Füsun Akatlı

Yaz Başına Neler Gelir

(Denemeler)

ADA YAYINLARI

Yaz Başına Neler Gelir / Füsun Akatlı

Yaz Başına Gelir

(Denemeler)

Füsun Akatlı

Yaz Başına Neler Gelir

(Denemeler)



ADA YAYINLARI

İstiklâl Cad. 475/479, Kat 3 Beyoğlu-İstanbul

KÜL RENGİNİ CİLÂLAMAK YA DA KENAR SÜSÜNÜN SÖĞÜTLÜK SEFASI

Yıldırım'a

Gözlerimi kapayınca baştan sona yazılı bir kâğıt görür gibi oluyorum hep. Yazılmış bir kâğıdın kutsallığı ya da hiç değilse saygınlığı tortusuyla içimde, tutalım ki bu bir yaşamdır diyorum, yaşamın bir dilimi. Önemli olmayabilecek, ama şu haliyle inadına önemli bir dilimi yaşamın. Birşeyler yazılı kâğıtta. Bir mektup, bir şiir, bir öykü olabilir. Sık satırla yazılmış bir metin. Satır başlangıçları hep bir çizgiye dayanıyor. Kırmızı bir marj çizgisi bu. Bunu düşünür düşünmez, «Bunaltı»daki Roquetin'i öylesine perişan ederek o su birikintisinde yüzen yazılı kâğıdı anımsıyorum. Marj çizgisinin kırmızısı akmış, bulaşmış. Kâğıttaki başlık geliyor aklıma: «Ak Baykuş - Ev Ödevi». Belki gözümün önünden çekilip gitmek bilmeyen o yazılı kâğıt da benim ev - ödevim. Ben yaşamını ev - ödevleri yazma aralıklarından sıyırıp sıyırıp, soluk soluğa ev - ödevlerinin başına koşan biri değil miyim? Yaşadığını yazıyla ve ancak yazıya sindiren, ev - ödevlerini yazmadıkça kendini içine sığdıramayan, soluksuz kalan? Ama yazdıklarının yaşamla bağı izdüşümsel kalıyor yine de. Oysa o yazılı kâğıt imgesinin asıl beni ürküten bir yanı, gerçekten daha gerçek bir yanı var: Marj çizgisinin solunda kalan kenar süsleri.

Küçükken, yazdığımız her sayfanın soluna kenar süsü yapardık. Çiçekler, yapraklar, dallar, sarmaşıklar... çoğu accmi çizgilerle yazının biteviyeliğini gözlerden gizlemeye çalışan biraz hazin kenar süsleri. Önce bir burkuntu, sonra derin bir acıyla, hep kendi yaşamımın marj çizgisinden yazılı sayfalarıma taşınakla taşmamak arasında ürkek bir kararsızlığı süreğenleştiren bir kenar süsü olarak kaldığımı duyumsayıveriyorum. Kimileyin onikilik boya kutumdan cömertçe seçtiğim çeşitli renklerle çiçeklendirdiğim, kimileyin de silik yazan bir kurşun kalemle ya da sepya ile sarmaşıklandırdığım, kimbilir kimin dümdüz yukarıdan aşağı indirdiği o kırmızının ötesine uzanıvermeyi -bir kez olsun onun üstünden atlayıvermeyi- kendine yediremeyen bir kenar süsüydüm ben.

Kenar süsü kenar süslüğünü, yazı yazılığını bilmeli diye diye, yazılmış yazımı, yazıp durduğum yazımı, ev-ödevlerimi, yaşamının o en vazgeçilmez izdüşümlerini bensiz, kendimi bensiz bırakmakla neyi koruyordum sanki? Gururun her zaman bir budalalığın, boyaları henüz akmamış bir maskesi olduğunu bilmez miydim ki? Oysa «Ak Baykuş-Ev Ödevi» suya düşünce nasıl da iç bulandırıcı bir biçimde dağıtıvermişti marj çizgisi kendini. İşte marjın saygınlığı buraya kadardır, bunu adım gibi biliyorum, hep bildim.

Çizgisiz defterlere -çizgisiz defterler genellikle marjsızdır da- yazmalıyım artık herhalde, henüz vakit varken. Bunu beceremeyeceksem -çünkü becerebilmek denemeyi ille de gerektirir- top top ağaçlar, tek tek çiçekler, sakıngan ve güzergâhı belli sarmaşıklar yerine artık hep, ister boyayla ister kurşun kalemle, söğütler çizmeliyim marjın berisine; dalları ara sıra satırların arasına sarkan, ara sıra da o satırlara dolanan. Söğüt dallarında zakkumlar mı yoksa sümbüller mi açar artık, yoksa kurur mu dallar? Orasını bilemem. Kenar süsleri hiç bir zaman gerçeğe sadık kalmak zorunda değillerdir. Kendilerini özgür sanabilmeleri bundandır. Özgürlüğün pek de fazla bir şey demek olmadığını bilmeleri de bundan.

Onların gerçekle kavuşurken ayrıldıkları tek yer, yazgı belledikleri marj çizgileridir.

Ben oldukça acemi bir kenar süsü olduğuma göre, yazıyla bunca hesaplaşmadan sonra, kenar süsü muaşeretini bir söğüt dalına tutunup hız alarak zaman zaman ihlâl etsem, bir esimlik yeller eşliğinde yazıda yaşayana katılsam, saat on ikiyi çalmadan da tekrar marjıma sarmalansam, bağışlanır mıyım ki diyorum. Yazının birbirine koşut soylu satırları, sonradan görme, eteği düşük, ağzı sakızlı kenar süslerine sürünmemeye özen göstererek geçerler sayfanın bir yanından öte yanına besbelli. Ama bir daha rastlanamayacak bir seviyi -söz gelimi- yazmaktaysalar ve kenar süsü incitilmez inceliklerle ilmiklenen pamuk iplikleri, uçuk renkli kurdeleler bağlamaktaysa niyet söğüdünün dallarına, ne o yazı kenar süssüz olabilir, ne o kenar süsü sayfa boşken marjın sol yanını mekân tutabilir kendine. (Belki de kenar söğüdü buna böylece inanmak zorunda).

Öyleyse ben artık gizli mürekkeple çizilmiş, mum alevine tutulunca yazının ta içlerine sokulduğu görülen, sayfa sararınca belki biraz daha belirginleşen, suya düşünce göveren, ama başka zamanlar yine hep yerli yerinde kalan bir kenar süsü olayım bari. Yoksa... olmayayım mı?

Yeni İnsan; Haziran - Temmuz, 1980

17 Mart 1976

Kötü bir düşten uyanmışlığın bir türlü silkelenemediği günleri art arda dizerken kimi «inhiraflar» başgösteriyor. Bunalımlar «inhiraf»lara, «inhiraf»lar bunalımların kıvamında derişmeye yol açıyor, Dünyamıza, çağımıza, çağımızın insanına ve bütün bu her biri çok boyutlu, çok yönlü birimlerin karmaşasında kendimize bakmak; bu bakmayı görmeye vardırasıya üstelemek midir bizi çıkınaza götüren?

Yoksa hiç bir anın, hiç bir uzay parçasının düz olmadığını bile bile dümdüz yaşamaya mı özenmeliyiz boşuna? Evet, boşuna! Çünkü ne düz olunabilir bu çabayla, ne de iniş çıkışların, engebelerin anlamı çözümlenebilir.

Sorum taşımamak doğal bir eğilimse insanda, sorum saplantıları «doğal» denenden uzaklaştırıyor belki de kişiyi. Bin yoruma açık davranış bozuklukları, çatışmadan çatışmaya düşmeler bundandır belki. Bir «belki»yi bile taşıyamayanlara bin «belki» göstermek çabası, hiç bir şey gösterememekle sonuçlanıyor. Yıl, bık, cay değil mi öyleyse? Değil işte!

Gel de şimdi iki kere iki dörtlerin, siyah - beyazların, pekinliklerin kurgul dünyasına uyarla kendini. Bilinç de bilinç diye tuttur. Mr. Hyde'ları kırk kilit altında tut. Koskoca bir yalanı yaşarken, kınamalara, yargılamalara, suçlamalara, ayıplamalara sığın. Doğrunun değişmez ölçütü sana verildi

çünkü erdemliliğin fahrî hemşehriliği de! «Kolay» olanın aynı zamanda «güzel», «doğru» ve «gereken» olduğuna bu safdilce -ne safdilcesi, budalaca!- inanç mı başını göğe erdirecek insanların? Yoksa başkalarının çarmıhını da ben mi sırtlanacağım? Bir keşiş, bir ermiş, bir havari, bir yalvaç olamamanın bunca bungunluk vermesi de biraz garip olmuyor mu?

«Cehennem başkalarıdır» denmiş. Cehennem, bir türlü belli sınırları koruyamayıp da sanık sandalyesini mekân tutmanın, kendini de, başkalarını da buna koşullandırmış olmanın yazgısından başka bir şey değil. İşte başkaları, bu anlamda cehennem belki. Orada hep birlikte ve tek başınayız.

İğnelerin kuyu kazamadığı, hep Penelope'lerin elinde kaldığı, gündüz örülüp gece sökülen bir dünyada sığınaklar, fıçılar aramak da bana göre değil. Şimdilik tahlisiye sandalları, can-kurtaran simitleri de «rezerve»! Ne olacak peki? Sıram geldiğinde dağıtılanın biteceğinden neredeyse emin olduğum bir kuyruktayım. Kaşla göz arasında önüme geçiyorlar. Yoruluyorum. Ayak değiştirmek, çömelmek, bir duvara yaslanmak yasak. Gitmek içinse, artık çok geç. Son trenler, vapurlar kalkalı yaşım kadar yıl geçti. Âbâd olası hanede de evlâd ü ayâl var!

Uyanıyorum. Günlük güneşlik bir dünyaya açtığım gözlerimi titreyen ellerimle boyuyorum. Boynuma Hint ipeğinden afili bir fular bağlıyorum. Gülümseyişlerden bir gülümseyiş beğenip iliştiriyorum yüzüme. Tökezlemeleri sekmelere çeviriyorum. Sürçersem, uyaklar arayıp sürçmeyi bir şarkı yapıyorum. Kendimi, günün gereğine göre, üçe-beşe bölüp ayrı kanallara akıtıyorum. Değme ustanın üstesinden ya geleceği ya gelemeyeceği bir biçimde, kanalları karıştırmadan yayma geçiyorum. Herşey, «solgun bir gül oluyor dokununca».

Yeni İnsan; Mart, 1980

OTELLİ BİR YAZI

Bu yazıda bir otel olsun istiyordum. Çeşitlemeli oteller. Yazının içinde bir otel fotoğrafı. Otelin önünde, o otelde kalan, kruvaze elbiseli, ince yapılı, orta yaşlı bir hüzün. Sol arkada hüzünle uzak durarak fotoğraf çektirmiş alâkasız biri. Belki otel kâtibi. Belki kruvaze elbiseli adamın otelde her geceye bir çentik atarak koyulttuğu yalnızlığının nedeni-niçini. «Onlar» belki. Bütün «ben» ya da «biz» olmayanların bir donuk simgesi.

Bu yazı otelli bir yazı olmalıydı. Evi olan, evlerde geceleyen edebiyatla, otelde kalan edebiyat diye bir şeyler geveleyip durmamı biraz olsun, birilerine olsun iletebilmek için otelli bir yazı istiyordum. Otelin sınıfsal konumu beni o kadar ilgilendirmiyor. Aslında kafamdaki otel, fotoğraftaki gibi alçak gönüllü bir oteldir. Meydan Palas Oteli, Meserret Oteli, Şınnak Palas falan gibi bir şey. Bilge Karasu'nun Müşfik'inin Sarıkum'u yaşamaya gittiği «Odalardan Biri»nin oteli de işime yarayabilir. Ama Hilton'ların, Sheraton'ların debdebesi, tantanası, özenilmiş teşrifatı ve tefrişatı da otel yalnızlığını seyreltmede, «otelde yaşama» büyüsünü parlak ışıklarıyla bozmada sanıldığı kadar etken değil... olmayabilir. Söz gelimi, Adalet Ağaoğlu'nun otelleri «Ölmeye Yatmak»ta olsun, «Sessizliğin İlk Sesi»ndeki o en floresans mavisi «H» öyküsünde olsun, öyle kıyıda köşede kalmış melâl-mahzun oteller değil. Ama aynı ölmelere yatıran, kenetlenemeyişleri yaşatan oteller.

Yine de imgelemimin koşullanmışlığı; temiz ve bakımlı da olsa, ampullerinin ışığı sarı, eski, yıpranık, daha «çok yaşamış» bir oteli seçiyor oteller içinden. Yalnızlık otelleri olmalı bu yazıda yalnız. Bir kentten geçerken bir gece-üç gece kalınan değil de, yerleşilen oteller. Ha yaşanmayan evler, ha yaşanan oteller. Bir insanın pılısının pırtısının ekonomisini yaparak (yalnızca havlu, diş fırçası, pijama, iki kat çamaşır) genellikle bütün yolunun sonunda yerleştiği oteller.

Oteller, oteller, o bakımsız suçluluğum benim

Geçmem kapınızdan bile artık diyor ya Edip Cansever, işte o oteller. Turgut Uyar'ın, **kimbilirdi aşk nerde, oteller nerde**'yi yineleyerek, arada bir dizede de, **sonra bir sabah ölmüş olduğumuzu okuduk gazetelerde** dediği oteller. Necatigil'in (ki evlerin, eviçlerinin şairi diye bilinir) **Bir yerde olmayınca orada yoksak / Ne yapayım önce olmaları** deyip de **Herkesin bir yeri olduğu yerde bir otel olmak**'tan söz ettiği o oteller.

Cansever'e dönelim: «Bir deniz kabuğundan daha ayrıntılı bir şair»e. O gerçi, otele gitmek için değil, seyre çıkmak için sayıyor neler alacağını yanına: şiir, acı, düş, şarkı, zaman, mevsimler, aşk, öfke ve okumak için. Kantonun dediği çeşitten bir kalendermeşreplik bu. Ama olur ise böylesi, böylesi olsun. Otele giderken de yaşamının tüm ayrıntılarını alsın insan yanma ve o otelin yanağında bir beni mutlaka olsun!

Haa, bakın «Oteller, Hanlar, Hamamlar» için şiir yazan Cemal Süreya, bir otel şairi değildir bana sorarsanız. Edebiyatımızda otel, oteli yazmakla, otelin adını geçirmekle yaşamıyor. Basbayağı yazgısal otel adamları var; bir de evlerin, düşlerin, tarihin, coğrafyanın, sokakların neyse ne (hele bir de meydanların!) şairleri. Şair ya da her çeşit yazıcı.

Bütün bunların edebiyatla ilgisi mi ne? Hiç! Belki hiç! Sanmam ki hiç! Bir yolu yürümek, bir sevgiyi bitirememek,

bazen başlatamamak bile, o yolun bir noktasında artık, yapayalnızlığm «yapa»sını olsun bir otele yerleştirmek, arasıra şiirler okumak ona ve ondan. Necip Fazıl Kısakürek'in ağzından kapıp lâfı :

Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lambalarında, isli lambalarında

Gizli bir akis kalmış gelip geçen her yüzden
Küflü aynalarında, küflü aynalarında

* *

Bir sırrı sürüklüyor terlikler tıpır tıpır
İzbe sofalarında, izbe sofalarında

Atıyor sızıların çıplak duvarda nabzı
Çivi yaralarında, çivi yaralarında

Duyulur zamanın tahtayı kemirdiği
Tavan aralarında, tavan aralarında

Ağlayın aşinasız, sessiz can verenlere
Otel odalarında, otel odalarında

demek, yine Cansever'e, ama bu kez «Kirli Ağustos»a dönerek:

Ölüler dirilirdi. Çıkamazdım ki otelden
Ben otelden hiç çıkamazdım ki
Herşeyi bilen bir adam gibi gelip geçerdi
Kış
Ve hayaletler halinde yaz sürüleri
Gündüz ve gece
Gece desem gece, gündüz desem gündüz
Ve desem ki, sonuncu günü

Dünyanın insan eliyle yaratılmasının
Sonuncu günü
Koridorlardan geçerdim

diye bir alıntı yapmak, **(canım elbette, diyordum, nasılsa / otel batacak, otel batacak!)**... Bu olabilir edebiyatla, benim otel takıntımın ilgisi.

Bu yazıda ille de bir otel olsun istedim. Onun için kısacık da olsa, otelimi getirip bu yazının içine koydum. Ama asıl otel yazısını, bir başka sefer uzun uzadıya yazacağım. Kruvaze elbiseli hüznü bu kısacık yazıyla, yine, bir kez daha yalnız bırakmayacağım otelinde.

Yeni İnsan; Mayıs, 1980

BYRON'U BEDBAHT EDEN MELALİ ANLAMAYAN NESLE AŞİNA DEĞİLİM

Yahya Kemal, «Ruhumda vardı Byron'u bedbaht eden melâl» diyor. Ahmet Haşim de «melâli anlamayan nesle aşina değil»miş. Bu yazının adı bu. Ve nesebi sahih. Ama bana yazıyı yazdıran kuşak (ki belki kuşak değil, fişeklik olmayı yeğlerlerdi) bilmem Yahya Kemal'i, Ahmet Haşim'i, Byron'u şairden, hatta adamdan sayarlar mı?

Kapıların önünde jandarmalar dolaşıyor, «Yassah hemşehrim» diyorlar. Yasaklar bir - beş değil. Yasaklar yazınımızda da devriye geziyor. Kimi duyguların, yaşantıların yazına yansıması yasak. Hoş, aslında duyulması, yaşanması da yasak ama, «Büyük Ağabey»in gözleri, yazarın, şairin o kadar içini göremiyor. Yazıya dökmedikçe özgürsünüz melâlinizde!

Türk Dil Kurumu Sözlüğü «melâl» için: «can sıkıntısı, usanç» demiş. Tabiî ki o kadar değil. Üstelik can sıkıntısının ve usancın da ancak kimi türlerini içine alabiliyor kavram. Örneğin, yapacak iş bulamamaktan, uğraşısızlıktan da canı sıkılır insanın; melâl değildir. Çamaşır günü gündelikçi kadın gelmeyiverince de canı sıkılır ev kadınının; bu da melâl değildir. Mutsuzluk kaynağı olabilen, insanı içine döndüren ve içinde gördükleriyle başbaşa bırakan, nedenleri derinde olan bir tür sıkıntı diyebiliriz. Umarsızlık da vardır içinde, «usanç»ı aşan bir bezginlik de... Giderek «melâl»den gelen

«melûl»a bakarsak, boynu büküklük de vardır. «Melûl»le elele veren «melûl - mahzun»a bakarsak, hüzün de!

Ama bütün bunlar, insanın ille de kendisine saklaması gereken, bireysel ya da öznel diye damgalanıp yazının dışına atılması gerektiği savlanan sayrılıklı, irinli, küçük ve önemsiz kuruntular, «evrensel» denen boyutlara izdüşümü olmayan duygular, yaşantılar değildir yine de.

Kavga, direniş, öfke, kin, isyan, savaşım, kan, barut, pranga, kelepçe, panzer, mavzer olacak şiirde; ama ille de **melâl** olmayacak, hüzün olmayacak, umutsuzluk olmayacak, yılgınlık olmayacak, «toplumsal»dan kaynaklanmayan mutluluklar, «toplumsal»dan kaynaklanmayan acılar ve isyanlar olmayacak!

Melâl çağrışımının zincirine başka halkalar ekleyelim: söz gelimi, sonbahar olmayacak, ilkbahar olacak; meltem, imbat olmayacak, fırtına, bora olacak, çınar olmayacak, gönder olacak; yalı olmayacak, kale olacak. Kuşlardan güvercin... haydi neyse, ama şahin daha iyi... Kumru ise asla!

Kendi kendime sorup duruyorum... yazın adına, sanat adına olduğu kadar, gerçek toplumculuk, gerçek devrimcilik adına da soruyorum: Bu ne biçim bir sanat anlayışıdır ki; hem diyalektikle temellenir, hem insanın ve yaşamın bütünselliğini böylesine parçalama pervasızlığını gösterir? Kendi ülkesinin ve kendi ülküsünün en büyük şairinin Varna'dan ünleyen sesini duymaz mı? Yoksa o, gündüzleri sosyalist Dr. Nazımdı ve Memleketinden İnsan Manzaraları'nı yazıyordu da, geceleri bireyci, küçük burjuva Mr. Hikmet olup, Saat 21 - 22 şiirlerine mi kalem üşürüyordu?

Bu sanat anlayışının dayandığı felsefe temeli erozyona uğratılmaktaysa ve bu erozyonun farkına varılamıyorsa; şiir de, öykü de, roman da göçük altında kalacaktır. İnsan gerçeğini yazmak, işçi sınıfına hizmet etmek amacını haykıran ses, göçük altından duyulmaz olacaktır. O zaman yapılacak iş ve yapmalarına ramak kalmış olan iş, insanın ve yaşamın

olmadığı bir yerde, bir takım Gepetto'cukların kendi yarattıkları işçi Pinokyolara hizmet etmek ve gerçek önderler yeryüzünde, insanı bütünselliğinden soyutlamayan, yaşamın, doğanın ve tarihin diyalektiğini doğru anlayan sanatçılarla omuz omuza verirken, Pinokyo'larının canlanıp kendilerine önderlik etmesini boşuna beklemek olacaktır.

«Melâl»i «celâl»den ille de koparma gayretkeşliği yolunun sonunda doğacak yapma bir güneşten bile haber vermiyor edebiyat astronomisi.

Dünya; Kasım, 1978

ESKİ DERGİLER - YENİ DERGİLER

Yazınımızın dergilerle soluklandığına inananlardan, aylık - üç aylık dergileri hevesle bekleyenlerdenseniz, artık eskisi kadar doyum bulamıyorsunuzdur. Çok dergi çıkardı bir aralar; kötünün yanında iyisi, yaşın yanında kurusu da bulunuyordu da daha bir canlılık, türlülük vardı yazınımızda. Çok eskilere gitmeksizin **Dost**'u, **Yeni Dergi**'yi, **Yeni Ufuklar**'ı, **Papirüs**'ü, **Soyut**'u anımsayalım. Kanlıca'nın ihtiyarları olalım biraz. Birinde olmazsa öbüründe yürek hoplatacak bir şiir, bir öykü; düşündürecek, gönendirecek bir yazı; kıvandıracak, umutlandıracak bir yeni ad bulurduk. Öncekiler - sonrakiler için birşey demeyeyim ama, hiç değilse benim kuşağımın yazma gönül vermiş okur - yazarlarını, dergiler yetiştirmiş, bugüne getirmiştir biraz da. Andığım dergilerden ışıklar toplar, anmadıklarımın üzerine serper, öyle okurduk onları da. Yazınsal olanla olmayanı ayırt etmenin, ustalara saygıyla, yenilere hoşgörüyle yaklaşmanın, alkışlamanın, ayıplamanın, tartışmanın, tartışmamanın bilincini kazananlar dergilerde deneyebilir, bileyebilir, pekiştirebilirlerdi bu bilinçlerini.

İlgi, dağıtım, satış, olanak, kâğıt fiyatları, birincil sorun, ikincil sorun... derken bir bir yitip gitti bu dergiler. «Ne kadar çok dergi çıkıyor, ne vakit yetiyor izlemeye, ne para!» diyenler bile özlemle anıyorlar şimdi onları. Enflasyondan devalüasyona! Bir garip yazgısı yazınımızın bu. Şimdi elde avuçta kalanı, şuna değmiş - buna değmemiş diye seçmek, ayıkla-

mak, olanı değerlendirmek gerekiyor. Çığırtkanlık, sataşkanlık, sorumsuzluk, laubalilik geçer akçe olsa bile, akçenin değeri ne ki yarına? Bulanık sulara taş atıp üstümüze sıçratmadan, duru suların dibindeki çakıllara eğilelim. Bu yaz çıkan dergilerden sedefli kavkılar toplayalım. Yeter ki gün eksilmesin penceremizden.

Türk Dili dergisinin Temmuz'da yayımlanan «Çeviri Sorunları Özel Sayısı»; Bedrettin Cömert'in, Nedim Gürsel'in, Akşit Göktürk'ün özellikle anmak istediğim yazıları ve değerli çevirmenlerimizin, yazıncılarımızın katkılarıyla, başlıbaşına bir **yapıt** kalıcılığındaydı. Zengin ve yoğun içeriğiyle Kurultay sırasında Yayın ve Tanıtma Kolunun yüzünü ak etmeye yetebilirdi ama yetmedi, bize söz düşmez. Yine **Türk Dili**'nin Ağustos sayısında okuduğumuz, Tomris Uyar'ın **Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler** adlı öyküsü bir yazın olayıydı bence. Derin ve duru, nabzı yazında atan, yaşama yaşanmışca katılan unutulmayacak bir öykü. «Öykü» deyince bir «öykü» daha çıkar benim ağzımdan. İşte **Oluşum**'un Ağustos - Eylül Öykü Özel Sayısı ve iki öykü daha: Bilgin Adalı'dan **Zenci Bir Çiftin Fotoğrafma Bakarken Yazılmış Öyküdür** ve Selçuk Baran'dan **Mektup Yazmak.** Selçuk Baran bu yıl Sait Faik armağanının Sait'ini almıştı **Anaların Hakkı**'yla. Faik de onun hakkıydı bence. Hiç çaptan düşmüyor. Bilgin Adalı'nın şiir tadı veren, kurgusuyla, dil beğenisiyle, duygu iletiminde tutturduğu düzemle (doz) bunca seçkinleşen öyküsünden ise dergi okumamayı ilke edinenler yoksun kalacaklar.

Yaz dergilerinde Bedrettin Cömert üzerine bir çok yazı çıktı. Ne denebilirdi bir yana, neler dendi bir yana, ben ne dedim, o da bir yana, Bedri'nin anısına en yakışanı Adnan Onart'ın, **Türk Dili**'nin Eylül sayısında yayımlanan ve tam adı **Bedrettin Cömert'in Anısına - Kaleme Sarılmak Gerek** olan yazısıydı.

Ağustos sonunda çıkan ikinci sayısıyla **Yazı,** yazınımıza açılımlar getiren, yeni çevrenler açabilecek bir dergi görünü-

münde. Uzun zamandır dergilerde rastlamadığımız Salâh Birsel, **Paf ile Puf**'u **Yazı**'ya vermiş; keyiflerin perdahlısı! Sırayla: Mehmet Taner'in on beş şiirden oluşan Arka Oda'sı; Mehmet Taner, şair! Bilge Karasu; Anlamıyorlarmış, Yazar yazı mı yazacak, armut mu pişirecek? Ferit Edgü'den bir öykü. **Dönüş.** Güzel bir öykü, biraz buruk; Ertuğrul Özkök'ün dizi filmler üzerine ilgi çekici bir incelemesi; Yine Bedrettin Cömert, son yazısı: **Yurdumuzda Marksçı Yazın Eleştirisinin Durumu**'nu irdeleyen, eleştiren dürüst, Bedrice bir yazı. **Anayurt Oteli** üzerine, romanı sevenin de, sevmeyenin de iletişim kurabileceği bir inceleme-eleştiri: **Bir İletişim Çıkmazı: Zebercet.** Ülker Onart yazınımızda yeni bir eleştiri yaklaşımının örneklerini vermeyi sürdürüyor. Sonra Ahmet İnam'ın, Oğuz Demiralp'in, Enis Batur'un; Karadeniz Aşk Türküleri, Tanpınar, Ece Ayhan üzerine, okunmadan geçilmesi eksiklik sayılacak denemeleri, incelemeleri. Üç ay okunabilecek, üç aylık, dolu bir dergi **Yazı.**

Yazın dergisi, evet, az şimdilerde. Ama azı da değerlendirmeli, at izini başka izlerden ayırmalı, umutsuzluklara kapılmamalı diyorum. «Hamamda çimme»yi yazınla uğraşmaya, «tellâkı dövme»yi yazın dışı işleri yazın abasına bürüyüp piyasaya sürmeye koşut tutarsak; derdi «hamamda çimmek değil, tellâkı dövmek» olanlar dergi çıkarmayı bırakıp, tellâkı er meydanında dövmeyi göze aldıkları gün, yazınımıza gün doğacaktır.

Dünya; Ekim, 1978

YALAN DÜNYADAN BEZMELİ Mİ!

«Yazmaktan okumaya vakit bulamayan yazar» diye niteleyerek sarakaya aldıkları kişilerden olmak düşüncesi hep korkutmuştur beni. Bu öyle bir paradoksa sokar ki insanı, çık çıkabilirsen işin içinden. Başka her işini en aza indirip, kendini sırf okumaya, yazmaya verse kişi, yine çözülmüyor sorun. Okumaya mı, yazmaya mı ayıracak kısıtlı zamanını? İşi sıraya bindirse...? Yazma günlerinde biriken okuyamadıkları, okuma günlerine sığmayıp taşarak, kalemi elinden çekip alacak mı? Az okuyup çok yazsa bir türlü, çok okuyup az yazsa bir türlü! Dengeyi kurup doyum bulması zor yazar-okurun. Ne mutlu yazmadan okuyana diyesi geliyor insanın zaman zaman. Bir de rastlansal yazarlar var; üç-beş yılda kalemlerinin ucuna kadar gelmiş bir derdi bir-iki yazıyla döküp tüketenler. Onların da okumayı yazmayla yarıştırmak gibi bir sorunları yoktur.

İlle de yazar-okurun yirmi dört saati diye tutturuşum işte bu yüzden. İsterse nesnel gerçeğe aykırı düşsün: saatler altmış dakika değil, günler yirmi dört saat değil yazar-okur için diyorum. Abdülhak Şinasi **Fahim Bey ve Biz**'de okuma vakitlerine ilişkin az hesap çıkarmamış: «Bir insanın fikrî rüşdüne yirmi yaşında erdiği kabul edilse ve bu adam yirmi yaşından itibaren cehd ve sebat etse de her on beş günde bir kitap okuyup bitirse... (...) bu adam azmini gevşetmese, yaz, kış demese, hele hiç hasta olmasa, hiç seyahat etmese, tatil

nedir bilmese, hulâsa hiç bir manii çıkmasa da nadir görülür bir sadakatle mütalâasına bu minval üzere devam edebilse, irili ufaklı, üstüste onbeş günde bir kitap, ayda iki kitap, senede yirmi dört kitap hatmetse, böyle arka arkaya tam kırk sene okumakta devam edip, kendisi de altmış yılını ikmal ettikten sonra, bu kırkıncı mütalâa senesinin sonunda kaç kitap okumuş olur bilir misiniz? Bin tane bile değil, ancak 960 kitap!» (ss. 118 - 19).

960 kitapçık okuyabilmek için 960 sayfacık bile yazmaya ayıracak vakit kalmıyor hesapca. Yine de az - çok yazılıyor da, okunuyor da.

Sevdiğiniz, seçtiğiniz, güvendiğiniz bir yazar çok yazarsa sevinmeli mi, kaygılanmalı mısınız? Özgeci davranıp, «bol keseden harcamasa birikimini» diye düşünüyorsunuz içinizden; sonra yine içinizden «aferin, hiç bırakmıyor işin ucunu» diyorsunuz. Az yazan yazarınız da üzüyor, sabırsızlandırıyor sizi. «Bunca kâğıt, mürekkep, dizgi, baskı harcamaları bu darlıkta savrulup durur ken ya falanca yazarın şu kitabı, bu kitabı, hani kitabı?» diye hayıflanıyorsunuz. Bir yandan, çıkan güzel, değerli bir yapıtı yel üfürmesin kaygısındasınız; bu kaygıyı hafifletmenin etkili ya da etkisiz tek yolu yine okumak, yine yazmak.

Bu arada, belki umut bağlanabilecekler, hiç umut vermeyenler, acemiliğin tadını kaçıranlar, incir çekirdeğini doldurmayanlar da üstüste yığılıyor. Bunları okumak yerine, yazıya vakit ayrılabilir sözgelimi. Çalacaksan senin vaktini çalanlardan çal kendi vaktini denebilir. Ama denmiyor, ya da ben diyemiyorum bunu da işte. Böylece kimi zaman ne çok, ne kadar gereksiz okuduğum duygusuna kapılıyorum. Düzensiz beslenme, karbonhidrat yükleme yoluyla yağ bağlayıp «âtıllaşma» telâşına düşüyorum. Kimi zaman da ne kadar az, ne kadar eksik okuyorum, bıraksam ya şu yazma işini; bir dizge, bir yöntem benimseyip, çiğneyerek, tadına vararak okusam, sindirsem de doyduğumu anlasam diyorum. Hem

yazıyorum da ne oluyor sanki?! Aslında, birbirinden pek de farklı değil böylesi «çok» ya da böylesi «az» okumalar.

Ama insanın savunma düzenekleri en vefalı dostlarıdır. Bu kararsızlık, duraksama, kendini suçlama dönemleri onlar sayesinde atlatılıyor. Temel ilkelerde, sözgelimi: «okuduğundan çok sakın yazma!», «okuduğun kadar da yazma!», «herşeyi yazma!», «gerekli gördüğün, değer bulduğun herşeyi yaz yazabildiğince!» buyruklarında kendimle uzlaşıyor, okuma-yazma ikileminin kıskacından geçici bir süre için olsun sıyrılıyorum.

Biri 1941, biri 1979 basımı iki «iyi» roman, biri öbür ikisine oranla ehven üç roman daha, bir kabak tadında öykü kitabı, bir çok yararlandığım inceleme okuduktan, kendi kitabıma beş sayfa ekleyip, bir dergiye bir tanıtma yazısı yolladıktan sonra hafakanlar bastı.

Dünya gazetesine yeni çıkan kitaplar üzerine yazılabiliyor da; **henüz** çıkmayan, **hâlâ** çıkmayan, **niye** çıkmayan, çıkamayan, çıkıp çıkmayacağı bile bilinemeyen kitaplar üzerine niçin yazılmasın dedim hafakanıma. Daha doğrusu, yazarına, yayımlayıcısına, yayımlamayıcısına, adı var-kendi yok bir takım kitaplardan haber sorayım, soranın bir yüzü kara, diyerek kısacık bir listeden kalkıp, kısacık bir yazıya oturdum. Gelgelelim kapı önü söyleşileri kadar uzadı yazı. Çokları arasından benim özellikle bilip beklediğim birkaç kitabı andım. Neredeydiler?

Nezihe Meriç'in «yakında çıkacak» olduğunu duyup durduğum öykü kitabı **Dumanaltı** bir çıksa, on dört yıllık bir bekleyişe mola verdirecek. Hani? Tomris Uyar'ın **Yürekte Bukağı**'sı nerede kaldı, **Gündökümleri**'ne ne oldu? Bilge Karasu'nun **Göçmüş Kediler Bahçesi** hangi ivedilikli kitaplara bıraktı sırasını? Selçuk Baran'ın, bir dizinin kaçıncı kitabı olacağı bile ilan edilip edilip, bir türlü çıkamayan **Porselen Bebek**'ine çocuk yılı da mı yâr olmayacak? Ya **Tortu**, ya romanı nerelerde yazarın? Edip Cansever **Şairin Seyir Defte-**

ri'ni bitirdi mi, yayımlayacak mı 1979'da? Enis Batur'un **Tahta Troya**'da topladığı yazılarını okumak için çok mu bekleyeceğiz? Bilgin Adalı'nın **Kış Şiirleri** bu kışa yetişir mi? Nazlı Eray'ın **Geceyi Tanıdım**'ını okurları da tanımak fırsatını bulacaklar mı? Orhan Duru bilim-kurgu öykülerini ne zaman, nerede, hangi adla yayımlayacak?

Yazı yazmanın konuşmaya bir üstünlüğü daha işte! Deminden beri üstüme vazife olmayan şeyleri sorup duruyorum da daha kimse çıkıp «Sen kendi işine baksana» diye paylamadı beni.

Tamam. Kendi işime bakıyorum ben. Soru yağdırırken bir yüzüm karaydı, sorular bitince itiraf edecektim iki yüzümün kara olduğunu. Kitabın az bir işi kaldı, bitti-bitiyor Tosuner, bağışla dostum*.

Dünya; Mayıs, 1979

---

* *Yayıma hazırlanıp, sonradan elde ve evde kalmış bir kitabımdır söz konusu olan.*

Gabriel Garcia Marquez'i **Yüzyılık Yalnızlık**'la, **Yaprak Fırtınası**'yla ve **Albaya Kimseden Mektup Yok**'la tanıyoruz. Özellikle **Yüzyılık Yalnızlık**'la. Akıllara durgunluk verecek bir romandı. Bir yazın tansığı olarak elden ele, gönülden gönüle dolaştı, dolaşıyor da. Şimdi, **Başkan Babamızın Sonbaharı**, Marquez'i bir kez daha Türkiye'ye taşıdı. Okunup; roman dili üzerine, Tomris Uyar'ın nefis çevirisi üzerine, yazının çağcıl devinimleri üzerine, Lâtin Amerika yazınının nasıl bunca çiçeklendiği üzerine günlerce konuşulmalı. Juan Rulfo, Vasconcelos, Scorzo, Jimenez için günler - geceler düzenlenmeli eş - dost arasında. Türkçede okuyamadığımız Borghes'i yayımcılara, çevirmenlere anlatmalı, kışkırtmalı onları.

Emile Ajar'ın dünyasına girmeli. **Onca Yoksulluk Varken,** sıcak bir solukla göğüs genişletilmeli, varsıllaştırılmalı, çeşitlendirilmeli yazın beğenisi. Jorge Semprun'ün **Ölüme Yolculuk**'u kitaplık raflarında yalnızlığa bırakılmamalı.

Bütün bunlar yapılırken Tarihin Devam Ettiği unutulmamalı, hiç akıldan çıkarılmamalı. Nasıl çıkarılır ki zaten? Elsa Morante önünde eğilinecek bir yazar. Bir tarihi, olağanüstü güzellikteki koskoca mavi gözleriyle seyreden, kapkara bir tarihi göğerterek insanın hınçlarını, hırslarını, bencilliklerini bile insancıllaştıran, o çok acıtan sevgili çocukla, Useppe'yle dost olmalı. Sizi de sevecektir. Başka bir durumda belki pek kötü yargılayacağınız Nino'yu, katılıkla kınayacağınız Davide-

yi bile sevmeyi öğretecektir size. Sevmek öğrenilebilir. Hem de kitaplardan. «Bir öpücük verecek misin?» der Nino. «Binler» Useppe'ye, insanlığa dosttur, balçık içindeki güller gibi.

Unutmamışsak henüz heyecan duymayı, yaşama bağlılığımız kanla ve karla hepten soğumamışsa; kitaplar, yerlisiyle, çevirisiyle günlerimizin olduğu kadar gecelerimizin anlamı, tutamağı olacak, bizi insanlıktan kopmanın eşiğinden döndürecektir. Buna inanmalı, tarihin kışı ve gecesi varsa bizim de bükülmez ve buruşmaz sevgimiz vardır diyebilmeli. Bugün Ali için, Ayşe için, yarın Useppecikler için çarpmalı yüreğimiz. Karanlıkların en koyusunu ve en kapanık, tıkanık umut dehlizlerini bir Asteroid B 612'nin nasıl pırıl pırıl edebileceğini düşünmeli.

«Bir gün eğer... karanlık bir yağmur gibi canını sıkarsa yaşamak», «Gece : büyük lâciverdî bahçe / Altın pırıltılarla devranı rakkaselerin / Ve tahta kutularda upuzun yatan ölüler» diyen Gazalî'yi ve Nazım'ı okuyabileceğin gibi; Güney Amerika'lı yazarları, Cezayir asıllı Fransızları, İtalyanları ve bizim Türkleri de okuyabilirsin. Seçici olabilmek için, seçimini yapmadan önce bir yığın abur cubura karşılaşmayı göze almak gerekiyor sanırım. Ama bir de seçimini yaptı mı, canı bile başka telden sıkılıyor insanın. Ölmeyecek kadar yaralıymışcasına.

Yazı gibi başlayıp söyleşme gibi süren, ama yine de yazıda karar kılan bu iki daktilo sayfasının sonunda kalan kısacık yerde, en son okuduğum bir kitabı heyecanla duyurmak isteyişim, yazının tümüyle iletmeye çalıştığım duygu ve çağrıya dolaysızca bağlıdır: Tezer Özlü Kıral'ın **Eski Bahçe**'si; sıkıntıları, acıları, korkuları, küçük sevinçleri kâh içe, kâh dışa dönen bir bakışın, tüm gerçekliğiyle yakalayıp, olanca yalınlığıyla sergilediği izlenimleri kucak dolusu sunan cömert bir bahçe. Üstelik pazar günlerini bahçesine verebilen birinin değil, bir bahçıvanın elinden çıkmış besbelli.

İnsanların yaşarken birbirleriyle bunca zor buluşabildik-

leri bir dünyada, -bununla yetinelim demiyorum ama- öykülerde, romanlarda, şiirlerde buluşabilmek çok önemli değil mi?

Dünya; Kasım. 1978

Yazarın, yazardan çok yayımcının okur seçerken soyut bir «ortalama okur» sayıltısından yola çıkması, okuma konusunda bilinenlerin kıtlığından ötürü yanıltıcı oluyor. Bu yüzden de, «yaygın kitle»ci, «seçkin okur»cu, «her okur»cu yönsemeler seçiliyor yayın dünyamızda.

Kâğıt fiyatlarının, ardından yetişilemeyecek bir hızla yükseldiğini, dar olanaklarla çalışan yayıncıların iyiden iyiye zorlandığı, yayıncılığa yatıracak sermayesi bulunan resmî ya da özel kuruluşların da bunalımı yok sayarak hovardalık ettikleri şu dönemde; kimlere, neleri, hangi sırayla, nasıl ve niçin okutmalı gibi sorular, hangi yazarlar, hangi tür kitaplar, hangi gereksinimi karşılamak üzere, hangi okuyucuya ulaştırılmalı gibi soruları peşinden sürükleyerek düşündürüyor işi gücü okumak - yazmak - yayımlamak olanları.

«Ortalama okur»un ne idüğünü bu bağlamda yeniden düşündüm işte. Bolluk zamanlarında savurganlık pek kınanmaz, hatta hoşa bile gidebilir de, moda deyimle «dar boğazlardan» geçilirken nereden neyi kısacağını bilemez olur insan. Yayın dünyasında tutumlu davranma kaygısı da kendini öncelikle, demokrasinin koşullandırdığı bir «çoğunluğa, herkese, ortalama okura» seslenme tutumu ile dışavuruyor. On kişiyi doyuracak yüksek düzeyli, iyi kaliteli besin yerine, bin kişiyi doyuracak daha aşağı düzeyde, daha düşük kaliteli, daha az harcama gerektiren, kolay, ucuz, bol besin. Kim

yiyecek? Beğenen yer, beğenmeyen gider. Böylece yayıncılığa karavana anlayışı egemen olur. Hem kalite, besin değeri falan daha kolay feda edilir de maliyet ve fiyatlar bir türlü düşmez. Yapay olarak tek-tipleştirilen ortalama okurun önüne sürülen ortalama ürünlerse ne besler, ne doyurur, ne tok tutar.

Şu sözü edilip durulan «ortalama okur»u ben biraz «normal insan»a benzetiyorum. Çok iyi tanındığı, en iyi tanındığı ve dünya nüfusunun çoğunluğunu oluşturduğu düşünülen «normal insan»a. O normal insan ki, hemen hiç bir yerde, hiç kimse rastlamamıştır kendisine. Demek sanılanın tersine, pek «anormal» biridir «normal insan»! Ortalama okur için de, nereden baksam aynı paradoksa sürükleniyorum. Kimdir o?

Ortalama okur diye nitelendirilmek, istenecek şey mi? Bu nitelemeyi kimsenin üzerine almamasını pek doğal karşılıyorum. Neyin ortalamasıdır söz konusu olan? İyi okurla kötü okurun, en iyi okurla en kötü okurun, bilinçli okurla bilinçsiz okurun mu? Okurla okumazın mı? «İyi» yapıtı okuyanla «kötü» ve/ya da «piyasa» yapıtı okuyanın mı? Ortalama yapıtları okuyan mı ortalama okur yoksa? Okuma'dan on üzerinden beş alanlar mı? İçinden çıkılır gibi değil!

Ben diyorum ki; «ortalama» nitelemesi küçük bir anlam kaydırmasıyla «standart»la değiştirilse ve okuyanda değil okunanda, okunanın da «mazrufunda» değil «sarfında» bir çeşit standartlaştırmaya gidilse kimseyi -belki- hak etmediği «ortalama» okur nitelemesiyle küçümsememiş, yine kimseyi -yine belki- hak etmediği «seçkin» okur nitelemesiyle büyümsememiş olmak gibi tinsel; savurganlığı ussal ölçülerde tutmak gibi özdeksel kimi kazançlar sağlanabilir belki. Örneğin kâğıtta, kapakta, boyada eli sıkı davranmak özendirilse; lüks baskı, bez cilt, kuşe gömlek harcamaları telif ücreti, baskı sayısı gibi anlamlı yönlere aktarılsa, artanı yeni kitapların basımı için kullanılsa... Bir yazarın dilerse yılda on kitap yayımlayabilmesine karşılık, bir başka yazarın iki dünya bir

araya gelse hiç kitap yayımlayamaması durumuna son verilse; söz gelimi yazarlara yazarlık yaşlarının her on yılı için yılda bir kitap çıkarma hakkı tanınsa, böylece, diyelim otuz yıllık bir yazarın yılda üç kitap çıkarma hakkı olsa, ama bunun yanında üç yıllık bir yazarın da, yılda bir kitap çıkarmasına olanak tanınsa... Yayınevleri kendi anlayışlarına uygun bir seçici ve denetleyici kurul oluştursalar ve bu kurul o yayınevinin bir yılda yayımlayacağı kitap sayısının onda birini, kâğıt - dizgi - baskı harcamalarını kendi olanaklarıyla karşılamayı üstlenecek henüz kitabı çıkmamış «umut vaadeden» yazarlar arasından birilerine ayırsa... Yayınevleri arasında bir ortak güdüm sağlansa ve roman, öykü, oyun, şiir, deneme, eleştiri, inceleme, anı vb. türlerine -eşit olmasa bile- hiç değilse birbirine yakın, günyüzüne çıkma olanağı verilse... bunlar ve bunlara eklenebileceklerle, yazarın kitabını yayımlama, okurun seçeneklerini çoğaltına yolunda bir adım atılmış olmaz mı acaba?

Öyle sanıyorum ki, ancak Türkiye Yazarlar Sendikası türünden bir kuruluşun koşullarını saptayıp uygulamaya koyabileceği bu ya da buna benzer bir düzenleme; okura göre kitap ya da kitaba göre okur üretme ve türetme çabalarından, yayın dünyasında bir anlamda enflasyona, bir anlamda kısırlaşmaya ve yozlaşmaya yol açacak «ortalama okur», «aranan yazar» kurgulamalarından daha yararlı, daha olumlu bir girişim olurdu.

Kuşkusuz, ardarda sıralayıverdiğim dilek - şart kipliğindeki bu öneriler ne sonsal bir çözüm, ne ille de böyle formüllendirilmesi gereken «tek yol», ne de ekinsel tansıklar yaratacak bir «önlemler ya da çareler paketi» olmak savında! Ancak; etkileşimleri yadsınamayacak olan ekinsel - yazınsal - toplumsal - eğitsel - iktisadî - siyasal/ideolojik etmenlerin diyalektik bağlantılarına karşın, hatta diyalektik bağlantılarından **ötürü**, bunalımı tanılama ve sağaltınada birbiri yerine geçirilmelerinin ciddî sakıncalarından ve yayıncılığın iktisadî

çıkmazlarına, yazın felsefesinin kuramsal bir sorunu olan «okuma» ve buna bağlanabilecek «ortalama okur» konularından yola çıkarak ve yüzeysel çözümleme ve irdelemelerle yetinerek çıkar/yol/lar aramanın yanıltıcılığından kaçınılması gereğini vurgulamak için, hiç olmazsa yaklaşım yönü bakımından uygunsuz olmayan, bir düşünme varsayımı getirmeyi denedim bu yazıda.

Bütün yazdıklarımdan, yazının ve yayıncılığın güdümlenmesini istediğim gibi bütün bütüne ters bir anlam çıkarılmayacağından hiç de emin olmayarak ve ortalaması - seçkini, sıradanı - incelmişi ile okur sorununun, bu sorunun gerektirdiği kuramsal çerçeve içinde tartışılmasını, tartışılacağını umarak bitireyim yazımı.

Cumhuriyet; Eylül, 1979

OKUMAYI BİLMEK

Okumayı bilmek, harfleri - heceleri birbirine çatmaktan ibaret değil kuşkusuz. «Burada şu yazıyor» diyebilmek, bir yazıyı «sökebilmek» okumanın ilk adımı, onsuz olunmayan ama onunla da kalınmayan -kalmmaması gereken- zorunlu ön koşulu yalnızca. İlkokulların birinci sınıfına giden çocuklar şu haftalarda bu ilk adımı atmış, okuma denizinin boyu geçmeyen sularında tartımsız devinimlerle çırpınabilmeyi öğrenmiş olacaklar. İstatistiklerde nüfusun yüzde bilmemkaçını (galiba oldukça düşük bir oranını) oluşturan okur - yazarlara katılacaklar. Ama bırakın yeni okuma öğrenen çocukları, daha büyüklerin, gazete, dergi, kitap okuyanların, giderek kendilerine «okur» denen okuması - yazması olanların yüzde kaçı okumayı gerçekten biliyor acaba? Bunu ölçüye biçiye vurmak yalnız pek zor olduğu için değil, merak konusu da olmadığı için, her okuyanın okumayı bildiği varsayılıyor. Öğrenimin yüksek basamaklarına tırmanmış olanlar, öğrenimini tamamlamış olanlar arasında okumayı bilmeyen öyle çok insan var ki oysa!

Onlardan -kimbilir, belki de bizlerden- birine, bir sivri akıllı çıkıp da «Sen okumayı bilmiyorsun» diyecek olsa, kızmaya bile gönül indirmez güler geçerler. Öyle ya, ne kadar az öğrenimli olursa olsun, okuması yazması olan adam, üzerine «Dikkat! Yeni boyandı» yazılı bir levha iliştirilmiş bir park sırasına oturmaz. Demek okumasını biliyordur. Çok öğ-

renim görmüş olanlar ise; ciltler devirmiş, okuduklarını sınav kâğıtlarına da aktararak geçer notlar almışlardır. Demek onlar okumasını haydi haydi biliyorlardır. Öyleyse ortalıkta bunca sorun varken, «okumayı bilmek» diye tutturmak münasebetsizlik değil de nedir?

Okumayı bilmenin sorunsallığı ilkin sesli ve sessiz okumaların ayrımında sezdirmeye başlar kendini. Sesli okumalar, okumayı bilenle bilmeyeni ayırt etmenin ilk ölçütünü verebilir. Yetersizdir bu ölçüt, ama eleyicidir. Sesli okuyanı dinleyen, okuyanın okuduğunu anlamadığını, çoğu kez kendisinin de dinlediğini anlamadığından anlar. Sesleri - sözleri art arda uluyor, ortaya saçıyordur sesli okumayı bilmeyen. Ama bu ölçüt aldatıcı da olabilir. Deneyimli, becerikli okumacılar vardır, sesleri - sözleri gelişigüzel yığmayıp, incesini ipe, kalınını çöpe dizerek düzenli bir demet sunmayı bilirler. Bunlar okumayı üreten değil tüketenlerden olabilirler. Binbir emekle okumayı çiçeklendirenler değil de, ikebanacılar. Bundan ötürü okumayı bilmenin bir değil birçok ölçütü olmalı.

Sessiz okuma kendini ele vermekte büsbütün sakıngandır. Denetlenmesi değerlendirilmesi büsbütün karmaşıktır sessiz okumayı bilmenin - bilmemenin. Okuduğunu anlamak, sindirmek, özümsemek de değil «okumayı bilmek» derken altını çizmek istediğim. Basitçe ve yalınca **yazılanı okumayı bilmek.** Nasıl yazılmışsa öyle okuyabilmek. Zamanda okumak, uzamda okumak, birkaç boyutta, birkaç katmanda okumak. Yazılanın ötesini olamasa bile, berisini mutlaka okumak. Satırların arasını ille de okumak. Parçayı okumak, bütünü okumak, bütünde parçayı okumak, parçayı götürüp girintilerini çıkıntılarını kollayarak tamamlayıcı olan bir başka parçaya takmak...

İşte okumayı bilmek böylesi karmaşık bir etkinlik. Ne demek bir yazıyı yazıldığı gibi okumak? Yazıldığı dilde okumak, yazıldığınca okumak ne demek? O yazıyı, o metni yeni-

den kurmak demek. Dizilmiş, basılmış, sayfaları bağlanmış, formaları dikilmiş bir kitap elimize geldiğinde okunmaya hazırdır, doğru. Ama bu hiç bir şey değil daha. O kitapta yazarın ve baskıyı gerçekleştirenlerin emeğine, okuyanın yapıcı, kurucu, yeniden üretici emeği eklenmedikçe, hiç olmazsa o okuyan için, o kitap var olmamış demektir. Öyle ki, ha **Ses ve Öfke** ha **Aşk Oteli,** ha **Mai ve Siyah** ha **Cingöz Recai!**

Bir tek türlü okumayı bilenler, okunacak yazı sayısınca okuma türü olduğunu bilmeyenler okumayı bilmiyorlar demektir. Bir benzetme yapınama ya da bir izdüşürmede bulunmama izin veriniz: Dostoyevski, **Budala;** Prens Mışkin'i anlatır:

«Prens, kalın parşomen kâğıt üzerine, orta çağ Rus harfleriyle: 'Naçiz rahip Pafnutiy vaz'ı imza eyledi' diye yazmıştı... İşte bu, diye açıkladı, on dördüncü yüzyıl elyazmasından fotokopisi alınmış rahip Pafnutiy'in kendi el yazısıdır. Onlar, yani bizim şu eski rahip ve baş rahiplerimiz çok güzel yazı yazıyorlardı, hem bazen ne büyük bir zevk ve gayretle yazıyorlardı!..... Sonra burada başka harflerle yazdım: bunlar geçen yüzyılda sokak istidacılarının kullandığı ve onların örneklerinden alınmış yuvarlak, iri Fransız harfleridir. Kabul etmelisiniz ki onların da kendilerine göre haysiyetleri var. Şu o ve **a**'ya bakın. Ben, Fransız karakterini Rus harflerine çevirdim, sonuç başarılı oldu, oysa bu iş pek güçtür. İşte çok güzel ve orijinal bir yazı örneği daha, işte şu cümle: «Gayret herşeyi yener». Bu Rus el yazması, kâtiplere, daha doğrusunu isterseniz askerî kâtiplere mahsus bir yazı. Önemli bir kimseye resmî bir yazı böyle yazılır; yine aynı harfler, nefis kara harfler, kara kara yazılmıştır, ama umulmaz bir zevk vardır. Bir kaligraf, bu çiziştirmelere, yahut daha doğrusu bu çiziştirme denemelerine, işte şu yarım bırakılmış harf kuyruklarına müsaade etmez. Genel olarak ise bakınız o, bir karakterin ifadesidir, bunda askerî kâtibin ruhu gizleniyor: «Şöyle bir gezip tozmak isterdim, kabiliyetim de bunu

gerektiriyor, ama asker elbisemin yakasını kopçalar sıkıyor» yazıda da bu disiplin kendini gösteriyor, nefis!... İşte bu sade, her zamanki en temiz İngiliz el yazması : zariflik, artık bundan öteye geçemez, burada herşey lâtif, boncuk, inci; bu bitirilmiş birşeydir; ama işte variasyon ve yine Fransız yazısı... yine aynı İngiliz harfleri, ama kara çizgi, İngiliz harfindekinden biraz daha kara ve kalınca, sonunda gölge tenasübü bozuluvermiştir... Çiziştirme çok tehlikeli bir şeydir! Çiziştirme büyük bir zevk ister; ama bu başarılmış, tenasüp bulunmuşsa, böyle bir harf hiç bir şeyle kıyaslanmaz, öyle ki insan ona aşık bile olur.»

İşte okumayı böyle bilmek diyorum. Pek tabii ki konumuz el yazmaları değil. Ama aynı kendini vermeyle, o aşkla, böyle okunsun, okunabilsin, okuyabileyim istiyorum.

Ama bir şey daha var! Okunacak olan nedir? Bir yazı, değil mi? Okumak yazının üstünc kuruludur. Peki yazı nedir, yazmayı bilmek nedir? Tabelâ yazısıyla «okumayı bilmek» gereğini doğuran yazı arasında nasıl ayrımlar vardır? Okunacak yazı nasıl yazılmalı?

Yazmayı bilmek üzerine yazmak, başka bir yazı yazmak gerekir. Kim yazar böyle bir yazıyı? Belki ben yazarım... Belki yazmam! Okumayı bilmekten, yazmayı bilmekten söz ediyoruz, ama bir de haddini bilmek var. Yok, o yazıyı ben yazmam. Daha yazmam!

Dünya; Aralık, 1978

ELEŞTİRİ ONSEKİZİNİ BİTİRDİ

Eleştirinin ne olduğu, nasıl olması gerektiği üzerine, bizde yazın eleştirisinin durumu üzerine ve bu bağlam içerisinde de eleştiri yazısı ile kitap tanıtma yazısı, eleştiri yazısı ile deneme arasındaki ayrım üzerine yazılar okudukça bir eksiklenme duygusuna kapılıyorum. Ben mi okuduklarımı özümleyip bir bireşime vardıramıyorum, yoksa bu konuda bir uzlaşıma varılamamış mı henüz? Daha kötüsü, bir sahte-sorunla mı karşı karşıyayım acaba? Bir uzlaşıma varmak, sonra da kitap tanıtma ile eleştiri, eleştiri ile deneme arasına dikenli tellerle çit çekmek gerçekten mümkün mü?

Bunlarla kafamı inceden inceye kurcalayıp durmamın nedenini, çıkarsız bir düşünsel araştırma peşinde olmamla açıklamaya kalkışırsam, içtenliksiz davrandığım için suçlarım kendimi! Evet, araştırıyorum, soruşturuyorum, düşünüyorum, çözümlemeye (çözmeye değil) çalışıyorum bu sorunu gerçi, ama bütün bütüne çıkarsız değil bu çabam. Doğrusu, kazıkların çakılıp çitlerin çekilmesi tamamlanmadan ve tapular sahiplerine dağıtılmadan önce kendime de bir yer arıyorum.

«Eleştiriye yöneltilen eleştiriler hedefe mi nişan alıyorlar, karavana mı atıyorlar?» «Nerede durursam beni vuramazlar?» diye hesaplar, giderek -ister istemez- kimi karşılaştırmalar yapıyorum. O zaman görüyorum ki, kaçış yok! Bu tür sorunları tartışan yazıların birine değilse öbürüne, bir

çoklarıyla birlikte, ben de hedef oluyorum. Bir yanlışlık olmalı bu işte!

Yanlışlık şuradadır: Eleştiri kuramları ile eleştiri yazıları birbirine karıştırılıyor. Her eleştiri yazısının kuramsal bir tabanı vardır (ya da olmalıdır) kuşkusuz. Ama bu, o yazının kendisinin kuramsal olmasını **ille de** gerektirmez; başlıbaşına bir kuram olmasını ise **hiç** gerektirmez. Eleştiri yazıları şu ya da bu eleştiri kuramından kaynaklanmış olabilecekleri gibi, eklektik bir kuramsal tabana da dayanabilirler. Eleştiri kuramları belli bir yazınsal metni gözönünde tutmazlar, geneldirler. Oysa eleştiri yazıları belli bir metin üzerine yazılırlar, özeldirler. Yazınsal metinler (hangi türden olursa olsun) yazın ve eleştiri kuramlarından birine **dayanılarak** yazılmadıklarına göre (ve/ya da sürece); o metinlere eğilen eleştiri yazıları da, bilimsellik ve nesnellik gereği sayılan değişmez kuramsal şablonlar kullanamazlar. Her yazınsal metin, kendi iç yapısına aykırı düşmeyecek bir eleştirel yaklaşım gerektirir. Durum böyle olunca, eleştiri yazıları tornadan çıkamazlar. Tornadan çıkamayacaklarına göre tornaya giremezler de; «Eleştiri yazısı şöyle olur ve böyle olamaz» gibisinden yargılardan bağımsızlaşırlar böylece.

Burada üzerinde durulması gereken bir nokta da şudur: Yazınsal metnin tartışılmayan bağımsızlığı, başına buyrukluğu; eleştirinin bunca tartışılan sınırlarını kendiliğinden ve önceden ortadan kaldırmakta, eleştirinin özgürlüğünü güvence altına almaktadır. Bu düşünce üzerinde biraz daha derinleşirsek bir gerçekle daha karşılaşacağız: Eleştirinin, dolaylı yoldan ortaya koymaya çalıştığımız özgürlüğü, bağımsızlığı aslında daha baştan çıkış noktamızın içinde örtülü olarak varsayılmıştır. Çünkü eleştiri yazısı da bir yazınsal metindir. Yazınsal metinleri vesayet altına alamıyoruz da, eleştiri yazıları üzerindeki vesayet hakkımızdan nasıl bunca emin olabiliyoruz? Bilimsellik uğruna döktüğümüz alın terleri boşa gitmesin istiyorsak, bilimselliğin ön koşulu olan mantıksal

tutarlılığı, iç tutarlılığı sağlamalıyız önce düşüncemizde. Yazınsal metinlerle eleştiri yazıları birbirlerini dışarıda bırakan alanlarda bulunmuyorlar ki. Hepsi yazın alanının içindeler ve bir ortaklaşalıkları var: yazınsal olmak.

Eleştiriye yer arayanları, onu elinden tutup kapı kapı sürükleyenleri yanıltan şey; yazınsal metin saydıkları türlerin konusu «dünyalar» iken, eleştiri yazılarının konusunun bu yazınsal metinler olması. İyi ama, yazınsal metinler de bir «dünya» oluşturmuyorlar mı?

Eleştiri yazılarını kitap tanıtma yazılarından ayırt edebilmek isteniyorsa; bir yazıda kitabın adından, yazarından, yayınevinden, yayım tarihinden ve kapsadığı konuların dökümünden öte, o kitabın bir yazınsal metin olarak ele alınıp alınmadığına bakmak yeterlidir. Başka hiç bir ölçütümüz yok. Kimi zaman beş satırlık bir değini bile eleştiri olabilirken, kimi zaman beş sayfalık betimleyici bir yazı kitap tanıtma olarak kalabilir.

Eleştiriyle denemenin sınırı aranırken de, soruna bir biçem sorunu olarak bakmak yeter. Denemenin konusu bir yazınsal metin değilse sorun yok. O deneme zaten kendini kurtarmış sayılır. Konusu yazınsal bir metin olan bir yazı deneme türüne yakın görülüyorsa, o zaman da o eleştiri yazısını yazanın dili deneme diline dönüyor demektir. Deneme biçeminde yazılmış bir eleştiri söz konusudur ve bu durumda sınır ortadan kalkmıştır.

Deneme dili'nin ne olduğu ve denemenin kendisinin bir «dil» olduğu konusundaki düşüncelerimi ayrı bir yazıya saklıyorum. Şimdilik, eleştirinin rüştünü ispat etmiş olduğunu, üzerinde vesayet hakkımız olmadığını, istersek bir eleştiri yazısı üzerine bir başka eleştiri yazısı da biz yazabileceğimize göre, onun da bağımsız bir yazınsal gerçekliğe sahip olduğunu anlatmaya çabalamakta bir adım atabilmiş olsam yeter bana.

Dünya; Mart, 1979

YAZ BAŞINA NELER GELİR

Deneme yazarlığının nemene bir yazarlık olduğu bir türlü aydınlanamıyor. Nasıl aydınlansın ki, neredeyse deneme yazarı sayısınca, hatta deneme yazısı sayısınca deneme çeşidi var. Kalem oynatmalar deneme, «ruh durumlarına», yaşantılara ilişkin programsız yazılar deneme, iri iri savları olmayan ama ağırbaşlı kuramlar geliştirmekten de geri durmayan düşünce ürünleri deneme, kimi anlatılar, şiire göz kırpan, utangaçlığı üzerinden atamamış kimi torlak yazı parçacıkları deneme...

Montaigne'inkiler, Bacon'ınkiler, Gide'inkiler, Pappini'ninkiler, Huxley'inkiler deneme... Yetkin'inkiler, Anday'ınkiler, Hızır'ınkiler, Birsel'inkiler, Edgü'nünkiler deneme... Niye ille de bir ortaklık aramalı, bulunmadığını ve bulunamayacağını bile bile? Adlandırmaların bir çeşit ortaklığı varsaydığını uslu uslu bellemiş, öğrenimli, eğitimli kafalarımızdır gönlümüzü çelen, denemeyi kapılandırma çabamızda. O, köprüaltlarından yakınmasa da, biz ille yerleştirmek istiyoruz onu rabıtalı bir ailenin sevgisizlikten korkmayacak kadar rabıtalı çatısı altına. Geleceğini «müemmen» saymaktan doğası gereği kaçınan denemenin, nerede akşam orada sabahtan da ürkmesi gerekebileceğini böylelikle aklına düşürüyoruz.

Bizim ailede, kendisine «evlat muamelesi» yapıldığı başına sık sık kakılan bir «besleme» vardı. Cevherli bir kız çocuğuydu. İki yakası bir araya gelmez böylelerinin. Onun da gel-

medi. Bir yandan dünyasını da şaşırtmışlardı sevapçı akrabalarım, pabuçlarını ters giymek olasılığının başını küçükken ezmek telâşıyla. Evelallah sınıf bilinci gelişmiş insanlardı. Neyse, bu sudan ucuz ahret sigortası Eminecik, «evlat»la «lık» arasındaki uçurumu atlamaya kısa gelen bacacıklarıyla hayatı adımlaması gerektiğini düşünecek vakit bulunca, konak kazıntısı on sekiz odalı evin, ona en az eğreti düşen on sekizinci odasına, turşu küplerinin, reçel kavanozlarının, keskin kokulu peynirlerin ve dizim dizim kuru bamyaların o korunmalı odasına koşardı. Günlerden bir gün; ben benzer bir sığınma için sandıkların, sepetlerin, albümlerin ve bir daha kimsenin okumayacağı gazetelerin - dergilerin yaşatılmadıkça yaşamayan odasını seçerken, onun niye yaşamla bağını hiç koparmayan, salamura salamura koksa da günde en az iki kez yaşama katılan kileri yeğlediğini merak edeceğim tuttu (benim sınıf bilincim daha o günlerden güdük kalmaya yargılanmıştı ya, kimseler akıl etmedi, şükür, vitamin kürünü). Bu şu demek oluyor ki, insanın en saygılısı da saygısızlığa teşnedir. Sandığım, umduğum ya da öyle düşünmekten hoşlandığım nedenle değilmiş Emine'nin oraya kaçışı. (Herhalde) hanımların aydan aya belli bir gün dışında kapısını açmayacağı bu «yahudi deliği»nde o, bağiçinin Tokat'ıyla yağmalanmış sarayın Istanbul'unu dilinde döndürüyor, «Gafaa, gafa, adam ool! Başka gafaya çevrül.! Hanımciin atıcek, sürünüciin!» diye diye, bir kişilik çatlamasını zikzaklandırıyordu.

Hanımciği atarsa sürünür müydü Emine? Hanımciğinin Nihal'lerinin, Gülrû'larının, Füsun'larının kâbına varamayışını Seval, Sevtap, Sevil gibi 'sev'meli adlarla çetrefilleştirerek, sevecenliğin sıcaklığını, farkına varamayacağı bir hüsranda gezinirken bulmadan yitirdiği bir kimyaya mı çevirirdi? Bilinemez! Hoş, niye bilinemesin, Emine feleğin çemberini bizden hızlı çevirmedi mi?

Ne diyordum? Deneme, Emine gibi bir şeydir işte benim

için. Kendine ne kadar bir çeki düzen vermek istese veremeyen, veremediği sürece kendisi olan, «başka gafaya çevrülemeyen», «kötü» olmak tehlikesini bir tehlike kâh sayan, kâh saymayan, kendinden yiyen bir yazın türü! Nesebi önemli değil, sahih ya da belirsiz, ama encamı belirli bir tür. Edebiyatın ahlâkını zorlayan, öte yandan edebiyatın ahlâkını yapan bir tür. Dil dediğimizi dillendirmeden, dile düşürmeden dost tutmuş bir ahlâk kovgunu. Kimse dünyanın en eski mesleğini, hiç olmazsa «eski»liğin her zaman duyurabileceği bir saygıyla anmasa da şimdilerde, deneme, edebiyatın «saygın yosma»sı olacak. Yirminci yüzyılın insanı, «yeni insan»; denemeyi, edebiyat gördüğü her yerde edebiyatla sevişen, edebiyatsızlığa en edepsiz ve en çığırtkan haliyle karşı duran, isteyenin edebiyatın «kanayan bir yarası» olarak görüp, öldürerek kanamasını durduracağı, ama isteyenin de, ya yazmakla ya okumakla, kanatarak ve kanayarak da olsa öne çıkaracağı, arka çıkacağı bir edebiyat yaşantısı olarak tanıyabilen insan... Dır.

Deneme hırçındır zaman zaman. Üstelik, artık lâfı oraya getirmenin sırası, kendine deneme diyen her yazı deneme değildir. Deneme, insan içine çıkacağını düşünerek ötesini berisini çekiştirip kendini deneme kılığına sokan bir yazı olamaz. Öte yandan, hem bir mesajı olan, hem de bu mesajı gözünü kırpmadan gelgeç bir esintiye, sevgiye, heyecana, bir gönül çelene feda edebilen, toplumda yeri olmayan bir türdür - için için, hiç bir zaman, hiç bir şey feda etmediğini bilendir.

Denemeye hayatı bilerek yaklaşırsak (edebiyatı diyecektim), onu kütüğe geçirmek yerine çok daha isabetli bir iş yapabiliriz. Denemeyle «hayır»larımızı törpüleyebilir, «evet»lerimizi sınayabilir, «belki»lerimizi bileyebilir, özgürleşebiliriz.

Yeter ki deneme dediğin usta elinden çıkmış olsun (müptedînin, çaylağın, hamın, hantalın en barınamayacağı yazı deneme yazısı çünkü), hani şunca yıldır benim kanırttığım ka-

buktan sızmak bilmeyen kan foşurdasın, bu işin ustası gelsin üstesinden. Diyelim bir Pappini, diyelim bir Salâh Birsel parmak ısırtsın, denemeye aşkolsun dedirtsin. Böyle böyle de, denemenin iğvasına kapılmanın tadı tadılmayagörsün. Gör başına neler gelir.

Bu yazı için özel
küçük sözlük : *Müemmen :* Sağlanmış.

Teşne : İstekli, dünden hazır.

Nesebi sahih : Yasaya uygun bir evlenme sonunda doğan (çocuk).

Encam : (Yaşama olaylarında) Son, işin sonu.

Müptedî : (Bir şey öğrenmeye) yeni başlayan, başlayıcı.

İğva : Günah vs. ye teşvik etme ya da olunma.

Yeni İnsan; Nisan, 1980

YAZIN YAPITLARINDA FELSEFE SORUNLARI

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

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

İlkin «Sanat» sözcüğünün yerine «Yazın» sözcüğünü geçirdim. Çünkü, malum, her horoz...! Yine de Yazın Yapıtlarında Felsefe Sorunları denince çok belirgin ve sınırlanmış konular çıkmıyordu karşıma. Örneğin yazın yapıtının bizi karşı karşıya bıraktığı yapıntısal bağlam içerisinde ortaya çıkabilecek; «özgürlük nedir?», «insanın yazgısı», «saçmayı

yaşamak», «ilişkilerdeki kişi kutuplarının erekli ve ereksiz eylemlerinin aktörel sonuçları», «insanın dünyaya fırlatılmışlığı», «bireyin tarihselliği» gibi sorunlar mı ele alınmalıydı? Yazınsal gerçeklik içinde biçimlenmiş, kurulmuş bir sorun; metin yalnızca bir vesile sayılarak yapıntısal bağlamından soyutlanmalı ve salt bir felsefe sorunu olarak mı didiklenmeliydi? Yoksa tek tek yazın yapıtlarının birer örneğini oluşturacağı yazınsal gerçeklik bütünlükleri temele alınarak ve orada kalınarak, yaşamdaki gerçekliğin değirmenini döndürmeye kalkışmaksızın mı irdelenmeliydi sorunlar?

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

Böyle olunca, dil çözümlemelerini iş edinen, işi (bana ait olmamakla birlikte, kafama çok yatkın gelen bir adlandırılışla) «kavram çerçeveleri oluşturmak» olan bir felsefeci yazın yapıtlarına eğildiğinde, karşısında dilsel bir gerçeklik olarak hazır bulunan üstelik gerçekliğini yalnızca dilsel alanda bulan yapıtta ve o yapıtı yazınsal olmayan yapıtlardan ayıran ve başka yazınsal yapıtlarla ortaklaştıran özelliği öne çıkararak kuracağı bir kavram çerçevesinde değil de nerede

sürdürmeli etkinliğini? Belli bir yazın yapıtında belli bir bütünsellikle biçimlenen bir sorunu niçin o yapıtın dışına, görüngüler ve olgular alanına (o, gerçekliği dilsel olmayıp -çok felsefi söylenişiyle- «ontik» türden olan alana) taşısın? Yok eğer ille de varolana varolan olarak, olup bitene olup biten olarak bakmak gibi bir amacı varsa, o zaman da niye geleneksel felsefelerin metafiziklerin hemen hepsinin yaptığı gibi «evren»e yönelmesin de, bir yazın yapıtına tüm evrensellikleriyle yansıdıklarını varsaydığı sorunsallıklara eğilsin? Yani niye görüngüye (fenomene) değil de gölge görüngüye (epifenomene) baksın?

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

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

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

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

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

Dünya; Mart, 1979

Kitabın adının, içeriğine ilişkin olarak düşündürdükleri Kuçuradi'nin bu yeni yapıtını, özellikle felsefeciler ve sanatın kuramsal yönüyle uğraşanlar için daha başlangıçta ilgi çekici kılacaktır sanırım. «Sanata Felsefeyle Bakmak», felsefece bir bakışın sanat olgusunu ya da sanat yapıtlarını aydınlatma yönünde sağlayabileceği olanaklardan hiç olmazsa bir bölüğünü tanıtıcı, örneklendirici bir girişimi haber veriyor.

Hemen söylemeliyim ki, felsefenin sanata eğilmesinin yolu tek değildir. En başta felsefeden ne anladığımız, sonra hangi ana çizgilerle belirlenebilecek bir felsefeden yana olduğumuz sanata bakarken taktığımız felsefe gözlüğünün bize göstereceklerini oldukça çeşitlendirecektir. Bunun yanısıra, yalnızca felsefemiz sanata ilişkin yorum ve değerlendirmelerimizi belirlemekle kalmayacak, sanattan anladığımız ve/ya da beklediklerimiz de felsefî yaklaşımımızın doğrultusunu belirleyecektir.

İoanna Kuçuradi, sanat - felsefe (ya da onun yaklaşımını göz önünde bulundurursak, daha doğru olacak bir sıralamayla, felsefe - sanat) ilişkilerini nasıl bir perspektivden gördüğünü, sanata yaklaşmakta elverişli bir kuramsal taban sağlayacağını düşünerek benimsediği ve doğruladığı felsefenin hangisi olduğunu açıklığa kavuşturacak bir giriş ya da önsöz koymak gereğini duymamış kitabına. Oysa kanımca böyle bir

açıklayıcı yazı, öbür yazılarının daha iyi kavranmasına, temellendirmelerinin gerisindeki düşünsel çekirdeğin tanınmasına büyük ölçüde yardımcı olurdu. Yine de kitapta yer alan yazılardan bu çekirdeği ve yazarın temeldeki felsefî yönsemesini çıkarsamamız pek zor olmuyor ve o zaman görüyoruz ki, İoanna Kuçuradi belki böyle bir açıklamanın ille de gerekli olmayacağı düşüncesindedir. Çünkü onun görüşüne göre, benim açıklığa kavuşturulmalarını, belirlenmelerini beklediğim anlamda «felsefeler» yok, «Felsefe» vardır. Felsefenin sanata bakışı da tek, ele aldığı soruna getireceği «doğru» yorum da tektir; böylece «yorum» kavramı da gereksizleşerek, yerini tek doğru değerlendirme olanağına bırakmaktadır. Eğer yazıların dayandığı düşünce temelini doğru anlıyorsam, bence, Kuçuradi'nin bu görüşü de felsefelerden bir felsefedir.

Böyle bir felsefe anlayışıyla, yansımalarını özellikle sanatta bulduğumuz kimi felsefe sorunlarına ve/ya da felsefenin sanatla örtüştüğü bir alanın sorunlarına, irdeleyici aydınlatıcı bir tutumla eğiliyor yazar. Kitabın ilk yazısı olan «Trajik», makale boyutlarını aşarak, başlıbaşına bir inceleme kapsamına ulaşıyor ve yazarın özgün bir kuramıyla karşı karşıya getiriyor bizi. Bu yazıda önce Max Scheler'in ve Friedrich Nietzsche'nin trajik olanda gördükleri sorunlar serimlenmekte, «Sorun Olarak Trajik» alt başlığını taşıyan son bölümde ise yazarın kendi düşünceleri; Camus'nün, Dostoyevski'nin, Aristophanes'in, Molière'in, Shakespeare'in, Marlowe'un, Abdülhak Şinasi Hisar'ın, Orhan Veli'nin, Rilke'nin yapıtlarından seçilen örneklerle desteklenerek dile geliyor. Bu yazıda, yazın yapıtlarının yazınsal varoluşlarından çok, insan yaşamının sorunsallık taşıyan bir görüngüsü olan trajikliğin aktörel (ethik) çözümlenmesinde bu yapıtların tanıklığının söz konusu olduğu dikkati çekiyor. Böylece de, kitabın en dikkate değer yazılarından biri olan «Trajik» için, «sanata felsefeyle bakmak»tan çok, felsefeyi sanatta aramak

yöntemi öne çıkıp geçerlik kazanıyor. Bu, felsefeye yazını tanık tutmak eğilimi Kuçuradi'nin başka yazılarında da görülebilir. Örneğin, aynı konuyu farklı yorumlarla ele alan üç yazarın «Antigone»lerinden yola çıkarak «gerçeği yorumlama sorunu»nu çözümleyen Kuçuradi'nin, Sophokles ve Anouilh ile Kemal Demirel'i aynı bağlama yerleştirmekte sakınca görmemesi bile, yazınsal değerin dilsel gerçeklik alanında değil de, yapıtların izleksel gönderilerinde bulunduğu sayıltısından hareket ettiğini göstermeye yetmektedir. Bu yazının sorunsalı şöyle dile getirilmekte: «A y n ı olayların ve durumların farklı bir biçimde yorumlanması, a y n ı insanların ve yapıtların başka türlü değerlendirilmesi sık sık rastladığımız bir olgudur. Oysa olaylar aynı olaylar, insanlar da aynı insanlardır; taşıdıkları anlam, ifade ettikleri değer de aynı anlam ve değerdir. Onların başka başka görülmesi, onlara bakanların g ö z l e r i n i n farkından, başka bir deyişle, bakanların yapı bütünlüğünün başkalığından ileri gelir.» (s. 57).

Açıkça görülüyor ki sanatın, ya da daha daraltılmış olarak yazının kendine özgü varoluş koşul ve biçimlerinin felsefece çözümlenmesi, yani dilsel düzlemde gerçekleştirilen bir etkinlik değil; gerçeklik düzleminde yer alan bir sorunsallığın yazındaki izdüşümlerini irdelemeye yönelen bir aktörel araştırmadır İoanna Kuçuradi'nin bu yazıda amaçladığı.

«Simgesel Anlatışa Yaklaşma» başlıklı yazı bir yandan yine yazarının yazın anlayışının felsefe anlayışıyla özdeşleştiği, bir yandan da örtülü bir paradoksun; özdeşlerden birinin, öbürünün hizmetine verildiği görüşünün -kendini sezdirmekten öte- iyiden iyiye öne çıktığı bir yazı. Yaşam gerçekliği ile yazın gerçekliği arasında bir ayrım gözetmiyor Kuçuradi. Diyor ki: «Burada 'şiir' derken, belli bir şeyi anlıyorum bu da, insan sorunlarının -yapı ve değer sorunlarının- tek tek örneklerle veya simgelerle anlatılışıdır.» (s. 74). Bu yazıda; şiir, simgesellik, allegori üzerine ileri sürülen düşünceler ile, simgesel anlatışın «insanla insan arasında esneyip duran uçuru-

mun içine atlamak» yolunda sağladığı olanaklar üzerine söylenenler ve verilen örnekler iki ayrı tartışma konusu çıkarmaktadır önümüze. En azından; yazınsallığın yapısallığı ile işlevselliği konularının bir bütün olarak mı görüldüğü, yoksa birincisinin, yaşamın anlamına yönelik bir aydınlatma biçimi olarak düşünülen ikincisinin yalnızca bir aracı mı sayıldığı üzerine yazarla tartışmaktan ilginç sonuçlara varılabileceğini düşünüyorum.

Yazınımızda «yaşam gerçekçileri» ile «yazın gerçekçileri» arasında kimi zaman örtülü, kimi zaman açık biçimde süregelen uyuşmazlıkta Kuçuradi «yaşam gerçekçileri»nin yanında yer alıyor ister istemez. İster istemez diyorum, çünkü temeldeki felsefe anlayışı bakımından ters düşmektedir yazar bu öbekte yer alan kişilere. Öte yandan, pek kaba bir ayrımla, yazarları «toplumcular» - «bireyciler» diye öbekleyenler «yazın gerçekçileri»ni «bireyci» (doğru adlandırılışıyla ise «bireyselci») saymakta pek kararlıdırlar; acaba yazın gerçekçiliğini yadsıyıp, yaşam gerçekçiliğini benimsemesine bakarak, Kuçuradi'yi «toplumcu» mu saymalılar?

Şunu söylemek istiyorum ki, Kuçuradi'nin «Sanata Felsefeyle Bakmak» adlı kitabı; dünya görüşü, felsefe ve sanat anlayışı, yazarlık biçemi bakımlarından ince elenip sık dokunmaksızın yapılıveren bölümlemeler, sınıflandırmalar üzerinde yeniden düşünülmesi gerekliğini, zorunluluk kertesine vardıran bir yapıt. Kişinin sorunlara kendi gözüyle bakması, değerlendirmelerini kendisinin yapması gereğini bunca vurgulayan ve kendisi gerçekten de bunu yapan yazar, okuru bu yönde düşündürmekle yazılarının dolaysız bildirilerinin yanı sıra bir yan-işlev de yerine getirmiş sayılmalıdır. Düşüncelerini doğru da bulsa, eğri de bulsa okur, Kuçuradi'nin düşündürdüklerini yeniden düşünmek gereksinimini duyacaktır ki, bence bir felsefe kitabının böyle bir işlevi gerçekleştirmesi, «saltık felsefî hakikatler» öğretmesinden çok daha önemli, önemliliğin berisinde, çok daha anlamlıdır.

«Değer, Değerler ve Yazın» ile «Kendini Verme Sorunu Karşısında İki Ozan: Zoe Karelli ve Güngör Dilmen» adlı yazılarda, yazın yapıtlarından alman örneklerin, yine aktörel ama önceki yazılardakine oranla, biraz daha bağlamsal bir yaklaşımla çözümlendiklerini görüyoruz. Eğer yazar «her türlü linguistik, semantik veya strukturalist denen yaklaşımlar»ı aynı kefeye koymayıp, sanat yapıtının yapısı sorununa yaklaşımını N. Hartmann ve R. İngarden'ın metafizik renkleri ağır basan kuramlarıyla sınırlandırmasaydı bu bağlamsal ilgisini içerik çözümlemesini yapısal çözümlemeyle destekleyecek bir irdelemeye vardırabilirdi.

Bu tanıtma yazısının amacı, «Sanata Felsefeyle Bakmak»ta irdelenen sorunları burada tartışmak değil, felsefe çevrelerinin olduğu kadar yazın çevrelerinin de dikkatlerini, Kuçuradi'nin ele aldığı konulara çekerek, verimli açılımları olabilecek yazın - felsefe sorunlarının tartışma gündemine gelmesine katkıda bulunmaktır. Çünkü unutulmamalıdır ki, diyorum, felsefe yapıtlarının etkinliğini ve kalıcılığını belirleyen; önerdiği yanıtlardan çok, getirdiği sorulardır. İoanna Kuçuradi'nin dolaysızca sorduğu ve kendi görüşünce yanıtladığı soruların yanısıra, dolaylı bir biçimde okura sorduğu soruları da, kitabın bütünlüğü içerisinde düşünülmesi gereken asal öğeler olarak değerlendiriyorum.

Milliyet Sanat; Mart, 1980

ELEŞTİRİNİN SESİ

Yazınımızın en cılız dallarından birinin deneme türü olduğunu yineleyip duruyorum ya, eleştiri de öyle. Denemece yazılmış da olsa, «bilimselce» yazılmış da olsa, eleştiri üvey evlât yazınımızda. Yayıncıların kâğıt darlığından, pahalılıktan zaten canları burunlarında iken, eleştiri kitabı yayımlamak gibi bir angaryaya pek zor yanaşacakları tartışılmayacak kadar açık. Hoş, bolluktayken de deneme - eleştiri yapıtlarına pek iltifat eden yoktu ya! Bir yandan istemin kısıtlı olduğu düşüncesi sunuyu da kısıtlandırmakta etken olurken, bir yandan da eleştirinin her türlüsünün üzerine çekeceği şimşeklerden, yıldırımlardan abartılı bir ölçüde ürkülmesi, eleştiri türünün başka yazın dallarına oranla iyiden iyiye güdük kalması sonucunu doğuruyor. Eleştiri yazısı yazılmıyor mu? İyi - kötü yazılıyor da, okunuyor da. Ama bu yazıların kitaplaşması söz konusu olunca iş ciddiye biniyor. Eleştirmenin düşünsel ve yazınsal kişiliği, eleştirinin ne olup ne olmaması gerektiği, nasıl yapılması, nasıl yapılmaması gerektiği üzerine, yani eleştiri üzerine, yeni kuramlar geliştirmenin, eski kuramları eşelemenin, ısıtmanın, canlandırmanın çoklarına düpedüz eleştiri yazmaktan daha çekici gelmesi belki de bu yüzdendir. Sonuç: denemenin yanında eleştiri de «istenmeyen tür». Bari bu iki üvey çocuk, yazgı birliği edip, kardeş kardeş geçinseler ya, ne gezer! Denemenin pek ses ettiği yok ama, eleştiri kendini denemeden ayrık tutmak,

onunla karıştırılmamak, üstünlüğünü, etkenliğini ille de tanıtlamak istiyor çoğu zaman. Molla desinler istiyor kendisine. Bütün bu hay huy içerisinden sıyrılıp günyüzüne çıkma bahtlılığına (kimbilir belki de bu bir bahtsızlıktır) erişebilmiş olan deneme - eleştiri kitapları titizlikle okunmalı, değerlendirilmeli, tartışılmalı, yerlerine yerleştirilmeli ki, yazınımızda tıkanıklık yapan bir kanal açılsın; denemeye, eleştiriye öbür türlerle bir «fırsat eşitliği» tanınsın. Belki o zaman, kimi yazın sorunlarını daha elverişli, daha sağlıklı bir ortamda yeniden düşünme - tartışma olanağı doğar.

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

Birikime Dayanmak'ta Mehmet H. Doğan'ın eleştirileri ve eleştiri üzerine denemeleri yer alıyor. «Eleştiri Meydan Okuyor» başlıklı birinci bölümde on iki yazısı var. Gerek bu yazılardan, gerek kitabın başında «Önsöz Gibi» başlığı altında yayımladığı görüşmede sorulara verdiği karşılıklardan, Mehmet H. Doğan'ın eleştirmen kişiliğinin biraz küskünlük, biraz kırgınlık ve bir o kadar da kızgınlık çizgileriyle biçimlendiği izlenimi ediniliyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu genel tavır pek iç ısıtıcı bir etki bırakmıyor okuyanın üzerinde. Niçin yazar hep bir «meydan okuma», taşı gediğine oturtma, olası saldırıları göğüsleme, geri çevirme tetikteliğinde diye düşünüyorsunuz. Bir gerginlik yaratıyor bu kitapla okur arasında. Hiç olmazsa ilk bölümde, için için «şimdi bir çıktı çıkacak» diye kaygılanıp duruyor insan. Neyse,

hır falan çıkmadan bitiyor da eleştirinin meydan okuması, biraz rahatlamış olarak yeniden eğiliyoruz bir takım önemli doğrulara değinen yazılara. Sözünü ettiğim hırçın biçemi bir yana, Mehmet H. Doğan, yazın eleştirisi etkinliğinin sanatçıların çoğu tarafından gereği gibi değerlendirilmediğinden yakınmakta haklı görünüyor. Yazın yapıtlarının türlü açılardan, türlü düzlemlerde değerlendirilmesini içeren, yani tanıtma yazısı olmanın ötesine geçen eleştiri türünü gereksiz bulanlara; eleştiriyi, eleştirmenin yargıçlık tasladığı, sanatçıyı sanık sandalyesine oturttuğu bir etkinlik sayarak, bu haddini bilmezliğe başkaldıranlara cevap olabilecek ciddî, sorumluluk yüklenmiş bir kitap **Birikime Dayanmak.**

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

Kitabın birinci bölümünde yer alan yazılardan «Ağaç Ağaçtır»ı öbürlerinden ayıran bir özellik mi var, yoksa Mehmet H. Doğan'ın tavrı aynı kalmakla birlikte, düşüncelerini Vasconcelos'un deliliğe övgüsü olan «Kayık» romanı ile örneklendirmesi mi bende böyle bir izlenim uyandırdı bilemiyorum. Ama galiba bu yazı oldu bende Doğan'ın hemen bütün yazılarında arayıp da bulamadığımın ne olduğunu çağ-

rıştıran. Galiba ben, denemecide olduğu gibi eleştirmende de biraz «delilik» arıyorum. Hani Ze Oroco'nunki türünden bir delilik. Mehmet H. Doğan ise yazılarının hemen hepsinde o kadar resmî, o kadar teklifli, o kadar çatık kaşlı ki, ürküttü belki beni.

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

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

Milliyet Sanat; Kasım, 1979

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

Deneme türü, deneme dili üzerinde bu kısacık yakınmanın ötesine geçen bir deneme denemekte olduğumdan -bunu muştulamaktan (!) öte sözü uzatmayarak, okura herhalde benim bu konuda söyleyeceklerimden çok daha yararlı olacak,

üstelik tadına varmasını bilene gerçek bir yazınsal mutluluk verecek bir deneme kitabından haber getirmek istiyorum.

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

her mazarratın üstesinden gelebilir. Böylece umulmadık kazançlar sağlar okuruna, onun yaşam görgüsünü genişletir, bakış çevrenini durduğu yerden ötelere kaydırır.

İşte **Kurutulmuş Felsefe Bahçesi,** deneme türünün bu hünerlerini ve daha benim akıl edemediğim nice yararlarını ve zevklerini yetkinlikle sergileyen bir bahçe. Salâh Birsel'in **Kuşları Örtünmek** adlı günlüğü üzerine yazdığım bir yazıda; bu kitabı okurken kişinin kafasını gönlüne çatması gerektiğinden söz etmişim, «böyle yapılınca da, gülmece-güldürmecenin, ince alayın, yergiciliğin altından, onlarla birlikte dokunmuş olan sindirilmiş bir kültür birikimi, iyiden iyiye hassaslaşmış bir edebiyat beğenisi, utangaç bir bilgelik ve dürüstlükle anlamdaş bir içtenliğin sırayla sökün ettiklerini» söylemişim. Demek ben daha o zamandan, **Kurutulmuş Felsefe Bahçesi** için de ayniyle yinelenebilecek özellikleri bir bir saptamış oluyorum. (İnsanın eline her zaman art arda on bir nefis deneme okumak fırsatı geçmiyor; okurlar böyle böbürlenişimi kendimi bilmezliğime yormayıp da, yazınsal bir hazzın çakırkeyifliğine verecek olurlarsa hak bilir davranmış olacaklardır.)

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

«Yitik Kuşak» başlıklı yazıda: Scott Fitzgerald, karısı Zelda, Gertrude Stein, Proust sanki yazarın ve bizim ortak dostlarımızdır da, tatlı tatlı çekiştirilirler. Ama Fitzgerald'ın «İnsan yüreğini satmalı. Ben de bunu yaptım.» dediğinden yola çıkarak Birsel sözü başka bir yere getirir sonunda: «Ah benim suratı asık ve öfkeye binmiş koçlarım! Kime ve neyi anlatmalı? Bütün sanatçılar bunu yapıyor. Yüreklerini, göz-

lerini, kulaklarını, ellerini, ayaklarını satıyor. Sizse yaşamından bir şeyler dağıtmaya, kara bağırlarından bir şeyi bölüştürmeye çalışan sanatçıların kaba etine sunturlu bir tekme indirmek için köşelerde bekliyorsunuz./ Ne bileyim, belki sizin de hakkınız var. O kadar pusarık, o kadar gıldır guldur, o kadar ölümü çok günler yaşıyoruz ki kimseler edebiyata kulak asmıyor. Kulak kesilen küçük bir azlık ise şiirde şiirden başka, romanda romandan başka, denemede denemeden başka bir şey arıyor.»

«Ziya Osman Fotoğrafçıda» adlı deneme çeşit çeşit fotoğraflardan açar, Gandhi'den Kel Hasan'a, Apollinaire'in ünlü Giaconda tablosunun hırsızı olarak yakalandığının resminden, Abdülhamit'in «ben sizin her şeyinizim, siz benim hiç bir şeyim değilsiniz» diyen resmine kadar pek çok fotoğrafın izlenimlerini sergiler. Ama mutluluklar, mutluluk maskeleri peşindeki fotoğrafçının Ziya Osman'ın fotoğrafını çekmeyi reddetmesi üzerine, «en güzel fotoğrafların çekilmemiş fotoğraflar olduğu»na gelir söz sonunda.

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

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

«Saman Çöpleri» anılar, günlükler, öz yaşam öyküleri, itiraflar, yazıya dökülmüş mahremiyetler üzerine kısa bir de-

nemedir. Yazarın bu konu üzerine daha pek çok birikmiş sözü olduğunu düşündürür.

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

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

Milliyet Sanat; Ekim, 1979

«BİLE/YAZDI» İÇİN YAZA/BİLDİM Mİ?

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

13 Aralık 1979 günü Necatigil'i kaybettik. Türk yazınının bu gerçek bilgesi, duyarlığını ustalığıyla bileyen seçkin şairi, son yapıtı olan **Bile/Yazdı**'da, şiir dünyasına nasıl baktığı, bu dünyayı kendisi için nasıl yeniden biçimlendirdiği konusunda çok değerli tutamaklar veriyordu bize. Hiç yüzyüze gelmemiş olmama karşın, çok yakından tanıdığımı duyumsadığım, yazına geçmez gönül vermiş olanların yoluna, belki göz kamaştırmayan ama ta ötelere uzanan yumuşatılmış aydınlığıyla ışık tutmuş olan Necatigil'i, ışığından yararlanmayı deneyen herkesin ve benim yazına yönelmiş ben'imin ho-

cası bellediğimden, bu yazıyı saygın anısına bir tahrir ödevi olarak sunmayı, kayıtlara geçmemiş de olsa, ille ödenmesi gereken bir gönül borcu saydım.

*
**

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

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

Bu şiir uçları iyice hazırlıyor okuru **Bile/Yazdı**'yı okumaya. Diliyle, düşüncesiyle, şiire bakışıyla kapı önünde bir sıcak tanışma ki, artık içeri girince iletişim soğumayacak, kapıyı bacayı açık bırakmazsanız. İkinci Bölüm, «Şiir tanımı-

ları ve gözlemleri» başlığı altında toplanmış özdeyişsel - şiirsel şiir tanılarından oluşuyor. Bir kaç örnek de bu bölümden alıyorum :

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

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

«Ben» adlı ilk yazıda ben'in sen'le ilişkileri eşeleniyor, neler çıkıyor sen'in ardından, ben'in altından! «Ben sen yokuz biz varız ancak Epika ülkesinde geçer. Lirika'da ise ben biz yokuz sen varsın demek daha doğru» diyor şair. «Bütün şiir sen üzerine kurulu». Sen'in edebiyattaki içsel, hatta belki örtülü, yerini ilk olarak Sait Faik'e ilişkin bir kaç satır yazarken düşünmüştüm. Onu bireyselcilikle suçlayanlara karşı, Sait Faik ben'in değil, sen'in yazarıdır, gibi bir şeyler söylemeye çalışmıştım. Sonraları, edebiyatın (iyi ki) tüketemediği bu sen'i çok düşündüm. Şimdi, kısacık bir yazıda ade-

ta sen'in poetikasını buluverince, gönlüm Necatigil'in öbür denemelerinde de hep bu çeşit, «felsefî» diyebileceğimiz bir boyutu aramaya durdu. «Sanatçının Ruh Sayısı»nda buldum bunu örneğin, «Şiir Burçları»nda da. Ama «Özeleştiri» yazısı, «Niçin Yazıyorsunuz?»la birlikte bize dürüst ve içtenlikli bir (bu kez) (ben) felsefesinin kapılarını açmakla, daha işlevsel bir yer tutuyor **Bile/Yazdı**'nın bütünlüğünde.

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

Gerek «şiir binasının girdisinde çıktısında» yer alan, gerek «Dünden Bugüne Konuşmalar» bölümünde derlenen düşünceleri, Necatigil'in daha düne kadar şiir savaşına, kendi deyimiyle «geri karakollarda» değil; hep şiiri, hep yeniden, hep her boyutuyla didik didik ederek, kurmay rütbesiyle ve ateş hattında katıldığını kanıtlamakta. Onun, söz gelimi, «Şiir Anlayışım, Dil Tutumum» gibi ya da «İkinci Yeni» gibi kimi yazılarında söylediklerine katıldığını öne sürecek değilim ama; yazarın her sözüne, her görüşüne katılmamak, böylesi bir düşünce yapıtını çok önemli bulmaya, yazınsal bakış temelinde onunla anlaşmaya, tekrar tekrar okumalardan vazgeçilmez kazançlarla çıkmaya engel değil. Kendi pa-

yıma benim **Bile/Yazdı**'dan sağladığım kazançların bir parçacığı, şiire ilişkin olarak beslediğim nâçizane düşüncelerimin demek ki büsbütün karavana şeyler olmadığına güven getirmek idiyse, daha büyüğü; yaşamını şiirine ve neredeyse şiiri kadar da poetikasına adamış bir gerçek şairin düşün dünyasına, kâh açık tuttuğu, kâh araladığı kapılardan girebilmekti.

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

Necatigil anlatıyor; Doğu söylencesinde Kaknus diye bir kuş varmış. Batı söylencesinin Phoenix'i benzeri bir kuşmuş bu anlaşılan. Ölümü, kanatlarını çırpa çırpa tutuşturduğu

ateşten yanarak olurmuş. Külünden bir yumurta, bundan da yeni bir Kaknus oluşurmuş. «Her şair bildiği, hatta bilmediği uzak kaknusların kalıtım sürdürücüsü olarak, bu altın zincirde bir halka oluşturur» diyor. Şiirimizin (şiiri, yalnızca yazmasıyla değil, düşünmesiyle de) ata Kaknuslarından biri oldu Behçet Necatigil. Zincir bir yerinden kopmadıkça duracak, zincir bir de kopunca... zaten ne kalacak?

Oluşum; Şubat, 1980

EDEBİYATTA ÇEŞMEMEYDANI BÜROKRASİSİ

Kimilerinin samimiyet ile laubalilik arasındaki ayrımı bilmedikleri gibi, kimileri de (beklemekte olsun, göstermekte olsun) saygı ile yaltaklanma arasındaki ayrımı bilmiyorlar. Galiba da hemen hemen aynı «kimileri» bunlar. Kentlilik - köylülük, okumuşluk - cahillik arasındaki ayrımlardan kaynaklanmıyor bu görgüsüzlük. Kişilerin, kendi benlerini algılamalarındaki bir çarpıklıkta buluyor temelini. Kendini görmek ve kendi yerini, sınırlarını, haklarını belirlemek aynı şeyleri başkaları için yapmaktan daha zor, hatta kimi çapraşık durumlarda neredeyse olanaksız olduğundan; içtiği şuruplarla, yediği keklerle boyunun ölçüsünü tutturma savaşımındaki Alis gibi, kâh küçülüyor, kâh büyüyor böyleleri. Ama onlarla yanyana yaşanan ülkenin harikalar ülkesi olduğu söylenemez kolay kolay. Tatsız, çiğ, çekilmez, gidcrek tiksindirici oluyorlar.

Günlük yaşamımızı sürdürürken sokakta, işte, çarşıda, dolmuşta ve türlü ilişkilerde karşılaşmaktan kurtulamadığımız bu tipler yazın çevrelerimizden de eksik olmuyorlar. Asıl onlardan söz etmek istiyorum. Sanatçı geçinenlerin, hele gerçekten sanatçı olanların, kendilerini samimiyeti laubalilikten, saygıyı yaltaklanmadan -eskilerin deyişiyle «tabasbus»tan- ayırt edecek kadar olsun eğitemeyişleri şaşılacak şey. Belki onların bu katlanılmaz aldırışsızlıkları; aşağılık kompleksinin altedemedikleri dürtülerine değil de, bilinçli -

hesaplı araziye uyma kararlarına bağlanmalı daha çok. Bu daha kötü tabiî, çok kötü!

Istanbul'a altı aydır gidemedim. Orada hep aynı şeyler yinelense de, öyle hızlı bir devinimle yineleniyor ki, kentin yazın metabolizması sarmal yönde bir ivme kazanıyor ve mide bulantısı yerine baş dönmesi veriyor insana (insana diyorsam, bir Ankara'lıya, hele devşirme bir Ankara'lıysa o!). Eh! Baş dönmesi ne de olsa daha soylu bir dert mide bulantısından. Şuradan da belli ki; «hoş» bir baş dönmesi bazen mümkündür ama, mide bulantısı her zaman çok fenadır. Istanbul'u sevmenin öznelliğini, tıbbî yakıştırmalarla temellendirme saçmalığını burada bırakarak demeye getireceğim ki; Istanbul'u bilmiyorum şu sıralar, ama Ankara'yı biliyorum. Yazın etkinlikleri açısından son altı aydır ne olup bitiyor Ankara'da, dolaylı - dolaysız izleyebiliyorum. Yazımın biraz ruh çözümsel, biraz ukalaca girişi şimdi oraya bağlanacak. Kimbilir, belki Selim İleri'nin 'Ortalık'larına özendim, Ankara'nın ortalığından haber vereyim dedim! Ama nerede bende Selim'in Elsa Maxwell'e pabucu ters giydiren, eller yukarı yazılarındaki hem nalına hem mıhına incelik! Nerede o «adı lazım değil»ciliği kalem ardı edecek yüreklilik! İyisi mi, ben ben olayım, Selim'le Selim olmayayım, döneyim geleyim ruhbilimsel ve felsefi çözümlemeleri de çizmenin koncunda bırakıp diyeceğimi diyeyim.

Yanık kokuları geliyor Ankara'nın yazın mutfağından. Dibi tutmuş süt ne kadar fena kokarsa, kahvaltıdan önce bayat kıyma kavurması, küçücük apartman dairelerinde lahana, kereviz, karnıbahar haşlaması ne kadar fena kokarsa öyle kokuyor bu mutfak. İnanın, isten, koktan, egzosttan beter bu. Şairlerimiz, yazarlarımız «tehlikeli», «haşin», «çarpıcı» olmak için traş losyonlarını değil, fena halde kafamı taktığım bu saygıdan bozma, sevgiden çözme, lüzuci, yıvışık mutfak yağlarını yeğliyorlar. Balçık bir alanda paslaşıyorlar. İki ana ortamda -ki ne tuhaftır, birbirini dıştalamayan iki

ortam bunlar- soluk alıp veriyorlar. Biri, samimiyetin cevherini laubaliliğin lağımında yitirenlerin, samimiyeti kullanayım derken «fart-ı zekâ»dan ötürü kontrpiyeye düşenlerin ortamı : Çeşmemeydanı. Öbürü, «silsile-i meratip» düşüncesiyle koşullanmışların, kara kolluklu congenital kalem efendilerinin sabit kalemlerinin ardında direnen bürokrasi. Yangın söndürmeye koşturmadıkları gibi, kayıtların tarih - numarasını da şaşıran bu memur tulumbacılardan illallah!

Şimdi örneklendireyim biraz bu durumu : Bir dergi okurlarından katkı bekliyor. Çabalarınızı çabamıza katın diyor. İyi, güzel, değil mi? Hemen ardından : «Tamam kardeşim, siz, hepiniz bizden uzağa işeyebilirsiniz. Sizsiniz, siz büyüksünüz,siz güzelsiniz, siz doğrusunuz, siz haklısınız, tamam iyisiniz, muazzamsınız, tamamsınız, helal! (...) Kendini ayırdetme kardaşım! Uzaklaşma! Çayırlara dalma! Otlama! Gelmezsen de gelme! Demek ki sende iş yok! İçten değilsin! Korkaksın, numaracısın!» Derginin ceketi omuzunda, yumurta topuklu ayakkabısının topuğuna basmış. Bunun adı : okurla samimiyet. Muhatabı belli olmayan «posta koyma»ların güvencesiyle rahat uyuyor dergi yöneticisi. Oysa saygı değil midir, vareden ve pekiştiren samimiyeti herşeyden önce?

Saygı sorununa gelince, Ankara'da bu kavram da yeni ve bürokratik içeriklerle dolduruldu. Taşra muhabiriniz ihbar ediyor : Sıradan memurları, şefleri, müdürleri, genel müdürleri, müsteşarları olsun isteniyor yazın dairesinin. Astlar, üstler, mevkiler, kıdemler, terfiler, tenziller, atamalar, merkeze almalarla, tam bir bürokrasi oyunu oynuyorlar. Ama Çeşmemeydanı bürokrasisi! En önemli kurallarından biri olarak bu oyunun, «Beyefendi» yerine «ağabey» geçiyor. Kıdemsiz şairler kıdemlilerin önünde el pençe divan dursun, yanlarına ayda bir kere salavatla girsin, bonservis alsın, bir adım arkadan yürüsün isteniyor. Çünkü onlar da zamanında kendi büyüklerine böyle yapmışlar. Astına elini öptür, üstünün elini öp, edebiyat mesleğinde böylece adım adım ilerle! Bozma

al gülüm ver gülümcülüğü! Bozdun mu, hemen «meclis-i idare» toplanır, «kim bu adam?» derler. «Dur bakalım, dün bir, bugün iki! Ne sanıyor kendini? İstesek yazdırmayız! Bir adam şiir yazmakla değil, şairlerin gözüne girmekle şair olur. (Bu; özdeyiş olmuş, gerçekten söylenmiş, inanılmış, şiar edinilmiş bir şair sözüdür) Ağzıyla kuş tutsa var olamaz başka türlü. Biz böyle gördük. Hem bizler üçün ikisindeyken, o nasıl sekizin birinden gelip, feşmekân dergisine danışman olur? Makam atlamak var mı? Üstelik adımızla çağırıyor bizi. Ağabey değil miyiz biz? Kademe terfiini verdirtmeyelim. Tezkiye vermeyelim...» İşte saygıdan bunu anlıyor, bunu bekliyorlar. Saygıyı büyüklerinin yanında sigara içmemek diye öğrenmiş olmanın izdüşümüyle edebiyat değerlendirmesi yapıyorlar.

Ötekiler de başka türlü değil. Gönül rızasıyla giriyorlar bürokrasi çarkının dişlileri arasına. «Saygı» duyuyorlar büyüklerine ve hatta somut koşulların gerektirmesi halinde küçüklerine. «Ağabey» diyorlar, «Nasıl tensib edersen» diyorlar, «pek münasip» diyorlar. Ver yansın ediyorlar günün seçilen kurbanına. Ertesi gün, kaderin cilvesi bu ya sırat köprüsünden geçebilmek için, aynı kurbanı sırtlarında taşıyorlar.

Bunları söyleyerek, Ankara'lı yazıncıların hepsinin ipliğini pazara çıkarmak istiyor değilim. Zaten bilemediniz beş-altı kişidir intibakları yapmakla uğraşan. Sigortadaki hizmetleri falan saymıyorlar ama, her zaman çok insafsız değiller. Ben yalnızca duymaktan, tanık olmaktan utandığım küçüklükleri yazıyorum. Yargılamak ne haddime. Ayrıca bir de bildiğini okuyan dik kafalılar var. Emeklilik hakkından başka yitirecek şeyleri olmayan. Alışılmadık bir dürüstlük ve çıkar gütmezlikle, o kokulu mutfağa kapılanmaktansa öğlen-akşam sandöviçe yatan. Belki onların kafalarının ardında da şu var: «Zaten bürokrasiye girsek de, bizi maymun kadrosunda gösterip muza talim ettirmeyecekler mi?!»

Evet... Ankara'da bunlar var. Sizde ne var? Kimsede porselen yok mu?

Bu bilgisayar çağında, saygıyı saygı kolonunda, samimiyeti samimiyet kolonunda ve sevgiyi sevgi kolonunda programlamaz da, altı yüz yıllık bürokrasi geleneğimizin koşullandırmasıyla, tarihsel erkeklik gururumuzun belirtgelerinden biri olan «dayı»lığımızı birbirine katıp verirsek makineye, yanıltıcı sonuçlar alırız. Bugün olmazsa yarın, hüsrana uğrarız. Edebiyat affetmez!

Dünya; Aralık, 1978

1940 yılında Ahmet Halit Kitabevi'nin Şarktan - Garptan Seçme Eserler dizisinde yayımladığı **Karamazof Kardeşler**'den bir - iki «çevirenin notu» aktarmak istiyorum size. Çeviren Hakkı Süha Gezgin.

«İvan bu söze sayfalar süren bir nutukla cevap verdi (1). (1) Burada romanı hiç alâkadar etmeyen altı buçuk sayfalık bir parçayı atladım. H.S.G.» (s. 188).

«Zosimanın cehennem hakkındaki fikirleri (1). (1) : Burada romanı alâkadar etmeyen birkaç sayfa atılmıştır. H.S.G.» (s. 228)

Şimdi otuz yedi yıl ilerleyelim. 1977'de yayımlanan **Varlık Yıllığı**'nda «1976'da Roman ve Hikâyemiz» başlığı altında, eleştirmen Rauf Mutluay 1976'da çıkan romanları değerlendiriyor. Bir alıntı da ondan : «Selçuk Baran'ın **Bir Solgun Adam** romanı, 'emekli bir banka memurunun günlüğünde bıkkın bir insanın iç dünyasını yansıtma' nitelemesiyle sunuldu. («yansıtma nitelemesi» ne demekse! F. A.) Eseri okumak içimden gelmedi bir türlü, belki de kayıptayım. Karıştırmadım değil, bir çeşit itici koku aldım sanki. (...) Selim İleri pek çok eseri beğenmeye yatkın olduğu halde, iyi şeyler söyleyemedi bu roman için. «(Varlık Yıllığı 1977, s. 29)

Otuz yedi yıl ilerleyelim dedim ama, **ilerlemiş** miyiz? Bir çevirmen, herhangi bir bölümün «romanı alâkadar etmediği-

ne» karar verme yetkisini görüyor kendinde. Demek ki **Karamazof Kardeşler**'in nasıl yazılması gerektiğini Dostoyevski'den daha iyi biliyor. O yazsa, romanı «alâkadar eden» şeyleri tutup, etmeyenleri atacak, böylece yetkin bir yapıt ortaya koyacaktı demek ki. Ama dünya yazınını böylesi bir şaheserden yoksun bırakmış, büyük bir alçakgönüllülükle, romanını neyin alâkadar edip neyin etmediğini seçmekten bile aciz, zavallı Dostoyevski'yi çevirmekle yetinmiş! Buna bilgisizlik deyin, saygısızlık deyin, pervasızlık deyin, ne derseniz deyin; şimdi, 1979'da bu dipnotlara artık kızmıyor, gülüyoruz, çok gülüyoruz. Onlar da gülsünler diye eşe - dosta gösteriyoruz.

Bir eleştirmen, yılların eleştirmeni, **Türk Edebiyatı, XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Edebiyat Bilgileri, Çağdaş Türk Edebiyatı, 50 Yılın Türk Edebiyatı** kitaplarının yazarı, yakın zamanlara kadar Türkiye'nin en önemli günlük gazetelerinden birinde edebiyat değerlendirmeleri yapan bir eleştirmen, Sayın Rauf Mutluay, 1976 yılının romanlarını değerlendirirken bir roman için, okumadığı bir roman için yargı veriyor: «eseri okumak içimden gelmedi», «bir çeşit itici koku aldım sanki». Eh, Mutluay itici koku aldıysa, onun içi **Bir Solgun Adam**'ı okumayı çekmediyse kime ne söz düşer! Demek ki Selçuk Baran, «romanı alâkadar etmeyen», yazılmaması gereken, bilmemkaç yüz atılacak sayfa yazmış. Çok ayıp etmiş doğrusu. Yılların eleştirmeni, hükm-ü karakuşîsini Selim İleri'nin de o roman için iyi şeyler söyleyememiş olması ile pekiştiriyor. O Selim İleri ki «pek çok eseri beğenmeye yatkın» imiş!

Bütün bunlardan çıkan mantıksal sonuç; bir eleştirmen okumadığı bir kitabı eleştirebilir, değerlendirebilir, yere çalabilir, göklere çıkarabilir. Bütün bunları neye dayanarak yapabilir? İçinin çekmesine, çekmemesine; aldığı kokunun -okumadan nasıl koku alınıyorsa!- itici ya da çekici gelmesine ve «pek çok eseri beğenmeye yatkın» olduğunu söyleye-

rek tek kalemde hafifsemekten de çekinmediği bir başka eleştirmenin yargılarına dayanarak.

Aynı yöntemle; «Aman Falanca'nın bir kitabı çıkmış, bir nefis koku geldi burnuma, içimden nasıl bir okuma isteği yükseldi anlatamam. Okuyamadım ama çok güzel bir kitap. Mutlaka okuyun. Hem her kitabı kolay kolay beğenmeyen filanca eleştirmen de çok iyi şeyler yazmış bu yapıt için» denebilir. Nasıl isterseniz öyle düşünün bu akıl almaz fütursuzluk karşısında.

1940'da Hakkı Süha Gezgin'in örneklendirdiği «alaturkalık» (bu gerçek anlamdaki alaturkalığa haksızlık eden bir deyim ama, kazanmış olduğu pejoratif anlamında kullanıyorum) 1979'da hâlâ sürüyor. Kırk yıl geçmiş neredeyse aradan, nereden geldi bunlar aklıma şimdi? Yine **Varlık Yıllığı 1979**'da Rauf Mutluay'ın çalakalem çırpıştırdığı roman-hikâye değerlendirmelerini okudum da... İki yılda bayağı ilerleme kaydedilmiş doğrusu. Bu **Yıllık**'tan vereceğim örnekte, Mutluay sözünü ettiği kitabı, Adalet Ağaoğlu'nun **Sessizliğin İlk Sesi** adlı öykü kitabını, **okumuş!** Ama nasıl bir okuma bu? Dayanaksız yargılar vermeye iyiden iyiye alışmış olan eleştirmen bu kitabı **okuyunca** ne yazacağını gerçekten şaşırmış. Oysa okumadan yazsaydı, belki daha kolay kalkacaktı bu işin altından. Mutluay'ın verdiği yargılara karışacak değilim burada. Ancak ne demek olduğu anlaşılamayan, çünkü hiç bir şey demek olmayan tümcelerinden bir örnek aktaracağım önce: «Adalet Ağaoğlu'nun hikâye tekniği, kim olursa olsun kahramanlarına çok ağır yükler bindirmeyi, kendi yazarlığının ayrıntılar derinliğini ekleşmeyi («eklemeyi» mi olacak?) öngörür.» (s. 41) Ağaoğlu'nun hikâye tekniğinin kendi yazarlığı var demek ki ve bir de, bu hikâye tekniğinin kendi yazarlığının ayrıntılar derinliği var! İçeriğe bir şey dediğim yok, söz dizimi bakımından tümceden çıkan anlam (!) bu.

Mutluay gerçekten de yoruluyor, sıkılıyor olmalı okumaktan. Bir yazın eleştirmeninin şu itirazına ne buyrulur?

«Okunurluğu yokuşa sürülmüş, okuruna bu kadar zahmet yükleyen, şüphesiz yazarını da yormuş bu yazış biçiminden neden vazgeçilmez ki?» Şundan dolayı ki Sayın Mutluay, okumak da, yazmak da ciddî birer **iş**'tir. «Zahmet»ten kaçınan okura -hele eleştirmene- yaranmak için «kendini yormadan» birşeyler karalayıverene **yazar** denmez de ondan.

Sonunda, yıllar yılı edebiyatımızda söz sahibi olmuş, inceleme - eleştiri kitapları yazmış, seçici kurullarda bulunmuş eleştirmen, dayanamayıp açığa vuruyor anlaşılmaz sözlerinin ardında yatanı, yine anlaşılmaz bir sözle : «Görüyorsunuz ne kadar tedirginim bu kitap karşısında; hem olgun bir yeteneğin ürünleriyle karşı karşıyayım, hem işine geç başladığı için yöntemini de kendi belirleyen bir yazarlığın dengesizliğinde.» Tümceyi yalınlaştırırsak : Mutluay bu kitap karşısında tedirginmiş, olgun bir yeteneğin ürünleriyle karşı karşıyaymış ve belirttiği nitelikte bir yazarlığın dengesizliğindeymiş. Ağaoğlu'nun yazarlığının dengesizliğiyle niye kendini özdeşlemiş ki Mutluay?! Ya «işine geç başladığı için yöntemini de kendi belirleyen yazarlık» ne demek? Bırakalım şimdi «yazarlık»ın «işe başlaması»nın ne demek olduğunu. Anlamış olalım. Ama işine erken başlayan bir yazarın yöntemini başkaları mı belirler? Ve böyle olursa, bu bir erdem mi sayılmalıdır?

Yanlış anlaşılmasın. Amacım Adalet Ağaoğlu'nu savunmak değil. Buna ne onun gereksinimi var, ne benim hakkım. Ben yazara, yazı yazma işine, yazın ürününe saygısızlığın bir örneği olarak, 1940'dan 1979'a pek bir şey değişmediğinin bir örneği olarak değindim bu konuya.

İzninizle, kendimle ilgili bir sataşmaya da değinmeden bitirmeyeyim yazımı. Rauf Mutluay, «Kitapla ilgilenen görebildiğim tek yazı Füsun Altıok'un dostça yaklaşımı.» demiş. Ne anlamalıyız bu «dostça» nitelemesinden? Kitaba «düşmanca» yaklaşmam mı beklenirdi Mutluay'ın hoşuna gitsin diye? Yoksa benim Adalet Ağaoğlu'nun dostu olduğum ve onun için kitabı üzerine bir eleştiri yazdığım mı kasdediliyor? Ra-

uf Mutluay'ın, romancıların, romanlarıyla; öykücülerin, öyküleriyle otobiyografik ilişkiler içerisinde oldukları konusunda sarsılmaz bir inancı olduğunu öteden beri biliriz. Anlaşılan artık eleştirmenlerin yazılarını da onların özel yaşamları ile açıklamaya başlamış. Adalet Ağaoğlu'nun benim arkadaşım olduğu doğrudur. Onun gibi, yapıtları üzerine yazı yazdığım kimi başka yazarlar da dostumdur. Ama ben yapıtlara dostça, düşmanca, kalbimin sesini dinleyerek, itici ya da iştahaver kokular koklayarak değil; onları okuyarak yaklaşırım. Doğru ya da eğri yazarım, överim ya da yererim, yazdıklarıma katılınır ya da katılınmaz, ama yazılarımda kendi sorunlarımı değil, ele aldığım yapıtta gördüğüm yazınsal özellikleri yansıtırım.

Ama niye alınmalı Mutluay'ın sataşmalarından? Roman yazmış, öykü kitabı yayımlamış yazarlara göstermediği saygıyı «pek çok eseri beğenmeye yatkın» olduğunu söyleyerek harcadığı Selim İleri'nin, bir yapıta «dostça» yaklaştığını söyleyerek örtülü bir biçimde suçladığı Füsun Altıok'un eleştiri yazılarına göstermesini beklemek alıklık olmaz mı?

Dünya; Ocak, 1978

Dil bilincinin dil sezgisi basamağında bırakılmayıp, bilimsel ve felsefî temellerle berkitilmesi gereksiniminin yoğun bir biçimde duyulduğu bir dönemdeyiz. Dilbilim, Dil Sosyolojisi, Dil Psikolojisi, Dil Felsefesi gibi bilgi dalları bundan bir kaç yıl öncesine oranla gitgide artan bir önem ve ağırlık kazanıyorlar kültür yaşamımızda. Türk Dil Kurumu, görevi ve işlevi gereği Dil, Dilbilim, yazın, çeviri sorunlarına ve bunların aralarındaki bağıntıların, etkileşimlerin aydınlatılmasına yönelik çalışmalar yapmakta. Kurumun yayın organı olan Türk Dili Dergisinde bu konularla ilgili yazılara ağırlık veren özel bölümler ayrılmakta, zaman zaman özel sayılar çıkartılmakta. Istanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü **Dilbilim** adlı bir dergi çıkarıyor. Aynı okulun Almanca Bölümü, **Bağlam** adında bir derginin hazırlıkları içinde. Ankara Dilbilim Çevresi **Genel Dilbilim Dergisi** adlı süreli yayının 3/4'üncü sayısına ulaştı. Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü **FDE** dergisinde aynı yönde yayınlara yer veriyor. Bir kuruma bağlı olmaksızın yayın yaşamını sürdüren **Yazı** dergisinin sık sık dile ilişkin konulara uzmanca ve ağırbaşlılıkla eğilen yazılara yer verdiğini izleyebiliyoruz.

Dilbilim ve Dilbilimsel yazın eleştirisi konularına olduğu kadar, çeviri sorununu da kapsayacak ölçüde genel dil sorunlarına eğilenleri aydınlatacak bir başyapıt olan **Genel Dilbi-**

lim Dersleri'nin (Ferdinand de Saussure) iki cildi de Türkçe'ye çevrildi (Berke Vardar). Doğan Aksan'ın **Her Yönüyle Dil** adlı kitabı, dil olgusu ile ilgilenenlerin başvuru yapıtı niteliğini kazandı. Yine Türk Dil Kurumu altı hafta süren bir Dilbilim ve Dilbilgisi Konuşmaları dizisi düzenledi. Bütün bunlar, bunlara eklenebilecek başka çalışmalar, kültür yaşamımızda sağlam temellere dayalı bir dil bilincinin oluşmasına yönelik çok önemli, çok sevindirici, umutlandırıcı girişimler. Giderek, salt iyi niyetli girişimler olmaktan öte, bilgisel süreç içerisinde vazgeçilmez, görmezden gelinemeyecek katkılar olarak değerlendirmemiz gerekiyor bu çabaları. İster bilgi aktarımı, ister bilgi üretimi niteliğinde olsun, dil olgusuna ve dil olgusunun türlü yönlerine, türlü sorunsallıklarına ışık tutmaya yönelen her yazı, her yapıt yazınsal, düşünsel, bilimsel, eğitsel çalışmaların daha bir bilinçli, daha bir güvenli yürütülmesine yardımcı olacak kuşkusuz. Türkçe okuyup yazanlar da kültür dediğimiz; hem bir birikim, hem de bir etkinlik ifade eden olgunun temel taşı olan dil sorunu ile dolaysızca alışverişte bulunma, haşırneşir olma olanağına kavuşacaklar böylelikle.

Bir yandan dilbilimcilerin, filologların; bir yandan yazarların, çevirmenlerin bu saygın çabaları, dil olgusunun yayılım alanını bulanıklıklardan, yanılgılardan, ön yargılardan arıtmaya, kuramsal tabana dayalı bir yaklaşımla köşe - bucak aydınlatmaya yönelirken, hiç umulmadık, beklenmedik uyumsuz sesler de çalınıyor ara sıra kulaklara. Üzücü olan, böylesi sorumsuzca yükseltilen seslerin, çeviriye, özellikle de şiir çevirisine emeği geçmiş; herhangi bir aydından daha titiz, daha gelişkin bir dil duyarlığına sahip olması beklenen, bundan ötürü de yargılarına önsel bir saygıyla kulak verilen «yetkili» ağızlardan çıkması.

Bir örnek : **Türk Dili** Dergisinin Mart sayısında yayımlanan, Talat Sait Halman imzalı, «Yaratıcı Çeviri» başlıklı yazı. Yazıda öne sürülen düşünceleri, yaratıcı çeviri konusun-

daki görüşleri tartışacak değilim. Amacım, yazarın kendisinin de yadırgatıcı olabileceğini öngördüğü birkaç savı karşısında düştüğüm şaşkınlığı, duyduğum tepkiyi dile getirmek.

Âdettir, bir savı, bir düşünceyi; «size çok garip gelecek ama...» «bunu pek yadırgatıcı bulanlar olacaktır ama...», «söylediğim alışılagelmişe uygun düşmüyor ama...» diye başlayarak ortaya attınız mı akan sular durur. Bir babayiğit çıkıp da garip, yadırgatıcı bulamaz savınızı artık, kendi görüşlerinin sizinkiyle uyuşmaması olasılığını önceden sıradanlıkla, alışılagelmiş basmakalıpçılıkla damgaladığınız için ilericiliğine ya da keskin kavrayış gücüne ya da düşünce esnekliğine gölge düşmesin diye katılıverir size, (Salâh Birsel'in deyiminin tam yeri burası) «Evetlik gösterir». Psikolojik bir koşullandırma, örtülü bir retorik içerir böylesi girişler.

Ama ben, isterlerse Halman ve daha başkaları beni tutucu, bağnaz ya da alık sansınlar, gerçekten son derece garipsedim, garipsemekten öte Dilbilimin verilerine, Dil Felsefesinin yönsemelerine açıkça aykırı buldum aşağıda okuyacağınız savları :

«Denebilir ki batıdan Türkçe'ye şiir çevirmek, Türkçe'den batı dillerine şiir çevirisi yapmaktan çok daha zordur artık. Bu gözlemim garipsenebilir. Yargımı hem bir temel gerçeğe, hem de her iki yönde harıl harıl çeviri yaparak edindiğim deneye dayandırıyorum. Sayın Ömer Asım Aksoy'un **Türk Dili**'nin 1974 Nisan sayısında yayımlanan «Cumhuriyet Çağı Türkçesi» başlıklı araştırmasında belirttiği gibi, günümüz Türkçesinde 40 bin kadar sözcük vardır. Bu ürkütücü denecek kadar düşük bir sayıdır. İngilizce'de sözcük sayısı çoktan 500 bini aşmış bulunuyor. İşte bu yaman fark dolayısıyla, Türkçe'den İngilizce'ye çeviri yapmak daha kolay diyorum. Özellikle soyut kavramların, ayırtıların İngilizceye aktarılması çok etkili olabiliyor. Buna karşılık, İngilizce'deki binlerce terim ve deyimin Türkçe'de boşluğunu acı acı görüyoruz. Savımı daha ileri götürebilirim Çağdaş şiirlerimizin

kimisi, özellikle İkinci Yeni akımından beri özgür koşukla ve evrensel öğelerle yazılmış olanlar, İngilizce'de orijinallerini aşan bir güç bile kazanıyorlar.»

Ne Humboldt'u, ne Chomsky'yi, ne Saussure'ü, ne Benveniste'i tanıklığa çağırıyorum. Yalnız dil bilinci, hatta bir terim uydurayım:- dil sağduyusu, bildiği ya da bilmediği yabancı dillerin şaşaası, debdebesi ile kamaşmamış, kamaşıp körelmemiş olanlara soruyorum: Bu niceliksel ölçüte aklınız yatıyor mu? Bir dilin zenginliği, anlatım gücü ve olanakları o dildeki sözcük sayısıyla mı ölçülür? Yapı ne oluyor, ya tümce kuruluş biçim ve çeşitlenmeleri, ya çok anlamlılıklar, ya kültür çevresinin belirlediği kullanım özellikleri?... Üç topla oynandığı için bilardo, tek topla oynanan pinpondan daha «zengin», daha «ileri», daha «olanaklı» bir oyun mu sayılmalı?!

Türkçe'den yabancı dillere, yabancı dillerden Türkçe'ye bunca çeviri yapmış, dille bunca haşırneşir olmuş bir çevirmenin, «aktarma» ile «aktar» sözcükleri arasında çağrışım bağı kurup, rahatsız olmasına da parmak ısırılır doğrusu. Bu tür çağrışımları, Türkçe'nin özleşmesine karşı savaşım verenler yıllar yılı kanıt olarak kullanmışlardır: «Olasılık», «gözü kör olası»yı çağrıştırıyormuş, «koşul», «koşma»yı çağrıştırıyormuş, «ulam», «ulan»ı akla getiriyormuş diye yaygaralar koparmışlardır. Ama dilciler, elbette ciddiye alamazlardı her aklına esenin öznel, psikolojik kökenli çağrışımlarını. Üstelik bakıyorum da, Halman'm yazısı, bu Osmanlıca - Ecnebice kokteyli bir dile hayran molla kafalı züppelerin diliyle değil, temiz, güzel bir Türkçeyle kaleme alınmış, bir kez daha hayret!

Şiir çevirisinden söz ederken verilen yan yargıları, örneğin «Nazım Hikmet'ten günümüz ozanlarına değin, Türk şiiri batı doğrultusunda geliştiği için («batı doğrultusu»nun «gelişme» doğrultusu olduğu sayıltısı, bir yasa sarsılmazlığıyla içerilmekte tümcede. F. A.) batı dillerinde etkili yansımalar

buluyor.» hikmetini, ya da Robert Frost'un «Şiir, çeviride yitirilen nesnedir» sözüne karşı, düşünmeksizin «Şiir, çeviride bulunan nesnedir» deyivermekten çekinmeyen polemikçi tavrın geçerliğini tartışmayı şairlere bırakayım bari. Yazdıkları şiirlerin aslından güzel olabilmesi için çevirmenlerin eline bakan şairlere! «Türk şiirinin başka dillere çevrilerek yengi kazanması»na umut bağlayan birine şair olan şairin verecek cevabı olacağından çok kuşkuluyum tabiî.

Peki ben niye değinmek gereksinimi duydum Türkiye Cumhuriyeti Hükûmetlerinden birinin kendisinden Kültür Bakanlığını da esirgemediği talihli Halman'ın tescilli kültürüne yaslanarak yazdığı bu talihsiz yazıya? İki nedenle: Birincisi; Türk Dil Kurumu'nun dergisini yönetenlerin, başka herhangi bir dergide yayımlanması halinde karşılarına almaları, Türkçe'nin saygınlığı adına -en hafifinden- eleştiri konusu yapmaları gereken bu yazıyı nasıl Türk Dili Dergisinde basabildiklerine çok şaştığımdan (düşünce özgürlüğünden çok yanlış bir şey anlıyoruz sanırım), ikincisi; Talat Sait Halman'ın «anadili gözlerinde ve kulaklarında fazla büyütmüş «şovenler», «kendi diline romantik bir sevgiyle bağlı olanlar» diye aklı sıra hafife aldığı kişilerden olduğumdan. O kişilerden ki; ana dili gözlerinde ve kulaklarında **fazla büyütmüş** değil, bütün olanaklarının ve inceliklerinin hakkını vererek, bildikleri yabancı diller önünde hor görmeyecek kadar **tanımışlardır.** «Şoven» değillerdir, ama hakçası İngilizce'nin, Fransızca'nın, Almanca'nın önünde hayranlıkla dize gelip kendi dillerini küçümsemeyi küçüklük sayarlar. Dillerine olan sevgileri «romantik» değil, bilgiye, bilince, nice okumalarla kazanılmış, nice yazmalarla denenmiş, sınanmış, nice dinlemelerle bilenmiş, incelmiş dil duyarlığına, dil beğenisine dayalıdır. Türkçe'nin tadı Amerikan kaşığında pek tadılamıyor galiba. Çok yazık.

Dünya; Nisan, 1979

ŞİİR DE BİR MİSİLLEMEDİR

Şiir üzerine yazarken yetersizleşir insan -insan, «insan...» dediğinde hep benini geneller haksızca-; yetersizleşince ve genelleyince ben'ini, şairin silâhını mı seçmelidir monellosunda -neyse o şairin, o şiirinde, o silahı? Şiir üzerine yazmak, Rus ruleti oynamak gibidir; şairin silahı başkasının elinde tutukluk yapar ve... şiirin canevinin balkonlarından «Karavana!» kahkahaları...

Ne **«Ben bütün hüzünleri denemişim kendimde**
ne **Bir bir denemişim bütün kelimeleri»** (Üvercinka)! Öyleyse,... beyaz bayrakla yaklaşıyorum Cemal Süreya'ya.

Güvercinkanadından kesilmiş bir kitap adıyla tanıdım onu yirmi yıl önce. Şiirini belirleyen üç ana öğe, o zaman henüz rüştümü ispat etmediğimden, bana nesnel ağırlıklarıyla değil, öznel alımlayışımın sırasıyla ulaştı: Hüznün renkleriyle pastelleşmiş bir lirizm, işlek bir zekânın çakımlarıyla şiiri oylumlandıran bir dil, ve diyalektiğini kendi içinde taşıyan -en erotikken en romantik, en romantikken en erotik olan- bir erotizm. Şimdi baktığımda, bu öğelerin sarmal ve dönüşümlü gel - gitlerinde buluyorum Süreya'nın şiir bireşimini.

Renklerden ve oylumlanmadan söz ettiğime göre, demek biraz da resimdir bu şiir. Charles Suarez'in Fransız zekâsını, İberyalı coşkusunu, Cemal Süreya'nm Istanbul haddesinden geçirdiği doğulu yüreğiyle Türkiye paletinde kararsanız, işte üç albüm - kitaplık malzeme. Kendisinin :

«Sen belki de bir resimsin ne haber
Kırmızı bir Beykoz'un yanında duruyorsun
Yapan bir de ağaç yapmış yanına
Dallarına konsun diye kelimelerin» **(Üvercinka)** dediği de buna çıkmıyor mu?

Neredeyse şen şatırdır ve kahırlı, acılı hiç değildir Süreya'nın hüznü; Eros'un attığı okların açtığı, kanamayan yaraların sızısıdır. **«Aşklar da bakım istiyor, öğrenemedin gitti» (Beni Öp Sonra Doğur Beni)** diye yazıklansa da,

«İki şey: aşk ve şiir
mutsuzlukla beslenir biri
biri ona dönüşür» **(Beni Öp Sonra Doğur Beni)** bu kadar iyi bilse de, ve

«Bir takım genç anneleri uzatırdı bir keman
Sen tutar kendini incecik sevdirirdin
Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa» **(Göçebe)**

dizeleriyle lirizme alabildiğine yaslansa da, **«oldurmanın, yıkmanın, yeniden yapmanın aslan heykelleri**'ndedir umarı **(Üvercinka)**. Yoksulluğun, üşümenin, yalnızlığın, zulmün, umutsuzluğun üstesinden gelecek olan hep aşktır. Ne **«Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah»** olması engeller bunu **(«daha neler») (Üvercinka)**; ne **«şiirin anayasaya aykırı olması»!**

Yalnızlığın hüznünü seyrelten, erotizm; erotizmin düzemini şiirselde tutan, yeğin dil duyarlığı; usun dile dolanıp şiirseli zedelemesine engel olan da, lirik bilinçtir Cemal'in şiirinde. Erotik öğrenin yeri hüzünlerdedir :

«Bir de yine sevgili çocuk
biliyorsun kişi tutkularıyla
yalnızlığını adlandırıyor o kadar» **(Göçebe)**, hüzünler **(de)** ustadır :

«Bilinir ne usta olduğum içlenmek zenaatında
Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını» (Göçebe)

Benim şiire yaklaşmakta en kazasız bellediğim yol, sözün çoğunu şairine söyletmektir. Yine de atıyorum bu yazının altına imzamı.

Yusufçuk; Mart. 1980

RÜZGÂRA YAZILIDIR

Özdemir İnce beşinci şiir kitabını yayımladı. Öncesini bir yana bırakırsak, ilk kitabının çıktığı 1963 yılından bu yana on altı yıllık bir şiir deneyinin ürünü en azından, «Rüzgâra Yazılıdır». Kimi şairlerin ikinci sınıf yazıncı saydıkları, hatta yazıncı bile saymadıkları eleştirmen için şiir üzerine yazmak zor. Bizlere el vermemiş Musa'lar! Yine de Özdemir İnce kuşağımın, belli bir duygudaşlığın şairi olduğundan şair çelebiliğiyle bağışlar belki kitabı üzerine bir yazı yazmamı.

Dört fiş çıkarmışım bu kitap için. Onlardan yola çıkarak tanıtmaya çalışacağım «rüzgâra yazılı» olanı. Ama ister istemez yine, onca övgüye değer bulunan nesnelliği, nesnellikten salt betimlemeciliği anladığım için, bırakacağım bir yerde.

Kitap on üç şiiri kapsayan ilk bölümden sonra, «Bir Kentin Duruşması», «Tanık Yüzler» ve «Yannis Ritsos İçin On İki Şiir» ana bölümleri altında toplanan otuz şiirle bütünleniyor. Özdemir İnce'nin Guillen'i, Ritsos'u (hele Ritsos'u), Bosquet'yi, Char'ı çeviren bir şair olduğunu biliyoruz. Bu çalışmaları ve iki dilliliği onu «evrensel»e, özel adlarla, bize yabancı olmasalar da adı yabancı olanlarla -kentler ve kişilerle- yönelmeye götürmüş. Yabancı adların çekim alanına girmeyen pek az şairimiz var. Bu tavrın Özdemir İnce açısından açıklanması şöyle: **«Çünkü evrenden de büyüktür / ozanın yüreği / bir başka kente de / yer vardır / bir başka ozana da.»** Böylece «Tanık Yüzler» bölümünün yanısıra, öbür bö-

lümlerde de örtülü ya da açık biçimde selamlaşıyoruz dünya şairleriyle. Bu tavra bütün bütüne karşı olduğum sanılmasın. Ama bir seçici tutumum oldu kendiliğinden. Şöyle ki: **«Bir şiir, bir sis çanı duvarlar arasında / Yazmak için bir yürek, yatmak için bir ömür / Unutma: şiirler de yatar zindanda»** dizelerine karşın, Alain Bosquet'ye adanmış «Şiir Sanatı» adlı şiire, «Yannis Ritsos'un Mektubu»na ve kitabın son bölümünü oluşturan «Yannis Ritsos İçin On İki Şiir»e kapalı kaldım. Oysa aynı kümede anılabilecek, öbür «adanmış» şiirler yadırgatmadı beni. «Nadejda Mandelstam'ın Ossip Mandelstam'a Son Mektubu» adlı şiir, Federico Sanchez ile Nedim Gürsel'e birlikte adamak hakbilirliğinin gösterildiği «Jorge Semprun'ün «Ölüme Yolculuk» Adlı Romanından Bir Alıntı» şiiri aynı kapanmayı uyandırmadı. Daha dolaysız, daha yalın ve daha anlamlı buldum bu şiirlerdeki yakınlık duygusunu.

Hele «Abidin Dino'nun Çiçekleri» adlı beş bölümlük şiir, şairinin bu kitaptaki en Özdemir'ce şiiri sayılmalı. Dino'nun «Doksan Çiçek - Dokunsan Çiçek» gibi başlıbaşına şiirce bir adla sergilediği o çiçekleri Özdemir İnce, «Nereye dokunsan binlerce çiçek» diye başlayıp, dizeleriyle sulamış, yeşertmiş, gövertmiş, saksısız - vazosuz hatta topraksız yaşatmış yeniden sanki.

İki, adı örtülü şaire rastladım. Onlar da «rüzgâra yazılıydılar.» Nazım Hikmet ve Homeros. «Yerçekimi» ile «Ölü Öldü». En savsız, en içtenlikli şiirlerinden bunlar da kitabın.

Şiir, çok şiir okuyana, kendine gönül verene hep çağrışımlar sunar. Bu çağrışımlar kimi zaman salt bir ses/söz yakıştırmasından kaynaklanır ve hiç de şairinin öykünmeciliğini, esinlenmeciliğini kanıtlamazlar. Özdemir İnce'nin şiirlerinin bende uyandırdığı çağrışımların kimileri de; örneğin bir Nazım Hikmet, bir Lorca, bir Ritsos bir İnce çağrışımı da, şiir ülkesinin yurttaşlarının zaman zaman aynı kaplardan yemeleri, aynı kumaştan giysi dikinmeleriyle açıklanabilir ni-

telikte. «İlkyazda Ölmek» şiirinde «zordur ilkyazda ölmek» dizesi, yine İnce'nin «zordur bir tutuklunun oğlu olmak» dizesini çağrıştırıyorsa, «gerçek olan aşktır» dizesi de Nazım'ın «aslolan hayattır»ına bağlanıyorsa, güneşin altında, söylenmeye değimli olanlardan bıkılmayacağı gerçeğiyle karşı karşıya sayalım kendimizi.

Özdemir İnce «Buz Çiçekleri»nde ve «Jorge Semprun'ün 'Ölüme Yolculuk' Adlı Romanından Bir Alıntı»sında kısa dizelerle, kopukluklarla sürdürmüş söylemi. Öbür şiirlerinde, genellikle benimsediği dize düzenine, ses uyumuna bağlı kalmış. «Rüzgâra Yazılıdır»daki ana izleklerin; umut, değişmenin - dönüşmenin eytişimsel bilinci, ölüm... ama hemen ardından ölüm düşüncesini yaşama direnciyle bastırma gibi, inakçı olmayan bir devrimciliğe koşut olarak geliştiği saptanabiliyor. Ama bir söyleşisinde belirttiği üzere, şiiri değil, şiirinin nesnel karşılığı militan olabilir İnce'nin ancak. Yani şiiri şiir kalır, şiirinin toprağı devrimcidir. Aranan, zor bulunan bir bireşim.

«Her zaman yetmez bir şiir / taçlandırmak için yaşamı» dizeleriyle; şiire yaşamın gereklerini feda edecek denli kanatlanmış, tuzları bir türlü kurutamadıkları halde, tuzsuz aşa kaşık da sallamayan, geleneksel «şair» büyümsemesine koşullanmış şairlere bilgece bir ders veren Özdemir İnce, bütün işler gibi şiirin de bir iş olduğunun bilincinde. (Şiirin **bütün işler gibi** bir iş olduğunun değil, ama bir **iş** olduğunun.) Şiirin yapısal bütünlüğüne, sözcük öğesinin önemine yine şiirde eğiliyor. En sevdiği sözcükler -niceliksel değil, niteliksel bir saptamayla- «kan», «ölüm», «burç»... ama «Kendinin Avcısı»nda, **«Bir dili unutup / bir başkasını öğrenmek / yeni bir evren yaratmak sözcüklerden»** dizeleriyle olsun, «Karşı Sevda»daki **«Sözcüklerden daha gerçek değildir aşk / sözcüklerden daha gerçek değildir ölüm»** dizeleriyle olsun, «nesnel karşılık»lara karşın, şiir gerçeğini, şiirin dilsel gerçekliğini savsaklamak şöyle dursun, inceden inceye irdeli-

yor. «İntiharı Deneyen Küçük Kıza» adlı şiirde; şiirsellikle şiir kuramı sarmaşıyor: **«Sizin için bir dünya kuruldu sözcüklerden / Ev: Soluksuz bir at / Okul: Sürgün yeri / Gökyüzü: Yok / Sokak: Çıkmaz / Dünya: Surlar / Düşler: Sığınak».**

Kitabın en sevdiğim şiirlerini sona bıraktım. «Bir Kentin Duruşması» bölümündeki «Ben Mersin'e Gittiğim Zaman» ve «Kendinin Avcısı» şiirleri, şairin kendini hepten kendine bıraktığı anlarının ürünleri olsa gerek. Yoksa ne denli kuramsal olsa, ne denli sorumlulukla yüklense **«türkü ile suskunluk arasında / bir kadın, / ırınakla ölüm arasında / bir adam, / kâğıtla kalem arasında / bir çocuk / parmaklarındaki kan mı? / onu unutma!»**yı, ya da **«Bir eski yapıdır Mersin'de babam / kapısı vurulmadan girilen.»** ve **«Bir eski yapıydı babam / kapısı vurulmadan girilen / kapandı artık, 13.3.1978»** gibi yaşanmışlıkları nasıl çevirirdi şiirceye? **«Mersin'de annem denizi bilmez / geceleri hiçbir sokağından geçmemiştir / yazlık sinemalarına da gitmemiştir / / Işık karanlıktan ayrılmadı annem için / yağmurlar hiç vaktinde gelmedi / / Bir avuç yelden yaratılmıştır anam»** gibi öyküye (örneğin bir Nezihe Meriç öyküsüne) kapı açan bir şiiri nasıl kotarırdı!

Rüzgâra Yazılıdır bir kuram-eylem bütünselliğine dayanan, şiirden ödün vermeyen, hem şiirselliği, hem çağdaş bir dünya görüşünü aktarmakla bir bireşime varan, şiirin yitirilmeye yüz tuttuğu yayın piyasası karambolünde -hazır yayımlanabilmişken- kaçırılmaması gereken bir kitap olarak okunmalı, değerlendirilmeli.

Milliyet Sanat; Mayıs, 1979

GÖĞSÜME DADANAN GEÇİMSİZ GÜNEŞ

Yazdığını yaşamak ve yaşadığını yazmak gibi artık bıkkınlık getirdiğimiz sorunlara döngeri etmek neden? Bu sakızı çiğnemeden de yazabilirim bir yaşamaya tanıklığımdan yola çıkarak yazacağım şu yazıyı. Yaşaması üvey, şiiri has bir şairden, yaşamını kanatarak acımasızca şiirinde damıtan bir şairden söz açacağım. Bir yaşamı birlikte sürdürmemiz niye alıkoysun beni Metin Altıok'un şiiri üzerine diyeceklerimi demekten?* Yakınlığımız o kadar açık ve belgeli ki, kimse «ne var bu eleştirmenin bu şairi övmesinin altında» diye düşünmeyecek ve ben de sırf yakınım olduğu için değinememek durumunda kalmayacağım Metin'in şiirine. Önceki yazılarımda tattıklarımdan daha değişik bir keyifle yazacağım üstelik.

Birbirini bütünleyen iki kitabı **Gezgin** ile **Yerleşik Yabancı**'nın, günümüzde modası geçtiğine inanılan inceliklere, tavsadığı sanılan hüzünlere, göğüslenmesinden korkulan acılara vurgun şairinden söz ederken, şiire nasıl baktığımı da belirtebileceğim diye için için sevinmem de cabası!

Herşey birilerinin umurundadır.

Türk şiiri geleneğinin Divandan Halk Şiirine, Garipten İkinci Yeniye uzanan sarmaşık çizgilerinden, güzergâhının bilincinde olarak geçen ve yepyeni olma çiğliğinin üzerinden aşan bir şair Metin Altıok. Kendinden başkası olmayanı, olamayacağı getiriyor ama bildik, tanıdık derelerden.

Yaşamımız da böyle değil midir? Ardımızdaki tarih dilimleri, sonra ister içinde yaşadığımız, ister dışardan baktığımız ve özümleyip benimsemekle ya da yadsımakla kendimizi biçimlendirdiğimiz toplumsal bileşkelerin, öznel ve nesnel çelişkilerimizin, çatışmalarımızın diyalektiği değil midir bizi biz yapan?

Şiir, şairinin dünyaya karşı bir tavrı ise, dünyanın da ona karşı bir tavrıdır elbet. (Burada «karşı» sözcüğünü alışılagelmiş yanlış kullanımıyla, rastgele savurmadım. Örneğin birine **karşı** sevgi duyulmaz ama, dünyayla kişi birbirlerine **karşı** tavır koyarlar -varsa bir alıp veremedikleri birbirleriyle!)

Metin Altıok'un şiirinde bu karşı karşıyalığı hiç gözden kaçırmamak gerekiyor. Hem karşısında, hem yanındadır yaşamanın bu şiir.

Gezgin, Türk yazınına «göğsündeki motor sesini uykuda bile dinleyen bir kamyon şoförünün» evcilleştirdiği bir acıyla girdi ve «yurdu sabaha kadar sıkıntıyla çizilen bir sigara paketinin el kadar beyazlığı» olan bir adam getirdi. Hep «artık burdan gitmeli» diyen ve hep gidemeyen bir adamdı bu. «Haydut bir geceydi bağlayan ellerinden (onu) bu atın yelelerine». Dizelerini alıntıladığım şiirlerin çırpınışı bundandır:

«Eskimiş bir konsolun
Çatlak aynasında durmadan
Bir buluttur mehtabı inatla kovalayan
Bir hüznü yansıtan alnının ortasında
Yüzün müdür acaba yolumu dolaştıran?» (s. 18)

Gezgin, sürgün edilmeyi **hakkettiği** halde **hazmedemediği** için gezgin sayar kendini. Oysa,
«Ay dokunmuş omzuna bir akşam vakti
O günden beri bakışlarında
Bir otobüs penceresinin hızla geçişi» dediğine bakılırsa, as-

lında basbayağı sürgündür o. Değil mi ki hüznü, aşkı, acıyı, yalnızlığı birarada gündeme getirmiştir; 'gizli sırları aşikâr' etmiştir! Ve «... bir gurbetçinin... her zaman bir kedi vardır gözlerinde... kendisinden büyüktür elleri... bir güvercin gezinir gölgesinde.»

Metin sürgünken de geri durmaz ondurmaktan bir sevgiyi (şiirinde tabiî!).

«Uzak bir şarkıydı ince ve yalın
Yanağındaki derin yara izini
Gümüşleyen yavaşça eksik bir ayın»

Artık kolay kolay rastlanmayan, kolay kolay kimsenin yaşamadığı acılara, rastlanınca da şaşılan, hatta kınanan türden acılara yüce gönüllülükle dipnot verir : Sonbahar (s. 28).

Kimilerimizin - sözgelimi benim- çocuklarımıza bırakamayacağız diye hayıflandığımız güzellikleri

«Kardır çiğnenmiş kuş ayaklarıyla

Yastık kılıfının ucunda bu bembeyaz dantela» dizeleri yazılı güvence altına alır. Bu dizeleri okuyan biz yaştakiler ve bizden az öncekiler, nasıl anlamazlar yoksunluğunu, eksikliğini bugün yirmisine varmamış çocukların? Şair tutmuştur hesabını «Herşey biraz acıdır, bilinen eksiğiyle.».

Şiir imgelerin, simgelerin ustaca kullanılışı değildir. Şiir dizelerin belli bir ses düzeniyle, belli bir tartım kollanarak altalta getirilişi de değildir. Şiir bir dilin yaşantıya çevrilişidir, bir yaşantının dile çevrilişi olduğu kadar. Ana dili dil olanlarla, ana dili yaşamak olanların ama öbür -hiç de yabancı olmayan- dilde de çatır çatır anlaşanların mutlu birlikteliğidir şiir. İki lisan iki insansa, bir şair bir lisandır.

Metin Altıok kadir kıymet bilir bir şair. Edip Cansever'in, Turgut Uyar'ın, Cemal Süreya'nın, Ece Ayhan'ın (bu şiirimizde nedense bir arada 'ikinci yeni' diye anılanların -nedensesi

bir kuram gerektiren ve varoluşuyla kuramı baştankara ettiren, çürüten birlikteliğin-) taşımadıkları ortak yönü taşıyan, Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat'ı 1940'larda bırakmayan, Metin Eloğlu'nu en çok severken, Behçet Necatigil'i, Cahit Külebi'yi, Ceyhun Atuf'u, Attila İlhan'ı hırçın bir aşkla «buna değmiş - buna değmemiş» diye seçen, seçtikçe de boyuna ihtiyarlayan bir şair. **Gezgin'i Yerleşik Yabancı**'ya böyle vardırıyor. «Gezgin evet, yerleşti, ama hâlâ yabancı» diyor kimi «ithaf»larında. Bir türlü yerleşemedi bu adam dünyaya. Dünyaya karşı o küçük öyküdeki serçe örneği, şiiriyle savaştığından mı ne?

Yerleşik Yabancı bana sorarsanız, **Gezgin**'i aşmış bir kitap değil. Niye olsun ki zaten? **Gezgin**'i bütünleyen, bitmemiş - bitmeyecek bir duyarlığın sürümü olan bir kitap.

«Bilinmedik Bir Aşk» bölümü, şiiri şiirce okuyanlar için bildik olacak belki. Çünkü her yaşam şiir değildir ama bütün yaşantılar şiir olabilir.

«Bir cam gibi önünde
Yüzümü elinle sil
Hohlayarak üstüne
Seyret boş bir sokağa
Hüzünle yağışını yağmurun
Sonra kaplasın yavaşça
Ilık buğusu soluğunun
Yüzümü baştanbaşa.» (s. 12)

Yabancılığına yabancıyız da, yerleşik miyiz, acaba, nereye?

*
**

Bir kişilik bütünlüğünden söz etmenin yeriyse, Metin Altıok kişiliğini şiiriyle bütünlüyor ancak. Şiirsiz o, «eksik, yarım, kusurlu»; şiirininse ona hiç gereksinimi yok, elinden

çıkmayı bekliyor, sonra bırakıveriyor onu. O eğilmiyor gündüz ama, geceleri kanatıyor kendini!

Gezgin yerleşti ya bir kez, bakın neler söyler artık

«Kuşların barınağıdır
Bir manzaradan oyulmuş
Bölük pörçük gövden
Çünkü sen bir çocuğun büyüklüğüsün
Onun her gece düşüne giren.» (s. 18)

Evet iki kitabın 'poetikasım' şuraya bağlayacağım bu alıntıyla : Yerleşik Yabancı da Gezgin'in büyüklüğüdür, onun her gece düşüne giren. Hep gece örülür gündür sökülür yaşamak. Ondan sonra yanılsamaya başlarız. Artık gelsin sürek avları, en güneşli yaz günlerinde çığlar, uzayıp kısalan masalar ve ölü - deve - deveyi çeken. Bu kadar ben'i kim taşıyabilir kendinde?

«Ay Üzerine Kurgulamalar», **Yerleşik Yabancı**'nın en başarılı şiirleridir bence. Onlar olmasa nereden bilebilirdik Metin'in sim işi bir yastık kılıfından kaçtığını ve bir türlü niye dönemediğini çeyiz sandığına! «Dünden bugüne kendini biraz daha eksilterek getiren» ve kambiyo masalarında beni bırakıp giden «sarhoş bir ay erkenci.».

Sonra, Metin Altıok otuzbeş yaşında askere gitti. İyi bir Türk gibi askerlik yapacağına, tuttu Bozkır Ezgilerini yazdı. O zamanlar henüz ben, «bir toprağı anlatmanın biraz da bir insanı anlatmak olduğunu» bilmezdim. Şiirde halkı çok fazla sevemediğimden olacak, ne **Gezgin**'deki «Kendi Göğünü Aramak» başlıklı bölümün giriş diyaloğunu, ne **Yerleşik Yabancı**'daki «Telgraf Direkleri»ni sevebilmiştim. Ama Metin şiirlerinde de kendi gibiydi; «bir at tökezler(di) yüreğinde» ansızın, sevmemezlik edemezdim. Ardından yine «ay gelir (di) dolana dolana» ve mehtabı paylaşırdık kırılmış dal uçlarından, Tanpınar, Metin, ben ve Verlaine.

Adımızdan bir güvercin yaptı mı yapmadı mı? Porsuk çayının bereketlendirdiği düzlüklerde, Barbara olmayan adımızı ünledi mi ünlemedi mi? Bundan sonra istediğince uyarsın artık. «Yangından ilk kurtarılacak» aşk bizimki değil. «Yabancılar için inşaata girmek tehlikeli ve yasak»sa da, girmiş bulunduk bir kere, gayrı ne çare!

«Kibrit Çakımları»na gelince; göğsüne dadanan geçimsiz güneş oluruz şairin. Ayağımız durduk yerde burkulur. Şiir yazarken gergefler imgeleyen bu şair «parmağında kan» gibi görür bizi, açacak gül adına sever.

Şimdilerde kötü şarkılardan dem vuruyor, onların şiire malzeme olabileceğinden. Peki kötü şarkıları seven ben değil miyim; minibüs şarkılarını, tangoları, içini yaşamayla doldurabildiğimiz her aranjmanı? (Bir de Tomris tabiî! Madenlerden bakırı sevip de, kumaşlardan ipeği seçen. Sanatını yaşamasıyla vareden bir şairden söz ederken, bir «merhaba» da öyküye kalb nakli yapan Tomris'e çok mu yani?)

Bir itiraf: Ben çeviri şiir sevmem. Yabancı şiiri aslından okurkense, yabancı dillerin bildiğim kadarını da unutuveririm ne hikmetse. Hikmettir zahir! Çünkü şiir ancak haşır-neşir olunabilecek bir nesnedir. Ülkü Tamer'i ve «Deniz Bile Ölür»ü bir yana koyarsak, ancak Türkçe şiirdir beni şiire sağ bileğimden kelepçeleyen. Metin Altıok şiirini Türkçe'nin tadıyla yazan bir şair olduğundan mıdır, yazmak bir kumarsa bu kumarın kumarbazı olduğundan mıdır, yazmadan edemedim bu yazıyı. Yaşamımız bir hırgür olabilir, ama yaşamamız şiirledir.

Ses kısılsa da, çatlasa da kimi zaman Metin Altıok'un şiirinde, şiirin tartımı tökezlese de, o yine edebiyat fodlasından şiirin tayınını verendir.

Bilgi sayarların saydığı bilgileri, sibernetik'i ve yirminci yüzyılı gözümü kırpmadan şiirle takas ederdim bana soran olsa ve eğer şiir gerçekten ölüyorsa, «çağım beni ür küt( )üyor»!

Özel bir tanıklığın öznel bir yaklaşımla ve/veya metne bağlanarak yansıtılmasına bir örnek, ya da bir okumanın (okumalardan birinin) aktarılması olarak düşünülebilecek bu «illegal» yazıyı belki de bu ürküntüyü yenmek için yazdım. Bir inceleme, bir eleştiri yazısı değildir bu. Denemenin sınırlarında yerini arar!

Oluşum; Temmuz, 1978

Bu yazının yazıldığı sırada Metin Altıok'la evliydim.

TÜRK YAZININDA KADIN İMGESİ

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

Bu amaca ulaşabilmek için özellikle anlatı yapıtlarının, yani romanın ve öykünün elverişli olacağını düşünüyorum. Şiirin imgeye çokça yaslanan ve yapısal özellikleri öne çıkaran kurgusal bütünlüğü, ağırlığın içeriksel çözümlemeye kaydırılmasını gerektiren böyle bir incelemeyi zorlayabilir çün-

kü. Ne var ki, yazın denince bir yana bırakılması olanaksız bir tür olan şiirde de, kadın sorunu biçiminde olmasa bile, bir kadın imgesine, daha doğrusu birçok kadın imgelerine rastladığımız kuşkusuz. Şiirde kadının nasıl olduğundan çok, şairin kadını nasıl gördüğünü saptayabilirim olsa olsa. Bu saptama da, Türk Yazınında Kadın İmgesi başlıklı bir yazı için tamamlayıcı olur sanırım. Anlatı yapıtlarında karşılaşılan kadın imgelerine geçmeden önce, Türk şiirinde kadın imgesi konusunu yetkinlikle aydınlatan bir yazıdan, Türk yazınının önde gelen şairlerinden Cemal Süreya'nın «Sevgilinin Halleri» başlıklı denemesinden yararlanalım öyleyse. Şöyle anlatıyor Türk şiirinde kadın imgesinin serüvenini özetle Süreya :

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

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

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

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

Hececilerde ise kadının bazen aristokrat ya da yarı-aristokrat bir Istanbullu, bazen köy kızı olduğu görülüyor. Köylü sevgili elma yanaklı, sağlıklı, neşelidir. Bununla birlikte köylü kızına birinci kişi ağzından aşk şiiri söylemekten çeki-

nilir genellikle. Ona Çoban Ahmet aşıktır. Şair bunu, üçüncü kişi, bir tanık olarak anlatır.

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

1940 yıllarındaki şiir devrimi küçük insana eğildiğinden, sevgili de halktan seçilmeye başlamıştır. Sevgili artık herşeyiyle somut, yüreğimizde yaşayan bir insandır. Herhangi bir kadındır. Toplumsal sınıfı değişmiştir. Bazen bir şoförün karısıdır, bazen rejide çalışan bir işçidir, bazen okumuş bir memur kızıdır. Gerçek bir insandır, erdemleriyle, kusurlarıyla, güzelliğiyle, çirkinliğiyle.

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

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

x x x

Türk şiirinde kadın imgesinin geçirdiği değişimleri böylece serimledikten sonra, kimi bakımlardan bu değişime koşutluk gösterse de, birçok bakımlardan daha başka, daha kar

maşık öğelerden oluşmuş kadın imgeleriyle karşılaşılan anlatı türüne geçelim.

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

Bunun için, kadına genellikle bir süs nesnesi olarak, «güzel» olarak bakan, giderek kimi zaman güzel genç delikanlı imgesiyle kadın imgesini içiçe, birbiri yerine kullanan Divan yazınının da, yine her zaman değilse de genellikle, kadını sevi nesnesi, «yâr» olarak gören Halk şiirinin de üzerinde hiç durmayarak, hatta genellikle kocasının eşi, gerektiğinde savaş arkadaşı, çocuğunun anası, ailesinin, ocağının koruyucusu, cemaatine söz geçiren «hatun» kadın imgesine rastladığımız destan türünü de bir yana bırakarak, uzun bir adımla, asıl Cumhuriyet dönemi üzerinde durmak üzere hemen Cumhuriyet öncesine, Osmanlı'nın son dönemlerine atlayacağım.

Cumhuriyet öncesi döneminde kadının ve sorunlarının, zaten nicelik ve nitelik bakımından çok gelişmiş olmayan anlatı yazınımızda, ancak dolaylı yoldan ve değinmeler düzleminde yer alabildiğini görüyoruz. Yine de kadının çeşitli sorunlarını gündeme getirmiş, bulanık da olsa kimi kadın imgeleri yaratmış olmaları bakımından öncü sayabileceğimiz XIX. yüzyıl yazarları; Şemsettin Sami, Sami Paşazade Sezai ve Nabizade Nazım'dır. Bunlar Türk roman ve öykü tarihinin başlarında yer alan yazarlar aynı zamanda. Şemsettin Sami'nin ilk Türk romanı sayılan **Taaşşuk-u Talat ve Fitnat**'ta 'kaç - göç'ün aksaklıklarını, görücü usulü evlenmelerin olumsuz sonuçlarını konu edinmesidir bizim için anılmaya değer olan. Kuşkusuz yazınsal açıdan olduğu kadar, sorunların nedensel temellendirilmesi açısından da ilkel sayılacak bir üründür bu roman. Ama bir giriştir yine de. 1872 tarihini taşıyan bu romandan sonra, Sami Paşazade Sezai'nin 1889'da yayım-

lanan **Sergüzest** adlı romanında da kadın sorunu, yine dolaylı yoldan, bir esir kızın uğradığı haksızlıkların öykülenip kınanması biçiminde karşımıza çıkıyor. Osmanlı toplumundaki esir - cariye - odalık kurumunun getirdiği sorunlar, hizmetkâr tabakasından seçilmiş kişiler aracılığıyla, sonraki yazarlarca da ele alınacaktır. Başlangıçta sayabileceğimiz yazarların sonuncusu, 1896'da yayımlanan **Zehra**'sıyla Nabizade Nazım. O da daha epeyce yıl sürecek olan Istanbul aileleri, Istanbul'un gece eğlenceleri, Boğaziçi gezileri dolaylarında kalıyor **Zehra**'da. İlk gerçekçi ürünleri veren yazarımız olarak anılmakla ve **Karabibik** adlı uzun öyküsünde güney kıyı köylerine dek uzanmakla birlikte, Nabizade'nin yapıtlarında da kadın, henüz belli belirsiz bir gölge, yeterince işlenmemiş bir figüran durumundadır.

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

Halit Ziya Uşaklıgil Türk yazınının önemli bir romancısı. Yapıtlarının yayımlanış tarihleri 1892'den 1924'lere uzanıyor. Halit Ziya'nın yapıtlarında rastlanan başlıca kadın tipleri, yakından tanıdığı Istanbul yüksek burjuva ailelerinin, başlıca erdemleri iffetleri olan hanımefendileri, aynı ailelere musallat olan, hatta kimi zaman katılmayı başaran hafifmeşrep, erdemsiz kadınlar ve hülyalı, romantik, kederli, hassas genç kızlardır. Öykülerinde ise Halit Ziya daha çok yine Istanbul köşklerinin, konaklarının emektarları olan dadı, besleme, aşçı, halayık, hizmetçi, ahretlik durumundaki kişilerinin ezilmişliklerini, yaşam karşısında baştan yenik düşmüşlüklerini anlatır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar da 1889 - 1943 yılları arasında roman, öykü, oyun türünde pek çok yapıtı yayımlanmış bir yazar. Kadının sorunlarına -doğallıkla kendi dönemindeki ka-

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

Bir Cumhuriyet dönemi yazarı olarak karşımıza çıkan ve gerek kadının sorunlarına eğilmesi, gerek kadın tipleri işlemesi bakımından ilgi çekici bir yazar da, 1909'dan yakın zamanlara kadar çok sayıda yapıtı yayımlanmış olan Halide Edip Adıvar. Bir kadın yazar olarak, kadının haklarına kavuşması, özgürleşmesi konularına özellikle ağırlık veren Halide Edip, Cumhuriyet öncesinden başlayarak, Atatürk reformlarının kadına sağladığı hak ve özgürlükler döneminde de yazmayı sürdürdüğü için, ele aldığı sorunlar da, yansıttığı kadın imgeleri de çeşitlilik göstermektedir. Milliyetçi kadın, çağdaşlaşan kadın, kişilikli kadın, baskıya başkaldıran kadın, halkını uyandırma çabasındaki ülkücü kadın imgelerine rast-

lanıyor Halide Edip'de. Ama Turancılıktan Amerikacılığa, Milliyetçilikten Batıcılığa çeşitli ideolojik yönsemeler gösteren tutarsız düşünsel yapısı, bu ideolojileri bir bireşime vardırmaya çalıştığı, en önemli romanı sayılan **Sinekli Bakkal**'da bile çözümlemelerini ve önerilerini sağlam bir temele dayandırabilmesini engellemiştir.

Cumhuriyet döneminin getirdiği yeniliklerin toplumsal yönünden çok, ahlâk, değerler, inançlar gibi üstyapısal sorunlarına ağırlık veren, daha doğrusu asıl sorunu üstyapı kurumlarındaki sallantıda arayan yazarlar, Cumhuriyetin ilk on-onbeş yılında çoğunluktadır. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa, hatta aynı yaklaşımı daha sonraki yıllara da taşıyan ve sürdüren Ahmet Hamdi Tanpınar bunlar arasında anılabilir. Yazınsal düzeyleri ve değerleri birbirinden çok farklı olduğu gibi, dünya görüşleri bakımından da çok ayrı yerlere yerleştirilebilecek bu yazarlar, karşımıza getirdikleri kadın imgesi bakımından garipsenebilecek bir benzerlik gösterirler. Bu benzerlik, erkek egemenliğini veri kabul eden, ataerkil, feodal ya da yarı feodal ilişkilerden, kadının üretime dolaysızca katkıda bulunması olanağının -hiç değilse yasalarca- tanındığı, kadının eskisine oranla daha yaygın çapta eğitim görebildiği, dolayısıyla bir ölçüde özgürleşme yoluna girdiği Cumhuriyet döneminin modern ailesine geçiş sürecinin yarattığı durulmamış çalkantıya bağlanabilir. Batılılaşma eğilimi ve çabaları eleştiri hatta kınama konusu olur. Osmanlının cömert, konuksever, ailesine bağlı, iffetli, «muti» kadın tipinin özlemi çekilir. Aile kurumu ve ahlâk -ki bununla kadın imgesi dolayında hep cinsel ahlâk kasdedilmektedir- tehlikede görülür. Bu tehlike Reşat Nuri'de ancak aşk kırgınlığı yüzünden de olsa, kendini bir ülküye adayan erdemli, namuslu genç kız imgesiyle, ülkülleştirilmiş hatta biraz popülistce sayabileceğimiz bir biçimde savuşturulur. **Çalıkuşu** ile örneklenen bu iyimser yaklaşımın dışında Reşat Nuri de kadını çürümenin, dağılmanın, ahlâkî çö-

küntünün tehdidi altında görür. Bu çöküntü, bu çürüme teması ve kadının bu afette üstlendiği rol, Yakup Kadri ve Peyami Safa'da çok daha karamsar çizgilerle belirlenir. Peyami Safa için, sarsılan değerler İslâmiyetin değerleridir. Yapıtlarında fuhşa sürüklenen temiz aile kızlarıyla, kadınlarıyla karşılaşılır. Önerisi, islâmî değerlere dönmek, sıkı sıkıya yapışmaktır.

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

ğında karşılaşmayacağımız iki özellik (şıklık, süslülük) istanbulin döneminin de yapaylığını dolaylı yollardan dışa vurur **Kiralık Konak'ta.»***

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

Ahmet Hamdi Tanpınar'da bile -ki yapıtlarını yayımlaması 1949'lardan sonralara uzanır- henüz doğu - batı kültür ikilemi tartışılmakta, geçmişteki kişiliği silinmiş kadın yerine, birey olma çabasındaki «yüzyıllık aile geçmişiyle amansız bir savaşım veren» kadın imgesi ileri sürülmektedir. Ruh çözümlemelerinden öteye uzanma, sorunların toplumsal ve bireysel olanın diyalektik bütünlüğü zemininde ele alınması eğilimleri yazınımızda çok yeni başlamış, özellikle son on - onbeş yılda gelişkin boyutlara uzanabilmiştir.

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

---

* Çağdaşlık Sorunları, *Selim İleri, Günebakan Yay. Ist. 1978. ss. 77 - 78.*

genel çizgileriyle toplumculuktur Türk yazarlarının düşünsel yönelimi.

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

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

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

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

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

Kırsal kesimden kente dönüp; Cumhuriyetin ilk dönemin

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

deki yazarlarımızın yöneldikleri çevrelerin ve zümrelerin kadınını, şimdi, son on yıllık yazınımızda yeniden bulalım. Bu dönemde dikkati çeken bir özellik, kadın imgesinin büyük ölçüde kadın yazarların perspektivlerinden çizilmesidir. Böylece, bulanık imgelerin ötesine geçememiş Halide Edip'den sonra yeniden kadın gözüyle kadının yazma yansıması durumuyla karşı karşıyayız. Cinsellik sorununun türlü boyutlarına ışık tutan ve yazınımızda -hele kadın konusunda hiç- ele alınmamış yönleriyle «hangi seks?» sorununu irdeleyen Attila İlhan dışında, kent kadınını, özgürleşme savaşımındaki, bilinçlenme - bilinçlendirme girişimindeki kadını, siyasal, toplumsal, iktisadî, entellektüel, ruhsal, duygusal, ahlaksal açılardan bir bütün olarak değerlendiren romancıların ve öykücülerin çoğu kadın son on yılların Türk yazınında. Bu da konuya yeni olanaklarla bakılmasını, yeni açılımların aydınlanmasını sağlamıştır doğallıkla.

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

geleneksel ideoloji ile batıcı Cumhuriyet ideolojisi arasındaki bu uyuşmazlığı bütünüyle yaşar...»*.

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

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

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

Füruzan'da belli başlı iki kadın tipi özeksel önemdedir: İlki, batağa sürüklenen yoksul kenar mahalle kızları, yaşam koşullarının zorlamasıyla bedenlerini meta olarak kullanmaya itilen kızlar ya da «düşmüş» kadınlar. Artık fuhuş, önceki romancılarımızda olduğu gibi bir ahlaksal yozlaşma, bir değer bunalımı sorunu olarak değil, toplumsal ve iktisadî temelleriyle ele alınmakta, bunun yanında, birey düzlemindeki ruhsal - duygusal yaşantılar da ihmal edilmemektedir. Füruzanın yaşattığı ikinci kadın imgesi, olanaksızlıklar içerisinde tek başına çocuğunu büyütme, okutma, yaşatma savaşımındaki annedir. Yoksul kesimin insanını, yoksulluk edebiyatın

---

a. g. y. ss. 156 - 57.

dan da, savsözcülükten de uzak, sınıfsal bir yaklaşımla yansıtır yazar.

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

x x x

Hemen hemen yüzyıla varan bir tarih dilimi içerisinde Türk yazınında kadının nasıl yansıdığını yabancı okura özetle tanıtmaya çalıştığım bu yazıda, herbiri başlıbaşına uzun toplumbilimsel çözümlemeler gerektirecek bir işe, tiplerin derinlemesine incelenmesi işine hiç girişmedim. Amacım yalnızca, dünya yazını içerisinde önemli bir yeri olduğuna inandığım çağdaş Türk yazınına kadın imgesi açısından bakıldığında nasıl bir tabloyla karşılaşıldığını kimi belli başlı figürlerle ortaya koymaktı. Yine özellikle belirtmek isterim ki, bu incelemede yazınsal değer ölçütlerini hiç hesaba katmadım. Salt içerik çözümlemesinin sağlayabileceği verilerle yetinmeyi yeğledim. Bu incelemenin vardırdığı sonucu özetlemek istersek, bence şu önemli noktaların altını çizmek gerekecek İlkin; yapıtlarında kadın imgesini nasıl çizdiklerine baktığımız yazarların dünya görüşleri ve buna sıkı sıkıya bağlı olarak yaklaşımlarının dar açılı ve tek boyutlu olup olmadığı, kadın sorununu ortaya koyuşlarında da belirleyici etmen oluyor, bu açıkça görülmekte. Sonra, yine aynı soruna bağlı olarak, Türk yazınında kadın imgesinin iki ana düzlemde değerlendirilebileceği sonucuna varıyoruz: Biri, bir geçiş dönemi-

nin toplumsal, iktisadî, siyasal bütün çalkantılarını bir değer bunalımı, dolayısıyla bir ahlak sorunu olarak görüp üstyapıda yüzdüren bir bakış açısının yansıttığı kadın imgesi; öbürü ise çağdaş bilim ve felsefenin verileri ışığında ele alınan, dolayısıyla bireyi toplumsal bağlam içerisinde ve ilişkilerinin örüntüsünden soyutlamaksızın roman ya da öykü kişisi olarak yeniden değerlendirilen kadın imgesi.

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

İÇİNDEKİLER

Kül Rengini Cilâlamak ya da
Kenar Süsünün Söğütlük Sefası, 7
Çözümsüz/lüğe/lükten, 10
Otelli Bir Yazı, 12
Byron'u Bedbaht Eden Melali
Anlamayan Nesle Aşina Değilim, 16
Eski Dergiler - Yeni Dergiler, 19
Yalan Dünyadan Bezmeli mi!, 22
Çok Yaşasın Useppeler, 26
Yazmanın - Okumanın Paha/lı/sı, 29
Okumayı Bilmek, 33
Eleştiri Onsekizini Bitirdi, 37
Yaz Başına Neler Gelir, 40
Yazın Yapıtlarında Felsefe Sorunları, 44
Soran ve Sorduran Bir Kitap, 48
Eleştirinin Sesi, 53
Kurutulmuş Felsefe Bahçesi, 57
«Bile/Yazdı» İçin Yaza/bildim mi?, 62
Edebiyatta Çeşmemeydanı Bürokrasisi, 68
Yazar da Kim Oluyor?, 73
Dilleri Var Bizim Dile Benzemez!, 78
Şiir de Bir Misillemedir, 83
Rüzgâra Yazılıdır, 86
Göğsüme Dadanan Geçimsiz Güneş, 90
Türk Yazınında Kadın İmgesi, 97

Aralık 1980
Dizgi / Baskı :
Hilâl Matbaacılık Koll. Şti.
Telefon: 22 91 78 - İstanbul