

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

yazmak sanatı KOMPOZİSYON

EMİN ÖZDEMİR - ADNAN BİNYAZAR

YAZMAK SANATI **KOMPOZİSYON**

EMİN ÖZDEMİR _ ADNAN BİNYAZAR

YAZMAK SANATI

KOMPOZİSYON

Dördüncü Basılış



V A R L I K Y A Y I N E V İ

Ankara Caddesi, İstanbul

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://ranteey.org>

FAYDALI KİTAPLAR : 97

Bu kitabın ilk baskısı ekim 1969 da, ikinci baskısı aralık 1971 de, üçüncü baskısı eylül 1975 te yapılmıştır.

Varlık Yayınları, Sayı : 1897
İstanbul'da Serbest Matbaası'nda dizilip basılmıştır.
Kasım, 1977
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Ö N S Ö Z

John Steinbeck, yazmanın anlamı ve onun öğretilip öğretilmeyeceği konusuna değinerek şöyle der : «Yazmanın bir büyük yanı varsa, ki var olduğuna inanıyorum, kimse şimdiye değin onu başkasına aktarılabilecek biçimde bir formülle açıklayamamıştır. Öyle sanıyorum ki, işin sırrı, yazarın, önemli duyduğu bir şeyi aktarmağa itilmesi, o şeyin acı verecek derecede dışarıya çıkmak istemesidir. Yazar, bunu duyuyorsa, bazan, her zaman değil ama, duyduklarını dile getirmenin uygun yolunu bulabilir.»

Kuşkusuz ki, yazmanın «büyülü, yani yaratıcı yönünü belirli ilke ve kurallara bağlayarak tümüyle öğretmek olanaksızdır. Ama yazarlar, «duyduklarını dile getirmenin uygun yolu»nu nasıl bulmuşlar? Bunun için hangi yollara başvurmuşlardır? Bu öğretilir. İşte bu kitabın ereği, genel çizgileriyle bunu göstermektir. Çünkü bir romandan bir makaleye, bir oyundan bir eleştiriye değin bütün yazı türleri gerçekte belirli aşama ve evrelerden geçilerek yazılır. Sözelimi, konuyu bulma, onu seçme ve sınırlama, belirli bir görüş açısına bağlama; söyleyeceklerimizi saptama, bunları düşünsel yönden düzenleme (plan), ve tanıma, bize yazmanın nasıllığını ve yöntemini öğretecektir. Elinizdeki kitabın amacı da özellikle budur.

Yazma öğretimi ve yazma sanatı üzerine ülkemizde, bugüne değin birçok kitap yazılmıştır. Bunlarda genellikle mektup, telgraf, dilekçe, yazma; rapor ve konferans hazırlama ya da kitap özetleme gibi belirli yazma kalıpları ve kuralları gösterilir. Oysa yazma, kalıplara, kurallara bağlanarak öğretilemez. Bu kitapta böylesine bir tutum-

dan kaçınılmıştır. Bunun yerine, herhangi bir yazının, başlangıcından bitimine değin geçirdiği türlü aşamalar örneklerle gösterilmiştir. Bu yönden bu kitap, kompozisyon ve yazına öğretimine de bir yenilik getirecektir.

Şurası açık bir gerçektir ki, bizde kompozisyon öğretimine gereken önem verilmemektedir. Bu yüzden lise ya da üniversite bitirdiği halde düşündüğünü, duyduğunu, tasarladığını karşısındakilere açık seçik anlatamayanların sayısı oldukça kabarıktır. Bunun da nedeni, öğrencilerin iyi yazılarla karşı karşıya getirilmemeleri, onlara eleştirel bir anlayışın kazandırılmamasıdır. Bu kitapta ise okuyucular hem iyi örneklerle karşı karşıya gelecek, hem de bunların yazma açısından eleştirel bir değerlendirmesini bulacaklardır.

Kitap; lise, öğretmen okulları, eğitim enstitüleri, üniversite ve yüksek okul öğrencilerinin yazma alanındaki gereksinimlerini karşılayacaktır. Ama klâsik bir kompozisyon kitabının kapsamı dışına çıkması yönünden de yazmaya eğilimi, hattâ yazmayı uğraş olarak seçmiş olan kişilerin de elkitabı olacaktır. Ayrıca yazma öğretimiyle uğraşan her öğretim düzeyindeki öğretmenlerin bu konudaki sorunlarına ışık tutacaktır.

Emin Özdemir - Adnan Binyazar

İ Ç İ N D E K İ L E R

<u>konular</u>	<u>sayfa</u>
ÖNSÖZ	5
I YAZMA GEREKSİNİMİ	11
Kişisel Zorunluluk	11
Toplumsal Zorunluluk	13
Uğraşsal Zorunluluk	14
II YAZMANIN ÖĞELERİ	17
Konu	18
Konu Türleri	22
Toplumsal Konu	22
Bireysel Konu	22
Soyut ve Somut Konular	24
Yerel ve Evrensel Konular	24
Konu Alanı	25
Konuyu Seçme	26
Konuyu Sınırlandırma ve Anlama	30
İyi Bir Konunun Özellikleri	35
Amaç	35
Bakış Açısı	39
Söyleyeceklerimiz	45
Gözlem ve Yaşantılarımız	46
Okuma ve Araştırmalarımız	49

Düşünsel Düzen (Plân)	57
Düşünsel Düzen Nasıl Kurulur?	58
Düşüncelerin Dökümü	58
Düşüncelerin Ayrılması	60
Düşüncelerin Kümelenendirilmesi	61

III ANLATIM 64

Amaç	67
Öğretme	67
Düşünce ve Kanıları Değiştirme	68
İzlenim Kazandırma	68
Olay İçinde Yaşatma	68
Anlatım Biçimleri	69
Açıklama	70
Sorulara Bağlama	70
Tanıtma	79
Açıklayıcı Öyküleme	80
Öğretici Betimleme	82
Tartışma	86
Önerme	87
Kanıtlama	88
Tanık Gösterme	89
Betimleme	95
Betimlemede Duyularımızın Yeri	96
Ayrıntıların Seçimi	99
Ayrıntıların Verilişi	100
Duygu ve Düşüncelerin Betimlenmesi	105
Öyküleme (Hikâye Etme)	110
Eylem	110
Zaman	111
Anlam	113
Öyküleme Yöntemi	120
Başlangıç	121

Gelişme	121
Sonuç	121
Anlatıcı	122
Konuşturma (Diyalog)	126
Karakter Çizme	130
Düşünceleri Geliştirme	131
Tanımlama	131
Örnekleme	132
Karşılaştırma	134
Tanık Gösterme	135

IV ANLATIMI ETKİLİ KILMA 138

Paragraf	139
Paragrafın Yapısı	140
Anafikir Cümlesi	140
Cümle Düzeni	143
Uzunluk	145
Paragraf Türleri	145
Giriş Paragrafı	146
Geçiş Paragrafı	152
Sonuç Paragrafı	153
Cümle	153
Dilbilgisi Kurallarına Uygunluk	153
Duruluk	156
Yalınlık	158
Açıklık	158
Çeşitlilik	161
Sözcükler	167
Genel ve Özel Anlamlı Sözcükler	168
Somut Sözcükler	169
Soyut ya da Görece Sözcükler	170
Gerçek Anlamlı Sözcükler	171
Mecaz Anlamlı Sözcükler	171

Sözcüklerin Deyimsel Anlamları	171
Terimler	172
V OKUMA - YAZMA İLİŞKİSİ	174
BİBLİYOGRAFYA	180

«Birkaç gündür anı defteri tutma üzerinde hele bir düşünüyüm diye bir şeycikler yazmadım. Benim gibi birinin böyle bir işe girişmesi tuhaf kaçmaz mı? İlk kez anı defteri tuttuğum için değil bu; on üç yaşındaki bir kız öğrencinin saçmaları kimi ilgilendirir? Olsun ama. Canım yazmak istiyor, yazmanın da ötesinde yüreğimin derinliklerinde yatan bir sürü şeyi gün ışığına çıkarmak istiyorum.»

Anna Frank

I

YAZMA GEREKSİNİMİ

Anlatma isteği, insanda doğal bir eğilimdir. Çocukluk döneminde ağlama, bağırma, el yüz hareketleriyle görünürlük kazanan bu istek, sonradan dil aracılığıyla gerçekleşir. Bu, iki ana biçimde belirir: **K o n u ş m a , y a z m a .** İnsanoğlu, varlığını belirtmek için bu iki ana biçimden birine başvurmak gereksinimini duyar. Bu gereksinim, hangi etkenlerden doğmaktadır? Başka bir söyleyişle, yazmaya ve konuşmaya neden başvururuz?

* **Kişisel Zorunluluk**

İnsan olarak duygularımızı, düşüncelerimizi, tasarılarımızı, sezgilerimizi, görüşlerimizi dışa vurmak zorundayız. Bu dışa vuruş, her şeyden önce var olu-

şumuzun bir gerçeğidir. Mektup yazmadan bilimsel bir tez hazırlamaya, öyküye, romana, şiire, denemeye, eleştirmeye değin bütün yazılı anlatım etkinliklerinin özünde bu gerçek yatar. Sözgelişi, mektupta kişisel durumumuzu yansıtırız. Yakınlarımız, eş ve dostlarımızla bir bağlantı kurarız. Bizi mektup yazmaya iten etkenler nelerse, bir romancıyı, bir eleştirmeni, bir öykü oyun yazarını da yazmaya iten etken odur. Öyleyse yazma, kişisel bir zorunluluk, bir gereksinimdir. Her yazar, çevresiyle, başkalarıyla bir bağlantı kurmak ister. Bu istek, doğal bir dürtüdür. Ceyhun Atuf Kansu, bunu şöyle açıklıyor :

«Beni yazmaya iten nedir? Yazma bir çeşit eylemdir. Acıyı yok edebilir miyim? Karanlığı, tut-saklığı yok edebilir miyim? Burada şiir, düzyazı bir eylem gücü kazanır. En sonu bir bireyim ben, bir tek insanım. Benim eylemimdir yazı, bireysel eylemimdir. Bir de deyimleme içgüdüsü var. Bir içgüdüdür yazı yazmak, şiir, müzik, resim. Deyimleme içgüdüsü. Kendini, doğayı, toplumu, insanları, evreni ve o sonsuz çıkmazı, ölümü deyimleme. Ama insan en çok neyi deyimleyebilir? Kendisini.»

(Varlık, 1 nisan 1968, sayı : 715)

Fransa'da çıkan **Magazine Littéraire** dergisi, ilk romanlarını yayımlamış genç yazarlara, “Niçin yazıyorsunuz?” sorusunu yöneltmiş. Kişiyi yazmaya iten etkenler saptanmak istenmiş bu soruyla. Örneğin bir yazar, Jacques Duchateau. “İnsan kendinden bahsetmek, dünyadan söz açmak istiyor.” di-

yor. Bir başkası, Pierre Hulin ise “Ben varlığımı duymak için yazıyorum.” demektedir. Françoise Emmanuel Sauron: “Yazmak, duygularımı ve yaşadığımı göstermektedir.” diye yanıtlıyor soruyu. Aynı soruyu, Eric Westphal şöyle karşılıyor: “Yazıyorum, çünkü bu, kendimi anlatmanın en doğal biçimi. Hepimiz şu ya da bu yoldan kendimizi anlatmak gereğini duyarız... Bir şeyden, bir sıkıntıdan, bir sorundan kendimi kurtarmak, için yazıyorum... Yazıyorum, çünkü bir şey söylemem gerek; bunu başkalarıyla paylaşmam gerek”

Bütün bunlar gösteriyor ki, yazma, kişisel bir zorunluluk, kişisel bir gereksinim ve bir tutkudur.

* Toplumsal Zorunluluk

Yazma, kişisel olduğu kadar toplumsal bir zorunluluktur da. Bu zorunluluk, içinde yaşadığımız toplumun bir üyesi oluşumuzdan doğar. Bu nedenle, çevremizdeki kişilerle sürekli ilişkiler kurarız; onların sorunlarıyla ilgileniriz. Düşünce alışverişi bu ilişkiden başlar. Hiçbir insan bu doğal ilişkinin dışında değildir. Bunun içindir ki, başkalarının acılarına, sevinçlerine katılırız. Düşüncede, duyguda ortaklığı da bu ilişki sağlar. Bu yönden, toplumsallık da bu ortaklığın ürünüdür. Ernest Hemingway, “Çanlar Kimin İçin Çalıyor?” adlı ünlü romanın başına John Donne’nin şu dizelerini almıştır. Ozan, bu toplumsal ortaklığı şöyle çizmektedir:

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

«Hiç kimse bir ADA,
kendi başına bir bütün değildir;
her insan KITA'nın bir parçası,
BÜTÜN'ün bir bölümüdür; DENİZ
senin ya da dostlarından birinin EV'ini,
dağlık bir burnu, bir balçık toprağını alıp
götürse AVRUPA o denli küçülür;
herhangi bir kimsenin ÖLÜMÜ de
beni eksiltir, çünkü ben İNSANLIK'la
ilgiliyim; öyleyse adam gönderip, çanlar kimin için
çalıyor, diye sordurma; onlar SENİN için çalıyor.»

Bu çalan çanlar, çevremizdekilerin sorunlarıdır. Onlara kulaklarımızı tıkayamayız. Kendi sesi-
miz yankılanır çanlar'da. Tepkimizi ya sözle, ya-
zıyla ya da eylemle gösteririz bu yolla başkalarını
da etkilemeyi amaçlarız. Michel Pidon'un da dedi-
ği gibi, “Yazmak, dünyayı tanımak, onu dost hale
getirmektir.”

Dünyayı nasıl dost hale getirebiliriz? Çevre-
mizdeki çirkinlikleri, haksızlıkları ortadan kaldırarak,
onları değiştirip düzelterek... Haksızlıkların
yok edilmesi, çirkinliklerin giderilmesi toplumda bir
saygı dengesi yaratır. Bu nedenledir ki yazmaya
katılmış her insan, öbür insanlardan daha ağır bir
sorumluluk yüklenmiştir. Böyle bir sorumluluğu
yüklenme, yazarı, toplumun sözcüsü haline getirir.
Bu durumda yazma, toplumsal bir görev, toplumsal
bir gereksinim olarak belirir.

* Uğraşsal Zorunluluk

Dar anlamıyla yazma, seçtiğimiz iş'in gereksi-

nimi olarak da ortaya çıkar. Hangi iş adını seçersek seçelim, o işin yüklediği, yazışmayı gerektiren kimi görevler vardır. Bu görevlerin en önemlilerinden biri, çevremizdeki insanları etkilemek, onları işlerinde doğruya yöneltmektir. Buradaki yazma, roman, öykü ve şiirde olduğu gibi geniş çapta yeteneği gerektiren bir tür olarak anlaşılmamalıdır. Dilekçeden rapora, tez'e, not almaya değin genişler bu çalışmanın alanı.

Yazmanın kişisel, toplumsal, uğraşsal bir gereksinim olduğu gerçeği, böylece de ortaya çıkmış oluyor.

Genellikle, yazılı anlatım iki ana bölümde toplanır: Yaratıcı yazma, öğretici yazma. Roman, öykü, şiir, oyun gibi türler, yaratıcı yazmanın kapsamına girer. Bu tür yazma, özel bir duyarlık, bir yetenek, özgün bir anlatım biçimi gerektirir. Salt yazma tekniği bilgi ve becerilerini edinmeyle bu anlamdaki yazma gerçekleştirilemez.

Öğretici yazma, özel bir yeteneği, geniş çapta yaratıcılığı gerektirmez. Yazmayla ilgili belirli bilgi ve becerileri kazanan herkes bu anlamdaki yazmada başarı gösterebilir. Falih Rıfkı Atay, bu gerçeği şöyle belirtir :

«... Düşündüğünü ve duyduğunu karşısındakine derli toplu anlatabilmek, ne bir meslek, ne de bir sanattır. Bu, ortaöğretimden geçen her vatandaşın yapması gereken ve yapabileceği bir şeydir. Hikâ-

ye yazmak bir sanattır : Fakat başından geçeni anlatabilmek bir sanat değildir.»
(Kültür Açığı, Niçin Kurtulmamak? İstanbul 1953)

«İnsan ölümsüzdür, bütün yaratıklar ara-

Bu yargılardaki doğruluğu yadsıyabilir miyiz? Nitekim herkesten bir şair, bir romancı, bir öykü yazarı olmasını bekleyemeyiz; ama herkes düşündüğünü, duyduğunu, tasarladığını karşısındakine başarıyla anlatabilir.

«İnsan ölümsüzdür, bütün yaratıklar arasında yalnız onun tükenmez bir sesi olduğu için değil, gönlü olduğu için, ruhunda şefkat ve fedakârlık, sabır ve dayanma gücü bulunduğu için. Şairin ve yazarın ödevi işte bunları yazmaktır. İnsanın gönlünü yükselere çıkartmak ve ona geçmişinin zaferi ve şanı olan mertliği ve onuru, umut ve vekarı, merhamet, acıma ve feragatı hatırlatarak dayanma ve kalımlı olma çabasında insana yardımcı olmak sanatçıya vergidir. Şairin sesi, sadece insanı yansıtmakla yetinmemelidir; o ses, insanın hem kalımlı olmasına, hem hüküm sürmesine yardım eden desteklerden, direklerden biri olabilmelidir.»

William Faulkner

II

YAZMANIN ÖĞELERİ

Jean-Paul Sartre, **Edebiyat Nedir?** adlı yapıtında yazarlara şu ana soruları yöneltmektedir:

“Başkalarına aktarılacak kadar değerli bir şeyiniz var mı?”

“Hangi amaç uğruna yazı yazıyorsun? Ne gibi bir işe giriştin ve neden bu iş yazmayı gerektiriyor?”

Bu sorular, yazmanın birbirine bağlı, içiçeliği olan birtakım öğelere dayandığını göstermektedir. Bu öğeleri, “yazma” terimleriyle şöyle adlandırabiliriz: Konu, amaç, söyleyeceklerimiz, söyleme düzeni (plan).

Yaratıcı yazmada olsun, öğretici yazmada olsun başarılı ve etkili bir yazı yazabilmek için bu öğeleri tanımak zorundayız. Yazımızın bir beğeni düzeyi yaratması, bu öğelerin dengeli bir biçimde kullanılmasına bağlıdır.

K O N U

Konu, üzerinde durduğumuz, hakkında yazı yazma ya da söz söyleme gereğini duyduğumuz şeydir. “Şey” sözcüğü burada genel anlamıyla düşünülmelidir. Bu, bir olay, bir sorun, bir durum, bir duygu, bir düşünce, bir sezgi... olabilir. Ancak bunlar arasında kesin bir sınır yoktur. Kimi durumlarda bu sayılanlar, birbirini içeren özelliktedir. Aşağıdaki yazıya bu açılardan bakalım:

BÜYÜK ŞEHRE GELEN KÖYLÜLER

«Köyden büyük şehre doğru bir nüfus hareketinin gittikçe kendini hissettirir bir şekilde mevcut olduğunu genel nüfus sayımları göstermektedir. Arada bir gazetelerin ilk sayfalarında küme küme resimlerini bulduğumuz köylüler bu hareketin bir görünüşüdürler. Şehrin estetiğini bozduğunu, sıkışıklık meydana getirdiğini, darlıklara yol açtığını bir kalemde kestirip attığımız bu köylüler, evlerini ve yurtlarını şehirliyi rahatsız etmek için mi terk etmektedirler? Onları büyük şehre sürükleyen ana sebepler nelerdir? Bu sorular üzerinde düşünüp sebepleri ortadan kaldırımağa çalışacağımıza, seyahet hürriyetini tahdit etmek ya da belediyelere gelir sağlamak şeklinde meseleyi çözmekten uzak fantaziler üzerinde oyalanıyoruz. Halbuki köyden şehre doğru olan bu nüfus hareketi, Türkiye'nin Batılı-

laşma meselelerinin ana damarlarından birini teşkil etmektedir. Çeşitli yönleriyle üzerine eğilmemiz gereken konuların başında yer almaktadır.

Bugün köyden büyük şehre doğru bir nüfus hareketiyle karşı karşıyayız. Bu hareket içinde yer alan köylüleri iki ayrı küme içinde ele almak doğru olur. Yorganları ve heybeleriyle şehre gelen ve tek arzusu günlük ekmegini kazanmak olan köylüler yanında, varlıklı olan ve büyük şehrin nimetlerinden faydalanmak, insan gibi yaşamak için köyü terk edenler de vardır. Çok defa bu ikinci küme üzerinde hiç durulmadan bütün dikkatlerin yoksul köylüler üzerine yöneltildiğini görüyoruz. Farklı sebeplere dayanan bu iki geliş, sebepleri iyice anlamak için birlikte gözönünde tutulmak lâzımdır. Böyle yapılacak olursa, ana çizgileriyle köyün iticiliği ve şehrin çekiciliği düğümlerine bağlanan bir mesele ile karşılaştığımız görülür.

Geçim koşullarının ağırlaştığı bölgelerde köylüler, gündeliklerin yüksek olduğunu duydukları şehirlere çalışmak için gelmektedirler. Köyde geçim koşullarının ağırlaşması, tarlaların yetersizliği ve verimsizliği ile ilgilidir. Kuraklık, ürünlerin zarar görmesi, hayvan hastalıkları gibi sebepler güçlükleri daha da arttırmaktadır. Tarımdaki makineleşme, yarıcılarının ve marabaların büyük kısmını göçe zorlamaktadır. Böylece, köyü terk etmek zorunda kalanlar şehre akın etmekte, geçici olarak çeşitli işlerde çalışmakta, yolunu ve kolayını bulanlar da bir gecekonduya sahip olarak köyde aralarındaki pamuk ipliğini koparmaktadırlar. Bunun neticesi olarak şehrin nüfusu artmakta, fakat «şehirli» sayısı değişmemektedir. Çünkü şehre gelenler, bir gecekonduda oturanlar, köydeki yaşayışlarını, biraz daha acıklı ve sahipsiz bir şekilde, devam ettirmektedirler. Köyden şehre gelmekle me-

sele bitmemekte, aksine, önem kazanarak yeniden başlamaktadır. Şehre gelene iş bulmak, onu sağlık koşulları içinde barındırmak, şehirli hayatı içinde eritmek gerekmektedir. Bu yol tutulmazsa, göze batar bir şekilde tezatlar, içtimaî ve ruhî sarsıntılar içinde şehirlerin köye doğru başkalaşmamasını üzüntü ile seyretmek kaçınılmaz olacaktır. Sözün kısası, bir belediye meselesinin üstünde, plânlı ve anlayışlı çalışmayı gerektiren bir devlet meselesiyle karşı karşıya bulunuyoruz.

Şehrin çekiciliğine kapılarak köyü terk eden varlıklı köylülere gelince, bunlar yaşama şartları köye kıyasla üstün olan şehirlere yerleşmek istemektedirler. Vergi hukukumuzun bir adaletsizliği olarak ele alınması gereken yüksek tarım kazançlarının vergi dışında kalmasının bu harekette bir dereceye kadar rol oynadığını sanmak yanlış olmaz. Gelir fazlası, daha üstün bir hayat arzusu yaratmakta, köy koşulları tahammül edilmez gibi görününce, ya tarım çalışmaları şehirden idare edilmek istenmekte, ya da biriken sermaye, ticaret ve sanayide yeni yatırımlara yol açmaktadır. Sayısı az, şehre gelişi gürültüsüz olan bu ikinci göç meselesinin öteki yüzünü ortaya koymaktadır.

Meselenin görünüşüne işaret ettikten sonra şu soru üzerinde düşünmekte de fayda vardır: Köyden şehre göç bir içtimaî hastalığın mı belirtisidir, önlenmesine mi, yoksa düzenlenmesine mi çalışılmalıdır? Bu noktada görüşlerin değiştiğini, meseleye iki ayrı açıdan bakıldığını söyleyebiliriz. Bize kalırsa, köyden şehre göç tabii karşılanmalı, önlenmesine değil, düzenlenmesine çalışılmalıdır. Köylü şehirli nüfus oranları Batı ülkelerinde bugünkü durumuna, büyük sanayi hareketinin etkisi altında ulaşmıştır. Artan nüfus, ekili ve dikili alanların son sınırına varıldıkça şehre taşmak isteyecektir. Sana-

yi bölgeleri kurmak suretiyle şehirlere göçü eşitçe bütün yurda yaymak, mesken, iş bulma ve işe hazırlamayı plânlı bir şekilde yürütmek, «şehirlileşme» vetiresine yardımcı olacaktır. Bir yandan gizli işsizliği ortadan kaldırmak, öte yandan yeni işgüçlerine sanayi kollarında yer vermek, istihsal gücümüzü arttırmakla kalmayacak, gelişmesi için gerekli ortamı şehirlerde bulan Batılılaşma gayretlerimizi de destekleyecektir.

(Cavit Orhan Tütengil,

Ağrı Dağında Öten Horoz, İstanbul 1967)

Yazar, burada toplumsal bir olayı ele alıyor: “Köy boşalımı”. Bu, toplumsal yapı değişikliğidir. Bunu işlerken de toplumumuz için önemli sorunlara değiniyor yazar. Örneğin:

- ° Bugün köyden şehre doğru bir nüfus hareketiyle karşı karşıyayız.
- ° Bu nüfus hareketi Türkiye’nin Batılılaşma meselesinin ana damarlarından biridir.
- ° Bu hareketin içerisinde yer alan köylüler, iki bölükte toplanır: Köydeki geçim koşullarının ağırlığına dayanamayanlar, şehrin çekiciliğine kapılan varlıklılar.
- ° Toplumsal bir hastalığın belirtisi olan bu hareket önlenmemeli, düzenlenmelidir.

Görüldüğü gibi, yazar, bir olayın içerisine belirttiğimiz sorunları yerleştirmektedir. Düşünce yazılarında gördüğümüz bu durum, roman, öykü, oyun gibi olayla birinci derecede ilgili yazılarda da böyledir. (Amaç bölümünde bu noktaya daha ayrıntılı olarak değinilecektir.)

K O N U T Ü R L E R İ

Konular, niteliklerine göre bazı türlere ayrılır. Bu türlerin başlıcaları şunlardır:

* Toplumsal konu

Bireysel olgu, durum ve sorunların dışında. toplumun tümünü ya da belli bir kesimini ilgilendirenleri kapsayan konular. Örneğin Cavit Orhan Tütengil'in yukarıya alınan **Büyük Şehre Gelen Köylüler** adlı yazısı bu niteliği taşır. Çünkü eğildiği olay ve sorunlarda hepimizin ortak ilgi alanları vardır.

* Bireysel Konu

Kişilerin özel sorunlarına dayanan konular. Bu tür konuların herkesi ilgilendirmeyen öznel ve kişisel yanları vardır. Örneğin Nurullah Ataç'ın şu yazısına bakalım :

B E Z E N M E K

«Bilmem ben kendime çekidüzen vermesini, deriş gibiyimdir. Berbere uğramaya üşenip sakal bir karış, saçlar öylesine, günlerce dolaştığım olur. Bir Mehmet Beyimiz vardı, çoktan öldü, rahmet dilemiş olacak, hatırlayıverdim. Tanışır, konuşurdum ama, adımı hiç mi merak etmemiş, yoksa unutumumuş, nedir? Bir gün benim için : «Hani saçı sakalı akar gibi bir adam geliyor buraya, o işte» demiş, duyanların hepsi de anlamış ben olduğumu. Bana da söylediler; hoşuma gitti, doğrusu tam bulmuş rahmetli. Çamurdan kaçınmayı bir türlü becere-

mem! Çoraplarım hep düşer; yakamla boyunbağımın biri bir yandadır, biri bir yanda; cigara külüne bulunmuşım, ona da aldırmam... Dedim ya, derviş gibiyimdir.

Eee! ne yapalım? Fikir adamıyım, bilim adamıyım ben; derin derin düşüncelerimden çıkıp da süslenmeğe, dış güzelliklerle uğraşmağa vaktim mi var benim? Okuyup da içimi bezeyeyim, kafamı donatayım, yeter bana. Ama görenler beni beğenmeyeceklermiş, varsınlar beğenmesinler. Öyle görünüş düşkünü olan kimselerin diyeceklerinden bana ne? Ben geçici şeylerle, istedik mi çıkarıp atabileceğimiz şeylerle değil, bizim ta içimize işleyen, benliğimizi yoğuran meziyetlerle övünen insanlardanım; onlarla yetinmeyip bir de dışa bakanlar uzak olsunlar benden, onlarla düşüp kalkmayı ister miyim ben?

Bilirsiniz beni, bilirsiniz de inanmazsınız bu son dediklerime. Saçımın sakalımın akar gibi olduğu, benim kendime çekidüzen vermesini bilmediğim doğrudur ama, övünülecek şey mi? Süslenmek, bezenmek benim elimden gelmez ama, süslenmeği, bezenmeği kötülemeğe kalkanlara pek kızarım. Adam dediğin üstüne başına da bakmalıdır; yalnız temiz giyinmesi de yetmez, kendine yakışacak şeyleri bulmalı, güzel olmağa, kendini beğendirmeye çalışmalıdır.

Güzel olmak... «Ya yaradılıştan güzel değilse?» demeyiniz, en çirkin, en biçimsiz insanlar dahi, biraz zevkleri varsa, o çirkinliklerini, biçimsizliklerini örtmenin başka güzelliklerle karşılarındakilere unutturmanın yolunu bulurlar. Süslenirler, bezenirler, öylelikle olsun kendilerini karşılarındakilere şirin gösterirler.»

(Nurullah Ataç,

Türk Dili -Deneme Özel Sayısı-, Ankara 1961)

Bezenmek adlı yazısında Ataç, salt kişisel özelliğinden ve bunun dışı yansımasından söz ediyor. Hiçbir toplumsal soruna değindiği yok burada. Bezenmek, aslında tüm insanları ilgilendiren bir anlam taşır. Gelgelelim yazar, bu genel kavramı, salt bireyci açıdan görmektedir. **Ataç**’ın giyimi, çorapları, sakalının akar gibi oluşu, kendine çekidüzen vermeyişi herkesi ilgilendirmeyebilir. Görülüyor ki, konuların bireysel ya da toplumsal oluşu yazarın tutumuyla ilgilidir.

*** Soyut ve Somut Konular**

Üzerinde yazı yazılan ya da tartışılan şey, nesnel bir görüntü taşıyorsa, bu tür konulara somut; bunun tersi, öznel bir nitelik taşıyorsa soyut konular denir.

Sözgelimi, “taşın insanoğlunun yaşamındaki yeri” gibi bir konu somut, “düşünce özgürlüğünün tarih içindeki gelişimi”ni saptayan bir konu da soyuttur. Ancak bu ayrım görecedir, öğretimsel bir erekle yapılır. Aslında yazar, soyut bir konuyu somutlamalarla işleyebileceği gibi, somut bir konuyu da soyutlamalarla geliştirebilir. Bu, yazarın seçmesine bağlıdır.

*** Yerel ve Evrensel Konular**

Kimi konular da belirli bir bölge ya da ülkeyi ilgilendirir. Yeryüzündeki öbür ülkelerle, o ülkelerin insanlarıyla doğrudan bir bağlantısı olmaz böyle konuların. Böyle konulara **yerel** konular denir.

Örneğin, “İstanbul’un su derdi”.

Evrensel konularda insanlığın ortak sorunlarına değinilir. Böyle konular, bir Ganalıyı da, Amerikalıyı da ilgilendirir. Söz gelişi, ölüm, aşk, bağnazlık gibi konular, evrensel bir nitelik taşır.

K O N U A L A N I

Konularımızı nereden, hangi alanlardan seçeriz? Bu soru’nun en yalın, en kısa karşılığı şudur: Yaşamın her kesiminden. Yaşantılarımız, anılarımız, düşlerimiz, gözlemlerimiz, okuduklarımız... bizler için birer konu alanıdır. Bu kaynaklardan seçtiğimiz bir konuyu işlerken ileride değineceğimiz gibi, söyleyeceklerimizi bunların herbirinden yararlanarak bulup ortaya çıkarırız. Aşağıdaki yazı, bu alanı belirtmesi yönünden ilginçtir:

KONUŞMAK ÜZERİNE

«Kalabalık karşısında konuşmak bana göre değil. En bildiğim konularda bile ne diyeceğimi şaşırtıyorum. Sandalyeler dizilmiş, dinleyiciler bekliyor. Sen çıkacaksın karşındakileri bir saat, yarım saat oyalayacaksın. Sıkmadan, bıktırmadan. Hep kaçırım böyle durumlardan. Bu kez yapamadım, Bakırköy Kültür Koleji’nde «Edebiyat Üzerine» bir konuşma yaptım. Yazmıştım diyeceklerimi. Bıraktım kâğıdı, sıkılıyor kişi kâğıdı okurken, dinleyenler de sıkılır diye düşünüyor, sıkıntısı daha da artıyor!

Bir şeyler anlattım gene de. Edebiyatın toplumun aynası olduğunu. Bu ayna ne kadar temiz, aydınlıksa edebiyatın da öylesine değerli olacağını. Oscar Wilde’ın bir sözünü andım: «Edebiyat, hayatı

taklit etmez, hayatın önünde gider, ona istediği biçimi verir.» Edebiyatın hayatın önünde gitmesi, edebiyatın hayat kadar önemli, hattâ ondan daha üstün daha değerli olduğunu göstermez mi? dedim.

Yazmak başka şey, konuşmak başka. Ataç ne güzel konuşurdu! Yazıları da bir söyleşi değil miydi ya! Ağzından çıkan tek sözcüğü kaçırmak istemezdik. Ama kalabalık karşısında bir kez bile konuşmamış şairler, yazarlar da yok mu? İşte Sait Faik, Fazıl Hüsnü...

Çocuklar sessizce dinlediler. Onlar için bilmem, ama benim için ilginç bir gün oldu.»

(Oktay Akbal, Günlerde, İstanbul 1968)

Oktay Akbal, günlük yaşantısından çıkardığı bir olayı anlatıyor. Bu, Bakırköy Kültür Koleji'nde yaptığı bir konuşmadır. Ama anlattıklarını salt gözlem ve yaşantılarıyla sınırlandırmıyor. Okuduklarından da yararlanıyor. Oscar Wilde'ın bir sözünü anıyor. Ataç'la ilgili anılarından, Sait Faik, Fazıl Hüsnü Dağlarca'yla ilgili gözlemlerinden de yararlanıyor.

Görüldüğü gibi, konularınızı belirli bir alandan seçiyor, ama onları işleyip geliştirirken değişik kaynakların verileriyle de beziyoruz.

K O N U Y U S E Ç M E

Konu mu bizi seçer, biz mi konuyu seçeriz? Özellikle öğrencilik yıllarımızda, okul içi yazma çalışmalarında konuları biz seçmeyiz. Genel bir deyişle, konular bizi seçer. Örneğin çeşitli yazma konularıyla karşılaşırız okul döneminde. Aşağıdaki konular bu türdendir:

- ° Eleştirel düşünüşün kişilerin ve toplumun yaşamındaki yerini ve değerini belirten bir yazı yazılır.
- ° Cenap Şahabettin'in, "Yüksek yerlerde kuşa da rastlanır, yılana da. Biri sürünerek çıkmıştır, öteki uçarak." sözünü açıklayınız.
- ° "Elleriyle çalışan adam amele, elleriyle birlikte zihnini de çalıştıran adam usta, fakat elleri, zihni ve kalbiyle çalışan adam sanatçıdır." sözünden ne anladığınızı belirten bir yazı yazınız.
- ° Kâğıdın uygar dünyadaki yerini belirtiniz.
- ° Karakterini beğendiğiniz bir arkadaşınızı tanıtınız gibi...

Bazen konumuzu bize içinde bulunduğumuz durumlar seçtirir. Dilekçe yazma, bir yazılı tartışmaya katılma, iş isteme mektubu gibi.

Konunun seçilmesi, yazarlar için de söz konusudur. Yazar, birçok olaylara toplum adına tanık olan insandır. Bu tanık olma görevini ona, kimi durumlarda konunun yapısı ve niteliği yükler. İster istemez, o konuyu seçme zorunluğunu duyar yazar. Bunu, Sait Faik'in **Haritada Bir Nota** adlı öyküsünde somut bir biçimde görmekteyiz :

HARİTADA BİR NOKTA'dan

«Balıkhanede hiç tutmayan, fiat bile verilmeyen on, on beş dülgör balığı kayığın küpeşesinde hâlâ canlı, ince zar gibi kanatlarıyla titreyenlerdi. Biraz sonra işlerini bitirmiş olacaklar, hepsi orta parmaklarına birer dülgör balığı takarak çekip gide-

ceklerdi. Umduğum gibi dölger balığı çorbası çok evlerde tüttecekti.

Kayığı temizleyenler sekiz kişi idi. Yedisi bizim adadandı. Sekizincisi zayıf, sarı hastalıklı adamı hiç görmemiştim. Ne kadar dostça, ne kadar içten bir sevgi ile çalışıyordu.

Balığın bol çıkmağa başladığı duyulduğu zaman, dışardan da insanlar gelirdi. Dışarıdan ırıba katılanlar pay almazlardı. Irip tayfası ile reis, gönüllerinden ne koparsa o kadar balık verirdi kendilerine.

O adam da dölger alabilmek, bu balığı hak edebilmek için elinden geleni yapıyordu.

Nihayet iş bitti. İki büyük dölger balığını reis kış altına attı. Tayfalardan birine :

— Bunu bize götür sonra, dedi, ötekilerini pay yap.

Üçer tane alanlar oldu. Dışardan gelen bir tane versinler diye bekledi. Yüzünde tatlı bir gülümseme ve çalışmaktan doğabilmiş hafif bir kırmızılık vardı. Bu kırmızılık pay dağıtan adamın elinde tek balık kalıncaya kadar adamın yanağında durdu. Sonra birdenbire uçtu. Sandım ki böyle, bütün ömrünce böyle donuk bir tebessümle kalıverecek adam. Etrafına bakındı. Kendine bakan birini gördü. Gülümseme birdenbire yüzünde bir meyve gibi çürüyüverdi. Gözleri hayretle büyüdü. Son balığı kayıktaki adam, rıhtıma fırlatmıştı. Adamın yüz ifadeleri neredeyse yine eski temiz, memnun halini, taze meyve halini alıverecekti. İki adım attı. Elini balığa doğru uzatmak üzere eğildi. Ama ötekilerden baş parmağına irisinden bir tane dölger balığı takmış birisi, kocaman çizmeli ayağını dölger balığının sırtına bastı.

— Ne o? dedi, hemşerim. Dur bakalım. Dağdan gelip bağdakini kovmayalım.

Adam elini çekti. Bir şey söylemedi. Söyleye-

mezdi. Söyleyecek halde değildi. Rıhtım kahvesine doğru yürüdü. Dışardan kahvenin önündeki seyircilerden biri seslendi :

— Bırak yahu! O adam da çalıştı. Veriver bir tane, ne olur? Kalkmış nerelerden gelmiş işte.

— Ne yapalım, gelmesinler. Kırmızı götlü ile dâvet mi ettik biz onları? O balığın bir iki buçukluğu var. Balık çıkmadığı için yanaşmıyorlar ağı temizlemeğe hiç. Yağma yok hemşerim!

Kayıktakilerden hiç biri kalkıp da :

— Ayıptır yahu, ver adama, demedi.

Bir ikisi, en umduklarım konuşacak gibi oldular. Bekliyordum. Şimdi umduklarımdan birisi payına düşen balıktan birini, en küçüğünü adama fırlatacak diye bekledim. Reis kahvenin önünde kahvesini öttürüyor, kayığın asıl tayfasına keyifle bakıyordu.

Hââdiseye karışan adam :

— Ayıp yahu, dedi, ayıp!

Bu sefer konuşacaklarını, hattâ paylarına düşen balıklardan en küçüğünü fırlatacaklarını sandıklarından biri :

— Sen karışma bakalım babalık! Fazla söylenmeğe başladın. Ayıp ne demek? Ayıp yorgan altında.

— Babanızın malı mı bu deniz sizin?

— Onun babasının malı mı?

— Değil ama, gelmiş kayığınızda çalışmış bir kere.

— Kim gel de çalış denmiş ona, gelmeseydi.

Balık verilmemiş adam, kahvenin bir iskemlesine çökmüştü. Kahveci başına dikilmişti. Kahveciye :

— Kalkacağız, kalkacağız, dedi.

Ayağa kalktı. Kendisi için lâf işitmiş adama :

— Zararı yok hemşerim, dedi, zararı yok. Vermesinler, istemez.

Gözükten vapura doğru yürüdü. Küçük adımlarla bir Şarlo gibi seğirterek uzaklaştı.

Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sâkin ölümü bekleyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştu tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın تنها yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.»

(Sait Faik,

Son Kuşlar-Mahkeme Kapısı, İstanbul 1965)

Sait Faik burada bir haksızlığa tanık olmuştur. Bu tanık oluşta haksızlığa başkaldırı da vardır. Yazmamayı seçtiği halde, bir yerde, yazmak onun için kaçınılmaz bir hale geliyor. Konunun çağrısına katılmamazlık edemiyor.

Sanatçıların konu seçmesi her zaman böyle bir çağrıyla olmaz. Konuyu, sanatçının özellikle seçtiği de olur. Sanatçı, toplumu ilginç bulduğu bir konuya yöneltmek ister. Söylemek istedikleri vardır topluma. Picasso, “Resim, senin benden istediğin değil, benim sana verdiğimdir.” diye değinir bu gerçeğe.

İster sanatçı seçsin konuyu, ister konu sanatçıyı seçsin, bütün bunlara karşın konu seçimi, yazmanın en zor aşamasıdır.

Çehov, bir arkadaşına yazdığı mektupta bu zorluğu şöylece belirlemektedir :

«Son sayı için size hikâye göndermedim, çünkü, olanca içtenliğim ve dürüstlüğümlle söyleyeyim, kona bulamadım yazmaya. Düşündüm, düşündüm, hiç bir şey bulamadım, tatsız tuzsuz bir şey göndermek de

içimden gelmedi. Çok da sıkıcı bir şey bu, öte yandan.»

(Çehov, **Mektuplar / Varlık**, 1963, sayı : 577)

KONUYU SINIRLANDIRMA VE ANLAMA

Çoğunlukla konuyu seçmekte özgür değiliz ama, onu dilediğimiz biçimde sınırlar ve yorumlayabiliriz. Konuyu sınırlama, yazmada başarıyı sağlayan temel ögedir. Konu sınırlandırılmazsa, ortaya koymayı amaçladığımız düşünceler görünürlük kazanmaz, söyleyeceklerimiz genellemeler olmaktan öteye gitmez. Ayrıca yazımızda örgensel bütünlük sağlanmaz, konudan sapmalar olur. Kısaca, yazımız yoğunlaşmaz, bölük pörçük olur. Aşağıdaki yazıya bu açıdan bakalım :

FİLDİŞİ KULE'den

«Her mabed, bir fildişi kule. Uluların hepsi orada yaşadı. Buda, İsa, Don Kişot ömür boyu fildişi kulelerini omuzlarında taşıdılar. Sen de yalnızlığı ateşten bir gömlek gibi sırtına geçir. Bütünlük yalnızlıktadır.

Tanrı yıldızlarla oynayan bir çocuk. Sen kelimelerle oynayacaksın. Yalnız senin için rakedecekler. Mehtap olacaklar, saray olacaklar. Kelime Jeriko'nun duvarlarını yıkan büyü, yıkan ve ebedileştiren.

Tanrı küreleri yoktan var etmiş; senin harcım, senin ham madden kelime. Günlerini dolduracaksın içine, günlerini ve gönlünü. Kelimelerde yaşayacaksın artık, kelimelerle yaşayacaksın. Heceler mermerden türben olacak, mermerden, ışıktan ve musikiden. Ülkeden ülkeye uçacak ruhun kelimenin kanatlarındadır, bir çağdan bir çağa sefer edecek.

Kelime senin yarattığın dünya. Bu harikulâde temaşayı neden vecd içinde seyretmiyorsun? Yarat ve eğlen.

Gül, ıtırıyla selâmlar sabahı, şair yaratır. Pınar hangi susuzlukları giderdiğinin farkında mı? Güneş sarayları da aydınlatır, kulübeleri de. «Sanat halk içindir» tekerlemesi «Köylü efendimizdir» gibi bir klişe. Puşkin «mabedimden çekil diyor sürüye, sen kamçıdan, sen tekmeden ve küfürden anlarsın.»

Öyle seveceksin ki kelimeleri, yalnız senin için raksedecekler. Sıyrılacaklar kirli libaslardan, buse olacaklar, aşk olacaklar. Pygmalion, sevgisini kelimelerden yarattı. Her sanatçı bir Pygmalion.

Öyle seveceksin ki kelimeleri sana yetecekler. Beethoven'e besteleri yetmiyor muydu? Ama ben kelimelerden çok insanları seviyorum. Kelimeler benim sudaki akislerim, onları kucaklayamam. Tanrı yalnız kayaları, yalnız denizi, yalnız ormanları halketmemiş. Beğendirmek istemiş yaptıklarını ve insanı yaratmış. Kelime bir dua olarak güzel, kelime bir davet, kelime bir arayış; kelime meçhule kanatlanan ruh, kelime sonsuza atılan kement.

Sanat için sanat, mukaddes bir isyanın ifadesiydi. Fikir adamı artık bir avuç bezirgâna değil, milyonlara sesleniyor, ışığa koşan milyonlara. Şairi benliğinin kafdağına zincirleyen içtimai şartlar çoktan masallaştı. İlham perilerinin iltifatı, hiç kimseye kavgadan kaçmak imtiyazını vermez. Fildişi kule dâvasız sanat meczuplarını barındıran bir miskinler tekkesi. Ama her mücahit o tekkede silâh kuşanır. Bir mezar değil, bir yuvadır fildişi kule, bir limandır.

Feragatinle öreceksin duvarlarını, harcını göz yaşlarıyla yoğuracaksın. Tek penceresi gönlün olacak o kulenin. Etrafında rüyalarını surlaştıracaksın. Temellerini kalbinin derinliklerine dayamamış, hır-

sını azgın koçlar gibi kurban etmemişsen bir kum tepeciği fildişi kulen.»

(Cemil Meriç, **Hisar**, mart 1968, sayı: 51)

Yazar, kelimelerin önemi ve onların karşısında takınacağımız tutumu ele alıyor. Ne var ki bunu sınırlandırıp belirli bir görüş açısına bağlamamış. Yazıyı bitirdiğimiz zaman savunulan düşüncenin ne olduğunu anlayamıyoruz. “Fildişi kule”, kelimelerin dünyası mıdır? Belirmiyor bu. Birinci paragrafta **yalnızlık**, sekizinci ve dokuzuncu paragraflarda da **sanat için sanat** anlayışıyla **fildişi kule** kavramına değiniliyor. Böylece örgensel bütünlük kurulamıyor. Yargılar ve paragraflar arasında dil-düşünce yönlerinden bir bağlantı sağlanamıyor. Giderek yazı, **birlik** ve **bütünlük**’ten uzaklaşıyor. Paragrafları ya da cümleleri tek tek değerlendirdince bir anlam çıkıyor. Ama bunlar bir kompozisyon bütünlüğüne kavuşamıyor. Görülüyor ki konuyu sınırlandırma, yazıda, başarıyı sağlamanın ilkelerinden biridir.

Aşağıdaki konular genel niteliktedir. Bunlar belirli bir yöne ve açığa bağlanmamış konulardır :

- ° Tiyatro
- ° Din
- ° Atatürk
- ° Şiir
- ° Roman
- ° Sinema

Bunlardan herhangi biri üzerine yazı yazılabilir kuşkusuz. Ama, yazar, yukarda belirttiğimiz yazma kusurlarına düşmekten kurtulamaz. Sözgelişi, **roman** konusu işlenmek isteniyor. İlk akla gelen soru şu olabilir: Hangi yönü işlenecek romanın? Tarihi mi? Türk

romanı ya da dünya romanı mı? Romanda tip ve karakter sorunu mu? Romanın toplumsal açıdan değeri mi? Tanzimat ya da Servetifünun romanı mı? Bu soruları alabildiğine çoğaltabiliriz. Bu sorulardan herhangi birinin üzerine değil bir yazı yazmak, hatta kitaplar yazılabilir. O halde konuyu sınırlandırmak bir gereksinimdir yazar için.

Konuyu nasıl sınırlandırmalıyız? Konuyu sınırlandırmada gözönünde bulunduracağımız birtakım etkenler vardır :

- * Okuyucumuz kimdir? Yaşı, ilgileri, kültür düzeyi, toplumsal durumu...
- * Yazımızın uzunluğu ne kadar olacaktır?
- * Konunun hangi yönü üzerinde bilgi, görgü ve yaşıantımız vardır?
- * Konuyu geliştirmek için gerekli kaynaklar bulabilir miyiz? bunlardan kolayca yararlanabilir miyiz?

Bunlara bağlı kalarak genel bir konuyu basamak basamak sınırlandırabiliriz. Bu basamaklandırmayı bir örnekle gösterelim :

Birinci Basamak	İkinci Basamak	Üçüncü Basamak
Türk Şiiri	Şiirimizde Sıtkı Tarancı'nın yeri	Cahit «Otuz Beş Yaş» şiiri- nin biçimsel özellikleri (işlenecek konu)
Kahramanlık Şiirleri	Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın kahramanlık şiirleri	“Üç Şehitler Destanı”nda benzetmeler (İşlenecek konu) Ca-
Halk Şiiri	Yeni şiirimizde halk şiirimizin etkisi	hit Külebi’de halk söyleyişi (işlenecek konu)

Konuyu anlama, gerçekte onu sınırlandırma ve belli bir açıya bağlamadır. Bu da konudaki **anahtar** sözcüklerin anlaşılmasına bağlıdır. Örneğin yukardaki “Otuz Beş Yaş” şiirinin biçimsel özellikleri adlı konuyu anlamak, bunun doğru bir yorumunu yapmak, **biçim** sözcüğünün şiir dilinde hangi anlama geldiğini bilmemize bağlıdır. Hemen her konuda bu tür **anahtar** sözcükler vardır.

İYİ BİR KONUNUN ÖZELLİKLERİ

İyi bir konu, her şeyden önce kendimiz ve okuyucumuz için ilginç olmalıdır. Açık bir gerçektir, ilgi duymadığımız, kendimizi vermediğimiz bir konuda yaratıcı olamayız. Yazarın yaratma gücünü, yöneldiği ilgi alanları da etkiler.

Bu niteliği yanında iyi bir konu, açık olmalı, zorlanmadan işlenip geliştirilebilmelidir. Buna konunun inandırıcı olma niteliğini de katmalıyız. Ele aldığımız konunun doğruluğuna kendimiz inanmalıyız ki, başkalarını da inandırabilelim. İyi bir yazar olmada konu için sayılanların etkisi büyüktür; bu nitelikler, hem iyi yazmanın hem de iyi bir yazarın nitelikleridir.

AMAÇ

Konuyu seçip sınırlandıktan sonra amacımızı saptamak zorunluğunu duyarız. Çünkü her yazıda bir amaç vardır. Bu, bizi yazmaya iten, okuyucumuza vermek ya da iletmek istediğimiz temel düşüncedir. Gerçekte konu, bu düşüncenin aktarılmasında bir araç görevindedir. Bunu, aşağıdaki örnek üzerinde görebiliriz :

CAPE KENNEDY'DE ÖLENLER

«İki buçuk yıl önce Florida'nın Cocoa Beach'inde bir akşam üstünü hatırlıyorum.

O günün sabahı Cape Kennedy'de Saturn projesinin çalışmalarını görmüştük. Saturn roketini merakla seyretmiş, Ay'a yolculuğun ne sürede gerçekleşeceğini sormuştum.

— Beş yıla kadar mümkün olur, demişlerdi.

Saturn roketi tabanı toprakta dev bir tüfek mermisi gibi göklere dikilmişti. Uzmanlar, teknisyenler çalışıyorlardı üstünde. İnsanlığın tükenmeyen, bitmeyen macerasında hep böyle çalışmıştı insan...

İlk balonu böyle hazırlamıştı, ilk gemiyi böyle inşa etmişti, ilk uçağı böyle yapmıştı. Büyük veya küçük, ne olursa olsun, bir şey keşfetdeceğı, bir şey icat edeceğı ve bir şey kuracağı zaman gerçek görevine yöneliyordu insan... Araba tekerleğini akıl ettiğinden bu yana bilim yolundaki çabasının değişmeyen niteliğı buydu. Şimdi de uzayı feth etmek için çalışan kişilerin hangi milletten, hangi dinden, hangi devletten olursa olsunlar değişmeyen nitelikleri buydu.

O akşam Cocoa Beach'te güneş batarken uzun uzun düşünmüştüm.

Florida sahillerinin bizimkilerden apayrı bir havası var. Okyanus başka soy bir tabiatın kokusunu taşıyor. Gerçi bir kıyıda denize baktığınızda görebileceğiniz ufuk Akdeniz'de, Ege'de veya Atlantik'te aynıdır; başınızı kaldırdığınız zaman göreceğiniz gökler de aynıdır. Ama esen rüzzgârda mı bir değişiklik vardır, dalgaların size doğru gelişinde mi, yoksa bir açık deniz kıyısında bulunmak kavramına mı kapılıp gider insan; bilmiyorum... Sanki tabiatın büyüklüğünü, genişliğini, yüksekliğini, geç-

mişten geleceğe doğru devamlılığını, okyanus kıyı-
larında daha fazla yudumlamak mümkündür. Sanki
taa uzaklardan kopup gelen sağır bir gürültü, bilin-
mezliklerin habercisi gibi anlayamadığı bir şeyler
fısıldar insana..

O akşam göz alabildiğine uzanan kıyılarda ki-
lometrelerce yürüdüm. Dalgaların sahile vurduğu
kabuklar kumlar üstünde beyaz beyaz ışıldıyordu.
Biraz sonra güneş batarken çıktı Ay.. Koskocaman
bir turuncu tekerlek.

Acaba kendisine varmak için Florida'da gece-
gündüz arı gibi çalışan insanların varlığından ha-
berli miydi?

Haberli olsa bile bozmuyor, sakın ve ciddi gö-
revini yerine getiriyor, gecelerimizi aydınlatmak ve
ozanlarımıza ilham vermek geleneğini tükenmek bil-
meyen bir sabırla yürütüyordu.

Günler geçiyordu, şairler şiirlerini yazıyorlar,
bilginler buluşların peşinde koşuyorlar, uzmanlar,
teknisyenler tabiatı kumanda altına almak için yo-
rulmadan çalışıyorlardı. Ve kimbilir pek yakında
Ay'a varacak olan insan, vardığı yeri basamak ya-
parak nerelere kadar uzanacaktı?

Bu güzel yarışta millet olarak ne kadar geri
kaldığımızı o akşam Cocoa Beach'te Okyanusun ışıl
ışıl dalgalarına bakarak öylesine hüznle düşünmü-
şüm ki, daha da hatırlıyorum.

Ve bu hatırlamaya bugün için sebep, Ay'a git-
mek için Saturn projesinde hazırlanan üç Amerikan
astronotunun Cape Kennedy'de yanarak ölmesidir.

Bu insanlar, çağımızın kahramanlarıdır elbet...
Onları saygıyla anmak, hangi millettten, hangi din-
den, hangi siyasî düşünceден olurlarsa olsunlar, bü-
tün insanların borcudur.

Amuıdsen gibi, Markoni gibi, Curie gibi, Edi-
son gibi nice insan, bilim ışığının yolunda lâbora-

tuvarlarda, erişilmez dağların doruğunda, inilmez denizlerin diplerinde, kutuplardaki buzlu çöllerde, balta girmemiş ormanlarda, toprağın altındaki karanlık mağaralarda tabiatla çarpışan nice insan, bu soy bir karanlığın geleneğini çok önceden kurmuşlardır. Sibirya'nın uzak köşelerinden Florida'nın kıyılarına kadar bu kahramanlığın yarışına katılmış insanlar, çağımızın düşüncesine yakışır bir hayasetle yaşamaktadırlar.

İşte ölen astronotlar böylesine kutsal bir yaşantının içinde hayatlarını kaybetmişlerdir.

Onların peşinden üzülmemek mümkün müdür?»
(İlhan Selçuk, Cumhuriyet, 30 Ocak 1976)

İlhan Selçuk bu yazıyı hangi nedenle yazmıştır? Cape Kennedy'de üç astronot yanmıştır. Kuşkusuz yazarın amacı bu olayı anlatmak değildir. Bu olaydan yola çıkarak bir temel düşünceyi ortaya çıkarmayı amaçlıyor. Bu düşünce yazıda şöyle belirtiliyor: "Bu insanlar, çağımızın kahramanlarıdır elbet. Onları saygıyla anmak, hangi milletten, hangi dinden, hangi siyasî düşünceden olurlarsa olsunlar, bütün insanları borcudur."

Üç astronotun ölümü, yazıda belirtilen bu temel düşüncenin dile getirilmesinde araç olarak kullanılıyor. Bu da bize konuyla amacın ayrı şeyler olduğunu gösterir.

ANAFİKİR

Amacımızı belirleyen cümleye **anafikir cümlesi** denir. Anafikir cümlesinin, yazmaya başlamadan önce düşüncemizde açık seçik belirlenmesi gerekir. Söyleyeceklerimize genellikle bu cümle yön verir. Bu nedenle anafikir cümlesine yazılarda **kontrol cümlesi** de

diyebiliriz. Yazımızın düşünce yapısı onun üzerine kurulur.

Anafikir cümlesinin yazıda belli bir yeri yoktur. Yazının başında, ortasında ya da sonunda verilebileceği gibi, tümüne sindirilmiş de olabilir. Yazarın tutumuna bağlıdır bu. Nitekim İlhan Selçuk, yazısında anafikiri ve ele aldığı konuyu belirlemeden önce Cape Kennedy’de geçirdiği bir akşam üstünü anlatıyor; “Saturn” projesiyle ilgili gözlemlerini yansıtır Florida kıyılarıyla ilgili izlenimlerini anıyor. Böylece asıl düşüncesini söylemek için bir hazırlık yapıyor. Sonra düşüncesini belirtiyor.

B A K I Ş A Ç I S I

Amaç ya da anafikir, konuya bakış açımızla sıkı sıkıya ilgilidir. Aynı konuyu ele alan iki ayrı yazar, değişik yorumlarda bulunabilirler. Doğal olarak aynı konu üzerinde ayrı anafikirlerle karşımıza çıkarlar. Aşağıdaki yazılar bu durumu örneklemektedir :

K U Ş K U

«Aydın dediğin, kuşkudan korkmayan kişidir bence. Kuşkuyla aydınlanır çünkü kafa. Kendi düşünmeyen aydın olamaz. Kuşkudan kuşkuya atlamaktır düşünmek. Karanlığı, bulanıklığı, belirsizliği dağıtan bir ışıldak kuşku. Büyük ölçüde kuşkulamakla görevlidir akıl. O çok övülen aydınlığını kuşkuya borçludur. Böylesi aydınların tutuklukla, çekingenlikle, giderek yüreksizlikle suçlanmasına şaşmıyorum. Sallantıda bırakırmış insanı kuşku, kararsızlıktan kurtaramamış kendini insan, kötü şeymiş kararsızlık, eylem gücü diye bir şey bırakmamış insanda... Hiç de öyle değil bence. Duraksamadır sallantı. Hep-durma başka şey, duraksama başka şey. Yargı vermekten kaçmaktır kararsızlık,

yargısızlıkta durmak. Sallantıysa dayanaksız yargılar vermekten kaçınmaktır. Diyelim ki eylemenin gerekli koşuludur karar. Hangi eylemenin ama? Doğru eylemek istiyorsak doğru kararlara varmak zorundayız. Oysa sallantılarda oyalanmadan doğru kararlara varmayı ummalıyız. Yargıyı geri bırakmaktır sallantı. Bir yargıya varayım da nasıl olursa olsun, diyenlerden değil kuşkucu. Yanılıyor aydını Hamlet'e benzetenler. İş-görmek varken kuşku sorularına gömülüp kalmak yakışmazmış aydına. To be or not to be diye geveleyeceğine, kılıca sarılmalıymış Hamlet... Düşünmeden öyle mi? Önce düşünelim, deyince iş işten geçiyor ama! Aydın mıydı, aydın değil miydi Hamlet, hemen kestirip atamayacağım bu konuyu. Apaçık bir şey varsa, aydının kesinlik düşmanı, eylem ödleği olmadığıdır. Bildiğini iyice bilmek, eylemine tüm varlığıyla bağlanabilmek için kuşkudan vazgeçemez aydın. Kuşkulardan sonra elde edilen bilgiler yaraşır aydına; düşünüp taşındıktan sonra eyleme geçenlerden ödle çıkamaz. İlk zorda işleri yarı yolda bırakmak alışkanlığında olanlar «kuşkusuz» kişilerdir çoğun.. Bundan hem kendileri, hem eylemdaşları, hem de işin kendisi zarar görür. Her ortak işe girdiğimde, seçtiğini kuşku bunalımlarını deneyleyerek seçmiş yandaşlarla birlikteysem ortak başarıya güvenim atar benim. Durumu çepeçevre gözlemlemeden işe davrananlarla el ele yola düzülen, yapayalnız kalıverince şaşmamalıdır, «evet'ini» «acaba'larla» kotaranların ipiyle en derin kuyulara inmeye hazırım.

Çok kişinin gözü kapalı bağlandığı geleneklere, göreneklere kutsal diye dokunulmaz sayılan inanmalara, yürürlükten kaldırılamayacakmış gibi görünen değerlere kuşkuyla yaklaşmayanın bir alıp vereceği yoktur aydınlıkla. Anlamsızlaşmış geleneklere, kutsallığı koruyucu bir maske gibi taşıyan ya-

nılmalara, geerakeliği gün geçtikçe artsa da düz-
meciliği sırtan değerlemelere «hayır» diyeabilen ki-
şidir aydın. Uyanık olmayan, aydın olamaz bunun
için. Kuşkudur ama, kuşku aydını uyanık tutan.
Uyumaktan daha dinlendirici ne var! Ölü gibi uza-
nıp gider insan uykuda. Uyuyan ister istemez evet-
ler çevresini. Durumlara, kurumlara, olmuşlara ola-
caklara uyanıka yöneltmek kuşkuyla yöneltmektir
aslında. Aydının elinden kuşkuyu almak ortadan
kaldırmaktır aydını.

«Bilmiyorum» diyen, ama neden bilmediğini sy-
leyebilen kişidir aydın. Hem kuşku hem bilme-
hiç bir zaman bir arada gitmez bunlar: Kuşkuda-
yım, bilmiyorum öyleyse. Bilme gerekçesidir kuşku-
ya dayanıklılık: Biliyorum, çeşit çeşit kuşkularla
aradım taradım, düşünüp tattım da ondan sonra
vardım bu sonuca. Aldanması da zor, aldatılması da
zordur kuşkucunun.

Ne denli bakım göstersek yeridir kuşkuya. O
olmasaydı hořęrden yoksun kalacaktık çünkü.
Hořęr olmadan da insanlık olmuyor. Kim hořę-
rden yoksunsa kuşkusevmezliğine kurban gitmiş-
tir. Bağnazlık, başka düşünce olanaklarının varola-
bileceğini tasarlayamamak, başka düşüncelere yaşa-
ma alanı tanınamaktır. Doğruyu arayışını kuşkuy-
la sürdüren biriyşe, türlü türlü düşüncelerin içinden
geçmiştir, ilesini yüklenmiştir hepsinin; kuşkuya
yabancı değildir bütün bu birer birer aşmış olduğu
düşünceler. Bağnaza özgü tek yanlılığı iten anla-
dığına göre, çürütebilecek yetkededir de bu tek
yanlılığı. Bağnazla tartışılmaz ama. Başka belgelere,
başka gerekçelere kapalılıktır bağnazlık. Belki de
yapacak en iyi şey, bağnazın içine kuşku salmak,
onun kuşkuyla kendi kendisini aşmasına yardım
etmektir. Kuşkunun etkin olduğu yerde barınamaz
bağnazlık.

Gene de öyle çok düşmanı var ki kuşkucunun. Çekmediği kalmaz din savunucularının elinden. Kendi inandıklarına inanmayanlar, kendi inançlarını paylaşmayanlar kuşkuyla çarpılmış mutsuz kişiler onların gözünde. «Tanrı diye bir şey yoktur» inancına saplanmış olanlarda da aynı tutum. Onlar da Tanrı'nın varolmadığına inanmayanları «kuşkucu» diye aşağısalar. Ne güzel dile getirmiş günlüğünde Çehov kuşkucunun üstünlüğünü: (Tanrı vardır) demekle (Tanrı yoktur) demek arasında, gerçek bilgenin büyük bir zorlukla geçtiği geniş mi geniş bir alan uzanır.»

Politikacılara gelince, nerdeyse hepsi, bulduğu yerde ezmek ister kuşkucuyu. Politikacının gözünde dirliği düzenliği bozar toplumda kuşkucu. Oysa tüm yaptığı, politikacının sözlerini eleştirmek, politikacının eylemlerine birtakım eleştirilere yönelmektir: Ne diye şu ülkeyle ilişkilerimizi yeniden incelemeyelim? Böylesi antlaşmalar egemenliğimizi tehlikeye sokmaz mı? Devlet görevlilerinin şimdikiinden başka türlü davranması niçin daha doğru olmasın? Toplumsal ortamda görüneni de görünmeyen de eşmekten,deşmekten büyük bir tat alır kuşkucu. Topluma yararlı bir erdemdir de kuşku ondan.

Bizi hayvanlardan ayıran en önemli özelliklerden biri kuşku. Kuşkusuz yaşayacaksam hiç yaşamayayım. «Senin olsun tüm kuşkular, bana kuşkusuz yaşama gerek» - böyle mi düşünüyorsunuz? Belki de hayvanları mutlu sandığımız içindir. Mutlu diyebilsek bile hayvanlara, içgüdülerıyla yöneliyor onlar çevrelerinde... Oysa içgüdümüz yok bizim. Varsa da keskin değil, -içgüdü içgüdü sayılmaz ya da böyle olunca, neyse-, kör şeyler bizdeki bu içgüdüler. Ama kuşkimiz var bizim, içgüdü yerine. Kuşku, ayrıcalığımız hayvanlardan. Kuşku yol gös-

termese bize tutunamayız yeryüzünde. Bol kuşkular dilerim size.. Benim gibi düşünmüyor musunuz yoksa?

(Nermi Uygur, **Yeni Ufuklar**, mayıs 1967, sayı : 180)

KUŞKU ÜSTÜNE

«Kuşkulanmayı bir zekâ belirtisi sayanlarımız çoktur. Nice aydın kişiler bilirim ki kendilerinden kuşkulanmayı bile enayi sayarlar. Zekânın gördüğü en önemli iş, iyi niyetlerin arkasındaki kötü niyetleri bulup çıkarmaktır onlarca. Yutar mıyım der gibi bakarlar her cömertçe davranışa, her çıkarsız hevese, sevgiye. Dünya görüşleri ne kadar bilim cübbelerine bürünürse bürünsün Karga ile Tilki masalından çıkardıkları hisseden öteye geçemez. Her şarkı isteyen tilki, her şarkı söyleyen kargadır: Peyniri tutmak varken şarkı söyler mi insan? Bu dar görüşü beslediği için La Fontaine'e kızacağı geliyor insanın. Ama ömrü şarkı söylemekle geçen şairin bu masalda alay ettiği karganın saflığı değil, kendi sesini beğenmesiydi. Her insanda bir tilki görmeyi üstün zekâ sayıp kendi görüşlerine hayran olanların kargadan farkları ne? Peyniri tilki kapacak diye kimse şarkı söylemezse ne olur dünyamızın hali?

Bana mı öyle gelir bilmem, karanlık bir çirkinlik iner kuşkulanın insanın yüzüne. Evlerine bile bir mezarlık kasveti iner kimseye güveni olmayanların. Kapılar da gönülleri gibi hep yarı açılır misafire: Görülmeden önce görmek, görmekten de çok gözetlemek ister gibi. Kendinizi, maksadınızı iyice anlatmadıkça evin eşyası karanlık köşelerde pusudadır: Sahiplerinin kuşkulu gözleriyle süzerler sizi. Sanat eserleri bile çalınma korkusuyla çakıldıkları yüksek yerlerden, yahut kapalı dolaplar içinde yarım yamalak gösterirler kendilerini.

Kuşkulu adamı devlet işine getirdiniz mi, söz gelişi bir müzeye müdür ettiniz mi, evine çevirir orasını da. Her gelene, her dilediğini dilediği kadar göstermek işi, borcu, varlık sebebi olduğu halde hiç kimseye hiçbir şeyi göstermekten sevinç duymadığını, daha kapıdan belli eder. Açılmaktan çok kapanmaya hasret gibidir müzesi. Güler yüzle değil, çatık kaşla, kötümserce karşılar sizi. Saklama koruma tedbirleri -ki müdür yahut onun müdürü bütün zekâsını yalnız bunlara harcamıştır- her seyircinin hırsız olabileceği önyargısına dayanır. Müzesini böyle bir mezarlığa çeviren müdür, sonra tutar semtine uğramayan halkın anlayışsızlığından, ilgisizliğinden, bilgisizliğinden söz eder. Gitmek kabahattir müzesine, gitmemek de.

Bu arada, hiç anlamadığımız bir şey de, müzelerdeki fotoğraf çekme yasağıdır. Avrupa'da da yer yer raslanan bu yasakta yalnız kuşku değil, cimrilik de olsa gerek, hem de aklın sınırlarını aşan esrarlı bir cimrilik: Ya seyircilerden biri kazara güzel bir resim çeker de çoğaltır, satar, zengin olursa? Müze bu işten edebileceği kârı bir tilkiye kaptırmış olmaz mı? Dahası var: Seyirci müzeden çektiği resimlere evinde baka baka bir şeyler keşfeder, bir kitap yazar, böylece müzenin ileride yazabileceği bir kitaptan edebileceği kârı azaltmış olur. Kimbilir, belki daha şeytanca hesaplar vardır bu yasakta; ama bu hesapların hiç birinde sanata ve halka saygının yer almadığını sanıyorum. Bu kadar küçük kaygular hangi büyük duyguları beşleyebilir? Müzeyi kuranın asıl dilediği, içindekinin bilinmesi, yayılması, sevilmesi olduğuna göre, resim çekmeyi yasak etmek şöyle dursun, hoşgörmek, hattâ kolaylaştırmak, desteklemek gerekmez mi? Kazı yapan bir bilim adamı, bulduğu eserlerin resimlerini ilkin kendisi yaymak isterse buna bir dereceye

kadar hak verilebilir. Buna da cömertçe bir istek denmez ya, neyse: Kazanacağı şerefi de, parayı da kimse ondan esirgemez. Ama orta malı, halkın malı olmuş bir esere konan yasaktan kimin ne faydası olabilir? Kimin malını kimden esirgiyoruz bu ya-sakla.

Bizim çağımızda, hele bizim gibi dünyaya yeniden açılmak isteyen bir memlekette görmek ve göstermek, yasak edilecek değil, beslenecek bir hevestir. Az mı çekti bu millet içine kapalı yaşamaktan, özünü ve yüzünü peçelere bürümekten? Görülmek, gösterilmekten yalnız iyilik gelir bize. Az topraklara verilmiş güzelliklerimiz bir yana, kusurlarımızı, dertlerimizi ortaya koymakta da geç kalmışız. Yerli yabancı bütün gezenlere cömertçe açık durmalı kapılarımız: İçlerinde kötü niyetlisi varsa onu tanımanın ve yenmenin yolu da budur. Söylesin nesi varsa söyleyecek. Kuşkulardan, küçük hesaplardan yıkanmış bir dünyada kötü niyet ışığa çıkmış yarasaya döner. Karanlık, içine kapalı dünyalardır kötü niyet besleyen.»

(Sabahattin Eyüboğlu, Mavi ve Kara, İst. 1961)

Bu iki yazıda konu ortaktır: Kuşku. Ama konuya bakış ve onu yorumlayış açıları değişiktir.

Nermi Uygur, yazısında “kuşku”yu aydın olmanın bir koşulu sayıyor, düşünmeyi kuşkudan kuşkuya atlamak biçiminde tanımlıyor. Kuşkunun olduğu yerde bağnazlığın barınamayacağını belirterek onu “topluma yararlı bir erdem” diye nitelendiriyor. Görüyoruz ki konu karşısında yazar, olumlu bir tutum takınıyor. Düşüncelerini, “Kuşku kişiyi aydın kılar, tek yanlılıktan kurtarır onu.” anafikri çevresinde geliştiriyor.

Sabahattin Eyüboğlu ise “kuşkulanmayı bir zekâ

belirtisi değil, bir güvensizlik, bir kötü niyet” olarak yorumluyor. Söylediklerini, kuşkunun değerini onaylamaz doğrultuda geliştiriyor. Yazıların konularındaki ortaklığa karşın anafikirlerindeki karşıtlık açıkça görülüyor. Demek ki amacımızla bakış açımız arasında güçlü bir ilişki vardır.

SÖYLEYECEKLERİMİZ

Düşündüklerimizi, duyduklarımızı, tasarladıklarımızı; kısaca gördüklerimizi ve yaşadıklarımızı karşımızdakilere aktarmadır diye tanımlamıştık yazmayı. Bu tanımın kapsamına giren düşünce, duygu, tasarı ve dilek gibi öğelerin kaynakları nelerdir? Nasıl yararlanırsınız bu kaynaklardan?

* Gözlem ve Yaşantılarımız

Jean-Paul Sartre, **Sözcükler** adlı yapıtında yazarlığa yöneliş dönemini anlatırken büyükbabasının kendisine verdiği şu öğüdü de anıyor: “Yalnız gözlemleri olmak yetmez, onlardan yararlanmayı da öğrenmeli insan. Maupassant’ın küçüklüğünde, Flaubert’in ne yaptığını biliyor musun? Bir ağacın önüne oturtup ağacı anlatması için iki saat zaman veriyordu ona.” Arkasından da Sartre, şunları ekliyor :

«Böylece görmeyi öğrendim. Aurillac anıtlarının doğuştan adanmış ozanıydım, gönlüm yanarak bakıyordum öteki anıtlara: yazı altlığı, piyano, saatin sarkacı; bunlar da -neden olmasın- ilerdeki yazı, cezalarımda ölümsüzleştirecekti. Gözledim. Yürek karartıcı ve aldatıcı bir oyundu bu: Kaba kadife, den koltuğun önüne dikilmek ve uzun uzun bakmak gerekiyordu. Söylenecek ne vardı? Olsa olsa,

koltuğun yeşil ve pütür pütür bir kumaşla kaplı olduğu, iki kolu, dört ayağı, üzerinde iki tane ağaçtan çam kozalağı taşıyan bir arkılığı bulunduğu söylenebilirdi. Şimdilik bu kadardı ama, yeniden dönecektim bu konuya, gelecek sefer daha iyisini yapacak, sonunda onu avucumun içi gibi tanıyacaktım; ilerde bu koltuğu anlattığım zaman, okuyucular: «Aman ne kadar güzel incelenmiş, aman ne kadar iyi görülmüş, aman ne kadar doğru! İşte size uydurma olmayan çizgiler.» diyeceklerdi. Gerçek bir kalemin yazdığı gerçek sözcüklerle gerçek nesneleri anlatarak benim de gerçek olmamam için işe şeytanın karışması gerekirdi. Kısacası, her zaman, bana bilet soracak biletçiye verilecek cevabı biliyordum ben.»

(Jean-Paul Sartre, **Sözcükler**, İstanbul 1965)

Bir konuda söyleyeceklerimizin olabilmesi, o konu üzerinde gözlem ve yaşantılarımızın bulunmasına bağlıdır. Bu yönden, Sartre'ın yukardaki yargılarının doğruluğu yadsınamaz. Bir nesneye uzun süre bakmak, o nesnenin ayrıntılarını daha iyi görmemizi sağlar. Giderek o nesne, yaşantımızın bir parçası olur. Bunun için üzerinde gözlem ve yaşantılarımızın olmadığı bir konuda ne denli zorlanırsak zorlanalım, başarılı bir yazı yazamayacağımız bir gerçektir. Denizi hiç görmemiş bir öğrenci topluluğundan, “Fırtınalı bir havada denizin görünüşünü betimleyen (tasvir eden) bir yazı” yazmaları istendiğini düşünelim. Bu konuda bir şey de okumamışlarsa, bir filmde de görmemişlerse denizi, ne yazabilirler? Hayal dünyalarından da yararlansalar yine bir şeyler koyamazlar ortaya. Hayal kurma, gerçek hayattan gözlem yoluyla elde ettiğimiz izlenim ve düşünceleri, iç dünyamızda

yeniden canlandırma işidir. Bu bakımdan düşünme ve hayal kurma gibi iki temel yetimizin işlekliliği de gözlem ve yaşantılarımızın zenginliğine dayanır. Gözlem ve yaşantılarımız sınırlıysa, bunlara bağlı olarak düşünce ve hayal dünyamız da sınırlı olacaktır. Bütün bunlarla şunu demek istiyoruz: Bir yazıda, söyleyeceklerimizi bulmamızda gözlem ve yaşantılarımızın etkisi büyüktür. Bir bakıma yazı yazmak, gözlem ve yaşantılarımızı yansıtmak değil de nedir? Bir romancıdan bir fıkra yazarına değil bütün sanatçılarda bu böyledir.

Böylece güçlü etkisine karşın yazılarımızda gözlemden yararlanamadığımız bir gerçektir. Varlıkları, nesneleri, olayları ve kişileri işlerken özgünlüğe ulaşamayışımız “basmakalıpcılık”a düşmemiz genellikle bunun sonucudur. Öyleyse gözlemden nasıl yararlanabiliriz?

Gözlemden yararlanmanın ana koşulu, “bakma”-sını bilmektir. Bu gerçeği, Mustafa Nihat Özön, şöyle belirtiyor :

«Okul hayatımın başladığı andan sonra çocuğu düzenli bir gözlem eğitimi altında bulunduruyoruz. İlkokul hayatında başlayan bu eğitimin verimi çok dar bir alanda kalmış ve «basmakalıp denilecek birkaç örneğin içine sıkışmıştır.

Çevremizde olan şeyleri, gözlerimizde bir sakatlık yoksa, görürüz, fakat bunlara bakmayabiliriz. Onun için görmek ile bakmak arasındaki ayırımı unutmamalı. Bu iki kelimeyi birbirine çok karıştırırız. Konuşma dilinin bazı deyimlerinde bunu ayırt edenler vardır: Kızgın birinin, «Bana bak!» demesinden kendine önem verilmesini, başkalarına benzemeyen bir huyda bulunduğunu anlatmak istediği-

ni: «Şuna bak!» diyen birinin de karşısındakinin hoş gitmeyen aykırı bir iş ya da durumunu anlatmak istediğini herkes bilir.

Görmek, bilinç dışı bir hal ya da harekettir. Göz açık bulunduğu zaman dıştaki nesneler ister istemez ona çarpar. Hiçbir şey düşünmeyerek gezdiğimiz zaman gökyüzünü, ağaçları, akarsuyu görürüz; evleri, insanları görürüz; yağmur ya da kar yağdığını görürüz... Bunların izleri birbiri ardısıra gelir, birbirini silerek geçer. Bir süre sonra bu görmüş olduklarımızı zar zor, eksik gedik hatırlarız.

Bakmak, iradeli ve düşünceli bir iştir. Bir anıt, güzel bir yapı önünde dururuz, eğer kendimizi ona bakmaya zorlarsak, onun güzel taraflarını çıkartırız; üslûbuna, orantılarına bakarız. Bir bahçeden geçerken, bir asker geçişini seyrederken eğer onlara bakacak olursak, öteki bahçelerden, başka askerlerden onları ayıran noktalara bakarız.

Bir şeye bakan bir kimse, yâni gözünün önüne yayılmış şeyleri düşünceli bir şekilde görmeye çalışan bir kimse, onları tanımaya, ilerisi için karşılaştırmaya, azçok açık ve sürekli bir anı elde etmeye çalışan kimse demektir.

Görmek, organlarımızdan birinin tabii bir işidir. Nefes almayı nasıl öğrenmiyorsak, görmeyi de öğrenmek zorunda değiliz. Bakmak ise görüşümüzün eğitimi ile olur. Gayet sade ve normal olan bu eğitim, çok defa önem verilmemek yüzünden, yapılmıyor ve insanların çoğu bakmayı bilmiyorlar.»

(Yazmak Sanatı ve Kompozisyona Giriş, İst. 1960)

Bu yargılardan da şu anlaşılıyor: Gözlem, varlıkların ortak yanlarını, herkesçe görülen ayrıntılarını saptama işi değildir. Bu onları birbirinden ayıran ayrıntıları belirleme işidir. Bir başka söyleyişle gözlem, varlıkları özgünleştiren noktaları yakalamadır. Bu konuda Flaubert, yazarlara şu öğü-

dü veriyor: “Kimsenin görmediği ya da söylemediği bir yanını bulmak için olaylara gerektiği kadar uzun ve dikkatli bakmalı.”

*** Okuma ve Araştırmalarımız**

Üzerinde yazı yazacağımız her konuyu salt gözlem ve yaşantılarımızla açıklamamız olanaksızdır. Yeryüzündeki olaylara, sorunlara ilk bakan biz değiliz. Bizden önce de nice kişiler, birçok konulara bakmışlar, birçok sorunlara eğilmişlerdir. Onlarla ilgili düşündüklerini, duyduklarını, tasarladıklarını yazılaştırmışlardır. Bütün bunlar, söyleyeceklerimizi besleyen birer kültürel kaynaktır. Gözlem ve yaşantılarımızın yanında bunlardan da yararlanırız. Bizi böyle bir yararlanmaya iten, seçtiğimiz konunun türüdür de. Sözgelisi, “Az gelişmiş ülkelerde nüfus artışını önleme” sorununu konu edinen bir yazı yazacağımızı tasarlayalım. Böyle bir konuda söyleyeceklerimizi, salt gözlem ve yaşantılarımızdan çıkartamayız. Bu konudaki yazılara, araştırmalara başvurma zorunluğunu da duyarız. Söyleyeceklerimizin inandırıcılığı, bu kaynakları kullanmamızla gerçekleşir. Az gelişmiş bir ülkenin çocuğuysek, çok çocuklu bir aile ortamında yetişmişsek kuşkusuz bu konuda söyleyeceklerimize gözlemlerimizi, yaşantılarımızı da katacağız. Gelgelelim yazımızı bir başına ayakta tutamaz bunlar. Okuma ve araştırmalarımızla bunları başkalarının da gözlem ve düşünceleriyle pekiştiririz. Böylece yazımızın düşünce yapısı sağlamlaşır, inandırıcılık kazanır.

Gözlem gücünden yararlanma, nasıl özel bir tutumu gerektiriyorsa, aynı tutum, okuma ve araştırma için de söz konusudur. (Bu tutumun nasıllığını, “Oku-

ma - Yazma İlişkisi" bölümünde belirteceğiz.)

Gözlem ve yaşantılarımızın, okuma ve araştırmalarımızın, söyleyeceklerimizin belirmesindeki yerini, etkisini, aşağıdaki örnek üzerinde görelim :

«Hayatım yeni bir romantik aşamaya varmıştı. Piyanist arkadaşlarımla sonatlar açıyor (Mozart, Beethoven, Cesar Frank), şiir okuyor (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud), sanatçı ve edebiyatçı dostlarımla düşüp kalkıyordum. Sık sık gittiğim Ankara'da hemen her akşam Nurullah Ataç'la buluşuyordum. Âdeta tiryakisi olmuştum Ataç'ın. Onunla ne zaman, nerede ve nasıl tanıştığımı şimdi hatırlamıyorum. Bildiğim kendime özgü bir kişiliği olan bu adamı daha ilk görüşte ilginç bulduğum, ona karşı bir yakınlık duyduğumdur. Birkaç gün içinde senlibenli oluvermiştik. Tanımadan önce ukalâ, hırçın, kimseyi beğenmez, daha doğrusu alışılmış değerleri yerip çoğunluğun azımsadığı genç edebiyatçıları öven aca-yip bir «münekkid» olduğunu kulaktan dolma bellediğim Ataç'ta bizim fikir ve sanat çevrelerinde az rastlanır birtakım erdemler buluyordum. Yazılarında gerçeği arayan sürekli bir gayret seziliyordu. Gerçeğe varmak için akıl yolundan şaşmamanın gerektiğine inanmıştı bu adam. Oysa, edebiyat ve sanat hayatında matematik kuralları, fizik kanunları gibi değişmez gerçekler pek yoktu. Fert de, toplum da zaman ve mekân şartlarına uyarak sonu gelmez bir oluş halinde yaşadıklarına göre, kendi gerçeğimizi bulmak uğruna, gerektiğinde dün doğru bildiğimiz ve savunduğumuz düşüncelerden ayrılmaya bugün seve seve katlanabilmeli idik. Akıl yolu dediğimiz olumlu metodun bir güç yanı da, aldanmak ihtimali idi. Gerçekler değişmediği halde biz, yanıltmış, ters yargılara varmış bulunabilirdik. Ataç yanıltıldığımızı anladığımız zaman bunu açıkça belirtmek cesaretini göstermemizi de istiyordu. Düşüncede içtenliği (samimiliği) bir türlü benimsemeyen, benimsemek çıkarlarına uymayan gerici çevreler bu yüzden ömrünün so-

nuna değin ona saldırmaktan bıkmadılar. Onu dönekle, kendi kendini biteviye inkâr etmekle suçluyorlardı. Oysa, bütün değışmeleri içinde Ataç kadar kendi kalan, toplum gerçeklerimize yaklaşan, yarınımızı sezen, sezebildiğı için de yeni değerler keşfeden ikinci bir fikir adamımıza -onun yaşadığı yıllarda- rastlamak güçtür.

Kekemeliğine rağmen sohbeti tatlı ve çekici idi. Kimileri Ataç'ın sinirliliğinden, tartışmaları kavgaya çeviren inatçılığından söz ederler; bu yüzden bozduğu, yıllarca yüz yüze gemediğı dostları olduğunu ileri sürerler. Bu hal, belki bir özelliğı idi. Doğru bildiğı bir yargıyı Ataç canla başla savunur, kimseye, ama kimseye, hattâ kendine bile taviz vermezdi. Zaman zaman en çekıştiğı, en kızdğı yazar yine kendisi olmuştur, diyebilirim. Böyle bir insanın karşısındakilerle sırf içgüdülerini zorlu altında inatlaşabileceğini, değer yargılarını ilkel bir böbürlenme zevkine feda edebileceğini nasıl düşünebiliriz? Sayısız buluşmalarımızda tartıştığımız çok oldu. Ataç'ta yukarıki iddiaya hak verdirecek bir davranışa hiçbir zaman rastlamadığımı söyleyebilirim.

Savaş ateşinin dünyayı gittikçe sardığı o günlerde Ataç, kendi âlemine dalmış bir sevdalıya benziyordu. Sahiden birine tutkun mu idi? Sevginin insan kılığında bir hedefi var mı idi? Yoksa bu daha ziyade soyut güzellik özlemine bağılı bir ruh hali mi sayılmalı idi? Birbirimizin gerçek duygularını merak edebilecek durumda değildik o sıra. Ataç, on dokuzuncu yüzyıl Fransız ozanlarından şiirler okurdu; ben de tatlı tatlı dinlerdim. Geceleri Ankara'nın تنها sokaklarında bir süre dolaştığımız olurdu. Ertesi günü Ataç gelir :

— Sabaha kadar kapının eşiğine yüzümü sürdüm, ağladım!

derdi. Kimdi bu? Sormazdım. Ulus'ta çıkan yazılarında ilkin Ayşe, sonraları Keziban, daha sonraları da Allı diye adlandırdığı kadınlar, aslına bakarsanız, birer insan olmaktan ziyade, birer düşüncedirler. Kimi zaman Ataç'la beraber olur, kimi za-

man ona karşı direnirler. Herhalde daima onun gerçek bildiğini bize ispatlanmasına yardımcıdılar.

Ankara'yı çok severdi Ataç. Başkent'in havasını devlet merkezi oluşundan ötürü değil, kendini orada mutlu bulduğu için benimsemişti. Taşı ile, top-rağı ile, insanları ile Ankara onu çekiyordu. Ataç geleceğe özlem duyan bir adamdı. Belki de bütün yarınlarımızın sembolü saydığı için Ankara'ya böylesine sıcak bir sevgi ile bağlanmıştı. Yahya Kemal'e sormuşlar:

— Ankara'nın neresini seversin?

— Trenle İstanbul'a hareket ederken Ankara'nın Garını pek severim!

Demiş. Çoğu aydınların tersine, başkentte can sıkılmayan Ataç, İstanbul'a az gelir, burada az kalırdı. Hemen her seferinde de Cumhuriyet'e uğramayı ihmal etmezdi. Kimi zaman benim odamda, kimi zaman da Yazışleri Müdürlüğünde oturur, çeşitli konular üzerinde saatlerce konuşur, tartışırdık.

.....

Bir Orhan Veli'nin, bir Oktay Rifat'ın, bir Fazıl Hüsni Dağlarca'nın, bir Melih Cevdet'in eserlerinde güçlü birer sanat değeri bulunduğunu, bu gençlerin Türk edebiyatına yeni bir ses getirdiklerini Ataç bir süre tek başına savunurken, birçok aydın kişiler Ataç'ı deli, beğendiği şiirleri de deli saçması sanıyorlardı. Şimdi, arada yıllar geçtikten sonra, o aydın kişiler, vaktiyle Ataç'ın ısrarla övdüğü ozanların değeri önünde çoğunlukla eğilmiyorlar mı? Hattâ içlerinde mutlu azınlığa katılarak o değerleri daha geniş çevrelere yayma çabasına koyulanlar yok mu? Şayet Ataç yargılarında aldanmış olsa idi ne çıkardı sanki? Yeniyi bulup değerle-dirme gücünün toplumda pek az kişiye vergi bir yetenek olduğu düşüncesi bundan ötürü çürür mü idi? Çürüyen belki Ataç olurdu, herhalde o düşünce değil.

Yenilikten yana olmak, elbette eskiler arasındaki gerçek değerleri inkâr anlamına gelmez. Batı edebiyatını olduğu kadar Doğu edebiyatını da iyi

bilen Ataç, sırası geldikçe geçmiş yüzyılların gölge-
de kalmış ozanlarını ışığa çıkarmayı iş edinmişti.
Bunun yanı sıra, geçmişin basmakalıp şöhretlerini in-
safsızca didikleterek gençliği uyarmaya çalışmaktan
bıkmıyordu.

Çocuklarımızı kendi kafalarıyla düşünme niteli-
ğine Cumhuriyet'ten sonra da hâlâ kavuşturamayan
bugünkü ezberci öğretim sistemimize karşı Ataç,
eleştirme yazılarıyla en etkili savaşı açanlardan biri
oldu, diyebiliriz. Örneğin Abdülhak Hâmid'in büyük
bir ozan olduğunu okulda belletmişler bize. Bunu
böylece öğrenmişiz bir kez. Bir gün biri çıkıp da
Hâmid'in eserlerindeki zayıf, aksak, ya da kof yan-
ları bir bir önümüze serdi mi, «Acaba adam haklı
mı?» diye tereddüde düşecek, onun yargılarını se-
rinkanla inceleyecek kaç kişi çıkardı Ataç'tan ön-
ce? Ezberciliğe alışmışız ya, düşünmek, kafa yormak
gelmiyor işimize. Hâmid'i ufalttığı için değil, belki
daha ziyade rahatlarını kaçırdığı için kızdılar Ataç'-
a. İnsan toplumlarını hayvan sürülerinden ayırt eden
başlıca nitelik, birincilerin zamanla değişen bir dü-
zen içinde yaşamaları ise, insanlar düşündükleri,
düşünceye değer verdikleri ve daha iyiyi, daha doğ-
ruyu aradıkları oranda topluma yararlı olur, toplu-
mu ilerletirler. Renaissance'dan beri Batının gittikçe
gözkamaştırıcı hızla ilerlemesi bu yüzden olmadı
mı? Doğru toplumları yavaş ilerliyorlar. Çünkü Do-
ğuda düşünce ya hiç umursanmız ,ya da kelepçeye
vurulur. Ataç, edebiyat alanında bu geleneğe karşı
savaşanların ön safında yer aldı.

Dil konusundaki aşırılığını bir zamanlar yadırgı-
yıyordum. Düşünceleriyle de yüzde yüz oydaş değil-
dim; hâlâ da değilim. O şöyle diyordu:

— Doğu uygarlığına bağlı kaldığımız yüzyıllar
boyunca okullarımızda Arapça ve Acemce okutul-
yordu. Öğrenciler bu dillerin kurallarını biliyorlar-
dı. Bu bakımdan Osmanlıca kendi koşulları içinde
normal, sıhhatli bir dil sayılır. Şimdi ise Doğu uy-
garlığından kopmuş, ayrılmış durumdayız. Okulları-
mızdan Arapçayı, Acemceyi kaldırdık. Öğrencilere

bu dillerin kurallarını öğretmiyoruz artık. İçine girmeğe çalıştığımız Batı uygarlığının dayandığı klâsik dillerden de hiçbirini almadık. Cevr-i atik diyen bir eski zaman kâtibi bu terkinin hem anlamını, hem de yapılış kurallarını bilirdi. Oysa, bugünün yüksek öğrenim görmüş genç aydınları, eski dili bilmedikleri gibi, Batıdan alınma en basit sözcüklerin bile kökünü bilecek durumda değiller. Otomobil diyorlar, tiyatro diyorlar, komedi diyorlar. Neden otomobil, neden tiyatro, neden komedi diye sordunuz mu, haklı olarak, cevap veremiyorlar. O halde ben de bu sözcükleri (Ataç tilcik derdi) kullanmayacağım. Yerlerine anlaşılabilir. Türkçelerini arayacağım, bulamazsam uyduracağım. Ataç'ın paylaşmadığım ilkesi şu idi: Bir uygarlık değıştirme çabası içinde bulunduğumuza göre, Batı uygarlığının kaynağı olan klâsik kültür dillerini, hattâ o kültürlerin tarihi ve edebiyatı ile birlikte, eğitim sistemimize almayı düşünmeli idik. Bir bakıma buna mecburduk da. Ama okullarımızda Grekçe Lâtince okutuyoruz diye bu sefer Türkçemizi bir Greko-Lâtin istilâsına mı açık bırakacaktık? Ataç'ın mantığı onu bu yola iter görünüyordu. Bense dilde yüzde yüz özleşmeyi bir hayal sayıyordum. Klâsik Batı kültür dillerini okullarımızda öğreterek de Türkçeleşmiş eski Arap-Acem sözcüklerini zorla dilimizden atamazdık. Buna karşılık milletlerarası yaygın bir hal almış Batı sözcüklerini de eğitim sistemimiz ne olursa olsun, şu ya da bu şekilde kullanmaya mecburduk. Dilimizin bağımsızlığı üzerine titrememiz gerektiği konusunda Ataç'ı haklı buluyorum. Kendini feda edencesine aşırı tutumu ile, o, bu düşüncenin genç kuşaklar arasında yayılmasına herkesten fazla yararlı oldu.

Hepimiz gibi, şarklılara özgü birtakım acayip huyları, alışkanlıkları da vardı Ataç'ın. Yazı makinesi kullanmayı öğrenmişti. Makine ile yazıyordu bütün yazılarını. Fakat nasıl: Tıpkı eski zaman efendilerinin yaptıkları gibi yatağının içinde bağdaş kurarak ve kamış kalemi divite batıracağı yerde, parmaklarını tuşlara vurarak. Akıl dışı bir davranış olduğunu

bildiği halde, sabahleyin giyinirken çorabını ilk önce sağ ayağına geçirmeden edemediğini de söylerdi.

Bir gün Ankara'da Danıştay'ın önünden istasyona doğru beraber yürüyorduk. Yaşlıca birine rastdık. Ataç derhal seğırtti, ona doğru koştu. Mübalâgalı hareketlerle eğilerek elini öptü. «Bendeniz», «Zatı âliniz» gibi o güne değin ağzından hiç duymadığım terimlerle konuşuyordu. Ataç'ı böylesine saygı gösterilerine zorlayan kim olabilirdi? Yanıma döndüğü zaman öğrendim: Büyük kardeşi Galip Ataç'mış!

— Bizim aile terbiyemiz böyle gerektirir, böyle yetişmişiz!
dedi.»

(Nadir Nadi, *Perde Aralığından*, İstanbul 1964)

Nadir Nadi bu yazısında çeşitli yönleriyle Ataç'ın kişiliğini belirtiyor. Söylediklerini hem gözlem ve yaşantılarından, hem de okuma ve araştırmalarından çıkarıyor. Bunları, yorumlarını bir yana bırakarak ana çizgileriyle şöyle gösterebiliriz :

Gözlem ve yaşantılar yoluyla seçilen ayrıntılar :

- Kekeme oluşu, sohbetinin tatlılığı
- Ödün tanımazlığı
- Kendi kendiyile çekişmesi
- Ankara sokaklarında birlikte dolaşmaları
- Ankara'yı çok sevmesi
- Cumhuriyet Gazetesine sık sık uğraması
- Şarklılara özgü huylarının ve alışkanlıklarının oluşu

Okuma ve araştırma yoluyla seçilen ayrıntılar :

- Yazılarında gerçekçi ve akılcı yönün ağır basması
- Ataç'ın yazılarında geçen kadın adlarının birer insan olmaktan çok, birer düşünce olması

● Ataç'a karşı yöneltilen suçlamalar

Batı ve Doğu edebiyatlarını iyi bilmesi, gölgede kalmış ozanları ışığa çıkarması, geçmişin basma-kalıp şöhretlerini didikleterek gençliği uyarmaya çalışması

● Ezberci öğretimle savaşıması

● Batının hızlı ilerleyiş nedeni ve Doğunun düşünce karşısındaki tutumu

● Dil görüşü

● Dil ve eğitim ilişkisi

D Ü Ş Ü N S E L D Ü Z E N (P L A N)

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, bir konu üzerinde yazı yazmamız için söyleyeceklerimizi, gözlem ve yaşantılarımızdan, okuma ve araştırmalarımızdan yararlanarak saptarız. Bu saptama da yetmez. Saptadıklarımızı, bir düşünsel düzene uygun biçimde sıralamamız gerekir. Neyi, nerede, niçin kullanacağımızı bilmek zorundayız. Söyleyeceklerimizi böyle bir düşünsel düzene dayandırmazsak yazımız **bütünlük**'e kavuşmaz; yönünü yitirir, söylemeyi tasarladıklarımız arasındaki bağlantı kopar. Giderek yazımızdaki düşünsel denge de bozulur.

Düşünsel düzen, söyleyeceklerimizi zihinsel bir denetimden geçirme, aralarındaki bağlantıya göre sıralama ve biçimlendirmedir. Buna yazma (kompozisyon) terimi olarak **plân** da denir. Bir mektup yazmadan tutun da bir fıkra, bir roman... yazmağa değin, bütün anlatım biçimlerinde düşünsel düzeni uygulamak kaçınılmaz bir gereksinimdir. Hemen her yazar, yazmaya başlamadan önce, yazısının iskeletini kafasında kurar.

Düşünsel düzenin uygulamada iki biçimi vardır; Yazılı, yazısız. Uzun soluklu bir yazı yazacak-sak, zihnimizde beliren düşünsel düzeni bir kâğıda dökeriz. Kısa yazılarda, böyle bir döküme genellikle gerek yoktur. Ancak yazmaya yeni başlayanlar, kısa soluklu yazılar da yazsalar, bu alanda ustalık kazanıncaya değin, söyleyeceklerinin düşünsel düzenini yazılı biçimde saptamalıdırlar.

*** Düşünsel Düzen Nasıl Kurulur?**

Düşünsel düzeni kurmanın, yani yazımızı plân-lamanın şu üç aşaması vardır: Düşüncelerin dökü-mü, ayrımı ve kümelenendirilmesi.

Bu aşamaları tasarlanmış bir örnek üzerinde görelim. Sözgelisi. “Dil devrimini gerektiren ne-denler üzerinde bir yazı” yazacağız. Bu konunun düşünsel düzenini çıkarmak için şöyle bir sıra izleriz.

*** Düşüncelerin Dökümü**

İlk iş, bu konuyla ilgili olarak yaşıntılarımızdan, gözlemlerimizden, okuma ve araştırmalarımızdan do-ğan bilgilerin, düşüncelerin tümünü sıralamaktır. Or-taya, şöyle bir düşünce dizisinin çıktığını varsayalım :

● Toplumsal hayattaki değişme dilde de etkisini gösterir.

● Dille düşünce arasında sıkı bir bağlantı vardır.

- Diller doğal olarak kendi kendilerine değişir ve gelişirler.
- Eski dille de başarılı sanat eserleri yaratılmıştır.
- Osmanlıca, eski dil, Batı uygarlığıyla gelen yeni kavramları karşılayamıyordu.
- Dille ulusal duygu arasında kopmaz bir bağlantı vardır.
- Dil devrimi, toplumun her kesiminde tutunmuştur.
- Dil devrimi, dilimizi, ulusal ve öz benliğine kavuşturma düşüncesine dayanır.
- Dil devrimi kolay olmamıştır.
- İnsanlar tek bir dille, kendi anadilleriyle düşünürler.
- Osmanlıca döneminde aydınlarla halk arasında bir dil ve düşünce uçurumu doğmuştur.
- Dillerini kuran uluslar, ulusal birliklerini de kurarlar.
- Konuşma diliyle yazı dili arasında büyük bir kültürel uçurum açılmıştır.
- Ulusal dilden yoksun toplumlarda düşünce etkileşimi kurulamaz.
- Kültür değişimleri dilde de etkisini gösterir.
- Dil topluma ve insana bağlı bir kültür kurumudur.
- Dil devrimi, babalarla çocuklar arasındaki anlaşma bağına koparmıştır.
- Dil devriminin ereği, Türkçeyi, kendisiyle bilim, felsefe, edebiyat yapılan bir dil haline getirmektir.

Bu düşünceler, yazımızın hammaddesidir. Bunları bir değerlendirmeden ve ayırmadan geçirmemiz gerekir.

*** Düşüncelerin Ayrılması**

Değişik kaynaklardan yararlanarak ortaya koyduğumuz bu düşünceler dizisini, zihinsel bir denetimden geçirmek için konumuz ve amacımız açısından ele almalıyız. Amacımız nedir? Bunu, şöylece saptadığımızı düşünelim :

“Dil devrimi toplumsal yapımızdaki değişikliğin, ulusal duygu ve bilincin; ayrıca yeni bir kültürel ortama girişin ürünüdür.”

Bu yargı, yazımızın “zembereği” olacak, dokusu bunun üzerine kurulacaktır. Bu bakımdan yukarıdaki düşüncelerin herbirinin, dolaylı, ya da doğrudan, anafikirle ilgili olması gerekir. Bu ilgiyi araştırma, düşünceleri, anafikirle bağdaşırlığı yönünden değerlendirme demektir.

Yukarıdaki düşünceleri tek tek ele alırsak :

- Diller, doğal olarak kendi kendilerine değişir ve gelişirler.
- Eski dille de başarılı sanat eserleri yaratılmıştır.
- Dil devrimi, toplumun her kesiminde tutunmuştur.
- Dil devrimi kolay olmamıştır.
- Osmanlıca; Türkçe, Farsça ve Arapçanın karışımından oluşmuş zengin bir dildir.

gibi düşüncelerin konu ve amacımızla ilgili olmadığını görürüz. Çünkü birinci düşüncede “dilın ken-

di kendine değişirliği”, ikinci ve beşinci dūřüncede “eski dilin anlatım gücü ve yapısı”, üçüncü ve dördüncü dūřüncelerde ise “dil devriminin oluşuyla” ilgili noktalara değiniliyor. Amacımızsa “dil devrimini gerektiren nedenler”i bulup ortaya çıkarmaktır. Bu yönden, amacımızla ilgili olmayan bu beř yargıyı atmak zorunluğunu duyarız. Bu zorunluluğa uymazsak yazımızın “birlik”i bozulur.

*** Dūřüncelerin Kümelenendirilmesi**

Yazımızın birliğini engelleyen dūřüncelerin atılması da yetmez. Geręi geride kalan dūřünceler, birbirleriyle ilgilidir. Bunları yazıya döktüğümüzde söyleyeceklerimizin tümü konuyla ilgili olacaktır. Bu kez başka bir sakınca çıkacaktır ortaya. Aynı dūřünceleri yineleme, öncelikle söylenilmesi gereken bir dūřünceyi sonda söyleme gibi. Bunu gidermek için de dūřünceleri, aralarındaki benzerlik-karşıtlık, neden-sonuç ilişkilerine göre kümelenendiririz. Bu kümelenendirme, yazımızda bulunması gereken bir başka niteliği, “bütünlük”ü sağlar. Bütünlük, dūřünceler arasında zincirleme bir bağlantının kurulmasıdır. Örneklendirelim bunu. Konu dışı yargıları attıktan sonra kalanları řu üç ana kümede toplayabiliriz :

A. Dil devriminin ereği :

- Dil devrimi, dilimizi, ulusal ve öz benlięine kavuřturma dūřünçesine dayanır.
- Konuşma diliyle yazı dili arasında büyük bir kültürel uçurum açılmıştı.

- Dil devriminin ereği, Türkçeyi, kendisiyle bilim, felsefe, edebiyat yapılan bir dil haline getirmektir.

B. Toplumsal hayatla dil arasındaki ilişki :

- Toplumsal hayattaki değışme, dilde de etkisini gösterir.
- Osmanlıca, eski dil, Batı Uygarlığıyla gelen yeni kavramları karşılayamıyordu.
- Osmanlıca döneminde aydınlarla halk arasında bir dil ve düşünce uçurumu doğmuştur.
- Kültür değışmeleri dilde de etkisini gösterir.
- Dil, topluma ve insana bağlı bir kültür kurumudur.

C. Düşünce, ulusal duygu ve dil ilişkisi :

- Dille düşünce arasında sıkı bir bağlantı vardır.
- Dille ulusal duygu arasında kopmaz bir bağlantı vardır.
- İnsanlar tek bir dille, kendi anadilleriyle düşünürler.
- Dillerini kuran uluslar, ulusal biriklerini de kurarlar.
- Ulusal dilden yoksun toplumlarda düşünce etkileşimi kurulamaz.

Ulaşılan sonuç “Plân”dır. Gerektiğinde plânımızın ana maddelerinin de sırasını değıştirebiliriz. Bu sıralama, genellikle nedenden sonuca, bilinen-

den bilinmeyene, özelden genele gidiş gibi düşünüş ve işleyiş ilişkilerine göre olur.

Düşünsel düzene, her zaman sıkı sıkıya da bağlı kalınmaz. Yazarken de birtakım çağrışımların etkisiyle bazı değişiklikler yaparız. Ama bu, plânın gereksizliği anlamına gelmemelidir. Çünkü o, yani plân, yazımız için bir amaç değil, bir araçtır. Dilediğimiz biçimde kullanabiliriz onu.

«İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır.»

Jean-Paul Sartre

III

A N L A T I M

Karakterler adlı ünlü yapıtın yazarı La Bruyère şöyle der bir yazısında: “Şimdiye değin güneş altında söylenmedik söz kalmamıştır.” Bundan şu anlaşılıyor ki, yeryüzünde birçok şeyler söylenmiştir. İnsanlar çeşitli duyguları tanımışlar, değişik sorunlara, konulara el atmışlardır. Öyleyse ne söyleyeceğimizden çok, nasıl söyleyeceğimizi düşünmeliyiz. İşte söylemenin bu “nasıllığı” ne anlatım diyoruz.

Duygularımızı, düşüncelerimizi, gözlem ve izlenimlerimizi anlatımın bir biçimiyle yansıtamayız. Değişik biçimler arama zorunluğunu duyarız.

Bizi, bu zorunluluğa iten etken nedir? Yazımımızın konusu mu, türü mü? Kişisel tutumumuz mu? Nermi Uygur bir yazısında, bu soruna, örneklemeli bir yöntemle şöyle değiniyor :

«Bir okul çocuğunun elindeki kitapta şu satırlar var :

Bir cisim yerçekimine göre asılı ya da dayalı durumda bulunur. Cisim yalnızca bir tek noktasında desteklenip tutulmaktaysa asılı durumdadır. Ası-

lı olan cismin asılı bulunduğu nokta asılma merkezidir. Bir cismin yatay bir düzlem üstünde bir ya da birçok noktası varsa o cisim dayalıdır. Bu durumda bütün yerçekimi kuvvetleri ile cismi asılı tutan ya da cismin dayandığı kuvvetler birbirlerini giderirler.

Denge ya sürekli, ya süreksiz, ya da bozulmaz olabilir. Asılı cisimlerin ağırlık merkezi, asılma noktalarından inen düşey üzerinde ya da onun altında bulunursa bu cisimlerin dengesi sürekli. Böyle bir cisim, yerinden oynatılırsa yeniden eski durumunu alır. Asılı cisimlerde ağırlık merkezi asılma noktasının altında değil üstünde olabilir. Bu durum da cismin dengesi sürekli. Gerçekten de cisim bu durumda kımıldatılırsa eski durumunu almak bir yana, eski durumundan gittikçe daha uzaklaşır. Bozulmaz dengeye gelince, asılı cismin ağırlık merkezi asılma noktasıyla birleşirse böyle bir cisim bozulmaz dengededir. Ne denli değişirse değişsin yeri, gene de dengeli durumda kalır.

Hep aynı çocuğun başka bir ders kitabındaki parçalardan biri de şöyle başlıyor :

Sülüklü'nün dar, dolambaçlı sokaklarında birinde çıplak ayaklarındaki takunyaları bozuk kaldırımların üzerinde atnalı gibi tıkırdatarak koşan bir kız çocuğu, viran bir evin önünde durdu. Kapı tokmağını birkaç defa vurdu, bekledi; açan olmadı.

Birbirine yaslanmakla ayakta durabilen bu kağışmış evceğizler, sanki bir sıraya gelmiş, uyuyorlar. Yerde, duvar üstünde sönük bakışlarla ağır ağır gezinen, tüyleri seyreli, derisi karnına yapışmış birkaç aç kedi, sokağın hareketsizliğini canlandırıyor... Cumbaların birine asılmış küçük kafesteki saka kuşu, mahpesinin çubuklarını galayarak aşağı yukarı çirpiniyor.

Takunyalı kızın elinde küçük bir kâse var. Açılmayan kapının tokmağına bir daha yapıştı; Tak, tak, tak... Yine çıt yok... Bu defa çocuk sinirlendi, tokmağı oyuncak yaparak tak, tak, tak, tak, tak, tak,

tak, tak, tuhaf bir kadans tutturdu. Ve bu tıkırtının ahengiyle gittikçe cezbelenerek, elindeki kâse muhteviyatının, çalkana çalkana, yarısını döktü. Nihayet içerden kart, kısık bir ses fışkırdı.

— O takırtıyı yapan ellerin ilâhî tenesire gelsin, e mi? Ben alil-vücut bir kadını. Hangi bir işe yetişeyim? Sizi kapı dibinde mi beklemeli? Terbiyesiz, patladın mı, ne oluyorsun? Biraz bekle...

Bu taltifkâr sözlerle kapı açılır. Kızcağız, kır saçları didiklenmiş yün gibi şakaklarına yapışmış koca kafalı, kısa, yuvarlak, ellilik bir kadınla karşılaşır. Bu muvacehede kocakarı, öfkesini yenmek lüzumuyla sözünü değiştirerek :

— A, Zehra, yavrum, sen misin? Bilemedim. Lâfımı geri aldım. Darılma... Çok yaşayacaksın!.. Elindeki kâsede ne var?

— Okunmuş su... Annem yolladı. Amcama içirecekmişsin...

Sallantısızca şunu söyleyebiliriz: Aktardığım parçalar, birbiriyle kolay kolay karıştırılamayan iki yazı dünyasından çekip çıkarılmıştır. Edebiyat alanına giren bir yazıdır ikinci alıntı. İlk yazıysa edebiyat olmayan bir yazıdır. Kime sorsanız böyle der.

Yazılar arasındaki bu keskin ayrılığın konuca temellendirilebileceğini sanmıyorum ama. Saçma bir şey dengeyle ancak fizikçi, kımıltı fizikçisi uğraşır diye düşünmek. Salt denge konusunu işleyen bir yazıyı edebiyat yazısı saymamak çılgınlık bence. Konuca sınırlanamaz edebiyat; yazısına sokamayacağı hiçbir şey yok edebiyatçının.

İlk yazının doğa üzerinde bilgi vermesine karşılık, ikincisinin bir sokağı, insanları anlattığını, belki de uyduruk bir durumu dile getirdiğini, böylece kendine özgü bir ayrıcalığı olduğunu öne sürmeye kalkışmak da yanlış bir tutum bence. Bir romandaki betimsel doğa bilgilerini edebiyat dışına atmak, toplumbilime değin soruşturmacı bir inceleme yazısını da edebiyat diye benimsemek gerekecekti yoksa.

Kullanılan sözcüklerin seçimine de dayatılamaz aradaki ayrılık. Edebiyat yapıtlarının sözcük dağıcığı önceden belirlenmiş değildir. Şu sözcüklerin rastlandığı yazıya edebiyat yazısı denemez, diye kestirip atmak gerçekliğe de, akla da aykırı.

Bazı kimseler edebiyat yazılarını üslûptan tanıdığımızı söyleyebilir. Öyle ama, üslûbun ne olduğu bir yana, çeşit çeşit üslûplardan söz edildiği; üstelik ister yerbilgisi, ister gökbilgisi, ister tarih olsun, bazı bilim yazılarının edebiyat yazılarından üslûpça hiç de bambaşka şeyler olmadığı gözden yitirilmemelidir. Edebiyat dışında olduğu gibi edebiyatta da «renksiz», «soluk», «kuru» üslûplarla karşılaşırız.

Ne peki bir edebiyat yazısını edebiyat yazısı kılan şey?»

(Türk Dili, nisan 1968, sayı : 199)

Bu sorunun karşılığını, yazarın seçtiği amaçta aramalıyız.

A M A Ç

Konuşmada da, yazmada da şu dört amacı gerçekleştirmeye yöneliriz :

* Öğretme

İnsan sürekli bir öğrenme ve öğretme süreci içindedir. Kişi yaşamının her kesiminde bu istek, kaçınılmaz bir gerçek olarak sürüp gider. Bu nedenle bir bilgiyi, bir gözlemi, bir durumu karşımızdakine aktarma, doğal bir amaçtır insanda. Bu aktarmanın iki ana biçimi vardır: Birincisi, her türlü kişisellikten sıyrılmış, nesnel bir tutumda, teknik bir dille gerçekleşir. Nermi Uygur'un yazı-

sında yer alan birinci alıntıda bu biçim egemendir. İkincisi, kişisel katkılarla zenginleşen bir öğretme biçimidir. Örneğin denemelerde, eleştirmelerde, biyografyalarda, anı ve gezi yazılarında olduğu gibi.

*** Düşünce ve Kanıları Değiştirme**

İnsan, düşünceleri, kanıları, duyguları yönünden de sürekli bir etkileşim içindedir. Bu etkileşim içinde karşımızdakilerin bizim gibi düşünmesini, duymasını isteriz. Bu istek de kimi durumlarda bizi yazmaya ve konuşmaya iter.

*** İzlenim kazandırma**

Düşünceleri ve kanıları değiştirmede olduğu gibi, kimi izlenimlerini de ortak yaşantıya dönüştürmek ister insan. Bunun için de etkilenimlerini, izlenimlerini başkalarıyla paylaşma gereksinimini duyar. Bu gereksinim, yazısında bir amaç olarak belirir. Nitekim Nermi Uygur'un verdiği ikinci örnekte böyle bir amacı görmekteyiz. Yazar, "Sülük-lü" nün bir sokağındaki görüntülerin kendisinde uyandırdığı izlenimlerden okurların da etkilenmesini istiyor.

*** Olay İçinde Yaşatma**

İnsanlar arasındaki etkileşim, olaylar yoluyla da gerçekleşir. Bu nedenle öğretmenin, düşünce ve kanıları değiştirmenin, izlenim kazandırmanın yanısıra okuyucularımızı gerçek ya da tasarlanmış

bir olay içerisinde yaşatmayı da düşünürüz. Örneğin “Sülüklü”yü betimleyen yukarıdaki parçada böyle bir amacı görmekteyiz.

Görülüyor ki, yazımızın türü ya da konusu ne olursa olsun, anlatımımızı etkileyen ve biçimleyen ana etmen, gerçekleştirmeye çalıştığımız amaçtır. Yazılarımızda çoğunlukla bu dört ana amaçtan biri ya da birkaçı birlikte bulunur.

ANLATIM BİÇİMLERİ

Amacımızla yazımızın anlatım biçimi arasında görünür bir ilişki vardır. Yazmada dört amaç olduğu gibi, buna bağlı olarak da dört anlatım biçimi vardır. Bunlar; açıklama, tartışma, betimleme (tasvir etme), öyküleme (hikâye etme) dir. Bir yazı, tümüyle ne açıklama, ne tartışma, ne betimleme, ne de öykülemeyle yazılmaz. Anlatım biçimleri bir yazı bütünlüğü içerisinde, karışık olarak bulunur. Yazar, okuyucusunun üzerinde yaratmak istediği etkiye göre, yeri geldikçe bunlardan birine başvurur. Bunda da yazarın ölçülü biçili davranıldığı sanılmamalıdır. Biçimlenmeler, yazının akışına bağlı olarak oluşur. Sözelimi, bir romanda öyküleme kadar betimlemeye, açıklamaya, hatta tartışmaya da rastlanabilir. Bunun gibi bir gazete yazısında da açıklama tartışma temel anlatım biçimi olarak seçilebilir ama, gerektikçe betimlemeden, öykülemeden de yararlanılabilir. Demek oluyor ki, yazılarda anlatım biçimlerinin bir içiçeliği vardır. Ancak bunlardan birinin ağır bastığı görülebilir. Bu biçimlerin genel niteliklerini topluca görelim :

A Ç I K L A M A

Öğretici amaçla yazılan düşün yazılarında yaygın bir anlatım biçimidir açıklama. Her türlü konuyu bu anlatım biçimiyle rahatlıkla işleyebiliriz. Açıklamanın en belirgin yöntemleri şunlardır :

* Sorulara Bağlama

Açıklama, ele aldığımız konular üzerinde birtakım soruları aydınlatma, çözümleme işidir. Bu sorular, doğal olarak hemen her konunun yapısında vardır. Bunları gözönünde bulundurma başarılı açıklama yapabilmenin ana koşullarından biridir. Bu sorular neler olabilir?

- Nasıl bir konu?
- Bu konu bir değer taşıyor mu?
- Konunun bir bütünlüğü var mı?
- Konunun gelişim çizgisi nedir?
- Ne zaman ortaya çıkmıştır böyle bir konu?
- Nerede, nasıl oluşmuştur bu konu?

Daha da çoğaltılabilir bu sorular. Ne var ki her konu bu tür soruların tümünü gerektirmeyebilir. Sözcüleri, “tiyatrodaki dekorun görevinin ne olduğunu açıklamaya çalışırken, dekorun nerede, ne zaman ortaya çıktığını sorma gereksinimini duymayız. “Yer ve zaman”, dekorun tiyatrodaki görevini açıklamada öncelikle belirlenmesi gerekli temel kavramlardan değildir de ondan.

Açıklamanın, konunun yalnızca bir kesimini belirlemediğine, yapısında bulunan doğal çözümleyici nitelik nedeniyle tüm soruları karşıladığına yukarıda değinmiştik. Bu durumu, bir örnekte izleyelim :

«Devlet Ana'nın eleştirisine geçmeden önce, bir iddiayı ele almak gerekiyor. Çünkü bu iddia, esere yönebilecek birçok eleştirinin önünde bir engel gibi duruyor. Kitabın arka kapağında roman anlatan şöyle bir söz var: «...gerek öz, gerek biçim bakımından Batı romanından ayrı bir özellik taşıyan...» Bunu kimin söylediği belli değil. Ama gene aynı yerde Kemal Tahir'in ağzından aktarılan şu sözler bu iddiayı yazarın da paylaştığını kesinlikle belirtiyor: «Türk romanı 1945 lere kadar Batı romanı kopyacılığı çizgisinde gelişmiştir. Oysa Türkiye, Batıdaki lere hiç benzemeyen bir topluluktur. Anadolu insanı Batılıların geçirdiği tarihsel aşamalara uğramıştır. Bu sebeple, dünya görüşleri, olaylar karşısındaki davranışları Batılılara benzemeyen insanlarımızın romanı da gerek biçim, gerek öz bakımından değişik olmak zorundadır.» Kemal Tahir 1945 diye bir tarih vermiş, oysa hayranları bunu da geçip Devlet Ana için ilk Türk romanı diyorlar.

Şöyle demek istiyor Kemal Tahir: «Osmanlı İmparatorluğunda Asya tipi üretim vardı. Feodaliteden burjuvaziye ve oradan da büyük sermaye kapitalizmine geçen Batı'nın iktisadi tarihi bizimkine uymaz. Temeldeki iktisadi ilişkiler ve üretim tarzları manevî etkinlikleri de belirlediklerine göre, bizim sanatımız bizim olmak için, Batı'ninkinden ayrı bir özellik göstermelidir.» Bu görüşün mantıklı sonuçlarına götürüldüğünde ne gibi şeyler ima edebileceğine sonradan değineceğim. Yazarın görüşü, bugüne dek çok tartışılmış, bugünden sonra da çok tartışılacak sorunları içeriyor. Bunlar bizi Devlet Ana'dan alıp çok uzaklara götürür. Şimdilik romanın biçimi, ko-

nusu üzerinde duralım. Kemal Tahir'in sözlerinde bir çeşit ön savunma seziliyor. Hani biri çıkıp, «Bu nasıl roman!» diyecek olsa, «Sizin kafanız Batı romanlarına göre koşullanmış, benimkisi Türk romanı, elbet başka türlü olur,» deyiverecek yazar. Ama romanlar yazarlarının uyrukluk durumuna göre değişmez. Roman bir tanedir ve Batı'da doğmuş bir türdür. Japon romancısı kendi ulusal anlatı edebiyatı kaynaklarından, Türk romancısı Evliya Çelebi'sinden, Naima'sından yararlanabilir, ama yazdığı, roman olmalıdır. Örneğin Rus insanı, Fransız insanından çok ayırdır, ama Flaubert'in yazdığına da Dostoyevski'nin yazdığına da roman deriz. Aradaki farklar konulardan, yazarların mizacından, uyguladıkları tekniklerden ortaya çıkar. Anlattıkları insanların ulusal özellikleri romanların biçimlerini değiştirmez. Aynı ulustan iki yazarın eserleri birbirlerine taban tábana karşıt, ama bir başka ulus yazarınıninkilere çok daha yakın olabilirler. Dünyanın neresinde yazılırsa yazılsın, romanın, hangi üretim biçiminin ürünü olursa olsun, sanatın, kendi varoluş tarzları, kendi iç kuralları vardır. Bunlara uymayan roman, -ya da herhangi bir sanat eseri- başarısız sayılır. Devlet Ana, roman denilen türün gerektirdiği kurallara uymayan bir kitaptır.

Uymamasının ana nedeni, belli bir çağ üzerine bilgi vermek için, romanın özgü olmayan yöntemlere başvurması. Bu yüzden, K. Tahir'in sözleri de gerçekleşmiyor. Bir talan düzeni içinde aşiret hayatı yaşayan Türklerin «dünya görüşleri, olaylar karşısındaki davranışları» romanda verilmiş olsa, mesele kalmazdı. Ama görüşler, davranışlar verilmiyor (sayfalarca konuşmak bir davranış örneği değilse), boyuna düzen anlatılıyor.

Sözün burasında, edebiyatla bilgi ilişkisine değinmek gerekiyor. Sanat, şekilci (formalist) edebiyat kuramcılarının dediği gibi, bilgiden uzak bir şey değildir elbette. Ama sanatın verdiği bilgi, tarih ya da sosyoloji kitabının verdiği bilgiye benze-

mez; ansiklopedik değil, yaşantısaldır (experimental). Duygunun içinde erimiş olarak iletilir. Sanatın bize öğrettikleri, bilgi hazinemizi değil, yaşantımızı zenginleştirir. İnsanlar üzerine, hayat üzerine, başka hiçbir yerden edinemeyeceğimiz bilgiler ediniriz, hayat karşısında daha bir olgunlaşırız. Devlet Ana'dan bilginin ansiklopedik olanı çıktıktan sonra, geriye ikinci çeşitten pek az şey kalıyor ve bu da altı yüz küsur sayfayı haklı göstermeye yetmiyor.

Roman, altmış sayfa kadar tutan bir karşılıklı konuşmayla başlıyor. K. Tahir'in romanları hemen her zaman birtakım kişilerin ağzından anlatılır. Ama Devlet Ana'da kişiler sadece olayları anlatmıyor, daha çok toplum üzerine, gelenekler, görenekler üzerine uzun uzun konuşuyorlar. İlk bölümde çağ üzerine, Anadolu'nun ve Batı'nın düzenleri üzerine hayli bilgi veriliyor. Konuşmanın uzunluğu, dilin canlılığına karşın hareket yoksunluğu, zaman zaman iyice sıkıcı oluyor; gene de bu girişi, romanın atmosferini belirlemek için yazarın başvurduğu yarı başarılı bir teknik olarak görebiliriz. Ama kitap devam ettikçe bilgi verme işi de sürüp gidiyor. Artık her şeyi öğrendik, birazdan roman başlar, diye diye, kitabın sonu geliyor roman başlamadan.

Romanda görünen bütün tipler çağın belli bir kurumunu anlatmak için var oluyorlar; bu da roman kişisine yakışan bir var oluş biçimi değil. Örneğin esir... Her ortaya çıkışında esirlik diye bir kurum olduğunu, bu kurumun nasıl işlediğini görüyoruz, ama bu kurumun içinde bir insan tekinin yaşantısını öğrenemiyoruz. Öbür kişiler, örneğin cavlaklar, ahiler, dervişler de böyle. Hepsine dışardan, uzaktan bakılıyor. Dolayısıyla bir canlılık kazanamıyorlar. Alegorinin bir başka çeşidi bu.

87. ve 97. sayfalar arasında Ahiliğe giriş törenini görüyoruz. Bu da romanın gelişme çizgisi dışında (pek titrek ve cılız bir çizgi o zaten), bilgi vermek için konmuş bir bölüm. Bir de teknik araç kullanılmış burada; tören sonuna doğru birden kesiliyor ve çocukların oynadığı bir oyun olduğu birden

anlaşıyor. Bu tekniğin benzerini K. Tahir Göl İnsanları'nın «Gelin-Kadın oyunu» hikâyesinde kullanır. Samanlıktaki cinsel konum içindeki kişilerin sekiz, dokuz yaşlarında iki çocuk olduğu, bölüm bitince ansızın belirtilir. O hikâyede bu teknik bence başarılıydı, çünkü geçerli bir işlevi (fonksiyon) vardı. Çocukların geleceği önceden bildiriliyor, köyde cinsel oyunların ne küçük yaştan başladığı, bu durumun sağlıksızlığı gösteriliyordu. Oysa Devlet Ana'da çocuklara ahilik oynatmanın işlevi yok, çünkü törenin romanda yeri yok. Ama yazar bunu da anlatılmaya değer bulmuş, çocukları da az sonra sahneye çıkarması gerek, iki işi bir araya getirivermiş. Sonuç, tedirgin edici.

Roman çağıla ilgili her konuda bilgi vererek devam ediyor. Ağıt yakma, yaylaya çıkış gibi folklorik özelliklerin anlatılması büyük yer tutuyor. Ve bu çeşit bölümler çoğu kere kendi başlarına, bağımsız olarak duruyorlar romanda. Yâni, bir geleneğin anlatılmasına sıra geliyor, her şey duruyor, gelenek anlatılıp bittikten sonra roman yeniden ilerlemeye başlıyor. Ayrıca İlhanlılar, Selçuklular, Tekfurlar, Batılı derebeyleri, Bizans İmparatoru üzerine tarihi ve politik bilgiler, yorumlar birbirini kovalıyor. Bütün bunların arasında kişiler eziliyor, K. Tahir'in görüşünü yansıtan kuklalar olmaktan öte bir anlam, bir canlılık kazanamıyorlar. Ve o kadar uzun konuşmalara giriyorlar ki, gevezelik Asya tipi üretimin bir «yan etkisi» mi diye düşünüyor insan.

Sanat, ne kadar uğraşırsa uğraşsın, hayatı ancak ikinci elden kopya edebilir. Bir gerçeklik yanılsaması (illusion) yaratmak için türlü yöntemler uygular sanatçılar. Kemal Tahir de roman görenekleri arasından, olayları, toplum koşullarını roman kişilerine konuşarak anlattırma yolunu seçmiştir. Böylece, bu bilgileri yazar olarak kendisi vermeden, daha dramatik bir tarzda sunmaya çalışır. Eskiden beri romanlarında insanlar çok konuşur ve bazı eleştirmenler buna karşı çıkar. Bence her edebî görenek geçerlidir yeter ki amacı gerçekleştirebilsin.

Köyün Kamburu veya Yedi Çınar Yaylası'nda kişilerin çok konuşması tedirgin etmiyordu, çünkü anlattıkları, romanın gelişmesini sağlıyordu. Ama Devlet Ana'da kişilerin konuşmaları gerçekliği yansıtacak bir görenek olmaktan çıkıyor. Bir tarih kitabına gidecek gereçleri roman görünüşü altında gizlemenin başarısız bir aracı oluyor.

Devlet Ana'nın en belirgin özelliklerinden biri, dili. Yazar her şeyi kişilerine konuşturduğu bu dil yoluyla iletmeyi istiyor. Örneğin, 484. ve 501. sayfalar arasında, Karacahisar savaşının kazanıldığını önce kendisi bildirdikten sonra savaşın betimlenmesini kişilerine bırakıyor. Böylece de hikâye, kişilerin konuştuğu dille, abartmalar, ünlemlerle anlatılmış oluyor. Pek iyi gizlenmiş bir araç değil bu - bir savaşın bu dille anlatılması için ayrıntılı bir ziyafet sahnesi gerekmiş. Ama sırf bilgi veren öbür konuşmalardan çok daha iyi. Edebâli yolunda Osman beyin Kerimcan'a anlattıkları, Yunus'la Kaplan'ın konuşmaları, Alişar'la Hopop kadının, Osman beyle Edebâli'ni konuşmaları, daha birçokları, hangi üretim tipinden doğmuş olurlarsa olsunlar, bir roman örgüsü içinde yer almamaları gereken bölümler.

Bu bilgilerin hepsi tarih, iktisat, sosyoloji kitaplarından edinilebilir. Bütün romanı onlara ayırmakla Kemal Tahir yazının başına aldığı önerisini gerçekleştirmekte de uzak kalıyor. Yâni, ele aldığı çağ ve toplumda yaşayan insanların «dünya görüşlerini» ve «davranışlarını» yansıtacağı yerde, o insanları çağ ve toplumun özelliklerini anlatmak için kullanıyor. «Tarihsel aşamaları» anlatmaktan, insanları anlatmaya zaman kalmıyor. Ve bu tutum yanlış baştan sona bütün romanı zedeliyor.

İnsanların ele alınış yetersizliği, inandırıcı olmamalarıyla sonuçlanıyor. Örneğin Rodos şövalyesi Gladyüs ile Katolik keşiş Benito, birer kötülük temsilcisi olarak sunulmuşlar. Bunun dışında hiçbir özellikleri yok. Kötülük, yanında başka hiçbir insanı nitelik, huy, davranış şekli olmadan gösterilince, inandırıcı olamıyor. İki tipin de ahlâki boyutları

var: Kötülük. Ama hiçbir psikolojik derinlikleri yok. Üç boyutlu roman kişisi değiller yâni. Kartondan kötülük maskeleri gibi, karşıdan bakınca bir korkunç surat, şöyle yandan dolaşıp bakınca görüyorsunuz ki derinliği, üçüncü boyutu yok, kartondanmış.

Kişiler arasında özellikle Alışar, bir romancı için çok iyi geliştirilebilecek bir tip. Önceleri dürist bir yönetici olan bu sancak beyinin kişiliğinin bir zayıf yanı yüzünden ve çevre zoruyla, birtakım ters rastlantılar sonucunda gitgide yozlaşması zengin tragedya olanakları sunuyor. Ama onu da en kabataslak çizgilerle vermekle yetinen K. Tahir bu olanakları hiç kullanmıyor. Hem de, Alışar'a bir hayli sayfa ayırdığı halde. Alışar, Gladyüs, ikinci derecede kişiler; dolayısıyla cansızlıkları bir bakıma hoş görülebilir. Ama kitabın merkezinde yer alanlar da onlardan daha canlı değiller.

Kişilerden başka, bazı temalar da gelişme olanağı sunuyor. Örneğin, bataklık. Başta ve sondaki batağı geçme sahneleri epey güçlü yazılmış. Burarlarda bataklık bir kötülük simgesi gibi büyüyor, korkunçlaşıyor. Ama ortalarda, bataklık sadece bir topoğrafya özelliği.

Kişiler yaşamayınca, fazla bir olay zenginliği de olmayan bir roman, bütün o sanatsal bilgileri sıkmadan verebilmek için kıvrak bir dil kullanma yoluna gidiyor. Ama dilin güzelliği yalnız başına bir romanı kurtaramaz. Ayrıca, bu romandaki dilin de birtakım sakıncaları var. Dede Korkut dili, Mercimek Ahmed'in, Evliya Çelebi'nin dillerinin bileşimi. Bazen kişiler şaka olsun diye Dede Korkut diliyle konuşuyor. Esir Ali savaşı anlatırken Evliya Çelebi üslûbu iyice ağır basıyor. Bunların anakronik olması da hiç sakınca sayılmaz bence, ama bir «özümlememişlik» havası sık sık belli oluyor. Devlet Ana'da kullanılan dilin başlıca özelliği, bugünkü edebiyat dilinin dışına düşen normlar kullanılması, (Edebiyat dili, derken, yapay bir dili değil, gene konuşmaya dayanan dili, örneğin Yaşar Kemal'in, Orhan Kema'in, Fakir Baykurt'un ki gibi bir dili kastedi-

yorum.) Devlet Ana'daki, kolayca anlaşılabilen, gene de değişik bir dil, «Güldü ki ne kadar»'lar, «vay ki hey vay»'lar, «yapabilemez, edebilemez»'ler tatlı, ama geliştirilmez örnekler. Dilin normlarına aykırılıklarıyla güzel hepsi, çok yöresel. Yaşanan bir dil değil, incelenen bir dil kullanıyor yazar.

Romandaki olayların dikkati çeken özelliklerinden biri de, kadınların oynadığı rol. Bütün savaşlar kadın yüzünden çıkıyor, diyebiliriz. Bala Hatun ve Nilüfer Hatun için Osmanlılarla öbür sancak beyleri ve Tekfurlar birbirlerine giriyor, Osmanlıların gelişme yolları da böyle açılıyor. Ama bunlar belki, Birinci Dünya Savaşı'ndaki gibi, kökü derinde toplumsal koşulların yüzeydeki gelişme bahaneleri sadece.

Kitapta Asya tipi üretimin sürekli olarak Batı sistemi ile karşılaştırılarak övülmesi bir çeşit sovenizm yaratıyor. Bizim sistem mert ve âdil bir sistem şüphesiz, ama sadece basit bir topluluğun yaşayışı için yeterli. İçinde pek fazla gelişme tohumu taşımadığı da Osmanlı devletinin sonraki serüvenlerinden anlaşılıyor. Yalnız kendi değerlerimizle yetinme çabası, Dede Efendi Bach'tan, Bâki Şakespere'den, minyatürler rönesans resminden, Şeyh Bedreddin de Marx'tan üstündür, demeye kadar varabilir. Kemal Tahir kendisi bunları söyler mi bilmem, ama roman söylediği izlenimini bırakıyor.

Kemal Tahir önemli romanlar yazmış bir yazar. Yazık ki bu, üstünde en fazla titizlikle çalıştığı belli olan eserinde, daha öncekilerin başarı çizgisi altına düşmüş. Bu başarısızlığının nedeni de, gereçlerini işleyişindeki güçlülük ya da güçsüzlükten çok, sorunu, yani romanın kurallarını ve yerli roman yazmanın yolunu ele alışında bazı açmazlara girmesi. Romanın tasarlanması ve kuruluşu, yazarın yazarlık gücünü de iyice azaltıyor.»

(Murat Belge, Yeni Dergi, mart 1968, sayı : 42)

Bu, bir eleştiri yazısıdır. Eleştirinin de temel

anlatım biçimi açıklamadır. Yazar, eleştirisini, genel çizgileriyle yukarıda sıralanan sorulara dayanıyor. Örneğin,

● “Nasıl bir romandır **Devlet Ana**?” Bu soru, 1. ve 2. paragraflarda şöyle ele alınıyor: Önce **Devlet Ana** yazarının bir savına karşı çıkıyor. Sonra şu yargıyla soruyu yanıtlıyor: “**Devlet Ana**, roman denen türün gerektirdiği kurallara uymayan bir romandır.” ● “**Devlet Ana** bir değer taşıyor mu?” Yazara göre roman yapısı yönünden değerli bir roman değildir **Devlet Ana**. Vardığı bu sonucu, 4. paragrafta belirtiyor: “... sanatın verdiği bilgi ansiklopedik değil, yaşantısaldır... **Devlet Ana**’dan bilginin ansiklopedik olanı çıktıktan sonra geriye pek az şey kalıyor.” ● “**Devlet Ana**’nın bir bütünlüğü var mı?” 5. paragraftan başlayarak yazının tümünde bu sorunun üzerinde duruluyor. ● “**Devlet Ana**’nın Kemal Tahir’in romancılığındaki gelişim çizgisi nedir?” Eleştirmen, **Devlet Ana**’yı, romancının öbür yapıtlarıyla (**Göl İnsanları, Köyün Kamburu, Yedi Çınar Yaylası**) karşılaştırıyor, **Devlet Ana**’nın onlara benzeyen yanlarını gösteriyor. Bu romandaki karakterlerin çizimi, dil ve anlatım özellikleri, konunun bağlı olduğu zaman dilimi gibi yönlerle değinerek, şöyle bir sonuca varıyor: “**Kemal Tahir**, önemli romanlar yazmış bir yazar. Yazık ki bu, üstünde en fazla çalıştığı belli olan eserinde, daha öncekilerin başarı çizgisinin altına düşmüş.”

Değinildiği gibi açıklama, birtakım soruların nedenleriyle ve niçinleriyle karşılanmasıdır. Bu soruların sayısı, yazarın konuya bakışına ve onu ele

alışına göre değişir; azalır da çoğalır da. Bu, yazarın konu karşısındaki tutumuyla ilgilidir. Nitekim **Devlet Ana'yı** kimi eleştirmenler, daha değişik sorulara bağlayarak değerlendirmişler, Murat Belge'nin yazısında değinilenlerin tam tersi bir sonuca ulaşmışlardır.

* Tanıtma

Tanıtma, açıklamanın en yalın, en kestirme yoludur. Genel bir deyişle bir kavramı, bir varlığı sözcüklerle gösterme. "Bu nedir?" sorusunu karşılamadır. Bir bakıma anlamı yoğunlaştırma, ilgileri bir noktaya toplamadır. Bu toplamanın görünürlük kazanması, tanıtılacak nesne ya da kavramın özel ve genel niteliklerinin belirtilmesine bağlıdır.

Tanıtmalarda tanımlamalardan yararlanılır. Anlam yoğunlaşması da ancak tanımlamalarla gerçekleşir. Soyut olsun, somut olsun her türlü konu tanıtımlarla açıklanabilir. Aşağıdaki yazı bu türlü bir açıklama biçimidir :

«Şiir, kelimelerle güzel şekiller kurmak sanatıdır, başka bir şey değildir. Ama kelime nedir? Annedir, dosttur, kadehtir, hasrettir, hayaldir, yani bir mânası, bir çağrışımı, bir gölgesi, hattâ bir rengi ve tadı olan nesnedir. Kelime, insanoğlundan haber verir. İnsanoğlunu işlemek her sanatkârın boyununun borcudur. İnsanoğlu, dünyanın en zengin maddenidir. Kelime dedik ama kelime boş bir kalıp değil ki... Şairi hisleri, fikirleri, hayalleri, dünya görüşü, felsefesi, şahsiyeti, her şeyi şiirde belli olur. Şu var ki kelimeleri tanımak, sevmek, okşamasını bilmek lâzım. Hangi kelime hangi kelimeyle yan-

yana geldiğinde nasıl bir ışık peyda olur? Bunu bilmek lâzım. Mallarmé'nin «Şiir, kelimeler dinidir.» demesi bundandır. Şiir bu suretle hüner ve marifet işi oluyor. Öyledir de. Ata binmek, ok atmak, elbise dikmek, kundura yapmak, hattâ boyamak ne ise şiir de odur, yani ustalık ve ihtisas işi. En zengin bir malzeme, kötü şairin elinde berbat olup gider, tıpkı harikulâde bir İngiliz kumaşının kötü bir terzi elinde heba olup gitmesi gibi. Sanat, terzilikte olduğu gibi, makas meselesidir. Makasdar olmak lâzım.»

(Cahit Sıtkı Tarancı, **Şiir Sanatı**, İstanbul 1969)

Yazar, “Şiir nedir?” sorusunu öznel bir bakışla yanıtlayıp tanımlamalara gidiyor. Burada, şiirin önemli bir ögesi olan **kelime** kavramını da belirliyor. Bunu yaparken bu öznel bakış giderek somutlaşıyor. Böylece yazar, şiirin “niteliği”ni de bize öğretmiş oluyor.

* Açıklayıcı Öyküleme

Açıklama, yukarıdaki biçimler içerisinde olduğu gibi, öbür anlatım biçimlerinden, sözgelimi öyküleme (hikâye etme) den de yararlanılarak yapılır. Ancak buradaki öyküleme ayrı nitelikler taşır. İleride de belirtileceği üzere öykülemenin ereği, olay anlatmadır. Açıklayıcı öykülemedeyse erek, birtakım bilgileri oluş sırasına göre düzenleyerek vermektir.

Açıklamanın bu türü, dar ve sınırlı bir ölçüde kullanılır. Genellikle öğretim kitaplarının uygulama ve alıştırma bölümlerinde, inceleme ve araştırmalarda durum saptamalar, örneklemeler, gözlemler

bu biçimle belirginleştirilir. Şu örnekte olduğu gibi :

«Kuraklık uzun sürer de, gökten tek damla düşmezse, Yağmur Duası'na çıkmaya karar verilir. Hoca camide bulunanlara durumu anlattığı gibi, köyün bekçisi ya da başka biri vasıtasıyla komşu köylere haber salınır; yağmur duasına çıkılacağı, «günü evvelinden» herkese duyurulmaya çalışır. Gene birkaç gün önceden sayıları bin, on bin, yirmi bin arasında değişen taş toplanıp okunur; torba yahut çuvallara doldurulur. Komşu köylerden gelenlerle törenin yapılacağı köyün, kadın-erkek, çoluk-çocuktan ibaret kalabalığı -çoğu kez köyün malı davarı da öne katılarak- hocanın ve büyüklerin önderliğinde genellikle bir yatacın bulunduğu yüksekçe bir yere doğru hareket eder. Bazı köylerde hoca duaya başlamadan önce, hak yiyen, zina yapan, hırsızlık edenlerin cemâati terk etmelerini söyler. Ceketler ve kasketler ters giyildikten sonra, avuç içleri ve parmakları yere dönük şekilde dua edilir, namaz kılınır. Dua sırasında çocukların ağlamalarına, büyüklerin bağırıp çağırmalarına, hayvanların meleme ve böğürmelerine çok önem verilir. Hattâ, çocuklar ağlasın, kuzular melesin diye annelerinden ayrı bir yerde tutulurlar. Duadan sonra okunmuş taşlar ısılatılır, ya suyun içine atılır ya da suyun kıyısına torba ile bırakılır: su ile taşların teması sağlanır. Beraberlerinde getirdikleri kurbanlar kesilip, etlerinden yapılan yemekler yendikten sonra, tekrar köye dönülür. Böylece yağmur duası töreni de bitmiş olur.»

(Doç. Dr. Sedat Veyiş Örnek, Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtil İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki, Ankara 1966)

Örnekte görüldüğü gibi yağmur duasının nasıl yapıldığı, bunun gerçekleşmesi için nelere başvurulduğu, açıklayıcı öykülemekten yararlanılarak oluş sırasına göre verilmektedir.

* Öğretici Betimleme

Öğretici betimleme, açıklamanın bir başka biçimidir. Bu tür betimleme, izlenim yaratmayı ve görüntü çizmeyi amaçlamaz. Varlıkların ayırıcı niteliklerini belirlemez. Salt onların tanıtıcı yanlarını göstererek okuyucuya bilgi verir. Bu yönden genel betimlemeden, yani izlenimsel betimlemeden ayrılır.

Genel betimlemenin, yani izlenimsel betimlemenin özellikleri, yöntemleri ileride gösterilecektir. Aşağıdaki örneklerle bu açıdan bakalım :

I

«Bu bölge Anadolu'nun Akdeniz kıyıları boyunca genişliği 120-180 kilometre arasında değişen bir şerit meydana getirir. Batıda Ege bölgesine komşu olur. Kuzeyde İç Anadolu'dan ayrılır: Burada iki bölgeyi ayıran sınır, Toros Dağları'nın İç Anadolu yüksek düzlüklerine bakan yamacını boylar. Kuzeydoğuda Seyhan ve Ceyhan ırmaklarının çıktığı yönde Doğu Anadolu'ya geçilir. Doğuda Gaziantep yaylalarında Güneydoğu Anadolu'ya varılmış olur. Kilis ve Yayladağı kasabası arasında, Akdeniz bölgesi, Suriye'ye bitişir.

Akdeniz bölgesinin çatısı Toros Dağları tarafından meydana getirilmektedir. Dağlar bazı yerlerde denize çok sokulur, kayalık ve az girintili çıkıntılı

bir kıyı üzerine dikine inerler. Bazı yerlerde ise kıyı çizgisi ile dağ sınırları arasında Adana Ovası gibi geniş düzlükler girer.

Bu bölge, özelliğini kendine komşu olan ılık denizden alır. Fakat denizin etkisi yüzey şekillerine ve yükseltiye göre değişir: Akdeniz iklimi kıyı ovalarından içeriye sokulduğu halde dağlık yerlerde ancak dar bir şerit üzerinde kendini belli eder ve yüksekliklere doğru önemli değişikliklere uğrar. Akdeniz bölgesinde dağlık alanlarla kıyı ovaları arasında bitki şekilleri ve insanların yaşayışı bakımından büyük farklar seçilir.

Dağlık yamaçlar, kıyıdan başlayarak 5-6 yüz metre yükseltiye kadar olan kısımlarda bütün mevsimlerde yeşil kalan, sert ve parlak yapraklı bitkilerden meydana gelmiş olan Akdeniz makisiyle kaplıdır. Bu kısımlar çok tenhadır. Şurada burada bazı küçük köylere rastlanır. Bu köylerin halkı, kısmen küçükbaş hayvan sürülerinin geliriyle kısmen de dağınık tarlalarda yaptıkları oldukça çeşitli tarım ile geçinirler. Fakat eski çağlarda ve ortaçağlarda bu dağlık alan, şimdikinden canlıydı. Kıyıda birçok küçük koylar, ticaret ve korsanlıkla geçinen gemicilere sığınak ve antrepo yeri hizmeti görüyordu. Bu devirlerden kalma birçok kale ve şehir harabeleri, su yolları, o eski canlılığın birer zidir. Fakat eski limanların bugünkü şartlara göre önemi kalmamıştır: koylardan çoğu şimdiki vapurları barındıracak kadar büyük olmadığı gibi, geride ıssız dağlar da, kıyı ile iç kısımlar arasında aşılması güç engellerdir. Buna karşılık kıyıları boyunca everişli yerlerde sıcak bölge meyveciliği ve turfanda sebzeçilik çok gelişmektedir. Turizmin geleceği de parlak görünüyor.»

(Besim Darkot, Türkiye Coğrafyası, İstanbul 1967)

II

«Toros dağlarının etekleri ta Akdeniz'den baş-

lar. Kıyıları döven ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdeniz'in üstünde daima, top top ak bulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilâlanmış gibi düz, killi topraklardır. Killi toprak et gibidir. Bu kıyılar saatlerce içe kadar deniz kokar. Tuz kokar. Tuz keskindir. Düz, killi, sürülmüş topraklardan sonra Çukurova'nın bükleri başlar. Örölmüşcesine sık çakılır, kamışlar, böğürtlenler, abanasmaları, sazlarla kaplı koyu yeşil, ucu bucağı belirsiz alanlardır bunlar. Karanlık bir ormandan daha gür, daha karnalık. Biraz içeri, bir taraftan Anavarza'yı, bir taraftan Osmaniye'yi geçip İslâliye'ye gidilecek olursa geniş bataklıklara varılır. Bataklıklar yaz aylarında fıkır fıkır kaynar. Kirli, pistir, Kokudan yanına yaklaşılmaz. Çürümüş saz, çürümüş ot, ağaç, kamış, çürümüş toprak kokar. Kışınsa duru, pırıl pırıl taşkın bir sudur. Yazın otlardan, sazlardan suyun yüzü gözükmmez. Kışınsa çarşaf gibi açılır. Bataklıklar geçildikten sonra, tekrar sürülmüş tarlalara gelinir. Toprak yağlı, ıslıl ışıldır. Bire kırk, bire elli vermeye hazırlanmıştır. Sıcacık, yumuşacıktır.

Üstleri ağır kokulu mersin ağaçlarıyla kaplı tepeler geçildikten sonradır ki, kayalar birdenbire başlar. İnsan ,birden ürker. Kayalarla birlikte çam ağaçları da başlar. Çamların birer billûr pırıltısındaki sakızları buralarda toprağa sızar. İlk çamlar geçildikten sonra, gene düzlüklere varılır. Bu düzlükler boz topraktır. Verimsiz, kıraç... Buralardan Toros'un karlı dorukları yanındaymış, elini uzatırsan tutacaktıydın gibi gözüktür.»

(Yaşar Kemal, *İnce Memed*, İstanbul 1955)

Bu iki parçada da Akdeniz bölgesi anlatılmaktadır. Böyleyken yazıların ereği, havası, dil ve anlatım özellikleri birbirinden değişiktir. Birinci parça öğretici bir erekle yazılmış. Bölgenin sınırları, yüzey şekilleri, iklim ve bitki örtüsü tanıtılıyor.

Bizde belirli bir izlenim ve duygulanma yaratmıyor. Ayrıca yazar, anlattıklarını bir fotoğraf gerçekliğiyle vermeye çalışıyor; buna duygularını, yorumlarını katmıyor.

İkinci parçadaysa öğretici bir yan yok. Coğrafya ile ilgili birtakım gerçekler sayılıp dökülmüyor. Bu parçadan da Akdeniz bölgesiyle ilgili bazı gerçekleri öğrenmiyor değiliz. Ama bu, sıralanmış, özellikle öğrenmemizi gerektiren bilgiler olmaktan uzaktır. Yazarın amacı, bir beğeni yaratma, bir izlenim uyandırmadır. Bunun içindir ki, anılan her varlık, ayırıcı özellikleriyle, nitelikleriyle birlikte belirtiliyor. Doğal olarak bunlar bizde **korku, tiksinti, yalnızlık** gibi duyguların doğmasını hazırlıyor.

Bu açıklama, örneklendirme ve karşılaştırmadan sonra öğretici betimlemeyle izlenimsel betimleme arasındaki ayrımları şöylece sıralayabiliriz :

Öğretici Betimleme

- Bilgi verir
- Ayrıntılar olduğu gibi fotoğrafçı bir gerçeklikle verilir.
- Bilgiler dizgesel (şematik), sayıp dökme halinde verilir.
- Kişisel yorumlama yapılmaz.
- Genel ayrıntılar üzerinde durulur.

İzlenimsel Betimleme

- İzlenim kazandırır.
- Ayrıntılar arasında seçme yapıp en belirleyicisi verilir.
- Bilgiler duygusal, izlenimsel bir sıra içinde verilir.
- Kişisel yorumlama yapılır.
- Özel ayrıntılar üzerinde durulur.

Öğretici betimlemeye makale, fıkra, deneme,

eleştiri gibi düşün yazılarında; izlenimsel betimlemeyse öykü, roman, şiir gibi eylemi ve izlenimi gerektiren, daha doğrusu sanatsal bir erekle yazılan türlerde daha çok rastlanır. Ancak bu demek değildir ki öğretici betimleme bu türlerde de hiç kullanılmaz. Gereklikçe aynı yazı içerisinde hem öğretici, hem de izlenimsel betimlemelerden yararlanılabilir.

TARTIŞMA

Yazılarımızda yer alan anlatım biçimlerinden biri de, tartışmadır. Bizi bu anlatım, biçimini seçtirmeye yönelten etken, karşımızdakilerin kanılarını, inanışlarını değiştirme eğiliminden doğar. Çünkü tartışma, öncelikle bir düşünüş ve anlayış çatışmasının ürünüdür.

Herkes bizim gibi düşünemez. Düşünceler arasındaki bu ayrılık, çeşitli düşünce düzlemleri yaratmıştır. İşte bu düzlemler arasındaki karşılıklı düşünce akımı ve çatışması tartışmayı doğurur. Bu yönüyle tartışma, öbür anlatım biçimlerinden ayrılır. Ne var ki yazılarda tartışma da bir başına kullanılmaz. Gereklikçe öbür anlatım biçimlerinden de yararlanır.

Tartışm, yaygın bir anlatım biçimidir. Günlük konuşmalarımızda, konferanslarda, bir savcının sav (iddia)'ında, öğretim kitaplarında yer alan herhangi bir konuda, deneme ve eleştirilerde sık sık rastlanır tartışmaya. Düşünce düzlemleri arasındaki ayrılık, yaşamın her kesiminde görülür de ondan.

Tartışmanın ereğine varması, okuyanı ve dinleyeni etkilemesiyle gerçekleşir. Ancak **inandırıcılık** ve **etkililik** anlatım biçimlerinin tümünde aranan niteliklerdendir. Bu bakımdan tartışmayı öteki anlatım biçimlerinden ayıran başka yanlar vardır :

* Önerme

Tartışmada öncelikle bir öneride bulunulur. Karşımızdakilerin benimsemeleri için öne sürdüğümüz bir yargıdır önerme. Olumlu ya da olumsuz olabilir. İster olumlu, ister olumsuz olsun, ortaya koyduğumuz öneride şu nitelikler bulunmalıdır :

● Tek yanlı olmalı

Tartışmanın belirli bir noktada yoğunlaşması, önerinin tek yanlı oluşuna bağlıdır. Öneri tek yanlı olmazsa konudan sapmalar, değişik yönlerle kaymalar olur. Şurasını unutmamak gerekir ki, yargılar çoğunlukla karmaşık bir nitelik taşır. Söz gelişi, şu yargıyı ele alalım: “**Yaban**, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yapıtları arasında özel bir yer tutar.” Bu yalın yargı bile iki yanlıdır :

- * **Yaban**, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yapıtlarından biridir.
- * **Yaban**’ın özel bir yeri vardır.

Ama tartışılması istenen nokta “özel bir yeri”dir.

● Açık olmalı

Önerme, tek yanlı olduğu gibi, açık da olmalıdır; yani söylemek istediğimizi tümüyle karşılamalıdır. Bunu gerçekleştirmek sanıldığı kadar kolay değildir. Açıklık, sözcüklerin seçimi, cümledeki yere ve onlara yüklenecek anlamla ilişkilidir. Anlam da sınırlandırılmaz. Çünkü sözcüklerin anlam alanı, kişiden kişiye değişir. Örneğin, ‘Bir ev kaç odalı olmalıdır?’ sorusunu tartışabilir miyiz? Tartışamayız kuşkusuz. Nedeni de şu: Her şeyden önce o evde oturacakların sayısıyle ilgilidir bu. Durumdan duruma değişir.

* Kanıtlama

Tartışmanın ilk adımı nasıl ortaya bir öneri sürmekse, ikinci adımı da onu kanıtlamadır. Kanıt, bir şeyin doğruluğu, gerçekliği konusunda kanı verici öge, yani kanıları oluşturmaya yarayan şey ve yargıdır. Genellikle yargı türündeki kanıtlar iki türdür:: Gerçek, kanı.

Gerçek, doğruluğu ya da yanlışlığı deney ve gözlemlerle belirtilebilen olgu ve düşüncelerdir. “**Otuz Beş Yaş** şiiri, Cahit Sıtkı Tarancı’nındır.” örneğinde olduğu gibi. Bu şiirin Cahit Sıtkı Tarancı’nın olup olmadığı açıkça belirtilebilir.

Kanı, kişiden kişiye değişen, başka başka yorumlamalara yol açan düşünce ve olgulardır. “**Otuz Beş Yaş**, Cahit Sıtkı Tarancı’nın en güzel şiiridir.”

örneğinde olduğu gibi. Bu yargı, değişik görüş ve bakışlarla çürütülebilir.

* Tanık Gösterme

Tartışmalarda öne sürülen düşünceyi inandırıcı kılmak için, kimi kişilerin tanıklığına da başvurulur. Ancak tanık olarak seçilen kişilerin bu alanda yetke (otorite) olması gerekir. Sözgelimi, tarımla ilgili bir tartışmada bir müzisyeni tanık gösteremeyiz. Çünkü müzisyenin tarım konusunda ki bilgi, gözlem ve araştırması, o konudaki tartışmayı açıklığa kavuşturmada inandırıcı olamaz. Ayrıca zaman da önemli bir etkidir. Elli yıl ya da bir yıl önce yazılmış bir kitabı önerimiz için kanıt olarak gösteremeyiz. Şundan ki, biri oldukça eski, öbürüyse çok yenidir.

Tanık göstereceğimiz kimsenin karşımızdaki-lerce de bilinip bilinmemesini gözönünde tutmalı, ona karşı bir güveni olup olmadığını da kestirmeliyiz.

Tartışmanın öbür anlatım biçimlerinden ayrılan niteliklerini Cevdet Kudret'in **Bu Dil** adlı yazısından alınan bir parça üzerinde görelim :

«Varlık'ın 478. sayısında çıkan Gene Dil Üzerine başlıklı yazıma Melih Cevdet Anday Tercüman gazetesinde üç yazı ile karşılık verdi.

Dil konusundaki çabaların yankısız kalmayışı sevinilecek bir şey. Melih Cevdet, yazısına över gibi başlamışsa da, sonunda işi yergiye dökmüş. Neddendir bilmiyorum, dil üzerine çıkan yazılarıma karşılık vermeye kalkanlar durup dururken öfkele-

niveriyorlar. Rahmetli Ataç öyle yapmıştı, Melih Cevdet de ikinci, üçüncü yazılarında adamakıllı sertleşmiş. Gücünü sertlikten almaya kalkmış gibi geldi bana. Bir tabiat olayını, sözgelişi, taşın düşme hızını inceleyip hesaplayan kişinin bu olay karşısında duygusuz kalışı gibi, dil olayını inceleyen kişinin de kendini duyguya kaptırmaması gerekmez mi? Her neyse! Biz gene konumuza dönelim.

Arkadaşım, birinci yazısında, beni, «Dil devrimine karşı koyanlardan biri» olarak göstermiş. Yazımda, «açıkça, ben dil devrimine karşıyım, dememişim ama, yazımı okuyanların böyle düşüneceğini sanıyormuş.» Gerçi, benim tartışmam, «dil devriminden yana olanlarla olmayanlar arasındaki bir tartışma değilmiş; Türk dilinin yenileşmesine çalışanların arasında geçen bir yöntem, bir ele alış, bir davranış anlaşmazlığı imiş. Öyle görünüyormuş. Öyle görünüyormuş ama, tartışmayı biraz eşeleince, anlaşılıyormuş ki burada görünüş, özü tutmuyormuş.»

Yazılarımı okuyanlar, onlardan eğer böyle bir anlam çıkarırlarsa, bu, başlıca üzüntülerimden biri olur. Çünkü ben, «kökleri bilmenin gereksizliğini» değil, tersine, gerektiğini savundum, bu arada, bütün kökleri bilmemizin olanaksızlığını belirttim; «yabancı sözlerin değiştirilemeyeceğini» değil, «konuşma dilinde herkesçe bilinen ve kullanılan Türkçeleşmiş yabancı kelimeler»in değiştirilemeyeceğini söyledim; «dil için çabalamanın yersiz olduğunu, bugünkü Türkçeyle yetinmeyi... bugünkü dili benimseyip oturmaktan başka çıkar yol olmadığını» değil, tersine, yeni kelimeler kurarken tutulması gereken yolu bir kurala bağlamayı denedim, ona çalıştım.

Böyle davranmak, «dil devrimine karşı koymak» mı demektir? Melih Cevdet'e göre, «bugün yurdu-muzda bir küme aydının dilci oluvermesi, bizim bir dilimiz olmadığını, dilimizi kurmakla görevli bulunduğumuzu gösteriyormuş; dil karşısındaki davranışımızı devrimcilik'le değil, kuruculuk'la adlandır-

malı» imişiz. Yazısının başlarında da, «Türkçenin kuruluşu» sözünü kullanıyor. Önceden söyleyeyim: ben «bizim bir dilimiz olmadığı» kanısında değilim; hiç yoktan bir dilin kurulacağına da inanmıyorum, «Türkçenin kuruluşu» sözü bile Türkçenin var olduğunu gösterir, eğer olmasaydı, adı da olmazdı. Ben, Türkçenin ancak işleme yoluyla geliştirilebileceğine inanıyorum; bu bakımdan, «dil devrimciliği»nden yana, ama «dil kuruculuğu»na karşıyım.

Melih Cevdet, dil konusundaki yazılarımın ters anlaşılmasına yol hazırladığı için, bu yazımda hem ona karşılık vereceğim, hem de bugüne değin söylediklerimi özetleyeceğim. Bu yüzden, yazıma Özet adını vermek belki de daha uygun olurdu.

Melih Cevdet, ileriye sürdüğüm «kuraldan dile değil, dilden kurula gitmek gerektir» yolundaki yargıyı özleştirmeciler için «çok ağır bir yergi» diye almış. «Yargı, yergi» söz oyununu bir yana bırakırsak, ortadaki olay şu: ben, açıktan konuşulmasın da, tartışmalara bir temel olsun diye, «konuşma dilinde herkesçe bilinen ve kullanılan yabancı sözler»in bir listesini çıkarmış ve bunların atılıp atılmayacağını sormuştum. Melih Cevdet, yazılarında, dilden bütün «yabancı sözcükler»i atmak gerektiğini çok akıl yatar kuramlar (nazariyeler) ve varsayımlar (faraziyeler) la savunuyorsa da, gösterdiğim örneklerden bir tekini olsun ele almıyor. Bense, şu sözlerin atılıp atılmayacağını merak ediyorum: baba, çoban, köy, kilim, tabak, tahta v.b... İleriye sürdüğü kuram ve varsayımlar akla yakın görünse bile, arkadaşım, bunları örneklerle pekiştirmeli; yani, dilden kurula gitmeyi benimsediğine göre, konunun çevresinde dolanıp duracağına, açıkça, «— Evet, köy sözünü atacağız!, ya da «— Hayır, atmayacağız!» demeliydi.

Bunu böylece belirttikten sonra, gelelim şimdiye değin dediklerimle demek istediklerime,

- 1 — Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunan bütün yabancı kelimeleri atacağız. (Bunda bir anlaşmazlığınız yok.)

2 — Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunmayan kavramlar için yeni kelimeler türeteceğiz ve bu kelimeleri İstanbul ağzında, konuşma dilinde yaşayan ek ve köklerle kuracağız. (İşin temelinde, yani yeni kelimeler türetmede bir anlaşmazlık yok; ancak, bu kelimelerin nasıl türetileceği konusunda derin bir görüş ayrılığı var.)

Benim Ziya Gökalp'tan aktardığım bu görüşe karşılık, Melih Cevdet, «Ya o eklerle kökler yetmezse ne yapmalı?» diye soruyor. Bu soruyu, Ziya Gökalp şöyle karşılamıştır: «... O zaman ister istemez Arapça ve Acemceye baş vurarak bunlardan yeni kelimeler alırız.» Melih Cevdet'se şöyle diyor: «Arapçaya, Farsçaya baş vuramayacağımıza göre, Lâ-tinceye, Yunancaya mı gitmeli? Biz diyoruz ki, o iki yola da gidemeyeceğimizden, eski Türkçeyi bir ölü dil gibi ele almak, böylece, bugün konuşma dilimizde olmasa bile, eski yapıtlarımızda bulunan sözcüklere, o sözcüklerin köklerine, eklerine baş vurmak çıkar yoldur.» Arkadaşım, «ya konuşma dilimizdeki eklerle kökler yetmezse?» sorusunu karşılamadığım için, beni, «Ziya Gökalp'ı aşmak şöyle dursun, ondan geri kalmış» görüyor.

Çok önem verdiğim bu nokta üzerinde yeniden duralım :

Ben, dilimizde tutunmuş ve tutunmamış olan yeni kelimeleri göz önünde bulundurarak koyduğum kural üzerinde direniyorum. Eski yazılarımda bu konu üzerinde epeyce durmuş, dediklerimi yetmiş örnekle pekiştirmeye çalışmıştım (bk. Türkçenin özleşmesinde Ölçü, madde 4 / Bu da Dil Üzerine, madde 5). Burada gene kısaca dokunayım: Tutunmuş kelimeler, konuşma dilinde kullanılan, bilinen, en işlek ek ve köklerle kurulmuştur (bakan, emekli, göçmen, v.b...); tutunmayan kelimelerse, konuşma dilimizde kullanılmayan ek ve köklerle kurulmuştur (tecim, işlev, v.b...); Elimizdeki örnekler bu-

nu gösteriyor. Melih Cevdet'se, daha ortada hiçbir şey yokken, Ziya Gökalp'la birlikte, «ya konuşma dilimizdeki eklerle kökler yetmezse?» diye bir soru soruyor, bunu karşılamak için de, eski Türkçeyi bir ölü dil gibi alıp oradaki sözcüklerin köklerine, eklerine baş vurmak gerektiği kuralını koyuyor. İlkin şunu öğrenmek istiyorum: Konuşma dilimizdeki eklerle köklerin yetmeyeceğini nereden biliyor? Denemiş mi? Koyduğu kuralı sadece bir varsayım üzerine kuruyor. Oysa, kurulmuş örneklerin çoğu bunun tam tersini gösteriyor. Öyle ki, konuşma dilimizin ek ve kökleriyle en soyut kavramları bile karşılama olanağı vardır: Soyut (mücerret), somut (müşahhas), kavram (mefhum), anlam (mâna) durum (vaziyet), kesin (kat'i), olum'u (müspet), olumsuz (menfi), konu (mevzu), artı (zait), eski (nakıs), v.b... Yapabildiklerimizi yapmak, yapamadıklarımız üzerinde çalışmak ve beklemek gerek. Sözgelişi, Ataç, kelime kavramını yaşayan dille karşılayamayacağını sanmış olmalı ki, eski bir kökten yararlanarak tilcik sözünü kurdu; ama bu yıl, Melih Cevdet, aynı kavramı sözcük kelimesiyle karşılayıverdi. Demek ki, önyargıları bırakıp durmadan aramak gerek. Burada, arkadaşşıma biraz takılmadan edemeyeceğim: madem ki ölü ek ve köklerin yaşatılabileceği kanısındadır, öyleyse ölü bir kökten kurulan tilcik kelimesini neden beğenmedi de, yaşayan ek ve köklerle sözcük kelimesini kurdu? Bu konuda sözülle işi birbirini tutmuyor.

Halkın bilmediği kökler ve eklerle kurulan kelimelerin yabancı dillerden alınan kelimelerden hiçbir farkı yoktur. İşlek olmayan eklerle kurulacak bir sözün yabancılığını belirtebilmek için, Ömer Seyfettin, Efruz Bey hikâyelerinden birinde, çorap kavramını, eldiven sözünün yapısına benzeterek ayakdiven sözülle karşılamıştı.

Eldeki örneklere dayanarak diyorum ki, yeni kelimeler, sanki eskiden tanıyormuşuz gibi görünmeli. Bunu sağlamak için de, halkın söz yaratmada

tuttuğu yoldan yürümek, yani konuşma dilinde yaşayan kurallardan yararlanmak gerek. Dile elbette karışacağız,ama bunu halktan koparak yapamayız; halktan alıp gene halka vereceğiz; kuracağımız kelimeler ancak o zaman yaygınlaşır... Öyle yapmazsak ne olur? Ne olacak! O zaman sadece bir «aydınlar dili» kurmuş oluruz.

Eski Türkçeden alındığı halde tutunup yayılan kelimeler de ancak bildiğimiz ek ve köklerle kurulmuş olanlardır: sonuç (netice), tanık (şahit), sayın (muhterem)... Demek oluyor ki, ölü dilden ya da başka lehçelerden ancak bu yolla kurulmuş kelimeleri alabileceğiz.»»

(Cevdet Kudret,

Dilleri Var Bizim Dile Benzemez, Ankara 1966)

Açıkça görüldüğü gibi yazı, bir düşünce çatışması üzerine kurulmaktadır. Cevdet Kudret'in, daha önce yayımlanmış olan **Gene Dil Üzerine** adlı yazısında Melih Cevdet Anday'ın karşı çıkışları olmuştur. Bu yazısında Cevdet Kudret, Melih Cevdet Anday'ın, o karşı çıkışlarını ele alıyor. Önce kendisini "dil devrimine karşı koyanlardan biri" olarak gösterilmesini çürütmeye çalışıyor. Arkasından da öne sürmüş olduğu şu iki öneriyi bir kez daha tekrarlıyor :

- 1 — Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunan bütün yabancı kelimeleri atacağız.
- 2 — Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunmıyan kavramlar için yeni kelimeler türeteceğiz ve bu kelimeleri İstanbul ağzında, konuşma dilinde yaşayan ek ve köklere kuracağız.

Tartışmayı bu iki öneri üzerinde yoğunlaştırıyor. Cevdet Kudret, önerisini kanıtlamak için Ziya Gökalp'ın tanıklığına başvuruyor; yazı ve konuşma dilinden sözcükler seçerek bunu örneklemeye gidiyor. Ereği, Melih Cevdet Anday'a "konuşma dilinde herkesçe bilinen ve kullanılan yabancı sözcüklerin atılamayacağı gerçeğini" göstermek. Kısaca onu da kendi düşünce düzlemine getirmek.

BETİMLEME

Varlıkların kendilerine özgü ayırıcı niteliklerini, bu niteliklerin duyularımız üzerindeki etki ve izlenimlerini betimleme yoluyla dile getiririz. Bu yönden betimleme, varlıkları görünür kılma, onları sözcüklerle **resimlendirme** diye tanımlanabilir. Bu tür betimlemeye izlenimsel betimleme denir. Ereği, dış dünyayı, duyularımız aracılığıyla algılamamızı sağlamadır.

Açıklama ve tartışma gibi betimleme de bir başına kullanılamaz yazılarda. Bunların birlikte kullanılması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Bu birlikte kullanılıştaki betimlemenin önemli bir yeri vardır. Düşünceleri belirleme, anlatımı renklendirme, okuyucunun imge gücünü besleme ve bunlara canlılık katma, betimlemenin başlıca görevidir. Bunun, somut olarak betimleme öğelerinden soyulmuş şu öyküleme paragrafında görelim :

«Bir şimşek parladı; bir kol, bir sis sütunu uzandı; bir güneş açtı; sonra gene karanlık çöktü. Vapur geliyordu. Düdük, dağlarda bunaldı.»

Paragraf bu durumuyla gözümüzün önünde tam bir görüntü çizmiyor. 'Şimşek, kol, sis sütunu, güneş, vapur' v.b. varlıklar sayılarak yeti

ılıyor. “Uzanma, gelme, bunalma” gibi eylemler veriliyor. Kısaca, varlıkların da, eylemlerin de ayırıcı nitelikleri gösterilmiyor. Bu yüzden, bir görüntü çizilemiyor. Duygularımızı etkileyen, zenginleştiren bir yanı yok bu durumuyla paragrafın.

Aynı paragrafın tam ve gerçek biçimine bakalım :

«Birden, havada karanlığı bir ustura gibi acısız ve beilisiz yaran bir beyaz şimşek parladı, rüzgârın ıslaklığı içinde dumandan bir kol, bir ışıktı sis sütunu keramet gösteren nurdan bir asa gibi uzandı; derhal köyün bir parçasında, içinde pelte gibi bir şeker parlaklığı ve tutkal yapışkanlığı sezilen tatlı, cıılalı bir güneş açtı; sonra gene karanlık çöktü. Son vapor, elinde aydınlık sopasıyle yolunu arayarak ve bununla karanlıkları kakarak geliyordu. Düdük, yaş gök ve ıslak hava içinde çürük bir tülbenin yırtılışı gibi akissiz, şevksiz bir hırıltı gibi dağlarda bunaldı.»

(Refik Halit Karay,

Memleket Hikâyeleri, İstanbul 1964)

Yukarıda görüldüğü gibi, anlatım hem canlılık, hem görünürlük kazanmıştır. Bunu, betimleme öğeleri gerçekleştiriyor.

*** Betimlemede Duyularımızın Yeri**

Betimleme, duyularımıza dayanan bir anlatım biçimidir. Varlıkları sözcüklerle “resimlendirme”, ancak onları benzerlerinden ayıran nitelikleri bulup ortaya çıkarmakla olur. Bu da geniş ölçüde, duyularımızı kullanmayı gerektirir. Çünkü varlıkları

nitelendirme, bunları belirleme, **duyusal bakış**'ımızın bir sonucudur. Duyusal bakış, varlıkları duyu organlarımızın aracılığıyla tanıma işidir. Gerçekte “tatlı”, “acı”, “ekşi”, “tuzlu”, “sert”, “yumuşak” “güzel”, “çirkin”... gibi varlıkları belirleyen nitelikler böylesine bir bakışla elde edilir. Şu örneği bu açıdan değerlendirelim :

«Toprak gittikçe nemleniyor, gölgeler koyulaş-
yor. Dönemeçte karşıma ansızın, araba genişliğinde
bir su çıkıyor: Kumlu yatağında yüzü kırışa kırışa
akan bir su... İncecik de bir şırıltı duyuluyor ara
ara. Pirina fabrikasının altında, zeytin sularıyle kat-
ran gibi oluyor: Batak kokuyor, zeytinyağı kokuyor.
Suyun içine konmuş üç taşa basarak karşıya geçi-
yorum. İki yana; sık, deli zeytin, nar fidanları, def-
neler, böğürtlenler, adını bilmediğim daha bir sürü
parlak yapraklı ağaççıklar sıralanıyor. Yatak derin-
leşiyor, yarıntılardan kıvrım kıvrım kökler sarkı-
yor... Gerçekten bir tabiat cennetine giden cennet
ayağıdır bu. Havası binlerce canlının soluğuyla do-
lu, ıssızlığı anlamlı, fısıltı... Koyu gölgelerin ku-
cağında kımıltilar var... Suda; yürüdüğüm dünya
gibi bir dünya daha açılmış, akıp gidiyor... Herbi-
rimizi bir dişlisine takmış o, gürültülü, katı düzen
susuyor, bambaşka bir âlem uyanıyor çevremde...»

(Mehmet Başaran, **Zeytin Ülkesi**, Ankara 1964)

Yazar, “Cennet ayağı” adı verilen bir doğa par-
çasını gözlerimizin önünde canlandırmak istiyor. Bu
canlılaştırmayı görme, işitme, dokunma, koklama,
tatma duyularından yararlanarak yapıyor. Ayrıntı-
ların seçimi şöyledir :

I. Görmeyle İlgili Olanlar :

- a) Eylemler :
suyun akışı
köklerin sarkması
kımıldılar
suda yürüyüş
- b) Varlıklar ve Biçimler :
koyulaşan gölgeler
araba genişliğinde bir su
Pirina fabrikası
yatak ve yarıntılar

II. İşitmeyle İlgili Olanlar :

incecik bir şırıltı
canlının soluğuyla dolu, fısıltılı
görüntülü

III. Dokunmayla İlgili Olanlar :

gittikçe nemlenen toprak
taşa basmak

IV. Koklama Duyusuyla İlgili Olanlar :

batak kokusu
katran kokusu
zeytinyağı kokusu

V. Tatmayla ilgili ayrıntı yoktur.

Görülüyor ki, ayrıntıları yukarıda saydığımız beş duyumuzla seçiyoruz.

* Ayrıntıların Seçimi

Ayrıntı seçiminde basmakalıp, orta malı, alışılmış olanlardan kaçınmalıyız. Bunlar, anlatıma görünürlük ve canlılık katmak bir yana, onun etkisini sınırlandırır. Bu bakımdan ayrıntı seçiminde şu iki soruyu her zaman gözönünde bulundurmalıyız:

- Betimleyeceğimiz varlığın kendindenliğini yapan, onu benzerlerinden ayıran en can alıcı nitelikleri nelerdir?
- Bu niteliklerden hangileri betimleyeceğimiz varlığı okurların düşüncesinde canlandırıp ona görünürlük kazandırabilir?

Ayrıntıların seçiminde gösterdiğimiz özen ve titizlik kadar bunları karşılayacak betimleme sözcüklerinin seçiminde de aynı titizlik ve özeni göstermeliyiz. Bildiğimiz gibi, **betimleme sözcükleri** sıfatlar ve sıfat görevinde kullanılan sözlerdir. Ancak sıfatların kullanılmasında çok ölçülü davranmak zorunda olduğumuzu unutmamalıyız. “Anlatımı etkili kılma” bölümünde de değinileceği üzere, söyleyeceklerimizi resimlendirmeyen sıfatlar, yazımızı doğallıktan uzaklaştırır. Bu konuda İsveçli ünlü ozan Carl Sandburg, genç bir yazara şu öğüdü veriyor :

“Bir sıfatı kullanmadan önce en az iki kez düşününüz. Özellikle “iyi”, “kötü”, “çirkin” “güzel”, türünden genel anlamlı sıfatları kullanmaktan kaçınınız.”

Genellikle basmakalıp betimlemeler sıfatların

hiçbir ölçüden geçirilmeksizin kullanılmasının sonucudur. Sözgelimi şu kısa parçaya bakalım :

«Sağlı sollu ağaçların altları daha şimdiden insanlarla dolup boşalıyor. Sırtlara tırmananlar bu güzel pazar gününü geçirecekleri yeri dikkatle seçmeve çalışıyorlar, eski bir çınarın veya asırlık bir meşenin altında ateşler yakılıyor ve kadınlı erkekli kameler iki ağaç arasına gerilmiş filenin iki tarafında yer tutmuşlar, top oynuyorlar... Ya tabiat? Yeşilin her rengi. Koyu, açık, filizi, deniz yeşili... Çimenler birer halı gibi sırtları kaplıyor. Renk renk ağaçlar sağ taraftan akan derenin boyunca sıralanıyor. Bir çoban, yüzükoyun yol kenarına uzanmış yatıyor. İrili ufaklı hayvanlar bir köy merasında yayılır gibi yollara ve çimenlere dağılmışlar...»

(Ümran Nazif, Tepedeki Ev, İstanbul 1954)

Yazar, bir kartpostalı betimleme'nin örneğini veriyor. Ayrıntıların seçiminde duyuların yeri hemen hemen çok az. “Ağaçlar”, “insanlar” belirgin yanlarıyla verilmiyor. Bunun yerine “halı gibi çimenler”, “renk renk ağaçlar”, “irili ufaklı hayvanlar” gibi basmakalıp ayrıntılara gidiyor. Kısaca betimleme, canlılığını ve etkinliğini yitiriyor.

* Ayrıntıların Verilişi

Seçtiğimiz ayrıntılar ne denli canlı, çarpıcı ve ilginç olursa olsun, bunları belli bir sırayla vermedik mi, okuyucumuz üzerinde umduğumuz etkiyi uyandıramayız. Önce de değindiğimiz gibi, betimlemenin yazımızın bütünlüğü içinde bir görevi vardır. Örneğin bir öyküde, öykünün özünü yansıtmak,

olayların akış ve bağlantısını kurma, tip ya da karakterlerin oluşumunu hazırlama, çevreyi belirleme gibi. Böyle görevsel bir tutumla betimlemeyi kullanmazsak o, yazımızda bir yama, gereksiz bir süs ögesi olarak kalır.

Ayrıntılar, genellikle şu yöntemlerle verilir :

Belli Bir İzlenime Göre

Betimleyeceğimiz şey ne olursa olsun, onu okuyucunun düşüncesinde görünür kılmak için belirli bir izlenimin çevresinde yoğunlaştırırız. Bunun için de ayrıntıların tümünü bu izlenimi yansıtacak doğrultuda seçer ve düzenleriz. Bu seçme ve düzenlemede beş duyumuzdan herhangi biri ağır basar. Duyusal bakışımıza bu duyu yön verir. Öbür duyulardan yararlanılamaz, demek değildir bu. Onlardan da yararlanır. Ancak egemen olan yalnızca bir tek duyudur. Örneğin aşağıdaki parçada ayrıntılar böyle bir yöntemle verilmektedir.

«Güneş, Tozak kırına kocaman bir ateş dağı gibi çöktü. Tozak kırı yanıyor. Taşları gonca iken solmuş gelin-güvey otları, kuşekmeleri, çobançantaları koyungözleri tamtakır kurumuşlardı. Bir deri bir kemik yılanlar, tarla sıçanları, emecenler, zavallı yeşilistan böcülerine sinecek bir gölge, girecek bir delik arıyorlar. Kanları buhar olup uçmuş serçe kuşları ateşler içinde yanan toprağa düşüyor, lokma lokma ölüyorlar.

Toprak yanıyor...

Tozak kırımının bir karış altı ak pur taşlarıyla sımsıkı kitli. Pur taşlarının üstündeki toprak yanı-

yor. Yana yana yanacak yeri kalmamıştı. Kül olmuştu. Otlar kavrulmuştu. Serin yeller esmiyordu. Eerse arada «çanak kurutan» yelleri esiyordu ki, o da hangi büyük cehennemden esiyorsa, Tozak kırına yangın yalımları getiriyordu.

Kıracın yüzüne dikkatle bakanlar, yanan otların dumanını, kanları uçan böcülerin buharını görebiliyor, hattâ duyabiliyordu.

Tozak kırı yorgan kadar bir topraktı yeryüzünde. Tilkiçikan'dan yukarı yürünüp oradaki tek ağacın altından bakılsa, üstündeki eğri çizgilerle, bozuk dörtgenlerle, yamuklarla kırk yamalı bir yoksul yorganı gibi görünüyordu.»

(Fakir Baykurt, *Kaplumbağalar*, İstanbul 1967)

Bu parçada yazar, hemen hemen bütün duyularından yararlanıyor. Ama dokunma duyusuna ağırlık veriyor. Bunun doğal sonucu olarak da Tozak kırının bunaltıcı sıcaklığını, tüm bedenimizle duyuyor gibi oluyoruz.

Değişmeyen Bir Noktaya Göre

Ayrıntıları vermenin bir yolu da, onları belli bir noktaya göre seçme ve düzenlemedir. Bakışımızı bir noktada yoğunlaştırır, o noktadan hareket ederek ayrıntılara gideriz. Yazılarda anlatım, (bu ister yazarın kendisi, yani birinci kişi, ister üçüncü kişi olsun) bu noktayı varlığa bakış yönüne göre seçer; seçtiği noktadan başlayarak belirli bir sırayla ayrıntıları verir. Aşağıdaki betimleme paragrafı, bu yöntemi örnekendirir :

«Karşıda sapsarı ova görünüyor. Ortasından kıvrıla kıvrıla çay geçiyor. Çayın hemen kıyıları ko-

yu yeşil. Söğüt ve kavak ağaçları... Dışarıya doğru tarlalar... Kimisi kara: nadas; kimisi sarı: ekilmiş ve yetişmiş ekinler... Daha ileride sonsuz kır bembeyaz uzayıp gidiyor. Sonra yassı uzun dağların üstünde alabildiğine düz, ufak. Bu Orta Anadolu'nun dağları hep böyle... İnsanda bir bitmişlik, bir hüznü uyandırıyor. Çok hafif meyilleri, çıplak ve yusuvarlak tepeleriyle sanki kadere teslim olmuş gibidirler. Çaresiz uzanırlar. Üstlerinde bembeyaz gökler hep böyle bulutludur. Kirli mavi şimdi gittikçe lâcivertleşiyor, kararıyor. Boz, renksiz evler silinmeye başladı . Toprak bacalardan tektük dumanlar tütüyor. İlerdeki yoldan bir iki kağıt uzun gıcırtilarla köye doğru geliyorlar. Acelesiz, ağır ağır geliyorlar. Nefesimi kesiyorum, bu sesleri iyice dinliyorum. Ta içime sindirmek istiyorum.»

(Talip Apaydın, **Bozkırda Günler**, İstanbul 1952)

Görüldüğü gibi yazar, olayı belirli bir nokta olarak seçiyor. Bu çıkış noktasından uzaklaşarak ayrıntıları sıralıyor.

Değişen bir noktaya göre

Anlatıcı, ayrıntıları belirli bir nokta çevresinde yoğunlaştırmaz. Bir görüntüden başka birine atlayarak gözlem ve izlenimlerini geliştirir. Şu betimleme paragrafı da bu türdendir:

«Eski bir taş köprü ile dere geçildikten sonra fakir mahallelere giriliyor ve sefalet, bütün dehşeti ve çirkinliğiyle başlıyordu. Ortalarında akan çirkin sularında sarı çıplak çocuklarla çamurlu köpekler oynayan eğri büğrü sokaklar... Tezekten çamurdan yapılmış yarı yarıya toprağa gömülü penceresiz kulübeler... Birçoğunun aralık kapılarından pis ko-

kulu dumanlar tütüyor. Başları yamalı peştemallarla sarılı, dizlerinden aşağısı çıplak kadınlar... Eski hasır parçaları üzerinde güneşleyen iskelet gibi ihtiyarlar. Küçülmüş ihtiyarlara benzeyen yüzlerindeki yaralara sinekler üşüşmüş, şiş karınlı, çarpık, sıksa vücutlu çocuklar...»

(Reşat Nuri Güntekin, **Yeşil Gece**, 1956)

Yazar, önce “mahalle”nin görünümünü genellikle çiziyor, sonra “kulübe”lere geçiyor; daha sonra da “insanların durumları”na yöneliyor.

Karşılaştırmalara Göre

Betimleyeceğimiz varlık ya da durumlar geniş bir alana yayılmışsa onu görünür kılmak için bir takım küçük varlıklarla karşılaştırma yoluna gideriz. Bu, hem ayrıntılara birlik kazandırır; hem de hazır imgelerden yararlanmamıza olanak sağlar. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi :

«Kasımpaşa, sulusepken karın altında, suya düşmüş köpek yavrusu gibi ıslaktı. Yarı beline kadar çamura gömülmüş, sanki titriyordu. Denizi bile denizlikten çıkmış, çamur dolu bir çukura benzemişti. Bu cıvık çamurun üstündeki bütün tekneler karaya oturmuşa benziyorlardı. Karşı kıyı, çalılımlı kubbelere, dimdik minarelerine rağmen büyük depremlerin yıkıntı kümeleri gibiydi.»

(Kemal Tahir, **Yorgun Savaşçı**, Ankara 1968)

Kemal Tahir, burada “Kasımpaşa”nın kar altındaki durumunu, denizin, teknelerin ve karşı kıyıların görünümünü, karşılaştırmaların anlatım gücünden yararlanarak çarpıcı bir söz gücüyle çiziyor.

Karışık Yöntem

Genel nitelikleriyle göstermeye çalıştığımız ayrıntıları seçmeye ve seçtiğimiz bu ayrıntıları tam olarak karşılayacak uygun sözcükleri bulmaya bağlıdır.

* Duygu ve Düşüncelerin Betimlenmesi

Belirli bir duygu ve izlenimi görünür kılmanın, betimlemenin başlıca amacı olduğunu belirtmiştik. Bu da varlıkların hem iç, hem de dış yapılarını gözlemek ve yansıtmakla gerçekleşir.

Duygu ve düşüncelerimiz genellikle iki şekilde belirir: Eylemlerimizle, bedensel değişmelerle. Söz-gelimi, öfkelenme, sevinme, heyecanlanma, korkma, şaşırma gibi ruhsal değişimler yankısını, hem davranışlarımızda, hem de fiziksel görünüşümüzde gösterir. Bunun için duygu ve düşüncenin betimlenmesinde bu durumları “resimlendirmeye” çalışırız. Önceleri bu tür anlatım biçimlerine yanlış bir adlandırmayla **tahlil** deniyordu. Oysa bu, betimlemenin duygulara yöneltilmiş bir biçimidir.

Aşağıdaki örnek, bu türden bir betimlemedir:

«Birden mutfak tarafından bir gürültü işiterek irkilirdi. Karısı mıydı acaba? Seslendi. Kimse cevap vermedi. Merak ederek yürüdü mutfığa doğru. Kapı açıldı, içeri baktı, kimseyi göremedi. Gürültünün dışarıdan gelmiş olabileceğini düşünerek tam geri dönüyordu ki, bir tıkırtı daha işiterek durakladı

Adımını içeri atmasıyla birlikte, tel dolabın arkasından kocaman bir kedi fırladı. Korkuyla gerildi bir an. Sonra durdu. Şaşkın şaşkın bakındılar birbirlerinin yüzüne. Tekrar girdi mutfağın içine, hayvan, bahçeye bakan kapıya doğru fırlattı kendisini. Kapı kapalıydı. Tuzağa düştüğünü hissederek döndü, boğuk boğuk miyavlamaya başladı. Acıklı bir anlam okunuyordu yüzünde. İri, çirkin suratı, yaban bakışlı, tekir bir kediye bu. Bir sokak kedisi. Gözleri şimşek parıltıları ile alev gibi, kıpkızıl parlıyordu. Kasları gerilmiş, pençeleri açılmış, sivri, kıvrık tırnakları yuvalarından dışarı fırlamıştı. Kuyruğu sinirli sinirli süpürüyordu yeri. Başında, kulaklarının üstünde, yırtıcı kavgalardan kalma kel izleri. Kapının dibine sinmiş, kesik kesik miyavlamaya devam ederek, düşmanın muhtemel davranışını sezmeğe çalışıyordu.

Şu anda aklından neler geçtiğinin farkında mıydı hayvan acaba? Bunu kendisi de bilmiyordu. Bütün kanı çekilmişti yüzünden. Bakışları donuk ve kıpırtısız. Boğazı anlatılmaz bir dehşet hissiyle sıkışmış... Düşlerinin korkunç yarattığıydı bu. Şeytanın kendisiydi. Dualar okumak istiyordu, dudakları kıpırdamıyordu. Yerinden oynayacak gücü yoktu sanki. Kedi, sindiği köşede, bütün yabanlığı, yıldırıcı, sinir bozucu miyavlamaları, açılmış pis pençeleriyle üstüne atılmağa hazır, bekliyordu.

Büyülenmiş gibi bakıyorlardı birbirlerine. Korku, tiksinti, öfke gibi karışık duyguların etkisi altında, şaşkın ve bitkin, kımıldamadan, seslerini çıkarmadan, ilk hareketin ötekenden gelmesini bekliyorlardı. Kedi, adamın kötü niyetini anlamış gibi çaresizlik içinde olduğu yerde kıvranıyor, yerlerde sürünüyor, durup durup boğuk, kısık bir sesle miyavlıyordu.

Bu karşılıklı acayip bekleyiş ne kadar devam etti, hatırlamıyordu Zâhit. Sonunda hiçbir şey düşünmeden ilerledi. Hayvan yırtıcı bir çığlıkla doğruldu yerinden. Tüyleri kabardı. Sırtını kamburlaş-

tırarak, yan yan bir iki adım attı, sonra gene geri çekildi. Birkaç saniye süren, ama ikisine de çok uzun gelen yeni bir bekleyiş oldu aralarında. İlk kez o zaman, tıpkı kendisi gibi kedinin de ölüm-den korktuğunu hissetti, Zâhit.

Çılgınca bir sevinç doldu yüreğine. Tutkulu bir yapışkanlık vardı boğazında. Burada ikisinden birinin ölümü söz konusuydu artık. Alınlarında yazılıydı bu çarpışma. Kaçınılamazdı. Ne var ki, kader ona yardım ediyordu. Zayıf anında yakalamıştı düşmanını. Burada hâkim olan, kuvvetli olan kendisi. Burada galip gelmek için bütün imkânlar kendinden yana iken elinden kaçırarak olursa, bir başka korkulu düş içinde artık hiç karşı koyamazdı ona.

Birden döndü, arkasındaki kapıyı kapattı.

Şimdi bütün kaçış yollarının tıkanıldığını farketmişti kedi. Tekrar, acı ölümlü bir sesle miyavlayarak yerinden doğruldu. Son defa baktılar birbirlerine. Artık her şey ortadaydı. Anlıyorlardı birbirlerini. İkisinin de gözlerinde aynı bağışlanması mümkün olmayan, yok edici büyük günün pırıltısı yanıyordu.

O anda, cehennemden çıkıp gelen bir ölüm zebanisiyle karşı karşıya bulunduğu samimiyetle inanıyordu Zâhit. Söz konusu olan kendi alınyazısıydı. Roma'da Colosseum'da, İmparatorlarının önünde ölüm-kalım savaşına girişen gladyatörlere benziyorlardı. Bu savaştan en çok bir kişinin sağ çıkması mümkündü. Kurtuluş, ancak böyle kanlı bir çarpışmadan zaferle çıkabilene bağışlanacaktı.

Yüzünde çirkin, çarpık bir gülümseme belirdi. Bir adım daha attı. Kedi tıslıyarak, duvar boyunca sürünmeye koyulmuştu. Ağır, sessiz, bunaltıcı bir kovalamaca başlamıştı şimdi aralarında. Farkında olmadan mutfağın içinde yüz seksen derece dönerek yerlerini değiştirdiler.

Bu kovalamaca belki hiçbir zaman belirli bir sonuca ulaşamayacaktı. Ansızın, mutfağın bahçeye açılan kapısının yanında duran uzun saplı tavan sü-

pürgesi ilişti Zâhit'in gözüne. Görerek değil, âdeta hissederek yakaladı süpürgenin sapını. Kedi, düşmanın eline geçen silâhın ne kadar korkunç olduğunu hissederek, yeniden ve yılgın bir sesle miyavladı. Kovalamaca şimdi daha hızlı, daha öfkeli bir ritimle devam ediyordu. Şimdi gene yerlerini değiştirmişlerdi. Aralarındaki açıklık santim santim kısalıyordu. Bulaşık musluğunun altındaki boşluğa sığınmıştı hayvan. Soluk soluğa bir an durup tekrar baktılar birbirlerinin yüzüne. Burada ne olacaksa olacaktı artık. Bütün gücüyle süpürgeyi havaya kaldırdı. Kedi sıçradı ve aynı anda, arkasında duvara dayalı çamaşır leğeni büyük bir gürültüyle devrildi, üstüne kapaklandı. Dört yanı kapalı mutfağın içinde devrilen leğenin gürültüsü, kedinin bahtsız haykırışlarına karışarak tüyler ürpertici bir tınlamayla yankılandı.

«Şimdi seni ele geçirdim!» diye bağırdı adam, boğazını tıkayan zevkli bir öfkeyle. Her yanı bu beklenmeyen zaferin heyecanı ile titriyordu. Yüreği deli gibi çarpıyordu. Bu anın tadını sindire sindire çıkarmak ister gibi bir süre bekledi. Leğeni kımıldatmaya çalışan kedinin debelenişlerini görüyormuşçasına kinli, fakat hoşnut bir gülümseme belirdi dudaklarında. Sonra hırsla atıldı, yerde sürüklenen leğenin üstüne abandı. Bunun ne demek olduğunu anlamış mıydı hayvan acaba? Bir an kesilmişti sesi. Sonra yeniden, fakat bu kez yalvaran, sızlanan, acımasını dileyen bir sesle inlemeye başladı.

Farkında olmadan dişlerini ve yumruğunu sıkı-mıştı adam. Ağzından salyaları akıyordu. Gözleri kanlı ve şiş, yuvalarından fırlamış gibiydi. Ayağının altında zaman zaman koca gövdesinin bütün ağırlığını alt edecekmiş gibi güçlü direnişini duyuyordu hayvanın. Olanca kuvvetiyle, ağırlığıyla abanıyordu leğenin üstüne. Leğenin sırtı basıncın etkisiyle içeri doğru eğilmişti.

Orada öylece ne kadar beklediğini bilmiyor. Aydınlık mıydı, karanlık mıydı çevresi, farkında de-

ğildi. Bir düş içindeymiş gibi boşlukta yaşıyor, kedinin zaman zaman güçlenen delice debelenişini, sonra gitgide boğuklaşan, zayıflayan miyavlamalarını sonsuz bir zevkle izliyordu sade.

Sonra birden debelenişler durdu. Hırıltılar keşildi. Mutfağın içinde korkutucu bir sessizlik hâkim oldu. Soluk soluğaydı. Ter içinde kalmıştı. Yüreği hızlı hızlı çarpıyordu. Bir eliyle tavan süpürgesinin uzun sapını sıkı sıkı kavramıştı. Avucunun içi yanıyordu. Kulaklarında alışık olmadığı bir uğultu, bir vınlama vardı. Titreyen eliyle pijamasının cebinden mendilini çıkardı, alnında biriken terleri sil-di. Derin bir soluk aldı. Yavaşça yerinden doğruldu. Anlamsız gözlerle çevresine bakındı. Yorulmuş-tu. Belli belirsiz bir pişmanlık duymaya başlamıştı içinde.

Leğen, ayakucunda, artık kıpırdamadan, öyle eğilmiş haliyle duruyordu. Cesaretsizce eğildi, çekine çekine leğeni kaldırdı baktı. Sırtüstü uzanmıştı hayvan taşların üstüne. Gözleri açıktı, yuvalarından fırlamış ve suçlayıcı bir kıpırtısızlıkla havaya dikil-mişti. Kanlı köpükler vardı ağzında. Tüyleri çevre-ye saçılmıştı. Yerde, taşların üstünde tırmık izleri. Pençeleri iri iri açılmış. Bacakları gergin.

İçi bulanır gibi oldu birden. Leğen elinden düş-tü ve tüyleri diken diken eden bir gürültü boşluğu sarstı. İşte o anda hiç beklenmediği bir şey oldu, kedinin bütün gövdesi şiddetle titredi, sarsıldı, gerildi ve sanki bütün gövde ansızın havaya fırladı; o da aynı anda, sol elinde tuttuğu süpürge-nin sapını bütün gücüyle hayvanın başına indirdi. Acayip, kof bir ses çıktı. Gövde belli belirsiz bir kez daha tit-redi, sonra büsbütün katıldı, kaldı.» »

(Erhan Bener, **Kedi ve Ölüm**, İstanbul 1965)

Bu parçada yazar, duygu ve düşüncelerin be-timlemesini eylem içerisinde veriyor. Kişide ve ke-dideki ruhsal değişimler, birtakım bedensel gergin-likler doğuruyor. Her ikisinin de iç dünyası, bu be-

densel gerginlik ve değişimlerde kendini gösteriyor. Yazar, özellikle bu noktaları vererek ruhsal bir gerilimi ve değişimi gözlerimizin önüne seriyor. Biz ister istemez kişinin ve kedinin içinde bulundukları ortamı yaşıyor, o ortamdan duygusal yönden etkileniyoruz.

ÖYKÜLEME (HİKAYE ETME)

Anlatım biçimlerinden biri de, öykülemedir. Öyküleme, sorunları, düşünceleri, düşleri; kısaca, söylemek istediklerimizi bir olay içinde düşünme ya da bir olaya bağlayarak verme işidir. Yalnız roman ve öykülerde kullanılmaz bu anlatım biçimi. Özellikle tarih, anı, biyografi, otobiyografi, gezi türlerinde de kullanılır. Ancak roman ve öykünün dışında kalan türlerdeki kullanılış biçimine açıklamalı öyküleme dendiğini daha önce belirtmiştik.

Öykülemenin belirli öğeleri vardır. Bunları ana çizgileriyle tanıyalım :

* Eylem

Eylem, olguların birbirlerini etkilemesinden doğar. Bir bakıma bu, bir durumdan başka bir duruma: bir görüntüden başka bir görüntüye sürekli bir geçiştir. Zincirleme bir gelişim vardır bu geçişimde. Öyküleme, bu zincirleme ve sürekli geçişimden doğar. Aşağıdaki örneğe bu açıdan bakalım:

«Vilâyet memurları yemeğe çıkıyorlar. İstatistik Müdürü Sâlim Bey, merdivenden inerken, ayrı ay-

rı kalemlerden çıkmış birkaç genç, önüsıra iniyor, konuşup görüşüyorlardı. İçlerinden biri, birazcık durup elini göğsüne vurarak, arkadaşlarına meydan okur gibi :

— Ben feministim, feminist... dedi.

Sonra arkalarından gelen Sâlim Beyi görüp seslerini kestiler, yol verdiler.

Sâlim Bey geçti gitti, ama, bu «feminist» sözü aklına takıldı. Çokça kullanılan bir söz. Mânası ne olsa gerek? «Kadıncı» demek mi? Yemekten sonra dairede çalışırken gene aklına geldi. «Bir bilenden sormalı» diye düşündü.

Akşamüstü, merkez kahvesinde tavla seyrederken yeniden hatırladı. Yanındaki masada oturan, orta mektep hocalarından Aytaş Beye sordu:

— Aytaş Bey, dedi, feminist ne demektir?

(Memduh Şevket Esendal, Mendil Altında, Ankara 1958)

Öykülemenin gelişimi, “Sâlim Bey”in aklına takılan bir soruya bağlanmıştır. Öykü boyunca bütün değişim ve gelişimler sorunun ortaya çıkarılmasına yönelmiştir. Böylece eylem doğuyor, bir soru çevresinde yoğunlaşıyor.

* Zaman

Öykülemede bir durumdan başka bir duruma geçiş belirli bir zaman dilimi içerisinde olur. Zaman diliminin bir bütünlüğü vardır öyküde. Bir bakıma olaylar başlangıç ve sonuç arasında gelişip oluşur.

Geleneksel anlayışa göre öykülemede zaman A’dan Z’ye doğru bağlantılı bir gelişim gösterir. Ancak öykü yazarı her zaman, bu gelişim düzenine bağlı kalmayabilir. Kimi durumlarda öykü kişilerinin, içinde bulundukları **dramatik nokta’yı** baş-

langıç olarak seçer; zamanın akış düzenini değiştirir. Sözelimi A'dan başlamaz, bunun yerine dramatik noktayı gösteren K'dan başlar, L, M, N, gibi bir sıra izledikten sonra geriye bir dönüşle başlangıca, yani A, B, C'ye gelebilir. Aşağıdaki örnek böyle bir zaman değişimini göstermektedir:

**«Siz bana soruyorsunuz. Oysa ben size sormalıyım, niçin yaptı bu işi? Tutmuş, kendini dereye atmış. Hem de kimsecikler görmesin diye o söğüt dal-
larının kız saçı gibi örüldüğü yerden. O, suyun en durgun zamanında bile durmamasıya, halka halka, ağır ağır dönen yerden. Bilir miydim bunca toyluk yapacağını? Aklımın kenarından bile geçirmezdim. Kaç çırak geçmiş elimden. Hepsini doyurmuş, beslemiştim. Giydirmiş, kuşatmışım. Hep ağılın çatı arasındaki sıcacık bölmede barındırmışım onları. Elin öksüzünü tutsak edip de bakmamak olur mu ya! Bu da tüm fakirdi hani. Baba çoktan ölmüş. İki büyük kardeşi başlarını alıp gitmişti. Yıllar var, gidiş o gidiş. Kuru kafa anacığı bunun üstüne kalmışmış. Bereket, o da geçen yıl dünyasını değiştirmiş de bizim Hasan'ın yükü hafiflemiş. Çıktı, geldi, bana bir iş ver diye. Çırağım da yok o sıra. Taliplisi çok ya, bu zamanda kime inanırsın? Kime bırakabilirsin tezgâhı? Pek çaresiz dedik, bir sınavalım dedik bunu.»**

(İlhan Tarus, **Türk Edebiyatı**, İstanbul 1963)

Yazar, öyküsüne zaman yönünden Z'den, yani sonuçtan başlıyor. Öykünün kişisi kendini dereye atarak canına kıymıştır. Neden yapmıştır bu işi? İşte bu noktadan başlayarak yazar, geriye, ta başa dönüyor. Hasan'ın çıraklığa girişinden başlayarak canına kıymasına değin geçenleri anlatıyor bize.

Görüldüğü gibi, zamanın akış düzenini değiştirme, olayların da sırasını değiştirme demektir. Yazarı bu değiştirmeye iten etken, okuyucusunun ya da dinleyenin ilgisini çekme kaygısıdır. Nitekim yukarıya aldığımız örnekte, merakımızı kamçıl原因 bir soru belirmiştir: Hasan neden canına kıymıştır? Öyküyü oluşturan bu sorudur.

* Anlam

Öykülemenin bir başka tanımı da şudur: Yaşamı bir eylem içinde görme ve gösterme. Ancak buradaki **eylem** sözünden şunu anlamalıyız. Aralarında etki- tepki, neden-sonuç yönlerinden sıkı bir ilişki bulunan ve anlamsal bir bütünlük taşıyan oluşlar ve kılışlar dizisi.

Öyküyü oluşturan olgular arasında anlamsal bütünlüğün kurulması öyküye giren kişilerle ilgilidir. Çünkü olayların nedenleri genellikle insanlara bağlıdır. İnsanların birtakım istekleri, tutkuları ve güdöleri vardır. Bunlar davranışları etkilediğı gibi, olayların doğmasını da hazırlar. Bu yönden doğa olayları dışında kalan bütün olaylara gerçekte insanların eyleme dönuşmüş istekleri, tutkuları ve güdöleri olarak da bakabiliriz. İşte öykülediğimiz bir olay, ister gerçekte hayattan seçilmiş olsun, ister tasarlanmış olsun, böylesine bir anlam ve bütünlük taşımazsa inandırıcı olamaz. şu öyküyü bu açıdan değerlendirelim.

SELİM'İ ANARIM

«Selim ikinci defa yazıhaneme gelişinde, bir elinde, güllerden, katmerlerden, aslanagızlarından, şebboylara kadar karışık bir demet çiçek, bir elinde zor taşıdığı bir sepetle geldi.

Yazıhanemden içeri adım attıktan sonra eşğin az ilerisinde duruşu, her zaman gülen gözleri, canlı tavırlarıyla etrafı araştırışı hâlâ gözümün önünde :

«Hoş geldin!» dedim.

Uzun boylu selâma, hal hatır sormaya lüzum görmeden: «Hoş bulduk!» dedi kısaca, hemen ardından da sordu :

«Bir çanağın var mı?»

«Ne çanağı?»

Anlamama kalmadı, «Ha buldum!» diye sepeti kapının içinde bıraktı, elindeki çiçeklerle kitaplığın kenarında boş duran vazoya doğru atıldı.

«Vazo mu?»

«Vazo mazo, her neyse! Biz ona çanak deriz, kap deriz kısacası. Çiçekleri yerleştirelim, sen şimdi ona bak! Suyu da yok bunun.»

Yanımda çalışan çocuğa döndü :

«Koş oğlum, şunu doldur da gel!»

Çocuk, vazo elinde yazıhaneden fırladı.

Boğum boğum nasırlı, kütleleşmiş parmaklariyle çiçek demetini çözmeye başladı. Mırıldandım :

«Niye zahmet ettin?» »

Omuz silkti :

«Zahmeti mi olurmuş? Bunlar benim bahçenin çiçekleri.»

Çocuk hemen döndü. Vazoyu onun önüne, yazı masasının üstüne bıraktı. O çiçekleri vazoya kendi eliyle yerleştirdi. Sonra iki adım geri çekildi. Çiçeklerin duruşuna baktı :

«Nasıl? Bak gördün mü? Odanın manzarası, havası değişti, daha bir keyifli çalışırsın şimdi...»

Mırıldanarak tekrar :

«Teşekkür ederim! Ben de severim çiçekleri, otursana!...»

Bana en yakın sandalyeye oturdu. Gözleri çiçeklerde...

«Bir adam çiçek, hayvan sevmedi mi at öylesini... Çok denenmiştir bu bizde... Sen çiçek seversin belli...»

Tekrar yazılanemi gözden geçirdi :

«Güzel olmuş!...»

Dâvasını falan sorduğu yoktu hiç.

«Bir kahve içer misin?»

«Güzel olmuş!...» diye tekrarladı gene. «Tiryaki değilim, ama hadi senin hatırın için içeyim...»

Çocuk kahve söylemeye gitti.

«Ne saklayayım geçen sefer sevmedim, beğenmedim burasını! Karanlıktı, haraptı! Şimdi güzel olmuş!»

Eski bir deponun ön tarafında, depodan bağdadi bölmelerle ayrılmış harap bir odaydı işe bağladığım zaman yazıhanem. Birkaç kuruş kazanınca, o ay bağdadi bölmelerini, tavanını tabanını değiştirttim, ön duvarları sıvattım, her tarafını yağlı boya ile boyattım. O gün bir de üstelik pencereden güneş alıyordu. Her taraf aydınlık, ılık içindeydi.

«İnsan oturduğu yeri gönendirmeli!»

«Ne yaparsın?» dedim. «Her şey zamanla... Yavaş yavaş!...»

«Böylesi daha iyi!» Ellerini sürdürü önüne: «Hep yavaş yavaş bulduk ne bulduksa! Hep bunlarla bulduk! Bizimkisi daha iyi! Sen yüreğini bozma, hazırın tadı yok!»

Kahveler geldi.

«Dâvanı sormuyorsun?»

«Nesi var soracak?»

Tapu çıkaracaktık on dönüm tarlasına.

«Sen her ne lâzımsa yapmışsındır elbet! Ben bir

ihtiyacın var mı diye yoklamaya geldim, o kadar! Aklına başka şey gelmesin hani. Masraf falan ne lâzımsa söyle, çekinme...»

«İnce adamsın Selim!» demek geldi içimden. Sonra demedim. «Aydın on yedisinde keşif var, mahkeme kurulu ile geleceğiz!»

Gözleri etraftaydı gene :

«Senin bu yazıhanenin eski hali var ya bey? Hatırladın mı?...»

«Evet...»

«Benim tarla aldığımda ondan da betirdi. Hayvanını bağlamazdı kimse. İyi oldu geleceğiniz! Şimdi gelin de görün...»

«Önümüzdeki ayın on yedisinde...»

«İyi işte... O zaman gelince görürsünüz. Aldığımda ekildiğini gören hatırlayan yoktu. Yaz kış su basardı. Kovalık, yılan, kurbağa yatağıydı mübarek. Ama gözüme kestirmiştım bir kere! Sığırtaçtım ben, sırasında gündelikçiydim. Karı-koca yemedik içmedik, sabah akşam nerde kimin tarlasında iş varsa gittik, diştten tırnaktan arttırdık, zorla üç-beş kuruş sahibi olduk! Aradım buldum tarlanın mirasçısını, adamı Ödemiş'ten aldım geldim, her masrafını çektim, heyete varıp bir senet imzalamaya zor gönlünü ettim. Hani nerdeyse al senin olsun diyecekti herif bana...»

«Delisin dediler bana! Güldüler! Bir yere kötü mü Selim'in tarlası gibi derlerdi. Karıya ayağımızı basacak bir yer bulduk ya, ele koştırmaktan iyidir derdim. Karı da benim kafada, iyidir derdi. Sen etrafın güldüğüne bakma! Onlar babadan dededen hazır tarlaya kondular ya sana bana gülerler elbet. Âlem bir sürerdi tarlasını, biz beş sürerdik, altı sürerdik. Gülerlerdi o zaman! Ama gel de şimdi gör!»

«Göreceğiz elbet...»

«Bütün Kilizmanda üstüne başka tarla varsa o zaman! O gülenlerin hepsinin gözü benim tarlada şimdi...»

Gitmek için kalktı :

«Başını ağrıttım. İşin vardır...»

Kapının yanında bıraktığı sepetin başında durdu:

«Bunlar benim bahçenin domatesleri, sana getirdim!»

Utandırıyordu beni. Sitem ettim :

«Oldu mu bu yaptığın? Sen benim hakkımı ödedin!»

«Hak mı bu? Hediye! İtalyan fidanı bunlar. Bu cinsi para da versen başka yerde bulamazsın... Çocuk evin yolunu göstereyim de sepeti boşaltayım...»»



Günü gelince hâkim, zabıt kâtibi, tapu fen memuru, bir taksiye dolduk; Selim'in tarlasına gittik.

Damının önünde, asmanın altında, masa, sandalyeler hazırlanmıştı bize. Yerleştik.

Selim yanıbaşımızdaydı tabii.

«Bu gördüğün dam var ya?...»

«.....»

«Biz yaptık!»

Badanalana badanalana, kat kat sıvası kireç tutmuş tek katlı küçük dam, arkasında arabalık, ahır, samanlık...

«İlkin damı yaptık, karı-koca başımızı soktuk! Sırası geldi ahır ekledik, samanlığı ekledik, arabalığı ekledik...»

Damın önünde iki köşede iki asma yetiştirmişti. Dört tarafta beyaz badanalı tenekeler, saksılar içinde küpe çiçekleri, ortancalar, karanfiller. Tarh-larda ıtırılar, sardunyalar, katmerler, şebboylar, akşamsafaları, daha türlü çiçekler...

«Bunları hep biz diktik, biz yetiştirdik...»

Hâkim, tanıkları dinledi. Ardından fen memuru ile tarlayı ölçmeye çıktık.

Kına gibi derler o taraflarda iyi işlenmiş topraklara. Selim'in bahçesi kına gibiydi. Dört yanında su basmasın diye bele kadar hendekler açmıştı tarlasının. Damının hemcın üç-beş adım ötesinde bir

kuyu açmış, bir motor oturtmuştu. Motordan iki bilek kalınlığında gür bir su fışkırıyordu, arıklara yollanıyordu.

Fen memuru şeridini çekerken az ileride Selim yanımdan ayrılmıyordu gene:

«Görüyorsun ya, komşu tarla ne halde! Kovalık, bataklık, burası da öyleydi aldığımızda. Bu hendekleri, bu kuyuyu, bu motoru hep yavaş yavaş zamanla bulduk, bu ellerle...»

Ölçü bitti. Asmanın yanında bizi bekleyen hâkimin yanına döndük. İşimiz bitmişti. Hâkim kalkmak istedi. Selim bırakmadı:

«Bizim için yoruldu hâkim efendi, bir ayrılanızı iç.»

Karısı damın kapısı aralığından bir tepsinin içinde dilim dilim kestiği olgun, iri bir karpuz, kuyuda soğuttuğu bir güğüm ayran, başka bir tepsinin içinde birkaç bardak uzattı.

«Bu ne zahmet» dedi hâkim, sonra ekledi: «Ortancaların güzel, bütün çiçeklerin güzel, bahçen çok güzel Selim efendi...»

Bundan çok hoşlanacağı söz olamazdı Selim'in:

«Sahi sevdin mi hâkim efendi? Sevdinse şimdi tam zamanı, ortancalardan, küpelerden aşılar getiririm sana...»

Hâkim çekinirdi böyle şeylerden.

«Bahçende durduğu daha iyi, biz memuruz, bugün burda yarın orda. Kim taşıyacak?»

Selim'in gizlisi kapaklısı yoktu hiç:

«Benim dâvamda niza çok, itiraz yok hâkim efendi! Ne çekiniyorsun? Beğendin, sevdinse iste, hâtıram olur. Giderken götüremezsen komşuna verirsin...»

Hâkim güldü: «Sen bilirsin öyleyse, dedi, zahmet olmazsa getir..»

Selim'le son defa Yalı kahvelerin önüne karşılaştık. Ben Urfa'dan gelip İzmir'e gidiyordum, bir iş için Yalı kahvelerde indim. Selim yukarıdan köyden inip tarlasına gidiyordu. Beni görünce kaldı. Bir kahvede oturduk.

Az sonra Ulaşıklı Ali geldi yanımıza. Ali'nin de beni ne zaman Yalı kahvelerde görse aklına kâğıt oynamak gelir.

«Bir el oynayalım mı bey?» dedi.

— Ne dersin? Bom bilir misin?

— Bilmem!

— Prafa?

— Ben hiç oyun bilmem! Kusura bakma...

Ulaşıklı atıldı:

— Oyun moyun ne anlar o ayı! Onun kahvenin yüzünü gördüğü mü var?

Güldüm:

— Ne yapar peki?

— Varsa yoksa çalışsın! Öküz gibi çalışsın! Onun bunun beğenmediğini bedavaya alıp adam et-sin...

Selim cevap vermedi

Tatsızlığı gidermek istedim:

«Fena mı?»

«Fena elbet! İyi mi? Ne bu? Biraz da adam gibi nefes al! Dünya gör! Kazandığın yetmedi mi a ayı?»

Selim hafif kızardı:

«Benim kimseye şikâyetim yok halimden...»

«Ne şikâyetin olsun! Düne kadar sıgırtmaçtın, ağa oldun, para gördün! Hâlâ da gözün doymadı mı?»

Selim sertleşti biraz:

«Bak önüne be! Benim parada gözüm mü var?»

«Gözü yokmuz! Lâf!»

«Yok ya...»

«Ya nede gözün var?» »

Selim :

«Huyum bu benim, dedi önce, çalışmadan edemem.» Sonra ikimizin yüzüne de ayrı ayrı baktı. Açıklamasını yeterli görmedi. Biraz mahcup, kesik kesik devam etti:

«Ne bileyim, biri geçerken tarlaman önünden,

burası gendi, kovalıktı, su basardı, Selim açtı, Selim adam etti bu tarlayı desin arkamdan yeter bana... Başka nemiz var bu dünyada adımız anılacak?»

Sözünü bitirince kalkmak istedi. Ulanışlı bırakmadı :

«Otur hadi, otur, aldırma! Kırk yılın başı bir geldin, hemen kalkma.»



Her ayak bastığı yere güller asmalar diken, her dost bildiğine katmerler, ortancalar götüren Selim! Yurdumuzun neresinde işlenmemiş bir parça toprak, gen bir tarla görsem seni anarım! «Selim olsa, derim, bu tarla Selim'in eline geçse!..»

(Necati Cumalı, **Susuz Yaz** İstanbul 1962)

Öykünün dayandığı eylem, Selim'in şu tutkusudur: "Ne bileyim, biri geçerken tarlamın önünden, burası gendi, kovalıktı, su basardı, Selim açtı, Selim adam etti bu tarlayı desin arkamdan yeter bana... Başka nemiz var bu dünyada adımız anılacak...?" Bu tutku, öyküye anlamsal bir bütünlük kazandırıyor. Bunun yanında Selim'in kişiliğinin bilinmesine, çevresindekilerle ilişkisine hep bu tutku yön veriyor. O halde öykülemedeki eylem, aslında biçim değiştirmiş bir tutku, bir istek, bir özlemden başka bir şey değildir. Öykülemede öncelikle gözönünde bulundurulması gereken nokta da budur.

Ö Y K Ü L E M E Y Ö N T E M İ

"Klâsik hikâye" anlayışına göre öykülemenin temel yöntemi şu üç ana noktaya dayanır:

* Başlangıç

Her eylemin bir doğuş kaynağı vardır. Bu, yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi, bir durum, bir özlem, bir tutku ya da saplantı olabilir. Başlangıç bölümünde öyküye yön verecek olan bu öğelerin, ustaca sergilenmesi gerekir. Başlangıç bölümü aynı zamanda bir dağıtma noktasıdır. Bu bakımdan öykülemede başlangıç, kuru bir açıklama değil, gelişme ve sonucu hazırlayan, okuyucunun ilgisini kamçılayan nitelikler taşımalıdır.

* Gelişme

Eylemin bütünlüğünü gösteren, yani başlangıçta sergilenen olgular, etki-tepki, neden-sonuç ilişkilerine göre belirli bir noktada yoğunlaştırılır. Bu yoğunlaşma okuyucuda meraktan doğan bir gerilim yaratır. “Şimdi ne olacak? Biraz sonra ne gelecek?” gibi sorular, bu gerilimi ayakta tutar. Buna, öykünün **düğüm noktası** da denir.

* Sonuç

Öykülemede sonuç eylemin bitişi ya da durakladığı nokta değildir. Tersine eylemsel görevin doğal olarak sona erdiği bölümdür. Okuyucu bu doğal olarak sona erdiği bölümdür. Okuyucu bu konağa vardı mı bütün gerilimlerinden sıyrılacak, başlangıçtan beri zihnini kurcalayan “Şimdi ne olacak? Bundan sonra ne gelecek?” gibi sorulardan kurtulacaktır. Bu kurtuluş birdenbire değil; ağır

ağır, okuyucuyu inandırıcı bir ortama sokarak sağlanmalıdır.

Şurasını hemen belirtelim ki, bu klâsik öykü anlayışı bugün geçerliğini yitirmek üzeredir. Modern öykü anlayışında okuyucuyu ilkel bir merakla oyalama yerine, onun duygusal dünyasını etkileme amaçlanır. Salt bir olay anlatmadan çok, yazar, bir durum yaratmayı yeğler (tercih eder).

* Anlatıcı

Klâsik öyküde olsun, modern öyküde olsun gerçekte iki türlü anlatıcı vardır: Birinci kişi, ikinci kişi. Anlatıcı bunlardan biri olarak ya olaya katılır ya da olaya katılmadan bir gözlemci gibi davranır. Sözgelimi şu parçaya bakalım :

«Kalktığımında yağmur dinmişti. Gece, evimizin teneke damına hızlı hızlı düşmesi beni epey korkutmuştu. Üç dört gün kapıdan dışarıya çıkamayacağımı sanmıştım. Ama durmuştu işte, sıcak bir de rüzgâr esiyordu, lodos falan olmalıydı. Okul, İstanbul'dan gelecek iki öğretmeni beklediği için başöğretmenin buyruğuyla bir hafta kadar kapatılmıştı. Evde oturmak canımı sıkıyordu. Evde oturmak belki iyi, birçoklarının bulamayacağı kadar iyi birşeydi ama, odun kesmek, üç öğün öküzleri sulamak, önlerine ot atmak, gübreleri güreyip bahçeye taşımak, anneme çeşmeden su getirmek olmasaydı. İki gündür her sabah yataktan kalkar kalkmaz camın önüne oturur, aşağılara, köyün kıyılarına askerler gibi, yüzlerce koldan yayılan, koşuşan dalgaları, bulanık denizi seyrederdim. Seyredersin de ne olur, deniz sana ne veriyor? diyeceksiniz. Gerçekten, deniz bana bir şeyler vermiyor, bulanık dalgalar sı-

kıntımı arttırıyor aslında, fakat denizden, bir sürü irili ufaklı evden başka seyredecek şeyiniz olmasa ve burası da bir köy ise ne yaparsınız?»

(Muzaffer Buyrukçu, **Katran**, İstanbul 1956)

Burada anlatıcı, birinci kişidir. Kendi ağzından kendisiyle ilgili bir durumu bize anlatıyor. Bu kişi, yani “ben”, ya gerçekten yazarın kendisi ya da düşsel bir kişi olabilir. Bu bakımdan birinci kişi anlatımında öykünün yazarı mıdır, kahramanı mıdır anlatıcı, kestirmek güçtür. Ne var ki “günlük”lerde, otobiyografilerde, gezi yazılarında anlatıcı, yazarın kendisidir. Şu örnekte olduğu gibi :

«Dün akşam genç bir şairin evinde toplandık.

Misafirlerden biri kitaplıktan çekip çıkardığı bir kitaba daldığı, bir başkası da limonata ve böreklerin verdiği hoşlukla gevşediği sıra, ev sahibi, bana taslak halindeki bir şiirini okuyarak şiir üzerindeki düşüncemi sordu. Ben, şiir bitmeden, bir şey söylememe imkân olmadığını anlattım. O üsteledi ve taslak halindeki şiiri değil de, içindeki fikirleri nasıl bulduğumu söylememi istedi. Ben, yeniden, önemli olanın, fikirler değil de şiir olabileceğini açıkladım. Ama ev sahibi gene, bir evvelki söz üzerinde inat edince ben de ona Mallarmé’nin Degas’ya olan yanıtını tekrarladım :

— Şiir, fikirlerle değil, kelimelerle yazılır.»

(Salâh Birsell, **Günlük**, İstanbul 1955)

Kimi durumlarda da anlatıcı gene birinci kişidir. Ancak bunu, zaman zaman duyuyor. Genellikle kendisini gizleyerek bir gözlemci gibi davranabilir. Özellikle gezi yazıları bu biçimde yazılır. Şu örnekte bunu açıkça görebiliriz :

«Geldiğimden beri: «Bir defa Amasra'yı görmelisiniz.» diyorlardı.

Karayolunun bir hayli kısmı kötü olduğu için, yatkın bir havada romorkörlerle Zonguldak'tan ayrıldık. Arada Çatalağzı ve Filyos var. Önce fundalı ve ormanlı yamaçlar, yalçın burunlar, girintili çıkıntılı, yemyeşil bir kıyı. Sonra bir müddet için onu da kaybediyoruz. Nereye insan konmuşsa, tabii güzelliği sönmüş ve hayat doğmamış.

Amasra bir kaya parçası arkasında pitoresk ve eski bir köy, âdeta içiçe çağlar. Tarihi unutmuş gibi, dalgın ve gamlı kale parçaları. Hepsi birer hâtıra gölgesi. Kayalık üstünde kafesli birkaç ahşap ev. Liman ve çarşı, mendireğin arkasında bir plâj. Bartın ve Karabük'te oturanlar yazın yıkanmak için buraya geliyor. Rahat soyunma yerleri ve arkada çadırli bir kamp.

Fakat asıl Bartın yolu üzerinde ormanlık dağları tırmanırken tabii güzellik nasıl hayalin bile karnatlarını düşürür, onu görmelisiniz. Yol koyu mavi engine karşı taraça, ötesinde yeşil dağlar, önünde yeşil tepeler, bahçeler, resmi ruhlandıran bir Tanrı fırçasının renk renk dalgaları. Bir su başında oturduk ve 1949 yazının en ferah öğle yemeğini yedik.»

(Falih Rıfki Atay, «Gündem» adlı yazısından)

Verilen örneklerde görüldüğü gibi, birinci kişi anlatımının iki biçimi vardır :

- Anlatıcı : Öykünün kişilerinden biri ya da yazarı.
- Anlatıcı : Kendisini gizleyen bir gözlemci olarak yazar.

Üçüncü kişi anlatımına gelince anlatıcı, kişiselikten uzaktır. Olayın dışında bir tanık, bir gözlemci gibidir. Bunun da iki biçimi vardır: Birincisinde yazar, ortadan silinir, olayları olduğu gibi

verir. İkincisinde ise kişilerin iç dünyasına girer, onları kendince konuşturur. Aşağıdaki örnekte yazarın, ortadan silindiğini, tam bir gözlemci gibi davrandığını görmekteyiz :

«Üzeyir, çekilen çizgiyi daha yakından görmek için eğildi. Toprağı eliyle yokladı. Nasırlı parmakları, ateşe değmiş gibi titrediler. Toprak can çekişiyordu.

Damatlar, üzüntü ile birbirlerine baktılar.

Üzeyir, gözleri toprağa dikildi, uzun bir zaman öylece kaldı. Kaşları çatılmış, yüzündeki çizgiler gerilmişti. Hızlı hızlı nefes alıyor, keskin bakışlarla toprağı delmek istemişçesine süzüyordu. Sonra birdenbire :

— Sırtlayın bakalım sabanı... dedi. Öküzleri de önünüze katın, öbür başa yürüyün.

Damatlar silkindiler. Biri öküzleri boyunduruktan ayırdı, öbürü sabanı sırtladı.»

(Orhan Hançerlioğlu, *İnsansız Şehir*, İstanbul 1953)

Anlatıcı olarak yazarın, varlığını duyurması yukarıda da değinildiği gibi, kişilerin kafasının içini okuma, onların ruhsal durumlarını yansıtmayla belirir. Biz roman ya da öykü kişilerini, onların konuşma ve eylemlerinden çok, yazarın yorumlamalarından anlarız. Aşağıdaki örnek, bu türdendir :

«Sabiha Hanım içini çekti. Oğlunun kolunu okşadı :

— Niçin babanın zıddına basıyorsun evlâdım? Seni hiç incitmemiş bir baba, bir gün bir fiske vurmadı, bir dediğin iki olmuyor...

— Keşke babam her gün dayak atan soyundan olsa... Fakat babamdan utanıyorum, anne, anlamıyorum, utanıyorum. Kanlı katil bir padişahın zulüm âleti. Düşündükçe yere geçiyorum.

Sabiha Hanım içinden :

«Galatasaray'dan birinci çıktı, neye yarar, hâlâ maliyede küçük bir kâtip. Aylığı terzisine bile yetiştiriyor. Babasını beğenmiyorsa parasını neden sarfediyor?» dedi. Fakat Hilmi'ye bir şey söylemedi...

Hilmi içinden: '«Annemin bütün derdi başına dalkavuk toplamak, elmas satın almak, parayı sokağa atmak... Babam gibi zalimler bu kadınların çığının israfı yaratıyor, dedi; fakat o da düşüncesini anasından sakladı.»

(Halide Edip Adıvar, **Sinekli Bakkal**, İstanbul 1942)

* Konuşturma (Diyalog)

Konuşturma, öykülemenin önemli bir ögesidir. Bu yönden, bu anlatım biçimini etkileyen etmenlerden biridir. Doğal olarak konuşturma yalnız roman ve öykülerde yer almaz; tarih yazılarında, biyografilerde, özellikle oyunlarda ve öbür yazı türlerinde de kullanılır.

Konuşturma, biçimsel bir zorunluluktan doğmaz. Öykülemenin anlamsal bütünlüğünü kurar. Bunu nasıl sağlayabiliriz? Her şeyden önce kişiler kendi karakterlerine uygun biçimde konuşmalıdır. Bu, kişinin aldığı kültüre, bağlı olduğu toplumsal çevreye, yetiştiği coğrafî bölgeye ve düşünsel eğilimlerine göre konuşması demektir. Bir konuşturmanın doğallık ve inandırıcılık gibi iki temel niteliği ancak böyle sağlanabilir. Örneğin bir kasabı, bir bakkal ya da manavı, bir bilgin ya da düşünür gibi konuşturma inandırıcılığı sarsar. Bu bakımdan kestirmeden söylemek gerekirse başarılı bir konuşturma, kişileri en iyi yansıtan, onların günlük yaşam içindeki durumlarına uygun olanıdır. Aşağıdaki konuşturmaya bu açıdan bakalım :

«Birden, eli değnekli bir sokak çocuğu. Ezmek için şaşılacak bir manevra yaptığı halde yalınayaklı oğlan, elindeki değnekle arka çamurluğa vurmuştu. Akli gitti. Bu şehirde belediyenin olup olmadığını unutarak, kuvvetli bir frenle zınk, durdu. İndi. Çocuğa hınçla baktı. O da kendisi kadardı. Bacağında yamalı kaba bir uzun pantolon, ayakları yalın, kirli, tırnakları kara kara, uzun uzun.

«Ezmedim diye mi vurdun bisikletime?»

«Ezemezdin ki!»

«Manevra yapmasaydım, görürdün:»

Sokak çocuğu :

«Boş ver,» dedi.

«Bana bak!»

Sokuldu :

«Bakıyorum.»

«Fena yaparım ama sonra!»

Az daha sokuldu :

«Ne yaparsın?»

«Ne mi yaparım?»

«Ne yaparsın lan, yap da görelim!»

«Bisikletin tekerleğine bir tekme!»

Bisikletli için durum ciddi idi. Bisikletini kaldırıma dayayıp yalınayaklı çocuğun yanına geldi. Beyaz kepinin sinirli sinirli düzelttikten sonra :

«Benim kim olduğumu biliyor musun?»

«Kim olursan ol!» dedi öteki.

«Kim olduğumu bilsen böyle konuşmazdın!»

«Sen de benim kim olduğumu bilsen böyle konuşamazdın!»

«Senin kim olduğun hiç önemli değil!»

«Asıl senin kim olduğun önemli değil!»

«Beş'i beş iyi'yle bitirdim ben!»

«Ben de on'u bitirdim!»

«Sen de benim kadarsın, nasıl bitirebilirsin on'u?»

«İnanma oğlum, bitirdim işte.»

«Benim bey babamı tanıyor musun, bey babamı?»

«Vızgelir!»

«Bey babamı tanısan böyle konuşmazdın!»

«Vızgelir tırıs gider lan!»

«Benim bey babam bu il'in en büyük avukatı!»

«Benim bey babam da dünyanın en büyük avukatı!»

«Benim bey babama belediye reisi bile vızgelir! Türkçeci notumu kırmasaydı okulu birincilikle bitirecektim. Hem biz bu yaz İstanbul'a gideceğiz. Orda Galata kulesi var biliyor musun? Haminnem orda, halam orda, eniştem...»

«Hadi lan hadi, fiyaka sökme bize. Ben bizim mahalledeki İdris'i bile tuşa getirdim!»

«Ben İdris değilim ama?»

«İdris senin gibi üç tanesini kabak gibi vurur yere!»

«Evet vurur. Ben vitamin hapları alıyorum.. ne haber? Sonra annem ekmeğime tereyağ sürüyor, reçel sürüyor, rafadan yumurta yiyorum. Küçük halam diyor ki...»

Bisikletliyi elinin tersiyle itti :

«Senin küçük halan da vızgelir!»

«Ne demek istiyorsun?»

«Sen ne demek istiyorsun?»

«Hayır, sen ne demek istediğini söyle!»

«Sen söyle asıl!»

«Sen.....»

«.....»

«.....»

(Orhan Kemal, **Önce Ekmek**, İstanbul 1968)

Burada Orhan Kemal, iki çocuğu konuşturuyor. Konuşturma her bakımdan doğal ve inandırıcıdır. Bu inandırıcılık, çocukluk dünyasının ustaca yansıtılmasından ileri geliyor. Örneğin çocukların karşılıklı böbürlenmeleri, birbirlerine çalım satmaları, üstünlük taslamaları doğal bir biçimde veriliyor. Ço-

cuklar yetiştikleri ortama göre konuşuyorlar. Sözcük seçimleri bunu açıkça gösteriyor. Sokak çocuğunun «boş ver, lan, vız gelir tırıs gider, oğlum, fiyaka sökme» türünden bol argo kullanması; avukatın oğlunun da «haminnem, vitamin hapı, tereyağı, reçel, rafadan yumurta» türünden sözcüklere başvurması örneğinde olduğu gibi. Kuşkusuz bu, konuşturmanın gerçekliğini artırıyor.

Konuşturma, tek kişinin kendi kendisiyle de (monolog) olabilir. Buna «iç konuşma» da denebilir. Karşılıklı konuşma (diyalog)'da bulunması gereken temel niteliklerin tümü, konuşturmanın bu biçiminde de bulunur. Örneğin, büyükbabasının hastalığı karşısında Tanrı'ya yakaran bir küçük çocuğun şu içten, sessizce yakarışına bakalım. Bunu iç konuşturmanın başarılı bir örneği sayabiliriz.

«Osman sağına soluna bakındı gene. Yapayalnızdı. Camilerde gördüğü erkekler nasıl yapıyorlarsa öyle, ellerini göbeğinin altında saygıyla bağlayıp Tanrı'ya yalvarmağa köyüldü :

Allahım, büyük Allahım, sen büyükbabamı iyileştir. Evvelce beline taktığı kılıcı şimdilik yılan sanmasın. O, hastalandı yattı diye babam beni dövmesin. Yıkılırken gözlerime sabun kaçır da ağlasam kimse başıma vurmasın. Allahım.

Bak, dün gece yatarken senden kırmızı bir tay istemiştim ya, ondan caydım. Bu dediklerimi yap, yeter. Sen bu dediklerimi yap, ötekisine karışma. Bak göreceksin ben nasıl olacağım. Ne kızlarla evcilik, ne kaka çocuklarla atçılık oynarım. Ne yaramazlık ederim. Babaannem kaşığa doldurur verirse

**balıkyığını bile öğürmeden içerim. Söz. Sen büyük-
babamı iyileştir, yeter.»**

(Mehmet Seyda, Yaş Ağaç, İstanbul 1958)

*** Karakter Çizme**

Öykülemde eylemlerle kişiler arasındaki sıkı ilişkiyi açıklamış, her eylemin gerçekte ortaya çıkmış kişisel bir tutku, saplantı ya da özlem olabileceğini belirtmiştik. Kişilerin karakteri olaylar karşısında gösterdikleri tepkiyle belirlenir. Tartışmasız söylenebilir ki, kişileri tanıma ve tanıtmada en önemli etken, onların davranışları ve eylemleridir. Karakter çizmeyi kişileri tanıtmaya diye de tanımlayabiliriz. Roman ve öykülerde bu iş, kişinin eylemleri ve konuşmalarıyla, başkalarının o kişi üzerindeki yargılarıyla olur. Bu da insanları iyi tanımamıza bağlıdır. Çevremizdeki kişilerin davranışlarını inceleme, bol bol okuma, okuduğumuz öykü kişileriyle gerçek hayattakiler arasında özdeşlik kurma, bizde bir «karakter» i anlama yetisini geliştirir.

Karakter çizmede genellikle şu yöntemler uygulanır: Kişilerin görünüşlerini verme, eylem ve davranışlarını ele alma, bunlar karşısında başkalarının tepkilerini gösterme, konuşmalarını belirtme ve çözümleme. Örneğin Necati Cuma'nın öyküsünde «Selim» i canlı ve yaşar kılan, yazarın bu yöntemleri, bir bütün olarak uygulamasıdır.

DÜŞÜNCELERİ GELİŞTİRME

Hangi anlatım biçimini seçersek seçelim, gerçekte ereğimiz karşımızdakilere düşündüklerimizi, tasarladıklarımızı ve duyduklarımızı iletmedir. Bu iletmeyi bazı yollara başvurarak gerçekleştiririz. Bunları **düşünceyi geliştirme yolları** adı verilir. Hemen her türlü anlatım biçiminde bu yolların birinden -ya da bir karışım olarak- tümünden yararlanabiliriz. Çoğunlukla yazacağımız yazının açık, inandırıcı, aydınlık bir nitelik kazanması söyleyeceklerimizin anlaşılır bir biçimde geliştirilmesine bağlıdır. Düşüncelerimiz ne denli zengin olursa olsun, yazımızda geliştirilmeden küt ya da yoğun bir yargı olarak kalırsa başarıya ulaşamayız.

Düşünceyi geliştirme yolları nelerdir? Bunların başlıcalarını şu adlar altında toplayabiliriz:

* Tanımlama

Bir düşünceyi karşımızdakine aktarmanın doğrudan bir yoludur tanımlama. Bir kavramı, bir varlık ya da nesneyi nitelik ve özelliklerine; bu özellikleri hazırlayan neden-sonuç ilişkisine göre tanımlarız. Hemen belirtelim ki, tanımlamaların yazıdaki yeri sınırlıdır. İşlemekte olduğumuz konunun birtakım **anahtar kavramları** olabilir. Bunlar çokluk, tanımlarla belirginleştirilir.

Tanımlamada bir anlam yoğunlaştırması vardır. Okuyucunun anlatılana bakışı ve düşünüşü genellikle bu noktada odaklaşır. Böylece tanımlama oku-

yucunun söylenileni kavramasına yön verir. Bunun gibi yazıdan sapmamızı da önler, düşüncelerimizin gelişme doğrultusunu gösterir. Şu örneğe bu yönden bakalım:

«Kitapta doğru, güzel, iyi dediğimiz en yüksek kültür değerlerinin dildeki anlatışları tespit edilmiştir. Bunların sözler halinde kalarak uçup gitmeleri önlenmiş, sürüp gitmeleri sağlama bağlanmıştır. Kuşaklar edindikleri bilgi ve görgüleri birbirlerine aktarırlar. «Gelenek» dediğimiz de budur. Kültürün sürekliliğini, bir yaz-boz tahtası olmamasını sağlayan gelenektir. Kitap da, kültürdeki sürekliliği, kendi görevi bakımından en sağlam biçimde gerçekleştiren aracımızdır. Kitap, insanlığın kültür belleğinin dayanağıdır. Kitap, bir yandan geçmiş kuşakların kültürdeki kazanç ve başarılarını bize güvencecek bir biçimde ulaştırması, öbür yandan da yaşayan kuşakların oluş halindeki düşünce, görüş ve duygularını yayması, dolayısıyla karşılıklı uyarlara yol açması ile tam bir kültür değeridir.»

(Macit Gökberk. **Türkçe**, Ankara 1967)

Yazar : «Kitapta doğru, güzel, en yüksek kültür değerlerinin dildeki anlatışları tespit edilmiştir.» yargısını öne sürüyor. Bu yargıyı geliştirmek için tanımlamalardan yararlanıyor. Öne sürdüğü yargının bağlamı içinde gelenek ve kitabın değişik tanımlarını yapıyor. Böylece söylediklerine yoğunluk kazandırıyor.

*** Örnekleme**

Düşünceyi geliştirmenin bir yolu da, örneklemedir. Örnekleme, soyut bir düşünceye somutluk ve görünürlük katar, söylemek istediğimizi okuyucu-

muzun zihninde canlandırır. Genellikle örnekleme-ye somutlaştırma ereğiyle başvururuz. Yerine kullanılan örnek, kimi durumlarda sayfalarca açıklamadan daha etkili olur.

Örneklerimizi gördüklerimizden, yaşadıklarımızdan, okuduklarımızdan seçeceğimiz gibi tasarlanmış olarak da düşünebiliriz.

Pequot adlı bir balina gemisinin son yolculuğunu, balinaların nasıl avlandıklarını, geminin, sonunda nasıl battığını anlatan Moby Dick, ilk bakışta denizlerde geçen bir macera romanı sanılabilir. Ama insan Moby Dick'i okudukça, okuduklarını düşündükçe, kitabın derinliğini, bu gerçek anlamını sezmeye başlar. Gerçi bu derinliği, bu gerçek anlamı sezemeyenler, balina avıyla ilgili, heyecanlı bir macera romanı olarak gene de Moby Dick'in pekâlâ keyfini sürebilirler. Zaten bazı büyük eserler, âdeta iki katlı gibidir. Üst kat, yani yüzeydeki kat, çoğunun anlayacağı cinstendir. Eserin asıl büyüklüğünü, alt katın anlamını ise, herkes kolay kolay kavrayamaz. Ne demek istediğimizi daha iyi açıklamak için, birçok büyük eserleri, bu arada Hamlet'i örnek verebiliriz. Hamlet' in kendisi, psikolojik bakımından, dünya edebiyatının en kompleks, en çarpışık karakterlerinden biridir. Shakespeare'in tragedyası yoğun bir şiir ve düşünceyle yüklüdür. İncelenmesi, anlaşılması çok güç bir eserdir. Ama kendi ülkemizde de, dünyanın her yerinde de, Hamlet ne zaman oynansa, herkes tiyatroya taşınır. Çünkü Hamlet'in gizli alt katı, okumuşları ne kadar sarıyorsa, kolayca gözönüne serilen üst katı da, en bilgisiz insanları aynı şekilde ilgilendirebilir. Hamlet'in konusunu bir düşünelim: Bir adam kendi öz kardeşini, kulağına zehir dökerek uykusunda öldürüp, yengesiyile, evleniyor, kardeşinin tahtına yerleşiyor, yani hem zina hem cinayet. Öldürülen kral hortluyor, oğlunu öç almağa zorluyor. Güzelim bir genç kız

ıstıraptan çıldırıyor, derelerde boğuluyor. Boğulan kızın erkek kardeşiyle aşığı, kızın mezarının içinde, cenaze töreni sırasında, dövüşüyorlar, ucu zehirli meçlerle düellolar yapıyor, zehirli şarap kadehleri hazırlanıyor, altı kişi gözümüzün önünde can veriyor. v.s. İşte Hamlet'in üst katı, bu tüyler, ürpertici melodramdan başka bir şey değil. Aynı şekilde Moby Dick'in üst katı da, avcılar için fena biten bir balina hikâyesi, bir macera romanından başka bir şey değil.»

(Mina Urgan,

Moby Dick, Yeni Ufuklar, sayı : 145 Haziran 1964)

Yazar, bu parçada **Moby Dick**'in büyük bir yapıt olduğunu, büyük yapıtların da «iki katlı bir yapı» özelliğini taşıdığını göstermek istiyor. Bu düşüncesini doğrulamak için herkesçe azçok tanınan ünlü bir yapıtı, **Hamlet**'i örnek olarak seçiyor. **Hamlet**'in iki katlılığını özetlemeli bir biçimde yansıtarak onunla arasında bir bağlantı kuruyor. Bu örneklemeyle **Moby Dick**'in değeri daha somut, daha nesnel bir biçimde belirtilmiş oluyor.

* Karşılaştırma

Düşünceyi geliştirmenin bir başka yolu da iki varlık, iki kavram, ya da iki şey arasındaki benzerlik ve karşıtlıklardan yararlanmadır. Benzerlik ve karşıtlıkların ortaya çıkarılması, karşılaştırmayla olur. Öne sürdüğümüz bir yargıyı bilinen bir gerçeğin verilerinden yararlanarak görünür kılar, açıklarız.

Karşılaştırma, günlük konuşma dilinde olsun, yazı dilinde olsun sık sık başvurulan, düşünceyi geliştirmenin bir yoludur. Aşağıdaki paragraf bunu örneklendirmektedir :

«Tiyatro eserinin ruhunu aydınlatacak olan maddi vasıtaların başında dekor gelir. Romanda çevre tasviri ne ise sahne üzerinde de dekor odur. Romandaki şahısların, içinde yaşadıkları çevre ile tamamlandıkları, bu çevrenin tasviriyle anlaşıldıkları bugün artık söz götürmeyen bir hakikattir. İlk anda lüzumsuz görülen tasvirlerin, karakterleri belirtmesi, olup bitenleri hazırlaması bakımından ehemmiyeti sonsuzdur. Tasvir, süs olsun diye, nasıl romana konulmazsa, dekor da, sokak fotoğrafçıları'nın arkalık olarak kullandıkları manzaralı bez gibi süs olsun diye sahneye öylece konulmaz.»

(Suut Kemal Yetkin,
Edebiyat Konuşmaları, İstanbul 1954)

Yazar, “Tiyatro eserinin ruhunu aydınlatacak olan maddî vasıtaların başında dekor gelir.” düşüncesini ileri sürüyor. Bu düşüncüyü geliştirmek için bilinen bir gerçekten, “romandaki çevre tasviri”nden yola çıkıyor. Romandaki çevre tasviri ile dekorun tiyatrodaki görevi arasında bir benzerlik kuruyor. Paragrafın sonuna doğru da, dekoru “sokak fotoğrafçıları'nın arkalık olarak kullandıkları manzaralı bez” ile karşılaştırmaya gidiyor. Ereği, dekorun tiyatroda en önemli ve gerekli bir öge olduğunu göstermektir. Görüldüğü gibi, bunu da karşılaştırma yoluyla yapıyor.

* Tanık Gösterme

Belirtmek istediğimiz bir düşüncüyü başkalarının görüşlerinden ve sözlerinden yararlanma yoluyla da geliştirebiliriz. Yazma dilinde buna **başkalarını tanık gösterme** denir. Ancak tanık olarak, sö-

züne ve düşüncesine başvurduğumuz kişinin ele aldığımız konu alanında tanınmış, güvenilir bir kişi olması gerekir. Sözgelimi bir yontucu (heykeltıraş)'yu ekonomik sistemler konusunda tanık göstermeye kalktığımızda, okuyucumuzun üzerinde inandırıcı bir etki uyandıramayız.

Tanık olarak seçtiğimiz kişinin ya adını anar, ya da söylediklerinden alıntılar yaparak bunu, ("") içerisinde kaynağıyla birlikte gösteririz. İki biçimde olur bu: Birincisinde, tanık gösterdiğimiz kişinin düşüncesini alır, kendi görüşlerimizi buna bağlı olarak geliştiririz. İkincisinde ise, önce kendi görüşümüzü ortaya koyar, bunu, tanık gösterdiğimiz kişinin düşünceleriyle pekiştiririz. Şu örnekte olduğu gibi :

«Elbette, bir sanatçının çağını (çevresini, zamanını, yurdunu, ulusunu, halkını, toplumunu) açık ve doğru olarak yansıtması için onu iyi bilmesi gerekir. Yurdunun özelliklerini bilmeyen, ulusunun ve halkının yaşayış ve kültürüyle ilgilenmeyen, yöresinde olup bitenlerin (tarihin) içyüzünü, kat ve tabakalar arasındaki ilişkileri görmeyen, toplumun geçirdiği oluşum özünü kavramayan bir sanatçıdan çağını gerçeğe uygun olarak yansıtması, kuvvetle yaşıması, geneli ve tipiği belirtmesi beklenemez. Bu zorunlu işi yapabilmesi için çağını derinden tanıması, tarihsel oluş ve akışın anlamını iyi kavraması gerekir. Onun için, klâsik bir sanatçının temel özelliklerinin başında, çevresini, zamanını, yurdunu sevmek, bütünüyle tanımağa çalışmak gelir. St. Beuve bu nokta üzerinde önemle durur: «Tekrar edeyim: Klâşğin vasıflarından en önemlisi vatanını zamanını sevmek, onlardan daha güzel ve daha çok arzulanacak bir şey görmemektir.» Guy Robert de

aynı görüşü destekler: «Sanatçı çağına katılmalı, çağını anlamalı ve sevmelidir.»

(Asım Bezirci, Çok Kapılı Oda, İstanbul 1961)

Yazar, “Bir sanatçının çağını (çevresini, zamanını, yurdunu, ulusunu, halkını, toplumunu) açık ve doğru olarak yansıtması için, onu iyi bilmesi gerekir.” düşüncesini kendi açısından açıklıyor. Söylediklerine inandırıcılık kazandırmak için de St. Beuve ve Guy Robert gibi edebiyat ve sanat sorunları üzerinde uğraşmış iki yetkili kişiyi tanık gösteriyor; onların, kendi söylediklerini pekiştiren sözlerini alıntı olarak kullanıyor.

«Müsveddelerinizi düzeltirken gereksiz tasvirleri, sıfatları elden geldikçe çıkarmağa çalışınız! Örneğin ben: «Bir adam otların üzerine oturdu», dediğim zaman, bunu herkes anlar. Ama, «Uzun boylu, daracık omuzlu, kızıl sakallı bir adam, etrafına ürkek ürkek bakınarak yeşil ve ezilmiş otların üzerine yavaşça oturdu.» dersem bunu, ilk ağızda kimse anlayamaz.

Kısalık ve açıklık, başarının kız kardeşidir...

Süslü sözlerden kaçın! Dil güzel ve yalın olmalıdır...»

Çehov

IV

ANLATIMI ETKİLİ KILMA

Buraya değin özellikle yazma yönteminin temel aşamaları üzerinde durduk. Önce konumuzu seçiyor, seçtiğimiz konuyu sınırlandırıyor, onu bir ana-fikre bağlıyor ve söyleyeceklerimizi saptayarak bunları amacımıza uygun anlatım biçimleri içerisinde işliyoruz. Ne var ki, işimiz bitmiş sayılmaz, yazımız, bir taslaktır daha. Ona son ve kesin biçimini vermemiz gerekir. Bu da ilk taslağımızı **paragraf, cümle, sözcük** açısından ayrı ayrı ele alarak bunlar üzerinde çalışmakla olur. Bir kez daha çabayla elde edilir. Bu bakımdan her paragrafı, her cümleyi, hattâ her sözcüğü tartmalı, bunla-

rı belirli kuralların sözgecinden geçirmeliyiz. Büyük yazarlar, ustalığın doruğuna bu yolla ulaşmışlardır. Bu konuda Salâh Birsell şunları söylüyor :

«Yazı işi bir eğitim işidir.

Kişioğlu, kendini birtakım kurallardan, zorluklardan geçirmeden, iyi yazının, dörtbaşı bayındır yazının üstesinden gelemmez.

Flaubert olsun; bütün büyük sanatçılar olsun, sağlam ve oturaklı nesre, kendilerini bir sıkıya, bir düzene sokmakla varmışlardır.

Flaubert, her gün, penceresinin önüne oturur, gördüklerini yazarmış.

Balzac'ın Tanrı'nın günü, iki bin kelime yazmadan masadan kalktığını işiten olmamış.»

(Günlük, İstanbul 1955)

Büyük yazarları “yazı ustalığına” ulaştıran bu tutum, yazmaya yeni başlayanlar için de bir zorunluluktur. Yalnız çok yazmayı amaçlamamalı, yazdıklarımızı etkili kılacak yollara da başvurmalıyız. Yukarıda da belirttiğimiz üzere, paragraf, cümle, sözcük gibi yazma birimleri yönlerinden de yazımızı değerlendirelim. Bunları bir bir görelim :

P A R A G R A F

Genel bir tanımla paragraf, bir düşünce birimi olarak da adlandırılır. Paragraflandırılmadan yazılan bir yazıda düşüncelerin açıkça belirtilmesi gerçekleşmez, yazının okunurluğu ve anlaşılabilirliği gölgelenir. Bunun gibi, biçimsel yönden de yazı küt bir görünümle göze hoş görünmez.

Yazmaya yeni başlayanların paragraf yapmakta güçlük çektikleri bir gerçektir. Genellikle ya paragrafı paragrafa bölerler, ya da birkaç düşüncüyü bir paragrafa sıkıştırırlar. Bu da paragraf yapısı üzerinde sağlam bilgilerden yoksun oluşlarından doğar.

PARAGRAFIN YAPISI

Paragrafı bir düşünce birimi olarak tanımladık. Bu bakımdan onu, başlıbaşına, bir yazının küçük bir örneği olarak da düşünebiliriz. Çünkü bir yazıda bulunması gereken **birlik, bütünlük** gibi nitelikler paragrafta da aranır. Bu yazı, nasıl bir anafikir çevresinde oluşur gelişirse, bir paragraf da aynı biçimde, bir anafikir cümlesi yöresinde gelişir.

* Anafikir Cümlesi

Paragrafta birlik ve bütünlük her cümlenin anafikir cümlesine bağlanmasıyla sağlanır. Başka bir söyleyişle öbür cümleler anafikir cümlesinin denetimi (kontrolü) altında gelişir. Bunu aşağıdaki örnek üzerinde görelim :

«Kurulu düzeni tümüyle gökten inmiş bir değişmez bütün olarak bilen ve ona karşı gelmeyi rüyasında görse hayra yormayan kişilerden, her iki dünyanın sorunları üzerinde düşünebilen özgür insanlar yaratmak kolay iş değildir. O zamanki koşullar içinde pek çoklarımızca, hattâ olacak iş de değildi, bir ütopya idi. Oysa Atatürk, insan aklının zaferine inanıyordu. Ulusuna güveni vardı ve

bu güveni hiçbir zaman sarsılmamıştı. Biliyordu ki, onun eksikleri, sefaleti, âcizliği, kişilikten yoksunluğu yalnız kulaktan dolma bilgilerine körükörüne bağlılığından ileri geliyordu. Onu özgür düşünmeye alıştırmamanın ilk koşulu bu köleliğinden kurtarmaktı. Bu da bir yasa çıkarmakla, ol demekle olacak işlerden değildi. Bu gerçeği çok iyi bildiği içindir ki, yurdunu kurtardığı tarihten ölümüne kadar geçen zaman içinde hiç durmadan hep ulusuna seslendi, ona, bütün diktatörlerin tersine, verilen buyruklara göre değil, aklını kullanarak düşünmesini salık verdi. Örnek olarak ileri, mutlu, aydın ve zengin Batı uluslarını gösterdi, onlardan hiçbir farkı olmadığını, geri kalmışlığının tek nedeni, kendisini yüzyıllar boyunca aldatmış olan cahil ve çıkarıcı kişilerin sözünden dışarı çıkamayışı olduğunu anlattı.»

(Yaşar Nabi Nayır, **Varlık**, sayı : 633, 1 kasım 1964)

Yazar, “Kurulu düzeni tümüyle gökten inmiş bir değişmez bütün olarak bilen ve ona karşı gelmeyi rüyasında görse hayıra yormayan kişilerden her iki dünyanın sorunları üzerinde düşünebilen özgür insanlar yaratmak kolay değildir.” yargısını anafikir olarak seçiyor. Bundan sonraki cümlelerde Atatürk’ün bu kolay olmayan işi nasıl başardığını açıklıyor. Cümlelerin tümü ilk cümleyle bağlantılı olarak geliyor.

Anafikir cümlesi hemen her zaman paragrafın başında bulunmaz. Bu, yazarın tutumuna bağlıdır. Önce açıklama cümlelerini verir, sonra bunları bir anafikir cümlesi üzerinde toplar. Sözgelimi, bu paragraf şu tür bir özellik taşımaktadır :

«Bakıyorum da bugünkü şairlerimizin çoğu, hep eskilerin, başkalarının gösterdikleri yoldan gidiyorlar, eskiden kalma duyguları, düşünceleri söylüyor-

lar. Birtakımının yeni gözökmelerine bakmayın, onlar da bundan on beş yıl öncekini taklif ediyorlar. Beş yüzyıl önceki eskidir de on beş yıl önceki değil midir? Bir şairin kendi yaratmadığı, başkasından öğrendiği her şey eskidir.»

(Nurullah Ataç, Ararken, İstanbul 1954)

Kimi durumlarda yazar, anafikir cümlesini açıkça belirtmeyebilir. Bunu, paragrafın tümüne sindirir. Böyle bir paragrafta anafikir, bizim, paragrafı yorumlayışımızla ortaya çıkar. Sözgelimi şu örneği okuyalım :

«Hey insanoğlu, Tanrılar Tanrısı! Bu muydu senin yiğitliğin? Bir haklı dünya dediğin bu muydu? Yalvaçların, filozofların bu kara günü mü öğütlediler sana? Aç oku onların dediklerini, hangisi bu yaptığını buyurdu insana?... Bir gökler ülkesiydi kurdukları onların da, insanlığa hürlüğü, yiğitliği öğütledilerdi. Işıklarla dolacaktı yeryüzü; hak olacaktı, eşitlik olacaktı, dostluk, kardeşlik olacaktı. yalan kalkacaktı zamandan... O bin yıllar, on bin yıllar sürmüş yalan... İnsanoğulları aldatılmayacaktı artık. Gerçek, doğru, birlik, sevgi; dirilik düzenlik olacaktı dünyada... Bu ilkeleri hangi etkiyle bir solukta yok edersin sen? O hak, iyilik, güzellik ilkelerini?... En büyük yalanı sen dedin bize; en iyileri, en yiğitleri, en güzelleri öldürerek... Milyonla, milyonla suçsuzu yok ettin... Bir tek buyrukta yok ettin hem de, bir körükörüne hırs uğruna... Yalnız dünü, bugünü değil, yarınımıza da kıydın acımadan... Bak açtığın kanlı yol uzayıp gidiyor önümüzde; o içgüdülerin sömürölmesi yolu... Karşılıklı konuşmaktan, şu hepimizden kaçanlara bak; o gözleri dönenlere, ağızları köpürenlere... Gün günden nasıl çoğalıyorlar, gün günden yaman aldatıyorlar insancıkları. Hâlâ hak diyorlar, kardeşlik diyorlar; mutluluk diyorlar, bolluk diyorlar; bilim, bilgelik, teknik diyorlar... Kim var bilime, bilgiye:

karşı olan? Ben dediklerine düşman mıyım? Kimdir tekniğe karşı gelen? Var mı onlar artık? Bir varlık mı? Bilmek kafamızın ışığı bizim, bilgelik yiğitliğimiz, insanlığımız... Ama sormayı da unutmamalı kişi asla... Bilim, ama ereği nedir? diyebilmeli. Teknik, evet, ama niçin? diye sorabilmeli. Niye biliyorum? Nedir onunla istediğim? Benim ülküm bilmek mi yalnızca, yoksa insanın mutluluğu mu? Teknik kolumuz, kanadımız bizim. Ama şu dağları delmek için mi yalnızca? Şu uzak yıldıza varmak için mi?... Şu çarklar niçin, şu dişli niye?..»

(Selâhattin Batu, **Varlık**, sayı: 637, 1 ocak 1965)

Bu uzunca paragrafta anafikri açıkça karşılayan bir cümle bulamıyoruz. Oysa bir konu birliği de var bu paragrafta. Cümleler arasında anlam bağlantısı da kurulmuş. Anafikri bu bağlantıdan çıkarabiliriz ancak. Bu da: “İnsanlar, alinyazılarını sürekli olarak değiştirme çabası ve savaşı içindedirler.” olabilir.

*** Cümle Düzeni**

Paragrafı, bir düşünceyle ilgili cümleler topluluğu olarak da tanımlayabiliriz. Bu bakımdan paragraftaki cümlelerin birbirleriyle anlamsal bir bağlantı kurması, bir bütünlük yaratması gerekir. Bunu da cümle düzeni sağlar. Her cümle kendinden öncekine dil ve düşünce yönlerinden iyice bağlanmalıdır. Cümleler arasında doğal geçişler kurulmalı, boşluklar bırakılmamalıdır. Anlatımımızın etki gücünü arttırmada bu bağlantının büyük bir payı vardır. Bir benzetmeyle söylemek gerekirse, bu bağlantıdan yoksun paragraflarla kurulmuş bir yazı, taşları yer yer sökülmiş bir Arnavut kaldırımını andırır. Onarımı gereken böyle bir

yolda rahatça yürüyemeyiz. Bunun gibi, cümleleri arasında dil ve düşünce kopukluğu bulunan paragrafları da sıkıntısızca okuyamayız.

Cümleler arasında dil ve düşünce bağlantısı nasıl kurulur? Her şeyden önce bu, cümleler ve kavramlar arasındaki bağlantıyı gerçekleştirmekle olur. Bunun için :

- Bir önceki cümlede geçen sözcük ya da sözcük öbeğini bir sonraki cümlede tekrarlarız.
- Bir cümlede geçen kavram ya da sözlerin yerine onları karşılayan zamirler kullanırız.
- Cümle başı bağlayıcılarından (ama, fakat, çünkü, ne var ki, lâkin, gerçi, şayet, her ne kadar, zira, meğer, oysaki, şöyle ki, nitekim halbuki, kaldı ki, üstelik, belki, hattâ, sanki, yeter ki, yoksa, aksi halde, gel gör ki, aksi takdirde, bununla beraber, hele...) yararlarız.
- Aynı düşünceyi değişik biçimde söyleme yoluna gideriz.

Aşağıdaki paragrafta değişik dizilmiş söz ve sözcük öbekleri, yukarıda belirtilen yolların nasıl kullanıldığını göstermektedir :

«Bence kişiliğini anlatmaya kalkmayan bir sanatçının yaratıcılıktan yana bir korkusu olamaz. Çünkü onun için kişilik, içinde gizli olan, ortaya çıkarılması gereken bir şey değildir. Bu bakımdan da bu gibi sanatçılar, duygularını, tutkularını gemlemesini bilirler, daha doğrusu onları yokmuş varsayabilirler. Çünkü sanatçıların da başarıya böylece ereceklerine inanırlar. Sanatçıların Soyluluğunu ken-

di soyluluklarına bağlamazlar; sanatları üstün bir sanatsa, bu üstünlük, kendi üstünlüklerinden doğma değildir. Bu gibi ozanların esini yadsımaları (red-detmeleri) için de bir neden yoktur. Tersine olarak bu türlü ozanlar, yaşamadıklarını da dile getirmek durumunda oldukları için, usların esin için ardına dek açık tutmalıdır. Ama burada «esin» in niteliği biraz değişiyor. Burada esin bir seçme, bir hesap kitap işi durumunu alıyor. Esin denilen şey, gerçekte bu türlü sanatçılar için gereklidir. Öyle ise kendini kişiliğini anlatmağa kalkmamak, yaratıcılığı öldürmez. Tersine olarak, yaratıcılığa yol açar. Çünkü yaratma, kendimizi aşma, kendimizden ötesine uzanmak demektir, giderek kendimizi yaratmak demektir.»

(Melih Cevdet Anday, **Cumhuriyet**, 28 nisan 1962)

* Uzunluk

Paragraflarımız kaç cümle olmalıdır? Bu soruya kesin bir karşılık verilemez. İle bir ölçü koymak gerekirse paragraf, bir düşünceyi tam açıklayacak kadar uzun, okunurluğu güçleştirmeyecek, okuyucunun ilgisini koparmayacak kadar da kısa olmalıdır. Ancak iyi düzenlenmiş bir paragrafta genellikle cümle sayısı yedi-sekiz dolaylarındadır.

PARAGRAF TÜRLERİ

Kimi paragraflar yazıdaki yerlerine ve görevlerine göre değişik özellikler taşırlar. Bu tür paragrafların kuruluşunda özenli davranmamız gerekir. Elbette ki paragrafın yapısıyla ilgili noktaları bunlarda da gözönünde bulunduracağız. Bu paragrafları şu adlar altında toplayabiliriz :

* Giriş Paragrafı

Düşünce grubuna giren yazılarında önemli bir görevi vardır **giriş paragrafı**'nın. Yazımızın ne ile ilgili olduğunu, yazımızda hangi sorun'un ortaya atıldığını, bunu hangi görüş açısından ele alacağımızı bu paragraf gösterir. Bu bakımdan giriş paragrafına, **tanıtma paragrafı** da diyebiliriz. Bunun dışında, giriş paragrafının okuyucumuzun ilgisini çekme, onu yazımıza bağlama görevi de vardır. Bunu, nasıl gerçekleştirebiliriz?

- Konuyu doğrudan ve tam bir girişle tanıtmalıyız.

Konuya girmenin büyük bir güçlüğü vardır. Bu güçlük, konuyu yoğun bir biçimde ortaya koyamamaktan konuyu saptırmaktan, düşüncelerimize inandırıcı bir yön verememekten doğar.

Değindiğimiz gibi giriş paragrafının asıl görevi, okuyucuyu, işlenmekte olan konuyla ilk elde yüzyüze getirmektir. Bunu gerçekleştirmek güç bir iştir. Özellikle yazmaya yeni başlayanlar, konuya doğrudan doğruya giremez, birtakım genellemelerle oyalanır dururlar. Aşağıdaki örneğe bu açıdan bakalım :

«Gerçek şu ki, Türkiye'de şiir, okurun çok üstünde bir düzeyde. Şiirin kendini yenileme, yontulup inceleme hızı ile okurunki farklı yerlerde. Okurun bir sürü şairi kendine yakın bulmaması, anlamaması, giderek yadsınması bundandır. Şiir de bir kültür olayıdır, sürekli bir değişim, bir evrim içerisindedir. Belki de toplumsal olaylardaki maddesel hareketin en büyük hızına sahiptir. Düşünce, madde-

nin bir görünüş şekliyse, şiir de bir düşünce ürünü olduğuna göre, bunun böyle olması kaçınılmazdır. Gerek dış dünya ile, gerekse kendi içinde estetiği ile bir yenilenme, bir değişim durumundadır. Bu değişimi tutmak ne şairin elindedir, ne de o sözünü ettiğimiz dış dünyanın. Eğer toplumsal olayların evrim hızı, değişim gücü şiirin iç dünyasındakinden azsa, bunun olağan sonucu olarak şiir estetiği ile okurdan kopuyorsa, bunda suçlu olan şair değil, kültüre kültürün istediği yakınlığı ve potansiyeli harcamayan okurdur. O da haklı olarak suçu kendindeki bu yavaşlığın sorumlusu olan düzene atabilir. Nasıl ki dış dünyaya gözünü kapayan, özünde dünyayı değiştirme gücünü taşımayan, yüreğinde insanlığın mutluluğundan yana bir öfke-coşku taşımayan şiir yazarı suçlu ise, ve hattâ şair olma özelliğinden yoksunsa; şiirin kendi içindeki evrime uyamayan, beğeni, değişim hızına kendini zorlamayan, günündeki şiirin erdiği incelikten habersiz olan şiir yazarı da suçlu ve hattâ şair olma özelliğinden yoksundur.

.....

Şimdi sözü aslında iyi bir şair mermerine sahip olan, fakat toplumculuk adına işin kolayına kaçan Süreyya Berfe'ye ve son aylarda yayımladığı kitabına getirelim.»

(Nihat Behram, **Papirüs**, 30 temmuz 1969, sayı:37)

Yazarın amacı, Süreyya Berfe'nin bir şiir kitabını tanıtmaktır. Gelgelelim konusuna girmeden önce, ülkemizde şiirin okur ve toplum açısından durumunu ele alıyor. Bu ve bundan sonraki dört paragrafta da bu genellemelerin çevresinden dışarı çıkmıyor. Nitekim bunun ayırımına kendisi de varmış olmalı ki, geniş bir girişten sonra bir uyarı niteliğindeki "Şimdi sözü aslında iyi bir şair mermerine sahip olan, fakat toplumculuk adına işin

kolayına kaçan Süreyya Berfe'ye ve son aylarda yayımladığı kitabına getirelim." cümlesiyle asıl konusuna yöneliyor. Böyle bir tutum, okuyucuyla yazı arasındaki bağlantının kurulmasını, daha başlangıçtayken engelleyebilir. Bir de şu örneğe bakalım :

«Cevat Şakir en ilginç sanat adamlarımızdandır. Denizi, deniz insanlarını çarpan yüreği ve düşünen kafasıyla onun kadar başarılı anlatan pek az yazar vardır. Tabiatın güçlü bir tanımcısı, toplum olaylarının dikkatli bir çözümleyicisidir. Bir yandan uzun yıllar yaşadığı Bodrum'un geçmişine, öte yandan o kadar haşır neşir olduğu deniz insanlarına bağlı «Halikarnas Balıkçısı» adını benimseyişi, kişiliğinin konuya sadece dıştan bir tanık gibi bakmayan yönüne, anlattıklarıyla kaynaşma eğilimine işaretler.»

(Konur Ertop, **Varlık**, 1 eylül 1969, sayı: 744)

Görüldüğü gibi yazar, konusuna doğrudan doğruya girmektedir. Bu, "Cevat Şakir, ilginç sanat adamlarımızdan biridir." yargısıyla belirtilmiştir. Bu ilginçlik nereden ileri gelmektedir? Yazar, okuyucunun bakışını bu soru çevresinde yoğunlaştırıyor. Böylece yazarla okur arasında bir iletişim kurulmuş oluyor.

● Konuyu ilgi çekici bir biçimde tanıtmalıyız.

Konuyu tanıtma kadar, okuyucunun ilgisini çekme de giriş paragraflarının ana görevlerinden biridir. İlgii çekmenin türlü yolları vardır. Bunlar, deneme yoluyla elde edilmiş birtakım buluşlardır. Konumuzun özelliğine, okuyucumuzun durumu ve düzeyine göre bunlardan birini seçip yazımızda uygulayabiliriz.

- Konuyla ilgili bir fıkra, atasözü özdeyişten yararlanma.

Kimi durumlarda bir fıkra, üzerinde durmak istediğimiz konuyu eğlendirici ve yoğun bir biçimde ortaya koyabilir. Paragrafın ilk ya da son cümlesinde böyle bir fıkrayla bağlantı kurarak yazımıza girebiliriz. Bunu, aşağıdaki örnekte görebiliriz:

«Biz, iş deyince, bir değer ifade eden her çeşit çalışmayı anlarız. Hikâye eskidir: Vaktiyle, Bağdat'ta bir adam Harun Reşit'e gelir, izin alıp marifetini gösterir. Meğer adam, bir çuvaldızın gözünden kırk tane iğneyi uzaktan atıp geçirmiş. Görenler bu ustalığa şaşar kalırlar. Harun Reşit, bu adama kırk altın bağışlar, kırk tane de değnek atılmasını emreder. Niçin mi? «Çünkü,» der, «kabiliyetini böyle boş yere harcayacağına faydalı bir işe çalışsaydın insanlığa daha yararlı olurdun.» Faydalı bir şey çalışmak... İşte iş için birinci şart budur.»

(Ahmet Kutsi Tecer, Ülkü, kasım 1944)

Yazar, “İş ve Değer” başlıklı yazısına yaygın bir fıkrayla giriyor. “Her işin bir değer taşıması, insanlara sağlayacağı yararlar ölçülür.” düşüncesini ilginç ve somut bir biçimde belirtiyor. Vedat Günyol'un “İleri Yaşamak, Geri Düşünmek ve Ötesi” adlı yazısının giriş paragrafı ise bir özdeyişten nasıl yararlanılacağını örneklemektedir :

«Yaşayışımız ileriden, düşüncemiz geriden yadadır.» demiş Kierkegaard. Bu gerçeği türlü düşünceler, çeşitli yönlerden ele alıp işlemişlerdir. Alexis Carrel'in bir zamanlar yeni bir buluş gibi ele alıp kitaplar dolusu lâfla anlatmak istediği buydu: Fi-

zik bilimlerinin, teknolojinin son yüzyıl içindeki ilerlemelerine karşın, insan bilimleri büyük bir gelişme göstermemişlerdir. İnsanlığın bütün dramı da bundan geliyordur. Fizik ve kimya alanındaki büyük devrimlerin sağladığı ileri yaşama olanakları ortasında, insanlar hâlâ ortaçağdan kalma düşüncülerin, kör inançların kölesi olmaktan kurtulamamışlardır. Bilim ve bilinç bakımından bir çağda, kafa ve ruh bakımından bir başka çağda yaşıyor insan-lar.»

(Yeni Türkiye Ardında, İstanbul 1966)

● Yaşantıdan yararlanma.

Kimi durumlarda da konu, yaşantılarımızdan yola çıkarak yazıya girmemizi gerektirir. Yaşantı-ların kişiselliği, okuyucuda ilgi uyandırır. Sözgeli-mi şu paragraf şu türdendir :

«İçimde bir sıkıntı, bir bunalma, bir bıkkınlık, ne bileyim işte, yaşamdan bir kopuşun o insanı her şeyin hoşluğuna, anlamsızlığına sürüklediği anlarım olmaz mı; bir hastanın ilâç şişelerine sarılışı gibi, benim de kitaplığımdaki bazı kitaplara sarılışım vardır öyle... Herkes gibi benim de yazarlar içinde daha çok sevdiklerim vardır. O sevdiğim yazarla-rın da her kitabını aynı ölçüde sevdiğimi söyleye-mem. İşte Sait Faik, bu sınırlı sevginin dışında ka-lan bir iki sanatçıdan biri oldu benim için. Onun her kitabında sevdiğim hikâyeler, hikâye parçaları buldum ben. Sevgide ise, insanı yaşama bağlayan, yaşamı anlamlı kılan bir güç vardır, değil mi? Ve işte Sait Faik bana, yukarda sözünü ettiğim çeşit-ten her denemede bu gücü duyuran, duyurabilen bir yazar oldu. İnsanın yaşamına bir anlam kata-bilmesi: bunun için o insan yaşantılarının bütün ayrıntılarıyla tatlı, acı; güzel, çirkin; yüce, bayağı, olağan ya da çarpıcı gerçeklerini şiiriyle yumuşata-rak, insanı, insana bir dostluk, bir kardeşlik çizgi-

sinde yaklaştırabilecek ölçüde şaşırtıcı bir ustalıkla verebilmesi Sait Faik'in başarısının özetlenebilecek gizli (sırrı) olmuştur, bana göre. Bu giz, daha birçok verimli gizlerin oluşmasından doğup Sait Faik'in başarısında anlatımını bulan bir sonuçtu.»

(Memduh Balaban, **Varlık**, 15 haziran 1964, sayı: 624)

Yazar, önce kendi iç dünyasına bakıyor, daha sonra Sait Faik'in hangi yanlarıyla kendisini etkilediğini göstermeye çalışıyor.

● Sorulardan yararlanma.

Okuyucunun ilgisini kamçılama, konuyu etkili bir biçimde tanıtmanın bir başka yolu da, yazıya sorularla başlamadır. Sorular, okuyucunun düşünce ve bakışlarının belirli noktalarda odaklaşmasını sağlar; onu değişik olasılıklarla yüzyüze getirir. Böylece yazıda ilgi noktaları da belirmiş olur. Aşağıdaki paragraf bunu örnekler :

«Edebiyatımızın asıl eksiği nedir sizce? Şiirde geçmişle sağlam bağlantılar kurulmayışı mı? Romanla hikâyede çağdaş akımları yeterli ölçüde izlemeyişi mi? Yoksa, rahmetli Orhan Burian'ın «Denemeler Eleştiriler» adlı kitabında değindiği gibi (s. 73): «Edebiyatınızın Asıl Eksiği», «başka memleketlerdeki sanat dergilerinin birçok sayfaları şu ya da bu yazarın kişiliğinin, eserlerinin ya da düşüncelerinin incelenmesine ayrılmışken» bizde «hâlâ acınacak kadar «doğulu» bir davranışla, dergilerde bu tür yazıların ya hiç bulunmayışı, ya da bulunanların hırsızca bir tersleme, ağzının payını verme, gönöl alıp sırt sıvazlama yollarından kurtulmayışı mı?»

(Mehmet Seyda, **Papirüs**, 1 haziran 1966, sayı: 1)

● Konuşturmalarından yararlanma.

Giriş paragraflarında konuşturmalarından da ya-

rarlanılır. Bu, yazıya canlılık kattığı gibi, okuyucunun ilgisini de çeker. Yazar, belirtmek istediği düşünceyi, akıntı yaptığı konuşmasını düşünce ortamında geliştirir. Aşağıdaki giriş paragrafı bu türdendir :

«Gene de bir şey söylememe izin verin,» diyerek söze başladı Nikolay Petroviç. «Her şeyi yadsıyorsunuz, daha doğrusu, her şeyi yıkıyorsunuz. Oysa insan yapıcı da olmalı.»

«Bu şimdilik bizim görevimiz değil. Önce yeri temizlemek gerek!»

«On dokuzuncu yüzyıl Rus yazarı Turgenyev'in ünlü romanı Baba'lar ve Oğullar'ın birkaç yıldır Batı'da sık sık sözü ediliyor. Özellikle yukarıdaki alıntıya dergilerde kaçır rastlıyorum. Dünyayı çalı ateşi gibi saran öğrenci başkaldırısını açıklamaya çalışan yazarlar, Bazarof'un nihilizmi ile Batı'nın öfkeli gencinin «yıkıcılığı» arasında bir paralel kurmak, başka bir deyişle, Bazarof'u bugüne uzatmak çabasındalar. Bazarof'un Nikolay Petroviç'e verdiği yanıtı bağlamanın dışında ele aldığımızda böyle bir benzerlikten gerçekten söz edilebilir. Batı'nın ayaklanan öğrencileri, ilk görevlerinin kapitalizmin ve çağımız teknolojisinin, insanı bir hiç durumuna indiren amansız ve anlamsız yapısını yıkmak olduğunu açık açık söylüyor, ama daha sonra ne yapacakları konusunda kesin bir söz etmekten, devrimlerinin geleceğini adım adım açıklamaktan kaçınıyorlar. Öte yandan, karşılıklarına dikilen kurulu düzen savunucularının söyledikleri de Petroviç'in nihlist Bazarof'u ve sonradan cılk çıkan müridi Arkadi'ye söylediklerinden pek farklı olmuyor.»

(Halûk Şahin, Yeni Dergi, 1 ağustos 1969, sayı : 59)

* Geçiş Paragrafı

Geçiş paragrafı her yazıda bulunmaz. Uzun yazılarda, bir bölümden başka bir bölüme geçer-

ken, bu bölümler arasında ilişki kurar. Bu ilişki, daha önce söylenenleri kısaca özetleme, söylenecekleri de sezdirme biçiminde olur. Çokluk bu tür paragrafların ilk cümlesi şöyle başlar : “Yukarıda değindiğimiz gibi...” Böylesi bir başlangıç, bizi, önceden söylediklerimizi toparlamaya yöneltir; yeneden söyleyeceklerimizle de bağlantı kurmamızı gerçekleştirir.

* Sonuç Paragrafı

Geçiş paragrafı gibi, sonuç paragrafı da her yazıda bulunmaz. Yazımız kısaysa, söyleyeceklerimiz açık seçik belirtilmişse bir sonuç paragrafı yapmaya gereksinme duymayız. Yazımız uzun ve karmaşık bir nitelik taşıyorsa sonuç paragrafı yapmamız gerekir. Çünkü bu paragraf, ele aldığımız konuyu, vermek istediğimiz anafikri, özetleyerek, derli toplu bir biçimde yansıtmaya yarar.

C Ü M L E

Önce de belirttiğimiz gibi, anlatımımızı etkili kılma özellikle sağlamlığıyla gerçekleşir. Çünkü anlatımın temel birimi cümledir. Bu bakımdan anlatımdaki başarımızla, cümlelerimizdeki sağlamlık arasında bir özdeşlik vardır. Sağlam bir cümlenin nitelikleri nelerdir?

* Dilbilgisi Kurallarına Uygunluk

Kısa tanımıyla cümle, bir yargı birimidir. Yar-

gının tam olarak görünebilmesi, cümlemizin, ortak dilin yerleşmiş kurallarına uygun olmasına bağlıdır. Bu da cümledeki öğelerin yerindeliğiyle, öğeler arasındaki bağlantının sağlanmasıyla gerçekleşir. Genellikle uzun cümlelerde bu bağlantıyı kurmakta güçlük çekeriz.

Cümlelerde en çok rastlanan dilbilgisi yanlışları şunlardır :

● Nesne Eksikliği

«Devrimle asırlardır özlemini çektiğimiz bir hukuk devletinin kurulacağına, bütün sosyal ve ekonomik kurumların da demokratik esaslara göre düzenleneceğine, bu toprakların üzerinde yaşayan insan olan hepimizin her şeyden önce hak ve onurumuzun demokratik yasalarla korunacağına inanıyor ve bekliyoruz.» (*)

Cümlede ileri sürülen düşünceyi ilk solukta anlayamıyoruz. Anlamamız için cümleyi bir iki kez okumamız gerekiyor. Her şeyden önce bu anlaşmazlık, cümlelerin uzunluğundan doğuyor. Ama asıl neden değildir bu. Öğeler arasında bağlantı kurulamamış, aynı “nesne”yi almayan fiiller birbirlerine yanlış olarak bağlanmıştır. Şöyle ki. “kurulacağına..., düzenleneceğine..., korunacağına..., inanıyoruz.” diyebiliriz ama, “kurulacağına..., düzenleneceğine..., korunacağına... bekliyoruz.” diyemeyiz. Çünkü **bekliyoruz** geçişli bir fiildir, i’li nes-

(*) Bozuk cümleler, Ömer Asım Aksoy’un **Dil Üzerine Düşünceler, Düzeltmeler** (TDK Yayını) adlı yapıtından seçilmiştir.

ne ister. Oysa burada, bu fiil, e'li nesneye bağlanıyor. Bu nedenle de cümlenin sağlamlığı bozuluyor.

● Özne Eksikliği

Bu anlatımın bozukluğu, ikinci cümledeki **özne** yokluğundan gelmektedir. Bu cümle, ilk cümlelerin öznesi olan **bulanıklık**'ı alabilmeliydi, almıyor. Bunun yerine ilk cümlelerin dolaylı tümlecisi olan **memlekette** sözü özne olarak düşünülüyor. Oysa özneler yalın halde bulunur. Cümlelerin doğru olabilmesi için ikinci cümlelerin başına **memleket** sözünün gelmesi gerekirdi.

● Nesne Artıklığı

«Memlekette bulanıklık yok bugün. Tersine alaca-karanlıktan sıyrılmış durumda.» (*)

Kimi cümlelerde de nesne eksikliği gibi nesne artıklığıyla da karşılaşmaktayız. Bir bakıma bu, dilbilgisi yanlışlığı sayılmaz. Ama bu fazlalık, anlatımın arılığını zedeler.

«Bu lüzumsuz hareketlerin millî kültürümüze yararlı olmak şöyle dursun, ona zarar verdiği kanısındaım.» (*)

Burada ona sözü gereksizdir. “Millî kültürümüz” her iki yüklemde de dolaylı tümlecisi görevindedir.

● Yüklem Eksikliği

«Bütün memleket sathının koruyucu hekimliğe olan ihtiyacı tespit ve giderilmeye çalışılmalıdır.» (*)

Bu cümlelerin bozukluğu da yüklem eksikliğinden

den ileri gelmektedir. Sözcüğü **tespit** sözcüğünden sonra gelmesi gereken **edilmeli** yardımcı fiili unutulmuştur. Bu, ortaya, “tespit... çalışmalıdır” gibi Türkçe söyleyişe aykırı, anlamsız bir kullanımıştır.

● Bağlama Yanlışlığı

Bu yanlışlığa yazılarda sık sık rastlanır. Çoğu kez aynı nesne ya da tümleci almayan yüklemelerin birbirlerine bağlanmasından doğar bu yanlışlık.

«Erkeklere öfke veren, aşağılık duygusuna düşüren sebeplerin derinine inelim.» (*)

Bu cümlede **veren** ve **düşüren** yüklemeleri aynı tümlece bağlanmıştır. Bu yüzden yanlış bir kuruluş çıkmıştır ortaya. Şöyle ki, “erkeklere öfke veren” diyebiliriz ama, “erkeklere aşağılık duygusuna düşüren” diyemeyiz.

* Duruluk

İyi ve sağlam cümlelerin niteliklerinden biri de duruluktur. Duruluk, düşünce, duygu ve görüşlerimizi gerektiği kadar sözcükle anlatma niteliğidir. Bu niteliği sağlamak için anlatımda belli bir görevi olmayan sözcükleri kullanmaktan kaçınmalıyız. Bunda ölçümüz şu olmalıdır: Cümleden bir sözcüğü attığımızda cümlemin anlamında bir daralma, anlatma gücünde bir zayıflama olursa o sözcük gerekir; olmuyorsa gereksizdir.

Durulugu bozan etmenlerin başında eş anlamlı

sözcükleri kullanma gelmektedir. Şu örnekte olduğu gibi :

«Olayların belirişi ve ortaya çıkışı hepimizi heyecanlandırmış, duygularımızı ve hislerimizi etkilemişti.» (*)

Burada **olay** sözcüğü, “beliriş ve ortaya çıkış” sözlerini içermektedir. Bunun gibi **duygu** ve **his** de anlamdaş sözcükler olup “heyecanlanma” eyleminin kapsamına girmektedir. Bu yönden cümlede anlatma katkısı olmayan gereksiz sözler vardır. Bunlar atılarak cümle: “Olaylar hepimizi heyecanlandırmıştı.” ya da “Olaylar duygularımızı etkilemişti.” biçiminde durulaştırılabilir.

Gereksiz sözcükleri kullanmaktan kaçınmanın bir yolu da, özellikle seçkin sözcüklerden, küçültme ekleriyle kurulmuş sıfat ve adlardan yararlanmaktır.

«Büyüksüz millet olmaz. Nitekim küçüksüz millet de olmaz. O küçüklerdir ki kudret sahibi yaşarken onu «hep», düştükten veya öldükten sonra da onu «hiç» görürler.» (*)

Bu cümlede yazar, “büyüksüz, küçüksüz, hep görmek, hiç görmek” gibi seçkin sözcükler kullanarak cümlenin anlatımını durulaştırıp yoğunlaştırıyor.

Duruluğu bozan bir başka etmen de, **olmak, etmek, eylemek, kılmak** gibi yardımcı fiilleri yerli yersiz kullanmaktır. Bunların yerine **canlı fiiller** kullanmalıyız. Sözgelimi, “hasta oldu” yerine “hastalandı”, ya da “Su, bulanık bir hale geldi.” yerine, “Su bunlandı.” demek gibi.

* Yalnlık

Yalnlık, cümleyi, gereksiz - süs öğelerine başvurmadan kurma niteliğidir. Gereksiz sözcüklerden kaçınılması yönünden yalnlık'ın durulukla birleşen yanları vardır. Şu cümleye bu yönden bakalım :

«Bu güzelim hayatın doyumsuz binbir çeşit tatlı güzelliklerine veda ederek ebedî ve ezeli bir diyara, ölümün sonsuz ülkesine göç etti.» (*)

Cümlede anlatılmak isteneni tek sözcükle anlatabiliriz: “Öldü.” Görülüyor ki, öbür sözcüklerin tümü gereksizdir. Yalnlığı sağlamak için özellikle sıfatların kullanılışında özenli olmalıyız. (Betimleme bölümüne bak.)

* Açıklık

Başka bir tanımla cümle, bir düşünceyi, bir duyguyu, bir isteği tam olarak anlatan söz dizisidir. Bu yönden sağlam bir cümle, karşıladığı yargıyı tam olarak anlatır. Yargının anlaşılabilirliği de cümlelerin tam ve açık olmasına bağlıdır. Açıklık bulunan bir cümleden herkes aynı anlamı çıkarır. Böyle olmaz da bir cümle çeşitli anlamlara gelirse, hem öyle hem de böyle anlaşılmaya yol açarsa açık değildir. O halde açıklık cümlelerin kapsadığı anlamın kolayca anlaşılmasıdır.

Cümlelerimizin açıklığını hangi etmenler engeller? Neleri gözönünde tutmalıyız ki, cümlemiz açık ve anlaşılır olsun?

● Sözcüklerin ve Öğelerin Yerinde Kullanılmayışı.

Sözcükleri cümle içinde yerli yerinde kullanmamak söylediklerimizin yanlış ya da ters anlaşılmasına yol açar. Sözgelışı bu cümleye bakalım :

«Kötü bir anlayışın ve düşüncenin verimi olan dil devrimini kökünden yıkma çabaları son yıllarda hızlandı.» (*)

Bu cümleyi yazanın ereği, dil devrimini yıkma çabalarının kötü bir anlayış ve düşüncenin ürünü olduğunu göstermektedir. Oysa bu durumuyla cümleden bu anlam çıkmamaktadır. Cümleyi okurken ikili bir anlamla karşılaşırız : Dil devrimi mi kötü bir anlayış ve düşünüşün verimi? Yoksa, dil devrimini kökünden yıkma çabaları mı? İkisi de anlaşılıyor. Öyleyse, birden çok anlaşılmaya yol açtığına göre, cümlede açıklık yoktur. Bu **yokluk**, sözcüklerin gelişigüzel sıralanmasından doğmaktadır. Örneğin cümleyi şöyle kursak açıklığı sağlarız: “Dil devrimini kökünden yıkma çabaları kötü bir anlayış ve düşüncenin verimidir. Bu çabalar son yıllarda hızlanmışır.”

Şu cümlede de açıklık yoktur: “Yüzme, en iyi denizde öğrenilir.” Burada da “en iyi” sözcükleri yernide kullanılmadığı için yanlış anlaşılmaya yol açmıştır. Cümle şöyle kurulmuş olsaydı yazarın söylediği açıkça belirirdi: “En iyi yüzme, denizde öğrenilir.”

● Noktalama İşaretlerinin Yerli Yerinde Kullanılmayışı.

Noktalama işaretleri cümlelerimizdeki açıklık ve anlaşılabilirliği sağlayan önemli bir öğedir. Bunların yerinde kullanılmayışı yanlış anlamalara yol açabilir.

“Bu konuşmanın en ilginç yönüydü.” cümlesini ele alalım. Bu durumuyla cümle, iki türlü anlaşılabilir: Üzerinde konuşulan, yani “o”, konuşmanın en ilginç yönü olarak görülebilir. Oysa belirtilmek istenen “o” değildir. “bu”dur. Yanlış anlaşılmanın nedeni de “bu”dan sonra “,” ün unutulmuş olmasıdır. Sözgelimi, “Balkondan, akan insan selini seyrediyorduk.” cümlesine **balkondan** sözcüğünden sonra “,” kullanılmamış olsa, **insan selinin balkondan akması** gibi bir yanlış anlam çıkar. “Bulgar yazarı Faulkner’in bir sözünü andı: Bir yazar hem grubun üyesi olsun, hem de büyük yazar olsun buna imkân yoktur.” cümlesindeki **Faulkner, Bulgar yazarı**’ndan sonra virgül konmadığı için, Bulgar yazarı gibi görülmektedir. Oysaki Faulkner, Amerikan yazarıdır. Virgül eksikliği, Faulkner’i iyi tanımayanları yanıltabilir.

● Karşılaştırma Eksikliği

Cümlelerimizin anlatım gücünü zayıflatan, açıklığını engelleyen etkenlerden biri de, karşılaştırmaların yerinde ve doğru yapılmayışıdır. Şu örneği bu yönden inceleyelim: “Soyut resmi, Doğan’dan çok severim.” Bu biçimiyle cümleden çıkaracağımız anlam şudur: “Soyut resmi de seviyorum, Doğan’ı da. Ama soyut resmi, Doğan’ı sevdiğimden daha çok seviyorum.” Oysa, bu cümleyi yazanın

amacı, böyle bir anlamı belirlemek değildir. O, şunu demek istiyor: “Ben de, Doğan da soyut resmi sevmekteyiz. Ama ben, soyut resmi, Doğan’ın sevdiğinden daha çok severim.”

● Zamirlerin Gelişigüzel Kullanılışı.

Cümlelerimizin açıklığını gölgeleyen nedenlerden bir başkası da, zamirlerin gelişigüzel kullanılmasıdır. Bilindiği gibi, bu tür sözcüklerin cümle içerisindeki asıl görevi, bir ada bağlanması, o adın yerini tutmasıdır. Bu bağlantı tam kurulmazsa cümlelerimiz açıklığını yitirir. Özellikle **bu, şu, o; bunlar, şunlar, onlar** gibi zamirleri cümlede kullanırken hangi ad ya da kavramın yerine kullandığımızı bilmeliyiz.

* Çeşitlilik

Anlatımı etkili kılmanın bir yolu da, cümlelerimizi tekdüzelikten kurtarmaktır. Anlam, yapı, sözdizimi yönlerinden bir çeşitlilik kazandırmalıyız cümlelerimize. Bu çeşitliliği sağlayabilmek için de şu noktaları gözönünde bulundurmalıyız :

● Aynı Kip’li Cümleleri Üstüste Kullanmakta Ölçülü Olmalıyız.

Üstüste yinelenen aynı kip’li cümlelerin kullanılması, anlatımı durgun, tekdüze ve kuru bir duruma düşürür. Aşağıdaki paragrafta bu durumu görmekteyiz :

«Şiir havasının her şeyden önce kelimelerin seslerinden olduğunu kabul etmemeğe imkân yoktur. Yalnız şu var ki nesir içinde yer alan kelimelerin sesleri, şiiri kuran kelimelerin sesleri değildir. Kelimelerin, konuşurken, yazarken duyulan sesleri, şiir olan mısraların yapısında, sırrı bilinmeyen bir düzen, içinde kaynaştıkları zaman, başkalaşırlar, bir özellik kazanırlar. İşte bu özel ses, bizi şiir dünyasına çağırır.»

(Suut Kemal Yetkin, *Günlerin Götürdüğü*, İst. 1958)

Görülebileceği gibi, cümlelerin yüklemeleri genellikle **-dir** ek-fiilleriyle kurulmuştur. Bunun yanında yapısal yönden de bir değişiklik yoktur cümlelerde.

● Biçimsel Bir Devrik Cümle Anlayışından Kaçınmalıyız.

Aynı kip'li cümlelerin üstüste kullanılması, anlatıma nasıl bir durgunluk katarsa, devrik cümlelerin de üstüste gelmesi anlatımı durgunlaştırır; ayrıca anlatımın akıcılığını bozar, onu duruklaştırır. Aşağıdaki örneğe bu açıdan bakalım :

«Side'nin hep korsanlıkla ve korsanlarla ilişkisi oldu tarih boyunca. Side'nin sonu da belki korsanlıktan ileri geldi iyice bilinmemekle birlikte. Örneğin İsa'dan sonra ikinci yüzyılda o zamanın Amerikalıları olan Romalılar, Side'nin ve çevresinin yönetimini birdenbire Bergamalılara verdiler, ama Bergamalılar baş edemediler Side'lilerle. Çünkü Side'liler çok hızlı bir biçimde, denizdeki gemileriyle alışmışlardı bir defa bağımsızlığa ve özgürlüğe. Bergamalılar Aksu'dan öteye geçip borularını öttüremediler Side'de. Bu ara Side'liler baktılar ki gelirleri azalıyor, korsanlarla giriştiler anlaşmaya. Özellikle Kilikya'lı korsanlar geliyordu buraya Strabon'a gö-

re. Kilikyalılar kullanıyorlardı burasını bir tersane gibi, gemilerini yapmak ve bir an önce denize salarak ortalığı haraca kesmek için.»

(Orhan Duru, **Yeni Ufuklar**, 1 ağustos 1969, sayı : 207)

Bu paragrafta devrik cümlelerin biçimsel bir erekle kullanıldıklarını görmekteyiz. Bu yüzden de paragrafın okunurluğu güçleşiyor. Oysa devrik cümleler gerektiği yerde, doğal bir biçimde kullanılmalıdır. Bilindiği gibi, devrik cümlelerin kaynağı, konuşma dilidir. Ancak devrik cümleler, konuşma dilinde de üstüste kullanılmaz.

● Cümlelerimizi Yadırganmaz Bir Uzunlukta Tutmalıyız.

Uzunluk yönünden cümlelerimiz, okuyucumuzun, yazımızla olan düşünsel bağlantısını koparmayacak nitelikte olmalıdır. Çok uzun, bileşik, karışık cümlelerde öne sürülen düşünceler, karıştırılabilir. Bunun yanında, baştan aşağı bu tür cümlelerle kurulan yazılarda, yukarıda değindiğimiz anlatım eksikliği (durgunluk) ortaya çıkar. Şu örnekte olduğu gibi :

«İkinci Abdülhamit devrinin hürriyet havasında doğup ilk gençliğini onun içinde geçiren ve Meşrutiyet İnkılâbı, Trablus harbi, Balkan bozgunu, muhaceretler, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke yılları ve Kurtuluş Savaşı gibi cemiyetimizi kökünden sarsan büyük hâdiseleri yaşayan Yakup Kadri'nin iç dünyası teşekkül anlarında çeşitli yolların kesiştiği ve çeşitli rüzgârların uğrağı bir meydana benzetilebilir. Muhtelif tesirlerin sebep olduğu gururlar, inkisarlar, ümitsizlikler, ebedi zevkler ve özentiler, birbirini çarçabuk eskiten fikirler, bu rüzgârların

önlerinde savrulur, sonra yavaş yavaş ve karşılıklı saflar halinde dizilerek muharririn manevi envanterini yaparlar.»

(Dr. Niyazi Akı,
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul 1960)

Ancak çok kısa cümleler de, özellikle öğretici yazılarda düşünce sıçramalarına yol açar, anlatıma kesiklik ve tekdüzelik katar. Bu yönden cümlelerimizin uzunluğu, düşüncemizi tam belirleyecek kadar uzun, anlatım gücünü zedelemeyecek kadar da kısa olmalıdır. Aşağıdaki yazı, bu uzunluk-kısalık dengesini göstermesi bakımından ilginçtir:

«Özellikle yeni şairlerin, yeni hikâyecilerin ve rimlerinde anlatım yönünden, dil yönünden ortaya çıkan bir değişikliğe dikkat etmemek elden gelmiyor. Bazı şairler, ortak dilden, bugün içinde solumakta olduğumuz dilden sapıyorlar; özellikle halk türkülerindeki dile, söz değerlerine dadanıyorlar; şiirlerini oradan süzmek, devşirmek istiyorlar. Halk şiirinin devrimci eylemde kullanılan pratik biçimleri, bunların sağladığı hazır izlenimler, elverişli geliyor onlara. Ancak, bunda bazan o kadar ileri gidiyorlar ki, sağlanan şiirsellik kimi zaman sadece o söz değerlerinin yerleşik, hazır, katılaşmış şiirselliğinden ibaret oluyor. Bizce aldatıcı bir yoldur bu. Şairi kolayca ittiği için de tehlikelidir. «Bir bölük turna aktı da gökten» dizisini ele alalım: güzeldir bu dize; çünkü daha önce güzelliklerini içine sindirdiğimiz bir sürü söz bağlaşmasıyla doludur. Ama güzel olsa da neye yarar? Bizim çabamızın bir ürünü değildir o. Bizim içinde büyüdüğümüz dil değerlerinin bizimle billurlaşan ağıntısının ortasından geçmez. Yaşantımızın şiirsel bir sonucu değildir Ex ante değil, ex post. (ileriye değil geriye) bir bakıştır. Yatırım değildir. Önemli olan bugünlerde için-

de yaşadığımız dil değerlerinin bize sağladığı olanaklarla aynı şeyi anlatmaktır. Aynı şey demekle de yanlış konuşuyoruz galiba; yaşantımızın, düşüncemizin, çevre koşullarımızın bizi şimdiki zaman'a getirdiği noktadaki dilin olanaklarıyla mutlaka başka şeyler de anlatabileceğizdir. Şiirin gizleri de, şansları da, hareketi de, yaşayan, daha doğrusu yaşanan, dildedir. Özel dil ancak ortak dilin içinde yaratılabilirse bir değer taşıyabilir; şiirsel duyarlığı iletebilir; vurucu olabilir.

Yine yukarıdaki dizeye dönelim. Halk şairi o dizeyi kurarken kendi yaşadığı dili kullanmıştı. Hattâ kullandığı dilin en özenli, en titiz bir dil olmasına çalışmıştı. Hattâ hattâ o dile bir şeyler katmıştı. Bizim yapacağımız ona öykünmek değil, onun yaptığı gibi yapmaktır; yâni kendi dilimizle konuşmak, bir şey anlatıyorsak onunla anlatmak. Bu, halk şiirinden hiç yararlanılmaz, hattâ yararlanılmaz demek değil elbet. Ama arı, çiçek yiyip yine bal yerine çiçek yapmaya başlarsa tehlikeye düşmüştür. Halk kaynakları şiiri besleyecektir. Ama onda eriyerek, özümленerek, yakıt halinde. Bazı değerli genç arkadaşlarla bu eğitim tehlike yaratacak şekilde gelenekleşmeye başladığını gördüğümüz için söylüyoruz bunu. Bu tür davranış, şiirde söylenecek şeyi, şairin bildirisini sınırlıyor da. Özün gelişmesini önüyor. Şiiri, tatlı fakat yanlış biçimler içine sıkıştırarak bir şey söylemez hale getiriyor. Duyarlık donuyor. Şairin entellektüel gücü kendi oluşum koşullarının altında bir yerde devinmek zorunda kalıyor. Oysa böyle hareket eden arkadaşların çoğu, devrimci şiir yazmak isteyen arkadaşlar. Devrimci düşüncenin dilin içinde, şiirin dokusunda yeni kıpırtılar meydana getireceğini kimse inkâr edemez. Böyle olunca şairin bu noktada durumunu yeniden bir gözden geçirmesi gerekmez mi?

Bu durum şiirimizde bir kanadın son yıllarda aşırı ve yanlış bir istekle fazla kişisel bir dil yaratma eğilimine bir tepki de sayılabilir. Gerçekten çok kez ortak dilin dışında birtakım kişisel diller

yaratmaya çalışmıştı bazı arkadaşlar. Bu arada, hiçbir nesnel karşılık hazırlanmadan, şiiri o kişisel dillerle anadilden koparmaya çalışanlar da oldu. Yanlıştı bu. Bakıyordunuz şiir anadilin dışında bir yere düşebilmiş. Baykuşun dışisine «bayankuş» dediniz mi tamamdı. Bunun çoğalması şiiri bazı temel gereklerinden saptırdı yer yer. Böyle yazan şairlerin çoğu şimdi ya şiiri bırakmış ya da şiirsel şanslarını yitirmiş bulunuyorlar. Çünkü şiir, dil içinde bir dildir, ama kuş dili de değildir. Yeni şiirin gereklerini kavrayan şairlerin ise bugün hemen hepsi ayaktaadır.

Şiirimiz bugün yeni bir açılım içinde. Ama genç şairin yukarıda belirttiğimiz sakıncayı kısa sürede atlatması, etkisiz kılması gerekiyor. Yoksa bu kez dilin alt bölgesinde devinirken baykuşun erkeğine «ağam kuş» diyenler çok zaman kaybedeceklerdir. «Baykuş», hiç değilse, dilin dışına da olsa bir sıçramaydı. Bir spordu hiç değilse. «Ağamkuş» ise şiirsel plânda hiçbir şey değildir. 1950 kuşağı şairlerinin ve genç şairlerin bir kısmı Ahmed Arif gibi şiir yazmaya başladılar bir süreden beri. Ama sözgelimi Ahmed Arif'in şiir dili özgündür, kendindençir, konuştuğu, yaşadığı gibidir. Ve Ahmed Arif'in şiirindeki asıl şiirsel dürtü halk kaynaklarının arasından sık sık fırlama, yücelti kazanma geleneğinde olan entellektüel dil lâvlariyle yaratılır. Onun dilini alıp aynen kullanan arkadaşlar var, o dil bu arkadaşların şiirinde yama gibi duruyor. Sevsek de, o arkadaşların şiirlerinde Ahmed Arif'i seviyoruz. O arkadaşlar yaşamamışlardır o dili. Bu yüzden yazdıkları şiirlerde bir kendindenlik değil, bir çeviri işlemi vardır. Şiirsel ilişki hayatla birey arasında değil, şiirle şiir arasındadır. Şiirden çok, birtakım şiirlerin şiiri yazılıyordur.

Aynı şeyi geleneksel nazım biçimlerini kullanan şairler için de söyleyebiliriz. Bu biçimler de şiirin kendi doğrultusunda sıçrama yapmasını önleyebiliyor; özellikle genç şairlerde şiiri tembelleştiriyor. Bazı ustalar bu yönde verimli çalışmalar yap-

mış olabilir. Genç şairin o yola öykünmesi o ustanın şiirini eskitiyor, ya da böyle bir eğilim taşıyor. Sanırsınız yeni şairlerin bu noktada çok dikkatli olmaları gerekir.»

.....

(Cemil Süreyya, **Papirüs**, temmuz 1969, sayı: 36)

Kısaca denebilir ki, anlatımımızın tekdüzelikten kurtulması cümlelerimizin çeşitliliğine bağlıdır. Bu çeşitliliği; cümlelerin kip, yapı, uzunluk-kısalık yönlerinden düşüneceğimiz gibi, anlam açısından da düşünebiliriz. Olumlu-olumsuz, soru, ünlem, eksiltili... gibi değişik anlamlı cümlelerin bir yazıda bulunması, onun anlatımını etkiler.

S Ö Z C Ü K L E R

Yazımızın anlatım gücünü daha etkili bir hale getirmek için onu paragraf ve cümle açısından değerlendirdiğimiz gibi sözcükler yönünden de değerlendirmeliyiz. Çünkü paragraf bir **düşünce**, cümle bir **yargı**, sözcük de bir **kavram** birimidir. Kompozisyonda önemli olan, bu **birimler** arasındaki dengeyi kurmaktır. Bu, sözcük seçimi gibi, yazma için kaçınılmaz olan bir gerçeği ortaya koyar.

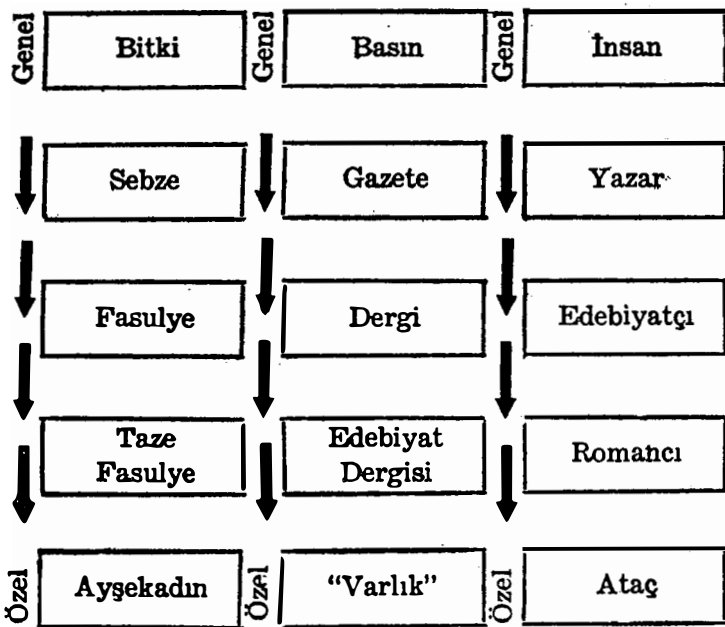
Sözcük seçimi, söylemek istediğimizi tam olarak adlandırma isteğinden doğar. Yazılarımızın somutluğu, düşüncelerimizin görünürlük kazanması, sözcüklerin seçimiyle ilgilidir. Sözgelimi şu cümleye bakalım: “Bahçe, ağaçları ve çiçekleriyle bir yalancı cenneti andırıyordu.”

Bu cümle gözümüzün önünde ayrıntılı ve belirgin bir görüntü çizmiyor. Okuyanın hayal gücü-

ne göre bir **bahçe** geliyor gözönüne. Bunun nedeni, yazarın, adlandırma işini başarılı bir biçime sokamayışdır. Burada **ağaçlar** ve **çiçekler** genel sözcükleridir. Ağaçların da, çiçeklerin de adları ve nitelikleri belirtilmemiştir. **Çınar, akasya, manolya, çam, dişbudak, atkestanesi, ıhlamur, salkımsöğüt...** sözcüklerinden biri ya da birkaçı verilmiş olsaydı, cümlenin anlatımı belirginleşecekti. Çiçekler için de aynı şey söylenebilir. Demek oluyor ki, sözün seçiminde ilk adım, bir düşünceyi tam olarak adlandırmadır. Öyleyse yazma dili açısından sözcüklerin başlıca türlerini tanıyalım :

* Genel ve Özel Anlamlı Sözcükler

Sözcüklerin bir bölümü, varlıkları, kavram ya da nesneleri topluca adlandırır. Örneğin **bitki, insan, besin** gibi. Bu tür sözcüklere **genel anlamlı sözcükler** diyoruz. Anlam genelliği basamaklı bir nitelik taşır. Çok genelden özele doğru bir iniş gösterir. Şu tabloda olduğu gibi :



O halde özel anlamlı sözcükler, belli bir türü, topluluğu değil de, tek bir varlığı, kavramı ya da nesneyi belirler. Yazılarımızı **genellemeler**'den kurtarmanın yolu, genel anlamlı sözcükler yerine özel anlamlılarını kullanmaktır.

† Somut Sözcükler

Gerçekte, sözcükler birer göstergedir. Dış dünyadaki varlık ve kavramları yansıtırılar. Yansıtılan varlıklar, görülebilen, tutulabilen, yani nesnel bir niteliği olan şeylerse, bu tür sözcüklere **somut söz-**

cükler denir. Örneğin, **taş, su, toprak, ağaç...** gibi. Bu sözcükler duyulduğunda herkesin zihninde aynı görüntüyü, aynı ortak imgeyi yaratır. Bu tür sözcüklerin ağır bastığı yazılarda nesnellik vardır. Bunun için de okuyucudan okuyucuya değişmez. Somut sözcükler daha çok bilimsel yazılarda yer alır. Bilimsel yazılar gerçeği amaçlar da ondan. Çünkü bilimsel yazı, belgeyi gerektirir, okuyucuda bir imge zenginliği yaratmaz.

* Soyut ya da Görece Sözcükler

Bu sözcükler duyguların, tutkuların, düşünce ve coşkuların dildeki karşılıklarıdır. Örneğin **duygu, rüya, sevgi, acı, korku...** gibi. Bunları anlamlandırmamız, ancak bir nesneye bağlamakla olanaklıdır. Çünkü karşıladıkları kavramları elle tutamaz, gözle göremeyiz. Bu yüzden de herkesin düşüncesine aynı ortak imge ya da kavramı getirmez bu sözcükler. Anlamları üzerinde sık sık tartışmalar olur. Sözgelimi, insanlar düşünmeye başladıklarından bu yana **güzellik, mutluluk** gibi kavramları tartışagelmişlerdir. Gene de bunlar üzerinde kesin bir yargıya vardıkları söylenemez.

Sözcüklerin bu anlamlarını, onların cümle içerisindeki kullanılışları gösterir. Bir sözcüğün tek başına anlamı, onun gerçek (sözcük) anlamıdır. Sözcük, gerçek kimliğini, cümle içerisindeki kullanılışına göre kazanır. Kullanılış yönünden de cümleleri iki kümede toplayabiliriz:

* Gerçek Anlamlı Sözcükler

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, sözcüklerin her-kesçe bilinen anlamına **gerçek anlamlı** denir. Bu gerçek anlam üzerinde sanki ortak bir anlaşma yapmış gibiyizdir. Sözelimi, **altın** sözcüğüne bakalım. Bu sözcüğün gerçek ve ortak anlamı şudur: “Parlak, sarı renkte, kolay işlenen, yüksek değerli, paslanmaz bir madendir.” Bu, sözcüğün kullanılışından değil, karşıladığı kavramdan gelen anlamıdır.

* Mecaz Anlamlı Sözcükler

Bir dilde kavramlar ve durumlar sınırsız, sözcüklerin sayısı ise sınırlıdır. Her kavram için ayrı ayrı sözcük bulamama, onları ortak anlamları dışında kullanmayı zorunlu kılmıştır. Bunun yanında anlatıma çeşitlilik katma, imgelerimizi zenginleştirme de bunda etken olmuştur. Örneğin **altın** sözcüğünün şu cümledeki kullanılışına bakalım: “Altın başaklar bütün tarlayı doldurmuştu.” Bu kullanılışta **altın** sözcüğü ile, başakların **sarı parlaklığı** belirtilmek isteniyor. Bunun için de **altın** sözcüğünün zihnimizde uyandıracacağı izlenimden yararlanılıyor.

* Sözcüklerin Deyimsel Anlamları

Sözcükler kimi durumlarda kalıplaşarak sözlük anlamlarını yitirirler. Böyle birden çok sözcüğün kendi öz anlamları dışında yeni bir anlam kazanmalarına **deyim** denir. Deyimler, kalıplaşmış söz öbekleridir. Yapısı içinde yer alan her sözcüğün anlamsal bütünlüğe bir katkısı vardır. Deyim-

sel bütünlüğü yaratan sözcükler tek tek, bir anlam taşımazlar. Örneğin **altın** sözcüğü, başka sözcüklerle de birleşerek şu deyimleri oluşturmuştur:

- **Altın adını bakır etmek:** Temiz ve parlak ününü karartmak.
- **Altın babası:** Umulmadığı halde parası çok olan kimse.
- **Altın devri:** En parlak ve mutlu devir.
- **Altın leğene kan kusmak:** Varlık içinde hastalık ya da acı çekerek yaşamak.

Bu deyimleri, açıklanan anlamlarıyla karşılaştırsak, onların, söylemek isteneni kestirme ve yoğun, hattâ daha etkili bir yoldan anlattığını, böylece anlatıma da bir canlılık getirdiğini görürüz.

* Terimler

Belirli kavramları karşılayan bilim ve sanat alanlarıyla ilgili sözcüklere **terim** denir. Terimler, günlük ve genel dilin ortak sözcükleri değildir; bilim, sanat ve teknik dilidir. Bu yönden kullanılmış alanları sınırlıdır.

Terimlerin yazımızda yer alması, seçtiğimiz konuya bağlıdır. Bir tiyatro eleştirmeni bir oyunu eleştirirken tiyatro terimlerinden yararlanmak zordur. Bir spor yazarı, bir maçı değerlendirirken aynı zorunluğu duyar. Bir edebiyatçı, gerekirse konusunu, terimlerle yoğunlaştırır. "Şu örnekte değişik dizilmiş sözcükler, birer terimdir:

«Halk şiirinde, tip olarak, aslında iki tür vardır:

Mâni, koşma. Öteki türler (türkü, semai, destan, varsağı, ilâhi, nefes...) bu iki tipin türev'leridir. Mâni ya da koşma tipindeki bir deyişin hece sayısı aynı kalsa bile, ezgi'si değıştikçe, tür'ler de ayrı adlar almaktadır. Kimi türlerde, kıta'daki dize sayısı üçe inmekte, ya da dörtten artık olmaktadır. Ama bu durum, Türk halk şiiri'nin dörtlük'lerden meydana geldiğı ilkesini zedelememektedir. Çünkü bu azalma ya da çoğalmalar, aynı tür'ün değışik biçimde uygulanmasıyla ilgilidir. Temel öge, yine dört'lük'tür. Üçlük'lere dayalı, ya da beşlik'lerden kurulu biçimler, az sayıdadır ve dörtlük ilkesini ortadan kaldırmamaktadır.»

(Hikmet Dizdaroğlu, **Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)**, aralık 1968, sayı : 207)

Terimler, okuyucu ile yazarlar arasında anlaşma ortaklığı kurar. Bu yönden de yazımızı sapmalardan, yerinde olmayan gereksiz tanımlamalardan kurtarır. Böylece yazımız daha etkili, daha inandırıcı, bilimsel bir niteliğe bürünür.

«Okumayı öğrenmek, sanatların en gücüdür.»

GOETHE

V

OKUMA - YAZMA İLİŞKİSİ

Okuma, yazma gücümüzü besleyen temel kaynaklardan biridir. Başkalarının gözlem ve yaşantılarını paylaşma, kişisel dünyamızın sınırlarını zorlama, okumayla gerçekleşir. Her şeyden önce, içinde bulunduğumuz zamanı aşma olanağını sağlayarak bizim, dünyayı anlama gücümüzü arttırır. Sözelimi, **Sokrates'in Savunması**'nı okuyan bir insan, o günün düşünce düzeyini tanır, o düşünce düzeyi içinde yaşar, kendini eleştirir. Bunun gibi, bir Camus'ü, bir Sartre'ı okuyarak da çağdaş insanın en gerçek sorunlarını, evrensel **dram**'ını öğrenir. Giderek geçmiş çağlarla kendi çağı arasında düşünsel bir köprü kurar çağdaş insan.

Okuma, düşüncelerimizi tanıma ve onları yansıtmaya olanağını da sağlar. Bir yandan yazarın düşüncelerini kendi düşünceleriyle bağıntımlarken, bir yandan da dil gücünü geliştirmiş olur. Bundan da öte, onda, bir güzel söyleme, güzele varma isteği uyanır. Çünkü okunanı anlama, aslında, yazarın düşüncelerini, kendi sözcüklerimizle yeniden biçim-

lendirmedir. Bu biçimlenme, doğal olarak dil ve anlatım gücümüzü de geliştirir.

Yazmak isteği duyan her insan, düşünce ve dil gücünü beslemek için sürekli olarak okumak zorundadır. Ama hangi tür bir okumayla bu dil ve düşünce gücü kazanılır? Bunun için kesin ve tek bir yol gösterilemez. Ancak tek bir şey söylenebilir: Değişik yazı türleri, değişik okuma yöntemleri gerektirir. Sözgelimi bir roman ya da öykü için uygulayabileceğimiz bir okuma yöntemini, bir düşün yapıtı okurken uygulayamayız. Kaldı ki, birimiz için geçerli olan bir yöntem, başka birimiz için geçerli olmayabilir. Bu yönden, her okur, gerçekte, kendi okuma yöntemini kendisi yaratır. Bununla birlikte hangi yöntemi uygularsak uygulayalım, şu soruları gözönünde bulundurmamız yararlı olur :

1. Okuyacağımız yapıtın konusu nedir?
2. Bu konu üzerinde birtakım ön bilgilerim ya da eleştirel anlamda düşüncelerim var mı?
3. Yazar, neyi vermeyi amaçlıyor? Bilgilerimizi mi artırmak, bizi bir düşünceye mi inandırmak, bir yaşantı içine mi sokmak istiyor?
4. Yazarın savunduğu ana düşünce ya da ana duygu nedir?
5. Bu ana düşünce ya da ana duygu, nasıl bir yapısal bütünlük içinde veriliyor? Başka bir söyleyişle yazar, nasıl bir düşünce yöntemi uyguluyor?
6. Yapıtın dil ve anlatım özellikleri nelerdir?
7. Yapıtın yaşamamıza katkısı ne oluyor? Yeni bir düşünce mi, yeni bir gerçek mi, dü-

şüncede yeni bir yöntem mi, yeni bir karakter anlayışı mı, yoksa insan yaşantısı üzerine derinliğine bir anlayış mı?

Yukarıdaki soruları, uygulanmaları yönünden değerlendirelim. Birinci soru oldukça kolaydır. Doğal olarak, her yazı ya da kitabın bir konusu vardır. Bu konu, değişik olay, düşünce ya da durumla ilgili olabilir. **Doğu Anadolu'nun Düzeni**; ülkemizin toplumsal yapısı, çağdaş düşünce akımları gibi çeşitli alanların kapsamına girer. Bu bakımdan, yazarın neyi ele aldığını kolayca kestirebiliriz.

İkinci soru kolay gözükmele birlikte zordur da. Bu soruyu yanıtlama, okuyucunun kendi bilgi dağarcığına gerçekçi bir tutumla bakmasını gerektirir. Çoğumuz bu konuda nesnel olamadığımız için, kulaktan dolma bilgileri, genel kültürümüzün bir parçası sayarız. Okuduklarımızı bu kulaktan dolma yüzeysel bilgilerle değerlendirmeye kalktığımız için, yanıtların çıkmazından kurtulamayız. Bunun için de önyargılarla davranmamalı, birtakım gerekli sorularla konuya eğilmeliyiz. Diyelim ki **Doğu Anadolu'nun Düzeni** adlı yapıtı okuyacağız. Öncelikle şu türden sorularla bilgilerimizi değerlendirmeliyiz :

- Doğu Anadolu hakkında neler biliyorum?
- Yazarın, görüşlerini yoğunlaştırdığı konu hakkında neler biliyorum?
- Bildiklerimle, yapıtta öne sürülen düşünceler arasında bir bağlantı var mı?

Kuşkusuz bu soruları yanıtlayabilmemiz bizi, söz konusu yapıtı okumaya zorlayacaktır.

Üçüncü soru da kolaydır bir bakıma. **Öğretici** yapıtlarda yazar, genellikle **önsöz**'de ya da **giriş** bölümünde amacını belirtir. Bu amacını gerçekleştirmek için çeşitli yolları deneyebilir. Bir yandan bilgi verir, bir yandan yoğun bir düşünce ortamı yaratır, bir yandan da kanılarımızı ve davranışlarımızı etkilemek için bizi, bir yaşantının içine sokar.

Roman, öykü, şiir, oyun gibi sanatsal yapıtlarda, yazarı, yazmaya iten amaç daha da karmaşıktır. Bu tür yazılar, genellikle yaşamın tadına ve anlamına vardırılmayı amaçlar. Sözgelimi **İnce Memed** romanını okurken kendimizi, ilginç bir eylemin içinde unutup, zamanın nasıl geçtiğini anlamıyoruz. Ama yazarın ereği yalnızca bu değildir. Bunun yanında insan güdülerini, sorularını tanıyor, onun, baskılar karşısındaki başkaldırısına tanık oluyoruz.

Dördüncü soru bizi, okuma süreci içinde etkin bir durumda tutar. Kimi yapıtlarda yazar, savunduğu ya da benimsetmek istediği düşünce ve duyguyu açıkça ortaya koyar. Bu, onun, konuya bir yorum getirişidir. Bu yorumu, okurun, kendi sözcükleriyle yeniden anlatması gerekmektedir. Şu tür sorular, yazarın yorumunu anlamamız ya da kavramamız için bize ipuçları verebilir :

- Yazar, insanoğlunun iyi ya da kötü davranışları üzerinde nasıl düşünüyor?
- Kişinin, çevresi ve toplumla ilişkilerini nasıl görüyor?

- Yazarın çizdiği karakterler, kendi özel ya-
şantılarının sorumluluğunu duyuyorlar mı?
Yoksa bu karakterler, dış baskı ve etkilerin
kurbanı mıdırlar?
- Yapıt, genel havası yönünden, **güldürücü,**
ağlatıcı, yerici, alaycı ya da **ağırbaşlı...** gibi
niteliklerden hangisini taşıyor?

Bunlar ve benzeri sorular, sanatsal yapıtların
(roman, öykü, oyun, şiir) anafikrini saptamamıza
yardım eder.

Beşinci soruyu açık seçik yanıtlayabilmemiz,
yapıtın **thèm** ya da anafikrini kavramamızla ilgi-
lidir. Anafikrin ışığı altında şu sorulardan da ya-
rarlanabiliriz :

- Düşünceler arasında nasıl bir bağlantı ve
çağrışım kurulmuştur?
- Düşüncelerin geliştirilmesinde **tartışma ve**
açıklama yöntemlerinden hangisi uygulan-
mıştır?

Altıncı soru, bir yapıtı değerlendirmede olduk-
ça önemlidir. Dilini anlayamadığımız bir yapıtın
düşüncesini de anlayamayız. Dil ve anlatımı değer-
lendirmede yazarın cümle düzeni, sözcükleri seçimi
ve kullanışı, bu kullanıştaki özgürlük, üzerinde du-
racağımız noktalardır. Bunları, yapıtın bütünlüğü
içinde düşünmeliyiz.

Yedinci sorunun karşılığı, yukarıdan beri söy-
lenenlerin derli toplu bir özeti olacaktır. Çünkü
bir yapıtın yaşamımıza katkısı tek yönlü de-

ğildir. Bununla birlikte yapıtı, kendi açımızdan da görmemiz gerekir: Yapıtın bize verdiği ya da kişiliğimize kattığı nedir?

Görölüyor 'ki okuma, belirli ve bilinçli bir tutum takınmamızı gerektiren bir **süreç**'tir. Okumanın düşünme, duyma, anlatma gücümüzü geliştirme, bize eleştirel bir anlayış kazandırması, yukarıda belirttiğimiz **tutum**'la gerçekleşir.

S O N

BİBLİYOGRAFYA

- AKSOY, Ömer Asım: **Dil Üzerine Düşünceler Düzeltmeler**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1964.
- BAYDAR, Mustafa: **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?** Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul 1960.
- BROOKS, Cleanth — WARREN, Robert Penn: **Fundamentals of Good Writing**, Harcourt, Brace and Company, New York 1950.
- DEMİRAY, Kemal: **Sözlü ve Yazılı Anlatım Kompozisyon**, İnkilâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1966.
- EGRİ, Lajos: **The Art of Dramatic Writing**, Simon and Schuster, New York 1960.
- FOWLER, Mary Elizabeth: **Teaching Language, Composition and Literature**, McGraw-Hill Book Company, New York 1965.
- MILLET, Bred B.: **Reading Fiction**, Harper and Row New York 1950.
- ÖZDEMİR, Emin: **Örnekli ve Uygulamalı Yazma Tekniği**, Üçler Yayınevi, Ankara 1967.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat: **Yazmak Sanatı ve Kompozisyona Giriş**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1960.
- PERRINE, Laurence: **Story and Structure**, Harcourt, Brace and World Inc. New York 1959.
- ROMA, A. King Jr. — FREDERICK, MCleand: **Modern American Writer**, American Books Company, New York 1961.
- SARTRE, Jean-Paul: **Edebiyat Nedir?** De Yayınevi, İstanbul 1966.
- SARTRE, Jean-Paul: **Sözcükler**, De Yayınevi İstanbul 1965.
- VARDAR, Berke: **Dilbilim Sorunları**, Yeni İnsan Yayınları, İstanbul 1968.

V A R L I K Y A Y I N L A R I

FAYDALI KİTAPLAR (15, * 20, ** 25,
*** 30 lira)

- 1.* Büyük Kompozitörler (40 besteci)
- 2.** Büyük Yazarlar (65 ünlü yazar)
- 3.** Kısa Dünya Tarihi (H. G. Wells)
- 4.** Büyük Adamlar (230 ünlü kişi)
- 5.** Sanat Tarihi (Haz. Zahir Güvemli)
- 7.** Dinler Tarihi (Félicien Challaye)
8. Sinema Tarihi (Z. Güvemli)
- 10*** Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü
(B. Necatigil)
- 11.*** Büyük Romanlar (Haz. Azize E. Bergin)
- 13.* Musiki Tarihi (İlhan Mimaroglu)
- 14.* Büyük Şairler ve Şiirleri (Haz. T. Yücel)
16. Amerika Federal Hükümeti ve
Çalışma Mekanizması (F. C. Acheson)
- 17.** Tiyatro Tarihi (Mehmet Fuat).
18. Kılavuz Sözlük (Yaşar Nabi)
- 19.* Amerika Birleşik Devletleri Tarihi
- 20.** İslâm Tarihi (S. F. Mahmud)
21. Japon Şiiri (L. Sami Akalın)
- 23.* Fransız İhtilâli (Pierre Gaxotte)
- 24.** Evlilik ve Ahlâk (Bertrand Russeld)
- 25.* Mutluluk Yolu (Bertrand Russell)
- 27.** Cinsiyet ve Psikanaliz (Sigmund Freud)
- 28.** Düşünce Tarihi (O. Hançerlioğlu)
- 29.* Atatürkçülük Nedir (Haz.: Yaşar)
30. Büyük Siyasî Dâvalar (S. Tiryakioğlu)

- 31.* Resim Bilgisi (**Nurullah Berk**)
32.* Mitologya (**Edith Hamilton**)
34.* Fizyoloji Açısından Cinsiyet
(**Dr. Walker**)
36.* Mahatma Gandhi (**L. Fischer**)
41.** Dünya Edebiyatçıları Ansiklopedik
Sözlüğü
42. Dünyamızı Keşfedenler (**A. Bergin**)
43.** MutulukDüşüncesi (**O. Hancıerlioğlu**)
44. Uygarlık Tarihi (**Shep. B. Clough**)
46. Romalılar (**R. H. Barrow**)
48. Dünyamızın Hayat Hikâyesi
50. Uygarlık ve Barış (**A. Schweitzer**)
51.*** Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1
(**Cevdet Kudret**)
53.** Özgürlük Düşüncesi (**O. Hancıerlioğlu**)
54.. Eski Akdeniz ve Yakın-Doğu
Uygarlıkları (**Leroux-Contenau**)
58. Karıncaların Dünyası (**D. W. Morley**)
59.* Kapitalizm, Sosyalizm ve Demokrasi
I. (**Joseph A. Schumpeter**)
60. Atatürk Yolu (**Yaşar Nabi**)
61. Türkçülüğün Esasları (**Z. Gökalp**)
62.* Neden Hıristiyan Değilim (**B. Russell**)
63.* Atatürkçü Olmak (**C. Atuf Kansu**)
64.** Edebiyat Terimleri Sözlüğü (**Akalın**)
65.* Cinsî Adetler Tarihi (**R. Lewinsohn**)
66.* Güç Çocuğun Eğitimi (**Alfred Adler**)
69.* Çağımızı Hazırlayan Düşünce (**Alsan**)
70. Türkiye Mektupları (**Von Moltke**)
71. Çağdaş Görgü Sözlüğü (İyi yaşama
73.* Kapitalizm, Sosyalizm ve Demokrasi II
(**Joseph A. Schumpeter**)
74. Çağdaş Eğitim (**W. O. Laster Smith**)
75. Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri
79. Bunlar da mı İnsan (**Primo Levi**)
80. Ekonomik Sistemler (**J. Lajugie**)
83. Tarihte Garip Olaylar (**Max
Kemmerich**)
84.*** Rus İhtilâli (**Marcel Liebman**)
85. Bizim Kuşak ve Ötekiler
(**B. S. Ediboğlu**)
86. Yaşama Sanatı (**André Maurois**)

- 87.*** Türk Şiiri Haz.: (Yaşar Nabi)
88. Toplum Sınıfları (Pierre Laroque).
89.*** Dünya Şiiri (Haz.: İlhan Berk)
90. Politika ve Propaganda (J. M. Domenach)
91. Şiir Sanatı (Haz.: Yaşar Nabi)
92.* Napoleon Bonaparte (Chateaubriand)
93. Eğitim ve Toplum Düzeni (B. Russell)
94.* Çağımız 20. Yüzyıl (N. Alsan)
95. Çin Kültür İhtilâli (A. Jelohovtsen)
96. Tolstoy'un Hayatı (R. Rolland)
98. Atatürk ve Kurtuluş Savaşı (Ceyhun Atuf Kansu)
99. Evren ve Einstein (Lincoln Barnett)
100. Atatürkçülüğün İlkeleri İhsan Akay
101. Atatürk Diyor Ki
102. Atatürk'ün Özel Mektupları
103. Dine Karşı Düşünce Tarihi (Albert Bayet)
104. Hangi Sol (Attilâ İlhan)
105. Mutlu Olmak Sanatı (Alain)
106.** Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü (B. Necatigil)
107. Ekonomik Doktrinler (J. Lajugie)
108.* Toplumsal Düşünce Tarihi (K. Schilling)
109. Turizm (Dr. Tunay Akoğlu)
110. Millî Mücadele Anıları (H. V. Velidedeoğlu)
111. Büyük Ahlâk Doktrinleri (F. Grégoire)
112. Toplum Bilimin Tarihi (G. Bouthoul)
113. Panait Istrati (Monique Jutrin)
114. Bilim ve İnsan Değer Yargıları (J. Bronowski)
115. Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular (Kemal Karpat)
116. Tarihimizde Garip Vakalar (Reşat E. Koçu)
117. Yeni Eğitim (Angéla Medici)
118. Atatürk Şiirleri Antolojisi (Muzaffer Reşit)
119. Vatan Şiirleri Antolojisi (M. Reşit)

120. Kahramanlık Siirleri (**M. Gökalp**)
121. Büyük Felsefeler (**P. Ducassé**)
- 122.** Zerdüşt Böyle Diyordu (**Nietzsche**)
- 123.* Acı Aşklar (**Zahir Güvemli**)
124. Psikolojik Savaş (**Maurice Megret**)
125. Rüyalar ve Yorumları (**S. Freud**)
- 126.* Mistisizm ve Mantık (**B. Russell**)
- 127.* Bilim ve Din (**Bertrand Russell**)
128. Atatürk ve Edebiyat (**S. Borak**)
129. Mustafa Kemal ve Çetecilik
(**Prof. Yavuz Abadan**)
130. Politika Bilimi (**Marcel Prélot**)
131. İlk Gençlik Çağında Cinsel İlişkiler
(**Dr. Eutace Chesser**)
- 132.** Ortaçağda Müslümanların Yaşayışları
(**Ali Müzaheri**)
133. Fahişelik ve Kadın Ticareti
(**J. G. Mancini**)
- 134.* Atatürk Yolunda 40 Yıl.
135. Avrupa Uygarlık Tarihi (**C. Delmas**)
136. İki Kültür (**C. P. Snow**)
137. Bağımsızlık Savaşı (**R. N. Aktaş**)
138. Cinsel İlişkiler Sosyolojisi (**Dr. André M. Daninos**)
139. Cumhuriyet Bayrağı Altında (**C. A. Kansu**)
140. Halkların Psikolojisi (**Prof. A. Miroglio**)
141. Kalkınma Sorunu (**M. Ülgüray**)
- 142.* Çağdaş Sanat Felsefesi (**A. Turanl**)
143. Çağdaş İslâm Dünyası (**J. C. Reisler**)
- 144.* Nasrettin Hoca Fıkraları (**E. Cem Güney**)
145. Cinsel İlişkiler Tarihi (**Dr. A. M. Daninos**)
146. En Güzel Türk Fıkraları (**M. Reşit**)
147. Tonguç Yolu (**M. Başaran**)
148. Ortak Pazar (**Jean-François Deniau**)
149. Sosyalizm (**Bourgin-Rimbert**)
- 150.** Kıbrıs'ta Vuruşanlar (**Özker Yaşın**)
151. Bayraklaşan Atatürk (**S. N. Özerdim**)
152. Bozuk Düzen Okulu (**H. Beyhangil**)
153. Dünya Nereye Gidiyor (**R. Dumont**)
154. Uyumsuz Yaşama (**Albert Camus**)
- 155.* Şiddet Hikâyeleri (**Haz. M. Seyda**)
- 156.** Sıyaset Sosyolojisi (**M. Duverger**)



Yazmak sanatı üzerinde düşündürmek, kompozisyon adı verilen doğru ve zevkli metinler meydana getirme yeteneğini genç öğrencilere ve iyi yazmak isteyen herkese aşılacak için birçok kitaplar yazılmıştır şimdiye kadar bizde. Ama kendileri de yazar olan iki genç edebiyat öğretmenin, Emin Özdemir'le Adnan Bin-yazar'ın uzun çalışmalar sonunda hazırladıkları bu kitap, gerek metodu ve açıklamaların özenle kaleme alınışı, gerekse verilen örneklerin zenginliği kadar titizlikle seçilişi bakımından benzerleri arasında özel bir değer kazanmaktadır. Sadece edebiyat derslerine yardımcı bir kitap değil, her edebiyat severin zevkle okuyarak yararlanacağı bir eser olduğu için onu yayınlamayı görev saydık.

T125