28

Niçin Diyalektik • Füsun Altıok

FÜSUN ALTIOK

niçin diyalektik

FÜSUN ALTIOK

NİÇİN DİYALEKTİK

(Denemeler)

ÇAĞDAŞ YAYINLARI
GAZETE, DERGİ, KİTAP, BASIN ve YAYIN
ANONİM ŞİRKETİ
Türkocağı Caddesi No: 39 41 Cağaloğlu İstanbul

Dizgi - Baskı Cilt
Erdini Basım ve Yayınevi
Selvilimescit Sok. Güzeller Han No. 6
Cağaloğlu - İstanbul
Aralık, 1977

DÜNYA GÖRÜŞLERİ NELER GETİRİYOR?

Felsefe denen bir bilgi alanı, bir etkinlik var insanın dünyasında. Yüzyıllar boyu, düşünürlerin ömürlerini vererek geliştirdikleri, çok çeşitli sorulara yanıt getiren ya da arayan bu disiplin, acaba bir zihin jimnastiği midir? İnsanların zekâlarını bileyip parlatmaya ve sadece buna yarayan bir oyun mudur? Tabii ki hayır! Böyle anlaşıldığından ya da çoğu kez karanlıklara gömülü bir yanı kaldığındandır ki, söz felsefeye gelince çok kişi çekinir tavır almaktan. «Ben felsefeden anlamam» der çekinir, çizmeden yukarı çıkmak kaygısıyla çekinir, tuzağa düşmekten korkar çekinir... Haksız da değillerdir, adı konmadığı sürece felsefeye yanından yöresinden sokulup, adı konunca ateşe değmiş gibi kaçıverenler. Kurgulamalar, cambazlıklar, yüksekten atmalar, fildişi kulelere çekilip ahkâm kesmeler az değildir felsefe tarihinde. Kuşkusuz, felsefenin uzmanlık ve derinlemesine bilgi gerektiren geniş bir alanı vardır. Ama onun insan ve toplum üzerindeki etkisi, başka deyimle yaşama yansıması kaçınılmaz bir olgu olarak herkesi çok yakından ilgilendirecektir. Düşünmek insanın doğasıdır. Düşünen ve yaşamın içinde olanların, felsefeyi kendi

dünyalarının dışıa koymaları, yok saymaları anlaşılabilir mi? Demek ki, dünya görüşü diye adlandırabileceğimiz anlamıyla felsefenin, her insan tekinin sorunu olduğuna gelip dayanıyoruz. Yineleyelim; felsefe, kavramlarla, fikirlerle oynanan, öğretilerle karşıdakileri mat etmeye yarayan bir satranç değildir. Felsefe akımları kişiye yaşama biçimleri, dünya görüşleri öneren, onu kendine bir yön seçmek, yaşam karşısındaki tavrını belirlemek, erdemlerini, görevlerini, amaçlarını saptamak sorunuyla karşı karşıya getiren çağrılardır. İnsanın kendisi üzerinde, çevresi yöresi üzerinde, karşılaştığı sorunlar üzerinde düşünüp, aydınlığa varması, bu çağrılara kulak verip, doğruyu, iyiyi, sağlamı aramasıyla olmuştur, olacaktır hep.

Filozoflar, yüzyıllardan beri çok çeşitli yollar açtılar, türlü yönler gösterdiler. Amacımız burada bunların dökümünü ve tartışmasını yapmak değil. Bu belki olanaksız, daha önemlisi anlamsız olurdu. Ama sanıyorum ki, düşünce tarihi boyunca karşı karşıya durup, birbiriyle çekişen, mücadelelerinin canlılığını bugün de koruyan iki ana felsefe öğretisi üzerinde durarak bir yerlere varabiliriz.

Kuşkusuz, idealizmin de, materyalizmin de pek çok ayırtıları (nüansları), türleri olduğunu unutuyor değiliz. Üzerinde duracağımız yön, bu öğretilerin, aynı özdeki ayırtıları biçimlerini kapsayan ve birer dünya görüşü olmak bakımından belirli niteliklerle yansıyan genellikleridir. Bu felsefeler, özellikle bugünkü etkinlikleriyle, neler öneriyorlar insana yaşamasında, hangi ana ilke-

leri getiriyorlar? Bunları ele almak istiyorum kısaca.

İdealizmle başlayalım. Ana çizgileriyle, nedir idealizm? Maddesel gerçeklerin, duyularla algılanabilen nesnelerin, şu çevremizi saran doğanın, tanıdığımız, gördüğümüz insanların, gerçek varlıklar olmayıp, asıl var olan acundaki, gerçek acundaki örneklerin (ideaların) zavallı kopyaları, yansımaları olduğunu temele koyan bir öğreti. Duyular üstü bir idealar acunu vardır. Bu acunda, dünyamızdaki şeylerin her birinin bir ideası bulunur. Maddesel dünya, yani şu bildiğimiz, yaşadığımız dünya idealardan türemiştir. İdealar tam ve yetkindirler. Kopyaları ise, eksik ve kusurlu. Bu kopyalar, idealardan ne kadar pay alırlarsa o kadar yetkinliğe yaklaşırlar. Dünyamız bir görüntüdür. Bizler de öyleyiz. Varoluşa sahip değiliz. Değişmeler, gelişmeler, yenileşmeler de görünüşler acununa özgüdür. İdealar acununda değişme de, atılım da yoktur. «Kemâl» vardır. İdeaların bir de sıradüzeni (hierarchie) vardır ki, en üstte iyi ideası bulunur. En yüksek iyi! Bu en yüksek iyi, evrenin yöneticisidir. Onun için dünyamızı da mümkün dünyaların en iyisi olarak kurmuştur. İnsan bilgisi, duyulara dayandığı sürece, gerçekliğin bilgisi olamaz. Gerçekliğin bilgisi, ruhumuzda gizlidir. Biz bu dünyaya düşerek cezalandırılmamızdan önce, idealar acunundaydık. Beden denen «mundar hapishaneye» girdikten sonra, ruhumuz eski yaşamını hayalmeyal anımsayabiliyor ancak. Ama bu yarı bilinçli durum, ruhta şiddetli bir özlem yaratıyor. İdeaların bilgisine kavuşma özlemi! Ne yapabilir ruh, aslına dönmek için? Arınması, yücelmesi

gerekmektedir. Bu da bedenden sıyrılmakla, yani dünya ile ilişkin her şeyden el etek çekip, idealar acununa yönelmekle, onların, dolayısıyle ruhun kaynağının bilgisine varmaya çalışmakla olur. İdealizme göre felsefe yapmak, işte bunu yapmaktır. Bu aynı zamanda gizemciliğe (mysticisme) ardına kadar açılan bir kapıdır. Platon'un insanlığa armağanı olan bu felsefe, türlü çeşitlenmeleriyle hep bu temel çizgidedir. Bu dünya görüşü, insan yaşamını biçimlendirici, insana tavır kazandırıcı açıdan yorumlanmak istendiğinde, garip bir yere varılır. Bu, dünyayı görmeyen bir dünya görüşüdür. İdea'ya, mutlak ruha, aşkın (transcendent) varlıklara dönük, içe dönük bir felsefedir. Doğanın canlılığından, somutluğundan, insanın yaratıcı, etken doğasından hiç bir iz taşımaz, yadsır bunları. İdealizm, insanı kendi kendine yabancılaştırır, kendi dışındaki, hiç bir katkıda bulunamayacağı bir acuna bağlar, bırakır. Durağan (Hegel'in diyalektiğine karşın durağan kalmış) bir öğretidir. İnsana öğütlediği erdemler; tevekkül, kadere rıza, durumuna şükretmek gibi tütsülü şeylerdir. Eli kolu bağlanmış insan, tamamen edilgindir artık. Kıpırdayamaz. İşi yoksa arıtsın dursun ruhunu, gücü yeterse vecde gelsin, en sonunda varlığın temel ilkesiyle özdeşleşsin.

Sık duyarız materyalist felsefenin, marksizmin, sosyalizmin bireyi öldürdüğü, bir yapı taşı, duvarın bir tuğlası haline getirdiği, insana kişilik tanımadığı savını. Bunun tersini açıkça göreceğimiz gibi, bu savı idealizme yönelttiğimiz zaman, gerçek yerini bulacağını da görmüş bulunuyoruz.

Öte yanda idealizme karşıt bir dünya görüşü var: Materyalizm. Ve çağımızdaki aşamasıyla artık mekanik değil, dinamik, diyalektik olan bir materyalizm. Bu öğreti nereye koyuyor insanı, nasıl bir yaşama çizgisi çiziyor ona? Diyalektik materyalizme göre evrenin temel ilkesi, devinim halindeki maddedir. Bu madde, çelişmelerden geçerek, niceliksel ve niteliksel değişimlere, dönüşümlere uğrayarak tüm varlıkları oluşturmuştur. Varlık sürekli bir değişim ve dönüşüm halindedir. Değişmelerin temelinde karşıtlıklar vardır. Her şey, kendi karşıtını içinde taşır. Kendini yadsıyarak karşıtına, karşıtını yadsıyarak yeni bir aşamaya ulaşır. Böylece varlığın değişimleri, gelişme ve yeni bir varlığa dönüşme biçiminde, yaratıcı değişimlerdir. Bu bir evrim (évolution) değil, devrim (révolution) niteliği taşır. Diyalektik materyalizmin özetlemeye çalıştığımız bu ana ve kalın çizgileri, insan ve toplumda da aynen yansımaktadır. İçinde yaşadığımız evrenin, içerisinde karşıtların bir arada bulunduğunu, sürekli bir değişme halinde olduğunu, dönüşümlerini açık-seçik, somut biçimde izlediğimiz doğanın yorumunu bilimsel olarak getiren, doğanın canlılığına, insanın yaratıcılığına ters düşmeyen bir felsefedir bu. Ters düşmek şöyle dursun, açıkladığı, yorumladığı, sorun edindiği şey insandır. Bu felsefe, açıklamak ve yorumlamakla yetinmez, değiştirmeyi de amaçlar. Dinamiktir. Durağan olmayan doğanın, durağan olmayan yaşamın, durağan olmayan insanın, felsefesi de durağan olmamalıdır. Hatta giderek diyebiliriz ki, diyalektik materyalizm, klasik anlamıyla bir felsefe de değil, bir yöntemdir. İnsan düşüncesi-

ne bir anahtardır. Diyalektik materyalist dünya görüşü, insanı tüm yabancılaşmalardan, ekonomi alanında olduğu kadar düşünce alanında da yabancılaşmalardan kurtulmaya çağırır. İnsanı; kendi yarattığı, kendi ürettiği değerlerin, kendi dışına çıkıp soyutlaşarak onu egemenliği altına almasına, ezmesine «hayır» demeye çağırır. Böylelikle insan, yabancılaşmalarını aşacak, kendi değerlerine, insanlığın değerlerine sahip çıkacak. Varlığını ortaya getirecek, özgürlüğünü ve mutluluğunu olanaklandıracak, bütünselleşecektir. Düşüncede devrimi, kişilikte devrimi, yaşayış biçiminde devrimi ve devrim'i gerçekleştirme olanağını insana bu dünya görüşü sağlamaktadır.

Başta söylediklerimi yineliyorum: felsefe bir zihi njimnastiği, bir oyun, bir entellektüel süsü değildir. Düşünceye, insana ve kendimize olan saygımızı, insanlık onurunu pekiştirmek, temellendirmek üzere onun çağrılarına kulak verip kendimize bir yön seçmeliyiz.

NİÇİN DİYALEKTİK?

Tarihine baktığımızda, felsefenin en genel anlamda; varlık, bilgi ve değer sorunlarını konu edinen bir düşünce etkinliği olarak anlaşılabileceğini görüyoruz .Sonra da bir felsefe dizgesinde bu sorunlardan birine, ya da öbürüne ağırlık verilmesi, sorunlar araştırılırken birbirinden farklı, hatta birbirine karşıt hareket noktalarına, bakış açılarına yerleşilmesi sonucunda ortaya

çıkıp karmaşıkça çeşitlenen farklı görüşler, «izm»ler saptayabiliyoruz.

Bunların her birini birbirinden bağımsız, aralarında etkileşimler olmayan, kendi içlerine kapalı birimler olarak kavramaya ne tarihin, ne insan düşüncesinin yapısı elverişlidir. Ne var ki felsefe adına, çoğu zaman bu yapılmış ve yapılmaktadır. Böyle yapılmasının nedenleri de çeşitlidir. Akla gelen nedenlerden birkaçını sıralayalım: 1 — Felsefe konularına ve felsefenin sürecine bir bütün olarak bakmak, bu süreci hem kendi içerisindeki örülüşü ile, hem dış belirleyicilerin ve etkenlerin biçimlendirişi ile kavramak; kapsayıcı bir bilgiyi, çok boyutlu düşünmeyi, sağlam bir yorumlama yeteneğini ve belli bir bilinç düzeyini gerektirmektedir. 2 — Felsefe dizgelerini ve görüşlerini ya da düşünürleri hücrelere hapsedip, küçücük pencerelerden seyrettirmenin, isteğe göre onların yeğlenmesini, ya da yadsınmasını sağlayabilmek bakımından çok yararı vardır. Çünkü kendisinin bakması olanaklarını kısıtladığınız birine, sizin göstermek istediğinizi göstermeniz epeyce kolaylaşır. 3 — Monografik sunuşlarla yetinmek, yani; Aristoteles şöyle dedi, Hume şunun üzerinde durdu, Hegel böyle buyurdu, Marx bunu bunu söyledip deyip susmak, gerisine ilerisine karışmamak, sığ bir bakış için insana pek revaçta olan «nesnel bilimsel tavır» süsünü sağlar. 4 — Böyle yapmakla günün birinde felsefi bilginin bütünselliğinden ve karşıtlıkların değerlendirilip aşılarak, anlamlı ve gerçeğe uygun yorumlara gidilmesi zorunluğundan haberdar biriyle karşılaşırsanız, onun haklı eleştirilerinden hiç olmazsa tek tek örneklerinize ve alıntılarınıza sığı-

narak sıyrılma umudunuz olabilir. Yani bilimsel anlamda aklanma yolunu da tam tıkamış sayılmazsınız. Daha başka, daha derinlere giden nedenler düşünmek de mümkün.

Felsefe, zorlamalarla bölüm bölüm çekmecelere, raflara sıkıştırılmasının sonucunda; somut yaşamın, insan dünyanın dışında, soyut bir kurgulama (spekülasyon), bir seçkinler uğraşı kılığına sokulmuştur. Oysa asıl yapısıyla o, insanın ve yaşamın ta içindedir. Düşünen, her zaman türlü sorunlarla karşı karşıya bulunan bir kişinin mutlaka felsefeyle bir alıp vereceği vardır. Bu gerçeği gözlerden, düşüncelerden saklamak isteyen entellektüel tekelciliğe isyan eden İtalyan düşünürü A. Gramsci, belki biraz da abartılı bir biçimde şöyle vurguluyor sorunu: «Oldukça yaygın bir kanıya göre felsefe güç bir konudur. Çünkü uzmanlaşmış bazı bilginlere, ya da bir felsefe sistemi olan filozoflara özgü bir kafa çabasıdır. Bu önyargıyı yıkmak için yapılacak ilk şey, bütün insanların birer filozof olduğunu ispatlamaktır.»

Çağımızdaki aşamasıyla felsefenin amacı artık sadece dünyayı yorumlamakla kalmayıp, aynı zamanda onu değiştirmek, ileriye doğru dönüştürmektir. İnsanın, toplumun, doğanın ve tarihin yapısına uygun bu işlevi gerçekleştirebilmek için felsefeye doğru bakmak, onu doğru kullanmak gerekiyor.

Öyleyse, bugün felsefeyle uğraşırken öncelikle yapılması gereken iki iş vardır. Bunların ilki, yukarıdan beri yanıltıcılığını ortaya koymaya çalıştığımız yapay monografik düşünme yo-

lundan kaçınmak, felsefe sorunlarına ve ürünlerine, onları tarihsel, toplumsal, ekonomik temellerinden soyutlamaksızın, bütünsellikleri içerisinde eğilmek, karşıtlıkları, koşutlukları, etkileşimleri değerlendirip yorumlayarak ilerlemek oluyor.

İkincisi ise; bilimlerin belli bir aşamadan önceki düzeylerinde, onların verilerini değerlendirip, yorumlamaya elverişli olan, fakat artık süresini doldurup, işlevini tamamlamış bulunan metafiziği, hiç bir geçerliliği kalmamış bir yöntem olarak tamamen terketmektir. Çünkü metafizik; duraganla (statik), içerisinde hiç bir karşıtlık bulundurmayanla, «mutlak»la, hiç değişmeyecek olanla uğraşır. Konusu şeylerin değişmeyen özü, Mutlak, bribirinden bağımsız, soyutlama ürünü fenomenler, aşkın (transcendent) varlık türünden şeylerdir.

Bilimlerin çağımızda ulaştığı aşamada ise hiç bir şeyin duragan, birbirinden bağımsız, başlangıcı-bitimi sınırlandırılmış olmadığını artık hiç bir kuşkuya yer olmaksızın biliyoruz. Şu halde metafizik de; sürekli değişim, dönüşüm, etkileşim, karşıtlaşım ve oluşum halinde olan varlığı, yapay olarak durdurmakta, gerçeğin yapısına aykırı bir yaklaşım benimsemektedir. Doğada, insanda, toplumda, tarihte, yaşamda, sözün kısası hiç bir yerde karşılığı ve yansıması bulunmayan «Mutlak»lar varsayarak, bu «farz-ı muhal»lerle uğraşmanın adı elbette felsefe olmayacaktır.

Felsefenin, bilimlerin ve düşüncenin yöntemi diyalektik bir yöntem olmak zorundadır. Çünkü konularının yapısı diyalektiktir. Yani her var

olan, bir değişme ve gelişme süreci içerisinde yer almaktadır. Çelişme; hareket ettirici güç olarak bu sürecin temel fenomenidir. Bu sürecin öbür süreçlerle ve her sürecin hem kendi içerisindeki, hem başka süreçlerdeki adımlarla organik ilişkisi vardır. Bu örgünün içerisinden belirli bir «tek» çıkartıp, akışı durdurarak ona ve sadece ona bakmak olanaksızdır.

Bütün bunların bilimsel doğrular olduğundan şüphe edilmesinin artık ciddiye alınamayacağı çağımızda, felsefenin ancak diyalektik olarak kavranabileceğini ve anlamlandırılabileceğini söylemek ise, öyle sanırım ki, yan tutmanın ötesinde ve ondan farklı bir şeyi dile getirmektir.

DİYALEKTİK AÇISINDAN MUTLULUK

Mutluluk sorunu insan kadar eski olsa gerektir. Bir o kadar da yaygın ve ilgi toplayan bir sorun. Ne sözler söylenmiştir mutluluk üzerine, ne yazılar yazılmıştır! Ona kavuşma tutkusu nasıl coşkuyla dile getirilmiştir. Kimileri; «Yakalayıp yakalayıp elimizden kaçırdığımız ey esâtiri kuş! Seni ne zaman göğüs kafesimize hapsedebileecğiz? İçimizde çırpınan kanatlarının sesini duyacağımız günler gelecek mi?» gibilerden âde-

ta gizemci bir özlemi haykırırken, kimileri de; «İnsan için mutluluk yoktur. İçimizi doldüran sadece acıdır ve bu acıdan kurtulma çabaları boşunadır. Çünkü çabaladıkça daha çok acı duyarız» diyerek çevrelerine kötümserlikten bir ağ örmüşlerdir.

Mutluluk türlü felsefelerin olduğu kadar, gündelik yaşamın da sorunu olagelmiştir hep. Mutluluk üzerine söylenenler, yazılanlar, verilen formüller, reçeteler öyle çok ve çeşitlidir ki, bunları şöyle bir toparlayıp üzerlerinde düşünmek insana neredeyse olanaksız gelir. Oysa bir çırpıda sıralanabilecek birkaç öze değgin sorunun cevabını ararken bu karmaşık ve karanlık durumdan sıyrılabilir kişi. Örneğin; mutluluk bir yaşama biçimi midir, bir tavır alış mıdır? Anlık mıdır, sürekli midir? Durgun mudur, atılımlı mıdır? Kavramsal mıdır, olgusal mıdır ve giderek, amaç mıdır, yoksa araç mıdır? Bunlara bir cevap ararken düşüncemizi daldan dala konmaya bırakmaz da, bir yönteme sokarsak ilkin şunu söyleyebiliriz: İki türlü mutluluk vardır. Daha doğrusu birbirine hiç benzemeyen iki durum vardır ki, her ikisine de mutluluk adı verilmektedir. Şu halde bunlardan biri sahtedir. İşte sözünü ettiğimiz bu iki mutluluğun sahte olanı; gerek kişilerin, gerekse kitlelerin önüne amaç olarak yerleştirilen bir aldatıcı ve uyuşturucu balondur. Bu balon; tuzu kuru olmayı, gününü gün etmeyi, sorumsuzca gevşemeyi, bana dokunmayan yılan bin yaşasın düsturunu şiar edinmeyi ve bu türden erdemsizlikleri kapsar. İnsana insanlığını yadsıtacak böylesine yoz bir mutluluğun üstünü çizelim bir kez. İçi hepten boşalmamış, kafası ve yü-

reği yozlaşmamış bir insan için değildir bütün bunlar. İnsanın özüne aykırı bir hazıra konuculuk ve orada duruculuktur. Mutluluk üzerine en kolay bir yana atılacak, bununla birlikte çok da yaygın olan bu anlayışı, ya da anlayışsızlığı geçelim hele.

Öbürüne gelelim. Bu da ana çizgileriyle, insanın içinde bulunduğu bütün çelişkileri, çatışmaları aşıp, bir uyuma varması, kendisini tedirgin edip duran sorunlara birer çözüm, ya da en azından birer çözüm yolu bulması durumudur. Şimdi biraz daha içine girelim bu tanımın. İnsanın çelişkileri, çatışmaları nelerdir? Bunları saptayalım önce. İnsanın doğayla çatışması vardır, olagelmiştir bir kez. Sonra toplumsal çelişkileri vardır, sınıfsal çelişkileri vardır. Nihayet kendi kendisiyle çelişir kişi, iç çatışması vardır. Öyleyse insanın yaşamı birkaç yönlü bir mücadele, bir savaştır. Hem de öyle bir savaş ki, alanların sınırları kesin çizgilerle çizilmemiş, karşılaşılan bu çelişkiler birbirinden bağımsızca birer çerçeveye alınmamıştır. Yani kişi, «Dur hele, önce doğayla çatışmamı bir halledeyim, sonra sınıf mücadelemi vereyim, onu da bir iyice sonuca bağlayayım, sonra toplumsal kurumlarla ilişkilerimi düzenelyeyim, ondan sonra da kendi iç çatışmamı çözümler, sonunda da derin bir oh çekerim.» diyemez. Bu alanlar birbirleri içine girmiş, aralarında zorunlu bağıntılar ve etkileşmeler olan bir bütündürler ve kısacası bunların hepsi kül olarak yaşamdır.

İnsan tekinin kendi önündeki sınırlı zaman süresi, bu mücadelelerin adımlarından oluştuğu

gibi, insanlık tarihi de aynı mücadelelerin aşamalarından oluşur. Nasıl toz pembe bir tarih yoksa, toz pembe bir yaşam da olmayacaktır. Olmamalıdır da. Çelişkilerin, çatışmaların olmadığı bir durum, bir ileri adımın atılamayacağı bir durumdur, durağan bir durumdur, yapay bir durumdur. Akla da, olgulara da aykırıdır. Yine tanımımıza dönelim; Mutluluk kişinin her türlü çelikisini aşması, çatıştığı şeylerle (bu ister doğa, ister toplum, ister kendi benliği olsun) bir uyuma varması ise, demek ki sonsal ve sürekli bir durum değildir. Bir aşama, deyim yerindeyse, bir uğrak noktasıdır. Sonra bu nokta bir başlangıç olacak, yeni bir atılım, yeni bir mücadele doğacak ve bu böyle sürecektir. İşte insanın vazgeçilmez değeri olan yaratıcılık, bu sürecin ürünüdür. Bilimde olsun, sanatta olsun, eylemde olsun ne yapılmışsa, bu sürecin itici gücü ve yaratıcı atılımıyla yapılmıştır. Bilimsel kuramların, sanat yapıtlarının ve her türlü devrimin oluş yasası budur. Bu, akılla kurulmuş, gerçeğe izdüşümü olmayan, kavramsal bir kurgu da değildir. Yaşanan olayların, tarihsel akışın izlenmesinden çıkarılan ve hep tekrarlandığı saptanan düzenli bir yasalılığın iskeletidir. Başlangıç, onun yadsınması, sonra bir atılımla bunların bir biçimde birleştirilmesi, sonra varılan sonucun yeniden başlangıç olması!

İşte bu süreç, yaratıcı ve devrimci bir süreçtir. Mutluluk dar anlamda; atılımların sonunda bir yere varıldığında duyuluyorsa, geniş anlamda; insan, özüne uyan işlevini yürüttüğü sürece, yani bütün mücadelesi boyunca mutludur. Çünkü her adımda kendini gerçekleştirmekte, aş-

makta, yeniden yaratmakta, yabancılaşmalarından biraz daha, biraz daha sıyrılmaktadır.

Bütün bunlardan sonra başlangıçtaki sorularımıza cevaplar getirmenin sırası gelmiştir sanırım. Mutluluk, dinamizmini kendi içinde taşıyan, atılımlı, yaratıcı bir süreci yaşayan kişinin, somut gerçeklerle ve yaşamla bağını koparmaksızın özünü gerçekleştiren, kendini yeniden ve tekrar tekrar yaratan kişinin etkinliğidir. Böyle bir yöntemle bakıldığında, artık bir «zümrüdü anka» olmaktan çıkmış, somut bir yaşama biçimi, yaşama karşı elle tutulur bir tavır ve sağlıklı, erdemli bir amaç olarak tanımlanmıştır.

ÖZGÜRLÜK VE YABANCILAŞMA

Özgürlüğün ne olduğunu, ne olmadığını anlamlı bir biçimde tartışabilmek için, hatırı sayılır bir büyüleyiciliği ve tarihsel yükü olan bu sorunu, çevresinde oluşturulan ve çeşitlendirilen aldatmacalardan arındırmak gerekir ilkin. Hiç de safça ve beceriksizce oluşturulmayan bu aldatmacalar bence temelini, insanın yaratılıştan özgür olduğu görüşünde bulmaktır. Özgürlüğün insan doğasının bir gereği olduğunu belit sayan bir görüştür bu.

Bu doğuştan özgürlük de kendini bir yanda —eski deyimiyle söyleyecek olursak— «irade-i külliye»nin karşıtı olmak üzere «irade-i cüziye» olarak gösterir ki, bu insan istencinin bir dış

güç tarafından belirlenmemesi demek olan indeterminist görüştür. Öte yandan da doğuştan özgür olan bu insan, her zaman her yerde geçerli bir hak olarak, toplum içinde de özgürlüğe sahiptir.

Oysa gerçek, yaşayan, insanlara baktığımızda gördüğümüz; insanın yaratılıştan özgür değil, tam tersine yaradılıştan birtakım güçlerin tutsağı olduğudur. İnsan bağımlıdır. Önce kendi bedensel ve ruhsal yapısının, sonra dış doğanın yasalarının, toplum yasalarının tutsağıdır. Bu kölelikten ancak kendi savaşımıyla kurtulur ve bağımlı olduğu yasaları bilerek; kendini, doğayı, en genel anlamıyla dünyasını tanıyarak ve dönüştürerek, aklıyla özgürlüğünü elde eder. Özgürlük bir veri değil, özgürleşme sürecinin türlü aşamalarına verilecek addır. Özgürleşme sürecinin başlaması da bilinçlenme ile eşzamandır. İnsan hangi belirleyicilere bağımlı olduğunu bilmediği sürece o belirleyicilerin kölesi durumundadır. Köleliğin bilincine varıp da durumunu değiştirme savaşımına giriştiği anda özgürleşme sürecine de girmiş olur. İşte Spinoza'nın «insan köleliğinin farkına vardığı ölçüde özgürdür» demesi, Hegel'in «Zorunluluk anlaşılmadığı sürece kördür» sözü ve Marx'ın özgürlüğü zorunluluğun bilinmesi olarak tanımlaması hep bu gerçeği dile getirmektir.

Özgürlüğün birbirine ayrılmazsa bağlı iki görünümü de, yani kişinin özgürlüğü ile toplumsal özgürlük de aynı anlayış açısından yorumlanmalıdır. «Etik» denilen özgürlük de zorunluluğun bilincidir. Kişinin dilediğini yapabilmesi değil,

gerekeni yapabilmesi, zorunluluğunu yüklendiği bir eylemi gerçekleştirmesi, özgürlüğünün kanıtıdır. Öyle ki, tıpkı bilimlerdeki nedensellik gibi, kişinin eyleminde de bir nedensellikten söz edilebilir. Aynı koşullar altında, aynı kişinin aynı eylemde bulunması durumunda, özgür kişi, özgür eylem söz konusu olabilir.

Soruna insanın dünyasından —iç dünyasından, doğal çevresinden, toplumsal dünyasından ve özet olarak tüm belirleyici koşullardan— sıyırıp örnek olarak ele aldığımız tek kişi, tek durum, tek eylem planında baktığımız zaman, ilk ağızda pek de yadsınamayacak böyle bir düşüncenin temellerine inmekte yarar vardır. Çünkü özgürlük gibi pratik felsefenin alanına giren bir soruna, pratikle temellendirilmeyen, salt kuramsal bir yaklaşım, bize somut ilişkileri içerisindeki, gerçek, yaşayan kişi hakkında değil ancak büyük «İ» ile yazılan insan hakkında konuşma olanağı verir. Bu ise doğrusu geçerliliğine pek az güvenilebilecek sonuçlara götürebilir bizi ancak. Oysa özgür insan, kişi olmuş insandır. Özgür toplum ise bireyleri kişiler olan bir toplum. Bu ne demektir ve nasıl sağlanacaktır. Bence özgürlük sorununa çözümleyici bir yaklaşımın düğüm noktası buradadır. Bu bizi çağımız insan felsefesinin ve çağdaş hümanizmin anahtar kavramı üzerinde düşünmeye yöneltecektir. Özgürlükten aldatıcı olmayan bir şey anlamak da ancak bu kavramın aydınlatıcılığında olanaklanacaktır. Bu kavram «yabancılaşma» kavramıdır. Özgürlük ve yabancılaşma görüngülerini —ya da olgularını— birbiriyle olan diyalektik ilişkileri içinde ele almak; yirminci yüzyıl düşüncesinde insan ve de-

ğer sorunlarına ayağı yere basan, pratikle temellendirilebilen çözüm olanakları önerebilmemizi sağlar savında bulunurken; bize yeni çözümler aratan sorunun yakın geçmişine kısaca bir göz atmak yararlı olabilir. 19. yüzyılda geleneksel ahlâk yani liberalist denen toplumun ahlâkı iki kökten kaynaklanmaktaydı. Yunan - Roma hümanizminden ve Hıristiyan ahlâkından —buna bağlı olarak da aydınlanma felsefelerinin akılcılığından. Yunan - Roma hümanizmi evren içinde insanın ayrıcalığı ve insanda aklın, istencin, çıkar peşide koşmayan ruh yüceliğinin, özetle insanı doğal içgüdülerinden ve doğanın gerekirciliğinden kurtaran her şeyin üstünlüğü postülatına dayanıyordu. Buradan da bir özgürlük ve sorumluluk ahlâkı kaynaklanıyordu. Hıristiyan ahlâkı bu hümanist geleneğe birçok noktalarda aykırı düşüyordu ama esasta onula birleştirilebilirdi. Tanrının yaratığı olan insan, evrenin merkezi ve anlamıdır. İnsan yaşamı, tanrının kula kutsal bir armağanıdır. İnsan özgürdür, kendi kendinden sorumludur. Eylemlerine göre, ama ondan da önce niyetlerine göre yargılanacaktır. Böylece bir niyet ahlâkı ile karşı karşıya kalınıyordu.

İnsan, ayrıcalığını doğadan ayrılarak ve ona egemen olarak ortaya koyduğundan, Hıristiyan ahlâkı; içgüdünün, biyolojik itilimlerin ve özellikle cinselliğin yadsınmasını gerektiriyordu. Doğaya yabancılaşmayı!

XIX. yüzyılın sonlarında çeşitli nedenlerle, bu arada bilgilerin gelişmesi ve birikmesiyle bu geleneksel değerler sarsılmaya başladı. Fizik, biyoloji gibi doğa bilimleri olsun; sosyoloji, psiko-

loji gibi insan bilimleri olsun, bilincin mutlak egemenliğine kuşkuyla bakılması gerektiğini ortaya koydular. Bilinç gerçekliğin ölçütü olmaktan çıkınca, değerlendirme ölçütleri de değişmek zorunda kaldı. Bu sarsıntı döneminde sesini ilk yükseltenlerden biri Nietzsche oldu. Genealogie de la Morale'de şöyle yazıyordu: «Acaba her şeyden önce olumsuz bir şekilde töre-dışı diye adlandıracağımız bir çağda mı yaşıyoruz? Nitekim biz öre-dışı insanlar, bugün bir eyleme kesin değerini veren şeyin o eylemdeki niyet-dışı yan olduğundan ve bu eylemdeki önceden düşünülmüşe benzeyen, görülebilen, bilinebilen, bilince çıkan her şeyin yüzeyde kaldığından, deride kaldığından ve bu derinin de her deri gibi, açığa vurduğundan çok daha fazla şeyi sakladığından kuşkulanıyoruz. Kısacası bir niyetin, yorumlanması gereken bir imden, bir belirtiden başka bir şey olmadığına inanıyoruz. Ve ahlâkın, bugüne dek anlaşıldığı anlamda, yani bir niyet ahlâkı olarak; bir önyargı, zamana aykırı ve geçici bir şey —Astroloji ya da Simya gibi bir şey— geçilmesi, aşılması gereken bir şey olduğuna inanıyoruz.»

Bu uğraktan sonra hak kavramı, sorumluluğun nesnelleştirilmesi kavramına doğru önemli bir gelişim gösteriyor. Ve nihayet, geleneksel değerlerin çıkarcı gizemleştirmeler (mystification) olduğunu gösteren marksçı çözümlemeye gelinip dayanılıyor.

Benim eksik ve kabataslak bir biçimde birkaç satıra sıkıştırmaya çalıştığım bu gelişme, özgürlük sorununun yeniden, somut görünümleriy-

le ve gerçekçi bir düzeyde düşünülmesine, irdelenmesine yol açmıştır.

Bütün insanların doğal hakkı olduğu ileri sürülen, aslında ise çelişkisini kendi içinde taşıyarak, sadece bazı insanların ayrıcalığı olan özgürlüğün olumsuzlanması ile, özgür azınlıklar karşısındaki özgürlüksüz çoğunlukların insan olmanın hangi gereklerinden, hangi nedenlerle yoksun kaldıkları ya da bırakıldıkları aydınlanmıştır.

Özgürlüğün tarihsel kavranışı, bu kavramın ancak sınıfsal olarak anlamlandırılabileceğini gösteriyor. Özgür olduğuna inandırılarak, oy hakkı ile ve buna benzer, önemli olmasına önemli; ama insanın insan olmanın koşul ve olanaklarını gerçekleştirmesi için yetersiz haklarla yetinmek durumunda kalıp, ağır iş koşulları altında ezilenler 20. yüzyılın baş sorunu olan yabancılaşma ile yüzyüzedirler. Yabancılaşmış insanın özgürlüğünden söz edilemez. Birtakım «temel hak» denilen özgürlükleri olsa da.

Özgür insan yabancılaşmaları aşarak bütünlenmiş insan, yani kişidir. Bütünlenen ise, insanın kedinde taşıdığı olanaklardır.

Yabancılaşmayı, yabancılaşmanın aşılmasını, bütünselliğe yönelişi ve yığının bir parçası olarak parçalanmış insanın, kişi olarak bütünleşmesini ve özgürleşmesini çağdaş yorumla özetleyecek olursak; önce insanın kendine, yani insana yabancılaşmasının türlü türlü görünümleri olduğunu belirtmemiz gerekiyor. Ekonomik yabancılaşma, toplumsal yabancılaşma, kültürel yabancılaşma, ahlâki yabancılaşma ve daha bun-

lara eklenebilecekler. İnsan bunların bilincine varıp tarihsel savaşım içerisinde hem kişi olarak, hem sınıfının bir bireyi olarak tüm yabancılaşmaları altettiğinde; felsefede, bilimde sanatta insanca'ya, insan için'e yönelecektir. İşte o zaman, o insan için, törel (moral) özgürlük bir sorun olmaktan çıkacak, etik özgürlük o kişinin gerçek özgürlüğüne verilebilecek bir ad olacaktır.

ÇAĞIMIZDA HÜMANİZM NE DEĞİLDİR?

Tarih boyunca hümanizmin ağırlık kazandığı, belli düşünsel ve sanatsal eğilimlere adını vererek bir akım niteliği taşıdığı, hatta —hiç olmazsa aydın çevrelerde— egemen olma durumuna geçtiği dönemler olmuştur. Günümüzde ve ülkemizde de hümanizmin sık sık sözü edilmekte, bu soruna yine özellikle sanatla, felsefeyle ve insan bilimleriyle ilgili kişiler eğilmektedir. Ben hümanizm özümlenip benimsenirken, çağımızda yerleşmesi gerektiğine inandığım bakış açısından söz etmek istiyorum.

Hümanizm tarihsel bir akım olarak rönesans döneminde kendini göstermiştir. Bu dönemin hümanizmi Petrarque, Erasmus, Laurent Valla gibi kişilerin eserleriyle örneklenir. Bu tarihsel başlangıçta hümanizmin taşıdığı anlamı, Hıristiyanlığa karşı, hellenizmin «ihyası» için coşkun bir özlem olarak özetleyebiliriz. Sözcüğün anlamından hareket edilince her dönemdeki görünü-

müyle hümanizmin bazı farklı düşünceler içermekle birlikte, ağırlık noktası ve merkezi 'insan' olan bir görüş olarak belirlenebileceği şüphesizdir. Hümanizm rönesansta belki bir akım, bir dünya görüşü niteliği taşımıştı; fakat bunu izleyen dönemlerde, çağların her türlü değişimleri karşısında oldukça farklılaşmış, türlü dünya görüşlerini yönlendiren bir yan öge olarak nitelenebilecek düşünsel ve duygusal bir eğilim haline gelmiştir. Bir okul, bir dizge olmasını sağlayacak yapısal özellikleri yoktur. Yunan dünyasının değerlerini yeniden benimseme evresinde hümanizmi, teizme karşı bir töre (moral) önerisi olarak görüyoruz. Bu önerinin başat nitelikleri, dinin ve gökselliğin baskısına karşı insan özgürlüğünün savunulması ve öteki dünyaya karşı bu dünyaya, yaşama ağırlık verilmesidir. Hıristiyan düşüncesinin ideal insanı olan çileci (ascéte) tipinin karşısına hümanist düşünce, Erasmus'un 'Deliliğe Övgü'sündeki «moros» tipini getirmiştir. Evet bir deli! Ama çağın, insanı kıskıvrak bağlayan egemen değerler sistemine başkaldırıp kendine dönen, ruhuna bedenini ekleyen, tanrı kullarının uykularına kasteden bir deli nasıl bir deliyse, öyle bir deli! Böyle dile gelen 16. yüzyıl hümanizminden sonra, giderek felsefi yorumlar ve katkılarla görünümü biraz daha değişen bir hümanizmle karşılaşıyoruz. Antik çağın ünlü sofisti Protagoras'a onun pek ünlü «insan her şeyin ölçüsüdür» sözüne dayandırılan bir hümanizm bu. Hareket noktaları bu anlayış olanlar hümanizmi; felsefenin sorununu, insanın kendi zihinsel kaynaklarıyla kendi dünyasını kavrama çabası olarak anlayan bir görüş olarak

tanımlıyorlar. İnsan doğruluğun ölçüsünü tamamen kendi deneyinde bulmalıdır. Görevinin; iradesini tanrının iradesine uydurmak değil, insan mutluluğunun koşullarını kavramak olduğu inancıyla yaşamalıdır. Bunlar metafiziğe açık kapılar bırakan, doğru yanları olsa bile oldukça eksik, canlandırılıp kanlandırılmamış, soyut ve bireyci hümanizm yorumları olmaktan öteye gidemiyor. Yine de türlü örneklerde hümanizmin bir felsefe, bir öğreti, bir dünya görüşü üzerine getirilen bir yorum olarak kavrandığını görüyoruz. Hümanizm kendisi bir felsefe, bir öğreti olmadığına göre onu böyle kavramak yerinde. Ancak sorun; belli akımlara dünya görüşlerine hümanist yorumlar getirilirken bu terimin içerdiği değerleri doğru saptamaktır.

Hümanizm kuru kuruya bir insan sevgisi, seçilmemiş, herhangi bir insana ya da tüm insanlığa karşı duyulan gözü kapalı bir sevgi demek olamaz. Böyle bir yorumu anlamak güçtür. Çünkü sevgi bir değer değil, bir yaşantıdır. Yaşantılar ise öznel ve her insan tekine özgü kalan birer kezlik süreçler olduğundan genelleştirilip, yaygınlaştırılmaları olanaksızdır. Demek ki dilimizdeki 'insancıllık' sözcüğü ile karşılandığında, böylesi temelsiz yorumlayışlara ve duygusal saplantılara daha bir rahatlık kazandıran hümanizm kavramını romantiklikten ve içeriksizlikten sıyırmak için başka kavramlarla temellendirmek gerekecektir. Bu yapılmadıkça insanı temele alan dünya görüşlerinin, hümanizm adına eksenlerinden kaydırılıp, doğrultularının saptırılması yanılgısı tekrarlanacaktır. İnsan sadece sevilecek ve sevilip bırakılacak mıdır? Ne için sevileceği

ve sevilince ne yapılması gerektiği bilinçlendirilmedikçe hümanizm, hümanizm olmaktan çıkar. Gözyaşları ve coşku ünlemleriyle insan sevmenin adı artık hümanizm değil, olsa olsa «philanthropisme» olur. O halde çağımızda hümanizmin taşıması gereken anlamı temellendirmek için çok genel ve soyut bir sevgi kavramı yerine hangi kavramları kullanmalıyız?

İnsan değer yaratan ve değerlendirebilen varlıktır. Tür olarak, toplum olarak, sınıf olarak ve birey olarak her çağda, yapısı gereği taşıdığı olanakları farklı biçimlerde ve ölçülerde gerçekleştiregelmiştir. Kendini gerçekleştirmek için giriştiği etkinliklerin süreci, tarihsel bir mücadele ve savaş sürecidir. Gerekli olan, bu savaşı anlamlandırmak, bilinçlendirmek ve yöneltmektir. İnsanın özünü gerçekleştirmesi davasına inanmaktır hümanizm. Bu savaşa katılmaktır. İnsanın değerlerine sahip çıkabilmesi ve hep gelişen, ilerleyen bir akış içerisinde yaratıcılık işlevini kendisiyle birlikte sürdürebilmesi, insanın insan olmasının ve insanca yaşamasının koşuludur. Hümanistsek, sorunumuz bu olmalıdır.

Burada da yol ikiye ayrılıyor: Hümanizm sorununu bizim koyduğumuz gibi, özünü gerçekleştirme sorunu ve giderek bir değer sorunu olarak koyanlar arasında varoluşçular da var. Biz onlara da katılmıyoruz. Onlardan hem çıkış noktamız, hem yöntemimiz ayrı. Onların çıkış noktası; «varoluş özden önce gelir, öyleyse insan rastlansal varoluşunu, kendini seçerek özünü gerçekleştirmek yoluyla anlamlandıracaktır.» düşüncesidir. Bizim çıkış noktamız ise; insanın ekonomik,

toplumsal ve kültürel koşulların etkisiyle kendine yabancılaşmış olduğu, özünü gerçekleştirmesinin bu yabancılaşmayı aşmakla olanaklanacağıdır. Varoluşçunun yöntemi; insanın kendi dışına çıkarak, kendini yitirerek ve aşkın (transcendent) amaçlara yönelerek özünü gerçekleştirmesidir. Ve bütünüyle bireye yönelik bir felsefedir. Oysa diyalektik materyalist görüşü benimseyenlerin yöntemi; kendi dışına çıkmak, aşkın değerlere yönelmek vb. şöyle dursun, tam tersine, kendine dönmek, bilinçlenmek ve bilinçlendirmektir. Diyalektik materyalizmin metafizikle görülecek bir işi yoktur.

Sorunun can alıcı noktalarından biri de, insanın sıkıntısının ne olduğudur. İnsan soyut olarak bunalıyor, boğuluyor, yaşamı saçma (absurde) mı buluyor, yoksa somut olarak eziliyor mu? Çağının ve çağının türlü kurumlarının baskısı altında, kendi yarattığı değerlerin, kendi dışına çıkıp soyutlaşarak tehdit edici bir karşı-güç olmasıyla ezilmektedir bugün insan. Bunun, yani yabancılaşmasının, bilincine varırsa kendine dönmek, değerlerine sahip çıkmak, her türlü yabancılaşmayı yenip aşmak olanağını yaratmak yoluna gidecektir. Bunu bilinçlendiremezse, metafizik kuyularına düşüp, çıkmaz yollara sapacaktır.

Diyalektik materyalist görüşün bireye değil, sınıfa ve topluma yönelik olması ise, hep sanıldığı gibi, onun bireyi ihmal ettiği ve erittiği anlamına gelmez. Birey ne doğadan, ne sınıfından ne toplumdan soyutlanamayacağı için, her türlü metafiziği yadsıyan diyalektik yöntem, onu

ilişkileri içinde düşünmek zorunluluğundan hareket eder. Bu anlamdaki hümanizm de, tüm insanlığa ve toplumlara dönük bir açıya yerleşmiş olduğundan, sınıfsal nitelikli olduğu halde —hatta böyle olduğu için— toplumun olduğu kadar bireyin kurtuluşunu da amaçlamaktadır.

Hümanizm sorununu bir sonuca bağlamak gerekiyor. Öyleyse özetleyelim: Hümanizmin sorunu insan ve insanın değerleridir. İnsan sorunu ve insanın değerlerinin çağımızda içinde bulunduğu açmaz ise yabancılaşma sorununa gelip dayanır. Şu halde çağdaş hümanizm; ne tarihsel içeriğine sadık kalan bir hellenizm tutkusu olabilir, ne kedi sever gibi insan sevmek santimantalizmi ile temellenebilir, ne de boğuntu, bunaltı, varoluş-öz ilişkileri gibi metafiziklere iltifat edebilir.

Bugünün hümanizmi ancak insanın somut sorunlarına somut çözümlemeler (analiz) getiren ve somut yollar öneren diyalektik materyalist dünya görüşüyle temellenebilir. Çünkü ancak böyle temellendiğinde bir anlam taşıyabilir. Çağımızın gerçek hümanistleri sosyalistlerdir.

DÜŞÜNCENİN YABANCILAŞMASI

Yabancılaşma, artık insanla ya da toplumla uğraşan bilimlerin ve felsefenin başlıca kavramlarından biri haline gelmiştir. Gerek alt-yapı, gerekse üst-yapı etmenlerinin yabancılaşmaya ne-

den olabildiği, ekonomik ve toplumsal yabancılaşmanın yanısıra, kültürel yabancılaşmanın da çağdaş insanın karşı karşıya bulunduğu bir tehlike olduğu bilinmektedir. Marx'tan bu yana birçok düşünür ve yazar, yabancılaşma olgusu üzerine eğilmişler, bu konuda çok yönlü çözümlemeler getirmişlerdir. Buna karşın, her kapıyı açacağı farzedilen bir anahtar işlevinin yüklendiği bütün kavramlar gibi, «yabancılaşma»nın da, zaman zaman uygunsuz ve yersiz kullanıldığına tanık oluyoruz. Öbür «anahtar» kavramların akıbetini göre göre edindiğimiz deney, yakın zamanda yabancılaşma sözünün geçtiği her yerde, söyleyenle dinleyen arasında iletişim kopukluğu olacağı kaygısını uyandırıyor bizde. Buna engel olmayı ummak da abestir. Ne var ki, giderek olumsuz bir değer yargısını da beraberinde taşımaya başlayan «yabancılaşma»nın, bilinçli bir eylemle gerçekleştirilmediği, aksine bilinçle aşıldığı gerçeğinden hareket ederek, yabancılaşma denilen bazı durumların yabancılaşmayla hiç ilgisi olmadığı, yabancılaşma sürecine cephe almak ve karşı tutum takınmak adına girişilen bazı çabaların ise, yabancılaşmanın ta kendisini yansıttığı gösterilebilir.

Yabancılaşma, etkili ve egemen dış etmenlerin (ekonomik, toplumsal ya da kültürel) etkisiyle, kişinin insanî bütünlüğünde bir bölünme hatta parçalanma meydana gelmesi demektir. İnsanın kendine ait değerlerden, yani kendi öz-değerlerinden kopması, insan olmanın olanaklarını kullanmakta yetersiz kalması, kendisinin yönetmesi gereken şeylerin, kendisini yönetmesine boyun eğmesi bu parçalanmanın sonuçlarıdır.

Yabancılaşmaya uğrayan kişi (bu «uğramak» sözcüğü, yabancılaşma olayının özünü belirtmek bakımından tam yerindedir ve bile bile yapılan değil, «başa gelen» bir durum olduğunun açık bir göstergesi sayılabilir), şu veya bu yöndeki üreticiliğinde, yaratıcılığında, değerlendiriciliğinde, olanakları kendi dışındaki koşullarla kısıtlandırılmış kişidir. İnsan emeğinin, insan düşüncesinin ve özetle her türlü insan etkinliğinin ürünleri dondurulup putlaştırıldığında, yaşamayan, soyut bir mutlak güç haline gelerek, insanı koşullandırmaya, parmağında oynatmaya başladığında, o insanın sınıfı, dünya görüşü ideolojisi ne olursa olsun —ister o insan toplumsal entellektüel statüsü bakımından devrimci öze sahip saflarda bulunsun, isterse karşı saflarda yer alsın— yabancılaşma tehlikesinin çanları çalmaya başlamış demektir.

Karşı saflarda yer alanların, düşünsel bakımdan olduğu kadar etik bakımdan, hatta ekonomik bakımdan, nereden ele alınırsa alınsın çıkmazda oldukları ve hiç de uzun vadeli olmayan kesin bir çaresizlikle kaçınılmazcasına yüzyüze gelecekleri kuşkusuzdur. Onların saplantıları, yanlışları, çelişkileri, çırpınmaları bize ürküntü vermiyor. Bizi kaygılandıran; «sosyalist yabancılaşma» diye paradoksal bir ad verilebilecek olan tutumdur. Düşünce alanında olsun, sanat alanında olsun, bilim alanında olsun, yetkili ve bağımsız kafalarla ürün vermeleri, bu alanlara gerçek katkılarda bulunmaları beklenenlerin, şaşırtıcı ve çizgilerine aykırı bir koşullanmışlık içinde olmaları, bizi yabancılaşmanın bir yeni görünümüyle karşı karşıya bırakmaktadır.

Günümüzde, son çözümlemede aynı ilkeleri ve aynı amaçları paylaştıkları, yani aynı doğrultuda oldukları söylenebilecek kişiler arasında, neredeyse antagonist çatışmalar ve çekişmeler bulunduğuna sık sık tanık olmaktayız. Günlük fikir tartışmalarından, dergi sayfalarına kadar türlü yerlerde, düşünceleri ve eylemleri tornadan çıkmamış, özgün ürünler ortaya koymaya çalışan kişilere karşı belli bir tahammülsüzlük, bağnazca bir suçlama eğilimi dikkati çekmektedir.

Diyelim, bir yazara klişe duygu ve yaşantı formülleri dikte etmeye kalkmak, onun gösterdiklerini olduğu gibi değerlendirebilmek için elimizdeki cetveller, formüller elvermiyorsa, kurtuluşu, yazarı yılgınlıkla yani bir tür yabancılaşmışlıkla suçlayarak yadsımakta bulmak bilinçli bir çaba sayılabilir mi? Dar açılı bir formülcülük zihniyetinin bu sadece bir örneğidir. Bu tip, eleştiri sınırlarını aşan tavır almaların hareket noktasına baktığımızda, sözünü ettiğimiz sosyalist yabancılaşmayı kolayca tanılamak (teşhis etmek) mümkün oluyor.

Sosyalist kuram insan yaşamının bütün yönlerine ışık tutmayı amaçlayan bilim için yöntem, felsefe için sorunlara bakış tarzı, yaşanan hayat için bir dünya görüşü ve bir ilkeler düzeni sağlayan geniş ve derin kapsamlı, karmaşık bir kuramdır ve kendi içerisinde de ayrıca bir birlik ve bütünlük taşımaktadır. Onu kolay kavranır, kolay aktarılır bir hale getirmek için basitleştirdiğimizde ve şemalaştırdığımızda, madde madde özetleyip, formüllere, sloganlara döktüğümüzde, bunu ancak öğretim ya da propaganda amacıyla

yaptığımızın bilincinde olmamız gerekir. Yoksa, düşünce tarihinin en zengin, en insan özekli öğretileriden birini, en bağnaz, en insana yabancı, en yoksul bir hale getirmemiz işten değildir. Sosyalist kuram başlangıçta bilinçle ve belli somut amaçlarla komprimeleştirilmişken, bu basitliğin, kolaylığın ve ucuzluğun büyüsüne kapılarak emrine girmek, hazırlanan yapay şemaların soyut ve âdeta tehdit edici bir güç gibi bizi koşullandırmasına ve yönetmesine boyun eğmek, bilinç düzeyinden uzaklaşmak demektir. Geniş ufuklu, dinamik ve hep yeni olanaklar vaadeden bir kuramı dondurup, duraganlaştırarak kuşa çevirdikten sonra; insana, yaşama, sanata, bilime, felsefeye bu bodrum penceresinden bakmak, yabancılaşmanın en açık örneklerinden biridir.

Bunun aşılması; her türlü soruna, ezberleyen değil, kendisi gören, kendisi düşünen bağımsız kafalarla eğilme yeteneğinin kazanılması, doğrunun hiç bir şeye feda edilmemesi ilkesini bütün ilkelerin üzerine çıkaracak ve gerçek sosyalist bilinç, insanın olanaklarını sınırlayıp gözünü gönlünü karartan tüm gölgeleri kuramın insancı özündeki ışıkla aydınlatarak yok edecektir.

DOGMATİZM YENİLMELİDİR

Dogmatizmin en bilinen biçimi, dinsel dogmatizmdir. Ortaçağ düşüncesine egemen olan bu dogmatizm, sonraki çağlarda da, teolojik yapıda-

ki her düşüncenin karakteristiğini oluşturur. Hıristiyanlığın belirli dogmaları vardır. Bunlara inanılacak, bunlara dayanılacak, dizgeler bunlarla temellendirilecektir. Müslümanlık için de, bütün kitaplı dinler için de durum böyledir. Ancak dinler için dogmatikliği bir kusur olarak görmek doğru olmaz. Din zaten bir dogmalar dizgesidir. Dinler imana dayanırlar. «İman ile aklın uygunluğu» sorunu oldukça tartışılmışsa da, çağımızda iman konularının ussal şeyler olduğunu ileri sürecek aklı başında kimse kalmamıştır. Şu halde din dogmalarının dogma olarak kalmaktan başka umarları yoktur. Dogmatizmin asıl büyük bir tehlike olduğu alan ise, düşünce alanıdır. İman zaten mahkûmdur, ama düşünce mahkûm edilemez, edilmemelidir. Düşünce nerede ve ne zaman dogmatik olduysa orada ve o anda kavramıyla çelişmiş demektir.

Nedir dogmacılık? Düşüncenin belli kalıplaşmış, dondurulmuş, değişmez ve değiştirilmez formüllerle boş bir kasnak gibi işletilmesidir. Böylece artık düşünce denemez buna. Çünkü düşüncenin yapısı ilerlemek, derinleşmek, araştırmak, ilişki kurmakla belirlenir. Dogmatizm ise bütün bu sorunları kökünden halleder. Her şeyi hazır verir, komprime fikirler yutturur. Gözlere iki boyutlu ve menzili sınırlayan bir gözlük takarak bilgi ve fikir standartları saptar. Dogmatizmin tutsağı olmuş bir düşünce için ne yaratıcılık, ne doğru değerlendirme mümkündür. Hatta doğru bir saptama bile yapılamaz dogmatik düşünceyle. Çünkü bir doğru bile, çepçevre sınırlandırılıp dondurulduğunda, artık hiç bir gerçekliğe karşılık olamayacağı için, doğru olmaktan çıkar.

Dogmatik düşünce, kişiyi de ortadan kaldırır. Yeni ve özgün her ürüne kapıları sımsıkı kapalı olduğundan, ancak yığınsal bir niteliği vardır. Kendini yenileme, onarma, düzeltme, değerlendirme ve yeni bir şey söyleme olanağından özü gereği yoksun olan dogmatizm, ister istemez —üstelik de isteyerek— bütün bu etkinlikler yerine, bin kere kullanılmak üzere bir kere hazırlanmış şemalar, klişeler, etiketler, formüller kullanır.

Demek ki öğretimde, dizgeleştirmede belli bir basitlik ve kolaylık sağlamak gibi masum bir amaçla kullanıldığı akla gelebilecek olan şema, etiket ve formüllerin ardında da çoğu zaman sinsi bir dogmacı anlayış bulunmaktadır. Bir felsefe görüşü ya da dizgesi mi ele alınıyor incelemek, açıklamak, yerini belirlemek üzere? Konur üzerine şablon gibi bir şema, dışarda kalan kısımlar budanıp içerde kalan boşluklara yamanır, saptırılmış, aslıyla ilgisi kalmamış anlamsız bir söz yığını halinde aktarılır.

Şemacılık, birbiriyle ilişkisiz de olsa, karşısına çıkan her düşünceye, kişiye, yapıta elindeki sınırlı sayıdaki etiketlerden birini yapıştırır. Bilgi mi verecek, bir şey mi öğretecek? Gerçeğin can alıcı noktasını dışarda bırakacak formüllere başvurur. André Gide, Dostoyevski üzerine yazdığı çok ilgiye değer incelemesinde bu saygısız klişecilikten şöyle yakınmaktadır: «Halk her yeni ad karşısında ne gibi bir tavır takınması gerektiğini bilmek ister ve zihnini karıştıracak şeyleri hoşgörmez. Pasteur'ün adı geçti mi hemencecik: Ha, evet, kuduz aşısı diye düşünebilmekten hoşlanır.

Nietzsche mi, Üst-İnsan; Curie mi? Radyum... M. de Vogué Suç ve Ceza'nın son kısımlarında yerleşmiş bulduğu doktrini kendi icadıyla «acı çekme dini» diye adlandırıp böylece portatif bir formül halinde klişeleştirdiği zaman Dostoyevski az daha Fransa'da başarı kazanacaktı... Fakat ne yazık ki, adam formüle sığamıyor, her yanından taşıyordu.»

Gide bu tavrı zekâdan pek az hoşlanılmasına bağlıyor. Doğru! Zekâdan pek az hoşlanılır. Çünkü pek cömertçe dağıtılmış değildir. Nasibini pek az alabilmiş olanların da zorlaya zorlaya gösterebildikleri zekâ, bu bakımdan daha bahtlı olanları kendi düzeylerine indirgemek, hiç değilse öyle sunmak üzere, düşüncenin ufkunu eğri camlardan yapılmış zavallı cep aynacıklarından yansıtmaktadır. Dogmatiklerin ağına düşmüş, böylece koşullandırılmış ve zaten ilgileri başka yönlerde olan yığınları, ancak bayatlamış kırıntılarını yiyebildikleri yemeğin asıl lezzetinden habersiz kaldıkları için suçlamak haksızlık olur. Gide'in eleştirdiği de aslında halk değil, M. de Vogué ile tipleşen formülcü, etiketçi düşünür (!) baylar olsa gerek.

Düşüncede dogmatiklik sanıldığından çok daha yaygındır. En basitinden kendimizde ufak bir yoklama yaparak farkına varabiliriz bunun. Kendi kültür dağarcığımızdan, kültür tarihine mal olmuş kişi isimleri, yapıt isimleri çekip bunlar üzerine bildiklerimizi birkaç tümceyle ifade edelim. Sonra bu ifadelerimizin üzerine, çok değil, sadece biraz eleştirel bir tutumla eğilelim. Dogmatiklik denen düşünce kanserinin bunlara,

az ya da çok, mutlaka bulaşmış olduğunu göreceğiz.

Bu hastalık bu kadar yaygınlaşma şansına nereden sahip oldu? Bunun nedenlerinin pek içinden çıkılmaz türden olduklarını sanmıyorum. İnsanın kolaya eğilimli olduğu psikolojik bir olgudur ve barutun olmadığı yerde savaş kaybedilir. Düşünmek; kılı kırk yararak, ince eleyip sık dokuyarak, tutkuyla düşünmek, bir yetenek sorunu olduğu kadar da zor ve zahmetli bir iştir. İnsanların oldukça büyük bir çoğunluğu bu işten yan çizerler. Böyle yaptıklarını itiraf etmek de işlerine gelmez. O zaman da en çıkar yol, pek hayır sahibi dogmatik düşünürlerin, onlar için kafacıklarıyla bulup buluşturmuş oldukları formüllere, klişelere sarılıvermek, etiketleri ezberleyivermektir. Önce de belirttiğimiz gibi, böyle yapmayı yeğleyen kişilere ne söylecek sözümüz, ne söz söylemeye hakkımız var. Sözümüz düşünsel düzeyleri sadece kendilerini ilgilendirenlere, verilenle yetinenlere değil, düşünce hayatına dogmatizmi bir at sineği gibi musallat eden; kişilere, toplumlara, çağlara hadım edilmiş, eli kolu bağlanmış, çekmecelere tıkılmış bir düşünce biçimini ve tutumunu önerenleredir. Dogmatik düşünce önderlerinin işledikleri suç, mutlak olarak gerçekleşme olasılığının tasarlanmasından bile dehşete düşülecek bir kültür jenosididir. Bu suçun bilinçli olarak işlenmesini göze aldıran tutku, her somut durumda farklı yansımakla birlikte, son çözümlemede kesinkes insanı; yaşam damarları olan kültür tarihiyle insan başarılarının birikimiyle kurulmuş bağından koparacak,

tertemiz beyinleri yoğurmak ve eritip, istenen robotların kalıbına dökmek tutkusudur.

Bu ise kuşkusuz, sınıfsal çıkarlarını gittikçe besleyip palazlandırarak gerçekleştirmek uğruna, başvurmaktan çekinecekleri hiç bir araç bulunmayan egemen güçlerin, gökte ararken yerde buldukları bir düşünce kalıbıdır. Onlar her durumda, düşünmeyen ve giderek düşünmeye düşünmeye bu yetileri körelen, beyinleri tek tornadan çıkmış insanlara sıkıntısızca hükmetmenin rahatlığını hiç bir şeye değişmeyeceklerdir. Çağımızda dogmatizmin, amaçları ve sonuçları bakımından akademik nitelikte, uzmanlar arası tartışmalar sınırını çoktan aştığı gözönünde tutulacak olursa; düşünce düzeyinde her şeyden önce dogmatizmle mücadele etmek, onun düzenlerini bozmak, yanlışlarını açıkça ortaya koymak ve devrimci özünün düşünsel alandaki yansımasıyla onu tarih önünde mahkûm etmek, insanı ve insanın değerini temele koyan, insanın mutluluğunu ve bütünselliğini amaçlayan ve bu amaca ters düşen her düşünce ve eylemi can düşmanı sayan diyalektik materyalist felsefenin vazgeçilmez görevidir.

Bu felsefeyi ve ondan kaynaklanan dünya görüşünü benimseyenler, bu mücadeleyi gerçek anlamda yürütebilmek ve haklılıklarını koruyabilmek için, her türlü önyargı ve kabulden arınmış bir özeleştiri ile önce kendi düşüncelerinde, doğru anlaşılmış bir diyalektiğin zorunlu kıldığı tutarlılığı sağlamalıdırlar. Bu yapılmadığında, ters yönden gidip yine dogmatizmin kucağına düşülmesi kaçınılmaz olacaktır ki, dogmatizmin

(d)sini bağışlamayacak bir felsefenin savunucuları olan bizler için bu, umut kırıcı bir sonuç olur. Ne yazık ki, böylesi bir yanılgının, yani dogmatikliğe hakkı olmayanların dogmatikliğin tam göbeğine düşmelerinin örnekleri de azımsanmayacak sayıdadır günümüzde. Sözü oraya getireceğim şimdi.

Dogmatizm, birçok etkenlerin yardımıyla, ağına en zor düşürebileceği bir yapıya ve öze sahip olan sosyalist kurama da musallat olabilmiştir. Bu onun en garipsenecek başarısıdır. Çünkü sosyalist dünya görüşünü benimseyenlerin dayandıkları düşünce dizgesi diyalektik materyalizmdir. Diyalektik materyalizm ise; doğada, tarihte, insanda, kısacası varlığın tüm alanlarında sürekli bir devinim, oluşma, değişme olduğunu görebilen, hiç bir şeyin ilişkilerinden ve bütünlüğünden soyutlanamayacağını, her etkinliğin temelinde etkileşimler, atılımlar bulunduğunu tutarlılıkla temele alan bir felsefedir. Eleştiri, tartışma, yenileşme, gelişme diyalektiğin doğasındandır. Hem bir felsefe olan, hem bu felsefeye tutarlılıkla bağlı bir dünya görüşü veren bu öğreti, kaçınılmazcasına, korumak zorunda olduğu bir iç dinamizme ve her durumda, her aşamada canlı kalan, hep gelişerek yaşayan bir öze sahiptir.

Bu kuramın pratikteki izdüşümünün temel düsturu, her şeyin insan için olduğudur. Kuramın öngördüğü tüm öğe ve etkenlerin hakkını vermeye yönelik çok boyutlu bir değerlendirme, pratikte mutlaka «somut durumun somut çözümlenmesi» ilkesiyle yansımalıdır. Bu zorunluluk,

diyalektik materyalizmi, düşüncenin yoğun etkinliğiyle yoğurup, sindirerek benimsemiş olanlara, formülleri, etiketleri, dondurulmuş kalıpları, şemalar içerisine tıkılarak canlılıktan yoksun bırakılmış fikir iskeletlerini ve özetle doğmatizmin her türlüsünü yasak eder.

İnsanın yapısında taşıdığı bütün olanakları gerçekleştirebilmesini, tüm yabancılaşmalardan kurtularak bütünselleşmesini, özündeki yaratıcılığa ve insanlığın verdiği bir hak olan saygınlığa, kendini ve kendisiyle birlikte doğal ve toplumsal çevresini değiştirip yenileyerek, gerçek anlamda kavuşmasını amaç edinen bu felsefe, içerisinde bir ahlâk görüşü de taşır. Kuramın gerektirdiği ahlâk; sorumsuzluğu, kişiye tapmayı ve her türlü tapmayı, saptırmaları, sığ değerlendirmeleri, insan onuruna ve değerlerine saygısızlığı kesinkes yadsıyan bir ahlâktır. Dogmatizm, sosyalizmin kuramsal yapısına, uygulama biçimlerine olduğu kadar, ahlâkına da aykırıdır.

Dogmatik düşüncenin güdümüyle devrimin hiç bir türlüsüne yönelme olanağı yoktur. Mikrobu kapanlar, günlük yaşamdan ekonomiye, toplumsal kurumlardan kültüre kadar, el attıkları her şeyi çökertirler, insanı çökertirler.

Nasıl oldu da birbirine bu kadar aykırı iki düşünce tarzı, belli dönemlerde, belli kimselerin düşünce yapılarında el ele verdi? Bu işbirliğinden zararlı çıkan kim oldu? Zararlı çıkan tabiatiyle, sosyalist kuram oldu. Çünkü yozlaştırılan, tanınmaz kılığa sokulan, yobazlaştırılan oydu. Dogmatik düşüncenin, olduğundan daha katı, daha ölü, daha donuk hale gelmesi olanaksızdı çünkü. Bu

çakışmayı olanaklandıran ise, uygulamada ortaya çıkan ve temel düşüncenin dinamizmi ile yenilip, çözülmesi gerekirken, belli somut koşullar altında göz yumulup, hasıraltı edilmek istenen sorunlar idi. Çakışmayı hızlandıran etmen, düşüncenin kısıtlandırılması, kuramın formüller haline getirilip, sloganlara dökülmesi oldu. En önemli sorunlardan birisi de, sağlıklı bir uygulamanın yapılabilmesi için, bu felsefenin kitlelere anlaşılır biçimde aktarılabilmesi zorunluluğuydu. Bunun sağlanabilmesi için başvurulan düşünce komprimeleri, donmuş sloganlar ezberlenip yaygınlaşarak, belki ilk iç çelişkiyi oluşturdular. Kısa zamanda tahammülsüzlük, gelişme ve yenileşme girişimlerine baskı ve etkili bir tek yanlı suçlama aldı yürüdü.

Dogmacılığın; yaşamı, dünyayı, insanı ve içinde bulunulan koşulları yorumlamaya ve geliştirmeye en elverişli bir felsefeyi kemirmesini önlemek isteyenler, karşı çıkanlar, «hayır!» diyenler hainlikle suçlandırıldılar, tehdit edildiler, tecrid edildiler. Bu eğilim, dünyanın başka yerlerinde olduğu gibi bizde de, cendereyi ele almakta gecikmedi. Salgının öznel ve nesnel nedenleri vardı. Nesnel nedenler, aşırı bir «işe geleni empoze etme» amacının ürünleri ise, öznel nedenler kişi kültlerinin öksesine tutulma, yetersizliklerin yüceltilmesi (sublimation) basite indirgemenin sağladığı yüzeysel rahatlık olabilirdi.

Hastalığın düşünce düzeyinde yansıyan belli başlı iki görünümü vardı: Birincisi, öğretiyi kendi içerisinde kalıplaştırmak, kısırlaştırmak, dondurmak, bazı temel kavramları akıl almaz bir

dar görüşlülükle yadsımak ve bıkıp usanmadan çalınıp dinlenen, dinletilen, anlamı yitirmiş bir plak haline getirmekti. İkincisi ise; öğretinin dışındaki bütün görüşleri, felsefeleri, sanatı, kültürü, insanlığı tarih boyunca biçimlendirmiş olan değerleri iki yanı keskin bir bıçakla kesip biçmek, ince ince kıyıp bazı kalıplara sıkıştırmak, ya da yontup şekilsizleştirerek tanınmaz hale sokmaktı. Bu; eksik okumak, tek yanlı okumak, ya da kendi söyleyip kendi dinlemekle beslenip temellendirilen bir tavırdı. Yapılanın bu olduğunun bilincine varanlar, düşüncesini dogmacılığın hizmetine vermemiş, kuramın yapısındaki sağlamlığa ve önerdiği erdeme inanmış olanlar, bu yozlaşmaya, bu aykırı tavra başkaldırdılar. Bu akıl almaz dogmatik sapınayı kabullenemeyen birinin içtenlikle söylemiş olduğu bir sözü, siyah harflerle yazıp çoğaltarak, bazı kitapların kapağına, bazı kişilerin yakasına iliştirmek istemişimdir hep. O, «Biz, Ekonomi Politiği okumadan, Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı'yı okuduk» diye acı acı yakınmıştı!

Sosyalist düşünceye arız olan dogmatikliğin birinci görünümü, öğretinin budanıp, kuşa çevrilmesi, dondurulup kalıba dökülmesi idi. «Her şey insan için» ilkesini ayakların altından çektiler, öğretinin tüm öğeleri umarsızca orada burada uçuşmaya başladı. Sosyalizmin bir hümanizm olduğunu istihza ile yadsıdılar. İnsan değerleri, yabancılaşma ve mutluluk kavramlarını tukaka ettiler. Diyalektik materyalizmin kurucusunun, hareket noktası olarak aldığı ve belli bir amaçla işleyip geliştirdiği bu kavramların değerlendirilmesini, sapma olarak niteleldiler Marx'ın

öğretisinin temelindeki «insan» düşüncesini alaya alıp, bir felsefe görüşünü, salt ekonomik bir öğretiye indirgemek için, bu kavramların en geniş biçimde ele alındığı gençlik yapıtlarını ve özellikle 1844 El Yazmaları'nı, Marx'ın, bilimsel sosyalizmi anlamadan önce (!) yazdığını ileri sürdüler.

Marksist Fransız düşünürü Henri Lefebvre, marksizmdeki dogmatikliği inceden inceye çözümleyip eleştirdiği «Marksizm ve Fransız Düşüncesi» adlı yapıtında bu konuda şunları söylüyor:

«Her yere mutlak kopukluklar sokuluyordu. Marksizme ve marksizmin formasyonuna da. Marksizm kaynaklarından, menşelerinden, formasyonunun sürecinden koparılıyordu. Hegel? Tarihin çöp tenekelerine atılıyordu. Onunla beraber Fransız sosyalistleri, İngiliz ekonomistleri de. Hegelciliğin, 19. yüzyıl başlarında Alman reaksiyonunun felsefesi ve Fransız ihtilâline karşı ideolojik silah olduğu şeklindeki tanımı çok iyi biliyoruz! Şu halde bizzat marksizmin formasyonu içerisinde, Marx ve Engels'in hayatında belirli bir tarih bulmak gerekiyordu. Öyle bir tarih ki, bundan önce marksist doktrin olmasın ve bu tarihin hemen ertesi günü doktrin orada hazır bulunsun... Marksizm bir G günü ani olarak ortaya çıkıp, bir tarih taşıyınca, bu tarihten önce yazılıp söylenenler, Marx tarafından da söylenmiş olsa, «tarihin çöp tenekelerine» düşüyorlardı.

Marx'ın gençlik eserlerinin incelenmesinin bu tutumdan ne kadar zarar gördüğü anlaşılabilir.»[1]

Dogmatizmin bu birinci görünümüyle kolkola giden ikinci görünüm ise, tarihi iki kampa bölme ana temasından hareket ediyordu. İki kamp kuramı, en kaba biçimiyle sağcı düşünüş - solcu düşünüş ayrımıyla ortaya konuyordu. «Tarihin çöp tenekeleri« doldu doldu taştı. Dogmatikler, tarihin bir süreç olduğuna, etkileşmelere ve yenileşmelere gözlerini sımsıkı kapadıkları gibi, diyalektik materyalizmden tarihçe önce gelen, ya da doğrudan doğruya öğretinin içerisine yerleştirilemeyen, insanlık tarihinin doruk kişilerine, doruk yapıtlarına açıktan açığa hakaretler savurmaktan geri durmadılar. Bu hakaretlerden kendi katı dogmatizmlerine karşı duranlar, felsefenin, sanatın, bilimin ortaya koyduğu bilgi ve değerlerin hakkını vermek isteyenler de, sosyalist oldukları halde, yeterince paylarını aldılar. Homeros'tan Dostoyevski'ye, Aristoteles'ten Hegel'e, Darwin'den Einstein'a kadar, insanlık durdukça yadsınamayacak önem ve değerdeki kişiler, tarihin çöp tenekelerinde üst üste yığıldılar. İki kamp kuramı salt düşünce alanında olduğu gibi, sosyo-ekonomik genetik yapılarak, düşünce ve kültür yaşamında bunun yansıtılmasıyla da hükmünü sürdürmeye devam etti. Bunun sonucunda, bir anlam verilmesi son derece zor olan burjuva bilimi —proleter bilimi, burjuva sanatı—

(1) **Marksizm ve Fransız Düşüncesi,** Henri Lefebvre (Çev Süha Çilingiroğlu) Kovan Yayınları İzmir, 1966. s. 24 - 25.

proleter sanatı gibi ayrımlar sonuna kadar her yere uygulandı.

Burjuva bilimi içerisinde Einstein, görelilik kuramı, atom fiziği, nükleer fizik, quantum kuramı vardır örneğin! Küçük burjuvanın dramlarını, insanın irinli iç derinliklerini anlattığı ileri sürülerek yadsınan sanatçıları bir düşünürsek, 1920'lerden önce dünyada sanat yapılmadığına gülmek mi, ağlamak mı gerekir. Birkaç yıl önce önemli bir fıkra yazarı Dostoyevski için aşağı-yukarı şunları yazmıştı: «Derinlik, derinlik! Ama nedir bu derinlik? Bir yığın irinli pislik. Dostoyevski'den başka ne kalmıştır? Aldatılanlardan, vefasız nişanlılardan söz edilir hep burjuva sanatında. Oysa sosyalizm kurulunca vefasız nişanlı olmayacaktır. Herkesin ekonomik düzeyi eşit olunca, kimse nişanlısına vefasızlık edip, durumu daha iyi olana gidemeyecektir.» Bir söz eklemeyi gereksiz buluyorum. Ekleyemeyeceğim.

İki kamp kuramının düşünce tarihini kavrayıp yansıtış biçimi de çok ilginçtir. Dogmatiklerin önünde iki seçenek vardır: ya belli bir düşünürü çekiştire çekiştire esnetip uzatarak materyalist gibi göstermek, ya tam tersine onu yerin dibine batırmak. Materyalizm ve idealizm her yerde geçerli iki şablon oluyordu. Bunların dışında bir felsefe, bir düşünce, bir sorun olamazdı. Bunların çeşitlenmelerinin, ayırtılarının ortaya koydukları bilgilerin değerinin ne olduğu ise söz konusu edilmeye değmezdi. Lefebvre, Fransız sosyalist-dogmatizminde bu dar kafalılığın nasıl yansıdığını da çok açık anlatıyor: «İki kamp teorisi felsefede ve felsefe tarihinde katılaşma

eğilimindeki bir temanın, materyalizm ile idealizm arasındaki zıtlık temasının yeniden ele alınmasına vardı. Geçmişteki ve zamanımızdaki her düşünüre ve her fikre materyalist ve idealist etiketi konabileceği, hatta konulması gerektiği üzerinde fikir birliğine varıldı. Sert sınıflandırma bütün tarihe yayılıyordu. Örneğin marksist tarihçinin felsefedeki görevi, Descartes'ın bir materyalist olduğunu göstermekti. Ya da meseleyi ters çevirerek, fakat bütünüyle muhafaza ederek, niçin Descartes'ın materyalizme ulaşamadığını, fakat idealist bataklıkta çamura bulandığını göstermekti.»[2]

Peki biz geri kalır mıyız? Düşünen, değerlendiren, yorumlayan ve felsefeyle biraz olsun ilgilenmişliği olan herkesi dehşete düşürecek tipik bir dogmatiklik örneğidir «Sağcı Düşünüşün Kritik Tarihi».[3] Bu kitaba göre sorun son derece basittir. Eşitlikçi olan düşünceler soldur, eşitsizlikçiler sağ! Etiketleri yapıştırırken şişeleri karıştırmanın da pek önemi yok. İşte size sağcı düşünürlerin listesinden seçmeler: Homeros, Herakleitos, Sokrates, Aristoteles, Dante, Hobbes, Darwin, Comte, Spencer, Freud, Wagner, Spengler, Lincoln daha kimler kimler... Çöp tenekelerinde yer kalmadığı gibi, felsefe ve kültür tarihinde de kimse kalmıyor böylece. Sonra incelemenin sonuna şemalar giriyor. Keskin bıçak insafsız! İki sütuna ayrılmış sosyalist düşünce ile sağcı düşünce. Bu, ne zaman dogmatizmden, şematizm-

(2) A.g.e. s. 24.

(3) Sağcı Düşünüşün Kritik Tarihi, Adam Şenel - Doğan Yayınevi, Ank. 1968.

den söz edilse ibretle tekrarlanmaya değer bir örnek. Gelişigüzel seçiyorum sütunlarda yer alan maddeleri:

«Sosyalist düşünce	Sağcı düşünüş
Monist ya da düalist materyalist	Monist ya da düalist idealist
Endüksiyoncu	Dedüksiyoncu - analojici
Kozaliteci	Finaliteci
Determinist	Endeterminist
Bilimsel	Bilimsel değil
Mekanizmacı	Organizmacı
Optimist	Pesimist
Rasyonalist	İrrasyonalist
Realist	Fatalist
Dogmatik değil	Dogmatik» vs. vs.

Şimdi sağ taraftaki niteliklerle, adı geçen kişileri etiketleyelim, nerede sosyalist görürsek sol taraftaki etiketleri de üstüste onun üzerine yapıştıralım. Ortaya tarihin yazmadığı, yazamayacağı hilkat garibelerinin çıktığını göreceğiz.

Birçok ülkede bu hastalığın önlenmesi için mücadele edenler var. Kuramı yeniden inceleyerek, sorunlar üzerinde düşünerek yeni çözümlere, yeni bireşimlere vararak ve katı bölümlemelere, sınıflandırmalara, daraltmalara, etiketlemelere hep «hayır» diyerek yürütülüyor bu mücadele. Tartışmanın, eleştirinin, belli bazı konulara eğilmenin zorlaştırıldığı dönemler, dogmatizmin kök salması için bulunmaz ortamlardır. Bu yüzden daha dikkatli, çok dikkatli olma-

lıyız. Düşünenlerin dogmatik olmaya hakları yoktur. Sosyalistlerin ise hiç hakları yoktur. Eleştiriyi temele almak, her ürüne kendimiz eğilip bakmak, tarihin ve düşüncenin bütünlüğünü gözden kaçırmamak, bir fetva vermeden önce bilmek, adamakıllı bilmek zorundayız.

Son sözü, kendi adıma, bu konuda en derinlemesine eleştiriyi, en silkeleyici uyarıyı yapmış olan Lefebvre'e bırakıyorum yeniden: «Dogmatikler kendi oportünizmlerini örtmek için hoşlarına gitmeyen kimselere oportünist etiketini yapıştırırlar. İçlemi ve yönüyle tenkidim sol bir tenkittir. Bunu söylüyorum, bunda ısrar ediyorum. Özellikle yeter derecedeki budalalık ve sathiliğe karşı mücadele etmeye çalışıyorum.»[4]

BİLGİ KURAMI AÇISINDAN KURAM-KILGI İLİŞKİLERİ

İnsanın bilmesi ve verilerden kurama yükselmesi oldukça karmaşık bir zihinsel işlemler dizisi sonucudur. Bilgi konusu ister doğal, ister toplumsal bir olay ya da süreç olsun, bu dizide öze değin bir değişiklik söz konusu değildir. Şu halde bilim sınıflamalarına gitmeye hiç gerek kalmaksızın, «bilme»nin ne olduğunu incelemek ve bunu uygulama ile bağlamak mümkün olacaktır.

(4) Marksizm ve Fransız Düşüncesi, s. 8.

Bilmek, iki aşamalı bir süreçtir. Bu aşamaların ilkinde; bilgi konusunu (bu bir nesne, bir fiziksel olay, «müspet» denilen bilimlerden birisinin ilgi alanına giren bir olgu olabildiği gibi, bir tarihsel süreç, bir insan fenomeni, ya da toplumsal ve ekonomik ilişkiler de olabilir) meydana getiren öğelerden her birine, zihinde bir öğe tekabül ettirmek, yani bilgi konusu ile bilen zihin arasında zorunlu bağlantıyı kurmak söz konusudur. İkinci aşamada ise artık bilmek, bilgi konusunun zihindeki karşılıkları ile yapılacak işlemlerle sonuca bağlanacak bir süreç haline gelmiştir. Kurama işte bu ikinci aşama sonunda varılır. Doğa bilimlerinden alacağımız çok sade bir örnekle bu iki aşamalı süreci canlandırmaya çalışalım: Bir devreden elektrik akımı geçmektedir. Bu akım, türlü koşullar altında türlü etkinlikler gösterecektir. Örneğin devreye direnci ayarlayan bir reosta, ya da şiddeti ayarlayan bir transformatör bağlandığında alınacak sonuçlar farklı olacaktır. Akımın bu ve buna benzer niteliklerine insan zihninde akım hızı, akım şiddeti, direnç gibi kavramlar tekabül etmekte; bunlar yine bilen özne tarafından amper, volt, ohm gibi kavramlarla birimlendirilmektedir. Bu birinci aşamadır. İkinci aşamada elektrik akımının etkinliği bu zihinsel karşılıklarla kavranmak ve açıklanmak durumundadır.

Şu halde, bilme ve teoriye varma süreci sırasında iki türlü hata yapmak mümkündür: Birincisi ve en önemlisi, bilgi konusunun öğeleri ile zihin öğeleri arasında tekabüller kurarken yapılabilecek yanlışlardır. Bu yanlışlar, ya ula-

şılmış bilgi birikiminin eksiklikleri, yani nesnel olanaksızlıklar sonucu olur —ki bilim tarihinde bu tür yanlışlara çok rastlanmakta, bilimin ilerlemesi ile bunların düzeltilmesi yoluna gidilmektedir— ya da bilen öznenin tüm bilgi konularının iç yasalılığına aykırı, yanlış yöntem uygulamasından doğarlar. İşte asıl tehlikeli hata budur. Bütün metafizik sistemler, doğanın, insanın ve toplumsal gerçeklerin açıklanması için önerilen idealist yorumlar, pratikte doğrulanmamaya yargılı teoriler bu öznel yanılgının sonucu olmuştur. Yapılabilecek ikinci hata, bilgi konusunun zihindeki karşılıkları ile yapılan işlemler sırasında ortaya çıkar. Bu daha çok formel, yani mantıksal bir yanlış olduğu için büyük tehlikelere yol açmaksızın, her sağlıklı zihin tarafından vakit geçmeden farkedilebilir.

Buraya kadar, bilimlerle ilgili olarak düşülebilecek türlü yanılgıları bilgi teorisi açısından belirlemeye çalıştık. Bunu yaparken de, sorunu genel olarak ele aldık. Bilimler için saptanan bu yanlışlar, hiç şüphesiz sosyalistlerin de diyalektik materyalizm konusunda gözden kaçırmamaları ve denetlemelerinde ölçüt saymaları gereken noktalardandır. Nitekim gerek sosyalizm için yapılan mücadeleler tarihinde, gerekse bugün bizim içinde bulunduğumuz teoriler ve pseudo-teoriler kargaşasında bu yanlışlara örnekler bulmak mümkündür. Biz bu yazıda buraya girecek değiliz.

Bilimsel alandaki yanlışların bir üçüncüsü kendini teoriden uygulamaya geçiş, yani pratik aşamasında gösterir. Bunlar da yöntemi yanlış ve

konunun yapısına aykırı biçimde uygulamaktan doğarlar. Bu tip yanlışların önemlilerine toplum bilimlerinde rastlanır. Doğa bilimlerinde; doğa, yanlışı yapıldığı anda yapanın yüzüne vuracak bir yapıya sahip olduğu için sorun basitleşir. Daha karmaşık bir varlık olan insanla ilgili bilimlerde ise, bu yanlışlar üzüntü verecek sonuçlarını uzun vadede ortaya koyarlar .İşte bu aşamadaki yanlışları adlandırmak gerekirse, bunlara da sapmalar diyebiliriz.

Bu noktada teoriyle pratiğin ilişkileri ve teoriden pratiğe geçiş aşaması açısından; genel olarak idealist diye nitelendirebileceğimiz bilim felsefeleriyle, bilimsel sosyalizmin ya da Marksist-Leninist felsefenin bilim anlayışı arasındaki ayrıma değinmekte yarar vardır. Diyalektik materyalist dünya görüşünü yadsıyan felsefe öğretilerinin benimsedikleri bilgi teorilerinde, teoriyle pratik arasında âdeta bir uçurum vardır. Hiç değilse görünüşte tavır böyle sunulmakta ve belirlenmektedir. Soruna özellikle toplum bilimleri düzeyinde eğilindiğinde, bu ayrım daha belirginleşir. Bu uçurum kendini hem yapısal çözümlemede, hem amaç çözümlemesinde ortaya koyar. Teori bir yanda geniş kapsamlı ve yüksek dereceden bir sistem olarak durur. Pratik ise bu sistemin ancak bir bölümünü uygulamada kullanmak durumunda kalan ikinci dereceden bir etkinliktir. Bu etkinlik teorisyeni ancak, teoriyi doğrulaması bakımından ilgilendirecektir. Amaç açısından ele aldığımızda yine bu uçurum kendini gösterecektir. İdealist bilim anlayışına göre, bilmenin amacı yine bilmektir. «İlmî tecessüsü» tatmin etmek, ama belki varılan sonucu hiç kul-

lanamamak gibi kısır bir tavırla temellenir. İdealizmin bilimciliği; olguları, süreçleri bilmek, kavramak ve olduğu gibi ortaya koymak, sonra da «soylu» bir bilimsel tavır içersinde kenara çekilmekle özetlenebilir. Oysa Marksist-Leninist felsefenin amacı, dünyayı değiştirmek için bilmek, yani mevcut olguları ve süreçleri, onları değiştirmek için bilmek ve kavramaktır. Diyalektik materyalizmin özelliklerinden birisi sınıfsal nitelikte olması ise diğeri de teorinin pratiğe sıkı bir bağla bağlı olması, pratiğe hizmet etmesidir. Böyle bir bilim anlayışında, doğrunun ölçütü toplumsal pratiktir. Teori pratikten doğar, pratikle temellenir, fakat idealist bilimcilikte olduğu gibi aşkın (transcendent) bir alana çekilmeyip, yine pratiğin hizmetine girer. Marksist-Leninist felsefede teoriyle pratik arasında yapısal bir ayrım yoktur. Bunlar birebir tekabül halindedirler.

Demek ki karşımızda; bir yanda kalıplaşmış bir dünya görüşünün bilimdeki yansıması olan duragan bir bilgi teorisi, öte yanda ise «Diyalektik» kavramının anlamı ile koşut giden dinamik bir bilimsellik anlayışı bulunmaktadır.

Genel olarak bilimin yasalarının mantıksal yapısına baktığımızda bunların bir içerme (implication) biçiminde olduğunu görürüz. Yani bunların yapıları «Eğer A ise, o halde B'dir» şeklindedir. Fizikten alınacak bir örnekle bunu şöyle örneklendirebiliriz: «Madenler ısıtılırlarsa genleşirler». Diyalektik materyalizmin, teori ile pratik arasındaki eşdeğerlik ve teorinin pratik için olması özelliğini yorumlamak istersek toplum bilimlerinin yasaları, bu içerme temelinden kalka-

rak, emperatif bir biçim alacak, yasa bir davranış kuralı olarak ifadesini bulacaktır. Yani «Mademki A ise B'dir. (B'nin gerçekleşmesini istiyorsan) A'yı yarat, veya (B'yi yok etmek istiyorsan) A'yı ortadan kaldır» biçimi altında sunulduğunda anlam kazanabilecektir. Bu yeni biçimi ile yasaları pratiğe uygularken yine yapılması olası görünen birçok yanlışlardan kaçınmak için yol göstericimiz ve denetleme ölçütümüz tabiatiyle, diyalektiğin temel kuralları olacaktır.

Bütün bunlardan sonra genellikle, toplumun yapısal niteliğinin ileriye doğru değiştirilmesine ait bir pratikte, yani bir sosyalist eylemde, önceden saptanmış teori ve tasarıların hiç bir değişikliğe uğramaksızın gerçekleşmesi olasılığı pek azdır. Çünkü bu eylemler sadece bilimsel koşullara ve hatta teorinin yaşanmış deneylerle doğrulanmış olmasına değil, aynı zamanda içinde bulunulan durumun özel görünümlerine, yani nesnel sürecin gelişim dinamizmine bağlıdırlar. Bu önemli gerçeğin gözden kaçırılması, eylemi yürütenleri dogmatizme, şematizme ve serüvenciliğe sürükler.

TOPLUM BİLİMLERİNDE OLASILIK

Bilgi teorisi açısında teori ve pratik ilişkilerini ele aldığımız önceki yazımızda teoriden pratiğe geçiş aşamasında yapılacak yanlışların, özellikle toplum bilimleri için önemli ve tehlikeli ola-

bileceğine ve bunların genellikle yöntemin hatalı ve konunun yapısına aykırı biçimde uygulanmasından doğacağına değinmiştik. Bu yazımızda bu konuyu biraz daha derinleştirmek istiyoruz.

Bütün bilimler için geçerli olan ve bilimselliğin ölçütü sayılabilecek bazı ortak özellikler vardır. Bunlar arasında örneğin; sistemli bir bütün halinde olmak, nesnellik, önermelerin ya da yasaların genelliği, bilimsel yöntemlerin uygulanması, gerekircilik (determinizm) ilkesine dayanmak, yani belirli bir olasılık payıyla önceden kestirme (prédiction) olanağı gibi belli başlılarını bir çırpıda sıralamak mümkündür. Bunlar ve bunlara eklenebilecek daha başka ortak özellikler, bilimi bilim yapan niteliklerdir. Bu sorunun ayrıntıları üzerinde yapılagelen tartışmalar şimdilik konumuzun dışında kalmaktadır. Bizim asıl üzerinde durmak istediğimiz konu, türlü bilimlerin birbirlerinden hangi yönleriyle farklı oldukları ve bu farklılığı belirleyen etmenlerin neler olduğudur.

Bilimlerin birbirlerinden öncelikle konularının farklılığı ile ayrıldıkları açık bir gerçektir. Her bilimin, kendi konusunun yapısına ve gerektirmesine en uygun düşen bilimsel yöntemi kullanması zorunluluğu da bu gerçeği izleyen ikinci bir farklılık etmenidir. Bilimsel yöntem genellikle diyalektik, bu kapsam içerisinde de endüksiyon, dedüksiyon, analiz, sentez vb. uygulamalarıdır. Her bilim türlü bilimsel yöntemleri kullanır, fakat, kendi konusunun yapısı gereği birine ya da öbürüne öncelik ve ağırlık tanıyarak. Bilimleri tek tek ele alıp, her birinin ayrı ayrı metodolo-

jisini yapmak gibi, sonuca gitmeyi geciktirecek ve güçleştirecek bir yöntem yerine, her zaman başvurulan ve bilgi teorisinin genellik karakterini korumak için pek gerekli olan toplayıcı ve bölümleyici bir yöntemi yeğleyelim.

Konuların çeşitliliğinden hareketle varılabilecek ilk ve en genel bölümleme; bir bilimin, insanın dışındaki nesnel dünyayla, yani doğayla ilgili sorunlaı ele alması, ya da şu veya bu açıdan insana ve insanla ilgili olgulara eğilmesi ile belirlenir. Böyle bir bölümleme sonucunda, bir yanda doğa bilimleri kümesinde toplayabileceğimiz türlü bilimler, diğer yanda da toplum bilimleri ya da insan bilimleri dediğimiz bilimler yer alır. Artık bu iki kümedeki bilimlerin, hangi yöntemleri uygulayarak, nasıl yasalara vardıklarını ve «pratik-teori-pratik» ilişkisini nasıl sağladıklarını ana çizgileri ile özetleyebiliriz.

Doğa bilimleri deneysel yanı ağır basan, dış dünyayı kavramaya ve açıklamaya yönelen bilimler oldukları için, yasalara varırken deneye dayanan tümevarım (endüksiyon) yöntemini, yani özel olguların tekrarından genelliklere varma yöntemini kullanırlar. Tümevarım yöntemi nedensellik (Causalité) ve gerekircilik (Détérminisme) ilkelerine sıkı sıkıya bağlı bir yöntemdir. Bir sistem içersinde saptanan bir olgunun, aynı sistem içinde, koşulların tekrarı halinde tekrarlanacağını, yani her olayın bir nedeni olduğunu, nedenle sonuç (eser) arasında zorunlu bir bağ olduğunu, aynı koşullar altında aynı olayların aynı sonuçları vereceğini öngörür. Gerek bu ilkelerin gerekse tümevarım yönteminin ilk

eleştirisi 18. yüzyılda İngiliz filozofu David Hume tarafından yapılmıştır. Bu eleştiriyi kaba çizgileriyle şöyle özetleyebiliriz: 1 — Nedenle sonuç arasındaki bağ zorunlu olmayıp, alışkanlığa dayanmaktadır. Yani örneğin, «ateşe konan su kaynar» dediğimizde, biz ateşi ve suyun kaynadığını görür, deneyimizle saptarız. Fakat ateşten suya bir etkinin geçerek suyu kaynattığını görmeyiz. Şu halde ateşe konan suyun kaynayacağı hakkındaki yargımız zorunlu bir yasallığın değil bu iki öğeyi hep bir arada görmekten doğan alışkanlığımızın bir sonucudur. Şimdiye kadar hep ateşe konan suların kaynadığını görmüşüzdür. Bu alışkanlığımız bize, bundan sonra da hep böyle olacağı inancını vermektedir. Demek ki nedensellik analitik, yani zorunlu bir ilke değildir. Başka deyişle, karşıtını düşünmek akıl için çelişki doğurmaz. 2 — Tümevarım ne akılla, ne deneyle temellendirilebilir. Bir yargıyı akılla temellendirmek demek, karşıtının akıl için çelişkili olduğunu göstermek demektir. Oysa tümevarımla elde edilen yasaların karşıtını düşünmek akla değil, sadece alışkanlıklarımıza aykırıdır. Tümevarım deneyle de temelendirilemez. Çünkü bu, tümevarımın doğru sonuca ulaştırdığını göstermek için yeniden tümevarımlar yapmak, yani tümevarımı tümevarımla temellendirmek demektir. Bu ise bir kısır döngü (pétition de principe) teşkil eder. Bütün bunlardan sonra Hume demektedir ki, tümevarım temellendirilmemiş olarak havada durmaktadır. İşimize yaradığı için onu kullanırız, fakat yanılma payını gözden uzak tutmaksızın.

Yüzyılımızda mantıkçı empirisme'in temsil-

cilerinden Alman mantıkçı filozofu Hans Reinchenbach, bu sorunu olasılık (probabilité) teorisiyle çözüme ulaştırmış, böylelikle artık doğanın yasallığı, alışkanlık ve inanç gibi öznel kavramlarla temellendirilmekten kurtulmuştur. Doğa bilimlerinin tümevarımla elde edilen yasaları yüzde yüz kesinliğe sahip olmayıp, mümkün olan, yani varılabilen en yüksek olasılık derecesi ile saptanmaktadır. Termo-dinamik, gazların kinetik teorisi ve daha sonraları modern atom fiziği ile ilgili olarak Heisenberg'in belirsizlik bağlantıları göstermiştir ki, doğanın yapısında bir nedensellik vardır ama bu sıkı nedensellik değildir. Bugün artık olasılık, doğanın yapısını ifade eden nesnel bir kavram olarak bilimde yerini almıştır.

Sosyal bilimlere gelince, bunlar için doğa bilimlerindeki anlamıyla bir laboratuvar hazırlığı yapmak, deneyleri aynen, ya da belirli öğeleri sabit tutup diğerlerini değiştirerek tekrarlamak olanağı yoktur. Şu halde bu bilimlerde genel geçerlilikte kanunlara varmak, olguların saptanmasından ve çözümlenmesinden teoriye yükselmek için, başat olarak istatistik metodu kullanılacaktır. İstatistik, tümevarıma, dolayısıyle nedensellik ilkesine sıkı sıkıya bağlı bir yöntemdir. Nedenselliğin ise son çözümlemede, olasılık teorisiyle ilişkide yorumlanması gereken bir ilke olduğunu gördük. Şu halde olasılık; bilimin yasalarının hem doğa bilimleri, hem de sosyal bilimler için geçerli bir ortak özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu olasılıktan ne anlamalıyız? Olasılık bir kesirle ifade edilir. Pay paydaya eşit olduğu zaman olasılık derecesi 1'dir ve bu, pekinliği (certitude) gösterir. Günlük dildeki «yüzde

yüz» sözünün anlamı da budur. Pay sıfır olduğu zaman olasılık derecesi de sıfır olur ve bu da olanaksızlık anlamına gelir. Payda sabit kalmak şartıyla, pay paydaya ne derece yaklaşırsa o kadar yüksek bir olasılık elde edilmiş olur.

Bu oranlamalar bakımından da, doğa bilimleriyle toplum bilimleri arasında bir fark görülür. Doğa bilimlerinin yasalarında olasılık oranı, toplum bilimlerininkine göre daha yüksektir. Bunun da bilimsel açıklaması, toplum bilimlerinin verilerinin, doğa bilimlerininkine göre çok daha zengin olmasına dayanır. Şu ünlü serbest düşme yasasını alalım: $S = 1/2\ gt^2$. Bu yasaya varılabilmesi için sadece yol, hız ve zaman etmenlerinin saptanması yeterli olmuştur. Düşme olayının başka etmenleri de vardır ama, bunlar ihmal edilerek olasılık payı oldukça yüksek bir yasaya varılabilmektedir. Toplum bilimlerinde ise durum değişmekte, veriler, etmenler çok zenginleşmektedir. Öyle ki, bunların pek çoğu ihmal edilemeyecek bir önem taşımaktadır. Yasaya varılırken ne kadar çok etmen işe karışırsa olasılık oranı o kadar düşük olmakta ve hatta, türlü etmenlerin varlığı ve bazılarının yokluğu sonucunda yapılan gruplamalardan hareketle, çeşitli modeller ortaya çıkmaktadır.

Şu halde toplum bilimlerinde koşulların, etmenlerin, verilerin çokluğu ve çeşitliliği gözönüne alınmaksızın, ya da sosyal pratiğin ait olduğu alanların kendine özgü veri ve koşulları yerine, aynı konuda başka veri gruplarından varılan sonuçlar değerlendirilerek teoriye ulaşılıyorsa, bu «bilimsellik»ten çok dogmatizme ve devşirmeci-

liğe yakındır. Diyalektik-materyalist bilim felsefesi için teoriyle pratiğin ayrılmaz bir bütün oluşturduğu ve teorinin pratikte yansıyacağı düşünülürse, sözü edilen yanılgının eylemde büsbütün vahim sonuçlar doğuracağı gerçeği apaçık ortaya çıkar. Teoriden bağımsız, sırf eylem için yapılan eylemler ise, göle yoğurt mayası çalmaktan daha ciddi bir anlam taşımazlar. Üstelik doğru teorinin uygulamasını en azından geciktirir, daha tehlikesi amacın gerçekleşmesini uzun bir süre için olanaksız kılacak koşulları getirebilirler. Toplum bir laboratuvar değildir. Bir kimya deneyi yapılırken, hata sonucunda nihayet tüp patlar; oysa toplumların geleceği söz konusu iken sorumsuzca atılan bir adım, sadece birikimin iflâsını değil, kuşakların mahvını da birlikte getirebilir. Asıl bilimsellik, belirli koşullar içerisinde, en yüksek olasılıklı teoriye varmak, her veriyi ve bütün etmenleri sağlıklı bir biçimde değerlendirmek, pratiği de bundan ayırınamakla tanımlanır. Sosyalizmin bilimi de skolastik anlayıştan uzaklaşıldığı ölçüde doğru kavranır ve doğru yolda uygulanır.

ILIMLININ GERÇEK YÜZÜ

İlkçağ Yunan felsefi düşünüşünde insan için ana erdemlerden biri «sophrosyne» - ölçülülük idi. Aristoteles'in gerek estetik gerekse ahlâk açısından önerdiği «tam orta» ilkesi geçerliliğini he-

men hiç bir çağda tam yitirmedi. Düşünce tarihinin başlangıçlarında rastlanan ve çağlar boyu düşüncede, değerlendirmede, eylemde ve yaşamada oldukça önemli etkileri olan bu görüşler, türlü dönemlerde ve türlü koşullarda türlü biçimlerde yansıdılar ve bazen de uzatılıp çekiştirilerek, esnetilip amorflaştırılarak türlü amaçlarla kullanıldılar. Erdem, davranış biçimi (ya da tavır alış), yaşama ilkesi, değerlendirme ölçütü vb. olarak karşımıza çıkan bu yansımaların ilk akla gelenlerini saptayıp üzerlerinde biraz durarak, günümüz için oldukça düşündürücü sonuçlar çıkarılabileceği kanısındayım.

Bunların felsefi, estetik, etik temellerini bir yana koyalım da, günlük yaşamada, seçme ve değerlendirmede büründürüldükleri kılıklara bakalım. Çünkü temel kavramlardan, onlarla amaçlananlardan o kadar başka yerlere varmış, öylesine sapmıştır ki bu 'kılıklar', ancak doğrulanmaları, yeğlenmeleri, meşrulaştırılmaları; iyiliklerinin, erdem oluşlarının temellendirilmesi gerektiğinde öne sürülmek için işe yarayacak felsefi, etik estetik —sözümona— kökenleriyle pamuk ipliği ile bağlanmaktadırlar.

Kişi için hoşgörülü olmak, nesnel olmak, tarafsızlığı koruyabilmek, dogmaların tutsağı olmaktan kaçınmak, ılımlı sakin olmak kınanacak şeyler midir? Aksine her biri birer meziyet, erdem sayılır bunların. Böyle nitelikleri olan kişiye çoğu kez tek kelimeyle «olgun» adam derler. Bense derim ki, bütün bu niteliklerin dozu arttıkça bu adam tehlikeli bir adam olur. Siyasal, toplumsal, ekonomik düzen açısından, sanat açısın-

dan, dünya görüşü açısından, değerler açısından toplum için çok tehlikeli bir adam olabilir. Bugün ılımlılık, belli bir tip aydının tutulduğu ve çevresine bulaştırıp durduğu, salgın değilse bile yaygın bir hastalık görünümündedir.

Siyasal, toplumsal ve ekonomik alanda yıllardır bir aşırı uçlar edebiyatıdır gidiyor. Derken belli tip aydınlar öyle koşullandılar ki, o uçları, gerçekten de bir şey'in iki ucuymuş gibi görmeye ve kendileri o şey'in (o şey nemenem şeyse) neresinden olduklarına, neresinde olmaları gerektiğine aldırmaksızın «uçlar... uçlar...» diye bağırmaya başladılar. 'Orta'nın o kadar çok sözünü ettiler ki, bir de baktık bayağı sınırları saptanmış, değişmez nitelikli bir 'orta' çıkmış ortaya! Bu 'orta' öyle allanıp pullandı ki, dışında kalanlara kompleks gelmeye başladı. Dışında kalanlar da «aşırı uç... aşırı uç...» diye koroya katılıyorlardı şaşkınlıkla. Terimler, lastik gibiydi; hem herkese uzanıyor, hem kimseye uzanmıyordu. 'Orta' öyle övünülesi bir şeydi ki, sağcıların 'orta'nın sağında, solcuların 'orta'nın solunda olanları —fikirlerinden, önerilerinden ötürü değil— 'orta' ile ilişkili olmaları açısından yeğlenip, beğenilir oldular. En somut konularda soyut bir 'orta' bütün ılımlılık heveslilerinin elini kolunu bağlıyordu. Bunlar aşırılığa düşmemek için, kendilerine pek yakıştırdıkları bilimselliğe de uygun olarak, bir tür anka kuşu göreciliği benimsediler. Doğruyu, gerekliyi, zorunluyu, değerliyi bir yerlerde yitirip, orta yol, ılımlılık vb. adına dostlar alışverişte görsün gibisinden bir «idare-i maslahat» oyununu iledolojik şiar edindiler.

Nesnellik ve yantutmazlık kılığına bürün-

mek, değerlerin söz konusu olabileceği her alanda son derece kolaylık sağladı belli tip aydınlara! «İyi mi, kötü mü; doğru mu; değerli mi, değersiz mi; gerçek mi, sahte mi? Bilmem! O kötü, iyi olabilir, o iyi de kötü! değerlendirmeler görelidir. Değişebilir. Doğrunun, güzelin ölçütü nerede? Kime göre, nasıl, hangi zaman için karar verebiliriz? Ben ne ondan yanayım, ne öbürüne karşı. Tarafsızım ben. Yan tutmam. Ama bol bol aydın gevezeliği yaparım. Hele bu gevezelik; hiç bir şey demeyenin, hiç bir şey getirmeyenin, hiç bir şey savunmayanın, dediği, getirdiği, savunduğu üzerine olursa bu tarafsızlıktan (!), bu nesnellikten (!) ne ben zarar görürüm, ne o! Meydanı boş bulduğumuz yerde at oynatır dururuz karşılıklı. Üstelik iyiden iyiye 'gerçek aydın'a çıkar mı çıkar adım!.»

Ekonomik tartışma mı yapılıyor; «kapitalizm de bir kalkınma biçimidir, sosyalizm de» denecek. Kalkınma istiyorsan yazı tura atacaksın öyleyse, hangisini seçeyim diye. Felsefeden söz ediliyorsa, «Her öğreti eşdeğerlidir, her düşünür aynı terazide tartılıp, eşit okka çekerler, seçme yapmak, yan tutmak nesnel tutum değildir, değer yargısı vermek, bir açıya yerleşmek bilimsellikten uzaklaştırır kişiyi» gibi tutumlar, bırakın günümüzü, tarihsel süreç içerisinde bile felsefi öğretileri, dünya görüşlerini, filozofları değerlendirip, belli yerlere koymayı cüretkârlık sayıyor. Çığır açanlarla, kuyu kazanlar ve de havanda su dövenler aynı paralelde sayılıyor. Özellikle öyle sayılıyor ki, kimin haklı kimin haksız olduğu bir türlü bilinemesin.

Sanatta da öyle. Dar görüşlü sayılmamak ılımlının şiarı olduğuna göre, değerlendirme yapmamalıdır o. Sanat adına gerçek-sahte, büyük-küçük, yüce-aşağılık ne varsa hepsini entellektüel dağarcığına yükleyip ılımlılık uğruna budanmış aklının ve yüreğinin olanca kısırlığı ve heyecansızlığıyla kâr altını, kâh tenekeyi alkışlamakta hiç bir sakınca yoktur «ılımlı» için.

Olumlu her girişime, bir sonuca, bir amaca yönelik her çabaya, somut ve gerçekçi tüm yönelimlere açılacak yolları tıkamaktan, kapıları kapamaktan yanadır bu «bilimsel nesnellik», «tarafsızlık», «hoşgörü» havarisi ılımlılar. Çünkü «evet» ya da «hayır» demek kendilerini ılımlılıktan uzaklaştıracak diye korkarlar. Dogmatik düşünceye karşı olma adı altında, her düşünceyi yadsırlar. Haklı çıkabilmek için laf arasında dogmatizmin can düşmanı olan dünya görüşlerini, öğretileri de dogmatiklikle suçlarlar ki, yan tutmaktan —bilimselliklerine halel getirmeden— kaçınmaya gönüllerince devam edebilsinler. Kaçınamazlarsa her devrin adamı olmak, hem İsa'ya hem Musa'ya yaranmak zorlaşır çünkü.

Yunan bilgeliğinin ölçülülüğü, ılımlılığı; değerlerin yozlaştığı dönemlerde oportünist bir 'orta-yol'culuk,bir idare-i maslahatçılık, en hafifinden de çelişkilerin keskinleştiği ve batmaya başladığı yerde, suya sabuna dokunmama, «bana necilik» kılığına sokuldu.

Aydınlanmanın, özgür düşünce çağının hoşgörüsü, bir riya çamuruna bulandı, mavi boncuk dağıtma kaypaklığına dönüştü.

Skolastik zihniyetin hakkından gelen ve in-

sanlığa yepyeni ufuklar getiren bilim çağının nesnelciliği, anti dogmatizmi; eğriltilmiş panayır aynılarında sonuna kadar giden bir tarafsızlık, onun peşinden gelen kararsızlık, derken eyleme, etkinliğe set çekmek amacını taşıyan miskin bir bilinemezcilik (agnosticisme) olarak yansıdı.

Kritik düşüncenin göreciliği, sulandırıp, çarpıtılarak; değerler karmaşasını altın tabaklarda sunan bin yüzlü bilimsellik tafrası haline geldi.

Belli tip aydının gözlere takmaya çabaladığı ılımlılık gözlüğü kırılınca, dünyanın dikensiz gül bahçesi olmadığını görmek, çelişkileri kavramak ve aşmak, iyiyi kötüden ayırmak, bilimin, sanatın, yaşamın ve insanın hakkını vermek olanağı doğacaktır. Şüphesiz, aşırılıkların en kötüsü aşırı ılımlılıktır.

FELSEFEDE AKILCILIK VE DENEYCİLİK

Birçok sorunun incelenmesinde bir kolaylık olmak üzere sınıflandırmalar yapmak âdet olmuştur. Bunun türlü örneklerine sık sık rastlanır.. Örneğin canlıların sınıflanması, tarihin çağlara ayrılması, bilim sınıflamaları her zaman yapılagelmiş olan sınıflamalardandır. Burada amaç, hem incelemede kolaylık sağlamak, hem de konuyu ve düşüncenin gidişini belirli bir çerçevede tutmak üzere bir plan içerisinde hareket etmektir. Fakat bu sıralamalar, bölmeler, sınıf-

lamalar gerçeği tam olarak yansıtmazlar. Yapay olarak kurulmuşlardır. Gerçekte tam karşılığını bulan sınıflama, yani doğal sınıflama diye bir şey yoktur.

Felsefe tarihinde de ilkçağ ortaçağ yeniçağ felsefeleri olmak üzere böyle bir sınıflama yapıldığını, bu çağların da kendi içlerinde ayrıca bölümlendiklerini biliriz. Bütün bu çağların, ya da bölümlerin nerede başlayıp nerede bittiğini söylemek çok zordur. Felsefeyi birtakım çağlara ayırırken, düşüncelerin gelişiminde, türlü felsefe akımlarında ve çeşitli filozoflarda birbirlerinden mutlak olarak bağımsız bir şekilde ele alınmalarını önleyecek bir zincirleme, birbirini doğurma ya da etkileme olduğu unutulmamalıdır. Yapılacak en doğru iş, iki çağ arasındaki esas ve temelli düşünce tarzı, yöntem, amaç ve genel olarak 'esprit' farkını gözönüne almak ve mümkün mertebe bu temel üzerinde bir sınıflamaya gitmektir.

Yeniçağ felsefesi incelenirken de, yine yapay, fakat mümkün olduğu kadar çağın esprisine yakın, dolayısıyle amaca uygun bir ana bölümlenmenin seçilmesi gerektiği kanısındayım. Yeniçağ felsefesi (bilimin büyük etkisiyle) ilkin yöntemi öne sürmekle karakterlenir. Buradan kalkarak ve bilginin kaynağı ve yöntem sorunlarını ölçüt almak yolunu izleyerek yeniçağın en genel ve belli başlı iki akımının; akılcılığın (rationalisme) ve deneyciliğin (empirisme) anlam ve kapsamlarına, birbirlerine göre durumlarına ve türlü yorumlarına kısaca değinmek istedim.

En geniş anlamıyla akılcı, akla önem veren;

deneyci, deneye önem veren demektir. Ancak bu geniş anlamlar bilimin ve felsefenin yetindiği anlamlar değildir. Dar anlamlara eğilecek olursak deneyci, sağlam bilginin kökünün deneyde olduğunu ileri sürendir. Akılcı ise sağlam, sarsılmaz bilginin dogmatik olarak 'var'lığını kabullenir ve bu bilginin kökünün akılda olduğunu savunur.

Felsefe tarihine baktığımızda, istisnalar bir yana, başat olarak akılcı akımın Fransa'ya ve genellikle Avrupa'ya, deneyci akımın ise İngiltere'ye yerleştiğini görüyoruz ve bu çağın filozoflarını bu akımlardan birinin ya da öbürünün yanlısı olarak saptıyoruz. Fakat soruna şöyle yaklaşmak da mümkün ve ilginç görünüyor:

Eğer akılcılık ile bilginin temeline «vahiy» ya da yetke yerine aklı koyan düşünüşü kasdediyorsak, bu anlamda bütün modern felsefe dizgeleri akılcıdır ve aslında, onları modern olarak sınıflandırmamızı sağlayan da bu karakteristiktir. Şüphesiz, bilginin kaynağını akıl yerine duyguda, imanda, sezgide araya modern dünya görüşleri de vardır; fakat bu iman ve duygu felsefeleri de gerçeğe ulaşma yollarını, ya da iman nesnelerini akılla meşrulaştırarak bir kurama varmaya çalışırlar.

Öte yandan akılcılık ile; gerçek bilginin evrensel ve zorunlu yargılardan oluşan bir bütün olduğunu ve düşüncenin amacının, içindeki farklı önermelerin birbirleriyle mantıksal ilişkileri bulunan bir hakikatler dizgesi olduğunu benimseyen düşünüşü de kasdedebiliriz. Bu da, gerçekleştirilebilme olanağına inansınlar inanmasınlar, hemen hemen bütün modern düşünürle-

ri ideal olarak kabul ettikleri, bilginin matematik kavranışıdır.

Bunlardan başka, modern felsefede türlü yanıtlar alan, bilginin kökenine ait bir sorun vardır: Bir tarafa göre, gerçek bilgi algıdan ya da deneyden gelmez. Temelleri akılda ya da düşüncede bulunmalıdır. Bazı hakikatler akla doğal ve sade gelirler. Bunlar doğuştan veya a priori denen hakikatlerdir. Kökenleri zihnin kendisinde bulunan hakikatler geçerli hakikatlerdir. Bu görüşün adı (bazı yazarlar sezgicilik ya da a priorism adını veriyorlarsa da) akılcılık'tır. Öbür tarafa göre ise doğuştan hakikatler yoktur. Bütün bilgi algıdan ve deneyden gelir ve zorunlu denilen önermeelr hiç de zorunlu, ya da mutlak olarak doğru olmayıp, ancak olasılıklı bilgi verirler. Bu görüşe de, deneycilik, ya da özel bir hali olarak duyumculuk (sensationalisme) deniyor.

Deneyciler, yukarıda sözünü ettiğimiz anlamlardaki akılcılığı kabul edebilirler. Bize mutlak pekinliği (yakin-certitude) verdiği için ancak bu gerçek bilgiye değer verebilirler. Fakat aynı zamanda, belki matematik hariç, sağlam ve pekin bilgi edinebilme olanağını yadsırlar.

Eğer deneycilikten, felsefenin konusunun deney dünyamız olduğunu kabul etmeyi anlıyorsak, deneyci felsefe deney dünyamızı yorumlamalıdır. Bu anlamda ise, bütün modern felsefe deneycidir. Yahut deneycilikle deney yapılmaksızın bilemeyeceğimizi, salt düşüncenin, mutlak olarak algıdan bağımsız düşüncenin olanaksız olduğu savını kasdediyorsak, yine modern felsefe büyük ölçüde deneycidir.

Her iki akım 17. yüzyılın başında, yöntem sorunu karşısında da kendi tutumuna göre bir seçim yapar. Deneyciler tümevarımı (endüksiyonu), akılcılar tümdengelimi (dedüksiyonu) benimserler. Ama her ikisi de Aristoteles yöntemine karşı olmakta birleşirler ve klasik tasımla bilinenler tekrarlanır, fakat yeni bir şey kazanılmaz itirazını getirirler. Demek ki modern çağda yöntemin önemi, yeni bilgi bulma yolu oluşundadır.

Böyle bir yaklaşımla eğilindikte; akılcılığın ve deneyciliğin, bu iki karşıt akımın aslında, çağın yorumu yapılırken yeniçağ felsefesini karakterlendiren ana sorunlarda ortaklaştıklarını ve bi bakıma birbirlerini bütünlediklerini söylemenin, yapay bir uzlaştırmacılıktan uzak ve oldukça gerçekçi bir anlayış olduğunu sanıyorum.

YÜZYILIMIZIN FELSEFESİNDE BİRKAÇ METAFİZİK ANLAYIŞI

Bu yazının amacı, çağımızdaki belli başlı metafizik anlayışlarından birkaçını, bu konu için çağın bir kesitini verebilecek biçimde özetlemek ve ele alacağımız düşünürlerin, aynı soruna yaklaşımlarındaki benzerlikleri ve ayrılıkları saptayarak, metafizik kavramına belli bir açıklık getirmek olacaktır. Göreceğiz ki, metafizik dendiğinde farklı düşünürler farklı şeyler kasdetmekte, ama yine de —eğer metafizik bir disiplinse—

bu disiplinde, tarihsel anlamından çıkarılan ortaklaşa bir özellik gördüklerini saptamak mümkün olmaktadır. Bunu belirttikten sonra, söz konusu özelliğin onaylanması, konu olarak benimsenmesi, ya da yadsınması yönünde, eğilimler yine farklılaşmaktadır. Kabul edilen ortak özelliğin, inceleyeceğimiz düşünürlerin hepsinin metafizik anlayışlarının temelinde yatan mutlak kavramı olduğuna işaret ettikten sonra, görüşlerin özetlenmesinden önce aydınlığa çıkaramayacağımız bu kavramı, ilerde yeniden ele almak üzere, şimdilik bir yana koyuyoruz.

Metafizik hakkındaki görüşlerini gözden geçireceğimiz filozofları, çağımızda bu konuya özellikle eğilmiş olmaları ve yine çağ düşüncesinin türlü yönleriyle belirlenmesinde tipik sayılabilecek örnekler sağlamaları bakımından seçtik. Böylece, yüzyılın başlarında görüşleriyle özellikle idealist ya da idealist çıkışlı akım ve düşünürleri büyük ölçüde etkilemiş olan Henri Bergson'u, varoluşçuluk akımının ağdalı kuramcılarından Martin Heidegger'i, felsefeyi sadece deneysel bilimlerle ilişkileri açısından anlamak, hatta çok yerde bu anlayışı bir indirgeme tutumuna kadar götürmek eğiliminde olan mantıkçı empiristlerin önde gelen temsilcilerinden Rudolf Carnap'ı ve yüzyılımız düşüncesinin önemli odaklarından birini oluşturan diyalektik materyalist felsefesinin sözcüsü olarak da Friedrich Engels'i ve Vladimir İlyiç Lenin'i, metafizik hakkındaki görüşleri bakımından ele alacağız.

Bergson'un metafizik anlayışı: Filozoflar bir şeyi bilmenin iki ayrı yolu olduğunda birleşirler

diyor Bergson. Bu yollardan biri, bilinecek nesnenin çevresinde dolaşmak, ikincisi, içerisine girmektir. Birinci yol, yerleştiğimiz bakış açısına ve kendimizi ifade için kullandığımız simgelere (sembol) sıkı sıkıya bağlıdır. İkincisi ise, ne bir bakış açısıyla ne de herhangi bir simgeyle belirlenmiştir. Birinci yolla varılan bilginin göreli'de (relativ'de) duracağı ve orada kalacağı söylenebilir. İkinci tür bilgi ise, olanaklı durumlarda mutlak'a varılabilmesini sağlar.

Bergson, metafiziği, gerçekliği bilmenin bu ikinci yolu olarak açıklıyor. Üzerine eğildiğimiz şey'i ya da olguyu, kendi gerçekliği ve bütünlüğü ile, mutlak anlamda kavrayabilmek için, bir imgelem çabasıyla kendimizi onun içine sokmamız gerekir. Ona içerden ve bütünlüğünü kavrayacak tarzda bakarak mutlak'a varabiliriz.

Mutlak bilgiye ancak sezgiyle varılabilir. Bunun dışında, çözümleme ile şeylerin dışında ve uzağında kalmak kaçınılmazdır. Sezgi ile kasdedilen şey ise, entellektüel sempati yani zihinde doğan duygudaşlıktır. Entellektüel sempati ile insan kendini gerçekliğin içine, ondaki biricik ve dolayısıyle ifade edilemez olanla özdeşleşecek şekilde sokar. Çözümleme ise tersine; bir şeyi, kendinden başka bir şeyin işlevi olarak açıklamak ve o şey'e yabancı düşmektir. Her çözümleme, kavramlara ve simgelere bir çeviridir. Yetkin ve tam olmayan bu çeviriyi yetkinleştirme işi sonsuzca sürecektir. Bu sonsuz bilme süreci içerisinde yine de söz konusu bilgi alanı tüketilemez. Oysa sezgi —eğer sezgi mümkünse— kapsayıcı, tüketici ve basit bir edimdir. Eğer gerçek-

liği göreli olarak bilmek yerine, onu mutlak olarak kavramanın bir yolu varsa; ona dışarısındaki bakış açılarından yönelmek yerine, içerisine girip içten kavramak, çözümlemeler yapmak yerine sezgiyle yakalamak, özetle, anlatımsız, çevirisiz, simgesel tasarımsız anlamak mümkünse, metafizik işte budur. Sevgi ile kavranan ilk nesne, kendi benimizdir. Mutlaklığı ile en iyi ve en tam bilebileceğimiz varoluş (existence) kuşkusuz kendimizinkidir. O halde, metafizik, yöntemini kişinin iç deneyine (inner experience) uygulamakla işe başlamalıdır. Sevgi, yaşantının doğrudan doğruya varlığına araçsız bir katılmanın edimi ya da edimler dizisidir. Bununla bulgulayacağımız şey, Bergson'a göre, kişiliğimizin zaman içindeki akışıdır. Bu akışı en iyi veren terim, Bergson felsefesinin ve metafiziğinin ana kavramlarından biri olan süre'dir (durée). Metafizik sezgiyle kavranan mutlak gerçeklik, «zamanın durmaksızın akan nehridir». Metafizik, gerçekliğin devinim (mobilité) olduğu sonucunu ortaya koyar. Şu halde gerçekliği bilmek, metafizikle mümkündür.

Burada, Bergson'un; metafiziği kendi öğretisiyle eş tuttuğunu bir devinim olan gerçekliğin, yani mutlak realitenin iç deneyle, başka deyimle, sezgi yaşantısıyla kavranılması yolu olarak gördüğünü söyleyebiliriz.[1]

Heidegger'in metafizik anlayışı: Heidegger metafizik üzerine düşünürken, doğrudan doğru-

(1) Henri Bergson, «An Introduction to Metaphysics» Trans. by T. E. Hulme The Library of Liberal Arts, New York, 1955.

ya bir metafizik sorusunu ele almayı, bu soruyu işleyip geliştirerek cevaba ulaşırken matafizik hakkında yargılara ulaşmayı bir yöntem olarak seçmiştir. Ona göre öncelikle, her metafizik sorusu, daima metafizik sorununun bütünlüğünü kapsar. Yani her metafizik sorusu, metafiziğin kendisini de araştırma konusu edinen bir sorudur. Ayrıca her metafizik sorusu, sorunun içinde, soruyu soranın da birlikte sorulmasıyla mümkündür. Yani her metafizik soru, soruyu soran insanı da konu edinen bir sorudur. Metafizik sorusunun bu iki karakterini saptadıktan sonra, insanın varlık karşısındaki tavrından çıkarak, ilk metafizik soruya varmak gerekiyor. İnsan, öbür varlıklar arasında bir varlık olarak, bilim yapar. Burada insanın, varolanın bütünlüğü içerisine ve varolanın olduğu gibi serimlendiği alana atıldığını görüyoruz. Dünya ile ilgili olan bu tavır, varolana yöneliyor ve başka hiç bir şeye! İşte burada, bilim yapmaya koyulan insan, «araştırılacak olan, varolandır ve başka hiç bir şey, sadece varolan ve onun ötesinde hiç!» diyor. Peki bu hiç nasıl bir şeydir? Hiç, bilim tarafından kesinlikle yadsınmış ve terkedilmiştir; ama biz hiç'i yadsımakla —bu edimimizle— aslında onu kabul etmiş olmuyor muyuz? Bütün bu sorularda Heidegger'in, 'hiç' üzerine dilsel çeşitlemelerle uğraştığını ve varlık sorunundan, hiçlik sorununa meşru olmayan bir atlama yaptığını, 'hiç' sözcüğünün uyandırdığı çağrışımlardan kalkarak, sorunu dilsel sorunu aşan bambaşka bir düzeye sürüklediğini izliyoruz.

Heidegger'e göre (onun karmaşık ve sisli, ak-

robatik fikirlerini elden geldiğince anlaşılır bir hale getirerek aktarmaya çalışıyorum); İnsan, varlık ve kendi varlığı üzerinde düşünmeye başlar başlamaz, metafizik bir soru ile karşı karşıya geliyor: «Hiç nasıl bir şeydir?» Bu soru üzerine eğilerek Heidegger'in metafizik anlayışını çıkarmak mümkün. Hiç, varlığın bütünüyle yadsınmasıdır ve insanın özünü oluşturan «Hayır!» demenin ana kaynağı hiçliktir. Bu köktenci yadsımanın yapılabilmesi için, varlığın bütünlüğünün önceden verilmiş olması gerekmektedir. İnsan sonlu bir varlık olarak, varolanın bütünlüğü ve evrenselliği içerisine nüfuz edemeyeceğine göre, varlığın bütünlüğünü ancak bir «idee» olarak tasarlayabilir. Bu tasarımını kökten yadsıyarak da hiçliğin tasarımına ulaşabilir. Fakat hiç'in kendisine değil.

Gerçek 'hiç' ile, tasarlanan 'hiç' arasında nasıl bir ayrım olabilir? Araştırma ancak, hiçliğin temel deneyi (grunderfahrung) ile ilerleyebilecektir. İnsan bir kaygı ya da tedirginlik diyebileceğimiz duygusu (angst) anında, hiç'i doğrudan doğruya duyar (hisseder) Bu; insanın kaygı anında ,yeni varlığın çekildiği; kayıp gittiği ve âdeta eridiği anda, kendisinin varlığın içerisine fırlatılmışlığını yaşamasıdır. Böylece kaygı (angst), hiç'i apaçık olarak, bir yaşantı biçiminde ortaya koyar. İnsan varlığı kendisini bu hiçlik içerisinde devam ettirmek yoluyla, bütünlüğü-ile-var-olan'ın ötesine geçer, onu aşar (transcendence). Hiçlik, insan varlığına, varolanın olduğu gibi görünmesi imkânıdır. Hiç, varolanın karşıtı bir kavram değil, varlığın özüne ilişkin bir kavramdır.

Heidegger, anlatabilmeye çalıştığımız bu düşüncelerinden sonra, metafizikle şöyle bir bağ kuruyor: «Metafizik: varolanı olduğu gibi, bütünlüğü içerisinde, anlığa yeniden kazandırmak için, varolanın ötesini araştırmak demektir.» Her metafizik sorusunun metafiziğin bütünlüğünü kapsadığını ve soranın soru içerisinde soru konusu edildiğini söylemişti. Hiçlik hakkındaki soru, ne dereceye kadar metafiziğin bütünlüğünü kapsamaktadır? Varlığın varlık olarak soruşturulması bütün metafiziği kapsadığına göre, varlığın aşılması imkânı olan hiç yaşantısı ile ilgili soru da metafiziğin bütünlüğünü kapsayacaktır. Ayrıca hiç hakkındaki soru, bizzat soruyu soranları soruya çekmektedir. Böylece de bu soru, bir metafizik sorusunun ikinci karakteristiğini yerine getirmektedir. İnsan varlığı, ancak hiçlik içerisine daldığında varolanla temasa gelebilir. Varolanı aşma, onun ötesine geçme atılımı, varlığın özünde gerçekleşir. Bu aşma, metafiziğin kendisidir. «Bunun içindir ki metafizik, insanın yapısına aittir ve bizzat varlıktır (Dasein).»

«Eğer gözden geçirdiğimiz hiçlik sorusu, bizim tarafımızdan ve bizimle birlikte soruldu ise, metafiziği kendi dışımızda görmedik, kendimizi onun içine de götürmedik. Zaten bunu yapamazdık, çünkü biz, var olmamız dolayısıyle her zama nonun içindeyiz.»

Özetleyecek olursak, Heidegger'in metafizik hakkındaki görüşlerini şu noktalar çevresinde toplayabiliriz:

1. Metafizik sorusu, metafiziğin bütünlüğü-

nü kapsayan ve sorunun içinde soran varlığı da konu edinen bir sorudur.

2. Metafizik, bir yaşantıdan (kaygı anında hiç'in hissedilmesi yaşantısından) kalkarak, varolanı aşmak, ötesine geçmek ve böylece varlığın bütünlüğüyle temasa gelerek, varolanı araştırmak, onu anlığa (entendement, understanding) tekrar kazandırmak etkinliğidir.

3. Varolanı aşma atılımı, varlığın özünde gerçekleşir. Bu aşma, metafiziğin kendisidir. Demek ki metafizik, insanın yapısına aittir ve varlığın (Da-Sein) ta kendisidir.

4. Felsefe, metafiziğin harekete geçirilmesidir.

Bütün bunlardan çıkarak, Heidegger'in görüşünü bir «existentielle ontologie» (varoluşsal varlık bilim) olarak adlandırmak ve öğretisinin, metafizik anlayışının bir yansıması olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.[2]

Carnap'ın metafizik anlayışı Carnap, her türlü deneyin üstünde ve ötesinde olan şeyler hakkında (şeylerin gerçek özü, kendinde şey'ler, mutlak vb. gibi) bilgi vermek savında olan bütün önermeleri metafizik olarak nitelemektedir. Bazen metafizik denen, ama konusu bilimsel bilginin farklı alanlarındaki en genel önermeleri iyi düzenlenmiş bir dizge haline getirmekle belirlenen kuramları (dalga kuramı, tanecikler kuramı, belirsizlik bağıntısı gibi) metafiziğe dahil etmiyor. Onun metafizik diye nitelendirdiği öner-

(2) Martin Heidegger, «What is Metaphysics?» In: Existence and Being, Vision Press, London, 1956.

melerin hangi türden oldukları birkaç örnekle açıklanabilir. Thales «Dünyanın özü ve ilkesi sudur» diyordu. Herakleitos «ateş», Anaximandros «a peiron», Pythagoras «sayı» olduğunu ileri sürüyordu bu ilkenin. Platon'un öğretisi, «Her şey, kendileri zamansız ve mekânsız bir acunda bulunan ideaların gölgelerinden ibarettir» idi. Monistlerden, bütün varolanın üzerine temellendiği yalız bir tek ilke olduğunu öğreniyoruz. Dualistler ise iki ilke olduğunu öne sürüyorlar. Materialistler varolan her şeyin özü maddedir diyorlar, spritualistler bütün varolanların ruhsal türden olduklarını iddia ediyorlar. Şimdi bütün bu tür önermeleri doğrulanabilirlik açısından inceleyelim: Bu önermelerin doğrulanabilir (verifiable) olmadıkları çok açıktır. «Acunun ilkesi sudur» önermesinden ve bütün öbürlerinden, gelecekte beklenebilecek herhangi bir algı, duyum ya da deneyi belirleyebilecek hiç bir önerme çıkarsayamayız. Şu halde bu gibi önermelerin kuramsal bir anlamı yoktur. Metafizikçiler önermelerini doğrulanamaz kılmaktan kaçınamazlar. Çünkü eğer doğrulanabilir önermeleri kursalardı, öğretilerinin doğruluğu ya da yanlışlığı hakkında verilecek karar deneye bağlı olacak ve dolayısıyla deneysel (empirik) bilimin alanı içerisine girecekti. İşte onlar bu sonuçtan kaçınmak isterler. Çünkü onlar deneysel biliminkinden daha üst düzeyde bilgi getirmek savındadırlar. Carnap'ın serbest olarak aktardığımız bütün bu düşünceleinden anlaşılabileceği gibi, deneysel bilime indirgenemeyecek bir alanı olan herhangi bir bilgi mümkün değildir. Böylelikle o ve onunla aynı kanıyı paylaşanlar, metafizik derken, yal-

nız metafiziği değil, pek çok başka şeyleri de birlikte kasdetmekte ve yadsımaktadırlar.

Carnap daha sonra diyor ki, örneğini verdiğimiz metafizik önermeler hakkında söylenenler pek şaşırtıcı değildir. Çünkü bunların metafizik oldukları zaten genellikle kabul edilmiştir. Şimdi ise ben, epistemolojik türden felsefi öğretilere de aynı yargıyı uygulayacağım. Çünkü yerleştiğimiz açıdan bakıldıkça, bunlar da az önce örneklendirdiğim ve metafizik olarak adlandırdığım önermelere benzerlik gösterirler. Bunları söylerken aklımda; realizm, idealizm, solipsizm, pozitivizm vb. gibi geleneksel anlamlarıyla alındıklarında, bir şeyin gerçekliğini kabul eden ya da yadsıyan öğretiler var. Realist dış acunun varlığını kabul eder, idealist bunu yadsır. Realistler başka bilinçlerin de varlığını kabul ederler, solipsistler ve özellikle köktenci idealistler bunu yadsırlar ve sadece kendi zihinlerinin ya da bilinçlerinin gerçekliği olduğunu iddia ederler. Bu iddiaların bir anlamı var mıdır? Bir önermenin metafizik olup olmadığının ölçütü; ondan, algıya ve deneye dayandırılabilecek önermelerin çıkarsama yoluyla elde edilip edilemediğidir. Eğer böyle bir çıkarsama mümkün değilse, ele alman önerme metafizik niteliktedir.

Carnap, felsefi gerçeklik sorunlarının —deneysel gerçeklik sorunlarından ayrıldıkta— daha önce sözü edilen aşkın (transcendent) metafizik sorunlarıyla (daha doğrusu sahte-sorunlarıyla) aynı mantıksal yapıya sahip olduğunu ileri sürüyor. Carnap'a göre değerler felsefesi de, etik de metafizik önermelerin egemen oldukları alanlardır.

Metafiziğin kuramsal olmayan (bilgi vermek bakımından değer taşımayan demek istiyor) karakteri, başlıbaşına bir kusur oluşturmaz. Sanat da kuramsal olmayan karakterdedir ve bundan ötürü gerek bireysel, gerek toplumsal yaşam için taşıdığı yüksek değerden bir şey eksilmez. Tehlike, metafiziğin aldatıcı niteliğindedir. Hiç bir bilgi vermeksizin, bilgi yanılsaması (illusion) verir. İşte Carnap ve yandaşları metafiziği bunun için yadsıyorlar ve öyle görünüyor ki, bilgi adına sadece pozitif deneysel bilimleri kabul ediyorlar.[3]

Engels ve Lenin'in ve genellikle diyalektik materyalist düşünürlerin metafizik anlayışları Diyalektik materyalizme, bu felsefeyi benimsemi şdüşünürlere ve özellikle de, bizim görüşlerine dayandığımız Engels ve Lenin'e göre, metafizik bir yöntemdir. Ve gerçek bilimsel yöntem olan, gerçekliğe tek doğru yaklaşma yolunu olanaklandıran, gerçekliğin yapısıyla uygunluk gösteren diyalektik'in tam karşıtıdır. Lenin bunu yer yer aynen «... metafizik, —kelimenin marksist anlamıyla, yani anti-diyalektik—... diye ifade eder.[4]

İşte bir yöntem olduğu saptanan bu metafizik, şeyleri ya da olayları bir daha değişmemek üzere kesin ve son biçimiyle ortaya konmuş olarak ele alır. Metafiziğin özellikle üzerine eğilip, ağırlık merkezine aldığı 'mutlak' kavramıyla ifa-

(3) Rudolf Carnap, «Phiosophy and Logical Syntax» Chap I: Rejection of Metaphysics. In: The Age of Analysis.

(4) Vladimir İlyiç Lenin, «Dateryalizm ve Ampiriokritisizm» Çev. Sahir Sel, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1968.

de edilmek istenen, böyle bir duraganlıktır. Hareketin ve dönüşümün neden ve sonuçları böyle bir yöntemin dikkatinden kaçar.

Metafiziğin ikinci özelliği de, gerçekte birbirinden ayrılmaz olan ve bir bütün oluşturan şeyleri, birbirinden yapay ve zorlama olarak ayırmasıdır. Metafizik, her zaman için geçerli ve değişmez olmak savında mutlak bölümlemeler yapar. Bu da metafizikçiyi somut çelişkileri, birbirini zorunlu olarak izleyen gelişim ve evrim aşamalarını, değişimlerin içerisinde gerçekleşen, çelişkilerin bir üst aşamada aşılması, yeni bileşimlere varılması olgusunu, yani varlığın temelindeki diyalektik yasalılığı yadsımaya götürür.

Metafiziğin ana çizgileri, değişmenin yadsınması, ayrılmaz olanların ayrılması, çelişmelerin sistemli olarak konu dışı tutulmasıdır. Metafizik; gerçekliğin sürekli, kesintisiz ve yaratıcı bir dönüşüm ve değişim olan yapısının gözden kaçmasına izin verir. Hatta bilimlerin belli bir aşamasından sonra, bütün bunların bilimsel olarak da kanıtlandığı çağımızda, bu iş kasıtlı ve amaçlı olarak yapılmaktadır. Metafizik, sonsuz derecede zengin çeşitlenmelerle örülü olan gerçekliğin, belli zaman ve mekânda bir tek görünümü ile karşılaştığında, onun ilişkilerini görmek ve bütüne taşımak istemez. Diyalektiğin yaptığı gibi, kendini gerçeğe uydurmaz, canlı ve oluşum, değişim halindeki gerçekliği, ölü, yapay kalıplar içine hapsetmeye çalışır.[5]

(5) Friedrich Engels «Anti Dühring I, Çev. Reşat Baraner. Sol Yayınları, Ankara, 1966.

Metafiziğin tarihsel bakımdan taşıdığı anlam ve önemi ise Engels şöyle özetliyor: «Hegel'in metafizik yöntem dediği, çokluk nesneleri verilmiş sabit konular olarak incelemeyi tercih eden ve kalıntıları hâlâ zihinleri kurcalayan eski araştırma ve düşünme yöntemi, kendi zamanında tarihsel bakımdan tamamen haklı olmuştur. Süreçleri (yani oluşumları ve transformasyonları) inceleyebilmek için, ilkin nesneleri incelemek gerekiyordu. Tabiat biliminde bu böyle olmuştur. Nesneleri bir daha değişmeyeceklermiş gibi gören eski metafizik, ölü ve canlı nesneleri bir daha değişmeyeceklermiş gibi inceleyen bir tabiat biliminin ürünüydü. Fakat tabiatın incelenmesi kesin ilerlemenin gerçekleşmesine, yani bizzat tabiatın sinesinde, bu nesnelerin içinde cereyan eden değişmelerin düzenli bir ilerlemesine izin verecek kadar ilerleyince, işte o anda felsefe alanında eski metafiziğin ölüm borusu çaldı.»[6]

Şimdi de gözden geçirdiğimiz ve örnek olarak seçtiğimiz düşünürlerin metafizikten anladıklarını birbirleriyle karşılaştırıp, birbirlerine yaklaştırabileceğimiz ya da ayrımlarını gösterebileceğimiz noktaları belirtmeye çalışalım. Bunu yaparken de, birkaç küçük sorunun yardımından yararlanalım. Bu sorulara başkaları da eklenebilir ama, bizim amacımız için şu dördü yeterli olacak sanıyorum:

1. Metafizik bilgi ortaya koyan bir disiplin midir?

(6) Friedrich Engels, «Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu» In: Felsefe İncelemeleri, Çev. Cem Eroğlu, Sol Yayınları, Ankara, 1968.

2. Evetse ne tür bir bilgi?

3. Metafizik neyi bilmektir?

4. Metafiziğin bilme yolu nedir?

Bu soruların karşılıklarını teker teker örneklerimizle yoklayalım:

1. Metafizik bilgi ortaya koyan bir disiplin midir?

Bergson Evet! Metafizik bilgisel (cognitive) amaçlı bir disiplindir. Belli tür şeylerin (Bk. cevap 2) bilgisini metafizik olarak ve ancak metafizik olarak ortaya koymak mümkündür.

Heidegger: Metafizik araştırmayla, metafiziğin bütününü, araştırmayı yapanı ve araştırılan soruyu açıklayan cevaba varılabilir. Metafiziğin harekete geçirilmesi ile (yani felsefe ile) bu varılanların geliştirilmesi ve değerlendirilmesi yapılır. Metafiziğe duragan felsefe, felsefeye etkin metafizik demeye izin verilirse, özlerinde değil, ilineklerinde fark yapılabilecek bu iki disiplinin de bilgisel türden oldukları söylenebilir.

Carnap: Büyük bir «hayır!» Metafizik önermelerinin hiç bir bilgisel değeri yoktur. Bunlar sahte-sorunları dile getiren, sahte-cevaplar ortaya koyan safsatalardır. Bilinmesi mümkün şeyler, tek türdendir: Dolaysızca algılanabilir olanlar. Metafizik önermeleri ise hiç bir zaman algı cümlelerine indirgenemezler.

Diyalektik materyalistler: Evet! Metafizikle (bu yöntemle), oluşum ve değişimlerinden soyutlanmış, duragan nesneler üzerine bilgi edinmek mümkündür ve bilimlerin belli bir aşamasından

önce bilgi, hep bu yolla edinilmiş ve ortaya konmuştur.

2. Ne tür bir bilgi?

Bergson Pozitif bilimlerin verdiği bilgiden daha üstün, daha derin, daha kapsayıcı ve araçsız bilgi. Göreli olanın karşıtı olmak üzere, mutlak bilgi.

Heidegger: Pozitif bilimlerin ihmal, hatta imkânını reddettikleri, varlığın temeline ve kendisine yönelik bilgi.

Carnap Sahte bir bilgi. Yani bilgi kılığına büründürülmüş, kuramsal anlamdan yoksun önermeler.

Diyalektik materyalistler: Geçerliliği kalmamış bir bilgi. Nesnel gerçeklikte izdüşümü bulunmayan, soyutlanmış, yapay olarak durdurulmuş, duragan, homogen, öbür öğeleriyle ilişkileri yok sayılmış varlıklar hakkında bilgi. Tarihsel önemi ve yeri olan, ama bugün için hiç bir anlamı olmayacak bir bilgi.

3. Metafizik neyi bilmektir?

Bergson Mutlak'ı, mutlak gerçekliği, mutlak gerçekliğin zamanın durmaksızın akan nehri olduğunu, devinim olduğunu bilmek.

Heidegger Hiç'i bilmek. Hiç'i hissedip yaşayarak, mutlak varlığı, bütünlüğünde varlığı, varlığın ta kendisini (!) bilmek.

Carnap Hiç bir şeyi!

Diyalektik materyalistler Şeylerin değişmeyen özünü, mutlak varolanı, hep kendisiyle aynı kalanı, varlığın aslını (?) bilmek (ki böyle şeyler yoktur.)

4. Metafiziğin bilme yolu nedir?

Bergson: Sezgi, iç deney, bilme konusunun içine girip onu içten kavramak, çözümlemesiz, simgesel tasarımsız bilmek. Entellektüel sempati ile bilinecek olanla özdeşleşerek onu bilmek. Tek sözle, metafiziğin bilme yolu, yaşamaktır (bilinecek olanı yaşamak) denirse hiç yanlış olmaz.

Heidegger: Hiçliğin temel deneyi (grunderfahrung). Kaygı anında hiç'i ve varlığın kayıp gittiğini, insanın kendisinin varlığın içine fırlatılmışlığını hissetmek. İnsan varlığı kendini bu hiç'i içinde devam ettirerek bütünlüğünde varlığın ötesine geçer, onu aşar. Böylece varolanın insan varlığına olduğu gibi görünmesi imkânı doğar. Yine şöyle dersek hiç yanılmış olmayacağız: Metafiziğin bilme yolu, hiç'in yaşanmasıdır.

Carnap Uydurmak!

Diyalektik materyalistler: Şeyleri gerçekliklerinden ve doğallıklarından sıyırıp, yapay olarak tespit etmek (sabitleştirmek) Onlara mutlaklık, değişmezlik, autonom'luk «izafe» etmek. Süreçten, oluşumdan değişimden —meşru sayılamayacak şekilde— soyutlayarak bakmak onlara.

Şimdi de biraz daha serbest bir biçimde, yani belli soruların güdümünü bir yana koyarak, bütün söylediklerimizi toparlamak ve bir-iki ufak noktaya daha işaret etmek istiyoruz.

Gözden geçirdiğimiz düşünürlerin, Carnap dışında hemen hepsi, metafizikten aşağı-yukarı aynı şeyi anlıyorlar. Mutlak olanı, asıl varolanı, öze ait olanı, varlığın bütünlüğünü vb. konu ediniyor metafizik. Ancak diyalektik materyalistlerin metafiziğe, Bergson ve Heidegger'in verdiği saygın ve üstün yeri vermedikleri de açık. Berg-

son ve Heidegger hem kendi metafizik anlayışları açısından, hem diyalektik materyalistler için, hem mantıkçı empiristler için, birer metafizikçidirler. Bunların kendi öğretileri metafiziktir. Ve metafiziği tanımlayıp anlatırken, kendi felsefelerini anlatmaktadırlar. Bergson'un süre (durée), hayat atılım (élan vital), evrim (evolution) gibi temel kavramlarının ve varlığın yapısını kavrama yolu olarak seçtiği sezginin ve entellektüel sempatinin, metafizik görüşü içerisinde anahtar roller yüklendiklerine tanık oluyoruz. Heidegger, hiç hakkındaki sorusuyla metafizik görüşünü temellendirirken, insan varlığının varlık içerisindeki fırlatılmışlığından hareketle geliştirdiği, kendi varoluşçuluğunun açıklanmasını vermektedir. Demek ki, her iki düşünür metafiziği benimsiyorlar ve onların metafizik kavramlarıyla felsefe kavramlarının eş olduğunu görüyoruz.

Metafiziğin konusu için çeşitlenmelerini gösterdiğimize göre, sırf kolaylık olsun diye tek sözcükle 'mutlak' diyelim. Bu mutlağı bilme, kavrama yolları bakımından, gözden geçirdiğimiz düşünürlerin nerelerde birleşip, nerelerde ayrıldıklarına bir kere daha özetleyerek bakalım: Heidegger için bu mutlakla temasa gelmek, aşma (transcendence) ile mümkündü. Bergson ondan farklı olarak; içerisine girmekten, özdeşleşmekten söz ediyor. Yalnız aralarında ortak olan şudur ki, mutlak'a varmak için özel bir yol gereklidir. Çünkü o verilmiş (donnée) değildir. Yine her ikisinde bir başka ortak yön de, ikisinin de mutlak'a varmaktaki hareket noktalarının birer yaşantı olmasıdır.

Bunlardan farklı olarak, diyalektik materya-

listler için metafizik bilme yolu; gerçeği bozan, saptıran, gayrı meşru soyutlamalar, doğa ve düşünce yasalarına aykırı duraganlıklar, değişmezlikler, bağımsızlıklar varsayan bir yoldur. Carnap ve mantıkçı empiristler için ise, metafiziğin yöntemi, nesnel gerçeklikle hiç bir türlü temellendirilmesi mümkün olmayan, spekülatif uydurmalar yöntemidir. Ancak bunlar, metafiziğin bilme yolunun geçersizliğinde marksistlerle uyuşmakta iseler de, aralarında hem metafizik hem felsefe anlayışları bakımından büyük farklar vardır.

Felsefeyi dilin mantıksal analizi olarak gören ve bilgi veren disiplin olarak sadece deneysel doğa bilimlerini kabul eden Carnap, görüşleri onunki paralelinde olan Viyana çevresi filozofları ya da en genel adlarıyla mantıkçı empiristlerin metafizik diyerek çöp sepetine atılmasını öğütledikleri birçok konular, diyalektik materyalizmi benimseyen filozofların, insanın, yaşamın, toplumun, doğanın kavranmasında vazgeçilmez saydıkları konulardır.

Nihayet, metafizik anlayışlarından kalkarak, ele aldığımız düşünürler için çok genel bir yargıya varmamız hoşgörüyle karşılanabilecekse, şunu söylemek isteriz ki; Bergson'un, Heidegger'in ve diyalektik materyalistlerin metafiziği anlatırken olsun, kendi öğretilerini ortaya koyarken olsun, yaptıkları iş bir yerde felsefedir. Her türlü doğrulamanın, yadsımanın ve değer yargısının ötesinde, hiç olmazsa bunu söylemek mümkün görünüyor. Mantıkçı empirist bilim adamlarının metafizik anlayışları ise, onların metafizik adı altında, mantıksal analizden ibaret olmayan bü-

tün felsefeleri ve yadsıdıklarının kanıtıdır. Bundan ise onların felsefeyi tümüyle ve her türüyle yadsıdıkları anlamı çıkar. Çünkü hiç bir felsefe salt mantıksal analizden ibaret değildir. Bunun yanında, bilim önermelerinin mantıksal analizi yöntemini geliştirerek çağdaş bilim felsefesine ve bilgi kuramına malzeme vermeleri, yüzyıllardır felsefede hüküm süren kavram kargaşalığının sakıncalarına dikkatleri çekmeleri bakımından bu grupta yer alan düşünürler, dolaylı yoldan da olsa çağdaş felsefeye önemli katkılarda bulunmuşlardır. Diyalektik materyalist düşünürler ise çağdaş bilimlerin verilerinin felsefe tarafından tutarlı olarak değerlendirilmesi ve yorumlanması olanağı taşıyan tek yöntem olan diyalektiğin sözcüleri olmaları bakımından, yüzyılımızın en önemli ve gerçekliğin kavranmasına elverişli felsefesinin kuramcılarıdır. Metafizikçi filozoflara, gelince artık iyiden iyiye dönemlerini kapadıkları, çağımız insanına, onun sorunlarına, işlevsel bir felsefenin gereklerine yabancı kaldıkları, son perdesini çoktan seyrettiğimiz bir oyunu hâlâ sürdürmek için boşuna çabaladıkları söylenebilir belki. Mümkün olduğu kadar yan tutmaktan kaçınarak ve sadece yüzyılımızın bilim ve felsefesinin ulaştığı aşamayı nesnel olarak değerlendirerek söylenebilecek en yalın söz ise, çağımızda artık metafiziğe yer kalmadığı, metafizikte direnmenin geriye dönük, çağdışı bir tutum olduğudur.

YAŞAMAK ÜZERİNE BİR YORUM DENEMESİ

Yaşamak, kâh kopuntulu, bölük-pörçük, kâh adımbaşı, hiç sektirmeden karşılaşmak demek olmalı diye düşündüm. Bir şeylerle, birileriyle, kişiyi kuşatan, çevresinde dönenip duranlarla bir yerde, bir anda, birden karşılaşmak hiç karşılaşmamışçasına! Böyle denince pek bir soyut, pek bir köşesiz gelebilir kişiye yaşamak. Böylesi bir tanım çoğuna dudak büktürebilir. Çünkü kendi yaşamasa da, yaşamak hakkında eni-konu duymuş geçirmiştir hemen herkes. «Yaşamak bir süreçtir», «Yaşamak, eylemde bulunmaktır, mücadeledir», «Yaşamak, derin ve yoğun bir uğraştır»... daha... «Yaşamak yorulmaktır», «Yaşamak tüketmek ve tükenmektir» ya da «üretmek ve dönüştürmektir» ve dahaları, dahaları söylenebilir. Pek öyle yadırgatmayacak tanımlar olur belki bunlar. Oysa, nedir bütün bunların temelinde, yaşamayı gerçekten yaşama kılan? Karşılaşmak, karşı karşıya kalmak, çok daha somut, çok daha gerçek, en gerçek, en yalın özü değil mi yaşamanın?

Bir işin gereklerini yerine getiren, bir yerden kalkıp bir başka yere giden, karar veren, se-

çen, düşünen, değerlendiren, yargılayan, savaşan, direnen, seyreden, vazgeçen, bekleyen, boşveren... uzatmayalım, eyleyen ya da eylemeyen kişi yaşamıyor mu? Yaşamasının görünümleri, belirtileri, kesitri değil mi bunlar?

Burada bir kesinliğe varılamaz diyorum işte! Bütün bu etkinlikler, edilginlikler yaşamanın yansımaları olabilecekleri gibi, yaşamazlıkla koşut da gidebilirler. Eğer bir karşılaşma —türlü karşılaşmalar— araya girip, yaşananın altını çizmiş, yaşananı yaşayanın gözüne sokmuşsa, o altı çizilen yşanmıştır, «yaşantı» olmuştur. Yaşananlarla, yaşanmaksızın baştan geçenler birlikte yaşamı oluştururlar. Diyelim bir ölüm; bütün törenlerden, ölümü izleyen günlerin tatsız, boğucu ezikliğinden, acımalardan, yanmalardan çok sonra, ansızın, hiç beklenmedik bir anda ilk kez ve taptaze yaşanabilir. Bu, onunla gerçekte ilk kez karşılaşmış olmak demektir. Hemen her insan, çoğu zaman akıl almaz biçimde ve inanılmayacak kadar dikkatsiz olabiliyor.

«Hayatının bir roman» olduğunu söyleyenlerin anlattıklarına kulak verecek olursak, pek olaylı geçen bir süreçten söz edildiğini anlasak bile, yaşananın, bu yaşamdaki katkısını ve payını ayırdedemeyiz. Diyeceğim, serüvenleri dillere destan olmuş biri pekâlâ yaşantı fukarası olabilir de, bir başkası, çok daha dar görgü-bilgi olanaklarıyla, dünyanın kaç bucak olduğunu yaşamasına aktarabilir. Dünyanın bucaklarıyla karşılaşmak, bir bakma başarısı ve becerisidir. Bu da ancak severek, ya da kovarak olur. Tavır takınarak, yerini, konumunu belirleyerek baktığını,

gördüğünü anlamlandırabilir, yaşantılaştırabilir kişi. Aynı nesnel dünyada, aynı nesnel koşullarda yaşarken, kişiler arasında iletişim tıkanıklıkları olması bundan değil mi? İnsanı görüşümüzde, dünyayı görüşümüzde ortaklıklar bulunmadıkça bir dünyayı paylaşmanın bunca katlanılmaz oluşu ve dünyaların ayrılması bundan değil mi?

Yaşaması olmayanın, yaşantıları çekip çevirmek, dizginleyip, tornalamak istemesi bundan. Acıyı yaşayanın, haksızlığı yaşayanın, öfkeyi yaşayanın, değerleri yaşayanın; eylemi yaşamasından ve olanca yoğunluğuyla yaşamasından bunca korkulması ve yaşamasızların, yaşamları boyunca aslında sadece bu korkuyu yaşamaları da bundan.

Ne var ki yaşayana yaşadığı, yaşamayana yaşamadığı ve bunun niye böyle olduğu öğretilemez. Öğretmek, kavramlara dönüştürmektir bir şeyi. Bir düzeyden alıp, başka bir düzeye taşımaktır. Bu taşıma sırasında, taşınanın üzerindeki çiçek tozları, yongalar, can serpinleri, ince ışınlar dökülür gider. En kavramlaştırılmaz olandır bu yüzden yaşamak. Hemen hemen her şey yaşanabilir. Hemen hemen her şey! Ancak kavramlar yaşanmaz. Kavramların içi boştur. Oysa yaşantılar, belli bir yer ve zamanda, belli bir kişice yaşanmış olmasalar ve salt bir olanak olarak karşımıza çıksalar bile, hep doludurlar, dopdoludurlar.

Yaşadığını yazmak, yaşamadan yazmak, ya da yazdığını yaşamak gibi, yaşamalı-yazmalı tamlamalara buradan yaklaşılırsa ayrımlar seçikleşebilir. Hiç yaşamadan yazılabilir mi? Yaşa-

yamadığı için yazdığını savlayanlar bile var. Belki yazdıklarını yaşıyorlardır, ya da yazmayı! Yaşamaksızın yazmak, kavramsal yazmaktır. Kavramsallıkla soyutluk bir tutuluyor kimi zaman. Oysa yazılmaya değimli her yazı, bir yerde soyuttur ama hiç bir yerde kavramsal değildir. Şiir olsun, öykü olsun, roman olsun edebiyat, «gerçekten daha gerçek» olmaya yönelik olduğunda bile, bir soyutlama ürünüdür. Kavramlaştırma ise, edebiyatı, sanatı uzaklaştırır.

Yaşadığını yazmaya gelince... hangi yaşadığını? Başından geçeni mi, gördüğünü, tanık olduğunu mu, gerçekten kalkarak çıkarsadığını mı? Bunların hepsi sanatın içine girebilir, ama aynı olasılık payıyla dışında da kalabilir. Yaşama ölçütü sanata, bir karşılaşma, bir burun buruna gelme anlamıyla: yaşantı olarak girebilir ancak. Yaşantı olan ve yaşantı olma olanağını taşıyandır edebiyatın tüm içeriği. Gerçekçiliğin gerçekçiliği buradan geliyor bence, edebiyatın edebiyatlığı da. Yazılanın yaşamamıza katılması, onda dünyanın bilmem kaçıncı bucağı, ya da insanın bilmem hangi yaşantı olanağı ile karşılaşmamızla oluyor. Karşılaşabildiğimizce!

NEDEN Mİ BİZDE FELSEFE YOK

Yeni Ufuklar dergisinin mayıs 1974 sayısında yayınlanan, Hilmi Yavuz'un «Felsefenin Serüveni» adlı yazısı ile Köken'in temmuz 1974 sayı-

sında yer alan Afşar Timuçin'in «Neden Bizde Felsefe Yok» adlı yazısı, yazarlarının belli konularda birbirleriyle tartışmış oldukları izlenimini uyandırmaktadır. Afşar Timuçin'in yazısının Hilmi Yavuz'a bir yanıt olması muhtemeldir. Benim niyetim bu tartışmaya katılmak değil, çünkü tartışılan sorunun ana çizgilerinde, tartışılmayı gerektirecek bir yön görmüyorum. «Felsefenin mithos'cu düşüncede mi, metafizikte mi, bilgi kuramında mı yoksa ahlâkta mı temellendirileceği sorusu»nun[1] yanlış konuluşu, fiilin gelecek zamana işaret etmesi ile açıklık kazanmaktadır. Bu sorunu tartışmak, Hilmi Yavuz'un da belirttiği gibi, boşuna bir çabadır. Çünkü söz konusu olan, kolları sıvayıp bir felsefe kurmaya girişmek ve bu felsefeyi temellendirmek için mithos'cu düşünce, metafizik, bilgi kuramı ya da ahlâk seçeneklerinden biri üzerinde karar kılmak değildir. Felsefenin tarihine eğilindiğinde, soruna böyle bakan bir tek filozof görmek olanaksızdır. Oysa Afşar Timuçin, felsefenin ancak bir bilgi kuramı ile temellendirilebileceği savındadır ve felsefenin tarihinde rastlanan temellendirmelerden, bilgilerden ve sorunlardan değil, bir «dictum»dan hareket ettiği için, elinde Occam'ın usturası ile felsefeyi ve filozofları cesaretle budamaktadır.

Benim konum, söz konusu iki yazıda tartışılan sorun olmadığından bu sorun üzerinde daha fazla bir şey söylemeyeceğim. Ancak Afşar Timuçin'in yazısı bana başka bir bakımdan üzerin-

(1) Yeni Ufuklar, Mayıs 1974, Felsefenin Serüveni, Hilmi Yavuz.

de durulmaya değer görünüyor. «Neden bizde felsefe yok?» sorusu, felsefeciler için olduğu kadar, bütün toplumumuz için de önemli bir soru. Timuçin yazısında bu sorunun cevabından çok, genel olarak felsefeden ne anladığını (ve onun ifade tarzından çıkardığımıza göre: ne anlaşılması gerektiğini) anlatıyor. Böylece bu yazı, başlığıyla olduğu kadar içeriğiyle de neden bizde felsefe olmadığını düşünmeye yöneltiyor insanı.

Biz felsefe sözcüğünü çok severiz, çünkü bu sözcük pek yumuşak başlı görünür bize ve meslekten felsefeciler olsun, başka mesleklerden aydınlar olsun hatta sokaktaki adam olsun pek çok kişi, canının istediğine, aklının kestiğine felsefe adını vermekte sakınca görmez. Fikir, inanç, görüş, ilke, tutum, ideoloji, kanı vb. yerine «felsefe» dediğimiz gibi, ciddi bir «felsefe öğretimi» görmüşsek, akımlardan birinin açısına yerleşerek o açının içerisindekilere felsefe, dışında kalanlara felsefe değil deriz. Anlaşılmaz ve bulanık ya da «derin» görünen şeylere de felsefe deriz.

Böylece «felsefe»yi bir zümrüdüanka kuşu haline getirmişizdir. Bu zümrüdüanka kuşuyla ilgili birkaç eğlendirici anım da var. «Rüzgâr gibi geçti» filminin birkaç ay önce İstanbul'da gösterilen çekimini seyredenlerin dikkatini çekti mi bilmem; oyunculardan biri diğerine «don't talk nonsense» (saçmalama) diyordu. Filmin lejandında ise bu söz Türkçeye, «felsefe yapma» diye çevrilmişti. Bizde felsefe adına yazılıp çizilenlere bakılırsa çeviriciye hak vermemek elde mi? Bir başka anım da felsefe «okumuş» bir meslekdaşımdan aldığım bir mektupla ilgili. Ben

bir yazımda «hiç bir felsefe dilin mantıksal analizinden ibaret değildir» demiştim. Felfeseyi dilin mantıksal analizi olarak gören akımı «tutan» arkadaş da —takım tutar gibi akım tutmak da felsefeciliğin şanındandır— pek alınmış olacak ki bu söze, bana şöyle yazmış: «Felsefe diye belirli bir şey var mı ki, sen bazı şeylerin felsefe olmadığını söyleyebiliyorsun?»

Evet felsefe diye belirli bir şey vardır ve böyle olunca da onun ne olduğu, ne olmadığı hakkında doğru ya da yanlış olabilecek şeyler söylemek olanaklıdır, söylenenlerin doğru olup olmadığına karar verdirici ölçüt de bu bilgi alanının kendisidir. Ne olması gerektiği ise «kalp bir problem»dir çünkü felsefe 26 yüzyıllık tarihiyle bir olgu olarak karşı karşıya bulunduğumuz bir bilgi alanıdır, yoktan var edlimesi tasarlanacak bir kalkınma planı hedefi değildir.

Sayın Timuçin'in yazısına çözümleyici bir bakışla eğilirsek bu yazıda felsefe hakkında yanlış şeyler söylendiğini ve söylenenlerin spekülasyon olmaktan öteye gitmeyen örneklerle pekiştirildiğini göreceğiz.

«Şu iki şeyi birbirine karıştırmamalı: felsefe yapmak başka, filozofça konuşmak başkadır» diyor yazar. Peki felsefe yapmak nedir, filozofça konuşmak nedir? Hangisi yeğleniyor bu yazıda? Okumaya devam ettiğimizde anlıyoruz ki felsefe yapmak yeğleniyor ve «Felsefe yapmak... önceki bilgilerle ilgili bir toplu görüşe sahip olmak ve bu toplu görüşten kalkarak özgün görüşler ortaya koymaktır. Felsefe yapmak yeni bileşimlere varmaktır» diye bir tanım getiriliyor. Bu tanıma bakılırsa «felsefe yapmak» pek öyle övülesi bir

etkinlik gibi görünmüyor. Yaratıcılığı, yeni ve doğru bilgi ortaya koymayı, ya da bir sorun görüp onu açıklamayı ve çözümlemeyi kapsamına almıyor. Bu bakımdan Kierkegaard Pascal, Nietzsche (Afşar Timuçin'in felsefe yapmadıklarını söylediği bu filozoflar) lehine bir durum çıkıyor ortaya gerçek felsefe söz konusu olduğunda.

«Önceki bilgilerle ilgili toplu bir görüşe sahip olmak» ne demektir? Bilgilerle, yani ortaya konmuş tek tek «bilgi»lerle ilgili görüşler olur mu? Bunlar ya bilinir ya bilinmez, ama bunlarla ilgili görüş, hele toplu bir görüş nasıl olur? Ancak şöyle bir şey olabilir bu ve bizde «felsefe bilmek»ten çoğunlukla bu anlaşılmaktadır: Felsefe tarihlerine bakarsanız, «Platon idealistti. Hume empiristti. Bergson intuitionistti, vs. vs.» «İdealism varlığın özünün idea türünden, materyalism madde türünden olduğunu söyler. Bilginin akılla elde edilebileceğini düşünenler rasyonalist, deneyle elde edileceğini düşünenler empirist, sezgiyle kavranacağını düşünenler intuitionisttir vs. vs.» türünden basmakalıpları kafanıza yerleştirirsiniz, işte size «toplu bir görüş!» Bu «toplu görüşten kalkarak özgün görüşler ortaya koymak» mümkün müdür? Hangi filozofun hangi yapıtına baktığımızda böyle bir iş yapıldığını görebiliriz? Platon, Aristoteles, Leibniz, Hume, Kant, Hegel, Nietzsche, Bergson, Marx, daha niceleri, kendilerinden önceki bilgiler «hakkında toplu bir görüş»ten kalkarak mı özgün görüşler ortaya koydular? Sonra özgün görüşler ortaya koymak yeni bileşimlere varmak mı demektir? Yine sormak gerekir: Hangi filozofun felsefesi yeni bir bileşim niteliğindedir? Ayrıca söz

konusu olan, nelerin bileşimidir, önceki bilgilerin mi, görüşlerin mi yoksa... yoksa kavramların mı? Herhalde Afşar Timuçin bu sonuncusunu kasdediyor. Çünkü yine yazısından anlıyoruz ki, ona göre «filozof kavramlarla çalışır.» Dolayısıyle felsefe de kavramlarla kurulan bir yapı oluyor. Bu felsefe ve filozoflarla ilgili çok yaygın bir anlayıştır ve tamamen yanlıştır. Afşar Timuçin'ın kavramdan ne anladığı üzerinde durmakta da yarar var. «Kavramlar her biri bir bilgi birimi olan yapı taşlarıdır. Her kavram artık bölünemeyen bir bilgi birimidir» deniyor. Bilgi birimi ne demek olabilir? Kavram, bilgi ve birim kelimelerinin ne demek olduğunu az çok biliyoruz ama yukarıdaki cümleyi yine de anlayamıyoruz. Bir bilgi örneği düşünelim «Su iki molekül hidrojen, bir molekül oksijenden birleşmiş bir maddedir». Şimdi bu bilginin «artık bölünemeyen birim»i hangi kavramdır? Bu bilgi kaç birimlik bir bilgidir? İçinden çıkılır gibi değil!

Somut kavramlar ve soyut kavramlar ayrımını yaptıktan sonra Timuçin «Felsefenin işleyeceği ve işlemekte olduğu kavramlar soyut kavramlardır» diyor. Soyut kavramla da ne kasdettiği açık değil. Verdiği örneklere bakılırsa, «felsefe», «diyalektik», «metafizik», «monad», «kedigiller» soyut kavramlar. Bunlar arasında bir ortaklık bularak felsefenin neyle uğraştığını anlamaya çalışsak, yine olmuyor. Felsefe bir bilgi alanı, diyalektik bir metod, monad Leibniz metafiziğinin temelinde yer alan bir betimleyici açıklama unsuru, kedigiller omurgalılar içerisinde yer alan bir alt sınıfın adıdır. Bunlar bizi felsefenin neyle uğraştığını öğrenmek yolunda nereye

götürebilir? Üstelik Afşar Timuçin'e göre «insan bilimleri de soyut kavramları işleyen bilimler»-miş. Böylece insan bilimlerinin de durumu karışıyor. Felsefe de, insan bilimleri de soyut kavramları işlediklerine göre aralarında nasıl bir ortaklık, nasıl bir ayırım görülmektedir? Bizde neden felsefe olmadığını araştıran bu yazıda en iyi niyetli ve en yorumlayıcı bir bakış için bile, açıklayıcı ve ipucu oluşturabilecek bir görüşe rastlamak olanağı yoktur. Oysa bu yazı, ilk bakışta açıklıklar arayan, karıştırmaları, yanlış anlamaları önlemek isteyen bir tutumla yazılmış gibi görünmektedir. Örneğin denmektedir ki: «Dikkat etmemiz gereken bir nokta var: Fikir ile kavramı, birbirine karıştırmamak zorundayız. Fikir kişiye göre değişiklikler gösterir, kişisel özelliklere sahiptir. Kavram öyle değil, kavram kişiselliğin dışında kalır. Benim özgürlük fikrim bir başkasının özgürlük fikrine benzemeyebilir, ama özgürlük kavramı hepimiz için ortak bir yapı olarak belirlidir, kesindir.» Güzel Ama nasıl oluyor da özgürlük kavramı, yani özgürlükten ne anlaşılacağı, belirli ve kesin olduğu halde birimizin özgürlük fikri bir başkasınınkinden farklı olabiliyor? Olabiliyor, çünkü «özgürlük fikri» ya da «benim özgürlük fikrim» diye bir şey yoktur. Burada kasdedilmek istenen «özgürlük hakkındaki düşünce ya da fikir»dir, özgürlükten benim ya da bir başkasının ne anladığıdır. Değişen budur. Değişmeyen ise özgürlüğün ne olduğudur. Nitekim Afşar Timuçin'in deyişiyle, kendisinin «felsefe fikri» —doğru ifade edilişiyle onun felsefeden anladığı— ile felsefenin ne olduğu arasında önemli farklar bulunması, fikir ile kavra-

mın birbirine karıştırılmasından değil realiteyi kavram olarak görmekten ileri gelmektedir.

Bu yazı cümle cümle ele alınmalı; her cümlenin kendi başına anlamının ne olduğu ve önceki ve sonraki cümlelerle ilişkisi üzerinde durulmalıdır. O zaman görülecektir ki, bu yazıda belirli bir anlamda «felsefe yapılmakta», aslında ise, gerek felsefe gerekse felsefenin içinde yer alan konular hakkında zaten bulanık olan düşünceleri büsbütün bulandırmaktan başka bir şey yapılmamaktadır. Bu yazıda söylenenlerin üzerinde teker teker durmak, çözümlemesini yapmak, tartışmaya girmek değil amacımız. Biz sadece bir - iki noktaya değinmekle yetindik. Bunu da neden bizde felsefe olmadığının biraz olsun anlaşılması için yaptık. Yoksa —gerçi o Nietzsche ile Politzer'i aynı kefede tartmakta, Kierkegaard'ı, Pascal'i felsefe yapmayıp, filozofça konuşmakla suçlamakta bir sakınca görmüyor, Empedokles'i bir kalemde filozofluktan atabiliyor ama— amacımız Afşar Timuçin'in felsefeciliğine toz kondurmak değildi.

«Cogito'yu yeniden bulana güleceklerdir» diyen yazara, «Cogito»nun, bulunması söz konusu olan bir gerçeklik olmadığını ve kimsenin onu «yeniden bulması» olasılığı bulunmadığını hatırlatmakta bir yarar yok fakat —«felsefeyi yeniden bulmak» sayılmayacağı ümidiyle— felsefenin hiç olmazsa ne olmadığı hakkında meslekten felsefeci olmayan okurlara birkaç uyarıda bulunmanın bir sorumluluk olduğuna inanıyorum.

Felsefe kavramlarla kurulan bir yapı değildir. Filozof «doğru bilgiler derlemeye yönelen»

birisi değildir. «Felsefe yapmak yeni bileşimlere varmak» değildir. Hiç bir filozof «önceki bilgilerle ilgili toplu bir görüşten kalkarak» felsefe yapmaz. «Felsefe yapmak demek, psikolojiyle sosyolojiyle, mantıkla, bilimler felsefesiyle içli dışlı olmak demektir.» sözü bir zorunluluğu dile getirmez. Herhangi bir felsefe sorusunun —bu arada «varoluş özden önce mi gelir?» sorusunun da— «bizim sorumuz» olup olmadığı söz konusu edilemez.

Bütün bunları neye dayanarak söylediğim sorulacak olursa, bu yazımı okuyan herkese, hiç olmazsa belli başlı filozofların yapıtlarını okumalarını ve onların hareket noktalarını, kaygılarını, amaçlarını ve ortaya koyduklarının anlamını kendi gözleriyle değerlendirmelerini salık vermem gerekir. Ama böyle bir çalışmaya girişmek; felsefe hakkında doğru bir düşünceye varmakta, felsefi bir bakma tarzı kazanmakta hatta ileride bir gün bizde de felsefe olmasını hazırlamakta çok yararlı da olsa, şüphesiz böyle bir tutumu yerleştirmek için bizlerin yazılarımız yeterli olmayacaktır. O halde sorunu askıda bırakıp okuyanları yokuşa sürmüş olmamak için en azından, Timuçin'in yazısı vesilesiyle yukarıda sıraladığım yadsımaların karşılığında, doğru olanlarını da özetle sıralamalıyım. Bu söyleyeceklerimin filozoflarla, felsefe sorunlarıyla, felsefe yapıtlarıyla doğrulanmaya açık oldukları şüphesizdir, ama felsefe ve filozoflar hakkında yazılanların pek çoğu ile çürütülebilirler.

Felsefe kavramlarla değil, gerçeklikle (realiteyle), varolanlarla ve olup bitenlerle ilgilidir. Varlık, değer ve bilgi sorunlarıyla ilgili bilgilerin

alanıdır. Filozof doğru bilgiler derleyen değil, doğru bilgiler getiren, sorun gören ve çözümleyen kişidir. Felsefe yapmak yeni bileşimlere varmak değil, varolan her şeyin yapısını, özünü araştırarak bunlarla ilgili sorunlara eğilmektir. Filozoflar bir görüşten değil, saptadıkları, gördükleri bir felsefe sorunundan hareket ederek felsefe yaparlar. Felsefe sorunlarının araştırılması sorunun türüne ve özelliklerine göre psikoloji sosyoloji gibi bilimlerle —sadece bunlarla değil, doğa bilimleriyle de, tarihle de, ekonomiyle de, hukukla da— işbirliği yapılmasını gerektirebilir ama «içli dışlılık» bir zorunluluk değildir ve hele felsefe yapmak demek, bu bilimlerle içli dışlı olmak demek hiç değildir. Felsefe sorunları için «bizim sorumuz» olup olmamak söz konusu değildir. Çünkü felsefe sorunları yerel sorunlar olamazlar. Varlıkla, bilgiyle, değerle ilgili sorular tüm insanlıkla ilgili sorulardır. «Erdem nedir?» sorusu, «Bilginin sınırları nedir?» sorusu, «Neyi bilebiliriz?» sorusu ne kadar bizim sorumuzsa, varoluş sorusu da —bu soruyu varoluşçular gibi koyma ve cevaplandırma zorunluluğu yoktur ayrıca— o kadar bizim sorumuzdur. Yeter ki biz, «bizim sorumuz, başkalarının sorusu» ayrımını yapmadan önce ve öncelikle felsefe soruları üzerinde düşünmek isteyelim.

Timuçin, «siz artık bir Anaximandros, bir Bacon, bir Berkeley, bir Descartes, bir Kant, bir Feuerbach olma şansını yitirdiniz» diyor. İnsan bu haber karşısında birden üzülür belki ama, Descartes'in Descartes, Kant'ın Kant, Feuerbach'ın Feuerbach olmaktan başka şansları var mıydı ki, bu bir şans ve şans yitirme sorunu ol-

sun? Devam ediyor: «Sizin felsefeniz onlarınkinden biraz daha karmaşık, biraz daha çok yönlü bir felsefe olacaktır.» Neden? Çünkü artık bilgisayar, radyo, penisilin varmış. Radyo ile penisilini bilmem ama, kavramlarla uğraşan, onlarla bileşimler yapan, onlarla yapılmış bileşimlerden hareket eden bir felsefe için, yani Afşar Timuçin'in felsefe dediği «işlem» için bilgisayar, gerçekten de «daha karmaşık, daha çok yönlü» bir işlem olma olanacağını sağlayabilir, hatta bizzat kendisi filozof olabilir!

«Bizde bir felsefe kurulacaksa...» diyor Timuçin. Zannedersiniz ki, sınırlı sorumlu kooperatif, devlet güvenlik mahkemesi, ya da Yüksek İslâm Enstitüsü gibi bir kurum kurulacak da statüsünün ne olacağı tartışılıyor. Öyle ya soyut kavramlarla türlü türlü yeni bileşimler yapmaksa felsefe, oyunun kurallarına göre kurulur tabii.

«Neden Bizde Felsefe Yok» adlı yazısını şöyle bitiriyor Afşar Timuçin: «Koşullar elverdiği zaman bizde de felsefe olacaktır. Bizde felsefe yok çünkü gelişmiş bir toplum değiliz, yaşayışını karmaşıklaştırmış ve kavramlaştırmış bir toplum değiliz, kendi sorunlarını köktenci bir tutumla paranteze almış bir toplum değiliz.» Bu cevap, büyük bir olasılıkla Timuçin'in de teslim edeceği gibi, hiç doyurucu bir cevap değil. Koşullar ne zaman elverecek acaba? Koşullarla felsefi düşünce arasındaki diyalektik etkileşimi tek yanlı mı görüyor yazar? «Gelişmiş bir toplum değiliz» evet, ama madem ki felsefi düşüncenin «karmaşıklaşması ve çok yönlü olması» bilgisayara, pe-

nisiline, radyoya, teelvizyona, libidoya, cogitoya bağlı, bunlar bizde yok mu, biz yaşayışımızı «karmaşıklaştırmış» değil miyiz bu anlamda?

Yaşayışını «kavramlaştırmış» bir toplum olmaya gelince, Sayın Timuçin önce felsefeyi kavramlaştırdı, şimdi de yaşama el uzatıyor. Kavramsal bir yaşam, kavramsal bir felsefeden de yapay olurdu oysa. Ve felsefenin kavramlarla değil gerçeklikle ilgili olduğundan daha da açıktır ki, kavramlar değil gerçeklik yaşanır.

«Kendi sorunlarını köktenci bir tutumla paranteze almış bir toplum değiliz» sözü ise, nereden bakılırsa bakılsın çıkmaza götürür. Kendi sorunlarımızı ilgi alanımızın dışına mı itmeliyiz bizde felsefe olması için? Timuçin'in yazısının bütününden bunun tam tersi kanıda olduğu anlaşılıyor. Bu kanısını «Her çağ her şeye kendi açısından bakar» ya da «Çağ ne kadarsa filozof o kadardır» gibi aşırı ifadelerle dile getirmediği sürece haklıdır da! Ama «Paranteze almak»; felsefede fenomenoloji okuluna bağlı filozoflar ve özellikle Husserl tarafından kullanılan teknik bir terimdir ve üzerine eğilinmeyecek, öze ilişkin olmayan öğeleri ilgi alanı dışında bırakmak demektir, başka da hiç bir şey demek değildir. Demek ki kendi sorunlarını, hem de köktenci bir tutumla, ilgi alanı dışına itebilen bir toplum olduğumuz zaman felsefe yapacağız!..

Bizde felsefe yok. Bunun pek tabii ki tarihsel, toplumsal, kültürel birçok derine inen nedeni vardır. Ama her şeyden önce; «barut yok» örneği, felsefe yapmak şöyle dursun, felsefenin ne oldu-

ğu hakkında açık ve doğru bir fikrimiz, ortaya konan felsefi bilgilere saygımız ve felsefenin sorunlarından haberimiz yok!

İstim arkadan gelmez!

ISMARLAMA FELSEFE KİTABI

Liselerde sürdürülegelen felsefe öğretimi, yıllardır bilimin ve felsefenin yüzyılımızda ulaştığı düzeyi tutturamamaktadır. Lise felsefe kitaplarında 1957'den bu yana, yirmi yıldır, hemen hemen doksan yıl öncesinin Fransa'sında benimsenmiş ve bugün her yerde çoktan terkedilmiş olan dar bir pozitivist anlayışın açısından kaynaklanan bir müfredat izlenmektedir. Kitaplar buna koşut olarak, köhne ve üstelik de yanlış, yetersiz, sığ bilgilerle doldurulmuş, insanlığın gelişme sürecinde özeksel bir önem taşıyan felsefi düşünce, tanınmaz kılığa sokularak, skolastik bir anlayışla öğrenciye «yutturulmaya» çalışılmıştır. Bu haliyle felsefe; öğrencilere bir felsefe kavrayışı, sorunlara felsefe açısından yaklaşma olanağı sağlamaktan çok uzak olduğu gibi, bir düşünce disiplini, bir temel kültür öğesi olmaktan da çıkmış; birbirini çelen bir görüşler ve akımlar keşmekeşi, bir yığın lafazanlık, ne idüğü belirsiz bir saçmalıklar öyküsü olmuştur. Türkiye'de yerleştirilmek istenen köhne ve çarpık bir felsefe anlayışı, lise eğitiminden başlayarak kimi üniversitelere de kol atmış gelenekleşmeye yüz tutmuş-

tur. Bugün özellikle lise felsefe eğitiminin planlanmasında alan, salt bu geleneğin tornasından çıkmış «felsefeci»lere açık tutulmakta, gerçek anlamda bir felsefe kültürüne, çağdaş bir felsefe anlayışına sahip kişilere, liselerdeki felsefe eğitiminin ve öğretiminin düzeltilmesine ve programlanmasına etkin olarak katkıda bulunma olanağı tanınmamaktadır. Nitekim bugüne kadar süregelen yararsız ve hatta zararlı felsefe öğretimi ile de yetinmeyen MC Milli Eğitimi, yeni lise felsefe kitabını, unvanıyle de ağırlığını koyacak bir profesöre ısmarlamayı uygun görmüş ve doğal olarak, bu kitabı, Prof. Nusret Hızır, Prof. Dr. Nermi Uygur, Prof. Dr. Macit Gökberk, Prof. Dr. Bedia Akarsu gibi, ilk akla gelecek, ülkemizde felsefe kültürünün ve felsefi düşüncenin gelişmesine değerli katkıları olan kişilere değil, Prof. Dr. Mubahat Küyel'e yazdırmıştır.

Basında ve kamuoyunda: Alevi yurttaşları inciterek asılsız savlar ileri sürmesi ve mezhepler konusunda tarihsel gerçekleri saptırması yönünden olumsuz yankılar uyandıran Felsefeye Başlangıç kitabının, sadece bu yönüyle değil, tümüyle ele alınması gerekmektedir. O zaman görülecektir ki, Prof. Dr. Küyel'in kalemi salt bölücülükle yetinmemekte, bilime, felsefeye ve Türkçeye de kıymaktadır.

Bu kitabın; diliyle, içeriğiyle, felsefe ve felsefe sorunlarına yaklaşımıyla gençleri daha lisede «zapt-ü rabt»a alıp, MC «felsefesine» göre yoğurmakta, günün iktidarına önemli bir hizmette bulunduğu yansınmayacak bir gerçektir. «Bugünkü Türkiye'den daha küçük bir Türkiye'ye rıza göstermeyen bir anlayış ve anlatış bütünlü-

ğü içinde... eğitimimizi 'millî' hüviyetine kavuşturmak ve muhtevasını da kendi gerçeklerimizin ifadesine imkân ve zemin hazırlayacak duruma getirmek maksadıyla tertiplenen»[1] bu kitabın, kimlerin «gerçeklerini» ifade etmek üzere, neyi «tertiplediğine» bu yazının sınırlı çerçevesi içerisinde, sadece birkaç küçük örnekle değinmek istyorum. Bu örnekleri gerektiğinde rahatlıkla, kitabın tümünü kapsayacak ölçüde çoğaltabilirim.

Felsefeye Başlangıç kitabında, miyadını çoktan doldurmuş olan 21.9.1957 tarihli müfredat terkedilmiş, yerine ondan da uygunsuz ve geriye dönük bir program izlenmiştir. Tarihsel esasa göre yazılan bu 182 sayfalık kitapta: ilkçağ felsefesine 30 sayfa, ortaçağ felsefesine —İslâm ortaçağı için 31, Hıristiyan ortaçağı için 5 sayfa olmak üzere— 36 sayfa, yeniçağ felsefesine 51 sayfa yüzyılımız felsefesine ise 12 sayfa ayrılmıştır. Öte yandan, sadece Fârâbi'ye ayrılan bölüm 12 sayfa tutarken, Hegel'e ayrılan bölüm 8 sayfa, Marx'a ayrılan bölüm 6 sayfadır. Fenemonoloji için 1, varoluşçuluk için 2 sayfa yeterli görülmüştür. Bu sayılara bakılarak, çağımız felsefesi için bir Sühreverdi'nin, bir İbn Arabi'nin, bir Gazâli'nin: Nietzsche'den, Husserl'den, Feuerbach'tan, Mach'tan, Engels'ten, Sartre'dan... daha önemli, daha etkili görüldüğü sonucuna varmak mümkündür. İçerik bu kanıyı destekleyecek niteliktedir.

İlkçağ felsefesinde Sokrates öncesi filozofla-

(1) Felsefeye Başlangıç, Prof. Dr. Mubahat Küyel, Millî Eğitim Bakanığı, 1976 (önsöz: Rıza Kardaş s. 1).

ra hiç yer verilmemiş, yeniçağda Hume'dan başka hiç bir empirist düşünür tanıtılmamış, böylelikle materyalist düşüncenin kitaba giren tek temsilcisi olan Marx, yerden bitirilip, yere batırılmıştır. Ortaçağ felsefesi salt İslâm düşüncesinden ibaret imiş gibi gösterilmek istenmiştir. St. Augustinus, St. Anselmus, Albertus Magnus, Aquinolu St. Thomas, Duns Scotus, Ockkamlı William gibi belli başlı ortaçağ filozoflarından —her halde kur'aya baş vurularak— sadece St. Thomas anlatılmıştır. Yeni ve yakınçağlardan örnekler alınırken pek çok önemli filozof ve akım ihmal edilmiştir, seçilenler ise çok belirgin bir yan tutmayla yansıtılmıştır.

Üniversite öğretim üyesi, yani bir araştırmacı olan yazar, öğrencilere filozoflardan birer metin parçası örneği vermek gereğini duymuş, ama bu metinleri, hangi kitabın hangi çevirisinin neresinden, hangi düşüceye örnek olmak üzere aldığını belirtmek zahmetini esirgemiştir. Filolojik çalışmalara felsefe araştırmalarından daha çok ağırlık verdiği bilinen İslâm Felsefesi uzmanı profesör, kitabında transkripsiyon kurallarını hiçe saydığı gibi, hiç bir yazım kuralına da bağlı kalmamaktadır. Örneğin «Pythagoras» diye transkripsiyonla, ya da «Pitagoras» diye okunduğu gibi değil, Pithagoras diye kuralsız bir şekilde yazmış, Eudoxos ve Odoxos diye iki ayrı kişiden (!) söz etmiştir. Bunlardan başka, Platon'u Ariston ve Perikton adlarını taşıyan iki babadan, —herhalde— anasız dünyaya getirmiş (her iki adın Yunanca erkek adları için kullanılan yapıya uygun olduğu görülmektedir), Attikos diye bir yarımadadan ve Gamus diye bir

kentten söz ederek, coğrafyanın tanımadığı yerler bulgulamıştır (Yarımadanın adı Attika, kentin adı Samos olacaktı).

«Felsefe»nin Yunanca «Philosophia» sözcüğünden «sevgi» anlamına gelen «philos» ile «bilgelik» anlamına gelen «sofos» sözcüklerinden birleştiğini ileri sürmüş, bu dikkatsizliğini birçok kez yinelemiştir. Oysa, «bilgelik»in karşılığı olarak «sophos» değil, «sophia» sözcüğü gösterilmeliydi. Fransızcası «empirisme» olan sözcükten türeyen «empirisme» ve «empiriste» sözcükleri çok yerde amprik ve amprist olarak geçmekte, (p)'den sonraki (i)'nin —okunurken de telâffuz edildiği halde— niçin yutulduğu anlaşılmamaktadır. Bütün bunlar, lise öğrencisinin yeni karşılaştığı ad, sözcük ve terimleri yanlış öğrenmesine ve doğrularıyle karşılaşınca yadırgamasına yol açacak önemli hatalardır.

Bunlardan da önemli olan ve felsefi düşünüşün kazanılıp kullanılmasında belkemiği işlevi yüklenen «dil» sorununa gelince, Mubahat Küyel'in dil tutumu ve sonuç olarak yazarken kullandığı dil, tam bir keşmekeş görünümü sunmaktadır. Sözcüklerin seçiminden sözdizimine, cümle kuruluşuna kadar uzanan bu «kaos»tan birkaç örnekle yetinelim. Kitapta kullanılan sözcük ve terimlerin büyük çoğunluğu, MC'nin karşıdevrimci dil politikasını destekleyici, taçlandırıcı niteliktedir. Türkçe karşılıkları çoktan beri yerleşmiş olan ve yazarca da bilindiğine yer yer tanık olunan: İdrak, cevher, zaruri, kanun, muhteva, sûret, tarif, prensip, irca etmek, gaye, ilim, müdrike, fert, müşahhas, vecd, cemiyet, vâkıa, nevî,

unsur, mesele, şuur, aynileşmek, tahlil, muhtemel, fail, suni, gai, sûrî, hunarrik, zıü, tercüme, tatbik vb. gibi yabancı sözcüklerle dolup taşan bu ders kitabının yazarı, sık sık da kaleminden; tasarım, önerme, çelişki, algı, yükümlülük, yaptırım, somutlaştırma, anlamdaş, tür, yansıtma, belirleme, ilişki, etki, çeviri, yetenek, uygulamak gibi «gayrı millî (!) sözcükler kaçırmakta, hizmetteki parlak başarısına gölgeler düşürmektedir.

Bu felsefe kitabında dil sorunu bu kadarla da bitmemektedir. Bırakın felsefe gibi alışverişi düşünceyle, dolayısıyle dille olan bir bilgi alanını, en sıradan günlük konuşmada bile, aşağıda örneklendireceğim yanlış, bozuk anlatım biçimlerinden kaçınmak gerekmez mi? Bunların hepsini değil, yarısını değil, sadece birkaçını anacağım:

«Ortaçağ felsefesinin özelliği düşüncesinin ortasına tanrıyı almak(tı)... Modern felsefenin özelliği ise düşüncesinin ortasına insanı almak(tır)» (s. 95). «Orta» ile «merkez» demek istiyor yazar herhalde, ya «felsefenin düşüncesi» ne demek oluyor? Kaldı ki modern felsefe, iki yüzyıl boyunca (17. ve 18. yüzyıllarda) özeğe insanı değil, yöntemi almıştır.

«Oraya gelen Kant'çı Alman Von Aster, Heimsoeth gibi yabancı ve Türk hocalar Kant üzerinde incelemelerde bulunmuşlardır.» (s. 99). Bu hocaların hangisinin Türk olduğu bilmem anlaşılıyor mu! Eski dile yakınlık duyan yazar «zaaf-ı telif»in ne demek olduğunu da bilir sanırım.

«Demokritos'un ansiklopedik bilgisini açıklayabilmek için, onun Hindistan'da dolaşmış olma-

sı gerekir.» (s. 10). Ne demek bu? Açıklayacak olan kim, dolaşan kim?

«(Marx'ın) babası Yahudiyken, Lessing şeklinde bir Protestan Hıristiyan olmuş(tur).» (s. 120). «Lessing şekli» nasıl bir şekildir dersiniz?

«Varlığı yüz derecede muhtemel olan», «Varlığı sıfır derecede muhtemel olan» (s. 179) anlatımlarına bakarak, varlığın kaynatıldığı ya da dondurulduğu sanılmasın. Prof. Dr. Küyel yüzde yüz olasılık, yüzde sıfır olasılık demek istiyor. Olasılık derecelerini de «varlık dereceleri» diyor ve bu derecelerin «sıfır ile bir (ya da yüz)» arasında sıralandığını söylüyor. Sıfır, 0/100'ü, bir, 100/100'ü ifade ettiği için anlamlıdır, ayraç içindeki «ya da yüz» eklemesi ise 10000/100'ü yani 100/1'i ifade ettiği için anlamsızdır. Olasılığın anlaşılmadığını ve yanlış anlatıldığını gösterir.

«Varlık, bilgi ve değer üzerinde aynı görüşü paylaşan tek bir okul yoktur.» (s. 182) deniyor. Paylaşmayı tekin tek başına yapamayacağı apaçık değil mi? «Tek bir» yerine «iki» denmesi gerekiyordu. Aynı sayfada yine, «Tek felsefi görüş dogmatizmdir.» diyen profesörün «dogmatizmden başka felsefi görüş yoktur» demek istediği sanılmasın; gerçi kendisi açıkça öyle diyor, ama yine de demek istediği bu olmasa gerek!

«Anlam haberleşmesi» (s. 3) denince de, anlamların birbiriyle haberleştikleri gibi garip bir imge doğuyor okuyanın kafasında. Oysa yazar, «communication»u çeviriyor ve «haberleşme» diye. Burada «iletişim» demesi gerekiyordu. Söz konusu olan «muhabere» değil, «münakale»dir, onların diliyle söylersek.

Kitapta felsefe terimlerinin kullanılışında da savruk davranılmıştır. Dilimize iyice yerleşmiş olan «nedensellik» yerine, «sebep» demeyi yeğleyen yazar, «cause»u «sebep» diye çevirmekte direniyorsa, «causalité»yi «sebebiyet» diye karşılamalıydı. «Sebeplik» olsa olsa «causité» demek olabilir, yani hiç bir şey!

Bizim etkin akıl, edilgin akıl olarak kullandığımız terim çiftini yazar, «faal akıl» - «pasif akıl» (s. 36) şeklinde kullanıyor. Hiç olmazsa tutarlılık gözetse de, «aktif - pasif» ya da «faal-münfail» çiftlerinden birini seçseydi.

Ankara Üniversitesinde Felsefe Profesörü olan Sayın Küyel'in bilgi aktarmadaki titizliği de oldukça ilgi çekicidir. İki basit örnekle yetinelim: Kant'ın üç «Kritik»inden üçüncüsü Almancada Kritik der Urteilskraft adını taşıdığı ve her dile bu anlam korunarak çevrildiği, yani Türkçesinin de «Yargıgücünün Eleştirimi» olması gerektiği halde, «Refleksiyonlu Aklın Tenkidi» (s. 10) gibi bir yoruma niçin gerek duyulduğu belirtilmemiştir. 97. sayfada İnsan Zihni Üzerinde Denemeler adlı yapıt Leibniz'e, İnsan Zihni Üzerine Yeni Denemeler ise Hume'a atfedilmektedir. Okurların bağışlayıcılığına sığınarak düzelteyim: İnsan Anlığı Üzerine Denemeler (Essays Concerning Human Understanding) Leibniz'in değil, John Locke'un; İnsan Anlığı Üzerine Yeni Denemeler (Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain) Hume'un değil. G. W Leibniz'in yapıtlarıdır.

Bu yazıda, uzmanlık gerektiren felsefe konularının kitaptaki ele alınışına girecek değilim. Sadece tartışmasızca görülebilecek, her aydının

değerlendirebileceği birkaç noktaya değinmek istiyorum.

«Tarif, bazen 'A noktasından BC doğrusuna bir dik inelim' gibi... objenin ne olduğunu bildiren bir önermedir.» (s. 168). Bu önermenin neyin tanımı olduğunu anlayabilecek kişi beri gelsin! Sonra, «Düşen objenin almış olduğu (1) yolunun, düşerken, harcanmış olduğu zamanın karesine 1/2 gt^2'e denk olduğunu gözlemle tespit etmek gibi» (s. 168). Bunu okuyacak öğrenci, haklı olarak, «O zaman düşme formülünün $1 = 1/2\ t^2$ olması gerekmez mi?» diye düşünecektir.

Başka konulara bakalım: Yazar, romantik filozoflar (Fichte, Schelling, Hegel) üzerine bilgi vermek istiyor ve «Romantik»i tanımlıyor: «Romantik, gerçekte olmayıp, sanki romanlardaki gibi anlamına gelir, romanlaştırılmış anlamına gelir. Rüya ve hülya kavramına yakın düşer.» (s. 114) El insaf!

«Sanat iki defa a priori bir sentezdir... Sanat, sentez olarak ve organik canlı organizma anlamında bir örgüdür. Bu örgü liriktir. Kalbe dokunur.» (s. 150) Bu bilimsel (!) ve dokunaklı anlatıma denecek hiç bir şey yoktur. Ancak, bu düşünceler Croce'ye atfedilmek isteniyorsa kaynak sorulabilir tabii.

Bir bilim adamından ve bir ders kitabından beklenmesi en doğal olan ilk zorunlu özellik de ağırbaşlılıktır. Ama şu örneğe bakınız: (Marx) üniversite öğretim üyesi olma ümidini kaybedince filozofların yaptığı şey, dünyayı türlü türlü açıklamaktı. Ama şimdi sıra onu değiştirmeye geldi.» (s. 120) demiş. Sonra Marx «Bir Alman

Baronunun kızıyla evlenmiş, karısıyla övünmüş... büyük bir endüstri adamının oğlu, Tanrı tanımaz başkaldırıcı Engels ile tanışmış... Alman ve Rus ayaklanmasını beklemiş durmuş, 1883'te ölmüş.» (s. 121). Doğrusu bir ders kitabı için çok gerekli, öğretici, seviyeli, serinkanlı açıklamalar bunlar!

Kişisel düşüncelerini bir yana bırakıp, nesnelliğe sadık kalması mı beklenir bir ders kitabı yazarından? Beklenedursun! «Analitik felsefelerin metod çalışmaları bir yana, cılızlığı, 'gerici' eğilimi, düşünce cılızlığı, insanın geleceği gibi en önemli felsefe meseleleri karşısındaki vurdumduymazlığı, bu felsefeyi Avrupa'da çok küçültmüştür.» (s. 149 - 150) «Ama bu görüşle özellikle diyalektik materyalizm Avrupa'da 'gerici (reaksiyoner), sayılmıştır. Maddeci felsefe, teori yönünden son derece zayıftır. Çünkü Sokrates öncesine düşen ilkel bir varlık ilmi ileri sürer.» (s. 149). Çağdaş felsefe akımlarının en önemlilerinden olan analitik felsefe ile diyalektik materyalizmi «gerici» sayan, küçük gören Avrupa'nın hangi Avrupa olduğu, doğruysa, çok merak edilecek bir konu! Arkadan da bu temelsiz savları altında yatan yargı yetişiyor: «Ampirist filozofların görmediği şeyi, bu felsefe (idealist felsefe) görmüştür. İdealist filozoflar felsefeye değerli katkılarda bulunmuşlardır.» (s. 150). Demek Sezar'ın hakkını Sezar'a, Sezar'ın hakkı olmayanı da Sezar'a vermek ilkesi benimsenmiş.

«İlerici» filozofların kabahatleri saymakla bitmiyor: «E-Volutio, kökünde, kapalı olanın, dürülü olanın gerisin geriye açılması anlamını taşır... Demek ki kavram, 'ileriye doğru bir değiş-

meyi' değil, 'yavaş yavaş değişmeyi' anlatmak için kullanılmaktadır. Ama filozoflar onu 'ileriye doğru bir değişme' olarak anlatmakta ayak dirediler...» (s. 144). Yavaş yavaş değişme'nin niçin ille de geriye doğru değişme'yi ifade etmesi gerektiğini anlamak mümkün değil tabii. Ama Küyel'in başka noktalarda değilse bile, ileriye dönük her düşünceyi yadsıma yönünde kendisiyle hep tutarlı kaldığı teslim edilmelidir: «Demek felsefe, ilim, din ve sanat özde birdirler, ayrıcalık görünüştedir, dile getiriş şekillerindedir.» (s. 176). («Ayrıcalık», «imtiyaz» demektir; «ayrım» demek isteniyor ve bu yanlış, çeşitli yerlerde yineleniyor.) Ortaçağdan yeniçağa, yani 17. yüzyıla bile geçememiş olan bu düşüncenin kitapta çeşitli vesilelerle yinelendiğini görüyoruz: «Gerçekte felsefe, metafizik ile hep bir şey olmak gerekir. Çünkü her ikisinin de gayeleri birdir... Felsefe, metafizik ve ontoloji bir bakıma bütün ilimler aynı şey olur.» (s. 163) «Felsefe Tarihinden alınmış olan örnekler göstermektedir ki her bir felsefenin bir metafiziği vardır ve o felsefenin en önemli bölümüdür.» (s. 157) Bu örneklerden anlaşılmaktadır ki, Prof. Dr. Mubahat Küyel yirminci yüzyılın son çeyreğinde açıktan açığa metafizik propagandası yapmakta, çağdışı, bilimdışı bir felsefe anlayışının yerleşmesini, kökleşmesini amaçlamaktadır. Bu amaç, siyasal iktidarın temel amaçlarına denk düşmekte, Küyel bütün tarihsel bilgilerini ve «felsefi formasyonunu» seferber ederek bulup buluşturduğu, aşınmış ve aşılmış bir felsefe anlayışını allayıp pullayarak egemen güçlerin hizmetine koşturmaktadır. Felsefenin bir bilgi alanı değil, bir sanılar alanı ol-

duğunu; felsefe yapmanın, çelişik görüşlerin kördöğüşüne tutuşmasından ibaret bir etkinlik olduğunu düşünmek, yazmak sayın profesörün en doğal hakkıdır ve nihayet kendi sorunudur. Ama bu geri, bilime aykırı, çağa ters düşen, bilim ve felsefe araştırmalarına özendirmek şöyle dursun, düşünsel ve bilimsel çabalardan soğutucu temelsiz savları, ders kitabı olarak 100.000 adet basmaya ve lise öğrencilerine zorla okutmaya kimsenin hakkı olmasa gerektir.

Demek oluyor ki; Lise Tarih, Edebiyat ve Sosyoloji kitaplarının çağdışı, bilimdışı, gerici niteliği üzerine yazılanlar Felsefe kitabı içinde geçerlidir. 1976 Türkiye'sinde liselerde okuyan gençleri bir bilgi, kültür ve düşünce yoksulluğuna mahkûm eden bu kitapların, siyasal iktidar sahiplerine yüklediği sorumluluk çok ağırdır. Kitapların yazarlarınınkinden de ağır!

DİLİN DİLİ OLSA...

Düşünceyi aktarmanın —ama ondan da önce düşünmenin— aracı dildir. Hiç değilse bu noktada herkes anlaşmaktadır. Ama bunun ardından söylenecek ikinci cümleden başlayarak ortalık savaş alanına dönecektir. Bu savaşta taraf olanların sayısı ise ürküntü ve umarsızlık duygusu uyandıracak kadar çoktur. Öte yandan, düşünce alışverişinin, iletişimin vazgeçilmezliği, kargaşalığa lânet yağdırmakla yetinmenin çıkmaz yol

olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Dilin özleştirilmesi, yabancı sözcüklerden arındırılması, kavramlara Türkçe karşılıklar bulunması çabalarının yanısıra, bugün Türkçede anlam iletişimi sorununa titizlikle eğilmek gerekiyor. Başta televizyon olmak üzere kitle haberleşmesi araçları, özensiz çeviriler, çalakalem yazılar etkinlikle; dil sezgisi, dil kaygısı, dil saygısı olan aydınların, yazarların kayıtsızlığı da edilginlikle doğru düşünme olanaklarını daraltıcı, ya da düşüncenin gidişini saptırıcı, aksatıcı etmenlere dili kurban etmektedirler.

Bırakalım şimdilik bir yana, edebiyat, sanat gereklerinin süzgecinden geçerek incelmiş, işlenmiş, yoğurulmuş dili; bir düşünceyi en yalın, en düz biçimde ve sadece doğru olarak aktarmanın koşullarını yoklayalım. Bu aktarmanın gereğince gerçekleşmemesi halinde haklı olarak, aktarılmaya çalışılan düşüncenin «düşünülmüşlüğü» konusunda ciddi kuşkular besleyebilir. Dil özensizliği ve savrukluğuyla, dile yanlış ve temelsiz yaklaşımların cilâlı özeni aynı kapıya çıkmaktadır: Aşırı örneği hiç bir şey demek olmayan cümleler, olağan ve kaçınılmaz örnekleri ise anlamına tahminlerle, karineyle ulaşılan yanlış cümleler oluyor bunun.

Dille ilgilenmemesi gerekenler vardır. Bunlar anadan doğma ya da sonradan olma sakarlar ve ehliyetsizlerdir. Hiç bir dil sezgisi olmayanlar, ona öyle denmezi, bu böyle söylenmezi bile bilmeyen, bilmediğini de bilmeyen, üstelik bildiğini sanan (Aziz Nesin'in kullanmış olduğu gibi deyime göndermne yaparsak) dilsiz mikâpları!

Dilin yetkinleşmesini köstekleyen, giderek de yozlaşmaları, çarpıtmaları bilimsel ve felsefî kılıklara bürüyerek kültür piyasasına süren sorumsuzluğun örneklerinden birine —sadece birine— değinmek istiyorum; yabancı dil bilme ayrıcalığının, bir aydın, bir felsefeci tarafından nasıl Türkçeye saygısızlık etme ayrıcalığına dönüştürülebildiğine ibretle bakılsın ve meydanın boş bırakılmasının gittikçe vahimleşecek sonuçları somutça kestirilebilsin diye!

Lenin"in Felsefe Defterleri'nin ilk cildi Türkçeye çevrildi. Bu önemli yapıtın Türkçede okunabileceğine, böylece düşünce ufkumuza katkıda bulunacağına sevinilir elbette. Ama bu sevinç, çevirenin önsözünü okur okumaz kursağına oturuyor insanın. Bu azarlama tonundaki, yüksekten atan, çok otoriter önsözde çeviri üzerine, Türkçe üzerine ileri sürülenleri okuduktan sonra, kitabı güvenle, huzurla okumak için pek geniş, pek vurdumduymaz olmalı insan. Çevirmenin uyguladığı çeviri ilkeleri kadar, bunları anlatırken kullandığı dil de Türkçeye aykırı. Herhalde çok önemli bir şeyler diyor ama acaba ne diyor dedirtiyor ilkin. Sayın Uluğ Nutku'nun yazarken nece düşündüğünü sadece tahmin edebilirim, ama Türkçe düşünmediği —düşünmek de istemediği— apaçık.

Şimdi diline ve dil üzerine düşüncelerine bakalım bu felsefeci çevirmenin:

«Çeviride şu hususları gözönünde tuttum: Felsefe biliminde yerleşik terimleri zorlamayla Türkçeleştirmemek;...» / 1. Bu, gözönünde tutulan bir husus değil, benimsenen bir ilke olabilir

ancak (şu «husus» sözcüğü joker gibidir, her derde deva!) 2. Felsefe bilimi diye bir bilim yoktur. Felsefe ile bilim iki ayrı bilgi alanıdırlar. En bilimci görüşleri bile, felsefeyi bir bilim olarak değil, bilim önermelerinin çözümlemesini yapan bir etkinlik olarak tanımlarlar. 3. Felsefede yerleşik terim olmaz, belli bir dilde yerleşik felsefe terimleri olabilir. Uluğ Nutku Almancada yerleşik felsefe terimlerini, felsefede yerleşik terim sanıyor anlaşılan. Türkçede böyle terimlerin olması ve Türkçeyle felsefe yapılabilmesi ise pek umurunda değil, nasıl olsa o, yerleşik felsefe terimlerinin dili olan Almancayı biliyor... Telif olsun, çeviri olsun felsefe üzerine kalem oynatanların Türkçe kaygısı ve saygısı olmadıkça, Türkçe felsefe yapmak tabiatiyle gecikecek, zorlaşacaktır. /
Devam edelim: «... Türkçesini verebilecek durumda olduğumuz terimleri (örneği, agnostizm yerine bilinemezcilik, skeptizm yerine şüphecilik) kullanmak... Güzel! Ne yazık ki, hiç bir dilde agnostizm ve skeptizm diye terimler yok. Çevirmenin Türkçelerini kullanmaya razı olabildiği bu terimler, agnostisizm ve skeptisizm yerine değil, karşılığında kullanılır. Burada seçilen yerine sözcüğü, Nutku'nun dil tutumunu göstermek bakımından çok ilginçtir. Anlaşılan o ki, çevirmen yabancı dildeki terimleri asıl, Türkçelerini ise onların yerine geçirilen yapıntılar olarak görüyor.

Okuyoruz: fakat henüz halk kitlelerinin diline değmeyen ,aydın dilinde kalan kelimelerin kullanımını zamana ve kitlelerin kelimeyi benimseyip benimsememe ölçütüne bırakmak (örneği, henüz sokakta duymadığımız «göreceli» yahut «göreli» gibi kelimeleri deneme safhasında say-

mak).» Bilmem okurlar sokakta hiç «bilinemezcilik» sözcüğünü duydular mı, ama ben kendi payıma «göreli» sözcüğünü «güzellik görelidir» vb. gibi kullanışlarla sokakta sık sık duyuyorum. Ayrıca felsefe terimlerine Türkçe karşılıklar bulma ve yerleştirme çabasının sokaktan geçmesi gerektiği yolunda bir düşünce hangi dillerin pratiğiyle desteklenebilir bilmem. «Benimseyip benimsememe ölçütüne bırakmak»tan ne anlaşılması gerektiği de bir sorun! Ölçüt, bir tek şeye ilişkindir. Örneğin doğruluk ölçütü olur, doğruluk-yanlışlık ölçütü olmaz. Sonra ölçüt, belirli somut bir durumda uygulanan bir kalıptır, bir süreç değil. Bundan ötürü bir şeyin bir ölçüte vurulmasından, bir ölçütle denetlenmesinden söz edilebilir, bir ölçüte bırakılmasından ise bir şey anlamak mümkün değildir. Bir felsefe teriminin Türkçedeki karşılığını yanlış, uygunsuz, yetersiz bulmayı anlarım. Ama «deneme safhasında saymak» ne demektir? Deneyecek olanlar kimlerdir ve bu işbölümünü kim yapmıştır? Uluğ Nutku piposunu önce uşağına içirterek tavlanmasını bekleyen İngiliz Lordunun soyluluğunu tevarüs etmişe benzer!

Çevirmen felsefe terimlerini Türkçeleştirme işini sürdürdüğü yokuşu daha da sarplaştırmak üzere şunları ekliyor: «Mekanik çeviri kavramların içini boşaltır»mış. Bunun için de, yabancı dildeki bir sözcüğe Türkçe bir karşılık bulmak yerine, o sözcüğü parantez içinde bırakmak, yerine göre türlü türlü karşılıklar kullanmak gerekirmiş. Bir filozof, yapıtında çeşitli yerlerde bir sözcüğü —ve hep o sözcüğü— kullanmışsa, biz onu her seferinde keyfimizce başka bir sözcük ya da te-

rimle karşılamakla dil ve düşünce anarşisinden başka ne elde edebiliriz? Nutku'ya göre yabancı dildeki bir terimi Türkçe bir sözcükle karşılamak yanlışmış. Bu yanlışın yapılmasının sebebi de öztürkçe diye bir dilin varlığına inanmakmış. Oysa tarihimizde öztürkler diye bir topluluk olmadığından öztürkçe diye bir dil de yokmuş. Her ne kadar bunun aksini ileri süren yoksa da, pek entellektüelce ve zarif bir nükte bu doğrusu! Ama insaf buyursun Sayın Nutku, öztürkçe diye bir dil yoksa, Türkçe diye bir dil de mi yok? Yoksa «tin» atılması gereken öztürkçe de «Geist» benimsenmesi gereken Türkçe mi? Öyle olacak. Çünkü Geist, substans, spekülativ gibi terimlere yabancı demek Uluğ Nutku'ya göre şovenlik. Demek bunlar da Türkçeymiş de kimsenin haberi yokmuş.

«Çaba "arı" olmak değil, düzgün konuşmak, anlaşılır olmaktır; öztürkçe değil, Türkçe konuşup yazmaktır.» diyor Nutku. Bu cümle de yanlış kurulmuş; anlaşılmıyor, sadece bir izlenim uyandırıyor. Burada «çaba» yerine, örneğin «amaç» denseydi, cümleden bir anlam çıkabilirdi. Tabii «arı olmak» ifadesinin de değiştirilmesi koşuluyla. Düzgün konuşmak, anlaşılır olmak kişinin amacı olabilir, kişi bu yolda çaba gösterebilir ama, «arı olma»sından söz edilen özne, kişi değil dildir çünkü. Okuyan yazandan arif gerek düsturunu benimsememiz gerekiyor Uluğ Nutku'yu anlamak için. Geist, substans, spekülativ gibi terimleri Türkçe diye kabullenmek, bunun yanısıra; «Giriştiğim iş, Felsefe Defterleri'nin yalnız çevrilmesi değil, gerek onun üzerinde bir çalışma, gerek onda incelenen, eleştirilen kitaplar

üzerinde bir çalışmadır.» gibi cümleleri de «düzgün», «anlaşılır» Türkçe saymak için belki bu kadar irfan bile yetmez! «gerek... gerek...» kullanılışının buradaki uygunsuzluğuna mı takılırsınız, cümledeki «onun» ve «onda» zamir yapılarının buram buram çeviri kokmasına mı, yoksa «üzerinde bir çalışma»nın beş sözcük arayla aynen tekrarlanmasından doğan bağışlanmaz «zaaf-ı telif»e mi?

Derken, bir de bakıyorsunuz, Türkçe konuşup yazmaktan yana olduğunu söyleyen bu çevirmen, halkın yabancı kelimeleri benimsemesini, bilimin halkları ve onların dillerini birleştirici işlevine bir örnek olarak görüp, bundan övgüyle söz ediyor. Bilimin halkların dillerini birleştirici bir işlevi olduğu savı karşısına; bilimler tarihiyle, dllerin gelişim sürecine ilişkin bilgilerimizle, dilbilimle, dil sosyooljisiyle, etnolojiyle... çıkmak, düpedüz gayretkeşik olur. Böylesi bir sava dense dense «pes!» denir. Bilimin bu işlevine (!) katkıda bulunmaktan da geri kalmıyor ve Türkçeye, Türkçe olmayan Türkçe sözcüklerin yazımıyla ilgili bir kural da kazandırıyor çevirmen: «Bazı başka-dil terimlerin yazılışında da değişiklikler yapmak gerekiyor... Sıfat olarak f harfiyle biten, isim olarak da v harfiyle biten kelimeleri (reralif-relativizm gibi) tek biçimde (relativ-relativizm) yazdım.» İyi ama isim olan relatizivm, v ile bitmiyor ki! Relatif sıfatının son harfini f yerine v olarak yazmak da, dilimizi Fransız halkının dili yerine, Alman halkının dili ile birleştirmeyi yeğleyen bilimsel çabanın parlak bir ürünü!

yeni bir kelimenin türemesinde, yalnız

dil-bilimciler değil, her bilimde tecrübe kazanmış kimseler yardımcı olabilirler; ama son söz onların dilinde değil, kitlelerin dilindedir... kitlelerin felsefeye ilgisi arttıkça, Grekçe-Latince köklü kelimelerin hangilerinin kalacağı, hangilerinin Türkçede yeni bir anlatım bulacağı belli olacak»mış. / 1. «türemek» bir kendiliğindenlik ifade eder. Sözü edilen kimseler, yeni bir kelimenin türetilmesine yardımcı olabilirler denmeliydi. Bunu izleyen cümlecikteki «dilinde» nakaratı, hem biçim, hem içerik bakımından tamamen yersizdir. 2. Kitlelerin felsefe dili oluşturması, hele bu işi Grekçe-Latince köklü sözcüklerle haşır neşir olarak yapması, popülistçe bir ülkü olmaktan da öte bir şeydir. En azından, yanlış da olsa bir ülkünün taşıyabileceği içtenliği taşımamakta, bir oyalama taktiğini beceriksizce maskelemekle kalmaktadır. 3. Grekçe-Latince köklü kelimelerin bir kısmının kalacağı, bir kısmının ise yeni bir anlatım bulacağı haber veriliyor. «Kalma»yı anlıyoruz da, «yeni bir anlatım bulmak» ne demek ola? Yeni bir şey ifade edecek demek mi acaba? Diyelim; yabancı köklü antropoloji sözcüğü, Türkçede yeni bir anlatım bularak, örneğin «soyaçekim» demek mi olacak? Hayır. Çevirmen, «yeni bir anlatım bulmak»la, «Türkçe bir sözcükle karşılanmak» demek istiyor. Türk iyi bilmediğinden mi, yoksa öyle demeye gönlü elvermediğinden mi bilmem, diyemiyor!

Bu önsözü daha fazla deşmenin bir yararı olmayacak. Ama anadilini yabancı dillerin —etkisinde de değil— boyunduruğunda görmekten övünç duyabilen mandacı «zinhiyet»in, düşündüğünü dile getirmekteki nasipsizliğini belgelemek

üzere son bir örnek vermek yararlı olabilir: «Tıpkı politik gerçeklikte olduğu gibi, "dil" dediğimiz toplumsal gerçekliğin oluşumunda da sağ ve sol sapmalar olabilir...» Ne politik ne de toplumsal gerçekliklerin, sağa sola sapmalarından söz edilemeyeceğini herkes —Uluğ Nutku bile— bilir. Sapmalar, gerçekliklere değil, tutumlara ilişkindir. İşi düşünceyle olan birinin, dil tutumundaki bir sapmanın, düşüncesinde nasıl katmerlenerek yansıdığına bir örnek vermek için yazdığım bu yazıyı daha fazla uzatmayacağım.

DİLİN KEMİĞİ OLSA...

23 şubatta Politika'da yayınlanan Dilin Dili Olsa başlıklı yazımda, dilin yetkinleşmesini köstekleyen, giderek de yozlaşmaları, çarpıtmaları bilimsel ve felsefi kılıklara bürüyerek kültür piyasasına süren sorumsuzluğun örneklerinden birine değinmiştim. 9 mart tarihli Politika'da bu sorumsuzluğun sorumlusu olan Felsefe Defterleri çevirmeni Uluğ Nutku bana cevap vermiş. Dili pek alafranga olan bu çevirmenin tutumu bir o kadar alaturka. Yazısında adımı anmaktan çekinmiş nedense. Çevirisine yazdığı önsözü eleştirmeye «çabaladığımı» söylüyor. Biz de kendisinin cevap vermekte nasıl bocaladığını gösterelim ve bu önsöz üzerine söylenebilecekleri değil ama, söyleyeceklerimizi tamamlayıp bu defteri kapayalım.

Çevirmen benim, felsefenin bilim olmadığı hakkındaki beş satırlık değinmeme, benimkine eşit uzunluktaki yazısının tam yarısını ayırmış. Neler anlatmıyor ki! Dediklerinin hepsini ele almayacağım, çoğu konumuzla ilgisiz çünkü. U. Uutku'nun analitik felsefeye ilişkin çok orijinal düşüncelerini açıklamasına da fırsat veren küçük paragrafım şöyleydi: «Felsefe bilimi diye bir bilim yoktur. Felsefe ile bilim iki ayrı bilgi alanıdırlar. En bilimci görüşler bile felsefeyi bir bilim olarak değil, bilim önermelerinin çözümlemesini yapan bir etkinlik olarak tanımlarlar.» Çevirmenimizin hadi yazması yok, anladık, okuması da mı yok ki «en bilimci görüşler» diye söz ettiğim görüşleri, benim de paylaştığım görüşler olarak sunuyor? «Yazarınızın görüşünün kaynadığı (kaynaklandığı olsa gerek) burjuva felsefesi», «yazarınızın savunduğu analitik felsefe» sözlerini neye dayanark söylüyor?? Analitik felsefeyi savunduğumu kanıtlamaya çağırıyorum kendisini. Sonra ben, «en bilimci» dediğim halde, «bu anti-felsefenin "en bilimsel" olma sahtekârlığı» sataşmasındaki alıntı tahrifine ne dersiniz? Keşke akıl edip yazımı Almancaya çevirttirerek bir kopyesini gönderseydim U. Nutku'ya. Belki o zaman ne dediğimi anlardı. «Belki!» diyorum.

Şimdi tahrifler bitti demagoji başlıyor (Tahrif ve demagoji, hele ustalıktan yoksun bir kalemden çıkınca bir polemik yazısının kuyusunu oldukça derin kazar) Aldı U. Nutku: «Demek ki felsefe bir bilgi alanı ama bu alandan bir bilim çıkmıyor. O zaman felsefe bilgi sanılan yanılgılar alanı olur» dedi. Evet felsefe bir bilgi alanıdır ve yine de bilim değildir. Tek bilgi türü bilimsel

bilgi değildir çünkü. Bilimsel bilgi, felsefî bilgi, sanatsal blgi diye ayrı ayrı bilgi türelri vardır. Birincisi bağıntılara, ikincisi yapılara, üçüncüsü yaşantı olanaklarına ilişkin bilgileri içerir. Demek ki Bay U. Nutku'nun sandığı gibi, bilimsel olmayan bilgi alanlarının yanılgılar alanı olması gerekmiyormuş.

«Felsefe bir bilim değilse teolojiyle aynı seviyeye gelir» diyor çevirmenimiz ve sonra teoloji üzerine, teolojiyle felsefenin ilişkileri üzerine, bana cevapmış gibi sıralanan düşünceler. Oysa teolojiden söz eden ben değilim, kendi söyleyip, kendi tartışıyor. Bilim olmayan her şeyin, neden «teolojiyle aynı seviyeye gelmesi» gerektiğini anlamak olanaksız. Edebiyat da bilim değil, müzik de bilim değil, yontu da bilim değil. Teolojiye mi koşut bütün bunlar da?!

«Felsefe bir bilim olmasaydı gelişemezdi ve bize bir düşünce mirası kalmazdı» deniyor. Demek kültür tarihini bilim tarihinden ibaret göreceğiz! Sadece bilimin gelişme olanağı ve hakkı olduğu savı, bir sav bile değildir.

Felsefenin bir bilim olduğunu, olmayana ergi yöntemiyle böyle sarsılmazca (!) kanıtladıktan sonra bir de felsefe tanımı vermiş U. Nutku. «Felsefe doğa, toplum ve düşüncenin en genel yasa ve kategorilerinin bilgisidir» diyor. Bildiğim kadarıyla, doğa yasalarının bilgisi fizik, kimya, biyoloji vb. gibi doğa bilimleri, toplum yasalarının ve kategorilerinin bilgisi sosyoloji, düşünce yasalarının ve kategorilerinin bilgisi de mantıktır. Artık bu solan yazıda felsefeye yer yok! (Bilmeyenler için not: Uluğ Nutku felsefe doktorudur.)

Felsefeci çevirmenin ilginç bir savı daha: Sembolik mantık sibernetikte uygulanırmış ama felsefede uygulanamazmış. Sembolik mantık, klasik mantığın geliştirilmiş ve genişletilip zenginleştirielrek çağımız bilim ve felsefesinin isterlerini karşılayabilecek hale getirilmişidir. Antik felsefe klasik mantığı «Organon» olarak kullanıyordu da, çağdaş felsefe sembolik mantığı neden kullanamayacak? Yoksa Aristoteles de gizli kalmış bir sibernetikçi miydi?

Yazının ikinci bölümünde «eleştirmeye çabaladığım» noktaların cevaplandırılmasına çabalanıyor. Bu çabalamanın başarı ölçüsünü okurlar belirlesin diye bir döküm veriyorum: 1. «Felsefede yerleşik terim» olmaz, bir dilde yerleşik terim olur. U. Nutku Almancada yerleşik felsefe terimlerini felsefede yerleşik terim sanıyor, demiştim. Cevap yok! 2. Hiç bir dilde agnostizm ve skeptizm diye terimler bulunmadığını, bunların agnostisizm ve skeptisizm olduğunu yazmıştım. Buna da cevap yok. Ama bir ekleme var. Bu yazısında «skolastizm» terimini bulgulamış sayın çevirmen. 3. Felsefe terimlrine Türkçe karşılıklar bulma ve yerleştirme çabasının sokaktan geçmesi gerektiği düşüncesi hangi dillerin pratiğiyle desteklenebilir, diye sormuştum. Yine cevap yok. Yineleme var. Göreceli kelimesini halk içinde sınıyormuş U. Nutku. Önsözde de bu sözcüğü «deneme safhasında» saydığını yazıyordu. Herhangi bir sözcük ile terim arasındaki ayrımı bilmediği için söyleyebiliyor bütün bunları. 4. Geist, substans, spekülativ gibi terimlere yabancı demek şovenliktir diyen U. Nutku'ya, bunların Türkçe sayılması mı gereklidir diye sormuştum. El ce-

vap: «Türkçenin başka dillerden aldığı kelimeleri kullanma hakkına saygı duymalıyız.» Sayın Uluğ Nutku, Türkçe başka dillerden kelime falan almaz, kelimeleri kullanmaz. Kelimeleri alan da, kullanan da sizsiniz. Sizin bu hakkınıza saygı göstermemizi beklemeyin. Çünkü bu hak, Türkçeye saygısızlık etme hakkıdır. Buna ise, ne sizin ne başkalarının hakkı vardır. 5. «Tıpkı politik gerçeklikte olduğu gibi, dil dediğimiz toplumsal gerçekliğin oluşumunda da sağ ve sol sapmalar olabilir» diyen U. Nutku'ya, gerçekliklerin sağa sola sapmayacağını, sapmaların gerçekliklere değil, tutumlara ilişkin olacağını hatırlatmış, ya da bildirmiştim. Buna da cevap yok!

Şimdi de, cevap izlenimi veren noktaları gözden geçirelim: 1. U. Nutku, ilke demesi gereken yerde husus diyormuş, çünkü kimse dile ilke koyamazmış. Benim yazımda, dilin değil çevirinin ilkelerinden söz ediliyordu. 2. «Çaba "arı" olmak değil, düzgün konuşmak, anlaşılır olmaktır» şeklindeki cümlesine düşük deyişimin nedeni, "arı" kelimesini atlamış olmammış. Atlamadım. Dizgide, açılan tırnak işareti (l) harfi olmuş, ama dizgi yanlışı olduğu anlaşılabiliyor. O cümle yanlıştır. Yineleyelim: Düzgün konuşmak, anlaşılır olmak kişinin amacı olabilir, kişi bu yolda çaba gösterebilir ama, "arı olma"sından söz edilen özne, kişi değil, dildir çünkü. 3. Geist'a tin denecek olursa, Hegel'in «bende hakikat, hak olarak geçerli olması gereken tinimin tinidir» cümlesi, tinimini hanım çağrışımını uyandırırmış. Onun için, «ruhumun ruhudur» denmeliymiş. O da nane ruhu çağrışımını uyandırıyor! Bu cümlenin «nenin nesi» olduğu, hangi sözcük

kullanılırsa kullanılsın anlaşılmıyor. Suç, «tin» sözcüğünün değil.

U. Nutku'nun Milattan önce (M.Ö.) ya da İsa'dan önce (İ.Ö.) yerine, zamanımızdan önce (Z.Ö.) deyimini kullanmaya niçin karar verdiğini ve «zamanımız»dan ne anladığını geçen yazımda sormamıştım. Şimdi de sormuyorum. Cevabını remil atarak kendim bulmaya çalışırım. Ne de olsa U. Nutku'nun dilinin kemiği yok.

AMERİKA'DA KURNA, TÜRKİYE'DE ZURNA

Gazetelerden okuyup öğrendiğimize göre, Amerika'da 18 - 21 mayıs arasında Yakın Doğu ülkelerinin en tanınmış sanatçılarıyla, Amerika'da bu bölgenin sanat ve edebiyatı ile ilgilenen bilim adamlarını bir araya getiren bir edebiyat semineri yapılmış. Toplantıyı Princeton Üniversitesi ile PEN Kulüp ortaklaşa düzenlemişler. Bu toplantıda okunan bildirilerin metni, ya da yeterli bir özeti gazetelerde yer alınıyordu. Yalnız 1 - 2 haziran 1976 tarihli Politika gazetelerinde yayınlanan, genişçe birer haber niteliğindeki yazılardan, kimlerin ne dedikleri hakkında «mealen» bilgi edinebildik. Zaten işin önemli yanı, kimlerin ne dedikleri değil, bir şeyler diyenlerin kimler olduklarıydı. Yakın Doğu ülkelerindeki edebiyatın tartışıldığı bu topalntıda, Türk edebiyatını sanatçı olarak temsil edenler bildiriler vermişler, yapıtlarından parçalar, şiirler okumuş-

lar, bunlar İngilizceye de çevrilmiş, türkü bile söylemişler. Hepsi iyi hoş da, bu toplantıyı düzenleyenler çağırılacakları hangi ölçüte göre saptadılar acaba?

Türk edebiyatının dış ülkelerde bu tür toplantılar ya da şairlerden, yazarlardan seçmeler sunan antolojiler aracılığıyla tanıtılması işini yüklenen kişilerin kimler olduğunu Türk okurları genellikle kesin olarak öğrenemezler, üç-beş isim çalınır kulaklara, o kadar. Oysa bu iş Türkiye'de birinin çıkıp parasını bastırarak antoloji düşenlemesine, bir derneğin edebiyat matinesi hazırlamasına benzemez. Yabancı ülkelerde Türk edebiyatının tanıtılmasına ilişkin herhangi bir girişim, o işe girişenlere bilimsel ve sanatsal bir sorumluluk yükler. Giderek bu sorumluluk, etik bir yükümlülüğe de yol açar. Görünen odur ki, hasbel kader yabancı ülkelerde Türk edebiyatını tanıtma olanaklarını ellerinde bulunduranlar, ya da fırsatını bulanlar, böyle bir sorumluluk ve yükümlülüğü yüreklerinin köşesinden bile geçirmemektedirler. Amerika'da, İngiltere'de, Balkan ülkelerinde, şurada-burada zaman zaman düzenlenen toplantılar, yayınlanan antolojiler bende bu izlenimi pekiştirerek kanaat haline getirmiştir.

Son örneği, Princeton-PEN Kulüp ortak yapımı «Edebiyatta Yakın Doğu Toplumu» konulu seminer oluşturuyor. Elime geçen basılı programdan aktarıyorum: Seminere İran, İsrail, Türkiye ve Arap ülkeleri katılmış. Konu başlıkları: «Günümüzde Yakın Doğu Edebiyatları», «Modern Yakın Doğu Edebiyatlarının Türlü Yönleri», «Gelenek ve Kullanımı», «Sözü Edebiyat», «Batı Et-

kileri / Batı'da Yakın Doğu İmgesi / Yakın Doğu Edebiyatında Avrupalı ve Amerikalı İmgeleri», «Edebiyat ve Toplumsal, Siyasal, Kültürel Değişim». Toplantı yöneticisi Talat Sait Halman. Seminerin «başlıca uzak-vadeli amacı, Amerika'daki yayıncılar, eleştirmenler ve yazaralr arasında Yakın Doğu edebiyatına ilgi uyandırmak ve böylece ülkede daha geniş bir okur kitlesinin, edebiyatları aracılığıyla Yakın Doğu'yu kültürel ve insancı değerleriyle tanıyabilmesini sağlamak». Seminer programında adları yer alan ve Amerika'da bulunmayan Türkler, her türlü masrafları ödenerek çağrılanlar. Bir de kendi olanaklarıyla Amerika'daki bu toplantıya katılmaları için çağrı gönderilenler var ki, içlerinden ikisi katılmış sadece. Sonuçta, Türk edebiyatının temsilcileri olarak toplantıda bulunan sanatçılar: Seyfettin Başçıllar, Cengiz Bektaş, Tarık Buğra, Murat Nemet Nejat, Yaşar Kemal ve Ülkü Tamer.

Bu toplantıya Türk edebiyatını temsilen çağrılacak sanatçıların seçiminde gözetilen ölçütün ne olduğunu, kanımca düzenleme kurulunda bulunmasalar bile, aynı toplantıya katılmakla düzenleyici Talat Sait Halman'ın sorumluluğunu (ya da sorumsuzluğunu) bir oranda paylaşmaları gereken Türk türkologlarına, edebiyat tarihçilerine, araştırmacılara, incelemecilere de sormalıyız. Fahir İz'e İlhan Bazgöz'e Tunç Yalman'a Kemal Karpat'a!

Ölçüt, sanatçıların Amerika'da bulunmaları dolayısıyle harcamadan tasarruf değil. Amerika'da yaşamayan Türk sanatçılarının da bulunabileceğini ve onları da çağırmak gerektiğini dü-

şünmek feraseti gösterilmiş! Ölçüt, öznel beğeni ve yeğ tutmalar olamaz. Çünkü «Halman'ın sevdikleri» değil «Yakın Doğu Edebiyatları» semineri yapılıyor. Öyleyse ölçüt, çağrılanların Türk edebiyatını temsil etme nitelikleri ve yetenekleri olmalı değil mi? Ama görüyoruz ki bu da değil. Toplantıda Türk romanını Yaşar Kemal ve Tarık Buğra'nın, Türk şiirini Seyfettin Başçıllar, Cengiz Bektaş ve Ülkü Tamer'in temsil ettiklerini, Murat - Nemet Nejat'ın ise, herhalde Türk şiir çevirmenlerinin temsilcisi olduğunu anlıyoruz. Demek ki Türkiye'de edebiyatın başka türleri yok sayılıyor. Bir bakıma isabet! Öykü, deneme, eleştiri, oyun türlerinin kimlere temsil ettirilebileceğini kestirebilmek için yeterli ipucu var elimizde çünkü. Roman ve şiir türündeki seçmelere gelince, temele alınan değerlendirme ölçütünü keşfetmek yine olanaksız. Bu da oldukça doğal. Çünkü öyle anlaşılıyor ki, böyle bir ölçüt —tek sözcükle— yok! Bu çağrılılar arasında Yaşar Kemal'den başka temsil yeteneği tartışmasızca doğrulanabilecek bir ikinci ad bulunmuyor. Bu yargım, Yaşar Kemal'in romanları üzerine tartışılamayacağı anlamına gelmez tabii. Sadece Yaşar Kemal'in Türk romancılığında yeri olan, yapıtları yabancı dillere çevrilmiş, yazarlığını kanıtlamış bir kişi olduğunu söylemek istiyorum. (Ama bu da bir ölçüt değil, çünkü listede, örneğin Aziz Nesin yok.) Yine de ben Yaşar Kemal'in yerinde olsaydım, böyle bir ikinci küme toplantısına gitmezdim. Aynı sözüm Ülkü Tamer için de geçerli. Çünkü böyle bir toplantıya Türk şairi olarak çağrılan üç kişiden biri olarak o, Tarık Buğra'nın yanındaki Yaşar Kemal'-

den de yalnız kalıyor sayı farkıyla! Ülkü Tamer'in ancak herhangi bir gerçek değerlendirmede ilk üç Türk şairinden biri sayılıp sayılamayacağı tartışılabilir ve bu anlamlı bir tartışma olur. Seyfettin Başçıllar ile Cengiz Bektaş'ın ise —en insaflı bir rakamla— ilk yirmiye giremeyecekleri üzerinde tartışılamaz bile. Biliyorum, yapılan bir lig elemesi değildir, olması da gerekmiyor. Ama bu seçme, sanatçıların ürünlerine bakılarak yapılmadıysa, neye göre yapılmıştır? Ben hâlâ ölçütün peşindeydim.

Seminer idüzenleyen Talat Sait Halman ve en azından kendilerine danışabileceği öbür Türk edebiyat araştırmacıları hiç mi Türkiye'ye gelip gitmiyorlar, hiç mi kitap-dergi getirtmiyorlar? Seminer yöneticisi bir zamanlar Türkiye'de Kültür Bakanlığı bile yaptığı halde Türk edebiyatının kimlere temsil ettirielbileceği hakkında hiç mi fikri yok? Cevap: «Efendim biz çağırdık, gelmediler ne yapalım!» olacaksa, Türk edebiyatı adına söz söyletmek ve söylenecek sözleri kendi öznel seçimleriyle sınırlandırmak isteyen bu bilimsel kongrenin özrü kabahatinden büyüktür. Bazı sanatçıları ödenekli olarak çağırmak, bazılarına ise kendi olanaklarıyla kalkıp Amerikalara giderek Türk edebiyatını temsil etme fırsatını lütfetmek, sanatçıya saygısızlık değil de nedir? Üstelik bu ayrım hangi ilkeye göre yapılmıştır?

Cemal Süreya'nın İtalyan türkologu Anna Masala'ya karşı yazdığı «Amma Masal Ha!» yazılarını, yabancı ülkelerde yayınlanan bazı antolojilerden, Türkiye'deki en iyi edebiyat izleyicisi-

nin bile adlarını duymadığı bazı Türk «şair»lerini tanıdığını anımsıyorum da aklıma şu geliyor: Yoksa Princeton Üniversitesi ile PEN Kulup birleşip, Türk edebiyatının Türkiye'de değerlendirilemediğini, asıl değerlendirmenin kendilerininki olduğunu mu kanıtlamaya kalktılar? Eğer öyleyse önemli romancı Yaşal Kemal'in ve iyi şair Ülkü Tamer'in arkasına sığınmış da olsalar, Türk okuru bu karambole pabuç bırakmayacak kadar gelişmiştir. «(Amerika'da) daha geniş bir okur kitlesinin, edebiyatları aracılığıyla Yakın Doğu'yu kültürel ve insancı değerleriyle tanıyabilmesini sağlamak» olarak belirlenen amacın, bu koşullar altında gerçekleşme olasılığı taşımaması ise Türk sanatçılarının değil, semineri düzenleyenlerin sorunudur.

DİMYAT'A GİDERKEN

Nisan ayı içinde yayınlanan Böyle Bir Sevmek adlı sekizinci şiir kitabında Attila İlhan, şiirlerini şiir üzerine düşünceleriyle de desteklemek gereğini duymuş. Öyle ki, şiirler doğru bir toplumcu şiir anlayışının yetkin örnekleriymişçesine sunuluyor. Kitabın sonuna eklenmiş yazılara bakılırsa Attila İlhan —hiç olmazsa ana çizgileriyle— belli bir «toplumcu» şiir anlayışına ve bunun yeteneksizliklerini erdem gibi sunan temsilcilerine karşı, şiire, sanata saygının haklı sözcülüğünü yapıyor.

Attila İlhan bağnaz toplumculuğa, toplumcu sanatı slogana indirgeyenlere, insanı, duyguyu, bireyselliği küçümseyenlere, şiiri işportaya düşürenlere içerliyor da ben içerlemiyor muyum? Ama yüreğini sevgisizlikle, hınçla soğutması onu karşı çıktığı şiire, şiirle karşı çıkma noktasına getirince, kaş yapayım derken göz çıkarıyor (yani bu bir kaza da değil).

Kendinden eminliği bir sayrılık haline getirdiği için, eleştirel yaklaşımı çuvaldız oluyor. Haklılığını da su götürüyor. «Meraklısı için notlar», «meraklısı için ekler» yazan şairin, şiirlerine niye «meraklısı için şiirler» adını vermediğini düşündüm. Bu «meraklısı» sözündeki yüksekten bakma, hafife alma, mesafeyi koruma edası, Attila İlhan'ın son yıllarda iyiden iyiye birinci tabiat haline getirdiği narsisizmi pek anlamlı biçimde vurguluyor ama, şiirlere de «meraklısı için» dense madalyon tersine dönecek! Attila İlhan'ın «saf olmadığını» ise kendi de söylüyor, biz de biliyoruz. Yirmi yıldır okurum Attila İlhan'ı. Hakçası, şiirlerinin «meraklısına» seslendiğini hiç düşünmedim. Ama, böyle bir sevmek de; çok çalkantılı, çok yoğun, çok acılı bir dönemin ardından toplumcu —ya da siyasal— şiirde «beşerî yanı» öne çıkarma savıyla gelen şiirlerle karşılaşınca, onun ne meraklısı olduğu merak oldu bana.

«Bunlar hiç kuşkusuz toplumcu bir ozanın, insanı bütün boyutları ve toplumsal olduğu kadar bireysel diyalektiğiyle özgürce işlemek çabasının ürünleridir.» (s. 96) diyor. İyi ama bu zaten her şiirin ve daha da genelinde tüm edebiya-

tın temeli değil mi? «Slogancı ve esnaf» şiir yazmayan bir Attila İlhan mı? Öyle sanması ve şiirini gerçekte, insandan, «beşerî» olandan, toplumculuktan değil, «slogancı şiirin antitezi Attila İlhan şiiri» postülatından kaynaklanarak yazması, yanlış duygulanımlara, yanlış algılamalara sürüklüyor onu. Kitaptaki gündelik şeyler bölümünden örnekleyeyim bunu. Sana ne yaptılar şiirinde, hapisten yeni çıkmış, işkenceden geçmiş bir kızla ilgili duygulanımları var şairin. Devrimci bir kız tutuklanmış, işkence görmüş; kimlerdir bunun sorumluları, ne adına işlemişlerdir bu insanlık suçunu? Bunlar «toplumsal diyalektiğe» girmiyor mu? Devrimcinin inancı, bilinci, direnci insanın «bireysel diyalektiğine» ilişkin değil mi? İşin «beşerî yanı», «sana ne yaptılar» yazıklanmasıyla mı vurgulanmalıdır, ah vahla mı? Önemli olan ne yaptıkları mıdır? Falakaya yatırmışlar, elektriğe bağlamışlar, cop sokmuşlardır. Bütün bunlar bu kadar soyut mu, bu kadın zavallı mı?

> «elerin de titriyor bir şeyin mi var
> böyle bir kız değildin sen eskiden
> sana ne yaptılar sana ne yaptılar
> kirpiklerin ıslanıyor durup dururken» (s. 13)

Attila İlhan üzülmesin, ona hiç bir şey yapamadılar. Ve sevinmesin; bunu ne slogancı şiiri, ne sanatta devrimci romantizmi doğrulayan biri olarak söylüyorum. Neye karşı olduğumu belirlemek üzere bir karşılaştırmaya başvuralım. İşkence edildikten sonra ipe götürülen bir devrimciyi nazım da anlatır: «Soruyorlar:
«Bilmiyorum,» -diyor, «-hayır,» -diyor, «-söylemem,» -diyor.

Ve yeryüzünde bu üç sözden başkasını unutan
ses
sıhhatli bir çocuk teni gibi pürüzsüz
ve iki nokta arasındaki en kısa yol gibi düz

«Ses kibirli
fakat artık pürüzsüz değil
kanayan bir yumruk gibi boğuktu.

«Çatık bir dalgınlık içindeydi.

«Fakat partizan
dışındaydı acının
Ve nasıl derisinin içindeyse
öyleyse içindeydi öfkesinin ve inancının.

«Sevdi, anladı, inandı
ve geçti harekete

İpin ucunda ince uzun boynundan sallanan çocuk
bütün azametiyle insandı.» (Memleketimden İnsan Manzaraları, s. 440 - 43)

Hiç kuşkusuz asıl bu şiirde insan bütün boyutlarıyla, toplumsal ve bireysel diyalektiğiyle kavranmakta ve esnaflığa düşülmemektedir. Zavallı bir insana acımıyoruz, insanın onuruyla onurlanıyoruz bu şiirde. Üstelik, anti-slogan şairi Attila İlhan'ın ilk kelepçe şiirindeki

«alnımın terini yerim / acı tuz ve ekmek
istediğim yoksullara avuç avuç özgürlük
ortaklaşa çalışıp ortaklaşa yiyebilmek
çünkü bak / bin yıllık emek birikimiyim»

(s. 19) dizelerinde görülen basmakalıplıktan ize bile rastlamaksızm.

Bir başka örnek de Attila İlhan'ın galiba ölüyorum şiirinden: Vurulmuş genç (niçin, nasıl vurulmuş?) ölümün eşiğinde neredeyse panik-pişmanlık içerisinde. Serseri bir kurşuna hedef olmuş da, ölümünün anlamsızlığını varoluşçu sorunsala bağlıyor sanki.

«sağa sola savrulmuş ders kiaplarım
bunlar benim miydi bunlar benim miydi
ölümün yaklaşması hayatı değiştiriyor
tuhaf şe ydünyaya nasıl yabancılaştım
oysa sevişmek güzel çalışabilmek iyi

yoksulum mutluluğum seninle yaşamaktı (s. 22 - 23). Attila İlhan «bu konuya öğrencinin insancıl yanından yaklaşmayı denediğini» söylüyor (s. 102) Bu dizeler bunca yıllık bir şiir deneyinin kazandırdığı melekenin ürünü oysa. Şair başkaları gibi ustalığa yaslanmadığı, taze kalan bir duyarlıkla yazdığı savında ama, estetiği kotarırken diyalektik bileşkenin bileşenlerinden kimilerini yine gözden kaçırıyor. Ölümle yüzyüze gelen devrimcinin; slogana, şemacılığa düşmeden nasıl şiirleştirilebileceğini yine Nazım Hikmet'ten verdiğimiz örneğin devamıyla gösterelim:

«Zaman zaman annesi geliyor aklına
Mektep kitapları geliyor aklına.
Cilâlı toprak bir çanak geliyor aklına
İliç'in resmi önünde duran
ve içinde masmavi çiçekler.
Çocukluğu geliyor aklına,
bu o kadar yakın ki
kısacık entarilerin renkleri bile
tutulacak gibi elle.
tutulacak gibi elle.

İlk hava bombardımanı geliyor aklına.
Cepheye giden işçi taburları geliyor aklına
sokaktan geçiyorlar şarkı söyleyerek
ve çocuklar koşuyor peşlerinden.
Zaman zaman bir tramvay durağı geliyor aklına
annesiyle orada vedalaştılar.
Bir gençlik toplantısı geliyor aklına
bu o kadar yakın ki
kırmızı örtülü masada su bardağı
ve kesik kesik konuşan kendi sesi bile
tutulacak gibi elle.
Ve artık durup dinlenmeden kendi sesi geliyor aklına:
düşmanın karşısında dimdik duran sesi,
Hayır, diyen,
Söylemem, diyen
ve düşmana hiç bir şeyi doğru söylememek için
kendi adını bile gizleyen.» (Memleketimden İnsan Manzaraları, 444 - 45).

Demek ki bağnaz toplumculuğun, sloganculığın, şiirde toplumculuk esnaflığının seçeneği pişmanlık, umutsuzluk, yakınma, yerinme olmayabiliyor. Olmamalı da.

«şu yağmurlu güz dünyadaki son güzü mü
bir daha yiyecek mi şu yediği üzümü » (s. 34)

dizelerinde gördüğümüz, mani düzeyindeki uyaklarla şiirine estetik boyut sağladığını düşünmeyeceğini sandığım Attila İlhan'a, her söylediğinin doğruluğundan ve güzelliğinden bu kadar emin olmamasını ve yazdıklarını tekrar tekrar gözden-gönülden geçirmesini salık veririm.

«yürü atilla ilhan yürü
yaş da yanar yanarsa kuru
günü gelir böyle doğru

yazmanın hesabı sorulur» (s. 55) diyen kuramcı şairimiz, ancak o zaman benim kendisinden bir doğrunun değil, bir yanlış yaklaşımın hesabını sorduğumu anlayabilecektir.

FELSEFE IŞIĞINDA SANAT YAPITININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Sanat felsefesinin ilgi alanı içerisinde, sanat yapıtlarının değerlendirilmesi sorununun önemli bir yeri vardır. Sanatın yapısı, değeri, anlamı, insan yaşamındaki yeri vb. gibi ana sorulara ve bunlara eklenebilecek birçok başkalarına cevap aranırken, sanat alanının içini dolduran tek tek yapıtların değerlendirilmesinden hareket etmek, kurgusallığı önleyici olduğu kadar yolu aydınlatıcı bir tutumdur. Bunun yanı sıra, yaratma etkinliğinin özü ve görünümleri ile ilgili sorulara verilecek cevapların temellendirilmesinde de dayanılacak en sağlam veri, yine yaratmanın ürünü olan yapıtlar ve onların değerlendirilmesidir.

Sanat, bir bütün olarak, insan tarafından ortaya konan başlıbaşına bir değer ve insan başarılarının bir türünün sayısız örneklerinden oluşmuş bir alan olarak görülürse, onun ana yapısının ve sorunlarının araştırılmasıyla —yani sanat felsefesiyle— ilgili her girişimde karşı karşıya gelinecek ilk nesnel gerçekliğin, bu alan içerisinde yer alan —ya da yer almak savında

olan— tek tek ürünler olacağı doğaldır. Bu ürünlere teker teker eğilinip, onların birer değerlendirilmesinin yapılmasıyla sanat felsefesinin sorularına ve sorunlarına, temellendirilme olanağı taşıyan cevap ve çözümler getirebilir. Ne var ki, böyle bir hareket noktasının kabul edilmesi, araştırmaların ve incelemelerin sanat felsefesinin sorularına cevap getirmeleri ve amaca ulaşmaları, yani gerçekten de açıklayıcı olmaları için yeterli olmamaktadır. Bu yeterli olmayış, sanat yapıtlarını değerlendiren görüşlerin bugünkü durumuna eğilindiğinde karşılaşılan bir olgudur. Bunun nedeni aranırsa, eksikliğin, elverişsizliğin ve yetersizliğin, hareket noktası olarak yapıtların değerlendirilmesini kabul etmekten değil; «yapıtların değerlendirilmesi»nden aslında yapıtın değerlendirilmesiyle ilgisiz türlü türlü şeyler anlamaktan ileri geldiği bulunur.

Bunu söylerken neye dayandığımızı açıklamadan önce —ve açıklayabilmek için—, sanatın yapısı ve özü araştırılırken düşünce tarihi boyunca ne gibi başka hareket noktalarına rastlandığına da değinmek yerinde olacaktır. Ortaya konmuş sanat yapıtlarından yola çıkmadığı açıkça belirgin olan türlü görüşlerin hareket noktaları birer soru şeklinde dile getirilirse; en etkili olmuş ve en fazla yayılma şansı bulmuş olan ilk soru, «Güzel nedir?» sorusudur. Sanat felsefesinin, geçmişten bu yana izlerini bir türlü tamamen yok edemediği temel bir sorudur bu. Bilinebildiği kadarıyla, Platon'un Büyük Hippias diyalogunda kökünü bulan ve yüzyılımıza kadar dallanıp budaklanarak sanat sorunalrıyla ilgili bir hareket noktası oluşturan bu soru, sanat fel-

sefesinin adının «estetik» konmasından da anlaşılacağı gibi, pek çok «estetik» görüşüne damgasını basmıştır. Bildiği yabancı dile egemen olmayanların dilde yazarken, konuşurken hep ana dillerinde düşünüp, dile getirmedikleri bir gizli çeviriye başvurmaları gibi, sanat felsefesinin konularıyla uğraşanların anadilleri de hep «estetik» olmuştur.

«Güzel»in ne olduğu hakkındaki soru, yapısı gereği cevapsız kaldıkça, bu soruyla zihinleri kurcalanıp duranlar, örtülü de olsa kafalarında hep aynı soruyu koruyacak, başka kapıları zorlamayı denemişlerdir. «Güzel» her ne ise onun insan ruhunda uyandırdığı etkileri konu edinmek daha çıkar bir yol gibi görülmüş, kavram kurgulamalarından bir basamak aşağı inilip, ruh kurgulamasına ağırlık kazandırılmıştır. Sanatın ruhtaki etkisi; hoşa gitmek, haz uyandırmak olabildiği gibi, hazzın özel bir türünü (estetik haz), ya da sanata özgü bir duyguyu (estetik duygu), yahut katılma, özdeşleşme duygusunu uyandırmak, kısacası bir duygu uyandırmak olabilir diye düşünülerek, çeşitli duygu seçeneklerini özeğe alan görüşler geliştirilmiştir.

Sanat yapıtının etkisi hareket noktası olarak alınınca, etkinin türleri üzerine çeşitlemeler yapılabileceği gibi, etkinin ne üzerine gelen bir etki olduğu hakkında da türlü düşünceler yürütmek olanağı vardır. Sanatla ilgili sorulmuş sorular ve öne sürülmüş düşünceler böylece, bir hareket noktası açısından ele alınarak, kabaca bir döküm yapıldığında, akla ister istemez, bütün «estetik» görüşlerinde sorunların, aynı kavram-

lar arasında farklı bağıntılar kurmak ya da onları farklı biçimlerde düzenlemekten çıktığı gibi bir kuşku düşmektedir. Bu kuşku haklı olsun olmasın, görülen ve saptanan, yapıtlara ilgisiz kalınarak kavramlarla oynandığı, sonra kavramlardan oluşturulan kurgul yapılara, içinde ister istemez eğreti kalacak örneklerin yerleştirildiğidir. Sanatın etkisinin nerede olacağı ve ne olacağı düşüncesi temele alınarak, yine uzun bir süre için kurgul kalmaya yargılı «sanatın işlevi» sorusuna varılmıştır. Böylece ikinci soru olarak, «Sanat ne içindir?» sorusuyla karşılaşılmaktadır. Bu soruya verilen ünlü iki karşıt cevap, «sanat sanat içindir» ve «sanat toplum içindir» görüş çifti, sanat üzerinde düşünürken zihnin boş bir kasnak gibi çalıştırılmasında ve sanatın gerçek anlamı ve değeri ile ilgili hiç bir düşünce üretilememesinde tek başlarına yeterince etkili olma fırsatını bulmuşlardır.

Üçüncü bir soru da, dikkatlerin sanatçıya —onun ya kişiliğine, ya yeteneklerinin niteliğine ve düzeyine, ya toplumsal koşullar içerisindeki yerine ve tutumuna— yönelmesinden ortaya çıkar. «Sanatçı nedir?», «Kim sanatçıdır?», «Yaratma nedir?», «Yaratıcılık neleri gerektirir?» gibi çeşitlenmeleri olan bu soru, ayrım yapılmaksızın bazen soyut bir sanatçı «tip»i üzerine, bazen belli bir sanatçının zaman-uzay içerisindeki bir defalık somut durumuna yöneltilmiştir. Ancak, sanat sorununun çıkmazdan kurtulamamasının nedeni, sözü edilen ayrımın gözden kaçırılması olmadığından bu konu bir yana bırakılabilir.

Kuşbakışı ve pek kaba çizgileriyle döküm-

lenen bu düşünceler tabanı üzerinde filizlenen türlü görüşleri ayrıntılarıyla incelemenin, bu yazının çerçevesi içinde yeri olmayacaktır. Ancak bu konuya kısaca da olsa değinmekteki amaç; sanat yapıtlarının değerlendirilmesi sorunu bakımından, değerlendirme yaklaşımları üzerinde bu arka planın etkilerini, giderek koşullandırmalarını tanımaya yardımcı olacağı düşüncesiydi.

Çıkış noktaları örneklerini verdiğimiz türden kurgul olmayan, yani nesnel gerçekliği bulunan bir çıkış noktası seçen değerlendirme görüşleri ve bunların sanat gerçekliğini açıklamaktaki elverişlilikleri sorununa gelince; öncelikle bu yaklaşımların büyük bir çoğunluğunun daha önce sözünü ettiğimiz eksiklik, yetersizlik ve elverişsizliklerinin, çıkış noktası olarak yapıtları seçmelerine 'rağmen' mi, yoksa başka bir nedenden mi doğduğuna bakmak gerekecektir. Bundan öte, bu yetersizlik ve elverişsizlikleri birer örnekle de olsa, göstermeliyiz. Çünkü bir görüşten ya da kuramdan beklenen, yöneldiği alanı olabildiğince kapsamasıdır. Eğer bir görüş, ilişkin olduğu alanın önemli ürünlerinden biri ile yoklandığında açıklar veriyor, aykırı düşüyor, ya da o ürünü kapsamına alma olanağından yoksun görünüyorsa, istisna kuralı bozacaktır.

Yüzyılımızda edebiyat yapıtlarının değerlendirilmesi ile ilgili çalışmalar sonucunda türlü kuramlar oluşturulmuş, böylece başlıbaşına bir disiplin ortaya çıkmıştır. Eleştiri (Criticism) adı verilen bu disiplinin içerisinde yer alan değerlendirme yaklaşımlarından her biri, bir kurama dayanmaktadır. Bu kuramların, doğru bir değer-

lendirmeyi olanaklı kılabilmek için gerekli felsefî temellere mi —örneğin sanat felsefesinin ya da değer felsefesinin bir görüşüne mi— yoksa başka bilgi alanlarının görüş açılarına mı yerleştikleri sorunu, eleştiri görüşlerinin belli başlılarını karakteristik sayılabilecek ana öbeklerde ele aldığımızda açıklık kazanabilecektir.

Eleştiri söz konusu olduğunda, hiç değilse «güzel» artık araştırma konusu olmaktan çıkıyor ve bütün eleştirel bakışlar, dolaylı ya da dolaysız olarak, yapıtı konu ediniyorlar. Konu edinilen bir yapıt olunca, değerlendirmeden de yapıtın kendisini ele almasını beklemek doğaldır. Nitekim eleştiri de bunu amaç edinmekte olduğu, bunu yaptığı kanısındadır. Ne var ki, yapıta bakan bir disiplin olması gereken ya da beklenen eleştirinin içerisinde yer alan türlü görüşler, yapıtın değerlendirilmesinde, yapıtın dışında bulunan bazı ögeleri araç olarak kullamaktadırlar. Bu araçlar, amaca götürücü bir arageçe olmnın ötesinde ağırlık kazandıklarında ve üstelik giderek amaç olduklarında ise, —ki eleştiri görüşlerinin hepsinde değilse bile çoğunda durum budur— yapıt yine araştırmanın konusu olmaktan çıkmakta, ya da ancak görünüşte bir konu olarak kalmaktadır. Bu durum, eleştiri görüşlerinin kaynaklandıkları temelle açıklanabilir.

Eleştiri görüşleri pek az durumda temellerini bir sanat felsefesi görüşünde bulmakta, çoğu durumda ise doğrudan doğruya ruhbilim, toplumbilir, dilbilim gibi alanların görüş açılarına dayanmaktadırlar. Temelde bir sanat felsefesi görüşü bulunmaması halinde, felsefenin başka

dallarının ya da bir bilimin görüş açısına yerleşen eleştiri yaklaşımlarının, bir sanat kuramıyla da ilgili görülebildikleri durumlarda, bu kuram sadece yerleşilen açının gerektirdiği ve belirlediği bir yapar-kuram olmaktan öteye gitmemektedir.

Gerek sanat felsefesinin ya da estetiğin bir görüşüyle temellenen, gerek ikinci türden olan —yani felsefî temeli bulunmayan— eleştiri görüşlerini son çözümlemede, üç yönsemeden birini benimsemeleri bakımından üç ana öbek içerisinde toplamak olanağı vardır. Sanat olgusuna bakıldıkta doğrudan doğruya saptanan üç ayrı öğe, yani sanatçı-yapıt-alıcı (seyirci, dinleyici ya da okur), bu öbeklerin her birinin eksenini oluşturmaktadır. Demek oluyor ki eleştiri görüşleri, yapıtı değerlendirmede ya sanatçıdan, ya alıcıdan, ya da —çoğu zaman sınırlı bir anlamda— yapıttan hareket etmektedirler.

Sadece ana çizgileriyle ifade edildiğinde, sanatı sanatçının duygusunu dışavurması (expression) olarak gören kuramı ya da kuramları benimseyen eleştiri görüşleri, yapıtı değerlendirmelerinde ağırlığı sanatçıya verirler. Bunların dayandığı bazı ayrıntılarda farklı kuramların ortaklığını meydana getiren görüş, sanatçının yapıtıyla ortaya koyduğu ve dışavurduğu şeyin, kendi duygusu olduğudur. Sanat yapıtının değeri, bu duyguların yaratıcı bir dehaya, özel bir kişiliğe ve duygusal yapıya sahip olan birinin duyguları olmasından gelmektedir. Duygunun anlatılmasını sanatın özü sayan bu görüşler genel olarak dışavurumculuk (expressionism) adıyla

anılmaktadırlar.[1] «Duygu» kaynaklı estetik görüşleri içerisinde, Eugene Veron'un **Aesthetics** adlı yapıtında açıkça dile getirdiği düşüncelerin, karakteristik olmaları bakımından bir önemi vardır. «Sanat kâh 'expressiv' çizgi, biçim ya da renk düzenlemeleri ile, kâh özel bir ritmik uyumun egemen olduğu 'jest'ler, sesler ya da sözler dizisiyle dışarıdan yorumlama olanağı kazanan duyguların ortaya konmasıdır.»[2]

Bu kuramın dizgesel olarak geliştirilmesi ve ayrıntılı bir biçimde ele alınması, dolayısıyle eleştiri görüşlerini daha derinden etkilemesi, Benedetto Croce'nin Aesthetics as Science of Expressions and General Linguistics'i ile birlikte Collingwood'un The Principles of Literature adlı yapıtıyla olmuştur. Sanat yapıtının değerlendirilmesinde sanatçıyı çıkış noktası ve anahtar kabul eden eleştiri görüşlerinin dayandıkları ana kuram, sanat felsefesi ya da estetik tarihinde Croce-Collingwood kuramı olarak bilinen, «duygu» özekli görüştür. Croce Collingwood'a göre, sanatçının duygusunu dışavurmasının herhangi bir dışa dönük amacı yoktur. O âdeta içinde kalmasın diye ve zorunlu olarak dışavurur duygusunu. Sanat etkinliğinin özelliği de buradan gelmektedir. Bir duygunun anlatılmasıyla başlar ve orada biter.

---

(1) Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.

(2) Eugene Veron, Aesthetics: Art as the Expression of Emotions, (in: Modern Book of Aesthetics, ed. Melvin M. Rader) New York, Henry Holt and Company, 1945. s. 85 - 98.

Tolstoy'un da sanatı bir duygunun anlatılması olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Ancak o, amaçlı bir etkinlik olarak görüyor bu duygu anlatımını. «İnsanın duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, bunu başkalarının da aynen duyabilmesi için hareket, renk, çizgi, ses ya da sözcükler aracılığıyla aktarmasıdır saat etkinliği»[3] Tolstoy'a göre.

Konuyu, temelini bu görüşlerde bulan eleştiri yaklaşımları bakımından ele aldığımızda bizim için önemli olan ise, özekte sanatçının bulunmasıdır. Duygularıyla, kişiliğiyle, ruhsal yapısıyla sanatçı, sanat yapıtının değerlendirilmesi sorununun anahtarı olarak görülmektedir. Sanatçıyla yapıtı arasında böyle bir neden-etki bağı kurulunca; sanat yapıtlarının açıklanması ve değerlendirilmesi konusunda, bazıları tarafından en uç noktalara kadar götürülmesinde bir sakınca görülmediğine tanıklık ettiğimiz bu yaklaşımlar, kendilerini geçerli gösterme olanağına da kavuşmuşlardır.

Özeğe sanatçıyı alan eleştiri görüşleri, felsefi temellerini (böyle bir temele gerek duyuyorlarsa) sözünü ettiğimiz kuramlarda bulurlar. Öte yandan bu görüşler, gelişimleri sırasında, sanatçıyı açıklamaya en elverişli gördükleri bilimlerden (örneğin ruhbilimden ve özellikle ruh-çözümlemeden de büyük ölçüde yararlanmışlardır. Ruhbilimsel açıklama, ya da ruhbilimsel açıklamanın özel bir biçimi olan ruhçözümsel açıklama yön-

(3) Le Tolstoy, What is Art? (Tr. by Aylmer Maude) London, Grant Richards, 1904. s.

temi, sözünü ettiğimiz kuramsal temellerden de ayrılarak, sanatçıyı ya da sanatçıyı temsil ettiği varsayılan yapıt kişilerini «çözümleme»yi yapıtın değerlendirilmesine eş tutmaktadır. Bu tür çözümlemenin en aşırı örneklerinden biri olarak S. Freud'un Dostoyevski ve Baba Katilliği[4] adlı yazısı gösterilebilir. Sanatçının yeteneğini; bastırılmış (refoulé) içgüdü ya da kompleksleri ve gizli kalmış «dönem saplantıları»nı sanat yapıtı türünden bir değer ortaya koymakla, yüceltme ve «telâfi» etme itiliminde gören Freud'un, çocukluk ve ilk gençlik çağlarında edinildiğini ileri sürdüğü cinsel komplekslerin ancak pek dolambaçlı ruhçözümleme yöntemleriyle yüzeye çıkarılabileceği hakkındaki görüşünü örneklendirmek için; Sophokles'i, Shakespeare'i, Dostoyevski'yi —ya da Oidipus'u, Hamlet'i, İvan Karamazov'u—, annesine âşık olma itilimi nedeniyle babadan nefret ve babanın yerini alana karşı duyulan kıskançlık, ama babanın yerini alanda özlediği kendini gördüğü için cinayette kararsızlık gibi, oldukça ilginç ama ilgisiz serüvenlerin kahramanı yapması birçok eleştiriciye çok çekici gelmiş ve bu yakıştırmaları bir değerlendirme yöntemi olarak benimsemelerini sağlamıştır. Ama; «Ele alınan bu ölçüye, diyelim Antigone'yi, Elektra'yı, Othello'yu, Kral Lear'i, Aleksey Karamazov'u, Kirilov'u vb. vurduğumuzda, her biri için yeni ve apayrı kompleksler bulgulamak zorunda kalmayacak mıyız?» ve «Vardığımız bu so-

(4) Freud-Jung-Adler, Dostoyevski ve Baba Katilliği (Psikanaliz Açısından Edebiyat, derleyen ve çeviren Selahattin Hilav, İstanbul, Ataç Kitapevi, ts.)

nuç bizi, Sophokles'in, Shakespeare'in ya da Dostoyevski'nin büyük sanatçılar olmalarını, tek kişide toplanması olanaksız olan, gelmiş geçmiş tüm psiko-patolojik belirtileri kişiliklerinde bir araya getirmek mucizesini gerçekleştirmiş, şifa bulmaz ruh hastaları olmalarına bağlamak zorunda bırakmayacak mı?» gibi sorular karşısında, ruhçözümsel eleştiri görüşü çıkmaza girmekten kaçınamayacaktır. Kaldı ki bunlar, ruhçözümleyiciye kendi diliyle sorulmuş sorulardır. Bu yaklaşımda, sanat yapıtını değerlendirme görüşü olması bakımından yöneltilebilecek soruları cevaplandıracak felsefi temeli aramak ise —belirtmiş olduğumuz gibi— zaten boşunadır.

Yapıtı değerlendirmek üzere alıcıdan, yapıtın alıcıdaki etkisinden hareket eden görüşlerin de bir ruhbilimsel, bir de toplumbilimsel türü vardır. Alıcıda uyanan haz, estetik coşku, yücelme duygusu, kendini bulma, ya da sanatçının duygusuyla eşdeğer bir duyguyla yüklenme gibi, yapıttan alınan izlenimleri eleştiriye ölçüt yapan görüşlerin temelinde «hazcı (hedonist) estetik» ya da «Einfühlung (duygudaşlık)» kuramlarını bulmak mümkündür. Hedonist kuramın çağımızda en ünlü ve etkili temsilcisi George Santayana ve onun The Sense of Beauty adlı yapıtı olmuştur. Sanatçıyla aynı duyguyu yapıt aracılığıyla paylaşma, ya da gündelik yaşamda pek sık rastlanan «yapıtta kendini bulma» ilkesi de bir değerlendirme ölçütü olarak kullanılmıştır. Bu görüşü uygulayan eleştiricilerin dayandıkları kuramsal temel, en genel adlandırılışıyla «Einfühlung» kuramı olup, bunun da en tanınmış temsilcileri, yüzyılımızın başında bu gö-

rüşü ilk defa biçimlendiren Theodor Lipps, Lipps'in düşüncelerini The Beautiful adlı yapıtıyla geliştiren Vernon Lee ve daha sonra, yakın zamanlarda aynı görüşü benimseyip yaygınlaştıran Wilhelm Worringer'dir.

Alıcının duygusu ve bu duygunun sanatçının amacıyla denk düşüp düşmediği konusunun araştırılması neredeyse olanaksız olduğu, ya da hiç olmazsa böylesi bir doğrulamanın ölçütü alıcıda değil, ancak yapıtta bulunabileceği için, bu temelden yola çıkan değerlendirme yaklaşımlarının, ya öznel göreceliğe varmak, ya da sanat yapıtlarının değeri konusunda demokratik oylamaya başvurmaktan başka çıkar yolları yoktur. Böyle bir yaklaşımın nereye götüreceğinin hoş bir örneği, Aldous Huxley'in Ses Sese Karşı'sındaki şu bölümde açıkça görülmektedir:

> O sırada müzik devam ediyordu: Bach'ın flüt ve yaylı sazlar için Si Minör Süiti.
>
> Fanny Logan'ın gözleri yaşla doldu. Ona her şey, bilhassa müzik hemen dokunurdu. Bu müzik ne güzeldi! Ne kadar dertli, aynı zamanda ne kadar teselli edici idi! Müziğin nefis bir duygu gibi benliğinin bütün çapraşık düğümleri arasından, önüne geçilmez bir kuvvetle ve aynı zamanda rahat rahat aktığını hissetti. Vücudu bile melodinin temposuna, alçalıp yükselişine uyarak, titreyip sallanıyordu. Kocasını düşündü. Müziğin akışı kocasının hatırasını getirdi ona. Sevgili Eric, öleli neredeyse iki sene ola-

caktı. Ne kadar da genç ölmüştü. Yaşlar daha da hızlı boşandı gözlerinden. Gözlerini sildi. Müzikte hem sonsuz bir hüzün vardı, hem de teselli ediyordu insanı. Sanki her şeyi kabul ediyordu bu müzik —zavallı Eric'in vakitsiz ölümünü, hastayken çektiği acıyı, ölmemek için ayak direyişini— her şeyi kabul ediyordu. Mrs. Logan'ın gözlerinden durmadan yaşlar akıyordu, ama kederine rağmen, her nedense saadet yaşlarıydı bunlar. Birdenbire Polly, annesinin neler duyduğunu sezmiş gibi, dönüp Mrs. Logan'a gülümseyiverdi. Mrs. Logan'ın hazin ve müzikal mutluluğu tam oldu o zaman.»[5]

Alıcıdan hareket eden görüşlerin, ruhbilimsel temellere dayananları yanısıra, toplumbilimsel kökenli olanları da vardır. Bunlar da yapıtı, toplum yaşamı üzerindeki, ya da ancak toplumun bir üyesi olması bakımından birey üzerindeki etkisinin ne olduğu, ne olması gerektiği açısından değerlendirirler. Bu tür yaklaşımların ölçütleri öğreticilik, eğiticilik, hazırlayıcılık, istenen bir toplum düzenine koşullandırıcılık, öğreti aşılayıcılık (endoktrinasyon) gibi sanat dışı ölçütlerdir. Didaktik sanat, propaganda sanatı, «hamasi» sanat, böyle yaklaşımların aradıkları «değer»i ortaya koymak üzere gelişmiş türler olarak görülebilir. Böyle bir edebiyat kuramının savunucuları da, çoğunlukla edebiyatı (genellikle sanatı da) toplumsal hareketlere değişmelere

(5) Aldous Huxley, Ses Sese Karşı (Çev. Mina Urgan) İstanbul, M. Eğ. B. Yayınları, 1961. s. 46 - 47.

katkıda bulunacak, gücü denenmiş bir araç olarak görürler. Edebiyatla ilgilenmeleri, onun kişileri biçimlendirmekteki etkenliğini gözlemiş olmalarının sonucudur. Asıl kaygıları ise sanatla ilgili değildir.

Sanat yapıtlarının toplumsal işlevleri ve etkililikleriyle değerlendirme yaklaşımının temelindeki kuramlar, çoğunlukla toplumbilimin, sisayet biliminin ya da siyasal ekonominin kuramlarıdır. Sanat olgusuna böyle bir açıdan eğilmeyi ilk dizgeleştiren, Hippolyte Taine olmuştur. Yüzyılımızın başlarında toplum bilimlerinin kuramlarından kalkarak bir «sanat felsefesi» kuramı kurmaya ve bunu tekelleştirmeye girişenler, en belirgin örnekleri Stalin ve Jdhanov olan dogmatik marksçılardır. Sanatın yapısına olduğu kadar, tarihsel maddeci felsefenin özüne de aykırı olan bu girişimlerin etkenliği ancak yeni yeni, aynı felsefi görüşle temellenen gerçek sanat felsefesi kuramlarının geliştirilip yaygınlık kazanmasıyla silinmeye yüz tutmuştur.

Sanat olgusuna baktığımızda karşılaştığımız ve yapıtların değerlendirilmesinde birer eksen oluşturduklarını saptadığımız sanatçı, alıcı ve yapıt öğeleri arasında; sorun yapıtın değerlendirilmesi olduğu halde, bakışların hep dış öğelere —sanatçıya ve alıcıya— yönelmesinin nedenini araştırmayacağız. Ancak bu dıştan içe yönelen yaklaşımların, bir sanat yapıtının doğru değerlendirilmesi bakımından, hareket noktalarının bir gerektirmesi olarak, amaç için elverişsiz ve sakıncalı olduklarını belirtmek istedik. Kuramsal olarak sağlam bir sanat felsefesi görüşüyle

temellendirilemeyen bu eleştiri yaklaşımlarının isabetli ve elverişli göründükleri durumlar yok değildir. Yani bunlarla bazı «yapıt»ların gerçekten doğru değerlendirilebilmesi mümkündür. Ama bu ancak, söz konusu yapıtlar değerlendirmede benimsenen yaklaşımın açısından ve o yaklaşımı doğrulamak amacıyla yazılmış oldukları zaman gerçekleşebilir. Ne var ki bu bize, bu yaklaşımların genel olarak sanatın yapısına uygun oldukları hakkında değil, felsefe bakımından sakıncalar taşıyan bir eleştiri anlayışıyla doğru değerlendirilebilme olanağı taşıyan «yapıt»ın sanat değeri hakkında bir kanı verir!

Şimdi, değerlendirmede doğal olarak kendisine eğilinmesi gerektiği halde, her nedense eleştiri görüşlerinin pek itibar etmediği yapıt öğesini hareket noktası olarak seçen ve oldukça az rastlanan, yapıta yönelik eleştiri görüşlerine geçelim.

Temeline yapıtı alan eleştiri görüşleri arasında 'biçim'e ağırlık verenlerin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Yapıttan yola çıkan eleştiri görüşlerinden söz eden yazarlar, bu eğilimin başında Rus formalistlerini ve onların Polonyalı ve Çek izleyicilerini ele almakta birleşiyorlar. Biçimcilik adı verilen eleştiri görüşünün önde gelen temsilcilerinden birinin de Prag Linguistik topluluğu olduğunu ve bu topluluğun yapıtı açıklama ve değerlendirme yönteminin, yapıta yönelen eleştiri görüşlerini oldukça etkilediğini görüyoruz. Bu biçimcilerin açtığı yolda yürüyenler arasında, Fransa'da «metin açıklaması (explication ve texte)» yöntemini benimseyenler, Al-

manya'da biçimsel çözümlemeciler sayılıyor.[6] Yine yapıta eğilen eleştiri yaklaşımları içerisinde, doğrudan doğruya birer biçimci olarak görülmeyen ve metin çözümlemeleriyle örnekledikleri eleştiri anlayışlarının «Yeni Eleştiri (New Criticism)» adı verilen bir eleştiri akımının temelini oluşturduğu kabul edilen I. A. Richards ve T. S. Eliot'un önemli birer yerleri var.

Yapıta yönelik eleştiri görüşlerinin kuramsal temellerinden söz edilirken, konuyla ilgili kaynakçalarda Polonyalı estetikçi Roman Ingarden'in, özellikle Das Literarische Kuntswerk adlı yapıtı anılmaktadır. Roman Ingarden, ontolojik yaklaşımın hemen hemen tek temsilcisi olarak bilinmekte ve inceleyicilerin dikkatini çekmektedir. Ingarden'le birlikte, ontolojik yaklaşımla sanat yapıtına eğilen bir başka düşünür de, başka bir dile çevrilmemiş olan Esthetik kitabının yazarı Nicolai Hartmann'dır.

Doğrudan doğruya yapıtla ilgili değerlendirmelerde iki ana sorun, ya tek başlarına ağırlık kazanarak, ya da birbirleriyle ilişkileri özeğe alınarak ön plana çıkmaktadır. Bunlar, öz ve biçim sorunlarıdır. Soruna salt biçim açısından yaklaşarak, son çözümlemede, yapıta dönük eleştiriyi yine yapıtın dışına taşıyan ve —edebiyat yapıtlarının söz konusu olduğu yerlerde— dilbilimin kuramlarıyla temellendirilen salt biçimci ya da yapısalcı görüşler de, sanatçıdan ve alıcıdan hareket eden görüşlerle birlikte, sanat felsefesi te-

(6) R. Wellek - A. Warren, Theory of Literature, London, Penguin Books, 1966. s. 139.

meline dayanmayan bir yaklaşım olarak bir yana bırakılırsa, değerlendirmede yapıtın kendisini ve öz-biçim bütünlüğünü gözönünde bulunduran ya da bulundurmak savında olan sanat görüşlerinin sayısı biraz daha azalmış oluyor.

Genellikle sanat ve özellikle edebiyat yapıtlarının doğru değerlendirilmesi olanağının, yeterli değilse bile gerekli koşulunun, yapıttan ve yapıtın bütünselliğinden yola çıkmak olduğu bilincine varılmasında, tarihsel maddeci görüşün günümüzde ulaşmış olduğu yetkinlik düzeyinin katkılarını da gözden kaçırmamak gerekir. Marksçı eleştiri başlangıçta toplum bilimlerinin kuramlarıyla temellenir ve güncel siyasanın güdümüyle yönlenirken, zaman içerisinde sanat sorunlarına gerçek diyalektik yaklaşım yollarının araştırılması çabalarıyla aykırılıklardan arınmış ve yapıtları dilimize de çevrilmiş olan, G. Lukac, E. Fisher, C. Caudwell vb. gibi kuramcıların katkılarıyla zenginleşip yetkinleşerek bir sanat felsefesi temeline oturtulmuş durumdadır. Sığ ve kaba Jdhanov'culukla hiç bir örgensel bağı kalmamış olan çağdaş marksçı sanat kuramı, yapıttan hareket eden değerlendirmelerinde, yapıtta gerçekçiliğin ve insanın yansıması öğelerini başat ölçüt olarak kullanmakla, sanat ve felsefe bakımından doğru bir çizgide bulunmaktadır.

Sanat yapıtlarının değerlendirilmesi konusundaki daha ayrıntılı ve çözümsel tartışmalar ise, ancak onsuz olunmaz felsefi doğru çizgi koşulunun sağlanmasından sonra verimli olabilecektir.

ÖZ-BİÇİM TARTIŞMASI NE GETİRİR?

«Öz mü biçim mi?» sorusu, türlü düzeylerde sorulup duruyor nicedir. En azından psikolojik bir koşullandırma var bu soruda. Ya öz demek zorundasınız sanki, ya biçim. Kavram çiftleri olarak düşünülen bazı sorunların çıkınaza sürüklemesi kaçınılmaz oluyor sanırım. Bir sorunu açıklamaya çalışırken, eskilerin «mefhum-u muhalifine müracaat etmek» dedikleri yöntem, gerçekten düşünmeyi gerektiren durumlarda hemen her zaman saptırıcı oluyor, kasıtlı ya da kasıtsız bir «mugalâta»ya dönüşüyor. Olmayana ergi (abese irca) yöntemi de böyledir. İnsan zihninin işlem yapma işlevi ile, düşünme işlevini birbirinden ayıracak olursak, bu yöntemlerin niçin düşümeye elverişli olmadıkları anlaşılabilir.

İşlem yapmak, içeriksiz alanlar için söz konusudur: Matematik gibi, mantık gibi. Matematikte ve mantıkta doğruluk, temele konan belitlere (axiom) uygunluktur. Bundan ötürü de bu alanlarda düşünce otomatikleşir, boş kalıplarla iş görür. İçeriksiz düşünmenin gerçeklikten bağımsız olması, karşıt ya da çelişik önermelerin, kavram çiftlerinin ya da olmayana ergi yöntemi-

nin kullanılmasına olanak verir. Çünkü bunlar sadece tutarlığı yoklamanın araçlarıdır, gerçekliği aramanın ve açıklamanın değil.

Oysa işlemsel ve içeriksiz değil, yaratıcı ve üretici olan düşüncenin işlevi başka olduğundan, yöntemi de başkadır. Gerçekliği konu edindiği için, mantıksal evirmelerle değil, çok yönlü irdelemelerle çalışır. Bu tür düşünmenin de gerçeğin yapısına uygun, dolayısıyle gerçekliği çeşitli boyutlarıyla kavramaya elverişli yöntemi diyalektiktir. İkilem (dilemma) durumunda olmayan, bilim, felsefe, sanat sorunlarını; içeriksiz ve durağan işlemsel düşünce alışkanlığıyla getirip ikileme dayandırmak, bu sorunların ayağını gerçeklikten kesmek olur. Böylece artık o sorun üzerinde değil, havada kavramlar üzerinde düşünülmeye başlanır.

Sanatta öz-biçim sorunu üzerinde sürdürülen tartışmalar da, soruna yapısına aykırı bir yöntemle yaklaşmaktan ötürü, bir ikilem haline gelmektedir. «Öz mü, biçim mi?» sorusunun talihsizliği burada. İlle de birini seçmek zorundaysanız ve sanat görüşünüz dünya görüşünüzden kopuk değilse, onun bir parçasını oluşturuyorsa ve toplumcu gerçekçilikten yanaysanız, «öz!» diyorsunuz ister istemez. Diyorsunuz ama, bunun yan tutmanın ötesinde bir anlamı olmadığı da ortada. Nedir öz? Öz mü, biçim mi sorusunu şöyle açıyorlar: Bir sanat ürününün neyi anlattığı mı önemlidir, nasıl anlattığı mı? Neyi anlattığı önemlidir derseniz özcü oluyorsunuz, nasıl anlattığı önemlidir derseniz biçimci. Böylece sanatın yapısıyla bağdaşmayan bir sahte-sorun gelip

çörekleniyor sanat dünyasının ortalık yerine ve sanatçılar, eleştirmenler, okurlar saflara ayrılıyorlar.

Oysa sanatla iletilenin, aktarılanın kendisi, iletmenin ve aktarmanın niteliği ve yeğinliği ile ayrıştırılmaz bir bütünlük sunmaktadır. Biçim aslında hammadde olup da, yoğrularak son durumuna getirilen bir şey değildir. Biçim adını; özü aktarmanın nitelik ve yeğinliği için kullanmak yerinde olur. Böyle bakılırsa, ne biçimsiz bir özden, ne özsüz bir biçimden söz edilebilir. Öz, biçimi belirler ilkesi de temelsiz kalır. Öz ve biçim birlikte, bir sanat ürününün özgüllüğünü ve tekliğini belirler çünkü.

Kendilerini soruna öz-biçim uçlarından yaklaşmak zorunda duyup da, öz'ün yanında yer alanlar şöyle örneklerle destekliyorlar düşüncelerini: «Sözgelimi, Sait Faik'in dile pek özen göstermediği, savruk yazdığı söylenir. Rusça bilenler aynı şeyi Dostoyevski için söylüyorlar; ama bu, Sait Faik'in, Dostoyevski'nin yapıtlarını değerden düşürmüyor. Neden? Çünkü biçim değil, öz önemlidir.» Bence bu akıl yürütme de yerinde değil. Çünkü biçim demek, «dil» demek değildir. Sait Faik, okura aktarmak istediğini aktarmakta, nitelik ve yeğinlik bakımından yaya kalsaydı ve buna rağmen değerinden bir şey eksilmeseydi, o zaman biçimin değerlendirmede önem taşımadığı kanıtlanmış olurdu. Böyle bir şey söylemek ise, en azından anlamsızdır.

Şu halde, biçim özün aktarılabilirliğidir ve bir sanat yapıtında özle biçimin ayrılmaz bir bütünlüğü vardır. Özü iyi, biçimi kötü bir şiir,

hikâye, ya da roman diye bir şey düşünülebilirse, bunlar kesinlikle sanat değeri düşük ürünler olurlar. Bu yargı, hiç bir şey söylemeden, ama gözde-kulakta «hoş» bir izlenim bırakan yapıtlar için de doğrudur. Öyleyse yadsınması gereken, biçim değil, salt-biçim yani biçimsellik (ya da biçimcilik) tir. Çünkü ancak bunlar, özden ayrı düşünebilirler. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla bir yapıt değerlendirilirken de, öz-biçim sorununun ikileminden değil, diyalektik bütünlüğünden hareket edilmelidir.

«EVRENSEL» SANAT - «ULUSAL» SANAT

Sanatla ilgili sorunlar üzerinde kapsayıcı ve tutarlı bir sanat görüşü temele alınmaksızın yapılan tartışmaların, uzayıp yaygınlaştıkça iyiden iyiye çıkınazlara saplandığını ve çoğu kez sanat gerçekliğini temelden saptırdığını bir olgu olarak izliyoruz. Bu tür tartışmalardan biri de ulusal sanat - evrensel sanat kavramları (ama sadece kavramları) üzerinde yürütülmektedir. Ulusal sanat evrensel sanat konusu ortaya bir ikilem olarak konduğu sürece, tartışmaları anlamlı bir doğrultuya sokmanın olanaksız olduğu kanısındayım.

Evrenselliğin ve bir sanat yapıtının evrensel değer taşımasının ne demek olduğu ve ulusallıktan ne anlaşıldığı, düşüncelerde berraklık kazanmış görünmüyor bu konuda ileri sürülenlere

bakıldığında. Evrensellikten sanat yapıtının bir niteliği olarak söz edildikte, yapıtta verilenlerin zaman ve yer koşullarıyla sınırlı olmaksızın değerini koruduğu, her zaman ve her yerde geçerliliğinden bir şey eksilmeksizin amacına ulaşabilmekteki yetkinliği, şimdiyi ve buradayı aşarak kalıcılık özelliğini taşıdığı kasdedilir. Bütün bunlarda karşı çıkılacak bir yan yok. Ancak, sözü edilen bu özelliklerin birer neden değil, sonuç olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Yüzyıllar önce yaratılmış olan bir yapıtın bugüne kalmış olması, kendi başına, yapıtın evrensel değer taşıdığının bir kanıtı sayılamayacağı gibi, yapıtın zaman ve yeri —yani içerisinde yaratılmış olduğu nedensel ağı— aşması da, bu ağdan, bu koşullar örüntüsünden bağımsızca yaratıldığını göstermez. Yapıtı evrensel kılan bunlar değil; yapıtla evrensel —yani insan varoldukça varolan, varolacak, insanın yapısına ilişkin— bir değerin ortaya konmasıdır. Bu koşulu gerçekleştirmiş olan yapıtların bugüne kalması, yarına kalacak olması bir sonuçtur. Ama sanatla doğrudan doğruya ilgili olmayan türlü nedenlerle, bu sonucun gerçekleşmemesi de mümkündür. Tıpkı «evrensel» nitelemesine hak kazanan yapıtların, yine aynı tür sanat-dışı nedenlerle, yok olup gitmesinin mümkün olduğu gibi.

Şu halde, sanatta evrensellikten söz ederken, tarihe ya da yaratım sürecinin özelliklerine değil, yapıtların kendilerine ve o yapıtlarla verilenlere, gösterilenlere bakmak gerekmektedir. Böyle bakılınca, «evrensel sanat» diye sanat yapıtlarının bazılarını içine alan bir tür sanattan söz edilemez ve evrenselliğin, sanat yapıtlarının ba-

zılarının özelliklerinden biri değil; her sanat yapıtının, kendisine sanat yapıtı denebilmesi için zorunlu attributu (özünden ayrılamayan niteliği) olduğu açıkça görülür.

Böyle olunca, «ulusal sanat»ın da, evrensel sanatla kavram çifti oluşturan bir sanat türü olmadığı kendiliğinden ortaya çıkar. «Bazı sanat yapıtları evrenseldir, bazıları ulusaldır» gibi bir öncülden yola çıkılmadıkça, «sanat evrensel mi olmalıdır, ulusal mı olmalıdır?» sorusu bir anlam taşımayacaktır. Öncülün geçersizliği ise, «evrensel»in anlamına ilişkin bir çözümlemenin apaçık ortaya koyacağı ilk gerçektir.

O halde ulusal sanat önerildiğinde ne kasdedilmektedir? Tek tek ulusların kendilerine özgü, birbirinden apayrı yapıda sanatları olması gerektiği mi? Örneğin; Fransız sanatı, Alman sanatı, Belçika sanatı, Avusturya sanatı gibi? Pek tabii ki bu, söylenir söylenmez insanı irkilten bir düşünce olur.

Ağırlığı, bir ulusa bağlı insanların ortak somut koşullarına, toplumsal-ekonomik-siyasal-kültürel durumlarına ve yaşam biçimlerine veren, yapıtlarını bu verilerden yola çıkan bir tutumla yaratanların «ulusal sanat» yaptıkları kasdediliyorsa; böyle bir anlayışa, bazı açıklıklar getirilerek, sorunu sanat düzeyinde bir anlam taşıyacak şekilde koymak mümkün olabilir. İlkin «ulus» kavramı üzerinde durulmalıdır. Sanatçının yönelimi açısından bakıldıkta, ulus, kendi içinde bütünlüğü olan bir topluluk değildir. Somut gerçeklere eğilindiği zaman görülür ki, bu gerçekler, bu veriler bir ulusun değil, ya be-

lirli toplumsal sınıfların, ya da aralarında organik bağlar bulunan halkların gerçekleridir. Bir ulusun, ulus olarak, tüm öğeleriyle birlikte katıldığı gerçeklik alanının tekliği ancak tarih bakımından mümkündür. Toplumsal, ekonomik, kültürel vb. somut durumun sanat yapıtında yansıması ise, bu tarihselliğin yorumunu değil, sanatçının karşı karşıya bulunduğu, içerisinde biçimlendiği, etkilediği ve etkilendiği koşulların kendisinde oluşturduğu birikimi ve yarattığı yaşantı zenginliğini özümlemesini içerir.

Sanatçı bu birikimi yapıtında yansıtırken, bize üzerine eğildiği yaşantılar dünyası ile ilgili ipuçları (yer, zaman, olay gibi) verebileceği gibi, kendisini etkileyen ve yapıtını hazırlayan koşullar ağını belgelemeyebilir de. Ama yapıtı, sanat yapıtının zorunluğu niteliği olduğunu belirttiğimiz, evrensellik niteliğini taşıyorsa, insanın yapısına değgin bir değer yaşantısı ortaya koyuyorsa; bunu, gördüğü insan durumlarından çıkarak, dolayısıyle içinde yaşadığı sorunlardan süzerek gerçekleştirmiştir. «Ulusallık» nitelemesi, —bu hiç de yerinde olmayan ve görüşleri kolaylıkla sanat alanının dışında kalan konulara yönelterek saptıran bu niteleme— ancak böyle anlaşıldığında gerçekçiliğin önemi bakımından bir anlam taşıyabilir. O da, bu terimin her şeye karşın pek çok sakıncalar taşıması göze alınarak ve çok özel bir anlamda kullanıldığı belirtilerek! «Ulusal»dan, insandan ve hayattan, yani gerçeklikten kopuk olmayan bir yaşamışlığın kaynağı ve ortamı anlaşılırsa, ancak bu anlamda bir «ulusallık», gerçekçi sanatın temel bir niteliği olarak görülebilir, ancak o zaman «ulusal» denen bu sa-

nat bütün insanlığın malı olabilir. Yoksa yapıtta konu edinilen olayın, Türkiye'nin belli bir yerinde geçtiğinin belirtilmesi, yapıt kişilerinin yerel bir diyalektle konuşturulmaları, belli bir toplum düzenindeki üretim ilişkilerinin çözümlenmesi değildir sanat yapıtının ulusallık koşulunu belirleyen. Türk şiiri, Türk romanı, Türk resmi bir özgünlük taşımalı, örneğin Fransız ya da Arap şiirinden, romanından, resminden ayırdedilebilmeli, seçilebilmelidir. Ama bu gereklilik; bir aktarmacılık ve taklitçiliğin, ne kadar ustaca ve sezdirmeden yapılmış olursa olsun, yapay, içtenliksiz ve sanat dışı kalmaktan öteye gidemeyeceğinin doğruluğundan çıkar.

Kendi gördüğünü ve yaşadığını damıtarak gösteren ve yaşatan sanatçının, başkasının gözleriyle bakıp, ya da gözlerini varolmayana çevirip, evrensel bir değer koyması olanaksızdır. İşte oldukça isabetsiz bir adlandırma olan «ulusal sanat», «evrensel sanat»ın bu sebepten ötürü ön koşuludur ve doğal koşuludur. Sınırlarını belirlemeye çalıştığımız bu anlamın dışında, «ulusal sanat» diye bir şeyden söz edilemez.

HALK SANATI ÜZERİNE

Aydının kültür yaşamı içerisindeki sorumluluğunu, düzenleyici ve yön verici rolünü yadsımıyorsak, bazı sorunlar üzerinde belli bir açıklığa varmamız gerekmektedir. Bu sorunların önemli-

lerinden biri, «halk» sorunudur. «Halka dönük», «halka inmek», «halka dönmek», «halkla bütünleşmek» gibi sözler yıllardır pek rağbette. Halk sanatı üzerinde anlamlı bir tartışmaya girebilmek için, önce savsöz (slogan) niteliğindeki bu deyimlerle ne kasdedildiğini düşünmeliyiz — daha doğrusu ne kasdedilebileceğini! Çünkü garip de olsa gerçektir ki, içerisinde bulunduğumuz düşünsel ortam ve düzeyde, herhangi bir sözle ne kasdedildiğini tam anlamıyla bilmek, ancak nadiren mümkün olabiliyor. Bazan üzerinde uzun uzadıya tartışılan bir kavramla hiç bir şey kasdedilmediği de oluyor. «Burjuva bilimcileri», «proleter sanat» gibi. Bu örneklerde tıkanıklığın nedeni açık: adlandırmaların nesnesi yok. Ama halkla ilgili önerileri dile getiren yukarıdaki ifadelerin ne anlama geldiğini arayabiliriz. Çünkü bu önerilerle bir şey kasdedilebilmesi için zorunlu ön koşul olan «nesne», yani halk diye birşey, gerçekten vardır.

Acaba «halk»tan ne anlaşılmakta, bir topluluk ismi olan bu sözcükle kimler adlandırılmaktadır? Bu soruya türlü türlü yanıtlar gelebilir:

1. Kırk milyona yakın nüfusu oluşturanlar,
2. Aydın kesimin dışında kalanlar,
3. Yönetici sınıfların dışında kalanlar ya da «burjuva»nın karşıt kavramını oluşturanlar,
4. Dil, din, töre, gelenek ve nesnel koşul birliği içinde olanlar.

Bu yanıtlardan birincisi pek coğrafî kalmakta, halk sanatı konusunun aydınlatılmasına yardımcı olacağa benzemektedir. Siyasal ve ekono-

mik girişimlerde «halka dönük», «halk yararına» olmakta ki halk, genellikle bu, salt coğrafya bütünlüğü taşıyan halktır.

İkinci anlamdaki halk, «halka inmek» lâfını edenlerin anladığı halktır. Bu lâfın münasebetsizliği farkedilmiş ve kaçınılmaya başlanmıştır. Ancak, batı kopyacılığına karşı bir karşı-sav olarak getirilir gibi gösterilen bu öneri, içerisinde «inmek», «yükselmek» gibi değer yargıları taşımadan ifade edilmeye çalışılsa da, tepeden bakan, benimsemeyen bir snob popülizminin önerisidir. Halkı aydınlarla kutuplaşmış bir kitle olarak görmek doğru değildir. Bu, tanzimatla başlayıp, Cumhuriyet döneminin başlarında yeni bir kan damarı alarak süren batılılaşma «zihniyetinin» yetiştirmiş olduğu, halktan ve dolayısıyla toplumundan kopuk bir aydın tipinin ayrıcalığından ödün vermeksizin halkla ilgilenmeyi, giderek halkı fersiz ışığı ile aydınlatmayı lütfeden, kendini tatmin tutumudur. Bu tutumun yaklaşımıyla ne halka birşey vermek, ne de ondan birşey almak mümkündür. Şu halde, bu tanımla yansıtılmak istenen halktan kalkarak da, halk sanatının bu içeriği ve anlamı belirlenemeyecektir.

Yönetici sınıfların dışında kalanlara, ya da «burjuva»nın karşıt kavramını oluşturanlara halk dendiğinde de, sınıfsal çözümleme bakımından fazla genel bir adlandırma yapılmış olur Sorun konduğunda söz konusu olan, artık genel bir halk değil, örneğin işçi sınıfı, ya da emekçi sınıflardır. Burjuvazi ise — hele Türkiye'de —, içerisinde farklı tabakalar ve kesimler bulundurmaktadır. Bu alt-bölümlerin bazıları gerçekten halk-

tan kopuk ise de, özellikle küçük burjuvazi diye adlandırılan kesimin çoğunluğu, bu üçüncü tanımın halk kapsamına aldığı sınıfların koşullarında yaşamaktadır. Sonra, «sınıfların sınıflandırılması» açısından bakıldıkta, egemen durumda olmasa da halkı ve halk kültürünü temsil etmekten uzaklaşmış, kökeni ve koşulları dolayısıyla «rafine» de olamamış, ara yerde kalmış esnaf, küçük memur, sınıf aşaması yapma çabasındaki kentleşmiş köylü ve kasabalı nerede yer alacaktır? Bu sonuncular, artık kendilerinden sanat ya da kültür ürünü alınamayacak, ancak yozlaşmış beğenilerine birşeyler sunularak «hâsılat» sağlanacak kitleyi oluşturmaktadırlar. Eğer halk sanatını, böyle tanımlanan bir «halk»tan hareket ederek değerlendirecek olursa, halkın yarattığı değil, halkın istediği ve beğendiği sanat öne çıkacak, halk sanatı kavramı halk için sanat vurgusunu kazanacaktır. Bu, dikkatle kaçınılması gereken bir sonuçtur. Çünkü halk sanatının özü, halkın beğenisi değil, yaşantısı ve duyarlığıdır.

Ne var ki, halk sanatından anlaşılması gerekeni berraklaştırmak doğrultusunda pek elverişli olmadığını gördüğümüz bu halk tanımı, önceki tanımlar gibi tamamen bir yana bırakılacak nitelikte de değildir. Kusuru net olmamasındadır. Yoksa, halk sanatını ortaya koyan «halk»ın, egemen sınıfların ve burjuvanın her türlüsünün dışında olduğu kesin bir doğrudur. Ancak birşeyin nelerin dışında kaldığı söylendikten sonra, neleri içine aldığı da belirtilmelidir ki, gereken niteliğe varılabilsin.

İşte dördüncü tanım, yani «halk»la; dil, din, töre, gelenek birliği içinde olanların ve bu birliği

canlı tutanların oluşturduğu toplulukların herbirini kasdeden tanım, öncekinin bu eksikliğini tamamlamaktadır. Böylece üçüncü tanımla halkın ekonomik ve toplumsal düzeyi belirlenmekte, dördüncü tanımla ise halk sanatının yaratıcısı olan halkın kültür değerleri ortaya konmakta, dolayısıyla altyapı üstyapı diyalektiği temele alınmaktadır.

«Halka dönmek» ve «halkla bütünleşmek» önerileri de bu son iki anlamdaki halk bakımından değerlendirilmelidir. «Halka dönmek» önerisinin temelini oluşturan düşünce dış etkilerle, özellikle de gerek uygulayımsal, gerek kültürel batılılaşmanın etkisiyle bozulmamış, henüz yabancılaşmaya uğramamış, geçmişinden ve kökeninden kopmamış, yaşantısından getirdiği kendine özgü duyarlığını korumayı sürdüren, bu duyarlığı dışlaştırarak özgün ürünler yaratan ve yaratılmışları yaşatan bir halkın sunduğu değerleri; ithal malı olan, bir yaşantı temeline dayanmayan, özümsenmeden aktarılan, böyle olduğu için de cılız ve yoz kalmaya yargılı ürünlere yeğ tutma düşüncesidir. Bu düşünce yerindedir. Ancak, çoğu zaman yapıldığı gibi, bu doğru düşünceyi tanınmayacak kılığa sokarak, «halkım! halkım!» teraneleriyle fanatik ve romantik bir popülizme, ya da akıl-dışı bir batı düşmanlığına sürüklenmek pek tabii ki doğrulanamaz.

Halk sanatının değeri, onun büyük ve önemli sanat yapıtlarıyla karşılaştırıldığında üstünlüğünün saptanmasından gelmektedir. Ama onlarla ortak bir özü; insan gerçeğine eğilme, insanca bir duyarlığı yansıtma, bir yaşantıyı aktarma özünü — sınırlı bir ölçüde de olsa — paylaşınasından

gelmektedir. Tanımladığımız halk, koşulları gereği, en geç dönüşüme uğrayan bir topluluk olduğu için, yaşamından aldığı izlenimlere, geçmişinin birikimini de katarak, geleneğini de içinde taşıyan ürünler vermiştir. Ne var ki, daha önce de belirttiğimiz gibi halkın sağlam yanı, somut koşullarına dayalı yaşantısı ve yaşantısından gelen duyarlığıdır. Yoksa beğenisi ve seçimi değil. Yaşamak, görmek ve duymak dolaysız olgulardır. Kazanılmaz, kendiliğindendir. Oysa beğeni, değerlendirme yeteneği; edinilir, kazanılır, geliştirilir. Halkın, yine koşulları gereği, bu olanakları kısıtlıdır. Bu yüzden verdiği ürünlerin, zaman içindeki bir değişme sürecinde ya da birinden öbürüne aktarılırken bozulması, yozlaşması, ucuzlaması güç değildir. Bu bakımdan, halk sanatına eğilirken önemli olan, halk duyarlığının getirdiği özü yakalamak ve yoğurmak, arıtmaktır. Biçimi ve otantikliği korumak gibi fantezi bir tutku adına değerden fedakârlık etmek, halk sanatından anlaşılması ve alınması gerekene ters düşer.

Buradan da, «halkla bütünleşmek» önerisinin, halk sanatı bakımından taşıdığı anlama geliyoruz. Halkla bütünleşmek, ondan birşey almak ve ona birşey vermek demektir. Herkes kendinde olanı verir. Bu yoksullaşmak değil, zenginleşmek demektir, zenginleştirmek demektir. Halk sanatının önemi ve değeri, ancak böyle bir anlayışla, kuru ile yaşın bir arada yandığı bir kargaşadan süzülerek damıtılabilir.

Bugün, işte böyle sağlam ve doğru bir sanat anlayışıyla halk sanatını değerlendirmenin ve topluma kazandırmanın en iyi örneğini, halk tür-

külerini seçip değerleyen Ruhi Su vermektedir. Ne sanattan, ne de halkın özgün duyarlığından bir şey fada etmeden pırıl pırıl ürünler verebilme, yaratıcı sanatçının işidir. Bunu değerlendirmek ise, sanat sorunlarını düşünürken ve yapıtla karşı karşıya kalınca, akıl duygu uyumunu kurma sorumluluğunun bilincine varanların.

Halk sanatı ile ilgilenenlerin, uğraşanların, onu sevenlerin, bu konuda araştırma ve inceleme yapanların ve halk duyarlığının katkısına açık olanların önünde, tek de olsa bir örnek bulunması sevindirici, güvendirici ve umutlandırıcıdır.

BİÇİMSEL EVRENSELLİK

Edebiyatta, farklı dönemlerde farklı yazarlar tarafından aynı konunun ele alınıp işlendiğine sık sık rastlanır. Böyle örneklerde dikkati çeken ilk özellik, yazınsal kaygılardan çok ve onlardan önce, bildiriye ilişkin kaygıların ağırlık taşımasıdır. Bildiriye ilişkin kaygılar derken, edebiyat yapıtının bütünlüğü içerisinde zaten özümsenmiş ve aktarılmış olan bildiriden söz etmiyorum. Bu ardı arkası kesilmeyen Mede'alar, Antigone'ler, Elektra'larla aktarılmak istenen bildiriler öylesine önemlidirler ki, edebiyatı aşarlar. Aşarlar ama, sanki alçak gönüllülüktenmiş gibi yapılarak yine de edebiyata taşıtılırlar. Bu felsefi, ahlâki, ya da en genel deyimiyle düşünsel bildiriler uğruna edebiyatı araç olarak kullanmaya cevaz ol-

duğuna da inanılır. Edebiyat böylesi dar bir anlamda araç olarak kullanılınca da, yapısı gereğince edebiyatlığından epeyice bir şeyler yitirir. Eğer yapıtın düşünsel içeriği kafamıza uygun ya da yüreğimize hoş geliyorsa, ondaki bu önemli kusuru çoğu zaman gözden kaçırırız. Köklerini tarihe, mithoslara salan, bu yüzden de sanki bir tür saygınlık kazanan böylesi yapıtlara «zaaf»ı bir türlü konduramayız. Oysa bunlar kullanan yapıtlardır. Konu kullanan, özü kullanan, biçimi kullanan yapıtlar. Bütün bunlar edebiyatın dışında bir amaç için kullanılınca, edebiyatın kendisi de kullanılmış olur. Kullanılmış edebiyat her zaman, şu ya da bu türlü didaktiktir. Didaktiklik ise edebiyatın edebiyatlığına kasdeden bir zaaftır. Ama bu tür yapıtlar ya klasikliğin heybetine, ya felsefenin dokunulmazlığına yaslanmış, hattâ sığınmışlardır. Biz onun için, onların edebiyat yapıtı olarak düpedüz zayıf ve kötü olduklarını görmeyiz. Düşünsel yapıtlar olarak ise, fazla dolambaçlıdırlar. Niye Ali'nin külâhını Ali'ye, Veli'nin külahını Veli'ye giydirmemeli?

Söylediklerime dört Elektra'yı örnek göstermek istiyorum. Sophokles, Euripides, Eugene O'Neill ve Jean Paul Sartre'ın Elektra konulu yapıtlarının «bildiri»leriyle incelenmesi, bütün bu tür yapıtlarda neyi yadsıdığımın anlaşılınasına yardımcı olacaktır sanırım.

Mithos'a göre, Kral Agamemnon savaşın bir gerektirmesi olarak kızı İphigenia'yı tanrılara kurban eder. Yıllar süren savaştan sonra yurduna döndüğünde, karısı Klytaimnestra, aşığı Aigisthos'la birlikte onu öldürür. Agamemnon'un

oğlu Orestes, olaydan sonra Argos'tan uzaklaştırılmıştır. Elektra, annesi ile üvey babasından öç almak üzere, yurdundan uzakta ergin yaşa erişmiş olan kardeşi Orestes'in dönüşünü beklemektedir. Orestes döner ve iki kardeş, Klytaimnestra ile Aigisthos'u öldürürler.

Bu mithos'u kullanan dört yazar da, Elektra'nın kişiliğini farklı biçimlerde ortaya koymakta, bunu da eyleminin anlamında yaptıkları farklarla belirlemektedirler.

Sophokles'in Elektra'sı, annesi ile Aigisthos'u öldürmek isterken adalet adına hareket etmektedir. Babasını öldürenlerin cezasız kalması, annesinin Agamemnon'un katili ile evlenmesi ve onunla birlikte hakkı olmayan bir egemenliği yürütmesi, kendisinin de onlara boyun eğmediği için hor görülmesi hazmedemediği şeylerdir. Yasla ve öc arzusuyla dolu olarak kardeşini bekler. Orestes, Elektra için adaletin gerçekleştiricisidir. Elektra, katil olan Aigisthos ile günahkâr Klytaimnestra'nın yaşamalarına kayıtsız kalmayı bir alçaklık olarak görmektedir. Durumu olduğu gibi kabullenen ve başkaldırmanın sonuçlarını göğüsleyemeyecek yaratılıştaki kardeşi Krysothemis'in tersine, her türlü çıkarını çiğneyerek yıllarca içinde bir kini büyütmüş ve öc almayı tek amaç edinmiştir. Orestes gelip annesi ile âşığını öldürdüğünde de kendisinde bir yumuşama olmaz, pişmanlık duymaz. «İnsanların, tanrıların dinsizliği hangi cezalara çarptırdığını görmesi» olan tek amacı gerçekleşince, şiddetli tutkusu tatmin edilmiş olur.

Euripides'in aynı konulu yapıtında da, olay-

da pek az fark vardır. Vurgulamak isteneni destekleyen bazı ayrıntılar (Elektra'nın bir rençberle şeklen evli olması gibi) eklenmiştir. Euripides'in Elektrası törenin (moral) yanındadır. Klytaimnestra ile Aigisthos'un beraberlikleri ve cürümleri cezasını bulmalıdır ki, törelerin hayır dediği şeyler, törelerin yasakları çiğnenmemiş olsun. Bu ceza Orestes ve Elektra eliyle gerçekleştirilmelidir ki, onlar soylu bir babanın adına lâyık, sadık ve iyi evlâtlar olduklarını ibret-i âlem için kanıtlamış olsunlar.

Elektra, Aigisthos'un cesedine şunları söyler: «Sen bizi mahvettin ve bizi, sana hiç bir fenalığı dokunmayan beni ve kardeşimi sevdiğimiz bir babadan mahrum ettin. Namussuz bir nikâh vasıtasıyla annemle birleştin ve onun kocasını... öldürdün. Şu halde sen, babamın yatağını kirlettikten sonra annemde afif (chaste) bir zevce bulacağını umdun. Fakat bir başkasının kadını ile mücrim bir münasebette bulunan erkek şunu bilsin ki, bilahare onunla evlenmeye mecbur olunca, o kadının başka yerde muhafaza edemediği iffeti kendi elinde muhafaza edeceğini zannederse, hakikaten acınacak haldedir. Nasıl annem sende dinsiz bir kocaya sahip olduğunu biliyordu ise, sen de günahkâr bir kadın aldığını iyice biliyordun. Fakat her ikinizin de sahip bulunduğu rezilet (vice), ondan senin halini gizliyor, sana cinayet arkadaşının fenalığını örtüyordu. Bütün Argoslular sana karının adını veriyorlardı ve hiç birisi karını senin adınla çağırmıyordu... Eğer erkek, bulunduğu sınıfa faik bir kadınla evlenirse, o evde yalnız kadın hâkim olur... Ben kendim için, bir genç kız çehresine

değil, bir erkek seciyesine sahip bir kocam olmasını isterim. Böyle bir babanın çocukları Ares'in arkasından giderler. Fakat güzel erkeklerin yeri, ziynetli oldukları raks korolarındadır. Lânet olsun sana.»[1]

Elektra işte bu ve bunlar gibi değer yargılarının sadık ve tutkulu bir taşıyıcısıdır. Kişiliğine ve bağlı bulunduğu «ilke»lere uygun olarak, ölümün eşiğinde annesini de şöyle kınar: «Ey anne, niçin daha iyi hislerin yoktu? Şüphesiz Helene'in ve senin güzelliğinizi methetmekte haklıdırlar. Fakat siz, her iki kız kardeş de güzelliğinize rağmen bir işe yaramazsınız ve Kastor'a lâyık değilsiniz. Helene kaçırılmasına razı olarak kendi mahvına sebep oldu. Sen Hellas'ın en asil kahramanını öldürdün ve şimdi de çocuğunun intikamını kocanın katline bir bahane gibi göstermeye cesaret ediyorsun... Namuslu kalman için çok sebep vardı. Kocan Aigisthos'a çok faikti. Bütün Hellas ordusu onu başa geçirmişti. Kız kardeşin Helene'in rezaletleri sana asil bir şöhret kazanmak imkânını veriyordu. Rezilet zıddiyetiyle fazileti meydana çıkarır... Para ve aile isminden başkasına bakmayarak ahlâk düşkünü bir kadınla evlenen delidir. Hiç bir büyüklük, sadık bir kadının muhafaza ettiği mütevazi ocağa değmez.»[2]

Eylemini belirleyen ilkenin güçsüzlüğü, Elektra'yı öcünü aldıktan sonra tatmine kavuşmak-

(1) Sophokles - Elektra (Çev. Azra Erhat) M. Eğ. B. Ankara, 1946. İkinci Basım.

(2) Euripides Elektra (Çev. A. H. Tanpınar) M. Eğ. B. Ankara, 1943.

tan da alıkoyar. Pişman olur. Pişmanlığını belirleyen de yine törelerdir. «Sebep olan da benim. Ben, kızı, beni doğuran anaya karşı vahşi bir kinle tutuşuyordum... Heyhat! Nereye gitmeliyim? Hangi koca beni zifaf yatağına almak ister? Düşüncelerimde ne değişiklik bu? Esen rüzgâra doğru dönüyorum. Bizi kana boyanmış annemizin bedduası kovuyor.» vb .Fakat Euripides, törelerin sesi Elektra'yı ve uygulayıcısı Orestes'i bu çatışma içerisinde bırakmaz. Dioskurların icazetiyle Orestes beraat edecek, Elektra Pylades'le evlenecektir. Töreler, mutlu sonla haklı çıkarılır.

Sartre Sinekler'de aynı mithos'u konu alıyor. Oyunun bildirisi öncekilerle tamamen ilgisiz olduğu gibi, Elektra da önceki Elektra'lardan çok farklı. Sinekler'de baş kişi Elektra değil Orestes. Söylenen de özellikle Orestes aracılığıyla söyleniyor. Yine de Sartre'ın gösterdiği Elektra'nın kişiliğine bakılabilir. Sartre'ın Elektra'sı, babasının öcünü almak tutkusunu adalet, töre ya da din uğruna değil, tamamen kendi için, kendi kini, kendi yası olarak taşımaktadır. Kurallara, «gerek»lere, Argos'un ölülerle kucak kucağa yaşayan halkının dediklerine, diyeceklerine boşverir. Genel yas günündeki törene, aykırı düşen beyaz elbisesiyle katılır, toplanmış olan halka özlediklerini anlatır. Mutlu, güneşli, şen kentleri, ölüleri değil, yaşayanları olan insanları anlatır. «Ölü yüzlü, kocamış güzel» annesini, «şişman, solgun, bayağı ağızlı, bir kulağından bir kulağına örümcek sürüsü gibi giden kara bir sakalı olan »Aigisthos'u, kendisine kötülük yapanlara öldürtmektir tutkusu. Argos'u yasa ve lânete

mahkûm edenleri cezalandırmak, Argosluları hayata çağırmak istemektedir. «Buranın insanlarını sözle iyileştirebileceğine inanmak isterdim. Ne oldu, gördün. Seviyorlar dertlerini. Kirli tırnaklarıyla kaşıyarak özenle sürdürecekleri alışılmış bir yara gerek onlara. Sertlikle iyi etmeli onları.» Elektra lânetli bir soydan geldiğine, lânete mahkûm olduğuna inanmaktadır. «Temiz ruhları ne yapayım ben? Ben bir suç ortağı istiyorum.» diye bağırır Orestes'e. Kararlı ve azimli bir Elektra degildir Sartre'ınki. Kinini körükleyecek, kötülüğünü paylaşarak arttıracak birini gereksinmektedir. Kendiliğinden, istediği ve kaçınılmaz gördüğü kötülüğü yeterince pekiştiremez. Ne istediğini bilmeyen, özgürlüğünün bilincinde olmayan ve özgürlüğünü eyleme dökerek özgür olamayandır o. Aigisthos ölünce düş kırıklığına uğrar: «Bunu istiyormuşum demek, farkında değildim. Yüz kere düşümde gördüm bunu. Ne kadar nefret ediyordum ondan. Ondan nefret etmek sevince boğuyordu içimi. Öldü, kinim de onunla birlikte öldü... Şimdi de yüreğim ve mengenede sıkılır gibi. On beş yıl boyunca yalan mı söyledim kendi kendime? Doğru değil bu. Doğru olamaz. Korkak değilim ben.» Pişmandır. Kendini aldatmaya devam etmek ister. Beceremez bunu da. «Özgürüz» diyen Orestes'i anlamaz. Özgürlüğünü anlamaz. Yalnızca bize, varoluşçuluğun özgürlük anlayışını kavratmakta kullanılan bir kukladır o. Elektra özgürlüğün yapmak veya yapmamak olduğunu sanır. Oysa varoluşçuluk için, Sartre için özgürlük, yapmaktır. Özgürce 'yapmayan' Elektra, vicdan azabı, umutsuzluk ve pişmanlığa düşer. Eylemini göğüsleyemez, öz-

gürlüğünü taşıyamaz. Kendini yadsıma, eylemini yadsıma ve pişmanlık pahasına, suçluluğu kabullenmek pahasına Jupiter'e sığınır. Varoluşçuluğun özgürlük anlayışını benimsetmek ve benimsemeyenlerin perişanlığını göstermek için yazılmıştır âdeta Sinekler.

O'Neill mithos'u, Elektra'ya Yas Yaraşır adlı üçlemesinde sadece bir ana eksen olarak kullanır. (Ama yine de kullanır). Olaylar bu eksen çevresinde çeşitlenmeler, mithos'tan farklılıklar gösterir. Zaman ve yer değişiktir. Kişilerin adları da. Elektra (Lavinia) babasını sevmektedir. Annesinden, babasına ihanet ettiği için, babasından farklı yapıda olduğu için nefret eder. Aigisthos'a (Brant) âşıktır. O babasına şaşılacak kadar çok benzemektedir. Aigisthos'la annesi sevişmeye başlayınca, salt babasına ihanet ediliyor diye değil, kıskançlığın da güdümüyle, ondan da nefret eder. Babasının Klytaimnestra (Christine) tarafından öldürülmesinden sonra, hem babasının, hem kendisine yapılan ihanetin öcünü almak üzere annesini manevi baskı altında bırakır. Orestes (Orin) eliyle Aigisthos'u öldürterek hem duygularını karşılıksız bırakan ve ihanet eden adamdan, hem onu seven ve babasını öldüren Klytaimnestra'dan öc almış olur. Klytaimnestra ise, O'Neill'in oyununda kendini öldürür bütün olan bitenlerden sonra. Elektra bundan sonra değişmeye çalıştığı bir dönem geçirirse de, yapısı buna elvermez. Orestes'in de intiharından sonra, cinayetlerinin ağırlığını yüklenir, dünyaya açılan son penceresi olan nişanlısı Peter'i, ailesinin üzerine çökmüş olduğuna inandığı lânetin dehşetinden kurtarmak üzere, yalan söyleyerek

kendinden uzaklaştırır.. Birbirini kovalayan ve sebep olduğu ölümlerin, en yakınlarının her biri kendi cinayeti sayılabilecek ölmüşlerinin kefaletini vermek üzere: «Kendi kendimi cezalandırmak zorundayım. Beni cezalandıracak kimse kalmadı, ben sonuncu Monnan'ım. Burada ölülerle başbaşa yaşamakla adalet, ölümden de hapisten de daha fazla yerine gelmiş olur. Ne evden dışarı çıkacağım, ne de kimseyi göreceğim... Ölülerle yapayalnız yaşayacağım... Hayata geldikleri için kendilerini cezalandıranlar yalnız Mannon'lardır». diyerek yasına (kendi için duyduğu yasa, hayatın getirdiği ve gerektirdiği yasa) gömülür. Bu, yirminci yüzyılın belli bir dünya görüşünün baktığı ve Freudcu açıdan değerlendirerek yas yaraştırdığı bir Elektra'dır.

Demek oluyor ki; Sophokles'in Elektra'sı soyut bir değerin (adaletin), Euripides'inki törelerin (moralin, geçerlikteki değer yargılarının) sözcüsüdürler. Sartre'ın Elektra'sı ethik, O'Neill'in Lavinia'sı psikolojik birer sorundur. Ama bence hiç kuşku yok ki, edebiyatın «sorunsal»ı bu tür bir şey değildir. Kişiler sözcü, temsilci, «tip» oldukları sürece edebiyattan uzaklaşılır; kişi oldukları, özgün oldukları, yaşadıkları, böylelikle de insanın ve hayatın yeni olanaklarına ışık tuttukları sürece edebiyata yaklaşılır.

---

(3) J. P. Sartre Sinekler (Çev. Tahsin Yücel) Ataç Kitabevi Y. İstanbul, 1963.

(4) E. O'Neill Elektra'ya Yaş Yaraşır (Çev. Müçteba Dorukan - Nüzhet Şenbay) M. Eğ. B. Ankara, 1960.

ŞİİRE 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 bir şey.

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, söz konusu 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. Kalıcılıkları 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 şairlerinin 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, Ülkü Tamer bugün ve yarın için hiç bir 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 ya-

zar 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 Nazım Hikmet Orhan Veli (ve genellikle Garip), ikincisi; Şeyh Galip - Ahmet Haşim - Necip Fazıl Fazıl Hüsnü Ahmet Muhip - İkinci Yeni.

Birinci çizgiden Yahya Kemal'i alalım: «İnsanlar anlaşıldı. Cihânın da sırrı yok / Kalsaydı terkeşimde bugün tek bir altın ok / En tatlı bir hayâl için atmazdım ufkuma / Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma / / Gördüm ve anladım yaşamak mâcerâsını / 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 çizginin bu özellikleri ve hele imgelere düşkünlük, Yahya Kemal'in pek çok şiirinde de özeksel 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 bövleydik 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 bir bağlılık», «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.

KOKULAR VE ÖYKÜLER

Öd ağacı, kök boya, naftalin, kavrulan soğan, cacık, anason, iyot, Aqua Velva, toz, meşin, mürekkep, sabun, lâvanta çiçeği, lizol, makine yağı, tezek, barut, kan... Hepsinin bir kokusu vardır. Kokuların da yinelene yinelene pekişmiş, bellekte yer etmiş izlenimleri olur. Denemiş bir burun bunları duyunca tanır. Görüntüler, imgeler nasıl çağrışımları mayalandırırsa, koku izlenimleri de öyle çözer onların saklı düğümlerini.

Sözü «aromatografik» öykülere getireceğim. Kimi örneklerden yola çıkarak, öykülerimizin edebiyatçılığından ya da öykülerdeki edebiyatçılığından söz etmenin bir pundunu araştırıyor-

dum. Böyle bir soruna kafayla ve gönülle yaklaşılır, başka bir deyişle, bilgiyle ve sezgiyle ulaşılır ulaşılırsa. Oysa, bir de baktım ki ben yolu şaşırmış, çizmeyi aşmışım. Sözün her anlamıyla, burnumu sokuyorum öyküye. Edebiyat koklanır mı? Eh. Öykücü yürek avına çıkarsa, eleştirmen de sürek avına çıkar deyip, şu kokuların edebiyat açısından ne demeye gelebileceğini dilimden geldiğince anlatayım.

Birinciye gelen öykücülerimizin kalburüstü öykülerini yeniden okurken ayrımına vardım şu az önce sıraladığım kokuları ilk okuyuştan bu yana burnumda sakladığımın. Duyum izlenimlerinin çağrışımları herkeste başka olabilir. O zaman da belli bir kokuyla kokan öyküler, okuyanı öykücünün götürmek istediği yoldan ayırıp, başıboş çağrışımların labirentlerine sürükleyebilir. Bu gerçek bir tehlikedir bence. Edebiyat, edebiyattan başka herhangi bir şeyin de yaratabilececeği her türlü etkiyi denetim altına almak zorundadır. Yazar okuru bağlamalıdır. İpi kısa ya da uzun tutmak öykücünün bileceği iştir ama, hepten çözmek öykünün varlık nedenini ortadan kaldırır.

Öyküde allegori mutlakiyet, simge meşrutiyet, imge demokrasidir. Bunların hepsine de edebiyat etkinliği içinde yer vardır. Ama çağrışım anarşidir. Görüntüyü ya da kokuyu, çağrışımlarını denetleme olanağını güvence altına almaksızın öyküye sokmak; etkilemeyi, beğenilmeyi, tutunmayı belki kolaylaştırır ama, öyküyü de kolaylaştırır. Çağrışımı bile-isteye kullanmak ve öykünün dokusuyla güdülemek zordur ama, bu

zorluğun üstesinden gelmiş bir öykü, okuyana edebiyattan başka hiç bir şeyin sağlayamayacağı özgül bir dünya sağlar.

Benim öykülerde kokladığım kokulara dönelim. Bunların kimileri, giderek öykülerden çıkıp öykücülere siniyorlar. Üslûbun gevşek anlamıyla, bir üslûp bile oluşturuyorlar demek ki.

Belli bir kokusu olmayan öykücülerin başarısı başka açılardan değerlendirilmeli, ama koku varsa değerlendirmeye bir boyut daha katılıyor: Yazarın, okurun çağrışımlarını dizginlemekteki başarısı. Kimi öyküdeki koku, belki pek hoş, ama yazarın yaratmadığı yaşantılara götürürken, kokuyu örgüsünün ilmeklerine özellikle sindiren kimi öyküde de okurun çağrışımları öykücüye bir ek malzeme oluyor. Öyküyü, öykücünün yazmadığı öyküler için bir vesile olmaktan kurtarıp, kokuyu dokuya katarak iletişimi pekiştiren bir malzeme durumundadır böylesi bir kokulandırma.

Bu yarı fantazi yazı elbet bir eleştiri yazısı değil. Kokular üzerine eleştiri kurmak olacak iş mi? Ama madem ki bir kez öğrendiniz öyküyü gözümle olduğu kadar burnumla okuduğumu, belki denemek istersiniz siz de diyerek lâfa bir - iki örnekle yekûn çekeyim.

Hiç koku kullanmayan öykücülerim Adalet Ağaoğlu'dur, Hulki Aktunç'tur, Sevgi Soysal'dır. Beni öykülerini koklamak gibi zor durumlara sokmazlar.

Kokunun kimyasını bulan öykücü Nezihe Meriç. Ovulmuş tahtalardan arap sabunu, çocuklardan mis gibi hacı şakir, evlerden patlıcan - bi-

ber kızartması, sofralardan taze doğranmış domates - hıyar, dereotu - nane kokusu gelir. Kadın eli değmiş öykülerdir. Yalnızlık çektirmezler.

Oğuz Atay'ın kokuları kitap yığınlarının biriktirdiği toz, meşin, mürekkep, sepya kokularıdır. Hiç yağmur yağdırmaz. Kokularını yıllandırır. Kendi ister bunu. Ondurmaz ama oldurur. Elhak has yazardır.

Selim İleri naftalin kokar. Yüce gönüllüdür. Öyküsünü okurun kendi anılarında bulacağı tehassürlere, tehassüslere feda edebilir. Bir hatıra zevki vardır kederinde.

Bekir Yıldız da denetlemez öykülerinin kokularını. İkinci sigarası, tezek, barut, kan, sanayileşmek isteyince de makine yağı kokutur. Kapalı yerde fazla dayanılmaz ona.

Leyla Erbil de işin aromasını kaçırır. Ter... ter... ter. O teklif etmese de hemen ardından deodorant, Aqua Velva, lavanta kokusu duyarsınız. Gusulün modası geçtiğinden olacak.

Ciddiye almayın dediklerimi. Bir tazı yazıya sıvanırsa bunları yazar. Kargalar eleştiri yazmadıkça tehlike uzaktadır.

SANATSA, SANAT!

Sanatçının, yazarın işlevinden söz açılınca iri iri bazı savlar atılır ortaya. Bunların bazıları öylesine tutulur, yaygınlaşır ki, insan karşı çıkmayı ya da daha izi iri bir düşünce ileri sürmeyi

kolay kolay göze alamaz. Bu edilgin etkilenmenin ve irdelenmemiş bir «doru»nun altında ezilmenin asıl nedenini bilemiyorum. Ama her özgün ve değerli ürün, sanatçının işlevine ilişkin sav-sözleri bir kere daha düşünmeye, sonunda da kuşkularımın altını yeniden çizmeye yöneltmiştir beni.

«Sanatçı çağının tanığı olmalıdır» sözü, bunların başta gelenlerinden biri. Çağın tanığı olmaktan ne anlaşılabilir? Sadece sanatçı mıdır çağının tanığı olması gereken? Çağının tanığı olmamayı, istese de başaramaz ki kişi! Belki «tanık olmak»ta bir edilginlik anlamı var da, ondan ötürü sanatçının işlevi konusunda yeterince aydınlatıcı olmuyor bu söz. Şöyle değiştirmeyi deneyelim: «Sanatçı çağına tanıklık etmelidir.» Böylece biraz daha açıklık gelmiş oluyor konuya. Oluyor ama, bu «çağa tanıklık etme» görevini yerine getirmenin yolu ve kuralları nedir? Çağın nesine, neresine, ne biçimde tanıklık edecek sanatçı? Öyle ya, Raşomon olayını hepimiz biliriz!

Bir sanat ürününü, «çağa tanıklık etme» ölçütü ile ele aldığımızda, değerlendirmemizi sağlamca temellendirmek için yeterli donanımdan yine de yoksun kalırız. Çünkü «çağ», yeterince belirlenmiş bir kavram değildir bu bağlam içerisinde. Onu yeterince belirlenmiş, tartışma konusu olamayacak kadar açık ve net bir kavram olarak kabul edip, üzerine değerlendirme ilkelerimizi, yöntemlerimizi sarsılmaz bir yapı kurarcasına dayandırdığımızda, kolaya ve şematizme kaymamız kaçınılmazdır. Böyle bir durumda, diyelim Tolstoy'un, Balzac'ın, çağlarına tanıklık ettiklerini ne kadar kolaylıkla ve rahatlıkla söy-

leyebiliyorsak, aynı kolaylık ve rahatlıkla Anouilh'in, Marquez'in bu gereği yerine getirmediklerini de söyleyebiliriz. Ama bunu söylemekte haklı olur muyuz acaba? Ya da hiç değilse, böylesi bir yargının hesabını sorumlulukla verebilir miyiz? Hiç sanmam.

Öyleyse nereden çıkmalı yola? «Çağ» ve «tanıklık» gibi, ilk bakışta sanılacağından çok daha az aydınlık olan kavramların rehberliğine pek güvenmeyeceksek, ölçütü nerede aramalı?

Bence en baştaki soruyu, «sanatçının işlevi nedir?» sorusunu doğru koymalı ilkin. Sanatçının, sanatçı olarak işlevi, sanatın işlevinden başka bir şey değildir. Sanatçıyı sanat alanından çekip başka alanlara götürmemizi ve onun ağırlığını metreyle, boyunu saniyeyle ölçmeye kalkışmamızı engelleyecek bu saptama, bizi sosyolojiden, tarihten, sosyal antropolojiden vb. ayırıp (koparıp demiyorum), doğrudan doğruya sanat üzerine konuşmanın en elverişli zemini olan sanat felsefesine götürecektir. O zaman artık, söyleyeceklerimiz direktif, ilke, kural niteliğinden sıyrılacak, temelini sanat ürünlerinin kendilerinde bulan, böyle olduğu için de geçerlilikleri doğrulanabilecek (tahkik edilebilecek) düşünceler niteliğini kazanacaktır.

Sanat ürünlerine bakınca da, onların insanı getirdiklerini görüyoruz. Kristof Kolomb'un yumurtası gibi bir şey bu ama, evet, insanı getiriyorlar. İnsanı getirirken, insanlık durumlarını, insan gerçekliğini getirirken, tek sanatsal getirme biçimi olan, yaşantıları sergilemek ve vurgulamak yolunu seçiyorlar. Yaşantı denen şey, her

bir tek durumda özgül olan, bir şeyin yaşanmışlığı, bir şeyin yaşama katılmışlığı demek olduğuna göre, sonsuz çeşitlenmeleri, sonsuz olanakları bulunan bir «getirme» oluyor bu.

Böylece; yaşantılar aracılığıyla insanı getirmek, tanıtmak, çoğaltmak, insanı daha da insanlaştırmaktır. İnsanı kendi insanlığıyla, insanlıkla ve yaşamla yüz yüze getirmektir. Bütün bunlar ise, tek sözcükle bilinçlendirmek'tir. Sanatın işleşi insanda insanı, yaşam ve yaşantı olanaklarını bilinçlendirmek olunca, bu pek tabii, (büyük harfle başlayan) İnsan'ı, ya da göğüslerine «delege» etiketi iliştirilmiş kuklaları ortaya sürmekle başarılamayacaktır. Sanatın kişi olan, yaşayan, bireysellik taşıyan gerçek insana yönelmesi, sanatçının diyeceğini hep bunlarla demesi gereği buradan doğuyor.

Bir çağın, bir dönemin, dünya görüşlerinin, sınıfsallıkların, her türlü çözümleme ve önerilerin, yaşatılan kişiler üzerine kurulması sanatın sanat olmasının ön koşuludur. Sanat için öngörülen çağa tanıklık etme, dönemleri belgeleme, toplum sorunlarını yansıtma gibi işlevler ne sadece sanata özgüdür, ne de onu belirlemeye, tanımlamaya yeterli. Bunlar ancak, sanatın sanat olma koşulunun gerçekleşmesinden sonraki tartışma basamaklarının sorunlarıdır ve ancak o düzeyde değerlendirilirlerse, sanatın işleviyle ilgili bir anlam taşımaları olanaklanır.

Yoksa, sanatçının temel işlevini vak'anüvislik olarak belirleme ve sınırlamanın; sanata, topluma, insana ve «daha iyi» için yürütülen her türlü mücadeleye kazandırabileceği hiç bir şey

yoktur. Kaybettireceklerini saymaktansa, sanatdışı olmayı neredeyse onur payı olarak benimsemeye varanların «sanat»larına bakmalı!

YAĞMA EDEBİYATIN BÖREĞİ!

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 tek başına ve başlıbaşı-

na 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? Yani bir durum saptaması mıdır, yoksa oluşturulmak istenen bir hedef 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 gere-

kenle 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 edebiyat, 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 «hayati» 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 göre-

vi 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 zegin 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 «zilimsel 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, sanatukâr da olabilecek artık!

BRECHT VE İNSAN

Yüzyılımızın yazarları arasında, özellikle oyunlarıyla oldukça önemli bir yeri var Brecht'in.

Toplumcu gerçekçi sanat kuramı ve ürünleri çevresinde yürütülen tartışmalarda, incelemelerde bizde de adı sık sık anılan bir sanatçı ve kuramcı. Oyunlarından başka, şiirleri, hikâyeleri, romanları da çevrildi Türkçeye. Türk okurunun Brecht'i tanıması için epeyice malzeme var el altında. Özellikle epik tiyatrodan söz edildiği zaman, ilkin Brecht'i anıyoruz. Bu alan için yazılmış kuramsal yazılarıyla da, sanat anlayışını, dünya ve insan görüşünü açıklıkla ortaya koyuyor. Bunu yapan, yani kendini anlatmak için yapıtlarının dışında bir araca da başvuran tek sanatçı değil Brecht kuşkusuz. Ne var ki o, muradının yeterince anlaşılmasını sağlamak için yapıtlarının sınırları içerisinde de ön-açıklamalarla, aradaki özetlerle, sonuç bildirileriyle «beyanat» veren bir yazardır. Sanat gücünün sağladığı olumlu öğe ise, yapıtlarının bu dipnotumsu ve slogana indirgenmiş eklentileri gereksiz kılmalarıdır. Bunu hiç olmazsa; Cesaret Ana ve Çocukları, Gailele, Sezuan'ın İyi İnsanı, Kafkas Tebeşir Dairesi gibi belli başlı oyunlarında görebiliriz.

Brecht insanı nasıl görüyor? Onun insanı nasıl gördüğü ve nasıl bir insan istediği konusunda da yolumuzu aydınlatmaya en elverişli yapıtların bunlar olduğu kanısındayım. Bunların yol göstericiliği olmaksızın, bütün ağırlığı epik olma kaygısının taşıdığı yapıtlardan, Brecht'in insanının doğru bir imgesine varabilmek pek olası görünmüyor bana. (Her ne kadar «epik» kavramıyla amaçlanana paradoksal düşse de Brecht için hep böyle düşündüm.)

Sözü uzatmadan söyleyeyim: Brecht, insanı

olduğu gibi görüyor. Yüzeysel durumlarına bakıldığı zaman nasıl görünüyorsa kişiler, öyle görüyor. Bundan daha öteye gitmenin gereğini duymadığını ve niye duymadığını da açıklıyor. İnsanı egemenliği altında bulunduran, onu dört bir yandan belirleyen güçler, olanaklarını gerçekleştirmekten alıkoyan somut baskılar vardır. Bunlar, içerisinde bulunulan zamanın somut koşullarıdır ama, sadece Brecht'in yaşadığı 1898 - 1956 yıllarının tarihsel koşulları olmakla kalmazlar. İnsan; açlıkla, yoksullukla, savaşla, bağnazlıkla, düzenle ezilmektedir hep. İnsanın, olanaklarının bütününü gerçekleştirdiğinin örneğini Brecht'te göremeyiz. Çükü o, gerçekçi bir açıdan bakıldığında «insiyatifi» kişinin elinde görmenin olanaksızlığına inanır. Eyleminde, kendisine rağmen ve yapısı dışındaki etmenlerle sınırlandırılan insanın, yapısı gereği kendinde taşıdığı olanakları özgürce gerçekleştirmesi söz konusu olmadığına göre, kişiliğinin gerektirdiği biçimde durumu yaşaması yansıtılır Brecht'in oyunlarında.

Cesaret Ana ve Çocukları'nda, 1600'lerdeki, halkı kasıp kavuran ve yaşamını sürdürebilmek için oradan oraya sürüklenmek zorunda bırakan otuz yıl savaşları içerisinde, iki oğlu, bir kızıyla Kantinci Cesaret Ana anlatılır. Cesaret Ana ne yiğitlikten yoksundur, ne dürüstlükten, ne de merhamet ve özveriden! Ancak bütün bunlar onda kavramsal düzeyde bulunmaktadır ve sayılan erdemler üç çocuğunu aralıklı olarak ölüme sürüklerken, o yıkılmamayı ve yaşamayı kendini —erdemlerini— yenerek başarıdır. Önerilen; bu erdemleri yaşayan çocukları değil, Cesaret Ana'dır. Toplum yaşayışının insana yaraşır ha-

le getirilmesini isteyen, çevresinde insancalığın egemen olmasını isteyen insan kendini yenmek, somut durumun gerektirdiği biçimde, kimi vakit kendine aykırı düşen eylemlerde bulunmak zorundadır. «Tanrıların modası geçmiştir artık, onları seven, sayan pek az kalmıştır, değer bilen de öyle» (Sezuan'ın İyi İnsanı). Bencillik, düzenbazlık almış yürümüştür. Ama bu, insanlık durumu değildir. İçerisinde bulunulan koşullar ve insanın somut dünyası böyle olmaya, doğa yasası gibi zorlamaktadır onu. Önerilen insan ise, bunu değiştirmeye çalışan, ama etken olabilecek biçim değiştirmeye çalışan insandır. İnsana inanmaktadır Brecht. Özellikle insanın aklına ve insancaya lâyık olduğuna!

Galile'nin karşısında kilise vardır. Bağnazlık vardır. Galile inancını yitirmeden gerçeği aramaktadır. Brecht gerçeği de abartmaz oyununda, Galile'yi de! Galile kahraman değildir. Gerçeği Engizisyon mahkemesi önünde yadsıdığı zaman, ona inananlar, öğrencileri, «mutsuzdur o ülke ki, kahramanlardan yoksundur» diye isyan ederler. Galile «hayır» der, «mutsuzdur o ülke ki, kahramanlar ister. Galile'nin «mesajı» budur işte... ve, «Discorsi»ler kurtulur! «Oyunda yeni ve müspet bir bilim çağının başladığı gösterilmek istenmiştir, o kadar» diyor Brecht. Oyunda, insan için iyi ve yararlı olan çağların başlayabileceği, insanın insana karşı güçleri yenebileceği gösterilmek istenmiştir, doğru anlarsak.

Sezuan'ın İyi İnsanı'nda, kendi de aynı zor yaşama koşulları altında bulunduğu halde, çevresine yardım etmek için çırpınan Shen-Te'nin

çabaları, kendisiyle birlikte, kendileri için uğraştığı insanları da kurtarmaktan uzaktır. Shen-Te düzeni değiştirmek ve istediği iyilikleri yapabilmek için, daha az iyi ama duruma göre isabetli karar verebilen bir Shui-Ta kılığına bürünmeye mecburdur. «Tanrılar ve iyiler güçsüzdür» (s. 74), «Soyut iyilik başarıya ulaşamaz» (s. 83). Shen-Te farkındadır bunun ama, fazla iyidir, gözü kapalı iyidir. Shen-Te'nin yarattığı Shui-Ta ise, Shen-Te'yi dengelemeyi, gerekeni gerçekleştirmeyi beceren biridir. Bu oyunda önerilen insan da, Shen-Te değil, Shui-Ta'dır.

Kafkas Tebeşir Dairesi'nde, Shui-Ta'dan daha da olumsuz bir tip vardır: halk ozanı Azdak! Bir rastlantıyla getirildiği yargıçlık mevkiinden, en adaletsiz gerekçelerle en adil kararları verir. Sıradan bir insandır aslında, kahraman değildir o da. Bir yerde Shen-Te'ye koşut olarak görebileceğimiz Groucha ise, mutluluğa ve hakkına, yürüdüğü yolun doğruluğu ve yapısında taşıdığı erdemlerin değil, Azdak'ın sayesinde, ters bir yoldan ulaşabilir.

Brecht, görev yaptığına inanan bir yazardır. Ancak bu görev, yapıtları önemli ve değerli olduğu oranda, belli bir ideolojiye değil, yapıtlarında onun sonuna kadar sevdiğine ve inandığına tanık olduğumuz insana ve insalığa karşı bir görevdir. Tıpkı o ideolojiin —sosyalizmin— kendine ve her türlü insan etkinliğine hedef olarak gösterdiği gibi.

EDEBİYATTA İÇTENLİK

İlişkilerde, davranışlarda olsun, yazıda olsun aranan, özlenen bir niteliktir içtenlik. Ne var ki, bu bir sorun edinilince, buna özenilince (özenin değil özetinin özenmesidir bu) içtenlik adına en sıkıcı, en tatsız şeyler yapılabiliyor. Günlük yaşamada, yani ilişkilerde ve davranışlarda içtenliği zorlamakla lâubalilik gibi bağışlanmaz bir bayalığa düşülüyorsa, edebiyatta —genel olarak yazıda— aynı zorlamayla sırıtkan bir müz'içliğe varılıyor.

Tabii bir yazılan edebiyat var, bir de okunan edebiyat. Edebiyatta içtenlikten söz edildiğinde tam hangisinin kasdedildiği de pek açık-seçik değildir. Kurcalanması gereken bir sorundur bu. Yazarken ve okurken arasındaki ayrımın bir kez daha önem kazandığı sorunlardan biridir içtenlik sorunu. Kasıtlı içtenliğin yapmacıklığa —yani içtenliğin bir daha bulunmamacasına yitirilmesine— yol açmasının yanında, yazarın —deyim yerindeyse— kendiliğinden içtenliği okurun bu içtenliğin tadına varmasında ve hakkını vermesinde güçlü bir etken olabilir.

Ama nedir bu sunulup da geri çevrilen ya

da sessiz sedasız paylaşılan içtenliğin içyüzü? Asıl eğilmek istediğim sorun bu. Edebiyatta içtenliği bir özellik, daha doğrusu bir meziyet sayan kimi yazar ve kimi okur bu soruna nasıl bakıyor, bunun üzerine eğilmek istiyorum. Önünde eğilmek istediğim içtenliğin ne menem bir şey olduğunu da anlatmayı tam beceremesem bile, örneklendirmeye çalışacağım.

Önce şunu söylemek isterim ki içtenlik, edebiyatı edebiyat yapan vazgeçilmez bir özellik değildir bence. Üzerlerinde konuşulurken, içtenliğin varlığından ya da yokluğundan söz bile edilemeyecek pek çok önemli, değerli yapıt gösterilebilir bunun kanıtı olarak. Tolstoy, Balzac, Kafka, Huxley, Shakespeare ardı ardına aklıma geliveren bu birbirinden değişik yazarlar içten miydiler değil miydiler? Gevezelik olur bunu tartışmak. Çünkü bu tartışmaya bir temel bulunamaz.

Günümüzden 100 yıl —bilemediniz 150 yıl— öncesine kadar kimin aklına gelirdi romanda, oyunda, hikâyede içtenlik peşine düşmek, hatta bulunsa bile üstüne gitmek, altını çizmek? Sanırım gerçekliğin «az bulunur» bir yan ürünü olarak girdi içtenlik eğilimi ya da kaygısı edebiyata. Niteleyicisi ne olursa olsun —eleştirel, toplumsal, toplumcu vb.— gerçekçilik; dışa ve dışarıya, dıştan ve dışardan yönelme tavrını keskinleştirdikçe, edebiyatı arayan yazar ve okur neredeyse içgüdüyle içe ve içerden yaklaşan bir damar aramaya koyuldular. Bu belki de, gerçekçiliğin yetkinleşmemiş ürünlerinin ve iyisiyle kötüsünün ayırdedilmesi için bayağı bir gözüpeklik isteyen «gerçekçi» yapıtlar furyasının kışkırt-

tığı bir eğilimdi başlangıçta. Ardından hemen, gündelik içtenlikle edebiyatta içtenlik birbirine karıştırılır oldu. Daha doğrusu, edebiyattaki içtenliğe gündelik içtenlik gereğinden çok karıştırılmaya başlandı.

Gündelik içtenliğe —yani yaşarkenki içtenliğe— ise, mizaca göre değişik anlamlar yüklendiğinden, yazarın mizacı ile okurun mizacı arasında bir benzeşmenin bulunduğu ve bulunmadığı durumlar karşısında farklı edebiyat değerlendirmeleri ortaya çıktı. Bunların biri öbürünü çelse bile eşdeğer bir saygınlık ve geçerlik kisvesine büründürüldüler. Bu da birçok başka nedenlerin yanı sıra, içtenliğin de bir değer göreceliğine neden olarak gösterilebilmesini sağladı. Böylece yazılan edebiyat ve okunan edebiyat bakımından, başka bir deyişle sanat ürünü ile değerlendirme-eleştiri bakımından çift yönlü bir sorunla karşı karşıya kaldık. Elbet tek ya da çift yönlü bir çözümü bulunmalı bu sorunun.

Bence çözüme varabilmek için içtenliğe, yazan ya da okuyan kişinin yükleyebileceği ayrılı anlamların gözden geçirilmesi gerekir. Bunlardan biri «dobralık» olabilir, ucu densizliğe, patavatsızlığa varabilecek bir dobralık. Bir başkası «teklifsizlik»tir. Teklifsizliğin bir ucu da lâubaliliğe kadar uzanır. Bir başka içtenlik anlayışı, kendinin ya da başkalarının «kirli çamaşırlar»ını sergilemektir. Ucuna kadar gitmeye gerek kalmaksızın dedikoduya dönüşüverir bu da. Bu kadarıyla yetinilebilir sanırım. Düşünecek olursak bunların hepsi de mizaca ilişkin özelliklerdir. Kişilik özelliklerinin edebiyata dolaysızca

yansıtılmasının «meşru» olduğu edebiyat türlerinin başında günlük gelir. Sonra mektuplarda ya da mektup biçiminde yazılmış yapıtlarda böylesi «içtenlikler» yadırgatmayabilir. Bir de denemeye —ustasının elinden çıkmışsa— kişiselliğin bir meziyet bile sayılabileceği bir tür olarak bakılabilir.

Romanda, hikâyede içtenlik başka boyutlar kazanır. Sözünü ettiğimiz içtenlik çeşitlemeleri, bu türlerin içine tebdil girebilirler ancak. Tebdil gezen içtenlik, kavramlar arası çelişki doğurduğundan, son çözümlemede beceriksiz yapıtlar olarak kalmaya yargılıdır böylesi içtenlik kumkuması yapıtlar. Edebiyatta naiflik de geçer akçe değildir. Öyleyse insan gerçeğini edebiyatça yansıtmanın, bunun yanı sıra yapıta içtenlik katabilmenin yolu mizaçtan değil, bir yazarlık tavrının özelliğinden geçer. Kişi olarak değil, yazar olarak içtenlik bir anlam taşır edebiyat için.

Bir roman, bir hikâye okurken; insan kendini anahtar deliğine göz uydurmuş, psikanaliz seansına gözlemci olarak katılmış gibi duyuyorsa, ya da ikide birde «yok canım, estağfurullah!» diyecek gibi oluyorsa yazanın (yazarın değil!) olsun öyle içtenlik! Edebiyat süzgecinden geçmedikçe, hiç kimsenin duyguları, yaşamı, iç dünyası üç bin - beş bin basılacak kadar ilginç olamaz çünkü.

Günlük, deneme yazarlarına içtenlik konusunda açık bono verdik ama, «ad'a yazılı»ydı. Hem günlük (ya da deneme), hem edebiyat olabilmek için asıl çetin içtenlik sınavını onlar verirler. İçtenliklerden içtenlik beğenirler çün-

kü. Örnekse, Salah Birsel, içtenlikle alay eder günlüklerinde, denemelerinde. İçtenlik seçimini öyle ustaca yapmış, seçtiği içtenlikte o kadar başarılı olmuştur ki, her okuyan, kendisiyle değil başkalarıyla alay ediliyor sanıp, alaya içtenlikle katılır.

Tomris Uyar'ın Gündökümlerindeki bir hikâyeci içtenliği (oraya da geleceğiz), bir sahicilliktir. Öyle ki, edebiyat alanına giren bir günlüğün varlık nedenini kesinlikle ortadan kaldıracak kadar tehlikeli, bir o kadar da kolaylıkla söylenebilecek bir sözü: «Peki ama bana ne!»yi aklının köşesine getirtmez okurun.

Muzaffer Buyrukçu'nun günlükleri ve rüyaları ise nesnel bir içtenlikle yazılmıştır. Gerçi bu öznel bir nesnelliktir ama, yine de nesnelliktir. Okuyanı da nesnelleştirir. Selim İleri'nin «Ortalık» sütununda yazdıkları çok içtendir. Hikâyeye, romana falan gitmez. Bir içtenliğe bin içtenlik katar o. Üstelik içtenliği tekeline alır.

Günlüğü, denemenin, anının edebiyat alanı içerisinde kalması için, onları yazanın da yazar kalemiyle yazması kaçınılmaz bir gerekliliktir.

Olduğu gibi değil, olmak istediği gibi olandır yazar. Olduğu gibi olmak isterse ve olabilirse, bu bir tür edebiyatça içtenliktir. Ya da olmak istediği gibi olabilirse ve içten olmak istemişse, bu da yine edebiyatça içtenliğin ikinci bir türüdür. İşin bir başka yönüyle de, yazarın içten olmamak istemesi durumunda karşılaşılır (İçten olmamak istemeyi, içtensizlikle, sahtelikle karıştırmamalıdır; birincisi seçilen bir tavır, ikincisi düşülen bir durumdur çünkü). Bu başarılabil-

mişse, yine edebiyat açısından bir zaaf söz konusu değildir. Çünkü, önce de belirttiğim gibi, içtenlik edebiyat değerlendirmelerinin bir ölçütü değildir, olmamalıdır.

Sait Faik bir içtenlik «fenomeni»dir edebiyatımızda. Olduğu gibi olmak istemek, onun hikâyeciliğini belirleyen tavırdır. Öyle ki, bir tavır, bir tutum olmaktan çıkmış, hikâyelerinin ta kendisi olmuştur. Virginia Woolf Drs. Dallowoy'de, «Bak, şimdi yazar ne içten oluyor!» dedirtmeden, romanı bitirdikten sonra okuyanın yüreğine taş gibi yüklemiştir içtenliği. Scott Fitzgerald da buna benzer bir şeyi, insanın içini kıyım kıyım kıymadan gerçekleştirenlerden biridir.

Öte yandan, Troyada Ölüm Vardı ayrı tutulacak olursa, Bilge Karasu içten olmamak isteyen bir yazardır. İçtenliğe götürecek yolları, bomba taşıması olasılığı bulunan her uçağın radarından, ölçü-biçinin dalları, sözü kırk yarmanın yapraklarıyla ustaca gizler. Boris Vian, okur içtenlik izlenimi almasın diye, günlerin köpüğüyle yıkar dünyasını, sonra durulamadan bırakır.

İçtenlik iskandillerinden yola çıkan bir değerlendirme, bunca tehlikeden kolay kurtulamaz ve katıksız içtenlikle kalp içtenliği ayırdedememekten ve vahim bir duruma, halis edebiyatla kalp edebiyatı ayırdedememe durumuna düşer.

Öyleyse sözü toparlamaya gelindikte varılacak yer şu olmalıdır: Edebiyat ürününde aranacak, bulununca şapka çıkarılacak nitelik, içtenlik değil «sahicilik»tir. İçten olmayış değil, «sahtelik» değerden düşürür bir yapıtı. Bunun bilincine varıldıktan sonradır ki; içtenlik öğesinin yeğ

tutmalarda, sevmelerde ya da kapalı kalmalarda, tadına varamamalarda yer alması bir anlam kazanır. Çünkü artık okurun ve eleştirmenin (değil mi ki eleştirmen de her şeyden önce okurdur) en doğal hakkı olan öznelliğin alanına varılmıştır.

ELEŞTİRİNİN SOYLUSU

Amacı ve işlevi üzerinde en az anlaşma olan konulardan biri de eleştiri günümüzde. Eleştiri yazıları kadar, eleştiri üzerine yazılan yazılar da bu konuda pek değişik görüşlerden hareket ediyorlar. Şimdi eleştiri üzerine bir yazı yazmakla ben de bu zengin çeşitlenmelere sayılamalı bir katkıda bulunuyor sayılabilirim. Diyeceğim o ki, bir konu başlığı olarak eleştirinin adı bir kez konmuş olmasaydı, en dikkatli ve işinde özenli bir makale belgeliği katalogcusu bile, bu tür yazıları «müteferrik» dosyasına yakıştırırdı. Oysa var böyle bir konu başlığı şimdi; üstelik bu, bir disiplinin adı. Batı dillerinde criticism denen disiplinin Türkçesi eleştiri. Eleştiri adına dergilerde, gazetelerde karşılaştığımız olgu ise, bizi bir düşünce, bakış tarzı, anlayış, hatta bazen ahlâkî tutum kargaşasıyla karşı karşıya bırakıyor; yani, bir disiplin olan eleştirinin, hal ve gidişten sıfır alacak bir disiplinsizliğiyle!

Doğrudan doğruya, eleştiren yazıları ele alacak olursak, türlü türlü kaygılar bulabiliriz bun-

ların temelinde. Ancak bu kaygıların pek azı bir eleştiri yaklaşımından, bir sanat felsefesi görüşünden ya da bir edebiyat tarzı tercihinden kaynaklanmaktadır. Bir eleştiri yazmanın önceden bir çıkış noktası olacaksa ve edebiyat ya da düşünce alanında kalınmak isteniyorsa, bu konuda iki tür yaklaşım benimsenebilir: Birincisi, bir değer ve değerlilik görüşünü ya da bir edebiyat seçimini örneklendirmek ikincisi bir edebiyat incelemesi düzeyinde olmak üzere, ele alınan yapıtın yerini, önemini, getirdiklerini belirlemektir bu yaklaşımların. Diyelim, üçüncü bir yol da, bir tür söyleşi olabilir. Hani «sevdim - sevmedim», «harika-berbat» yargılarının hoş karşılanabileceği, hiç olmazsa yadırgatmayacağı bir tür olan söyleşi.

Bu üç tutumun dışında kalıp da, üstelik içinde imiş gibi görünme zorundalığına zorlanan eleştiri yazıları —hiç fazla kesin, fazla katı değil bu yargım— çizmeden yukarı çıkan, atılacak yazılardır.

Bir eleştiri yaklaşımı ille de, edebiyat dışındaki bir alanın hizmetine vermek ve boyunduruğa vurmak istiyorsa, hizmetine girilecek düşünce ne denli yüce ve önemli olursa olsun, artık edebiyat eleştirisinden söz edilemez. Bununla, eleştirmenin bir açısı olmaması, eleştirdiği yapıtın düşünsel düzeydeki temelini hesaba katmaması ve eleştirisine konu etmemesi gerektiğini söylemek istemiyorum. Aksine, çağımızda en kayda değer eleştiriler, «angaje» diye nitelendirilen kişilerce yapılmıştır ve değerlilik konusunda söylenebilecekleri, bir dünya görüşünden, bir insan görüşünden koparmak olanaksızdır. Bir

dünya görüşü, buna bağlı bir insan görüşü «değerlerin değerlendirilmesini» belirleyecektir elbette. Eleştirinin hizmete girmesi, edebiyatı boyunduruğa vurma ve son sözü söyleme çabası ise, bundan çok farklı bir şeydir. Eleştirmenin benimsediği dünya görüşünün, bir turnusol kâğıdı işlevi ile eleştiriye temel olmasıdır yadsıdığım. Çünkü böyle olunca eleştiri, çok dar açılı bir kural koyuculuğa, temelini yapıtta bulmayan bir yargılamaya dönüşür.

Eleştirinin üstü iyi - kötü örtülmüş eksenini; kişi olarak yazar, yazarın ister bir rastlantıyla ister seçerek içinde yer aldığı grup, türlü klikler, arkadaşlık ya da çıkar ilişkileri, yayınevlerinin ağırlığı, ödül çarkları, kısa ya da uzun süreli yatırımlar, yani eleştirilen yapıtın dışında tutulması gereken akla gelebilecek şeylerin herhangi biri oluşturuyorsa, edebiyat eleştiri maskesi ardından göz kırpan «tezvirat», doğrusuyla yalanıyla, eleştiriden kovulması gereken eleştiridir. Çünkü eleştiri, yazarın kişilik özelliklerini, yaşama biçimini, yapıtında yansıtmadığı düşünsel ya da duygusal yeğlemelerini tartışmak değil, karşısındaki yapıtla hesaplaşmak demektir. Eleştirici bir pazarlama uzmanı, bir menajer, bir simsar olmadığı gibi, bir edebiyat yasayıcısı, yargılayıcısı ve yargı giydiricisi de değildir.

Buraya kadar söylediklerim, kesinliklerine inandığım doğrulardır; bundan sonra söyleyeceklerim ise, sadece inandıklarım. Eleştirmenin sanatçıyla, yazarla aşık atmasından, ona «şirk koşulmasından» ya da tersine, haddini bilmesinden, sanatçıya tanınan saygınlıktan esirgin tutul-

masıdan yana söylenenlere karşı kayıtsızım. Çünkü, sanatçı ile eleştirmenin bir kavram çifti olarak düşünülmesinin temelini göremiyorum. Önce her ikisinin de birer kavram olmamasından, sonra da sanat yaratımı ile eleştirinin herhangi bir biçimde zorunlu bağlantı içerisinde bulunmamasından. Sanat yaratımının, kendisini konu edecek yakın ya da uzak gelecekteki eleştirilerden, eleştirilerin her türünden özce bağımsız olduğu konusunda, hiç olmazsa sanat düzeyinde tartışılamayacağını sanıyorum. Eleştirinin ise, sanat yapıtlarının çeşitlenmelerine koşut olarak çeşitlendiğini, bu çeşitlenmelerle yönlendiğini sanmıyorum ben. Oysa yaygın bir kanıya ve bu kanıya hak verdirecek —bizim bu yazının başına saf dışı bıraktığımız— «eleştiri» yaklaşımlarına bakılırsa; sanatçı yapıtını koyar ortaya ve sonra artık sıra eleştirmene gelir. Onun görevi her yeni yapıtın üzerine ya akbaba gibi, ya balarısı gibi konmak ve yapıtla okuyucu arasında iletken ya da yalıtkan bir «eleştiri» tabakası oluşturmaktadır. Eğer gerçekten de eleştirmenin işlevi bu olsaydı, gereksiz bir iş olurdu eleştiri. Çünkü ne gerçek bir sanatçının, ne kendini bilen okuyucunun birbirleriyle iletişim kurmak için böyle bir aracıya gereksinimleri vardır.

Sanatçı neyi, nasıl yazması gerektiği konusunda direktifler almaya gereksinme duymayacağı gibi, ne dediğini başkalarına kendinden daha iyi aktaracak, «hislerine tercüman» olacak bir iyilikseveri de ancak tebessümle karşılar.

Okuyucu, okuduğu yapıtı kendisi değerlendiremiyorsa, o yapıt hakkındaki eleştiriyi de değerlendiremeyecektir. Okumadığı eser hakkında

yetkelere başvurmak ve güvenmek alışkanlığındaysa, (öyle okura öyle eleştiri müstahaksa da) bu ne bir edebiyat, ne de bir eleştiri sorunudur.

Öyleyse nedir eleştirinin anlamı ve işlevi, ne olabilir? Anlamlı olabilecek bir eleştiri için iki türlü amaç ve işlev düşünmek olanaklı.

Eleştirinin amacı, bir sanat görüşünü, yani bir sanat yapıtının sanat değeri ile bir sanat yapıtıyla verilenlerin değeri ve değerliliği hakkındaki bir görüşü örneklendirmek, veya bir örnekten kalkarak çözümlemeler ve değerlendirmeler yapmak yoluyla böyle bir görüşü temelendirmek olabilir. Böyle bir eleştiri anlayışı ve yaklaşımıyla yazılmış yazıların amacı tabiatiyle falancayı yüceltmek, onurlandırmak ya da filancayı ezmek, yerin dibine geçirmek olamaz artık. Edebiyat çevrelerindeki güncel kıpırdanışlara değil, bir felsefi temelden hareketle, edebiyat olaylarına eğilir böyle eleştiriler. Örneğin Lukacs'ın, Fischer'in, Garaudy'nin, Caudwell'in dilimize de çevrilmiş olan kitapları, eleştiri denen disiplinden beklenebilecek bu tür bir işlevi yerine getirmektedirler.

Eleştiri için düşünülebilecek ikinci tür 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 dillendiren bir değerlendirme yapmak olabilir. Bu türden eleştiriler de ün, satış, ödül çarklarını etkileyemeyecek kadar uzakta durur tezgâhlardan. Ama okuyucunun okuduğu bir yapıta ya da bildiği bir yazara yeni bir ışık altında bakmasını,

edebiyatla, sanatla tanışıklığını daha bir derinlere götürerek ilgilenmesini sağlayabilecek tek eleştiri türü budur, dolayısıyle okuyucu - yazar ilişkileri bakımından anlamlı olabilecek tek eleştiri türü. André Gide'in Dostoyevski'si, Unamuno'nun Cervantes'i, John Cruikshank'ın Başkaldırma Edebiyatı okunduktan sonra, Dovtoyevski'yi, Cervantes'i, Camus'yü yeniden, yeni bir bakışla okuma olanakları açılabilir ki bu, bir tür okuduğunu özümleme eğitimi olmak bakımından kişiye okur bilinci kazandırmanın en etkin yoludur.

Soylu eleştirinin yazın'a katkısının değeri bilinince, çıkarla güdümlü, çalakalem eleştirinin yozluğuna, yozlaştırıcılığına karşı çıkmak, eleştirinin eleştirisi olmaktan da öte bir anlam ve önem kazanıyor sanırım.

TÜRK FELSEFESİNİN BOYUTLARI

Son birkaç aydır bazı dergilerde yayınlanan yazılar, düzenlenen açık oturumlar ve tartışmalar, felsefeye çeşitli çevrelerde bir ilgi uyanmaya başladığının belirtisi olsa gerektir. Bu ilginin nedenleri ve amaçları ne olursa olsun; sözü edilen yayınları, tartışmaları izleyenlerde de yansıyacağı ve felsefenin ne olduğu, felsefece düşünüşün kişilere ve topluma nasıl bir çevren (ufuk) sağlayabileceği, Türkiye'de felsefenin bugünkü durumu ve geleceğine ilişkin soruların sorulmaya

başlanacağı umulabilir. Türk kültür yaşamında felsefenin bugünkü durumuyla oldukça cılız kaldığı, epeydir aydınlarımızın çoğu tarafından ihmal edilegeldiği düşünülecek olursa, kültür ve sanat ortamımızda felsefe konusu çevresindeki bu kıpırdanışların bir canlanmaya yol açması sevindirici olacaktır. Ne var ki, en azından bağımsız kafalar ve disiplinli düşünceler gerektiren bu konuda, boş sanılan meydanlara ipsiz sapsız savlar, donuk ideolojilerin güdümünde yorumlar ve bilgi temeli olmayan ahkâm kesmeler ile sahip çıkılmaya kalkışılması da bir o kadar sakıncalıdır. Düşünceyi geriletecek, bağnazlaştıracak ve bir «müridlik» kurumu oluşturacak eğilimlerin yol yakınken önünü kesmek, düşünce piyasasına felsefe adına ucubeler sürülmesini ve bunların benimsetilmesini engellemek felsefecilerin ve düşünenlerin görevidir.

Felsefeye bir ilgi ve gereksinme duyulduğu izlenimini uyandıran bu tartışmalar ortamında, Nermi Uygur'un yeni yayınlanan Türk Felsefesinin Boyutları adlı kitabı, konuya iyi niyetle yaklaşmak isteyenler ve gerçekten bazı soruları olanlar için, at izini başka izlerden ayırmakta çok yararlı bir kılavuz olacaktır. Nermi Uygur, meslekdaşlarını ilgilendirecek uzmanca çalışmalarının yanı sıra, sürekli olarak, meslekten felsefeci olmayanları da felsefe sorunlarına yaklaştıracak, ısındıracak, onlara felsefenin gerekliliğini duyurup gösterecek denemeler, makaleler yayınlayan, üniversitenin dört duvarını aşmış, düşünce hayatımıza emeği geçmiş bir felsefecidir.

Türk Felsefesinin Boyutları da yine, uzman-

lara yönelen, «bilimsellik» savında bir inceleme değil, deneme biçiminde yazılmış, bütün aydınları ilgilendirecek ve onları güvenilir, sağlıklı bir yaklaşımla Türkiye'de felsefenin durumu ile ilgili saptamalar, beklentiler ve umutlar üzerinde düşündürecek bir yapıttır. Uygur kitabında «aykırı» düşünceler öne süreceğini belirtiyor başta. Bu ne bir alçakgönüllülük ne de özenti sözcüğü. Yazar sadece, kendi düşüncelerini, kendi gördüğü sorunlar üzerinde kendi düşünsel çabasının ürünlerini aktaracağını söylemek istiyor. Felsefenin, felsefece bakma ve düşünmenin zorunlu koşulu olan düşünce bağımsızlığını ve buna bağlı olan düşünce namusunu «aykırılık» olarak adlandırması, düşünce hayatımızın bugününü yönlendiren ve bir felsefesizlik örneği olan bazı felsefe yazılarına ve tartışmalarına on ikiden isabet eden buruk bir eleştiri, bir sitemdir olsa olsa.

Güncel felsefe tartışmaları için uyarıcı olmak bakımından özellikle kitabın «Sakınılacak Şeyler» bölümü, «Felsefe için bir şeyler yapmak gereğini duyanlar kendilerini uluorta davranışlara kaptırırlarsa felsefeye ne gibi zararları dokunabilir?», «Felsefeyi özgeçmişten devşirilen güçle kalkındırmak isteyenlerin savını çözümleyip eleştirir misiniz?», «Felsefeyi bir model'e başvurarak yüceltmenin ne gibi sakıncaları olabilir?» sorularının karşılıkları okunmalı.

Nermi Uygur'un kitabı, Türk felsefesine bir katkı olarak değil, genellikle felsefe ve özellikle Türkiye'de felsefe konuları üzerinde gerçekten düşünmek isteyenlere birtakım sağlam tutamaklar sağlayan bir hizmet olarak değerlendirilmelidir diyorum.

ÖLMEYE YATMAK

Bilinçlenmek, bilinçlendirmek sözleri o kadar çok, öyle gelişigüzel kullanıldı ki son birkaç yıldır, bütün ağız pelesenkleri gibi kavramı boşalmaya, öznesini-nesnesini tek tipten ve dondurulmuş olarak beraberinde taşımaya başladı. Kıvraklığını yitiren ve olanakları daraltılan sözcüklerle söylev çekilebilir belki ama, bir düşünceyi aktarırken tedirgin ediyorlar insanı. Yine de vazgeçilmez geliyor bana bilinç'ten türetilen sözcükler.

Olanaklı ya da gerçekleşmiş bir durumu, anlamı olanı, anlamıyla insanın ve kişilerin yaşamında etkinlikle var olanı görmek, daha da öte, dolaylı ya da dolaysız olarak yaşamaktır bilinç. Hiç değilse yaşam ve sanat düzeyinde, bu kavramla kasdedilen etkinliğin ancak böyle anlaşılması gerekmektedir.

Şimdi artık, kimseyi yanıltmayacağımı umarak, Ölmeye Yatmak'ın bir bilinçlendirme romanı olduğunu söyleyebilirim. Kuşkusuz her romanın, her gerçek sanat yapıtının bize yaptığı iş bir bilinçlendirmedir. Bir yaşantı olanağının bilinçlendirilmesi, en genel söylenişiyle! Ölmeye Yat-

mak'ın bu genel gerektirme içindeki özel yerini belirlemeye çalışırken neden «bilinçlendirme» sözünün altını bir kez daha çiziyorum öyleyse? Çünkü Ağaoğlu, yüzeyde sadece olan-biteni, bir şey ekleyip çıkarmadan, olduğu gibi aktarır ve yeni hiç bir şey söylemez görünürken, üzerine eğildiği otuz yılı, o yılları yaşayanların da içinde olduğu bütün okuyanlara ilk kez yaşatmaktadır.

Kimi romanlarda söylenmek istenen kişilerle, kimilerindeyse, aslında bir 'kişi' olmayan simgelerle ve genellikle bir araç olarak yararlanılan olaylar dizisiyle dile getirilir. Ölmeye Yatmak'ta kişileştirilen ve romanın içinde yaşamaya koyverilen ise bir tarih kesimidir. İnsanlandırılmış bir tarih kesimi. Öyle bir tarih kesimi ki, zorunlu bir belirleyici olarak, içerisinde yaşayan herkesi, şöyle ya da böyle biçimlendirmekte, en cevherli olanı en çok incitmekte, ileriki kuşaklara çentikler atmaktadır.

Ne zaman ve nerede olursa olsun, ilke çağlarının insanı belirleyip kısıtlayıcı özelliği ağır basmıştır. Bu ağırlığı, kendilerini çevreleyen hava gibi kayıtsızca soluyarak «yuvarlanıp gidenler», uysal bir hamur gibi kalıba girenler, dönemlerin -—en geniş anlamıyla— «zihniyetini» kişilikleriyle birleştirenler olduğu gibi, aynı havanın boğuculuğunda ezilenler, yükün ağırlığını omuzlarında duyanlar, silkinip, kendileri olanlar da vardır.

Ölmeye Yatmak, bu ikincilerden birinin; her çağın iplerle oynatılan kuklalarına ışıldak tutan gözü, otopsi yapan bir bilim adamının titizliği ve yansızlığıyla kesip biçen eli, farkında olma-

yan yığınlar, farkında olmakla yaralanıp şaşkına dönmüş kişiler, eriyenler ve erimeyenler için düşünen kafası, çarpan yüreğidir. Yazar romanı için «... benim değil ama bir dönemin yazdığı romandır.» diyor. Dönemler abartmaz, öfkelenmez, yargılamazlar. Bu bakımdan gerçekten bir dönemin yazdığı bir roman bu. Ama belgelere dayanılarak yazılmış bir roman olmasına karşın, «belgesel» denilen romanlardan değil. Ağaoğlu da belgeleri kaydetmekle birlikte bir «şar'anüvis» değil elbette. Romanın sakin ve nesnel akışında, söylenip geçilivermiş izlenimini uyandıran çok önemli doğrular, ayrıntıya değil, öze değgindir. Adalet Ağaoğlu romanıyla ve düşüncesiyle hem bulunduğu safta olmak, hem bunu, «Toplumculuğun en ileri aşaması, insanı bir kişi yapmaktır.» (s. 184) diye berraklaştırmak yürekliliğini gösteren, ama bundan da önemlisi, böyle duyup böyle düşünen, benim bildiğim pek az yazardan biridir. Romanın bildirisini; özünü ve çekirdeğini bu değerlendirmenin oluşturduğu bir örgü olarak anlamak gerektiği düşüncesindeyim.

Bir yapıttan söz ederken, teknik özelliklerine, biçimsel yapısına ağırlık vermek belki «bilimsel» olabilirdi ama, ben bu roman için, bu konuda söylenecek hiç bir şeyin, yapıtın değeriyle ilgili olarak söylenenlere ve söylenebileceklere bir şey katıp eksiltmeyeceğini bildiğim için, romanın kanallarına, geriye dönüşlerine, iç romanın bütün içerisindeki yerine ve buna benzer şeylere karışacak değilim. Her yazarın, söyleyeceğini belli bir biçim içerisinde söylemesi doğaldır. Şimdi sözünü edeceğim ustalık, biçimden değil, özden gelen bir ustalıktır. Romanın, kendini unuttura-

cak kadar sade ve yalın bir biçemi (üslûp) var. Bir biçem romanı olmadığı kuşkusuz. Ama ustalık, söylenenlerin kendisinden, bir şeyi vurgulamak için başka şeylerin değil de tam o şeyin öylece söylenmesinden geliyor. Bunu belirgin olarak, örneğin Aysel'in iki düşünde, bu düşlerin romanın sözünü kucaklayan yoğunluğunda yakalıyoruz. Sonra yazarın o kadar doğal, doğallığıyla çarpıcı gözlemleri, bunları sezdirmeden, âdeta gözlerden kaçırarak yerli yerine oturtması... Ustalıksa, işte bu! Ali'nin Güven Parkındaki heykelleri seyretmesini Tilla sahnesini bunlardan iki örnek olarak anabiliriz.

Ölmeye Yatmak'ın bir bilinçlendirme romanı olduğunu söylemiştim. Yakın geçmişi ve bu sürecin insanların dünyalarındaki belirleyici yerini, düşünülerek benimsenmiş sağlam bir dünya görüşünün aydınlığında bilinçlendiren bir roman. Toplumları, kişileri, kafaları ve duyarlıkları yeğinliğiyle etkileyen, tarihin insanlara yük olmaya başladığı her dönemden sonra hep bir Adalet Ağaoğlu gelse ve yazsa diye geçiyor içimden. Çünkü bu, —bir roman için kullanılması, bir bakıma haklı olarak yadırganacak bir niteleme de olsa— dürüst bir romandır. Değerini çok büyük ölçüde buna borçlu olduğuna inandığım için yazdım bu yazıyı.

BİR GÜN TEK BAŞINA

Edebiyat dedikoduları, ipsiz-sapsız ya da kü-

çük hesaplı, bulaşık demeçler, ahkâmlar yayılma, yankılanma olanağından hiç yoksun kalmıyor edebiyat çevrelerinde. Gerçi bu tür düzeysiz, ya da alabildiğine aşağı düzeydeki «edebiyat olayları» kimi zaman gereğince değerlendirilip yerine konuyor, dolaylı yoldan, başka «edebiyat olayları»nın eninin-boyunun açıklığa kavuşması, cin olmadan adam çarpmaya kalkışanların ipliğinin —geç de olsa— pazara çıkması bakımından yarar sağlanıyor ama; incelemecinin, eleştirmenin yan görevi bu. Çok önemli bir görev, ama yine de yan görev.

«Edebiyat ne değildir?» sorusunun yanıtlanmasında çok elverişli örnekler olarak yararlanılabilecek bu tür düzeysizliklerin ve bunlarla beslenip, ayakta duran ürünlerin eleştirilmesi ve edebiyat dışındaki yerlerine geri gönderilmesi yanı sıra, daha ağır basan bir görevi var eleştirmenin. O da; «Edebiyat nedir?» sorusunu yanıtlamakta kullanılabilecek örnekleri, öncekilere göre çok daha az rastlanan gerçek edebiyat olaylarını kaçırmamak, titizlikle ele alıp inceleyerek altını çizmek olmalı.

Geçtiğimiz ayların bardağı taşıran damlası, birçok eleştirmeni ve yazarı, sonuna kadar haklı tepkilerinde ağız birliği ettiren «edebiyat olayı»; Sabahattin Ali'ye sözümona övgü, Sait Faik'e fırsat bu fırsattır sövgü düzen bir yazarın, yazarlığının, edebiyatçılığının örtbas edilmeyecek bir biçimde okur önünde belirlenişi idi. Olumsuz bir duyguyla dolduruyordu insanı edebiyatın edebiyatsızlaşmasının böyle somut bir örneğiyle karşılaşmak.

Sonra, Bir Gün Tek Başına'yı okudum. Edebiyata, sanata olan saygıma su serpildi. Çirkin, yoz, düzeysiz bulduğumuz işlerden bıkkınlık getirmişken, böylesi temiz, saygın, ağır başlı bir olay her bakımdan heyecanlandırıcıydı ve üzerinde durulmayı gerektiriyordu.

Bir Gün Tek Başına'da başat olarak iki kişi anlatılıyor. Biri kendini aşmaya, istediği kişi olmaya, silkinip arınarak, doğrulayacağı bir doyuma ulaşmaya çalışan Kenan. Öbürü bir türlü kendini rahat bırakamayan, duygularını, tutkularını, eğilimlerini inandığı bir düşünce ve eylem doğrultusu açısından denetleyip hizaya sokmaya çalışan Günsel. Kenan'ın kişiliğini belirleyen ana özellik, onun zayıf ve ezik oluşudur. Gençliğinde karıştığı bir eylem sonucu müdüriyette yediği tokatın yılgınlığını aşamamıştır Kenan. Giderek eylemden, çevresinden kopmuş, uzak düşmüştür. Düz bir yaşam sürdürmeye koyulmuş ama bu salt «aile babası» yaşamı sürekli olarak bunaltmıştır onu. Yapması gerekenlerle, yaptıkları arasındaki uyuşmazlığın bilincindedir, ama bu durumunu değiştirmez. Üç kâğıtçı, dümenci, tuzu kuru Rasim, Kenan'a ters gelen her şeyin temsilcisidir. Kenan onu da çıkaramaz hayatından. Her şeyi Günsel olmuşken ve istediği Kenan'a ulaşma yolunda en büyük engel olarak karısını görürken, karısının cinsel yakınlığını itemez. Beyazıt olaylarında polis ateş açınca kaçmasını önleyemez. Kaçan, kıstırılan, yenilen Kenan'ı bağışlayamaz da. Özetlenirse, kendisini kendine yediremez. Bütün bunlara karşın, dürüsttür Kenan. Önce kendine karşı dürüsttür. Kendi hakkında kendini kandırma eğiliminin he-

men her zama üstesiden gelebilmektedir. Sonra, elinin altındaki parlak maddi olanakları tepebilmekte, karşısına çıkarılan olağanüstü fırsatlara, duraksamasız sırtını dönebilmektedir. Ama bunlar onun kendisiyle barışıklığı için yeterli değildir. Küçük burjuva aydını etiketini taşımanın, edilginliğinin ezikliği ağır basar.

Zayıf, eksikli, yanlışlı bir kişinin romanın baş kişisi olması çok az rastlanan bir durum, aynı zamanda başarılması zor bir iş. Kenan'ı, kişiliğinin en ince ayrıntılarına kadar, yermeden, savunmadan tanıtmak ve okuyanı hiç bir yargıya koşullandırmaksızın, bir insanlık durumuyla karşı karşıya bırakmak, salt bu romanın başarısı olmanın ötesine geçerek, sanatın anlamıyla, işleviyle ilgili sağlam bir yaklaşıma işaret ediyor. Gerçekten roman, Kenan'ın önceden hazır olan kalıplardan birine sığdırılıp özetlenmesine izin vermiyor. Çünkü, tıpkı hayatta olduğu gibi, karmaşık çelişkileri, çatışmaları, ilişkileri, sorunları ile bir bütün oluşturan, böylece de inandırıcılıkla yaşayan bir insandır o. Toplumcu eğilimli, halktan kopuk, küçük burjuva aydını denebilir Kenan'a. Bu onun sınıfını, eylemini toplumsal işlevini adlandıran bir etiket olabilir ama, Bir Gün Tek Başına, toplumcu eğilimli, halktan kopuk küçük burjuva aydınını değil, Kenan'ı anlatıyor. Kenan'ı anlattığı, Günsel'i anlattığı, onların iç-çatışmalarını ve ilişkilerini karmaşıklığı ve açıklğıyla anlattığı, aktardığı oranda da «iyi» bir roman oluyor. Yani büyük bir oranda!

Günsel, işçi kökenli, devrimci üniversite öğrencisi. Ama yine dondurulmuş bir tip değil, yine

bir insanlık durumu, yine bütünlüklü bir kişi. Yemez, içmez, uyumaz, üşümez, duygulanmaz, hata yapmaz devrimci imgesinden alabildiğine uzak. Romandaki ana kişilerle oldukları gibi olmak ve yaşadıkları gibi yaşamaktan başka bir görev yüklenmemiş. Bu yüzden en ufak bir yapaylık, bir idealleştirme, yaşamayı aksatıcı bir yük hissedilmiyor.

Vedat Türkali, bu iki kişiyi eksen alarak kurmuş romanın örgüsünü. Temelde de iki ana olay var, yer yer içiçe giren, yer yer bağımsızlaşıp kendi akışını sürdüren: 27 Mayıs'la sonuçlanan sosyal-siyasal-güncel olaylar dizisi ve Kenan'la Günsel'in ilişkisi. Yadırgatmayan bir rastlantıyla kurulan, başından sonuna kadar da doğallığından kuşkulandırmayan bir ilişki bu. Ama yine de olağanüstü. Çünkü Kenan'la Günsel'in ilişkisi, ya da tüm karmaşıklığıyla karşılıklı duyguları, tutku niteliğinde. Romanda bu tutku yer yer, kişilerin inceden inceye tanıdığımız tüm özelliklerine uygun olarak biçimlenip, doruklanıyor. Doğallık, nesnellik ve gerçeklik bakımından en tehlikeli olabilecek bölümlerde, yani tutkunun doruklanıp egemen olduğu bölümlerde bile, örgünün ilmekleri hiç bir trükle beslenmeksizin ve bütünü zedelemeksizin birbirine ulanıyor, roman soluklanıyor. Kreşendo bölümleri bunlar.

8-9 aylık bir süreyi kapsayan roman, 26 Mayıs'ta sonlanıyor. Baskının ve tepkinin en yoğun olduğu bu dönemin ekonomik bunalımlarından, ticarî dalaverelerine, vatan cephesi oyunlarından, sokak çarpışmalarına, polis takiplerinden, yerel örgütlenme çabalarına kadar pek çok tarihsel

gerçeği de romanın zeminini oluşturuyor. Bu yalnızca bir zemin olarak kalıyor. Gerekli bir zemin, ama zorunlu değil. Bu zemini kaldırıp, 12 Mart öncesinin olaylarını, ya da içinde yaşadığımız günleri, isterseniz 1950 öncesi dönemi, kısacası patlamalara gebe herhangi bir faşizan sömürü ve çöküntü dönemini düşünebiliriz romanın akış kanalı olarak. Diyeceğim; sınıf ve güçler dengesi çözümlemeleri, ekonomik ve tarihsel süreç yorumları, devrim teorisi ve stratejileriyle yoğrulmuş olarak, «27 Mayıs'a niçin ve nasıl gelindi»nin romanı değil bu. Öyle olmadığı için de siyasal ve ideolojik tartışmalara elverişli olmaktan uzak. Romanda genellikle ikinci dereceden, hatta figüran kişilerce yapılan tartışmalar, ileri sürülen düşünce ve yorumlar ağırlık taşımıyor. Yazar ya bilerek bu noktalara fazla ağırlık yüklememiş, ya da romanın tümü ile aktarılan insan gerçeği; doyuruculuktan uzak kalan tarihsel-toplumsal-ekonomik ve ideolojik açıklamaların aksatamayacağı kadar ağır basmış denebilir. Romanın herkes tarafından çok saygı gören ve sevilen kişisi —hatta romanda bazen hafifçe empoze edildiği duygusunu uyandıran tek kişi— olan Baba'nın düşüncelerini, çözümleme ve açıklamalarını hiç de parlak ve doyurucu bulmayan, benim gibi okurlar bile, yadırgadıkları noktaların romanın sanat yönüne ve gücüne halel getirmediği kanısına varabileceklerdir.

Acaba bir yapıtı böyle parçalamak ve bir yönünü soyutlayıp ayıklamak mümkün müdür sorusu gelebilir akla. Öyle ya, bir yapıtın bütünlüğü vardır ve bu bütünlüğü oluşturan öğeler birbirinden kopuk değildir. Bu doğru olabilir ve

ayrı bir tartışma konusudur. Ancak burada benim söylemek istediğim şey; örneğin bir Kemal Tahir romanı için yapılamayacak olanın, Vedat Türkali'nin romanı için pekâlâ yapılabileceğidir. Ben parçalamaktan çok, bir yöne ağırlık veriyorum. Daha doğrusu, yazarın da öyle yaptığını, öyle yaptığı için de bir edebiyat olayı karşısında bulunduğumuzu belirtmek istiyorum.

Bir Gün Tek Başına'nın okura ilettiği insan gerçeği, insanlık durumu, bir toplumun belli bir tarihsel durumunu yaşayanlar arasında tutup çıkarttığı iki kişinin dramı nasıl bu kadar etkili olabilmiştir? Bir aşkı, bir tutkuyu, bir çatışmayı, bir acıyı, bir ezikliği, bir direnmeyi, bir coşkuyu... bütün bunları anlatmak nerede edebiyat oluyor, sanat oluyor?

İnsanın en özsel gereksinimlerinden biri; insanı anlamak, insanı tanımaktır. Bu da çok insan tanımakla değil, çok yaşantı tanımakla olanaklanır. İnsanın boyutlarını kavramak, onun imkânlarını kavramaktır. Bu da, soyut olarak insan hakkında edinilen bilgilerle, kısır, dar ve şematik kalmaya yargılıdır. Yaşamak ömürle sınırlıdır, koşullarla sınırlıdır, çevreyle sınırlıdır, bakp görme yetenekleriyle sınırlıdır. Böylece, sonsuzca çeşitlenen yaşantı olanaklarını tanımaya yönelmek, insan ve insana ilişkin her şey hakkında bilinçlenmek ancak zaman ve mekân sınırlarını aşarak başarılabilir. Yani olgu bilgisi sınırını aşıp, imkân bilgisine yönelerek. Şu ya da bu somut koşullar içerisinde, belli bir bireyin ne yaptığı, ne ettiği yakın çevresini ilgilendirir, bireysel kalır, rastlansaldır ve bir olaydan ibaret-

tir. Bütünlüğü, tekniği ve olanca insanlığı ile —alçaklığı ve yüceliği, rezilliği ve erdemiyle— yaşayan, gerçek olan eti-canı-kanı olan bir kişinin yaşantıları ile yüz yüze gelmek ise insanın yaşantı olanaklarından kimilerini daha katar insanlık dağarcığımıza. İşte bunu yapan, sanattır.

Sözünü ettiğimiz romanda; Kenan'ın şöyle, Günsel'in böyle bir kişi olmalarından öte, sizin benim kadar yaşayan, hatta belki kimilerimizden daha fazla yaşarlığı olan kişiler olmaları ve bunun bir roman örgüsü içinde düzenli ve bütünlüklü bir biçimde aktarılabilmiş olmasıdır 'insan gerçeğini aktarmak' diyerek altını çizmek istediğim. Bu düzenli ve bütünlüklü sunuluşun önemi şuradan geliyor: —örneği, aynı zamanda romanın gerçekçiliğine de bir örnek olmak üzere, yaşanan hayattan vermek yerine, romandan vereyim— Çok yakın bir ilişki içinde bulundukları halde Kenan ve Günsel, birbirlerini bizim onların her birini tanıdığımız kadar tanımazlar. Biz Kenan'ın polis olamayacağını, Günsel'in Sermet'le yatmayacağını biliriz, onlar bilmezler. «Sanat, gerçekten daha gerçek olmaya yöneliktir» sözünün anlamı bu olsa gerek.

Sanat değeri taşıyan her yapıtta, yineleyip durduğum bu aktarma, insan gerçeğini, yaşantıları, yaşantı imkânlarını aktarma özelliği var. Aktarmanın, iletmenin niteliği ve niceliği ise, biçime getirir bizi.

Bir Gün Tek Başına'nın başarılı bir roman olmasında hiç kuşkusuz, kusursuz denebilecek anlatımının büyük payı var. Böyle olması da doğal. Çünkü biçim'den, «biçimsellik» ya da «bi-

çimcilik» anlaşılmadığı sürede, her roman, biçimiyle o romandır. Bu roman da başka biçimde yazılsaydı başka bir roman olurdu. Ama bu biçimde yazılmış ve bu biçimin de bir özelliği var. Sıradan düzgün, temiz, «üslûp»suz bir anlatım yerine; bu gerilim, tutku ve çatışma romanının iniş-çıkışlarını, düzlüklerini, patlamalarını, anlatımdaki koşutlarıyla perçinlemiş Türkali. Olayların dümdüz anlatıldığı yerler, iki ana kişinin iç-konuşmaları diyebileceğimiz ve romanın biçim yönünden özelliğini oluşturan bölümler ile araya giren diyaloglar, kesintisizce birbirine ulanıp geçişlerin organikliğini sağlıyor. Bütün bu değişik yazı türlerinin bütünleşerek, ustaca bir görüntülemeyi birlikte getirdikleri görülüyor. Yazarın uzun sinema deneyinin, romanı senaryolaştırmak gibi bir alışkanlığa dönüşmek yerine, neredeyse görsel denebilecek, ama sinematografik olmayan bir canlandırmayı başarmakta etkili olduğu dikkati çekiyor. Örneğin kişilerin hemen hiç birinin, hatta Kenan'la Günsel'in bile boyu-posu, rengi, herhangi bir ayırıcı özelliği hakkında açık-seçik bilgimiz yok. Genellikle betimlemeye pek az yer verilmiş. Ama yine de görüntü izlenimi alıyor okur.

Diyalogların doğallığı, şive öykünmesine yer verilen bölümlerde bile aksamıyor ve canlandırmayı destekliyor. İç-konuşmayla diyalogların içiçe girmesi bu etkiyi güçlendiriyor. Oysa kıl payı ile yapaylığa, okuru yabancılaştırmaya dönüşebilecek nazik bir dengede bu geçişler.

Birinci kişi ağzından verilen iç-konuşma diye adlandırdığımız ağırlıklı anlatım ise, aslında

belki ne iç-konuşma, ne de silsile izleyen bir düşünme. Duyarlığı dağıtmayacak kadar dağınık ve ilgiyi sıkıştırmayacak kadar dengeli bir dokusu var bu bölümlerin. Bu tekniğe bilinç-akışı adı, iç-konuşma'dan daha uygun düşüyor kanısındayım. Nitekim bilinç-akışı yönteminin uygulandığı başka yapıtlarla, biçim bakımından da, etkileme bakımından da bir yere kadar yakınlık görülebilir Bir Gün Tek Başına arasında. Yalnız, zaten kişisel ve öznel olmak zorundaki bilinç-akışı okurla bağlantıyı koparmaya ve bir tür yabancılaştırmaya varacak kadar soyutlaşabilen, bazen de özellikle bunu amaçlayan bir yöntem olduğu halde, Türkali romanında bu yöntemi kendi amacına uygun olarak çok dengeli bir biçimde dizginlemiş, mümkün uçlara kadar gitmesini engellemiş. Örneğin Faulkner'ın Ses ve Öfke'de, her kişinin bölümünde bilincin belli bir sürecini vurgulayarak kullandığı bu yöntem, Türkali'nin gerçekçiliği doğrultusunda çok boyutlu bir akışa dönüşmüştür. Çağrışımlar ölçülü tutulmuş ve hemen tüm psisik süreçler içiçe, ard arda kullanılmıştır. Yine örneklendirmek gerekirse, Ses ve Öfke'nin I. Bölümünde, Ben'in bilinçsiz salt algıları zaman sırası gözetilmeksizin ---daha doğrusu zaman sırası özellikle bozularak— ard arda spotlar halinde verilmekte, böylece Ben'in, yan tutması ve yorumlaması olanaksız bilinç düzeyinin yansıtıcılığıyla diğer kişilere ışık tutulmaktadır. Bir gün Tek Başına'da ise, bilinç-akışı diye adlandırdığımız yöntem, doğrudan doğruya birinci kişiyi aydınlatmakta ve yaşamasını sağlamakta etkili olacak biçime sokulmuştur. Salt algılama, belleği ya da yorumlama

süreçlerinin izlenmesi ile yetinilmemiş, tüm bilinç içerikleri yansıtılarak, duygulanmalar, iç-hesaplaşmalar, değerlendirmeler doğal psişik bütünlükleriyle aktarılmıştır. Böylece biçim, biçimin büyüsü için değil, kişilerin gerçekliğini boyutlandırmanın hizmetinde kullanılmış olmaktadır. Bu da, Türk edebiyatında biçiminin, tekniğinin ustalığı ve etkililiği ile seçkinlik kazanan yapıtlar arasına katabileceğimiz Bir Gün Tek Başına'nın, biçimselliği olumlu yönde aşması olarak değerlendirilebilir.

Bütün bunlardan sonra, kısaca değinmek istediğim bir sorun var benim için çözülmemiş kalan: İnsanla, insan sıcaklığı ile dolup taşan bu romanda, Kenan'ın karısı Nermin'in hakkı niye yeterince verilmemiş? Romandaki olaylar zinciri içerisinde Kenan'ın, kendi küçük burjuva yaşamının simgesi olarak gördüğü için, kendinde yadsıdığı her şeyin onda yansıdığını gördüğü için, ama aynı zamanda çok öznel bir açıdan gördüğü için Nermin'e sürekli olarak haksızlık etmesi anlaşılabiliyor. Günsel'in de zaman zaman, Kenan'a ayakbağı olduğu için, kendi olmak istediği yerde gördüğü için ve hiç tanımadığı için, Nermin'i kâh düşüncesinde, kâh telefonlarıyla, kâh mezarlıktaki çiçeklere tepkisiyle harcayıvermesi de anlaşılıyor. Ama yazarın aynı haksızlığa katılması, sınıfının kaypaklığını taşınakla birlikte, Kenan'ı katıksız bir sevgiyle seven, olduğu yere Kenan'la gelen ve tamamen çaresiz olan bu kadını ihmal etmesi anlaşılmıyor. Nermin'i romanın sonunda da katılıkla Rasim ve Refiş'le aynı kefeye bırakıp seçiveriyor Vedat Türkali. Oysa romanda —hiç değilse ahlâk planında— doğruyu

ve yanlışı temsil etmek üzere kullanılan ve yaşantılarına inilmesine gerek olmayan tipler gibi; örneğin eski Tüfek Baba, Dokumacı Şevket, «müseccel» devrimci ve işçi Hasan gibi, ya da çıkarcılığın, dalavereciliğin, eyyamcılığın temsilcisi Rasim'le, küçük burjuva çiğliği ve yozluğuna örnek Refiş gibi, bir çerçeve değil Nermin. Yazar öyle yapmamış ama öyle bırakmış onu. İçerikte aksayan tek yan bu sanırım.

Biçimde, Kenan ve Günsel'in bilinç-akışlarını verirken o kadar başarıyla kullanılmış olan yöntemi gereğinden fazla andıran bir anlatımın, günün sosyal-siyasal-ekonomik havasını özetleyen bölümlere (örn. s. 167 - 169) pek uygun düşmemiş olmasına; dilde, sayısı az olmakla birlikte gözden kaçmayan bazı sürçmelere ufak-tefek kusurlar olarak değinilebilir. Bunlar arasında bana en fazla batanı, yazarın âdeta diline pelesenk ettiği «o ki...» sözcüğü oldu. «Madem ki...» yerine kullandığı bu bağlama edatı, belli bir yörenin, ya da belli bir etnik topluluğun dilinde yerleşmiş olabilir. Ama bütün kişilerin ve yazarın sık sık «o ki...» demeleri adamakıllı yadırgatıyor.

Görebildiğim aksaklıklar olarak belirtmeye çalıştığım bu noktalar romanın değerinden eksiltici önemde değil kanımca. Yine de bunlara değinmeden geçemeyişimin nedeni, romanı okuduktan sonra günlerce beni üzerine bir şeyler yazmaktan alıkoyan heyecanımın durulduğunu ve eleştirimin nesnelliğe yaklaştığını kendi kendime kanıtlamaktır belki.

Acının tadını derinleştiren Bir Gün Tek Başına için söyleyeceğim son söz, yazarını içtenlikle kutlamak olacak.

«DİZ BOYU PAPATYALAR»

«Akşamın kursağında mavinin kıymığı ha»
Metin Eloğlu

Hikâyecilere, yarının romancıları, «istikbal vaadeden» roman stajyerleri olarak bakmam ben. Onların önceden ya da sonradan roman yazıp yazmamaları da bunu değiştirmez. Hikâyeyi öbür yazın türlerinden apayrı kılan özgün bir öz-biçim bir aradalığı vardır ki şiirin, romanın, oyunun, denemenin olanaklarından daha başka olanaklar getirir edebiyata. Hikâye Çehov gibi, Sait Faik gibi adlarla doruklanıp onurlanmış başlıbaşına bir edebiyat olgusudur. Batı'da ve Türkiye'nin «literatür» izleyen çevrelerinde ara sıra «Şiir tükendi mi?», «Roman burjuva sınıfıyla birlikte çağını kapayacak mı?» gibi sorular, kaygılar (belki de kaygı değildir!) beliriyor. Hikâyeye ise pek ilişilmiyor. Belki onun zaten, büyüyünce roman olacağı, roman olunca da burjuva sınıfıyla birlikte göçüp gideceği düşünülüyor. Bence bunlar ithal malı «sorunsal»lardır. Türkiye'de bugün edebiyatın hiç bir türü can çekişmiyor. Tersine, şu bilip durduğumuz şiir, roman, hikâye ortadan hiç varolmamışçasına yok olu-

verse onları yeniden yaratacaklar var. Hikâyenin pabucunu kolay kolay dama attırmayacaklar, gözlüye de gözsüze de hikâye gösterecekler var.

Alalım Dizboyu Papatyalar'ı. Hikâyenin hikâyeliği, yaşantılardan oluşan gerçek bir yaşamın kesitlerine ışıldak tutmak, onu yaşanmışlığıyla ve yaşatarak yaşamaya katmaktan mı geliyor? Öyle bakalım! Dilde, biçimde, biçemde (üslûp) bu yaşarlığı kavratacak, aracısız taşıyacak özgün bir anlam yükü mü gerektiriyor? Öyle bakalım! Bir de dünyaya bakış, insan görüşü, belirli bir tavır, bir çizgi mi olmalı? Öyle de bakalım:

Tomris Uyar'ın hikâyelerinin hemen hepsinde ortak, —denebilirse— soyut, ama neredeyse bin yılların esirgeyen, bağışlayan, gözeten tanrısının arabı olarak düşünülebilecek kadar da tanışıklık veren bir zalim, bir kahreden, bir ezen, silen dev-adam var. Fiilen rol almayan ama kendini hep içten içe sezdiren, bu hikâyelerin kendisine «Hayır!» demek için, başkaldırmak için yazıldığı izlenimini veren birisi bu. Düzen mi? «İnsanın kendi soyu» mu? Bir temel yanlışlık mı? Hikâyelerin insanlarının o insanlar olmalarının getirdiği bir kaçınılmazlık mı? Adını koymayacağım. Şu kadarını söylemeli ki, bu habis, doğruyu vuruyor, yanlışı da. Buradan çıkarak, hikâyelerin doğru yaşamak yanlış yaşamak üzerinde uzun uzun düşündürdüğünü, farkına varılmaksızın benimsenen değer yargılarını adamakıllı silkelediğini de söyleyebilirim. Kişilerinin değer bilincini, yaşamlarının mihenginden geçirerek irdeliyor yazar.

Başına bir şeyler gelenler var hikâyelerinde. Bunlar beklenen sonuç olabildiği gibi (örn. Emekli Albay Halit Akçam'ın İki Günü, Ömür Biter Yol Biter). Beklenmedik, aykırı dedim ama, bu nitelemelerle hiç de çelişmemecesine olağan ve inandırıcı yine de. Dizboyu Papatyalar adının uyandırdığı güneşli imgenin hemen ardında, kitap kahırla dolu. Bütün o kişilerin yaşamın ta içinde, didinip duruyorlar küçücük bir sevinç, anlık bir mutluluk, biraz sıcaklık, karınca kararınca bir erdem ve özetle «hakların en doğalı» olan insancalık uğruna. Çelişki hep o acımasız dev-adam imgesiyle betimlediğim ve Uyar'ın karşı konulmazlaştırdığı (yani ben karşı konulabileceğini düşünüyorum) güçle, o gücün uyrukları olan kişiler arasında somutlaşıyor. Bu kişilerin çoğu, kökenleri ne olursa olsun, amansız hasımlarının —bir terim uydurmama izin verilirse— «lumpen burjuva»lığa sürüklediği kişiler. Hüseyin, Albay Halit Akçam, Feride Hanım, Orhan, Şermin, Müzeyyen, İzzet, İhtiyar Hanım... başka başka yollardan geçerek, başka başka dışa vurarak hep buraya gelip dayanıyorlar. Bir yandan da etkin ya da edilgin yanlışlarının koyuluğunu delen bir cevher kimilerinde! Kutup yıldızı gibi. İnsanlık cevheri, yok edilemeyen. «Bir bunu alamadılar elimizden» diyen Hüseyin'de, «Bizi ele vermemişti. Bizse kalktık ona orospu dedik» diyebilen Albay'da, «Birbirlerini bir yemek süresince bile olsa gerçekten sevecek bir kadınla bir erkek için masa hazırlayan» Aydın'da, hele hele camdan kazınacak hallere gelmelerin Behçet Bey'inde, hatta sonra hemen kendine dönerek «Bütün bunlar, buralar benim. Bu yelpaze de.»

diyecek olan insansızlık simgesi ihtiyar hanımın, biraz önce son nefesinde de olsa «Öpün», «Öp» demesinde fışkırmadan edemiyor bu cevher.

Kimlerdir bu cevheri her biri başka bir katmanında saklayan hikâye kişileri? Sahip çıkılmayanlar, sahip çıkamayanlar, umarsızlar, yaşamaya özenenler, bir şeyleri kendilerine yedirememeyenler, yaşamın kıstırdıkları, alışkanlıklara tutsak olanlar, kendine yabancılaşanlar, «kötü bir romanın özeti gibi» kalakalanlar, bırakılanlar, tükenenler, tükenmişler, sıradanlığın usul güvenini taşıyanlar, kendini salıverenler, iğretiyi, yalanı yaşayanlar, tutunmak isteyenler ve tutunmamak isteyenler... Hepsi, bütün bu yaşantılarla baskın veriyorlar Dizboyu Papatyalar'ı okuyana.

Bu baskının okuyanı telâşa verebilmesinin —baskının bilincini yaşatmasının demek istiyorum— koşulları, tıpkı yaşamda olduğu gibi, hatta ondan da doğal, abartısız, yalın (neredeyse çaktırmadan diyeceğim) bir aktarma ile gerçekleşebilirdi. İşte tam da böyle yazıyor Tomris. En önemli saptamaları ayrıntıların gözlemi düzeyinde tutarak:

«Ulan herifin her bir çaresi kesik, bir de yüreğini yerli yerinde taşıyacak. İnsaf be!» (Hakların En Güzeli, s. 13.)

«Zarfı yırtmamış, gereken yerden özenle açmıştı. Kaç yıldır kocandan gelen mektupları sabırsızlık edip yırtmadığını, usulca açtığını hesapladı Şermin.» (Dizboyu Papatyalar, s. 80.)

«— Soruma karşılık vermediniz, dedi Meli-

ha Hanım kırılmışçasına. Demiştim ki, bir tek inceliğin bile akılda kalması önemli. Değil mi?

— Tabii, dedi İzzet gülerek. Tabii, tabii, tabii, tabii.» (Limanda, s. 127.)

Bu anlatım tavrına yer yer şiirsel betimlemeyi katıyor. Gerçekten çok, çok güzel betimlemeler bunlar. Bakın:

«Behçet Bey'in sırtı cama dönüktü. Pencereden giren ölgün ışıkta büsbütün eskimiş görünüyordu. Pervaz hiç boya görmemişti, camlar nicedir silinmemişti. Kirli camlara özgü o dolanık, halkalanarak büyüyen iç kapayıcı lekelerin berisinde ufacık bir lekeydi Behçet Bey; biraz kazınsa kendiliğinden çıkabilirdi. Sanki beyaz gömleğinin yakasındaki kola ayakta tutuyordu onu yalnızca. Gömlek biraz daha eskise, bir kerecik daha yıkansa ya da pencere camı biraz aralık kalsa da içeri akşam rüzgârı dalsa, yedeğinde yeşeren otların, ilk kabak kızartmalarının, nanenin kokusunu getirip bıraksa, yaşamanın üstüne bunca varmasına dayanamayacak, yıkılıverecekti.» (Şen Ol Bayburt, s. 64.)

«Haziran başlarıydı. Yaz suyu çıkageldi. Bahar dallarını, dağılmış yaprakları kendine kattı. Denizlerin ölü yerlerinde harelenen mazot birikintilerini, çöpleri silip süpürdü.

Taze bir solukla geldi yaz suyu: dönemeçleri rüzgârladı, suları burgaçladı, arıttı, dolaşır kıldı.

Bir tankerin tok sesi çöktü suyun dibine. Havaya bir tren düdüğünden arta kalan onulmazlık duygusunu bıraktı.

Acı, kısa sessizliklerle nokta nokta belirlendi Aydın'ın genzinde. Sonra o noktalar teker teker yandı...» (Yaz Suyu, s. 58 - 59.)

«Akşam ezanıydı.

Ezan; kapıda bekleyen, yırtık giysili bir dilenciydi.

Ezan; ahşap bir yalı kapısının ansızın o dilencinin yüzüne kapanmasıydı.

Kimsenin aslını bilmediği, doğrusunu tutturamadığı bir şarkının hep yanlış söylenişi, söyleneceğiydi.» (Aykırı Dal Üstünde, s. 140.)

İnsanın ve çevresinin birbirine, ek yeri ayırdedilmeyecek biçimde ulanmasının etkisini kullanıyor:

«Evler sahiplerini ele veriyor. Hem de en umulmadık anda. Hele bahçeler. Yoksa delişmen ortancalarla mora kesmiş zakkumlar neden coşku değil de anlatılmaz bir bırakılmışlık duygusu uyandırsın, böyle? Elle tutulur bir iğretilik?» (Limanda, s. 113.)

«O zaman uzun süren bir bayram şenliğinden sonra iğreti ışıkları söndürülmüş, renkli ampulleri zafer taklarından sökülüp alınmış, yayalarının her günkü bildik adımlarına dönmüş bir anayolun duyabileceklerini duydu.» (Dizboyu Papatyalar, s. 95.)

«Karşı duvarda, ufka doğru uzayan alacalı yollarıyla bir kilim asılıydı. Arada bir dönüp katışıksız gözlerini üstümüze diken geyiklerle kilim ceylanları da bu odanın bütün parçaları gibi insan bakışını unutmuş görünüyorlardı.» (Şen Ol Bayburt, s. 66.)

«Kırmızı kömür sobasının hemen yanındaki duvarda, sıcaktan uçları kıvrılmış bir fotoğrafta

bir yerlere gitmiş bir delikanlıyla —oğulları mı nereye? Ölmüş mü?— dudakları kıpkırmızı boyalı gencecik gelin başbaşa vermişlerdi. Odadaki toz ve sidik kokusu belki de bu ölmüş ayrıntılardan çıkıyordu.» (Şen Ol Bayburt, s. 67.)

Kimi zaman da pes perdeden kıssadan hisseleri bile yerine yakıştırıyor:

Çünkü yaşamana sıkı sıkı bağlı bir sözlükten seçersin sen kullandığın sözcükleri. Beş yüz sözcük topu topu, olsun! Varsın yaşaman kadar sınırlı olsun sözcüklerin. Sen bu yüzden tutarlısın zaten, değil mi sevgili Orhan? Ankara'ya da bu yüzden uygunsun: evindesin, güvenlisin bu kentte..» (Dizboyu Papatyalar, s. 83.)

«Onları yöneten kentsoylu bilinci ise olanca gücüyle direniyordu. Bir çeşit arttırmaya girişmişti yaşamayla. Yo hayır, ne canını ne malını, ne kandaşını, ne hizmetçisini, ne tanıdıklarını kolay kolay elde çıkarmayacaktı! Ucuza gitmeyecekti ne pahasına olursa olsun.» (Aykırı Dal Üstünde, s. 133.)

«İnsanı önce kendi soyu yer bitirir, kendi cinsi yağmalar.» (Şen Ol Bayburt, s. 71.)

Bana sorarsanız, hikâyeciliğimizin son birkaç yıldır iyiden iyiye kendini kabul ettiren sağlam çizgisine yeni bir damardan kan getirmeyi böylelikle başarıyor Tomris Uyar. İpek ve Bakır'dan bu yana (Şahmeran Hikâyesi dışarıda kalmak üzere) «adının açıklanmasını istemeyen bir hayır sahibi» gibi usuldan usula sürdürüyor bu işi, dürüstçe.

Tutmadığım hikâyeleri olmadı mı? Üç kitapta da birer ikişer tane çıktı. Örneğin, Dizboyu

Papatyalar'da Hakların En Güzeli ve Emekli Albay Halit Akçam'ın İki Günü hikâyelerini sevdiğimi söyleyemem. Ne var ki, hikâye anlayışını doğruladığım, «edebiyatçı» niteliğini duraksamasız teslim ettiğim, sevmediğim hikâyelerine gelince, onları da bu kanımı sarsacak zayıflatacak nedenlerden ötürü sevmezlik etmediğim bir yazarı eleştirirken «teamül»den ayrılmamak uğruna, olumlu yanlar olumsuz yanlar dengesini kurmaya çalışmak bana pek anlamlı gelmiyor.

Ben sanattan öneri bekleyenlerden değilim. Onun için de Tomris Uyar'ın önerisini aramadım. Belki arasam da bulamayacaktım. Ama bir tehdidin, hattâ tehdit olmayı da geride bırakan birşeyin, insanın yok oluşunun, yok edilişinin çığ gibi, bir ünleme dönüşerek sayfaların arasından capcanlı fırladığına tanık oldum. Bunun «bilmem hangi gerçekçilik» etiketiyle dosyalanıp dosyalanamayacağını bilmiyorum. Karışmam da. Yalnız şunu düşündüm: Belki de gerçekliği yansıtan sanat, gerçekçiliği yansıtan sanattan daha gerçek ve daha gerçekçi sanattır!

ELEŞTİRİ NE OLMALI?

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 ard 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 söyleceklerim var. Onun için yazıyorum.

Bu kitabı okuyunca; bir dünya görüşüyle bir edebiyata bakış tavrının nasıl bütünleştiğini, diyalektik düşüncenin aslında nasıl şematik, dogmatik devşirmeciliğe taban tabana zıt düştüğünü apaydınlık bir biçimde kavrıyor insan. Sanatçı kalınarak da sosyalist olunabileceğini, sosyaliz-

min 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», «Nazım 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 şenlendirme 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 yaynlanmış 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 Pol'at, 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.

HİLMİ YAVUZ'UN FELSEFE YAZILARI

Hilmi Yavuz'un, çoğunu yeni a, Yeni Ufuklar, Türkiye Defteri, Milliyet Sanat Dergisi gibi dergilerde daha önce okuduğumuz 31 makalesini, Çağdaş Yayınları «Felsefe ve Ulusal Kültür» adıyla, bir kitap olarak yayınlandı. Yazıların dergi ve gazete sayfalarındaki kısa ömürlerini uzatmak anlamını taşıyan bu tür kitapların yayınlanması, düşünce hayatımız için yararlı oluyor. Hele ülkemizde, yaşayan düşüncenin dergi ve gazete sayfalarında soluk alıp verdiği düşünülürse! Böyle derlemeler; felsefe, sanat, edebiyat, siyaset vb. alanlarında düşünülenlerin, tartışılanların, dergileri, gazetelerin bu konulara ayırdıkları sayfaları sürekli ve düzenli olarak izleme olanağı bulamayanlara kadar ulaşması yanında, bir yazarın çeşitli konulara eğilirken izlediği düşünce çizgisinin belirlenmesi bakımından da gerekli.

Hilmi Yavuz'un bu kitabı için ilkin, ciddî ve sorumlu bir düşünce çabasının ürünü olduğu söylenmelidir. Bu aslında doğal ve özel bir övgü gerektirmeyen bir durum sayılırsa da, bizde özellikle felsefe (ya da tırnak içinde felsefe) konusunda yazılıp çizilenlerin genel düzeyi düşünül-

düğünde neyi vurgulamak istediğim anlaşılabilir. Kitapta dikkati çeken olumlu özellik; yazıların metafizik «derinlikler» taşımaması, çalakalem yazılmış sade suya —ya da bulaşık suya— yazılardan da belirgin çizgilerle ayrılması. Yavuz'un düşüncelerine katılsak da katılmasak da onunla tartışabilir, hiç olmazsa, getirdiği konuları onun önerdiği açıdan bir daha düşünebiliriz. Polemik yazılarında da aynı ağır başlılığın korunduğu görülüyor. Murat Belge'yle, Selâhattin Hilâv'la, İdris Küçükömer'le olan tartışmalarında kimin haklı olduğu bir yana —ki Belge ve Küçükömer'e karşı Yavuz'un büyük ölçüde haklı olduğu fazla derine gitmeye gerek kalmaksızın ortada—, bunlar örnek olabilecek düzeyli tartışma yazıları.

Bütün bunlardan sonra, yazıların hemen tümünde yansıyan ana tutum ve düşünsel yönseme ile ilgili bazı eleştirilerim olacak. Yazıları tek tek ele alıp, her birinde savlananlar üzerine yeni tartışmalara girmek istemiyorum. Bu, yazıların ilk yayınlandıkları sırada yapılabilirdi. Kitap haline getirildiklerinde ise, bana eleştirinin bütüne yönelik olması daha anlamlı göründü.

Yazıların düşünsel temelinde, fazla detektifliğe gerek kalmaksızın, belli yabancı düşünürlerin egemenliği dikkati çekiyor. Althusser, Levi-Strauss, Lucien Goldmann gibi. Bunların rehberlikleri değil, Yavuz'un düşüncelerini belirlemeleri söz konusu olan. Rahatsız eden bir şey bu. Düşünülüp, seçilerek girilmiş bir bağlanım, çoğu zaman, körlemesine bir arayış yerine daha sağlıklı bir düşünce yöntemi izlenmesine olanak

veren verimli bir tavırdır. Ama bağlanım, bağımlılığa dönüşmemeli düşüncede. Yazar her düşüncesine tanık göstermek, yandaşlar bulmak zorunda değildir. Yavuz'un, ele alıp incelediği bir konuya, tuttuğu, doğruladığı düşünürlerin gözlüğünü takarak bakması, hatta onların terminolojilerini bir şablon gibi her yerde kullanması, bağlanım ölçüsünü yer yer aşarak, bağımlılığa düştüğü izlenimini uyandırıyor. Üstelik Türk okurunun büyük çoğunluğunun, Yavuz'un sözünü ettiği Batılı yazarların ve onların yapıtlarının büyük çoğunluğundan haberli olma olasılığının ne kadar düşük olduğu düşünülürse; bağlanımın bir aktarmadan çok bir özümseme olarak yansımasının, yazarın kuramsal başarısı kadar, pratik başrısını da etkileyici büsbütün belirginlik kazanır.

Öte yandan örneğin «Türk Kültürünün Sistemleştirilmesinde Yöntem Sorunu» (s. 20 - 29) başlıklı yazısında H. Yavuz, «Türk düşün hayatında egemen olan temel bir yanlışlık... Türk kültürünün sistemleştirilmesine ilişkin yaklaşımlarda Türk gerçeklerini Batılı kuramsal modellere uydurulmasıdır... Denebilir ki Ziya Gökalp'in Durkheim'ciliği benimsediği 1915 yılından bugüne, Murat Belge'ye kadar Türk düşüncesinin tarihi, gerçekte Durkheim'den Althusser'e bağlanan Batılı düşünce geleneğinin Türk gerçekliklerine uyarlanmasının tarihidir..» diyerek aynı sakıncalı yaklaşımdan yakınmaktadır. Ama Türkiye'de çok az gelişmiş bir tür olan, doğrudan doğruya felsefe konularına ilişkin yazılarda olsun, yine Türkiye'de çok gereksinilen, bir felsefe bakışının ağır bastığı öbür konulardaki yazıla-

rında olsun, okur Hilmi Yavuz'la cepheden karşılaşamamaktadır.

Kemal Tahir ve Ulusal Felsefe (s. 30 - 35), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Estetiği (s. 56 - 61) Türk Kültürünün Kökenleri Üzerine (s. 70 - 76), Batılılaşma Sorunu (s. 77 - 83), «Ölmeye Yatmak» ve Kadının Özgürlüğü (s. 163 - 170), «Yüksek Gerilim» ve Diyalektik (s. 171 - 175) gibi yazıları bu yargının dışında tatmak isterim. Bu yazılarında da aynı düşünsel yaklaşımını korumakla birlikte, bizi Batılı adlara, dipnotlara boğmamış Hilmi Yavuz. Böylece onun neler okuduğundan çok, asıl ilgi çekmesi gereken, neler düşündüğünü öğrenmemize olanak vermiş. Düşünce etkinliğimize katkısı olan yazılar bunlar. Özellikel «Yüksek Gerilim» ve Diyalektik, görebildiklerim arasında, son yılın sayıları pek az olan seçkin eleştirilerinden biri.

Hilmi Yavuz'un yazılarındaki dil tutumuna gelince, zorunlu olmadıkça kaçınılması gereken yabancı sözcük ve terimleri kaygı duymadan kullandığı dikkati çekiyor. Oysa oldukça zor konuları ele alan bu yazıları, zor anlaşılır olmaktan kurtarmak için, özellikle dile özen göstermesi beklenirdi. Yazar bazen yabancı sözcükleri Türkçe okunuşuyla yazıyor, bazen kendi dillerindeki yazımlarıyla. Bazen ayraç içinde Türkçe karşılıkları veriyor, bazen Türkçe sözcüğün yabancı dildeki karşılığını. Bunlar arasında örneğin: «kuramsal kavramlar» dedikten sonra, ayraç içinde (theoretical concepts) demenin, «Genel Çekim Yasası»nı (Law of Gravitation) diye açıklamanın hiç gereği yok. Yavuz'un «ampirisizm» olarak

kullandığı terim, Fransızcadan alınıyor ve Fransızca okunuşu Türkçe yazılıyorsa, «ampirizm» olmalıydı; yok İngilizceden alınıyorsa o zaman da İngilizce okunuşuyla «empirisizm» diye yazılmalıydı. Tabiî bunlar yerine, «deneycilik» ya da «görgülcülük» gibi önerilmiş Türkçe karşılıklardan hangisini seçiyorsa onu kullanması ve ilk kullanışında, ayraç içinde (empirisme) karşılığı olduğunu belirtmesi en doğrusu olurdu. «Konvansiyonel», «artistik», «radikal», «ersatz», «praxis», «ampirik», «proje», «eccentric», «genre», «kolonizatör», «tematolojik», «genolojik», «humour», «moralité», «staccato», «postüle etmek» gibi sözcükelri Türkçe imişler gibi rahatlıkla kullanması yadırgatıcı oluyor.

Kitabın sonuna eklenmiş olan 19 maddelik terimler ve kavramlar sözlüğü de, yazarın kullandığı bütün yabancı terimleri içine alamıyor tabii. Kullanılan yabancı terimlerin ve felsefe kavramlarının açıklamasını vermekten çok, bir Althusser - Levi - Strauss terminolojisi vermek kaygısı güdülmüş sanki. Diyakroni, ideoloji, kuram, mitos, senkroni, sorunsal, temellendirme sözcükleri hep bu düşünürlerin açısından tanımlanmış.

Bir düşünce adamı olduğu kadar iyi bir şair olan Hilmi Yavuz'dan, Türkçenin yabancı sözcüklerden arındırılması ve Türkçe olarak felsefe yapılabilmesi için gösterilen çabalara karşı kayıtsız kalmamasını istemek ve beklemek hakkımızdır sanıyorum.

«SABAHIN SAHİBİ VARDIR»

Çağımızda tek sahici hümanizm türü olan sosyalist «hümanizm»in yazın ürünlerinde görülebileni özümlemek zor değil. Sözün, sözünü dolaysızca söyleyebilmek gibi bir kolaylığı vardır isteyen için. Sosyalist gerçekçilik sorunu üzerinde düşünülürken genellikle edebiyattan kaynaklanılması da bundan sanırım. Oysa sanata, sanat felsefesinin ışığında baktığımız zaman, bir sanat için geçerli olan öze değgin bir doğrunun, her sanat için geçerli olması gerektiği düşüncesine varıyoruz. Benim ilgim edebiyat üzerinde yoğunlaşmakla birlikte, felsefeci damarım sanatlar arasındaki bu koşutluğu doğrulayacak örnekleri ortaya çıkarmaya itiliyor zaman zaman.

Abidin işin kolayına kaçmadan mutluluğun resmini yapabilir diyorum. Bazı başkaları da. Aklım yatıyor buna. Sosyalist gerçekçilik, işin kolayına kaçmadan mutluluğun ve daha nice insanca yaşantının resmini yapabilmektir. Demek resimden de varabiliyoruz sosyalist hümanizme. Ya müzik? Kendimde müzik konusunda derinlemesine tartışmalara girebilecek yetkiyi görmediğim için, en azından bu sanat dalının, öze de

yansıması olasılığı bulunan tekniklerine ilişkin bazı özelliklerin bilgisiyle donanımlı olmadığım için çekinirdim bu konuda düşündüklerimi yazmaktan. Ama sonunda şuna vardım ki, böylesi bir donanımdan yoksun da olunsa, müziğin sanat olma niteliği temelinden hareket edilerek pekâlâ başat sanat sorunlarına ulaşılabiliyor. Öyleyse müzik bilmek başka şey, müzikten anlamak başka şey olmalı.

Beni buraya vardıran; Ruhi Su'nun türkülerinden, müziğinden ve işinin bütünlüğünden dolaysızca, hiç tökezlemeden alabildiğim sanat bildirisinin, genellikle sanattan anlaşılması gerekenlerle ve özellikle katıksız sosyalist gerçekçi sanattan beklenmesi gerekenle birebir çakışması olmuştur. 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 taşıyabilir. 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.

Türküyü doğru söylemek, güzel söylemek, yorumla, biçemle söylemek, kendinden bir şey katmak, sazı söz-ezgi bütünlüğüne eşlik ettirmek,

bir yerde yeniden yaratmaktır. Müzik ki icra edildikçe yaşar, onun yaşama koşullarını en ince ayrıntılara dek sağladıktan sonra yaşatan, yaratandır da. Rui Su Pir Sultan, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Yunus, Kul Halil, Seyranî... söylüyor. Ezgileri de, sözleri de halk arasında yaşamakta olan bu türküleri, sağlam bir müzik eğitimi görmüş birinin temiz ve doğru icrasıyla tekrarlamaktan ibaret değil yaptığı iş yine de. Onun türküler karşısındaki tutumu sadece çok iyi bir icracının tutumu değil, besteci tutumu. Bir aşkı, bir başkaldırıyı, bir ezikliği, bir bilgeliği dillendiren sözleri, yine bunları dillendirmeye uygun düşen ezgiye bağlamak, bağlanmış olanını çeşitlemeleri arasından seçip arıtmak, bestecinin yaklaşımıdır. Bir plakta, bir konserde herhangi dokuz - on türküyü gelişigüzel ard arda sıralamakla, ard arda getirişin bütünlüğünden senfoni gibi destan gibi bir anlam yükü taşıyan ve âdeta tekliği olan yeni bir yapıt oluşturmak arasındaki ayrımdır Ruhi Su'nun besteci kişiliğini belirleyen.

Sayıları bugün altıya varmış olan büyük plaklarıyla, bu plaklardaki türkülerin her biriyle ve düzenleniş bütünlükleriyle hep insan olanı, insanca olanı ve tükenmez bir insan sevgisini söyledi Ruhi Su. Bu, temeli somut, yaşanan gerçekte bulan ve soylu, mutlu bir insanlık geleceğine adanan bir insan sevgisi olduğu için, herhangi bir hümanizmi değil, sosyalist hümanizmi yansıtan müzik olarak artık kalıcılık kazandı. Gerek özünü, gerek kalıcılığını bu türkülerin söz içeriklerine borçlu olmakla kalsaydık, dönüp dolaşıp yine edebiyata dayandırmış olurduk sorunu. Oysa sanatta ayrı ayrı ögelerin birlikteliği

artık parçalanamayacak tek bir bütün oluşturur. Bronz artık ne bakırdır ne kalay! Türküler de böyle işte!

Ruhi Su icracılığı, yaratıcılığıyla sanatçılığının sorumluluğunu yerine getirirken ve getirebilmek için aralıksız olarak vermek zorunda kaldığı mücadelelerle, ancak bir kurumun üstlenebileceği belgeleme, arşivleme işini de yüklenerek Yunus Emre'yi, Karacaoğlan'ı, Pir Sultan Abdal'ı, Köroğlu'nu Türkiye'de ilk kez yapıtlaştırmasıyla da kalıcılığına kalıcılık katmıştır. Bugün Türk halkının; kendisinden bucak bucak kaçırılan, «gölgesinden ölümü görmüş gibi korkulan», dünyada tanınması olanaklarına kanunsuz setler çekilen bu sanatçıyı bütün duvarların, barikatların ardına geçerek tanıması, sevmesi, benimsemesi bundandır. Ruhi Su, yirminci yüzyılda, kentte yaşayan, yüksek öğrenim görmüş, müzisyen ve aydın bir kişi olarak, türkülerini söylediği büyük halk ozanlarının, âşıkların tanınma ve yayılma yollarından geçmekte, bir garip yazgı gibi onların geleneklerini sanatında olduğu gibi yaşamında da sürdürmektedir.

«BARIŞ ADLI ÇOCUK»

Türk hikâyesinin en sevdiğim kitaplarından biri olan Tante Rosa'dan bu yana, yayınladığı üç romanı da (Yürümek, Yenişehir'de bir Öğle Vakti ve Şafak) göz önünde tutarak ve özellikle on-

ları da hesaba katarak, Sevgi Soysal'ın aslında hikâyeci olduğunu, hikâyeciliğiyle özgün ve edebiyatımıza hikâyeciliğiyle katkıda bulunan bir yazar olduğunu düşünürdüm. Bununla, Sevgi Soysal roman yazamıyor, otursun hep hikâye yazsın demek istemiyorum. Haddini bilmezlikten çekinmekten öte bir şeydir bu açıklamam da. Çünkü o romanları roman olarak da değerlendiriyorum. Roman olamamış, hikâye olarak kalmış bunlar demiyorum. Tomris Uyar'ın Dizboyu Papatyalar'ı üzerine yazmış olduğum bir yazıda da belirttiğim gibi; romana gelişmiş ve yetkinleşmiş hikâye, hikâyeye güdük kalmış, emekleme aşamasında roman gözüyle bakmanın edebiyata aykırı bir yaklaşım olduğunda kuşkum yoktur. Ama nedense; bir hikâye için, «roman öğeleri taşıyor, romancı tavrıyla yazılmış» derseniz bu bir övgü sayılır da, bir roman için «hikâyeci kaleminden çıkmış, hikâye öezllikleri ağır basıyor» derseniz yergilerin en acımasızını yapmış sanılırsınız. Yanlıştır bu.

Ne yandan bakılırsa bakılsın, Yürümek'in ve Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nin birçok bölümleri, Şafak'ın özellikle Baskın ve Çingeneler bölümleri bal gibi hikâye olarak değerlendirilebilir ve bu, onlardan hiç bir şey eksiltmez. Eksiltmek şöyle dursun, en güzel bölümlerdir bunlar. Sözü Barış Adlı Çocuk'a getireceğim. Sevgi Soysal, adıyla sanıyla bir hikâye kitabı çıkarttı da, bana hikâyeciliği üzerine yazma fırsatı verdi diye seviniyorum. Sevinmem salt bu yüzden değil kuşkusuz. Kitaptaki on dört hikâyeden en az yedisi tekrar tekrar okunup, tekrar tekrar tadına varılacak, üzerinde düşünülecek kalıcılıkta.

Bu yazıda kendi seçme sıramla bu yedisinin adlarını anmak isterim: Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u, Deli Tank ve Çocuk, Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı, Eskici, Hanife, Yapı, Ay'ı Boyamak. Yabancılaşmayı, yabancılaştırılmayı, insancadan kopmanın etkin ve edilgin biçimlerini, insancaya dönme özleminin ve mücadelesinin çıkar ve çıkmaz yollarını, hem tek tek hikâyelerin içerisinde, hem de bunların bütünselliğinde kavranan bir diyalektikle sergiliyor Soysal bu hikâyelerde. Anlatılanda bulduğumuz gibi, anlatımda da buluruz bu diyalektik bakışın izlerini. Serinkanlı bir gözlemcinin nesnel, aktarıcı anlatımı duygulu, sıcak ve heyecanlı bir anlatımla içiçe. Seçilen anlatım biçimlerinin birinden öbürüne geçişin kendiliğindenliğini ve hikâyelerin dokusuna organik biçimde katılmasını sağlayan öğe ise, ironi. Hemen kitabın tüm hikâyelerinde rastlanan hınçsız bir ironi bu. Kaynaştırıcı işlevinde.

Özümlenmiş bir dünya görüşünden, bu görüşün kazandırdığı sağlam bir yöntemden ve öncelikle de gerçek bir edebiyatçının kaleminden çıkmış bu hikâyeler. Kalıcı olmalarına rağmen güncel, hatta güncelliğin büyüsüne kapılmayan güncelliklerinden aldıkları güçten ötürü kalıcı olduklarını söyleyebilirim.

Sevgi Soysal'ın tüm yazdıklarında yansıyan hikâyeciliğini vurgularken, hep hikâyeci damarıyla yazdığını söylemek isterken haklıydım. Yaşadığı çarpıcı, etkileyici, önemli olayları, dönemleri, yerleri yazmadan edememesinden de belli. Yani yaşarken de hikâyeci damarıyla yaşıyor. Az

önce güncelliğin büyüsüne kapılmaksızın güncel kaldıklarından söz ettiğim hikâyelerin yanı sıra, kitapta 12 Mart'ı, sıkıyönetimi, hapishaneyi, hastaneyi anlatan hikâyeler de var. Aslında yazılmayacak gibi değil bunlarda anlatılanlar, dürtmeyecek gibi değil yazarı. Ama o yedi hikâyede yakalanan diyalektik denge, son beş hikâyede kurulurken yitiriliveriyor yer yer. Yoğun yaşanmış bir güncelliğin büyüsü; yaşayan, duyan, eleştiren Sevgi Soysal'ı edebiyatçı kişiliğinin bütünlüğünden çekip koparmaya çabalıyor. Önceleri de çabalamıştı. Gerçi ne o zaman başarmıştı, ne bu sefer, bu kitabın son beş hikâyesinde başarıyor ama, kendini hissettiriyor yine de. Röportaj gibi hikâye yazmaya, hikâye gibi röportaj ya da anı yazmak elbet yeğ tutulur ve bu hikâyelerde bile, röportajı çok aşan yerler, bir teli tınlatan edebiyatça yanlar var ama, adını andığım yedi hikâyeyle baş edebilecek, boy ölçüşebilecek derinlik ve yoğunlukta değil.

Sonsöz: Haklarında ileri geri lâf ettiğim bu son beş hikâye de dahil olmak üzere, döne döne okuyacağım, söz geçirebildiğim herkese okutacağım Barış Adlı Çocuk'u.

BİRSEL'İN GÖNLÜNÜN GİZLİ YÖNÜ

Bu yıl benim için Salâh Birsel yılı oldu. 1976 yılının 1 Ocak günü Şiir ve Cinayet'le başladığım Birsel serüveni, Kahveler Kitabı ve Ak 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 Örünmek'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 sevdalılarının yıldızları hiç barışmaz Birsel'le. Tadına varmak için tavrın özünü yakalamak, ardına girleneni 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 (s.) 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 kısaca «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 «faşalfayrak», «fertek fertek», «fellek fellek», «pıyrım pıyrım», «çatapuma» gibi sözcükler (mi demeli, ne demeli?) Birsel'in söyleyişine özelliğini, çeşnisini veriyor. Hani o borş çorbasına konan 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», «kıtırbomcu», «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 oburları-

dır. Salâh 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 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 olmamasından 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 anlayışının 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, Attila İlhan'a, Fürüzan'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 inanıyorum ben de. Bütün, gerçekten de altacısı 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 bağlılığmdandır.

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 hiç bir düşünce birliği yoktur. (s. 96) «putlaştıranlar» sözcüğü kitapta yanlış dizilmiştir) 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 Örtünmek 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. Yayınlatacağımı 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 yazdığımı artık iyice açıklamalıyım— her şeyi anlatmak isteyen bir yazar bile her şeyi anlatamaz.» (s.) 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 karşımızda aynı çehizlerle gerdan kırıyoruz» (s. 208). Görüyorsunuz, bana pek söz kalmıyor!

Yazarının bir journal intime olmasını istediği, sonunda da olamıdığından 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, ya da edebiyat özel günlüğü yazacağını sanıyorum onun. Sanıyorum ve umuyorum. Değil mi ki «kendisini gözlemleyen kendini gözlemlemek» istemektedir!

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

NEDİM GÜRSEL'LE GELEN

Nedim Güsel'in 9 öyküden oluşan ilk kitabı için söyleneceklerin —benim söyleyeceklerimin— ilki, bir bütünlük gözetilecek olursa, iki ayrı kitaptan söz edilmesi gerektiğidir. Gerçekten de kitabın Cicipapa başlıklı 7 öyküyü içeren bölümüyle, Uzun Sürmüş Bir Yaz İçin Öyküler bölümü, yazarın iki ayrı dönemi olarak değerlendirilebilecek nitelikler taşımaktadır. Bence Gür-

sel, iki kitabı teke sığdırmakla değerlendirmelerin ağırlık merkezini —herhalde istemeksizin— yazısından çok, yazarlığı üzerine kaydırmıştır. Ben kitaba, ilk bakışta oldukça çekici gelen bu iki çizgiyi karşılaştırma açısından değil de, 96 sayfalık uzun bir öykü olan Akarsu'da biçimlendirilen yazınsal tutum ve yansıtılan dünya görüşü açısından, bunların bağdaştırılışı açısından yaklaşmak istiyorum.

Bu öykünün belkemiğini oluşturan tarih kavramına dayalı eksen, çözümlemenin de eksenini oluşturmalıdır diye düşünüyorum. Bilmem, yazarın kitabın sonuna «sonsöz yerine» eklediği «Sınıflı toplumların tarihi tarihöncesi sayılmalıdır» sözünden yola çıkmak, bu öykünün karmaşık yapısını fazla kolaylaştırmak mı olur? Sanmam! Kanımca Gürsel, seçtiği bu sonsözle bir anahtar tutuşturmaktadır okurun eline. Bu sözü, birey düzeyinde de geçerli olabilecek biçimde, «Sınıflı toplumların bireyleri de, öznel tarihlerinde bir tür tarihöncesini yaşarlar,» diye anlamak ve Akarsu'ya bu açıdan bakmak da mümkün.

Öyküde belirgin olarak, toplumsal ya da nesnel bir tarih dilimiyle, bu tarih dilimi içerisinde yaşayanların —deyim yerindeyse— öznel tarihleri arasında koşutluk kurulmuş. Nesnel tarih dilimi, yoğun bir baskı imgesiyle vurgulanmış, kişilerin öznel süreçleri ise perspektivli bir açıdan serimlenmiş. Yaşayanla yaşanan ikiliği, yaşananın öznel ve nesnel boyutları yansıtılarak verilmeye çalışılmış. Böylece «fresk» denemesi yer yer iki boyutlu bir zemin üzerinde oylum kazanıyor, yer yer de allegoriye taşıtılan bir anlam yüküy-

le zenginleştiriliyor. Öykünün temelindeki Marksçı dünya görüşü de kendini, sınıfsallığın vurgulanmasından çok tarihe bakışla belirtmektedir.

Akarsu'nun çağdaş Türk öykücülüğü içerisindeki yeri ve önemi, anlatımın özellikle biçiminde yoğunlaşarak yansıyan yazınsal kaygının, Marksçı dünya görüşünden kaynaklanan özle bütüleşmesidir. Nedim Gürsel'in başarısını ve özgünlüğünü burada aramak yerinde olur. Başka bir söyleyişle; toplumsalla bireyselin (ya da kişiselin) diyalektik dengesi ve toplumculukla edebiyatçılığın bütünleşmesi bakımından üzerinde durmak gerekiyor bu yapıtın.

Akarsu bir «12 Mart öyküsü»dür. Ama şimdiye kadar okuduğumuz bütün 12 Mart konulu yapıtlardan çok ayrıdır. Yazarın denediği anlatım, toplumcu yazarlardan çok, «bireyci» diye nitelenen yazarların rağbet edeceği bir anlatım biçimi olarak görülebilir. Ve bu sığ yaklaşımla, toplumsal gerçekliklere sırt çeviren, içe dönük, birey özekli bir «burjuva edebiyatı yaftalamasına gidilebilir Gürsel'in öyküsünün kuruluş ve örülüş yönteminden. Oysa zaten çok su götürür yanları olan böyle bir yaftalama eğilimi; bu öyküde, kişilerin psikolojik yapılarında derin çentikler açmış olan baskı ve yenik düşen direniş öğeleri, «uzun sürmüş bu yaz» sürecinde, tüm somutluğuyla ve nesnelliğiyle yaşanan gündeş faşizmin bireysel düzeydeki izdüşümü olarak sunuluyorsa büsbütün çıkmaza girecektir. Öyleyse yazarın, Akarsu'ya verdiği biçime taşıttığı içerik, edebiyatımızda alışılmamış bir buluşmayı sergilemektedir: Metnin kurgusallığı ile, bildirinin gerçekçiliğinin buluşmasını!

Bu bakımdan, öykü içerisinde yer alan ayrı ayrı metinlerin (Selimin Karalama Defterinden, Çağdaş Bir Fresk İçin Metinler, Yanlış Bir İyimserlik Üzerine «Umutlu» Metinler gibi) ana metne getirdiği açılımlar ve oluşturduğu tabakalar, kurgunun çözümlenmesi açısından özel bir önem taşımaktadır. Öykünün kurgusunda allegorik öğelere yaslanıldığı da hesaba katılırsa, biçime ilişkin bir çözümleme çabasının, özü de birlikte yakalattığı farkedilecektir. Kuşkusuz bütün bunlar, öykü okunurken değil, öykü üzerine (ya da öykünün okunması üzerine) yazılırken izlenen adımlardır, metnin birinci kuruluşuna da ışıklar düşürebilecek adımlar. Bu kuruluşta kimi koşutluklar, izdüşümsel ilişkiler gözetilmiştir. Simgelerin ve allegorinin işlevi, kanalları bağlamak, bütünlüğü sağlamak olarak görülebilir.

Uzun süren (ve bitişi aceleye getirilen) yaz ve 12 Mart'ı izleyen dönemin Türkiye'si, nesnel tarih diliminin zamanı ve mekânıdır. «Ayraç içine alınan ışık» ve «lamba» simgesi (önce Oğuz'un, sonra Selim'in lambaları) yaşantının dile çevrilişinin, sözcüklerle yeniden kuruluşunun öykü içinde öyküsü diye yorumlanabilir. Lambanın ışığı, aynı zamanda öykü kişilerinin iç dünyalarına çevrilir. En başarılı bölümlerden biri olan III. bölümde, düşleri aracılığıyla Nilgün tanıtılırken, (Nilgün'ün algılama ve bilinç yetisini yitirmiş olduğu da düşünülecek olursa), yazarın Oğuz'un bilincinin ve belleğinin süzgeci olarak kullandığı lambaya Nilgün'ü aydınlatma işlevini yüklediğini sezeriz. Yani yazarın, Nilgün'ün ağzından devreye girmesi ve bir yerde Oğuz'la özdeşleşmesidir söz konusu olan.

Ağaçlara dadanan kurtların ve tüm ağaçların kurumasının yeri, Selim'in öznelliğinde ve sanrılarında olmakla birlikte, çağrıştırdığı imge ve izlenimler öbeği, öykünün ana dokusundaki ilmeklerden bir bölüğünü oluşturur. Çağdaş Bir Fresk İçin Metinler'de kullanılan sürek avı, ceylan, atlar, köpekler, üniformalı moğollar da çift işlevli simgelerdir. Hem imgelemde bir fresk'i görüntülemeye yararlar, hem ilerleyen faşizmin ögelerini simgelerler. (Unutulmamalıdır ki Selim'in hastalığı, paranoyanın değil, şizofreninin belirtileriyle betimlenmektedir.)

Yaz sıcağının boğuculuğuna deva olacak serinlikle çağrışım yaparak akan su, haksızlığı, baskıyı boğmak ya da Nilgün'ün, sıcaklığıyla acı veren gövdesini serinliğiyle sarmalamak üzere girer öyküye. «El» de kişiler arası ağı ören ipliğe düğümler atmakta kullanılır. Engin'in tırnakları sökülmüş, kanı çekilmiş eli, Nilgün'ün babasının kaba, kırmızı, kıllı eli, Nilgün'ün anımsadığı kendi eli ve öbür eller.

Nedim Gürsel'in öyküsü bir bilmece değildir elbet. Benim de bu yazıdan amacım, bir bilmeceyi çözmek için ipuçları vermek, yol göstermek değil; bir metni çözümlemeye yönelik okumalardan bir örnek sunmaktır. Bunun yanısıra da metinden kalkarak, kendi yaklaşımımı ve değerlendirmemi temellendirmek isterim. Birazdan sözünü edeceğim kusurlarına karşın üzerinde durulmaya değer, ciddi, yer yer oldukça başarılı bir yazınsal çabanın ürünüdür Akarsu. Gürsel, önce bir öykünün dil içinde yaşadığının, varoluşunun dilsel nitelikte olduğunu bilicindedir. Bu az şey değildir. Sonra yazın'ın ancak bir dünya görü-

şüyle yoğrularak anlama kavuşacak bir etkinlik olduğunun ve çağımızda sorumluluk, yükümlülük taşıyan bir yazarın marksçı düşünüşü özümsemesi gerektiğinin de bilincindedir. Bu da az şey değildir. Yeteneğiyle bu düşünsel donanım etmenlerini bütünleştirebilmiş bir yazarın yapıtı karşısında suskun kalınmamalıdır bence.

Bütün bunlara bakılarak, Akarsu'yu kendi içindeki yazınsal ve düşünsel sorunları yetkin bir çözüme ulaştırmış, kusursuz bir yapıt saydığım sanılmamalıdır. Bir kez, kişi-toplum diyalektiğinin dengesini koruyabilmesine, toplumcu ve edebiyatçı olabilmesine karşın, bütün bütüne özgün, etkilerden yeterince arınmış bir yazar diyemeyiz henüz Nedim Gürsel'e. Önce biçim açısından; metin kurma yaklaşımlarını ve yöntemlerini örnek aldığı yazarların (bunun bir öykünme ya da esinlenme değil, bilinçli bir örnek alma olarak görülmesi gerektiği kanısındayım) etkisinden, yine aynı bilinçten güç alacak bir çabayla sıyrılmasını, yolunu bütün bütüne kendi yolu kılmasını beklerim onun.

Belki daha kolay üstesinden gelinebilecek ikinci bir iş de, yazınsal kurguya gösterilen özenin, tiplemelerin, toplumsal çözümlemelerin ve bunların vardıracağı sonuçların inandırıcılığına da yeterince gösterilmesidir. Örnekse; Engin, Nilgü ve Selim'in işkence görmüş devrimciler olmaları, Nilgün'ün babasının ağa, Selim'in babasının «eski tüfek» olması ve bunların baskıya direnemeyişleri, Engin'in buna karşılık, katı bir devrimci olup Oğuz'u, Vedat'ı ve —haydi haydi— Nilgün'le Selim'i sığ bir biçimde kınaması,

Oğuz'un Fransa'da okuyan bir filoloji öğrencisi, yani küçük burjuva aydını olduğu için, öykünün eksenini oluşturan tarih dilimiyle ancak duygusal düzeyde kalan bir ilişkiye girmesi, Vedat'ın küçük burjuvalıktan, profesyonel devrimciliğe dönüşümünün tek boyutluluğu fazla tipolojiktir. Sonra; baskının, acının, ezilmenin, yenikliğin bir karabasanı olarak gelişen öykünün, son sayfada, nedenleri açıklanmaksızın apansız umutlu bir sona bağlanıverişi inandırıcılıktan uzaktır, neredeyse şematiktir. Kilise, ortaçağ keşişi, İsa, Son Yargılama gibi motifler, öykünün bütününe organik bir bağla bağlanamayan çağrışımlara yol açmaktadır. Kuledibi ve Balık sokağı da, sahiciliği sağlanamamış mekânlar olarak kalır.

Çok yerde dil, şiirsel bir söyleyişin güzelliğine ulaşabildiği halde, Akarsu gibi özen gösterilmiş bir metinde; «başörtülerin şemsiye gibi açılması», 'psikoloji'ye «tinbilim»in karşılık tutulması, «Ancak soruma karşılık verdikten sonra gideceğimi biliyordu» gibi bir cümlede, **aldıktan** yerine **verdikten** denmesi yadırgatıcıdır.

Ama saptayabildiğim bu küçüklü büyüklü pürüzlerin çoğu, Uzun Sürmüş Bir Yaz'la gelen bir yazarın, özellikle üzerinde durduğum öyküsünde somutça yansıyan edebiyatçı kişiliğinin önünde uzun boylu dikilecek, sorun haline gelecek güçlükler olmasa gerek. Son değerlendirmede, Nedim Gürsel'in öykücülüğümüze yeni açılımlar getiren bir yazar olduğunu söylemek isterim.

ROMAN ROMAN İÇİNDİR

Düşle gerçeğin, belki daha iyisi düşselle gerçeğin, içiçeliğini hak yemeden metne dökmek zorlu bir iş. Gerçeğin hakkını yemeden, gerçeğe sinmiş düşselin hakkını yemeden. Yazın gerçekliğinin hiç hakkını yemeden. Bir yaşam kesitinde düşsel olanla gerçek olanın, «dış»la «iç»in dolaşık iplikleri çözülüp, bir biçimde yeniden sarılıyor, bir yaşantı yumağı oluşuyor. Sonra, —ya da sonranın burada bir önemi yok— bu yumaktan bir metin örülüyor. Şimdi ikinci bir düzeyde, yeni bir gerçeklik, yeni bir düşsellik, bunların yeni bir birlikteliği kuruluyor. Artık iplikler, atkılar, düğümler; yazının iplikleri, atkıları, düğümleridir. Sonra —sonranın burada önemi var— başka bir zaman parçasında, aynı yaşantı yumağının ipliklerinden (ki bütün bütüne aynı kalmaları pek de olası değil) yeni bir yazı dokunuyor. Başka bir yazı. Böylece bir kökün iki sürgünü ile yazın dünyamıza bir «sürgün» giriyor.

Ferit Edgü'nün «kaçkın»dan «sürgün»e geçişini yorumlamaya çalışmak ilginç olur mu diye düşündüm. Sarmadı. Sürgünün yazılışına kendi iç bütünlüğünde bakmak daha anlamlı göründü. O ile Kimse'yi ard arda okumam, bu roman-

ları bir arada, aynı yazıda ele almaya itti beni. Sanırım oldukça da yerinde bir yaklaşım bu.

Romanların her ikisinde de zaman ve uzay aynıdır. Hakkâri'nin Pirkanis köyünde (cin doruğunda, çok küçük bir köydür bu) şiddetli bir kışı yaşayan bir kimse anlatılır. Kimse'de köyün insanları oldukça geri plandadır, O'da daha öne çıkar, belirginleşirler. Kimse'de ölen bebe Halit'in oğludur, O'da Halit, neredeyse öğretmenden sonra ikinci kişisi olur romanın ve babalık Seyit'e geçer. Böyle bir-iki değişikliğin dışında insanlar da aynı kalır. Ama bu zaman, uzay, çevre birliğine karşın apayrı iki romandır Kimse ile O. Bakış da değişmemiştir özünde; öyleyse nedir, nerededir ayrılık?

Kimse, bir yaşam kesitini oluşturan yaşantıların özümlenmesi, sindirilmesi, bilince yerleştirilmesi sürecinin romanı. Birinci ses-ikinci ses, kâh «ben» diyerek, kâh «sen» diyerek soluk soluğa konuşurlar, konuştururlar birbirlerini, birbirlerinin ağzından lâf kaparlar. Kimse'dir aslında bu diyalogun tek kişisi. Kimi yerde üçüncü kişi ile birinci kişinin —yani 'o' ile 'ben'in— çakıştığını da görürüz Kimse'nin kişiliğinde (s. 165 - 68). Bu konuşma, uzun yol şoförünün dalmamak için biriyle konuşması gibidir. Konuşmak için konuşmak, var olmak için konuşmak, anlamak için konuşmak, anlatmak için konuşmak. Kimse, varoluşunu dile getirir, dile döker. Sıraya koymaz, düzenlemez, denetlemez. Biriktirir. Yaşantıyı dilde biriktirmek; yeniden yaşamak, yaşamanın altını çizmek olur bir yerde. Kimse, bu birikimin romanlaştırılmasıdır.

O'da ise sel durulmuştur. Roman kişisi yazarın ağzından anlatılır burada. Söz tek ağıza geçince, öğretmen de, öbür kişiler de seçikleşir, olaylar düzene girer. Yine düşselle gerçeğin kesiştiği örtüştüğü bir düzendir bu ama, düzendir işte. Yazının düzenine katılır. Sanki Kimse biraz alışmıştır Pirkanis'e. Sanki Kimse'nin alışmayacağı yolundaki savına, alışıp alışmadığına ilişkin karşılıksız soruya (s. 135 - 36) örtülü bir karşılıktır O. Ama bu alışmak nasıl bir alışmaktır, neye alışmaktır? Okur O'da, bu sorulmamış sorunun verilmemiş yanıtını da bulabilir ararsa!

Eğer O, Pirkanis'in, Hakkâri'nin sorunlarına ya da gerçeklerine eğilmek amacıyla yazılmış bir roman olarak düşünülürse, belki pek yüzeysel, hatta acemice bulunur; ama kabul etmek zorundayız ki böyle bir yaklaşımın önce kendisi yüzeysel ve acemicedir. Hiç kuşku yok ki bir «köy romanı» ile karşı karşıya değiliz. Romanda kentlinin bu «on üç haneli, yüz on dört nüfuslu dağ köyünün» koşullarını «yadırgadığına» ilişkin bir imleme bulunmadığı gibi, Batıcı bir sevecenlik ya da bilecenlik de taslanmamış. Sadece, dillerini bilmediği insanlar arasında yaşayacağının bilincinde olduğunu vurgulamaktadır yazar.. Öğrenci ve öğretmen olarak onların dilini öğrenebildiğince öğrenecek, kendi dilini öğretebildiğince öğretecektir. Romanın ekseni sayılabilir bu sorun bence. Bu dil ayrılığı kesinlikle etnik bir boyut olarak katılmaz romana. Dünyaları çizmekte, belirlemekte kullanılır. Pirkanis'teki dünyayla öte yandaki dünyanın karşıtlığını ve öte yandaki dünyadan her nasılsa Pirkanis'e savrulmuş birinin bu karşıtlığı yaşantıya dönüştürmesini

anlatmak için özellikle seçilmiş ve anlamlandırılmış bir zemindir. Öğretmen bu uzay parçasına sürgündür. Kazazede bir denizci olduğu söylenir. Yine de bu pek kesin değildir. Kesin olan; nedeni bilinmeyen, belki de belli bir nedeni olmayan sürgünün, gerçeklikle gerçeksizlik arasında gide gele yaşandığıdır.

Kimse ve O'da bu yaşantının iki zamanlı ve iki düzlemli bir biçimde örgütlendirildiğini görüyoruz. Romanları okumuş olanlar bu «örgüt» sözünü pek aykırı bulabilirler; ama yeniden kurmanın, bir düzenden başka bir düzene geçirmenin bir örgütleme olduğu yadsınabilir mi? Edgü bu örgütlemeyi yazınımızda pek alışılmamış, rastlandığı yerde de pek dikkate değer görülmemiş bir kurgu biçimiyle gerçekleştiriyor. Kimse'de «dedi birinci ses», «diyor ikinci ses» gibi yinelemelerle biraz fazla üzerine varıldığını, amaçlanmamış olması gereken bir yabancılaştırmaya vardırıldığını sandığım bu kurgu, O'da daha bir oturuyor. Hiç yapaylık izlenimi vermeksizin o zor romanı dağdan aşırıp labirentli mecralardan akıtıyor, denize vardırıyor yazar.

O'yu bunun için ve bununla koşut giden umut ışığı için Kimse'den daha çok sevdim. Romana o umut ışığını yakan yazarın insana inancı olmalı dedim. Halit'in evi bitince yazarın sahiden Pirkanis'e yeniden gidebileceğini, giderken ya da dönerken Süryâni kitapçıya da rastlayabileceğini düşündüm. Sevindirdi bunu düşünmek beni.

Yazının tam burasındayken, Ferit Edgü'nün Soyut dergisinin haziran sayısında çıkan Ders

Notları'nı okudum. Pek sık rastlanmayan bir buluşma oldu bu benim için. Her iki romanın da yazınımız için gerçek birer kazanç olduğunu söylemekten öte sözü uzatmayacağım artık.

ESTETİK Mİ, SANAT FELSEFESİ Mİ?

Bir sanat yapıtının belirli özellikler taşıyan bir sanatçı tarafından yaratılmış olması, alıcısı üzerindeki etkisi, tarihsel-nesnel koşullarıyla etkileşimi vb. ayrı ayrı inceleme konuları olabilir. «Estetik»ler sanat yapıtıyla ilgilendikleri zaman, hep bu konulara ve bunlarla ilgili ayrıntılara eğilmişlerdir. Ama «Estetik» adı ile anılan disiplinde, tek tek sanat yapıtları ancak, sanatın özü, güzelliğin sanat yapıtında yansıması, yaratma etkinliğinin gizleri, estetik haz, estetik beğeni, estetik yaşantı, duygu alışverişi vb. ile ilgili olarak geliştirilen türlü türlü estetik kuramlarını doğrulamak için kullanılan örnekler durumunda kalmışlardır. Başka bir söyleyişle, sanat yapıtları; temellerini kendilerinde bulmayan türlü kuramları haklı göstermek için başvurulan zorlama tanıklar olarak kullanılmış, bu yapılırken de onlar, iç bütünlükleri hesaba katılmaksızın, önceden hazırlanmış bir çerçeveye sığışmaya zorlanmışlardır. Böylece başlıbaşına, teker teker bir defalık, bağımsız varlıkları olan sanat yapıtları, estetik görüşleri tarafından amaca —sanat olgusuyla ilgili «teemmül» ile elde edilen ve genel

yargılardan oluşan kuramlara— ulaşmakta birer araç olarak bile kullanılmamış; onlara, onlarsız geliştirilmiş kuramları desteklemek gibi dolaylı ve ikincil bir rol verilmiş olmaktadır.

Böyle bir tutumun ağır bastığı estetik kitaplarında, kuramı desteklemekte yararlanılan yapıtlar hakkında söylenenlerin, kuramın kendisinden önce yer alması ve kurama onlara, onlarsız geliştirilmiş kuramları desteklemek gibi dolaylı ve ikincil bir işlev verilmiş olmaktadır.

Böyle bir tutumun ağır bastığı estetik kitaplarında, kuramı desteklemekte yararlanılan yapıtlar hakkında söylenenlerin, kuramın kendisinden önce yer alması ve kurama onlara dayanılarak ulaşılmış olduğu izlenimini uyandıracak bir sıra izlenmesi, bir şey değiştirmez. Önemli olan, seçilen sorunun, sanat yapıtının kendisinde gerçekten bulunup bulunmadığıdır. Seçilen, araştırılan sorun, eserin bağımsız ve tek başına varlığıyla dolaysızca ilgili olmayınca, hazır bir kuramın gerektirmelerine göre yapıtın parçalanması, öğelerinin bir kısmına ağırlık verilip öbürlerinin yok sayılması ve bu ağırlık vermede de, yine yapıtın dışında kalan etmenlerin rol oynaması kaçınılmazdır.

Oysa ana kaygı, yapıtın yapısını kavramak olduğunda tek çıkar yol, onu tekliği ve bütünlüğü içerisinde ele almaktır. Bir yapıtı tekliği ve bütünlüğü içerisinde ele almak demek, onun içerisinde bulunamayacakları hesaba katmamak ve içerisinde bulunabileceklerin hiç birini dışarda bırakmamak demektir. Kuşkusuz, bir yapıtın yapısını oluşturan öğelerin hepsini hesaba katmak, yani tüketici bir çözümleme yapmak çoğu za-

man başarılamaz. Burada söylenmek istenen, çözümlemenin elden geldiğince bu olanağı gerçekleştirmeye yönelik olmasıdır. Oysa yapıtı incelerken, onun içerisinde bulunmayan dış öğelere başvurmaktan kaçınmak, bir olanak değil, tutum sorunudur.

Bu tutuma hiç de sık rastlanmamaktadır doğrusu. Bunun nedenleri üzerinde uzun uzadıya durmak, belki ayrı bir yazının konusu olabilir. Ancak şu kadarını belirtmek gerekir ki, sanat yapıtlarının değerlendirilmesi söz konusu olduğunda, başka bir deyişle nesnel sanat eleştirisinde, dolaysız olarak ve bütünlüğü içerisinde yapıta yönelmek için, sanat felsefesiyle değer felsefesinin örtüştüğü alanda ve sadece orada kalmak zorunluluğu vardır. Bu sınırın aşılması ve sorunun, bunun dışında bir felsefe ya da bilim dalının, hatta kimi zaman metafiziğin alanına taşınması, her zaman yapıttan ve yapıtın bütünlüğünden kopmaya, şu ya da bu açı'ya yerleşmeye yol açar. Üstelik bu açı, bütünleyici ve anlamlandırıcı bir dünya görüşü, bir bağlanın açısı olmayacak; indirgeyici ve saptırıcı bir zorlama açısı olacaktır.

Estetik ile Sanat Felsefesi arasında, yapıta yaklaşımları bakımından böyle bir ayrım yapılabileceğini düşünüyorum. Estetik teriminin taşıdığı tarihsel yük zorluyor böyle bir ayrımın yapılmasını. Bütün bu söylenenlerden sonra ise, edebiyat eleştirisinin de kuramsal temelini estetik'te değil, sanat felsefesinde bulması nesnel ve geçerli bir yaklaşımın ön koşulu sayılabilir. Savunduğum tek tek yapıtların biricikliğinden ve

bütünlüğünden yola çıkmak gereği ise, kuramlardan —özellikle sanat felsefesinin kuramlarından— bütün bütüne koparak, her edebiyat yapıtı karşısında edebiyatı yeni baştan keşfetmek anlamına gelmez elbette. Yapıtı temel alan bir eleştiri, son çözümlemede yine kuramsal düzeyde olmak üzere, yapıtın sanat değeriyle, yapıtla aktarılan «bildiri»nin değeri ve değerliliğine ilişkin bir görüşü örneklendirecek ya da temellendirecektir. Karşılaştırmalı bir araştırma söz konusu ise, yapıtla organik bağı korumaya özen gösteren bir eleştiri yaklaşımının varacağı pratik sonuçlar kadar, kuramsal sonuçlar da daha bir güvenilirlik taşıyacaktır. Öyleyse güncel esintilerin ötesine geçip, kalıcılığı amaçlayan edebiyat eleştirisi de, pratik düzeyde olduğu kadar kuramsal düzeyde de yapıtı çıkış noktası olarak almak ve çözümlemelerinin ekseni olarak görmek zorundadır.

İÇİNDEKİLER

Dünya Görüşleri Neler Getiriyor?	5
Niçin Diyalektik	10
Diyalektik Açısından Mutluluk	14
Özgürlük ve Yabancılaşma	18
Çağımızda Hümanizm Ne Değildir?	24
Düşüncenin Yabancılaşması	29
Dogmatizm Yenilmelidir	33
Bilgi Kuramı Açısından Kuram-Kılgı İlişkileri	48
Toplum Bilimlerinde Olasılık	53
Ilımlının Gerçek Yüzü	59
Felsefede Akılcılık ve Deneycilik	64
Yüzyılımız Felsefesinde Birkaç Metafizik Anlayışı	68
Yaşamak Üzerine Bir Yorum Denemesi	87
Neden mi Bizde Felsefe Yok?	90
Ismarlama Felsefe Kitabı	102
Dilin Dili Olsa	113
Dilin Kemiği Olsa	121
Amerika'da Kurna Türkiye'de Zurna	126
Dimyata Giderken	131
Felsefe Işığında Sanat Yapıtının Değerlendirmesi	137
Öz-Biçim Tartışması Ne Getirir?	154
Ulusal Sanat - Evrensel Sanat	157
Halk Sanatı Üzerine	161

Biçimsel Evrensellik 167
Şiire Yaklaşmak 176
Kokular ve Öyküler 179
Sanatsa Sanat! 182
Yağma Edebiyatın Böreği 186
Brecht ve İnsan 189
Edebiyatta İçtenlik 194
Eleştirinin Soylusu 200
Türk Felsefesinin Boyutları 205
Ölmeye Yatmak 208
Bir Gün Tek Başına 211
Dizboyu Papatyalar 223
Eleştiri Ne Olmalı? 230
Hilmi Yavuz'un Felsefe Yazıları 234
Sabahın Sahibi Vardır 239
Barış Adlı Çocuk 242
Birsel'in Gönlünün Gizli Gülü 245
Nedim Gürsel'le Gelen 255
Roman Roman İçindir 262
Estetik mi, Sanat Felsefesi mi? 266



Düşünce ve sanat yaşamımıza ağırlığını koyan bir yazar Füsun Altıok. Genç kuşağın düşünen temsilcilerinden biri. Bir felsefeci. Bilimsel çalışmalarında kendisi yetkinleştikçe, özümsediğini halkına verme çabasında.

«Niçin Diyalektik?» sorusunun yanıtını en duru (berrak) biçimde veriyor. Materyalist felsefenin, diyalektiğin çağımıza vurduğu damgayı kendi geniş ve durağanlaşmamış anlayışı içinde açık bir anlatımla sunuyor bize. Sanat ve düşün dünyamızda geliştirici tartışma kapıları da açarak.

Bilim dışı felsefe anlayışına karşı olan Füsun Altıok'un düşünce yaşamamıza katkıda bulunan, yoğunluk ve aydınlık getiren bu ilk yapıtı, elbette gereken ilgiyi görecektir.

Kapak : S. Maden

25 lira