ve düzeyli örneklerini kitaplaştıran yazarları oldular son yirmi yılın.

Roman ve hikâye türünü birarada ele alacak olursak; son yirmi yılın en dikkate değer olgularından biri, edebiyatımızdaki kadın yazar patlamasıdır diyebiliriz. Kadın yazarlar bizim edebiyatımızda, özgül bir kadın edebiyatının temsilcileri olarak görünmüyorlar. Birçok kadın yazar arasında yalnızca Erendiz Atasü ve belki İnci Aral, aynı zamanda birer "kadın edebiyatı yazarı" sayılabilirler. Ama ne olursa olsun, 70 öncesi yirmi yıllık dönemde, yazınsal değeri tartışılmaz iki kadın yazarımız varken (Nezihe Meriç ve Sevim Burak), son yirmi yılda bu sayı yirmiyi aşmış ve kadın yazarların büyük bir çoğunluğu, son dönem anlatı edebiyatımızın en önemli köşetaşlarını oluşturmuşlardır.

Nezihe Meriç, 70 sonrasının da önde gelen yazarlarından biri olmayı sürdürdü. Sevim Burak ise, bence asıl önemini "Yanık Saraylar" (1965) ile ortaya koymuştu; 70 sonrası dönemde yayımlanan kitapları "Yanık Saraylar"ın büyüsünü yakalayamadı.

70 sonrası: önceki dönem edebiyatının marjı da yeralan yazarlardan Peride Celal'ın yazınsal bir aşama yaptığı ve değerli roman ve hikâyeleriyle kendini kabul ettirdiği bir dönem oldu.

Adalet Ağaoğlu, oyun yazarı olarak tanınan biriydi; ama romancı ve hikâyeci olarak, edebiyatımızın 70 sonrası döneminin bir kazancıdır. 1973'de yayımlanan "Ölmeye Yatmak" adlı ilk romanı "Bir Düğün Gecesi" (1979) ve "Hayır" (1987) ile birlikte bir üçleme oluşturdu ve bu üç roman, yazarın başarı grafiğinde en yüksek noktalara yerleşti. Ağaoğlu'nun diğer üç romanı arasında "Yazsonu"nun da Türk edebiyatında önemli bir yeri olduğuna inanıyorum. Ağaoğlu söz konusu dönemde üç de hikâye kitabı yayımladı ve başarısını bu türde de kanıtladı.

Dönemin seçkin yazarlarından Leylâ Erbil, gerçi ilk iki hikâye kitabını 70 öncesi dönemde yayımlamıştı; ama 1969 tarihini taşıyan "Gecede" ile birlikte, en önemli yapıtları son yirmi yıllık dönemin verimleri arasındadır. "Tuhaf Bir Kadın" (uzun hikâye), "Karanlığın Günü" ve "Mektup Aşkları" Türk romanının en ilginç yapıtlarındandır.

Pınar Kür, tam anlamıyla bir 70 kuşağı yazarıdır. Beş romanı ve iki hikâye kitabıyla, gerek romanda, gerek hikâyede, son yirmi yılın en önde gelen edebiyatçılarından biri oldu. "Bir Cinayet Romanı" ve "Akışı Olmayan Sular" (hikâyeler) yazarlığının en olgun verimlerini içerir.

Edebiyatımızın, kendini bütünüyle hikâye türüne adayan yazarı Tomris Uyar'dır. Sekiz hikâye kitabının yanısıra, edebiyat tadı taşıyan "gündökümleri" ile de son dönem edebiyatımızın en seçkin yazarları arasında yer alan Uyar, kendine bir dil, okuruna bir dünya yaratmış olmanın haklı onurunu taşımaktadır.

Füruzan, söz konusu dönemin ilkyıllarında "Parasız Yatılı" adlı hikâye kitabı ile görkemli bir çıkış yapan, sonra "Kuşatma" ve "Be-

nim Sinemalarım"la kendisine bağlanan büyük umutları boşa çıkarmayan değerli bir hikâyecisi Türk edebiyatının. Romanlarının aynı başarı çizgisini tutturduğu söylenemezse de, hikâyelerinin yarattığı büyülü atmosferle, kalıcılığını çoktan güvence altına almıştır.

Dönemin ve edebiyatımızın büyük kaybı ve iç burukluğu olarak hep hatırlanacak iki kadın yazarı daha anmalıyım burada:

Sevgi Soysal da ilk iki kitabını 70 öncesinde yayımlamış olmakla birlikte, yazarlığını asıl 70 sonrasında kanıtlamıştır. Gerek "Barış Adlı Çocuk"ta yer alan hikâyeleriyle, gerek her biri, zamanında toplumsal ve yazınsal yankılar uyandıran üç romanıyla, edebiyatımızda "tez" ile yazınsallığı birarada kotarabilen sayılı yazarlardan biri oldu.

Sevgi Soysal gibi çok genç yaşta kaybettiğimiz bir değerli edebiyatçı da Tezer Özlü'dür. Tezer Özlü, "Çocukluğun Soğuk Geceleri" ve "Yaşamın Ucuna Yolculuk" adlı kitaplarıyla, az bulunur bir duyarlığı, kat kat derinleşen ve boyutlanan bir edebiyat tadıyla okura ileten çok özel bir yazardı.

Son yirmi yılın Türk edebiyatına güçlü damgalarını basan bu yazarların yanında: Afet Ilgaz, Selçuk Baran, Ayhan Bozfırat, Nazlı Eray, Ayla Kutlu, Aysel Özakın, Nursel Duruel, İnci Aral, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Melisa Gürpınar, Latife Tekin, Zeynep Avcı, Buket Uzuner gibi birçok değerli kadın yazar daha sayabiliriz ki, dönemin bir kadın yazarlar dönemi sayılmasına katkıları azımsanmaz.

Söz konusu dönemde, roman ve hikâye alanında sesini duyurmuş pek çok erkek yazarımız da var elbet. Önceki dönemden 70 sonrasına da uzanan Yaşar Kemal, Haldun Taner, Tahsin Yücel, Atilla İlhan, Yusuf Atılgan, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Erdal Öz, Erhan Bener, Demirtaş Ceyhun, Necati Cumalı, Vüs'at O. Bener, dönemin başlangıcında art arda yayımladığı hikâye ve romanlarıyla çok ünlenen Bekir Yıldız gibi pek çok yazara; yeri özellikle 70 sonrasının edebiyatında belirlenecek ustalar ve gençlerden eklemek istediklerimi şöyle sıralıyorum: Oğuz Atay, Bilge Karasu, Ferit Edgü, Selim İleri, Hulki Aktunç, Necati Tosuner, Güven Turan, Nedim Gürsel, Orhan Pamuk, Mahir Öztaş, Ahmet Altan, Kürşat Başar, Mario Levi. Bu adlar arasına kat-

mak isteyebileceğim, ama unuttuğum yazarlar olabilir. Ancak sanmıyorum ki, bu ondört sayısını yirminin üzerine çıkarabileyim.

Bilge Karasu, Ferit Edgü ve Selim İleri, ustalardır. Onların da, Necati Tosuner'in de, 1970'den önce de kitap yayımlamış olmalarına karşın, ağırlıkları son dönemdedir. Ustalar arasına Oğuz Atay'ı da katmak gerekir. Yine genç yaşta kaybettiğimiz ve değerini ölümünden sonra, ama hakkıyla teslim ettiğimiz bir yazar. "Tutunamayanlar" adlı romanına, sözünü ettiğimiz dönemin adeta bir klasiği gözüyle bakılıyor.

Bilge Karasu, 70 sonrası döneminin, sessiz ve derinden giden, dil ve yapı ustası bir yazarı. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"ndan "Kılavuz"a, beş kitabı da birer mücevher gibi yerleşti anlatı yazınımıza.

Ferit Edgü 70'den sonra: "Bir Gemide", "Çığlık" ve "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı" adlı anlatılarıyla kendine özgü izleklerini sürdürürken, tekniklerini ve biçimini de geliştirdikçe geliştirdi. "Kimse" (76) ile "0" (77) ise, bence onun başyapıtları olarak görülmesi gereken iki çok özgün roman.

Selim İleri, edebiyata çok genç yaşta gönül veren, 1968'den bu yana sürekli olarak anlatı yazınımıza yeni zenginlikler kazandıran has bir yazar. Hikayelerinde olsun, romanlarında olsun, okuru karşı karşıya getirdiği duyarlıklar, ancak ve ancak onun inceliklerle örülü dünyasından süzülerek geldiğinde hedefini bulabilecek derinliklerle yüklüdür.

Hulki Aktunç'u, dönemin ilk yarısında, nitelikli bir hikâyeci olarak tanıdık. 1980'den sonra iki de roman yayımladı. Dönemin sonlarına yakın bir tarihte, "gizli şiir" taşıdığı da anlaşıldı! Edebiyatımızın en titiz, en kılı kırk yaran, en zevkli yazarlarından biri olarak seçkinleşti.

Nedim Gürsel, yurtdışında yaşamanın nimetlerini de, külfetlerini de tadan bir yazar. Yapıtlarının çoğu, iyi yayınevleri tarafından yabancı dillerde yayımlanıyor. Belki de son yirmi yıllık edebiyatımız içinde, Orhan Pamuk'tan başka kimse yok onun olanaklarına sahip olan. Buna karşılık, Türk edebiyatı içindeki yeri, dünya piyasasındaki yeri ile paralel düzeyde sayılmıyor.

Orhan Pamuk ise, edebiyatımızın son on yılının tansıklarından biri. Dört romanıyla, şimdiden Türk edebiyatında kendine sarsılmaz bir yer edinmiş görünüyor. Yayın hayatında, batılı bir yazar tutumu içinde olması, onun yazgısını pek çok meslekdaşından farklı bir biçimde belirledi ve Pamuk'un kitapları, dünyaya açılma fırsatını buldular. Ama bunu talihin hoş bir cilvesinden ibaret saymak haksızlık olur. Orhan Pamuk, "Cevdet Bey ve Oğulları'nın uyandırdığı umutları, özellikle "Beyaz Kale" ve "Kara Kitap" ile güçlendirerek, kendini kanıtlamış durumdadır.

1950-70 dönemi için, varoluşçuluktan söz etmeden bir panorama çizmek nasıl tuhaf karşılanacaksa; son yirmi yıl için de, yolu Frankfurt Okulu'ndan, Hermeneutik'ten, Yapısalcılık'tan, Postmodernizm'den geçmeyen bir ufuk turu, öyle yadırganacaktır. Varsın yadırgansın! Edebiyatın iç sorunları (isterseniz, "sorunsalları") ile, ortaya konmuş ürünler arasında gözetilmesi gerektiğini düşündüğüm düzlem farklılığını, ben yalnızca bu "genel tablo" yazısında değil, bütün yazılarımda, bir temel ilke olarak gözetegeldim. Ne kendimi kuramsal tabana oturtmaktan hoşlanırım, ne edebiyatçıları. Lütufkâr okurlar, bu tercihimi bana bağışlayacaklardır, eminim.

Yirmi yıllık bir dönemin muhasebesini, artıları eksileriyle, gerekçeleriyle, örneklemeleriyle, birkaç sayfaya sığdırmak kolay iş değil. Benim bu yazıda denediğim; kendi belleğimin, gedikleri olabilecek kayıtlarına ve elbet kendi beğeni ve değer yargılarıma dayanarak, dergi okurlarına edebiyatımızın son yirmi yıllık serüveni üzerine bir fikir verebilmekti. İster istemez, bu fikir benim kişisel fikrim olacak. Ama sanıyorum ki, benim verdiğim tutamaklar ve ipuçları kullanılarak, aynı tablonun çeşitlemelerini elde etmek de mümkün olacaktır.

Nâzım Hikmet ve Hikâye-Roman

Kuşkusuz, Nâzım Hikmet'in en önemli ve onu büyük yapan verimi şiir alanındadır. Ama artık biliyoruz ki o, müzikten tiyatroya, gazetecilikten resim sanatına, bilimsel-ideolojik düşünce üretiminden siyasal eylemciliğe ve nihayet hikâye ve romana uzanan geniş bir ilgi yelpazesi içinde devinmiş ve olağanüstü yeteneklerine eklenen dinamik coşkusu ile sanatın bütün türleri üzerinde -en azından- kafa yormuş, birçoğu ile de doğrudan doğruya meşgul olmuştur.

Nâzım Hikmet'in hikâye ve romanlarına bugünün anlatı sanatının değerlendirme kriterleri ile yaklaşıldığında, Türk edebiyatının bütünselliği içerisinde önemli bir yer tutmadıklarını söylemek kaçınılmazdır. Ama gerek onun yazınsal kimliğinin bütünlüğü içinde, gerek zamanındaki etkileri bakımından, hatta şiirine taşıdığı roman ya da hikâye unsurlarını çözümleyebilmek açısından hikâye-roman perspektifi içerisinden Nâzım'a bakmak büsbütün yararsız olmayacaktır.

Elimizde bulunan mektupları, kendileri kronik literatürünün (yani içine günlük, anı, mektup türlerini yerleştirebileceğimiz bir alanın) son derece ilgi çekici ve değerli örnekleri olmakla kalmaz bize, onun sanat, edebiyat, sanat felsefesi ve tabii bu arada hikâye ve roman hakkındaki düşüncelerini de ulaştırırlar. Bu mektupları okuduğumuzda saptıyoruz ki, Nâzım 'ın şiirden sonra en çok kafa yorduğu türler hikâye ve romandır. O, edebiyat pratiği içinde özgün yorumlarıyla da beslediği marksist sanat felsefesini, anlatı türü içinde de teorik ve pratik düzlemde örneklendirmeye çalışmış ve asıl önemlisi, şiirine bu türün kimi öğelerini taşımıştır.

Önemli olan bir başka nokta, Nâzım'ın bu türler için düşünüp yazdıklarıyla, yazınsal değerlerini bugün de koruyan kimi romancı ve

hikâyecilerimizi etkilemiş olmasıdır. Hatta onlar, hiç değilse belli bir dönemlerine kadar, onun edebiyat anlayışının uygulamasını yapmışlardır diyebiliriz. Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet'le tanıştığı sıralar sadece hikâye yazıyordu. Romana girmesinde Nâzım'ın teşvik ve telkinlerinin büyük etkisi olmuştur. Orhan Kemal ise, gene Nâzım'la tanışana kadar, pek başarılı olmayan şiirler yazmaktaydı. Nâzım ona adeta hocalık etmiş, roman ve hikâye alanında teorik ve pratik donanımı sağlamıştır. Kemal Tahir derseniz, Nâzım'la mektuplaşmalarına bakarak onun da sanatının en etkili yol göstericisi ve eleştirmenin başka birisi olmadığını rahatlıkla söyleyebilecek durumdayız.

Nâzım Hikmet'in, edebiyatın ana sorunlarından birine, hatta başlıcasına, yani gerçeği yansıtma ve yorumlamanın yöntemine bakışı şöyledir: "Edebiyatta modern realizm, şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir." Ve edebiyatın diğer bütün sorunlarının çözümünde başvurduğu bu kılavuzu, edebiyatımızda bütün boyutlarıyla pratiğe döken ve yaşar kılan ilk yazar Nâzım Hikmet olmuştur. Ondan önce gelip geçmiş ve ürünlerinde belirli felsefi/doktriner yönsemeler görülmüş yazarlar, bu felsefi/doktriner yönsemeleri salt iletilmesi gereken mesajlar olarak değerlendiriyorlardı. Dünya görüşünü sanatın yalnızca özle ilgili sorunlarında işletmek, bir bütün olan sanat ürününün biçim sorunlarıyla bu dünya görüşünü birlikte yoğuramamak, genellikle biçimsel başarısızlıkla sonuçlanıyordu. Sanat adına girişilmiş eylemlerin giderek sanat dışı, işlevsiz, zamana dayanıksız kalmasında, yazarların dünya görüşlerini sanatsal olarak yansıtma başarısızlıklarının olduğu kadar, o dünya görüşünü bütün boyutları ve başka alanlara uzantılarıyla kavramaktaki yetersizliklerinin de payı bulunabilir.

Nâzım Hikmet, kendi yaşadığı dönem içinde de, bugün de bu sorunları bilinçle aşmış pek az sayıda yazarımızdan biri ve tartışmasızca en büyüğüdür. Şunu da ekleyebilirim: Şiirine bakıldığında o, yalnızca kendi dünya görüşünü paylaşan şairler arasında klasmana sokulabilecek figürlerden biri değildir. Türk ve dünya şiirinde her türlü düşünsel ve sanatsal yönsemenin temsilcisi olan şairlerle birarada ele alındığında da önemini ve büyüklüğünü korur.

Sanat ve propaganda konusunda şöyle diyor: "Şair, mesela Bodler, Malarme, Verlen ümitsizliklerinden, ölümün hayattan güzel olduğundan, geçmiş zamanların hasretinden, vefasız sevgililerinden, Allah'ın kudretine sığındıklarından, sarhoşluğun meziyetlerinden, hatta oğlancılıktan bahsederler ve bunu ustaca söylerlerse propaganda olmuyor; ama bunların aksini ne kadar ustaca söylerse söylesin, bir şair propagandacı oluyor." Burada ilgi çekici olan nokta, Nâzım'ın her iki tarafta yer alan sanatçılardan bahsederken "ustaca" nitelemesini kullanmasındadır. Başka bir yerde de şunları okuyoruz: "Bence bugün yeni realist edebiyatın en ön planda gözönünde tutulması lazım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir. Bunu işte, çok usta bir surette yapmak lazım. Aksi takdirde roman roman olmaz, şiir şiir olmaz sadece panfile, yahut vaaz ve nasihat olur ki, bunlar da lazım olmakla birlikte, şiir, roman, hikâye nevine dahil değildir."

Özün yansıtılmasındaki ustalık Nâzım'a göre öylesine önemlidir ki, bu aşamadaki başarısızlık yazarı hem sanat dışına düşürmekte, hem de dolaylı olarak, dünya görüşüyle kurduğu bilinç bağının yeniden gözden geçirilmesini gerektiren muhtemel bir yanlış kavramayı işaret etmektedir. Böylece, edebiyatın, hikâye ve romanın da biçim sorunlarına geçilir. Nâzım Hikmet hikâye ve roman türleri üzerinde dururken de, konuyu şiire getirirken de biçimsel olanakların tespiti ve fayda potansiyelini aramaktan yanadır. Türler arasındaki asıl ayrımı "kemiyette değil, keyfiyette" gördüğünü söyler. Yani romanı roman yapan, onun hikâyeden uzun olması değildir. Niceliksel değil, niteliksel bir ayrımın farkına varmak gerekmektedir.

Sorunun böyle konuşu, hikâye ve romanın biçim olanaklarıyla şiir arasında rasyonel bağlantılar kurulabilmesini sağlar. Bakınız nediyor: "Hatta değil yalnız büyük, küçük hikâye ve roman, bunlarla şiir arasındaki esaslı farklar da böyle. Zaten şiir ile diğer edebiyat nevileri arasında farkı böyle görmeye başladığım için, her şeyden evvel bence bir kemiyet meselesi olan lisan meselesindeki ayrılığı kaldırmaya çalışıyorum."

Bu çalışma yeni bir şiirsel platformun biçim-cephesini inşa etme yanında, kendilerinden yararlanılırken sorunlarının ortaya çıkarıl-

ması bakımından hikâye ve romana da yararlı olur. Yine Nâzım 'ın kendi sözlerine bakıyoruz: "Aynı mevzu, romanda birçok kalın hatların kuvvetle inkişafı ve mimarisi demektir. Halbuki hikâyede bir tek kalın hat etrafında ince ince çizgilerin sarmaşdolaş olmaları var.

Tek kalın hattın mimarisiyle kurulan mevzu,kaç sayfada işlenirse işlensin, hikâyedir. Buna mukabil, birçok kalın hatların mimarisiyle kurulan aynı mevzu, aynı sayfa içinde de olsa -bu sayfa miktarının bir asgari haddi vardır elbette- romandır.

Konkre konuşalım. Roman, hikâye, küçük hikâyedeki müşterek vasıflardan biri de merakla okunabilmesidir. Yani nefes alabilmek yaşamanın nasıl en iptidai ve bahse dahi, münakaşaya dahi değmez malûm şartı ve hakikati ise, hikâye ve romanın bizi alâkayla sürüklemesi de öyledir. Bu alâka, bu merak sade, yalnız ve mutlaka polisiye bir entrika olmayabilir. Vaka ve hadise ve insanlar ve bunların terkibi o surette kurulabilir ki, sürprizli, esrarengiz kaziyeler ve dönüm noktaları olmadan da, daha ilk satırda yahut ilk dönemeçte bize 'Ha, sonu malûm' dedirtmeden kendini okutabilir."

Kemal Tahir'e Sağırdere'den söz ederken de şöyle diyor: "En bariz taraf, en güzel hususiyet, muhaverelerdeki üslûplaştırmadır. Çakırın köy konuşmasını mükemmelen taklide, meddahlığa düşmeden vermişsin. Bu büyük bir zorluğu yenmektir." Sonra yine Kemal Tahir'e bir de şunu söylüyor: "Argoyu, galat sözleri nasıl bir unsur olarak, gerekince ve çok defa geniş mânâda stilize ederek kullanıyorsak, şiveyi de öyle, ancak bir unsur olarak kullanabiliriz. Kullanmaya mecbur değiliz, ama kullanabiliriz."

Üslûp konusudaki düşüncelerine bakalım Nâzım Hikmet'in "Fakat bu iş (yani üslup kurma) bir inkişaf merhalesinde zıddına dönüyor ve kötü mânâsıyla üslûpkârlık, üslûpçuluk oluyor... Bugün artık romanda ve hikâyede parlak pasaj, parlak cümle telâkkisi ölmüştür. Tolstoy'un Harp ve Sulh'ünde, Anna Karenina'da parlak ve temayüz eden pasajlar vardır, fakat Tolstoy romanı kurarken bu pasajlar için kurmamıştır." Yine romanın ve hikâyenin temel sorunlarından biri olan kişi, tip ve konu bağlantıları ile ilgili olarak da düşünmüş ve şöyle belirtmiş bu düşünceleri: "Evvelâ tip, sonra mevzu ka-

ziyesi mevzu ile tipin vahdetini inkâra varabilir ve son devir bazı Fransız romanlarında olduğu gibi, muharriri mücerret, geveze ve uydurma psikolojizme götürebilir. Enmuzeci tip (örnek tip) ancak muayyen bir devirde, muayyen bir sınıfın -en muvaffak timsaliyle Don Kişot- müşahhaslaştırılması olabilir."

Romanda bir tez savunulması, ya da romanın -hikâyenin "sosyal içerik"li olması, Nâzım'ın benimsediği dünya görüşü ve o görüşün sanat felsefesi açısından neredeyse bir zorunluluktur. Onun da gerek yazmış olduğu romanlarda, gerek çeşitli yerlerde belirttiği edebiyatla ilgili düşüncelerinde örtülü olarak bu kabulü görmek mümkün. Ancak, sanatın gerçek anlamını içinde duyan ve gerçek bir yaratıcılıktan nasiplenmiş olan Nâzım Hikmet bunun olası tehlikelerini de elbet görmekteydi. Bunu da şöyle dile getiriyor: "Roman ve hikâye çok derin, geniş ve inkılâpçı bakımından derecesine göre sosyal meseleleri ele aldıkça, klasik manasında fıkra istibdadından ve formalizmden kurtuluyor. Romanı mutlak olarak ne fıkra etrafında, ne tipler etrafında kuralım. Romanı ve hikâyeyi tipleri, insanları, fıkraları ve fıkracıklarıyla diyalektik bir gözle tetkik edilip içine faal olarak karıştığımız hayatın artistik tespiti in'ikası üzerinde kuralım."

Bir yerde edebiyatın bütün türleri arasındaki asgari ortaklıklardan birinin hikâye edicilik olduğunu ileri süren Nâzım Hikmet, şiirinde hayli kullandığı tahkiye sanatını (Jökond ile Siya U; Benerci Kendini Niçin Öldürdü; Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin; Kurtuluş Savaşı Destanı; Memleketimden İnsan Manzaraları gibi) doğrudan ürünler, romanlar ve hikâyelerle de denemiştir. ama, başta da söylediğim gibi, onun sanatına bütünsel biryaklaşımla baktığımızda bu ürünleri edebiyat açısından kayda değer bir önem taşımamakta. Nâzım Hikmet hikâye ve roman konusundaki düşüncelerini, özellikle biçimsel açıdan, aynı alanda yazdığı ürünlerde bütün zenginliğiyle kullanmış değildir. Böyle olunca da, yazıldıkları dönem de düşünülürse, oldukça sıradan ürünlerle karşı karşıya kalınmaktadır. Ama bu düşünceleri, şiirinde belirginlikle uygulama alanına çıkmaktadır. Tabii bir de etkilediği yazarlarda. Adam Yayıncılık Nâzım Hikmet'in bütün eser-

leri dizisinde bu romanları ve hikâyeleri de yayınladı. Kan Konuşmaz, Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim ve Yeşil Elmalar adlı üç romanı (ki Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nde Yeşil Elmalar'ın yedi yazardan derlenmiş olduğu söylenmektedir) ve çeşitli adlarla 1920'den itibaren çeşitli dergilerde yayımlamış olduğu 104 hikâyesinin derlendiği bir kitap, geçtiğimiz yıl ulaşlır hale geldi. Araştırma ve inceleme yapmak isteyenler için bu yayınların yararlı olacağı kuşkusuz. Ben bunların tek tek ele alınıp incelenmesi yerine, Nâzım 'ın edebi kimliğinde roman ve hikâye türleri ile ilişkisinin yeri üzerine konuşmanın daha geçerli olacağını düşündüm. Konuşmamı, Hulki Aktunç'tan alıntıladığım ve aynen katıldığım bir cümle ile bitirmek istiyorum: "Hikaye ve roman üstüne, hikâye ve roman için değil, şiiri yararına düşünmüş adeta. Özellikle de "realitenin vesikalarından kompozisyonlar, terkipler ve besteler ve gerçeklerin abidesini yapmak için ulaştığı göz kamaştırıcı yer: Memleketimden İnsan Manzaraları" yararına.

Yakup Kadri Üzerine Bir-İki Söz

Yakup Kadri'nin edebiyatımızdaki birincil önemi, romancılığından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, gerek romanları, gerek romancı olarak kişiliği, çeşitli kişilerce farklı yaklaşımlarla inceleme/değerlendirme konusu yapıldı. Bunların bana en ilgi çekici gelenlerini hemen sıralamak isterim:

Örneğin Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*'de *Kiralık Konak, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban, Ankara* ve *Bir Sürgün* romanlarını; Batılılaşma sorunu, İttihat ve Terakki ve Hürriyet ve İtilaf'ın eleştirisi, aydınlarla köylüler arasındaki uçurum, Cumhuriyetin ilk yıllarının eleştirisi vb. açılarından inceler ve çok geniş olmayan bir oylum içersinde Yakup Kadri romancılığının canalıcı noktalarının doyurucu bir yorumunu getirir.

Selim İleri *Çağdaşlık Sorunları*'nda, "Eleştirel Gerçekçilik Açısından Konak" başlığı altında şu saptamaları yapar: "Konak yaşaması, onun yapıtında aydının bir türlü sorunları kavrayamamasının nedeni gibidir. Konaktan çıktığı için aydın, örnekse köylünün gözünde sürekli 'yaban' kalmıştır. Konak, yazarımızın gözlemevidir aynı zamanda; toplum, toplumsal sorunlar, tarihi dönüm noktaları, değişim sürecindeki dönemler ve resmi çağdaşlaşma çabaları hep konağın dolaylarında saptanmıştır." (s. 71-2); "Yalnız romancının konak yaşamasına yakınlık duyduğunu da söyleyemeyiz. Tersine, "Hep O Şarkı' konak yaşamasının kesin bir yergisidir; böylelikle Yakup Kadri son romanında yüksek zümrenin de aristokratik onurluluktan yeni zengin çıkarcı kimliğine bürünüşünü anlatarak, konağı gerçekten kiraya verir, hem de yıkıcılara... Kaldı ki, kaba bir genellemeyle Yakup Kadri'nin her şeyi kargışla andığını söyleyebiliriz. Bir ilenç romancı-

sıdır o; bütün zamanlarını ilencin yörüngesinden değerlendirir" (s.73); "Yakup Kadri"nin konağı gözlemevi seçmesini pek çok nedene bağlayabiliriz. Yazar, toplum tarihimizdeki değişimlerin romanını yazmıştır. Politik, töresel değişimlerin birey yaşamındaki etkileri, tepkileri Yakup Kadri'nin üzerinde çokça durduğu bir sorundur" (s.74); "Nihayet 'Hüküm Gecesi', politik eylem içinde kendi yerini arayan Kerim'in yalnızlığına dönüşür. Öyle bir yalnızlık ki, temelinde bireysel ve kişisel nedenler değil, doğrudan doğruya toplumsal sorunlaryatmaktadır. Bir tarihçi dikkatiyle çziilmiş sahici portreler, yapıntısal kişilerin psikolojisen derinlemesine bakış, bizi ülkedeki politik yaşamın korkunçluğuna yaklaştırır... Hep 'vahşi Asya'ya da 'haşin Avrupa' olarakyaşamış aydın, 1910-1913 yıllarının genelgörünümü içinde kendi çıkış yolunu arar" (s.79). Bunu izleyen, "Hakkı Celis"in Gönül Tarihi'başlıklı bölümü de okuyunuz. Kitabın 119. sayfasına kadar, Selim İleri'nin Yakup Kadri'nin romancılığına ilişkin olarak, gerçek bir yazın bilincini yansıtan derinlemesine değerlendirmelerini, adeta bir roman okuma doyumuyla izliyoruz.

Üçüncü bir Yakup Kadri incelemesi örneği, Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı kitabındaki ilgili bölümlerdir: "Kiralık Konak", (s.151-69), "Yaban'da Teknik ve İdeoloji, (s. 170-84); "AlafgranfaZüppeden Alafranga Haine," (s.219-26). Bu yazıları, Yakup Kadri'nin romancılığını aydınlatan çok yetkin değerlendirmeler olarak anıyorum.

Bu bağlamda bir de, Toplum ve Bilim dergisinin 24., Kış, 1984 sayısında yayınlanmış "Aydınların Kibri" başlıklı yazıyı anmak isterim. İskender Savaşır, Yakup Kadri'den sözetmenin kaçınılmaz olduğu bir konuya, aydınlar "sorunsal"ına, çok özgün bir yaklaşımla geliyor karşımıza bu yazısında. Yazarımıza ilişkin birkaç saptayımını alıntılamak isterim: "Bir romancı olarak gerçekten güç bir durumla karşı karşıyadır Yakup Kadri: Bütün tezahürlerini yadsıdığı bir gelenek, siyasal açıdan olumladığı, kendi eylemi olarak benimsediği Kurtuluş Savaşı'nı doğurmuştur. Ancak 'dünya görüşü', bu eylemi anlatmasına, Zoraki Diplomat'ta düvel-i muazzama'ya yönelttiği 'Nasıl oldu? Ne oldu da "hasta adam" can havliyle silkinip toparla-

narak ve bütün bağlarından sıyrılarak birdenbire ayağa kalkıverdi?' sorusunu edebi düzlemde yanıtlamasına izin vermez"; "Büyük bir olasılıkla, sözkonusu aydınlar, Batılılaşmayı seçmenin, Yakup Kadri'nin yaşamının sonunda dediği gibi, 'hayatın realitelerinden' uzak, 'soyut bir dünya görüşü'ne tutsak olmak demek olacağını öngörememişlerdi (kendilerini Batılılaşmanın içerisinde bulan aydınlar, F.A.)/Gerçi Yakup Kadri hayatın realiteleri ile temas etmekle bu soyut dünya görüşünden kurtulduğunu ima ediyor ama ben metinlerinde böyle bir kurtuluşa işaret edecek bir ize rastlamadım."

Yakup Kadri denir denmez, dosyasında yıldızlanmış olarak yer alan bu derinlemesine düşünsel emek ürünleri dururken; yazınsal, sosyolojik, tarihsel, siyasal boyutlarla yüklü bir roman birikimini dar bir oylum içerisinde özetleme çabasına girişmek bana ters geldi. Bu nedenle dikkatleri Yakup Kadri'nin, üzerinde daha az durulmuş bir başka yönüne çekmek üzere onun anı yazarı kimliğine kısaca değinmeyi daha anlamlı buldum.

Yazarın son kırk yıl içinde yayınlanmış beş anı kitabı var: *Zoraki Diplomat* (1955), *Anamın Kitabı* (1957), *Vatan Yolunda* (1958), *Politikada 45 Yıl* (1968), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969). Ben bunların ilk ikisi ile sonuncusunu okuyabildim yalnızca. Başlıbaşına ilginç bir tür oluşturan anı yazınımız, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi gazetecilikten diplomatlığa, edebiyatçılıktan politikacılığa (hatta ideologluğa) uzanan çok yönlü bir kişiliğin kalemiyle mutlaka zengin boyutlar kazanmıştır.

"Bütün Eserleri" dizisinde yer alan Önsöz'de şöyle deniyor: " önce Balkan, ardından da 1. Dünya savaşları, bu savaşlarla gelen yıkım, Yakup Kadri'de bir değişime yolaçacak, sanatın 'şahsi ve muhterem' olduğu düşüncesinden yavaş yavaş uzaklaşacaktır." Doğrusu; gerek okuduğum romanları, gerek yukarıda andığım inceleme/eleştiri yazıları bu yargıya hak verdirmiyor değil. Ama, "Yine de," diyorum, "Yakup Kadri'de bile, yine de "sanat şahsi vemuhterem' değil midir hâlâ... acaba?" Ve bakınız, arayan buluyor! Yakup Kadri'ye verelim sözü, *Anamın Kitabı*'nın önsözünden okuyalım: "İnsan kocadıkça çocukluğunu ve ilk gençlik çağını yeniden yaşamaya başlar

demişler. Meğer ne kadar doğru sözmüş bu. Gerçi, ihtiyar adam, hayatının o uzak devirlerine hayali ile dönüyor ama, geçmişteki heyecanlarını, sevinç ve acılarını, dünkü, bugünkü olayların uyandırdığı duygularmış gibi bütün canlılığını ve sıcaklığını tekrar hissederek. sanki elli yıl, altmış yıl ötelerde kalan çocuk, koşa atlaya geriye dönüp yıpranmış, aşınmış kalıbının içine giriyor ve orada eski gevrek sesiyle gülüp ağlamaya başlıyor. İşte kaç zaman var ki, ben, hep bu sesi dinler olmuşumdur. Başımdan geçenleri hiç bilmeyen, çektiğim mihnetlerle hiç ilgisi olmayan bu çocuk bana neler söylüyor? Hangi dünyanın yankılarını getiriyor? Anlamaya lüzum görmüyorum. O içime girdiği andan beri, kendimi ondan ayırt edemiyorum ve kendi derdimi, kendi dünyamı unutup onunla haşır neşir oluyorum. Hatta, arada bir, bana öyle geliyor ki, çocuğun anlattıkları benim anlatabileceklerimden daha önemli, daha dokunaklıdır ve beş-altı yılcağızlık macerasının bazı bölümleri benim altmış yıllık maceramdan daha ibret verici kıssalarla doludur. Bu benliğimin derinliklerine iniş macerasının hikâyesi elinizde tuttuğunuz kitap hacmi içinde sona ermeyecektir sanırım. Çünkü, ben, hâlâ soluk soluğa derinliklerime doğru inip durmaktayım. Ömrüm vefa ederse, okurlarıma, ikinci bir Anamın Kitabı'nda belki romanlarımın bütün anahtarlarını vermiş olacağım." (s.15-6).

"Muhterem"lik, gayrı şahsilikle zedelenmiyordu zaten (ya da "toplumsal"lıkla); bir anı kitabında ister istemez "şahsî"lik de böylece döngeri edince, romancılığımızın büyük üstadı Halit Ziya şimdi kıs kıs gülmüyor mudur? "İşte!", demiyor mudur, "görüyorsunuz, sanat yine de (son tahlilde!) şahsî ve muhterem'dir."

Yakup Kadri'nin mutlaka okunması gereken bir başka anı kitabı da *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'dır. Mehmet Rauf, Şehabettin Süleyman, Refik Halit, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Abdülhak Şinasi ve Halide Edip'le ilgili çok özgün perspektifli anıların yer aldığı bu kitap, yazına ilgi duyanlar için bir hazine değerindedir. Hem de Yakup Kadri romancılığının kilit temalarından biri olan aydınlar sorunsalı üzerine, (İ. Savaşır'ın kimilerine işaret ettiği) romanla-

rındakine eklenebilecek daha somut ipuçları verir bize.

Anı yazarlığı, yazarın tavrına bağlı olmak üzere, denemeciliğe oldukça yaklaşan bir biçeme bürünebiliyor zaman zaman. Yakup Kadri'nin denemeci kimliği ise, "mensur şiir" diye anılan *Erenlerin Bağından* ve *Okun Ucundan*'da apaçıktır. Anı ve yada deneme yazarlığının ilginç bir bileşkesini de, onun pek az üzerinde durulan bir başka yapıtında buluruz: *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden*'de. İkinci bir Yakup Kadri ana temasına: Doğu-Batı sorunsalına ışıklar düşebilir bu kitapta derlenen yazılardan. Kendisi şöyle diyor bu kitabın önsözünde: " 'Alp Dağlarından', Şarklı gözüyle Avrupa'nın, 'Miss Chalfrin'in Albümü' de, Garplı gözüyle Şarkın kabataslak bir tablosudur ve her ikisi de benim fikri gelişmemden iki esaslı merhalenin müşterek işaretini teşkil etmektedir."

Bu yazıda Yakup Kadri'yi tanıtmak değil, romancılığı yanı sıra edebiyatçı kişiliğini düşüncelerimizde bütünleştirebilmek için önemli olduğunu sandığım bir başka yönüne işaret etmek amacını güttüm. tabloyu bütünlemek isteyenlere, yazımda andığım kaynaklara başvurmalarını salık veririm.

Yaşayan Bir Aydın Olmak

(Tarihten Güncelliğe)

Dergilerde ve gazetelerde yayınlanmış yazıları biraraya getirip kitap yapmaktan hoşlanmadığım için, şimdiye kadar yazdıklarımı yayınlandıkları yerde bırakmıştım," diyor Murat Belge *Tarihten Güncelliğe* adlı kitabının önsözünde. Ne kadar iyi etmiş bu ilkeyi bozmakla. Hem bence, sırf "içinde yazıldıkları genel perspektif bir bütünlük oluşturduğu için" değil, tek başlarına ele alınıp okunduklarında da, gazete-dergi sayfalarında kalıp gözden kaçmış olsalardı çok hayıflanılacak nefis yazıları var bu kitapta Belge'nin. Tarihten güncelliğe, güncellikten de kalıcılığa uzanan saptamaları, yorumları, sonuca varmaları, bugünü yaşayan bütün Türk aydınları için son derece ilginç. İlginç olmakla kalsaydı ben de bu kitabı "ilginç" bulmakla kalırdım belki. Ama uyarıcı, düşündürücü, doyurucu ve zaman zaman eğlendirici boyutlarla içerikleniyor bu "ilginç" nitelemesi. "İyi", "kötü", "doğru", "yanlış", "tuhaf", "ayrıksı" vb. niyetine muz gibi kullanılabilen "ilginç" sözcüğünden kaçınmayışımın bir nedeni var burada. Günlük yaşam içinde önünden geçip gittiğimiz, önümüzden geçip giden, alıştığımız, kanıksadığımız, dolayısıyla ilginç bulmayı akıl edemediğimiz kimi olgular üzerinde durarak, bunları berrak bir düşünce merceği altında irdeleyip çözümleyerek okurun ilgisini yönlendiriyor, biçimlendiriyor yazar.

İlgilerini -daraltsa da, daraltmasa da- sınırlandıran ve kendine, seçkinlik düzeyleri tartışılabilir seçkinlerin -ancak onların- girip çıkabildiği yapay bir dünya yaratarak düşünen, eyleyen bir aydın stereo-tipini biraz uyarır mı *Tarihten Güncelliğe*, yoksa "Sağolsun Murat da, nelerle uğraşmış" hafifsemesine mi hedef olur, bilemeyeceğim. Bildiğim şu ki, bizim algılamadığımız gerçek, biz algılamıyoruz

diye gerçek olmaktan çıkmıyor ve beğenelim beğenmeyelim, içinde yaşadığımız toplumu belirlemekten geri durmuyor. Yaşadığını yorumlama gereği duymaksızın, çirkinliklerin ve bayağılıkların üstünde kaldıklarını, bulaşmadıklarını varsayarak avunan aydın tipine bir uyarı, bir çağrı var kitaptaki yazılarda. Bir yandan da aydın kimliği sorgulanmakta.

Yakın zamana kadar bir akademik kimlik de taşıyan Murat Belge'nin etkinliklerini ve bu etkinliklerin ürünlerini izlemiş olanlar, onun "aydın"lığının "seçkin"liğinden, "rafine"liğinden ve düzeyinden kuşkulanılamayacağını iyi bilirler. Bu kitabı da okurlarsa görecekler ki; "Ben televizyon seyretmiyorum", "Türk filmlerine gitmiyorum", "Popüler olan her şeyden uzaktayım" tavrı pek yüzeysel bir devekuşu-aydın cilası olarak kalıyor ve üzerine çıkılan bu eylemlerin, içine inilmekle de aydının aydınlığına halel gelmiyor. Tam tersine, "Ben Türkiye'de yaşıyorum"un bir aydına taşıdığı sorunların, olanakların, yükümlerin, sorumların, acıların, mutlulukların bilinci, kafayı kumdan çıkarmakla kazanılır ancak. "Tenezzüh" etmenin gururunu aşarak "tenezzül" etmenin onuruna ulaşmak da ince bir çizgisidir aydının. Her şeyden önce böyle bakıyorum Belge'nin kitabına.

Bir süre Cumhuriyet gazetesinin Kültür-Yaşam sayfasını yönetmişti Murat Belge. Orada da kültür birikiminden, tarihten kalkan ama güncelliğe de mutlaka uzanan bir yaklaşımın ürünlerini çeşitli kalemlerden okuyorduk. Bir düşünce kıvraklığı, birikimleri işlevsel kılma çabası, biraz da -üzerine yaftası yapıştırılmadıkça- ya algılanmayan ya burun kıvrılan aklı karalı mizah vardı o sayfada. Demek, demiştim, Murat Belge denemeciliğe de, denemecilere de yakınlık duymaya başladı. Sevinmiştim. Sevdiğim, değer verdiğim bir yazarın "makale"den denemeye geçmesi kadar beni sevindiren şey azdır. Hele bir de -deyim bağışlansın- denemeyi "kıvırabiliyorsa"! Eh, Murat Belge de, elhak kıvırıyordu bu işi. Devam edememesi yazık oldu o sayfanın. Bu kitapta da aynı yaklaşım, aynı düşünme ve yazma özellikleri dikkati çekiyor. *Tarihten Güncelliğe* tam da bir denemeler kitabı olmuş.

Acaba yazarın deneme türü karşısındaki tavrı nasıl? Bunu kitabın önsözünde ve ilk iki yazısında okuyoruz: "Modası geçmiş bir tür gibi

görünüyordu deneme. Fazlasıyla kişiseldi; bir adam oturuyor, hayat hakkındaki 'kanı'larını yazıyordu. Bense bu çağda herhangi bir öznelliğe yer bırakmayan bilimsel bir söylemin geçerliliğine inanıyordum. Denemeciliğin bir çeşit entellektüel teşhircilik (ekshibisyonizm) içerdiğinden de kuşkum vardı," (s.3) diyor. Açık yüreklilikle ortaya koyduğu bu düşüncelerin tedirginliğini ben de yaşamıştım bir sıralar. M. Belge ile en azından ikı ortak yönümüz var sanıyorum bu tedirginliği besleyen: Akademik yetişimimiz ve sosyalist dünya görüşümüz. Sonra, aslında ne birinin ne öbürünün deneme yazmaya engel olmayacağını, tersine, deneme türünün bir olanak olarak değerlendirilebileceğini görmüşüz ikimiz de. Farklı yollardan giderek de olsa. Belge bunu "tesbih" üzerine düşünürken bulmuş. "Hayatı sanki 'tarihi' ve 'gündelik' olmak üzere ikiye ayırmıştık ve birinciye alabildiğine önem verirken ikinciye hiç aldırmıyorduk... Gündelik hayat teoride ihmal edilince, pratikte bir değişiklik yaratılmasına imkân kalmadı. Somut bugün, soyut bir yarın uğruna feda edildi," (s.10) diyerek gerekçelendiriyor kendisinin denemeye yönelmesinin amacını. Benim deneme yazarlığımın da, tam böyle olmasa da benzer bir düşünsel temeli var. Ancak, şurada ayrılıyorum Belge'den: O diyor ki, "Denemecilik geleneğimizde üslûp kaygısı düşünceden önce gelir... Onların (Ataç ve Eyüboğlu) bu 'belle-lettriste' tutumuna karşılık ben bir gazetecilik profesyonelliğine erişmeyi hedefledim. Bu yüzden... bir şeyi iletme kaygısı, güzel bir üslûpla iletme kaygısının önüne geçiyor. Sözünü ettiğim 'yazma pratiği'nde öznesi olmayan bir söylem geliştirmeye çalıştım çünkü" (s.11). Ben böyle yapmadım doğrusu. "Öznesi olmayan bir söylem" geliştirmeyi hiç mi hiç amaçlamadığım gibi, bir düşünceyi iletme kaygısının, güzel bir üslûpla iletme kaygısıyla bağdaştırılamayacağını ya da güç bağdaştırılabileceğini de düşünmedim. Tersine, deneme denen türün, bir şeyi iletmede üslûptan güç alacağını düşündüm. Beni bırakalım şimdi; ne düşündüğümü, ne yapmak istediğimi, ne kadar başardığımı. Konumuz bu değil. Ama genelde, denemecilikte, ben inanıyorum ki üslûpla, iletilen düşünceyi birbirinden ayıramayız, birine öncelik veremeyiz. ya da veririz vermesine de, o çıkan şey deneme olmaz. Ya

mensur şiir gibi bir şey olur ya kuru bir makale. Deneme zaten bir dil tutumunun dışlaşması, başlıbaşına bir üslup sergilemesidir çünkü.

Nitekim Belge de önsözde böyle söylüyor söylemesine ya, yazılarında ben bir üslûp tökezlemesine, düşünceyi iletmek uğruna dilden fedakârlık edildiğinin bir örneğine rastalamadım. Murat Belge Joyce'un "güçlüğünden" sözederken bir yerde şöyle diyor: "Nedir bu 'güç' olmak? Çok mu büyük bir günah? 'Kolay' olmaktan daha büyük bir günah olduğunu sanmıyorum." (s.104). Altın bir söz bu. Hani derler ya, çerçeveletilecek bir söz. Ben de aynı formülle sorayım: Bir yazıda üslûbun öne çıkması çok mu büyük bir günah? Hiçbir üslûbun olmaması, yavanlığı daha mı az günah? Ya dilin, üslûp kaygısından arınayım derken saydamlaşıp sonra da tuzla buz olması, günahların en büyüğü değil mi?

Hem şu pek tutulduğum "kolaylık-güçlük" ölçülerine bir kez daha değindiği hem de dil/biçem-içerik sorununa ışık tuttuğu için bir yeri daha alıntılayacağım Belge'den: "Zor anlaşılan şeyler yazmak veya düşünmek, neredeyse toplumsal bir suçtur./Şüphesiz zor anlaşılmak diye bir amaç olamaz. Aynı zamanda, söyleyeceği fazla birşey olmamasını, kolay değil de zor ve anlaşılmaz sözler yazarak örtmeye çalışanların bulunmadığı söylenemez. Ama bunu, yani gerçekten karmaşık ve üzerinde kafa yorulması gereken bir sorunu gerektiği gibi anlatanla, incir çekirdeği doldurmaz bir içeriği gereksiz terminolojiler ve kavramlar içinde boğanı birbirinden ayırdetmek bu kadar da güç bir şey değildir." (s. 119-20). Yine bir koşutluk kurmayı deneyeyim: denemecinin kendine kurduğu, dil içinde bir dil olan üslupla, birtakım yavelerine yaldız çekmek için yazılarına yıldızlar, martılar, hazan yaprakları üşüştürenlerin üslûpları birbirinden kolayca ayırdedilivermiyor mu?

Tarihten Güncelliğe, "Kültür Üstüne", "Sanat ve Edebiyat Yazıları", "Entellektüel Mekânlar"; "Çağdaş Mitler", "Tarih ve Zaman", "Müzik-Arabesk-Fotoroman, Gündelik Hayat", "Magazin ve Söylemler" başlıklı yedi bölümden oluşuyor. Uzunlu kısalı seksen yedi yazı var kitapta. Bunlar arasında "Sanat Nedir? Sorusuna Yeni Bir Bakış" gibi kuramsal ağırlıklı, çok önemli bir perspektif getiren yazı-

lardan tutun da "Kağıt Paralara Yazılan Yazılar"dan kalkıp küçük küçük analizler getirenlerine; son yıllarda yaygın bir güncellik kazanıp bu güncelliği yüzeysel yaklaşımlarla sürdüren "eşcinsellik"le edebiyatın ilişkilerinden tutun, "Kahır Mektubu Üstüne Metin İncelemesi"ne ya da "Ölürsem Kabrime Gelme"ye (bu sonuncular aynı zamanda birer mizah başarısı); "Brueghel ile Brecht" başlıklı ciddi ve derinlikli bir düşünce yazısından,"Onu Sevmişti..." gibi gayrı ciddi ve önemsiz görünen, oysa çok ilginç olan bir düşünce yazısına varasıya pek çok çeşitlilik ve/ama bu çeşitlilik içinde bir birlikle karşılaşıyorsunuz: Aynı sorgulayıcı, irdeliyici ve kıvrak düşünce, aynı köklü bir birikime dayali eleştirel bakış, aynı düz, akıcı ve/ama inceelikli, "humor"dan yoksun olmayan üslûp, aynı "yaşayan aydın" tavrı.

Murat Belge'nin denemeye gönül ve kalem "indirmekle" kazandıklarını okuruyla paylaşabildiği, özgün ve anlamlı bir yapıt *Tarihten Güncelliğe*, Okunmaması eksiklik olur.

İnceleme Yap, Denize At!

Geçtiğimiz yıl, roman tartışmalarının çeşitli düzey ve düzeysizliklerde sık sık gündeme geldiği bir yıl oldu. Genel olarak roman türünün dünyada ve bizde bugün karşı karşıya bulunduğu, kuramsal düzlemde ele alınması gerekecek sorunlar pek ilgi görmedi. Bunun yerine, ne bugün ne yarın için verimli olma olanağı bulunan, kısır ve sözümona güncel sahte sorunlar imal edildi; gürültü-patırtıyla bunlar tartışıldı. Bir yandan da yine bu tartışmaları yaratanlar, tartışmaların düzeysizliğinden kendileri şekvacı oldular. Bir röportajda söylenen bir söz, bir soruşturmaya verilen yanıtlardan biri, çekiştirilip sündürülerek polemik konusu yapıldı, üzerine söylenmedik söz bırakılmadı da, roman üzerine dolaysızca güncele ilişkin olmayan bir düşünce, verimli olabilecek bir öneri ya da bütünlük taşıyan bir yazınsal yaklaşım karşısında akıl almaz bir duvar suskunluğuna sığınıldı. Benim asıl merak ettiğim ise şu: Bu dilsiz duvar acaba aynı zamanda sağır mı? Yoksa zaman mı kollanıyor?

Bunları yeniden düşünmeme yol açan; "Türkiye'de ne kadar futbol varsa o kadar roman vardır," gibi bir sözü üzerine yer yerinden oynatılan Fethi Naci'nin, (aynı Fethi Naci'nin) Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme adlı 517 sayfalık yapıtının hiçbir kıpırtı uyandırmaması oldu. Romanımız üzerine onca ahkâm kesen kimi "düşünür" romancılarımızın, sözü Türkiye'de asıl, eleştirmen olmadığına getirip dayandıran yazarlarımızın sesleri-solukları çıkmamasını, Fethi Naci'nin bu yapıtında ileri sürülen düşüncelerin hepsine canü gönülden katıldıklarına mı bağlamalıyız yoksa? Ben söz konusu yapıtı böyle genel olarak ele alan bir yazı yerine, yapıtın tartışma gündemine getireceğini umduğum sorunlardan birkaçı, üzerine (en azından

romanın ve eleştirinin kuramsal sorunları üzerine ya da kitapta değerlendirmesi yapılan romanlardan kimileri üzerine) daha derinlemesine çözümlemelere girişen başka yazılar yazmayı isterdim. Ama baktım ki beş ay geçtiği halde bu çok önemli kitabın pek bir yankısı olmadı yazın çevrelerinde; hiç olmazsa bir özet-tanıtma yazısıyla bu çalışmaya ilişkin kişisel izlenimlerimi okurlara duyurayım dedim.

Fethi Naci'ni kendi yönetimindeki Gerçek Yayınevi'nin 100 soruda dizisinin 50. kitabı *Roman ve Toplumsal Değişme*. Temeldeki anlayış gereği bilimsel el-kitaplarını kapsayan bu dizi içerisinde F. Naci'nin kitabının ayrıksı bir yeri var. Bunu bir yerde kendisi de belirtiyor ya, bir defa dar anlamda "bilimsel" sayılamaz bu inceleme, çünkü bilimselliğin gerektirdiği ölçüde "nesnel" değil (zaten Fethi Naci gerçek bir edebiyatçı olduğu için, hiç nesnellik savında bir eleştirmen olmadı); ikincisi, bu kitaptaki kimi soruların düzenlenişi bile yazarın genel "bilgi"ler veren bir el-kitabı yazmak niyetini taşımadığını daha baştan ortaya koymakta. Cevabının yönsemesi "tahtında müstetir" denebilecek türden sorulara rastlıyoruz kitapta. Örnekse: "Soru 52. Günümüzde köyden söz açan kimi romanların edebiyat açısından başarısızlıklarına neden olan etkenler (etmenler mi denmeliydi? F.A.) nelerdir?"; "Soru 73. Oğuz Atay Tutunamayanlar'da küçük burjuva dünyasını mümkün olan tek dünya olarak alınca, böyle bir dünya ile çatışan aydınların sonu ne oluyor?"; "Soru 95. Türk romanında niçin "tipik" kişiler yok?" Bunların yanı sıra, "falancanın filan romanı niçin başarısız (ya da başarılı) bir romandır?" gibi kategorik sorular da var Fethi Naci'nin kendi yanıtlamasına sunduğu! Gerek bu çeşit sorularda, gerek sağlam ve tutarlı bir yazın bilinci ile işlek ve kıvrak bir zekânın el ele verdiğini gördüğümüz kimi yanıtlarda Fethi Naci karşımıza kendine güveni tam, sözünü sakınmaz bir eleştirmen kimliğiyle çıkıyor. Kuru bir serimleyicilikten, asık yüzlü bir ahkâmcılıktan alabildiğine uzak, yer yer ironik, yer yer coşkulu ve duygulu bir anlatımla kaleme alınmış bu kitaptan, Türk romanı üzerine öğrenilebilecek pek çok şey var kuşkusuz. ama ben, hiç de bundan daha az önemli saymadığım bir özelliğin altını çizmek istiyorum: Bir iktisatçının bir edebiyat eleştirme-

ni olması durumunda, artık iktisatla değil, edebiyatla uğraşmasının bir zorunluluk olduğunun bilinciyle yazıyor Fethi Naci. Bir sosyolog, bir tarihçi, bir psikolog olsaydı da böyle yapacaktı besbelli. Bu özelliğin gözardı edilmemesi; edebiyatçı olarak, romancı, öykücü olarak (oldukları halde), tarih filozofu, toplumbilimci, iktisatçı kesilenlerin yanlışlığının açık bir biçimde kavranmasına çok yardımcı olabilir. Fethi Naci'nin Türk romanına başat olarak "toplumsal değişme" açısından yaklaşmasına, incelemesinin ana eksenini "toplumsal"a yerleştirmesine karşın; dil, kurgu, biçem, tipleme gibi doğrudan doğruya yazın-içi sorunları dışarda bırakmaması ve değerlendirmesini son çözümlemede her zaman yazınsal ölçütlere dayandırması, hep en ön planda yazınsallığı kollaması, okuru da sürekli olarak bu yolda düşünmeye yönlendirmesi bence en az, dolaysızca roman ve romanlar üzerine söyledikleri kadar önemli.

Türk Romanı ve Toplumsal Değişme onbir bölümden oluşuyor. Birinci bölümde genel olarak roman türü, Batıda romanın ortaya çıkışı ve Türkiye'ye girişi, Türkiye'de romanın gelişme süreci gibi genel konular üzerinde duruluyor. İkinci bölüm, romanın Türkiye'ye geldiği sıradaki ana toplumsal çalkantıyı ve bunun romanımıza yansımasının örneklerini ele alıyor: Batılılaşma çabaları ve bunun romana yansıması. Sonraki bölümlerde tarihsel görüngeden bir öbeklendirmeye gidilmiş: İttihat ve Terakki, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilk yılları. Altıncı ve onuncu bölümler Türk toplumundaki önemli dönüm noktalarının, sarsıntıları derinden duyulan değişimlerin romana yansımasının örneklerini bir araya topluyor: VI. Bölüm-Demokrasinin Gelişi ve Gidişi ve 27 Mayıs; X. Bölüm-12 Mart Olayı ve 12 Mart Romanları. VII., VIII. ve IX. bölümlerde toplumsal sınıf ve zümreler açısından Türk romanına eğilinmiş: Köy Romanları, İşçi Sınıfı ve Romanlarımız ve Romanlarımızda Küçük Burjuvalar (aydınlar da buraya giriyor). XI. ve son bölüm, Değişik Konular başlığı altında, 1872-1980 yılları arasında yayınlanan romanların, Türkiye'de verilen roman ödüllerinin birer dökümünü, yazarın en beğendiği yirmi romanı ve başlangıcından bugüne Türk romanının genel bir değerlendirilmesini kapsıyor. Bunun dışında özellikle üzerin-

de durulup tartışılması gereken çok önemli konuların ele alındığı dört soru var bu bölümde: Roman sorunları-toplum sorunları; romanda ayrıntının önemi ve yaşadığını yazmak; roman kişileri-yaşamdaki kişiler; tipik kişiler ve romanda "imge" kullanımı sorunlarına eğiliniyor bu sorularda. Fethi Naci'nin roman ve Türk romanı hakkındaki temel düşüncelerini, genel olarak edebiyata yaklaşma tavrını en çok böylesi genel yazılarından öğreniyoruz. Birinci bölümdeki son iki sorunun yanıtı da bu bağlamda düşünülmeli.

Tek tek romanlar ve romancılar üzerinde durduğu her biri bağımsız birer yazı olarak görülebilecek yanıtlarında, titiz incelemeler sonucu vardığı yargılarda ise, bu yaklaşımın yazınsal eleştiri uygulaması düzleminde örneklendirilmesi sözkonusudur artık. Bu bölümlerde de yazarın çok dikkate değer saptamaları, değerlendirmeleri ile karşılaşıyoruz. Eleştirdiği romanların yirmi beşini bilmiyorum ben, andığı yazarların da dördünden hiçbir şey okumamıştım. Bildiğim romanlarla ilgili çözümleme ve değerlendirmeler bana öyle bir güven verdi ki, tanımadığım Erhan Bener'i ve Tarık Buğra'yı ilk fırsatta okumam gerektiğini, Erol Toy ile Ömer Polat'ı ise okumamayı sürdürmekle iyi edeceğimi düşündüm hemen. Sonra, benim Atilla İlhan romanında, ancak son üç romanından sonra bugün artık görebildiğim aksaklık ve "yanlış"lıklara, Fethi Naci'nin ta *Kurtlar Sofrası*'ndan alarak dikkati çekmesini, kendi payıma bir şeyler öğrenerek okudum. "Atilla İlhan'ın kişileri psikolojik gerçeklikten yoksundur; bunun için de "yaşamazlar', yazarın düşüncelerini 'naklet-mekle' yetinirler," (s.246); "Atilla İlhan roman işçiliğini küçümsüyor, 'öğretmen-yazar' olmak istiyor," (s. 237); " Türkiye'de sosyalizmin olanaksızlığı kanısını uyandırmaya çalışıyor," gibi saptamaları yapabilmek için Dersaadet'le Leman'ı beklemek gerekmezmiş meğer. Halit Ziya, Mithat Cemal, Tanpınar gibi yazarlara ilişkin düşüncelerimle Fethi Naci'ninkiler arasında yakınlıklar, hatta tekabüller buldum. Daha yakın dönemde Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Pınar Kür gibi kimi yazarlara ilişkin değerlendirmelerine de büyük ölçüde katılıyorum. Buna karşılık Ferit Edgü'nün romanlarına ve özellikle Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ına Fethi

Naci'ninkinden daha geniş açılı ve hareket noktası farklı bir görüngeden bakılmasının daha uygun olacağını düşünüyorum. Sonra, oldukça seçici, kolay roman beğendirilemeyen bir eleştirmen olan yazarın, Ayla Kutlu'nun *Kaçış*'ına ilişkin değerlendirmeleri bana biraz abartılı geldi. *Kaçış* kötü bir roman değildi belki ama, iyi bir roman da değildi. Bunu Fethi Naci'nin lirizme, temiz (vıcık vıcık olmayan) romantizme olan, bilegeldiğimiz tutkunluğuna verdim. Benim de "Bir görüşte tanımıştım onu," gibisinden anıştırmalara kapılıverdiğim çok olur ama, Ayla Kutlu'nun romanını ortalamanın üzerine çıkartmaya Diranas çağrışımının yetmesi biraz fazla olmuş (ikinci bir çağrışım Cemal Süreya'ya kadar uzansa da!).

Kitaptaki yüz sorununun en az ellisi için bu türden görüş farklılıkları, değerlendirme çeşitlenmeleri, dolayısıyla tartışma olanağı sözkonusudur. Bu da *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*'nin, Türk romanını "öğretmek"ten çok, Türk romanı üzerinde düşündürmek (ama gerçekten düşündürmek) gibi bir işlevi olduğunu açıkça ortaya koyuyor.

Fethi Naci'nin dili ve biçemi de, yapıtıyla diyalog kurmayı -kolaylaştırmanın ötesinde- zevkli bir uğraş kılacak ölçüde rahat, akıcı, esprili. Ukalâlıktan eser yok bu biçemde -ki böylesine iddialı bir yapıtta bu iticilikten kaçınabilmek azımsanmayacak bir başarıdır. Anlatım, gizliden gizliye de olsa aslında ince duyarlıkların yazarı olan edebiyatçı Fethi Naci'yi ele veriyor kimi yerde: "Bir sevda türküsü gibi" diye başlamıştım yazıya, o türkünün adını da öylemek mümkün: 'Il n'y a pas d'amour heureux' "- (Mutlu aşk yoktur-Aragon, F.A.) (s.240); kimi yerde de sivri dilli, romancının gözünün yaşına bakmayan eleştirmenin zekâsı öne çıkıyor "Sonra, nedir o Türkçe! Daha birinci sayfanın 4. satırında 'Yatağımda dolanıp duracağım!' diye bir tümce! Yatak değil sanki Harran ovası!" (s.216).

Kitapta kırkaltı romancının yapıtları kimi zaman bütünlükleri açısından, kimi zaman belli bir yönleriyle ele alınıp değerlendirilmiş. Doğrudan doğruya, altmışsekiz roman üzerinde duruluyor. Fethi Naci'nin "yok" olduğunu söylediği iddia edilen (ben herhangi bir yazısında böyle bir söz ettiğine rastlamadım ya!) Türk romanına yıllarını

verdiği anlaşılıyor. Ne paradokslu bir yazgı! Hele bu altmışsekiz romanı, üzerlerine yazı yazacak kadar, inceden inceye en az birer kez daha okumak üzere kaç altmışsekiz roman okuduktan sonra seçtiği düşünülecek olursa; bu yüzlerce romanın yarıdan pek çoğunun okunması için insanda mangal gibi yürek gerektiği de hesaba katılırsa, Fethi Naci'nin, kendisiyle yapılan bir konuşmada "Ölürsem görmeden romanda ümmid ettiğim feyzi/Yazılsın seng-i kabrimde roman mahzun ben mahzum," demesine yerden göğe hak vermemek elde değil!

Yağma Edebiyatın Böreği!

Fethi Naci'nin, edebiyatın niçin bir bilim olmadığını anlatan bir yazısı yayınlandı Politika'da tabii bunu durup dururken yazmamış. Edebiyatın neler olmadığını yazacak olsa hiç konu sıkıntısı çekmez insan. Demirtaş Ceyhun "edebiyat bir bilimdir" demiş de onun üzerine dayanamayıp sarılmış kaleme anlaşılan Fethi Naci. Çeşitli düşünürlerden, yazarlardan örnekler getirerek edebiyatın edebiyat olduğunu kanıtlamaya çalışmış. Aransa bir o kadar daha örnek bulunur, ya da bin değişik açıdan yaklaşılarak gösterilebilir edebiyatın bilim olmadığı. Nitekim sanatın, bilimin ve felsefenin alan ve işlevlerinin ne olup ne olmadığı konusunu Fethi Naci'ninkine eş bir kaygıyla sistematik olarak inceleyen bir yazı yayınlanmıştı Soyut dergisinde (Bilimsellik Düşkünlüğü, Metin Altıok. Soyut, Şubat 1975, Sayı 76.). Demek bir şeyin kendisinden başka bir şey olmadığını bıkmadan yinelemek, yazarın yazgısı bizde. İvedilikli görevi üstelik.

Edebiyatın, ya da genel olarak sanatın, bilim olduğunu söyleyen sadece Ceyhun mu? Ona katılan pek çokları var. Hem kimileri Ceyhun gibi edebiyatı "insanoğlunu tekbaşına ve başlıbaşına kendine konu edinen bir uğraş" olarak gördükleri için değil, başka öncüllerden kalkarak edebiyatın bilim olduğu yargısına varıyorlar. Tarihsel gelişimin diyalektiğinden ve altyapı-üstyapı etkileşimlerinden hareket ederek şiirin tükeneceği, romanın burjuva toplumu ile birlikte ortadan kalkacağı, işlevini yitireceği gibi kehanetlerde de bulunuyor. Ceyhun'un öncülü de doğru, sözünü ettiğim kehanetleri savuran kimi marksistlerin temele aldıkları diyalektiğin yasaları da. ama doğru öncüllerden hareket etmek, doğru sonuçlara varmayı zorunlu kılmaz. Doğru öncüller, doğru sonuçların sadece gerekli

koşuludur, yeterli koşulu değil. Örneğin, çeşitli renklerdeki boyaların kimyasal bileşikler olduğu doğrudur ama, bundan resim kimyadır sonucu çıkmaz. Tıpkı niceliksel birikimlerin niteliksel değişimlere dönüştüğünün doğru olmasından, insanın 70 yıl yaşadıktan sonra karga haline dönüşeceği sonucuna varılamayacağı gibi.

O halde biraz abartılı örneklerle çeşitlendirdiğimiz bu mantıksal atlamaların ve temel yakıştırmaların nedenini nerede aramalıyız? Burada iki tutumu birbirinden ayırmak gerekiyor: Acaba edebiyatın bir bilim olduğu türünden savlar, birer yargı mıdır, yoksa birer öneri midir? Birincisi kabul edilirse, iş göreli olarak basitleşiyor. Fethi Naci'nin yaptığı gibi, durum saptamasının duruma aykırı olduğunu gösterirsiniz iş biter ve burada gerçek bir tanedir. İkinci durumda ise işler biraz daha çatallaşıyor. Çünkü artık söz konusu edilen, olan değil, olması gerekendir. Olması gerekenle ilgili önerilerin ya da direktiflerin yanlışını, çıkmazını ya da boşunalığını göstermek ise hem daha zor, hem de yanlış yorumlara açıktır: Belki en iyi ve inandırıcı yol, yine edebiyatın, sanatın, felsefenin ne olduklarını bir kez daha göstermek ve edebıyat, sanat, felsefe olarak kalmalarının gerçekliğe yönelmede sağladığı olanakların, bunların hepsini bilime indirgemek durumunun doğuracağı kısıtlama ve bilginin alanını daraltma sonucuna açık farkla üstünlüğünü ortaya koymak olabilir.

Bana öyle geliyor ki, bilim olmayan şeylerin, bu arada edebiyatın, genellikle sanatın ve daha da yaygın olarak felsefenin bilim olduklarını kanıtlamaya çalışmanın temelinde -bu ister bir yargı, ister bir öneri olsun- psikolojik bir neden bulunmaktadır. Sanatın ve bilimin insan yaşamındaki yerleri, önemleri ve işlevleri açık seçik bir biçimde bilinçlendirilmedikçe, biri ya da öbürü daha değerli, daha önemli, daha "hayatî" imiş gibi gelebilir kişiye. O zaman da, daha az değerli ve önemli görüleni, -sözümona- içerisinde bulunduğu güçsüzlükten ve etkisizlikten kurtarmak için öbürüne indirgemek -ya da yükseltgemek- ve özendirmek eğilimleri başgösterir. Eskiden insan etkinlikleri içinde ayrıcalıklı yer sanatındı. Güzel konuşmaktan tutun da, pazarlamaya, yöneticiliğe, çocuk bakımına kadar türlü türlü şeylerin birer sanat olduğu ileri sürülürdü. Böylece sanatların

sayısı bol keseden çoğaltılmıştı. Şimdi ise revaçta olan, bilim. Aynı psikolojik tavırla baş köşeye bilim geçirilip, bütün başka bilgi alanlarını ve insan etkinliklerini belirleme, yönetme ve kendi içinde eritme görevi ona veriliyor. Oysa bilimin dili olsa, bu daraltmacılığa ve yadsıyıcılığa önce o isyan ederdi. Öyle ya, bilimin önünde dağ gibi kendi sorunları, kendi işleri dururken, üstelik yapısı da elvermezken, ne diye edebiyatın, sanatın, felsefenin sorunlarını ve işlevlerini de yüklensin? Üstelik zengin ve karmaşık gerçekliğin salt bağıntı bilgisiyle açıklanmasıyla yetinilerek, boyutlarının bir kısmının yok sayılması, bilimin de temelinde bulunan diyalektiğin ilkelerine aykırı düşmez mi?

Doğrusu akla, bu bilim havarilerinin psikolojileri bakımından, bir de şu ikinci olasılık geliyor: Edebiyat bilim olunca, artık edebiyatın gereklerini yerine getirmek zorunda kalmayacak, ama ne de olsa dört başı mamur bir bilim de olamayacak. Edebiyata uç desen, ben uçamam deveyim diyecek, koş desen, koşamam ki, ben kuşum diyecek: böylece işler kolaylaşacak, bir tür belge dökümü, röportaj kayıtlarının aktarılması, sosyolojik verilerin değerlendirilmesi vb. bu "bilimsel edebiyat"ın malzemesi olacak ve bugün bu işlerden anlayanlarca edebiyattan sayılmayan birçok kalem çabası, tepeden inme yoluyla kendini edebiyat olarak tescil ettirecek. Böylece, herkes nasıl reisicumhur olabiliyorsa, sanatkâr da olabilecek artık!

Şiire Yaklaşmak

Belli bir şiir ya da şair üzerine yazarken, çıkış noktası olarak şiir anlayışları, akımlar, türler, hatta dünya görüşleri alınınca bazı yanılgılara düşülmesi kaçınılmaz oluyor. Hatta şiir akımları ve şiir anlayışları üzerine yazarken bile, akımlar-içi, anlayışlar-içi ayrımları gözden uzak tutmamak için mümkün mertebe gevşek bir dizgeleştiricilik benimsenmelidir diye düşünüyorum. Bir şiiri, ya da bir şairin şiir tavrını anlamak, giderek özümsemek, onu şu ya da bu akımın, anlayışın içerisine yerleştirip bırakmak demek olmasa gerek. Böyle yapılınca şiiri dokuyan çok çeşitli iplikler birbirine yapışıp, tutam tutam kalın çizgiler oluşturuyor. Oysa şiir, kalın çizgilerde kaybolan, kendini ancak çok ince çizgilerde veren birşey.

Şiire giden bireşimci (sentezci) yol, kentlerin-köylerin içerisinden geçmeyen, onları sadece yaşamasız tabelalar, oklar olarak üzerinde taşıyan karayolu asfaltlarına benziyor. Bu yollarda hep kişiliksiz benzin istasyonları, "meyhane" değil "restorant" olan uğraklar bulunur. Bu uğraklardan da ne köy olur ne kasaba! Kenar mahallelerine, çıkmazlarına, ücra köşelerine girip çıkan dolambaçlı, inişli-çıkışlı sokaklardan geçmeksizin bir kent nasıl tanınmazsa, çözümleyici (analizci) yola girilmeksizin şiire de varılamıyor.

Benzetmeyi şiir üzerine yazılan yazıların isabetliliği yönünde sürdürecek olursak; akımlardan, dönemlerden yola çıkan yazılar bireşimci tutumlarını terketmedikçe, hiç olmazsa gevşetmedikçe, sözkonusu ettikleri akımların ancak üçüncü-beşinci derecedeki şairleri için geçerli olabilecek yargılara varabiliyorlar. Bu şairler ise, bir ışık kaynağının ışığını yansıtmakla kalan, sonra da yörüngeden ayrılınca -yani yörünge merkezi başını alıp gidiverince- sönen yıldızlardır. Ka-

lıcılıkları yoktur. Akımlar ölür, akımlarda ve akımlarla akanlar yiter, adlarına akım bağlayanlar, şiire şiir damarından kan verenler yaşar.

Alalım ikinci yeniyi. İkinci yeni akımı dönemini kapadı. İkinci yeni şairlerin birçoğunun adı bile kalmadı belleklerde. Şiir tavırlarını ikinci yeniye karşı olmakla belirleyen, şiirin heyecanını bu kavgayla yaşayan şairlerin kimi silindi, kimi şairlikle değil inatla "şiir" yazmaktalar. Ama Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk, Ülkü Tamer bugün ve yarın için hiçbir şey yitirmiş değiller şiirlerinden, şairliklerinden. Çünkü ne şimdi, ne ikinci yeninin hummalı günlerinde şiirlerini karayolunun trafiğine çıkarmamışlardı.

Bireşimci yaklaşımın yanılgısına bir örnek de Memet Fuat'ın bir yazısından vereyim: Şiiri seçmesini, sevmesini bildiğini yıllarca dergisiyle, yıllıklarıyla, yazılarıyla kanıtlamış olan bir yazar bile, şiiri bir dizgeye bağlamak istediğinde yanılabiliyor. Şöyle iki şiir tavrı, şiir anlayışı saptıyor Memet Fuat: "Bir yanda açıklık, su gibi akan bir dil, yaşama coşkun bir bağlılık, öte yanda imgelere düşkünlük, derinlik, içe dönüklük" (Politika, 18 Ağustos 1976) Ve buna koşut iki çizgiden söz ediyor: Birinci çizgi: Nedim Yahya Kemal Nâzım Hikmet-Orhan Veli (ve genellikle Garip), ikincisi; Şeyh Galip Ahmet Hâşim - Necip Fazıl - Fazıl Hüsnü - Ahmet Muhip - İkinci Yeni akımı.

Birinci çizgiden Yahya Kemal'i alalım:

"İnsanlar anlaşıldı. Cihanın da sırrı yok
Kalsaydı tirkeşimde bugün tek bir altın ok
En tatlı bir hayal için atmazdım ufkuma
Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma

Gördüm ve anladım yaşamak macerasını
Bakiyse ruh eğer dilemezdim bekasını"

"Yaşama coşkun bir bağlılık" yok bu şiirde sanırım. Son dizeye bakılırsa "dilin su gibi akıp gittiği" de pek söylenemez. İkinci çizgiye atfedilen "derinlik" ve "içe dönüklük" ağır basıyor. İkinci çizgi-

nin bu özellikleri ve hele imgelere düşkünlük, Yahya Kemal'in pek çok şiirinde de temel bir önem taşır. Bu şiiri benim rastgele, ezberden verdiğim bir örnek sadece.

İkinci çizginin aşırı ucu olarak görülen İkinci Yeniden Cemal Süreya'ya bakalım:

" *Biz eskiden de en aşağı böyleydik senlen*
Bir bulut geçiyorsa onu görürdük
Bir minarenin keyfine diyecek yoksa onu
Bir adam boyuna yoksulluk ediyorsa onu
Ne zaman hürlüğün, barışın, sevginin aşkına
Bir cigara atmışsak denize
Sabaha kadar yandı durdu."

İşte size "açıklık", "yaşama coşkun birbağlılık", "su gibi akan bir dil" Birinci çizginin nitelikleri!

Niye sığdırmalı şiiri, şairleri çizgilere? Niye özetlemeli onları kategorilere, kataloglara tıkıştırmalı? Şiir bir dünyadır, bir yaşama ve yaşatma biçimidir. Dizgeler, şemalar, kategoriler ise dondurulmuş, soyutlanmış kavramların alanında işe yarar. Kötü felsefelerin, metafiziklerin alanıdır orası. Orada şiirin (ş)sine yer yoktur. Şiir en kavramlaştırılmaz, en dondurulmaz, en dizgeleştirilmez olandır çünkü. Ve yalnızca şiir de değil, bütün edebiyat, gerçek, hâlis edebiyat da böyledir.

Eleştirinin Sesi*

(Mehmet H. Doğan)

Yazınımızın en cılız dallarından birinin deneme türü olduğunu yineleyip duruyorum ya, eleştiri de öyle. Denemece yazılmış da olsa, "bilimselce" yazılmış da olsa, eleştiri üvey evlât yazınımızda. Yayıncıların kağıt darlığından, pahalılıktan zaten canları burunlarında iken, eleştiri kitabı yayımlamak gibi bir angaryaya pek zor yanaşacakları tartışılmayacak kadar açık. Hoş, bolluktayken de deneme-eleştiri yapıtlarına pek iltifat eden yoktu ya! Bir yandan talebin kısıtlı olduğu düşüncesi arzı da kısıtlandırmakta etken olurken, bir yandan da eleştirinin her türlüsünün üzerine çekeceği şimşeklerden, yıldırımlardan abartılı bir ölçüde ürkülmesi, eleştiri türünün başka yazın dallarına oranla iyiden iyiye güdük kalması sonucunu doğuruyor.

Eleştiri yazısı yazılmıyor mu? İyi-kötü yazılıyor da, okunuyor da. Ama bu yazıların kitaplaşması söz konusu olunca iş ciddiye biniyor. Eleştirmenin düşünsel ve yazınsal kişiliği, eleştirinin ne olup ne olmaması gerektiği, nasıl yapılması, nasıl yapılmaması gerektiği üzerine, yani eleştiri üzerine, yeni kuramlar geliştirmenin, eski kuramları eşelemenin, ısıtmanın, canlandırmanın çoklarına düpedüz eleştiri yazmaktan daha çekici gelmesi belki de bu yüzdendir. Sonuç: denemenin yanında eleştiri de "istenmeyen tür" Bari bu iki üvey çocuk, yazgı birliği edip, kardeş kardeş geçinseler ya, ne gezer! Denemenin pek ses ettiği yok ama, eleştiri kendini denemeden ayrık tutmak, onunla karıştırılmamak, üstünlüğünü, etkenliğini ille de kanıtlamak istiyor çoğu zaman. Molla desinler istiyor kendisine. Bütün bu hay huy içerisinden sıyrılıp günyüzüne çıkma bahtlılığına (kimbilir belki de bu bir bahtsızlıktır) erişebilmiş olan deneme-eleştiri kitapları

Milliyet Sanat; Kasım, 1979

titizlikle okunmalı, değerlendirilmeli, tartışılmalı, yerlerine yerleştirilmeli ki, yazınımızda tıkanıklık yapan bir kanal açılsın; denemeye, eleştiriye öbür türlerle bir "fırsat eşitliği" tanınsın. Belki o zaman, kimi yazın sorunlarını daha elverişli, daha sağlıklı bir ortamda yeniden düşünme-tartışma olanağı doğar.

Mehmet H. Doğan'ın *Birikime Dayanmak* adlı yapıtını bu anlamda; yerinde sayma tartımını, yürüyüş tartımına geçirme yolunda atılmış sayılı adımlardan biri olarak görüyorum. Kitabın içeriğine girmeden önce, daha başlangıçta, bir eleştirmenin yazılarını dergi-gazete sütunlarında unutulmaya, ya da aradan zaman geçtikçe yalan-yanlış anımsanmaya terketmeyip bir araya getirmesini, okurun karşısına bütünlüklü, ele gelir bir yazılar toplamıyla çıkmasını ilkece doğruluyorum, hatta yazınımıza önemli bir hizmet olarak değerlendiriyorum.

Birikime Dayanmak'ta Mehmet H. Doğan'ın eleştirileri ve eleştiri üzerine denemeleri yer alıyor. "Eleştiri Meydan Okuyor" başlıklı birinci bölümde on iki yazısı var. Gerek bu yazılardan, gerek kitabın başında "Önsöz Gibi" başlığı altında yayımladığı görüşmede, sorulara verdiği karşılıklardan, Mehmet H. Doğan'ın eleştirmen kişiliğinin biraz küskünlük, biraz kırgınlık ve bir o kadar da kızgınlık çizgileriyle biçimlendiği izlenimi ediniliyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu genel tavır pek iç ısıtıcı bir etki bırakmıyor okuyanın üzerinde. Niçin yazar hep bir "meydan okuma", taşı gediğine oturtma, olası saldırıları göğüsleme, geri çevirme tetikteliğinde diye düşünüyorsunuz. Bir gerginlik yaratıyor bu kitapla okur arasında. Hiç olmazsa ilk bölümde, için için "şimdi hır çıktı çıkacak" diye kaygılanıp duruyor insan. Neyse, hır falan çıkmadan bitiyor da eleştirinin meydan okuması, biraz rahatlamış olarak yeniden eğiliyoruz bir takım önemli doğrulara değinen yazılara. Sözünü ettiğim hırçın biçemi bir yana, Mehmet H. Doğan, yazın eleştirisi etkinliğinin sanatçıların çoğu tarafından gereği gibi değerlendirilmediğinden yakınmakta haklı görünüyor. Yazın yapıtlarının türlü açılardan, türlü düzlemlerde değerlendirilmesini içeren, yani tanıtma yazısı olmanın ötesine geçen eleştiri türünü gereksiz bulanlara; eleştiriyi, eleştirmenin yargıçlık tasladığı, sanatçıyı sanık sandalyesine oturttuğu bir etkinlik sayarak, bu haddini bilmezliğe başkaldıranlara cevap olabilecek ciddi, sorum-

luluk yüklenmiş bir kitap *Birikime Dayanmak*.

"Sanatçının Öncülüğü", "Çağının Tanığı Olmak" başlıklı yazıları Mehmet H. Doğan'ın sanatı, yazını nasıl anladığı, eleştiri yazılarında ele aldığı yapıtlara yaklaşımını hangi ölçütlerin belirlediği konusunda okura yeterli ipucu sağlayan yazılar. Yazar, eleştiride katı ve ucuz kalıpların, klişeleşmiş reçetelerin geçersizliğini inandırıcı bir biçimde temellendirerek, yazına yalnızca yazınsal ölçütlerle yaklaşma tutumunun savunusunu yapıyor, örneklerini veriyor yazılarında. İlkece böyle bir tutumun benimsenmesi, kanımca tek tek yapıtların ele alındığı eleştiri yazıları üzerinde tartışılabilmesinin zorunlu ön koşulu. Bu koşul yerine geldikten sonra; yazarın çözümlemelerine, yargılarına katılalım-katılmayalım, sesine kulak vermemiz, söylediklerı üzerinde düşünmemiz, tartışmamız boşuna olmayacak, yazın ortamımıza bir canlılık, eleştiri yazınımıza bir katkı sağlayabilecektir.

Kitabın birinci bölümünde yer alan yazılardan "Ağaç Ağaçtır"ı öbürlerinden ayıran bir özellik mi var, yoksa Mehmet H. Doğan'ın tavrı aynı kalmakla birlikte, düşüncelerini Vasconcelos'un deliliğe övgüsü olan "Kayık" romanı ile örneklendirmesi mi bende böyle bir izlenim uyandırdı bilemiyorum. Ama galiba bu yazı oldu bende Doğan'ın hemen bütün yazılarında arayıp da bulamadığımın ne olduğunu çağrıştıran. Galiba ben, denemecide olduğu gibi eleştirmende de biraz "delilik" arıyorum. Mehmet H. Doğan ise yazılarının hemen hepsinde o kadar resmî, o kadar teklifli, o kadar çatık kaşlı ki, ürküttü belki beni.

Birikime Dayanmak'ın ikinci bölümünde yazar "Türk Edebiyatı Üzerine" genel başlığı altında: Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Sevgi Soysal, Bilge Karasu ve Peyami Safa üzerine yazdığı inceleme-eleştiri yazılarını toplamış. Kitabın son iki yazısında, Halikarnas Balıkçısının kişiliğine, yazarın Balıkçıya ilişkin düşünce ve duygularına ağırlık verilmiş.

Mehmet H. Doğan'ın *Tekrarın Tekrarı*'ndan sonra yayımladığı bu ikinci deneme-eleştiri kitabının da yazınımızdaki eleştiri kanallarından birini temsil etmesi bakımından hak ettiği ilgiyi göreceğini, ciddiliği ve dürüstlüğü ile okura güven vereceğini ummaktayım.

Birsel'in Gönlünün Gizli Gülü

(Kuşları Örtünmek)

Bu yıl benim için Salâh Birsel yılı oldu. 1976 yılının 1 Ocak günü *Şiir ve Cinayet*'le başladığım Birsel serüveni, *Kahveler Kitabı* ve *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'nu evde kimseye kaptırmadan okuyabilme oyununun tetikteliğiyle sürdü. *Dönüp Dört köşeli Üçgen*'i ilk kez, *Kendimle Konuşmalar*'ı ve *Günlük*'ü yeniden okudum. *Şiirin İlkeleri*'nin ikinci basımıyla *Kuşları Örtünmek*'in çıkmasını beklerken de Birsel'in şiir kitaplarıyla idare ettim. Beni asıl saranın onlar olmadığını biliyorum ama, kendimi Birsel'in yazı dünyasına kaptırdığımdan mıdır nedir, onlardan da eskiden alamadığım bazı tadlar aldığım oldu. Derken *Kuşları Örtünmek* yetişti. Bu yazıda ondan söz edeceğim.

Birsel'i okumanın büyük bir keyif olduğunu söylememi hafiflik sayanlar olabilir. Hiç de değil. Onun yazdıklarının okura yönelik amacı tam da böyle gerçekleşir. Okumanın başına, 'zevkle', 'severek', 'takdirle', 'öğrenerek', 'kazanarak' zarfları yerine, tümünü de içeren bir anlamda, "keyifle" zarfını bilerek yakıştırıyorum. "Eğlenceli olanın temelinde bilgi vardır. Başka bir deyişle, bilgiye güler yüzle varılır" demiyor mu Birsel de? (Kuşları Örtünmek, s. 187)

Kuşları Örtünmek'e ilişkin değerlendirmelerimin arasına ara sıra öznel bir öğe de karışacak bu yazıda. Bunu şimdiden biliyorum. Çünkü Birsel'in dile, yazıya (yazma işine) bakışıyla çakışıyor benim bakışım. Dili ehlileştirmek (Küçük Prensle tilkisini hatırlayın!) yolunda benimsediği yaklaşım, başka yaklaşımlar arasında beni en ısındıranı; sevindireni. Tek yazma ve dile yaslanma yolu Birsel'inki ya da benimki olmadığına göre, bunca buluşmayı biraz da öznellikle yorumlamam kadar doğal ne olabilir? Bu bir suç değil, taksirdir, ille kınanacaksa!

Dilden, yazıdan açmışken, oradan sürdüreyim diyeceklerimi. İki noktaya değinmek istiyorum. Biri, yazarken yeğlenen, seçilen tavır, en genel anlamıyla "üslûp", öbürü de bu tavırla koşut giden, onu pekiştiren, sözcüklerden sözcük, deyişlerden deyiş seçmeler.

Birsel'in yazarlık tavrı kendi söyleyişiyle "gülmece-güldürmece"cidir. Buna aslında yergi, ironi, çakıştırma, sokuşturma, iğneleme giriyor. Her okur sevmez böyle bir tavrı. Hele ağır başlılık sevdanın yıldızları hiç barışmaz Birsel'le. Tadına varmak için tavrın özünü yakalamak, ardına gizleneni seçmek gerekiyor. Doğrusu ya, Salâh Birsel'de okurun nabzını kollamak gibi bir kaygı da aramakla bulunmaz. Ama onun öyle kendine özgü bir sözcük, deyim seçişi, sözü söze ulayışı, kendine bir dil kuruşu vardır ki, satırların arasını okutur okumakta usta olana.

Birsel'in "aklı başında"lığını teslim ettiği Hilmi Yavuz'u "yazılarından biraz bilimselliği eksiltmesi, onun yerine kendi gönlünü biraz daha boca etmesi" yolunda uyarması aklı başında okura bir uyarıdır. Beni okurken ukalâlığı bırak, kafanı gönlüne çat demeye gelir. Böyle yapılınca da; gülmece-güldürmecenin, ince alayın, yergiciliğin altından, onlarla birlikte dokunmuş olan sindirilmiş bir kültür birikimi, iyiden iyiye hassaslamış bir edebiyat beğenisi, utangaç bir bilgelik ve dürüstlükle anlamdaş bir içtenlik sırayla sökün ederler. Bunları teker teker örneklendirmeye çalışacağım.

Yalnız önce, hep dil yoluyla, dil yordamıyla kotarılmış bu kitabın dil özelliklerine bir paragraflığına uğramak isterim. Dil sorununu öyle uzun uzadıya dillendirmiyor Salâh Birsel günlüğünde. Bir yerde kısacak "Türkçeyi elimden geldiğince sağlam bir temele oturtmak için sözcüklerle savaşa girişmişimdir ben" ve "Bir dil kılçıklarından arındığı ölçüde büyür" (s. 71) demiş geçmiş. Kılçıktan kılçığa da fark var bence. Örneğin; nedir ki, ne var ki, şu var ki bağlarındaki 'ki' ekini kılçık diye attığını söylüyor. Benim bu kılçıksız söyleyişe alışabilmem pek zor olmuştu. Öte yandan, pekâlâ kılçıklı sayılabilecek "faşal-fayrak", "fertek fertek", "fellek fellek", "pıyrım pıyrım", "çatapuma" gibi sözcükler (mi demeli, ne demeli?) Birsel'in söyleyişine özelliğini, çeşnisini veriyor. Hani o, borş çorbasına ko-

nan krema gibi! Şöyle açıklayayım: nasıl günlüğü okurken kimi yerde anlam ardında anlam aramak gerekiyor, yüzeyden birkaç katman derine iniliyorsa (örnekse: 30 Ekim, s. 196), bu Birsel'ce sözcüklerin karinesiyle de dümdüz okumanın uygun adımları yerine, bir kanat çırpıverip konmanın ferahlığına varılıyor. Salâh Birsel'in sözcüklerle savaşının utkularından örnekler de pek çok *Kuşları Örtünmek*'te. "Çakaralmaz algılar", "(lâfın) en filintası", "kitap atıştırmak", "pencidü zorba", "en karanfilli anlar", "perdah tutmak", "evetlik göstermek" gibi söyleyişlere ne buyrulur? Bir umutsuzluk, karamsarlık anında "Köpek çok, hem köpek yok" gırgırına girivermenin tadı, "kötü ozanlar saçakları sarmış" sözünün onikidenliği, kızılan, yerilen kişilere "Dünyanın en ıspanak adamı", "gönlü kara, ayağı karıncalı", "kıtır-bomcu", "makarnacı", "kaşkaval" diye sövmenin damıtıklığı kolay mı elde edilir? Alışverişi dille olanın, yani dilden alıp dile verenin "Ahmet Rasim Türkçenin tadını çıkara çıkara yazar." (s. 72) diye kadir bilirlik göstermesi de, "Edebiyat dışı yazarlar!.. bu gibilerin yazılarında sözcükler iğreti gibi durur. Askısı kopmuş pantalon. Ha düştü ha düşecek." (s. 74) diye titizlenmesi de apayrı bir saygınlık taşır.

Salâh Birsel'in günlüğünde bulduğum ve altını çizmek gereğini duyduğum özellikleri örneklendirecektim, 'bir paragraf' diye dile daldım -paragraf benim değil mi- kendimi zorlamasam daha da çıkacağım yoktu. Örneğin 24 Aralık (1975) günüyle gelen 've' sözcüğüne ilişkin düşüncelere ne kadar sevindiğimi, "sadre şifa olma"nın Türkçesi olarak "göğüs iyileştirici"yi günlerce dilimden düşürmediğimi anlatmak isterdim! İyisi mi aldığım notlara döneyim.

Birsel'in günlüğünde kendini içten içe sezdiren iyi sindirilmiş bir kültür birikiminden söz edecektim önce. Kişi adları dizininde 359 ad saydım, 95'ini hiç bilmiyorum. Ama bu bilgisizliğimin içime saldığı ürküntüyle günlük yazarının kültürü önünde eğiliyor değilim. Aslında, yüz okurun doksan dokuzunun tanımadığı, tanıyamayacağı kişilerden, okuma olanağı bulamayacağı kitaplardan söz edip duranlara çok tutulurum. Ne var ki, tepkisel bir tutum olarak kültür düşmanlığı da etmem. Bir adam okumayı yazmayı bir yaşam kipi

(modus vivendi) haline getirmişse ve günlük yazıyorsa ve günlüğünde yazarlardan, kitaplardan söz etmenin ekonomisini yapıyorsa, tecahülü riyakârane derim ben onunkine. Beni itenler, dipnot velvelecileri, çok tanıklı kalem savcıları, beyni midesine gaz yapan kitap oburlarıdır. Salah Birsel'in onlarla uzaktan yakından ilgisi yoktur. O, "usta bir denemeci olduğunu açıklamak"tan, açıkladığını günlüğünde yinelemekten (s. 200) geri kalmayacak kadar tevazudan arınmayı bilmiş bir yazar olduğu halde, "Yabancı kitap adlarını günlüğüme doldurmak da iyiden iyiye canımı sıkıyor. Büyüklenmek duygusu veriyor bana. Okurlarımdan utanıyorum." (s. 17) der. Uzun lâfın kısası, Birsel'in kültüründen söz ettiğim zaman, ne Fransızca bilgisini, ne Abdülhamit'in jurnalcilerinden balina avcılarına dek uzanan "curiosités"sini kasdediyorum ben. Tam tersine, göz kamaştırmayan, içe sinen, yazılarını düşünce alevinde ısıttığınız zaman tüten bir incelik, incelmişliktir onunki. Bir gözlük değil, göz merceğidir ki; yazılarında yansıyan hassaslaşmış edebiyat bilinci de, utangaç bilgelik de oradan odaklanır. Sözü oraya getireceğim.

Birsel'in özellikle şiire, genellikle edebiyata ilişkin saptamaları, değerlendirmeleri, değinmeleri bana çok önemli geldi (bunun "önemlidir"in kibarlaştırılmışı olduğunu herkes anlar artık!). Şöyle bir alıntıyla başlamak isterim: "Edebiyatta ilk adım, iyi bir şiiri kötüsünden ayırabilmektir." (s. 202). Bir masal tümcesini çağrıştırıyor bana. Az gitmişler, uz gitmişler, bir de ardlarına bakmışlar ki bir arpa boyu yol almamışlar... Sonraki adımlarda, bir üst sınıfa geçenlere anlatır artık: "Ancak kötü ozanlar biçimcidir." "Biçim kazanmamış öz, bir küme gereçten başka bir şey değildir." (s. 73).' 21 Ocak (1973) günlüğü uzuncadır. Öz-biçim üzerine saçmalayanların değil, Cemal Süreya'nın 'biçim'e farklı bir anlam yüklediği bir konuşmanın konu edilmesiyle düzey yüksek tutulmuştur. Birkaç tümceyle, hâlâ güncelliğini yitirmeyen bu sorunun kalbine varılmıştır. Yine 21 Ocak'ın sözü Kemal Tahir'e getiren son paragrafı; Salâh Birsel'in, Cemal Süreya'nın, Fethi Naci'nin, edebiyatımızın bu üç gerçek "connaisseur"ünün bir buluşmasını haber veriyor. Akl için tarik birdir! Kemal Tahir'in yapıtlarının Batılı anlamda roman ol-

mamasından öte, lâfazanlığına da takılıyor Birsel. 26 Temmuz (1974)da "Ağzından bal akıtan" Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası*'na, *Kelleci Memet*'le *Kurt Kanunu* yanında alkış tutmayacağını yazmış. Tutsam tutsam bir iki çat pat diyor. Kitabı da "çan çan çan" diye betimliyor. Edebiyat günlüğü olmamasına niyetlenilmiş bir günlükte de bu kadarı yazılırdı!

Birsel bir başka yerde de Ataç'tan söz açıyor: "Şimdiler Ataç'ın yazılarına burun kıvrılması da zavallı Ataç'ın bugünün tanrılarını övecek durumda bulunmamasındandır. Bana sorarsanız Ataç, bu övgülerle değil, edebiyat anlayışın sağlamlığıyla büyüktür." (s. 84) diyor. Görüyoruz ki Birsel tanılamada birden ciddileşmektedir. Ne Ataç'ı yadsımak sığlığında yardım umabilir kimse ondan, ne de Ataç kültü havarileri. Bunun gibi, günlüğündeki Sait Faik'e, Leyla Erbil'e, Atilla İlhan'a, Füruzan'a, İsmet Özel'e, Selim İleri'ye ilişkin değinmeleri de ince elenmiştir onun. Eleştiri değil yargı vermedir yaptığı ama, sorumunu taşıyarak böylesi kısa değinmelerin üstesinden gelmek hayran bırakır insanı. Ne var ki Salâh Birsel, hayranlığın da yaratma olayı gibi tek başına gerçekleşeceğini söyler (s. 120). Madem öyledir, bunun sorumunu da ben taşırım.

Kuşları Örtünmek'te şiir üzerine söylenenler de heyecan vericidir. Örneğin, "Ben şiirin kendi sesine başka sesler karıştırmak istemem." (s. 90) sözü, gerçi aruzla heceye karşı söylenmiştir ama muz gibi kullanılabilir. Sonra diyor ki Birsel:

"Bir ozanın görevi!

Bu olsa olsa şiir yazmaktır.

Bundan başkası o ozanı insan olarak büyütürse de, ozan olarak kendisine bir şey katmaz." (s. 93) Bunu okuyunca üzerime ansızın bir umutsuzluk bastırdı. Kendini önce ozan olarak (ben şair derim) gören, öyle duyan, öyle yaşayan kaç kişi kaldı? Herkes görev yapıyor. Rastgele!

Sonra özellikle beni yakından ilgilendiren bir şey söylüyor Birsel: "Çokları dizelerle hiç ilgilenmiyor, şiirin bütününe bakıyor sadece. Bütün, benim bildiğim çok aldatıcıdır. Bir dizenin güzelliğine varamayan, bütünün de güzelliğine varamaz." (s. 93). Şiiri okuyanlar kadar, yazanlar için de dizelerle ilgilenmenin verimliliğine ina-

nıyorum ben de. Bütün, gerçekten de altacı olabiliyor. Dizeyi bilen şair, bütünü kurtaramadığında bile şairliğini koruyor. Dizeyi boşlayan ise, kısalık uzunluk bakımından değil, ruh bakımından destan yazıyor. belki Salâh Birsel'in destan sevmemesi de (bunu ilk *Günlük*'ünde yazar) dizeye bağlılığındandır.

Kuşları Örtünmek'te şiirle ilgili söylenenlerden, son olarak anmak istediğim de, şiir üzerine yazmak konusudur. 30 Nisan (1974)da Birsel, "Dün korkuyla düşündüm: Artık kimseler şiir üzerine bir şeyler yazmıyor. Bu korkunç bir çağın eşiğinde olduğumuzun belirtileri midir?" (s. 140) diyor. Bir de şiirin artık kendi dışındaki ölçülerle değerlendirildiği gerçeğine işaret ediyor. Korkuyu paylaşmak, sanatın sanatsızlaşmasından dehşete kapılmak! En yetkin sanatçılar ve eleştirmenler bile hâlâ bununla mı kalacak acaba? Evet, çağım beni ürkütüyor!

Bu günlükte bir de 'utangaç' diye nitelediğim bir bilgeliğin, zaman zaman satırlaştığını sezdim ben. 'Utangaç' nitelemesi, 'zaman zaman'dan ötürü seçilmiştir. Hikmetler savurmayı sevmiyor Birsel besbelli. Ama, "Gerçeğin çeşitliliği bütün yaşamımca aklımı çelmiştir benim." (s. 110) sözüyle özetlenebilecek bir bilgece bakış, "İnsanlar kendi gerçeklerini değil, başkalarının gerçeklerini açıklamaya bayılırlar." (s. 93) gibi, "Putlaştırılan kişilerle putlaştıranlar arasında çokluk hiçbir düşünce birliği yoktur. (s. 96) gibi özdeyişçe sözlerle kendini açığa vurup vurup, satırların gerisine çekiliyor. Bir edebiyat adamıyla olduğu kadar, bir düşünce adamıyla karşı karşıya bulunduğumuzu, başka şeylerden anlamamışsak, buralardan anlayabiliriz.

Bir günlükte, hele özel bir günlük olması murad edilmiş bir günlükte, içtenlik aranır. İçtenlikse, mayonezin yağı limonu gibidir. Kıvamı kaçtı mı bir çuval mayonez berbat olur! Birsel'in günlüğünde içtenlik sorunu daha da yokuşa sürülmüştür. Çünkü alay, yergi, ironi, içtenliğin inandırıcılığını çok zorlar. Bunun üstesinden gelindiğini, hem de bilinçli olarak gelindiğini görüyoruz. Örneğin, günlüğü yayınlayıp yayınlamamak sorunu dört kez gündeme gelmiştir. Bakalım: 1. "Günlüğümü yayınlamamaya, hiç değilse ölmeden önce böyle bir şey yapmamaya (öldükten sonra da bunu kim yapar?) kesin karar vermeliyim." (s. 75) (Ayraç içindeki soru, *Kuşları Ör-*

tünmek kitabının Birsel yaşarken günyüzüne çıkacağının gizli muştucusudur!), 2. Günlüğümü hiç mi hiç yayınlatmamaya karar verdim bugün." (s. 110). 3. İkiyüzlülüğü bırakmalıyım. Bu günlüğü elbet yayınlansın diye tutuyorum. Yayınlatacağını bildiğimden de en ifrit olduğum kimselere, cart curt ötenlere, maça beyi gibi kurulanlara, kazı koz anlayanlara ağzımı bozmuyorum." (s. 145). 4. "Ey okur bu günlüğü okurken bil ki -bu günlüğü kendim için değil, senin için yazdığını artık iyice açıklamalıyım- her şeyi anlatmak isteyen bir yazar bile her şeyi anlatamaz." Yazarın kendini bir içtenlik sınavına soktuğunun ve kendinden de, okurdan da tama yakın not alması gerektiğinin belgelerinden biridir bu örnek. 27 Şubat (1973) günü bu sınav okur önünde değil de, dolmuşta verilir. Okura da dolaylı yoldan bildirilir (s. 89). Eğer bu örnekler size doyurucu gelmediyse, Salâh Birsel'in içtenlik konusunda söylediklerine bakalım: O, sadece kendisine iki yüzlü bir yazar olmadığından ötürü "sunturlu bir aferin" çekmekle yetinir (s. 204). İçtenlik için de şunları söyler: "Bana öyle geliyor ki, içtenlik (ayrıntılarda yaşamaktan başkası değildir bu) insanoğlunun dünyadaki süreci boyunca bir iki kez yakalanırsa yakalanır. Öteki zamanlarımızda hep yapmacıklarla, hep yağlıboyalara bürünerek çıkıyoruz tanıdıklarımızın, dostlarımızın, eşimizin karşısına. Dahası, kendi karşınızda aynı çehizlerle gerdan kırıyoruz" (s. 208). Görüyorsunuz, bana pek söz kalmıyor!

Yazarının bir "journal intime" olmasını istediği, sonunda da olamadığından hafif tertip yakındığı bu günlük, bence edebiyat günlüğü ile özel günlüğün bir alaşımı olmuş. Kişi hep edebiyatla haşır neşirse, özel günlüğü de edebiyatla haşır neşir olacaktır elbet. Özel yaşamı okuma-yazmaya boğulmuş (okuma-yazmayla soluklanan demeliydim tam tersine) adamın tutacağı özel günlük, bu kadar özel (intime) olur, olursa. Birsel özel günlük işini daha yaşlanacağı yıllara bırakıyor. Bense, o yıllarda da yine özel, edebiyat günlüğü yazacağını sanıyorum onun. Sanıyorum ve umuyorum. Değil mi ki "kendisini gözlemleyen kendini gözlemlemek" istemektedir!

Kuşları Örtünmek üzerine (ve dolayısıyla) daha söyleyeceklerim vardı. Fazla dağılmak istemedim. Zaten bir yazının hiçbir vakit sona ermeyeceğini Salâh Birsel de söylüyor.

Kurutulmuş Felsefe Bahçesi

(Salâh Birsel)

Yazın türleri arasında denemenin garip bir yeri var. "Garip"in iki anlamında da. Hem yadırgı bakılıyor ona, hem de pek elinden tutanı yok. Roman romandır, şiir şiirdir, öykü öyküdür... Peki deneme nedir? Bu soru yanıtsız kaldıkça, denemeye okur da yayımcı da pek rağbet etmemekte kararlılar sanki. Oysa pekâlâ, aynı yöntemle, "deneme de denemedir" denip çıkılabilir bu tanımlama işinin içinden. Üstelik en sağlam tanımlar, açık bir totoloji biçimindeki tanımlardır -hiçbir şey öğretmeseler de! Sorun, bana kalırsa, denemenin ne olduğu konusunda aydınlık bir yere varılamamış olmasından değil; bunun da temelinde yatan bir başka olgudan kaynaklanıyor. Deneme, öbür yazın türlerinin niceliksel bakımdan oldukça gerisinde kalmakta. Bu bizim yazınımızda olduğu gibi, dünya yazınında da böyle. Örnekler yeterince çeşitlenmedikçe de örgütlü bir deneme yazını oluşamıyor. Çünkü ne idüğü üzerine yazın ya da eleştiri kuramlarında bir açıklama bulunmayan bir yazın türü, kuramsal ve yöntemli yaklaşımlar yerine kılgısal -kılgısal olunca da tümevarımsal- yordamlarla evrilip çevirilmek durumunda kalıyor.

Deneme türü, deneme dili üzerinde bu kısacık yakınmanın ötesine geçen bir deneme denemekte olduğumdan -bunu muştulamaktan (!) öte sözü uzatmayarak, okura herhalde benim bu konuda söyleyeceklerimden çok daha yararlı olacak, üstelik tadına varmasını bilene gerçek bir yazınsal mutluluk verecek bir deneme kitabından haber getirmek istiyorum.

Salâh Birsel Türk deneme yazınına en çok emeği geçmiş yazarlardan biri değil, en çok emeği geçmiş yazardır. Öbür denemecilerimizi hafifseme, beğenmeme anlamında söylemiyorum bu sözü. Bir

durumu saptıyorum yalnızca. Öbür denemecilere bakarsak: kimi şairdir, deneme de yazar; kimi felsefecidir, deneme de yazar, kimi -Birsel'in "çok şükür" diyerek kendini ayrı bir yere koyduğu- bilim adamı ya da araştırmacılardandır, deneme de yazar. Oysa Salâh Birsel aslında denemecidir, şiir de yazar, inceleme de yapar, hatta bir roman da yazmıştır. Bilgi alanında, insanların beş bin yıl sonra bulabilecekleri bir yöntemin, "eğlen-gör-işit" yönteminin öncülüğünü yaparak, okurlarına "kimi bilgiler sunmakta, ama onları eğlendirmeyi de savsaklamamaktadır" Tabii bu sözle belki de benim sandığım gibi kimselere taş falan atılıyor olmayabilir. Ama kuşku yok ki, Salâh Birsel'in denemelerinde amacı, şu ya da bu bilgileri ille de öğrensinler diye ne yapıp yapıp okurların gönlünü etmek değildir. Denemeden murat, kişinin belki hiç işine yaramayacak kimi bilgileri, hiç merak etmediği ya da merak etmeyi aklından geçirmemiş olduğu kimi konuları vesile ederek, düşündürücü olabilmek, dümdüz yaşanıp geçilenlerdeki bit yeniklerini görebilmeye yöneltmek, kafalarda çöreklenmiş dürtmesen yüz yıl uyuyabilecek yılanları uyandırmak, tembel ruhların içine kurtlar serpmek ve bütün bunları yazınsal bir düzlemde yapmaktır. Yani muzur bir iştir aslına bakarsanız denemecilik. Durduk yerde "fırıldak sarısı ile dalavere fıstıkisi arasında", "çopur ve sevimsiz" renklerle, "kurutulmuş felsefe bahçeleriyle", Galata Kadısı Şeytan Emin Efendinin verdiği "Bir kişi ömrünün on yılını başkasına satabilir" fetvasıyla, Melih Cevdet'in Rahatı Kaçan Ağacı gibi insanın rahatını kaçırmaya yarar. Dilin gücünün yetmediği düşünsel bir iş olmadığından ötürü de, yazarı işinin erbabı ise elhak her mazarratın üstesinden gelebilir. Böylece umulmadık kazançlar sağlar okuruna, onun yaşam görgüsünü genişletir, bakış ufkunu durduğu yerden ötelere kaydırır.

İşte *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*, deneme türünün bu hünerlerini ve daha benim akıl edemediğim nice yararlarını ve zevklerini yetkinlikle sergileyen bir bahçe. Salah Birsel'in *Kuşları Örtünmek* adlı günlüğü üzerine yazdığım bir yazıda; bu kitabı okurken kişinin kafasını gönlüne çatması gerektiğinden söz etmiştim, "böyle yapılınca da, gülmece-güldürmecenin, ince alayın, yergiciliğin altından, on-

larla birlikte dokunmuş olan sindirilmiş bir kültür birikimi, iyiden iyiye hassaslaşmış bir edebiyat beğenisi, utangaç bir bilgelik ve dürüstlükle anlamdaş bir içtenliğin sırayla sökün ettiklerini" söylemiştim. Demek ben daha o zamandan, *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi* için de ayniyle yinelenebilecek özellikleri bir bir saptamış oluyorum. (İnsanın eline her zaman art arda on bir nefis deneme okumak fırsatı geçmiyor; okurlar böyle böbürlenişimi kendimi bilmezliğime yorınayıp da, yazınsal bir hazzın çakırkeyifliğine verecek olurlarsa hak bilir davranmış olacaklardır.)

Kurutulmuş Felsefe Bahçesi'nden "İstanbul'dan Roma'ya Ayakla Yolculuk"u okursanız: "romancıların, öykücülerin, denemecilerin, ozanların işi(nin) ölümsüzleştirmek (olduğunu), bunun için de evleri, sokakları, meydanları, köprüleri ve de insanları boyuna kucaklarına al(dıklarını), ya da Orhan Veli'nin Dalgacı Mahmut'u gibi her gün, alar sabah, gökyüzünü boya(dıklarını)" öğreneceksiniz.

"Yitik Kuşak" başlıklı yazıda: Scott Fitzgerald, karısı Zelda, Gertrude Stein, Proust sanki yazarın ve bizim ortak dostlarımızdır da, tatlı tatlı çekiştirilirler. Ama Fitzgerald'ın "İnsan yüreğini satmalı. Ben de bunu yaptım." dediğinden yola çıkarak Birsel sözü başka bir yere getirir sonunda: "Ah benim suratı asık ve öfkeye binmiş koçlarım! Kime ve neyi anlatmalı? Bütün sanatçılar bunu yapıyor. Yüreklerini, gözlerini, kulaklarını, ellerini, ayaklarını satıyor. Sizse yaşamından bir şeyler dağıtmaya, kara bağırlarından bir şeyi bölüştürmeye çalışan sanatçıların kaba etine sunturlu bir tekme indirmek için köşelerde bekliyorsunuz./ Ne bileyim, belki sizin de hakkınız var. O kadar pusarık, o kadar gıldır guldur, o kadar ölümü çok günler yaşıyoruz ki kimseler edebiyata kulak asmıyor. Kulak kesilen küçük bir azınlık ise şiirde şiirden başka, romanda romandan başka, denemede denemeden başka bir şey arıyor."

"Ziya Osman Fotoğrafçıda" adlı deneme çeşit çeşit fotoğraflardan açar, Gandhi'den Kel Hasan'a, Apollinaire'in ünlü Giaconda tablosunun hırsızı olarak yakalandığının resminden, Abdülhamit'in "ben sizin herşeyinizim, siz benim hiçbir şeyim değilsiniz" diyen resmine kadar pek çok fotoğrafın izlenimlerini sergiler. ama mutluluk-

lar, mutluluk maskeleri peşindeki fotoğrafçının Ziya Osman'ın fotoğrafını çekmeyi reddetmesi üzerine, "en güzel fotoğrafların çekilmemiş fotoğraflar olduğu"na gelir söz sonunda.

"Kurutulmuş Felsefe Bahçesi" başlıklı denemede, kitaplardan çiçekler toplayıp binbir çiçek düzenlemesinden haber verirken, bahçelerde gezerken sözü "Böyle bir dünyada ister kurutulmuş, ister kurutulmamış olsun elbet felsefe bahçelerine gerek duyulmayacağıyla" bağlar Birsel. Bu kitabını böyle bir dünyaya atmış olmaktadır bu sözüyle; balık mı okur, hâlik mi okur, karışmayacaktır artık işin orasına.

"Fırıldak Sarısı" da, dostluk üzerine ileri geri düşüncelere salar okuru. Dostluklarla vakit yitirmek yerine neyle vakit kazanılacağını söylemez ama, zaten bir devâlar ve şifalar kitabı değildir bu. Başta da söylediğim gibi, dertsiz başlara bile dert açar. Nerede kaldı ki dostluklar elinden çekmediği kalmayana derman ola!

"Saman Çöpleri" anılar, günlükler, öz yaşam öyküleri, itiraflar, yazıya dökülmüş mahremiyetler üzerine kısa bir denemedir. Yazarın bu konu üzerine daha pek çok birikmiş sözü olduğunu düşündürür.

"Üzünçlü Boğalar" kitabın en etkili yazılarından biri, "Kötülüklerin beşiği olan kara karanlık sadece bilgiyle aydınlatılamaz, onun bir de sanat ürününe yönelik sevgiyle pekiştirilmesi gerekir" diyor Birsel. Varak-ı mihr ü vefayı kim okur, kim dinler!

Bu denemeler kitabındaki her yazı her okura aynı sesi getirmeyebilir. Ama yazınımızın en cılız dalı olan deneme türünün, bu usta elinden çıkmış örneklerinden birinde değilse öbüründe, mutlaka çekici bir yön, alışılandan değişik bir tad ve yazınsal bir doyum bulacaktır okur diyorum.

"Yapıştırma Bıyık"*

Salâh Birsel, Salâh Bey Tarihi dışında kalan denemelerine "1001 Gece Denemeleri" genel adını vermiş. Şimdilik, "1001 Gece Denemeleri" dizisinde yedi kitap var: *Şiir ve Cinayet*, *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*, *Paf ve Puf*, *Halley Kimi Kurtarır*, *Amerikalı Tolstoy*, *Bir Zavallı Sarı At* ve *Yapıştırma Bıyık*.

Yapıştırma Bıyık'ın kapsamına, Birsel'in 1969'da yayınlanmış ve tiryakilerinin çoğunun eline geçememiş (olsa gerek) *Kendimle Konuşmalar*'ı da alınmış. Böylece yazarın denemeciliğinin dünü ile bugününü bir arada bularak değerlendirme fırsatı da yaratılmış oluyor okur için.

Kendimle Konuşmalar'ı okuduğum yıl, benim de deneme yayınlamaya başladığım yıldır. Yeniden okurken, hemen hiçbir zaman neredeyse hiçbir konuda, yakamı bırakmayan nostaljinin hazzıyla doldum. Moda haline getirilmesi ile bile yüreğim soğumamıştı nostaljiden ya, *Kendimle Konuşmalar*'ın ancak on altı yıl önceye uzanan "geçmiş"liği değildi sanırım beni çağsatan. Üstelik Birsel'in denemeleri, üzerlerinden hiç zaman geçmemişcesine taze. Diliyle, biçemiyle, "ruh"uyla... Herhalde "Doğru Düşünce İplikleri" ile hem de surat sallandırmaksızın iş işleyenlerin günümüzdeki nedretine bir kez daha hayıflanmamdı beni çağsatan.

Deneme nedense ve neredeyse, bir türlü kendini yazdıracak denemeci bulamıyor, bulduğunu çoğaltamıyor bizim yazınımızda. Salâh Birsel "Lotüs Çiçekleri" adlı denemesinde: "Ama Ataç, Yetkin, Eyüboğlu gibi kaç denemecimiz var? Modaya uyarak, 'Bir adaya çe-

* Yapıştırma Bıyık Salâh Birsel, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1985.

kilmeniz gerekse, yanınıza Türk denemecilerinden kimlerin yapıtlarını alırsınız?' gibilerden bir soruyu bana da sorsalar, ilk adlar arasına bu üç denemeciyi yerleştirir, sonra da dururdum. Ama Haşim'i, Falih Rıfkı'yı unutmamaya da pek dikkat ederdim" (s. 139) diyor. Bugün kaç kişi ekleyebiliyoruz bu listeye? Birsel'in kendisini; bilemediniz iki üç yazarı daha (ama yine aynı kuşaktan) ve duruyoruz.

Kendimle Konuşmalar'dan, "Tütünsüz Cigara İçmek", "Işık, Biraz Daha Işık", "Kimileri Günlük Sever" ve hele, ille de "Yaşamanın Korkulukları" başlıklı denemeleri çok düşünerek okuyor insan. "Kimileri yaşama yerine, yaşamanın betimlemesiyle yetinebilirler. Ama gençlikte bu, herkesin başına gelebilir. İnsanoğlu, yaşamın içinde olduğu süre onu pek değerlendiremez. Sanatçıların bir yaşama felsefesine varmaları, daha çok ileri yaşlarda, yani yaşamanın dışına çıktıkları ya da bir kenarına itildikleri yıllarda gerçekleşebilir," (s. 127) sözleri üzerinde takılı kaldım beni uzun süre. "Acaba" dedim, "denemecilik için düşündüklerimin bir yanıtı burada bulunabilir mi?" Bilemedim.

"Mary Pickford" adlı denemede, konuşma dili ile yazı dilinin ayrımlarına değinen Birsel'in bu konu üzerindeki uzun düşünce ve eylem serüveninin ilk izlerini yine "Kendimle Konuşmalar"da sürmeye başlıyoruz. "Kızılderililerin Dönüşü" başlıklı deneme, "Güldesteleri sevmem," gibi gayet Ataç'ca bir tümce ile başlıyor. Birsel'in yazın konularına ilişkin düşünceleri, hep denemeci kaleminin kıvraklığıyla değinilip geçilivermiş izlenimini bıraksa da, haddeden geçmiştir.

Yapıştırma Bıyık'ta on yedi deneme yer alıyor. Artık yazar iyiden iyiye konudan konuya sıçrayıp zıplamakta, uçan kaçan bir dil ile biçemi ağdalandırmaktadır. Denemeleri üzerine tek tek eğilip her biri üzerine bir muhabbet koyultmanın yeri burası değil. Ancak bir tek yazıdan bir tek alıntıyla, denemecilik işinin ve Birsel yazıcılığının koronerine uzanmadan söze nokta koyamayacağım; bağışlana!

"Ben yazılarımda sadece insanlara çengel atmaya çalışırım. Onların düşüncelerine, sözlerine, düşlerine, mutluluklarına, acılarına, sevinçlerine ve ayran içişlerine eğilirim. Bir başka deyişle, yaşanılanı yeniden yaşatmaya bakarım. Aklı başka yerde olanlardan, kale-

me gelmezlerden, ters-perslerden, gönül belâsına düşenlerden tutun da çanakyalayıcılara, hıkmıkçılara, deli raziyelere, iyilik pehlivanlarına, diktatörlere, maçabeylerine, uzaktan merhabacılara değin herkes benim tenceremde pişer. Bir insanın belli bir zaman parçası içinde bir yerlerde yaşamış olması, belli sokaklardan geçmesi, belli insanlarla konuşması, tartışması, selamlaşması ne güzel şey: Bunların topu dünyanın Pendübuhara yol halılarıyla döşenmesinde, tarihin tarih olmasında kılıç üşürmüş kişilerdir" ("Mostra", s.83).

İşte Şenlik Ateşleri

Salâh Birsel'in "1001 Gece Denemeleri", onuncu kitaba ulaştı. *Kediler*'in yanı sıra, Bağlam Yayınları'nın yeni baskılarını yaptığı *Amerikalı Tolstoy* ve *Halley Kimi Kurtarır*'ı da oradan buradan, yeniden okudum. Birsel'i okumak, yüzmek ya da bisiklete binmek gibi; bir kez öğrenildi mi, bir daha unutulmuyor. Ama öğrenmeye başlamanın ilk adımı *Kediler* olabilir mi, bilmem. Bu okuma denizine, "Salâh Bey Tarihi"nden girmek en iyisi bence. Orada sular sığ olduğundan değil, tam tersine akıntıya, burgaca, ısı değişimlerine, söz gelimi *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'da, o olmadı. *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*'nde alışacaksınız ki "1001 Gece Denemeleri"nin rüzgârını bodoslamadan almayasınız.

Kediler'de yer alan on dokuz denemenin altısında, "Eskiden İzmir'de" bölümü içinde -moda deyimiyle- "nostaljik takılıyor" Birsel. İzmir-Karşıyaka yıllarından, kendi çocukluk-gençlik İzmir'inden açıyor. Ama Birsel'i bilen bilir; çağsamalarda, hüzünlerde doyasıya oyalanmaz o. Duygu adamı hiç değilmiş de tepeden tırnağa akıl/zekâ adamıymış gibi tanınsın ister. Şiiri de *İlkeler*'i de hep öyle değil midir? Ne var ki, müptelâ bir okur, onun gözlerden bucak bucak kaçırıp satır aralarına sakladığı buruklukları bulmasına bulacaktır da, oyunu kuralına göre oynamak belâsı, fâş etmeyecektir!

Yine de *Kediler* ilk Salâh Birsel deneyiminiz olacaksa, ben derim ki açın 148. sayfayı... "Ben Niçin Salâh Birsel'im" ile başlayın... "Eskiden İzmir'de" bölümü ile sürdürün okumanızı. Sonra başa döner, "Porno Pornoya Karşı"dan, bismillah girersiniz Birsel serüveninize. *Kediler* size "1001 Gece Denemeleri"nin kapısını kapalı tutarsa, "nankör hayvanlar" derim ben onlara! Deneme dünyası, ihtiyar dünyamız-

dan bile daha engebelidir. Düzayak okumalarla, ayağınızın kendi kendine sizi maksudunuza ulaştıracağı bellenmiş yollarla gönenecekler-denseniz, şiir denince manzume, anlatı denince menkıbe okuyun. Deneme okumayın. Çünkü Birsel'de sizi tökezletecek olan özgün dilbiçem dolambaçları, sözcük sosları, deneme denince, Birsel'inki kılığında olmasa başka kılıkta, nasıl olsalar çıkacaktır karşınıza.

Ehlileştirilemeyen, gücünü, yazanı da okuyanı da yadırgatacak öğelerle bileyen bir türdür deneme. Meğer ki bir efendi kaleminden ya da kalem efendisinden çıkmış ola!

Salâh Birsel, "Benim Sözcüklerim" başlıklı denemesinin sonunu şöyle bağlıyor: "Ben, bu yazının kaldırımını bana atılan taşlarla ördüm. / İstedim ki yazılarımda bu ve buna benzer sözcüklere rastlayanlar sarmaşaşkın olmasınlar ve de bütün bilgisizliklerini ortaya döküp al pancar kesilmesinler./Kaldı ki, ben bu sözcükleri çokluk yazımı süse ve püse vurmak, ondan alaysama uçakları havalandırmak için kullanıyorum./Bilmem anlatabildim mi?" (s. 147)

Anlatabilmesi, bu konuya 1001 denemeden bir deneme ayırmış olmasıyla değil, anlamaktan gocunmayacak okura seslenmesiyle mümkündür bence. Çünkü, üniformayı sevmez görünsek de düğmesini şeridini değiştirip "İşte bu üniforma değil" diyerek yazın ürünlerine giydirmek istiyorsak, biz aslında üniforma seviyoruz demektir. Öyle olunca da sivilden sivil biçemli Birsel'in deneme derelerinden getirdiği suların disiplinsizce çağlamasından tedirginlik duymamız doğal olur.

İki şeyi birbirinden ayırt etmek çok önemli: Hiçbir disipline bağlı olmayıp üst düzeyde kuramsal ahkâm yanılsaması uyandırmak amacıyla abese kalem üşürmek başka şeydir; "yazıyı süse ve püse vurmak, ondan alaysama uçakları havalandırmak" amacı gütmek ise çok daha başka bir şeydir.

Birsel, "Otel" yazısında, Edip Cansever'in *Oteller Kenti*'nin kurdelesini şöyle keser: "Edip'e göre dünya koskoca, uçsuz bucaksız, aynak oynak bir oteldir. İnsanlar da oteldir. Bir otel odasında, odanın soluk alıp verişlerine yüreklerini uydurmuşlardır. Bir uzaklık yakınlık hesabı içinde bıkmadan, usanmadan ayak değiştirirler. İki kişiy-

seler karşılıklı oturuyorlardır. Çünkü herkes, herkes gibi karşılıklıdır./Yaşam her şeyden önce de sevgidir. Gelgelelim, insanların sevgiyi sevgiyle yıktıklarına inanır Edip. Ona göre aşk birlikte yaşamak, yaşamı birlikte süslemektir. Büyük aşklar ise sevmemenin içgüdüsel bir çılgınlığıdır. Bir de var ki aşklar birbirlerine benzemediği vakit var olurlar. Şiirde yaşamın bir orkestra olduğu da açıklanır. En önde borazanlar, daha arkada yaylı ve nefesli sazlar, gitarlar, obualar, ziller. Açık kalmış bir piyanodan yükselen sol la si do sesleri de mutluluğu bütünler." (s. 51/52-3).

Ey benim yazımı bitirir bitirmez *Kediler*'i kucağına alacak akıllı olur! Keyfinde gözümüz yok. Ancak sen sen ol, buradan *Kurtulmuş Felsefe Bahçesi*'ne, *Paf ve Puf*'a ya da 1001 geceden herhangi birine uzan. Üzerine de kallâvi bir *Kahveler Kitabı* çekmeden Salâh Bey'i okudum deme.

Bir Bezginliğin Ardından

Varlık dergisinde yazdığım yazılara, "Tenha Yolun Ortasında" üst başlığını koydum. Bu ay nihayet -herhalde- çıkacak deneme/eleştiri kitabının adı da bu. Uzunca bir süredir neredeyse bir saplantı haline geldi "tenha yol" bende; yazdığım-yazacağım her şeye bu adı vermek istiyorum.

Aslında hiçbir şey yazmak istemiyorum. Ya da şöyle demek daha doğru: yazmamak istiyorum. Kim okuyor, kim okuyacak yazdıklarımı? Yalnızca benim yazdıklarımı değil başkalarının yazdıklarını, benim okuduklarımı, benim sözünü etmek, üzerinde konuşmak isteyeceğim yazıları, kitapları kim okuyor, kim okuyacak? Yayıncılar, edebiyat-sanat dergisi çıkaranlar deli midir, nedir? Tenha yolun ortasında -teşrin yaprakları bile değil- varak-ı mihr ü vefa olarak duruyor yazılı sayfalar!

Ama yazmayıp da ne yapabilirim ki ben bu saatten sonra? Düşünceyi, duyguyu, acıyı, öfkeyi, kıvancı, keyfi paylaşmanın tek yolu bellemişim yazmayı. Okumak, bakmak, görmek, seyretmek, dinlemek yolları elbet açık; ama sıra söz almaya, tepki vermeye gelince, ancak yazıyla yapagelmişim bunu otuz şu kadar yıldır. Şimdi yol tenha, loş, hatta çoğu zaman karanlık diye, hiç mi çıkmamalı dışarıya? Yeni bir yol, yeni bir dil mi bulmalı? Geç!

Günlük yazmak istiyorum. Günlük tutmak değil de, yazmak. Kaç yıldır, kaç defa başladım başladım, sürdüremedim. İbret belgesine dönüşüveriyor günlüklerim. Şikâyetname! Ne tatsız bir şey. Üstelik, yayımlanabilir nitelikte olmaktan çıkmaları, pamuk ipliğine bağlı. Artık sık sık doz kontrolü kaçıveriyor elimden. Medya sarhoşluğu içinde yaşaya yaşaya, kimisi tiryaki, kimisi müptelâ, kimisi

hasta, kimisi şaşkın olmuş bireylerle, bireyliğini yitirmiş veya yitirmek tehdidi altında kişilerle ileşitimi zorlamak, Don Kişot'luk bile değil diye düşünüyorum sık sık. Umutsuzluk, vazgeçme, terketme duygularından başka duyguya yer kalmıyor içimde. Bir de öfke tabii. Öfke tabii, çünkü mikro ve makro saygısızlıkların muhatabısınız her an. Ve sevginiz "ölemeyecek kadar yaralı"!

Derken, kapı çalındı. Dev boyutlu bir kitap girdi odama. Masamın üzerine kuruldu. Boğulacak kadar sıkılıyordum. Sayfalarını çevirmeye başladım, bezgin bir alışkanlıkla. Tam 1300 sayfa çevirdim. Üç saat geçmiş, üç dakika gibi. Tuhaf! Bungunluğum dağılmış, yerini coşkuya, sevince benzer bir şeyler almıştı. Bir hayranlık duyuyordum. İçimde bütün o kasvetten, bir tek nahoş duygu esintisi kalmıştı sadece: utanıyordum.

Ahmet Oktay, şu içinde yaşadığımız seviyesizlik kaosundan, benden daha mı az etkileniyordu acaba? Belki! Çünkü o, mızmız bir yakınmayı süreğenleştirip biteviye o değer erozyonunu solumak yerine, kapamış kepenklerini, çok zahmetli bir çalışmayı göze alarak, Türk edebiyatında eşi olmayan bir eser çıkartmıştı ortaya. Karşılığı olmayacak bir hizmetti bu. Ödeyemeyeceğimiz bir hizmet. Üstelik Ahmet Oktay, yediği zaman, şair zamanından yiyordu.

*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı** (1923-1950), başlanıp bitirilecek bir kitap değil kuşkusuz. Bir başvuru kitabı; ama şimdiye kadar edebiyat alanında hazırlanan başvuru kitaplarının hepsinden çok farklı. Bir defa çok daha kapsamlı, sonra daha sistematik, daha derine yönelik. Bir de, Ahmet Oktay'ın ve başka eleştirmenlerin değerlendirmelerini, yaklaşımlarını içeriyor.

Ahmet Oktay bu çok önemli kitabı şu alçakgönüllü satırlarla tanıtıyor: "Bu kitap, edebiyat tarihine özgü çizgiler taşıyor olsa bile, bir edebiyat tarihi değildir. (...) Bir Tarih'in üstesinden gelmesi gereken biçimlerin, biçemlerin, izleklerin ve anlamların haritasını çıkarma temel görevi, belki bir ömür içinde bile yerine getirilemezmiş gibi görünüyor bana. Bu yüzden, elinizdeki çalışmaya, olsa olsa kapsamlı bir Başvuru Kitabı adı verilebilir. Belki onu bile yerine getirememiştir. (...) Nihayet araştırmacı da bir insan ve her insan gibi bil-

gisinin, zevkinin, yorum gücünün sınırı var. (...) Ben her kesimde; özellikle profesyonellerin dünyasında; tutucu, liberal ve solcu söylemler bağlamında, yazınsal değerleri karşılıklı olarak kabul edilmiş, zamanlarında etkileri olmuş, genç kuşaklarda iz bırakmış (...) kişileri gözönünde bulundurdum. Bunun dışında hiçbir önyargım, önkabulüm ve önseçimim olmadı."

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı: "Edebiyatın Arka Alanı", "Edebiyat Ortamı ve Arayışlar" ve "Yazarlar/Yapıtlar/Örnekler" başlıklarını taşıyan üç ana bölümle bütünleniyor. Son bölümde elli üç yazar incelenmiş ve yapıtlarından örneklere yer verilmiş. 1950 sonrası dönem ise, aynı yaklaşım ve yöntemle, ikinci, üçüncü ciltlerde ele alınacak.

Demek, tenha yolun ortasında da yazılabiliyormuş, birilerine karşı değilse bile, Türk edebiyatına karşı bir görev duygusuyla böyle yoğun bir çaba içine girilebiliyormuş. İşte bende mahçubiyetin, küskünlüğü ve bezginliği bastırarak elime kalemi tutuşturmasının hikâyesi!

* * *

Tiyatronun, bilgisini öğrencilerine ve okurlarına hep kültürle ve zevkle yoğurarak sunan hocası Sevda Şener de yazılarını bir kitapta toplamış. *Oyundan Düşünceye***, tiyatro üzerine düşündüren, tiyatroyu düşünce ile yeniden anlamlandıran, analiz kadar sentezin de vazgeçilmezliğini serimleyen, gerçek bir tiyatro insanının kitabı. Üstelik açık, duru bir dille, anlattığının tadını çıkartarak ve tadına vardırarak yazılmış. Yıllar önce, Sevda Şener'in "Efkâr ve Gırgır" başlıklı bir yazısını okumuştum. İşini seven insanın o işten ne keyifler süzüp damıtabildiğine ve o keyfi "üçüncü şahıslara" bile nasıl bir kendiliğindenlikle geçirebildiğine eşsiz bir örnek olarak hep hatırlarım.

Bazen küçücük bir yazı, onu yazanın beyin-yürek birlikteliğinin aydınlık bir fotoğrafı olabiliyor. Oyundan Düşünceye'nin içinde böyle birkaç yazı daha var: "İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat: Dram Sanatı", "Tiyatroda Estetik Uzaklığın Çağdaş Yorumu", "Otosansür" bunlardan bazıları. Şener'in "Tiyatro Sanatının İşlevi" başlıklı yazısından bir alıntıyı çoğaltarak, başka sanat dallarının 'tiyatro ile pek ilgilenmeyen' seçkinlerine ve tiyatro ile 'çok ilgilenen' tiyatro

taktisyenlerine postalamak geldi içimden. Çünkü onların bu kitabı okuyacaklarını hiç sanmıyorum.

"Seyirci sahnedeki oyunun hem paydaşı, hem seyircisi olarak insan olmanın tüm potansiyelini yaşar. Bir yandan, içinden, sahnedeki eyleme katılarak sınırlarını zorlar ve güçlendiğini duyar, bir yandan da sahneyi seyrederek soğukkanlılığını korumasını, blinçli ve esnek kalmasını öğrenir. Kendini ve çevresini tanımanın sevincini yaşar. Yaşama katılmanın mutluluğunu duyar. Eylemin heyecanını paylaşır, güçlendiğini görür. Derinliği anlamanın gururunu, kendine ve çevresine egemen olmanın güvenini duyar. Bütün bunlar birey için üstün bir zevk, toplum için uzun vâdeli yarar sağlar."

Baktım, daha aydınlık bir güne uyanmışım. Günümü aydınlatanlar, tenha-menha demeyip, düşünme yolunda, yazma, okuma, gerçek zenginlikleri paylaşma yolunda yürüyüşteler. Bir heves, uç verir gibi oldu içimde.

* Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950) - Ahmet Oktay / Kültür Bakanlığı Yayınları; Sanat-Edebiyat Dizisi, Ankara 1993

** Oyundan Düşünceye-Prof. Dr. Sevda Şener / Gündoğan Yayınları, Ankara 1993.

Kültür ve İdeoloji

(Ahmet Oktay)

Kültür ve düşünce dünyamız açısından önemli bir kitap yayınlandığında, Gergedan'ın "Ayın Kitabı" sayfalarında yazın dışına da açılarak, o kitap üzerinde durmanın gerekliliğine inanıyorum. On ay içinde, üçte bir oranında bu tür kitapları getirdim gündeme. Bu ay yine, kültür gündemimize kuşatıcı bir yaklaşımla eğilen yazıların bir araya toplandığı önemli bir kitap var elimde: Ahmet Oktay'ın *Kültür ve İdeoloji*'si.

Ahmet Oktay, şair kimliğinin yanında, bir düşünce adamı olarak da kültür yaşamımızda kendine özgü bir yeri olan, ciddi, sorumlu bir yazar. Şiir dışındaki yazı ürünlerini, 1981'den bu yana kitaplaştırarak okurların yararlanacağı derli toplu kaynaklar haline getirmekte. *Kültür ve İdeoloji*, Oktay'ın bu bağlam içerisinde değerlendirilecek beşinci kitabı. *Bir Arayış'ın Yazıları*, *Bir Yazı'nın Arayışları* (1981), *Yazın, İletişim, İdeoloji* (1982), *Yazılanla Okunan* (1983) ve *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (1986) toplu olarak değerlendirildiğinde, yazarın birikimi, dünya görüşü, çalışma, inceleme, araştırma yöntemleri konusunda berrak bir görüşe varılabilir. Andığım kitapların sonuncusu, büyük bölümüyle, geniş bir araştırma ve eleştirel değerlendirme niteliğindedir. Bu kitap, amacı o olmasa da, dört dörtlük bir akademik çalışmanın, bir "tez"in (agrégation) yetkinliğini taşımaktadır. İlk üçü ise daha çok, yazarın kendi deyişiyle, "yazı(n) bağlamında" düşünülmüş, öyle kurulmuş yapıtlar.

Bu yazıda üzerinde duracağımız *Kültür ve İdeoloji* de onların bir süreği. Özellikle *Yazın, İletişim, İdeoloji* ile bu son kitap birbirini bütünler nitelikte. Şunu belirtmeden geçmemeliyim: Ahmet Oktay'ın sürekli bir okuyucusu iseniz, hangi bağlamda ve düzlemde söz alırsa

alsın, onun hep bilimsel bir doğrulanabilirlik ve iç tutarlılık, belli bir ilkeler manzumesine dayalı bir bakış ve yöntem, bunlara bağlı olarak da bir çeşit akademik dil ve biçem kaygısı taşıdığını ayrımsamışsınızdır. Bunun, onun düzyazısına kazandırdığı "ağırlık", kuşkusuz olumlu anlamda bir ağırlıktır. Ama ne de olsa bir ağırlıktır yine de. Hem yükü, hem sunuluşu bakımından biraz ağırdır, hemen her zaman ağırbaşlıdır Ahmet Oktay'ın yazısı.

Kültür ve İdeoloji'deki yazıların kimilerinde, biraz "hafiflik" bulunabilirdi, hoş da olurdu, diye düşündüm okurken. Oysa o, bir yazısını "felek utansın" diye bitiriyorsa, oraya bir tarih düşülmelidir. Yine de bu beklentim, benim birazdan fazla kişisel yeğlemelerime bağlanabilir. Yoksa, Ahmet Oktay'da bulduğumuz dürüstlük, ciddiyet, sorumluluk ve hesabı satır satır verilebilecek (yazarın verebileceği) yazınsal/düşünsel ölçütler; bulamadığımız rahatlığın, humour'un, "şair mizacı"nın, belki bir nebze "uçuk"luğun hissedilen eksikliğini, hiç kuşkusuz başka ve saygıdeğer bir alternatifle gidermektedir. Dediğim gibi; bu, Oktay'a yönelttiğim bir eleştiri olmaktan çok, aynı bahçelerde gezinen birinin, kendi adımına benzer adım arayışı. Bir yoğurt yiyişin bile türlü türlüsü olduktan sonra, yazı işinde tavırların çeşitlenmesinden doğal ne olabilir?

İçiçe yaşadığımız kültür olguları, ürünleri - hasıyla, yozuyla - bir ortam oluşturuyorlar, bizi soluduğumuz hava gibi çevreleyen. Bilinç etkinlikleriyle ne kadar biçimlendirebiliyor, etkileyebiliyor, değiştirebiliyoruz bu ortamı? Ya bilinç etkinliklerimiz, nasıl biçimleniyor, etkileniyor değişikliğe uğruyor "teneffüs ettiği" bu kültürle? *Kültür ve İdeoloji*'deki yazılar; işte bu, kimi durumda (kimileri için) dirimsel, kimi durumda ise en azından üst belirleyici olan bu ortam'ı, bu ortamdan doğan ideoloji kategorilerini yetkinlikle sorguluyor.

Sunuş'ta, üzerine eğildiği sorunlara kendisini yönelten temel motiv'i şöyle formüllendirmiş yazar. "Günün sorunları, yarının sorunlarıdır" (s.5). Aynı düşünceyi, bakışımlı bir biçimde yansıtan Asimov'dan aktarıyor bir kez daha başka bir yerde: "Bugünkü yaşamımızdır yarınki yaşamımız" (s. 19). Bunun önemini duyumsamak; tarihin -ve ondan önce de, bir tarihin olabilmesinin ön koşulu ola-

rak tarihin birey düzlemindeki izdüşümünün: bellek'in -önemini duyumsamaktadır. Kitapta yer alan yazıların hemen hepsinin altına bu kaygının döşenmiş olduğunu söylemek, bence hiç yanlış olmaz.

Böyle bakıldığında; "Şarkıcı İkonu ve Ajda"dan "Kentler, Mezarlar Vesaire"ye, "La Boheme'de Ben de Oynadım"dan "Beauvoir ile Sartre"a, "Zamanı Yaşamak", "Bluejean Üzerine Çeşitleme", "İntiharın Çevresinde"den "Otoriter Aydın"a, çok geniş bir ufku tarayan 28 ilginç yazının, okurla neyi, niçin, ne adına paylaşmak/tartışmak istediği daha bir açıklığa kavuşur. "Eve çekilme, yeteneklerini geliştirebileceği, dünyayı özerkçe yorumlayabileceği bir üretici yalnızlık getirmiyordu bireye. Baudelaire'in sözünü değiştirerek söylersem, kalabalıklar içinde yalnız değildi, yalnızlık kalabalıktı," (s. 26) sözünün altını çizdiği paradoksun oluşturduğu tehdit, işi düşünce üretmek ve işlemek olanlar için, bu bağlamda bir felsefe sorunu haline gelir artık.

Ahmet Oktay, ele aldığı sorunları kendi içlerinde irdelerken, kimi zaman da o vesileyle çok önemli ayraçlar açıyor ve pek az aydınımızın göze alabildiği/aldığı (bu deyimi kullanışım bile, yılgının tek odaktan salınmadığının bir göstergesi) bir açıksözlülükle kimi tabulara dil uzatıyor: "Türkiye'de bazı yazarlar, kitle kültürü ya da popüler kültür kavramını post-burjuva ya da geç-kapitalizm düşüncesine özgü saptırıcı bir kavram olarak görüyorlar. Oysa folklor genel deyimi altında toplanan halk kültürü'ne ait kimi biçimlerin küçümsenemeyecek ölçüde popüler özellikler taşıdığı ve salt eğlendirme amacına yöneldiği gözönünde bulundurulduğunda, kavramın kendisinin çok yeni olduğu varsayılsa bile, imgelediği olgunun çok eskilere dayandığını kabul etmek gerekir. Gelgelelim, sözkonusu yazarlar, böyle bir yaklaşımı benimsememektedirler. Bu yazarlar, aslında bilimsel açıdan hiçbir sınıfsal içeriği bulunmayan halk sözcüğüne ve bu sözcüğün her koşulda sadece yoksullar anlamını ürettiği inancına yaslanmakta ve çok çeşitli toplumsal grup ve katmanlardan oluşmasına rağmen, halkın egemen sınıf(lar)a karşı koyan sürekli ve bütünsel bir kültür yaratabildiğini, dahası yarınki gelişkin kültürün de buradan doğacağını öne sürmektedirler" (s. 40). Özgür düşünen bir kafanın düz ve sağlıklı bir düşünce yolunu izleyerek

vardığı ve apaçık ortaya koyduğu sonuçlar ise (s.40-45) bence bir polemik başarısı olmaktan çok öte, düşünce dünyamızın yakın dününü ve bugününü sağlıklı değerlendirmek isteyen yeni yetişen kuşaklara, değerli bir ibrettir.

Tüm dünyada TV'ye yüklenen, kitlelerin uyumlandırılması amacına hizmet etme rolünün (s. 65) olumsuz yanları yanında, olumlu" ("manipüle edici değil, özgürleştirici/bilinçlendirici bir işlev" - s.67) yanlarının da düşünebilmesine olanak veriyor Oktay'ın "TV ve Roman" başlıklı yazısı. Uyumlanılacak/uyumlandırılacak ortam, uyumlanılası bir ortam mıdır? Nereye kadar, ne ölçüde, kimler için? gibi soruların dolaysız ve dolaylı biçimde düşünülmesine yol açması, tek başına bile önemli bana kalırsa.

"Kentler, Mezarlar Vesaire" ile "Zamanı Yaşamak" başlıklı yazılar, özellikle, üzerlerinde uzun uzun düşünülecek, yoğun ve derinlikli sorunlar barındırıyorlar. Bu kitapta benim ilgim, özellikle bu iki yazı ile "İntiharın Çevresinde" üzerinde odaklandı. Yazının başında Ahmet Oktay'ın "ağır"lığından sözederken yaptığım genelleme, her genelleme gibi, "istisnalarla malûl"dü elbet. Özellikle "İntiharın Çevresinde", yazarın kafasının yanında yüreğini de gördüğümüz bir yazı. Üstelik, şair Ahmet Oktay'ı da seçebiliyoruz satır aralarında.

Hemen, yeri gelmişken, bu yazının önünden ya da ardından okumanızı hararetle önereceğim iki kitap daha var (üstelik ikisi de "Ayın Kitabı" idi benim için ve bu vesileyle, bu yazıda da edebiyata kaçamak bir çengel atabilmiş olmanın kaçamak sevincini tadıyorum şimdi!): Birincisi; Adalet Ağaoğlu'nun, Kasım ayında yayınlanan *Hayır...* adlı yeni romanı. *Hayır...*'ın Ağaoğlu "romanografisi" içinde özel ve seçkin bir yeri olduğuna inanıyorum. Bu romanın baş kişisi, *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düğün Gecesi*'nden tanıdığımız Aysel. "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı"konulu bir çalışması var Aysel'in. Romanın eksen motifini oluşturuyor. *Hayır...*'ın okunmaması, gerçek bir eksiklik olur. Değil mi ki bizi zenginleştirecek ürünlerle adımbaşı karşılaşmıyoruz.

İntihar olgusunu kavrayışımıza yeni boyutlar katacak ikinci bir okuma ise, bizi yine Ahmet Oktay'la karşı karşıya getiriyor. Bu kez,

yine Kasım'da yayınlanmış bir şiir kitabı elimizdeki: *Yol Üstündeki Semender.*

"Edemediğimiz
ve edebileceğimiz
tüm intiharlar
ateşten gözleriyle bakıyorlar
yolun üstündeki
bir semender gibi."

Böylece, *Kültür ve İdeoloji*'den yola çıkarak oluşturulabilecek verimli zihinsel üretim süreçlerinden biri için bir program önerisine varmış olduk. Etkin okur, yalnız tüketici değil, üreticidir de; öyle olmalıdır, diyoruz. Elbet okurken ve okumayla gerçekleştirilebilecek türden bir üreticilik sözkonusu burada. Ahmet Oktay'ın, kültürün bir tüketim metaı haline gelmesi olgusunu sorguladığı bu kitabı, okurunu, tam da bu çapraz içersinde, tüketiciliğe değil üreticiliğe konumluyor. Kimilerine, o kadar da yalnız olmadıklarını duyumsatacak bir kitap; kimilerinin yoluna huzme huzme ışıklar düşürecek. Azımsanacak şey mi?

"Şimdi Saat Kaç?"*

(Ferit Edgü)

Şimdi Saat Kaç?, Ferit Edgü'nün ikinci deneme kitabı. Bir anlatı çatısına dayandırılmış olmakla birlikte, *Yazmak Eylemi* de bence Edgü'nün denemeci kaleminden çıkmıştı. *Ders Notları*'ndan denemeci yanına aşina olduğumuz yazarı, bu yeni kitap daha geniş bir ilgi görüngesinden tanıtıyor okura. *Ders Notları* ve *Yazmak Eylemi*, yazarın yazıya, yazına nasıl baktığı, nasıl yaklaştığı konusunda, ipucu olmayı aşan ipuçları veriyordu. *Şimdi Saat Kaç*'ta, resim sanatı da gündeme geliyor. Edgü'nün gündeminde hep var olan ama okurun Ferit Edgü birikimine bir kitap kapsamında ilk kez katılan yeni bir açılım bu. Yazıların (otuzbeş yazının) onu, doğrudan resme-ressama ilişkin. Yine de bu denemelerin bütünlüğünden alınan mesaj, yazın olsun resim olsun, sanat yapıtının sanatsallığına yönelik bir ilgi yoğunlaşmasının mesajı. Yine de, yazıların konusu ne olursa olsun, öne çıkan ve belirleyici bir izlek gibi bütün kitabın dibini döşeyen ana örüntü: Yazma eylemi, (yazıyı) kurma eylemi.

Daha ilk sayfalarda okuyoruz: "Sanat yapıtının, kendisinin dışında bir mesajı yoktur, yaşamın kendisinin de bir mesajı olmadığı gibi," İki tür "güç" yazar ayırt ediyor Edgü. Benim de önemle üzerinde durduğum, altı defalarca çizilesi bulduğum bir ayrım bu. Birinci tür yazarlar, "günlük olaylardan gerçekliklere, gerçekliklerden gerçeklere uzanan ve okuyucunun sezgisini, düşüncesini, dünyaya bakışını değiştiren, onda bu değişme özlemini uyandıran yapıtlar" verirler diyor yazar; ikinciler ise, "kendi kendilerine (dolayısıyla okuyucuya) güçlük yaratan"lardır. Bunların "edip" olup olmadıkları ko-

* Şimdi Saat Kaç: Ferit Edgü/ Ada Yayınları, İstanbul 1986.

nusunda kuşkularım var benim. Edgü onlara "edip", birincilere "yaratıcı" ya da "gerçek" yazar diyor. Her iki tür için de, yazınımızdan örnekler düşünmek mümkün. Bu işi *Şimdi Saat Kaç*'ın ve bu yazının okurlarına bırakarak aynı denemenin son cümlesini alıntılamak istiyorum: "Gerçek bir yazarın bundan ('nasıl yazmak?' sorusundan) daha önemli bir başka sorusu/sorunu/sorunsalı yoktur." Bu denemeler kitabında ilerlendikçe, Ferit Edgü'nün birincil sorununun da tam bu olduğu görülecektir: "Nasıl yazmak?" Ben de bu kitabı layıkınca, bu soruyu hep kafamın ardında tutarak okumaya çalıştım.

"Şimdi Saat Kaç?" *zaman* üzerine gerçekten nefis bir denemenin adı, Turgut Uyar'ın bir dizesi Tanpınar'ın doğrusu ve tamamı ne içindeyim zamanın/ ne de büsbütün dışında" olan dizesiyle bütünleşerek bu denemenin çatısını oluşturuyor. Turgut Uyar bir de şöyle der zaman için: "Hatalı bir sekstant gibi. Kahramandık. Başa çıkılmazdık. Acırdık." Melih Cevdet Anday'ın o unutulmaz. "Öğle Uykusundan Uyanırken"ine tutunuyor sonra Edgü, zamanla hesaplaşmasında ve alabildiğine felsefece bir konuyu, filozoflardan değil, şairlerden, yazarlardan el alarak sorguluyor. "Bergson ve Heidegger yanıt değil soru getirdiler bana," diyor. Bu cümlede, bir yazılık malzeme gizli. Tıpkı bu tek denemede, bir kitaplık malzeme bulunduğu gibi. Bu yazıyı okuyan da, yine yazının son cümlesiyle sürdürecektir düşünmesini: "İyi ama, 'Şimdi saat kaç?'"

-Van Gogh gibi- "Acıdan ve Yalnızlıktan Gelen Bir Adamın Resimleri Üzerine Notlar" bana hiç tanımadığım bir ressamı getirdi. Şu bizim Francis Bacon olmayan bir Francis Bacon bu. Çok ilginç bir okuma yaşantısı kaydettim. Görsel bir malzemeyi, hiç görmeyen birine (bu bir kör de olabilirdi) dille aktarmak, hiç de olmayacak bir iş değilmiş. Böyle bir şey okumuştum... neydi, neredeydi, bir türlü çıkaramıyorum şimdi. Ama çok etkilemişti beni. Kör bir adam bir tablo satın alıyor ve kendisine bu tabloyu her gün yeniden anlatacak birini tutuyordu. anlatıcı genç bir kızdı... sonra ne oluyordu, bilmiyorum. Bir de galiba Tony Richardson'un yönettiği "The Entertainer" diye bir film vardı. Laurence Olivier ile Alan Bates'in oynadıkları bir filmdi. Kör bir adamdı Olivier. Çevresini

hep anlattırıyordu... Tam Ferit Edgü'lük konulardı bunlar da. Okuyun, şaşıracaksınız.

"Susmuyordu, Ağlıyordu"da "yazmanın, yaratmanın 'niçin?'den çok 'nasıl?'da yattığına inanan" yazar, bu kez "niçin yazmak?"ı sorguluyor. Kafka'dan yola çıkarak. Belki hep okurla arasına mesafe koyan, hatta kendiyle arasına mesafe koyan bir yazar diye düşünmüşsünüzdür Ferit Edgü'yü, sadık bir okuru iseniz. Bu kitapta sık sık "Acaba öyle mi?" diye soracaksınız kendi kendinize. Benimki de ne ukalâlık! Nereden çıkarıyorum öyle düşünmüş olabileceğinizi? Kendim için çoktan çözdüğüm soruları niye ortaya atıyorum? Belki şuradan aldığım cesaretle: "Duyarlık... Biliyorum, birçok çağdaş sanatçı (ressam, ozan, müzikçi, yazar) rafa atmışlardır bu sözcüğü./ Ama duyarlık olmadan iletişim nasıl sağlanabilir?"

"G .G. Marquez'e Mektup Var", "Dubuffet Öldü. Olsun. Ben Gene (De) Bir Mektup Yazdım Ona", "Çok Yaşayan Arif Dino'ya Ömrü Kısa Bir Mektup" ve "Borges ile Düşte", Onat Kutlar'ın *Yeter ki Kararmasın*'ı için yazılmış "Hepimize Mektuplar" başlıklı deneme ile bir uçtan birleşiyorlar. Mektup yazabilmek de yazma eylemine girmiyor mu? Ferit Edgü yazarak, düşünerek, düşleyerek didikliyor "mektup"u da.

"Özdeşleşme"den bir bölümü aynen aktarayım istedim sizlere: "Sanatçı, yeni bir dünya yaratır. Renklerle, biçimlerle ya da sözcüklerle şaşırtır. Bu şaşkınlık içinde okur, dinleyici ya da seyirci yepyeni bir dünya keşfeder. Bu "keşif" Christoph Colomb'un Amerika'yı keşfinden daha az heyecanlı değildir. Çünkü her iki örnekte de varolduğu halde bilinmeyen bir dünya keşfediliyordur./ Bu dünya ile özdeşleşmenin ise, ilk aşamada olanağı yoktur. Colomb, Hindistan'a gideyim derken Amerika'ya ayak basmıştır. Okur için de durum budur. Bir yapıta (bu yapıt, ister yazınsal bir yapıt, şiir, öykü, roman olsun, ister görsel bir yapıt, ister bir müzik yapıtı) bir bilinmeze yolculuk gibi yaklaşılır. Yol aldıkça bunlar ayrımsanmaya başlar. Sonunda ise, o yapıtta kendimizi bulmaktan çok, benliğimizin, kişiliğimizin, yaşam deneylerimizin, anılar birikimimizin küçük parçacıklarını buluruz./ Siz siz olun, hiçbir sanat yapıtıyla,

hiçbir roman kişisiyle, hiçbir şiirle özdeşleşmeyin. Yoksa, Hindistan'a doğru yola çıkar ve... Hindistan'a varırsınız."

Yazarın, kendi deyimiyle "dost-doğru" felsefe yaptığı denemelerin sayısı az değil. Öykücü Ferit Edgü de felsefe yapar. Ama ne denemeci kimliğiyle felsefeye abananlardan o, ne öykücü kimliğiyle. Çünkü, Flaubert'in Kafka için dediği gibi, "O daha yaşamın içine girmeden, yaşam onun içine girmiş," gibi yazıyor. Felsefe bilimlerin mi hizmetçisiymiş? O onyedinci yüzyılda kaldı!

Kitabın çok güzel bir başka yazısı da: "Modigliani: Tek Yönlü Bir Ressam, Çok Yönlü Bir İtiraf." Belki de hem bir sanatçıda, bir yazarda ya da bir insanda işte bu heyecanı seviyorum... ve belki, *Şimdi Saat Kaç*'ın yazılarında, yer yer değil, hep bu heyecanı buldum. Sıcak bir kitap Şimdi Saat Kaç diyeceğim, Modigliani sıcaklığında.

"Etkiye Tepki", tek kelimeyle, çok "yerinde" bir yazı. İstediler bunu, bütün edebiyat detektifleri (haydi sofistikeleştirmeyelim kavramı) polisleri, istediler! Niçin "bugüne değin kimsenin Yakup Kadri'nin, Halide Edip'in, Samim Kocagöz'ün, İlhan Tarus'un, Fakir Baykurt'un, Talip Apaydın'ın, Başaran'ın etkisi altında kaldıkları yazarlardan, şairlerden sözetmediği" düşünülmeye değmez mi?

"Sanatta Kara Mizah Olgusu" çok ilginç, çok keyifli bir yazı. Karasıyla akıyla mizahtan yana fakir olan bir edebiyatın ülkesinde bu yazıyı okumak, belki de yeni okumalara açılmak olacaktır.

Camus üzerine söylenenler, yazılanlar arasında, Türk okuru için en uyarıcı olanlarından biri de, kuşkusuz Edgü'nün "Umudun Peşindeki Yazar"ı. Camus bir moda değildi, demode de olmayacak. Bugün başlayanlar onu nasıl okumalı? Bir yol, bu deneme ile birlikte okumak.

"Sanat ve Nevroz" başlıklı yazı ve özellikle "Nevrozun Dili/Sanatın Dili" bölümü, oldukça yaygın bir kafa karışıklığı (confusion) bulunan bir alanda, aydınlatıcı ayrımlar getiren bir deneme. Şimdi bu yazıya Fikret Mualla'ya ilişkin olduğu için resim yazısı mı diyeceğiz; yoksa Ferit Edgü'nün bütün resim yazılarında olduğu gibi, bir sanat sorununun sorgulanması ağırlıkta olduğu için, bir estetik, bir sanat felsefesi yazısı mı diyeceğiz? Belki her ikisi de; ve ilgisi doğrudan plastik sanatlara yönelik olmayan okurun bu kitapla ilişkisini

yine de canlı tutan, işte bu yaklaşımı yazarın. Bir başka örnek de, "Acının Resimleri"

"Füreya"nın Atölyesinde Sokrat ile Konuşmalar", sevimli bir öykü gibi yazılmış. Yine de Sokrat'ın soruları ve yanıtları (kurmacalık payları ve ölçüleri ne olursa olsun) sanat sorunlarına ışıklar düşürüyor.

"Ana Dili mi, Terbiyeli Arap Dili mi?", 'Ayıp' ve "Müstehcen'den 'muzır'a" başlıklı yazılar, kültür yaşamımızın gündemindeki kimi konulara çağdaş bir aydının sorumluluğu, dürüstlüğü ve toksözlülüğü ile eğiliyor. Bu yazıları asıl okuması ve etkilenmesi gerekenler, Edgü'nün okuru değillerdir. Olmayacaklar da. Okumaz'ların da hatırı kalmasın demiş, kayda geçirmiş yazar onlara hitabını.

Kuşkusuz bu kitapla ilgili olarak söyleyeceklerimi, söylemek istediklerimi bu yazıyla tüketiyor değilim. Gönül istiyor ki okunsun, konuşulsun, tartışılsın *Şimdi Saat Kaç*. Birkaç kişide merak uyandırsam yeter bana. Öyle dar ufuklarla, öylesine kısıtlandırılmış, çerçeveli yaşıyoruz ki!

Şunu da söylemeden geçmek istemiyordum aslında: Bu kitap; kağıdı, cildi, kapağı, baskısı ile de seçkinleşiyor. Zarflara önem vermeye vermeye, zevksizliklerin yaygınlaşmasına, kabul görmesine kapıları ardına kadar açan, tencerede pişirip kapağında yemeyi erdem sayan "aydın"larımız belki fuzuli lüks bulacaklar bu kitabı. Bence bir kitabın da pekâlâ şık ve zarif olmaya hakkı vardır. Hele bunu haketmişse! Mazrufu yanı sıra zarfı da bir mesaj taşıyor *Şimdi Saat Kaç*'ın. Ama yalnız kitap severler içinmiş... Ya kimin için olsaydı?!

"Alternatif: Aydın"*

(Enis Batur)

Enis Batur hiçbir zaman "halka inen" bir yazar olmadı. Yazılarını izleyenler, bunun, amaçlanıp da başarılamamış bir iş olmadığını, hatta tersine, Batur'un tavrının, altı kalın kalın çizilmiş çepeçevre bir ödünsüzlük olduğunu ayrımsamışlardır. "Çepeçevre ödünsüzlük"ten kasdim; sağa da sola da, "inilecek" veya "çıkılacak" düzeylere de, iç ve dış yazın yönlendiricilerine de ödünsüzlük. Okunmayı, sevilmeyi, benimsenmeyi herkes ister kuşkusuz. Batur da istiyordur. Ama eminim, bu onun birinci derdi değil. Kendinde misyon vehmedenlerden olmamakla birlikte, kapsamını kendi belirlediği bir misyonun sorumunu taşıyor çünkü. Ne var ki onun yazarlığında; "sorum", "misyon" gibi etik kavramlar da ikincil düzlemde yer alıyor. Bu da, bir paradoks gibi görünse de, yazarlık ahlâkı bakımından Enis Batur'u düpedüz "ahlâkçı" kılan bir tutum. "Bir yazarım ben," diyor besbelli, "önce de, sonra da!". Böyle olunca, amacın aracı geçerli kılması, aracın amaca uygun düşüp düşmemesi gibi sorunlar gündeme bile gelmiyor. Çünkü amaçla araç özdeştir, bütünleşmiştir bu tutumda. Yazı'nın yazı dışı uzantıları hep ilineksel kalacaktır.

Bir süre önce, Ertuğrul Özkök'ün bir yazısında, toplumumuzda yeni yeni kendilerini gösterip duyurmaya başlayan "yuppie"lerin (genç, kentli profesyoneller!) Enis Batur'suz edemedikleri gözlemini okumuştum. İlgisiz kalamıyorlarmış bu yazar karşısında; ya çok seviyor, ya nefret ediyorlarmış. Doğrusu böylesi bir moda figürü olarak

* Alternatif: Aydın, Enis Batur. Hil Yayın, İstanbul 1985.

düşünemiyorum ben Batur'u. Yuppie'lerin kültür yaşamımızda söz sahibi olmaya başladıklarını da sanmıyorum. Özkök'ün bu savını doğrulayacak kişisel bir gözlemim de olmadı. Ama, edebiyatla ilgilerinin derinlere inmesi pek olası olmayan ('olası'yı doğru kullanıyorum; 'mümkün' anlamında değil 'muhtemel' anlamında!) yuppie'ler bir yana; yazın çevrelerinde gerçekten de Enis Batur karşısında böylesi ikili bir tutum gözlenebiliyor. Onu yabancı, Batılı, bireyci -ya da bireyselci- yenilikçi, snob, anlaşılmaz (bunların biri-ikisi ya da hepsi) bulanlar var; ciddi, kültürlü, önemli, düşünsel ağırlıklı, ulaşılmaz ve yine anlaşılmaz bulanlar var. Bu tutumların ikisi için de (ama özellikle birincisi için), "bir ürküntünün, değişik kişilik yapılarında farklı dışavuran bir ifadesi" tanısı geçerli olabilir. Daha sınırlı bir küme için ise, belki gerçekten samimi birer okur tavrı bulunabilir bu yargıların gerisinde. Birkac yıl önce Vivet Kanetti'nin "Kültür Terörü" başlıklı bir yazısında Enis Batur, okurlarını ürkütmek, sindirmek, terorize etmekle suçlanıyordu. Bir yazarı değerlendirirken, ancak okuru bütünüyle edilgin sayıyorsa bir geçerlik kazanabilir böylesi topyekûn yargılar. Oysa, misyonerliğe kalkışmayan yazarlar okuru etkin, katılımcı, hatta üretken varsayarlar.

Tabii okurun etkini de var, edilgini de. Okur olarak, çok üstümüzde ya da tamamen dışımızda gördüğümüz bir yazarı okurken nesnel kalabilmemiz güç, hatta neredeyse olanaksızdır. Nesnel kalmak şöyle dursun, düşünceleri tartışabilecek bir zemin bile kayacaktır okumamızın önünden. O zaman da ister istemez, edilgin okur olmaya itilmiş oluruz. *Gülün Adı*'nın haftalarca çok satan listelerinin başını tttuğu bir garip ülkede, kimi yazarlarımızın çetin, anlaşılmaz, "enigmatik" damgasıyla, yaşamalarını ve yazmalarını sürdürmelerine seyirci kalmak beni tedirgin ediyor. Bunu değiştirmek için yapabileceğim bir şey, elbette yok. Hem zaten, ben de bir misyon yazarı değilim. Ama düşünmek istiyorum, düşünebilmek istiyorum; nedir, sayıları üç-beş binle, bilemediniz on binle sınırlı okur kitlemizin güdülenme dinamiği? *Gülün adı*'nı kimler okuyor? Sevinelim mi, yerinelim mi? Bu nasıl bir okumadır ki, aynı okurlar, diyelim bir Bilge Karasu, bir Enis Batur, bir Leylâ Erbil karşısında

safları gevşetiveriyorlar? Eco'nun şansı(!), diyelim bir Yourcenar'da, bir Borges'de niçin tecelli etmemişti? Gerçekten garip, çok garip bir ülkedeyiz. *Gülün Adı* benim için doyulmaz (elbette "doyumsuz" değil, doyulmaz!) bir edebiyat şöleniydi. Ama ben, ne zaman temsil edici, tipik bir Türk okuru oldum ki? Yazın bilinci, yazın beğenisi mi yükseliyor, yoksa dengesiz beslenme tehlikesi doğuran, edilgin okuru teşvik eden, -Murat Belge'nin deyimiyle "eurobesque"- bir kültür dalgalanması mı yaşıyoruz?

Bu soruları tartışmak ve/ya da yanıtlamak değil amacım burada. Enis Batur'a döneceğim. Çıkalı neredeyse bir yıl olmuş bir kitabı var Batur'un elimde. Bu kitapta bizi çok çeşitli konularda, bu arada az önce andığım konular çevresinde de, düşünmeye, tartışmaya yönlendirebilecek önemli yazılar var. Katılıp katılmamaya, beğenip beğenmemeye karar vermeyi okuma sonrasına ertelesek de, *Alternatif Aydın*'ı okuma ve düşünme gündemimize alsak diyorum. Belki, artık "yeni" olmak anlamında "genç"liği yavaş yavaş geride bırakmakta olan ilginç bir yazarı tanımakta ve yazın-kültür yaşamımız içinde belli bir yere yerleştirmekte bu kitap bize, Batur'un öbür kitaplarından daha çok yardımcı olacaktır.

Gerçekten de, nasıl şair Enis Batur benim için, öbürleriyle değil ama *Kandil*'le ve *Sarnıç*'la Türk şiirindeki yerini belirlemişse; düşünür ve denemeci Enis Batur da okuruna, *Şiir ve İdeoloji*'yle, *Tahta Troya*'yla belki daha güç aşılır bir iletişim aralığı sunuyordu da, *Alternatif Aydın*'la bu aralığı daha iletken bir malzemeyle döşemiş diye düşünüyorum. Yazının başında vurguladığım ödünsüzlükten ödün vermeden elbet. Bu iletken malzemenin iletkenliği; dil-düşünce örüntüsü kadar, söz açılan konularını "coğrafyası" ile de sağlanmış sanırım.

Kitabın tam adı: *Kültür ve Gelenek, Doğu ve Batı, Çağdaşlık ve Tarih Bilinci Önünde Alternatif: Aydın*. Batur'un biraz da hayıflanmayla, "Roland Barthes takviyeli bir Ahmet Mithat Efendi'cilik" diye adlandırdığı bu "edebiyat-dışı" denemeler (ki edebiyat-dışı"lıkları yalnızca konuları dolayısıyladır), yarını bilemem, bugün için, cılız kültür ortamımızda bir çalkalanma yaratması gereken (bek-

lenen demek için geciktim!) yazılar. "Yarını bilemem," deyişim, bu yazıların kalıcılığından duyduğum kişisel bir kuşkuyu belirtmiyor; Enis Batur'un insanın içine hüzün veren şu sözünden etkileniyorum: "Belki yarın, basmakalıp yaklaşımların, denetleyici ve ahlâkçı zihniyetlerin, önyargılı ve ufuksuz bir perspektifin egemen olmayacağı bir kültür ortamında şairin, yazarın sözünü ya da suskusunu bambaşka bir boyutta ele alma olanağı doğacaktır" (s. 10). Ama bence, elinden dilinden geliyorsa ne mutlu; "şair, denemeci, öykü ya da roman yazarı, iki ürünün arasında" susmamalı, söz almalı.

Alternatif Aydın'da irili ufaklı 30 kadar yazı yer alıyor. Aydının Yeri/ Felsefe, Düşünce, Dil/ Şehir, Tarih, Kültür başlıklı üç ana bölümde toplanmış yazılar. Bu tür kitaplar için yazılırken, yazıları tek tek tartışmanın pek fazla anlamı yoktur. O bakımdan, Enis Batur'un düzyazısının ve bu kitap sözkonusu olduğuna göre; genellikle edebiyat-dışı düzyazısının, düşünce ufkumuza getirebileceği açılımlara işaret etmekle yetinmek istiyorum bu yazıda. Benim genelde ve özelde (bu kitap için) söyleyeceklerime çok yakın şeyleri Batur; "Aydınlar ve Demokrasi", "Aydınlar ve Ahlak", "Alternatif: Aydın", "Agâh'ın Sırrı" başlıklı yazılarında söylemiş. Belki de en çok, aydın kavramının sorgulandığı, yargılandığı yazılar heyecanlandırdı beni kitapta.

"Sisli Bulvar Gerçekçiliği" de düzeyli, haklı, akıllı polemiğe örnek olacak bir yazısı Batur'un. "Baharat Divanı", biçemiyle de kendini seçtiren çok keyifli bir deneme. Doğru! "Kişinin gülme gereksinimi duymaması, onu gülünç olmaktan kurtarmaya genellikle yetmez." Az bile!

"Ahmet Say'a Yanıtlar"ı ibretle okunmalı Batur'un. Daha doğrusu, sorular ibretle okunmalı. Kültür çevremizin bir kesimini çok iyi tanıtıyor, anlatıyor bu söyleşi.

"Felsefe, Düşünce, Dil" bölümünde, meslekten felsefeci olmayan çağdaş bir aydının, felsefeye yönelik "doğru" ilgisinin örnekleri okunabilir. Felsefemiz de çok kısır olduğundan; teknik felsefe konularından çok daha işlevsel olarak düşünce yaşamımıza geçirilebilecek; dil, düşünce, şiir, yaşam ile felsefe ilişkilerinin tartışıldığına

pek az rastlarız; ya da pek az rastladığımızdan felsefemiz kısırdır. Enis Batur'un bu bölümde yer alan yazıları da, özellikle bu bakımdan önemli göründü bana. "Güç Anlaşılır Olan" başlıklı yazı, güncelliğini yıllardır koruyan ve hiç olmazsa bizlerin yaşam sürelerimiz içinde yitirmeyeceğe benzeyen bir okuma-yazma sorunsalını kurcalıyor. Veciz bir Zen hikâyesiyle noktalanmış bu yazı. Dirimsel bir dizgi yanlışı var yalnız, galiba. Ördeğin bacaklarının uzatılması sözkonusu olsa gerek, kısaltılması değil. Evet, söylenecek en veciz söz söylenmiş bu konuda: "Eğer anlıyorsanız, her şey olduğu gibidir. Eğer anlamıyorsanız da, her şey gene olduğu gibidir" (s. 152).

Son bölüm, 12 parçadan oluşan tek bir deneme: İstanbul için 12 kıvılcım. Kısacık bir "ufuk turu" yapılmış bu yazıda; kitap için de hoş bir final olmuş. Ben, alternatif: Aydın'ı okumakta epeyi geciktim. Ama okumuş olmaktan, gecikmemiş bir sevince/kıvanca benzer birşeyler duydum. Bu yazıyı da, okumakta gecikmiş olabilecek başkaları için yazdım. Aydın(lık) okumalara!

Gerçeğin İçinden Geçmek

Birkaç ay önce, yine bu sütunlarda, Alternatif: Aydın dolayısıyla sözetmiştim Enis Batur'dan. Denemeci Enis Batur üzerine şimdi de söylemek istediklerimin pek çoğunu o yazıda söylemiştim. Evirip çevirip tekrarlamanın gereği yok. Zaten hepimizin her yazdığımızı, üç aşağı beş yukarı aynı kişiler okumuyor mu? Meğer ki, "hepimiz" kapsamına girip girmeyeceği de ayrı bir tartışma konusu olabilecek biri çıka ve rakamları üçün beşin kat kat üstüne taşıra!

Bu sefer gecikmedim; *Babil Yazıları*'nı, yayınlanmasını izleyen mâkûl bir süre içinde okudum. Kısa zaman aralığıyla Enis Batur'un denemeciliği üzerine ikinci bir yazı yazmakta bir sakınca görmediğim için, bu yazıda *Babil Yazıları*'ndan söz açmayı istedim. Bunun birinci nedeni, kitabı çok ilginç bulmam ve okurlara da salık vermek istememolmalı. Kuşkusuz o da var. Ama birinci nedenim, biraz daha az özgeci! Yazın üzerine yazınsal deneme türüne birkaç fazla okur kazandırmak, türe kazanılmış okuru da biraz zora koşmak istiyorum aslında. Batur'u da, kitabını da bu "karanlık emellerime"-âlet etmeme itirazı olan çıkmaz herhalde. Zaman zaman edebiyatı düşünmek, iyi olur.

Babil Yazıları'nda 29 yazı var. Arka kapak yazısını okursanız (ya da kimi tanıtma yazılarını), kitabın ikinci bölümünü, "sanat-korku" ilişkisini işleyen bir zincirleme denemenin oluşturduğunu öğrenir; "Giacometti'nin bir yontusu, Klee'nin bir deseni, Fellini'nin bir ilmi üzerine kurulu" olup "yaratıcı kişinin 'kriz' karşısındaki tavrının değildiği" bu bölümü, *Babil Yazıları*'nda boşuna ararsınız! Demek ki, bu 29 yazı, birinci bölümü oluşturuyormuş.

Çok geniş spektrumlu bir konu çeşitlenmesi buluyoruz bu yazılarda. Ama gerek "gerçek" ana izleği, gerek yazıların sıralanışı,

serpilmişlikten kurtarıyor, bütünlüyor kitabı. Ana izlek; gerçeğin yüzleri, ayırtıları, gerçeğin bileşimine giren, bileşimini bozan, onu parçalayan öğeler dolayında eklemleniyor. Nitekim, kitabın sonundaki küçük kavram dizininde yer alan 28 kavramdan 25'i bu sorunsalın bağlamına giriyor. Yine de sarsılmaz bir dizgesellik aramamalı bu yazılarda. Adı üstünde, "deneme" bunlar çünkü.

"Gerçek" sorununa yeniden dönmek üzere, "deneme"den Batur'un ne anladığını ve yaptığı iş üzerine düşünürken neler bulduğunu anlatan "Deneme" başlıklı ilk yazıyı anmalıyım. Bu yazı; *Ayna*'dan *Babil Yazıları*'na tüm bir Enis Batur düzyazısına, sürgülü bir kapı açıyor. Dilinden, biçeminden, tutumundan, tavrından bir kesit adeta. Belki tek eksiği, öbür yazılarının çoğunda bazen "fazla" olandır: tanıdığımız-tanımadığımız, çevrilmiş-çevrilmemiş bütün o "ad"lar! Şiir ile denemeyi, kalem oynattığı bu iki türü nasıl telif ediyor acaba Batur? Belki de kitabın, deneme konusunda beni en heyecanlandıran satırları şunlar: "İki türü birbirine karıştırmak elbette istemem, bunun için biri anonim iki ayrı dil, iki ayrı üslûp da aramam ama, aramak istemem. Üstelik, iki türün belli durumlarda birbirlerine karışmalarına değil de geçmelerine ses çıkartmam. Şiirden deneme öğesini, denemeden şiirseli bütün bütüne kovmak için konulan ölçütleri kıvrak, açılım getirici, doğurgan bulmam çünkü" (s. 10).

"Babil Cezası" başlıklı yazı, kitapta yer alan çeşitli tarihlerde yazılmış yazılar toplamına bir "öndeyi" olarak düşünülmüş. Aziz Nesin'den Umberto Eco'ya, Samuel Beckett'ten Necip Fazıl Kısakürek'e, daha daha Piyale Madra'lara uzanan eleştirici, sorgulayıcı, yorumlayıcı sözün açımladığı, yüzeyi halkalanan düzlemin kat yerlerinde, hep gerçek ve "taallûkatı" bulunuyor.

"Dil ile Anlam'ın, bir o kadar da Dil ile Hakikat'ın yüzyüze geldiği noktadayız işte. Hakikat'ın barındırdığı anlam, Anlam'ın barındırdığı Hakikat, Dil ile örtüşüyor mu? Nedir dile gelen? Hakikat'ın kendisi mi, yalnızca bir parçası ya da biçimi mi? Yazdıklarımız, söylediklerimiz yazmak, söylemek istediklerimizin aynası mı? Doğruyu mu dile getiriyorum, doğru mu dile geliyor, doğru dile gelir mi, dilin kendi başına bir doğrusu mu var? Yoksa, Proust'un dediği gibi, 'en

güzel kitaplar, bir tür yabancı dil ile yazılmış olanlardır,' sözünde mi mahfuz duruyor doğru?" (s. 17) ve bu soruları daha da boyutlandıran bir canalıcı, "tekinsiz" soru daha: "Dil gerçeği olduğu gibi kapsar mı, yoksa onu kendi gerçekliğinde mi gerçekleştirir?" (s. 19). Edebiyatı düşünen, edebiyatça düşünen herkes için son deree kışkırtıcı bir soruşturmanın izini keyifle sürerken, ileri bir noktada birden tökezledim. "Gerçeğin Öteki Statüsü"nde, Kristeva'nın yarattığı "tersi düşünülemeyenin dile gelişi" olarak tanımlanabilecek "vréel" kavramını oluşturan sıfatları, "vrai (gerçek) ve réel (hakikat)" diyerek açıklamış yazar. Bu doğru değil. Kitabın kilit kavram ikilisinde böyle bir temel hata beni çok şaşırttı. Tam tersi olmalıydı doğrusu. Hatta biraz daha farklı bir biçimde açıklanmalıydı. Yani, örneğin şöyle: Gerçeklik-Gerçek (Realité-Réel)/Hakikat-Hakiki (Vérité-Vrai). 141. sayfaya gelinceye kadar, kavramlarda böyle bir karışıklığın izine rastlanmadığına göre, belki de maddi bir hata söz konusu. Çünkü dikkat ve titizlikle ayırtıları üzerinde durulan, çevresel alanı ince ince taranan özeksel kavramları bunlar kitabın.

Enis Batur gerçeğin içinden geçerken tama yakın bir kavram envanterini harmanlıyor kitabında. Yazınsal ya da sanatsal gerçekliğin özgüllüğünü irdelerken uzak durduğu yalnızca bir kavram var gibi geldi bana: İnandırıcılık. Yazarın "gerçeksi", "gerçek gibi görünen", "vrai-semblable" gibi adlandırmalar altında sözettiği şey, acaba benim "inandırıcılık" ya da "yazınsal metnin iç-inandırıcılığı" diye düşündüğüm şeyin aynı mı? Sanıyorum neredeyse örtüşüyor kavramlarımız. Belki o, kullanacağı sözcüğün fazla öznel tınlamasından kaçındı. Öyle ya, "gerçeksi" olan, bağımsızca, bir şey, bir durum, bir nesnelliktir; oysa "inandırıcı" olan her neyse, hep inanması ya da inanmaması gündeme getirilecek biri, bir öznellik, girer devreye. "İnandırıcılık", atlamadımsa, bir kere 33. sayfasında geçiyor *Babil Yazıları*'nın. Oysa kitabın tartıştığı, döne döne önemini vurguladığı başlıca sorunlardan biri bu.

"Kurmaca"yı anlatan bir bölümde, buraya özellikle alıntılamak istediğim bir "altın söz" var: "Gerçeğin öyküsünü değil, öykünün gerçeğini göğüslediğimiz yerdir yazınsal metin" (s. 29).

Kitabın en ilginç, en öğretici yazılarından biri "Gerçeğin Halleri" diyorsam, bu yazıda değinilip geçilmiş çok düşündürücü (E. Batur olsa, burada "düşündürtücü" derdi ve eylemi niçin bir aracıya devrettiğini düşündürtürdü bana!) ve uçsuz bucaksız bir kuramın çekirdeği olabilecek bir noktaya da mutlaka dikkatleri çekmeliyim: "Belli roman kişiliklerinin 'gerçek hayat'taki kimliklerini bilmek neye yarayabilir? Belki de yazarın prizma'sının ana kır(ıl)ma yasalarını öğrenmeye. Ama, eninde sonunda 'gerçek hayat'tan tanıdığımız biri, bizim de prizma'mızdan süzerek tanıdığımızı düşündüğümüz kişi değil midir?" (s. 24-5).

Bir başka ilginç yazı da "Erratum" Bu yazı 1986'dan sonra yazılsaydı. Ferit Edgü'nün "Borges ile Düşte"sinin post scriptum'unu da örnekleri arasına keyifle katabilirdi Batur, sanıyorum.

"Türk Yazınında 'Cambaz' ve 'Denge' İmgeleri", daha geniş tutulsa, örnekler biraz açılsa iyi olurmuş. Ama bu yazının son paragrafı yine okura (eleştirmene de) çok önemli ve açık bir mesaj iletiyor: "Dış gerçeğin yazın gerçeğine geçişimini görebilmek için, metinlerin nasıl yazılması gerektiğini buyuran bir eleştiri anlayışından çok, onların nasıl okunması gerektiğini araştıran bir eleştiri anlayışına gereksinme duyul(maktadır)" (s. 74).

"Gerçeği Önceleyen Gerçeği Öncelemek" ve "Gerçeğin Öteki Statüsü" de çok önemli iki yazısı kitabın. *Babil Yazıları*'ndan yorulursanız, "Öldükten Nice Sonra Sahibini Rahatlatmak İçin Bir Geceliğine Geri Dönen Kedi"yi sona bırakın. Ben olsam, kitabı o yazıyla bitirirdim! En son o yazıyı okursanız, yorgunluğunuzdan yakınmazsınız çünkü.

Okur için, okuyup geçilmekle okunmuş sayılamayacak, işi kolay kolay bitmeyecek bir kitabın "kıymeti harbiyesi" ne olabilir? Okuruna göre değişir bu. Armut pişmiyor, ağızlara düşmüyor. Orası öyle. Ama yazın sorunlarına ilgi duyanların, Türkiye'de Türkçede, böyle bir kitap bulabildiklerine sevinmeleri gerekir.

Bilge Karasu'nun Denemeciliği

Bilge Karasu'nun felsefesi ve edebiyatı (felsefeciliği ve edebiyatçılığı) üzerine yazmak istiyorum.

Felsefe ve edebiyat... İkisi de, gerek anlamsal yapılarıyla, gerek tarih içindeki varoluş biçimleriyle, kültür yaratan insanın onlarsız olunmamış etkinlikleri. 'Onlarsız olunmaz' demiyorum, 'onlarsız olunmamış' diyorum. Bilerek. Hem felsefeyi, hem edebiyatı kültür varlığının birer alanı olarak sunmak yerine birer insan etkinliği olarak sunmayı yeğleyişim de vurguyu etkinlik üzerine vermek isteyişimden. Bu iki etkinliği "kültür yaratan insan"la bağlantı içinde ele almak isteyişim de boşuna değil. Amacım, felsefeyi ve edebiyatı (daraltılmış bir anlamda) kültür yaratmayan insanın -hatta kültürü alımlamayan, kültüre kapalı insanın- etkinlik alanlarının dışında, onlardan bağımsız tutmak mı? Varoluş koşulları bakımından "dışında"? Belki. Ama "bağımsız"? Hayır.

Aslında "insan" dediğimizde bir tür adı vermiş oluyoruz. Kültür yaratmayan ya da kültüre kapalı diyerek ayrı bir kategori içinde tutma gereğini duyduğumuz "insan"(lar) durumunda ise, tür değil birey(ler) -isterseniz kişiler- söz konusudur. Tümel ile tikel arasında aynı adla adlandırılmadan doğan bu kayma arızidir. Tür adı olarak "insan"dan söz edildiğinde kültür yaratmayan ya da kültüre kapalı olan "kimse"lerin varlığı, insanın belirli ve daraltılmış bir anlamdaki "kültür" ile gerçekleşebilir (ve gerçekleşmiş) ilişkisine bir parantez açmamızı gerektirmezdi bile. Geçelim... Talebin ve arzın belli bir tarihsel ve coğrafi noktada son derece azalmış olması, insanın kültürle -ya da daha da daraltalım; felsefeyle, edebiyatla- alışverişini yok sayacak ya da kuşkuyla karşılayacak bir uç karamsarlığa sürüklememeli bizi. Hiç olmazsa kuramsal düzlemde...

Koyunlarımıza, yani felsefe ile edebiyata dönecek olursak; bu iki "etkinliğin" birbirleriyle etkileşimlerinin, her ikisi bakımından da "hassas" bir kavuşma bölgesi yarattığını düşünüyorum. Öteden beri bu bölge karşısında ben de "hassas"laşıveririm. Hasbelkader ben de felsefeci ve edebiyatçıyım ya; ömrümün otuz yıla yakınını vakfettiğim bu iki alan birbirleriyle kesişmedikçe, örtüşmedikçe, içlerinden ,veya üzerlerine- konuşup yazmakta pek zorlanmadım. Ama ne zaman tehlikeli yakınlaşmalar, mutlu-mutsuz, talihli-talihsiz beraberlikler söz konusu olduysa -gerek kendi düşünsel ve yazınsal etkinliğimde, gerek başkalarınkinde- gözümü/gönlümü dört açma durumunda hissettim kendimi.

(İşte hemen örnekleyivermişim ilk farkı: felsefeci kalemim sözü uzatmaya, dolandırmaya eğilimli; daha doğrusu edebiyatçı gözlüğüm öyle görüyor. Edebiyatçı kalemim ise felsefecinin denetimi karşısında hırçınlaşıp kestirme yollara girmeyi seçmek istiyor. Neredeyse kavga!)

Kestirmeden söylcyiverceyim söyleyeceğimi: Bir edebiyat ürününün içinde felsefe, bir felsefe yapıtının içinde edebiyat, olağanüstü bir uyum içinde sarmallanmamışlarsa, hangisi kazançta ve baskın görünürse görünsün; ortaya çıkan yapıt da, felsefe ve6 veya edebiyat da yara alıyor, zaafa düşüyor.

Bu işi kavgaya-nizaya götürmeden, hak yedirmeden, felsefeyi edebiyatla, edebiyatı felsefeyle kardeş kardeş geçindirerek yazan ve böylece de yazdığından katmerli kazanımlar ve doyumlar derlenmesine olanak veren ustaların sayısı çok değildir. Onların da her atışta aynı kuşu vurmaları güçtür.

Felsefeyle edebiyatın uyumlu birlikteliğinin en firesiz kurulabileceği ve serimlenebileceği tür, deneme olabilir diye düşünürüm. Tabii şiirde, anlatı türü içinde de yer bulabilir felsefe kendine. Ama deneme; edebiyatın yaratıcı etkinlik olarak bir çeşit egzersiz alanı olduğu gibi; felsefenin, içine en az kılık değiştirerek girebileceği, dolayısıyla da en zorlanmasızca kabul görebileceği yazın türü olsa gerek.

Felsefenin edebiyatın diliyle konuştuğu, kurmaca ile 'karmaşmadığı', yanıt girişimlerini ya da önerilerini içerebildiği; ama soru sormakla/sordurmakla, ya da soru olmakla da kalabildiği bir tür deneme.

Türk edebiyatının, yazısında en çok 'felsefe' taşıyan ama felsefeyi edebiyatına taşıtmayan, denge ve doz ayarını meleke haline getirmiş ustası Bilge Karasu'nun *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* başlıklı denemeler kitabını okuyun. Bu yazıyı ben o kitap için yazdım. Karasu'nun başka yazdıklarını da okumuşsanız, biliyorsanız; onun anlatıda yapmadığı neyi (neleri) denemede yaptığını ayırt edip felsefe-edebiyat ilişkisinin Karasucasını daha net görebilirsiniz. Yok eğer öbür Bilge Karasu yapıtlarını -özellikle de *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ni, *Kısmet Büfesi*'ni- okumanızı *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* önceleyecekse; kurmaca yapıtında, anlatı içinde, felsefenin; hangi kostümle saygın bir konuk, hangi kostümle bir yaşam yolu arkadaşı olarak bulunabileceğini pek az zahmetle kavrayabileceksiniz.

Kitapta Karasu'nun sekiz denemesi yer alıyor. "İmge Üretiminde Roman Hâlâ İlk Sırada" başlıklı deneme romana, romanda üretilen imgelere ilişkin olduğu kadar; genelde imge üretimine, "imge"nin anlamlandırma etkinliğindeki özeksel yerine, önemine ilişkin geniş bir sorun alanına çağırıyor okuru. Bu yazının hemen ardından, kitapta benim favorim olan "Bilge Karasu Adlı Birinin 50. Yaşı Üzerine Metin Taslağı" okunsa, "Bu biri (adını taşıdığım biri), örneğin, kırk dokuz yaşında, 'imgeler' diye tutturdu. İnsanın, kendine göstermek istediği kendi imgesini, başkalarına iletmek istediği kendi imgesini, başkaları üzerine kurduğu imgeyi, başkalarının kendi üzerine kurmuş olabileceği imge üzerine kendi kurduğu imgeyi, inceden inceye ayırmaya çalıştı." sözleri üzerinde tekrar tekrar düşünülse belki Karasu'nun başlı başına bir kuram, başlı başına bir kitap oluşturabilecek imgeler görüşü ile daha sıcak bağlar kurulabilir.

Ama ben şuracıkta okura *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*'i özetlemeye, ya da "tanıtmaya" kalkışmak niyetinde hiç değilim.

Birkaç alıntıyla bağlayacağım sözü. niyetim de, işim de kışkırtıcılık:

"Kitap aracılığıyla zenginlik ya da beğeni inceliği gösterisi, kitap dışında yaşam bilmeme (kitap dışında bir yaşamı unutmak), bilgililiğiyle övünmek... Pek anlamsız göründü bunlar bana." (s. 11)

* * *

"Yaşamak pek çok şeyden kopmasını öğrenmektir de." (s. 12)

* * *

"Avcı da, av da, kendileri üzerine bir şeyler düşünürler elbet; ama avı avcıdan, avcıyı avdan sormak gerekir; mutlaka!" (s. 12)

* * *

"Kişi yaşlandıkça "tarih"ini kurgulamaya iyiden iyiye sarılıyor. Geçmişini eliyor, eşiyor, eleştiriyor; anlamlar kurmaya, bağlar bulmaya çalışıyor bu karmaşık örgüde; kendi yaşamı olduğu için sürekliliğini, kesintisizliğini yıllar yılı, değişmez (en değişmez) ilke diye gördüğü bu yaşamda, saltık olarak kendinin, sandığından ne kadar daha az-önemli olduğunu, kendi payı diyebileceğinin ne kadar az yer tuttuğunu sezmeye başlamanın yılgısı içinde, geçmişini 'çırpmaya' başlıyor." (s. 70)

* * *

"Yaşamımızın 'müze'sini, genellikle, 'inanç'larımızı ayrı raflara, dostluklarımızı ayrı raflara yerleştirerek kurmaya çalışır gibiyizdir. Oysa, daha baştan, hepsini bir güzel karıştırırız birbirine..." (s. 80)

* * *

"Oysa böbürlenmek neye yarar. Ölümün eşitleyiciliğini unutmaya, olsa olsa." (s. 89)

* * *

"Bir (kitabı) anlatmak: Sayfalar, kitaplar, şeritler dolusu; ya da birkaç tümce, birkaç çizgi... Ne biri yeter, ne öbürü. Belki ikisi de gevezelik. Okuyan karar verir; elbet, kendi hesabına." (s. 94)

Bir Kültür Çıkarması

(Hilmi Yavuz)

Hilmi Yavuz Nisan ayında bir kültür çıkarması yaptı. *Zaman Şiirleri*'ni ayrı tutuyorum dört kitapla gelen Hilmi Yavuz baharı içinde. Kültür çıkarması, yazarın, kültür, felsefe, yazın üzerine denemelerini (belki burada makale demem gerekirdi, ama yine de ben deneme diyeceğim) bir araya getiren ve bir arada yayımlanan üç kitapla gerçekleşiyor. Ben bu yazıda, *Kültür-Üzerine*'yi ele almak istiyorum. diğerleri de ayrı yazıların konusu olabilir.

Yazarın 1975'de yayınlanan *Felsefe ve Ulusal Kültür* adlı kitabından *Kültür Üzerine*'ye alınan yazıların, "önemli değişikliklerle yeniden yazıldıkları" belirtiliyor sunuş yazısında. Dolayısıyla bir ikinci basım olarak görülmemeli bu yapıt.

"Türk Kültürü Üzerine" adlı yazıda ulusallık-dinsellik, ulusçuluk, halkçılık, Batıcılık-evrenselcilik, Anadoluculuk, Osmanlıcılık kavramları üzerinde duruluyor. En azından, kültür felsefesi açısından, son yüzyılın belli başlı yönsemelerini, arayışlarını saptayan bir yazı bu. Ama benim gibi, "telgraf üslûbu" geleneğinden gelen ve uzun (etraflı) yazmaktan çok sıkılan biri için bile, konunun çok geniş kapsamını düşündüğümde, fazla kısa, komprime gibi gelen bir yazı. Hilmi Yavuz'un, geniş bir çalışma için aldığı kimi notlar izlenimini veriyor. Dolayısıyla, kavram çözümlemesinden çok, dökümüne yönelik bir hazırlık çalışması için yararlanılabilir durumda. Yine de, bu küçük yazının önemli bir önerisi var ki, beni en çok o ilgilendirdi: Sorun, Türk kültürünün kökenlerinin saptanması gibi, bir başına ele alınacak basit ve tarihsel bir sorun olmaktan çok, bir temellendirme sorunu olarak çıkıyor karşımıza. Bir temellendirme ise, geçmişte varolan bir kültürün bulgulanması, aydınlığa çıkarıl-

ması anlamında edilgin değil, geçmişte varolan kültürlerden yararlanarak ortaya bir yapı çıkarmak anlamında etkin bir uğraştır. Bunun için de, önce, içinde yaşadığımız toplumu, bu toplumun yapısal özelliklerini dikkate almak, bunların geçmiş kültürlerle olan köklü derin yapıdaki bağlantılarını ortaya koymak gerekir: Ulusal kültürü temellendirmek için tutulacak yol, dünden bugüne gelmek değil, tam tersine, bugün'den dün'e gitmektir" (s. 16).

"Ulusal Felsefe Üzerine" başlıklı yazı, en üretken Türk felsefecisi Hilmi Ziya Ülken'in, Türkiye'deki düşün iletişimi ortamının kısırlığına aldırmaksızın, sabırla geliştirdiği kuramsal açıklamalarından birine: Felsefenin evrensel, tefekkürün (düşünce üretiminin) ulusal olduğu savına dayanıyor ve şu sorunu asal kabul ediyor: "Bir Osmanlı-Türk felsefesi niye yok? Ulusal tefekkürümüz niçin bir felsefe üretemedi?" (s. 21).

Üçüncü yazıda ("Ulusal Tefekkür Üzerine"): "Yükseköğretimin, 1930'larda yeniden örgütlenişinde Türkoloji ve İslam Felsefesi, bilimsel statülerini yitirmiş ikincil alanlar olarak görünüyor: Bir tür 'kopma'nın gerçekleştirilmek istendiğine tanık oluyoruz burada. Cumhuriyetin resmî ideolojisinin akademik taşıyıcılarının gözünde, Türkoloji ve İslam Felsefesinin statüsü yok. Öğretimi yapılmakla birlikte, yeni yetişen cumhuriyet kuşağının bilim ve fikir adamlarının görmezlikten geldikleri alanlar Türkoloji ve İslam felsefesi..." (s. 23) deniyor. Çarpıcı ve hızlı geriye dönük değişimlerin ışığı altında (trajik bir ironisi var bu ifadenin bu bağlamda!), yüksek öğretimin 1980 sonrasına bakıldığında, Cumhuriyetin resmi ideolojisinin hâsıl ettiği "ideolojik boşluk"un ansızın, soluk aldırmamacasına doluvermesi de bir başka "horror" (!) uyandırmıyor mu? Düşünülmeli. Ne yazık ki "düşünme", hep kriz anlarında, can havliyle gerçekleştirilen bir edim oldukça, sağlıklı çözümler yerine ifratlar ve tefritler gelgiti kaçınılmaz oluyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine beş yazı var kitapta. Yazarın 1973 yılında Selahattin Hilâv'la Tanpınar üzerine sürdürdüğü bir tartışmayı da izleyebilir okur bu yazılardan. O yıllarda, edebiyatçıların Marksizmlerini sorgulamak-bulgulamak ve tartışmak daha

bir revaçtaydı. Hilmi Yavuz gerek Tanpınar'ı, gerek Kemal Tahir'i, birtakım yakıştırmaların ötesinde, anlamlı yaklaşımlarla ele almıştı. Sait Faik de "toplumculuk"la ilişkisinin açıklığa kavuşturulmasını bekleyen bir yazardır edebiyatımızda. Onun bir şey beklediği yok ya, edebiyatımız Hilmi Yavuz'unki düzeyinde bir "Sait Faik ve Marksizm" yazısı gereksinmesi içindedir.

Yavuz'un Kemal Tahir'e ilişkin düşünce ve değerlendirmelerini, bu yazının dar kapsamı içinde tartışmaya kalkmam yersiz olur. Ancak, "Kemal Tahir Üzerine" başlıklı yazıdaki "Ahmet Mithat Efendi romancılığı" sorunu (ss. 74-9), bence güncelliğe çağrılması gereken bir sorun. Yirmi yıl içinde, "gerçekçi Türk romancısının (ne) Türk toplumuna ilişkin somut tarihsel gerçeklikleri işlemiş bir roman geleneği; (ne de) tarihe, ekonominin özel koşullarına eğilmiş, toplumsal yaşamı derinlemesine ve genişlemesine incelemiş bir bilim geleneği (vardır)" gibi eksiklikler tamamlanmış olamayacağına göre, hâlâ mı Ahmet Mithat Efendi olmak gerekiyor? Daha da ürküncü: Hep mi Ahmet Mithat Efendi olmak gerekecek? İşte bu sorular, Kemal Tahir'in kendisinden ve romancılığından daha çok ilgilendirdi beni doğrusu. Bu sorulardan da çok, Kemal Tahir'in edebiyat konularındaki düşüncelerini önemsemiş/önemsiyor olanların ve Yavuz'un bu sorulara cevapları.

"Roman pure"ü, "roman gibi roman" diye anlıyorum ben, biraz kabalaştırarak. Öyle sanıyorum, daha doğrusu umuyorum ki, hiç olmazsa romancı gibi romancılarımız Artık ahmet Mithat Efendi'yi ve Kemal Tahir'i pek örneksemiyorlar.

Yavuz'un bir başka ilginç yazısı da: "Lumpen Kültürü Üzerine: Ne O, Ne Öteki." Kitle kültürü üzerine, çok uyarıcı, düşündürücü bir yazı bu. Düşünenlerimiz arasında, Murat Belge'nin de bu konuya zaman zaman çok keyifli yazılarla eğildiğini hatırlıyorum. Ne o, ne öteki... ne Doğulu, ne Batılı ya da hem o, hem öteki! Belge, lumpen kültürünün metastaslarına "eurobesque" diye bir ad da bulmuştu. Yavuz, yazılarında hep ağırbaşlı, mesafeli durmayı seçer. Oysa bu konu, "ne o - ne öteki" kategorisi içinde (ne aşırı ciddiyet ve kuramsallık, ne salt sululuk) yazılmayı istiyormuş gibi geldi bana. O zaman; bira,

Bülent Ersoy, devre-mülk örneklerinin tadı da daha çok çıkacaktı! Yavuz'un kendi yazarlık tavrının en belirgin özelliklerinden biri olan ciddiyeti, ağırbaşlılığı elden bırakmasını istemek, beklemek benim ne haddime. Ama ince ve keskin humorunu, kendisini sadece yazılarıyla tanıyabilenlerden esirgemesi haksızlık gibi geliyor bana bazen.

Kültür Üzerine'nin ikinci bölümünde, Hilmi Yavuz'la yapılmış konuşmalar yer alıyor. Konuşmalar, yazarın geniş birikimini yansıtmaya elverişli kimi konular üzerinde yoğunlaştırılmış. İkisi ("Kültür, Gelenek ve Tasavvuf Üzerine" olanla "Fikir Adamları ve Düşünce Üretimi Üzerine" olan) Sefa Kaplan'la yapılmış. Bildiğim (daha doğrusu duyduğum) kadarıyla Sefa Kaplan, Tercüman ve Yeni Haber gazetelerinden tanınan bir gazeteciymiş. Şimdilerde demokratlık adına bu tür karşılaşmalara sıkça rastlar olduk. Bu olgudan alınacak bir ders de var (ben kendi payıma, o dersi alıp içime sindirmeye çalışıyorum): Kimi zaman, bütün bütüne aykırı dünyaların insanları arasında, aynı dünyanın yakın-uzak bölgelerinde yaşayanlar arasında olduğundan daha yansız, daha verimli bir iletişim kurulabiliyor. Bunun sonucu olarak, örneğin, Yavuz'un Sefa Kaplan'la "Kültür, Gelenek ve Tasavvuf Üzerine" yaptığı konuşma son derece ilginç ve aydınlatıcı olmuş.

En kapsamlı konuşma ise, "Bilim, Bilim Tarihi, Türkiye'de Bilim Üzerine" Bu konuya ilgi duyanların mutlaka çok yararlanacakları bir metin çıkmış ortaya. Yararlanacakları ve konunun kurumsal düzlemdeki yansımalarını tartışarak belki bir yerlere varacakları. Konuşmanın, bilim ve uzmanlık ilişkilerinin tartışıldığı son bölümü ise, başlıbaşına bir kültür sorunsalı olarak ele alınması gereken ve çağımızın profilinde belirleyici yeri olan bir konuya çekiyor bizi.

Kültür Üzerine'nin düşünce yaşamımıza bir canlılık ve kalite getireceğine, getirmesi gerektiğine inanıyorum. Okurların, yalnızca sözünü ettiğim bu kitapta değil, "Yavuz çıkarması"nın öbür iki kitabı *Felsefe Üzerine* ve *Yazın Üzerine*'de de çok yararlı düşünsel malzeme bulacaklarını ve aslında bu üç kitabı bir çeşit "trilogya"olarak düşünülüp birarada değerlendirilmelerinin çözümleyici bir yaklaşıma çok yardım edeceğini belirtmek isterim.

Bir Şiirden

(Turgut Uyar)

Şairi ya da ömrünün baharında şiir yazmışlığı olanı bol bir toplumuz biz. Şiiri ya da ölçülü-uyaklı sözü severiz. Hepimiz Ziya Paşa'dan en az bir bentle, rakı şişesinde balık olsam'ı bilir, söyleriz. Hayatın olguları, kaderin cilveleri karşısında, haklı çıktığımızda, yenik düştüğümüzde, "Ne demiş şair?!" deriz. Şiirle övür olmuşuzdur. Ama öte yandan da, şiirin katledilişi karşısında ölü toprağı serpilmiştir üzerimize. Ülkemizde akla sığmaz bir şiir beğenisizliği kol gezer. Uzun süre, cumartesi akşamüzerleri evlerimize konuk olan televizyon şairinin peltek ve takti'li okuyuşuyla adlarını bize ilk kez duyurduğu müteşairlerin yâvelerine tepkisiz kalışımız da, hatta kimbilir, bu seviyesizlikten bir şiir doyumu sağlayışımız da "şair bir halk" olmamızla çelişip durmuştur. Bu kadar da değil. Şiir kitabı; satışı, dolayısıyla yayınlanması en güç olan kitaptır. Değme yayınevi, şiir kitabını 2000'in üzerinde basmak cesaretini bulamaz kendinde kolay kolay.

Ama yine de birileri bir yerlerde şiir yazmakta, yayımlamakta, birileri de onları okumakta. Böyle böyle de öğrenilir şiir, bir şiir beğenisi, sezgisi geliştirilebilir elbet. Ne var ki, bu süreci hızlandıracak, bilinçlendirecek ve asıl önemlisi, kötü şiir salgınının kaçınılmazcasına yol açtığı şiir kirlenmesi tehlikesinden bir ölçüde koruyabilecek inceleme, eleştiri, deneme türünden yapıtların değerini ve önemini azaltmaz bu kendiliğindenlik olanağı.

Turgut Uyar'ın *Bir Şiirden* adlı kitabını okurken bir kere daha düşündüm bunları. Eleştiri yazınımızda en ihmale uğrayan tür, şiirdir. Şiir üzerine çok az yazılmakta, yazılanların da pek azı yukarıda sözünü ettiğim işlevi yerine getirerek bir niteliği tutturabilmektedir. ya pek kuramsal, soyut düşünceler ileri sürülür, bir çeşit ulaşılmaz-

lık tülüne sarıp sarmalanır şiir, ya pek sade suya yazılarla, şiirin şiiriyeti tehdit edilerek, o "açıklama" adı verilen tatsızlıklarla işin keyfi kaçırılır.

İşte Turgut Uyar, şiiri, çok uzun zamandan beri eksikliği duyulan bir yaklaşım biçimiyle ele alıyor *Bir Şiirden*'de. Yirmibir şairden birer temsil edici şiir seçmiş ve incelemelerini bu örneklerle kurmuş ve/ya da desteklemiş. *Bir Şiirden* inceleme dizisinden çıkmış. Evet yirmi yetkin inceleme-eleştiri yer alıyor kitapta; ama akademik bir iticilikten alabildiğine uzak, yazarının şair kimliğini ve duyarlığını kişiliksiz bir nesnellik gayretkeşliğiyle boğmayan bu yazılar birer deneme de sayılabilir rahatlıkla. Eleştiri/deneme yazınımıza parlak bir katkı olarak değerlendirilebilir.

Önsöz yerine yazılan "Zincir"i ben, yazarın bütün şairlere bakışındaki temel şiir anlayışının, bağları kuran, ölçütleri biçimlendiren düşüncesinin zinciri olarak anladım. "Şiir üzerine, gerçekten yeni olan şiirle, yeni bir şeyler öğrenebiliriz ancak; şiir üzerine yazılanlarla değil," sözü bu zincirin ilk halkasıdır. Yeri geldikçe, incelediği şairlerden biri vesilesiyle yeni halkalar ekleyecektir bu zincire:

"...bir şairin bildirisi..., söylediklerinin kapsamından çok, seçip kullandığı biçimlerle, bu biçimleri kullanmaktaki yetenekleri ile bağıntılıdır."

"...bazı şiirlerin yazgısını kusurları ve zayıflıkları yapar: Kötü kullanılan ve kaşarlanmış bir ustalığın yapmadığını."

"Aslında her şiir bir hikâyeden çıkar, her şiirin bir konusu vardır... bu kaçınılmazdır. Sözlerin, imgelerin ve simgelerin altında yatar o."

"Şiir (...) hayata katılan, daha doğrusu hayat (...) şiire katılması gereken bir etkinlik(tir)."

"İkinci Yeni denilen şiirin haklılığı, aşırılığı biraz da bu yüzdendir: Küçük de olsa, büyük de olsa, bir 'insan' dramının varlığını gözden kaçırmamak. Gözden kaçırmamak değil, yaşayıp durmak."

"... Sürekli yazan, şiiri uğraş edinmiş bir şairin yazdıklarında ilkin birer kusur olarak -şiir geçmişine, ortak ölçülere vurulduğunda- beliren durumlar, niceliğe bağlı olarak sonunda bir özellik, o şairin özelliği haline gelirler."

"...şiire, genellikle sanata değin bir başka gerçek...: Sanat yapıtı için 'aynıyle vâkî" olgusu (...) geçerli (değildir). Ortaya çıkan, ne kadar yetkin ve ne kadar gerçek olursa olsun, bir kerecik "vâkî" olmuşsa yapıt değeri taşımaz."

Ve bu zincirin son baklası da şudur:

"Çünkü şair, şiiri iş edinen, hayat birimi belleyen kişidir. Ve her şiire, kendisiyle birlikte yaşayabilen, gelişebilen bir dirim koyar."

* * *

Turgut Uyar, her şairden bir belirleyici şiir seçmekle birlikte, eleştirisinin sınırlarını bu yöntemle çizmiyor her zaman. Doğrusu ya, kalemini hiç korkak alıştırmıyor, lafını hiç mi hiç gevelemiyor ağzında. Yargıları, tanıları, temellendirmeleri ve çizmeye kalktığında üç sözcükle çiziverdiği şair portreleri belirgin ve keskin, (bunu söylemek bana düşmezse de) bir o kadar da isabetlidir. Yer yer şair Turgut Uyar'ın kalemini ödünç alır ve o kalemle, deneme tadının ışıklarında -gölgelerinde daha bir canlandırır yazısını. Görelim, bakalım:

Abdülhak Hâmit "birtakım özentilerin adamıdır" Uyar'a göre, "Monoklu ve Lüsyen Hanımı ile, Tarık'ı ve Makber'i ile. Yargısı gayet açıktır: "Hamit'in kötü değil, sadece kötü değil, üstelik gülünç bir şair olmadığı söylenemez." ama yine de, gülünç-mülünç, şairdir Hâmit! Oysa,

"Mehmet Emin hiçbir ölçü ile şair sayılamaz," ya da "Mehmet Emin hiçbir yoruma imkân bırakmayacak kadar ilkel bir şairdir."

Yahya Kemal gibi bir şairi Turgut Uyar o kadar pes, o kadar dingin bir sesle, öyle canalıcı noktalarını öne çıkararak, öyle kendinden emin bir şiir kavrayışının ışığında koyuverir ki ortaya... Bu kadar olur. "Yahya Kemal bir tutarlılıktır. Usul usul ve kendiliğinden uzlaşır Osmanlılığı ile. Kökünün içinde bulunduğu mazi, bereketli ve sağlam değildir. Yahya Kemal, bir ulusun bu yüzden çektiği sıkıntının yoğun ama kişisel bir birikimidir. Pek övülen tarih bilgisi... tarih bilinci değildir, bilgisidir." Yahya Kemal'in koruduğu ve yücelttiği kültür, "bir kültür bile değildir. Bir azınlığın 'yaşama biçimi'dir belki." Turgut Uyar'ın Yahya Kemal'de tuttuğu yan ya da bulduğu şiir, onun "ikame" Osmanlılığı bırakıp "temiz ve

soylu alaturka musikinin taşıdığı incelmiş duygu -Osmanlılığına" vardığı yerdedir: Erenköyünde Bahar'ın, Kanlıcanın İhtiyarları'nın Yahya Kemal'ini yabana atmaz Uyar. Hayır, atmaz.

Faruk Nafiz, (hiç olmazsa Han Duvarları) karşısında müşfiktir, insaflıdır Uyar. Benim olmayacağım kadar. Ama haksız bir doğrulamaya, beğenmeye dek vardırmaz elbet bu şefkatini: "Han Duvarları'nı sevmemiz biraz da kendimizi bağışlamak istememizdendir. O, bize en azından bir vurdumduymazlığın özür belgesi gibi geliyor. Yumuşak, acemi ve bağışlatıcı."

Orhan Seyfi için şu kadarı bile yetmez mi: "Hazin bir anıdır Orhan Seyfi şiirimizde. Güçsüz ve saydam."

Kemalettin Kamu, Uyar'a göre "incedir, kırıkgönüllüdür, incinmelerin ve gurbetin şairidir, kenarlara kuytulara çekilmenin, silinip acı çekmenin ve bunları en güzel söylemenin şairidir aslında." Bir Selim İleri kişisi gibi, diyeceğim geldi bunu okurken. Öyle ya, "gariplik, yalnızlık, bahtsızlık ve sitem duygusu..." Turgut Uyar bunu burada bırakmıyor ama, uyarıyor: "Bu arada, bazı dönemlerde, bazı duyguların, duyarlanmaların takınma olabileceği, ister istemez takınma olabileceği gözden kaçmamalıdır. Bütün sorun, bu takınmalığı kişilikle bağdaştırmak, ortaklaşa hale getirmek yahut belirginleşmemiş bir ortaklaşalığın karmaşasından sağlam uzantılar çıkarmaktır," diye ekliyor.

Necip Fazıl? "O tam anlamıyla yalnızlığın, büyük ve duyulmuş, tadılmış bir yalnızlığın, kendinin seçmediği, onaylamadığı şartların farkına varmadan içine üflediği bir yalnızlığın adamıdır, hatta ölüsüdür."

Nâzım Hikmet'e "bir şiirden" yaklaşmamış Uyar. "Onun şiiri ve kişiliği konusunda bir tek şiirle düşünmek zor, hatta imkânsız," diyor. Bu bütünlüğün, onun, şiirini hayatından çıkarmasına bağlanabileceğini düşünüyor. Turgut Uyar'ın kendisinin de doğruladığı ve benimsediği bir şiir anlayışıdır bu. Şairin "hayatında ne varsa şiirinde de var," olsun ister. Nâzım, belki de bu başat özelliğinden ötürü, "mevcut olmasa idi, şiiri icad edecek, bulacak adamdır. Üstelik sadece Türkçede ve Türkçe ile." Nâzım'ın belli başlı özelliklerini sıralar: "Çok sağlam bir gövde, çok sağlam bir ruh yapısı, çok iyi bilinen sorunlar, çok iyi çıkarılan bir izdüşüm ve çok derinden bir in-

sanilik, ödünsüzlük." "Her zaman gurbette" olan bu şairi, bu "muhacir"i iki tümceyle özetler Uyar sonunda: "Ve mutlaka, mutlaka Türçe imgelerle, Türkçe duygulanmalarla hasretlenir. Terhis özlemi çeken bir kurra neferidir sanki."

Bedri Rahmi bundan iyi anlatılabilir miydi, bilmiyorum... Yok biliyorum, anlatılamazdı: "Bize bile 'turistik' gelen bol nakışlı bir heybe."

Ahmet muhip ile İlhan Berk arasında nasıl bir yakınlık bulunabilir? Turgut Uyar bunu sormuyor. Ama yanıtı var Bir Şiirden'de bunun. Ahmet Muhip için "denebilirse o, korkunç bir şiir gözlemcisidir. Objesi hayat değildir, şiirdir..." diyor. "Her şeyin 'adını' sever, her şeyin çağrışımını," diyor. Tek derdi şairin, "büyük olsun"dur yazarın saptamasınca.

Turgut Uyar'ın gözüyle Cahit Sıtkı, "1935'lerde buluğa ermiş, aklı ve hayal gücü aç bir kuşağın", "bir parçacık isyan duygusu ya da afacanlık taşıyan itaatli bir izci obası'nın "en iyi, en yetkin temsilcisidir." "Ortada, kararsız, hece, rakı ve 'Beşiktaş'la yerelleşmeyi kıvıran, 'boşvericiliği', 'sevimli hayta'lığı kullanmakta usta, gerektiğinde çok uslu ve düzene uygulanan içgüveyidir." Ve Turgut Uyar, şiirin kalıcılığının ölçütünü de, -Cahit Sıtkı özelinde ve şiir genelinde- satır aralarında belirlemektedir: "Bir yerde, birden toplum eskitiverir şairi."

Külebi'yi seviyor T. Uyar, besbelli. Onun temsil ettiği şiir tavrını mı seviyor daha çok ve daha temelde, diye düşünmüşümdür zaman zaman. Eleştirisi ise yalın ve çok açıklayıcıdır: "Kendi ustalığına boyun eğdi." 'Kusurlu şiir'e vardır Turgut Uyar hep, "korkulu ustalık"tır onu şiirde tedirgin eden. *Bir Şiirden*, onun bu genel kanısı akılda tutularak okunursa daha da iyi anlaşılır.

Bir Şiirden bir polis romanı değil ki biraz anlattım diye tadı kaçsın. Tadı kaçmayacak, sağladığı hâlis edebiyat doyumu tavsamayacak bir kitap. Şiirin böylesine künhünü bilen birine, hadi rastladık diyelim; ama onlar öyle nadir yanaşırlar ki şiirden konuşmaya, hele hele şiir üzerine yazmaya, *Bir Şiirden* gibi bir fırsat kimbilir bir daha ne zaman geçer ele. Türk edebiyatında incelemelerin genellikle takındığı kesinlemeci öğretmen tavrını yanına yaklaştırmamış olmasıyla da ayrıca seçkinleşiyor bu kitap. Edebiyat sıkıcı değildir, zevklidir. Bunu hatırlıyorsunuz, hissediyorsunuz okurken. Hikmet değil; ama nedret!

Ezgili Yürek

(Ruhi Su)

Ruhi Su'yu sesiyle, türküleriyle, müzik alanındaki etkinlikleriyle tanımak başka; kişi olarak, ödünsüz, gerçek bir aydın, dünya görüşü ile yaşamını bütünleştirmiş çağdaş bir bilge olarak tanımak başka; *Ezgili Yürek*'le tanımak ise daha da başka. *Ezgili Yürek*, Ruhi Su'nun gerçekten çok büyük bir kayıp olan ölümünden sonra, plaklarıyla yanyana konunca, onun kalıcı kimliğini zihinlerimizde bütünlememizi sağlayacak çok önemli bir kitap.

Ruhi Su, kimi gazetelerde çalakalem ifade edildiği gibi bir "halk müziği sanatçısı" değil; çağdaş, aydın, yeteneğini eğitimiyle bütünlemiş bir müzisyendi. Tek sözcükle, müzisyen. Bunu böylece bilmek için onun konserlerini, plaklarını dinlemiş olmak da yeterli elbet. Ama Ezgili Yürek okununca, adanmış bir ömrün ne demek olduğu çok derinden kavranıyor. Müziğe adanmış, inanılan doğrulara adanmış, kendi işini en iyi yapmaya adanmış bir ömrün anlamının ses kayıtlarından izlenebilmesi pek olanaklı değil. Çok boyutlu düşünmenin ürünü yazılı belgelerden izlenmesi ise, yazıların doğrudan doğruya öğrettiklerinin yanı sıra; dolaylı olarak, toplumcu bir aydın sorumluluğunun ne olduğu, erdemin ne olduğu, onurun ne olduğu konusunda paha biçilmez şeyler öğretiyor okuyana. Öğretmenin en iyi yolu örnek vermektir. Örnek veriyor, örnek oluyor.

Ruhi Su'nun yazılarını, kendisiyle yapılmış konuşmaları *Ezgili Yürek*'te birarada okuduğumda, düşüncem kendiliğinden hocam Nusret Hızır'ın felsefeden, aydın olmaktan, bilinçlilikten sözedildiğinde her zaman vurgulayarak belirttiği görüşlerine kaydı. Bakınız o ne diyor: "Felsefe her insanın kendi kişisel etkinliğinin ne biçim bir etkinlik olduğunun bilincine varmasına yarar. İnsanı sürünün bir bireyi ol-

maktan çıkarır... Büyük topluluk olmak, el ele verip destekleşmeli, dayanışmalı düşünmek ve etkinlikte bulunmak başka şeydir; kabullerle, eleştirilerek aydınlatılmamış kabullerle düşünmek başka şeydir... Sürüleşme tehlikesine karşı etkili bir araçtır felsefe" "Felsefesiz olunamaz mı? Olunur. Herkes felsefesiz, işini tam olmak üzere yapabilir. Ama felsefe de, bu işin anlamının, işlevinin bilinçli bir biçimde belirlenmesine, işin temiz, arı yapılabilmesine yardım etmesi bakımından yararlı ve gereklidir" (*Bilimin Işığında Felsefe*, Adam Y. 1985, s. 18.) "Entellektüelliğin özü, bana sorarsanız, işi ciddiye almaktır" (a.g.y., s. 23). Bu söylenenleri Türk kültür ve sanat yaşamından adlar vererek örneklendirmek gerekirse, *Ezgili Yürek*'i okuduktan sonra ilk akla gelecek kişilerden birinin Ruhi Su olacağı kuşkusuz.

Onu bundan yaklaşık on yıl kadar önce aşağıdaki satırlarla anlatmaya çalışmışım: "Sanatsal duyarlığına ve ustalığına bilgisini, bilgisine bilincini katıp kotaran bir sanatçı Ruhi Su. Halkın içinde yaşadığı ve içinde yaşattığı her şeyi iletmeye, duyurmaya aracı olan türkülerin derlenişinden söylenişine kesintisizce uzanan yorum süreci, yüzlerce yıllık geçmişten günümüze tazeliğini yitirmeyen gerçek sanatı taşıyabiliyor, türküleri tek halkın olmanın ötesinde; her halkın kılabiliyor. Bu, salt türkülerin kendilerindeki sadelikten ve içtenlikten gelseydi, her türkü söyleyenle gelirdi. Ruhi Su ile gelmesi, müzikle sözün birlikteliğini kuran, sağlamı yozdan seçen ve yerelden evrensele köprü atan bir sanatçının yetkisiyle, yeteneğiyle, dünya görüşüyle ve aşkıyla açıklanabilir"

Ezgili Yürek, kendime pay çıkarmak olarak anlaşılmasından çekinmeme karşın söylemek zorundayım, yanılmadığımın çok boyutlu, ayrıntılarda derinleşen bir kanıtı oldu. "Birlikte Yaşamak" başlıklı önsözde Cevat Çapan'ın Ruhi Su'ya yakışır bir sadelik ve yalınlıkla nitelediği gibi niteleyeyim: "Bu güzel kitap"... Evet, bu güzel kitap üç bölüme ayrılmış: Şiirler/Yazılar/Konuşmalar.

Şiirler üzerinde ayrıca durmayacağım, Ruhi Su şairlik iddiasında olmayan, ama zaman zaman, taşan duyarlığını küçük, güzel şiirlere de yansıtan bir sanatçıydı. "Çık benim şair tabiatım, çık orta yere," dediği anların ürünleridir bu kitaba alınan şiirler. "Şair tabiatı" yad-

sınamazdı zaten. "Türküden şiire geçiş, bir kültür değişimidir. Şiir daha ileri bir kültürün sanatıdır," (s. 81) diyor bir yazısında. Burada "türkü"den kastı, "halk şiiri" denegelen sözlü geleneğin ürünleridir. Bir bütün olarak, söz ve müziğiyle birlikte türkü dediğimiz ürünleri değil, "halk şiiri" demeyi uygun bulmadığı söz ürünlerini kasteder Ruhi Su. "Daha ileri bir kültürün sanatı"na yönelmesinin örnekleridir şiirleri, sadece söz düzeyinde kalındıkta. Ama asıl kalıcı olan Ruhi Su, müzisyen Ruhi Su'dur.

Kitabın "Konuşmalar" bölümü de ilginç, kuşkusuz. ama sorularla yönlendirilmemiş oldukları için, ben asıl "Yazılar" bölümü üzerine kuruyorum *Ezgili Yürek* üzerine düşüncelerimi. Yine de, çeşitli kişilerin çeşitli yaklaşımlarla yaptıkları söyleşilerden, anlamlı bir Ruhi Su imgesine varmak mümkün oluyor. Özellikle Zeynep Oral'ın 1 Mayıs 1984 tarihli söyleşisini (5s. 173), Su'nun "Şiirler, Türküler" başlıklı yazısıyla birarada okumanızı salık vereceğim. Bunlarla, insan Ruhi Su'yu tanıyacaksınız.

Benim, birkaç örnek vererek dikkatinizi çekmek istediğim bölüm, "Yazılar" bölümü. İşi üzerinde kılı kırk yararcasına, yorulmaksızın düşünmektir Ruhi Su'yu Ruhi Su yapan biraz da. Göreceksiniz. "İcracıyı kalıcı ve yaratıcı saymamak bizim yarı aydınımıza vergi," (s. 74) diyor ya, icracı üzerine düşündükleri, yazdıkları dikkatle irdelenirse çok iyi anlaşılacaktır haklılığı:

"Garbın şan tekniği bizim için iyi bir idealdi, aldık. Ve onunla şarkı sesimizdeki pısırıklığı atmaya çalışıyoruz. Bu tekniği yalnız ecnebi şarkılarını söyleyebilmek için aldığımız düşünülemez. O halde, başka sahalarda olduğu gibi Garbın şan tekniğini de şarkılarımızın karakterini belirttiği nisbette sesimizde kullanalım. Bu karakteri bozmasına müsaade etmeyelim" (s. 46). "İyi bir icracı, kullandığı enstrümanın bütün imkânlarına sahip olan kişidir. İnsan sesi de bir enstrümandır. Bir şarkıcının da şarkı söylemeye başlamadan önce uzun bir teknik eğitim görmesi, sesine bu imkânları kazandırması lazımdır" (s. 54). "Türküler de tıpkı operalar ve lied'ler gibi çeşitli konularda ve değişik biçimlerde olduğundan, onlar gibi renkli ve değişik bir icrayı zorunlu kılar. Bunun da bir yetki, bir hüner işi oldu-

ğu açıktır. insan sesi çalgıların en soylusudur. Hiçbir çalgı insan sesinin anlatma gücüne sahip değildir. Fakat insan sesi de dahil, kullandığı çalgının gerektirdiği yeteneklerden yoksun kişi, hem kullandığı enstrümanı hem de o enstrümanla yaptığı işi yozlaştırır. Şarkı söylemeyi meslek olarak seven bir insan için, bu –en azından- bir klasik eğitim, bir ses eğitimi, sözün kurallarına göre bir şarkı söyleme eğitimi ve sonsuz bir insan sevgisi demektir" (5s. 69). "Bana, "Sen bu türküleri nasıl söylediğini anlat," dedikleri zaman, bunlardan başka söyleyecek bir şey gelmiyor aklıma. Kısacası, 'Bu benim terbiyem icâbıdır' diyemiyorum" (s. 70).

Birkaç örnek de Ruhi Su'nun daha genel konulara uzandığı yazılardan vermek isterim. Sözgelimi, bugün yeniden güncellik kazanmış olan laiklik sorununa bakışı onu, ta 1963'te: "Yeryüzünde laik bir devlet olmanın kadrini sanırım bu bizim halk kadar bilecek çok az insan kalmıştır. Çünkü dünyada bu mesele sözkonusu olmaktan çoktan çıkmıştır" (s. 59). Veya, yine türkülerden yola çıkarak düşündüğü, yanıtladığı bir başka soru: "Türkülerde hüzün ve mizah niye var?" (s. 48-52). Sonra, halkla bunca içiçe yaşamış ve duymuş bir sanatçının popülizme karşı o kesin tavrı, "halk gibi söylemek" yâvesine cevabı: "İyi yorum, iyi icra, kullanılan enstrümanın (insan sesi de bir enstrümandır), bütün yeteneklerine sahip olmakla yapılabilir. Bir kompozitör keman için, piyano için, ya da ses için bir eser yazısı, bunları en iyi icra edebilecek (çalabilecek ya da söyleyebilecek) o kompozitörün kendisidir diye bir şey söylenemez. Bir eser hangi saz için yapılmışsa, ancak o sazın bütün güçlüklerini yenmiş bir insan o eseri olumlu bir şekilde icra edebilir. Çünkü bestelemek ayrı bir iş, icra etmek yine ayrı bir iştir. Halk da bir besteci olarak bu kuralın dışında değildir. İşte bundan dolayı "Halk gibi söylemek" sözü de yerinde bir söz değildir. Ne halk diye belirli bir kişi var ne de halkın bütününü ifade edebilecek belirli bir söyleyiş var. Eğer kültürümüzle birtakım imkânlar kazanmışsak, illa da bu imkânlardan mahrum insanlar gibi söylemeye neden özenelim? Olacak iş mi bu? Daha ilerinin daha geriyi taklit ettiği nerede görülmüş? Bunun altında sahte bir halk sevgisi, gelenekçi bir tutum sezilmiyor mu?" (ss. 61-2).

Sonra, çokseslilik üzerine düşündüklerinden kimi örnekler: "Çokseslilige kendi türkülerinin eşliğinde girmesi hem halka daha ilginç gelir, hem de sanatçıya bu kurallar içinde kendi diliyle düşünmeyi öğretir. Gerçi sadece türkülerin armonize edilmesi Batı müziği ya da bir müziğin geleceği demek değildir ama, bu anlamdaki bir müziğe hem yolunu açan, hem kişiliğini kazandıran bir çabadır. Batı tekniği ile işlenmiş müziğimizi dinlerken de kendi dilimizi ve kendi yaşantılarımızı bula bula çokseslilığin tadını anlamaya alışacağız ve böylece Batı müziği içindeki yerimizi alacağız" (s. 65-6). "Devrimci müzik, müziğimizin çokseslilige gitmesi sorunudur" (s. 140).

Kısa bir yazıda tüketilecek gibi değil *Ezgili Yürek*'le düşünce yaşamına kazandırılanların sayıp dökülmesi. Ruhi Su'nun giderayak bizlere bıraktığı bu son armağınını gereğince değerlendirilmesiyle kazanılacaklar o kadar çok ki, benim yazım bir haber verme olmanın bir adım ötesine geçemez.

"Bile/Yazdı" İçin Yaza/Bildim mi?

Behçet Necatigil'in 20 Şubat 1979'da "Sevgiyle" diyerek adıma imzalamış olduğu *Bile/Yazdı*'yı elime aldığımda, okuyup bitirdiğimde ayrı ayrı heyecanlar yaşamış, bunların bir parçacığını olsun yazıya dökebilmeyi çok istemiştim. Düzensiz aralarla, sol üst köşesine "Bile/Yazdı için Yaza/Bildim mi?" diye yazdığım boş kağıtların önünde saatler geçirdiğimi, yazdıklarımı sakladığımı, kimilerini de buruşturup attığını anımsıyorum. Bir türlü elimden çıkamadıydı o yazı. Benzeri bir tutukluğu, *Beyler* için yazmaya kalktığımda da yaşamıştım. Bir parçası, şiir üzerine yazmanın -benim için- taşıdığı güçlükten geliyorduysa bu tıkanıklığın, bir parçası da -bunu bugün, şimdi anlıyorum ancak- Necatigil'in yazdıklarımı okuyacağı, acaba nasıl bulacağı, ne diyeceği endişesinden kaynaklanıyordu.

13 Aralık 1979 günü Necatigil'i kaybettik. Türk yazınının bu gerçek bilgesi, duyarlığını ustalığıyla bileyen seçkin şairi, son yapıtı olan *Bile/Yazdı*'da, şiir dünyasına nasıl baktığı, bu dünyayı kendisi için nasıl yeniden biçimlendirdiği konusunda çok değerli tutamaklar veriyordu bize. Hiç yüzyüze gelmemiş olmama karşın, çok yakından tanıdığını duyumsadığım, yazına geçmez gönül vermiş olanların yoluna, belki göz kamaştırmayan ama ta ötelere uzanan yumuşatılmış aydınlığıyla ışık tutmuş olan Necatigil'i, ışığından yararlanmayı deneyen herkesin ve benim yazına yönelmiş ben'imin hocası bellediğimden, bu yazıyı saygın anısına bir tahrir ödevi olarak sunmayı, kayıtlara geçmemiş de olsa, ille ödenmesi gereken bir gönül borcu saydım.

* * *

* Oluşum; Şubat, 1980.

Kitabında yer alan bölümleri Necatigil, önsözünde kendisi tanıtıyor. Birinci Bölümde "Türkçenin çok yönlü anlatım olanaklarına tanık, tek sözcükte ya da sözcükler arası anlam kaymalarına yaslanan şiircikler, şiir uçları var. Bir dizede, birkaç dizede bırakılmış bu şiirsiler boy atsalar serpilselerdi geniş şiir boyutlarına ulaşırlardı. Bunlar Divan şiirlerinin müfred'leri, mısra-ı berceste'leri gibi de düşünülebilir" diyor. Şiir uçları alfabetik düzenle sıralanmış. Bir kaç örnek almakla yetineceğim bu bölüm için.

* Ardımdan dökülen su-ben gidince nem kalır"
* Benim sizinle olmam kaç şiire oturdu."
* Bir kimse acıya saygısı yoksa, insan olası değil
* Bir yerde olmayınca orada yoksak, ne yapayım önce olmaları
* Çok şey dışımızda geçer içimizden
* - diye biliyorsunuz, bir şey demiyoruz.
* Herkesin bir yeri olduğu yerde bir otel olmak
* Kim nereye yakınsa orası ona ufuk
* Şiire dizilip ölmeyenler... vurdumduymazlık
* Yazdımsa yazacağım varmıştır benden önce orada

* * *

Bu şiir uçları iyice hazırlıyor okuru *Bile/Yazdı*'yı okumaya. Diliyle, düşüncesiyle, şiire bakışıyla kapı önünde bir sıcak tanışma ki, artık içeri girince iletişim soğumayacak, kapıyı bacayı açık bırakmazsanız. İkinci Bölüm, "Şiir tanımları ve gözlemleri" başlığı altında toplanmış özdeyişsel-şiirsel şiir tanılarından oluşuyor. birkaç örnek de bu bölümden alıyorum:

* Şiir bir çıkartmadır uyuyan topraklara uyumayışlardan.
* Şiir, kapatmalarla dolu bir haremi ele güne açmak gibi.
* Yalnızlıklardaki gibi, şiirlerdeki kalabalık da bir uyumsuzluktur.
* Şiir yananlar ve kendini yakanlarla dolu dönemlerde içten bir yanışı gösterir.
* Bazı şairlerin ölümüne yanarız, ancak onların şiirleridir ki yıllar sonra soğuklarda gene ısıtır bizi.
* Bir şairin yakındığımız yanı ya dilidir, ya dilsizliği.

* * *

"Bir şiir binasının girdisi çıktısı" altbaşlığını taşıyan Üçüncü Bölümdeki yazılar artık bize Necatigil'in düşünsel yapısını daha bir açıklıkla tanıtıyor, bundan da öte, ele aldığı her konu üzerinde derinden düşündürmekle, kimi tülden kimi abadan dokunmuş gözbağlarımızı aralıyor, biz ayak diremezsek bazen çözüyor bile.

"Ben" adlı ilk yazıda ben'in sen'le ilişkileri eşeleniyor, neler çıkıyor sen'in ardından, ben'in altından! "Ben sen yokuz biz varız ancak Epika ülkesinde geçer. Lirika'da ise ben biz yokuz sen varsın demek daha doğru" diyor şair. "Bütün şiir sen üzerine kurulu" Sen'in edebiyattaki içsel, hatta belki örtülü, yerini ilk olarak sait Faik'e ilişkin birkaç satır yazarken düşünmüştüm. Onu bireyselcilikle suçlayanlara karşı, sait Faik ben'in değil, sen'in yazarıdır, gibi bir şeyler söylemeye çalışmıştım. Sonraları, edebiyatın (iyi ki) tüketemediği bu sen'i çok düşündüm. Şimdi, kısacık bir yazıda adeta sen'in poetikasını buluverince, gönlüm Necatigil'in öbür denemelerinde de hep bu çeşit, "felsefi" diyebileceğimiz bir boyutu aramaya durdu. "Sanatçının Ruh Sayısı"nda buldum bunu örneğin, "Şiir Burçları"nda da; ama "Özeleştiri" yazısı, "Niçin Yazıyorsunuz?"la birlikte bize dürüst ve içtenlikli bir (bu kez) 'ben' felsefesinin kapılarını açmakla, daha işlevsel bir yer tutuyor *Bile/Yazdı*'nın bütünlüğünde.

Eğer felsefeden, mutlak ve nihaî hakikatlerden oluşan bir dizge, ya da böyle hakikatlere ulaştıran biryöntem anlamıyorsak -ki ben hiçbir zaman kendimi bu felsefe (şa(şaa)ma(tan)ta(na)sına kaptırmamakla olsun övünebilirim-; ve eğer felsefeden, gerçekliğin ancak dil düzleminde yansıdığı boyut ve ölçüler içerisinde çözümlenmesini (başka bir söyleyişle, dilsel bir anlam çözümlemesini) anlıyorsak -ki (artık bunda da; övünülecek birşey yok ya!), ben bunu anlıyorum-, Necatigil'in "Şiirle Savaş", "Şiir ve Sözcükler" ve "Sesbilgisi Notları" adlı yazılarına rahatlıkla birer felsefe denemesi olarak bakabiliriz, yazınsallıklarına ek bir okuyuşla. O zaman görürüz ki, "Şiir burçları"nın "hikmet"inde sayılması gereken şair, felsefenin hikmetinin nice zamandır "hikmet"te değil, dilsel kuruluşta demirlediğini değme felsefeciden daha aydınlık, daha doğru biçimde kavramıştır.

Gerek "şiir binasının girdisinde çıktısında" yer alan, gerek "Dünden Bugüne Konuşmalar" bölümünde derlenen düşünceleri, Necatigil'in daha düne kadar şiir savaşına, kendi deyimiyle "geri karakollarda" değil; hep şiiri, hep yeniden, hep her boyutuyla didik didik edereek, kurmay rütbesiyle ve ateş hattında katıldığını kanıtlamakta. Onun, söz gelimi, "Şiir Anlayışım, Dil Tutumum" gibi ya da "İkinci Yeni" gibi kimi yazılarında söylediklerine katıldığımı öne sürecek değilim ama; yazarın her sözüne, her görüşüne katılmamak, böylesi bir düşünce yapıtını çok önemli bulmaya, yazınsal bakış temelinde onunla anlaşmaya, tekrar tekrar okumalardan vazgeçilmez kazançlarla çıkmaya engel değil. Kendi payıma benim *Bile/Yazdı*'dan sağladığım kazançların bir parçacığı, şiire ilişkin olarak beslediğim nâçizane düşüncelerimin demek ki büsbütün karavana şeyler olmadığına güven getirmek idiyse, daha büyüğü; yaşamını şiirine ve neredeyse şiiri kadar da poetikasına adamış bir gerçek şairin düşün dünyasına, kâh açık tuttuğu, kâh araladığı kapılardan girebilmekti.

"Hayat bölünmez, sağlam bir akış olmaktan çıktı, bir mozaik halini aldı: İçinde cam kırıkları, taş parçaları, döküntüler, herşey var. Ben bu mozaikten renkli taşları, değişik maddeleri alıp alıp bırakıyorum. Bence şiirde fevkalâdeliğe gitmek alelâdelik olmuştur. (...) Kısa insan ömründe hayattan daha orijinal ne olabilir." diyerek kendi şiirini özetliyor bir bakıma Necatigil. İnsanlar için olan şiiri, kendi de bir insan olan (ve/yani bir tanrı olmayan) şairin şiirini yaşama böyle koşut tutarken; "şiir için en önemli sorunun biçim sorunu olduğuna da değinmeliyim. Biçimi kusursuz bir şiir, Odise'de anlatılan kaptansız, dümencisiz, yani özsüz, bildirisiz bir Phaiak gemisi gibi kolayca limana girebilir" demesi, başka bir yerde de buna " şiir, kesin bir açıklama, bir bildiri değildir; şaşmaz doğru, doğrultu değildir, tek yön değildir. Dilediğimiz yollara, yolculuklara açık çeşitli yönlerdir, türlü doğrultulardır. Ben düşündürücü yanlarını çoğaltmış, yatırım ve çabaları çokça, çokgen bir şiirden yanayım. Şiiri ağırlaştırıp, atraksiyonlara, süslere yatırıp, özü havasızlıktan boğmak değildir bu. Ve şiiri düşündürücü yapan şey, kimi sözcükler arasında, belki hemen görülemeyen hesaplı bir örgüdür, dikkatli bir

trafiktir"i eklemesi, yaşam-yazın ilişkilerinin ne olduğunu, ne olmadığını en "inatçı" öğrenciye bile tek derste belletecek kadar açık-seçik, duru bir bildiri değil de ne?

Necatigil anlatıyor; Doğu söylencesinde Kaknus diye bir kuş varmış. Batı söylencesinin Phoenix'i benzeri bir kuşmuş bu anlaşılan. Ölümü, kanatlarını çırpa çırpa tutuşturduğu ateşten yanarak olurmuş. Külünden bir yumurta, bundan da yeni bir Kaknus oluşurmuş. "Her şair bildiği, hatta bilmediği uzak kaknusların kalıtım sürdürücüsü olarak, bu altın zincirde bir halka oluşturur" diyor. Şiirimizin (şiiri, yalnızca yazmasıyla değil, düşünmesiyle de) ata Kaknuslarından biri oldu Behçet Necatigil. Zincir biryerinden kopmadıkça duracak, zincir bir de kopunca... zaten ne kalacak?

Derine Yazılı Günler

(Tomris Uyar)

Son on dört yılını, günlerden gün seçip dökmüştür Tomris Uyar önümüze. İlk yazılı günün tarihi 15 Mart 1975. O günden bugüne, dört kitaplık günü birikti. Son dört yıldan seçtiği günlerin dökümü *Yazılı Günler*'de. *Yazılı Günler*'in ardından, önceki üç gündökümü: *Gündökümü'75*'i, *Sesler*, *Yüzler*, *Sokaklar*'ı. *Günlerin Tortusu*'nu yeniden okudum.

Yaşadığımız günleri, toplumca içinden geçtiğimiz/geçemediğimiz sarsıntıları, bunalımları ve hikâyeci Tomris Uyar ile, düşünen, duyan, yaşayan "Tomris diye biri"ni bu toplam içinde yeniden bütünlemek, gerçekten çok ilgi çekici ve doyurucu bir yazınsal yaşantı oldu. *Yazılı Günler*'i okuyanlara ve okuyacak olanlara, kendilerini bu yaşantıdan yoksun bırakmamalarını hararetle salık veriyorum.

Günlük; her an, yazanın da, okuyanın da elinden kaçmaya eğilimli, serkeş bir yazın türü. Kâh denemeye dönüşebiliyor, kâh öyküleşiyor, kâh ağırbaşlı bir köşe yazısı kılığına bürünüyor... Zaman zaman da, günlüklüğünü bilip duruluyor, bir süre için. Hangi günlüğü okursanız okuyun, bu böyle. Tabii bir edebiyatçının kaleminden çıkmış olmak koşuluyla. Edebiyatçı, bir edebiyat günlüğü tutabileceği gibi. Fransızların deyişiyle, bir "journal intime", yani bir kişisel yaşam tutanağı da yazabilir. Onun günlüğünün ayırt edici niteliğini konularında değil, biçeminde aramak gerekir. Nitekim, gün olup denemeye göz kırpması, gün olup bir öykünün rüzgârıyla havalanması, gününü günlerden seçip gün etmesi de, bütün bütüne, biçemle alışverişinin bir sonucudur.

Ne var ki, günlük ile başka yazın türleri arasındaki ayrım, salt bir biçem ayrılığı olmakla kalmaz. Başka yazın türleri için hiç de vazge-

çilmez olmayan; gündelik gerçeklerle bağlantılılık, sahicilik, kişisellik, içtenlik öğeleri bir günlükte ille de aranır. Bunlar da ilk bakışta insana doğal, sıcak, üstesinden gelinmesi kolay şeyler gibi görünürlerse de, aslında günlüğü yazınsallık ölçütü karşısında çetin sınavlara sokarlar.

Tomris Uyar, kuşkusuz, sınavları çoktan geride bırakmış bir yazar. *İpek ve Bakır*'dan *Yaza Yolculuk*'a uzanan hikâyecilik serüvenini izlemiş olanlar, onun kendi tuzaklarını kendi kazan, kendi bozan, sınavsa, ancak kendi kendine kurduğu zorlu barajlarla, kendi sınavına giren bir yazar olduğunu bilirler.

İşte gündökümleri, yazarlığını, dilini, biçemini ağır ve ince bir işçilikle yetkinleştirmiş bir hikâyecinin, kendini saydamlaştırma anlarının verimleri. O yüzden edebiyatının hiç tadı kaçmıyor, kişiselliği sırıtmıyor, içtenliği yapay ve takınma doygusu vermiyor.

Öncekilerde olduğu gibi, 1984 sonundan 1988 sonuna dek uzanan günlerin dökümünü kapsayan *Yazılı Günler*'de de, pek çok değişik konuya değiniyor Uyar. Kâh neşeli, gırgır, kâh bungun, buruk oluyor. Dipte ise hep "gittikçe zorlaşan soluk alma koşullarına, gittikçe çürüyen bir dil ve düşünce ortamına" karşı, isyana varan bir direniş.

Yazma üzerine, dil üzerine, yazın üzerine epeyi sözü var Uyar'ın *Yazılı Günler*'de. Böylece günler, gerçek yaşamdaki gibi, "edebiyat günlüğü" ile "kişisel günlük"ün harman olduğu bir "döküm"de derlenmiş. Yaşadığımız çok genel değerler sarsıntısının, derdi günü yazı, dil, edebiyat olanların yaşamında ek boyutlarla yansıdığı, gerçekten de soluk almayı büsbütün güçleştirdiği yadsınamaz. Uyar'ın bu konudaki vurdumduymazlıktan yakınmalarına hak vermek için, ille edebiyatçı olmak gerekmediği bir bilinse!

Buna pek çok başka şey de bağlanabilir. Örneğin: "Toplumumuzda sağ ve sol ya da gerici ve ilerici kesimlerin yanısıra, cahillerle aydınları da birleştiren ortak bir konu var: aydın düşmanlığı." saptamasına hak vermemek elde mi? Saflar, yalnızca aydının, gerçek entellektüelin karşısında sıklaşıyor. İsterseniz siz de, bunun bir neden mi, bir sonuç mu olduğu üzerine düşünebilirsiniz, sonuçsuzca.

Bazı yazılarda (herbiri birer "yazı" aynı zamanda, bu yazılmış günlerin. Örneğin, "Benim hesabıma göre günün tarihi 36 Aralık 1984, yani yeni bir yıla girdiğim falan yok" diyorsa, o günü o kadarla bırakmıyor. Bütünlüyor.) savunulanlara, karşı çıkılanlara katılıyorsunuz. Bazılarına katılmıyorsunuz. Söz gelimi ben. 'Balzac B ile mi Başlar?"a, "Halit Ziya Eskidi mi?"ye, "Yazma Hastalığı"na, "Verimlilik"e "Arpacık"a, "Çetin Altan Gitti, Kalmadı"ya ve birçok satırarasına olanca kafam ve yüreğimle katılıyorum da; Marguerite Duras ile Marguerite Yourcenar'ın Marguerite ortak paydasında birleştirilmelerine, "Ödül mü, İlke mi?" yazısındaki kimi imalara, *Örümcek Kadının Öpücüğü* filmine yöneltilen eleştiriye, "Dilin Eti, Sözcüğün Kemiği" başlıklı yazıda Hilmi Yavuz'un şiiri için söylenenlere itirazlarım var. Ama *Yazılı Günler*'i okurken önemli olan, Tomris Uyar'la bir noktada anlaşmamız değil. Bir yaşama kültürü, bir düşünme tutumu, bir "ahlâk" ile karşıkarşıya gelerek kendimizle, yazarla ve kendi günlerimizle bir sorgulama, hesaplaşma, tartışma ilişkisini canlandırmak için; "her duygunun yarısıyla yetinebilenler"den değilsek, yetinmezliklerimizi paylaşmak için; yetingenlik, yılgınlık, edilginlik kapımızdaysa, silkinip kendimize bir moral armağanı sunmuş olmak için okuyabiliriz. *Yazılı Günler*'i.

Belki bu okumanın sonunda kimi okur, öykülerinden ve eski gündökümlerinden tanıdığı Tomris Uyar sesinde belli belirsiz bir çatallanma, satıraraları hırçınlıkları, biraz üstten alan bir ton sezip, benim gibi, bu değişik sesi hafifçe yadırgayabilir. Kimi okur ise, tersine, Tomris Uyar'dan artık tam da bunu bekliyor olabilir. Ama ne olursa olsun, hangi izlenim ağır basarsa bassın, kusursuz bir Türkçe ile (kusursuzluğun ve kusursuzlukta iddialılığın itici olmayıp erdem katına yükseldiği tek alandır bu), dilin tadını çıkararak, zekâyla ve duyarlıkla yazılmış bu günler; düşünsel bir ferahlamanın yanısıra, yazınsal bir doyum da kazandıracak okuyana. Bunun artık, "bence"si, "belki"si yok!

"Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı"

(Sevda Şener)

Sanat-kültür alanlarında yazılan uzmanlık kitaplarının tuhaf bir kaderi oluyor. bir kısım okur, "uzmanlık kitabı bu, ağırdır!" deyip uzak duruyor; sözkonusu alanla yakın ilgisi olanlar ise, "benim nasıl olsa bildiğim konular bunlar, öğrenmesi gerekenler okusun" gibi bir tutum takınabiliyor.

Sevda Şener'in *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı* adlı kitabının bu kaderi paylaşması yazık olur diye düşündüğüm için yazıyorum bu yazıyı. Şener'e ya da kitabına yazık olmaz elbet. Kitabı ağır -ya da hafif- bulacağını sandığı için okuma gündemine almaktan kaçınacak okura yazık olur.

Tiyatro sanatına ilgi duyan seyirci-okura ve o sanatla iç içe yaşayan tiyatrocuya olduğu kadar, genel olarak sanata, sanatın anlamına, insanın sanatla alışverişinin boyutlarına ilgi duyan her okura, bekleyebileceğinin ötesinde keyifli ve bir o kadar da verimli bir okuma süreci armağan ediyor bu kitap. Sevda Şener'e sorarsanız, öğrencilerinin ve dostlarının yakından bildiği o engin tevazuu ile, felsefenin ehli olmadığını söyleyecektir size. İnanmayın! *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, adı konmamış bir felsefenin çözümleyici, kuşatıcı ve bütünleyici yaklaşımı ile bakıyor tiyatroya ve tiyatronun, dram sanatının, ancak öyle bakıldığında görülebilecek açılımlarıyla tanıştırıyor okurunu.

Felsefe dediğiniz de zaten; ille filozofları, Kant'ı, Compte'u, Hegel'i yorumlamak değil; asıl, onların kendi alanlarında yaptıklarını, sizin kendi alanınızda yapmanızdır: Doğru soruları sormak, tutarlı ve sistemli düşünmeyi etkinliğe geçirerek mümkün ve muhtemel cevap önerileri üzerinde tartışmak ve bunu, tüm çabanızın merke-

zinde bulunan 'insan'ı içinde yer aldığı bağlamlardan soyutlamaksızın, soyutlamadığınızı her adımda denetleyerek başarmak.

Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, daha adından başlayarak, tiyatroya felsefenin aydınlatıcı, saydamlaştırıcı ışığıyla bakıyor. Okuru, edinilmiş önyargılarla, basmakalıplarla, günün geçerli -ama geçici- modalarıyla bağlarını koparmaya, en azından onlarla kıyasıya hesaplaşmaya çağırıyor. Bunu yaparken de yazar çok cesurca, açık, duru, anlaşılır bir dil kullanıyor. Cesurca diyorum, çünkü Şener'in ne dediğini anlayacağınız için, ona soru sorabilir, karşı çıkabilirsiniz; onunla tartışabilir, onu sıkıştırabilirsiniz. Otoritesiyle sizi yıldırıp sindirmek, kafanız karıştırıp söylemini ve kendisini sorgulanamaz bir gizemle yüceltmek yerine; tiyatronun da, sanatın da, felsefenin ve her türlü düşünsel etkinliğin de ilgi ve sevgiyle yaklaşacak her ölümlünün harcı olabileceği gerçeğini koyuyor önünüze.

Yılların deneyiminden, çok iyi hazmedilmiş bir kültür birikiminden süzülüp damıtılmış bir kitap okuyunca, dürüst ve has bir entellektüel ile karşılaşınca, hiç olmazsa bir kitap okuma süresince, nasıl dağılıyor çevrenizi sarmalayan kültür"smog"u, nasıl aydınlanıyor sanata, tiyatroya bakışınız... sırf bunun için bile, kendinize bir şans vermeye değer.

Kaldı ki, dram sanatı, dramatik, trajik ve komik olanın özü, tiyatronun bu yapısal ana kavramlarının çağlar boyunca geçirdiği dönüşümler ve çağımız tiyatrosunda taşıdıkları anlam konusunda köklü, örneklerle temellendirilen bilgiler yer alıyor kitapta. Keyfin ötesinde kazançlısınız. Dünya tiyatrosu Sofokles'ten, Shakespeare'den Ionesco'ya, Aristofanes'ten Çehov'a, Dürrenmatt'a mercek altına alınıyor.

Yazar bu serimlemeye dayandırdığı analiz ve yorumların sahibi olarak kendisinin nerede durduğunu, nasıl baktığını da açıklıkla dile getirmiş: "Ben tiyatro sanatı deyince insana özgü olanla insana lâyık olanı birlikte düşündüren, bunu da insanı eylemi ile sınayarak yapan bir sanatı anlıyorum. Özellikle yaşamın kırılma noktaları dediğim kritik anlarında alınan ya da alınamayan kararların, girişilen ya da girişilemeyen eylemlerin, yapılan ya da yapılamayan işlerin, alınan ya da alınamayan sonuçların, insana, insan ilişkilerine an-

lam kazandırdığını, tiyatro sanatının bu anlam üzerinde durduğu zaman gerçek işlevini yerine getirebildiine inanıyorum.

Bundan başka, kimi anahtar saptamalar da yer alıyor bu kitapta. Örneğin; "Shakespeare'in kahramanları seçimleri ve eylemleri ile değil, eylemlerinin nedenleri ve sonuçları ile seyircinin gözünü açan, onları uyaran kahramanlardır." ya da "Uyumsuz tiyatronun kişileri insanlıklarını koruma çabaları ile dramatik anlam kazanırlar." ya da "Çehov'un yansıtmak istediği dünya artık Shakespeare'in tutkulu insanlarının hareketli dünyası değildir. İnsanın dramı günlük olayların altında yatan, günlük ilişkileri etkileyen umut kırıklıklarında, özlemlerde gizlidir." Ancak, bu kadar yalınlıkla ve netlikle ifade edilmelerine rağmen, Şener'in yargıları şematizmin kuruluğundan, kısıtlayıcılığından ve saptırıcılığından da alabildiğine uzak duruyor. Yaşayan, sınanmaya elveren, zihin açan düşüncelerle çıkıyor yazar karşınıza.

Artık tiyatronun ne olduğunu, insanla, toplumla, yaşamla nasıl bir ilişki kurmuş ve kurmakta olduğunu ve dolayısıyla neyin/nelerin tiyatro olmadığını, 'güzel', 'orijinal', 'etkileyici', 'çarpıcı', 'alışılmamış', 'modern', 'yaratıcı' sıfatlarının teker teker ya da hep birlikte, bir yapıtı ya da gösteriyi 'tiyatro' kılmaya neden yetmeyeceğini aydınlıkta tartışabilmemizi sağlayacak güvenilir bir kaynak var elimizde.

Yarın Çok Geç Olacak!

("Doğru Türkçe" ve Şiar Yalçın)

Günlük gazetelerin, edebiyat dergilerinden de, kitaplardan da daha çok okura ulaşma avantajından; şimdilik "durumu ciddiyetini muhafaza eden" ve pek uzak olmayan bir gelecekte kaybedeceğimiz korkusunu yüreklerimize (ilgili ve duyarlı yüreklere elbet) salan Türkçemizi korumak, kurtarmak, bakıma almak yolunda yararlanmak çok büyük bir önem taşımaktadır. Şiar Yalçın'ın önceleri Milliyet, sonra da Yeni Yüzyıl gazetelerinde yayımladığı dil yazıları, iğneyle kuyu kazarcasına da olsa, bu amaca hizmet etmekteydi. Pek çok okuru ondan "doğru Türkçe"nin yanısıra dil duyarlılığı, dil sezgisi, dil bilinci konularında feyiz almaktaydı. Bu okurların bir kısmı için de bu yazılar yürek serinleticiydi. Hiç kimsenin umurunda olmadığını düşünerek çıldırma raddelerine geldiğimiz Türkçe cinayetlerinin Şiar Yalçın'ın umurunda olduğunu görmek, bilmek, oldukça (kelimeyi doğru anlamıyla kullanıyorum, "çok" anlamında değil!) etkili bir teselliydi.

Ne yazık ki bir süredir, her Pazartesi bu yazılarla hastamızın başında buluşmak, kaygılarımızı paylaşmak, şifa umuduna göz kırpmak imkânından mahrum kaldık. Umalım ki, yayın kurulunda Türkçenin akıbetinden kaygı duyan birilerinin bulunduğu bir günlük gazete Şiar Yalçın'a sütunlarını açsın ve eğitici-öğretici işlevinin yanında zevkli, eğlendirici de olan, tadına doyulamayarak okunan bu değerli yazılar meraklısına yeniden ulaşsın, meraksızın da gözüne takılıp gönlünü çelsin.

Günlük gazetenin çok kişi tarafından okunmak avantajının yanında, çok kısa ömürlü olmak gibi bir dezavantajı da var tabii. Yanlışlar düzelmedikçe, bıkmadan usanmadan doğruları tekrar etmeli ya-

zar. Etmeli ki, bugün gözden kaçan, yarın, öbürgün, bir gün yakalansın. Sonu gelmez tekrardan daha elverişli ve yazarın zamanına, çabasına insaflı bir yol da; günlük yazıların kalıcılık kazanması, dönüp dönüp bakılabilir, okunabilir olması için bir kitapta toplanmasıdır.

Metis Yayınevi çok yerinde bir kararla Şiar Yalçın'ın dil yazılarını kitaplaştırmış. Şimdi *Doğru Türkçe* elimizin altında. Onu Türkçedeki doğrularımızı-yanlışlarımızı denetlemekte kullanabiliriz; başımız sıkıştığında referans olarak kullanıp yanlışta direnenin gözüne sokabiliriz; ondan hiç bilmediğimiz bazı kelimeleri öğrenebiliriz (örneğin ben iki kelime öğrendim: "tezebzüb" (s. 25) ve "iğlak" (s. 54). Birincisinin hem kararsızlığı, hem karmaşa ve karışıklığı ifade eden bir anlamı varmış; ikincisinin de, daha yeni Türkçede, yine herkesçe pek bilinmeyen "taşırılık" kelimesiyle ifade ettiğimiz, "lafı olduğu yerde dolandırma" diye anlatabileceğimiz bir anlamı varmış. "Döndü" yerine "Dönüşünü gerçekleştirdi" demek gibi. Benden daha genç yaştakiler, hatta akranlarım ve benden beş-on yaş büyükler, eminim daha da çok kelime öğreneceklerdir. Çünkü ben, özel ilgim ve merakım dolayısıyla, Osmanlıcanın girdisini çıktısını, "künh"ünü bilmesem de epeyice kelime ve yanlıştan kaçınabilecek kadar kural bilirim.).

Daha başka neler yapabiliriz bu kitapla, bakalım: Yazarının "çizmeden yukarı çıkmak" diye niteleyerek kimi bilgiler verdiği yerlerde olsun, mısra, beyit alıntılarıyla olsun, Türkçe konusunun dışında ya da etrafında dolaşabilir, bilgi dağarcığımızı zenginleştirebiliriz. Doğrusunu bilsek de, gerekçesini bilmediğimiz için tereddüde düşebileceğimiz kelime ve ifadelerle ilgili bilgi ve sezgilerimizi pekiştirebiliriz. Nihayet, yazımın başında da söylediğim gibi, Türkçenin barbarca tahribi karşısında elimiz kolumuz bağlı, çaresiz kalma telaşımızı (varsa tabii) Şiar Bey'in himmetiyle biraz yatıştırabilir ve kendimize esaslı bir, türkçenin tadını çıkara çıkara okuma ziyafeti çekebiliriz.

Şiar Yalçın bir dil uzmanı olmadığını söylüyor. "Aslında hukukçuyum fakat çocukluğumdan beri merakım dil, yazı ve edebiyat olmuştur. Bu merakım dolayısıyla Türk dili üzerinde pek çok kitaplar okudum, arap harflerini öğrendim, eski edebiyatımızı derinlemesine

inceledim. (...) Böylece dil ve edebiyat konularında, bir uzman kadar olmasa da, küçümsenemeyecek bir bilgi ve birikim edindim." diyor. İngilizce ve Fransızcayı anadili kadar, Latince dahil birkaç batı dilini de okuduğunu anlayacak kadar bildiğini gene kendisinden öğreniyoruz. Hemen ardından Fransızların bir deyimini aktarıyor: "Körler ülkesinde tek gözlüler kraldır." Bu deyim ülkemizde yalnızca Türkçe, dil konularında değil, birçok başka konuda, doğrusuyla eğrisiyle fikir üreten, kalem oynatan pek çok kişi için uygun düşebilir. ama Şiar Yalçın'ı okuduktan sonra onun "tek gözlü"lerden olduğuna inanmak için, ya gözsüz ya çok açıkgöz olmak lazım! Her tevazua hemen inanacak kadar teşne olanlar, kendileri yükselmeye çalışacak yerde, yüksektekini kendi yanlarına çekmeyi (öyle göstermeyi) yeğleyen açıkgözlerdir çünkü. Abdurrahman Çelebilerin kol gezdiği ülkemizde, bu ada hiç lâyık olmadığını "eserinde" gösteren biridir Şiar Yalçın hiç kuşkusuz.

Eski dil-yeni dil kamplaşmasındaki tarafını da açıklıyor yazar: "Ben aşırı öz veya arı Türkçeciliğin, yabancı KÖKENLİ kelime düşmanlığının dilimizi fakirleştireceğini, birçok nüansları ifade edebilme imkânını kaldıracağını düşünüyor ve bu itibarla da dilimize yerleşmiş, halkımızca benimsenmiş ve yüzyıllarca kullanılmış Farsça ve Arapça (ve daha başka) kökenli kelimeleri kullanmakta hiçbir sakınca görmüyorum." (s. 37) diyor. Görüşüne katılırsınız, katılmazsınız; o sizin bileceğiniz iştir. ama bu açıklama, bir kamp manifestosu değil, tartışmaya (en azından insanı kendi tutumu üzerinde düşünmeye) çağıran dürüst bir açıklamadır.

Ben işi gücü dille, derdi günü Türkçe olan bir insanım. Yazarlık hayatımın onbeş yıllık ilk yarısında bugünküne göre çok daha radikal bir arı türkçeci idim (öz türkçe deyimini hiçbir zaman benimsemedim, kullanmadım). Yabancı kökenli kelime kullanmama ilkesi adına, Şiar Yalçın'ın yazılarında örneklerini verdiği bağnazlıklara düşmemeye hep özen gösterirdim; ama itiraf edeyim ki, o ilke benden çok fedakârlıklar da istemiştir. Zaman içinde benim dil tutumumda da bir "ılımlanma" oldu. Bunu böyle söylemeyi hâlâ "itidale temayül ettim" demeye; hâlâ mümkün, zorlamasız ve güzel olabildi-

ği her yerde arı Türkçe kullanmayı, Osmanlıca ya da Batı kökenli kelimeleri kullanmaya tercih ediyorum. Ancak artık kalemimin yanında bir köken detektörü bulundurmuyorum; damak tadımı perhizle kısıtlamıyorum. Ne var ki, yine de bu konuda Şiar Yalçın kadar bağımsız davranmayı seçmedim, seçmem de. Yabancı kökenli kelimelerden ve kurallardan makul bir ölçüde kaçınarak da özenli, doğru ve güzel Türkçe yazılabileceğine, konuşulabileceğine inanıyorum. Arı Türkçeciliğin bir yazarı ille de fakirleştireceğini düşünmüyorm. Nitekim bu düşüncemi destekleyen pek çok örnek de var. Sanıyorum Şiar Yalçın eski edebiyatımızla ilgilendiği ölçüde ilgilenmemiş Cumhuriyet sonrası edebiyatımızla. Hele 1940'lar-50'ler sonrası edebiyatımıza bayağı üvey evlât muamelesi yapmış. Belki onun için biraz uzak duruyor yeni Türkçeye. Belki örneğin Oktay Rifat'ı, Turgut Uyar'ı, Behçet Necatigil'i, Murathan Mungan'ı da Baki'yi, Şeyh Galip'i, Yahya Kemal'i, Ahmet Haşim'i tanıdığı kadar tanısaydı; diyelim Bilge Karasu'yu, Nezihe Meriç'i, Tomris Uyar'ı, Hulki Aktunç'u kendini vererek okusaydı, dilimizin bugünkü, insanı gerçekten terorize eden perişan manzarasını değiştirme, dil bilincini oluşturma ya da geliştirme yolunda onlardan örneklere de başvururdu.

Şiar Yalçın'ın "Türk-İslam sentezcisi, yeni Osmanlı, İkinci Cumhuriyetçi, liberal, demokrasi ve insan hakları havarisi falan" olmayıp "radikal Cumhuriyetçi, Kemalist, demokrat solcu, laik, jakoben" olduğunu tam da bu nitelemelerle belirtmesi, ayrıldığımız yegâne noktanın, Türkçe konusunda onun "aşırı öz Türkçe" anlayışının, benimkinden biraz daha geniş bir alana işaret etmesi olduğunu ortaya koyuyor. ama Türkçeyi seven, aziz tutan, onun üzerine titreyen ve bırakın bugünkü gibi yerden yere vurulmasını, ona toz konmasını sindiremeyen biri iseniz, bu duygularınızı ve tepkilerinizi aynen paylaşabildiğiniz biri ile temelde anlaşmamanız mümkün değildir. Hele o, "Dil herşeyden önce bir âhenktir. (...) Dil konusunda benim bütün arzum ve özlemim, dünyanın en güzel, en ahenkli ve en mantıklı dillerinden biri olan Türkçemizin, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin resmi dilinin, Kaşgarlı Mahmut'ların, Ali Şir Nevai'lerin, Fuzuli'lerin, Baki'lerin, Şeyh Galip'lerin bize yadi-

gâri olan "ses bayrağımız"ın, kuşakların birbirlerini anlamalarına izin verecek ve gençlerimizi yazılı kültürümüzün göz kamaştırıcı mirasından mahrum bırakmayacak şekilde, zengin ve ortak kelime hazinesiyle, doğru konuşulması ve doğru yazılması (...)dır. "(s. 39) diyorsa, bu sözlerin altına imza atılmaz da ne yapılır.

Ben de zaman zaman, fırsat ve yer buldukça dil sorunumuz üzerine, Türkçe yanlışları üzerine yazılar yazıyorum. Bu yazılarımın bazılarında Şiar Yalçın'ın değindiği konuların bazılarına ben de değindim. Elbet onunki kadar engin bir birikim ve derin bir vukufla değil, ama doğru ve güzel bir Türkçeyle konuşanları, yazanları çok ve dikkatle dinlemek, okumak suretiyle kazanılmış bir dil sezgisiyle. Yalçın'ın dediğince:" ...bu konularda sadece kurallara değil, eski ve yeni meşhur yazarların (özellikle bugün için, "meşhur" yerine "iyi" sıfatını geçirerek-F.A.) yazılarına ve Türkçeyi iyi konuştukları bilinen kimselerin konuşmalarına bakmak gerekir. Bir de Türkçenin selikası ve dilin dehası dediğimiz bir şey vardır ki, bunların hakkını vermek biraz bilgi, biraz tecrübe, biraz zevk, biraz sezgi ister." (s.9)

Dil sorunumuzun tutkulu bir sahiplenicisi olarak, *Doğru Türkçe*'de dile getirilen şikâyetlerin pek çoğu ile benim de sık sık kulağım, beynim tırmalandı, isyanım doruklara çıktı. "Hukuku, evrakı, erzakı, teşviki, merakı" yerine "hukuğu, evrağı, erzağı, teşviği, merağı" dermesine ve öyle yazılmasına nasıl tahammül edeceğimi bilemedim. Ayrı veya bitişik yazılması gereken 'da'ların ve 'ki'lerin bir türlü gerektiği gibi yazılamamasının acısını yalnızca zavallı öğrencilerimden çıkarabildim. En beğendiğim köşe yazarlarının "Damokles" yerine "Demokles" yazdıklarını, en yakınlarımın, uyarılarıma rağmen "kuzin" yerine "kuzen" dediklerini görüp sineye çektim. Olur olmaz yerlerde karşıma çıkan apostroflar gözümü oydu. Uzatma (ya da inceltme) işaretleri kaldırılmış diye bir tevatür çıktı; kim, ne zaman, niçin, ne hakla kaldırmışsa o işareti, hiçbir kural tanımayanların bu tevatüre mal bulmuş mağribi gibi sarılarak dilimizin âhengini mahvetmelerine dinleyici kaldım. "Adalet eski bakanı", "Paris eski büyükelçisi", "sözde Ermeni soykırımı" gibi tamlamalı kalıpların ağızlara çıkmama-

casına yerleşmesiyle çileden çıktım, mücadele ettim. İnsanların tane ile sayılması gaf(let) idi elbet; ben resmi bir ağızdan, insanların üstelik kesirle de ifade edilebileceğini, "Sıvas'ta otuz küsur vatandaşımızın katledildiğini" duydum "Gözaltına alma"nın "gözlem altına alma" şeklinde düzeltildiğini(!), "infâz"ın "öldürme" anlamına geldiğini(!) dinlerken televizyonumu kırmak istedim.

İşte bütün bunlar ve daha pek çokları Şiar Yalçın'ın kitabında sabırla, tatlı-sert bir üslûpla eleştiriliyor, düzeltiliyor, gerekçeler de gösterilerek akıllara nakşolunsun diye defalarca altları çiziliyor.

Yazar tek başına adeta bir kurum gibi çalışıyor, çırpınıyor, mücadele ediyor. Kitabının biryerinde, bileşik kelimelerin ne zaman bitişik, ne zaman ayrı yazılacağı konusundaki belirsizlikle ilgili olarak, kimin neye göre karar vereceğini düşünürken şöyle bir yol önermiş: "...Kim yapacak bunu? Dil uzmanlarından, yazarlardan, sanatçılardan, bilim adamlarından oluşacak bir Şûra ya da Akademi. Hatta niçin bizim de Fransız Akademisi gibi kendi kendilerini yenileyecek 40 "lâyemut"umuz olmasın? Ama ilk üyeleri hangi Richelieu seçenek???" (s. 27).

Bu yalnızca bitişik ve ayrı yazılması gereken kelimeler için değil, Türkçenin doğru ve güzel kullanılması ile ilgili her konuda geçerli bir yol olarak düşünülebilir bence. Virgül dergisinin 6. (Mart 1998) sayısındaki yazısında Bülent Somay, Yalçın'ınkine çok benzeyen bir öneri getiriyor: Bir "Dil Kurultayı" Başkanlığına ya da en azından fahri başkanlığına da Şiar Yalçın'ı aday gösteriyor. Bülent Somay'ın bir Richelieu olup olamayacağına ben karar veremem elbet, ama adayını ("fahrî"ye razı olmamak kaydıyla!) yürekten desteklerim.

Yazımı bitirmeden önce, Şiar Yalçın'ın Yeni Yüzyıl'daki sütununu bırakmasından sonra işlendiği için onun kaleminden kurtulan cürümlere birkaç örnek vermek istiyorum ki, sorunun öneminin sürekliliğini bir kere daha vurgulamış olayım:

"Yüreğindeki onlar gibi olmak istemiyorum handikapı gün geçtikçe daha da artıyordu." (22 Mart 1998 tarihli Hürriyet'ten)/ "Şahamet kuşu" (23 Mart 1998 tarihli Yeni Yüzyıl'dan./ "Jüstifike etmek" (Bir

TRT kanalındaki Şiddet-İşkence konulu programa katılan bir köşe yazarının ağzından) / "Allende kendisini 'pişmankar bir püriten' olarak tanımlıyor." (25 Mart 1998 tarihli Milliyet'in Sanat sayfasından).

Son olarak, Şiar Yalçın'ın Camus'den alıntıladığı, bütün yazarların ve aydınların şiar edinmesi gereken nefis bir cümleyi aktarmak istiyorum okurlara. Bu aynı zamanda *Doğru Türkçe* adlı başucu kitabının da özü sayılabilir:" İnsanın gerçek anayurdu anadilidir. Ben anadilimin sınırlarında nöbet tutarım."

Müzik ve Müziğimizin Sorunları

Bu yazıda edebiyat alanının biraz dışına çıkacağız. Çıkıp da gideceğimiz yer pek uzak sayılmaz yine de. İki bakımdan yakın hissedebiliriz kendimizi hala edebiyata: Önce elbet, müzik ile edebiyatın sanatlar içinde birbirleriyle olan akrabalığından; sonra da, Filiz Ali'nin dille, yazıyla kurduğu ilişkinin, bir deneme yazarı tavrı ve bilinciyle kurulmuş olmasından.

Müzik ve Müziğimizin Sorunları, tematik esasa göre düzenlenmiş bir kitaplıkta, rafında oldukça yalnız kalacak belki. Ama kitapların, türlerine göre sıralandığı bir kitaplıkta, yeri kesinlikle deneme kitaplarının arasında olacak. Orada hiç yadırganmayacak, kendine pek çok dost bulacak.

Filiz Ali'yi müziksever okurlar mutlaka tanıyorlar. Gazete-dergi yazılarından, radyo programlarından. Şimdi yazılarının güncellikle sınırlı olmayanlarının bir kitapta toplanmış olması; hem zamanında o yazıları kaçırmış olanlar için, hem kimi konularda tekrar ona başvurmak isteyenler için büyük bir kazanç. Tabii, büyük kentlerimizde bile, Batıyla karşılaştırıldığında, büyüklükleriyle hiç bağdaşmayacak ölçüde küçük ve kısıtlı kalan müzik dünyasına adım atamamış olanlar ve simgesel turneler dışında, Türkiye'de de bir müzik dünyasının varlığından habersiz kalanlar için de yepyeni bir ufuk açıyor Ali'nin kitabı. TRT-3'ün kimbilir hangi "mülâhazalar"la Batı müziği yayını saatlerini kısmasından bu yana, müzikseverin daha da çoraklaşan dünyasına, *Müzik ve Müziğimizin Sorunları* gerçek bir müjde olarak girecek. Belki bu ayın kitabı olarak değil ama mutlaka ayların kitabı olarak.

Müzik üzerine Türkiye'de ilk kez özgün, anlamlı, ufuk açıcı bir kitap yayınlansın da, biz "alanımıza girmez" diyerek ona ilgisiz kalalım, bu, her ay bir kitap yazısı yazmayı üstlenmiş birinin, en azından kendinde bağışlamayacağı bir sorumsuzluk olurdu. Üstelik, bir sanat-kültür ortamında varlık gösterip de, sığ bir uzmanlaşma kaygısı ve kuruntusu ile, "alan"ların sınırını kalın kalın çizmek, kendi içinde çelişki barındıran bir tutumdur benim anlayışımca. Edebiyata ilgi duymayan müzisyenler, resimden anlamadıklarını göğüslerini gere gere "itiraf eden" yazarlar, müzik etkinliklerinden uzak duran ressamlar, "kendi alanları"nda hangi derinliklere ulaşabilirler? Bu, onların kendi sorunu deyip geçemeyiz. Bu, Türkiye'de yaşanan güdük kültür hayatının bir sorunudur. Hepimizin sorunudur. Kitabın başında, Filiz Ali'nin. Özkırımlı ile yaptığı bir söyleşi yer alıyor. Bu soruna o söyleşide de değinilmiş. Filiz Ali, aydınların bu "kendi alanlarına" kapalılığı sorununu bir kendini eğitme sorunu olarak görüyor. İşte ben de, *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*'nı böyle bir eğitim için bulunmaz bir araç olarak değerlendiriyorum.

Kitapta dört bölüm var: Çağdaş Müzik/Müzik Eğitimi/Türkiye'nin Müzik Sorunları/Portreler.

"Çağdaş Müzik" bölümünün ilk yazısı, "Müzikte Çağdaşlık Üzerine." Bu kısacık yazıdan öğreneceğimiz pek çok şey var. Yazarın son derece sistemli, planlı, açık bir düşünme biçimini yetkinlikle yansıtan akıcı, kişilikli dili ve biçemi, daha bu ilk yazıdan okuru çekecek, saracaktır. Ortaçağdan 20. yüzyıla, hangi temel düşünce örüntüleriyle ilişki içinde serüvenini sürdürdü müzik? Kilise ve akılcı yaklaşım, Doğu dünyası ve müzik, duygusal yaşam bağlantıları, feodal toplum ve sınıfların aynı müzikle ortaklaşmaları, aristokrasi ve ödenekli saray müziği, 19. yüzyıl, sanayi devrimi, orta sınıf burjuvazisinin melez bir müzik türü oluşturması ve nihayet 20. yüzyılda tüm ağırlığıyla yaşanan kopukluk... Bütün bu süreci, ekonomik değişkenlerin rolü ile içiçe, açık bir tablo halinde sunuyor yazar.

"Yeniden Doğuş mu?" başlıklı yazıda yine bir ufuk turundan sonra, "20. yüzyıl bitiminde izleyici ile besteciyi yeniden birbirine yak-

laştıran/.../ temelde sürekli tekrara, uzun süreli zaman birimleri içinde en az oranda değişikliğe dayanan 'minimalist' Oluşum Müziği" ve bu müziğin temsilcilerinden Phil Glass üzerinde duruluyor.

"Afrika Müziği", "Caz Sanatı Afrika Kökenli Bir Gelenekten Doğdu" başlıklı yazılar bir arada, caza kuşatıcı ve derli toplu bir bakış için önemli tutamaklar veriyor okura. "Amadeus" yazısı, Amadeus'u tiyatroda ve/ya da sinemada seyredenler için ayrı bir anlam da taşıyor. Peter Shaffer'in Mozart-Salieri çatışmasına yaklaşımını, bir de, oyunu Peter Hall'un rejisiyle izlemiş olan Filiz Ali'nin yorumuyla okumak, Mozart'ı ve Salieri'yi felsefi konumlarıyla yeniden düşünmek isteyenler için çok ilgi çekici.

"John Cage ve James Joyce" yazısı, en azından Joyce'un yüzü suyu hürmetine merakını çekmeli edebiyat okurunun. "Kim bu John Cage demeyin. Çağımız bestecilerini, özellikle Avrupalı birkaç kuşak besteciyi, Viyana Atonal okulunun ya da 300 yılı aşkın Alman kültürel egemenliğinin baskısından kurtarmış ilk Amerikalı bestecidir John Cage. /.../ James Joyce'un sözleriyle yapmak istediğini ve yaptığını, John Cage bir bakıma seslerle yapmakta. Finnegan's Wake için yazdığı müzikte, 72 değişik kanaldan aynı anda verilen 72 değişik ses çizgisi duyulmakta. Cage bu sesleri, Wake'de belirtilen yerlerde banda almış. /.../ John Cage Türkiye'de tanınıyor mu? James Joyce kadar bile tanındığını sanmıyorum. /.../ Batı müziği ile uğraşanların bile John Cage'le ilgilendikleri yoktur. Deli saçması yargısından kurtulamaz kolaylıkla Cage ülkemizde. Yaşı 70'e de gelse, birkaç kuşak besteci ve yorumcu onun açtığı yolda yürümeye devam etse de John Cage, Türkiye için hiç mi hiç önemli değildir" (ss. 77, 80, 81).

"Çağdaş Müzik" bölümünün son yazısı "Theodorakis, "Çağdaş Fareli Köyün Kavalcısı" "Politik Müzik" ve Theodorakis konusunda ciddi bir müzikçinin ne diyeceğini merak etmelisiniz bence. Theodorakis'ci iseniz de, değilseniz de!

"Müzik Eğitimi" bölümü, "Türkiye'nin Müzik Sorunları" bölümü ile birlikte; Filiz Ali'nin kendi deneyimleriyle de canlandırarak,

örneklerle açımlayarak çok önemli sorunlara değindiği, çözümler önerdiği, ilgilileri ve "ilgisiz'leri uyardığı yazılarla bütünleniyor. Yazılarda eğlenceli öğeler de bulmak mümkün. Neşe Karaböcek, Nur Yoldaş, adı verilmeyen bir "müzik eleştirmeni"nin bir piyano resitali için yazdığı yazıdan parçalar, okumanızı şenlendiriyor. "Müzikte bayağılık politikası"na karşı yazarın birkaç kez yinelediği "Zararın neresinden dönsek kârdır" çağrısını, belki epeyi umutsuzca, ama yürekten destekliyorsunuz. 2. bölümdeki "Bir Helikon Vardı". "Çocukluğumuzun Ayşe Abla'sı" ve 1936-58 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarında keman ve oda müziği öğretmenliği yapmış ola Lico Amar'ı tanıtan "Şükran Borcunu Ödemek" adlı yazılar taşıdıkları nostaljik tadların da ötesinde, hem hüzünle hem keyifle okunan yazılarından kitabın.

"Türkiye'nin Müzik Sorunları" bölümünde Filiz Ali'nin, bölümle aynı adı taşıyan uzunca yazısı, "Toplum ve Müzik", "Opera Nasıl Kurtulur", "Türkiye'de Müzik Olanlarla Olmayanlar", "İbret Verici Bir Öykü","Piyanist Olmalı mı?" gibi, genel sorunları ele alan yazıların yanı sıra, belirli konserlerin ardından yazılmış birkaç eleştiri yazısı da var. Ama hepsinde, yazıldıkları günün güncelliğiyle sınırlı kalmayan, konusuna alabildiğine hâkim ve mesleğinin yüklediği aydın sorumluluğunu tüm hücrelerinde taşıyan bir müzikçinin, elinde hiç mi hiç eğreti kalmayan kalemiyle altı ustaca çizilmiş saptamalar, değerlendirmeler, uyarılar bulabilirsiniz.

"Portreler" bölümünde üç müzisyeni tanıyoruz: İdil Biret, Ali Doğan, Uğurtan Aksel. Bir piyanist, bir çellist, bir arpist. Gönül istiyor ki, Filiz Ali zaman içinde başka sanatçılarımızın da portrelerini çizsin, tanınmaya değenleri onun kalemiyle tanıyalım. Bir Ferhunde Erkin'i, bir Suna Kan'ı, bir Gürer Aykal'ı, bir Saim Akçıl'ı...

Son yazıyı okurken, Filiz Ali'nin bir sırrını keşfettim! Özellikle sakladığı bir sırrı değil de, müzik eleştirmeni Filiz Ali'nin; düzgün, akıcı, açık bir dille yazmanın ötesinde, nasıl bu kadar "güzel" yazdığının sırrını. Kendimce elbet. Yazı şöyle başlıyor: "Oldum olasıya vapurda, otobüste, dolmuşta, karşı karşıya ya da yan yana oturduğum

insanların yaşam öykülerini, huyunu suyunu merak eder, davranış özelliklerini incelemeye çalışırım. Yarı aralık pencereden dışarıyı süzen bir bakış üzerine bir çeşit öykü canlanıverir kafamda" (s. 244).

Demek yalnız kaleminin kıvraklığıyla değil, "insan"a yönelik ilgisinin biçimlenişi ile de belirlenebilir bir edebiyatçı kumaşı taşıdığı yazarın. Ama ilk kez böyle bir kumaş karşısında, "Niye edebiyat alanına girmiyor?" diye hayıflanmıyorum. Filiz Ali kendi işini o kadar mükemmel yapıyor ki.

Çeviri: Dillerin Dili

(Akşit Göktürk)

Çeviri"nin, işi gücü okumak-yazmak olanların dünyasında, sonsuz olunmaz bir yeri var kuşkusuz. Kaç dil bilirlerse bilsinler, çeviri okuyorlar onlar. Üstelik dil bilenler, büyük bir olasılıkla, etkin bir biçimde de katılıyorlar şurasından burasından, çeviri etkinliğine. Yabancı bir dil bilmeyenlerin ise, eli mahkûm çevirilerle haşırneşir olmaya.

Yazı tarağında bezi olmayanlar, okumayı ise ancak bir yan uğraş olarak değerlendirenler çoğunluğu oluştururlar her ülkede ve hele bizimkinde. Göktürk'ün, çevirinin sorunlarını enine boyuna sergileyen, tartışan bu kitabında, yalnızca birinci öbekteki "entellektüeller" için değil, ikinci öbekteki "aydınlar" için de ilginç olabilecek konular yer alıyor. (Adlandırmalar, etiketlendirmeler, zaman zaman başlıbaşına bir kültür sorunsalı oluşturuyor toplumumuzda. İşi gücü okumak yazmak olanlara "entellektüel"; okumayla-yazmayla pek alışverişleri olmasa da, öğrenim düzeyleri, sosyal ve ekonomik statüleri açısından belli bir tabaka oluşturanlara "aydın" denmesi düşündürücü değil mi? Bu durumu başka bir dile çeviremezsiniz kolay kolay. Dahası; "entellektüel aydınlar", "aydın entellektüeller" ve bunların karşıtları, dört birbirinden ayrı "okur-yazar" cinsi oluşturuyorlar ki, bu da özgün bir fenomen! Üstelik her birine somut örnekler düşünüvermek pek mümkün.) Bir etiket uydurmama izin verilirse, "düz aydın"lar da, her gün, en azından televizyonlarının karşısında bir çeviri anarşisi ile karşı karşıyalar. Yine de onların, *Dillerin dili*'nden medet ummalarını beklemek fazla iyimserlik olur.

Somut durumun somut değerlendirilmesinden yola çıkılarak, "son çözümlemede", entellektüeller için yazılmış bir kitap Akşit

Göktürk'ünkü. Çeviri yapanlar ve çeviri okuyanlar, her ikisini de iş edinenler için. Yazarın *Okuma Uğraşı* (Çağdaş Yay. 1979) adlı kitabı metin düzlemindeki bir iletişimin, yani "okuma"nın yapı taşlarını döşüyordu. *Çeviri: Dillerin Dili*, aynı düşün çevrenine yeni bir açılım niteliğinde. Çeviribilim; dilbilimle, dil felsefesiyle, filolojilerle, toplumbilimin ve ruhbilimin ilgili dallarıyla alışverişi içersinde, onlardan aldıklarıyla eklemlenerek bir bütünsellik sunan, genç bir araştırma alanı. Elimizdeki yapıt da, özgül olarak bu alanı, yazın çevirisine ilişkin bellibaşlı sorunlarını irdeliyor.

Ne var ki; Akşit Göktürk'ün, gerek *Okuma Uğraşı* ile, gerek bu kitabı ile gündeme getirdiği sorunları, özgüllüklerinden bir ölçüde uzaklaştırarak, daha geniş bir perspektive yerleştirmek eğilimindeyim ben. Türkçe okuyan okur için gerçek ve somut durumun da bu olduğuna inanıyorum. Her iki yapıt da, bilimsel nitelikleri bakımından hangi özgül alanın malı olurlarsa olsunlar, işlevsel nitelikleri bakımından, bir bilinç oluşturmaya katkıda bulunuyorlar: Birincil olarak bir dil bilinci; buna bağlı olarak da bir düşünce ve iletişim bilinci. İkincil olarak ise, bir yazın bilinci ya da bir yazın bilincinin bir bileşeni.

Böyle olunca da geniş anlamda, birer felsefe sorunu olarak eğilmek mümkün Göktürk'ün gündemindeki sorunlara. Çeviri: *Dillerin Dili*'ni de böyle değerlendiriyorum: Bir iletişim felsefesi kitabı bu.

Türkçe kitaplığımızda dizgesel bir yerleştirmeye gidersek, inanın en esnek bir yaklaşımla bile, bir felsefe rafını güç doldurabiliriz. Kuşkusuz Türk bilim adamı da, bilimin ulussuzluğu gereği, kendi sınırları belirlenmiş alanında sürdürüyor araştırmasını. Ama yapıtı, henüz yeterince çeşitlenmemiş bir kitaplıkta, dünya kitaplığında sahip olacağından daha özel bir işlevle yükümleniyor.

Ben üniversitede hocalık yaptığım yıllarda, tescilli felsefe kitaplarından çok, felsefeye yeni açılımlar getiren dil ve düşünce araştırmalarının ürünlerini tanıtmaya çalışırdım felsefe öğrencilerine. Tabii bu dediğim, üniversitenin üniversite olduğu, ucundan ucundan olabildiği yıllardı. Yine bir üniversite olsa, o üniversitenin de bir felsefe bölümü olsa, felsefe öğrencilerine ilk on kitap içinde Akşit Göktürk'ün yapıtlarını veririm. Hem, gerçek anlamda felsefe yap-

mayı öğrenmelerine katkısı olur diye, hem de günümüzde felsefenin en temel sorunu olan dil ve iletişim konularına duru bir yaklaşımla eğilebilsinler diye.

Okuma Uğraşı'nın Önsöz'ünde şöyle bir paragraf var: "Çalışmanın bütünü yazın araştırması ile öğretimini, katı kalıplardan, kesinlemelerden, gelişigüzel yorum uygulamalarından ayrı görmek, yazın etkinliğinin yaşamdan ayrılmazlığını göstermek yolunda bir çabadır. Bu çaba, bu konularda üretici bir düşünceye dürtü olabilirse, amacına büyük ölçüde ulaşmış olacaktır" (s. 8). Üretici düşünceye dürtü, bugün Türkiye'deki felsefe çabalarının birinci gereksinimidir. Bunun için, *Çeviri: Dillerin Dili* de birkaç yönden, ama özellikle, desteklediğim türden bir felsefe etkinliği olması bakımından, benim alanıma giriyor. Yani ilgi alanıma!

Kitabın içeriğine ilişkin bir anahtarı Giriş'te veriyor yazar: "Bu çalışma, kendi sınırları ölçüsünde, yazın çevirisinin genel çeviribilim içindeki yerini belirlemeye yönelik bir çabadır. Böyle bir amaçla, ilk üç bölümde çeviri, bir metin kuramından yola çıkılarak, genel iletişim açısından ele alınmış, sonraki üç bölüm ise, gene metin kuramı çizgisinde, yazın çevirisinin kendine özgü konumu ile sorunlarını betimlemeye ayrılmıştır. Yedinci bölüm de, çeviri eleştirisinin kuramsal temeli, yöntemleri, ölçütleri konusunda açıklamalar, gözlemler, öneriler içeriyor" (ss. 10-11). Daha sonra, örneğin Schleiermacher'e uzanarak, "Çeviri, okurun yazara götürülmesi mi, yazarın okura götürülmesi mi olmalıdır?" gibi temel bir sorudan tutun; dilde eşdeğerlilik'in, düzanlamsal/yananlamsal/metin türü gelenekleriyle ilgili/ dil kullanımsal/ biçimsel eşdeğerlilik gibi (s. 76'da sıralama eksiktir) beş ayrı düzeyde ele alınabileceği üzerinde düşünmeye kadar, pek çok ödev çıkarabilirsiniz kendinize.

Kitabın, yazın-kültür-dil bağlamında üretici düşünceye dürtü işleviyle, yani "doğru" okunması, yalnız çeviri sorunsalı üzerinde değil; genel olarak dil, iletişim, düşünce sorunları üzerinde de, silkelenmiş, tazelenmiş, bilenmiş bir bilinç sonucu veriyor. Bu armağana giden yolda, sıkıcılık ve zorlayıcılıkla kesinlikle ilgisi olmayan, zevkli bir okuma çabası, cabadan armağanınız oluyor.

Bilimin, felsefenin, "entellektüel etkinliğin"; ille de tozlu, gri, asık suratlı, ürkütücü, itici, snob, fildişi kule münzevisi kılıklı olmayacağının ve asıl öyle olmadığında saygın, etkin, özendirici, işlevsel olacağının pırıl pırıl bir örneği Akşit Göktürk'ün kitabı.

Düşünceyi Canlı Tutan Deneme

(T. S. Eliot)

Kısa bir süre önce yitirdiğimiz değerli düşünce ve yazın adamı Akşit Göktürk'ün özenli çevirisiyle dilimize kazandırdığı Eliot *Denemeler*'inin 2. Baskısı elimde. İlk baskısı 1961'de yayınlanmıştı. Bu yeni baskıya "Dante" başlıklı deneme eklenmiş yalnızca. Göktürk, "İkinci Basıma Önsöz"de, ilk basımda yer alan beş denemeyi yeniden gözden geçirdiğini, yer yer düzeltmeler yaptığını söylüyor. Yine de, Eliot'un Denemeler'inin, kendisinin yayınlanan ilk çeviri kitabı oluşu dolayısıyla kimi kusurları barındırdığı düşüncesinde. Oysa, kitabı okuyanlar göreceklerdir ki, en karmaşık sorunların bile rahatlıkla anlaşılmasını sağlayacak durulukta, akıcı bir Türkçesi var Göktürk'ün. Çevirinin pratiğine olduğu kadar, kuramına da emek vermiş, dil bilinci çok gelişkin bir akademisyenin titizliğidir, onu yaptığı işin yetkinliğinden kuşkuya düşüren. Elimizdeki çeviri, Eliot'un düşüncesini olanca saydamlığıyla okura aktarmakta sık rastlamadığımız bir başarı kaydediyor oysa.

Düşünsel içeriği yoğun yazılarda, anlamı bulandıracak ya da çatallandıracak söyleyiş biçimlerinden kaçınmanın yanı sıra, okuru zora koşmamaya da özen göstermek gerekiyor. Özellikle okuma alışkanlığının çok yerleşmediği ve kuramsal ağırlıklı metinlerin hep biraz ürküntü ile karşılandığı çevrelerde, yazara/çevirmene ek bir iş de yükleniyor: Metni bir de pedagojik açıdan gözden geçirip kimi rötuşlar yapmak. Akşit Göktürk'ün, üniversite hocalığı deneyiminin elvermesiyle, bu işlevi de doğal bir tutum olarak benimsemiş olduğu görülüyor.

Denemeler'in okunmasından ikili bir yarar sağlanabilir. Bunlardan biri yazın ve eleştiri kuramları ile ilgilenen birinin, 20. yüzyılın bu alanda yetiştirdiği en önemli kişilerden biri olan T S. Eliot'un düşünceleri ile tanışması ise; diğeri, şiir, eleştiri ve genel olarak yazın üzerine yeniden düşünmeye, düşünce üretmeye, (varsa) yerleşik düşünceleri, yargıları sınamaya yöneltmesidir.

Bence, özellikle kitabın ilk iki yazısı "Gelenek ile Bireysel Yeti" ve "Eleştirinin Görevi" böylesi bir egzersiz için çok elverişli. Sınırları daha dar tutulmuş olan "Hamlet", "Metafizikçi Ozanlar", "William Blake", "Dante başlıklı denemeler de, salt ele aldıkları konuyu aydınlatmakla kalmamakta; okurun, yazın bilincini ve okuma deneyimini genişletip geliştirmesine katkıda bulunmaktadırlar. Örnekse, "Dante"den şu satırları okuyalım: "Birisi çıkıp Dante'nin şiirinin değerlendirilebilmesi için bu şiirdeki çatının, felsefenin, üstü örtülü söylenenlerin anlaşılması gerektiğini söyleyebilir; öte yandan, ozanın şiirini sunmakta kullandığı bu çatının, okurun şiirden tat duymasını sağlamak görevinde olmadığını, şiirden duyulacak tadın doğrudan doğruya şiirin kendisinden doğduğunu ileri sürenler de çıkabilir. Bu yanlış yargıların ikincisi daha yaygındır. Belki de birçok kimsenin *Komedya* üstüne bildiklerinin *Inferno* ile, giderek *Inferno*'nun birkaç bölümüyle sınırlı kalmasının nedeni budur. *Tanrısal Komedya*'dan tat duymak sonu gelmez bir süreçtir. İlk okuyuşta belki de hiç sevemezsiniz; ama ilk okuyuşta yer yer sizi içinizden sarsan bir şiir yoğunluğuyla çarpılırsanız, gitgide daha çok artan bir bilme, öğrenme isteğiyle yanarsınız; tembelseniz bir diyeceğim yok tabii" (s. 83).

Eliot ülkemizde tutucu bir ozan ve düşünür olarak bilinir. Bu yüzden de geleneklerin sürdürücülüğü misyonunu yüklenmiş çevrelerin entellektüel kesimlerinde daha bir rağbet görür. *Denemeler*'in okunmasıyla belki bu imge bir ölçüde değişebilecektir. Akşit Göktürk'ün de bir uyarısı var bu konuda: "Bu noktada Eliot'un gelenekçiliğiyle ilgili bir açıklama yapmak gerekir belki. Bu gelenekçilik, bizde çoğunun sandığı gibi, bir geçmiş yobazlığı değildir. Devingen bir tarih anlayışı üzerine kurulmuştur. Gelenek, sanatçının bugün tapması gereken bir put ya da donmuş kalıp değil, bugünkü yaratı-

larla sürekli değişikliğe uğrayan esnek bir dizgedir. /.../ Geçmiş, yeninin yaratılmasına katkısı oranında anlamlıdır, yoksa salt geçmiş olduğu için değil" (ss. 25-6).

Eliot'un yazılarının düşünsel içeriğine, getirdiği kavram çözümlemelerine okumamızda ağırlıklı bir yer vermemizi önerirken, bu tür bir yeniden ele alma ve değerlendirmeyi kasdediyorum. Böylesi bir uyarının da ışığı altında "Gelenek ile Bireysel Yeti"nin yeniden okunması, hiç kuşkusuz, ufuk genişletici olacaktır. Örneğin Eliot; "Hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tek başına tam bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi, ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir. /.../ Bunu yalnız tarihsel değil, estetik eleştirinin de bir ilkesi olarak söylüyorum" (s. 29) diyorsa; siz belki "ölmüş ve yaşayan sanatçılarla bağ", "yazarın, ozanın ülke ve dünya yazını içindeki yeri" gibi ölçütler üzerinde de düşünmeye yönelebilirsiniz.

Sonra, yine *Denemeler*'i okurken, size başka bir yerlerden tanıdık gelen "Nesnel Karşılık Kuramı"nın babasının Eliot olduğunu görüverirsiniz. Bu sorun üzerine düşünürken, hiçbir sanatçının, hiçbir 'şaheser'in dokunulmaz olmadığını, bir eleştirmenin, örneğin Eliot'un çıkıp, değerinden ve büyüklüğünden kuşku duyulamaz sanılan bir Hamlet'i pekala sarsabileceğini görürsünüz.

Deneme okurluğunun, okurun düşüncesini özgürleştirici bir yanı vardır, hep olmuştur. T. S. Eliot'un *Denemeler*'ini, İngiliz yazınıyla, yazarın ele aldığı şairlerle, yapıtlarla fazla bir ünsiyetiniz olmasa bile okuyun. Denemeler, çoğu zaman vesile oluşturan yazılardır. düşünmeye ve sonra başka türlü düşünmeye, düşünmenin kapsamı ve sınırları üzerinde yeniden düşünmeye, düşünmeyi boyutlandırmaya vesiledirler. Eliot'unkiler de öyle. Onlardan elde edeceğiniz bilgisel kazanım ise, birikiminiz hanesine yazılacak.

Edebiyatın Sefasını Sürmek

(Vladimir Nabokov)

Edebiyat Dersleri, adı üstünde, Nabokov'un üniversite düzeyinde verdiği derslerden bir seçme ile biraraya getirilmiş dokuz yazınsal çözümlemeyi kapsıyor. Ne var ki, "ders" sözcüğünün uyandırabileceği tüm olumsuz/sevimsiz çağrışımları ilk yazının ilk tümcesiyle kovmaya başlayan ve 268 sayfa boyunça bir kez bile semtine uğratmayan bir kitaptır elimizdeki. Ülkemizde bugün bir üniversite hocası ya da öğrencisi olup da, bir "ders"in böyle de yapılabileceğini, biraz iç ezikliğiyle gölgelenen bir hayranlıkla karşılamamak güç. Hele bu üniversiteliler, Nabokov'la konuları arasında uzak yakın bir bağlantı kurabiliyorlarsa. Ama bu sözü başladığı yerde bırakacağım. "Ders" sözcüğünün bizdeki olumsuz çağrışımları ile, Nabokov'un derslerine, onun açmadığı kapıları zorlayarak girmeye çalışmak, durduk yerde işin tadını kaçırabilir çünkü. Oysa, Edebiyat Dersleri'nin en vazgeçilmez yanı işte tam da bu tad.

Nabokov, gerek romanlarıyla, gerek dünya yazınında yeri olan kimi yapıtlara getirdiği çözümleyici yorumlarla, yüzyılımızın büyük bir yazın ustası, kuşkusuz. Ama onun kurmaca etkinliğinde olsun, çözümleme etkinliğinde olsun öne çıkardığı ve önde tuttuğu birincil değer: Tad. Edebiyatın keyfi. Usta romancı, önemli kuramcı ve tam bir ehl-i keyf.

Edebiyat Dersleri'nde Flaubert, Tolstoy, Kafka, Turgenyev, Çehov ve Cervantes'in yapıtlarını ele alıyor yazar ve her birinde, okuyana edebiyatın engin bir zevk kaynağı olduğunu ta içten duyumsatan, heyecanlı, sürükleyici birer serimleme yapıyor. Öyle ki, *Nabokov*'u okuduktan sonra, onunla birlikte çıktığınız yollarda rastladığınız *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, *İvan İlyiç'in Ölümü*, *Değişim*, *Babalar ve Oğullar*, *Çukur*, *Küçük Köpekli Kadın*, *Martı* ve *Don Quijote* ile sınırlı kalmıyor edebiyatın "tadını çıkartma" yaşantınız. Ka-

lamaz. Yüzme öğrenen biri denizi daha çok sever; yeni bir stil deneyen yüzücünün gözünde yüzmek yeni bir anlam kazanır ya, *Edebiyat Dersleri*'ni okuduktan sonra, aklınızı kolay kolay alamayabilirsiniz edebiyattan. Sözgelimi, Peki, ya Dostoyevski-*Karamazof Kardeşler*; ya Woolf-*Deniz Feneri*, Tanpınar-*Mahur Beste*, Sait Faik, Marquez, Faulkner, Stendhal, Kundera, Karasu, Cortazar, Böll, Ağaoğlu, Durrell, Rilke, İleri... *Ya Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı* (Nabokov)?" deyip gezebilirsiniz. Yalnız unutmayın, yazar tarafından da başta uyarıldınız: "Kendimizi aldatmayalım; unutmayın ki edebiyatın hiçbir pratik değeri yoktur" (s. 11).

Bir edebiyat gönüllüsü için, armağan paketinin üzerinde okuyacağı şu not, en az o armağan kadar değerli olmalı: "Bu derslerde şu harika oyuncakların -edebiyat başyapıtlarının- iç düzenini gözler önüne sermeye çalıştım. Sizi, romanları, kendilerini roman kişileriyle özdeşleştirmek gibi çocukça, ya da yaşamı öğrenmek gibi yeni-yetmeliğe özgü, ya da art arda genellemeler sıralamak gibi akademik bir amaçla okumayan iyi okurlar katına çıkarmak istedim. Kitapları, biçimleri, düşlem zenginlikleri, sanatları için okumayyı öğretmek istedim. Size bir sanatsal doyum ürpertisi yaşatmak, kitaptaki kişilerin değil, yazarın heyecanlarını paylaşmayı öğretmek istedim" (ss. 267-8).

Şimdi biraz gezinelim Nabokov'un "sınıf"ında: "Emma Bovary denen kız hiç yaşamadı. *Madame Bovary* kitabı ise sonsuza dek yaşayacak. Kitaplar kızlardan çok daha uzun ömürlüdür" (s. 11) diyorsa, kulak verelim. Biraz sonra dersin daniskasını alacağız: "Flaubert Fransa'sındaki koşullar ya da Flaubert'in bunları yorumlayışı nasıl olursa olsun, kitapta olup bitenler yalnızca Flaubert'in zihninde olup bitmektedir" (s. 13). Tabii bunun yalnız Flaubert için değil, bütün has yazarların has yapıtları için geçerli olduğunu çıkarsamak, dersi verenin değil, alanın işi.

Ancak, Nabokov'un her dediğine kavuk sallamak zorunda da değiliz elbet. Ben, kendi payıma, hafiften başlayarak, size Nabokov'a katılmakta güçlük, büyük güçlük, olanaksızlık gördüğüm birkaç noktayı sıralayıvereyim. Örneğin, "Flaubert olmadan Fransa'da Marcel Proust, İrlanda'da James Joyce olamazdı" (s. 33) diyor Nabokov. Bilemem! Kafka içinse, şöyle diyor: "Çağımız Alman yazarlarından en büyüğüdür. Onun yanında Rilke gibi şairlerle Thomas

Mann gibi yazarlar cüce ya da alçıdan aziz heykelleri gibi kalırlar" (s. 125). Kafka'nın büyüklüğüne sözüm yok, yok ama Rilke ile Thomas Mann'ı ona kurban edecek kadar değil. Hele bu kadar aşağılayıcı yakıştırmalarla? Hayır! Sonra Nabokov, Dostoyevski'yi Puşkin'den, Tolstoy'dan, hatta Turgenyev'den "çok daha alt düzeyde bir sanatçı" sayıyor (ss. 75/77). Pöh! Sinirlendirici! Ne var ki, Nabokov, ona katılsanız da katılmasanız da, saygınızı hatta hayranlığınızı esirgeyemeyeceğiniz bir yazar.

Yirminci yüzyıla damgalarını vurmuş sayabileceğimiz iki düşünce anıtı karşısında da son derece horgörülü. Marx'ın ve Freud'un düşüncelerine katılmamakla kalmıyor, küçümsüyor onları. Marx için, "sanatlara karşı olan tutumunda gerçek bir philistine" (s. 13) diyor (Philistine: Dar kafalı F.A.): Freud içinse, "karanlık çağlardan kalma o şarlatan doktor" (s. 69). Bu, bağımsız ve özgür düşünme hakkını sonuna kadar elinde tutmak adına gerekli gördüğü radikal bir tepki midir, yoksa gerçekten üzerinde inceden inceye düşünülmüş bir karşı çıkış mıdır? Elimizdeki kitaptan yeterince anlaşılmıyor.

Ama, *Edebiyat Dersleri*'nde bizi ilgilendirmesi gereken, Nabokov'un doğal bir hakkı olarak ortaya koyduğu entellektüel seçimlerinden çok, yazınsal yaklaşımı ve çözümlemeleri olmalıdır. Örneğin, genel olarak Tolstoy'da "zaman" ve özel olarak Anna Karenina'daki zamanlama üzerine yazılan sayfalar, başlıbaşına özgün ve çok çok parlak bir kuram değerindedir. Birkaç tümceyle çok yalın bir biçimde özetleyiverdiği "tek-kuşaklı, çok-kuşaklı" romanlar ayrımı, "kurmaca" kavramına getirdiği açımlamalar, bilinç akışı, anımsama gibi sorunlara yaklaşımı, yapı-izlek-izlekçe-imge düzeni özümlemeleri, yazına gönül vermiş bir okur bulduğunda, onun okuma yaşamını Nabokov'dan önce/Nabokov'dan sonra diye ikiye bölecektir.

Yapıtı Türkçeye Fatih Özgüven ve Nihal Akbulut çevirmişler. Birlikte değil; kimi yazıları biri, kimilerini öbürü. Hem kuramsal bir ağırlık taşıyan, hem kendi içinde bir biçemi, yazınsal bir kıvraklığı, ince bir zekâyı barındıran bu yazıları tadıyla tuzuyla Türkçeye geçirmek kolay olmasa gerek. "Macera" ya da "serüven" yerine,tam yerinde "sergüzeşt" sözcüğünü bulup çıkaran Fatih Özgüven'e (s. 85), yazarın sözcük oyununa "Tolst-Oynar, tolstoynar" karşılığını bulan Nihal akbulut'a bravo. Hem de sadece bunlar için değil!

"Çağdaş Düşünce ve Sanat"

Plastik Sanatlar Derneği'nin *"Çağdaş Düşünce Sanat"* adlı yayını birkaç bakımdan ilgimi çekti. Dernek, kültür etkinlikleri kapsamında, 1991 yılının Mart, Nisan ve Mayıs aylarında bir dizi konferans ve panel düzenlemiş. Kitap, bu konuşma ve tartışmaların metinlerinden oluşuyor. Bu etkinliklerden hiç haberim olmamıştı. Oysa şimdi, bu kitabı karıştırırken, bazılarının kaçırmak istemeyeceğim kadar ilginç olduğunu görüyorum. Bu tür etkinliklerin, sadece katılma fırsatı bulanların yararlanabileceği -onların da bellek kapasitelerine havale edilmiş-semerelerle yetinmemeleri gerekir. Ama çoğu zaman, ya olanaklar elvermez, ya coşku yitirilir ve bildiriler, tartışmalar *"Çağdaş Düşünce ve Sanat"* gibi somut bir sonuca ulaşamadan dağılır, savrulur gider. Görülen o ki, sözlü düşünce alışverişlerinin yazıya geçirilmesinden verimli tartışma zeminleri doğabileceğini ummak ve böylesi çabaları desteklemek hiç de boşuna değil.

Plastik Sanatlar Derneği'nin bu derlemesi beni, Türkiye'nin kompartmanlarda yaşayan entellektüelleri üzerinde bir kez daha düşündürdü. (Tabii eğer, kompartmanlarda yaşamak entellektüel olmak, kavramlar arası bir çelişki doğurmuyorsa!) Bizde plastik sanatlar ile edebiyat, bunların herbiri ile müzik arasında iletişim ve etkileşim, sıfıra yakın bir düzeyde seyredegelmiştir. Sanatlarla felsefenin, ya da sanatçılarla felsefecilerin yıldızları ise bir türlü buluşmaz. "Çağdaş Düşünce ve Sanat" adlı kitapta, bu kronik tıkanıklıkların bir ölçüde aşıldığına tanık olunuyor. Bence Derneğin kültür etkinliklerinin en umut verici yanı da bu. İpek Aksüğür Duben, Giriş yazısında, "Sanatın her dalında kavramsal yapı felsefeden kaynaklandığı için çağdaş düşünce ve sanatın tartışmasını farklı fakat düşün-

ce sistematiğinde aynı kaynakları paylaşan disiplinlere açık tutmayı bu tartışmaya kazandıracağı zenginlikler açısından tercih ettik" diyor. Gerçekten de konferans tartışmaları okuduğunuzda, bu yolda önemli bir adım atıldığını göreceksiniz.

Kompartmanlardan çıkıp ortak bir platformda buluşmanın önemine inananlar için: Deniz Şengel'in "Postmodernizm ve Teori" başlıklı konuşma metni, Vasıf K. Kortun ve Hüseyin B. Alptekin imzalarını taşıyan "Yörüngede Çıkan: Bir Başka Beriki" ve Cevat Çarpan, İlber Ortaylı, Jale Parla ve Hilmi Yavuz'un tartıştıkları "Kültürler Arası Etkileşim" konulu panelin metni, özellikle öğretici, aydınlatıcı ve düşündürücü bölümleri kitabın. Jale Necdet Erzin'in, Dilek Doltaş'ın konuşmaları da "postmodern"in kavram analizi ve uygulamaları konusu için elverişli birer çerçeve oluşturuyor.

Dikkatli ve temkinli okurlar; Hasan Bülent Kahraman'ın "Yeni Bir Gerçekçilik Olarak Resim" başlıklı uzun tutulmuş konuşmasından, gerçek bir entellektüel düşünce çabasıyla, malûmatfuruşlukla yaldızlanmış taslama entellektüellik arasındaki farkı ayrımsama konusunda yararlanabilecekler sanırım. Entellektüelliğin çocukluk hastalıklarından biri olan isim serpiştirme ("name dropping") her zaman, her gözü boyamıyor. Fakat kuşkusuz, asıl Sezer Tansuğ'un "Çağdaş türk Resminde Gelişme Dinamikleri" başlıklı, başlığıyla herhangi bir balğantısı kurulamayan birkaç dakikalık konuşmasının metni, bu ciddi ve düzeyli kitabın içinde gerçek bir nazar boncuğu sayılmalı.

Deneme Atakta

Deneme edebiyatın üvey evladıdır diye düşünür, bunu orada burada söyler, yazarım. Hatta bir defasında daha da abartıp evlâtlık yazgısıyla koşut tutmuştum denemenin yazgısını. Haksız değilim: anlı şanlı romanın, zarif ve gönül çelici hikâyenin, süzme edebiyat olan şiirin yanında, denemeye çoğu kez arka sıralarda, tahtayı zor göreceği bir yer verilir. Geçen yıl televizyonda edebiyat üzerine, birer saatlik iki açık oturuma katılmıştık beş edebiyatçı arkadaşımla; deneme üzerine, ancak son dört dakikada kopuk kopuk üçbeş söz edebildik. Ben yine üvey evlât teranesinden dem vurdum, onlar katılmadılar bana. Denemeyi çok severek okuduklarını söylediler. Edebiyatçılar denemeyi sever elbet. Sevdikleri konulara el atar denemeci; kalem ehliyse, sevmedikleri, ilgilenmedikleri bir konuyu bile keyifle okutur onlara. Edebiyat vardır, yani kendileri ve işleri vardır denemenin içinde bir biçimde. Onun için severler.

Ama edebiyatçı olmayan okura denemeyi sevme fırsatı ne kadar veriliyor? Mesele burada. İnsanlarımızın zaten vakti dar! Okumaya ayıracakları vakti, "doğru dürüst" birşeyler okuyarak değerlendirmek isterler. "Haydi biraz da edebiyat okuyayım" diyerek "doğru dürüst"e bir parantez açsalar bile, üzerinde konuşulan, üzerinde konuşabilecekleri birşeyleri yeğlerler. Deneme yaya kalır bu yolda.

Sonra, bu vakti çok dar olan "insanlarımız" düşünmeyi, hele hele düşündürülmeyi külfet sayarlar. Deneme ise, bir düşünceyi komprime etmeyi değil, etkin okurla düşünce paslaşmayı amaçlar. Çalım atarsa da atar... ama "gole giden bir kaplan" değildir çoğu kez.

Sonra, bu "insanlarımız" ciddidirler. Olur olmaz hafifliklerden, sululuklardan hoşlanmazlar, molla kalemindendirler. Denemecilere

gelince, en ağırbaşlısı bile, ciddiyeti ancak üslûpta koruyabilir. Yazdıkları şey, yazılacak şey midir bakarsanız? Sap derken saman deyiverirler. Tanımı bu; adı üstünde denemenin. Böyle olunca da, büyüklerin işine karışmasın, kardeşlerinin lokmasına ortak olmasın, ayak altında dolaşmasın diye itip kakıyorlar onu.

Ben de, neredeyse yirmi beş yıldır kalem yorduğum denemeye itibar kazandırmak için, biraz da bencil bir gayretkeşlikle, her fırsatta bu türün olanaklarından, açılımlarından, ufkunun, yelpazesinin genişliğinden, tadından tuzundan, zenginliklerinden dem vurup dururum. Denemenin ustalarını anımsatıp "insanlarımız"ı heveslendirmek isterim. Salâh Birsel derim. Ataç derim, Umberto Eco, Octavio Paz, Nermi Uygur, Papini, Enis Batur... derim. Günlükleri, anıları katarım işin içine... İlle de okusunlar denemeyi, tanımadan reddetmesinler isterim.

İşte yine fırsat bu fırsat... Son zamanlarda sevindirici bir gelişme izleniyor deneme yazınında. Okumaya isteklilerin sayısında bir artış olmuyor mu bilmem; ama yazarına pek şan şöhret sağlamayan bir tür olmasına karşın, denemeye kalem üşürenler çoğalıyor. Çoğalmak birşey değil de, çeşitleniyor, zenginleşiyor, yeni yönsemeler kazanıyor denememiz. Ne denir; deneme yaz, denize at...

Aydın Uğur'un yazılarını Gergedan ve Argos'da zevkle izliyordum. Görmediğim bazı yazılarını da ekleyerek kitaplaştırmış onları Uğur. Keşfedilmemiş Kıta; düşünmeye üşenmeyen bir çağdaş aydının gözüyle, bir sosyal bilimcinin gözlüğüyle, doğma büyüme şehirli birinin görgüsüyle, tertemiz, lezzetli bir Istanbul Türkçesiyle, ince bir mizah duygusuyla yazılmış denemeleri biraraya getiriyor.

Gündelik yaşam, yaşamın kıyısında değil, ta göbeğinde yer alan, onunla örtüşmesine bilemediniz bir paspartuluk pay kalmış bir hengâmedir ve gündelik yaşamı, ancak denemeci yazar. Aydın Uğur'un, zihniyet kalıplarımızın görüngesinden (perspektiv) gözlediklerini okumak, inanın çok keyifli. Denemelerin kimisi bir projektör gücünde ("Feminizm, Erkek ve Kimlik"), kimisi, kıl-tüy denip geçilebilecek ayrıntılardan bir sosyolojik analiz üretecek incelikte ("Bu Bir Kıl Olmayabilir") ve hepsi çok zekice.

Bir deneme kitabı daha okudum. "Teknoloji, dil ve iletişim üzerine denemeler" alt (ya da üst) başlığıyla: Ay *Çöreği*. Yazarı Mustafa Arslantunalı. Okumayı ve düşünmeyi bildiğini hemen anlıyorsunuz bu genç yazarın. Bunlar kadar, neredeyse daha da önemli (ama tabii bunlara sıkı sıkıya bağlı) bir şey daha: yazmayı da biliyor. Üstelik kıvrak, lezzetli, uçarı bir biçemi var. Bilgisayar, yapay zekâ, silikon, makine, sibernetik, bilim vb. gibi soğuk bulunabilecek konular üzerine sıcak, okunaklı yazılar. Deneme türü için reklam adeta Arslantunalı'nın kitabı. İlk yazısının biraz "bilmiş " edası ürkütmemeli okuru. Hemen açılıyor, eğlenerek, eğlendirerek yazıyor. Hem de son derece sıkıcı kitaplar devirmeden kapısından bakamayacağınız çok ilginç konulardan açıyor.

Ben kitabı bitirdiğimde, sonucu yine kendime yonttum. "Aslan Mustafa Arslantunalı!" diyeceğime, "Yaşasın deneme!" dedim durdum.

Boğaziçine Sığınanlar

Üniversite yayınlarının geniş okur kitlelerine ulaşması, dağıtım vb. yetersizliklerinden ötürü genellikle güç oluyor. Bunlar arasında, özgül (spesifik) konuların ele alındığı yapıtlar, o meslekten olmayan okurlar için belki zaten çok ilgi çekici değil. Ama öyleleri var ki, dar akademik çevrelerde kalıp ilgi göstermesi beklenebilecek daha çok sayıda okurun bunlardan habersiz kalması, kitabın asıl amacıyla bağdaşmıyor. Benim de bir rastlantıyla ele geçirdiğim *Boğaziçine Sığınanlar* adlı yapıt bunlardan biri. "Türkiye'ye İltica Eden Alman İlim, Siyaset ve Sanat Adamları" alt-başlığı, kitabın içeriğini belirleyici ve açıklayıcı.

1933-53 yılları, iltica eden Almanlar bakımından kuşkusuz çok özel bir önemi olan yıllardı. Ama bir başka açıdan, Türkiye için de, özellikle Türk düşün, bilim, sanat yaşamı için de çok önemliydi bu yıllar. Hitler Almanyasından anti faşist oldukları için, Yahudi oldukları için ya da Yahudi olan eşlerinden ayrılmayı kabul etmek istemedikleri için kaçan sayıları oldukça kabarık Alman aydınlarının, Türkiye'de kaldıkları süre içinde bilim ve sanat kurumlarımızda sürdürdükleri etkinliklerin, elli yıl sonra bugün (ya da çok yakın bir düne kadar) hala canlı kalan izlerine rastlamak mümkündür.

Özellikle o yıllarda yeni kurulan Türk Üniversiteleri, Dar-ül Fünundan Üniversite'ye geçiş aşamasında, bu damardan önemli ölçüde beslenmiş, destek görmüştür. Benim öğrenci olduğum yıllarda, konuk Alman profesörlerinin dönemi, İstanbul ve Ankara Üniversitelerinin ve Devlet Konservatuarının altın çağı olarak değerlendirilirdi. Ben de, bu konuklardan birinin, Felsefe Profesörü Hans Reichenbach'ın asistanlığından yetişmiş olan, onun düşünce çizgisini izleyen

ve işleyen bir hocanın, Prof. Nusret Hızır'ın yanında yetiştiğim için kendimi o geleneğin üçüncü kuşaktan bir akrabası sayarım. Biraz da bu nedenle, Türkiye'nin bakış açısından tanımış olduğum bu Alman beyinlerinin Türkiye serüvenini, kendilerinden birinin bakış açısından da tanıma fırsatını sağlayan bu kitap, bana daha da ilginç geldi.

Hitler'in iktidarı ele geçirmesiyle birlikte çıkarılan ve "Devlet Memuriyetinin Meslek Olarak İfasına Yeniden Dönüş Kanunu" gibi anlamlı (!) bir ad taşıyan yasa, Neumark'ın "Türk-Alman mucizesi" diye andığı bu ilginç kültür temasının ilk dolaysız adımı olmuş. Neumark bunu; "Başlarda bu yasanın oldukça esnek anlamlı hükümlerine dayanılarak, sonradan hiçbir yasal dayanak olmaksızın, Alman bilim ve sanatının birçok temsilcisinin memuriyet statüsü -geçici ya da kesin olarak- kaldırıldı veya kendi mesleğinde çalışmasına tamamen mani olundu. Nazilerin baştan hoşuna gitmeyen veya zamanla onların gözüne batan yüksek okul öğretmenleri, gazeteciler, sanatçılar vb., eğer zaten ırkî nedenlerle derhal işlerinden atılmadılarsa, memurluk statülerini yitirdikten sonra -parti veya onun diğer organları tarafından "tahammülü kabil olmayan kişi" ilan edilip işten atılana kadar daha birkaç yıl kendi mesleklerinde çalışabildiler" diyerek açıklıyor.

Türkiye'deki genç Cumhuriyet Hükümetinin akılcı ve ilerici kültür politikasının bu kişilere olanak tanımasından sonra, mesleklerini Türkiye'de yürütmeleri için kendileriyle anlaşmalar yapılan Almanları, Neumark dört öbekte topluyor:

"1. Ari olmayanlar veya Nazilerin gösterdiği tüm çabalara karşın Ari olmayan eşlerinden boşanmaya razı olmayanlar,
2. Nazi rejimine karşı savaşan faal Katolik gruba mensup olanlar,
3. Politik eğilimleri ve böylece iktisat politikası alanında da tutumları, kalp ve beyinleriyle liberal olan kişiler,
4. Sosyal Demokrat mülteciler."

Bunlar arasında tarihçi Ernst Engelberg'in dışında hiç komünist bulunmadığını yazar ayrıca belirtiyor. Üniversite öğretim üyelerinin sayısı yetmiş dolaylarında, yönetici görevi üstlenen sanatçıların sayısı ise on kadarmış. Tabii zaman içinde bu sayılarda kimi değişmeler olmuş.

Kitabın yazarı olan İktisat Profesörü Fritz Neumark'ın iktisadi görüşünün ve buna bağlı olarak biçimlenen siyasal eğiliminin bu kitap bağlamında tartışma konusu edilmesi fazla bir anlam taşımayacak. Sadece, o yıllar Türkiye'sini, mülteci Almanların konum ve tavırlarını vb. değerlendirişinde, ancak liberal denebilecek bir dünya görüşü perspektivinin egemen olduğu söylenebilir. "Son zamanlarda kanımca çok fazla abartılan Türkçeyi yenileme hareketi" gibi, açıktan açığa bir tutuma işaret eden ifadelere ise kitapta çok sık rastlanmıyor. Kaldı ki, belli bir döneme tanıklığı ve bu dönemin anılarını dile getiren bir yapıtta kişisel ve öznel bir bakış açısına yerleşilmesi büyük bir sakınca sayılmaz.

Fritz Neumark bu ilginç yapıtında Alman bilim adamlarının ülkelerinde karşı karşıya kaldıkları durumu, Türkiye'ye nasıl ve ne koşullarla kabul edildiklerini ayrıntılarıyla anlattıktan sonra, Türk halkına ilişkin gözlem ve tanılamalara da yer veriyor. Almanlarla ve genel olarak Batılılarla karşılaştırıldıklarında Türklerin "daha fazla psikolojik duyarlık sahibi" daha "insancıl, tabii, sıcak ve kibar" olduklarını içtenlikle belirttikten sonra; iş konularında pek aceleci davranmadıklarına, başkalarının özel hayatlarıyla fazlaca ilgili olduklarına, çok ehl-i keyif olduklarına, pazarlığın ne kadar geçerli bir yöntem olduğuna vb. da incelikle işaret etmiş. Ama kitapta asıl ilgiyi çekmesi gereken, bizi değil, kendilerini anlattığı bölümler.

Söz konusu mültecileri, aralarında Avusturyalılar ve eski Avusturya-Macaristan Krallığından olanlar da bulunduğu için, genel olarak "Alman dili konuşan mülteciler" diye anan Neumark, bu kişileri bilim adamları ve sanatçılar olmak üzere iki öbekte ele almış. İlkin iktisat ya da hukuk fakültelerine mensup olan meslektaşlarını ele alıyor ve Röpke, Rüstow, Kessler, Isaac, Dobretsberger ve Schwarz gibi kişilerin ayrıntılı portrelerini çiziyor. Bunlardan başka, Honig, Strupp, Hirsch gibi kişilere de kısaca yer vermiş. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde çalışan Almanlar arasında; Reichenbach, Spitzer "ve onun peşinden Türkiye'ye gelen havarileri", Ernst von Aster, Helmut Ritter, Walther Kranz gibi Türk okurlarının kitaplarından tanıyabilecekleri, her biri kendi dallarının ünlü

ve önemli birer temsilcisi olan kişiler tanıtılıyor. Bir başka seçkin bilim adamı da Richard von Mises. O da gelmiş meğer o sıralar Türkiye'ye. Sonra pek çok tıpçı var.

"Politikacılar, Uygulamacılar, Sanatçılar" başlığı altında tanıttığı öbekte ise, "Türkiye'ye kaçan tek çaplı politikacı" diye andığı, Rusya'da tutsak kalmış, Almanya'da iki kere toplama kampına atılmış ve oradan İstanbul'a kaçmış olan Ernst Reuter ilgi çekici bir tip. Sonra, yüksek kademede sanayileşme sorunları uzmanı olarak Türkiye için çalışan Max Von der Porten, savaş başlayana kadar Türk hükûmetine danışmanlık yapan Fritz Baade ve Hans Wilbrand gibi uygulamacıları, Martin Wagner, Holzmeister, Oelsner gibi mimarları tanıyoruz.

Kitapta Türkiye'nin sanat hayatı için büyük önemi olmuş ve adlarını tüm sanat sevenlerin mutlaka bildiği seçkin Alman sanatçılarına da yer verilmiş. Türk Tiyatrosuna ve Devlet Operasının kurulmasına çok değerli katkılarda bulunmuş olan Karl Ebert bunların başında yer alıyor. Ebert tanıtılırken satırların altından yine, oldukça tutucu bir dünya görüşüne sahip olan Fritz Neumark'ın tiyatro sanatını yorumlayış biçimi beliriyor: "1976'da Edinburgh'da bir festival dolayısıyla izlediğim sahneleniş biçimlerini gördükten sonra, Ebert'in bundan yarım yüzyıl önce Shakespeare komedilerinin ve trajedilerinin özüne, bugün bu oyunları içi boş fiyakalarla ve politik gözlemlerin keyfî, anakronik dönüştürümleri ile donatan ve böylelikle yazarın düşüncelerine ve amaçlarına geniş çapta başka anlam veren -eğer çarpıtan demezsek- bazı yönetmenlere nazaran, çok daha fazla yaklaşmış olduğuna kanaat getirdim." Tabii bu görüşler Ebert'i değil, Nemuark'ı bağlıyor.

Daha sonra, Suna Kan, Ayla Erduran gibi değerli kemancılarımızı yetiştirilmiş olan Lico Zamar'ın, konservatuarda öğretmenlik ve orkestra şefliği yapmış olan Praetorius'un, eğitimci ve koro şefi olarak görev yapan Edouard Zuckmayer'in ve Türkiye'de uzun süre kalmamış olmasına karşın Türk müzik hayatındaki gelişmeleri dolaylı ya da dolaysız biçimde çok etkilemiş bir kişi olan besteci Paul Hindemith'in tanıtıldıkları bir bölümü okuyoruz.

Neumark'ın bu çok ilgi çekici yapıtı; "Türkiye Cumhuriyeti; Atatürk'ün önderliğinde yeni amaçlar ve kurumlar/Türk makamları, özellikle polis ve mahkemeler/Mülteciler ve 'Üçüncü Rayh'ın Türkiye'deki resmi temsilcilikleri ile ilişkileri/Üniversite dışında yaşantı/İkinci Dünya Savaşında Türkiye/Üçüncü Rayh'ın sonu Dünya Savaşının sonu/Geriye dönüş ve başka yere gidiş/Geriye Bakış: Almanca konuşan mültecilerin türk kültür ve ekonomi yaşamı üzerindeki etkisi/O günkü ve bugünkü Türkiye" başlıklı bölümlerle bütünleniyor.

Türkiye'de kaldığı uzun yıllar içersinde dilimizi çok iyi öğrenmiş olan Neumark, kitabını yine de Almanca olarak kaleme almış. Çeviriyi yapan Şefik Alp Bahadır'ın oldukça akıcı, Neumark'ın üslûbunu ve hatta neredeyse bir ölçüde kişiliğini yansıttığı izlenimini veren ılımlı bir dili var. Güzel ve temiz bir Türkçeyle çevrilmiş olan kitabın kimi sayfalarında rastlanan akıl almaz dil yanlışlarına ("İstanbul'daki ikametgâhımız sırasında" gibi) bir anlam vermek çok güç. Neyse ki bu yanlışların sayısı oldukça az. Bunun (ve Önsözde, kitapta yer aldığı söylenen fotoğrafların izine rastlanmamasının) dışında, yayım özenle gerçekleştirilmiş sayılabilir. Bu kitabın sağlanması biraz arayıp taramayı, soruşturmayı gerektiriyorsa da, zahmetine değer diyeceğim.

Tek At Tek Mızrak

Nimet Arzık, kişisel tarihini olduğu kadar, hatta daha çok, hep belli bir değerlendirme, yerine koyma, eleştirme banyosunda yıkadığı kırk küsur yıllık gözlemlerini anlatıyor anılarında, 400 sayfalık iki cildin tavsamayan bir ilgi ile okunabilmesinde bu öznellik banyosunun büyük payı var. Cumhuriyetin maddi ve manevi ergenlik döneminden başlıyoruz, ilgi odağımızı biraz başıboş bir biçimde dolaştıran bu objektifin görüp seçtiklerini biriktirmeye. anılarda zaman dizinsel bir sıra gözetilmediği gibi, zaman içinde ileri-geri gidiş dönüşler, çağrışımdan öte belli bir yönteme de bağlanmamış. Buna karşın, yine de oldukça bütünlüklü bir resim kalıyor elimizde *Tek At tek Mızrak*'tan. Gayrı şahsî bir öyküleme ile varılamazdı bu sonuca. Bütünlüğü sağlayan da, okuyanın yorum özgürlüğünün koşullarını ve sınırlarını belirleyen de; Arzık'ın kaleminden yansıyan zaptü rapta gelmez, sürüye uymaz, sözünü sakınmaz, kül yutmaz kişiliği. Bu kişilik; sayfalar, giderek satırlar arasında belirginleşiyor, okuru sivri dili, çetrefil üslûbu (ama bu, özellikle benimsenmiş bir üslup gerçekten) ve -yazarın kullanabileceği bir deyimle- "arrogance"ı ile itmesi beklenebilecekken, bütün bunlarla kaynaşıp perçinlenmiş dürüstlüğü, ödünsüzlüğü, parlaktan çok keskin zekâsı ile kendini kabul ettiriyor.

Duygulanmalara, acılara, kahırlara kendini kaptıran, hele bunları kullanan bir yazar hiç değil Nimet Arzık. Ama gerçekten, çok görmüş çok geçirmişliğin satırlarına dek sindiği bir kitap *Tek At Tek Mızrak*, Cilâlara, yaldızlara, ayrıcalıklara, bunları hafifseyerek sırt dönmek, snobluğu bir zümre ile paylaşmak yerine, kendi snobluğunu o zümreye rağmen imâl etmek, her boyayı kazımak, her ağır ta-

şın altını kaldırmak gibi dikkate değer bir özelliği var yazarın. İnsanın, yaklaşımını benimsesin benimsemesin, her dediğine katılsın katılmasın, bu tavra saygı duyması, bu sese kulak asması da, kuşkusuz, kedinin pençesi altındaki ciğeri mundar diye tepmesindeki çekicilikten kaynaklanıyor.

"Anıların gün ışığına çıkması, arkeolojik bir kalıntının gün ışığına çıkması gibi. Toprakta yüzyıllar boyunca barınmış taş, sızlar bence. Benim de içimde öyle bir sızı var," diyor yazar. Kendi deyimiyle, "tarihi ülkenin tarihine dolanık bir aileyi" tarihin içine yerleştirme çabasının salt "sızı" ile üstesinden gelinebilmişse, yine iyi! "Havanda dövülmüş değişik baharat gibi, her şey karşılıktır işte, karmakarışık," diye yazan da aynı kalem değil mi?

İnsan bu anıları okurken, yer yer bağlantıları gevşek bulabilir, hatta kimi bağlantıları kuramayabilir, çok ilginç bir pasajın ortalık yerinde eksik bırakılmışlığına öfkelenebilir, kimi tanıdık portrelerin çizgilerini kendindeki imgeyle tam örtüştürmeyebilir; ama bir anı kitabı için önemli olan; anıların, sahibinin anıları olmasıdır. Gerçeklik duygusu, her zaman gerçekliğin ta kendisi demek olmasa da, öznellikle damgalı bir yazı türünde, yapılan zaten hep budur. Tek fark, kimi anıların nesnel tanıklık iddiası ve özentisinde olmasındadır. Nimet Arzık ise, buna tevessül etmeyecek kadar dirayetli.

I. cildi ben, II. ciltten daha derin bir ilgiyle okudum. Kuşkusuz, ilgilerin yöneldiği dönemler, olaylar ve konular kişiden kişiye çok değişebilir. II. cilt, daha yakın bir dönemi didikliyor. "66 sandalye", "Batı Basın-Balo-Politika", "Ömrün İlk Çeyrek Yüzyılı", "Köyden İndim Şehire", "Çalışmaya Başlıyorum", "Eski Osmanlı Aileleri" başlıklı bölümler özellikle dikkate değer II. ciltte. I. ciltte ise, on bölümün onu da aynı yoğun ilgiyle okunuyor. "Polonya Ölmedi Daha" bölümü ise, bence bu iki cildin 'masterpiece'i.

Woolf'un Bir Tek Romanı Vardır

Virginia Woolf'un bir tek büyük, derin, yoğun romanı vardır. Onu yazmaya, yalnız yazarlık yaşamının yıllarını değil, tüm ömrünü vermiştir. Yapıtlarında yansıttığı hep, kişilerinin bilinç içerikleridir ve bu, bir eksiğiyle, "her şey" demektir. Olanak olarak ve gerçekleşmiş olarak "varolan" her şey. Eksik bıraktığını, yaşamını kendi istenciyle noktalayarak tamamlamıştır Woolf. Bir süreç olarak yaşanmamış bir ölümün, bilinçte izdüşümü olmaz çünkü. Sadece onun olmaz.

Bir yaşam boyu biriktirilmiş algılar, izlenimler, etkiler, çağrışımlar, duygular, acılar, anılar, tepkiler... *Deniz Feneri*'nde, *Dalgalar*'da ve *Mrs. Dalloway*'de (Türkçeye çevrilmiş bu üç romanında) işte bunları harmanlamıştır Woolf. Sözünü etmeye çalıştığım o tek ve büyük romana akan bilinç ırmaklarıdır bunlar.

Mrs. Dalloway, ilk kez 1977'de, Tomris Uyar'ın Türkçesiyle yayımlandı. Şimdi, İletişim Yayınları'ndan çıkan 3. baskısı elimizde. Yirminci yüzyılın başyapıtlarından olan bu romanın olağanüstü başarılı çevirisi, okurun, kendi dilinde yazılmamış bir yazın yapıtı karşısındaki muhtemel şanssızlıklarını radikal bir biçimde ortadan kaldırıyor. İncelikleri ince ince gözeten bir duyarlığın dünya yazınına bu armağanını Tomris Uyar, yaratıcılığından ışıltılar taşıyan bir ustalıkla aktarmış Türkçe'ye.

Mrs. Dalloway aslında, öteki günler gibi bir günün romanıdır. Ama o gün, Virginia Woolf'un haddesinden geçtikten sonra, artık özgün ve benzersiz bir gün olmuştur. Yazılırken, alabildiğine İngiliz olan bir gündür bu, ve bir o kadar da evrenseldir. Okunduğunda, dünya okurunu en duyarlı yerlerinden yakalayan bir gün olur çıkar.

Bunun nedenini, yine başa dönerek açıklamak mümkün görünüyor. Bilinç içerikleri yazına malzeme olduklarında, coğrafi ve toplumsal sınırları aşıyorlar kuşkusuz.

Ahmet Cemal bir yazısında Christopher Isherwood'un *Tek Başına Bir Adam*'ı için, "bir yalnızlık senfonisi" diyordu. İzni olursa, bu güzel tanımlamayı ben, Clarissa Dalloway'in ve Septimus Warren Smith'in -bu iki mutlak yalnız'ın- romanı için... ya da, Virginia Woolf romancılığının tüm ürünlerini kucaklayan o tek roman için, bir defalığına kullanmak istiyorum: Woolf'un bir ömür boyu yazdığı o eşsiz roman, "bir yalnızlık senfonisidir."

Yazarın şöyle bir cümlesini alıntılamış T. Uyar önsözünde: "Felsefe bir romana yedirilmemişse, bu tümcenin altını kurşun kalemle çizebiliyorsak, güvenle diyebiliriz ki, ya felsefede biryanlışlık vardır, ya romanda, ya da ikisinde birden." (s. 5) Eğer *Mrs. Dalloway*'da bir "felsefe" varsa, bunu "sözün özü" olarak damıtma çabası boşuna. Felsefe; günlük yaşama öyle bakan o gözde, dil olarak bilinç dolayımına yaslanan ve ayıklayıp seçtiği malzemeye o biçimi veren yazar sezgisindedir. Yani, yerli yerinde. Romanınsa, bir felsefeyi, bir öğretiyi, bir hikmeti allayıp pullamakla hiçbir alıp vereceği yoktur. O sadece, bir tedirginliği, her an bozulma tehlikesi içindeki bir incecik dengeyi anlatır... aktarır.

Bir Metafor Olarak Hastalık

Geçen ay içinde, edebiyatla felsefenin örtüştükleri bir alanın yazarı olarak niteleyebileceğimiz Amerikalı denemeci/felsefeci Susan Sontag'ın iki kitabı birden yayımlandı Türkçede. Biri bir öykü kitabı: *Ben, Vesaire* (Çev: Gökçin Taşkın-Can Yayınları). Öbürü ise, felsefe ve imbilim (semiyotik) soslu, kapsamlı bir deneme: *Bir Metafor Olarak Hastalık*.

Susan Sontag, edebiyatla felsefe gibi, her ikisi de içerden tanınınca, kâh birinin, kâh öbürünün ayartıcı çekimine kapılıp zaman zaman ikisinin de dışına düşülmesi çok anlaşılır olan iki alan arasında gidip gelen bir yazar: *Bir Metafor Olarak Hastalık*'ı okurken, kimi zaman evinde ve rahat olduğunu duyumsuyor insan onun; kimi zaman da belli ki tedirgin ve hırçın bir konuk. Ama burada uzunca kalacağı için benimsemeye, sahiplenmeye çalışıyor sanki "ikinci ev"ini.

Bu izlenimimin gerçeğe uygunluğunu sınayabilmek için, kitabın aslına da bir göz atabilmek isterdim. Çünkü elimizdeki çeviri, "yabancılık"ın asıl metinde bu kadar belirgin olmayabileceğini düşündürüyor. Ismail Murat'ın dili, Sontag'ınkinin (başka kitaplarından İngilizcesini bildiğim ve Gökçin Taşkın'ın *Ben, Vesaire* çevirisinden, Türkçeye geçiş imkanını görebildiğim kadarıyla) anlatım gücünü, biçemini ve anlaşılırlığını aktarmakta yer yer enikonu zorlanıyor. Böyle olunca da, aslını çarpıttığını ya da tamamen yanlış yansıttığını sanmadığım çeviri; Türkçedeki zorlanma, tökezleme ve bulanıklıklarıyla, bu denemenin belki özünü değil, ama "etki"sini bir ölçüde değiştiriyor sanırım. Örneğin literatürde "Dört Hılt Kuramı" ya da "Mizaçlar Öğretisi" olarak geçen konunun "Humoral Kuram" diye anılması, belki o kadar önemli değil ya da terimlerde

ulaşılan belli bir uylaşım zemininden on yıl kadar geriye gittiğimiz bir dönemde çevirmenin, "imgelem"i bir yetinin adı olarak değil, o yetinin bir ürününün adı olarak kullanması belki pek az kişiyi rahatsız edecek; ama bu tür aksamalar çoğaldıkça ve satırların arkasından başka bir dilin sentaks yapısı ya da çevirinin teyel iplikleri sırıttıkça, yazarla aranızda saydam olmayan bir tabaka bulunduğunu aklınızdan çıkaramıyorsunuz.

Bir Metafor Olarak Hastalık, ister toplumsal, ister bireysel birer olgu olarak karşı karşıya kalınan/bulunulan durumların, nesnel varoluş düzlemlerinden zihinsel kavranış düzlemlerine geçerken uğradıkları anlamlandırılma, yorumlanma konaklarında bürünebildikleri kılıklar üzerinde düşünmemiz için çok ilgi çekici bir örnek oluşturuyor.

Nesnel varoluş düzleminde bulunan; nesnenin, olgunun, ilişkinin katıksız kendisidir. Burada bu, genel olarak "hastalık." Özel olarak da "kanser" ve "verem." Zihinsel kavranış düzlemine aktarılmak ise, basitçe, dil dolayımından geçmek demektir. Nasıl bir nesnedenkoku duyumunu alabilmemiz için onun bir gaz yayması, o nesneyi görebilmemiz için ışık yayması ya da yansıtması gerekiyorsa ve nasıl nesnenin kendisi koku ya da ışık değilse; benzer şekilde, bir nesneyi, olguyu, ilişkiyi düşünebilmemiz için, bunların dil kalıplarına dökülmesi, zihinsel kavrayışımıza kodlanarak girmesi gerekir. Dil dolayımı ise, çoğu durumda salt bir ad vermeden ibaret kalmayan karmaşık bir süreçtir. İşte metaforlar, bu bir düzlemden diğerine aktarılma ara-düzlemi sayabileceğimiz dil düzleminde karşımıza çıkan o karmaşık sürecin elemanlarıdır.

Susan Sontag, okurunu bu sürecin oluşumu, işleyişi ve dolaylı ya da dolaysız etkileri üzerinde düşünmeye yönlendiriyor. Bunu da kuram düzeyinde değil, bir model oluşturmaya çok elverişli bir örnek üzerinde gerçekleştiriyor. Örneği hastalıklardır. Üzerlerine çok çeşitli imgeler üretilmiş, metaforlara en zengin malzemeyi oluşturmuş verem ve kanser üzerinde özellikle duruyor. Bunu yaparken; edebyatın, felsefenin, ekonominin, politik retorik'in, militarizmin vb. verem ve kanser çevresinde üretilen imgelere katkısını geniş bir kapsam içinde, örneklendirerek ele alan Sontag, eski Yunan'dan

Nietzsche'ye, Thomas Mann'dan, Kafka'dan Wilhelm Reich'a, Shelley, Keats ve Byron'dan O'Neill'e, Katherine Mansfield'e kadar pek çok yazar ve düşünürün bu hastalıkların "kavram"larıyla etkileşiminin adeta bir dökümünü veriyor.

Kitabı okurken, Türk edebiyatının bu konu bağlamındaki zengin çeşitlemeli örneklerinden tutun da. AIDS'in etrafında şimdiden hatırı sayılır "söylence" ya da metaforlar türemiş olmasına, halk arasında vereme "incehastalık", kansere "incitmebeni" adlarının takılmış olmasının anlamına, tümörlerden "selim" ya da "habis" olarak söz edilmesinin antropomorfik imlemelerine varasıya pek çok yerli çağrışımı da değerlendirme fırsatı buluyorsunuz.

Bir Metafor Olarak Hastalık, temelde bir imbilim incelemesi. Okuyunca görüyorsunuz ki, imbilim, yaşadıklarımızın bütünüyle dışında ve üzerinde kalan, ancak uzmanlarını ilgilendirebilecek, salt kuramsal bir konu değilmiş. Tersine, o da insanı ve yaşamı anlamak için bir alet, bir "organon" işte. Felsefeden, imbilimden, kuramsal olan/görünen her şeyden ürküyor, uzak durmaya çalışıyoruz çoğumuz. Ürküntüyü daha öteye götürenlerimiz bir basamak daha atlayıp işi, bu konuların kendileriyle ve uğraşanlarıyla, boş işler ve ayağı gerçeklerden kesik "entel"ler diye alay etmeye kadar vardırıyorlar. Oysa ürkülen, kaçınılan, hafife alınan şey, biraz biraz yakından bakacak olursak, düşünmedir. Düşünmek istemiyoruz. Bizi düşünmeye yönelteceğe benzeyen herhangi bir şeyin gündeme gelmesine bile tahammülümüz yok.

"Biz" diyorsam; hâlâ okumaktan, yazmaktan, çeviri yapmaktan, tartışmaktan, eleştirmekten, kısacası düşünmekten vazgeçmemekte direnen, 80 sonrası Türkiyesi'nin değerler sisteminde büsbütün yalnızlaşan, ayrıksılaşan bir avuç okur-yazarı dışta tutmam gerektiğini biliyorum elbet. Dışta tutuyorum ama; "biz" kim, onlar kim? Bir daha düşünmeli. Sontag'lardan, Eco'lardan, Barthes'lardan tabii "bizimkiler"den de - ilham ve destek alarak.

Sontag'ın Hikâyeciliği

Susan Sontag'ın kuramsal yazılarında yansıyan kimliği, edebiyatçılığına göre daha bir ön planda yer alır. Ya da o yanıyla daha çok tanınır. Oysa kendisi, kurmaca ürünlerine de bir o kadar önem veriyor. Dilimize çevrilen iki yapıtının biri bir inceleme (*Bir Metafor Olarak Hastalık*/Çev. İsmail Murat-BFS Yayınları, 1988.) öbürü ise bir öyküler kitabı olduğuna göre, belki Türkiye'de Sontag'ın yazar kişiliğinin iki cephesi eş ağırlık taşıyacaktır. Gökçin Taşkın çevirisiyle Türkçe'de yayımlanan öykü kitabının adı *Ben, Vesaire*. Doğrusu, oldukça ilginç bir öykücüyle karşıkarşıyayız. Ben, yazarın anlatı türündeki yapıtlarından hiçbirini daha önce okumadım. Ama *Ben, Vesaire*; düşünür Sontag'la sanatçı Sontag arasında kimi bağlantılar kurabilmem için yeterli oldu sanıyorum.

Kemikleşmeye, değişmezliğe hep meydan okuyan ve bu meydan okuyuşu bizzat kendi düşünsel ve sanatsal etkinliğine de yüzde yüz bir dürüstlükle uygulayan biri Sontag. Bu izlenimimi tabii ki olumlu değerlendiriyorum. Ne var ki, öykülerini okuduğumda, aynı özelliğin kimi zaman onun kusurlarına da kaynaklık ettiği kanısına vardığımı söylemeliyim. Deneme-yanılmaların ve arayışların öykülerde yansıyış biçimi, çizgisi oturmuş ve yazın alanında adımlarını güvenli atan bir yazardan çok, kurmacayı "hobi" edinmiş bir "pazar günleri yazarı"nı çıkarıyor adeta karşımıza.

Gökçin Taşkın'ın Sunuş yazısında Gore Vidal'den alıntıladığı şu satırlar, benim *Ben, Vesaire* hakkında düşündüklerimle neredeyse birebir çakışıyor: "Yahudi kökenli bir Amerikalı olan Susan Sontag,

(Ben, Vesaire - Susan Sontag/ Çev. Gökçin Taşkın; Can Yayınları, 1988. 259 sayfa)

öteki Amerikan yazarlarından baştan sona farklı olmak ister. Kendisini Joyce, Proust ve Kafka'nın vârisi görmek eğilimindedir... Yazar olarak benimsemek istediği imajla, yapıtları arasında garip çelişkiler sözkonusudur./.../ Düşüncesindeki hız, kendine özgü mizah ve saçmalıyor gibi algılanmaktan hiç çekinmemesi, Miss Sontag'in nitelikleri arasında sayılabilir. Ne yazık ki zeki ve kültürlü olduğu ölçüde yetenekli değildir. Ama Susan Sontag'ın Avrupa ve Amerika yazını arasında bir köprü oluşturduğunu kabul etmek gerekir." (s. 6)

Kitapta sekiz öykü yer alıyor. Dünyayı (ya da biraz daraltalım, kişilerinin içinde yaşadığı toplumu) ve insanı panayır aynalarında seyreden ve seyrettiren bir yazarın kaleminden çıkmış bu öyküler. "Robot", "Tazelenen Eski Yakınmalar" ve "Yavrucak" adlı üç öykü, gerçekten derinlikler taşıyan, çözümleyici yanları ağır basan, düşündürücü ve yer yer enikonu hoş öyküler. Özellikle "Yavrucak" birbirini izleyen psikoterapi (ya da analiz) seanslarının, tek taraflı ve zaman kaymalarıyla yansıtılması üzerine kurulu özgün söylemi, ince humoru ile, Sontag'ın en sevdiğim öyküsü oldu.

"Tazelenen Eski Yakınmalar" "örgüt ruhu" üzerinde düşünmesi özellikle gereken, "kişi olma" süreci sürekli bir tehdit altında bulunan "68'liler" için çok ilgi çekici ve uyarıcı bir metin. Robot ise, toplumsal rolleriyle örülmüş kılıflarından iyice sıkılanlar için geçici bir ferahlık bile sağlayabilen düşündürücü bir fantezi.

Öte yandan, Sontag'ın ancak bir "pazar günleri yazarı"nın aklına esiverince kullanmakta duraksamayacağı türden "buluş"lar, yakıştırmalar ve pastişlerle kurulu öyküleri, adlarını andığım diğer üçünün başarı çizgisinden oldukça uzak. Örneğin "Dr. Jekyll" adlı öykü, öz olarak, ilginç bir çatışmayı yakalamışken ve çok iyi bir öykü olabilecekken, yazar tarafından Dr. Jekyll-Mr. Hyde metaforuna kurban edilmiş gibi geldi bana.

"Amerikan Ruhları"ndaki "ruh"lar öyküye hiçbir şey katmadıktan başka, "Bayan Yassıyüz", "Bay müstehcen" tiplemelerindeki sembolizm, Sontag'ın düzeyinde bir yazar için, yavanlığın ötesinde, şaşırtıcı bir banallik içeriyor. "Çin'e Bir Gezi Tasarısı" ile "Kılavuzsuz Yolculuk"u, açık söyleyeyim, hiç anlayamadım.

bu eleştirilerime karşın, Ben, Vesaire'yi zaman zaman çok eğlenerek, zevkle okuduğumu söylemeliyim. Anlayamadığım ilk ve son öykü hariç, diğerleri kadar başarılı bulamadıklarımda bile, çok zekice toplum taşlamaları, düşündürücü çözümleme ve eleştiriler yakaladım.

Kitabın sonuna eklenmiş olan Susan Sontag'la söyleşi de, yüzyılımızın ikinci yarısının bu önemli düşünür-yazarını tanımak için yararlı ipuçları veriyor. Türkçe'de yeni yayımlanan yazarların biraz olsun tanıtılması için, bu kitapta olduğu gibi "Sunuş"ların, "Söyleşi"lerin, hatta daha kapsamlı incelemelerin yapıtla birlikte sunulması, yaygınlaşmasını umduğum, çok yararlı bir uygulama.

Gökçin Taşkın, bu oldukça güç yazarı gereği gibi kavramamıza olanak veren, akıcı Türkçesi ve ifade esnekliği ile okumamızı zevkli kılan başarılı çevirisinden ötürü kutlanmalı.

Ben, Vesaire ile ilgili olarak söylemek istediğim son söz Sontag'ın entellektüel bir yazar olduğu hep akılda tutularak, öykülerinin ardındaki eleştirel mesajlar, satırarası saptamalar kaçırılmazsa; *Ben, Vesaire*'den sağlanan eksik yazınsal doyuma başka boyutlar katılarak okuma zenginleştirilebilir.

"Maşo" Dünyada Kadın Sesleri

Başka Ateşler Latin Amerikalı kadın hikâyecilerden on dördünün öykülerinden bir seçme ile oluşturulmuş bir antoloji. Başka ülke yazınlarını tanımak, ya da daha doğrusu, başka ülke yazınları hakkında bir fikir edinebilmek için antolojilere başvurmak iyi biryol. Hele söz konusu "başka ülke"ler, dilleriyle, kültürleriyle, tanıtım etkinlikleriyle "komşu kapısı" sayabildiklerimizden değilse.

Gerçi son onyıl içinde Latin Amerika yazınından dilimize epeyi yapıt çevrildi. Onlar da pek yabancımız değiller artık. Ama yine de iki sorun kalıyor bir Latin Amerika Kadın Hikâyecileri antolojisine haklı varlık nedeni sağlayan: Bir; çeviriler genellikle romanları aktarıyor dilimize, dolayısıyla öykücüleri tanıma fırsatımız pek olmuyor. İki: Latin Amerika yazınını tanımış sayılmayız; Marquez'i, Fuentes'i, Borges'i... tanımış sayılırız (diyelim!). Oysa böyle bir antoloji, fikir vermek bakımından daha geniş spektrumludur.

Bu üçüncü varlık nedeni de, kitaba kısacık bir önsöz yazan Isabel Allende'den: Bu antoloji, kadın yazarlar antolojisidir ve "yaşamaya mahkûm oldukları bu 'maşo' dünyada cinselliğin, erkin, yükselme hırsının, adaletsizliğin örtülü kalmış anlamlarını yorumlamaya çalışan kadın sesleri."

Bu antolojiyi ilgiyle, merakla elime aldım almasına; yine de ister istemez ülkemiz yazınının, özellikle de ülkemiz öykü yazınının dünyadaki konumu ile, bu konumun yabancı dillerdeki antolojilerde yansıyış biçimiyle bir karşılaştırma esintisi geldi geçti fikrimden. "Acaba" dedim, "bu Alberto Manguel (antolojiyi derleyen) hangi ölçütlerle, hangi nesnellikle seçti bu yazarları?" Öyle ya, zaman zaman elimize geçen, yabancı bir ülkede, yabancı bir dilde yayımlanmış, Türk şair-

lerinden, öykücülerinden ürünleri derleyen seçkilerde kimlerle, nelerle karşılaşmıyoruz? Kim, ne için, ne adına, hangi ölçütlerle hazırlıyor bu seçkileri? Nice özgün sesleri, çağdaş dünya yazını katında duran örnekleri atlayıveriyorlar da, bazen temsil edici nitelik taşımak şöyle dursun, Türk yazınındaki yerlerini ancak bu çeşit antolojilere girmesiyle sağlamlayan örneklere sayfalar ayırıyorlar, değil mi?

Ama Alberto Manguel'in "Giriş" yazısı, bu çeşit kaygılarımı büyük ölçüde giderdi doğrusu. Belli ki, yazınsal yaklaşımı başka yaklaşımların önüne alacak kadar has bir edebiyatçı kendisi de. Zevkle okunan "Giriş"inin sonunda şöyle diyor: " ama bütün seçmeler görecedir, bütün seçimlerse gizemli. İnsanı seçki yapmaya iten nedenler, sonradan anlaşılır, kaçık tanrılar bize neyi sevip neyi sevmeyeceğimizi öğrettikten sonra. Yani bir seçki, sözümona işlediğini ileri sürdüğü izlekten çok, seçkiyi yapanın sesini, beğenisini, anılarını yansıtır. Kişisel bir sevginin paylaşılması, bu seçkinin yapılmasını haklı çıkaracak tek neden." Bu açık yürekli ve sapına kadar "edebiyatça" giriş, sağlam bir referanstır bence *Başka Ateşler* için.

Kitabı okunmaya değer kılan önemli bir özellik de, çevirdiği yazarların, dilimize Türkçenin binbir lezzetini bırakarak okunmasını sağlamaktaki ustalığına şapka çıkardığımız Tomris Uyar'ın kaleminden geçmesi.

Başka Ateşler'deki öykücülerin ülkelerine göre dağılımı şöyle: Kolombiya'dan bir, Brezilya'dan dört, Arjantin'den beş, Meksika'dan üç yazar yer alıyor seçkide. Son öykünün yazarının milliyetini saptayamadım. Galiba o da Meksikalı. Ancak ne bu dökümden, ne de tek tek öykülerden kalkarak ülkelerarası karşılaştırmalar yapmak, şu ya da bu Latin Amerika ülkesi yazınının kendine özgü, ayırıcı çizgilerini saptamak mümkün. Zaten böyle bir amacımız da olmamalı.

Seçkiyi hazırlayan A. Manguel'in neredeyse bilgece bir uyarısı var okuyana: "Yıllar yılı, bütün Latin Amerika ülkelerinin Carmen Miranda filmlerinin setine benzediğini sananlar, şimdi de aynı ülkelerin ya Gabriel Garcia Marquez'in Macundo'suna, ya da savaş acıları çeken El Salvador'a benzediğini sanmaktalar. (...) Latin Amerika diye bir yer yoktur. Latin Amerika yazını diye bir yazın da.

Arjantin yazını vardır. Venezuela yazını, Brezilya yazını; Peru'nun da, Kolombiya'nın da, Uruguay'ın da kendi yazınları vardır. Bu yazınlardan her biri kendi başına yeşermiştir, yazgıları da birbirinden çok farklıdır. Şilili Isabel Allende ile Meksikalı Juan Rulfo arasında, Alman yazar Günther Grass ile Italyan yazar Elsa Morante arasında bulunabilecek ortak noktalardan çok daha azını bulabilirsiniz. 'Latin Amerika' çoğu okurun (beni de katın) tembellikten ötürü kullandığı bir yaftadır."

Kulağımızda bu küpeyle okuduğumuzda, öne çıkan izlenim; Latin Amerika öykücülüğünde de "geleneksel"den "modern"e, destansı'dan fantastik'e, humor'dan hüzüne, çok çeşitlenmeli öyküleme tavırlarının seçilebildiğidir.

Antropolojik, sosyolojik yaklaşımları bir yana koyup edebiyat coğrafyası gibi ne edebiyata, ne de coğrafyaya fazla bir hayrı dokunmayacak bir alandan da el etek çekersek, *Başka Ateşler* karşısında yapılacak tek şey, öyküleri öykü gibi okumak ve alınabilecek edebiyat tatlarının peşine düşmek. Böyle bakınca da, benim işaret etmek isteyeceğim birkaç noktayla bu yazının sözü noktalanacak gibi görünüyor:

Kitabın tek Kolombiyalı yazarı Albalucia Angel'in "Guerrillero" adlı öyküsü, bu yazarı üç küçük sayfa içinde tanıtmaya, başka yazılarını merak ettirmeye yetiyor. Yoğun ve çok etkili bir anlatı bu. "Metonimi ya da Kocanın İntikamı", Brezilyalı Rachel De Queiros'un ilginç, psikolojik gözlemin vurucu etkisini okurun gözüne sokmaksızın kullanan, deyim yerindeyse- "entellektüel" bir öyküsü.

"Latin Aşık"da, "Gece Ziyaretçisi" de, "Çalıntı Parti" de hoş, ilgiye değer, belli bir düzeyin üstünde öyküler, ama ille de "Güle Öykünme"! *Başka Ateşler*, başka hiçbir şey için değilse, Brezilyalı yazar Clarice Lispector'un bu olağanüstü öyküsünü barındırdığı için uzunca bir süre başucunda tutulabilir. Bu süre, yine Brezilyalı Lygia Fagundes Telles'in "Tigrela"sından Meksikalı Elena Garro'nun "Bütün Suç Tlaxcaltecalar'da" adlı öyküsünden devşirilecek hazlar için, biraz daha uzatılabilir hatta! Öyle ki sonunda insan, pek de bayılmayarak okuduğu kimi öyküler için, seçkiyi hazırlayana takaza etmenin haksızlık olacağını düşünür.

Kuşku Yakasına Yelken Açmak

Yüzyılımızın en düşündürücü yazarlarından biri olan Jorge Luis Borges'i ilk kez 1982'de, Tomris Uyar çevirisiyle ayımlanan *Ölüm ve Pusula* adlı öykü kitabı ile tanıdı Türk okuru. Sonra 1985'te, Fatih Özgüven, Borges'in on yedi öyküsünü çevirdi. İçlerinden birinin adıyla yayımlandı: *Yolları Çatallanan Bahçe*. Bu kitapların ikisi de, yazarın çeşitli kitaplarından seçilip derlenmiş öyküleri kapsıyordu. *Kum Kitabı* ile ilk kez bir Borges kitabı, özgün bütünselliği içinde aktarılmış oluyor dilimize. Onüç öykü var bu kitapta. Borges karşısında tedirgin, tetikte, temkinli davranmak öyle kaçınılmaz ki, bu onüçe bir anlam vermeli miyiz sorusuyla bile saatlerce uğraşmak-ve tabii ki bir sonuca ulaşamamak-naiv bir kılı kırk yarma sayılmamalı. Onüç'ü ve kitabın niçin "Kum Kitabı" olduğunu düşünmekten vazgeçmesek de, ilerleyelim.

Borges konusunda başvuracağınız herhangi bir kaynakta, onun yazarlığında ayna, labirent, ikiz gibi izleklerin belirleyiciliğinden söz edildiğini okuyabilirsiniz. Bu anahtar, sınırsız bir imgelemin, sınırlandırılmamış bir kültür evrenini sahiplenen bir "intellekt"in ürünleri olan Borges öykülerine uyar uymasına; ama açtığınız her kapının ardında, açılıp açılmaması fark etmeyen bir başka kapı bulursunuz yine de. Anahtara değil, tılsımlı bir söze gereksinim vardır o kapılardan geçmek için.

17. yüzyıldan bu yana rasyonalizm ile beslene beslene, kendine akla uygun bir deney dünyası, bu dünyayı açıklamaya ve yönetmeye elverişli bilimler, bu dünyada yaşamayı kolaylaştıran teknikler yaratmış olan yüzyılımız için çok tedirgin edici bir usçelendir Borges. "Metafizik ve doğaüstü, bilimin ve deneyin ötesi ancak fante-

zilere konu olabilir" diye düşünen salim kafalı 20. yüzyıl aydını; bilimkurguyu, fantastik ruh havalandırmalarını, hatta belli bir dozu aşmamak kaydıyla simge ve allegoriler yoluyla dünyasının sağlam çatısının biraz esnetilmesini kabul edebilir. Hoşlanabilir bile bunlardan. Ne var ki, Borges işi tadında bırakmaz! Onunla kuşku yakasına yelken açmaya cüret edenin atıldığı serüven; belge ve bilgi birikimlerinin, kuram ve kılgı örüntülerinin boşluklarına düştükçe, mantığını rastlantının burgaçlarına kaptırdıkça, bir karabasana dönüşecektir.

Borges, pervasızca kurgulamakta ve uydurmaktadır. Yani yaptığının, temelde, bin yıldır edebiyatın yapmakta olduğundan bir farkı yoktur. Ancak o belki de, hep gerçeğin içinde kalınarak ya da gerçeğin kendisiyle oynanan bir oyunun kurallarını bozmuştur. Gerçek'le -gerçek'in kendisiyle- bir alıp veremediği yoktur; ama insandaki gerçeklik duygusunu zedeler. Gerçek denilenin, gerçekte, gerçeğe yönelik her bir algı ve bilinç odağında oluşan gerçeklik duygusundan başka bir şey olup olmadığı sorusu da hep cevapsız kaldığından; zedelenen, bütünlüğü bozulan ve parçaları aykırı bir düzende yeniden kurgulanan o 'şey', Borges'in dünyasından ve kaleminden size bir tehdit olarak uzanır.

Borges ile ilişkisini çok derinleştirmek istememiş bir okura, bu sözlerim paranoid bir okuma yaklaşımının abartılmış sonuçları gibi gelecektir. Böyle düşünenler haklı olabilir. Böyle düşünmekte de... Borges'le çok sıkı fıkı olmaktan kaçınmakta da! Yine de, tarihin, zamanın ve belleğin; zorunluluk ve rastlantı eksenlerinin aykırı düzlemlerine yerleştirilen "ayna"larda bürünebilecekleri fantastik ve barok kisveleri yazan Borges'e ilgisiz kalmanın, insana bazı önemli şeyler kaybettireceğine inanıyorum ben. Tersinden söylersem: Borges'in öykülerini çözmeye çalışmanın, dille kurulan bir dünyaya bakma açısından olduğu kadar, bir dünyayı dille ve dilde kurma etkinliğini kavrama açısından da önemli şeyler kazandıracağını düşünüyorum.

Kum Kitabı'ndaki öykülerin hepsini aynı yoğun ilgi ile okudumsa da, hepsinden yoğun entellektüel hazlar devşirmedim doğrusu.

Bu kitapta benim Borges imgemi pekiştiren öyküler özellikle: "Öteki", "Başka Şeyler Daha Var" ve "Armağan Gecesi." Bir başka okur, başka öykülerde bana kapalı kalmış gizler ve tatlar bulabilir kuşkusuz. Örneği "UNDR", "Ayna ve Maske" gibi öykülerde öne çıkan; tek sözcük ya da tek satıra indirgenmiş bir "mutlaklık" motifi gibi kabalistikler ya da tek yüzlü disk, sonsuz sayıda sayfası olan kitap gibi "olanaksız" geometriler ilgiyle didiklenebilir.

Münir Göle'nin çevirisi, Borges "ruhunu" yansıtmaya çok elverişli geldi bana. Kitabın başında yer alan "Çevirenin Notu" da çok açıklayıcı ve inandırıcı. Ancak bu notta söylenenlerin, dipnotta neden yinelendiğini anlayamadım.

"Yazarın Notu" da, iyi niyetli bir yayımcının notu gibi duruyor kitabın başında. Ta ki, sayfanın arkasını ve özellikle de son satırlarını okuyasınız: "Yıllar boyu, insanoğlu bir boşluğu imgelerle, illerle, krallıklarla, dağlarla, körfezlerle, gemilerle, adalarla, balıklarla, odalarla, âletlerle, yıldızlarla, atlarla, insanlarla doldurur. Ölümünden az önce, usanmaz çizgi labirentinin kendi yüzünün imgesini oluşturduğunu anlar." İşte size bir labirent... bir de ayna. Borges, "Kendim ve dostlarım için ve zamanın akışını yumuşatmak için yazıyorum" diyor. Okuyana ise, "zamanın akışını yumuşatmak için" etkili ve sürekli bir borges kürü gerekebilir. Ben *Kum Kitabı* ile birlikte, onun hemen ardından, *Ölüm ve Pusula*'yı ve *Yolları Çatallanan Bahçe*'yi de okumanızı salık veririm.

"O Ana Adanmış"*

Berger'in Türkçe'ye çevrilmiş birkaç kitabından hangisini okumuş olursanız olun, büyük bir olasılıkla *O Ana Adanmış* adıyla yayımlanan bu yeni Berger seçkisine de kayıtsız kalamayacaksınızdır. Ama özellikle *Görme Biçimleri* ve *Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü* ile ilgilendiyseniz, *O Ana Adanmış* kaçınılmazlık kazanmalı sizin için. Berger'dan ilk kez birşey okuyacak olanlar için de bir o kadar çarpıcı olacaktır sanırım bu kitap.

Seçkide yer alan yazılar, yazarın *About Looking, Another Way of Telling, The Look of Things* adlı üç kitabından derlenmiş. Hangi yazıların, hangi ölçütlere göre seçileceği; bu yazıların "şimdi ve burada" okuyacak olanlara neler taşıyacağının düşünülmesi, bunun yanısıra ilettiği mesajlar kadar "yazar"lığı da önem taşıyan Berger'i tanıtmakta hangilerinin en temsil edici sayılabileceğinin hesaba katılması, üstesinden kolay gelinebilecek bir iş değil. Bu bakımdan, seçkinin en büyük şanslarından biri, Metis Yayınlarının derlemeyi hazırlarken yazarın kendisiyle ortak çalışma olanağı bulabilmiş olması.

sonunda on dokuz yazı seçmişler Çevirmenlerin de olanca özeni esirgememeleri sonucu, nefis bir denemeler kitabı oluşmuş.

Berger; yaşarken bakan, baktığını gören, gördüğü üzerine düşünen, sonra dönerek, baktıklarını yaşayan bir yazar. Bu dört eylem: bakma, görme, düşünme ve yaşama eylemleri, hem kendi içlerinde, hem birbirleri üzerine katlanarak malzemesini oluşturuyorlar yazıların.

İnsanın aklına şu ünlü "esse est percipii" (var olmak, algılanmış olmaktır) mottosu düşüyor sık sık *O Ana Adanmış*'ı okurken. Ama

O Ana Adanmış-John Berger/Yayına Hazırlayanlar: Yurdanur Salman Müge Gürsoy. Metis Yayınları, İst. 1988.

bu artık iki yüz küsur yıl öncesinin, idealizmi uç noktasına götürmüş "tekbenci" (solipsist) mottosu olmaktan çok uzak. Tam tersine, bir imgeler çağının --özellikle de görselliklerinin altı çizilmiş imgeler çağının-- gerçekliği zaman ve mekân içindeki somut varoluşlarla belirleyen algılama yaklaşımıdır artık söz konusu olan.

Çözümleyici ve bireştirici bir tavır; bakmaya, görmeye, düşünmeye ve yaşamaya geçirildiğinde; "esse est percipii" neredeyse devrimci bir içerik kazanarak, felsefeyi hayatla barıştırır.

Gerçekten de John Berger'in bu yazılarla yaptığı, hâlis bir felsefedir. Tabii felsefeden, salt kuramsal ve "teknik" bir etkinlik kastetmemek koşuluyla.

Felsefenin telaşla, genç beyinlerin oluşma ve gelişme sürecinin dışına kovulmak istendiği günümüz Türkiye'sinde, ben, resmi eğitimin cevaz verdiği felsefe kırıntılarındansa, O *Ana Adanmış*'taki gibi; sanattan cinselliğe, kavramdan nesneye, köy deneyiminden şehir yaşantısına, toplumsala ve bireysele... uzanarak bir bakma ve görme tavrına dönüşen saptamaları, bin kez daha hakiki ve özgün felsefe sayıyorum.

Size Berger seçkisinin yalnızca bir yazısından, yazarın babasının ölümünden sonra onun yüzünün ve başının çizimlerini yapma deneyimini anlattığı ilk yazıdan birkaç alıntı aktararak örneklemek istiyorum bu kitaptan bekleyebileceklerinizi: "Şimdi babamın hayatı, çizmekte olduğum kağıdın dikdörtgeni kadar sonluydu; ama kağıdın içinde, herhangi bir çizimden çok daha sonsuz, gizemli bir yolla, kişiliği ve alınyazısı doğmuştu." (s. 10) / "Öykü nisyana karşı kazanılan bir zaferdir; müzik bir odak sunar; çizim gözden kayboluşa meydan okur." (s. 12)/ "Fotoğrafları, yanımıza alarak, yaşamlarımıza, tartışmalarımıza, anılarımıza sokarak kullanırız; fotoğrafları harekete geçiren bizizdir. Oysa bir çizim ya da resim, bizi durmaya ve kendi zamanına girmeye zorlar. Fotoğraf duraldır, çünkü zamanı durdurmuştur. Çizim ya da resimse, zamanı kuşattığı için duraldır." (s. 12).

Özeğinde görünümlerin yer aldığı bu seçkiden bir tümce daha eklemek iyi olabilir örneklerimize: "Görünümlerin tutarlılık içinde ol-

duğunu söyler söylemez, bu tutarlılık'ın dilinkinden çok da değişik olmayan bir birlik düşüncesini akla getirdiğini fark ediyoruz." (s. 114)

Görüyorsunuz; çözümlenen, aslında yine dil'dir. Her felsefe etkinliğinde yapılan da bu değil mi? Bu kez söz konusu olan dil, gözün dili. Berger seçkisini, bir de bu gözle okumak ilginizi çekecek sanırım.

O gözle, ya da bu gözle, O *Ana Adanmış*'ı gözden kaçırmamanıza yardımcı olmak istedim. Kitapta ayrıc, sözü edilen görünümlerin gözde canlanmasını sağlamak üzere resim ve fotoğraflar da yer alıyor. Ama aynı amaca yazılar, neredeyse görsel unsurlardan daha derin bir yolla ulaşıyor.

1995 Simavi Edebiyat Ödülü Minâ Urgan ile Nermi Uygur'un

Bu yıl Sedat Simavi Edebiyat Ödülü, yıllarca, akademik kimlikleriyle olduğu kadar, yazar kimlikleriyle de kültür yaşamımızı ışıklandırmış olan iki "hoca"nı yapıtları arasında paylaştırıldı. Minâ Urgan'ın *Virginia Woolf*'u ve Nermi Uygur'un *Tadı Damağımda*'sı, edebiyat dünyasının ödül bucağında buluştular.

"Hoca" sözcüğünün çağrışım alanına giren ne kadar karanlık imge, bulanık gölge, kekre tat varsa hepsini süpürüp berrak sularla yıkayan, mesleklerinin saygınlığına adlarıyla, yapıtlarıyla saygınlık katan iki aydınlık "hoca" İkisi de, yalnızca dershanelerde karşılarına oturmuş olanların değil, kitaplarını okuyan, okuduktan sonra kendini, okumadan öncekinden farklı duyumsayan herkesin hocası.

Buluştukları yer yalnızca 1995 Simavi Edebiyat Ödülü değil; felsefe, kültür, edebiyat, sanat gibi, toplumumuzun ufkunda gittikçe seçilemezleşen; önleri, ışıklarıyla delmekte zorlandıkları kalın bulutlarla gittikçe kapanan değerlerin zengin, verimli, heyecan verici, pırıl pırıl aydınlık dünyası. O dünyanın kapısını ister Mina Urgan'ın, ister Nermi Uygur'un kitabının kapağını kaldırmakla aralayalım; içeri süzüldüğümüzde, paha biçilmez yaşantılarla, asıl biz ödülleneceğiz.

* * *

Mina Urgan, İngiliz edebiyatı profesörü. Onun *Shakespeare ve Hamlet*'ini, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'ni okursanız, bir ders kitabının, bir akademik inceleme metninin size uzak, ağır, soğuk, yabancı gelebileceği yolundaki kaygılarınızın ne kadar boşuna olduğunu daha ilk sayfalarda göreceksiniz. Başka hiçbir şey için olmasa, sırf bunun için hayranlık duyar insan böylesi çalışmalara. Üstelik öğrenilmele-

riyle ne ufuklar açılacak, ne kadar zenginleşilecek bilgiler, yorumlarla karşılaşacaksınız.

Simavi Ödülünü alan *Virginia Woolf*, çağımızın bu çok önemli yazarını, yetkin bir uzmanın merceği altında tanıtıyor bize. Woolf'u hiç okumadınızsa, bu inceleme size onun karmaşık dünyasının ve çok yoğun, çok katmanlı, yaşamla içiçe edebiyatının anahtarlarını verecektir. Bu anahtarlarla; önce Mrs. *Dalloway*'in mi olur artık, *Dalgalar*'ın mı olur, *Perde Arası*'nın mı, kapısını açmak için sabırsızlanacak, edebiyatın en acıyla yüklü olanının bile, nasıl doyulmaz bir haz kaynağı olduğunu kendiniz keşfedeceksiniz.

Virginia Woolf yabancınız değilse, birkaç kitabını biliyorsanız, Urgan'ın bu incelemesi size apayrı bir zevk verecek. Onca acıyla yazılmış o kitapları, Woolf'u yeniden düşünecek, değerlendireceksiniz. Bununla kalmayıp, belki edebiyatın hayatla ilişkilerini, yazma eyleminin sancılarını ve hazlarını, okumanın boyutlarını ve uzanabileceği kuytuları evirip çevireceksiniz kafanızda. Yani tam bir şölen.

Kitap 18 bölüm. İlk 5 bölümde Woolf'un yaşamı ve kişiliği, sonraki 3 bölümde feminizmle ilişkisi, eleştirmen yanı ve roman türünde yapmak istediği değişim anlatılıyor. Son 10 bölümün herbirinde ise, Woolf'un çoğu dilimize de çevrilmiş yapıtlarını tek tek ele alıp incelemiş Minâ Urgan.

Woolf için yazdığı şu sözler, kendisi için de aynen geçerli sayılabilir diye düşünüyorum: Virginia Woolf'un eleştiri yazılarında çok bilmiş akademik eleştirmenlerin ukalâlığının en küçük bir izi görülmez. Bir kürsüden konuşurcasına iddialı tavırlar takınmadan, okuyucularıyla sohbet edercesine yazar. Tıpkı Montaigne gibi, o da "Je n'enseigne point; je raconte" (ben öğretmiyorum; anlatıyorum) diyebilirdi."

* * *

Nermi Uygur yakın zamana kadar İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümünde öğretim üyesiydi. Şimdi de Marmara Üniversitesinde sürdürüyor ders vermeyi. Bir felsefeci, bir düşünür, bir kültür adamı.

Yapıtlarını izleyenler, onun felsefeyle yaşam arasındaki ilişkileri gizli dikişlere kadar kurcalamayı iş ve zevk edindiğini bilirler. Her-

kese söyleyecek sözü olan, mesleğini, meslekdaşı olmayanlarla da -hele onlarla- iletişime sokmayı amaçlayan ve bunu kendine özgü biçemi ile, bir dil ustasının mahareti mahareti ile başaran ender felsefecilerdendir.

Uygur "üretim-üretme" kavramlarının kültür alanındaki etkinlikler/etkenlikler için kullanılmasına haklı olarak karşı çıkıyor; ama ben onun için, çok özel bir anlamda, özgün felsefe üretimi de olan bir yazar demek istiyorum.

İşte: *Felsefenin Çağrısı*, *Dilin Gücü*, *Dünyagörüşü*, *Güneşle*, *Yaşama Felsefesi*, *Bunalımdan Yaşam Kültürü* deneme biçemi ve tadı ile yazılmış, herkesin içine girip dolaşabileceği kitapları. Hepsinin içinde kendi "felsefe"sinin izleri, izlekleri, yolları, yordamları var. *Kuram-Eylem Bağlamı*, *Kültür Kuramı*, *Dil Yönünden Fizik*, *Fizik Felsefesi*, belki biraz daha hazırlıklı bir okura seslenen yapıtlardır; ama hep aynı akıcı, hatta sürükleyici, yalın, duru biçemle yazar. Zahmetli okumaları bile zevkli kılar.

Tadı Damağımda, "Bir Okur-Yazarın Kitap Okuma Serüvenleri" alt başlığını taşıyor. "Kitap"la, "okuma"yla ilgili düşüncelerin geniş, engin denizinde yelkenli-yelkensiz bütün tekneleri konuk etmeye hazır. Kimi pek yüreklenemez, kıyılarda dolaşırmış; ne gam! Kimi uçsuz bucaksız "öte"lere açılabiliyor ya.

"Kitaplı Anılar", "Yazarın Okurluğu", "Hangi Kitapları Okumayı Seviyorum", "Yaşamdan Kitaba, Kitaptan Yaşama", "Kendi Kitaplığım" başlıklı bölümler için ben "tadı damağımda" kaldı diyeceğim. 'Kitap'a kendininkine benzer, ya da kendininkinden başka, farklı yaklaşımlarla karşılaşmaktan heyecan duyacak okur için bir hazine *Tadı Damağımda*. Özdeyişler, benzetişler, sade ve içten duygu esintileri, derin, önemli düşünce uçları...sözü niye sakınmalı-: kitaba, okumaya ilişkin, enine-boyuna felsefe bulacak okur bu yapıtta. Dil içinde, dille soluk alıp veren, yazınsallığı düşünselliği ile koşut giden halis denemeler okuyacak. Daha ne ister.

Bir İncelemeci: Cevdet Kudret
Bir Eleştirmen: Fethi Naci

1996 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü, inceleme niteliğinde iki yapıt arasında bölüştürüldü. Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*'ı ile Fethi Naci'nin *Bir Hikayeci: Sait Faik-Bir Romancı: Yaşar Kemal* adlı kitabı arasında bir tercih yapmaktansa; edebiyat incelemesinde iki ayrı tavrın en seçkin temsilcilerinden birer örnek yapıtı ödüllendirmek, seçici kurul üyelerinin oy ve gönül birliğiyle benimsedikleri bir yaklaşım oldu.

Bir hukukçu ve bir iktisatçı... Türkiye'nin öncelikle edebiyatçı olarak tanıdığı bu iki değerli yazarımızın art-yetişimlerinde birer bilim disiplininin bulunması, kuşkusuz onların edebiyatçılıklarını ikinci plana atmış değil. Ama araştırmacı, incelemeci ve eleştirmen olarak, ölçüt ve sistemlerini biçimlendirmelerinde önemli bir etken olmuş. Yapıtları okunduğunda; tavır ve üslûplarındaki farklılığın gerisinde, sağlam bir temel, dürüst, hesabı verilebilen bir yaklaşım ortaklığının öne çıkması bundan. Her ikisi de hep edebiyatla soluk alıp vermiş, özellikle anlatı türünün Türk edebiyatındaki verimlerini didik didik etmeye ömürlerini adamış bu iki seçkin yazarımızın şahıslarında, Simavi Edebiyat Ödülü de ciddiyet ve önemini bir kez daha sergilemiş oluyor.

* * *

Cevdet Kudret, edebiyata şiirle girmiş ve 60 yılı aşkın bir süredir, özellikle edebiyat incelemesi alanındaki titiz çalışmalarıyla bir yetke durumuna gelmiş, yoğun birikimli ve saygın bir yazar. Ödüle değer görülen yapıtı, üç ciltlik bir çalışmasının üçüncü cildi. Bu, adı geçen kitabın, yayım tarihi dolayısıyla bu yıl ödüle aday olabilme-

sinden doğan bir sonuç. Yoksa, kuşkusuz, üç ciltlik bir yapıtın bir cildini diğerlerinden ayrı tutmak anlamını taşımıyor. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*'ın 3. cildi, 1923-1959 yılları arasındaki otuzbeş yıllık bir dönemi kapsıyor. Cumhuriyet döneminin onyedi roman ve öykü yazarının incelendiği kitapta, örnek öykülere ve roman parçalarına da yer verilmiş. Edebiyatımızda bu tür derleyici inceleme ve örnekleme çalışmalarının yok denecek kadar az olması göz önüne alındıkta, Cevdet Kudret'in bu çalışması, eğitim açısından da, açık, anlaşılır, derli toplu bir başvuru kitabı olarak ayrı ve vazgeçilmez bir önem taşımakta.

Cevdet Kudret'in, kendini ve öznelliğini hiçbir şekilde yansıtmadığı *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı incelemesiyle, Fethi Naci'nin kitabı arasındaki en çarpıcı ayrılık; *Bir Hikâyeci... Bir Romancı...*'da, neredeyse Sait Faik ve Yaşar Kemal kadar, yazarın kendisini de tanıma olanağı yaratılmış olmasında. Bunu, kuşkusuz, Fethi Naci'nin incelemesinde tırnak içinde "bilimsellik", tırnak içinde "nesnellik" eksikliği, dolayısıyla bir kusur olarak söylüyor değilim. Nasıl öyle söylerim ki, edebiyata ve eleştiriye benim yaklaşımım; Cevdet Kudret'in dengeli, dingin, nesnel tutumundan çok daha fazla, Fethi Naci'nin gücünü biraz da öznelliğiden alan, seçici, ayıklayıcı, taraf tutucu tutumuna yakındır! İşte, kaderi hep yanlış anlaşılmak olan bir konu! Edebiyat eleştirisinde öznelliğin, nesnelliği dışlamayan bir tutum olduğunu, seçicilik ve ayıklayıcılığın, hırçınlık ve nadanlıktan değil, taraflılıktan kaynaklandığını, taraflılığın ise, şahısların değil, şu ya da bu edebiyat tavır, seçim ve biçeminin tarafında yer almak demek olduğunu anlatmakta ben hep çok zorlandım.

Ama kâh coşkulu, ince duyarlıklı, kâh öfkeli, hırçın, sözünü sakınmaz bir eleştirmen diye tanınan Fethi Naci'nin bu son kitabı; kendisi de bir yazar olan eleştirmenin, bir yazara ve yapıtına yaklaşırken, kendisi olarak yaklaşmasının ne demek olduğuna, bulunabilecek belki de en iyi örnek. Titiz bir kafa ve yürek emeğinin ürünü olan bu kitap, polemikler dışı bir Fethi Naci'yi ve onun yazınsal tutumunu, bilene bilmeyene kendisinden daha iyi anlatacak.

FÜSUN AKATLI

1944 yılında doğdu. Ankara Üniversitesi, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirdikten sonra aynı bölüme asistan olarak girdi. Daha sonra Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümünde ve Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümünde akademik kariyerini sürdürdü. 18 yıllık üniversite hocalığı döneminde Felsefe Tarihi, Sanat Felsefesi, Bilgi Teorisi ve Dil Felsefesi dersleri verdi. 1971 yılında Master, 1974'de edebiyat felsefesi konusunda hazırladığı bir tezle doktora derecesi aldı. 1983 yılında, doçentlik aşamasındayken, üniversiteden istifa ederek ayrıldı. İstanbul'a yerleşti. 1991'e kadar reklam sektöründe metin yazarı olarak çalıştıktan sonra, 1991'de İstanbul Şehir Tiyatrolarına girdi. Bir süre Baş Dramaturg ve Kültür Etkinlikleri sorumlusu olarak görev yaptı. 1998'de Yeditepe Üniversitesi Tiyatro Bölümü Başkanı olarak üniversiteye döndü.

Sinavi Edebiyat Ödülleri, Sait Faik Hikaye Armağanı, Behçet Necatigil Şiir Ödülü, İş Bankası Edebiyat Ödülleri ve Afife Jale Tiyatro Ödülleri seçici kurulları üyesidir.

1968'den bu yana *Dost, Soyut, Varlık, Milliyet Sanat* vb. dergilerde; *Politika, Söz, Cumhuriyet* gazetelerinde pek çok yazı yayınlamış, bunların bir kısmına kitaplarında yer vermiştir.

Kitapları: **Niçin Diyalektik** (*Çağdaş Yayınları*, 1977; *Aydın Kitabevi Yayınları*, 1980), **Yaz Başına Neler Gelir** (*Ada Yayınları*, 1980), **Bir Pencereden** (*Adam Yayıncılık*, 1982), **Edebiyat Defteri** (*Afa Yayınları*, 1987), **Felsefe Kıyılarında** (*Afa Yayınları*, 1989), **Zamansız Yazılar** (*Yapı Kredi Yayınları*, 1994), **Tenha Yolun Ortasında** (*Oğlak Yayınları*, 1995),

