

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

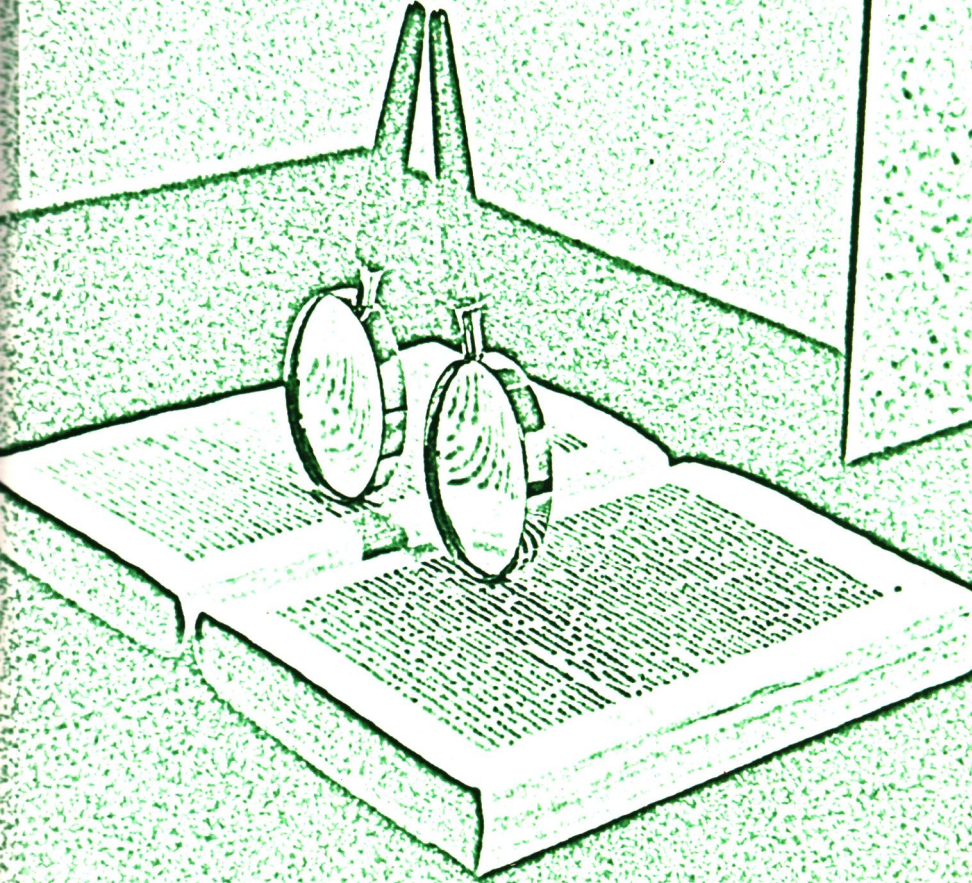
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

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

Emin Özdemir

Dilin Öte Yakası

DENEME



EMİN ÖZDEMİR

Dilin Öte Yakası

ELEŞTİREL DENEMELER



İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 1674
Edebiyat - 451

Dilin Öte Yakası / Emin Özdemir

Kitap Editörü: Korkut Tankuter

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel
Baskı: Şefik Matbaası

1. Baskı: İstanbul, Temmuz 2002
ISBN 975-08-0288-8

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2002

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi

İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 80050 İstanbul

Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23

<http://www.yapikrediyayinlari.com>

e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

İnternet satış adresi: <http://www.estore.com.tr/bulvar/yky>

İÇİNDEKİLER

Sunuş • 7

1. YAZIYI SORGULAMAK

- Sırtımızla Okuma • 11
- İki Kapak Arasında • 16
- Güzelduyusal Yaşantı • 21
- Sözcük Örgüsü • 26
- Özanlatı ya da Biçem • 31
- Anlatımın Tadı • 36
- Dil ve İçerik • 41
- Düşüncenin Canı • 47
- Anlam ve Biçem • 53
- Yazının İlk Koşulu • 56
- Sözcüklerin Hakkı • 61
- Gerçeği Çarpıtmak • 65
- İmge ve İşlevi • 70
- Dilin Öte Yakası • 75

2. DEĞİNİLER

- Şiirin Tanıklığı • 83
- Kitapsız Büyüyenler • 89
- Edebiyat Cambazları • 93
- Yumuşakçalar • 98
- Türkçenin Anlatım Gücü • 104

Anadilin Toprağında •	112
Halk Dilinden Yazı Diline •	117
Sözcük Salkımları •	120
Yığılımsallık •	125
Doğru ve Güzel Yazı •	130
Kavramlaştırma •	135
Kavram Tutsaklığı •	140
Kavram Kirletimi •	145
Terimleştirme •	149
Eleştirinin Altyapısı •	154
Eleştirel Birikim •	159
Gecekondü Yazını •	165
Romanımız Üzerine Yeni Saptayimler •	170
Genç Bir Ozana Mektup •	175

3. SÖZCÜKLERLE YAŞAMAK

Acının Simyacısı •	183
Denemeselliğin Tadı •	190
Güneşi Isıtan Ozan •	200
Hilmi Yavuz'un Sözcükleri •	206
Acıların Şiiri •	212
İlhan Selçuk'un Köşeyazıları •	219
Masaldan Öte •	224
Başaran'ın Şiir Evreni •	229
Şiirin Artalanı •	234
Oktay Akbal'ın Yazıları •	239
Sokağın Anahtarı •	244
Salâh Birsell'in Söz Evreni •	249
Talip Apaydın'da Dil ve Anlatım Örüntüsü •	254
Kemal Özer'in Şiir Haritası •	261

4 . DÖRT ÖLÜM YAZISI

Bir Savaşçı Daha •	275
Sevginin Ezgicisi •	282
Mustafa Nihat Özön •	288
Ömer Asım Aksoy'un Son Adresine Postalanmıştır Bu Mektup •	295

Sunuş

Dilin Öte Yakası, 1970’li yıllardan bu yana çeşitli dil ve yazın dergilerinde yayımlanmış yazılarımdan bir seçmeyi içeriyor. Seçtiklerimi aralarındaki konusal ve sorunsal yakınlıklarına göre üç ayrı bölümde topladım: “Yazıyı Sorgulamak”, “Değıniler”, “Sözcüklerle Yaşamak”. Hemen belirteyim ki öyle kesin, aşılmaz sınırlar yok bu bölümler arasında. Aynı bölümlerde yer alsalar da kimi yazıların birbirini anıştıran, birbirlerine göndermeler yapan yinelemeli yönleri var.

Her yazı, türü ne olursa olsun; düşünce, duygu, düş ve yaşantıların basılı, yazılı simgelere dönüştürülmüş biçimidir. Okuma da, en yalın tanımıyla, bu simgelerle iletişime girme, onları sorgulama eylemidir. Kuşkusuz, yazıların daha kuşatıcı bir terimle metinlerin yapısına, dilsel ve anlatımsal özelliklerine göre okuma eyleminin doğası değışir; çünkü kurmacasal metinlerin okurdan istediğı iletişim konumu ve okurluk donanımıyla düz örüntülü, bilgilendirici metinlerinki birbirinden çok farklıdır. Nereden geliyor bu farklılık? Dil ve yazı, gerçeklik ve yazınsallık arasında hangi türden bağıntılar vardır? Yazıların okunurluğunu, söz ve sözcük evrenini belirleyen etkenler nelerdir? Birinci bölümdeki yazılar, daha çok bu türden soruların ekseninde yoğunlaşıyor.

İkinci bölümdekilerin konu haritası oldukça geniş bir alanı kuşatıyor. Yazınsal yaratıların tanıklık işlevinden yaşama ve yaratma ilişkisine; Türkçenin söz varlığındaki değışme ve gelişmelerden eleştirel birikimimize değin dil, yazın ve düşün yaşa-

mımıza yönelik sorunlarla ilgili değinilerdir bunlar. Bugün de güncelliklerini koruyan.

Adından da anlaşılacağı gibi üçüncü bölümdekilerse kimi ozanların, yazarların dil ve söylem evrenleri üzerine yazılmış değerlendirme yönsemeli yazılardan oluşuyor.

Şunu da ekleyeyim: Kitaptaki yazılar, salt bilgilendirici ve öğretici bir çabanın ürünü değildir. Türsel bir adlandırma yapmak gerekirse denebilir ki bu yazılar, ne terimsel anlamıyla bir eleştiri ne de bir denemedir. Eleştiri türünün sorgulayıcı yönüyle denemenin düşünen yönünü dokusunda birleştirip örttüren eleştirel denemelerdir bunlar.

Emin Özdemir

1

YAZIYI SORGULAMAK

Sırtımızla Okuma

“Gerçi aklımızla okuruz ama, sanat zevkinin yeri iki kürek kemiğinin arasındır. Sırtınızdaki bu ürperme, insanlığın ulaşabildiği en yüksek heyecandır. Sırtınızla okuyamıyorsanız hiç okumayın daha iyi”.

Vladimir Nabokov’un bu sözlerini okurken durup düşündüm şöyle bir: Böyle bir okuma alışkanlığını, daha doğrusu yöntemini nasıl kazanabilir kişi? Ülkemizde, ilkokuldan üniversiteye değin sürüp giden dil ve yazın eğitimi, ayrımında mıdır bu gerçeğin?

Yazınsal yaratıları güzelduyusal bir tat ya da coşku içinde okuma, kuşkusuz bir bilgi donanımını gerektirir. Bunların başında da yapıt ve yaratının simgesel bir iletişim biçimi olduğu gerçeğini okurun bütün boyutlarıyla bilmesi gelir. Çünkü türü ne olursa olsun her yazınsal yaratı dilsel bir evren sunar okura. Bu evrene girebilmesi, onu oluşturan öğeleri alımlaması dili bir açkı olarak kullanmasına bağlıdır.

Yazınsallık büyük ölçüde dile dayalı bir olgudur. Dolayısıyla, bir yazınsal yaratıyı irdelemeye yönelik her işlem, eninde sonunda gelir dile dayanır. Öte yandan yazar ya da yaratıcı için de böyledir bu. Yaratısına yerleştirdiği yaşam gerçeğini, coşku, tutkuları, duyguları dilin kendisine sunduğu olanakları işleyerek biçimlendirir. Böyle olunca yazınsal yaratıya yaklaşımın, onu irdelemeye, kavramaya yönelişin ilk çıkış yeri dili olacaktır ister istemez.

Yazınsal yaratı dilsel bir ürün olduğu gibi, insan elinden

çıkmiş bir yapıttır da. Doğal olarak yaratıcısının, dokusuna vurduğu damgayı taşır. Bu damga kimi yapıtlarda oldukça gizlenmiş, örtük bir nitelik kazanır. Yetkin bir okur, yazarın yapıtına vurduğu damgayı bulup ortaya koymaya çalışır. Bu yönde yoğunlaştırır çabalarını. Dahası anlama süreci içinde yeniden üretir o yapıtı. İşte Vladimir Nabokov'un sözünü ettiği "ürperme" ve "insanlığın ulaşabildiği en yüksek heyecan" diye nitelendirdiği güzelduyusal tat da bu yeniden üretim aşamasında gerçekleşir.

Bir yazınsal yaratıyı, okuma süreci içinde yeniden kurgulayıp üretme, *anlama* edimine bağlıdır büyük ölçüde. Anlama da okurun birtakım temel bilgilerle donanımını gerektirir. Okunan metni değişik açılardan değerlendirip yorumlayabilecek bilgiler toplamıdır bunlar. Terimsel bir söyleyişle yorumbilgisi... Ne ki bir başına yorumbilgisi de, metni açıklamaya yönelik işlemler bütünü de anlama edimini tam olarak kuşatmaz. Bunların yanı sıra, gelişmiş ve incelmış bir duyarlık ister okurdan. Duyarlığı gelişmemiş bir okurun elinde anlama edimini gerçekleştirecek bilgiler, yapıt ve yaratıyı salt bir nesne durumuna dönüştürür. Nesneyi oluşturan öğeler, bunlar arasındaki bağıntılar, ilişkiler ortaya konurken nasıl bir yol izlenirse duyarlığı gelişmemiş okur da bir yapıtı irdeleyip değerlendirirken özdeş bir yol tutar aşağı yukarı. Yapıt ve yaratıyı nesne gibi görmesi, nesnelleştirmesi de seçilen bu yoldan gelir işte.

Metnin anlamını bulgulayıp ortaya koyma çok yönlü bir olgudur. Yol, yöntem bilgisi yanında duyarlık boyutu da vardır. Duyarlık boyutu hem okura hem de yazara uzanır. Yazarla yaratısını özdeşleyerek söylüyorum bunu. Akşit Göktürk de "Yorum ve Yazın" adlı yazısında bu gerçeği vurgulayarak şunları söylüyor:

"... Bir yazın metni yalnız kavramlarla tanımlanabilecek, ya da salt çözümlemelerle anlaşılacak bir nesne değildir. Bir sestir o, işitilmeyi gerektiren, ancak işitildiği zaman anlamını veren. Yalnız görsel bir kavrayış yetmez onu anlamaya, çünkü onun anlaşılması hem insansal bir olgu, hem de bilgi kuramıyla ilgili bir süreçtir. Yazın yapıtlarının anlaşılması, evrendeki varoluşumuzla ilgili daha köklü, daha kapsamlı süreçler üzerine temel-

lendirilmelidir. Dolayısıyla, yazın yapıtının anlaşılması, varoluş dünyasından bir kavramlar dünyasına, sayısal veriler dünyasına kayan soyut bilimsel bir anlama değildir. Yaşadığımız evrende, varoluş yaşantısının etkin olarak işe karıştığı bir tarihsel karşılaşmadır. Varolan insan ile, bir varlık konumunu belgesel olarak dile getiren yapıtın karşılaşması”.

Bu anlayış okullarımızın kapısından içeri girmiş değildir daha. Bunun için de ilkokuldan üniversiteye değin sürüp giden dil ve yazın eğitimimiz, sözcüğün gerçek anlamıyla çağdışıdır. Bir kez, öğrencilerin karşı karşıya geldikleri metinlerin büyük bir bölümü terimsel anlamıyla yazınsal bir tattan yoksundur. Çocukların düş, düşlem, duygu evrenlerini kuşatacak, onları devindirip yüreklerinde titreşim yaratacak bir yanları yoktur. Tersine duyarlığı körelten, imgelemi donduran, yavan parçalar-dır bunlar. Denilebilir ki bu dersten beklenen duyarlığı geliş-tirme, okuma alışkanlığı kazandırma şöyle dursun yazıdan, ya-zınsal yaratılardan soğutur çocukları.

Dil ve yazın eğitimimizdeki çağdışılık, salt öğretim izlence-lerinin ikelliği, bu izlencelere göre oluşturulan ders kitapları-nın durumuyla açıklanamaz elbette. İlk elde görülen nedenler-dir bunlar. Sorunun çok yönlü başka nedenleri de var. İnsan ögesi, başka bir söyleyişle dil ve yazın öğretmeni yetiştiren ku-ruluşların düşünsel yapısı bunların başında gelir. Bireysel ara-yışları bir yana bırakırsak üniversitelerin dil ve yazın öğretimi sürdüren bölümlerinde tam bir içekapalılık görülür. Bu bölümler öğrencilerini çağdaş yazınbilimin verileriyle, dilbilim ve eleştiri akımlarıyla karşılaştırma yerine geçmişin yazın gömüt-lüklerinde dolaştırır. Bu yüzden de dil ve yazın öğretmenliği eğitiminden geçenler, çağdaş yazınbilimin en temel kavramları-nı bile tanımadan öğretmen görevini üstlenirler.

Yazınbilimin temel kavramlarına yabancı, bilgi donanımı yetersiz dil ve yazın öğretmenleri her metne nesnel bir varlık olarak bakarlar. Dahası metinler arasında bir ayırım yapmazlar, yapamazlar. Kurmacasal bir metinle kullanmalık bir metni aynı kalıba dökerler. Bu tür öğretmenlerin elinde bir roman, öykü ya da şiir bir hava raporu metnine dönüşür. Okuma edimi de on-lar için harfleri, seslem ve sözcükleri birbiriyle çatıp seslendir-

meden öte bir anlam taşımaz. Bu yüzden lise öğreniminden geçmiş gençler, 'ussal, duyumsal, eleştirel' düzeyde okuma alışkanlığı edinmeleri bir yana, 'görsel kavrayış sınırında' kalan okuma yöntemini bile kazanamazlar.

Sözünü ettiğim bölümlerde öğretmen yetiştirme konusunda gözlemlenen bu acıklı durumu, bilimsel çalışmalar, bilgi üretimi yönünden de görebiliriz. Yazınbilimsel bağlamda yapılan çalışmalar ya yok gibidir ya da yapılanlar, yazınsal yaratılara donmuş, çağdışı bir anlayışla yaklaşımın ürünüdür. Şöyle de denebilir: metin incelemesine, çözümlemesine yönelik çalışmalar birtakım orta malı, beylik kavramlar yöresinde dönenip durur. Yazın yapıtlarının anlaşılmasını sağlayacak ana yönseme, "çünkü onun anlaşılması hem insansal bir olgu, hem de bilgi kuramıyla ilgili bir süreçtir" anlayışından kaynaklanan yönseme bir yana bırakılır bu tür çalışmalarda. Bunun yerini birtakım etiket kavramlar alır.

Sözünü ettiğim türden metin inceleme ve çözümlemelerinin somut örneklerini Profesör Mehmet Kaplan'da görüyoruz. Türü ne olursa olsun her yazınsal yapıt ve yaratıyı bir nesne gibi alımlıyor, kavramlarla tanımlayıp çözümlemeye çalışıyor onu. Bu da yapıt ve yaratının dokusuna sindirilmiş olan insan sesinin, insan yüreğinin ölümüne yol açıyor. Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri*, *Hikâye Tahlilleri*, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adlı yapıtlarında bu tutumu bütün yönleriyle gözlemlenebilir. Bunlarda şu türden tanımlama ve açıklamalara sık sık tanık oluruz:

"... Bedri Rahmi gibi Melih Cevdet de folkloru marksist zaviyeden ele alır. 'Atom H' şiirinin bulunduğu *Yanyana*'daki şiirlerden çoğunun aslî temelini, sosyal tabakalar arasındaki çatışmalar teşkil eder. Bunlardan bazılarında, halk üslûbu ve Halk edebiyatı bir malzeme olarak kullanılmıştır. Fikirlerini anlatmak için çeşitli ifade tarzlarına başvurması da gösteriyor ki, Melih Cevdet Anday için mühim olan, üslûp değil, muhteva, daha doğrusu 'maksat' ve 'ideoloji'dir. Sanatta muhteva ile şekil, içle dış arasında organik bir bağın olmayışı, onu yazanın, eğer genç ise henüz şahsiyetini bulmadığına, yaşlı ise hakikî bir kabiliyeti olmadığına delâlet eder..."

Belirttiğim gibi yapıt ve yaratının kendisinden değil, yan-

sıttığı sesten değil, kimi etiket kavramlardan yola çıkıyor. Bu kavramlarla açıklamaya, çözümlemeye çalışıyor metni. Sanatsal ya da güzelduyusal yönlerine bakmıyor bile. Çünkü onun için yazınsal metin bildik yaşam dünyasıyla emişen, onu olduğu gibi yansıtmaya çalışan bir varlıktır. Kimileyin de bu yaklaşım salt biçimsel ve biçemsel renk kazanır. Birtakım sayısal verilere ulaşılır. Ancak her iki durumda da yazınsal metnin doğal bir nesne değil, içinde insan yüreğini barındıran, insan yaratısı olduğu gerçeği, göz ardı edilir.

Diyesim o ki “sırtımızla okuma” bizim tanışık olmadığımız bir okuma yöntemidir şimdilik...

(1983)

İki Kapak Arasında

“Okumaya nereden başlasam? Hangi türden kitaplar okusam? Nasıl bir yol izlesem? Bana şöyle sıkıcı olmayan; ama hafif de sayılmayacak kitap adları verebilir misiniz? Ne istiyorum, biliyor musunuz, okuyacağım kitap beni hem oyalasın, eğlendsin, hem de bir şeyler öğretsin. Bana böyle kitaplar önerir misiniz?”

Bu türden soruları yanıtlamada zorlanmışımdır hep. Biliyorum ki söyleyeceklerimin öyle yönlendirici, okutucu bir işlevi de olmayacaktır. Her kitap, okurun okurluk yaşantısına, birikimine göre değişiklik gösterir. Birinin yüreğinde titreşimler yaratan, kan dolaşımını hızlandıran bir kitap, bir başkasının ruhunu karartır, esnetir, ağırlığı altında ezer onu. Birine çarpıcı, renkli yaşantılar sunan bir kitap bir ötekisine bayağı, sıradan gelebilir. Bu yönden her kitabın herkes üzerinde aynı etkiyi bıraktığı söylenemez.

Okuma çok yönlü bir edimdir. Bir bakıma iki kapak arasında yapılan, kendine özgü kuralları, ilkeleri olan bir yolculuktur. Hem de güç bir yolculuk. D.H. Lawrence bir denemesinde şöyle belirtir bunu “Bir kitabın en kötü yanı da kapaklarla örtülü olmasıdır. Kayalara, dikili taşlara yazarken yalan söylemek daha güçtü. Gün ışığı pek keskindi. Ama insan mağaralara, gizli kovuklara, tapınaklara çekildi hemen; kendi ortamını eliyle yaratabileceği, kendi kendine yalanlar söyleyebileceği yerlere. Kitap da bir yer altı kovuğudur, iki kapaklı. Yalan söylemek için eşi bulunmaz bir yer”.

İster düşünsel boyutlu olsun, ister yazınsal, bu “iki kapaklı yer altı kovuğu”na girebilme güç bir iştir. Okurun kimi bilgi ve becerilerle donanmış olmasını gerektirir. Bunların başında da okuma ya da kitap sevgisi gelir. Kişi böyle bir sevgiden yoksunsa kapakları aralayıp sayfaların arasına giremez. “Ak kâğıt üstündeki kara lekeler”i anlamlandırmayı, basılı sözcüklerle boğuşabilmeyi göze alamaz. Dahası sözcüklerin kabuğunu kırarak yazarın söylemeye çalıştığı yalanın artalanındaki ışığı bulup yakalamaya çalışamaz. Söylenilmiş olanla yetinir; zor olanı, sezdirilmek isteneni bulgulamaya yanaşmaz.

Zor olanı bulgulama noktasında okurluk donanımını oluşturan bilgi ve becerilerden bir başkası, eleştirel düşünme alışkanlığı çıkıyor ortaya. Basılı sözcüklerle didişmekten, bunların anlam ağını kendince kurmaktan tat alan okur, yansıtılan her şeyi olduğu gibi benimsemez. Kendi us süzgecinden geçirir bunları. Kimine katılır, kimine katılmaz. Kısacası iki kapaklı yer altı kovuğunun tutsağı olmaz. Okuduğunu kendi gözlem, yaşantı ve deneyimleriyle değerlendirir. Bu yolla iç dünyasının, düşünme ve düş evreninin sınırlarını genişletir.

İyi bir okur neyi, niçin okuduğunu da bilir. Kuşkusuz okurların ilgi alanı değişiktir. Bu alanın sınırlarını çizmeye çalışan bir yazar, Walter Berkmann, şöyle bir ayırmalamaya gidiyor bir yazısında: “Kimileri okudukları kitaplarda duru ve yalın düşünceleri, diğerleri de ayrıntılı bir biçimde anlatılan duygu ve düşleri arar; görüşleri açıklayan yapıtları olduğu kadar, gerçeklere dayananları; duygulara seslenenleri, serüven, gezi ve buluşları anlatan kitapları sevenler vardır. Kimisi ozanların ya da bilginlerin yapıtlarında kendi ruhunun yankılarını arar; kimi okuyucu insanların alinyazısını öğrenmek ister. Biri için kitap kendi içine dönmek, öteki için ondan uzaklaşmaktır. Yaşanmış bir hayatı canlandıran biyografilerden tat ve şevk almak isteyenlerin yanında şairce bir hayatı, derin düşleri tanımak isteyenler de yer alır...”

Burada yazınsal ya da düşünsel yaratıyı okura iletecek yayıncının da sorumluluğuyla karşılaşırız. Basıp yayımlamaya çalıştığı yapıtın okur diliminde kimlerin yer alacağını önceden görebilmelidir yayıncı. Göremiyorsa okuru olmayan kitaplar

basıp yayımlayacaktır. Kitapçı vitrinlerinde, sergilerinde yüzlerce, binlerce kitabın okur bekleyerek yaşlanışını biraz da buna bağlayabiliriz. Sonra okuru, kitapların kapaklarını aralamaya, bu iki kapak arasında sunulan dünyayı tanımaya çağırarak yolları da aramalıdır yayıncı.

Okuru kitapla tanıştırma sorunu, kitapla yaşattır nerdeyse. Salt yayıncıların değil, okuduğunu başkalarıyla paylaşmak isteyenlerin, kitapseverlerin, eleştirmenlerin de üstlendikleri bir iş olmuştur bu. Amacına hangi ölçüde ulaştığı belirsizdir; ama okurla kitabı tanıştırma çalışmaları çağlar boyunca süregelmiştir. Örneğin yeryüzünün en eski kitaplıklarından biri olan İskenderiye Kitaplığı'nda kitapların belirleyici özelliklerine, yazılış amaçlarına göre dizelgelenip okurlara sunulduğunu biliyoruz. Aynı işi Quştilian'ın Roma'da yaptığını, özellikle de eğitimde kullanılacak, insanın kişiliğini, düşünce ve düş evrenini biçimlendirecek kitaplar için özel dizelgeler hazırlattığını kitaplık bilimciler söylüyor. Tüm ortaçağ boyunca değişik dinlerin yönlendiricileri amaçları doğrultusunda böyle kitap dizelgeleri hazırlamışlardır. Rönesans döneminde de bir yandan Montaigne, bir yandan Erasmus kendi okudukları, tat alıp beğendikleri kitapları sıralayıp başkalarının da okumaları için çağrıda bulunmuşlar. Bunun gibi hümanizma düşüncesini besleyip büyüten kitapların büyük bir bölümünün Roma yazını içinde yer alan şiirler, tarihler, yaşamöyküleri, ahlakı kurmaya, yaymaya yönelik denemeler olduğunu yazın ve düşün tarihinden öğreniyor muyuz?

Diyeceğim o ki seçme, ayırma, bunları belirli dizelgelerde toplayıp okura sunma çalışmaları hemen her dönemde yapılagelmiştir. Niyesi açıktır bunun. İnsan yaşamı sınırlıdır, kitapların sayısına, yansıttıkları dünyaların genişliğine ise sınır çizilemez. Sorunun özünde de bu gerçek yatar: İnsanoğlunun sınırlı yaşamına, yazınsal ve düşünsel ürünlerin en iyilerini sığdırabilmek...

Sorun da bir bakıma burada çatallaşıp düğümleniyor işte. İyi bir kitabın, düşünsel ya da yazınsal yaratının değerini belirleyen, her okur için geçerliliğini koruyan somut ölçütler var mıdır? M.J. Adler, *Bir Kitap Nasıl Okunur* adlı yapıtında bu soru üzerinde düşünürken iyi bir kitabı belirleyen ölçütleri birkaç

noktada topluyor. Sözgelimi, iyi bir kitap herkesin birbirine okuması amacıyla önerdiği çok okunan kitaptır. Bu ölçüt, ister istemez Mark Twain'in başyapıtlarla (klasikler) ilgili o ünlü sözünü anımsatıyor: Adını hemen herkesin bildiği, ama pek az kimsenin okuduğu kitaplardır başyapıtlar...

Bir iğneleme, belirli yapıtların dışına çıkmayan ya da çıkmayanlar için bir dokundurmadır Mark Twain'in sözü. M.J. Adler de böyle anlıyor bunu. Çok satmanın, çok okunmayla aynı anlama gelmeyeceğini vurguluyor, bunun iyi bir kitabı belirlemede ölçüt olamayacağını söylüyor. Çok satma geçici bir olgudur çünkü; yapıtın yayımlandığı yılı ya da ertesi yılı içerir. Oysa çok okunurluk belirli bir zaman dilimine özgü değildir. Örneğin şu son iki, üç yüz yıl içinde Homeros'un *İlyada'sını* 25 bin kişi okumuştur. Bu örnek başta *Don Quijote* olmak üzere öteki başyapıtlara da aktarılabilir.

Çok okunurluğun yanı sıra iyi bir kitabın her yaşa ve başa seslenebilecek bir nitelikte olması, insanoğlunun temel yönsemlerini kuşatıcı ve onları etkileyici bir düzeyde bulunması, açık ve aydınlık bir anlatım dokusu taşıması gibi başka ölçütler de öne sürüyor M.J. Adler. Ne var ki yine de şaşmaz, değişmez, demirbaş ölçütler olarak bakamayız bunlara. Elbette bu ölçütler doğrultusunda düzenlenmiş olan seçme kitap dizelgelerine de. Benzetmeli bir anlatımla bir ağaca benzer seçme kitap dizelgeleri. Kimi dallar zamanla kurur, kesilir, bunların yerini kökten sürüp gelen yeni dalcıklar alır.

Neleri okumalı sorusuna bağlı olarak nasıl okumalı sorusu üzerinde çok durulmuştur. Okuma formülleri geliştirilmiş, okura kılavuzluk yapacak öğütler verilmiş. Bunların en eskilerinden biri Plinius'un kidir. Okurları uyararak onlara şu formülü verir: "Yazarları çok okumalı, fakat çok yazar okumamalı. Aynı formülü Senaka da paylaşır: Her türden bir sürü yapıtı okumak, kararsızlığı, maymun iştahlılığı gösterir. Her zaman yararlanabileceğin birkaç yazar seç. Ömrü yolculukta geçenlerin birçoğu ev sahibi olur ama, gerçek, tek bir dostları bulunmaz. Bir yazara bağlanmayan ve hepsine birden yönelen okurların başına da aynı durum gelir."

Okumanın yolu ve yordamına yönelik formüller Ba-

con'dan J.P. Sartre'a, Goethe'den Gide'e değin değışik boyutlar içerir. Her biri okuma edimini okur açısından anlamlandırmaya çalışır. Ona, iki kapak arasında yapacağı yolculuğun konaklama yerlerini gösterir. Bunlardan biri, bir Fransız yazarı Antoine Albalat şunları söyler: "Bir yazarı tanıma yolunda yavaş yavaş ilerlemek son derece yararlı bir zevktir. Kendi hesabıma ben ağır ağır okumayı severim. Bundan da zarar görmedim. Hiçbir zaman elimde kalemle okumadım. Not alınacak ya da estetik zevkine varılacak yerlerin altını çizmekle yetinirim. Okuma bitince birkaç gün sonra bile olsa, yazarın adını taşıyan bir fişin üzerine yapıtın özetini çıkarır, eleştirel bir tutumla anılacak yerleri gösteririm... Asıl olan, işi yarıda bırakmamaktır. Bir yapıtın edinilecek etkinin iyiliği ya da kötülüğü, okumaya ara verip vermemeye bağlıdır."

D.H. Lawrence'ın başta andığım benzetmesine döneyim: "Kitap da bir yer altı kovuğudur, iki kapaklı. Yalan söylemek için eşi bulunmaz bir yer". Okuru bu kapakları kaldırtacak, onu bu gizemli kovuğa sokacak en büyük güç okuma sevgisidir. Baş eksiklerimizden biri de bu sevgi değil mi?

(1986)

Güzelduyusal Yaşantı

Yazınsal yaratıların üzerimizdeki etkisi nereden gelir? Neden okuduğumuz kimi şiirler, romanlar, öyküler içimizde bir titreşim yaratır? Niye içinde yaşadığımız gerçek dünyadan, deneyimsel dünyadan kopar da okuduğumuz bir şiirin, bir roman ya da öykünün düşsel, kurmacasal dünyasına geçimiz? Bu etkileyim, yazınsal yaratıların hangi yönüyle açıklanabilir?

Bunlar ve bunlara benzer sorular çağlar boyunca sorulagelmıştır. Değişik yaklaşımlar, yönelimler içinde yazınsal yaratıların işlevi belirlenmeye çalışılmıştır. Sözelimi İsa'dan önce 65-8 yılları arasında yaşamış olan.ünlü Latin ozanı Quintus Horatius, bu işlevin üzerinde düşünenlerden biridir. Ona göre yazınsal yaratıların iki başat işlevi vardır: Zevk verme, öğretme... Şiir ya da öteki yazınsal ürünlerin tümü okuyanın duyarlılığını okşayacak, kimi duygularını kandırıcı bir tat verecektir. Daha doğrusu duygusal bir etkilenme içine sürükleyecektir. İnsanoğlu zevk duyduğu, tat aldığı şeyleri yapar. Bir de yaşamı için gereksinme duyduklarını. Öyleyse zevk verme ile yaşamsal gereksinimlerine değgin kimi gerçekleri öğretme yazınsal ürünlerin doğal işlevi olmalıdır. Etkisi de bu işlevine bağlıdır.

Bu yaklaşımın iki boyutu, başka adlandırmalarla da olsa sürüp gelmiştir günümüze dek. Kuramcılar, yazınbilimciler zaman zaman zevk verme boyutuna, zaman zaman da öğretme açısına ağırlık vermişlerdir. Bunların yanı sıra başka yönler, başka işlevler de aramaya yönelmişler. Bundan olacak, bu türden soruların defteri dürülmemiş bir türlü. Nitekim Quintus

Horatius'tan yüzyıllarca sonra, günümüz sanat kuramcılarının biri şu soruları soruyor yeniden:

“Milyonlarca kişi kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya sinemaya gidiyor. Neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar demek, soruyu pekiştirmekten öteye gitmez. İnsanın bir başkasının hayatına sorunlarına gömülmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir görmesi neden oyalayıcı, dinlendirici, eğlendirici olsun?”

Sorularının kimi yanıtlarını da düşünüyor Ernest Fischer. Bunu, insanoğlunun yaşadığı dar çevreyi genişletme, yaşamın tekdüzeliğinden sıyrılma, düşleyip de yaşayamadığı koşulları tatma ya da bunları soluma isteğiyle açıklayacakların karşısına çıkıyor. Bu türden bir açıklamayı inandırıcı bulmuyor. Şundan ki yaşamımız sınırlıysa, tekdüzeyse niye bunu genişletmek istiyoruz? Niye bize verilenle yetinmek istemiyoruz?

Bütün bu niyeleri, insanoğlunun bir yanına bağlıyor E. Fischer: “Belli ki kendini aşmak istiyor insan. Tüm insan olmak istiyor. Ayrı bir birey olmakla yetinmiyor; bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğinin bütün sınırlılığı ile onu yoksun bıraktığı, ama onun gene de sezip özlediği, bir doluluğa, daha doğru, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çab alıyor”.

İster bireysel düzlemde, ister bireyselliği aşır insanı, tüm insan kılma düzleminde olsun yazınsal ürünlerin işlevi insanı değiştirmesine bağlıdır büyük ölçüde. Bir şiir, bir roman, bir öykü ya da bir oyun nasıl değiştirir insanı? Bunun yolu yöntemi nedir? Ozanlar, yazarlar da kesin yanıtını vermiş değillerdir bu sorunun. Kimilerine göre insana yeni duyarlılıklar getirmeye, onların gerçeği algılama güçlerini geliştirmeye bağlıdır bu. Kimilerine göre de dilin değişik bölgelerine uzanmayı, sözcüklerde yeni anlam damarları bulgulamayı gerektirir. Sözelimi bir Rus romancısı, Konstantin Paustovski, yazarlığın, yazınsal yaratıların bu yönünü şöyle açıklar:

“Sözcükleri mat edemiyorum. Dediklerini anlıyorum, tadına varıyorum, bütün özelliklerini biliyorum, ama onları dilediğim gibi kullanamıyorum. Her birinin birçok ayrıntılı anlamı

var. Bir sözcüğü öbürünün yanına öyle getireceksin ki okuyucunun yüreğindeki tel titreyecek...”

Yüreğimizdeki teli titretmeyen, içimizde bir sarsıntı ve titreşim yaratmayan şiirler, romanlar, öyküler ya da oyunlar derinlemesine bir etki bırakmazlar üzerimizde. Bu etki ve titreşimin terimsel adı, *güzel-duyusal (estetik) yaşantıdır* işte. Denilebilir ki yazınsal yaratıların yazınsallık gücü, okur üzerindeki etkisi böyle bir yaşantıyı dokusunda taşımasına; bunu okura dolaylı bir biçimde ağdırmasına bağlıdır. Okurda duygusal ya da düşünsel bir değişme yaratmasına bağlıdır.

Gerçekte türü ne olursa olsun her yazınsal yaratının malzemesi yaşantıdır. Ozanlar, yazarlar yaşantı işçisidir bir bakıma. Gerçek yaşamdan, nesnel dünyadan kazandıkları yaşantıyı yeniden üretirler. Bu yeniden üretme ya da yaratma süreci içinde güzelduyusal bir tat katarlar ona; coşku, düşünce, düşünle beslenen bir özle yoğururlar. Yoğurdukları özü dışlaştıracak, onu okura iletecek uygun yollar, uygun biçimler ararlar. Şiir, öykü, roman, oyun gibi türlere özgü yasaların içinde yeni konumlar kazandırırılar yaşantıya. Konstantin Paustovski'nin` deyişiyle okurla bağlantı kurmaya, onun yüreğindeki teli titretmeye çalışırlar.

Bir şiir, bir roman, bir öykü ya da oyun nasıl olur da içimizdeki, yüreğimizdeki teli titretir? Sözgelimi, şiirler vardır, hiçbir etki, hiçbir yankı uyandırmaz bizde. Bütün algılama gücünüzü seferber etseniz; dizeleri, sözcükleri inceden inceye anlamsal bir tartıdan geçerseniz yine de bir şey ağmaz içinize... Şiirler de vardır, her okuyuşta ayrı bir tat alırsınız. Seslerden, seslemlerden, sözcüklerden bir şeylerin içinize ağdığını duyarsınız. Bu ağıntıyla benliğinizde bir değişmenin başladığını duyarsınız. Değişimin yönü olumlu da olabilir, olumsuz da. Okuduğunuz şiirin taşıdığı düşün, düşünce, coşku ve duygu yüküne göre değişir bu.

Okuduğunuz roman, öykü, şiir böyle bir ağıntı oluştuyorsa, böyle bir tat veriyorsa size gerçekte güzelduyusal yaşantıyı ayırımına varmadan soluyorsunuz demektir. Bu da şunu gösteriyor: Güzelduyusal yaşantının varlığı öncelikle yazınsal yaratının dokusunda algılanabilir nitelikte bir özün bulunması-

na bağılı. Algılanabilir, duyumsanabilir nitelikte somut bir özden yoksunsa yazınsal yaratı, güzelduyusal yaşantının da varlığından söz edilemez elbette. Çünkü yazınbilimcilere, yazın kuramcılarına göre güzelduyusal yaşantının oluşumu öncelikle yazınsal yaratıdaki özün, okura geçmesine bağlıdır. Özün, okurda yarattığı ruhsal bir hava olarak da tanımlanabilir bu yaşantı.

Yazınsal yaratının algılanabilir bir öz; bu öze uygun dilsel bir örüntü taşıması güzelduyusal yaşantının oluşumu için baş koşulsu, ikinci koşul da okurun yazınsal yaratı, karşısındaki tutumu, durumudur. Şundan ki her yazınsal yaratı, bir tür iletişim biçimidir. Sanatçının kendine özgü yollarla kodlayıp yaratısının dokusuna sindirdiği özü algılayabilecek gücün de okurda bulunması gerekir. Şöyle de söyleyebiliriz: Okur, dilin olanaklarına açık olacak, dille dış gerçekler arasındaki bağıntıları görebilecek bir hazırlığın içinden geçmiş olacak. Böyle bir hazırlıktan yoksunsa, ister istemez yaratının özü ona geçmeyecek, iletişim gerçekleşmeyecektir. Bunun doğal sonucu olarak da güzelduyusal yaşantı oluşmayacaktır.

Sanatçının bir yaşantı işçisi olduğunu söyledik. Sanatçı nasıl yaşantıyı yeniden üreterek zenginleştirirse, okur da okuma süreci içinde aynı şeyleri yapar bir bakıma. Kendisine sunulan kurmacasal evreni, kendi imgelem gücüne göre ya büyültür ya da küçültür. Okuduğu romanın, öykü ya da şiirin üzerine temellendiği yaşantıyı o da yeniden üretir. Bu üretim sanatçının kine yaklaştığı, yaratının içeriğini kuşattığı ölçüde güzelduyusal yaşantı da artar, koyulaşır. Sözgelimi eski bir ağıttan şöyle bir dördlüğü okuduğumuzu varsayalım:

Anavarza at oynadı
Kana belenmiş gömleği
Kıyman aşiretler kıyman
Kör karının bir değneği

Dörtlük bizimle (okurla) bağlantı kurabilecek somut nitelikler taşıyor. Dilsel örüntüsünden geliyor bu da. Yakarı, bir kıyanın gerçekleştirildiği yerin betimlemesiyle başlıyor. Ananın

çığı, acısı görüntülere dönüştürülerek veriliyor. Dörtlüğün içine girmemiz öncelikle görüntülerle kuracağımız alışverişe bağlı. Daha doğrusu bunları imgeleme gücümüzle yeniden kurup üretmemize bağlı. “Kör karının bir değneği” imgesiyle yaşayacağımız ruh haline bağlı.

Okur açısından yaşantı üretme, onu kendi yaşamına ya da bildik yaşamlara bağlama anlamına gelmez. Tersine bundan kaçma, uzaklaşmadır da. Anlatılanları yeniden boyutlandırma, bu yeni boyutlar içinde duyumsamadır. Güzelduyusal yaşantı, özdeşlemenin sınırını aşan böyle bir duyumsamanın ürünüdür. Özdeşleme, belirli yer ve kişilere ağdırma söz konusu olsa eski çağlardan kalan birçok yapıttan bugün güzelduyusal bir tat almamamız gerekir. Örneğin Homeros’un *Ilyada*’da anlattığı yaşama biçimi, insan ilişkileri, tanrılar ve insanlar arasındaki se-rüvenler, tümüyle değişmiştir bugün. Böyleyken *Ilyada*’yı okurken güzelduyusal bir yaşantı içinde buluyoruz kendimizi. Çünkü okuma sürecinde, o yaşama biçimini, o hem insan, hem tanrılar yanı olan kişileri yeniden üretiyoruz kafamızda.

Güzelduyusal yaşantı hem yazınsal yaratının dokusuna, hem de okurun bu dokuyu algılama, duyumsama gücüne bağlı bir olgudur...

(1981)

Sözcük Örgüsü

Her yazınsal yaratı dilsel, daha doğrusu sözcüksel bir eylemdir. Bu yönden bir yaratıyı algılama, onun sözcük örgüsünü tanımayı, anlam ve çağrışım değerlerini iyi belirlemeyi gerektirir. Çünkü anlatımın da, düşünmenin de temel yapı taşlarıdır sözcükler. Bir yazarın ozanlatısında, bir yaratının duygu ve düşün örüntüsünde sözcüklerin seçiminin, kullanım durumunun önemli bir yeri vardır.

Dilciler, dilbilimciler değişik açılardan incelerler bir sözcüğü. Anlam ve ses imgesinin ayrılmayacak biçimde kaynaşmasıyla oluşmuş bir kavram birimi sayarlar onu. Ne ki bu kavram, değişikliğe uğrar zamanla. Daha doğrusu sözcüğün anlam alanında genişleme, zenginleşme olur. İnsan düşüncesindeki açılımlar, benzetme ve yakıştırma ya da aktarma yoluyla sözcüklere yeni yeni anlamlar yükler. Bu yükleyimi de ozanlar, yazarlar yapar genellikle. Diyelim ki “ağır” sözcüğünün, ilk ve temel anlamı “tartıda çok çeken” dir. Bugün bu anlamının yanı sıra aktarma yoluyla “değeri çok olan”, “çapı boyutları büyük”, “çetin, güç”, “tehlikeli, korkulu”, “sıkıntı veren”, “dokunaklı, insanın gücüne giden, kırıcı”, “yavaş”, “yoğun”... gibi anlamlar da yüklenmiştir bu sözcüğe.

Sözcüklerin dil içinde ilk ve temel anlamının yanı sıra yeni yeni anlamlar üstlenmesi ozanların, yazarların çabalarıyla gerçekleşir. Dilin çevrimine ilk kez giren bir sözcüğün anlam bağlaması da yine bu çabanın ürünüdür.

Sözcüklerin anlam alanı, anlam boyutu dışında duygusal

ve çağrışımsal değerleri; duygu ve çağrışım yükleri de vardır. Sözelimi, “kin”, “öfke”, “düşman” sözcüklerinin çağrışım yüküyle “sevgi”, “dost”, “kardeş” sözcüklerinininki birbirine karşıtlik açısından bağıntılanabilir. Bunların her birini duyduğumuz ya da okuduğumuzda, duygu yüklerine göre ayrı titreşimler duyarız içimizde.

Ses ve anlam boyutu, birbirinden ayrılmaz sözcüklerin. Bir kâğıdın iki yüzü gibidir. Ses imgesi, anlamını, anlam imgesi de sesini çağrıştırır bir sözcüğün. Sözelimi “üzgün” sözcüğünü duyduğumuzda “tasalı, gamlı, neşesiz” nitemini birlikte düşünürüz. Öte yandan bu sözcükle biçimsel yakınlığı olan “süzgün”, “düzgün” birimlerini de anımsayabiliriz. Bunun gibi aralarında yapısal benzerlik bulunan aynı ekle türetilmiş “elgin”, “dargın”, “ölgün” türünden sözcükleri de düşünebiliriz.

Ozanlar, yazarlar yaratmak istedikleri havaya göre seçerler sözcükleri. Bu yönden bir yaratının havası, bir yazarın özanlatısıyla yaratının sözcük örgüsü arasında çok sıkı bir bağlantı vardır. Örneğin yazar alaysamalı bir hava mı yaratmak istiyor sözcüklerin dokusunda o havayı yaratmaya ya da o havayı taşıyan sözcükleri bulmaya çalışır. Bir alıntıyla örneklendirelim bunu. Salâh Bırsel, “Ve Huuurrıya İşkencelere” adlı denemesinde Kor-kunç İvan’ın işkenceci yönünü şöyle anlatır:

“Tarih kitapları onun gölleri zehirlettiğini de yazar. Ne ki, asmak, boğdurmak, kelle uçurtmak gibi şeylere pek önem vermez. Onun için var mı, yok mu işkence. Kilisedeki törenden çıktıktan sonra saatlerce Kızıl Meydan’da kalarak işkence altındaki insanları seyreder. Kıvranan, inleyen, gözleri çukurlarından fırlayan insan görüntüleri, onun katında Leonardo’nun, Tiziano’nun tablolarından daha değerlidir. Kanın o ekşi tadını tatmadan, ateşte kebab edilen insanların baharlı kokularını ciğerlerine çekmeden keyfini bulamaz. Kan banyolarına da büyük değer gösterir. Çocukların sıcak, pımpiriklerin ılık, papazların kurumuş, gebe kadınların da bol vitaminli kanları ona erişilmez ürpertiler verir”.

Seçilen sözcükler, bunlarla oluşturulan tümce ve öbekler alaysamalı havayı yaratacak nitelikler taşıyor. “Kanın o ekşi tadı”, “kebab edilen insanların baharlı kokuları”... gibi sözcük

öbeklerinde okuyanı duralatan yön de bu niteliklerden geliyor.

Aynı anlam alanına giren sözcükler, “anlam salkımları” oluşturur. Bu tür sözcük salkımlarından yararlanan yazarların anlatımındaki başat nitelik belginliktir. Örneğin, “işkence” anlam ve çağrışım yönünden olumlu bir sözcük değildir. Böylelikle genel anlamlı olması anlam ve çağrışım yükünü okurun düş gücüne bırakır. Ancak bu genel anlamlı sözcüğün anlam alanı içine giren sözcükler vardır. Yazar anlatımını bu sözcüklerin oluşturacağı ortak çağrışımla biçimlendirirse, çağrışım yönünde sözcük ve sözcük öbeklerini seçerse belginlik de kendiliğinden gerçekleşmiş olur. Sözgelimi andığımız denemesini şöyle sürdürür Salâh Birsell:

“Doğrusu, onun el atmadığı işkence yoktur. İnsanları kazığa oturtmak, ızgarada kızartmak, demir topuzlu meşin kırbaçlarla kırbaçlatmak, kaynar kazanlarda haşlatmak, şişletmek, sobaya attırmak, tavada kızartmak ya da onların tırnaklarını söktürmek, bedenlerini iplerle kestirmek, kol ve bacaklarını dört ayrı yöne tırısı kalkan atlara ayırtmak onun sık sık başvurduğu yöntemlerdir”.

Değişik işkence türlerini belirleyen bu sözcük ve sözcük öbekleri, belirtmek istediğimiz “anlamsal ve çağrışımsal zenginlik” niteliğini örneklendirmektedir. Belginlik, somutluk için de böyledir bu.

Yazınsal yaratının anlamsal ve çağrışımsal zenginliğiyle sözcük örgüsü arasındaki sıkı bağıntı salt düzyazısal türlere özgü değildir. Şiirde düzyazıya oranla daha da ağır bastığı söylenebilir. Bunun düzyazıdaki görünümüne değinirken Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir* adlı yapıtının bir yerinde şöyle der:

“Yazar dil evrenine girmeyegörsün, konuşmayı bilmiyor-muş gibi davranamaz artık. Bir kez göstergeler dünyasına girdiniz mi kurtuluş yolu yoktur. Sözcükleri kendi başlarına bırakıverin göreceksiniz; bir araya gelip her birinde dilin tümüyle varolduğu tümceleri oluşturacaklardır”.

Şiir, tümce ötesi bir dile yaslandığı için sözcük örgüsünün oluşturmada ozan sürekli bir arayış içine girer. Sözcüklerin ilk ve çekirdek anlamlarını aşmaya, onların yan anlamlarını geniş-

letmeye çalışır. Dahası yeni yan anlamlar oluşturmayı dener. Bir sözcüğün yakın ve uzak çağrışımlarını birlikte düşünür. Bunları dizelerken, istiflerken anlatımın art bölgelerine okuru göndermek ister. Boşluklara, yoğunlaştırmalara yer verir. Bu yolla belirli kavramları şiirine ağıdırsa bile onların ötesinde kalana bize duyurmayı amaçlar. Kemal Özer'in şu dizelerine bu açıdan bakalım:

Her sabah camı açtığımızda
gökyüzü soruyor yukardan
soruyor kim olduğumuzu
adım attığımız her sokak
geçtiğimiz kapılar rastladığımız ağaçlar
dönüş yolumuzdaki akşam rüzgârı

Burada Kemal Özer'in amacı, "gökyüzü, sokaklar, kapılar, ağaçlar ve rüzgâr"ın yönelttiği soruyu dile getirmek değildir besbelli. Sorunun ötesinde kalana, o art anlam bölgesine bizi göndermek istiyor. Evrende, soluduğumuz ve yaşadığımız somut gerçekler içinde yerimiz nedir? Bunlar karşısında biz kimiz? Bu sorular üzerinde düşündürmek istiyor. Dahası bir sorguda tutuyor bizi. Sözcük örgüsünü de bu amaca göre biçimlendiriyor.

Kimi ozanlar da sözcük seçiminde, sözcüklerin anlam ve çağrışım boyutlarını onların ses, seslem yapılarına göre değerlendirmeye yönelirler. Bu yönseme, şiirlerinin yapısını belirleyici bir niteliğe dönüşür. Bunu bir yönüyle, Hilmi Yavuz'un "Feyyaz" adlı şiirinden alıntılarladığımız şu dizelerinde görebiliriz:

yaz, bir önceki yazın
kalbidir
feyyaz!

hüznünü süsleme sakın
dilin aynasından şiirin
ipek sürüleri geçerken
feyyaz!

İlk bölümde “yaz” ve “feyyaz” sözcükleri arasındaki sesdeşlik değinmek istediğimiz özelliği somutlar. Öte yandan “yaz” sözcüğü hem sürem (mevsim) adı, hem de “yazmak” eyleminin buyurum biçimi olarak da düşünülebilir. Her iki durumda da “gürlük, bolluk, bereket” anlamına gelen “feyyaz” sözcüğüyle anlamsal bir bağıntı içindedir. Bunun gibi “feyyaz” sözcüğü, kendisine buyrulan, seslenilen kişi (ozanın kendisi) anlamında algılanırsa çağrışımsal zenginliği daha da artar. İkinci kesimde de *i*, *ü* seslerinin yinelenmesi, “şiirin ipek sürüleri” türünden alışılmamış sözcük öbeği, ses ve çağrışım zenginliğini artıran öğeler olarak ele alınabilir.

Yazınsal yaratının sözcük örgüsüyle ozanın, yazarın amacı arasında güçlü bir etkileşim vardır elbette. Bunun içindir ki yazarlar, ozanlar dilin kendilerine sunduğu olanaklarla yetinmezler. Bunları açmaya, genişletmeye çalışırlar. Yeni yaratımlara gidip dilin çevrimine yeni sözcük katmaları, kimileyin de eski sözcükleri diriltmeye çalışmaları bununla açıklanabilir. Yerel sözcüklere yaratılarında yer vermelerini de buna bağlayabiliriz yine...

(1982)

Özanlatı ya da Biçem

Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir* adıyla dilimize çevrilmiş olan yapıtının bir kesiminde yazarlık sanatının üzerinde durur. Ona göre “İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır”. Bunun, “belli bir biçimde söyleme”nin adı da eski deyişle üslup, daha geniş ve kapsamlı bir adlandırmayla özanlatı ya da biçemdir.

Nedir özanlatı ya da biçem? Yazı ve yazınsal yaratıların hangi boyutlarını kuşatır? Yazarın, yaratıcının kişiliğiyle özanlatısı arasında bir etkileşim var mıdır? Yaratının yaratıldığı dönem, dil, toplumsal koşullar dışında düşünülebilir mi özanlatı? Bu soruların sınırı aşılmış, adına anlatışbilim (*stylistics*) diyebileceğimiz bir bilim ve bilgi dalı oluşmuştur.

Değişik dönemlerde değişik tanımlar yapılmıştır özanlatı için. Bunların bir bölümü betimleyici, bir bölümü de açıklayıcıdır. Sözelimi Buffon’un, “özanlatı, kişinin kendisidir” biçimindeki ünlü tanımı okul kitaplarına değin girmiştir. Bir yazarın kişilik kumaşının dokusuyla yaratısının söz dokusu arasında özdeşlik aranmıştır. Yaratı, kişiliğin özsuuyyla beslenmeli, düşünceler usun toprağında boy atıp gelişmelidir. Düşünceler bu nitelikten yoksunsa, deyileyiş yönünden kişiliğin damgasını taşıııyorsa bir yığın olmaktan öteye geçmez Buffon’a göre. Bu düşüncelerini *Doğa Tarihi* adlı yapıtında kanıtlamaya çalışır, bilimsel anlatımda da açık ve aydınlık bir söyleyişin somut örneğini ortaya kor.

Özanlatıyla kişilik arasındaki sıkı bağıntıyı görenlerden biri de William Puttenham’dır. Buffon’dan da önce, şöyle bir sap-

tayımda bulunur: “Özanlatı, kişinin konuşmasında ve yazmasında sürekli olarak varlığını sürdüren bir tür ses tonudur”. Bu yalınç saptayımın doğruluğu yadsınamaz. Gerçekten de yakından tanıdığımız bir yazarın ya da ozanın bir yaratısını okurken sözcüklerin, sözcük öbeklerinin, tümcelerin ardından onun sesini duyar gibi oluruz. Yaratıcı, bunları seçerken, yan yana getirip bunlar arasında dilsel ve düşünsel bir bağlantı oluştururken kendi sesi, soluğuyla ısıtmıştır. Özanlatının, kişiliği yansıtan bir ayna olması da burdan gelse gerek.

Özanlatıyı insan kişiliğinin aynası sayanların yanı sıra, bunu kişiliğin dışında görenler de vardır. Çünkü genel anlamda insan, bağımsız ve özgür bir varlık değildir. Kendisini biçimlendirip yönlendiren doğal ve toplumsal koşulların ürünüdür. Böyle olunca kişinin özanlatısı da bağımlı bir kavramdır. Zamanla, çevreye, doğal ve toplumsal koşullara bağlı bir kavramdır. Bunu ilk ayırımsayanlardan biri Johanthan Swift olmuştur. Ona göre kişinin özanlatısı tekil değil, çoğul bir özellik gösterir. Bir ozanın, bir romancı ya da öykücünün tek bir özanlatısı yoktur. Değişik yapıt ve yaratılarında değişik özanlatıları vardır. Dahası aynı yaratının değişik kesimlerinde değişik özanlatıların varlığından bile söz edilebilir.

Buffon’un saptayımı nasıl kişilik çözümlemesiyle özanlatıyı aydınlatmaya giden yolu açmışsa Swift’inki de toplumbilimsel verilerden yararlanmayı gerektirmiştir. Böylece birbirleriyle keşişen değişik kuramlar, yollar, yöntemler doğmuştur. I.A. Richards’tan R.P. Blackmur’a, Sainte-Beuve’den Kenneth Burk’e, C. Caudwell’den G. Lukacs’a değin birçok eleştirmen, yazın kuramcısı, anlatışbilimcisi özanlatı üzerinde durmuş düşünmüştür.

Özanlatıyı ele alan kuramlar, yöntemler ne denli değişiklik gösterirse gösterebilir, bunun sözcüklere bağlı bir olgu olduğu gerçeği değişmemiştir. Bu yönde bir tanım geliştirmek istersek diyebiliriz ki bir yazıda ya da yazınsal yaratıda sözcüklerin seçimi, kullanımıyla ilgili inceliklerin, ustalıkların bütünüdür özanlatı. Yazıyı yazı kılan, okuru yazıya bağlayan –Salâh Birs-el’in deyişiyle–, yazının tadıdır. Bu da büyük ölçüde gelir sözcüklere dayanır:

“...Yazının tadı, sözcükleri giydirmek, soyamak, yatırmak, kaldırmak, koşturmak, oynatmak, sıçratmak ve de onlara diz çöktürmek, perende attırmak –aman dikkat düşünceler basmayın– beden eğitimi yaptırmakla ortalarda salınır”.

Herkes, daha doğrusu yazma eylemi içinde bulunanların tümü, sözcüklere diz çöktürebilir mi? Üstesinden kolayca gelinecek bir iş değildir bu. Bir kez içinde solunan dilin bütün girdisini çıktısını çok iyi tanımayı gerektirir. Dilin olanak ve yeteneklerini tanımayan bir yazar ya da ozanın önünde diz çökmez sözcükler. Bu yüzden de onların sıradan kullanımlarıyla yetinmek zorunda kalır. Sözcüklerin sıradanlığını aşamayan, onlara yeni anlam katları yükleyemeyen bir sanatçı, özgünlüğe ulaşamaz, kendindenliğini kuramaz, özgünlükten, kendindenlikten yoksun kişilerin terimsel anlamıyla özanlatıları da yoktur.

Yazmak sözcüklerle gerçekleştirilen bir eylemdir. Özanlatıya giden yol onların evreninden geçer. Bu evrenin yasalarını yeterince tanımayan bir kimse gerçekte yaratıcı da olamaz. Dilin toprağına sağlamca basamaz, değişik bölgelerine açılmaz. Doğallıkla imgelemi de sınırlı kalır. İmgelemi besleyip büyüten, güçlendirip geliştiren de sözcüklerdir. Terside söylenebilir bunun, sıradan sözcükleri, sıradanlıktan kurtarıp onlara yeni tatlar katan da imgelem. Öyleyse yazı ve yazınsal yaratılarda başat ve etkin öğelerdir sözcükler. Amerikalı yazın kuramcısı Richard P. Blackmur’un dediği gibi yazınsal yaratı, büyük ölçüde sanatçının sözcüklerle içli dışlı olmasını sağlayacak bir serüvenden sonra ortaya çıkabilir. Bunların anlam inceliklerini, dilin çevrimindeki yerlerini bulguladıktan sonra gerçekleştirilebilir.

Richard P. Blackmur’un eleştirel yazılarında vurguladığı bu gerçeği Pablo Neruda da *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum*’un bir yerinde şöyle dile getirir: “...İşte sizin bütün istediğiniz, bayım. Şarkı söyleyen, yükselen ve düşen kelimeler... Onların önünde ben diz çökerim... Severim onları, değer veririm onlara, arkalarından giderim, ısıtırım onları, ağzımda eritirim. Ben böylesine severim kelimeleri... Beklenmeyenleri... Hırsla beklenenler, gizlenerek aniden düşünler diye... Sevgili kelimeler... Renkli taşlar gibi parlarlar, platinden balıklar gibi sıçrarlar, köpüktürler, ışırdırlar, madendirler ve de çiy... bazı kelimeleri izlerim ben... Öy-

lesine güzeldir ki onlar, elimden gelse hepsini şiirlerimde kullanmak isterim... Vızıldayarak uçarlarken yakalarım onları havada, sıkı sıkı tutarım elimde, temizlerim onları, kabuklarını soyarım, önümdeki tabağa koyar ve hissederim, titreyerek, abonoz ağacı gibi bitkisel, yosunlar, zeytinler gibi yağlı... Kelimede her şey vardır. Bir düşünce değişir, bir kelime küçük bir kraliçe gibi cümleye girdiği ve diğerini dışarı attığı için... Yeni kelimeleri beklemeyen cümle buna boyun eğer..."

Sözcüklerin seçiliş ve bunların tümceleniş biçimine bakarak özanlatıyı türlendirenler olmuştur. Bunu bir yazısında Falih Rıfkı Atay şöyle anlatır:

"Bizim idadının edebiyat kitabında üslûp üç türlü idi: Üslûb-u sade, üslûb-u müzeyyen, üslûb-u âli. Sadesi belli: Ben senden vazgeçemem. Müzeyyeni: Gül bülbülsüz, bülbül nağmesiz olur, gönlüm sensiz olamaz. Âlisine gelince: Zamin çâk, asuman çakçâk olsa, tûfan içinde tekne-i Nuh belirip onu bırak da sen yalnız gel dense, gitmem.

Biz üslûp diye bu üçünü bilirdik. Muallim Naci sâdesine, Recaizade müzeyyenine, Abdülhak Hâmid de âlisine meraklı idi. Sonra Meşrutiyet'te bir silâh uslûbu çıktı: Muhaliflerin ellerini kıymık kıymık edip kemiklerini havanda dövmedikçe hadlerini bilmeyecekler. Biz bunlara hürriyeti hangi dağdan indirmiş olduğumuzu göstermeliyiz".

Özanlatı çok boyutlu bir kavramdır. Bir yazının içeriğini açık ve aydınlık bir biçimde dışlaştırmak için başvuru olan tüm yollar kişisel bir renk kazandığı sürece, özanlatı için başvuru olan tüm yollar kişisel bir renk kazandığı sürece özanlatı içinde düşünülebilir. Bir yerde biçimi de kuşatır. Ne ki biçimin belirli bir özanlatıya yaslanması, onun havasıyla beslenmesi gerekir. Böyle bir havayla beslenmiyorsa, yazarını ya da yaratıcısını belirlemiyorsa o yazı uzun süre ayakta duramaz; kendindenliği bulunmadığı için de orta malı durumuna düşer.

Atasözü, "her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır" der. Bu yoğurt yiyiş biçiminin, yazı ve yazınsal yaratılardaki adıdır özanlatı. Bu yönden aynı olayı, aynı dilde, aynı türde biçimlendirmelerine karşın iki yazarın ortaya koydukları ürünlerdeki benzersizlik bununla, özanlatıyla açıklanabilir. Çünkü olaya bakış,

onu algılayış ve yansıtış değişiktir. Bunun somut bir örneğini, Ferit Edgü'nün *Yazmak Eylemi* (bir toplumsal/siyasal olay üzerine 101 çeşitleme) adlı denemesinde bulabiliriz. Son yıllarda yaşanan, herkesin bildiği bir olayı zanlatının değişik renklerini gösteren 101 metin içinde işliyor. Egemen olan niteliğe göre de adlandırıyor bunları: ykms, öznel, nesnel, kaıksı, renkli, kırıgın... gibi.

Sözcüklerin seçimi ve kullanımı yönünden her metnin ayrı bir havası var. Bu da Edgü'nün dş gücünü kullanarak bu olayı 101 çeşit bakışla, bunların gerektirdiği sözcük örüntüsünü her bakışa göre ayrı ayrı biçimlendirerek vermesinden kaynaklanıyor.

zanlatı, zgnlğn ve kendindenliğin sağlanmasıyla oluşur. Dilin ve imgelemin gücüyle gerçekleşir bu da. Dilin ve imgelemin g kazanması kolay değildir, sürekli arama ve deneme ister...

(1981)

Anlatımın Tadı

Anlatımı tatlandıran ya da yavanlaştıran etkenler çok yönlüdür. Anlatışbilim (*stylistics*) alanında çalışanlar ayrı ayrı adlar altında ele alırlar bu etkenleri. Bununla birlikte her birinin eninde sonunda gelip sözcüklerin seçim ve kullanımına dayandığını sık sık vurgularlar. Doğrudur da. Çünkü duygu, düşünce, tasarım ya da olay ve olguları sözcükleştirmedir anlatım. Varlığı sözcüklerdedir, sözcüklerin kullanımında, sözcüklerin birbirleriyle oluşturduğu bağıntılardadır. Bağıntılar derken, öbekleşmeleri ve tümceleri de düşünüyoruz. Böyle olunca dilin kendisiyle özdeşleşir anlatım.

Anlatım öncelikle bir dil sorunu, bir sözcük sorunu olarak düşünüldüğüne göre, sözcüklerle ilgili kimi özellikleri anımsamakta yarar var. Kuşkusuz bunlar bugüne değin çok yinelenmiş, her nitelik sözcükbilimde ayrı bir konu alanı olarak ele alınmıştır. Bir kez öteden beri, her sözcük bir kavram birimi olarak düşünülmüştür. Birbirinden ayrılmayacak ya da ayrı düşünülemeyecek denli kaynaşmış ses ve kavramdan oluşan bir gösterge diye de tanımlanmıştır sözcükler. Öyle ki bir başına söylendiğinde her sözcük belirli bir tasarım uyandırır zihnimizde. Bu tasarım somut kavramlarda daha güçlü, soyutlardaysa daha zayıf bir nitelik taşır.

Bir sözcüğün yansıttığı ilk ve temel tasarım, onun temel anlamıdır. Sözgelimi *baş* sözcüğünün temel anlamı, “insan ve hayvanlarda beyin, göz, kulak, burun, ağız gibi organları kapsayan, vücudun ön ya da üst kısmında bulunan bölüm”dür. Bu

temel anlamın yanı sıra dilin çevrimi içinde başka anlamlar da bağlamıştır baş sözcüğü. Temel anlamın taşıdığı bir nitelik başka kavramlara da aktarılarak yeni anlam birimleri çıkmıştır ortaya: Bir topluluğu yöneten kimse (ırgat başı), başlangıç (ay başı, hafta başı), temel (baş neden vurdumduymazlığı), arazide en yüksek nokta (dağın başı, tepenin başı), bir şeyin toparlakça ucu (çıban başı)... gibi. Aktarmalar yoluyla oluşan bu yeni birimlere de sözcüğün yan anlamları diyoruz.

Sözcüklerin temel, yan anlamları dışında bir de kişiden kişiye değişen, daha doğrusu kişilerin yaşantı ve deneyimlerine göre değişkenlikler gösteren bir anlam katı daha vardır. Duygusal ya da çağrışımsal anlam terimiyle adlandırılır bu da. Örneğin, *ev* sözcüğü kimilerine erinci, mutluluğu düşündürür, kimilerine de tedirginliği, yalnızlığı.

Sözcükbilimciler, sözcüklerin değişik anlam boyutlarına “anlam çerçevesi” adını veriyorlar. Anlatım da buradan, anlam çerçevesinden başlıyor. Yazarlar bu çerçevenin sınırını dilin çevrimi içinde çizmeye, belirlemeye çalışıyorlar. Söylenmesi bile gereksiz; anlatım tek tek sözcüklerle gerçekleştirilen bir edim değildir. Tam tersi, sözcüklerin birbiriyle bağıntılanması, birbiriyle ilişkilendirilmesi sonucunda gerçekleşir. Şöyle de denebilir: Sözcüklerin anlam çerçevesinin tam belirlenmesi bu bağıntı ve ilişkilerin kurulmasına, çok yönlü bağıntılarla birlikte, sözcüklerin birbirlerini değerlendiren kullanımlarına bağlıdır büyük ölçüde.

Şimdiye değin bu çok yinelenmiş, bilinen şeyleri şöyle bir anımsadıktan sonra diyeceğim ki anlatımda özgünlük de, sıradanlık da sözcüklerin seçimine, kullanımına bağlı. Sağlıklı bir göstergeler dizgesi kurup oluşturmaya bağlı. Anlatma bilinci, daha doğrusu deyiş kaygısı gelişmiş her yazar, sözcüklerin anlam çerçevesini sıkı bir değerlendirimden geçirir. Bu çerçevenin kendisine sunduğu olanakları tek tek yoklar. Bunları yeni ilintiler, ilişkiler içinde denemeye çalışır. Sözcüklerin, anlatılmak istenen kavramları, nesneleri, olayları, olguları, edimleri, devinimleri sarıp sarmalamadığını tümcesel düzen içinde sürekli bir değerlendirimden geçirerek anlar.

Anlatımın tatlanması ya da yavanlaşması yazma eylemine

yüklenen anlamla da ilgilidir. Nedir yazma? Sözcüklerin bir edimi, bir duygu, düşünce ya da durumu yansıtacak biçimde istiflenişi mi? Dilin ya da kalemin ucuna gelen sözcük ya da sözcük öbeklerini olduğu gibi tümceleştirme mi? Değil elbette. Sözcüksel bir arayıştır yazma. Bir tür somutlama da diyebiliriz buna. Anlattıklarını tatlandırıran yazarlar, söylediklerini somutlayıp görünür kılanlar, yazmayı, sözcüksel bir arayış sayanlardır daha çok. Yazınsal metinler için olduğu gibi, öğretici boyutlu metinler için de söylüyorum bunu. Yanlış anlaşılmasın, yazınsal söylemle, bilgilendirmeye yönelik söylemin aynı tezgâhta dokunduğunu söylemek istemiyorum. Sözcük dokusu, tümcelendirme örgüsü elbette başka başka olacaktır bu söylem biçimlerinin. Ayrı bir konu bu.

Sözcüksel arayış, hem düşünme eylemiyle hem de anlatımı biçimlendirmeyeyle kesişir. Şundan ki düşünmenin yapı taşlarıdır sözcükler. Sözcüklerle mi, tümcelerle mi düşünürüz tartışmasına girecek değilim. Sözcükleşmemiş bir düşünce, düşünce olarak oluşmuş sayılmaz. Anlatım için de böyledir bu. Öyleyse sözcüksel arayış, sözcükleri anlam çerçevesinde ele alıp düşünüş ve deyişleyiş yönlerinden bir tartıdan geçirme işidir; söylemek istediğimize göre onları biçimlendirme, öteki dilsel birimlerle bağitlayıp ilişkilendirme işidir.

Gevşek dokulu yazıların çoğu, sözcüksel bir arayışı göze alamayan yazarların ürünüdür. Bu tür yazılarda dille deyiş, anlatışla düşünüş örtüşmez. Bu yüzden ne anlatımlarının, ne de dillerinin tadı yoktur. Bundan da öte insanın dil duyarlılığını inciten bir kılçıklılık, bir çakul çukulluk vardır bu yazılarda.

Yazmayı sözcüksel bir arayış sayan, bunu yazarlığın baş koşulu bilenlerse sürekli bir yenilenim içindedirler. Dahası durmuş oturmuş, kemikleşmiş bir dil evrenleri yoktur bunların. Hep söylemsel bir yenilenim özlemi içinde bulunurlar.

Sözcüksel arayış, güç bir iştir kuşkusuz. Dilin değişik bölgelerine uzanmayı, sözcüklerin anlam çerçevesini yeniden kurmayı gerektirir. Sözcüklere yeni anlamlar yüklemeyi, onları değişik ilişkiler içinde bağdaştırmayı gerektirir. Bu gerekliliği duyan yazarlarımız az değildir. Bunlardan birinin, Salâh Birsâl'in dilsel tutumuyla, söylediklerimi kısaca örneklendireyim.

Dilin kendisine sunduğu hazır öğelerle, sözcük ya da tümcelerle yetinmiyor Salâh Birsel. Sözcüklerin anlam haritasını, duygu yükünü, kullanım değerini sıkı bir tartımdan geçiriyor. Bunu bir zorunluluk, yazarlığın bir ilkesi biliyor. Nitekim Oktay Akbal'la yaptığı bir konuşmada sözü bu noktaya ağırlıkla şöyle diyor:

“...Ben öteden beri düzyazıya biraz çokça sarılıyım. Flaubert gibi düzyazıyı şiirden üstün tutmaya kalkışmam ama, şiire verdiğim değeri, düzyazıdan da esirgemem. Ama şiirin kurallarını göz önünden uzak tutmayan düzyazıdan. Çünkü düzyazı da büyük uğraşlardan, büyük çabalardan sonra yüzünü gösterirse gösterir. Ben, bir yazarın, ‘Bira getir garson’ demeden önce usunu kafasının içinde en az yedi kez döndürmesi gerektiğine inanırım. Diyeceğim çalakalem, hadi senin deyimini kullanayım çalatuş yazmak benim düzyazı anlayışımın dışında kalır”.

Şiirin kurallarını göz önünden uzak tutmayan bir düzyazının sürdürücüsüdür Salâh Birsel. Şiirin kurallarındaysa, öncelikle sözcüklerin seçiminde onların ses, seslem, anlam ve çağrışım güçlerini tartarak kullanma başta gelir. Bu kuralı, düzyazılarında da uygulamayı deniyor. Basmakalıp, sıradan ya da kullanıla kullanıla aşınmış sıfatlar yerine yeni sıfatlar oluşturuyor:

Yanşalak (yerli filmler), *hurda* (şairler), *takma kafalı* (yazarlar), *kılçığı çok* (şiir), *külüştür* (yazar), *sölpük* (şiir), *çok yağış alan* (yazar), *çok yağış veren* (yazar), *yaşam tüten* (sözler), *çalıntı* (düşünceler), *galdurguldur* (yaşayanlar)... gibi.

Bu tutumunu tümceyi oluşturan öteki öğelerde (belirteçler, ilgeçler, eylemler) de görüyoruz. Sözcükler arasındaki bu yeni bağdaştırmalar, yeni deyimleştirmeler, somuta soyut; soyuta somut anlam yüklemeler anlatımı tatlandırıyor...

Alışılmış bağdaştırmaların dışına çıkma, yaygınlaşmamış yeni bağdaştırmalar oluşturma bir bakıma Salâh Birsel'in sözcüksel arayışını özetleyen, anlatımını tatlandıran bir tutumdur. Şunu da söyleyeyim, anlaşılmamış bağdaştırmalar somutlama biçiminde olduğu için bir kapalılık, bir yadırgatı da söz konusu değil. Şu tümcelerde olduğu gibi:

“...Evcil köpekler duygulu ise, sokak köpekleri de duyguludur. Dahası onlar belki, gümüş sahanlarda yemek yiyenlerden daha içlidirler. Sokak köpekleri, unutmadan söyleyeyim, gözyaşlarını içlerine akıtan o kızkurularının çömelindeki basamakta dururlar”.

“Duygulu”, “içli” sözcükleri, alışılmış bağdaştırmaların dışında kullanılıyor ama, anlatımı tatlandırıran bir işlev kazanıyor. Yineleyelim öyleyse, anlatımın tadı sözcüksel arayıştır.

(1983)

Dil ve İçerik

Yazınsal yaratıları değerlendirmede sık sık baş vurulan anahtar kavram ve terimler vardır. Dil ve içerik bunların başında gelir. Bu iki kavramın anlam yükü nedir? Yazınsal yaratının oluşumunda nasıl bir yer tutar? Aralarında doğrudan ya da dolaylı bir etkileşim var mıdır? Ayrıntılara yönelmeden, yalınlaştırarak değinmeye çalışalım bu sorulara.

Türü ne olursa olsun her yazınsal ürün, temelde dilsel bir yaratıdır. Başka bir söyleyişle yazınsal yaratı, dış dünyadan algılanan, sanatçının düş ve us gücüyle zenginleştirilen kimi öğelerin belli bir yapıya dönüştürülmesidir. Şöyle de denilebilir, aralarında içsel ve dışsal bağıntılar bulunan bir imler (işaretler) dizgesidir her yazınsal yaratı. Gerçeklikle düşselin bileşimidir; bunların örülendirilmesi, sözcüklerle kurulu bir anlam evrenine, bir söz evrenine dönüştürülmesidir. Bu bağlamda her yazınsal yaratının oluşumunda başat öğedir dil. Dil dışı hiçbir yazınsal ürün düşünülemez.

Her yazınsal yaratı bir dil ürünü olduğu gibi, her ozan ve yazar da bir dil işçisidir gerçekte. Çünkü yazarlar ya da ozanlar vermek istedikleri dünyayı somutlandırmak için dilin kendilerine sundukları olanakları kullandıkları gibi, bu olanakları sonuna değin zorlar, onları genişletmeye, zenginleştirmeye çalışırlar. Yeni yeni söyleyiş, dile getiriş yolları ararlar. Sözcüklerin anlam ve duygu yükünü değiştirmeye, onlara yeni boyutlar kazandırmaya uğraşırlar. Bunun için de bir roman, bir oyun, bir öykü, bir deneme ya da bir şiirin dilsel örüntüsünü değeren-

dirme, onu kavrama ya da algılama, değişik yönlerden ele almayı gerektirir. Sesbirimlerden anlambirimlere değin kullanılan dilin özelliklerine eğilmeyi gerektirir. Niyesi açıktır bunun, yazınsal ürünlerin dili, günlük konuşulan dilden ayrılıklar gösterir yer yer. Düzyazı için de, şiir için de böyledir bu. Ceyhun Atuf Kansu'nun "Pir Sultan" adlı şu dizelerine bu açıdan bakalım:

Tanrı bir güldür açar insanda
Tanrı bir dildir söyler
insanda
Bir eldir uzanır seher
vaktinde
Tutar sımsıcak insan elini
Bir el bir ele, bir el bütün
ellere
Dünyayı insanın bahçesi
yapmaya
İnsanı dünyanın türküsü
yapmaya
Tanrı bir eldir uzanır kuşluk
vakti
Birleşmeye... ellerimizle,
insan ellerimizle

Salt dilin kullanımı, sözcüklerin seçimi, istiflenişi yönünden bu şiire baktığımızda birtakım özellikler görürüz. Sözgeli-mi, görüntüler yaratacak, daha doğrusu düşünsel resimler oluşturacak sözcükler seçiyor ozan. Somutlamaya baş vuruyor. Örneğin "evrende varolan her şeyin yaratıcısı ve koruyucusu olduğuna inanılan, nesnel bir varlığa bağlanılarak düşünülme-yen yüce bir güç" olarak algılanagelmiştir Tanrı kavramı. Ozan nesnel varlıklara bağlayarak düşünüyor bu kavramı: "İnsanda açan bir gül"le, "İnsanda söyleyen bir dil"le, "seher ya da kuşluk vaktinde uzanan bir el" ile somutlandırıyor onu. Ayrıca sözcükleri günlük kullanımlarının dışına çıkararak, değışmece-li (mecazi) anlam doğrultusunda kullanıyor: "gülün insanda

açması" ... gibi. Öte yandan yeni çağrışımlar yaratacak biçimde, sözcükler arasında bağdaştırmalara, ilgi kurmalara, anıştırmalara gidiliyor: "Dünyayı insanın bahçesi yapma", "insanı dünyanın türküsü yapma" ...gibi.

Belirli sözcüklerle, belirli seslerin dizelerde yinelenildiğini de görüyoruz. Kırk beş sözcükten oluşan bu şiirde "tanrı" üç kez, "insan" beş kez, "el" dokuz kez yineleniyor. "i", "e", "a" ünlüleri; "l", "n", "r" ünsüzlerinin yinelenme oranı da fazla. Dize içi uyaklar da belirli bir sıra izliyor. Buna, kimi dizelerin doğal tümce düzenini aştığını, sözdiziminin dışında kaldığını da ekleyebiliriz.

Gerçekte yazınsal dil doğal bir dil değildir. İletişimsel ve bildirişimsel boyutların dışına çıkar. Usun ve mantığın sınırlarını aştığı da olur: "Tanrı bir güldür açar insanda" dizesi us ve mantık sınırları içinde kalarak düşünülürse hiçbir anlam taşımaz. Özellikle şiir dilinde görülür bu. Kimi zaman düzyazıda da. Çünkü yazınsal ürünlerde kullanılan dil, araç olmanın ötesine geçer. Bir iletiyi taşımakla kalmaz, okurların ilgisini ayakta tutacak başka nitelikler de içerir. Ozan, anlattığıyla anlatışını bütünlemeye çalışır. Bunun içindir ki aynı konuyu, aynı izdemi (tema) işleyen iki yanıt, iki yaratı arasında ayrımlar, ayrılıklar çıkar ortaya. Bu da büyük ölçüde sanatçının sözcük kurgulamalarındaki, dizeleri yapılandırmalarındaki, sözcüklerin anlam boyutlarını genişletmelerindeki tutumlarından gelir. Bir örneğe yaslandırılim bunu. Hilmi Yavuz'un şu şiiri de "Pir Sultan" adını taşımaktadır. Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirine baktığımız yönden bu şiire de bakalım:

alçacıktan uçarken yaza
dokunan
sessizliktir belki ahşap
kanatlı
kulluğa acı tuz vuran son
atlı
bir hüznün soyadıdır pir
sultan

Kalın turnalarda balkıyan
gizle
gök ekin çilerken geceye sazı
bir gül derneğinin börklü
sonyazı
köpükten gömleği, yersiz
denizde

şimdi derin doğumlara koşan
kim
ey bin çiçek dokuyan yağız
dokuma
sorguçlu düşlerle çatattığın ova
kızıl gülde konaklarsın
isterdin

İzleksel ortaklığına karşın Ceyhun Atuf Kansu'nun "Pir Sultan Abdal"ından ayrı bir deyileyiş, ayrı bir anlatış havası var bu şiirin. Sözcük ve imge örüntüsü yönünden de öyle. Birinci şiirde adı dışında "Pir Sultan" sözcüklerinin geçtiğini görmüyoruz. Ozan, Pir Sultan'ın düşünsel evreninden, insanı Tanrı'nın bir parçası sayan ve onda "çok keramet" bulan anlayışından yola çıkıyor. İnsanları birliğe, dostluğa ve kardeşliğe çağıran yönünü vurgulamaya çalışıyor. Sözcüklerini, imge düzenini, dizelerinin istifleniş ve birbirlerine geçişlerini buna göre kurguluyor. Hilmi Yavuz'un şiirindeyse Pir Sultan'ın somut kişiliğinden, eylem ve yaşamından yola çıkıldığı söylenebilir. Öyle ki her dize "Pir Sultan Abdal kimdir?" sorusunun bir yanıtı gibi... "Kulluğa acı tuz vuran son atlı", "bir hüznün soyadı", "bir gül derneğinin börklü sonyazı", "bin çiçek dokuyan yağız dokuma"... Böyleyken her iki şiirde de sessel ve görüntüsel nitelikler ağır basıyor. Kuşkusuz niteliklerin türü birbirinden ayrı. Örneğin birinci şiirde "gül" sözcüğü insanda Tanrı'yı simgelerken, ikincisinde bir derneğin adı ve düşlenen bir ovanın bezeği oluyor. Birinci şiirde bildirimselliğe doğru bir kayış öne çıkarken ikinci şiirde sezdirimsellik, simgesellik, bunun doğal bir sonucu olarak da güç kavranırlık beliriyor.

Burada bir soru çıkıyor ortaya: Aynı konu ya da aynı izde-mi işlemlerine karşın bu iki şiir arasındaki dilsel ayrılık nereden kaynaklanıyor? Bunu ozanların kişiliğine bağlı bir özanlatı (üstlup) sorunu olarak göremeyiz. Çünkü özanlatı, sözcükleri seçme ve kullanmayla ilgilidir. Öyleyse yazarların, ozanların sözcük seçimlerini, kullanımlarını etkileyen, yönlendiren bir başka etken daha vardır. Bu etkene de “içerik” diyoruz.

Bir yapıt ve yaratının kapsadığı duygular, imgeler, düşün-ler bütünüdür içerik. Yapıt ve yaratıların duygu, düşünce örüntüsü diye de tanımlayabiliriz. Ne ki bu duygu ve düşünce örüntüsü gerçekten kaynaklanarak da yaratılmış olan denetlenbilir, denebilir bir nitelik taşımaz. Yazınsal ürünlerin bu yönü onları öteki dilsel ürünlerden ayırır. Örneğin birinci şiirde sezdirildiği gibi “insanı Tanrı’nın bir parçası sayan, insanları birliğe, kardeşliğe çağıran” bir güç müdür Pir Sultan? Ya da ikinci şiirde söylendiği gibi; “kulluğa baş kaldıran; acıyı ve hüznü çağrıştıran bir yaşamın simgesi” midir Pir Sultan? Şiirlerin dokusuna sindirilmiş olan bu iletiler denetlenebilir nitelikte değildir. Öyleyse yazınsal ürünlerin içsel öğelerine (ileti, öz, anlam) tümüyle içerik adı verilebilir. Bu, içerik teriminin geniş anlamda kullanımıdır. Kaldı ki yazınsal ürünleri oluşturan ileti, öz, anlam... gibi içsel öğeler bir iç içelik gösterir. Yazın kuramcıları, eleştirmenler öteden beri bunun üzerinde durmuşlardır. Nitekim Ernest Fischer, *Sanatın Gerekliliği* adlı yapıtında bu iç içeliğe değinirken şunları söyler:

“... Konuyla anlam çoğu zaman birbirine sıkı sıkıya bağlıdır, ama gene de aynı şey değildirler. İki sanatçı ya da yazar bir konuyu öyle değişik biçimlerde yorumlayabilirler ki yapıtları arasında nerdeyse ortak hiçbir şey bulunmaz. Konunun seçimi elbette çok önemlidir, sanatçının ya da yazarın tutumunu anlamamıza yardım eden öğelerden biri de konu seçimidir... Konu tek başına belli bir biçimi belirlemez; öz ve biçim, ya da anlam ve biçim diyalektik bir ilişkiyle birbirlerine bağlıdır... Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir. Çünkü öz yalnız neyin sunulduğu, nasıl bir ortamda, ne derecede toplumsal ve bireysel bir duyarlıkla sunulduğu demektir. “Hasat” gibi bir konu, sevimli bir kır yaşantısı, kalıplaşmış bir günlük

yaşayış resmi, insanlık dışı bir sıkıntı ya da insanın doğa üzerindeki zaferi olarak işlenebilir... Her şey sanatçının görüşüne, yönetici sınıfın sözcüsü gibi mi, duygulu bir tatil ressamı mı, öfkeli bir köylü mü, yoksa devrimci ve toplumcu gibi mi konuştuğuna bağlıdır" (s. 140 - 141).

Vurgulandığı gibi içeriği oluşturan konu, anlam, öz, ileti birbirinden ayrı öğelerdir. Ancak birbirinden kopuk, aralarında ilgi ilişkisi yoktur anlamına gelmez bu. Çünkü öz, konuya yüklenen anlam demektir bir bakıma. Aynı konuyu seçen iki sanatçının birbirinden içeriksel ayrılık gösteren iki yapıt ortaya koyması da büyük ölçüde bununla açıklanabilir. İki romanı anımsayalım burada. Talip Apaydın'ın *Vatan Dediler* adlı romanının da konusu Ulusal Kurtuluş Savaşımızla ilgilidir. Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sındaki de, iki romanda da bu savaşa katılan güçleri, savaş günlerinde ülkenin içinde bulunduğu koşulları görür, tanırız. Ne ki bu iki romanın içeriği ayrılık gösterir birbirinden. Kurtuluş Savaşına bakış açıları değişiktir de ondan. Birincisinde yazar köylülerin özlemleri, tutkuları, beklentileri açısından bakar bu savaşa. Savaşa koşmakta, katılmakta, sırtlarına yüklenen en ağır yükleri taşımakta bir duraksama göstermez köylüler bu romanda. Oysa *Yorgun Savaşçı*'da köylüler savaş sözünden bile ürkerler. Savaşa katılanlarsa yılığındır çokluk. Çünkü yazar Ulusal Kurtuluş Savaşını, türlü savaşlara girmiş çıkmış, ordusuz kalmış subayların gözüyle görür, onların yorumlayışıyla sergiler.

Hemen belirtelim ki bir yazınsal yaratının diliyle içeriği arasında da sürekli bir etkileşim vardır. İçeriği etkilemeyen, içerikten bağımsız bir dil ögesi düşünülemez gibi, dilden bağımsız bir içerik de düşünülemez. Ancak her ikisi de sanatçının yönelim ve yönsemelerine bağlıdır. İster bu yönelim ve yönsemelerden yola çıkalım, ister yapıtın dilsel ve içeriksel örüntüsünden, okuduğumuzu tam algılamak, açıklayıp değerlendirebilme şu kılavuz soruları kullanmamızı gerektirir. Ne sunuluyor? Nasıl sunuluyor? Bir yazınsal yapıt ve yaratının dilsel ve içeriksel değerini kestirme de bu soruların kılavuzluğunda yürümeyi zorunlu kılar...

(1978)

Düşüncenin Canı

Shakespeare, *Hamlet*'in bir yerinde Polonius'un ağzından şunları söyler:

Düşüncenin canı kısa
sözdendir madem,
Uzun sözlerse örgenler,
dış görünüşlerdir.

Bizim Yunus Emre'miz de Shakespeare'den nice yıllar önce, aynı gerçeğe parmak basmış, şöyle demiştir:

Az söz erin yüküdür
Çok söz hayvan yüküdür.

Sözü, etkili ve çarpıcı kullanmayı, anlatımda başarı sağlamayı öğreten kitaplar, bu gerçeği belirlemekle başlasa yeridir. Yazarlar, ozanlar, yaratılarını, okurlarına sunmadan bu gerçeğe göre bir tartıdan geçirmeleri gerekir dense, bilinçli ve içtenlikli bir tutumla uyulsa bu çağrıya nice ölü doğmuş çocuklardan kurtulur yazın dünyamız. İletişim, düşünce ve duygu alışverişi kolaylaşır. Kavramlar, örtülerinden soyunur. Şarlatanlar, söz cambazları, duygu ve düş sömürgenleri bir bir ele verir kendilerini. Düşünemeyenler, insanoğluna yeni düşüncelerin, duyarlıkların kapısını aralayamayanlar, bunun için de uzun söze sığınanlar çekilir ortalıktan.

Gelgelelim yazın ve düşünce tarihi boyunca bu gerçek, iyice kavranmamıştır. Düşünsüzlüklerini söz cambazlığıyla gizleyenlerle, düşünceyi az ve öz sözle biçimleyenler ayırlamamıştır birbirinden. Ayırma şöyle dursun söz cambazlarının yeğlendiği, taçlandığı olmuştur çoğun. Tantanalı tuntunali sözcüklerin albenisi, okuyucunun da dinleyicinin de gözünü bağlamıştır. Avlamış, esrikleştirmiştir onu.

Sözün bir gizlençe, bir örtmece olarak kullanılışı, hemen her dönemde, her ülke yazınında görülegelen bir olgudur. Ne ki bu yönden hiçbir ülke yazını, bizimkiyle boy ölçüşemez. Bir kez uzun yıllar düşünmeyi öğrenememiştir bizim yazınımız. Yazarlarımız, ozanlarımız bu büyük boşluğu söz oyunları ile doldurmaya çalışmışlardır: “Sevgilinin giyindiği ipekli giysinin üzerindeki gülün diken, sevgilinin ince tenini incitmesinin” kaygısını çekmiş, bunlardan söz etmişlerdir. Düşünmenin yerini bu tür kaygılar, üzüntüler alınca, ister istemez ağır basmış söz oyunları. Yaşanılanı, duyulanı, düşünüleni belirtmenin değil; bir oyun düzeni içinde yapaylığın buyruğuna girmiş söz. İnsandan ve yaşamdan kopmuş. Giderek duruklaşmış, donmuş, kalıplaşmış.

Uzun söze tutkumuz, düşkünlüğümüz, yazınımızda düşünsel boyutlanmalar başladıktan sonra da sürüp gitmiştir. Bugün de bu eğiliminin tümünden değiştiği söylenemez. Oysa kalıcılığın, diriliğin gizi, düşünceyi sözün yükü altında ezdirmeye bağlıdır bir bakıma. Eskimezlik duvarını aşan bütün soy yapıtların belirleyici niteliklerinden biri de budur: Anlatımı gereksiz ayrıntılardan soyma, düşünceyle söz arasında sağlam bir denge kurabilme. Düşünceyi renklendirmeyen, açıklamayan sözcüklerden anlatımı artılabilmeyi.

Düşünce ve söz arasındaki denge, bir sanatçının, bir ozan ya da yazarın yetkinliğini, dili kullanmadaki ustalığını da belirler. Bir yazının söz örgüsündeki fazlalıklar, yazarının yazı işinde pişmediğinin tanıtıdır. Ayrıca onun dil duyarlılığının, yeterince gelişmediğini de gösterir. Çünkü sözcüklerin seçimi, tümce düzeni içindeki bağlaşım, tümcenin iç ve dış yapısı tek boyutlu bir iş değildir. Türü etkenlerin (ses, anlam, kısalık, uzunluk, görüntüleme gibi) payı vardır bunda. Bu etkenleri

yönlendiren yazma gücüne, dil duyarlılığı diyebiliriz. Yazarı, öbür bireylerden ayıran, bu duyarlılıktır. Dil duyarlılığının doğruuna varmış kişidir yazar. Düşünce ve duyguyu, söz yükünün altında ezen kişilerde dil duyarlılığı yeterince gelişmemiştir.

Düşünce ve söz arasında uyumlu bir denge kuramama; düşünceyi, duyguyu etkili ve çarpıcı bir yolda biçimleyememe, dilin gücünü, olanaklarını tanıyamamaktan doğar genellikle. Bir yazarın ustalığı nasıl dil duyarlılığına bağlıysa, dil duyarlılığının gücü de dilin olanaklarını, gücünü iyi tanımasına, bunları iyi kullanmasına bağlıdır.

Türkçe anlatım olanakları, anlatım gücü yönünden sayısız güzelliklere, inceliklere sahiptir. Bu güzellikleri, incelikleri tanıyan, tadına varabilen bir yazar, en kapsamlı, en soyut düşünceleri bile diri, canlı bir biçimde deyimleyebilir. Sözü uzatmadan, dolanmalara baş vurmada, çarpıtıp dağıtmadan yapabilir bunu. Çünkü Türkçenin sözcüklerinde, tümce kalıplarında başka dillere oranla nice üstünlükler vardır.

Düşünceyi söze boğmadan, etkili, çarpıcı bir biçimde anlatma somutlamayı gerektirir. Düşüncenin, duygunun kendisi bir soyutlamadır temelde. Sözelimi “ölüm”, “sevgi”, “güzellik”, “dostluk” kavramlarını düşünelim. Soyutlayarak ulaşılmıştır bu kavramlara. Bunları yazınsal ürünler içinde anlatmak istesek, somutlama yolunu seçmemiz gerekir. Bir bakıma yazın ve sanat dili, somutlamaya dayanan bir dildir. Onun gündelik dilden, konuştuğumuz dilden ayrılan yönü de budur. Türkçemiz, somutlama gücü yetkin, güçlü bir dildir. Yaşama, doğaya açık bir dildir. İmge çizmede, oluşturmada bir şiirselliği vardır sözcüklerinin. Sözelimi *gelin* sözcüğünü ele alalım. Günlük dilde, ‘evlenmek üzere süslenmiş kız ya da yeni evlenmiş kadın’ anlamına gelir bu sözcük. Düşünce dünyamızda uyandırdığı şiirsel bir çağrışımı vardır. Nitekim bundan yola çıkarak doğadaki çeşitli varlıkları, bu sözcükten ürettiğimiz yeni sözcükler ya da sözcük öbekleriyle karşılaşmışız: *Gelin aldatan* (güneşin batmadan önceki durumu), *gelinalıcı* (kırmızı renkli, siyah benekli küçük bir böcek), *gelinparmağı* (parmak biçiminde üzüm), *gelinböceği* (üst kabuğu kırmızı, küçük benekli bir çeşit böcek), *gelindili*

(yaprağı mısır yaprağına benzeyen, kırmızı ve kokusuz çiçekleri olan bir tür saksı çiçeği), *gelingüldüren* (portakalgillerden güzel kokulu bir ağaç), *gelingülü* (çuha çiçeği), *gelinkirpiği* (kasımpatı), *gelinköyneği* (sabah sefası), *gelinmumu* (kırmızı renkte bir çeşit çiçek), *gelinsaçı* (baharda kırlarda açan, çiçeklerinin ucu mor, dipleri beyaz bir tür çiçek), *gelinyanağı* (portakal renginde olan yenilebilen bir çeşit mantar)... Her biri, bir kavramı karşılayan bu sözcüklerin görüntüleme gücü, düşünceyi canlı bir biçimde verme gücü ortadadır.

Sözcüklerinde gözlemlediğimiz bu şiirselliği, bu somutlama gücünü Türkçenin deyimlerinde de bulabiliriz. Örneğin bir kişi düşünelim ki varsıdır, parası pulu çoktur. Evrenin bütün nimetleri elinin altındadır. Gelgelelim sağlığı bozuktur bu kişinin. Sahip olduğu nimetlere elini bile süremez. Sayrılığın, yasaklayıcı kuralları girmiştir araya. Dilediği gibi, gönlünce yaşayamaz. Acıları, sıkıntıları yokluk içinde geçmez o kadar. Türkçemiz, bu kişinin dramını dört sözcüklü bir deyimle, canlı bir biçimde çizmiştir: *Altın leğene kan kusmak...* Kestirmeden, çarpıcılığını gölgelemeden kişisel bir dramı tüm yoğunluğuyla belirleyivermiştir. Bu söz ve duygu yoğunluğunu, zamanını aşan bütün yapıtlarda, yaratılarda bulabiliriz. *Altın leğene kan kusmak* deyimini, bir durumu nasıl renklince görüntülüyorsa, Karacaoğlan'ın şu dizeleri de öyle değil mi?

Aradılar bir tenhada
buldular
Yaslandılar şıvgalarım
kırdılar
Yaz bahar ayında bir od
verdiler
Yandım gitti ala karlı dağ
iken

Nereden geliyor bu etkililik? Sözcüklerle, verilmek istenen duygu, tattırılmak istenen yaşantı arasında kurulan bağlaşımdan! Türkçenin somutlama gücünden...

Shakespeare'in, Yunus'un dediklerine dönelim yine. Yazarlar, ozanlar fazla sözden, düşünceyi solduran, etkisiz kılan fazlalıklardan nasıl kaçınabilirler? Kolayı değil, zoru yeğleyerek. Bulduğuuyla, kurduğuuyla yetinmeyerek. Tümcelerın iç ve dış yapıısıyla, sözcüklerin anlam ve bağlamlarıyla oynayarak. Dil içinde bir savaşı göze alarak. Bunlardan kaçınırsa, dilin yerleşik kalıplarının çağrısından kurtamazsa kendini, elbette düşünceyle söz arasında bir denge kuramayacaktır yazar. Oysa düşüncenin canı, anlatımın gücü böyle bir savaşı üstlenmeye bağlıdır. Bunu, Joseph Vendryes, *Dil ve Düşünce* adlı yapıtında şöyle açıklar:

“Düşünceyi dile getirmek için bütün doğayı yardıma çağırırız. Uygun kelimeyi bulduk mu, düşüncemiz berraklaşır. Belki de o güne kadar bu kelime, bizim kullandığımız anlamda kullanılmamıştır. O zaman anlamını zorlamak, genişletmek ya da daraltmak, düşüncenin zorunlu kıldığı boyutlara getirmek için belli bir kalıba sokmak gerekir. Dilde bulunan bir kelimedir bu her zaman. Yoksa işlem yürümez ve etkisiz kalır... Toplumda yaşayan insan, zihnindeki düşünceye uygun kelimeyi bulmak zorunda. Herkes gereksinimlerinin türüne ve olanaklarının genişliğine göre bunu gerçekleştirmeye çalışır. Bazen kelime aranmadan bulunur ve kendiliğinden cümle içindeki yerini alır. Bir çırpıda aydınlatır düşünceyi. Pırl pırlıdır artık düşünce. Sanatçı da halktan adam da aynı zevkle ürperir bu olay karşısında. Çünkü kelime düşüncenin kapsadığı ya da değindiği her şeye ortaktır”.

Joseph Vendryes'in bu yargıları yazar ve dil, dil ve düşünce ilişkilerine götürüyor bizi. Gerçekten de bir dil işçisidir yazar. Dilin soluğunu kendi soluğuıyla bütünleyen kişidir. Sözcüklerin anlam sınırını anlatım gereksinimi açısından belirleyen, imge ve çağrışım güçlerini açıklığa kavuşturan kişi... Böyle bir görevi üstlenmiyorsa, dünyayı düşünce düzleminde yeniden kurarken, anadilinin soluğunu güçlendirip geliştiremiyorsa yazar denemez o kişiye. Ne denli yazı çizerse çizsin, nice yapıtları yayımlanırsa yayımlansın, yaşadığı günlerden öteye geçemez.

Düşünceyi dile getirmek, canlı ve etkili bir biçimde deyim-

lemek için bütün doğayı yardıma çağırdığımız bir gerçektir. Somutlamalar, benzetiler, karşıtlamalar, renkllemeler yönünden eşsiz olanakları vardır Türkçemizin. İnsanoğlunun düşünce ve duyarlığını bütün boyutlarıyla, yalınlığı içinde işleme, bu olanaklardan yararlanmayı gerektirir. Çünkü düşüncenin canı dilde ve deyimleyişte gizlidir...

(1973)

Anlam ve Biçem

Yalın bir tanımla okuma, bir sayfayla iletişime girme etkinliği, edimdir. Anlam yitimine uğratmadan söylenenleri alımlama işidir. Bu edim ya da etkinliğin gerçekleşmesi hem yazara, hem de okura bağlıdır. Okura bağlıdır, çünkü metni alımlayacak çabayı göstermek zorundadır okur; yazarla işbirliği yapacak, onun söylediklerini açmaya, bütünlemeye çalışacaktır. Öte yandan yazara bağlı bir olgudur; çünkü söylemek istediklerini en iyi biçimde iletebilecek dilsel bir düzenleme yapacaktır yazar. Sözcükleri seçerken, tümceleri kurup örüntülerken öte uçtaki okuru unutmayacaktır; iletişim olayını temellendiren öteki sorularla birlikte *kimin için* sorusunu da göz önünde bulunduracaktır.

Kimi yazılarla iletişimsel bir etkinlik içine girmek oldukça güç. Bu güçlüğü hazırlayan nedenler çok yönlü. Konunun doğasından gelen güçlükler oluyor; ne denli zorlansa da konuyu kuşatan ekin sel altyapıdan ya da düşünsel birikimden yoksunsa okur, o yazıyı kavramada güçlük çekiyor ya da büyük ölçüde anlam yitimiyle algılayıp alımlıyor.

Konunun doğasından, okurun ekin sel ya da bilgisel yetersizliğinden kökenlenen nedenlerin yanı sıra, yazarın söyleyişinden, söylem biçiminden gelen etkenler de okuma etkinliğini kesintiye uğratiyor. Okur ne denli çaba gösterirse gösterecek, metnin sözcük ve kavram örgüsünü ne denli sorgularsa sorgulasın satırların arkasına iniyor, sözcüklerin kabuğunu kırıp söylenenleri kavrayamıyor. Çünkü sözcükleri istiflerken, sözcükle-

ri seçip tümceleştirirken anlamı karanlıklaştırmayı da sanki özellikle istemiş gibidir yazar. Kolayca kavranmazlık, anlamsal sınırsızlık bir tür biçimsel özellik olarak ortaya çıkıyor. Bunda kimi sözcüklerin albenisine kapılmanın, onlara olan tutkusunun da payı var.

Bir küçük alıntıyla örneklendireyim bu söylediklerimi. Güzel şiirleri yanında özgün incelemeleri de bulunan bir ozan yazarımızdan alıntılar:

“... Uslup’un yazınsal bir nesnellik, hatta Osmanlı devlet yazışmaları gözönünde bulundurulacak olursa kültürel bir gerçeklik oluşu, yazınsal eylem’in egemen konumu dışında kavranılmasının bir zorunluluk olduğu bugünkü Türkiye somutunda büyük ölçüde ilgimizi çekmelidir...”

Yargı birimidir tümce. Bu yönden de anlatımın temel yapı taşıdır. Kuşkusuz bu özelliğini metin içindeki yerinden, bağlamından da alır. Bununla birlikte anlatım birimi olarak birbaşına da irdelenebilir. Örnek tümce yığışımsal bir özellik taşıyor. Yığışımsallık sözcük öbeklerinin ad eylemlerle bağıntılanmasından geliyor. Ne ki tümcenin okuma açısından taşıdığı güçlük, bu özelliğinden kaynaklanmıyor; sözcük örgüsüyle ilgili bu. Örneğin “yazınsal eylemin egemen konumu” ...“bugünkü Türkiye somutu” ...“yazınsal nesnellik” ... gibi sözcük öbeklerinin anlam çerçevesini ilk elde kurup dolduramıyor okur. Söylenilmek isteneni, gündelik dilin söz değerleriyle biçimlendirip bir çeviri işlemine uğratamıyor. Söylemek bile gereksiz, alımlama okuma edimi içinde bir tür çeviridir. Yazar dilinden okur diline yönelik bir çeviri. Gelgelelim düşünce tam bir saydamlık kazanmadığı için anlatım belirginleşmiyor; okuma ediminin bir bakıma kendisi olan çeviri işlemi de gerçekleşmiyor.

Bir örnek daha: “Osmanlı edebiyatçısı nesnel bir dünyada yaşamasına rağmen nesnelliğin çelişmeli yapısını görememiş, giderek maddi hayatın biricik kaynağı olan kendisini de soyut genele dönüştürmüş, sistemin rasyonel’i gereği eriyip gitmiştir orada”.

Birinci örnek için söylediklerimiz, üç aşağı beş yukarı bu örnek tümce için de söylenebilir. İlk örnekte olduğu gibi bunda da terimsel bir söyleyiş baskın değildir. Sözcükler, büyük ölçü-

de gündelik dilin söz değerleridir. Ne ki tümce örgüsü içinde gündelik anlamlarından uzaklaşmış, yeni boyutlar kazanmışlardır: “nesnelliğin çelişmeli yapısı”, “soyut genel’e dönüştürmek”, “sistemin rasyonel’i” gibi.

Klasiklerden bu yana sık sık yinelenen, daha doğrusu anlatım sanatının temel ilkelerinden biri niteliğini kazanmış bir yargı vardır: “İyi düşünen iyi anlatır”. Düşünme de, anlatma da sözcüklerin sunduğu anlam evrenini çok iyi tanımayı gerektirir. Şöyle de denebilir; günlük konuşma dilinin söz değerlerine bütünüyle sırt çevirmemeyi gerektirir.

Biçem; sözcüklerin seçimi, kullanımıyla ilgili bir olgudur. Değindiğimiz bu tutum iki örnek tümcesini alıntıladığımız ozan yazara özgü değildir. Son yıllarda aynı tutumu sürdüren başka yazarlar da var. Anlamı karanlıklaştırıp bulanıklaştırarak yeni bir söylem biçimi oluşturuyorlar. Bunu yaparken dilin kendilerine sunduğu olanakları yeterli bulmuyorlar. Bunun için de sözcük ve tümce düzeyinde birtakım arayışlara gidiyorlar. Bu arayış bir yerde yazıların okunabilirliğini azaltıyor büyük ölçüde. Umursamıyorlar bunu da...

Bilinen bir gerçek yazınsal söylem, bilimsel söylemden ayrılır. Değindiğim söylem biçimi ise ikisinin de dışında kalır. Adını koymak oldukça güç. Anlam açısından da, biçim açısından da böyle bu...

(1983)

Yazının İlk Koşulu

D. H. Lawrence şöyle diyor “Kitaplar” adlı denemesinde: “Bir düşünce serüvencisidir insan. Uzak çağlardan beri düşünegelmiştir. Tahtadan, taştan küçük biçimlerde düşünüyordu ilkin. Sonra dikilitaşlar, kilden silindirler, papirüsler üzerinde hiyeroglifle düşündü. Şimdi de kitaplarda düşünüyor, iki kapak arasında”.

Bu serüvenin son aşaması bugün de bütün hızıyla sürüp gidiyor. İnsan, “iki kapak arasında” düşünce ve yaşantı üretmeyi deniyor. Ürettiklerini çevresindekilere sunarak paylaşmak istiyor onlarla. Bu yolla varlığını, yaşadığını kanıtlamak istiyor. Düşlediğini, düşünüp bulguladığını yazılaştırıyor, kitaba dönüştürüyor.

Düşünceyi ve yaşantıyı yazılaştırmanın, bunu alımlayıcısına en etkili, güzel ve iyi bir biçimde iletmenin yolu yordamı var mıdır? Yazılaştırmanın; iyi, güzel ve doğru yazıya giden yolun belirli kuralları, ilkeleri saptanmış mıdır? Daha doğrusu iyi yazı yazmanın, iyi yazar olmanın hazır yollarını içeren bir reçete gösterilebilir mi?

Bu sorular, düşünce ve yaşantı üretmeyi varoluşunun, yaşam serüveninin ayrılmaz bir parçası sayan nice kişilerce çok tartışılmıştır bugüne değin. Yazılaştırmanın, anlatım sanatının yolları üzerinde çok durulmuştur. Dahası bu soruları yanıtlayan; iyi, güzel, doğru yazının gizlerini açıklayan kitaplar yazılmıştır. Gelgelelim, bütün bu çalışmalara karşın bu sorular tartışma gündeminden inmiş değildir. Dün olduğu gibi bugün de varlığını korumaktadır bu sorular.

Usta yazarların bir bölümü, yazı ve yazılaştırma üzerine verilecek reçetelerin ya da kurallara yönelik saptayımın bir başına hiçbir yarar sağlayamayacağı kanısındadır. Bunlardan biri, W. Faulkner şöyle diyor bir konuşmasında: “Yüzde doksan dokuz yetenek... Yüzde doksan dokuz disiplin... Yüzde doksan dokuz çalışma. Yaptığı ile hiçbir zaman yetinmemeli yazar. Yaptığı ne kadar iyi olursa olsun gene de yapabileceğinden iyi değildir. Yapabileceğinizi sandığınızdan her zaman daha yükseklere ulaşın gözünüz. Çağdaşlarınızdan ya da öncekilerden daha iyi olmakla yetinmemelisiniz. Bütün sorun insanın kendini aşmasında”.

Yazılaştırmanın, güzel ve başarılı bir yazıya ulaşmanın gizini çalışmaya, düzensiz ve bilinçli bir çalışmaya yaslandırıyor W. Faulkner. Bir de kendi çizgisini, yerini bilmeye; bunu aşmak için gösterilecek çabaya. Nitekim konuşmasının bir başka yerinde de bu öğütlerini daha somutlaştırıyor:

“... Yazı yazmanın hiçbir kestirme yolu, hiçbir reçetesi yok. Belirli bir kurama uymaya kalkışması büyük bir hata olur genç bir yazarın. Ne öğrenirseniz, kendi yaptığınız hatalara bakarak öğrenirsiniz; ancak yanıla yanıla ustalaşır insan. Gerçek sanatçı kendisine kimsenin akıl veremeyeceğine inanır. Gururu sonsuzdur. Eski bir yazara ne denli hayranlık duyarsa duysun, gene de onu aşmak ister”.

Yazılaştırmanın, düşünceyi ve yaşantıyı yazıya dönüştürmenin hiçbir kestirme yolu olmadığını söylerken kendisi de bir başka öneride, ilke ve kural niteliği taşımayan bir öneride bulunuyor: “Ne öğrenirseniz, kendi yaptığınız hatalara bakarak öğrenirsiniz; ancak yanıla yanıla ustalaşır insan.” Bu da yazıyı bir eleştiriden geçirmeyi, dilsel örgülenişi, dilsel düzenlenişi içinde değerlendirmeyi zorunlu kılar. Bir bakıma yazının ilk koşulu budur.

Her yazı, insan yaşamını bir yönüyle kuşatan belli bir iletişim biçimidir. Dilsel bir düzenlemedir. Yazıların değişik adlar altında, başka bir deyişle, “yazınsal ve yazındışı metinler” diye adlandırımında bu dilsel örgü ve düzenleyimin büyük payı vardır. Bu yönden, bir yazı ister bizi sarıp sarmalayan gerçek evreni yansıtsın, kendisini oluşturan temel öğeler gerçek evren-

deki nesnel karşılıklarıyla tıpa tıp örtüşsün; isterse düşünmüş, kurmacasal bir evreni taşısın, onu değerlendirme büyük ölçüde dilsel örgülenişini, dilsel düzenlenişini ele almayı gerektirir.

Bugün doğal dile dayalı, bilgilendirmeye yönelik yazılarda gözlemlenen anlatım bulanıklığı, yazının ilk koşulu diye adlandırdığım “dilsel örüntüyü değerlendirmek”ten kaçınma, ‘dil düzencesi’ne boş vermekten kaynaklanmaktadır. Dil düzencesinden yoksun bir metin, gerçekte tam bir yazı niteliğini kazanmış değildir. Sözcükler, tümceler yığını olmaktan öteye geçmez böyle bir yazı...

Dilsel düzencenin yönlendirdiği bir yazıda sözcükler arasındaki bağıntılar gelişigüzellik taşımaz. Tümceyi oluşturan öğeler için de böyledir bu. Öte yandan bir sözcük seçilirken, onun sessel, anlamsal ve çağrışımsal boyutları tartıdan geçirilir. Biçem kaygısıyla, yazınsal metinlerde gerçekleştirilen özel kullanımlar bir yana bırakılırsa, yazındışı metinlerde, öğretici ve bilgilendirici yazılarda düşünceyi gölgelendirecek kullanımlardan özellikle kaçınılır.

Sözcük ve tümce örgüsü yönünden bir yığışım ya da bir yumak niteliğini taşıyan yazılarsa, genellikle yazının ilk koşuluna uymayanlardır. Dilsel düzenceden yoksun olanlardır. Bir küçük alıntıyla, bir yıllığın, “1982 Yılıının Roman ve Öyküleri”ni değerlendiren bir yazısından aldığım şu tümcelerle örnekleyeyim bunu:

“Hemen hemen yazdığım her yazıda sözünü ettiğim toplumsal değişim olgusunun, gene her yazıda altını çizmeye çalıştığım bir hızda yaşandığı Türkiye’de aynı kişinin üç yıl üstüste, yaşanan zamanın getirdiği yenilikleri göz önünde tutarak, aynı konudaki görüşlerini ve düşüncelerini dile getirmesi en azından kendisi için bir sevinçtir. Kaldı ki kişinin temel yaklaşımı doğrudan doğruya özel sorunları ve bu sorunları hazırlayan ayrıntıları değil bunların da içleminde yer aldıkları genel sorunsalları değerlendirmekse, bu sevinç, giderek –gene en azından– kendisi için bir kazanca dönüşmektedir. Çünkü bu bağlamda ortaya koyulan tavırlar, geliştirilen düşünceler, önerilen çözümler zamanın sınamasından geçmiş ve ne yönde ve doğrultuda olursa olsun bir değişim kazanmıştır. Fakat

kuşkusuz bu değişim yarına yönelik bakış açlarına egemendir...”

İlk okunuşta düzgünmüş, hiçbir yanlışı yokmuş gibi bir izlenim veriyor insana bu tümceler. Sözcük örgüsü yönünden de yeni söz değerleri içeriyor. Ancak tümceler ve sözcükler arasındaki bağıntılara, sözcüklerin, sözcük öbeklerinin kullanılış anlamına bakıldığında bunun aldatıcı bir izlenim olduğu anlaşılıyor. Sözgelimi yazar, son yılların moda bir deyimini, “altını çizmek” deyimini neyi vurgulamak için kullanmış? Anlaşılmıyor. Vurgulanmak istenen “toplumsal değişimin hızı” mı yoksa “bu değişimin yaşandığı yer” mi? Birinci tümcenin yüklemi “sevinç” sözcüğü, “istenen ya da hoş giden bir şeyin olmasıyla duyulan coşku” anlamını içerir. Bu coşku “en azından kendisi için büyük bir sevinç” oluşturduğuna göre, başkaları için, en çoğundan neyi oluşturuyor? Yazılarındaki yaklaşım değişmeyince, duyulan sevincin “kazanca dönüşmesi” de niye? Başka bir duruma ya da biçime girmeye işidir değişim. Geçmişi ve içinde bulunulan zaman dilimini içinde barındırır. Bu açıdan değişimin “yarına yönelik bakış açlarına egemen” olması ne demektir? Hangi anlamda kullanılıyor burada “egemen” sözcüğü? “Yönetimini kendi erkiyle hiçbir kısıtlamaya ya da denetimle bağlı olmaksızın sürdüren, bağımlı olmayan” anlamında mı, yoksa “sözünü geçiren, üstünlük kuran” biçiminde mi? Yoksa bir üçüncü anlamı mı var? “Ayrıntı”, önem yönünden bir bütünün ikinci dereceden parçalarıysa, sorunları hazırlaması nasıl gerçekleşiyor?

Görüldüğü gibi kullanacağı sözcükleri bir tartıdan, düzenli bir seçmeden geçirmiyor bu tümcelerin yazarı. Dilinin ucuna geliverenle yetiniyor. Dahası Türkçe düşünmesini önleyecek kimi yabancı terimlerin Türkçelerine de dadanıyor gelişigüzel: “İçlem”, “genel sorunsallar”, “temel yaklaşım”, “bağlam”... gibi. Bir de “ortaya konulan tavır”, “değişim kazanmak” türünden kimi sözcük öbeklerinin albenisine kapılıyor. Bütün bunlar, anlatımını iyiden iyiye yığışımlaştırıyor.

Yığışımşallığın, anlatım kekemeliğinin, yazının ilk koşulu saydığım dilsel örüntüyü, dilsel düzenleyimi yazarın umarsamayışından geldiğini söylemek istiyorum. Bu koşula uyanlar-

daysa iletişim kesintiye uğramıyor hiç. Yazının alımlanması kolaylaşıyor. *Varlık* dergisinde (Ocak 1983) adını ilk kez duyduğum bir yazarın, Fatma Farıma'ın "Çiçeklerle" adlı öyküsünü, dil düzencesi yönünden anmalıyım burada. Yazar sözcüklerin çağrışım olanaklarını bütün boyutlarıyla kullanıyor. Öykünün ayrıntı zenginliği, oluşturduğu sıcak ve insancıl hava bu tutumundan geliyor:

"Dağlar ve ağaçlar az önce bıraktığı gibi yerli yerinde ama az sallantılı. Ayakta durabiliyorum, bu iyi, çok iyi diye düşünüyorum. Saçlarını geriye atıp, yüzünü rüzgâra veriyor. Kıyıda dal incelikleriyle kıvrılıp bükülüyor sazlar. Su kadifeleri umursamaz bir sevinçle yosunlara bırakmışlar kendilerini".

Oluşturmak istediği düşsel evreni kuracak sözcükleri bulup ustaca tümcelendiriyor. Yazının ilk koşulu da budur işte: Tümceleri ve sözcükleri eleştirel bir tartımdan geçirerek kullanma.

(1983)

Sözcüklerin Hakkı

Pablo Neruda *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* adlı yapıtındaki bölümlerinden birine *Sözcük* başlığını vermiştir. Bu bölüm-sözcüklere karşı duyduğu sevgiyi dile getirirken şöyle der: nların önünde ben diz çökerim... Severim onları, değer ver- ı onlara, arkalarından giderim, ısırırım onları, ağzımda eriti- ı. Ben böylesine severim sözcükleri”.

Bu sevgiyi, ozanlığın da yazarlığın da başat koşulu sayar ılo Neruda. Ona göre dilin bütün yönleriyle, özellikle de :cükleriyle içli dışlı olmayan bir kimse yaratıcı olamaz. Yazar ozan da bir dil iççisidir öncelikle. Dille alışverişleri büyük üde sözcükler düzeyinde gerçekleşir. Çünkü dünyayı algıla- nının ve bu algıları dilde yeniden biçimlendirmenin temel ya- taşlarıdır sözcükler.

Sözcüklerle içli dışlı olma, onların evreninde yaşama salt anlara; roman, öykü ya da oyun yazarlarına özgü bir zorun- uk değildir elbette. Bu, kurmacasal nitelikli yaratıların yazar- ı yaşamöyküsü, özyaşam öyküsü gibi düşünsel ve öğretici yutlu yazıların yazarları için de zorunludur. Bir bakıma türü olursa olsun belli bir iletişim biçimidir her yazı.

Yazılarda gördüğümüz karman çormanlık, kekrelik ya da kemelik, karanlık ve kapalı oluş sözcüklerin kullanımıyla il- idir çokluk. Ağırlık, asık suratlılık, soğukluk için de böyledir . Yazarın sözcükleri tümcelendirişine, dilin çevrimine soku- na bağlıdır. Daha doğrusu sözcükleri seçişine, onların hakkı- eksiksiz verişine bağlıdır.

Kimi yazarlar bir sözcüğü dilin çevrimine sokarken ince eleyip sık dokurlar. Ses, anlam, yapı ve köken yönünden bir tartıdan geçirirler. Sözcüklerle didişmeyi göze alırlar, onları inceltme, törpüleme, çekirdek ve yan anlamlarını açma ya da yeni anlamlar bağlamalarını sağlama yolunda ter dökerler. Kendi öz sesini, özanlatısını bulmuş yazarlardır bunlar.

Kimi yazarlarsa böyle bir çabayı, sözcüklerle didişmeyi göze alamazlar. Yazılarını sözcük ve tümce örgüsü yönünden işlemeye yanaşmazlar pek. Bu yüzden gevşek dokuludur yazıları. Öyle ki tümcelerinden dilediğiniz sözcükleri atar, dilediklerini zi de katabilirsiniz onlara. Değişen, yiten bir şey olmaz.

Dil kaygısı çekme, anadilinin inceliklerini bütün yönleriyle elde etme ozanlığın, yazarlığın başat koşulu olduğu gibi ödevidir de. T.S. Eliot bir denemesinde şöyle vurgular bunu: "... Bir insanın yurttaş olarak nasıl ilk görevi ülkesine yararlı olmaks, onun da ozan olarak ilk görevi, ülkesinin diline yararlı olmaktır. Önce o dili korumakla yükümlüdür: Dilini kullanırken onu güçsüzleştirmemeli, kabuklaştırmamalı, yozlaştırmamalıdır. İkinci göreviyse o dili geliştirmek, zamanına uygun kılmak ve bilinmeyen olanaklarını araştırmaktır".

T.S. Eliot'ın belirttiğı bu görev, dilimiz Türkçe yönünden daha bir önem taşır. Şundan ki dilimiz gelişme ve değişme süreci içindedir. Söz dağarcığımız yeni yeni sözcükler kazanıyor. Bu sözcüklerin anlam bağlaması, yabancı kökenli karşılıklarının yerini dil dizgesi içinde alması yazarlarımızın, ozanlarımızın bilinçli çabalarıyla gerçekleşecektir. Bunun büyük ölçüde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Ancak bu çabayı göstermeyenler de var. Bu yüzden dil devriminin getirdiğı yeni söz değerleri, kimi sözcükler ve terimler birbirine karıştırılıyor, yanlış kullanımlar çıkıyor ortaya. Özensizlikten, kimileyin de bilgisizlikten kaynaklanıyor bu yanlış kullanımlar.

Sözcükleri yanlış anlamda kullanma, sık sık karşılaşılan yanlışlardan biridir. Yazarın, anlam inceliklerini bütün boyutlarıyla görememesinin, anlatmak istediğı duygu ve düşünceyi tam olarak kuşatacak sözcüğü bulamamasının sonucudur. Söz-gelimi, romanda gerçeklik duygusunu yaratma adına kişilerini Osmanlıca konuşturmayı ustalık sayan, hep yükseklerden uçan

nl bir romancımızın Şu tümcesi böyle bir yanlış örnektir:

“Ne kadar da ketumdur, katlandığı acıları, atlattığı tehlikeleri *sergilemeyi* hiÇ sevmeyiz”.

Bu tümcede “sergileme” sözcüğü yanlış anlamda kullanılmıştır. “Bir Şeyi tanıtmaq için herkesin grebileceğı bir yere yerleştirmek ya da asmak” anlamına gelir sergileme. Tanımından da anlaşılacağı gibi nesnel bir çağrışımı vardır. Bir resim ya da fotoğraf herkesin görmesi, tanınması amacıyla bir yere asılabilir, ama “acı”, “tehdike” için aynı Şeyi düŐünemeyiz. Kullanımda değişmeceli (mecazi) anlam da yok. Yeni bir anlam yüklemede. Böyle olunca yazar, “anlatma”, “açıklama”, “dışa vurma” gibi sözcüklerden birinin yerine kullanmış “sergileme”yi, yanlıŐlık da buradan doğmuş.

Şu tümce de eleŐtirileriyle tanınmış bir yazarımızdan:

“... Romanızımın bir duraklamaya girdiğini söylemek istiyorum, baştan beri sürekli bir arayış içinde olduğunu, çok hızlı bir gelişim gösterdiğini *savunacak* da değilim”.

Burada da “savunma” sözcüğü anlamına göre doğru kullanılmamıştır. Sözcüğün genel dilde iki anlamı vardır: “Bir saldırıya karşı korunmak. — Bir savı, bir başka sava karşı söz ve yazıyla desteklemek”. Tmceden iki durumun da olmadığını anlıyoruz. Bu yönden burada “savunma” yerine “ileri ya da öne sürme” denilmeliydi.

Sözcükleri yanlış anlamla kullanmanın özünde Türkçe düŐünmeme yatıyor. Tümceyi yabancı sözcüklerle kuruyor, yargıyı başka dillerin söz değerleriyle biçimlendiriyorlar; iş yazılaŐtırmaya geldiğinde de Türkçe sözcükleri yeğliyorlar. DŐncele-rindeki yabanlıŐ ister istemez tümcelerinin söz dizimini, sözcük örgüsünü etkiliyor. Örneğin bir tümcesini örnek olarak alıntıldığımız, o alaklardan uçmayı sevmeyen dil devrimi ve zleŐtir-me üzerine konuŐtuĐunda mangalda kl bırakmayan romancımızın Şu tmceleriyle bu gözlemimizi somutlandıralım:

“Sevincin fecir pembesi *aydınlatığı* yüzünde, gözyaşı dam-laları cam gibi parlıyor.”

“Ne ilginç bir aygıt olduğunu anlayabilmek, kapağını kaldırmakla olası!”

Birinci tümcede “aydınlatma” ile bu eylemin öznesi arasın-

da sözdizimsel bir bağlantı kurulmamış. Bu yüzden bir tür söyleyiş kekemeliği doğmuş. Bunu gidermek için “sevinci fecir pambesinin” demek gerekir ki bu da ağırlaştırır tümceyi art arda gelecek “-in” eki “kakofoni” katar anlatıma. Bunun için de bu sözcük öbeğini “özne” göreviyle değil belirteç olarak kullanılmalı: “sevincin fecir pambesiyle (nasıl bir pambeyse?) aydınlanan yüzünde gözyaşı damlaları cam gibi parlıyor”...

İkinci tümcede karmaşık ve kılçıklı bir söyleyiş var. Ayrıca “olası” sözcüğü de yanlış kullanılmış. Bu tümceyi konuştuğumuz gibi söylesek, şöyle deriz kestirmeden: “Ne ilginç bir aygıt olduğunu anlayabilmek için kapağını kaldırmak gerekir”; “kapağı kaldırılınca ne ilginç bir aygıt olduğu anlaşılabilir”. “Olası” sözcüğüne gelince, “görünüşe göre olacağı sanılan” anlamını içeriyor bu sözcük. Tümcede ise böyle bir anlamla değil, tersine olabilirlik anlamıyla kullanılmış, “olanak” sözcüğüyle “olası”yı karıştırmış romancımız.

Türkçe düşünme, iletişimi kolaylaştırır; açıklık, saydamlık kazanır ileti. Doğal olarak okuyucu, dinleyici ya da izleyici kolay ve tam algılar bunu. Sözcükler, yargıyı bulanıklaştıracak biçimde seçilip öbekleştirilirse kopukluk başlar iletişimde. Ödül kazanmış genç ozanlarımızdan birinin şu tümcesindeki gibi:

“... Kim ne derse desin büyük hayatlar yaşamadan sanatçı da şair de olunamazmış gibi geliyor bana.”

“Hayat” sözcüğünün sekizi aşkın anlamı vardır sözlüklerimizde: Yaşam, dirim. — Doğumdan ölüme değin geçen süre. — İçinde bulunulan ve yaşanılan koşulların tümü. — Meslek ve durum. — Geçim koşullarının tümü. — Canlılık belirtisi, kaynaşma. — Yazgı. — Canlı varlık. Sözcüğün, çekirdek anlamıyla mı, yoksa yan anlamlarından biriyle mi tümceye ağıdığı belli değil. Öte yandan “hayat geçirmek”, “hayatını kazanmak”, “hayatta olmak” gibi deyimler dilimizde vardır ama “hayat” ya da “hayatlar yaşamak” deyimini var mıdır?

Türkçe düşünme, sözcüklerin hakkını vermeyi gerektirir. Sözcüklerin hakkını verme de onları dilin çevrimine sokarken anlam, görev, köken, ses ve yapı yönlerinden değerlendirmeyi...

(1982)

Gerçeği arpıtmak

Yazarlarda ya da yazınsal yaratıları değerlendirmeye yönelik, eleştirel boyutlu yazılarda şu türden yargılarla karşılaşırız sık sık: “Yaşadığı çevrenin somut gerçeklerini çarpıtmadan, değiştirmeden öykülerinde yansıtma ya alışıyor.”; “Başarısı anlatışından çok, anlattığı olayları, durumları değiştirip sulandırma yarışından geliyor.”; “yklerindeki kişiilerle feodal yapının ağrılığı altında ezilip tükenen kırsal kesim insanları arasında tam bir özdeşlik vardır”.

Öte yandan kendi yaratılarını, yaratma yöntemlerini açıklayan kimi yazarlar da konuşmalarında ikide bir, gerçeğe bağlı kaldıklarını, gerçeği eksiksizce yansıtma ya yazarlığın başat ilkesi saydıklarını söylerler. Bir yolunu bulup düşlerden de, dşlemlerden de kaçındıklarını söz arasında belirtmeye zen gösterirler. Yazdıklarıyla yaşanılanlar arasında kan bağını vurgulamaya çabalarlar. Dahası, bir romancıdan, bir ykcden çok; bir tarihi, bir toplumbilimci, bir ruhbilimci gibi davrandıklarını söyleyenler bile çıkar.

Bütün bunlar yazma ve yansıtma edimlerini bütün boyutlarıyla kavramadığımızı gösterir. Yazın gerçeğiyle yaşam gerçeğini birbirinden ayıramadığımızı da. Çünkü hiçbir yazınsal yaratı, gerçeği, daha sınırlı bir söyleyişle yaşamı olduğu gibi yansıtma. Bir romanı, bir öyküyü ya da bir oyunu yansıttığı gerçekler yönünden yaşamla karşılaştırarak irdeleme, yazınsallıkla çelişir her şeyden önce. Bir kez yazınsal yönden, değişikliğe uğramamış bir gerçekten söz edilemez. Daha doğrusu yaşanmış

her olay, her durum, her sorun bir roman ya da öykü biçimine girerken uzam, sürem ve kişi öğeleri yönünden değişik ilişkiler ağı içine sokulur; yeni yeni düzenleyimlere gidilir. Kısacası yeniden üretilir her gerçek.

Gerçeğin yeniden üretilmesi, yansıtım süreci içinde bir dönüşüme uğratılması, onun yaşamdan kopması anlamına gelmez. Tersine gerçeğin bütünlük kazanmasını sağlar; inandırıcı kılar onu. Bu da her şeyden önce imgesellikle gerçeği yoğurmanın sonucunda gerçekleşir. Kısacası, gerçek, imgeselle emiştirilip kaynaştırılmamışsa tam bir gerçekçiliğe varılamaz. Gerçekte sorunun özü de burada. Bir romancı ya da öykücü elbette yaşanmıştan çıkacaktır yola. Elbette düşünmüş, tasarlanmış olayları, durumları da anlatsa, yaşam benzerlik katacaktır anlattıklarına. Anlatılanlar gerçek görünümü kazanmamışsa kimi boşluklar, eksikler kalmıştır yapıt ve yaratıda. Şöyle de denilebilir: o boşluklar, eksikler imgesel öğelerle doldurulmamıştır.

Romanda ya da öyküde yansıtılan gerçek, aslında gerçeğin kendisi değildir. Bir bakıma izdüşümüdür gerçeğin. Değiştirilmiş, törpülenip cilalanmıştır; parçaysa bütünleştirilmiş, bütünsel parçalanıp yeniden kurgulanmıştır. Bir tür *yeni gerçek* de diyebiliriz buna. Sanatçı, romancı ya da öykücü bir algılama sürecinden geçirmiştir onu; kişiliğinin süzgecinden süzerek yansıtmıştır bize. Öyleyse yapıt ve yaratıları irdeleyip değerlendirirken “gerçeği değiştirmeden eksiksizce yansıtıyor”, “yaşanılana ayna tutuyor” gibisinden yargılar yanılısama ürünüdür; geçerliyi yoktur.

Bilinen, çok yinelenen saptayımları burada sayıp dökmeye gerek yok. Şu kadarını söyleyelim, yansıtma ya da yansıtımcılık yaratma sürecini açıklayıp adlandırmayı amaçlayan kuramlardan biridir. Aristoteles’ten bu yana varlığını sürdüröregelmıştır bu kuram. “Sanatsal yaratının neyi, nasıl yansıttığı” sorusuna yaslanır büyük ölçüde. Sorunun kuşatımı, sanata ve yazına yüklenen işleve göre değişir dönemden döneme. Değişmeyen ise sanatsal, yazınsal yaratıyla gerçeklik arasında kurulan sıkı ilişkidir. Her yazınsal yaratı, bu ilişki (ler) açısından görülmeye, algılanmaya çalışılmıştır. Giderek şu da bir gerçek olarak benimsenmeye başlanmıştır: sanatçı yaratısıyla gerçeği tüketemez

hiçbir zaman, onu her yönüyle adlandırıp yansıtamaz. Bütün ayrıntılarıyla iletemez bize.

Nerden gelir yazınsal yaratıların gerçeği bütün boyutlarıyla yansıtamayışı, tüketemeyişi? Dille ilgili bir olgudur bu. Sanatçı gerçeği yeniden biçimlendirip üretirken bir araç olarak kullanır dili. Böylece dilin sunduğu olanaklar içinde kurmaya, oluşturmaya çalışır gerçeği. Doğal olarak her yazınsal yaratı, dilsel bir eylem ya da edinti niteliğini kazanır. Dille yazın bütünleşir. Bu bütünleşme süreci içinde sanatçı, dilin çizdiği sınırları aşmak isteyebilir. Gerçeği bütün zenginliğiyle algılayıp dilde yeniden üretme yönsemesi içinde bulunabilir. Böyle durumlarda alışılmış kalıpların dışına çıkar. Yaşanmış gerçeği dilin varolan olanakları ötesinde yeniden yaşar, yeniden üretir. Yazınsal gerçeğe yaşanmış gerçek arasındaki ayrımı besleyen etkenlerden biri de budur işte.

Her yazınsal yaratının dokusunda gerçeklikten alınmış, yaşamın içinden algılanmış öğelerle, düşünmüş, imgesel öğeler iç içe bulunur. Bunları birbirinden ayırmak olanaksızdır da. Ancak tek başına ne düşlem yoluyla yaratılan öğeler, ne de gerçeklikten alınanlar bir yapıtı yaşar kılamaz, ayakta tutamaz. Gelgelelim bizde bir roman ya da öykü gerçeğe ne denli sıkı sıkıya bağlı kalırsa o denli başarılı ve değerli sayılmıştır. Bir örnekle somutlandıralım bunu:

“Hüseyin Rahmi Gürpınar, ‘bir sanatkâr, tabiatı ne kadar vuzuh ve sıdk ile istinsâh edebilirse eserine o kadar ruh vermiş olur. İcadda hiçbir muhayyele tabiat kadar zengin ve rengin olamaz’ (Son Arzu, mukaddime) düşüncesiyle, bütün eserlerinde gözleme önem vermiş realist bir yazardır. Bazı eserlerinde natüralizm etkileri de görülür. Eski İstanbul’un kenar mahallelerinden zengin konaklarına kadar her köşesini, insanların hayat koşulları, âdetleri, inançları, düşünüş tarzları ve dilleriyle yansıtan bu eserler toplum hayatımızı çeşitli yönleriyle veren birer töre romanıdır. Yazarın büyük bir başarıyla anlattığı atlı tramvaylar, Kâğıthane gezmeleri, ramazanda Şehzadebaşı âlemleri, baskınlar, kenar mahalle kadınlarının konuşmaları ve kavgaları, Edirnekapı dışındaki ölü gömme törenleri vb. gibi yerli hayat sahnelerinin çoğu bugün temelli değişmiş olmakla

birlikte, onun eserleri eski hayatı yansıtan birer tarih belgesi olmak değerini taşımaktadır.”

Bir ders kitabından alıntılarımız bu parçada belirtmeye çalıştığım yaklaşımı görebiliriz. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın değerlendirilmesinde gerçeklere bağlılığı, onları çarpıtmadan belgesel bir anlatımla veriş temel ölçüt olarak alınıyor. Dış gerçeği ustaca yansıttığı, değerinin büyük ölçüde bu tutumundan geldiği vurgulanıyor. Oysa bu sözlerle biraz yakından bakılırsa birtakım soruları içinde barındırdığı görülebilir. Sözgelimi, bir romancının kişilerin konuşmalarını, düşünüş tarzlarını hiç değiştirmeden, olduğu gibi vermesi düşünülebilir mi? Diyelim ki kılı kırk yaran bir tutumla bu konuşmaları saptayıp kullanmış olsun romanlarında. Konuşmaların çarpıcılığı bunların olduğu gibi verilışinden mi geliyor? Diyelim ki öyle. Ölçü, değişmezlik olursa mahkeme tutanaklarını düşünüyor insan. Kişilerin ağızlarından çıkan her söz, olduğu gibi saptanır bu tutanaklarda. Öyleyse bunların en başarılı romanlar sayılması gerekmez mi?

Çoğaltılabilir sorular. Neyi değiştirir bu? Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında kişilerin sıradan konuşmaları insanı etkileyen güzelduyusal bir tat kazanıyorsa bu o konuşmaların içinde yer aldığı bağlamdan, yazınsal ortamdan geliyor. Yazınsal bağlam, yazınsal ortam da yazarın gerçeği özgün ve etkili bir biçimde yansıtmak isteyişinin içinde düşünülebilir; böyle bir isteyişle açıklanabilir.

Gerçeği özgün ve etkili bir biçimde anlatma ya da yansıtmaya gerçeği değiştirmeyi, çarpıtmayı da içeren dilsel bir eylemdir. Sanatçının var olan kalıpların dışına çıkması, tekdüzelikten, aynı düşünceleri, aynı duyguları yinelemekten sıyrılması, bir arayışın ardına düşmesiyle gerçekleşir. Kolay bir iş değildir bu. Zoru yenmeyi göze alması gerekir. Kendinden öncekilerin izine basma, onları izleme yerine kendi izini yaratması gerekir. Yüreklilik, gözü yücelerdelik ister sanatçıdan. Kestirmecesi yerleşik olana başkaldırmayı, kemikleşmiş ilkeleşmiş düşüncelerin kabuğunu kırmayı gerektirir. Bunu Ortega y Gasset (1883-1955) şöyle belirtir:

“İyi yazabilmek dilbilgisine, geleneğe, dilin yürürlükteki kurallarına biraz olsun karşı çıkmaktır. Topluma sürekli bir

başkaldırma anlamı içeren iyi yazma, her zaman köktenci bir yürekliliğin varlığını şart kılar”.

Romanlarında ya da öykülerinde gerçeği çarpıtmadan eksiksizce yansıttığını söyleyenlerin çoğu belirli kalıpların dışına çıkmazlar. Belirli konuların, belirli içeriklerin yörüngesinde dönenip dururlar. Kendilerini yenilemedikleri için, yineleme düzleminden öteye geçemezler. Söylemek bile fazla, gerçeği dile dönüştürmenin bir değil, bin bir yolu vardır. Gerçek sanatçı, bin ikincisini arayan, böyle bir yürekliliği gösterendir.

(1984)

İmge ve İşlevi

Pablo Neruda, anılarının bir yerinde şiirin dünü, bugünü, yarını üzerinde düşünürken şöyle diyor:

“İnsanın en eski eğilimi şiirdir. Din törenleri ve duaları şiirden doğdu. Dinlerin çekirdeğinde de şiir vardır. Şair bunu, doğanın belirtileriyle kendinin bildi. İlkçağda bu tanrı görevini korumak için rahip dediler kendilerine. Günümüzün şairi ise, şiirini haklı göstermek için, sokağın ve insan yığınlarının kendisine sunduğu belgeyi benimsiyor. Günümüz halkçı şairi din adamlarının en eskisidir. Eski zamanlarda karanlıklarla anlaşma yapardı. Günümüzde ise ışığın yerini göstermek zorunda”.

Nereden gelir şiirin insan yaşamındaki bu etkin ve kuşatıcı yeri? Çağlar boyunca üzerinde çok durulmuş, tartışılmış bir sorudur bu. Her dönem kendince bir yanıt getirmiş, şiirin insan üzerindeki etkisini bir yönüyle açıklamaya çalışmıştır. Kimilerine göre, coşkusal özünden, düzensel (ritmik) yapısından gelir şiirin büyümlü gücü. Kimilerine göre, usu, yerleşik düşünme ve algılama biçimlerini altüst etmesiyle açıklanabilir bu. Kimileri de taşıdığı yaşantıya, bunu taşıyış biçimine yaslandırır. Kimileri için de söyleyişindeki yoğunluktan, sözcüklerle yaratılan somutluktan gelir. Bütün bunların birleştiği, kesiştiği ortak bir nokta var: Şiir, dil içinde özel bir düşünme, özel bir deyiş biçimidir.

Yalın bir tanımla düşünme, dış dünyanın zihnimizde kimi yönleriyle yansıtılması, bunların arasında ilişki ve bağıntıların kurulmasıdır. Başka bir deyişle zihnin, dış dünyadan algıladık-

ları üzerinde içebakış yöntemiyle yoğunlaşması, etkin olmasıdır. Bu da sözcüklerle gerçekleştirilen bir olgudur. Çünkü evrendeki tüm varlıkları, kavramları ayırma, adlandırma sözcüklerle gerçekleştirilir. Şiir için de böyledir bu. Ne ki şiirsel düşünüşte sözcüklerin işlevi değişir. Yüklendikleri anlam yükünün ötesinde yeni anlamları adlandırmayı, yani duygu yükleri bağlamayı üstlenir sözcükler. Şiirin dil içinde özel bir düşünüş biçimi olması gerçeği de buradan kaynaklanır, buradan gelir işte.

Şiirde sözcüklerin başat işlevi yeni görüntüler kurmak, duygu ve düşünceyi somutlamaktır. Daha doğrusu evrende var olan, ozanın duygu ve düşünce çevreninde oluşan varlıklara, nesnelere yeni boyutlar kazandırmaktır. Yerleşik terimiyle söyleyelim, imgeler oluşturmaktır. Çünkü imge, algıların, izlenim ve duyumsamaların zihinde görüntüye dönüşmesi, başka türlü söylersek, sezdirimsel ve çağrışımsal zenginlikleri olan resimlerle eşleşmesidir.

Her yazınsal yaratı gibi şiirin de donanımı, gereci, hammaddesi insan yaşantısıdır. Nedir yaşantı? Görme, işitme, tatma, koklama, dokunma, devinme yoluyla edintilerimizin tümüdür bir bakıma. Duyuların kanalıyla edindiğimiz yaşantıların şiire ağması, şiirleşmesi imgeler yoluyla olur. Bunun için, imgelerle düşünme sanatı diye tanımlamışlardır şiiri.

İmgenin özgünlüğü, çağrışımsal ya da sezdirimsel gücü, zihinsel resimler oluşturmaya bağlıdır. Bu da ozanın dış dünyayı algılayışıyla ilgilidir sıkı sıkıya. Şiirsel bakışıyla ilgilidir. Şiirsel bakışsa ustan çok duyguya, kafadan çok yüreğe dayanır. Ders kitaplarına değin girmiş bir küçük örnekle somutlandıralım bunu. Denizi şöyle tanımlar sözlükler: “Yeryüzünün büyük bir bölümünü örten çok geniş, tuzlu su kütlesi; bu su kütesinin belli bir parçası...” Ussal bir bakışın, kafayla yapılan bir bakışın ürünüdür bu tanım. Denizi belirleyen ortak özelliklerin bir toplamıdır. Denize böyle bakan, onu bu bakış yönünde şiirleştirmeye çalışan ozanlar da çıkmıştır: “Deniz engin bir sudur, tuzlu yeşil dalgalı”...

Şiirle uzaktan yakından bir ilgisi yoktur bu türden söyleyişlerin. Ayırma, adlandırma görevinin dışında kullanılmamış sözcükler. İmge kurma işlevini yüklenmemiş. Dilin iletişimsel

kullanımı içinde kalmış. Betimlenen varlığa yeni bir boyut getirmemiş; tanımsallığı aşıp görüntüye dönüşmemiş kısaca. Bir de şu örneğe bakalım: *"Garbın ucunda, son kıyıda, en gürültülü/ Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla/ örtülü/ Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi:/ Gördüm, güzel vücudunu zümrütleyen deri."*

Bu dizelerde sözcükler betimlenmek istenen varlığa yeni boyutlar getiriyor. Duyularımızı devindirecek görüntüler çiziyor birkaç yönden. İşitme, görme, dokunma duyularımıza değgin görüntülerdir bunlar: En gürültülü med zamanı, kurşunla örtülü bir gökyüzü, bin başlı ejder, zümrütleyen deri... gibi.

Dizelerin zenginliği, içerdiği görüntülerden geliyor. Daha kapsamlı bir söyleyişle, sözcük örgüsünden geliyor. Çünkü Yahya Kemal, denizi betimlerken iletişimsel boyutlu bir dile değil, duygusal yükü ağır olan bir dile yaslanıyor. Görüntülemeye çalıştığı varlığın bilinen, ortak ve yaygın niteliklerini hiçliyor, bir bakıma onları değiştirip yeniden biçimlendiriyor. Bu biçimleyiş onu imgelerle düşünmeye, varolanı kişisel yaratışıyla la zenginleştirmeye götürüyor.

Sıradan, basmakalıp bir imge güzelduyusal bir tat yaratamaz. Güzelduyusal bir tat yaratması imgenin kişisel bir yaratımın ürünü olmasına bağlıdır daha çok. Buna yoğunluğu, ayrıntısal zenginliği, çağrışım gücünü de ekleyebiliriz.

Ünlü Rus eleştirmeni V.V. Chklovski şiirin yapısında imgenin yeri üzerinde düşünürken şunları söylüyor:

"... Şiir özel bir düşünme biçimidir, yani imge yoluyla düşüncedir. Bu biçim düşünsel güçlerde belirli bir tutumluluk, bir görece hafiflik duygusu sağlar. 'Estetik duygu' bu tutumluluğun yansımasından başka bir şey değildir." Pottebnya ve onun görüşünü benimseyen birçokları, imgenin tek görevinin ayrı ayrı nesneleri bir araya getirerek bilinmeyeni bilinenle açıklamak olduğunu ileri sürerler. Pottebnya şöyle der: "İmge ile açıkladığı şey arasındaki ilişki şöyle tanımlanabilir: a) İmge değişebilen konular için değişmez bir yüklem, değişebilen algılar için değişmez bir çekim yoludur. b) İmge açıkladığı şeyden çok daha basit, çok daha açıktır. Yani imgenin ereği onun anlamını kavramamıza yardım etmek olduğuna, bu niteliği olmayan anlamdan yoksun kalacağına göre, imge bize açıkladığı şeyden daha yakın olmalıdır".

İmgenin düşünsel bir resim ya da zihinde oluşturulan bir tür görüntü olduğunu düşünürsek V.V. Chklovski'nin gözlem ve saptayımının doğruluğunu yadsıyamayız. Duyuların süzgecinden geçmiş, onlarla zenginleşmiş bir imge, dış dünyadaki karşılığından daha yakındır bize. Yaşamın dilde somutlanmasıdır. Çünkü, yaşamdan algılanmış öğelerin, dilin tadıyla yeni boyutlar kazanmış biçimidir imgeler... Yakınlığı da bundandır.

Ozan şiirini kurarken, imgelerini oluştururken yeni algı alanları araştırır. Bunun için de dilin olanaklarını yoklar. Bu yönden diri, sağlıklı bir imge kurma hem yaşamın soluğunu içine çekmeyi hem de dilin yürek vuruşunu izlemeyi gerektirir. Yaşamın soluğuyla beslenmemiş, dilin tadıyla yoğrulmamış imgeler, yaşarlık kazanamaz. Donuk, dural kalıplardır bunlar.

Ozan, dilin tadını imgelerle çıkarır. Bunun için de diliçi deneyimlere girer; alışılmış, aşınmış dil birimlerinin dışına çıkmaya çalışır. Bir bakıma şiirin özgünlüğü, kendindenliği imge evreninin zenginliğiyle doğrulanabilir. Kendine özgü imge evreni olmayan ozanlar sıradan ozanlardır.

İmgeleri yaşamın soluğuyla doldurma, dilin tadıyla yoğunlaştırma ne denli önemliyse, şiirin yapısı içindeki dağılımı da o denli önemlidir. Sağlıklı bir imge düzeni olan şiirde, imgeler sezdirimsel ya da çağrışımsal yönden birbirlerini bütünler. İmgelerin yaratımı ölçüsünde önemli bir olgudur bu da.

Kimi ozanların imge evreni sınırlıdır, belirli alanlar içinde dönenip dururlar. Kimilerinininkiye sürekli bir gelişim ve değişim içindedir. Ozanların dış dünyayı algılayıp, yansıttığı biçimiyse ilgili bir olgudur bu. İmgelerin durallığı, devingenliği, açıklığı, kapalılığı, gevşek ya da sık dokulu oluşu da. Yaşamın somutlaştırılması, imgelerin yaşanılardan üretilmesini de ekleyebiliriz buna. Sözelimi, Neruda'nın ayrımıyla, "sokağın ve insan yığınlarının kendisine sunduğu belgeyi benimseyen... ışığın yerini göstermek zorunda" olan ozanlar, genellikle yaşanan günlerden üretirler imgelerini. Kemal Özer'in "Kan Ter İçinde" şiiri güzel bir örneğidir bunun:

"Unutacak mıyız/ soluğuyla derimizi dağılayan/ şu buğulu temmuz öğlesini./ kıyısız denizlerde/ rüzgâr bekleyen tek-

nelere döndüğümüz/ kızgın ikindileri/ unutacak mıyız/ yaprak kımıldamaz gecelerin/ uyku uyutmayan düşlerini/ suların ürpereceği ilk esintiyle birlikte/ unutacak mıyız/ şu unutmamaya söz verdiğimiz teri?"

Bir soru tümcesi üzerinde açılıp gelişen bu şiirin özgünlüğü konuşma dilinin şiirini incelikleriyle görüntüye dönüştürmesinden geliyor. Bir bunalım ya da boğuntuyu çağrıştıran imgeler ustaca dağıtılmış dizelere: Soluğuyla derimizi dağlayan buğulu temmuz öğlesi, kıyısız deniz, rüzgâr bekleyen tekne, kızgın ikindi, yaprak kımıldamaz gece, uyku uyutmayan düş, suların ürpereceği ilk esinti, unutmamaya söz verdiğimiz ter... Yaşamın ya da daha sınırlı bir söyleyişle yaşanılanın imgeye dönüştürülmüş biçimleridir bunlar. Daha ilk okuyuşta insanı tensel ve tinsel yönden sarıp sarmalaması da buradan geliyor.

Kestirmeden söyleyelim: Bir şiirin varlığı ve yaşarlığı yaslandığı imgelerin yaratımsal değerine bağlıdır.

(1981)

Dilin Öte Yakası

Bir şiirinde şöyle der Sabahattin Kudret Aksal:

Ne tuhaf ömrümün sonuna kadar
Kelimelerle yaşamam
Ağaçtan çok ağaç sözünü
Denizden çok deniz sözünü sevmem

Bu tuhafsama, yazınsal edimin doğasıyla açıklanabilir. Şöyle ki her yazınsal yaratı, varlıkların, nesnelerin, daha doğrusu dış gerçekliğin dilde yeniden üretilmesidir. Üretimin de basat aracı sözcüklerdir. Ozan olsun, yazar olsun yazınsal edimi gerçekleştirirken ister istemez sözcüklerle yaşar hep. Düşlediği, yaratmayı özlediği evrene onların içinden geçerek varmaya çalışır. Sözcüklerle içli dışlılığı bundandır.

Yazınsal üretim sözcüklerle gerçekleştirilen bir olgudur. Ancak ozanlığın, yazarlığın bilincine varmış hiçbir sanatçı, sözcüklerin var olan durumlarıyla yetinmez. Her sözcüğü ses, seslem, anlam yükü yönünden bir tartımdan geçirir. Değiştirir onları. Seslerini, anlam ve çağrışım güçlerini zenginleştirmeyi dener. Törpüler, inceltir ya da kalınlaştırır. Yan yana dizimlerken yeni bağıntı ağları oluşturmaya çabalar. Bunun için de ayırır, seçer, kullanır, atar sözcükleri. Bütün bunlar yazınsal edimin gereği, daha doğrusu bir buyruğudur da. Kendi sesini bulmak, kendi özanlatısı ve biçimini kurmak isteyen her sanatçı bu buyruğa uymak zorundadır.

Biçemin de, kendindenliğın de gızı sözcüklerdedir. Yazın-sallığın olduğu gibi. Eskiye oranla bu gerçek günümüzde daha bir belirginlik, daha bir yaygınlık kazanmıştır. Bunun içindir ki günümüz yazarlarında, ozanlarında — hepsi için söylenemez elbette — dil kaygısı başta geliyor. Çarpıcı, etkileyici durumları, olayları anlatma; onların gücüne yaslanma yerine dile yaslanmayı amaçlıyorlar. Bunun için de günlük dilin, doğal dilin kendilerine sunduğu olanakları aşmaya, genişletmeye uğraşıyorlar. Sözcükler düzeyinde, tümce örgüsü düzeyinde yapıyorlar bunu.

Gözlemlediğim bu yönsemeyi, iki örneğe bağlayayım. İlk örneğim Füzuran'dan. Adam Yayınları arasında çıkan *Gecenin Öteki Yüzü* adlı yapıtındaki öykülerde doğal dilin olanaklarını değişik yönlerden aşmayı deniyor Füzuran. Önce sözcük düzeyinde gerçekleştiriyor bunu. Kitabın ilk öyküsü "Kanı Unutma" bu açıdan ilginç örnekler içeriyor. Sözelimi, günlük dilde, "özel bileşik eylemler"ın kullanım sıklığı sınırlıdır. Süreklilik, tezlik, yeterlik eylemlerinde bu sınırı kırıyor Füzuran. "Gidekoymak", "göredurmak", "bulupdurmak", "bilivermek", "deyivermek", "çıkıvermek", "bakadurmak", "anlatakomak", "konuşadurmak"... gibi eylemleri değişik tümce yapıları içinde ad ve yüklem olarak kullanıyor. Kuşkusuz öykünün sözcük örgüsüyle, uzam, zaman ve insan öğeleri arasında sıkı bir etkileşim vardır. Bu özel bileşik yapılı eylemleri seçmede de öykünün nesnel zaman öğesinin etkisi yadsınamaz. Ne ki bunların üzerinde duracak değilim.

Füzuran, günlük dilde kullanım sıklığı sınırlı olan özel bileşik yapılı eylemleri öykü boyunca sık sık kullanırken bir yandan da örneksemelere baş vurarak yeni türetimlere de gidiyor: "sizleyin", "bizcileyin", "şimdileyin", "çıgrınmak", "çatınmak", "çekinmek", "suçlamışlık", "bilmezlenmek"... gibi. Öte yandan günlük konuşma dilinin çevrimindeki deyimleri, deyim niteliğindeki sözcük öbeklerini de değiştirmelere uğrattıyor: "beli bükülmez, eli yorulmaz", "el erişmez, diz dinelmez", "enlenip boyulanmak", "yakınıp vurunmak", "dertlenip oflanmak", "boğaz ocak korumak..." Dilin diriliğini, çağrışımsal zenginliğini hazırlayan yönlerden biri oluyor bu tür değiştirimler.

İkilemelerin, kalıp sözlerin konuşma ya da doğal dilde önemli bir yeri vardır. Füzûzan, bu birimleri de geliştirerek öykünün dil örgüsü içinde kullanım alanına çıkarıyor: “alacağı koyacağı”, “ak yalım”, “siyim siyim yaymak”, “ıgım ıgım acı”, “yüreği sıkıntı almak”, “sabahı bulmak”, “oyuna durmak”, “türküye durmak”, “damarına er suyu yürümek”, “dala çalıya dönmek”, “işinde kaydında olmak”, “vurgun almak”.. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi kalıp sözlerin bir ses ya da sözcüğünü değiştirerek bu söz değerlerini kalıplaşmışlığın dışına çıkarıyor. Sözelimi “sıkıntı basmak” öbeğinde *basmak* sözcüğü yerine *almak* kullanarak, “sabahı etmek” yerine “sabahı bulmak” diyerek bu türden değişiklikleri gerçekleştiriyor. Böylece kendindenliği, özgünlüğü olan bir anlatıma ulaşıyor.

Yazın dili, doğal dilin üzerine kurulur. Doğal dilin söz değerlerine yeni yan anlamlar katmak; onların çağrışım güçlerini geliştirme, eğretilmeler ve değişmeceler oluşturma yoluyla sağlanır. Füzûzan doğal dilin söz değerlerinden kopmadan bunları yeni boyutlandırmalara uğratarak anlatımını biçimlendiriyor:

“İnce İbrahim, Osman, en son Musa ayaklarını deniz üstüne verdiklerinde ağlamam kesildi. Tümnünün anasıydı, bacısıydı, efesiydi, babasıydı, insanoğlunun bildiğin yakını neyi olursa oradaydı. Ben yanlarına varmadım kadın kızım. Şu gördüğün kaya ucundan seyrekoydum civanların gidişini. Öte köylerden toplanan dört yeniyetme delikanlıyı, üçüncü bükün üstünden altınlanıp yalınlanan güneşi, motorcunun ak mendil bağladığı orta direği, rengi pembeye çalmış ay yıldızlı Türk bayrağını, kahvenin oraya kendini sürüyen Osman’ın babasını, Osman’ın anasının eteğindeki yamalıkları bile, hiç kaybetmeden sağ gözümle gördüm”.

Bu kısa alıntı doğal dilin, kimi küçük değişikliklerle nasıl yazınsal bir nitelik kazandığını somutlar. İkinci tümcedeki *idi’li* sayıp dökmeler, gidişi seyrekonan civanlar, bükün üstünden altınlanıp yalınlanan güneş, kendini sürüyen Osman’ın babası, Osman’ın anasının eteğindeki yamalıklar... anlatımın çevrenini genişletip duygusal bir tat kazandırıyor. Böylece yazınsal dil, günlük dilin yeniden, kendine özgü yasalar içinde düzenlenmiş biçimi oluyor.

Füruzan tümce düzeyinde de sürdürüyor arayışlarını. Söz-gelimi, andığım öykünün girişinde “değil mi”yle biten tümce-ler bu arayışın güzel örnekleridir. Anlatılmak istenenle anlatı-mın ustaca örtüştüğü bu tümce örüntüsü, konuşma dilindeki tümce kalıplarının yeniden dizilenmesiyle oluşuyor:

“Çolağın kahvesine vardığınızda, beni gösterdiler sizlere değil mi kadın kızım? Az soluklandınız soluklanmadınız beni gösterip durdular değil mi? Dört aydır orada oturup durur de-diler, değil mi?”

Tümcelerindeki dokusal sıklık, sözcüklerin bağıştırılmasın-da kurulan çağrışımsal ağıntı da Füruzan’ın dili birincil öge saymasının sonucudur yine. Burada şunu söyleyeyim, konu-şma dilinin kalıpları dışına çıkma çabası, kimileyin yanlış kuru-luşlu tümcelerin doğmasına yol açıyor. Özne, yüklem, tümleç-ler arasındaki bağ yitip gidiyor. Tümcelerdeki dokusal sıklık, sözcüklerin bağıntılanmasındaki çağrışımsal ağıntı adına, onla-rın okunabilirliğini engelleyen felçli yapılar çıkıyor ortaya:

“Ekmeği bükten balık çekeceği sabahların eşi kopardı” (s. 20) “Gövdelerin amansız çarpışmalarına neden olacak koşma-lar, bir dal parçasının elinde kalana utku sağlayacak hale sokul-ması, bir tenekeye belli aralıklı vuruşlarla uyulup bağırarak adı çağrılanın buradayım demesini gerektiren, çocukların tümünü daha da coşturan oyunlar çıkarıyordu ortaya.” (s. 42) “Çoğun-luk konuşma sürerken çocuğa uzanıp ensesine koydukları elle-rindeki okşamayla acıtma arasında gidip gelen tutumun iticili-ğini, kaçamak gülüşlerini daha da baskınlılaştırıyordu:” (s. 86)...

Dilin söz değerlerini kılı kırk yaran bir titizlikle tartımdan geçiren bir yazarın zaman zaman yukardaki türden felçli cüm-leler kurmasını insan açıklayamıyor. Acaba bunu da biçimini belirleyen bir nitelik olsun diye mi yapıyor?

İkinci örneğim Saadet Timur’dan. Yazar, Dayanışma yayın-ları arasında çıkan *Beş Günün Öyküsü* adlı yapıtında dile yasla-nan bir tutum sürdürüyor. Kitaptaki öykülerden birine, “Tut-sak”a bağlı kalarak göstereyim bu tutumu.

Dile yaslanmak, dilin anlatım olanaklarını yoklamak, yaka-lamaktır. İster düşsel, tasarlanmış olsun; ister gerçekten yaşan-mış, bir olayı, bir durumu dilin içinde eritmedir dile yaslanma.

Saadet Timur da bunu deniyor işte. Öfkeyi, tedirginliği, iletişimsizliği dilin anlatım yeteneğini yakalayarak vermeye çalışıyor. Sözcüklerin duygu ve çağrışım değerini hesaplıyor onları seçip kullanırken:

“...Korku bu! Eşitsizlik bu! Doğa her gün tazeleniyor; her ilkyaz yeniden doğuyor, kişi geçiyor! Apaçık bu, yaratıcı kişiyi çekemiyor: Gören, duyan, seven, anlayan, tutkulu; yaratabilen, başkaldırabilen birini atmış yeryüzüne, evreni çekip çevirtmeye; sonra da yaşlandırmış, çöktürmüştü... Ölüm... Ölüm ne ki yaşlanmanın yanında!”

Adlandırma, ayrıntılaşma dile yaslanan yazarların belirleyici özelliklerinden biridir. Saadet Timur’da da görüyoruz bunu. İnsanın kendisiyle, çevresiyle uyumsuzluğunu belirleyen sözcükler, sözcük öbekleri öykünün anlatım dokusunda ağır basıyor. İçkonuşmaların verilişinde de: “kolay geçirilmez gençlik istekleri”, “içten içe kıvranişın bunaltısı”, “dişi kırıtmalar”, “kendine yabancılaşmak”, “kendini yineleme”, “kendi kendine yetmek”, “dayançsızlık” gibi.

Şiirde de, düzyazıda da dil, başlıbaşına bağımsız bir öge değildir. Ancak yazınsal yaratıyı oluşturan öteki öğelerin de varlığı gelir dile dayanır bir yerde. Yazınsal edimin, dilsel bir olgu sayılışı da bundandır. Yazarların, ozanların doğal dilin öte yakasına geçmek isteyişleri de...

(1983)

2 **DEĞİNİLER**

Şiirin Tanıklığı

Bir ozanın şiiri, yaşamına ayna tutar mı? Şiirinde çizdiği dünyayla gerçek dünyası, şiirindeki ben'le gerçek beni arasında nasıl bir kan bağı vardır? Yılların eskitemediği sorulardır bunlar. Nice eleştirmenler, yazın kuramcıları bu tür sorular üzerinde durmuş, düşünmüşlerdir. Ne ki varsayımlardan öteye geçilememiş, bir soruyu aydınlatırken daha başka, daha değişik sorular getirmişlerdir tartışma gündemine. Böylece ozanların şiir serüveniyle gerçek yaşam serüvenleri arasındaki ilişkiyi araştırma sık sık yinelenen demirbaş konulardan biri olmuştur.

Rus ozanı Yevgeni Aleksandroviç Yevtuçenko bu demirbaş konu üzerinde düşünürken duraksamalı, sallantılı yargılardan kaçınıyor. Yaşamla yaratı bir bütündür, ayrılamaz birbirinden. Bir ozan yaratısını yaşamıyla besleyemedi mi ozanlık yitimine uğramıştır. Niyesini de şöyle açıklıyor Yevtuçenko:

"Bir şairin yaşantısı şiiridir. Ondan gayrisi olsa olsa dipnot olabilir. Şairin şair olabilmesi için okuyucu onu –avucunun içinde tutuyormuşçasına– tüm duyguları, düşünceleri ve eylemleriyle bir arada görebilmeli. Eğer şair kendini ikiye bölmeye, yani adamlığını şairliğinden ayırmaya kalkıyorsa, sanatçı kişiliğine kıyıyor demektir. Rimbaud esir tüccarı olunca şiiri bırakmıştı. Hayatı ülküleriyle çatışmıştı çünkü. Onunkisi hiç değilse namusluca bir çıkış yoluydu. Oysa hayatları artık şiirlerine uymaz olduktan sonra da yazmaya devam edenler, olduklarından başka türlü görünmeye çalışanlar var."

Bu gözlemlerini daha da ileri götürüyor Yevtuçenko. Şiirle yalanın kesinlikle bağdaşamayacağını söylüyor: “Şiir yalanı bağdaştırmayan kışkırtıcı bir kadındır”.

Nice yıllar önce Fuzuli, tam tersini söylemiş bunun:

Ger derse Fuzulî ki güzellerde vefa var,
Aldanma ki şair sözü elbette yalandır.

Dizeleriyle ozanların, yalanın toprağında soluduklarını, “şair sözü”nün gerçek yaşamdan kaynaklanmadığını vurgulamış. Böylece çağdaş yazınbilimcilerden, kimi kuramcılardan çok önce şiirin kurmacasal olduğunu, yaşamla, yaşanılanla kamulanamayacağını dile getirmiş Fuzuli.

Elbette her yazınsal yaratı kurmacasaldır. Şiirde ozan, yaratısını oluştururken dilin işleyiş düzeni içinde değişik bölgele-
rine uzanacaktır. Sözcükler, sesler, seslemeler, tümceler düzeyin-
de kendine özgü düzenlemelere yönelecektir. Güzelduyusal bir
tat yaratmaya, gerçek dünyanın ötesinde kurmacasal bir dünya
oluşturmaya çalışacaktır. Gerçek dünyadan algıladığı öğeleri
bu kurmaca dünya içinde yeni ilişkilere göre sunacaktır bize.
Bu sunumlayışta dilsel öğeleri kurmacasal dünyanın yasalarına
göre kullanacaktır ister istemez.

Yazınsal yaratının kurmacasal oluşu, yaratıcısından tümüyle
koparır mı onu? Yevtuçenko’nun deyişiyle ozanı “ikiye bölmeye,
yani adamığın şairliğinden ayırmaya” yol açar mı? Konunun ça-
tallaştığı yer de burası işte. Yazınsal metin, sınırlandırarak söyle-
yelim, şiir ne denli kurmacasal olursa olsun yine de bir anlatanı
vardır. Kimdir bu anlatan? Şiirine göre ben, biz ya da o olabilir.
Şiire özgü kişiler midir bunlar? Yoksa, ozanın kendisi, gerçek beni
midir? Şiire özgü de olsa, sözcüğün gerçek anlamıyla kurmacasal
da olsa şiirde konuşan ya da şiiri anlatanı algılama, onu indirgen-
meye yani ozanın gerçek benine bağlanmaya zorunlu kılar. İşte
yaratıyla yaratıcının bütünleşmesi de bu noktada ortaya çıkar.
Bunun gibi yaratının, yaratıcısını itmesi, yalanlaması da.

Şiirsel ben’le gerçek ben arasındaki bu bağıntıyı somutla-
mak için Ceyhun Atuf Kansu’nun “Kızamık Ağıdı” adlı uzunca
şiirinden kimi bölümleri alıntıluyayım buraya:

Ben gamlı, donuk kış güneşi,
Çıplak dallarda, sessiz dinleniyorum,
Köyleri, yolları, dağı, taşı
Isıtıyor, avutuyordum.

Bir köy gördüm tâ uzaktan
Dağlar ardında kalmış bilmezsiniz,
Kar örtmüş, göremezsiniz karanlıktan
Yalnızlıkta üşür üşür de çaresiz.

Ben gördüm bu köyü damların altında,
Çocukları kızamık döküyor,
Gözleri, göğüsleri, yüzleri, ah bırakılmış tarla
Gelincikler arasından öyle masum bakıyor.

Kimdir bu şiirde konuşan ben? İlk dizedeki **tanıtımı**, **açın-**
lamasıyla “gamlı, donuk kış güneşi” dir. Tekil yönü **olduğu gibi**
çoğul yönü de vardır bu benin. Şöyle diyeyim, **Ceyhun Atuf Kan-**
su’yla özdeşleştirileceği gibi, kızamıktan ölen, **dağlar ar-**
dında unutulup gitmiş köylerdeki çocuklar için ağıt düzebile-
cek kişileri de kuşatır. *Biz de olabilir, onlar da;* **bu bağlamda**
hem gerçek, hem düşseldir. İster gerçek olarak algılayalım, **ister**
düşsel şiirdeki konuşanın beni açısından baktığımızda **şiirin ta-**
dına, anlamına daha kolayca varabiliriz. **Şiirin sözcük örgüsü,**
öyküleme düzeni, sözcük ve anlam düzenlemesinde benin, da-
ha doğrusu şiirde konuşan kişinin payı büyüktür. **Ben özekçi**
bir şiirdir bu. Seçilen fiiller, bunların kipleri, olumlu ve olum-
suz kullanımları hep şiirde konuşanın ya da **şiiri bize anlatanın**
bakış açısıyla ilgilidir.

Yazınsal yaratıyı yaratıcısından ayırmayan, **şiirdeki beni**
ozaninkiyle özdeşleyenler ister istemez Ceyhun Atuf Kan-
su’nun yaşamöyküsüne uzanacaklardır bu şiiri okurken. **Şiiri-**
le yaşamı arasında güçlü bağıntıyı alımlayacak, şu dizelerde
onun sesini duyacaklardır:

İkindiye doğru bırakıp kendimi
Bu küçük mezarlığın üstüne,

Bilmeyeceksiniz perişan, çaresiz halimi
Gül diyeceğim, gül dereciğim gül üstüne
Yol kıyısında yirmi üç çocuğun mezarı,
Ah, diyeceğim, ah dökeceğim yol üstüne.

Onları bu yaşamöyküsel alımlamaya gönderen etken, Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirinden yaşamına, yaşamından şiirine giden yolların varlığıdır. Gerçek kişiliğiyle ozanlığı arasındaki bütünlüktür, yaşamıyla şiiri arasındaki uyumdur. Bu uyum yazınsal yaratının, şiirin kurmacasallığına ters düşer mi? Düşmez elbette. Gerçek ben, şiirsel bene dönüşerek sınırlarını genişletmiştir. Dahası kendini tümleme yolunu seçmiştir. "Benden bize doğru açılma yönsemesi içine girmiştir" diye de yorumlanabilir.

Yaşamlarıyla şiirleri uyuşum içinde olan ozanların yaratılarından okurların alacağı tadın, böyle bir uyuşumdan yoksun olanlara göre daha çok yönlü olduğu söylenebilir mi? Tartışmaya açık bir sorudur bu. Ancak şu söylenebilir: okurun sanatçıya da, yaratısına da bir inancı vardır uyuşum durumunda. Sanatçının yaşadığını yazdığına, içtenlikten ayrılmadığına inanır genellikle. Yaşamından seçtiği olay ve olgularla söylediğini kanıtlamaya yönelir. Bir de sanatçının inanmadığı şeyleri anlattığını, söylediklerini yaşamıyla çürüttüğünü öğrenirse bu durum okurun o sanatçının yazınsal yaratısından alacağı tadı olumsuz yönde etkiler.

Yazınsal yaratının değeri, yaratıcısının kimlik ve kişiliğine mi bağlıdır. Böyle bir şey söylenemez elbette. Bir ozanın dürüst, erdemli, yalandan dolandan kaçınan biri olması şiirlerinin sanatsal düzeyinin üstün olmasını gerektirmez. Yazarın kişisel yaşamında, gerçek beninde gözlemlediğimiz sapkınlıklar da sanatsal yaratının değerini düşürmez. Diyelim ki ozan içkicidir, kumarcıdır, bencildir, çıkarcıdır. Onun bu yönü sanatsal yaratısının düzeyini düşürmez. Dahası dilde dışlaştırdığı benin, gerçek benindeki bu niteliklerle ilgisi yoktur. Şöyle söyleyeyim, şiiri gerçek yaşamına tanıklık yapmaz. Kuşkusuz yaşamı da şiirine.

Sanatı, duyguların ve yaşantıların dile getirilmesi diye ta-

nımlayan “anlatımcı kuram” yaratı ve yaratıcısı arasındaki bu karşıtlığı değişik nedenlere yaslandırmaya çalışmıştır. Bunlara değinecek değilim. Düşünün ki sevdiğiniz, bağlandığınız bir ozan var. Yıllar yılı onun şiirleriyle beslenmişsiniz. Şiirin özsu-yunda yıkamış sizi. Yalnızlığınızı, kimsesizliğinizi unutturmuş. İnsanoğlunun, doğanın gizli güzelliklerini görmeye çağırmış. Ezimlerin, ezinçlerin her türlüsüne karşı çıkmış şiirinde. Yok-lukların, kıyımların, kötülüklerin yeryüzünden silinip gitmesi uğruna şiirin kolunu kanadını kırmadan bir silah gibi kullan-mıştır onu. Kestirmeden söyleyeyim, içinizde bir titreşim yarat-mıştır. İster istemez şiiriyle ozanını bütünleştirmişsinizdir içi-nizde. Sizin için bir yalvaç kimliğindedir o. Kimseler için kötü şeyler düşünmez, düşünemez. Sıradan insana özgü tutkuların her türlüşünden sıyrılmıştır.

Gün gelir şiirlerini tapınasıya sevdiğiniz bu ozanı yakın-dan tanırırsınız. Gündelik konuşmalarına, eylemlerine, insan iliş-kilerine tanık olursunuz. Tana kalırsınız birden. Gözünüzde yıllar yılı büyüttüğünüz, bir yalvaç kimliğine büründürdüğünüz ozan şeytanın sütkardeşidir. Şiirlerinde ezimlere karşıdır ama, gerçek yaşamında ezenlerden biridir. Şiirlerinde tüm in-sanları sevgiyle kucakladığını, kimseler için kötü şeyler düşün-mediğini söylemiştir ama, içi çıfıt çarşısıdır. Karalamadığı, çam-mur atmadığı kimse yok gibidir. Şiirlerinde yetinginliğin türküsünü söyler; ama gerçek yaşamda para canlısının biridir.

Yevtuçenko’nun dediği gerçeğin ayırımına varmışsınızdır birden. Ozanınızın yaşamıyla yaratısı uyum içinde değildir. Şi-irlerinde kendi portresine tam ters düşen portreler çizmiş, ken-di iç dünyasından, düşünce ve duygularından kopuk şiirler yazmıştır. Bu gerçeği ayırımsayınca o ozan da, yaratılan da an-lamını yitirmiştir sizin için. Artık eskisi gibi tat alamazsınız onun şiirlerinden.

Tasarlanan bu örneği gerçek yaşamda değişik yönleriyle bulabiliriz. Örnek, bir başka soruyla karşı karşıya getiriyor bi-zi. Ozanlar neden kişiliklerinin dokusuyla çelişen yazınsal ya-ratımlara gidiyorlar? Bilinçaltılarında, yüreklerinde tutkuların bataklığını taşıırken neden dağların, ekeneklerin şiirlerini söy-lüyorlar? Sevgisizliğin tükenmişliği içinde bocalarken neden

sevginin türküsünü çağırıyorlar? Daha da çoğaltılabilir bu sorular?

Kimi kuramcılara bakılırsa yaşam ve yaratı arasındaki bu çelişkinin özünde ruhbilimsel nedenler vardır. Sözgelimi René Wellek ve Austin Warren *Theory of Literature* adlı yapıtlarında “yazın ve yaşamöyküsü” arasındaki ilişkileri tartışırken bu çelişkiyi bir yönüyle irdelerler. Onlara göre yazınsal yaratı sanatçının gerçek kimliğini yansıtmayabilir. Bunun yerini sanatçının isteyip de olamadığı bir kimsenin kişiliği alır sanatsal yaratıda. Başka türlü de olabilir bu. Sanatçının arkasına gizlendiği bir maske, bir karşı kişidir belki. Yazarın kaçmak, içine sığınmak istediği bir yaşamın anlatımı olarak da algılanabilir.

Özel yaşamında çirkinlikler içinde yüzen bir ozanın şaşırtıcı, sarsıcı güzellikte şiirler yazması şiirin doğasına aykırı bir durum değildir. Denilecek ki çirkinliğin toprağında güzelliği çiçeklendirmek olanaklı mı? Çirkinliğin toprağından kopuyor ozan; kendinden kaçmak, özlemini çektiği bir başka evrende solumak istiyor. Şiirleri de bu kaçışın ürünü oluyor. Öyleyse bu tür ozanların şiirlerine bakılarak gerçek bir kimlik saptaması yapılamaz.

Her yazınsal yaratı kurmacasaldır demiştim. Kurmacasal dünyadan yazarların, ozanların gerçek dünyasına giden yollar vardır. Kimi ozanlarda bu yol kolayca işletilebilir. Yaşamları şiirlerine, şiirleri de yaşamlarına tanıklık eden ozanlardır bunlar. Kimilerindeyse kolayca işletilmez bu yol. Ruhbilimsel verilere yaslanmak, yorum üstüne yorum yapmak gerekir. Yevtuçenko’nun nitelendirmesiyle “... hayatları artık şiirlerine uymaz olduktan sonra da yazmaya devam edenler, olduklarından başka türlü görünmeye çalışanlar”dır bunlar.

(1981)

Kitapsız Büyüyenler

Maksim Gorki, *Edebiyat Yaşamım* adlı yapıtının bir yerinde kitaplarla nasıl tanıştığının öyküsünü anlatırken şöyle der: "Her kitap, önümde yepyeni ve yabancı olduğu bir dünyaya açılan bir pencereymiş gibi geldi bana. Daha önce hiç tanımadığım, bilip öğrenmediğim ilişkilerden, düşüncelerden, duygulardan ve insanlardan söz ediyordu kitaplar. Bunu anladığımda duyduğum şaşkınlığın büyüklüğünü yeterince canlı ve inandırıcı bir biçimde anlatmayacağım size belki de".

Okumayı söktüğümüz günleri düşünün, Gorki'nin sözünü ettiği o büyük şaşkınlığı bizler de duymuşuzdur aşağı yukarı. Gerçekten de kâğıt üzerindeki birtakım işaretleri birbirine çatarak, bunlardan anlamlar çıkarmaya başladığımızda bir büyümlü dünya içerisinde bulmuşuzdur kendimizi. Okumayı söktüğümüz bu temel insanlık becerisini kazandığımız gün yaşamımızda yeni bir dönem başlamıştır. Çünkü kişiliğimizi kurup geliştirecek, dünyamızın sınırlarını genişletecek bir beceridir okuma.

Okuma yazma becerisini kazanmak ayrı şey, okur olabilme kimliğini kazanma ayrı şeydir. Nitekim ilkokula başlayışımızın birinci yılında bu beceriyi şöyle ya da böyle ediniriz. Okur kimliğini kazanmaya gelince iş değişiyor. Çünkü gerçek anlamda okurluk, okuma becerisini sürekli olarak kullanmayı gerektirir. Daha doğrusu sağlam bir okuma alışkanlığı edinmeyi. Bu da öncelikle sağlıklı bir anadili öğrenimiyle gerçekleşir. Sağlıklı bir anadil öğreniminden geçmemiş, dahası okuma yazma becerisi

üzerine bir okuma alışkanlığı temellendirememiş kişi, er ya da geç, 'okumasız okuryazar' durumuna düşecektir.

Belirtmek bile fazla, bizde anadil öğrenimi, okuma yazma becerisini sürekli kullandırabilme, bu becerinin üzerine bir okuma alışkanlığı kurma yönsemesinden yoksundur. Bu bir yana; okumayı söken, sözcüklerin, sözcük dizilerinin dünyasından içeri girmeye çalışan çocuğun bu yönelimini de dondurur. Onları hiçbir zaman tadına varamayacakları, kuru, öğretici, yaşamın zenginlikleriyle kan bağı bulunmayan birtakım yazılarla karşı karşıya getirir. Bu yazıların öğrencilerde okuma sevgisi, dil tadı yaratması şöyle dursun, onları yazıdan ve kitaptan soğutur. İlk, orta ve liselerde okutulan ve anadil öğreniminde kullanılan ders kitaplarındaki metinlerin içeriği ve dilsel örüntüsü, söylediklerimizi açıkça kanıtlar.

Baştan beri 'çocuğa görelilik' kavramıyla 'çocukça' kavramını birbirine karıştırmışızdır. Bu yüzden çocukların eline verdiğimiz yazılar onların yaşantılarına kapalı, sezgi ve düş güçlerini kamçılamaayan, yüreklerinde bir titreşim yaratmayan çocukça ürünlerdir. Bu yazıların çoğu, çocukların içerisinde yaşayacakları kurmaca bir dünya sunmaz, onları kendi dar benlerinin sınırı dışına çıkarmaz. Kimi kemikleşmiş düşüncelerin aktarımı için birer araçtır bunlar. Dokularına yaşamın renkliliği, zenginliği ağımamıştır. Çocuk dünyasını dondurup kurutan bir yapıları vardır. Yazılı ve basılı simgeler evrenine karşı açığa vurulmamış ya da derinden derine işleyen gizli bir nefret geliştirir çocukta.

Çocukları basılı sözden soğutan bir başka neden de öğretici olmayı her şeyin başında tutmamızdır. Ders vermeyen, hem de bunu açık seçik biçimde yapmayan hiçbir yazınsal yaratı anadil öğretiminde yer almaz. Yazıların seçiminde, işlenişinde başat ölçüttür ders vericilik. Bir yazı, bir şiir ne denli dil tadı taşırsa taşısin, ne denli güzel, renkli ve zengin bir yaşantı birikimiyle yüklü olursa olsun öğretici değilse, ders vermiyorsa eğer beş para etmez. Burada Goethe'nin o ünlü sözünü anmakta yarar var: "Bir şey ki salt ders vermekle kalır, duygu dünyamın sınırlarını genişletmede hiçbir katkısı olmaz, o şeyden nefret ederim ben."

Başta söylediğime döneyim, okuma yazma becerisi sürekli kullanılmadıkça, bir okuma alışkanlığıyla beslenmedikçe kişi “okumasız okur yazar” durumuna düşecektir eninde sonunda. Okumasız okur yazarlarla, okumayla hiç tanışmamış, okuma öğretiminden geçmemiş kişiler arasında öyle büyük bir ayrım yoktur. Okumasız yazmasız kişi nasıl dış dünyaya kapalıysa, günümüzdeki gelişme ve değişimleri nasıl yazılı kaynaklardan izleyemezse, okumasız okur yazarlar da öyledir bir bakıma. Onlarda okuma yazma becerisini sürekli olarak kullanma alışkanlığını edinmedikleri için yazılı kaynakların kapısını çalmazlar, sorup öğrenemezler. Tembel, edilgen bir kafa yapısına sahiptirler. Kitapların yanında kitapsız yaşar, kitapsız büyürler.

Okulların *okumasız okur yazarlar* yetiştirmesinden yakınan kimi devlet ve siyaset adamlarının tutumuna sözü getirmek istiyorum. Son zamanlarda, orta ve yükseköğretimden geçen gençlerin kitaplarla tanışmadıklarından, Türk ve dünya yazınının anıt yapıtlarını bilmediklerinden kaygıyla söz ediyor yetkililer. Gençlerin anadillerini güzel ve doğru kullanamadıklarını, söz dağarcıklarının sınırlı olduğunu dile getiriyorlar. Sorunun nedenlerini saptamaya yönelik araştırmalar yaptırtıyor, sormacalar düzenliyorlar.

Saptama ya da yakınma neyi değiştirir ki? Türkçenin güzel bir atasözü vardır: “Bal bal demekle ağız tatlı olmaz”. Sorunun özünde yatan çağdışı bakış açısını değiştirmek gerek. Anadil öğretiminin, okuma yazma becerisi kazandırmadan öte, bu beceriyi bir okuma alışkanlığına dönüştürme etkinliği olduğunda anlaşılmamız gerek her şeyden önce. Anadil öğretiminde kullanılan ders kitaplarını, çocuğun ve gencin dünyasını kuşatmayan “resmi ideolojinin kemikleşmiş kavramlarını” bir yana bırakarak onlara okumayı sevdirecek çağdaş ürünlerle yeniden hazırlamalıyız. Yoksa yakınmayla, saptamayla bir çözüm getiremeyiz soruna.

Reşat Nuri Güntekin, “Kahveler” adlı bir yazısında, “Kahveleri dolduran bu insanların çoğu okuryazar takımı. Niye bunlar, evlerinde türlü kitaplar okuyup bilgi eksikliklerini gidereceklerine kahvelere gidiyorlar?” sorusunu sorar. Ardından da şöyle yanıtlar bu soruyu: “Bu insanlar niye kitap okumuyor-

lar demek, niye piyano çalmıyorlar demek gibi bir şeydir. Kafayı kitap okumaya alıştırmak, parmakları piyano çalmaya alıştırmaktan kolay değildir. Ona göre yetişmek, ona göre hazırlanmak gerekir”.

Kitapçı sergenlerini dolduran ve okurunu bekleyen kitaplara bakıyorum. Bir de kitapla tanışmamış, kitapsız büyüyen çocuklara, gençlere. Paranın tek değer, “köşeyi kestirmeden dönme felsefesi”nin egemenlik kazandığı şu günlerde kitapçı sergenlerinde boynu bükük bekleyen kitaplarla, kitapsız büyüyen çocukların, gençlerin durumu, içini karartıyor insanın.

(1993)

Edebiyat Cambazları

Eleştirel düşünüşün bütün boyutlarıyla oluşmadığı toplumlarda gerçek edebiyatçılarla “edebiyat cambazları” birbirine karıştırılır. Adları ozana, yazara çıkmış laf ebeleri, söz kavaf-ları, edebiyatın o hin oğlu hinleri; özlerinde sanatçı cevheri taşıyanlardan, sanatın çilesine coşkuyla katlananlardan ayrılmaz. Bu yüzden de daha yaşarken “edebiyat mezarlığı”nın malı ol-ması gereken nice kikiriknamecilerin adları, seçkilerde (antolo-ji), dergilerde sürdürüp durur dolaşımını. Bu gerçeği göz önün-de tutarak genellemeci bir yaklaşımla da olsa belirli noktalardan eşelemeye çalışacağız konuyu.

Bernard Shaw'ın edebiyat cambazlarını tanımamıza çıkış noktası olabilecek bir saptamasını alıntılarla başlayalım sö-ze: “Bir oyun yazarı, kendinden daha üstün bir kişi yarata-maz... İçki düşkününü bir yazar, kahramanını içki düşmanı yapa-bilir; çirkin, güçsüz, çelimsiz ve çekingen olan, yarattığı kişiyi Apollon ya da Herkül'e benzetebilir; sağır ve dilsiz olan, büyük hatipler, prima donna'lar üstüne romanlar yazabilir; ama kişile-rini istediği kadar yeteneklerle donatsın, istediği kadar başarı-lara boğsun, yine de onlara kendininkinden daha üstün bir ruh veremez. Defoe, Robinson Crusoe'yu Shakespeare'in aklına gelmeyecek serüvenlerin kahramanı yapabilir; ama erdem üs-tüne can sıkıcı sözler söyleyen o sıradan serüvenciye, Shakespe-are'in prensine birazcık olsun benzetemez”.

Bu saptayımın geçerliği ve doğruluğu yadsınamaz. Yazar-ların, ozanların ruhsal yetkinlikleriyle yaratıları arasında sıkı

bir özdeşlik vardır elbette. Sanatçının, insana ve dış dünyaya bakışı, kendi ruh dünyasının sınırlarıyla kuşatılmıştır. Bir gerçektir bu. Sözgelimi, Swift'ten nasıl bir *Don Quijote*'un yaratımı beklenemezse Defoe'den de bir *Hamlet*'in yaratımı beklenemez. Ama edebiyat cambazlarına gelince iş değişir. Onlar, sıradan, hiçbir özelliği olmayan Robinsonları, insanoğlunun evrensel dramını somutlayan birer Hamlet gibi sunarlar edebiyat pazarına. İlkelliğe sanatsal cila vurmasını çok iyi bilirler. Gerçekten ustadırlar bu konuda.

Edebiyat cambazları, ilkelliğe, yeteneksizliğe sanat cilası vurmakta ne denli ustalarsa, "pazarlama" işinde de öylesine ekdirler. Kendilerine özgü yöntemleri vardır. Kaşımayı "sabunlama"yı, göz boyamayı yerine göre kullanırlar. Sinek sıklet, en kitipiyoz eleştirmenleri bile avlamaya çalışır övgüler düzdürürler kendileri için. Zaman zaman sağduyulu, sağbeğenili eleştirmenleri de yanıltıkları olur. Bir bütünlükten yoksundur düşünce duygu evrenleri. Aynı koltuğa hem Nemrut'u oturturlar hem Yunus Emre'yi. Yanar döner bukalemunsu dünyaları, ister istemez aldatır eleştirmenleri. Edebiyat cambazlarını tanımanın, ayırmanın güçlüğü de buradan doğar işte.

Gel gelelim kimi gözlemlerimizi genelleyerek birtakım belirleyici nitelikler koyabiliriz ortaya. Bir kez düşünce ve duygu yönünden bir yabancılaşmaya uğramıştır edebiyat cambazları. Türü ne olursa olsun yapıtlarında, yaratılarında bizdenlik yoktur. Yerel ya da ulusal bir renk taşımaz bu yapıtlar. İnsanımızla arası açıktır. Güçsüzdürler. Oysa insandan kopuk, yaşamdan kopuk bir sanat yapıtı yaşarlık kazanamaz. Ölü doğmuştur o. Çünkü edebiyat cambazları bir gerçekten ya da doğrudan yola çıkmazlar. Yaşanılan gerçekten, insan gerçeğinden habersizdirler. Daha doğrusu bunu algılayabilecek yetenekten yoksundurlar. Kısırlıkları da bundandır. Ne ki birtakım örtünmeler, dolanlamalarla bu yönlerini gizlemeye çalışırlar. Dilin anlamsız bölgelerine uzanır, söz oyunları ile yeni biçim deneylerine, arayışlarına girerler sözde.

Düşünceyle duyarlıkla söylem birbirinden ayrılmaz. Edebiyat cambazlarının düşünce ve duyarlıklarında gözlemlediğimiz yapaylığı, yabancılaşmayı söylemlerinde, deyişlerinde bu-

labiliriz. Türkçenin sıcaklığını taşımayan bir kekemelik, bir kekremcilik vardır. Anlatımlarının açık ve kavranılabilir olmasından özellikle kaçınırlar. Kapalı, karanlık, düğümlü bir söylem başlıca sığınağıdır onların. Özgünlük adına, kendi çizgilerini aşma, yenileme adına bu yolu seçtiklerini söylemekten de çekinmezler.

Bir yazar ya da ozan, kendinden önce yaratılmış özlere ve biçimleri olduğu gibi yinelerse, ister istemez, ulaşamaz özgünlüğe. Kendi yaratıcılığının potasında eritmesi, özümleyip yeni yapılaraya yönelmesi gerekir. Hem çağının ozanı, yazarı olan, hem de kendine özgü bir yeri bulunan tüm sanatçıların ayırıcı niteliği budur. Edebiyat cambazları ise sözcükler arasında “perende atmak” ya da “trapezcilik” yapmakla bunu gerçekleştireceklerini sanırlar. Bu trapezcilik başarısızlığın çukuruna iteler onları. Düşükleri çukurun ayırımında bile değillerdir. Öyle ki sözcüklerin ses ve anlam özelliklerine yaslanmadan, daha doğrusu belirli bir ereğe yönelmeden yaptıkları sözsöz girişimlerle dilin şiirini örselerler. Bu yönden dilin akışı içinde hiçbir zaman erdemli ve sağlıklı bir yerleri olmaz. Çünkü gerçek sanatçı, dilini işleyip geliştiren, yücelten kişidir. Edebiyat cambazları ise, tam tersine dilin gelişip serpilmesini engelleyen arsız ayırıcı otlarıdır.

Edebiyat cambazlarının, bir gerçek ya da bir doğrudan yola çıkmadıklarını söyledik. İnsandan, halktan ve doğadan kopuk olduklarını da söyleyebiliriz. Yozlaşmış düş gücünün, albenisine kapıldıkları pörsümüş imgelerin çevresinden dışarı çıkamazlar. Bunun için de ozansalar şiirleri, romancıysalar romanları; insanın yazgı savaşını, trajiğini kavramaktan uzaktır. Yapıtları, yaratıları insandan ses veren ya da insana yönelen bir öz taşımaz. Bu bir yana, halkın yarattığı söz değerlerini de aşagılar, yadsırlar ulu orta. Hele “ulusallık”, “gelenekten yararlanma”, “ölkücülük” gibi kavramların edebiyattan, tartışma planından kovulmasına can atarlar.

Çıkışını kendinden önceki bir sanatçıya ya da devinime kolay kolay bağlayamayız bir edebiyat cambazının. Hiçbir değeri kök olarak seçmemişlerdir. Kendilerini, kendileriyle başlatmak isterler. Dobra dobra söylemezler bunu. Ne ki tavırla-

rıyla sezdirirler. Halk şiirinden, halk ozanlarından mı söz ettiniz; şöyle bir gerinir, küçümseyen bakışlarla Yunus'u renksiz, Karacaoğlan'ı ilkel, Pir Sultan Abdal'ı kaba bulduklarını söylerler. Bir yolunu bulup kendilerinden önceki sanatsal atılımların tümüne bir sünger çeker; kendi cambazlıklarının sanatta yeni bir çıkış kapısı, yeni bir ışıltı olduğunu belirtmekten de kaçınmazlar.

Edebiyat cambazlarının ayırıcı ve belirleyici özelliklerinden biri de bunların yaratıcı değil, devşirmeci oluşlarıdır. Düşünce, duygu, imge ve söz dağarcıkları bir karışımdır. Şuradan buradan derlenip devşirilmiş, yığılmıştır üst üste. Şiirlerinde olsun, düzyazılarında olsun bu yön, açıkça görülebilir. Bir edebiyat cambazını tanılamada denilebilir ki en somut ölçü bu yığmacılık, devşirmecilik niteliğidir.

Yığmacılık ve devşirmecilik doğrudan doğruya kullanılmaz. Değişik havalarda, değişik boyutlanmalarla çıkar karşımıza. Bir bakarsınız alıntılanan parçanın arasına, edebiyat cambazının pek de inandırıcı olmayan gözyaşları karışmıştır. Bilmem nerede, neyi okumuş da yüreciği dayanamamış, tutamamış gözyaşlarını. İki üç cümlecik sonra, birden o gözyaşlı hava değişir, yergi ve eğleni alır yerini. Sözcüklerin arkasında kikiriklerini duyar gibi olursunuz. Ancak bu değildir önemli olan. Alıntılama açısından bir "mozaikçi" gibi davranır. İki üç sayfalık, kısa oylumlu bir yazıda bir de bakmışsınız bizim edebiyat cambazı silinip gitmiştir ortalıktan. Adları ve alıntıları iç içe, ard arda sıralar. Bir elini, şair Yadigâr Hanımefendiye uzatırken bir elini de Mösyö Kranz Yanon'a uzatmıştır. Bunları yan yana getirmeyi hünerlerin hüneri sayar.

Ters anlaşılmasın. Yerli yerinde ve gerektiğinde kullanıldığı zaman bir yazının sağlığını artırır alıntı. Güçlendirip aydınlatır onu. Alıntıya başvurmamış hiçbir yazar gösterilemez. Hele düşünce ve deneme yazarları için, bir zorunluluk da olur alıntılama. Nermi Uygur'dan yapacağımız bir alıntıyla belirleyelim bunu: "Çoğu deneme yüzyıllarda kök salan bir alıntı gövdesinde yeşerir dal dal, çiçek çiçek. Gözü gönlü açar, tada tat katar, akli, düşü özgür kılar denemede alıntı. Eski yazarlara kaç kez başvuruyor diye Bacon'a baktım. Yanılıyorsam Vergilius'tan

sekiz alıntı, Caesar'dan on, Çiçero'dan on beş, Tacitus'tan tam yirmi bir alıntı var Bacon'da, öbürlerinden başka”.

Edebiyat cambazlarının alıntıya başvuruları düşünceye yeni açılımlar, yeni boyutlar kazandırmak için değildir. Sanatsal bir kaygı da değildir bu. Bilgelenme, bilgiçlik taslama, okurun gözünü boyama amacını güder onların alıntıları. O çok bilmişlikleriyle okurların zihnini allak bullak edeceklerdir. Ama ne yüce, ne bilge kişi dedirteceklerdir.

Ruhbilimsel eleştiri, sanatçının kişiliğine yaklaşımda sanatı bir araç, bir veri gibi kullanır. Açıkçası kişinin sanatıyla ahlakı arasında bir bağlaşımın bulunduğunu vurgular. Edebiyat cambazları yönünden bir gerçek olarak bakabiliriz bu bağlaşım. Sanatları nasıl içtenlikten, gerçekten, doğa ve insandan kopuksa kendileri de öyledir. Söyledikleri nasıl cilalı, boyalı ise yaşamları da öyledir. Kısacası tıpkı sanat serüvenlerinde olduğu gibi, bir değil; birçok kişilikleri vardır.

Edebiyat cambazlarının yaşarlıkları uzun süreli olamaz. Belli bir zaman dilimi içinde baş tacı da edilseler, eleştiri güneşinin doğduğu gün eriyip gideceklerdir. Edebiyat tarihi bunun örnekleriyle doludur.

(1973)

Yumuşakçalar

İnsanı, insana anlatmak başlıca kaygısıdır sanatın. Çağlar boyunca sözle olsun, renkle, ezgiyle olsun tüm sanat verimleriyle insan dediğimiz varlığın iç ve dış evreni yansıtılmak istenmiştir. Duygular, tutkular, düşler, düşünceler değişik biçimler içinde ele alınmış, işlenmiştir. İşleyiş, ele alış biçimleri sanatçıdan sanatçıya, çağdan çağa değişse de amaç aynı kalmıştır: insanı, insana anlatmak... Bir bakıma sanatın işlevindeki soyluluk, yücelik de bu amaçtan doğar. Yaşamın tatlanması, çirkinliklerden arınması, buna; insanın, insanı anlamasına bağlı değildir? Mutsuzluklar, uyumsuzluklar hep bundan; insanın, insanı anlamamasından kaynaklanmaz mı?

İnsanoğlunu anlamak da anlatmak da çetin bir iş olsa gerek. Boşuna mı demiş atalar: "İnsanın alacası içinde, hayvanın alacası dışında". Bir kapalı kutu insan dediğimiz. Kolayca aldanırız bu yüzden. Güvendiğimiz, dost diye bağlandığımız biri, bir de bakmışız ki izimize kurşun atıyor, ekmek doğramak istiyor kanımıza. İhanetten çok, aldanışın acısıyla sarsılırız. Kısacası, güç bir iş insanoğlunu anlama; bir tartıdan, bir sınavdan geçirme. Duyarlığı, sezgi gücü gelişmiş kişilerin, sanatçıların üstesinden gelebileceği bir iştir bu. Ne ki sanatçıların bile güç yetmezliğine düştüğü, yakındığı durumlar vardır. Sözgelimi Orhan Veli, bir şiirini şu dizelerle bağlar:

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;

Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.

Anlatamamak, sözlerin, seslerin, renklerin ve ezgilerin yetmezlendiği bir ölü noktadır. Bu noktayı aşmak ister sanatçı. Yeni yollar aramaya yönelir. Sözcüklerin anlam sınırlarını zorlar, genişletir bunları. Değişmeceli (mecazi) kullanımlara, doğadaki varlıkların niteliklerini insanoğluna aktararak somutlamalara baş vurur. Benzetmelere, karşılaştırmalara girer. İnsanı, insana anlatmak için hayvanlardan, kuşlardan, bitkilerden yararlanır. Doğayla insanı, insanla doğayı bütünleştirir. Bu bütünleşme içinde insanı yansılamaya çalışır. Baştan beri böyle olmuştur bu. Diyelim ki sevdiğini anlatmak istiyor. Ama sözün bu anlatıma yetmediğini görüyor. İşte o zaman Karacaoğlan gibi, güvercin, ördek, ceylan, tavuskuşunu yardıma çağırarak, bunların belirleyici özellikleriyle görüntüleyecektir sevdiğini:

Güvercin duruşlu, keklik bakışlı;
Kıl ördek boyunlu, ceylan bakışlı;
Tavus kuşu gibi göğsü nakışlı,
Şöyle bir güzel ver, gönlüm eğleyim.

İnsanın içindeki alacayı dışlaştırmada somutlama ögesi olmuştur hayvanlar. Direntinin, inatçılığın katılığına saplanmış kişileri mi anlatmak istemişiz, keçiye, katıra benzetmişiz onları. Gölgesinden korkan, ürkek, çekingen, yüreksiz kişilerin tavıyla tavşanlar arasında özdeşlik kurmuşuz. Çıkarıcı, dalkavuk, yaltakçı, kılıkuyruk kişilere de köpek ya da köpeksiler demişiz. Bunlar gibi, bin bir çeşit benzetili söz öbekleri oluşturmuşuz, insanı, insana anlatmak için. Bunların arasına bir yenisini daha katabiliriz: Yumuşakçalar...

Adına yumuşakçalar dediğimiz, omurgasız, yumuşak vücutlu, kimileri kabuk denen sert bir kalkerle örtülü yaratıklarla her gün yüz yüze geldiğimiz birtakım kişiler arasında sıkı bir benzeşim vardır. Dik durmasını beceremezler. Oysa insanoğlunun insanlaşması, kişilik kazanması dik durmasını öğ-

renmesiyle başlamıştır. Bu dik durma, bedensel değildir. Aramızdaki yumuşakçalar da gövdelerini dik tutan bir belkemiği taşırlar. Ama yürekleri istem ve istençleri böyle bir kemikten yoksundur. Bunun için de onların, insangillere özgü bir bel kemiği olması, dik durur gibi görünmesi biçimseldir. Edita Morris, *Nasıl mısın, İyi misin?* Adlı yapıtının bir yerinde şöyle diyor: “Sırtındaki belkemiği, gövdeni dik tutuyor. Bir de yüreğinde belkemiği olmalı”. Yumuşakçaların asıl eksikliği de budur, yürekleri kemiksizdir. Belkemiği taşımalarına karşın sürüngencilikleri de bundandır işte.

Kemikleşmiş düşüncelerden, inançlardan yoksundur yumuşakçalar. Düşünmeyi, yargılamayı, eleştirmeyi bilmezler. Daha doğrusu araç kişilerdir bunlar. Söyleneni, buyrulanı hayvansı bir güdüyle yaparlar. Maşadırlar her işe. Maşalıklarında inançlara, düşüncelere, ülkülere kapalı oluşlarının büyük payı vardır. En insancıl düşünceleri, ülküleri savunanların karşısına kolayca dikilmeleri, bu düşünce ve ülkü savaşçılarını arkadan hançerlemeleri de bundandır yine. Düşünce ve düş evrenlerinin kabuklaşmasından, içlerinin karanlıklarındandır.

Vercors, insanı, “başkaldıran canlı” diye tanımlar. İnsanlığın gelişme serüveni gizlidir bu tanımda. İnsanın insan karşısında, doğadaki öbür varlıklar karşısında kazandığı yergi gerçekte başkaldırmasının ürünüdür. Tutsaklıktan kurtuluşu, özgürlüğe kavuşması da öyle. Çünkü Camus’nün deyimiyle, “hayır diyen biri”dir başkaldıran insan. “Ne kadar bulanık olursa olsun, bir bilinçlenme doğar başkaldırma eyleminden: İnsanda insanın, kısa bir zaman için bile olsa özdeşleşebileceği bir şey bulunduğu konusunda, birdenbire göz kamaştırıcı oluveren bir sezgi”.

Yumuşakçaların sözlüğünde, hayır sözcüğü yoktur. Bilmezler başkaldırmasını. Buyrukların en kirlisini bile “başüstüne”lerle karşılarlar. Bir aygıt duyarsızlığıyla yerine getirirler bunları. İnsan olmanın onurunu duymamışlardır. Kulluk yönemesiyle sarılırlar işlerine. Kimi durumlarda ürküye, korkuya kapıldıkları da olur. Ama, “Neyleyelim biz emir kuluyuz” çıkarımıyla tez sıyrılırlar bu korkudan. Örtenekleri içinde, küçük mutluluklarına gölge düşürmemek için kolayca uyabilirler her

şeye. Dün övdükleri, ululayıp göklere çıkardıklarını, ertesi gün karalayıp yerin dibine batırırlar.

Örteneklerini günün havasına göre düzenlemede özel yetenekleri vardır yumuşakçaların. Her dönemcidirler. Bilirler maşalıklarını. Kişiler, düşünceler, düşünce akımları, sözcükler, kavramlar arasındaki ayrımlar ilgilendirmez onları. Örtenekleri zedelenmedikçe, küçük mutlulukları yaralanmadıkça her dönemin türküsünü coşkuyla söylerler. Edimleri, özleri ve sözleriyle tam bir bütünlük gösteremezler. Bu yönleri yüzlerine vurulunca da umursamazlar. Aşağılanmaya, horlanmaya yatkınlaşmışlardır.

Yumuşakçalar maşalıklarının, araç kişi oluşlarının ayrımindadırlar. Türküsünü çağırdığı güçlülerin istemlerine bağlıdır, yazgıları da mutlulukları da. Bilirler bunu. Güçlülerin önünde yaltaklığın, dalkavukluğun doruğuna çıkarlar. Pohpohçuluğun, yağcılığın ayak değmemiş bölgelerine uzanırlar. Kavuk sallar, soytarılaşırlar. Eziklerin, güçsüzlerin karşındaysa iş değişir. Canavarlaşırlar. Yapmadıklarını bırakmazlar onlara. Canlarından bezdirirler. Kendilerine yapılanların öcünü güçsüzlerden çıkarırlar. Ezilmişliğin, horlanmışlığın bütün boyutlarıyla yansımaları görülür bu davranışlarında.

Sevgisizliğin kavrukluğu içindedirler yumuşakçalar. Kendi örtenekleri, kabukları dışında başka hiçbir şeyi sevmezler, sevmeyebilirler. Acınası, dümdüz bir yaşantıları vardır. Ne insanın yarattığı ne de doğanın getirdiği güzelliklerin ayrımindadırlar. Sevgiyle değil, bencilliğin etkisiyle yaşarlar. Seven, inanan, yeryüzü güzelliklerinin tadına varan, bu güzelliklerden herkesin pay almasını isteyenlerin karşısına dikilmeleri de bu yüzendir. Bir kez olsun yaşamlarında bir inanca bağlanmanın, onu savunmanın tadını tatmamışlardır. İnsanın şiirini, evrenin güzelliklerini soluyamamışlardır.

Yumuşakçalar, insan gözüne rahatça bakamazlar. Kaçırırlar gözlerini. Buna, onları tanılamamızı kolaylaştıran bir davranış da diyebiliriz. Türlü nedenleri olabilir bunun. Suçluluklarını gizlemek isterler. İçlerindeki kirin gözbebeklerinde yansıyıp kendilerini ele vermesinden ürkerler. Yürekleri gibi, gözbebeklerini de dik tutamazlar. Ne olursa olsun nedeni, insan gözüne

bakamamaktan daha acı ne olabilir şu yeryüzünde? Tüm iç değerlerimizin yansıdığı yerdir gözlerimiz. Gönlümüzün, yüreğimizin aynası. Herman Melville'in *Moby Dick*'inde çizdiği, insanlığın ölümsüz tiplerinden biri olan Kaptan Ahap her şeyi insan gözlerinde bulduğunu söylemiyor mu?

"Maskaralık, maskaralık! Acı bir alay bu kır saçlar! Hangi sevinçleri tattım da ağardı bu saçlar? Neden böylesine ihtiyarlamış görünüyorum, böylesine ihtiyarlamış buluyorum kendimi? Yaklaş! Yanıma gel, Starbuck. Bir insan gözüne baksın gözlerim. Denizi, gökleri seyretmekten daha güzel; Allahı görmekten daha güzel, bir insan gözüne bakmak. Yeşil topraklara yemin! Pırıl pırıl ocak başlarına yemin! Büyülü bir aynadır insan gözleri..."

Sevgiyle tümlenir, zenginleşir insanoğlu. Doğayı, insanı, insanoğlunun yaratılarını sevebilmek. Yumuşakçaların aygıtlıktan ya da araç kişi oluştan kurtulamayışları da bununla açıklanabilir. Yunus Emre'mizin dediği gibi, "Aşk gelicek cümle eksikler biter". Aşkın, sevginin itisi ile başkaldırır, direnir, katlanır. Kendini gerçekleştirinceye değin. Yumuşakçalarsa aşka da sevgiye de yabancdırlar. Nitekim sevgisizlik dönemlerinde, yılgı, baskı ve zulüm dönemlerinde çoğalır yumuşakçalar. Çünkü yılgı da, baskı ve zulüm de "hayır" demesini bilmeyenlerin boyun büküklükleri üzerine temellenir. Her türlü baskıya, horlanıp aşağılanmaya sessizce katlananların tutumuyla güçlenir. Aslında insanla hayvan arasındaki temel ayırım da burada, katlanmak kavramında belirlenir.

Uygarlık dediğimiz değerler düzeni, insanoğlunun doğaya katlanmayıışı ona egemen olmak isteyişinin ürünüdür. Hayvan da ise bu görülemez. Yetingendir, olduğu gibi katlanır doğaya. İnsanla hayvan arasındaki ayrımları göstermeye çalıştığı *Soy-suzlaşmış Hayvanlar* adlı romanında da Vercors bu yargıyı paylaşır: "Hayvan, tabiata katlanmağa devam etti. İnsan ise birdenbire tabiata soru sormağa başladı... Soru sormak için iki olmak gerekir: Biri soran, öbürü de sorulan. Tabiatla eş halde olan hayvan, ona soru soramaz".

Eleştirmek, yargılamak, soru sormakla başlar. Kişiliğin de uyanışıdır bu. Yumuşakçalarsa sormazlar, soramazlar. Başlarını

dik tutamazlar çünkü. Yaşamamışlardır bunu. İstemlerini, istençlerini kullanmaya alışmamışlardır. Daha doğrusu insan olmanın bilincine varamamışlardır.

Yumuşakçalaşmaktan kurtarmak gerek insanları. Yumuşaklaşmanın sürüp gittiği düzenlerde bireysel mutluluktan da, toplumsal mutluluktan da söz edilemez...

(1974)

Türkçenin Anlatım Gücü

Emekli bir Türkçe öğretmeninden mektup aldım. Diyor ki “TRT’nin Trabzon bölge radyosunda ‘Türkçenin Kirlenmesi ve Alınacak Önlemler’ konusunda sizinle yapılan söyleşiyi dinledim. Söylediklerinizin çoğuna katılıyorum. Doğrusunuz; gerçekte kirlenen dilimiz değil, ulusal benliğimiz ya da kimliğimizdir. Ama sizin de söyleşi boyunca sık sık yinelediğiniz gibi çoğumuz ayırdında değiliz bunun. Hele adını aklımda tutamadığım bir Fransız yazarından aktardığınız sözden çok etkilendim. Doğru anımsıyorsam şöyleydi: ‘insanoğlunun iki vatana vardır. İlki üzerinde yaşadığı, doğup büyüdüğü topraklardır. İkincisiyse o topraklar üzerinde konuşulan, kişinin düşünce, duygu ve düş evrenini biçimlendiren dilidir. Toprak kirlenirse arıtılabilir, yitirilse geriye alınabilir. Ya dil, böyle mi? Bir kez kirlenmeyegörsün, onunla birlikte tüm değerleriniz kirlenir.’

(...) Dediğim gibi söyleşinizden çok etkilendim. Ancak kendi kendime yanıtlayamadığım kimi sorular uyandı kafamda. Dilimizin kirlenmesinde temel neden olarak toplumumuzdaki anadili bilincinin körelmesini gösterdiniz. İyi de, dilimizin bunda hiç payı yok mu? Anlatılmak istenenleri karşılayacak sözcüklerden yoksunsa, daha doğrusu eksikli yanları varsa bunların yerini yabancı kökenli sözcüklerin doldurması doğal sayılmaz mı? Nasıl gelişmiş, zengin ülkeler varsa, gelişmiş, zengin diller de vardır. Zengin dillerin yoksul diller üzerinde ister istemez baskısı olacaktır. Durup dururken bir yabancı sözcük Türkçeye niye girsin ki? Teknolojik ürünleri alırken o ürünleri

adlandıran sözcükleri de birlikte almıyor muyuz? Bunun gibi bir bilim ya da felsefe yapıtını Türkçeye çevirirken o alana özgü sözcükleri yoksa dilimizin, çevirmenler aslındaki sözcükleri aktarmaktan başka ne yapabilirler ki?

Bir çelişki ya da ikilem içinde kaldım. Dilimizin kirlenmesinden tedirginim, emekli bir Türkçe öğretmeni olarak bundan büyük bir üzüntü duyuyorum. Öte yandan soruna akılcı bir açıdan yaklaşıncı da dilimizin eksikli yönlerine bakarak bunu kaçınılmaz sayıyorum. Bilmem yanılıyor muyum?"

Yanılıyorsun sevgili öğretmenim. Bu yanlgı, ya da çelişki ve ikilem içinde kalış, salt sana özgü değil. Senin gibi düşünen başkaları da var; hem Türkçenin kirlenmesinden, yabancı sözcüklerle kendimizi anlatma yönsemesinden tedirginlik duyuyorlar, hem de Türkçenin yoksulluğundan kaynaklanan doğal bir olgu sayıyorlar bunu. Öyleyse üzölmek ya da tedirginlik duymak niye? Söyleyeyim: Sorunu, bütünselliği içinde düşünemiyoruz. Bu bir yana, Türkçemizi "seviyoruz" desek de sözel bir sevgi!.. İşlevsel bir yönü yok. Söylemek bile fazla, sevmek tanımayı, bilmeyi gerektirir. Türkçeyi eksikli, anlatım gücü yetersiz bir dil sayarlarsa onu bilmiyor, tanıımıyorlar. İkilemleri de buradan geliyor işte.

Çok söylenmiştir ya, bir de ben yineleyeyim: Varsıl, yoksul, eksikli yetkin gibi nitemlerle dilleri nitelendirmek bilimsel gerçeklerle bağdaşmaz. Varsıllığın ya da yoksulluğun ölçütü nedir? Dilin tümce örüntüsü, sözcüklerin anlam alanları, sözdizimi ya da ses yapısı bir ölçüt olamaz. Bunlar, dilleri birbirinden ayıran öğeler olabilir; ancak bir dilin ötekinden üstünlüğünü göstermez. Sözcük sayısına gelince o da belirleyici bir ölçüt değildir. Sözelimi Türkçemizde terimleri, deyim ve ikilemeleri bir yana bırakırsak 60.000 sözcük vardır. İngilizcedeyse sözcük sayısı diyelim ki bunun beş altı katıdır. Böyle diye "İngilizce Türkçeden daha varsıl, daha yetkin bir dildir" diyemeyiz; çünkü her dil evreni, olayları, olguları, durumları, varlıkları kendince adlandırıp yansıtır. Bir başka deyişle o dili kullanan toplumun yaşama biçimine bağlıdır. Bir örneğe yaslandıralım bunu. İngilizcede *yeşili* anlatan sözcük sayısı dördü; bilemediğiniz, beş altıyı geçmez. Türkçemizdeyse bu rengi değişik tonla-

rıyla anlatan birçok sözcük vardır: *ördekbaşı, limonküfü, zeytuni, zehir yeşili, dududu yeşili, filizi, tirşe, türbe yeşili, nefti, camgöbeği, yosun yeşili, lahana yeşili, çağla yeşili, açık yeşil, koyu yeşil...*

Türkçede *yeşili* karşılayan sözcük sayısı İngilizcedekilerden çok diye Türkçenin İngilizceden daha zengin bir dil olduğunu söyleyebilir miyiz? Söyleyemeyiz elbette. Toplumumuzun yaşama biçimiyle ilgili bir olgudur bu. Toplumumuz doğayla iç içe yaşayagelmıştır. Bunun için de Türkçemiz doğaya dönük bir nitelik taşır. Doğadaki varlıkları en ince ayrıntılarına değin ayırıp adlandırır.

Akrabalık adlarında da böyledir bu. Türkçede dört ayrı sözcükle anlatılan *baldız, elti, görümce, yenge* için İngilizcede "sisterinlaw", Almancadaysa "Schwagerin" biçiminde tek sözcük kullanılır. Bunun gibi yine Türkçede *kayın, enişte, bacanak* ilişkisi İngilizcede "brotherinlaw", Almancada da "Schwagerin" sözcüğüyle belirtilir. Böyle diye, Türkçe işlenmiş, gelişmiş kültür dili sayılan bu dillerden daha zengindir diyemeyiz herhalde. Bu bize Türk toplumunda aile ve akrabalık ilişkilerinin daha ayrıntılı biçimde yer aldığını, bunun da sözvarlığıımıza yansıdığını gösterir. Başka bir söylemle, Türkçenin ayrıntıları yansıtma gücüyle ilgili bir olgudur bu.

Ayrıntılama, varlıkları ve kavramları ayrıntılarıyla belirleme, dilin sözvarlığıyla değil, anlatım gücüyle ilgilidir. Anlatım gücüyle dilin sözvarlığının dar ya da geniş olmasıyla açıklanamaz. Bir dilin özünde, yapısında barındırdığı anlatım olanaklarına denir anlatım gücü. Bizim baş eksiğimiz de burada düğümleniyor işte. Türkçenin anlatım gücünü insanımıza tanıtmıyoruz. İlkokuldan üniversiteye değin tüm öğretim aşamalarında çocuklarımızı, gençlerimizi Türkçenin anlatım gücüyle donatamıyoruz. "Dilenirse, istenirse Türkçeyle anlatılamayacak hiçbir kavram yoktur" gerçeğine inandıramıyoruz onları. Böyle bir bilinç kazandıramıyoruz.

Sözelliğin ötesinde çocuklarımıza, gençlerimize anadili bilinci ve duyarlılığı kazandırma öncelikle Türkçeyi sevdirmeyi, bunun için de Türkçenin anlatım gücünü besleyen olanakları, özellikleri onlara öğretmeyi gerektirir. Peki, nedir bu olanak ve özellikler? Ayrıntılara yönelmeden birkaçına kısaca değineyim.

Ayrıntılama dışında Türkçemizin anlatım gücünü oluşturan özelliklerin başında doğurganlığı gelir. Doğurgan bir dildir Türkçe. Bu da onun yapısıyla ilgili bir özelliktir; çünkü bitişken bir dildir Türkçemiz. Öyle ki sözcüklerin köklerine ya da gövdelerine gelerek yeni söz değerleri türetmeye yarayan yapım eklerinin sayısı 103'tür. Ayrıca bu eklerin her biri değişik anlam ve işlevlerde sözcük türetir. Sözgelimi *-ci* yapım ekinin değişik anlamlarda türettiği şu sözcüklere bakalım bir: (iş ve meslek gösterme) *dokumacı, dişi, denizci, aşçı*; (mesleği üretme, satma ya da bunların ikisini de birlikte yapan kişi) *bakırcı, sütçü, turşucu, simitçi, kahveci, çaycı*; (mesleği bir araç gerece ya da yere bağlı olarak yapan kişi) *tornacı, kapıcı, pazarcı, fırıncı, iğneci*; (bir alışkanlık, huy ve davranış gösterme) *mızıkçı, şarapçı, uykucu, inatçı*; (bir kişi ya da düşünsel akıma, kurama bağlı kişi) *gerici, ilerci, sağcı, solcu, Atatürkçü, Marksçı*; (araç gereç, madde adı belirtme) *alıcı, verici, çekici, susturucu, ateşleyici...*

Bu örnekler daha da çoğaltılabilir. Nitekim bir dilbilimcimiz, Prof. Dr. Doğan Aksan, *Türkçenin Gücü* adlı yapıtında bu olguyu değişik boyutlarıyla örnekendiriyor. Demem o ki dilimizin bu özelliğinden yararlanarak yabancı kökenli birçok sözcüğe Türkçe karşılıklar yaratılmıştır: *aday* (namzet), *adıcılık* (nominalizm), *adıl* (zamir), *akım* (cerayan), *anı* (hatıra), *bağımlı* (angaje), *bağıntılı* (izafi), *bağışık* (muaf), *basınç* (tazyik), *birim* (ünite), *birey* (fert), *coşku* (heyecan), *coşkulu* (müteheyyiç), *çağcıl* (asr, modern), *çekince* (risk, riziko), *çıkak* (mahreç), *damıtık* (mukat-tar), *değini* (temas), *deneyim* (tecrübe) *edinti* (müktesebat), *eğitsel* (terbiyevi), *etken* (amil, faktör)...

Türetmenin yanı sıra Türkçenin doğurganlığını gösteren bir başka olgu da birleştirmedir. Birleştirmeye çok yatkın bir dildir Türkçe. Yabancı kökenli birçok kavrama da bu yolla karşılıklar yaratılmıştır: *akaryakıt* (petrol), *akkan* (lenf), *anapara* (sermaye, kapital), *bakımevi* (sipanser), *biçimbilim* (morfoloji), *bilgisayar* (kompüter), *bilirkişi* (ehlivukuf, eksper), *büyükelçi* (sefir), *cankur-taran* (ambülans), *cumhurbaşkanı* (reisicumhur), *çoktanrılı* (plite-ist), *eşanlamlı* (sinonim), *eşdeğer* (muadil), *eşzamanlı* (senkronik)...

Ayrıntılama, doğurganlık gibi Türkçenin anlatım gücünü besleyen özelliklerinden biri de onun somutlama yeteneğinden

gelir. Somutlayıcı bir dildir Türkçe. Gerçekte bu yetenek onun doğaya dönük yönüyle iç içelik gösterir. İnsanoğlunun acılarını, çekilerini, özlemlerini, tutkularını ve düşlerini doğadaki varlıklardan yararlanarak anlatır Türkçe. Benzetmelere, karşılaştırmalara, anlam aktarmalarına başvurarak iletilmek isteneni canlı, somut bir biçimde ortaya kor. Öyle ki söyleyeni belirsiz, halkın ortak yaratılarında bile Türkçenin bu somutlayıcı özelliğini görebiliriz. Bir ağıttan alıntıladığım şu dizeler güzel bir örneğidir bunun:

“Anavarza at oynağı / Kana belenmiş gömleği /
Kıyman aşiretler kıyman / Kör karının bir değneği”

Öldürülen oğlunun ardından bir ananın duyduğu kavurucu acı dile getiriliyor bu dizelerde. Oğulun, ananın yaşamındaki yeri, önemi canlı bir biçimde yansıtılmak için de “Kör karının bir değneği” deniyor. Bu yolla yaşanan dram, somutlaşıyor kafamızda. Bunu, somutlamayı, değişik yönleriyle deyimlerimizde bulabiliriz. Diyelim ki bir kişi çok acı ve eziyet çekiyor; ama bunu başkalarından gizlemek istiyor. Bu insanlık durumunu dilimiz, “kan kusup kızılık şerbeti içtim demek” deyiimiyle ne güzel anlatır. Bunun gibi bir kadının yuvası ya da çocukları için sıfatüstü bir özveriyle acılara, sıkıntılara katlanmasını da yine Türkçe “saçını süpürge etmek” deyiimiyle yansıtır. Gördüğümüz bu somutlayıcı anlam aktarmalarını şu deyimlerimizde de görebiliriz: “Altın leğene kan kusmak”, “altın adını bakır etmek”, “bıçak kemiğe dayanmak”, “içine kurt düşmek”, “uyuyan yılanın kuyruğuna basmak”, “yaraya tuz biber ekme”, “yıldırım vurulmuşa dönmek...”

Türkçenin somutlama yeteneği, onun doğaya dönüklüğünden kaynaklanır. Bunu deyimlerimizde gördüğümüz gibi adlandırmalarda da görüyoruz. Bir nesne ya da varlığı kolay kavranabilir bir biçimde anlatabilmek için doğadaki bir başka nesne ya da varlıktan yararlanmıştır Türkçe. Şu bitki adlarında olduğu gibi: “tavşankulağı, kuzukulağı, atkuyruğu, sığırkuyruğu, kuşburnu, itburnu, sığırdili, devetabanı, horozibiği, keçi boynuzu, aslanpençesi, koyungözü, turnagagası...”

Somutlayıcı anlatım, kavramlarla ilgili çağrışım gücünü de içinde barındırır. Sözelimi doğadaki nesnelerle ilişkilendirilerek kurulan şu çiçek adlarında bunu değişik yönleriyle görüyoruz: “mercançiçeği, ateşçiçeği, kadifeçiçeği, yıldızçiçeği, gelinyanağı, kırgüzeli, ballıbaba ...Aynı biçimde şu kuş adlarında da: yalıçapkını, çayırüzeli, çobanaldatan...”

Bir dilin anlatım gücünü, somutlama kadar benzetmeler de ortaya kor. Gerçekte benzetme, somutlamanın bir başka boyutudur; çünkü nesneler, varlıklar, nitelikler arasında benzerliklerden, ilişkilerden yola çıkılarak oluşturulur benzetme. Dilin mayasında taşıdığı anlatım gücünü yansıtır. Bir ozanımızın, Cahit Külebi’nin şu dizelerinde olduğu gibi:

İşte yumurta gibi soyulmuş, beyaz / Bursa’daki komşumun kızı

Cins tavuklar gibi sevimli kurnaz / Türkülerinceydi bütün nazı

Kalbi hamam gibi sıcak, bulunmaz.

Şu dizelerdeyse benzetmenin bir başka yönünü, soyuttan somuta yönelimi görüyoruz:

Yağmur çiseliyor / korkarak / yavaş sesle /
bir ihanet konuşması gibi / yağmur çiseliyor /
beyaz ve çıplak mürted ayaklarının /
ıslak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi.

(Nâzım Hikmet)

Yukarıdaki dizelerde olduğu gibi başlangıçta birer özgün somutlama ögesi olan benzetmeler zamanla dilin çevrimi içinde kalıplaşırlar. Şu örneklerdeki gibi: “buz gibi soğuk”, “kan gibi kırmızı”, “aslan gibi kuvvetli”, “süt gibi beyaz...”

Kalıplaşmış benzetmelerin bir bölümü özel bir durumla (esriklik, sarhoşluk) ilgilidir: “fitil gibi, dut gibi, zil gibi, bulut gibi...” Bir bölümü de fiziksel görünümleri övülmek istenen de-likanlılar içindir: *dalyan gibi, filinta gibi, çakı gibi, aslan gibi, tığ gi-*

bi, kalem gibi... Kimileri de genç kız ve gelinlerin güzelliklerini belirtmek, betimlemek içindir: “ay parçası gibi, peri gibi, bebek gibi, g l gibi, ta bebek gibi...”

Yapılı ları yönünden de değişik türlere ayrılır bu kalıplaşmış benzetmeler. Ne ki hepsinin ortak yanı, işlevi anlatımı somutlamaktır.

Türkçenin anlatım gücünü besleyen bir başka dilsel  ge de ikilemelerdir. Anlatımı renklendiren, g clendiren, kavramların incelikle yansıtımını sağlayan bir yoldur ikileme. Nâzım Hikmet’in  u dizelerinde olduğu gibi:

Ba ım köpük köpük bulut, içim dı ım deniz,
Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane parkında,
Budak budak,  erham  erham ihtiyar bir ceviz...
Ne sen bunun farkındasın, ne polis farkında.

Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane parkında,
Yapraklarım suda balık gibi kıvıl kıvıl.
Yapraklarım ipek mendil gibi tiril tiril,
Koparver, gözlerinin, gülüm ya ını biliver.

Bu dizelerin güzelliğini, anlatım gücünü oluşturan ögelerden biri de, “köpük köpük”, “içim dı ım”, “budak budak”, “ erham  erham”, “kıvıl kıvıl”, “tiril tiril” gibi ikilemelerdir...

Ba a, emekli Türkçe  ğretmeninin gönderdiği mektuba döneyim. Eksiklik Türkçemizde değildir. Ayrıntılarına inmeden göstermeye çalıştığım gibi Türkçe; anlatım olanakları zengin, anlatım gücü yüksek bir dildir. Bunun ayır ında ve bilincinde değiliz. Anadili  ğretimimiz de bunu çocuklarımıza, gençlerimize kazandırmaktan uzak. Türkçenin gücüne inandıramıyoruz onları. Dilin, tüm değerlerin toprağı olduğu bilinciyle do-natamıyoruz. Tersine daha okul öncesi dönemden ba layarak bir yabancı dil hayranlığı ( ğrenme tutkus  değil), uyandırıyoruz.  ylesine bir g c kazanıyor ki bu hayranlık, herhangi bir yabancı sözcük Türkçedeki kar ılığından daha güzel, daha ki-bar, daha çekici bulunuyor. Bakıyorsunuz sıradan biri bile bir işyeri açarken yabancı ad bulma, işyerine yabancı ad koyma

yönsemesi içinde oluyor. Sözelimi “Dürümcü, Dürümevi” di-yemiyor da bunun yerine *dürümland* diyor. Türkçesinin sonuna yabancı kökenli bir sözcük ya da ek getirince toplumsal bağ-lamda daha şık olacağına inanıyor. Bir de bakıyorsunuz sonun-da *land* taşıyan bir sürü işyeri adı oluşmuş.

Bilim adamlarımızın, aydınlarımızın da Türkçeyi kullan-mada yeterince duyarlı, özenli davrandıkları söylenemez. Ken-di alanıyla ilgili terimlere, sözcüklere Türkçe karşılıklar arama ya da yaratma yerine işin kolayına kaçıyor, yabancıyı benim-siyorlar. Bulunmuşları da eksikli sayıyor, kullanmaya yanaşmı-yorlar. Daha da kötüsü Türkçenin bir bilim dili olacağına inan-mıyorlar.

Peki, ne yapmamız gerekiyor? Öncelikle Türkçenin anlatım gücüne inanmak. Atatürk’ün dil ülküsüne dönmek, bunun için de kurduğu kurumu, Türk Dil Kurumunu, eski işlevine kavuş-turmak. Daha kestirmeden söyleyeyim: Dil devriminin coşkulu günlerine yeniden, hem de yeni bir yaklaşımla dönmek. Bunu yapmadığımız sürece çocuklarımızın, gençlerimizin Türkçeye ya-bancılaşması sürüp gidecek, uyuşturucuya alışan bağımlılar gibi yabancı sözcüklerin albenisinden kendilerini kurtaramayacaklar-dır. Türkçenin örselenmesi, kirlenmesi de sürüp gidecektir...

(1999)

Anadilin Toprağında

Sabahattin Kudret Aksal bir denemesinde oyun kişilerinin dili üzerinde düşünürken şunları söylüyor: "Dilin gelişerek yenilenmesi, yabancı etkilerden kurtulması, sanatçı için, en az sanat yapmak oranında bir amaç olmalıdır. Sanatçının başta gelen kaygısının, sanatının öğelerini sağlam ölçülerle değerlendirmek olduğunu anımsayalım. Ressam için, bir resme başlarken, çizgileriyle renklerini tanımak ne denli bir gereksinimse, yazarın da dilini ayıklamadan, sözcüklerinin asıllarını bilmeden sanatsal eylemini sürdürmesi düşünülemez".

Neden böyledir bu? Dilin özleşmesi ve yenileşmesi sanatçı için neden başta gelen kaygılardan biridir? Bu soruları da şöyle yanıtlıyor Sabahattin Kudret Aksal: "Dille düşünce arasındaki bağlantıyı anımsayarak, düşüncemizin de gelişmesi için, aydınlığa kavuşması için diyebiliriz? Aydınlık, anlamlarını yapılarında taşıyan sözcükleri, anlamları bize karanlık gelen sözcüklerin yerine koyarken, eski anlatımın kalıplaşmış tümce yapısının yerine de düşüncemizi ayrıntısıyla belirleyecek bir tümce yapısını koyabiliriz." (*Geçmişle Gelecek*, s. 70-71)

Sabahattin Kudret Aksal'ın vurguladığı bu gerçek, gündeş ozanlarımızda olsun, yazarlarımızda olsun ortak bir tutuma dönüşmüştür. Anadilin söz değerlerine yaslandırılmayan, soluğuyla emiştirilmeyen bir yazınsal yaratının yarına kalamayacağına, yarına kalma şöyle dursun yaşarlık kazanamayacağına inanmışlardır. Bu inançla sürdürüyorlar çalışmalarını. Düşünceyi, duyguyu biçimlendirirken özenle seçiyorlar sözcükleri.

Tümcelendirmede, deyilemede açıklığın, aydınlığın ardına düşüyorlar. Bir yandan sözdizimiyle oynar, sözcüklerin tümce örgüsü içindeki yerlerini yeni tartımlardan geçirirken, bir yandan da Türkçenin olanaklarından yararlanarak yeni söz değerleri üretiyorlar. Böylece dilimizi zenginleştirmeye, anlatım solугunu genişletmeye, gürleştirmeye çalışıyorlar. Yazarlığın, ozanlığın ana koşulu sayıyorlar bunu.

Anlamları bize karanlık gelen sözcüklerden kaçınma, anlatımda aydınlığı anadilin söz değerlerinde arama yönelimi salt sanatçılarımıza, ozanlarımıza, yazarlarımıza özgü değildir. Bu gerçeğı, dille düşünce arasındaki sıkı bağılığı gören bilim adamlarımız da, uygulayimbilimcilerimiz de anlatımlarını Türkçenin söz değerleriyle biçimlendiriyorlar. Anlamlarını yapılarıyla yansıtmayan, yabancı kökenli sözcüklerden kaçınıyorlar. Bunların Türkçesini aramaya, bulmaya çalışıyorlar. Onlar da sanatçılarımız gibi bunu, Türkçeyi özleştirip zenginleştirmeyi bilim adamı olmanın bir gereğı sayıyorlar. Bu sayıyla anadilin toprağında üretmeye yöneliyorlar bilim dilini. Anadilin toprağını işleyerek nice bilimsel sözcüklere, kavram ve terimlere yeni karşılıklar yaratıyorlar.

Bilim dilimizdeki bu açılımı, anadilin toprağında üretilen yeni sözcük ve terim yaratımını bir örnek çalışmayla somutlandırayım. Elimde Sümerbank Genel Müdürlük Makina ve Enerji İşleri Müdürlüğünce yayımlanmış bir yapıt var: *Bilimsel ve Uygulamsal Terimler Sözlüğü* (İngilizce-Türkçe). Hazırlayan: Çetin Kayaalp (Elk. Müh.).

Sözlüğünün girişinde Çetin Kayaalp, kendisini böyle bir çalışmaya iten nedenleri açıklarken şöyle diyor: "...Türkçenin işlerliğinin artırılması, geliştirilmesi ile daha önceden bu yönde yapılan tüm çalışmalara dayalı olarak ileriye dönük biçimde Türk diline yeni boyutlar, yeni kavramlar getirilmesine çalışmak. Böylece, dilimizin bilim ile uylav alandaki tüm gereksinimleri yanıtlayabilecek çağdaş bir dil olmasını sağlayarak iletişimin, aktarımın, öğretimin daha kolay, daha sağlıklı, daha yaygın olmasına çalışmak.

Dil, bir iletişim ve düşünce aracı olduğuna göre nedensizliğin yanı sıra kavramlar arasında bağlar oluşması, terimlerin

ilişki örüntüsünü yaratır. Artık sözcükler, terimler bir iç ilişkiler ağına girmiş bulunur. Her yabancı ulusun diline bu açıdan bakılırsa, hiçbirisinin kötülenemeyeceği gibi kimilerinin birleştirilerek başka bir ulusa 'uluslararası bilim dili' olarak sunulmaya çalışılması anlamsızdır. Kendi uluslarından kimi kişilerin yabancı dillerden sözcükleri toplayıp 'bu bir uluslararası dildir' demesi ve övünç duyması üzücü, özünde ise o ulusun diline, varlığına yapılan acı bir saldırıdır”.

Kendi öz dilinin gücüne inanmama, onun insan düşüncesini bütün yönleriyle karşılayacak güçte olmadığını düşünme yabancılaşmadır bir tür. Bundan da öte kendini hor ve aşağı görmenin belirtisidir. Çünkü uluslararası nasıl bir üstünlük düşünülemezse, diller arasında da böyle bir üstünlükten söz edilemez. Gelgelelim yanlış koşullandırmanın sonucu olarak böyle bir ayırım yapanlar var. Dilleri ileri geri, yoksul var-sıl diye nitelendirimler de bu ayırımın ürünüdür. Nitekim yıllar yılı Türkçenin bir bilim dili olamayacağı düşüncesine inanılmıştır. Bilim sözlerine Türkçeden de karşılıklar yaratılabileceği düşünülememiştir. El sözlerine dadanılmıştır bu yüzden de.

Dil devriminin gerçek verimi bu düşüncüyü yıkması, Türkçeye inancı artırmış olmasıdır. İşlenirse Türkçenin de bir bilim dili olabileceği gerçeğini yaygınlaştırmış olmasıdır. Çetin Kayaalp bu gerçeğin bilincinde, yapıtı da bunun tanığı. Bilim ve uygulamayı alanını bir taramadan geçirerek, bu alanlarda dolaşım kazanmış yabancı kökenli kavram ve terimlerin Türkçelerini bulup göstermeyi deniyor. Daha doğrusu anadilin gücüne olan inancını ortaya koyuyor.

Anadilin toprağında yeşermeyen her düşünce yabansı kalır. Açıklık ve anlaşılabilirlik kazanamaz. Çetin Kayaalp'in çalışmasını yönlendiren gerçeklerden biri de bu. Çalışmasının başında Türkçeye özen göstermeyen, düşüncüyü anadilin toprağında üretmeyen kimi kişilerin anlatımlarındaki bulanıklığa da değiniyor. Bir örnekle tanıtıyor değişimini:

“...Yani enjeksiyon anı ile pikin maksimumu arasındaki uzunluk. Retansiyon zamanını belirli şartlarda her bileşik için karakteristiktir. Standartların nümuneyle birlikte kolona enjek-

te edilmesinden sonra bileşik pikinin yüksekliğinde standardın idantik olduğunu gösterir.”

Sayıları sınırlı da olsa, örnekte olduğu gibi kolayı seçen, kavramların Türkçelerini arayıp bulma yerine yabancılarını yeğleyen bilim adamlarımız da var. Çetin Kayaalp’in yapıtı, bunlar için bir çağrıdır işte. Aranır ve istenirse her türlü yabancı kavram ve terimin Türkçeyle karşılanabileceğini örneklen-dirmedir. Matematik, kimya, elektrik, elektronik, makine, denizcilik, telefon ve teleks, bilişim... gibi değişik alanların terimler dizgesinden seçilen örnekleri anadilin toprağında üretmedir.

Yabancı kökenli sözcük, kavram ve terimlere Türkçe karşılıklar yaratırken ilgili olduğu alan ya da alanlardaki kullanımsal anlamları göz önünde bulundurmak gerekir. Çetin Kayaalp bir ölçüde buna bağlı kalmıştır. Örneğin *activator* için kimyadaki kullanımına *etkinleştirici*, elektriktekine *işlektirici*, dirimibilimdekine de *diriltici* karşılığı önerilmiştir. Her yabancı sözcüğü tek Türkçe sözcükle karşılama yerine, sözcüğün kullanımsal anlamlarının her birine bir karşılık bulma yoluna gidilmiştir.

Dilimize girmiş olan yabancı sözcükler de kendi aralarında bir kavram salkımı oluşturur çoğu kez. Kökdeş sözcükler de diyebiliriz bunlara. Bu tür sözcüklerden birine Türkçe bir karşılık yaratırken ötekilerini de birlikte düşünmek gerekir. Örneğin “absorb”, “absorbance”, “absorbent”, “absorber”, “absorption”, “absorptive” vb. sözcükler türevdeştir. Bunlardan birine Türkçe karşılık yaratıldı mı ötekilerini de birlikte ele almak yerinde olur. Çetin Kayaalp tümüyle olmasa da çalışmasında buna da uymaya çalışmıştır. Örnek sözcükler için *soğurmak*, *soğuru*, *soğurgan*, *soğurucu*, *soğurum*, *soğurul*... karşılıkları birlikte verilmiştir.

Bir terime Türkçe karşılık yaratıldı mı o terimle kurulan başka terimleri de bütünlüğü içinde düşünmeli. Diyelim ki “anode” için *artıuç* karşılığını bulduk. *Anode* ile kurulmuş olan *anode current*, *anode voltage*, *anodizing*... terimlerine de karşılıklar arama yoluna gitmeliyiz. Sözü ettiğim yapıtta bu yol seçilmiş; bu terimlere *artıuç akımı*, *artıuç gerilimi*, *artıuçlama* karşılıkları verilmiş.

Bilimsel ve Uylavsal Terimler Sözlüğü'nün yetkin, eksiksiz bir yapıt olduğu söylenemez. Böyle bir savı da yok hazırlayıcısının. Dilin çevrimine girmiş, yaşarlık kazanmış uygulamı terimlerine bulunmuş olan Türkçe karşılıklardan seçmelerle, kendi önerilerini biraraya getirmiş sözlüğün hazırlayıcısı. Daha önce bulunmuş olanların kimilerine de, besbelli bunları beğenmemiş, yeni karşılıklar araştırmış: *Sürel* (yarı zamanlı), *takma* (pre-fabric-yapık), *ayırğa* (seperator-ayırıcı), *uylav* (technique-uygulayım) ... gibi.

Kimi karşılıklar da yeni öneriler. Bunların içinde halk dilinden derlenmiş sözcükler olduğu gibi yeni türetiler de var: *İmgeç* (beacon), *öbekçizim* (block diagram), *çepit* (bulb), *yığık* (bulk), *kerkinlik* (cohesion), *obruksal* (conik), *değgeç* (contactor), *duyarlaç* (dedector) ... gibi.

Bu önerilerden kaçta kaç dilin çevrimine girip yaşarlık kazanabilir? Kestirilemez bu. Önemli olan bu da değil. Belki bu terimlerin pek azı dilde tutunabilir, büyük bir çoğunluğu ise kişisel bir öneri olmaktan öteye geçmez. Bunun tersi de olabilir, bunların büyük bir dilimi dilin çevrimi içinde yer alabilir. Önemli olan sözlüğü hazırlama, yabancı kökenli sözcüklerden kurtulma yönelimidir. Başka bir deyişle anadilin toprağında Türkçe terimler dizgesini oluşturma çabasıdır. Çetin Kayaalp'in sözlüğünün değeri de bu çabanın ürünü olmasından gelmektedir...

(1978)

Halk Dilinden Yazı Diline

Fakir Baykurt, *On Binlerce Kağıt* adlı yapıtının girişinde şöyle diyor: "Okumuşun okumamışın, köydekinin kenttekinin, yaşlının gencin, varılın yoksulun, çoğunluğun; kolayca anlayabileceği 'ortak dil', sadece türetme yoluyla canlandırılmaz. Sadece türetme yolunda inat edildikçe dilimizin tıkHzlığı zamanlar boyunca uzayıp gidecektir. Türetme yoluyla dilimize bugünkünden daha çok sözcük kazandırsak da bu tıkHzlık gitmez. Dil, sadece sözcük çokluğuyla canlanmaz, serpilmez. Bu sözcükleri halk arasındaki tadıyla kullanmadıkça, her değişik duruma ve anlama göre sözdizimine gerekli incelik ve çevikliği getirmedikçe, çoğunluğun anladığı ve tat aldığı o ortak dile erişilemez. Halktır dilin anası, doğurana doyurana, emzirip erdireni, erdirip oldurana ..."

Doğrudur. Dil devrimimizin uygulama işinde de böyle olmuştur bu. Salt türetmeyle yetinilmemiş, halk ağzının bereketli kaynağına gidilmiştir. Yüzyıllar boyunca bu kaynağın ürettiği masallar, öyküler, söylenceler, türküler, tekerlemeler inceden inceye taranmış, derlenen binlerce güzel söz ortak dile katılmıştır. Diyebiliriz ki dilimizin söz varlığı serpilip gelişmişse, türetmeden, yeni yaratımlardan çok; halk diline yönelmeyle olmuştur. Terimler bir yana bırakılırsa, sözlüğümüzdeki büyük değişimin içinde yeni türetilerin sayısı, halk ağzından derlenenlere oranla oldukça sınırlıdır.

Halktır dilin yaratıcısı. Bu gerçek, dil devrimimizi yönlendiren ana düşüncelerden biri olmuştur. Yazarlarımız, ozanları-

mız için de bir kılavuz. Yapıtlarını, yaratılarını oluştururken halkın dil toprağına basıyorlar ayaklarını. Deyişlerini, o toprağın ürünü olan bugüne değin yazıya ağmamış bin bir güzel sözle biçimlendiriyorlar. Böylece yıllar yılı ağızlarda kalmış ya da yöreselliğın, bölgeselliğın sınırını aşamamış sözcükleri, deyimleri, atasözlerini gün ışığına çıkarıyorlar ortak dilde. Halk diliyle yazı dilini birbiri içinde eritiyorlar.

Ali Püsküllüoğlu'nun hazırladığı *Yaşar Kemal Sözlüğü*, değindiğimiz olgu açısından ilginç bir çalışma. Yöreselliğın, bölgeselliğın sınırları içinde kalmış söz değerlerimizin ortak dile geçişini Yaşar Kemal'in yapıtlarından yaptığı taramalarla tanıtıyor Püsküllüoğlu. Şöyle belirtiyor ereğini: "Yaşar Kemal'in okuru, onun Karacaoğlanlığına kapılır, kullandığı sözcüklerin, deyimlerin, atasözlerinin, ilençlerin, sövgülerin, yergilerin, alkışların, yakarıların üzerinde durmadan okur. Oysa Yaşar Kemal, o tatlı anlatımının akışına nice bölgesel sözler, deyimler, söyleyişler katmıştır. Şu var ki, Yaşar Kemal o bölgesel sözleri bir ortak dil sözü düzeyine çıkarmıştır. Onun için okur anlamasa bile anladığını sanır, pek ayırımında olmaz bu sözlerin... Yaşar Kemal gibi bir ortak dil yazarının bütün yapıtlarında kullanılmış olmasıyla bölgesel sözler ortak dile girmiş sayılmak gerekir. Öte yandan, şimdilik bu sözlere yalnızca Yaşar Kemal'de rastlanır olmasıyla da bölgesellik yürürlüktedir..."

Nelerdir Yaşar Kemal'in, ortak dile kattığı bölgesel sözler? Üç öbekte toplayabiliriz bunları: Sözcükler, deyimler ya da deyim nitelikli sözcükler, atasözleri. Her biri abecesel düzen içinde tanımı ve tanıtılarıyla gösterilmiş sözlükte. Tanımlar ve tanıtılar sözcüklerin anlam yüklerini somutlandırmaktadır. Öte yandan bu yöresel söz değerlerinin, ortak dilin akışına nasıl katıldığını da göstermekte. Bu yönden bu küçük sözlük, halkın dil kaynağından yararlanmanın yollarını da aydınlatıyor bir ölçüde.

Nasıl yararlanıyor Yaşar Kemal halkın dil kaynağından? Tümcelerinin dokusuna yerel sözcükleri sindirerek. Şu örneklerde olduğu gibi: *Abov* (şaşkı sözü), *alıştırmak* (yakmak), *alaçık* (geçici konut), *belek* (kundak), *belik* (saç örgüsünün her biri), *bük* (sık ve çoğunlukla işe yaramaz bitkilerden oluşan geniş alan),

cikilti (böceklerin ya da kuşların çıkardığı ses), *çağşak* (dere, çay, ırmak ve genellikle pınarlarda bulunan, aşınarak bilye gibi olmuş taş), *çangal* (dal, dal budak), *çımğışmak* (ürpermek, uyuşmak), *delimsek* (delice davranışları olan), *dizleme* (tozluk), *elci* (ırgat sağlayan ve ırgat başılığı yapan kimse), *gölek* (küçük su birikintisi), *ışkın* (yeni sürmüş küçük dal ya da yaprak), *koygun* (yoğun), *ötürgen* (sürgüne tutulmuş kimse), *umucu* (yakarıcı, dileyici, bir şey bekleyen), *venildemek* (köpek yavrusunun havlaması)...

Yerel sözcüklerin yanı sıra yerel deyimleri de seçerek: *Ağız dalaşı, alnının çatı, ayrı baş çekmek, bağır döğmek, başak etmek, bin yılın bir başı, bir topak olmak, çokur çokur olmak, deriyi tuzlamak, döküm saçım, dünyaya direk çakmak, gözden ırmak, içi alıp alıp vermek, imi timi yitmek, karanlık kavuşmak, karnı yememek, kurdun ağzına kan değmek, ocağı batmak, ot vurmak, pampal pampal açmak, tavşan öldüye vurmak, umsunuk olmak...* gibi.

Sözcükler, deyimlerle birlikte atasözlerini de anlatım ögesi olarak kullanmak: “Aba altında er yatar”, “ağır taş batman döver”, “düşmanın karıncaysa da hor bakma”, “etme bulursun, yatma ölürsün”, “göl yerinden su eksik olmaz”, “ıрак yerin davulu koygun öter”, “kaba ağacın gürlemesi dalı iledir”, “kancıkla çıkma yola, başına gelir belâ”, “yiğidin anası çabuk ağlar”...

Halk diliyle yazı dili bütünleşmesinin değişik boyutlarını somut örneklerle sergiliyor *Yaşar Kemal Sözlüğü*. Dilimizdeki büyük değişimin daha çok bu yönde olduğunu gösteriyor. Şundan ki yazınımızla coğrafyamız tam bir kucaklaşma düzeyine ulaşmıştır bugün. Halkla kan bağıını koparmayan, halkının sözcüsü olma bilincini taşıyan romancılarımız, öykücülerimiz, ozanlarımız ülkemizin türlü bölgelerini diliyle, yaşantısıyla yazılaştırma çabasındadırlar. Yaşar Kemal gibi, onların da ayrı ayrı sözlükleri yapılırsa daha da belirginleşecektir bu gerçek.

(1976)

Sözcük Salkımları

Türkçenin, yabancı kökenli sözcüklerden arınması, kendi öz değerlerine kavuşması, söz dağarcığımızdaki bir değişim olarak görülmemeli. Gerçekte çok yönlü bir olgudur bu. Bireysel, toplumsal, dilsel boyutları olan. Çünkü sözcükler dizgesi yaşamı türlü yönleriyle kuşatır. Bu dizgenin herhangi biriminde oluşan bir değişme de tek nedenle açıklanamaz. Kuşkusuz sözcüklerin değişimini bireylerin tutumuna, seçimine bağlayan görüşü yadsımıyoruz. Elbette bireylerin dille bağlantısı, dille alışverişi sözcükler düzeyinde gerçekleşir. Diyelim ki içimizden biri “tandans”, “tazyik”, “tedai”, “temenni”... gibi yabancı kökenli sözcükleri yeğlerken, bir başkası bunların Türkçelerini yeğler; *eğilim, basınç, çağrışım, dilek*... der. Bunun gibi “vetire” ya da “proses” sözcükleriyle karşılaştığı zaman, “bunların Türkçesi nedir, yerlerine önerilmiş bir Türkçe karşılık var mı” diye araştırır, *süreç* sözcüğünü bulurum. Ama başkasını, benim gibi davranmaya, böyle bir araştırmaya zorlayamayız. Bir alışkanlık, bir yeğleyim işidir sözcükleri seçme, kullanma.

Burada bir başka soru daha çıkıyor ortaya; Neden kimileri yabancı kökenli sözcükleri kullanmaktan kaçınıyor da, kimileri kaçınıyor? Onların bu tutumlarını yönlendiren etkenler salt bireysel midir? Dil duyarlılığı, anadil bilinci kimilerinde uyanmıştır, kimilerinde uyanmamıştır da ondan mı? Yoksa bireylerin yetiştirilmesi, eğitim ve öğretimleriyle ilgili bir olgu mudur bu? Bu sorular daha da çoğaltılabilir. Sözgelimi, sözcükleri yeğleyim işi bireyselse, toplumda o yönde o doğrultuda bir deği-

şim yoksa, topluma karşın bu yeğleyimi yapabilir mi bireyler? Görülüyor ki konunun bir değil birçok yönü var. Toplumun düşünsel yapısında, düşünsel örüntüsünde bir değişim olmazsa bireyler böyle bir yeğlemeyi göze alamazlar. Gerçekte bireysel yeğleyimle, toplumsal değişim arasında bir etkileşim vardır. Türkçenin söz dağarcığındaki değişimi bu etkileşimle açıklamak, doğru bir yaklaşım olur. Çünkü toplumun değişmesi Türkçenin değişiminde, Türkçenin değişmesi de toplumun değişmesinde birer değişken olarak düşünülebilir. Toplumumuz İslam uygarlığından laik batı uygarlığına, ümmetçi yaşama biçiminden ulusçu bir yaşama biçimine geçmeseydi toplumsal bir değişimden söz edemeyecektik bugün. Bu geçişim yeni Türk toplumunu yarattığı gibi, dilini de büyük ölçüde etkiledi. Öte yandan Türkçenin kendi öz değerlerine kavuşması da değişimi hızlandırdı, bilinçlendirdi.

Şuraya vardırma istiyorum sözü, Türkçenin özleşmesi salt sözcükler düzeyinde kalan, yabancı sözcüklerin atılması, bunların yerine Türkçelerinin geçirilmesi olarak düşünülmemeli. Niyesine gelince “ümmetten ulusa geçiş” diye adlandırdığımız toplumsal değişim, bir yerde “kulluktan bireyliğe, ümmetlikten yurttaşlığa geçiş”tir. Bu da toplumun okuma yazma gücünü kazanmasını, yeryüzündeki yerini algılayıp kavramasını gerektirmiştir. Buradan kalkarak diyebiliriz ki özleştirmeyi zorunlu kılan ana nedenlerden biri de toplumun okuma yazmada duyduğu güçlükten sıyrılmadır. Çünkü yatağı yabancı kökenli sözcüklerle tıkanmış bir dille sağlıklı bir öğretim yapılamaz. Bilgi üretimi gerçekleştirilemez. Üretilmiş olanlar da geniş yığınlara indirilemez.

Özleştirme akımının düşüncel yapısını saptarken Türkçe düşünmeyi sağlama, düşünmeyi öğretme ilkesinden yola çıkmak gerekir. Ana dayanağı budur özleştirmeciliğin. Yoksa “el-bise” yerine *giysi*, “netice” yerine *sonuç*, “misafir” yerine *konuk*, “şart” yerine *koşul*, “medeniyet” yerine *uygarlık* demek değildir. Bir kez daha yineleyelim: Türkçe düşünmeyi, düşünebilmeyi öğretmedir. Nitekim özleştirme akımına direnenlerin kavrayamadığı, anlayamadığı yön de bu olmuştur. Onlar, söz dağarcığında oluşan bu değişimin, bu yenileşimin ardında yatan top-

lumsal gerçeği göremedikleri için bu akımı “dil bozarlık” olarak adlandırmışlardır. Gelip geçici, bireysel istemlerden kaynaklanan bir oyun sanmışlardır. Örneğin yıllar önce bakın neler demiş Süleyman Nazif:

“...Lisanını seven Osmanlı Türk’ü, hiç bir vakit ‘hatavat-ı terakki’ makamına ‘ilerleme adımları’nı is’ad edemez. Böyle yaparsak lisanın kabiliyet ve letafetini elimizle mahvetmiş oluruz. Bu fedakârlık, idrakin derekât-ı peşinde sürünen bazı avamı memnun etmek içinse günahdır... Altı asırlık kedd-i yemin-i vefakaranimiz olan elfazı tensikata uğratmak, muvafık-ı insaf olamaz”.

Yabancı sözcükleri atma, onların yerine Türkçelerini kullanma yönelimini, “anlayışsız halka dalkavukluk etme” diye adlandırmış Süleyman Nazif. Onun izinde gidenler de yıllar yılı aynı savı yinelemiş durmuşlardır. Halka dalkavukluk etmek değil, halkı aydınlatma, halkı düşündürme yönünde bilinçli ve zorunlu bir atılım olarak görememişlerdir. Tarihsel yanılığları da buradan gelmiştir.

Okuma yazma öğretiminin yanı sıra düşünmeyi öğretmeyi de kolaylaştırmıştır özleştirme akımı. Çünkü insan sözcüklerle düşünür. Düşünceyi boyutlandırma, düşüncelerden yeni düşünceler üretme sözcüklerle sağlanır. Bu yönden özleştirme akımının getirdiği verimler üzerinde, söz değerleri üzerinde bağlantılı çalışmalar yapmak gerekir. Bilindiği gibi her sözcük bir kavram birimidir. Adlandırma görevini de görse, eylem de karşılarsa ya da sözcükler ve söz öbekleri arasında ilgi kurma görevini de görse bu yanı değişmez sözcüklerin. Böyle olunca düşünme, yalınlaştırmacı bir tanımla kavramlar arasında bağlantı kurma ya da kavramlardan yeni kavramlar üretme işidir. Bu işin sağlıklı ve kesintisiz yürümesi de aynı kavram alanı içine giren sözcüklerin bilinmesini gerektirir.

Yabancı kökenli sözcüklerle açık seçik düşünülemez. Bu yalnızca, “insanın bir dilde, kendi anadilinde açık seçik düşünebilir” gerçeğinden gelmez. Yabancı kökenli sözcükleri kendi salkımıyla bilmeyi, tanımayı gerektirmesinden de gelir. Diyelim ki “mahsul” sözcüğünü biliyoruz. Ancak bu sözcüğün kökü olan “hasala” ile kökteşleri olan “hasıla”, “istihsal”, “müs-

tahsil"... gibi sözcükleri de bilmezsek, yeni kavramlar, yeni düşünceler öğretemeyiz. Bu sözcükler de kökteş olmasına karşın ayrı ayrı belenmeyi gerektirir. Çünkü bükünlü, çekimlenirken sözcüklerinin kökleri değışen bir dildir Arapça. İşte yabancı kökenli sözcüklerden sıyrılmamızı zorunlu kılan somut nedenlerden biri budur.

Özleştirme akımının getirdiğı yeni söz değerlerine baktığımızda bunların genellikle hem biçimsel hem de anlamsal yünden aralarında bağlantılar bulunan sözcük salkımları oluşturduğunu görürüz. Bu salkımlar bir yandan Türkçemizin doğurganlığını kanıtlar, bir yandan da onu öğrenmenin ve öğretmenin kolaylığını. Bilindiğı gibi, Türkçemiz sonndan eklemeli bir dildir. Sonekler yönünden de oldukça zengindir. Bu, dilimizin doğurganlığını sağlayan etkenlerin başında gelmektedir. Bu açılardan şu sözcük salkımlarına bakalım:

Bilge, bilgi, bilgicilik, bilgiç, bilgili, bilgilik, bilginler, bilgisiz, bilgisizler, bilgisizlik, bili, bilisiz, bilim, bilimler, bilimsel, bilinç, bilinçli, bilinçsiz, bilinemezci, bilinemezcilik, bilinen, bilinmeyen, biliş, bilme, bilmece, bilmeyerek, bilmezlenme, bilmezlik... Bilgi kuramı, bilgisayar, bilgisayarım, bilimdisi, bilimkurgu, bilimselsunuşma, bilimsel toplantı...

Yön, yönelerek, yönelik, yönelmek, yönelteç, yöneltme, yöneltmek, yönerge, yönerme, yönetici, yönetim, yönetsel, yönetme, yönetmek, yönetmen, yönetmelik, yönlem, yönlemci, yönlendirme, yönelenim, yönseme, yönsemek, yöntem, yöntemli, yöntemlice, yöntemsiz.... Yönelme durumu, yönetim biçimi, yönetim kurulu, yönlendirme merkezi, yöntembilim...

Birinci sözcük salkımı "Bil-" eylem kökünden türemiştir. Kökteşlik, bu sözcükleri açıklama ve anlamlandırmada birer ipucu olabilir. Bu durum terimsel nitelikli, bileşik yapıya ya da sözcük öbeğı durumunda olanlar için de söz konusudur. Görülüyor ki tek bir kökten 28 yeni sözcük, 7 sözcük öbeğı oluşturulmuştur. Bu değindiğimiz yanı, Türkçenin doğurganlığını somutlayan bir durumdur. Ayrıca söz dağarcığını kurma, geliştirmede de büyük olanaklar sağlar.

İkinci sözcük salkımı da bir ad kökünden geliştirilmiştir. Birincide olduğu gibi, yön kökünden 25 yeni sözcük, 5 sözcük öbeğı türetilmiş, daha doğrusu oluşturulmuştur. Türkçenin bu

özelliği, sözcük çalışmalarını renklendirme yönünden oldukça zengin olanaklar taşır. Şunu da belirtelim, her sözcük yeni bir kavram birimidir. Bu birimler arasında bağlantı kurma, karşıtlıkları ya da benzerlikleri bulup ortaya çıkarma anadil öğretiminde başta gelen etkinlikler arasında yer almalıdır. Gelgelelim, okullarımızda bu etkinliğin derslerde yeterince yer aldığını söyleyemeyiz. Kestirmeden vurgulamak gerekirse özleştirme akımının getirdiği yeni söz değerlerini içeren sözcük salkımlarına yönelik çalışmalara dersler de, ders kitapları da kapalı tutuluyor. Bunun doğal bir sonucu olarak da anadili ve yazın derslerinde sözcük çalışmaları, birbiriyle bağlantısı olmayan tek tek sözcükler üzerinde yapılıyor. Özleştirme akımının getirdiği sözdağarcığını zenginleştirmedeki kolaylıktan yararlanma yollarına başvurulmuyor.

Yinelediğimiz gibi biçimsel bir olgu değildir özleştirmecilik. Türkçe düşünmeden kaynaklanan, Türkçe düşünüşün yönlendirip boyutlandırığı bir olgudur. Bunun için de özleştirmeciliğin bu yönüyle okul kitaplarına, Türkçe ve yazın derslerine yansması gerekir. Eskimiş, yaşarlığını yitirmiş bir sözcüğün yazıdaki anlamını buldurmanın, buldurulan anlamı sözlükle denetletmenin büyük bir yararı olduğu söylenemez. Yazın ve Türkçe derslerinin bir ereği de öğrencilerin söz dağarcığını zenginleştirme, onlarda Türkçe düşünme alışkanlığını yaratmaysa, bunun en kestirme yolu derslerde işlenen parçalardan yola çıkarak öğrencilere sözcük salkımları buldurtma, kurdurtmadır. Sözlük çalışmaları da buna yaslandırılmalı. O zaman öğrenciler hem Türkçenin doğurganlığını bütün yönleriyle kavrayacaklar, hem de sağlıklı bir biçimde söz dağarcıklarını geliştireceklerdir.

Türkçe ve yazın kitaplarına alınan örneklerin dilimizdeki gelişmeyi yansıtmadığı gerçeği çok söylenmiştir bugüne değin. Örnekler üzerinde yaptırtılan çalışmalar da Türkçenin doğurganlığını gösterecek, öğrencilerde anadil sevgisini, anadil bilincini yaratacak nitelikte değildir. Öğrencilerin eline verilen kitapların asık suratlılığı, soğukluğu biraz da bu yönlerinden gelmektedir.

(1978)

Yığışımsallık

Bir yazısında İlhan Selçuk, yazarlıkla mimarlık arasında özdeşlik kurarak şöyle der: "Yazarlık da mimarlık gibidir. Bir yapının ayakta durması için bazı yasalara uyulması zorunluluğu var; bir yazının ayakta durması için de, bazı yasalara uymak gerek..."

Nelerdir bu yasalar? Yazılı anlatım yöntemleri üzerinde çalışanlar, değişik adlar altında toplamışlardır bunları. Bir bölümü okul kitaplarına değin girmiştir. Sözelimi, sözcükleri özenle seçme, yerli yerinde kullanma bu yasaların başında gelir. Açıklık, yalınlık, akıcılık, düşünsel sağlamlık gibi nitelikler de önemlidir kuşkusuz. Ne ki, bunlar da bir yerde sözcüklerin seçimi, kullanımıyla ilgilidir. Çünkü her yazı sözcüksel edimdir bir bakıma, daha doğrusu sözcüksel bir örüntüdür.

Sözcükleri özenle seçme, yerli yerinde kullanma anadilin söz değerleriyle düşünmeye bağlıdır. Bu da sözcüklerin kavram birimi olmasından gelir. Düşünsel boyutlu, öğretici amaçlı yazılarda gördüğümüz düşünce bulanıklığı, söyleyiş kekemeliği genellikle buradan, anadilin söz değerleriyle düşünmemekten kaynaklanır. Bunun gibi kurmacasal nitelikli, yaşantı kazandırmayı amaçlayan yazılarda da rastlanan durukluk, kılçıklı söyleyiş, gevşek dokulu oluş, sözcük ve tümce örgüsündeki uyumsuzluklar... gibi eksikliklerin özünde de bu yasayı umursamama, hiçleme yatar.

Sözcüklerin seçimine, kullanımına özen göstermeyen bir yazarın yazısı ayakta duramaz elbette. Dahası, böyle birine ya-

zar da denmez. İster öğretici boyutlu düşünsel yazılar yazsın, ister kurmacasal, kendindenliğini bulamaz, yazarlığın başat özelliği olan kendine özgü söyleyiş biçimine ulaşamaz. Jean-Paul Sartre'ın dediği gibi, "İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazar-dır".

Anlatış kaygısı çeken kişidir yazar. Ne anlattığına değil, nasıl anlattığına da özen gösterir. Sözcükleri, dilin çevrimi içinde sürekllice bir tartımdan geçirir. Hemen ekleyelim ki, bunu tek tek sözcüklerle ya da sözlük okuyarak yapamaz elbette. Tek tek sözcüklere ya da sözlükteki dizilere bakarak onların anlam-sal ve çağrışımsal değerini kestiremeyiz kolayca. Bir başına her sözcük bir ad, bir adlandırmadan öte belli bir değer taşımaz. Kimileyin bunu da tam algılayamayız. Sözcüklerin gerçek anlamını tümcedeki yeri, kullanımı belirler çünkü. Öyleyse bir yazı-yı ayakta tutan yalınç, ama en önemli yasa sayılan sözcükleri özenle seçme ve kullanmanın denetimi, tümceyle başlıyor. Bu gerçeği bir denemesinde İngiliz yazarı William Hazlitt şöyle belirtir:

"Sözcüklerin gücü kendi içlerinde değil, kullanılışlarında, uygulanışlarındadır. Bir sözcük tek başına iken kulağımıza hoş gelebilir, ya da anlamı çok güçlü olabilir; ama bakarsınız aynı sözcük tümce içinde yersiz ve anlamsız düşmüştür. Çünkü bu bir gösteriş, süs konusu değildir; anlatımın düşünceye uydu-rulması konusudur ki, yazarın demek istediğini kavrar. Kullanılan araçların parlaklığı ya da büyüklüğü ile değil, onların kullanıldıkları yere uygunluğu ile ilgilidir bu, yapının sağlamlığı buradan gelir".

Anlatım birimi tümcedir. Bir yazıyı sağlıklı kılan dilsel ve düşünsel nitelikler tümcelerin sözcüksel ve sözdizimsel yapısına bağlıdır büyük ölçüde. Bu yönden anlatım birimi olarak tümcenin bir tartımdan, bir denetimden geçirilmesi gerekir. Gerçekte güç bir iştir bu. Kimileyin yazarları yeniden yazmaya zorlar. Bu yüzden çoğu yazarımız yanaşmaz buna. Yazılarda rastlanan anlatım bozuklukları, dil yanlışları, düşünüş tutarsızlıkları, tümceler arasındaki dilsel ve düşünsel kopukluklar da bundan doğar. Bunların tümüne *yığışım-sallık* diyebiliriz.

Bilindiği gibi “yığışım” bir yerbilim terimidir. Molozların sonradan çimentolaşması ile oluşan kaba kütle anlamına gelir. “Konglomera”nın Türkçe karşılığıdır yığışım. Aktarmalı bir anlamla dil ve anlatım yanlışlarıyla yüklü bir yazıya yığışımsal deme ya da bunu anlatımda yığışımsallık diye adlandırma hiç de yanlış olmaz.

Yığışımsal bir yazıda sözcükler arasında anlamsal, ya da biçimsel yönden bir etkileşim düşünülmez. Aynı tümce içinde birbirini yadsıyan sözcükler yan yana gelebilir. Sözcük öbekleri arasında tutarsızlıklar bulunur. Sözdizimsel öğelerin birbirine bağlanışlarında da. Öte yandan, gereksiz sözcüklerle yüklü, gevşek dokulu tümceler ağır basar bu tür yazılarda. Bunu bir iki tümce ile örnekleyeyim. Örnek tümceleri *Yazko Edebiyat*’ta yayımlanan, Selim İleri’nin *Yaşarken ve Ölürlen* romanı üzerine yazılmış bir değerlendirme yazısından seçtim.

“Hangi roman figürünün arkasında gerçek hayattan kimin yer aldığı, edebi eserin niteliğine ve düzeyine etkin değildir.”

Yığışımsallığın birçok özelliğini bu tümcede görebiliriz. Sözelimi, tümceyi oluşturan sözcükler arasında biçimsel yönden bir etkileşim yoktur. Bir yanda “figür” sözcüğü, öte yanda “düzey” ve “etkin” sözcükleri... Bu sözcükler birbiriyle biçimsel bir bağdaşırılık taşımadığı gibi, “gerçek”, “nitelik”, “düzey” sözcüklerinin yer aldığı bir tümcede, “figür”, “edebi”, “eser” ve “hayat” yerine *kişi*, *yazınsal*, *yapıt* ve *yaşam* kullanılmalıydı. Biçimsel bağdaşırılık bunu gerektirirdi.

Tümcede “etkin” sözcüğü yanlış anlamda kullanılmıştır. “Aktif”, “faal” sözcükleri yerine kullandığımız bu sözcük, “hareketli ve etkili olan” anlamına gelir. Belli ki yazar “etkin” ile “etkili”yi karıştırmış. Bu karıştırma tümcenin yanlış yüklemle kurulmasına yol açmış. Bunun da anadilin söz değerleriyle düşünülmemesinin sonucu olduğunu söyleyebiliriz. Tümcenin doğru biçimi şöyle olabilirdi: “Roman kişilerinin ardında, gerçek yaşamdaki kişilerin bulunması, romanın niteliğini ve düzeyini etkilemez”.

Bir örnek daha: “Roman figürlerinden ressam Cemil’in ağzından dile gelen bu düşünce, başka imajlarla da sezdiriliyor”.

Yazar, bir önceki gibi bu tümcesini de bir tartıdan geçirme-

miş. Bunun için de tümceyi alaysamalara yol açacak gereksiz sözcüklerle doldurmuş. Bir kez “dile gelmek” deyimini burada yanlış kullanılmış. “Dile gelen” değil, “dile getirilen” denilmeliydi. Bu bağlamda deyim “belirtmek, anlatmak, açıklamak” yerine kullanıldığına göre, başka bir organla değil, ağızla yapılması doğaldır, “ağızından” sözcüğünün kullanılması gereksizdir. Tümcenin edilgen bir çatıyla kurulmuş olmasına da bağlanamaz bu yanlışlıklar. Bu çatı biçimiyle de tümce şöyle olabilir: “Roman kişilerinden Ressam Cemil’in sözleriyle dile getirilen bu düşünce, başka imgelerle de sezdiriliyor”.

Profesör yazarımızdan aldığımız şu tümceye de yine sözcüklerin anlamına göre yerli yerinde kullanımı ve birbiriyle bağdaşırılığı açısından bakalım:

“Yazar, kendi sanatçı benliğinden yola çıkarak, içe bakış yöntemiyle “sanatçı” olgusunu, onun hayat problematiğini işleyebilir”.

Tümcede “sanatçı olgusu” sözcük öbeği, yadırganıyor hemen. Çünkü “olgu” hem terim, hem de genel dilin sözcüğü olarak şu anlamda kullanılır: “Yapılan ya da olan iş, olay”. Eski karşılığı “vaka”dır. Görülüyor ki, anlamına göre kullanılmamıştır bu sözcük. Öte yandan “problematik”le “olgu”yu aynı sözcük örgüsü içinde verme sözcük seçiminde gerekli özeni göstermemeyle açıklanabilir.

Sağlıklı bir yazıda sözcükler kavramları aşağı yukarı değil, tam olarak karşılar. Tümceler karışık, dolambaçlı değildir. Bu da anadilin söz değerleriyle düşünmeyi, sözcükleri doğru olarak kullanmayı, anlatılmak isteneni dilin yerleşik kurallarına uygun biçimde dile getirmeyi gerektirir. Kimileri bunu umursamıyor, gerekli özeni göstermiyor anlatımına. Bu yüzden de yanlış kullanımlar yaygınlaşıyor. Bunların önüne nasıl geçilebilir? Bir dilcimiz, Ömer Asım Aksoy Türk Dil Kurumu Yayınları arasında çıkan *Dil Yanlışları* adlı yapıtında bu soruyu değişik açılardan yanıtlarken şöyle der bir yerde:

“...Yazar, kafasındakini kâğıt üzerine dökdükten sonra işini bitmiş saymamalı, yazısını bir kez, iki kez, gerekirse daha birkaç kez ve başkasının yazısını okuyormuş gibi –eleştirici gözüyle– okumalıdır. Her okuyuşta dalgınlıktan, dikkatsizlikten

ileri gelen yanlışları görüp düzeltecek, düşünme ve araştırma eksiklerini tamamlayacak, gerekli olmayan parçaları çizecektir.

Atalarımızın 'boğaz kırk boğumdur' sözü, konuşmalardan çok yazılar için geçerlidir. Çünkü konuşurken uzun uzun düşünüp en uygun sözü ve biçimi bulmaya vakit yoktur. Ama yazarken uzun uzun düşünme ve en uygun sözü, biçimi bulunca-ya değin yazılanları değiştirme olanağı vardır. Kısacası her yazar, yazısını gün ışığına çıkarmadan önce, döne döne denetlemelidir".

Doğru ve sağlıklı bir anlatıma giden yollardan biri de budur elbette.

(1982)

Doğru ve Güzel Yazı

Ömer Asım Aksoy, *Dil Yanlışları* adlı yapıtının önsözünde anlatım dokusu yönünden ‘yazıyı’ değerlendirirken şunları söylüyor: “Güzel, ustaca yazı yazmak herkesten beklenemez. Ama doğru ve iyi yazmak, belli bir eğitim görmüş herkesten beklenir. Kimi kişiler ve bilim adamları, yazar ya da sanatçı olmadıkları için kendilerinden doğru ve iyi yazmanın beklenemeyeceğini ileri sürerler. Bu, kabul edilebilecek bir ‘mazeret’ değildir. Yazı yazan herkes anadilini iyi bilmeli, doğru ve iyi yazmalıdır”.

Yazılı anlatım tekniğini öğreten kitaplar, doğru yazının niteliklerini kurallara bağlamıştır. İlk kural: anlatılmak istenenin, eksiksiz, açık seçik dile getirilmesi. Bu da sözcüklerin seçimine, seçilen sözcüklerin, kavramları bütün boyutlarıyla kuşatmasına bağlıdır. Anlatım kekemeliği, düşünsel bulanıklık, dolambaçlılık ve düğümlülük gibi yazının doğruluğunu engelleyen kusurlar, sözcüklerin seçiminde ve kullanımında gerekli özeni göstermemekten doğar.

Yazının doğruluğunu yaralayan kusurlar, sözcüklerin seçimi, anlam inceliklerinin tam belirlenimiyle ilgili olduğu kadar, bunların tümcelendirilişiyle de ilgilidir. Anlatımın temel birimi tümcedir çünkü. Bu yönden tümce düzencesinden yoksun bir kişi, anlatmak istediğini eksiksizce dile getiremez. Bu açıdan bakalım şu tümceye:

“...Genel bir nitelik taşımadığı sürece, yaşadığımız koşulları değiştirmeye yönelik tekil çabaların belirli bir yarar sağlayacağına sanmıyorum.”

Tümcenin sözcük örgüsü, görüldüğü gibi, dil devriminin getirdiği yeni söz değerleriyle kurulmuş. Böyle olması tümcenin doğru ve sağlıklı olmasına yetmiyor. Nitekim, söyleneni algılayamıyoruz kolayca. Bu, tümcede sanatlı bir söyleyişin varlığından da değil. Örtmecesel ya da dolaylama yoluyla oluşturulmuş bir söyleyiş de yok. Öyleyse söylenenin anlaşılabilmesi, sözcüklerin seçimi, anlam değerlerine göre kullanılmamasıyla ilgili. Alıcı gözle baktığımızda *tekil* sözcüğünün yanlış bağlamda kullanıldığını görürüz. Bilindiği gibi bir dilbilgisi terimidir bu sözcük. Bir şeyin birden çok olmadığını belirtir; “çoğul”un karşıtıdır. Oysa burada vurgulanmak istenen, gösterilen çabanın genel olmayışı, bireysel bir düzlemde kalışıdır. Tümcenin, dolambaçlılığından kurtarılması, önce bu sözcüğün yerine *özel*, *bireysel* ya da *kişisel* sözcüklerinden birinin kullanılmasını gerektirir. Ayrıca “genel bir nitelik taşımadığı” sözcük öbeği de tümcede neyi belirliyor, açık değil. Koşulları mı, yoksa çabayı mı ilgilendiriyor? Anlaşılmıyor.

İlk elde eli yüzü düzgün gibi görünen bu tümcenin yığılmsal bir nitelik taşıdığı, doğru bir anlatım birimi olmadığı yankından bakılınca anlaşılıyor hemen. Yeri gelmişken bir daha yineleyeyim: dil devriminin getirdiği sözcüklerle düşünme, düşünceyi onlarla biçimlendirme bir gerekliliktir. Ne ki bu sözcükler, anlam inceliklerine göre tümcede yerli yerine oturtulmazsa ya da söylemek istediğimizi tam olarak karşılayıp karşılamadığı denetlenmezse anlatımın doğruluğu, sağlıklılığı yönünden Türkçe olmalarının bir yararı olmaz elbette. Oysa yazıda doğru, sağlıklı bir anlatıma ulaşmanın tek koşulu sanki buymuş gibi, yeni sözcükleri seçmekle, bunları yan yana getirmekle her iş bitiyormuş gibi bir tutum yaygınlaşıyor günden güne.

Doğru yazının bir kuralı, daha doğrusu ana ilkelerinden biri de tümcelerin yerleşik dil kurallarına uygunluğudur. Özellikle de tümcenin özne, yüklem, tümleçler yönünden sağlıklı bir yapı taşıması, sözdizimi açısından öğelerin yerli yerinde bulunmasıdır. Öğeler arasında uyum yoksa, birbirleriyle bağıntılı değilse seçilen sözcükler anlamları yönünden ne denli ince bir tartıdan geçirilmiş olursa olsun yine de doğru bir anlatım gerçekleştirilemez. Yazılarda sık sık gözlemlediğimiz bir anlatım

savrukluğu da buradan kaynaklanmaktadır. Ŗu tümcede böyle bir savrukluğu açıkça görebiliriz:

“...Bunlara sık sık yardım ettiğinizi, yeri geldikçe vdğnz, desteklediğinizi, her fırsatta ycelttiğinizi bir ben değil, herkes biliyor”.

Sözcükler anlamları yönünden yerinde kullanılmıştır; kavramları eksiksiz karşılama bakımından da doğru bir tümcedir bu. Gelgelelim, sözdizimi açısından aynı şey söylenemez. Tümce­nin tmleleriyle yüklemleri arasında bağlama yönünden yanlışlık vardır. Sözgelimi, “bunlara yardım ettiğinizi” denebilir. Ama “bunlara vdğnz”, “bunlara desteklediğinizi”, “bunlara ycelttiğinizi” denemez. Sözdizimi; öğelerin birbiriyle bağıntısı yönünden doğru bir anlatım değildir bu.

Tmlelerin bağlanmasıyla ilgili bu türden yanlışlığı, özne, yüklem ilişkisi yönünden de kimi yazılarda görmekteyiz. Buna atı yönünden uyumsuzluğu da ekleyebiliriz.

Yazıda doğru anlatımı önleyen etkenlerden biri de eviri mantığı ile tümceyi oluşturmadır. Çeviri mantığıyla şunu söylemek istiyoruz: yabancı söz değerleriyle düşünüyorlar kimi kişiler. Ancak düşüncelerini yazılaştırırken Türkçeye çeviriyorlar bu yabancı sözcükleri. Bu da anlatımın sağlığını, doğruluğunu yaralıyor. Ŗu örnekte olduğu gibi:

“...İşlerin aksamadan yürümesi, belirlenen süre içinde bitirilmesi için öncelikle bir iş akışı planı yapılması temel koşuldu­ru. Bunu yapmaya zorunluyuz”.

Bu örnekte “koşul” sözcüğü yanlış kullanılmıştır. Yanlışlık şuradan gelmektedir: tümceyi kuran başta “şart” diye düşünmüş, yazarken bunu *koşula* evirmiş. Ne ki *şart* sözcüğünün dilimizde koşul anlamı dışında bir de “gerek”, “gerekli”, “gereklilik”; “zorunlu”, “zorunluluk”, “zorunluk” gibi anlamları da vardır. Bunlardan birini kullanması gerekirdi. Bunun gibi ikinci tümcede de “zorunlu” sözcüğünün kullanımı yanlıştır. nce “mecburuz” diye dşnlmş, sonra Türkçesiyle değiştirilmiş. Yanlışlık da buradan geliyor işte. Bunun yerine şöyle denilebilirdi: “Bunu yapmak zorundayız” ya da “Bunu yapmak bizim için bir zorunluluktur”.

Kısaca rneklendirdiğimiz bu kullanımlar yazılı anlatımda

doğruluğu engelleyen etkenlerden birkaçıdır. Buna anlatımda yinelemeleri, gereksiz sözcüklerin kullanımını, anlamca karıştırılan sözcükleri de ekleyebiliriz.

Her doğru yazı güzel midir? Böyle bir şey söylenemez. Çünkü doğru yazının başat niteliği, söylenilmek istenenin eksiksizce anlatılmasıdır. Okuyucuda güzelduyusal bir tat yaratma, hoş a gidecek biçimler yaratma yazıda doğruluğun amaçları arasında değildir. Bunlar güzel yazının işlevleri, nitelikleri arasındadır. Bu yönden doğru yazma, belirli bir eğitim aşamasından geçmiş herkesten beklendiği halde, güzel yazı herkesten beklenemez. Bunlar yazın ustalarının yaratımlarıdır; sözcüklerin anlam düzeyi, kavramlar örgüsü günlük kullanımdan ayrılıklar gösterir genellikle.

Şöyle bir soru akla geliyor hemen: doğru yazının kuralları olduğu gibi, güzel yazının da kurallarından söz edilebilir mi? Kimi kurallara, saptayımlara gidilmiştir dönem dönem. Ne ki bunların hiçbirisi değişmez, demirbaş ilkelere dönüşmemiştir. Bir yaratıcının bağlı kaldığı ilkeye, kurala bir başkası başkaldırmıştır. Bunun için de güzel yazının hazır bir reçetesi olmamıştır hiçbir zaman.

Güzel yazıya giden yol bir yerde doğru yazıdan geçer. Bir yazar, bir ozan ne denli özgür olursa olsun, dilin yerleşik düzene hepten boş veremez. Kendince birtakım deneyimlere girişebilir; sözdiziminin sınırlarını aşan yeni tümce kalıpları yaratmaya yönelebilir. Yine de dilin yasalarıyla sınırlıdır özgürlüğü. Bu yasaların üstüne çıkamaz yazarlar, ozanlar. Bilinç akışı yöntemine başvuru anlatılarda bile; kişilerin bilinç verilerini değiştirip bozmadan, dahası dilbilgisi denetiminden geçirmeden verme işinde bile tam bir özgürlükten söz edemeyiz.

Güzel yazının hazır bir reçetesi, değişmez bir formülü yoktur, ama dokusuna sindirilen dilsel tat, güzelduyusal özsu üzerine değişik sorular sorulagelmiştir. Bir yazı ne zaman güzelduyusal bir örüntü kazanır? Sözcüksel bir olgu mudur bu? Yazının iç düzeni, tekniği ya da biçim ve içeriğine mi bağlıdır? Yaklaşımdan yaklaşıma değişir bu sorulara verilen yanıt. Kimilerine göre yazıların güzelduyusal ve dilsel bir tat kazanması onların tekniğine bağlıdır. Çünkü teknik, "yazarın; konusunu bul-

mak, araştırmak ve geliştirmek, anlamını aktarabilmek ve en önemlisi değerlendirebilmek için elindeki tek araçtır”.

Kimilerine göre de yazarların, ozanların anlatılarına güzel-duyusal bir tat katması sözcüklerin kabuğunu kırmasına, onların gizli evrenine inmesine bağlıdır. Sözcüksel bir edimdir her yazı. Yazıda doğruluğu sağlamak nasıl onların seçimine, kavramları tam kuşatacak biçimde kullanımına bağlıysa, güzellik de kabuklarını kırmaya, giysilerini soymaya bağlıdır. S. Birsel bir denemesinde bu olgunun üzerinde düşünürken şöyle der:

“Yazının tadı, sözcükleri giydirmek, soyamak, yatırmak, kaldırmak, koşturmak, oynatmak, sıçratmak ve onlara diz çöktürmek, perende attırmak — aman dikkat düşünceler basmayın — beden eğitimi yaptırmakla ortalarda salınır”:

Sözcüklere perende attıran, tümcelerini güzelduyusallığın özsuu ile donatan yazarlarımız yok mu? Sayıları az da olsa var. Ne ki büyük bir bölümü sözcüklere “beden eğitimi yaptırmayı” göze alamıyor. Bu yüzden de güzel yazı şöyle dursun, doğru yazmayı bile gerçekleştiremiyor.

(1982)

Kavramlaştırma

Dilsel ve dűşünsel bir olgudur kavramlaştırma. Nesnelerin ya da olayların belirleyici, ortak özelliklerini ortak bir ad altında toplama, adlandırmadır. Adlandırmının kuşatımına göre tek bir nesneyle ya da varlıkla ilgili olanlara özel, tek bir nesneyle değil nesneler sınıfıyla ilgili olanlara da genel kavram denir. İster  zel olsun, ister genel, her kavram, nesne ya da nesnelerin özsel, birbiriyle bağıntılı niteliksel boyutlarının bir sözcükte yansımasy, dűř n lmesi ile olur. Böyle olunca her sözcük, bir kavram birimi, kavramlaştırma da s zc kleştirme olarak dűř n lebilir.

Çıkarımbilim ya da eski adıyla mantık, kavramları böyle özel ve genel nitelikleriyle ayırdığı gibi, işlem ve kapsamaları yönünden de irdeler. Sözgelimi bir kavramın işlemi, onu kuran nitelik ve özelliklerin toplamıdır. Kapsamı da içerdiği nesne ya da olayların tümüdür. Buna göre her kavram, bir soyutlamanın, bir genellemenin ürünüdür. řu örnek, ders kitaplarına değin girmiştir: insan zihni doğada bulunan somut ağaçların birçoğunu tek tek, duyular yoluyla algılar. Bu ağaçların belirleyici, ortak özelliklerini daha doğrusu bunlarla ilgili algılarını soyutlamadan geçirir. Aęaca özgü belirleyici ortak özellikleri ağacın nesnel gerçekliği yerine oturtur. Böylece "bütün ağaçların  rneęi ve  zeti olan bir aęaç kavramı" oluşturur. Benzer ve ortak y nlerin tasarımıyla bütünleştirilmesi, genelleştirilmesidir bu da. Ortak bir tasarımın yaratılmasıdır. Bu yönden, kavramlaştırma dűř nsel bir olgu, kavramlar da bir dűř nce

ürünüdür. Düşüncenin kısaltılmış, yoğunlaştırılmış biçimi olarak da adlandırılabilir kavramlar.

Kavram kurma ya da kavramlaştırma olgusu üzerinde en eski çağlardan bu yana düşünürler, düşünbilimciler, çıkarımbilimciler durmuşlardır. Değişik açıklamalar, yorumlar getirmişlerdir bu olguya. Kimilerine göre dış dünyanın, nesnel gerçekliğin insan zihnine bir yansımasıdır kavramlar. Kimilerine göre de nesne ve varlıkların bir adlandırılması, bir tür adcılıktır. Daha başka türlü düşünülürse, onu sezgi ve düş gücünün bir ürünü saymışlardır. Bilimlerin gelişiminden sonra da toplumbilimsel, ruhbilimsel ve matematiksel verilerin bağlamı içinde ele alınmış, oluşumları, işlem ve kapsamlar yönünden değerlendirilmiştir.

Düşünce tarihi, kavram kurma ve kavramlaştırma olgusunu incelerken özellikle şu gerçeğin altını çizmiştir sık sık: bu, insana özgü bir edimdir. İnsanoğlunu öteki canlılardan üstün kılan yönlerinin başında bu yanı gelir. Ancak insanoğlunun bu yanını işletmesi, nesnel gerçeklikten kopmamasına, kavrama gücünü diri tutmasına bağlıdır. Nesneleri, olayları, bunların özsel ve niteliksel boyutlarını sürekli bir gözlemlemeden geçirmeyi gerektirir.

Bilginin, düşüncenin gelişmesiyle insanoğlunun kavram kurma yetisi arasında sürekli bir etkileşim olagelmıştır. Denilebilir ki özel ya da genel kavram kurma, bunları, aralarındaki ilişkilere göre düzenleme, kavramlar dizgesi oluşturma olmasaydı, dizgesel bilgi üretmek de olanaksızlaşırdı. Nitekim Cumhuriyete gelinceye değin Türk düşün ve yazın yaşamında görülen çoraklığın ana nedenlerinden biri bu başat eksikliğe, kavram kurma eksikliğine dayandırılabilir. İnsanımız düşünmeye, düşünceden düşünce üretmeye ya da düşünceleri yoğunlaştırıp sözcükleştirmeye alıştırılmamıştır; bu yolda eğitilmemiştir. Kavram dağarcığımızın sınırlılığı da somut bir belirtkesidir bunun.

Türkçede yeni kavramlar oluşturma konusunda şu son yıllarda büyük bir açılım var. Düşün ve yazın yaşamımız yönünden sevindirici bir olay bu. Düne değin içinde solumakla birlikte, ayırımına varmadığımız dilsel ve yazınsal olguların, durum-

ların adları konuyor. Bu yeni kavramlarla, bu kavramların karşılığı olan terimlerle, düşünme alışkanlığı başlıyor. Sözelimi yıllar yılı bizde bir yazınsal yaratının değerini belirlemede gerçeğe uygunluk, gerçeğin eksiksizce yansıtımı ana ölçüt olarak kullanılmıştır. Oysa hiçbir yazınsal yaratı gerçeğin, gerçek yaşamın tıpa tıp yansıtımı olamaz. Böyle olunca yapıyla yaşam arasında tam bir özdeşlik kurma çabaları boştur. Yaratının doğasıyla, iletişim biçimiyle bağdaşmaz bir tutumdur bu.

Yazınsal yaratının evreni ile gerçek evren arasındaki ayrım bir olgu olarak bizde şu son yıllarda ortaya konmuştur. Tahsin Yücel, Akşit Göktürk, Berna Moran, Süheyla Bayrav gibi, kimi dil ve yazınbilimcilerimiz belirlemeye çalışmışlardır bu ayrımı. Anlatının, olayları, olguları, durumları ve insan ilişkilerini öykülemeye özgü bir söylem biçimi olduğunu vurgulamışlardır. Kişi, süre, uzam yönünden bir romanla, gerçek yaşamın, deneyimler dünyasının somut olguları arasında özdeşlik kurmanın aldattıcılığını göstererek. Bunu yaparken de başka dillerde yazınsallığı belirleyen bir bölüm kavramın Türkçede de karşılığını bulmaya yönelmişlerdir. Böylece yazınsal eleştiri alanında düne değin tanışık olmadığımız yeni bir kavram kuşağı oluşturulmaya başlanmıştır: “anlatı”, “alımlama”, “anlatıcı”, “düzey”, “kurmaca”, “kurmaca metin”, “anlam evreni”, “evren”, “uzam”... gibi.

Bilinen bir gerçeği yinelememde yarar var. Yazınsal eleştiri, belirli kavramları içerisinde barındıran terimler dizgesi gerektirir. Türkçemizde böyle bir dizgenin kuşatımlı bir biçimde oluşturulduğu söylenemez. Çünkü dilin öteki kesimlerinde olduğu gibi terimler de dilin işlenmişliğiyle, düşüncenin gelişmişliğiyle ilgili bir olgudur.

Türkçede kavram kurma, yeni kavramlar kuşağı oluşturma, bunları Türkçenin söz değerleriyle biçimlendirme terim sorunuyla da iç içedir. İşlenmiş dillerin terimler dizgesiyle yüz yüze gelen dil ve yazın bilimcilerimiz, bunların Türkçe karşılıklarını yaratmayı deniyorlar. Bu yolla düşüncenin sınırlarını genişleten, insanımızın kavrayış çevrenini zenginleştiren kavramlar, terimler oluşturuyorlar. Sözelimi geleneksel eleştiri dilimizde bir roman ya da öykünün anlatıcısı “yazar” sözcüğüyle karşılaşılır hep. Birinci kişili, ikinci kişili ya da üçüncü kişili an-

latımda olsun değişmez bu. Oysa yazınsal metinlerde durumları, olay ve olguları, insan ilişkilerini anlatan, yazarla okur arasında arakışidir anlatıcı. Tahsin Yücel, *Yazın ve Yaşam, Anlatı Yerlemleri, Yazının Sınırları* adlı yapıtlarında anlatıcı sözcüğünü bu bağlamda kullanır. Bununla da kalmaz bu kavramdan “dışöyküsel anlatıcı”, “içöyküsel anlatıcı”, “ortak anlatıcı” gibi alt-kavramlar üreterek bir tür kavramlar piramidi kurar. “Düzey” kavramından “anlatı düzeyi”, “derin düzey”, “olay düzeyi”, “öykü düzeyi”, “öyküleme düzeyi”, “yüzeysel düzey”; uzay kavramından da “bilisel uzam”, “çevreleyen uzam”, “kısımsal bilisel uzam”, “nesnel uzam”, “tinsel uzam”, “zaman dışı uzam” kavramlarını ürettiği gibi.

Değindiğim, ayrıntılara inmeden örneklendirmeye çalıştığım bu olgu, salt yazınsal eleştiri alanına özgü değildir. Öteki bilim ve bilgi dallarında da yeni yeni kavram kuşakları, terimler dizgesi oluşturuluyor. Bunları oluşturanlar, anlatımlarını da bu kavram ve terimlerle biçimlendiriyorlar: “İnsan dilinin gerçekleşme düzleminde algılanan ve çözümleme eylemiyle ortaya konulan eklemliliği ikili bir düzenek içerir. Gerçekten de her sözce, gerek göstergeler bakımından gerekse salt gösterenler açısından, algılanabilir öğelerden oluşur. Bu nedenle de dilin yalnız eklemliliğinden değil, aynı zamanda çift eklemliliğinden söz etmek gerekir. Çift eklemlilik bildirilerin iki türlü parça içermesinden, üretim sürecinde olsun, çözümleme işleminde olsun iki tür temel öğeyle karşılaşılmasından kaynaklanır. Söz zincirinde yer alan en küçük ses birimleriyle bunların oluşturduğu en küçük anlamlı birimlerin çizgisel dizilişi, belli bir bağlamda yer alan bu birimlerin başka bağlamlarda da görevlendirilebilmesi dilsel düzeneğin egemen özelliğidir”.

Bu alıntı Berke Vardar'ın yenilerde yayımlanan *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri* adlı yapıtından. İnsan dilinin belirleyici özelliklerini saptarken kimi kavramlara Türkçe karşılıklar yaratmış ya da yaratılmış olanları kullanım alanına çıkarmış: *eklemlilik* (articulation), *düzenek* (mécanisme), *sözce* (énoncé), *gösterge* (signe), *gösteren* (signifiant), *söz zinciri* (chaîne parlée), *çizgisellik* (linéarité)... Bu terimlerle biçimlendirmiş düşüncesini. Şunlar da Berke Vardar'ın kitabından: *ağızsil* (oral), *altanlamlı*

(hyponyme), *anlambirimcik* (sème), *anlambirimcik demeti* (sémème), *artsürem* (diachronie), *aykırılık bağıntısı* (rapport de contraste), *biçimbirim* (morphème), *biçimselleştirme* (formalisation), *bürünbilim* (prosodie), *çağrışımsal bağıntı* (fonction associative), *di-zisel bağıntı*, (rapport syntagmetique), *evrişik* (converse), *gücül birim* (virtuème), *içkin* (immanent), *kesintili* (discontinu)...

Düşünme ve kavrama sürecinin çıkış noktalarıdır kavramlar. Türkçenin kavram dağarcığı varsıllaşp genişledikçe düşün ve yazın yaşamımızın kan dolaşımı da hızlanacaktır. İnsanımızın da kavrama ve alımlama gücü gelişecek.

(1982)

Kavram Tutsaklığı

Yalınlaştırılmış bir tanımla kavram, bir şeyin taşıdığı anlam yüküdür. Düşünmenin, düşünmeyi biçimlendirmenin yapı taşlarıdır kavramlar. Bu yönden doğru, açık ve aydınlık düşünmenin ilk koşulu, kavramları açık seçik öğrenmedir. Düşüncesi bulanık, ne dediği, neyi savunduğu kolayca anlaşılmayan kişilere bakın kavram dağarcıklarının karmakarışık olduğunu görürsünüz. Ayrımları seçemez, ayrıntıları görmezler böyleleri. Daha doğrusu gelişigüzel öğrendikleri kavramları, gelişigüzel bir biçimde kullanırlar. Bunların gerçek anlam yükünü tam alıyamadıkları için de onlardan düşünce üretemezler. Belleklerini yinelenmekten; basmakalıplığa, yalınkatlığa düşmekten kurtulamazlar.

Nereden geliyor bu düşünüş sayrılığı? Siyasa alanında olsun, düşün ve sanat alanında olsun bu bozbulanıklığın, bu alacakaranlığın kökeninde hangi nedenler yatıyor? Neden tartışılarda hep yüzeyde kalınıyor? Niye sorunların derinine inilmiyor? Niye suçlamalar, karalamalar birbirini kovalıyor? Neden aralarında kin ve düşmanlık duvarları bulunan yakalaşmalar oluşuyor? Bu niyeler ve nedenler daha da çoğaltılabilir. Kuşkusuz verilecek yanıtlar da. Çünkü tek boyutlu bir sorun değildir bu. Eğitim düzenimizden, insan yetiştirme anlayışımızdan, toplumsal ilişkilerimizden kaynaklanan türlü yönleri vardır.

İlk elde ters gelecek ama, ülkemizdeki düşünsel bulanıklığın kaynaklandığı durumlardan biri de “kavram tutsaklığı”dır. Şöyle yanınızdaki yörenizdeki tartışılara kulak verin; yazılanla-

rı, çizilenleri eleştirel bir gözle değerlendirin; birtakım özel adların, bu özel adlara bağlı olarak da birtakım kavramların büyük bir coşku ve tutkuyla yinlendiğini gözlemleyeceksiniz. Bu yineleme, bu özel adları sayıp dökme öne sürülen savları kanıtlamak, onların tanıklığına başvurmak için değildir. Daha doğrusu tartışmayı ya da düşünceyi geliştirme için değildir. Kendi düşüncelerinin yerini almıştır kavramlar, o adlar. Böyle olunca da düşünme değil, aktarmadır sürüp giden. Belirli adların, belirli kavramların gölgesine sığınmadır. Sindirme değil, bellemedir.

Düşünme, bellemeden çok öğrenmeye dayanan edim biçimidir. Oysa kavram tutsaklığına yakalananlar öğrenmeyi değil, bellemeyi yeğlerler. Kafalarının içi devşirme bilgilerle doludur. Belleme, eski deyişle ezberleme yoluyla edinilmiş bilgiler olduğu için de bütünsellikten yoksundur. Edinme, davranışa dönüşmez. Yalınlaştırarak söylersek kitapçıdır. Edineni, belirli kalıpların içinde kalmaya; o kalıplar doğrultusunda duymaya, düşünmeye zorlar. Bu tür kişiler de ister istemez belli bir düşüncenin kölesi, belli bir kavramın tutsağı olur. Kölesi olduğu düşünce, tutsağı olduğu kavram neyi çağırır, neyi buyurursa ona göre davranır.

Kavram tutsaklığının ya da düşünce köleliğinin kökeninde yatan nedenlerin başında düşünememe, düşünmeyi bilmeme gelir. Çünkü düşünme, kavramları bir tartıdan, bir ırdelemeden geçirme; bağlamsal yönden onları bağıntılama işidir. İrdeleme, eleştirme, bağıntılama da kavramların kabuğunu kırmayı, yüzeyde kalmamayı gerektirir. Kişi bu gerekliliği yerine getirdi mi, böyle bir yönseme içine girdi mi kolay kolay kavramların albenisine kapılmaz, kulu kölesi olmaz. Özür düşünme dedikleri de bu değil midir? Her türlü kalıplaşmaya, donmuşluğa baş kaldıran, düşünceyi bilimsel kuşkunun tezgâhında dokuyan düşünme biçimidir. Sabahattin Eyuboğlu bir yazısında bu gerçeği şu sözleriyle ne güzel belirtir:

“Özgür düşünce, bütün kalıpları, altından da olsa bütün kafesleri, bütün yasakları yıkan düşüncedir. Böylesi düşünce ancak kulluğun her türlüşünü, Tanrı’nın kulluğunu bile hoşgörmeyen bir dünya görüşüne açılmakla olabilir. Böylesi bir

dünya görüşüne açılmaksa insanı, yaşamayı hor görenlerin harcı değildir”.

Düşünmeyen, özgürce düşünemediği için de kendini “kavramların kafesine” kapamış olan kişi, bu kavramları savunanların kapısına kul olur. Dilinden adlarını, savsözlerini (sloganlarını), buyrukları düşürmez. ...Der ki... diye başlar konuşmasına, ...der ki ...diye bitirir. Kendi ne düşünür, kendi ne der? Önemi yoktur bunun. Uydulaşmıştır. Bu uyduluğa değinirken Sabahattin Eyuboğlu şöyle sürdürür andığımız sözlerini:

“Özgür düşünce hem tutucu, gelenekçi, hem de özgür olamaz. Nasıl olabilir ki! Düşünce özgürlüğü eski düşünce kalıplarını kırmanın tâ kendisidir. Kendi aklını kullanamayan insan, kitapların en güzeline de inansa özgür düşünemiyor demektir. Buna karşılık yalnız kendi aklını beğenen de özgür sayılmaz. Nasıl sayılsın ki! Özgür düşünce bütün akıllara baş vuran, kendini beğenmeyen, durmadan gelişmek isteyen düşüncenin tâ kendisidir”.

Sabahattin Eyuboğlu’nun şu tümcesi sanıyorum ki tüm eğitim ve öğretim yöntemimiz, insan yetiştirme düzenimiz için kılavuz olabilecek niteliktedir: “Kendi aklını kullanamayan insan, kitapların en güzeline de inansa özgür düşünemiyor demektir.” Kendi aklını, bugünkü terimiyle söyleyelim kendi us gücünü kullandırmak. Eğitimin de gerçek işlevi bu değil midir? Ne ki yıllar yılı tersine bir yol tutulmuştur bizde. Yeni yetişen insanlarımıza kendi us gücünü kullanma yerine başkalarının hazır düşünce kalıplarını aktarma yoluna sapılmıştır. Kafalarını işletmeye değil, doldurmaya ağırlık verilmiştir. Eğitim adına onlara kuru bilgi aktarma yöntemi seçilmiş, donmuş kalıplar içinde eleştirel yönsemeleri örselenmiştir.

Eleştirel yeteneği geliştirilmemiş insanın us gücünü kullanması şöyle dursun, usa ve özgür düşünceye düşman olması da düşünülebilir. Nitekim bugün çağdaş uygarlığın birçok temel kavramında anlaşılamayış, bunlar üzerinde bir kör dövüşüne kapılışın ülkemizdeki nedenlerinden birinin de bu us ve özgür düşünce düşmanlığı olduğu söylenebilir. Eleştirel yeteneği köreltilmiş, kimi kavramların ve düşünce kalıplarının kölesi olmuş kişi, dünyayı kendisi gibi görmeyen herkesi düşman sayar.

bilir. Mümtaz Soysal bu olguyu deşelediği bir yazısında şöyle der:

“Genç insanlarımıza eğitim verir görünürken, aslında kendi kalıplarımıza göre düşünmeyi öğretmek, yalnız onlar için değil, bütün toplum için de zararlı bir tutum. Kendi kendini tekrarlayanın, kısırlık içinde yüzüp durmanın en kolay yolu bu. Hele, işin başlangıcında, daha birtakım kavramları verirken, onlara kendi değer yargılarımızı da yüklersek, belki çok uslu bir kuşak yetiştirebiliriz. Ya da farkında olmadan saldırganlığa itebiliriz; kendi değerlerimize göre yetiştirdiğimiz gençler, kurulu düzeni savunmak için en etkili silah olarak görünebilir bize. Ama, düşünmeyi öğrenmeden yetişen genç, gününü gelir, öğretilenlerin dışında kalan yeni durumlar karşısında şaşkınlaşır, kendi yerini bilemez ve rüzgârlar önünde savrulur durur”.

Bu savruluşun somut örneklerine her gün tanık olmuyor muyuz? Kafaları belli kavramların cenderesine sıkışıp kalmış, kendi us güçlerini kullanmaktan yoksun nice genç adamın kan kokan eylemlerini görmüyor muyuz? Cana kıymalarını, ölümü umarsamayışlarını, yakıp yıkmalarını içimiz burkularak izlemiyor muyuz? Öyleyse sorulara dönelim gene: Niye dökülüyor bu kanlar? Niyedir bu kıyalar, bu yıkımlar? Neden seslerini duymadıkları, yüzlerini görmedikleri kişiler birbirlerine tetik çekiyor, tam bir yırtıcılıkla saldırıyorlar?

Kuşkusuz tek yanıtla indirgenemez bu sorular. Tek nedenle açıklanamaz. Böyleyken bu genç insanların düşünmeyi bilmediklerine, kendi us ve eleştirel yetilerini kullanamayışlarına bağlanabilir. Çünkü kimi kavramlara kutsal anlamlar da yükleyerek kafalarının içine bir balgam gibi tükürmüşlerdir. Bundan da öte kutyasaklaştırmışlardır o kavramları. Öyle olmasa “milliyetçilik” adına, “ülkücülük”, “soylu geçmiş”, “yiğit atalar” adına saz benizli, kıl boyunlu yoksul kesim çocukları sokaklara dökülebilir mi? Öyle olmasa bu kavramlar adına yırtıcı, kan dökücü bir yaratıkla özdeşleşip uluyup durulur mu?

Sabahattin Eyuboğlu’nun başta andığımız saptayımına gelelim: “Kendi aklını kullanamayan insan kitapların en güzeline de inansa, özgür düşünemiyor demektir.” Bu saptayım sağdaki

kavram tutsakları için geçerli olduğu gibi soldakiler için de geçerlidir. Marksist düşünce ürünlerinden yarım yamalak öğrendikleri kimi terim ve kavramlara dört elle sarılmış gibidirler. Her sorunu onlarla oluşturdıkları “formül”lerle çözmeye çalışırlar. Büyük bir coşkuyla sarılırlar o kavram ve terimlere.

Sağlam ve doğru düşünmenin ilk koşulu olayları, olguları, durumları değişen koşullara göre algılama, değişen koşullara göre değerlendirmedir. Oysa Marksist kavramların albenisine kapılanlar; her duruma, her olaya bu kavramların ardından bakanlar, şaşmazlığına inanırlar bunların. Koşullar ne denli değişik olursa olsun, Marksist içerikli kavram ya da terim hangi durum için söylenmiş olursa olsun “her derde deva” olacağı saplantısı içindedirler. Doğruluğundan, geçerliliğinden kuşku yoktur. Kendilerine ters düşen bir düşünceyle mi karşılaştılar, tıpkı “ringe” çıkmış boksörler gibi ellerine giydikleri bu kavramlarla savunu ya da saldırıya geçerler.

Sağdakiler gibi soldaki kavram tutsakları da düşüncelerini dizgeleştirmiş, tutarlı bir bütünlüğe kavuşturmuş değildir. Çünkü kavram dağarcıkları yüzeyseldir, belleyci bir tutumla kurulmuştur. Bundan da öte bu kavramlarla toplumsal yapımız arasında bir ilişki var mıdır, yok mudur kaygısını çekmemiştir bile. Bir örnekle somutlandıralım bunu. Bizde dil devrimine, dilimizi yabancı dillerden arıtıp kendi ulusal, öz benliğine kavuşturma atılımına tutucular karşı çıkmıştır hep. Geçmişe bağlılık adına yapmışlardır bunu. Ne ki son yıllarda kendilerine solcu ya da toplumcu adını veren kimi kişiler de tutucularla aynı çizgide buluşmuştur. Onlar da dil devrimini gereksiz, gereksizlikten de öte zararlı saymışlardır. Çünkü Stalin’in dilimize çevrilen *Marksizm ve Dil* adlı yapıtını okumuşlardır. Stalin’in öğüdüne uyarak dilde devrimci tutumlarını bırakmışlardır. Oysa Türkçenin serüveniyle, yapısı ve tarihsel gelişimiyle Rusçanın arasında bir benzerlik var mıdır, yok mudur diye düşünmemişlerdir hiç...

Kavram tutsaklığı düşünsel sayrılıktır bir tür. Bugünkü toplumsal tedirginliğimizin ana nedenlerinden biri de budur.

(1978)

Kavram Kirletimi

Dil devriminin getirdiği kimi sözcüklerin kullanımında bir daralma, bir düşme var. Dilin çevrimi dışına itilmeye zorlanıyor sanki bu sözcükler. Yerlerine bunların eskileri, kullanımdan düşmüş olanları geçirilmek isteniyor. Bu yüzden düşüncenin akışı bozuluyor, kesiklemeli bir anlatım doğuyor. Aralarında biçimsel ve anlamsal bağıntılar bulunmayan birimler aynı tümce içinde yan yana geliyor. Her yönüyle ilkel bir söylem biçimi oluşuyor.

Neden böyle oluyor bu? Hemen söyleyeyim, bir korkudan, ürküden. Sözvarlığının, daha kapsamlı ve kuşatıcı bir terimle anadili bilincinin bir baskı, bir zorlayım altında tutulmasından. Bunun böyle olduğunu iletişim bilimleri alanında yükseköğrenim gören kendi öğrencilerimin tutumundan biliyorum. Sözgelimi bir düşünceyi dile getirirken “devrim”, “eylem”, “ölkü” ya da “atılım...” gibi birimler geliyor dillerinin ucuna. Bunlarla düşünüyorlar. Ancak bunları kullanmaktan kaçınıyor, yerlerine başka söz birimleri bulmaya çalışıyorlar. Bu da ister istemez düşünce ve anlatım uyumsuzluğuna yol açıyor. Bundan da öte anadili bilinçleri yaralanıyor.

Kullanımından ürkülen ya da kaçınılan sözcüklerin büyük bir bölümü, son yıllarda suçlanan kavramları karşılayanlardır. “Devrim” sözcüğü bunlardan biridir. İlk ve temel anlamı, “kökten ve önemli değişiklik; bir toplumun yaşamında önemli işlevi olan kurumların kökten değiştirilmesi ya da yenileştirilmesi”dir. Ancak sözcük bu ilk ve temel anlamından saptırılarak

ona "kurulu düzeni yıkma, devirme, alt üst etme" anlamı yüklenmiş, bu bağlamda sorguya çekilmiştir. Öyle ki toplumun geçirdiği bunalımlı, tedirgin ve sancılı günlerin etkenlerinden biri gibi görülmeye, gösterilmeye çalışılmıştır bu sözcük. Okul kitaplarından sürülüp çıkarılmış, radyoda ve televizyonda kullanımı yasaklanmıştır.

Sözcükler, canlı ya da cansız tüm varlıkları, olay ve olguları, durumları adlandırmaya yarayan sessel imlerdir. Sözcüğün sessel yapısıyla karşıladığı kavram özdeşleştirilemez. Çok söylenmiş, çok bilinen bir olgudur bu. Ancak yinelemekte yarar var. Diyelim ki bir işyeri ya da tecimevi kendisine "Güven" adını seçmiştir. Bu, orada işlerin sağlıklı, güvenilir, doğru biçimde yapıldığı anlamına gelmez. Bunun gibi bir kimsenin adı "Yiğit" ya da "Kahraman" olabilir. Adı böyle diye biz o kimse-den yiğitlik, kahramanlık bekleyemeyiz. Belki de yeryüzünün en korkak, yüreksiz ve ürkek kişisidir o. Demem o ki sözcüklerle adlandırdıkları kavramlar özdeşleştirilemez. Sözcükleri suçlayıp kavram kirletimine yönelenler bu gerçeğin ayrımına varamayanlardır.

Bir de şu var. Sözcükler dilin çevrimi içinde belirli anlam salkımları ya da kavram alanları oluştururlar. Bu salkımı dilin dışına atmak buyrukla, yasakla ya da suçlayıp karalamakla olacak iş değildir. "Devrim" sözcüğü de "devrimci", "devrimcilik", "devrimleşme", "devrimcileşme", "devrimcileşmek", "devrimcileştirme", "devrimcileştirmek", "devrimsel", "devrimsellik..." gibi birimlerle bir salkım oluşturmuştur.

"Ülkü" sözcüğü de "devrim" sözcüğü gibi dilin çevrimi dışında bırakılmaya çalışılan birimlerden. Kendilerine bu sözcüğün türevlerinden birini, "ülkücü"yü ad olarak seçmiş ya da kendilerini onunla nitelendirmiş kimi kişiler yasadışı işlere bulaşmış diye *ülkü* ve *ülkücü* sözcüklerini kullanmamazlık edebilir miyiz? İstesek de salt istem düzeyinde kalır bu. *Ülkü* sözcüğünden oluşan "ülkücü", "ülkücülük", "ülküdeş", "ülküdeşlik", "ülküleştirilmek", "ülküleştirme", "ülküleştirmek", "ülküsel", "ülküsellik..." salkımı olanaksız kılar bunu.

Anlam boyutlarından saptırılıp kirletilen başka sözcükler de var: "Eylem", "eylemci", "toplumcu", "sağcı", "solcu", "ör-

güt", "örgütçü..." gibi. Sözü şuraya getirmek istiyorum, sözcüklerde sakıncalı yönler bulanlar, onu, kavramları karşılamaya yarayan ses ya da sesler öbeği olarak düşünmeyenlerdir. Kaldı ki sözcükleri kimi gerekçelerle karalamak yasaklamaya çalışmak dildışı bir tutumdur. Çünkü dil buyruk ve yasak tanımaz, bireylerin üstünde bir gücü vardır. Bu gerçek bir türlü anlaşılmamıştır bizde. Bunun için de dilin işleyiş düzenine ters düşen buyrumlarla dile çeki düzen verilmeye kalkışılmıştır.

Dilin sözvarlığını düzence altına almak, dondurmak ya da belirli kavramları dilin çevrimi dışına atmaya çalışmak boş bir çabadır. Olsa olsa dilin çevrimi dışında bırakılmak istenen birimlerin kullanım sıklığını azaltır bir süre. Son yıllardaki görünüm de böyle bir nitelik taşıyor. Okul kitapları dil devriminin getirdiği yeni söz değerlerinden arındırılıyor. Radyo ve televizyon bunlara kapısını kapıyor.

Ne getirir bu tutum? Dil devrimini engeller, eski söz değerlerini geri mi getirir? Olası mı bu? Diyelim ki "devrim" sözcüğü de, "özgür" ya da "eylem" sözcüğü de sakıncalı, yasak sözcükler arasındadır bugün. Adları Devrim, Özgür, Eylem olanlar ne olacak? Şunu bilmiyorlar, sözcükleri yeğleyiş bireysel bir olgudur. Kişinin tutumuna, seçimine, düşünce biçimine ve biçimine bağlıdır.

Dil devriminin getirdiği yeni söz değerlerini sakıncalı bulanlar, öğretim dilini bu söz değerlerine dayandırmayanlar gerçekte anadilin insan yaşamındaki yerini, önemini yeterince algılamamış olanlardır. Dille, düşünce ve duygu arasındaki bağlantıyı görmeyenlerdir. Alman düşünürü Wilhelm von Humboldt'dan bu yana şu gerçek vurgulana-gelmiştir: İnsan bir dilde açık seçik düşünebilir, o da kendi öz dilinde. İşte sözünü ettiğim tutumun zararı da burada çıkıyor ortaya; yetişecek olanları açık seçik düşündürmeme, daha doğrusu düşünebilme yetisini kazandırmama. Bundan da önemlisi anadil bilincini geliştirmeme.

Dili düzence altına almak, belirli söz birimleriyle dondurup sınırlandırmak olanaksızdır. Bugün kavram kirletimine başvurarak dil devrimini engellemeye çalışanların ayrımına varamadıkları bir başka yön de budur. Bunu yıllarca önce bir dilbilimci, G. Gusdorf şöyle belirtir:

“Kurulu, yerleşmiş dil, kapalı bir dizge olarak anlaşılmalıdır. Kendisini ayakta tutan toplumsal anlaşma sürekli bir yenileşme durumundaymışçasına, yaşayan dil muammalı bir devinim içinde görülür. Bu dili yetke yoluyla değişmez kılmaya yönelik her çaba başarısızlığa adanmıştır, Richelieu’nun dilde düzenin egemenliğini kurmakla görevlendirdiği Fransız Akademisi’nin başarısızlığı da buna tanıklık eder. İyi kullanma kurallarını gösteren sözlük, kullanışı değişmez kılmakta güçsüz kalır, kiralık yetkisinin hiçbir etkisi olmaz bunda. Sözlük bir türlü kapatmaz defterini, daha biter bitmez, yeniden başlaması gerekir işine...”

Dillerin sözvarlığı olduğu gibi kalmaz. Değişir, gelişir. Dil evriminin getirdiği yeni söz değerleri de böyle bir değişme ve gelişmenin ürünüdür. Bu söz değerleri bugüne değin değişik yollarla karalanmıştır. Kavram kirletimi de anadil bilincini bulandırmaya yönelik bu yollardan biridir işte...

(1987)

Terimleştirme

Bizde, yıllar yılı, bilim, sanat ve yazın kavramlarının adlandırımı yapılmamıştır tam olarak. Düşün evrenimizde görölen sisliliğın ya da alacakaranlığın nedenlerinden biri de budur. Bilim adamlarımız, yazarlarımız, aydınlarımız üzerinde düşünmeye çalıştıkları bilimsel ve sanatsal sorunları gündelik dilin sözcükleriyle biçimlendirmeye çalışmışlardır hep; onların düz anlamlarıyla yetinmişlerdir. Bu yüzden sorunların yüzeyinde kalınmış, sağlıklı bir bilim ve düşünce dili oluşturulamamıştır. Dahası, aynı kavram, değışik düz anlamlar içinde verilmeye çalışıldığından aynı alanın bilim ve sanat adamları arasında bile eksiksiz bir iletişim kurulamamıştır. Zaman zaman tanık olduğumuz, yürüngesinden ve yönünden saptırılmış tartışmaları da, suçlama ve karalamaları da buna, terimleştirme eksikliğıne bağlayabiliriz.

Nereden gelir terimlerin anlamsal bağlayıcılığı? İnsan zihnine sunduğı olanaklar nelerdir? Hemen söyleyeyim, düşüncüyü belirli noktalarda odaklaştırmaya yarar terimler. Şöyle de denebilir: Anlam boyutu sınırlıdır terimlerin. Bu sınırlılığın içine belirli alanlara özgülölük de girer. Böyle olunca doğal dilin, gündelik iletişim aracı olarak kullanılan dilin birimlerinden, sözcüklerinden ayrılır. Sözelimi *dizi* sözcüğünün şu kullanımlarında terimlerin bu özelliğı görülür açıkça:

Boynundaki üç *dizi* inci, herkesin gözünü alıyordu.

Çocuklar boylarına göre üç ayrı *dizi* oluşturmuşlardı..

Yayınevi, ilkokul çocukları için yeni bir roman *dizisine* başlıyor.

Dildeki *diziler*, çağrışımsal ilişkilere dayanır.

Birinci tümcede “bir ipliğe ya da tele geçirilmiş şeylerin bütün” anlamıyla kullanılmıştır sözcük. Terimsel bir yönü yoktur. Belirli bir konu alanıyla da sınırlanmamıştır. Bunu sözcüğün ikinci ve üçüncü tümcelerindeki kullanımlarında da görüyoruz. Şöyle ki: İkinci tümcede “art arda duran şeylerin oluşturdıkları bütün, sıra”; üçüncüde de “herhangi bir yönden bir bütün oluşturan şeylerin topu” anlamındadır. Dördüncü tümcedeki kullanımsa “dizi” sözcüğünün terimsel anlamını göstermektedir: “Aynı sözdizimsel bağlam içinde birbirinin yerini alabilecek olan ve gücül bir karşıtlık bağıntısı kuran öğelerin oluşturduğu bütün”. Bu kullanım ve anlamıyla *dizi* genel dilin, gündelik dilin bir birimi olmaktan çok *dilbilim* dalının terimidir. Dilbilimin konu alanı içine giren bir kavramın karşılığıdır. Bu karşılık dilbilimciler arasında değişmez, kesindir. Öte yandan bu anlamı, denilebilir ki herkesin bilmesi, anlaması da beklenebilir. Çünkü uzmanlık sözleridir terimler.

Bu sınırlı karşılaştırma ve örnek de gösteriyor ki belirli bir bilim ve bilgi dalıyla ilgili oluş, anlamca sınırlılık ve kesinlik, öteki sözcüklere oranla yaygın olmayış terimlerin belirleyici özellikleridir. Düşüncenin bulanıklıktan, başboşluktan kurtulması da büyük ölçüde terimlere yaslandırılmasına, ağıdırılmasına bağlıdır. Konusal alanı ne olursa olsun, o alana yönelik ve yaklaşımın temelini, dayanağını terimler oluşturur. Bunun için de bir eleştirmenin, bir bilim adamı ya da araştırmacının olguları, olayları, durumları adlandırıp dizgeleştirmesi terimlerle düşünmesini, terimlerle anlatmasını gerektirir. Terimlerin insan düşüncesine sunduğu olanaklar da burada ortaya çıkar işte. Eleştirmenler, değişik bilim ve bilgi dallarında çalışanlar, yazınbilimciler ya da yazınkuramcılar, yazın tarihçileri anlatımlarını terimlerle örülendirmek zorundadırlar. Betimleyici, açıklayıcı anlatım biçimi için de böyledir bu. Olgular, olaylar ve durumlar, ister betimlensin, isterse açıklansın, bunların kesin, aydınlık sınırlar içinde algılanmasında önemli bir işlevi vardır terimlerin. Terimlerle adlandırılmamış, terimleştirilmemiş durumlar, olgular ve olaylar bir yığın olmaktan öteye geçmez. Sözgelimi, Profesör Mehmet Kaplan,

Şiir Tahlilleri adlı yapıtında Ahmet Hâşim'in "Yollar" başlıklı şiirini incelerken şöyle diyor:

"...Bir çöl çocuğu olan Hâşim için, gündüz kapalı, gece açıktır. Ve gece, hemen dâimâ insan ruhunu sonsuzluğa dâvet eder. Akşam vakti gökler açılır ve başka bir âlem görünür. Kendiliğinden bir uzaklaşma senbolü olan yolları Hâşim, benzetme ve sıfatlarla daha fazla rûhileştirerek hayâl beldesine doğru uzatıyor. Üçüncü kısımda 'mesâfat içinde kurulan' hayâl beldesi, tamamiyle mâbetlerden ve sâkinleri olan ilâhelerden mürekkebdir. Bu mâbedler, his ve hâyâl mâbedleridir. Ve bunlardan inen soluk ilâhelerin gözleri rûyâ ile doludur. Şâir, akşam karanlığında bunların esrarlı bir takım hareketler (ibâdetler) yaptıklarını görür. Bunlardan birinin, tâ tepeden kendisini 'gel!' diye çağırdığını sanır. Ona doğru gitmek ister. Yavaş yavaş aydınlık dolu mâbedin kapılarını yer yer karanlıklar sarar. Kendisini tekrar yolların bir ucunda gören şâir, onlara kendisini bu hayâl beldesine, bu ilâhelere götürmesi için yalvarır..." (s. 115).

Yazımını olduğu gibi koruyarak alıntıladığımız bu parçada yorumsal bir yaklaşım var. Yazınbilimcimiz A. Hâşim'in "Yollar" şiirine anlamlar yüklüyor kendince; şiirde kullanılan sözcüklerden kimi çıkarım ve saptayımlara gidiyor. Ne ki bunların hiçbirini terimlerle adlandırmıyor. Açıklamaları, betimlemeleri, bulanık, karışık bir söz yığını oluyor bu yüzden. Anlatım da hem yalınlıktan, hem de gerçeklikten yoksunlaşıyor.

Dünyaya açılmayı, düşün ve kavram evrenimizi bu açılımla zenginleştirmeyi amaçlayan bilim adamlarımız, eleştirmenlerimiz, yazınbilimcilerimiz, değindiğimiz eksikliği giderme çabası içine girmişlerdir şu son yıllarda. Bu çabada iki yönseme iç içedir: insan düşüncesinin sınırlarını genişleten kavramlara el atma, bu kavramlara anadilin öz kaynaklarından karşılıklar yaratarak Türkçenin terimler dizgesini oluşturma. Birbiriyle örtüşen bu iki yönseme hem dilimizin anlatım soluğunu genişletiyor hem de bilimsel ve yazınsal olguların, durum ve olayların gerçeğe uygun bir biçimde alımlanmasını sağlıyor.

Günden güne güçlenerek gelişen bu yönsemenin verimlerine tanık oluyoruz dergilerde ve kitaplarda. Düşün ve yazın evrenimiz için sevindirici bir tutumdur bu. Türkçenin kavram dağarcığı zenginleştiği gibi, doğal olarak anlatımın dokusu da değişiyor. Terimlerle düşünme geleneği oluşuyor. Akşit Gökürk'ün *Okuma Uğraşı* adlı yapıtından alıntıladığımız şu tümcelerle örnekleyebiliriz söylediklerimi:

"Bir metnin kurmaca olup olmadığı, özellikle tarihsel gelişmelere yönelmiş bir araştırmada, önemli bir anlam taşır. Bu ayırım bize, tarihsel akışta, kurmaca metinlerin ayrı, öbür metinlerin de ayrı iletişim bağlamları içinde görülmeleri olanağını verir. Yazın öğretimi açısından da böyle bir ayırımın sağlayacağı kolaylıklar vardır. Bütün kurmaca metinlerin okunmasında geçerli olabilecek birtakım temel ilkeler önerilebilir. Oysa geleneksel yazınsal metin kavramının kapsadığı bütün yazın türlerine uygulanabilecek bir alımlama biçimi yoktur. Bir geleneksel hayvan öyküsünü, *Don Quijote*'yi alımladığımız ilkelerle alımlayamayız. Bu bakımdan, yeni yazınbilimin, direkterek durduğu kurmaca metin - kurmacadışı metin ayrımı, hem yazın tarihçiliği, hem yazın öğretimi, hem de yeni anlamda bir okuma edimi yönünden, yabana atılmayacak bir görüştür." (s. 63).

Metinleri türlendirme açısından geliştirilmiş birtakım yeni kavramlarla karşılaşılıyor bu tümcelerde. Bunları terimleştirmiş Akşit Gökürk: "Kurmaca", "iletişim bağlamı", "kurmacadışı metin", "alımlama", "yazınbilim", "yazınsal metin" ... Açıklamasını bunlara yaslandığı, yaklaşımını bunlarla ördüğü için de saydamlık ve berraklık kazanmış düşünceleri.

Andığımız yapıtında başka kavramları da terimleştirmiş Akşit Gökürk. Bunları terimleştirirken anlam yükleme, türetme, çeviri ve sözcük öbeği oluşturma yollarına başvurmuş:

"Açımlama", "alıcı", "anlamsal çokdeğerlilik", "anlatı", "artalan", "ayrık-gönderge", "biçim-birim", "bilgi yitimi", "bireşim", "dilberisi", "düzanlam", "eşdeğerlilik", "geridönüm", "güdüm-kurgusu", "iletişim konumu", "kavrayış çevreni", "ön-alan", "özgüdüm", "söylem", "sözce", "uzlaşım", "yananlam", "yazar anlatısı", "yorumbilim"...

Bir bölümünü aktardığımız bu terimlerin tümünü Akşit Göktürk'ün yarattığını söyleyemeyiz elbette. Türkçenin kavramı ve terim dağarcığı bir değişim süreci içinde. Bu dağarcığa ağa ya da dilin çevrimine girenler, bireysel bir yaratım olmaktadır çıkıyor hemen.

Kavram ve terim dağarcığının zenginleşmesi, yeni kavram kuşaklarının oluşması anlatım yönünden de bir değişken oluyor. Bu değişkene bağlı olarak Türkçenin söylemsel ve anlatısal yapısı da değişiyor.

(1982)

Eleştirinin Altyapısı

Eleştiri yazınsal bir yaratı sayılabilir mi? Yazınbilimcilerin üzerinde durduğu, tartıştığı bir sorudur bu. Sayanlar da var, saymayanlar da. Sayanlara göre yazınsal yaratımın bir uzantısıdır eleştiri. Yaratımı oluşturan, yönlendiren etkenler üç aşağı beş yukarı eleştiri için de geçerlidir. Şöyle ki yazınsal yaratımın çıkış noktası nasıl yaratıcının kişiliğiye, yaratının algılanmasında da çıkış noktası eleştirmenin kişiliğidir. Yaratma süreci içinde yaratıcının sürdürdüğü etkinliği, algılama süreci içinde de eleştirmen gösterir. Onun yaratının dokusu içine “kodlayıp” yerleştirdiği iletiyi almaya, çözmeye, adlandırmaya çalışır. Bunu yaparken yazınsal yaratıyı yeniden oluşturur bir bakıma. Ayırır, bütünler, yaratıcıyla özdeşleşen bir etkinlik içine girer.

Eleştiriye yazınsal bir yaratım saymayanlarsa onu öncelikle bağımlı bir etkinlik olarak adlandırırlar. Çünkü her yazınsal yaratı yaratıcısının coşkusal, düşünsel çabaları sonunda biçimlenmiş, onun düş gücüyle serpilip gelişmiştir. Gelişme, yetkinleşme süreci bitince de yaratıcısından bağımsız bir varlık, bir kimlik kazanmıştır. Eleştiriyle ilişkisi de yaratıcısından kopması, bağımsız bir varlık niteliğini kazanmasıyla başlar. Eleştirmen, somutlaşmış, bir nesneye dönüşmüş yaratma sürecini bilimsel ölçülere göre çözümleyen, yargılayıp açıklayan kişidir işte. Yazınsal bir çaba değil, bilimsel bir etkinliktir onunkisi. Yaratıcının bağımsızlığından yoksundur.

Birbirine karşıt gibi gözüken bu yaklaşımların üzerinde birleştikleri noktalar da var: Eleştirmenin sanatsal ya da yazın-

sal yaratıyı algılama gücü büyük ölçüde onun bilgisine bağlıdır. Eğilimleri, deneyimi, beğenisinin gelişmişliği, sanatsal ya da yazınsal yaratıyı bütünselliği içinde özümseyebilmesi belli bir düşünsel birikim edinmesine bağlıdır. Sağlıklı bir eleştiri ancak böyle bir düşünsel birikimin toprağında boy atıp gelişebilir...

Bu, çok bilinen gerçekleri yineleyişimin nedeni, eleştirinin bizdeki görünümüne, son yıllardaki açılımına sözü getirmek için. Eleştirinin bir bilgi ve düşünsel birikim işi olduğu anlayışı, şu son on beş, yirmi yıl içinde bizde de saygınlık kazanmaya başlamıştır. Daha önceki yıllarda hep beğeniye bağlı bir olgu sayılagelmıştır. Bu yüzden sanatçıya ve yaratısına yönelik değerlendirmeler, ya değerlendircinin kendi duygularını açıklayan, belli bir yazınsal ölçüte yaslanmadan verilmiş yargılar olmuş; ya da metindışı birtakım özlemler, dilekler... Denilebilir ki bu tür yazılar, adı konmuş sanat kuramlarının hiçbirine doğrudan bağlanmaz; bunun gibi ölçütleri ya da nitelikleri belirlenmiş bir eleştiri biçimine de yerleştirilemez.

Eleştiri geleneğimiz bir düşünce boşluğu üzerine kurulmuştur. Yıllar yılı bu boşluk doldurulmadan yazınsal yaratım üzerine görüşler, düşünceler öne sürülmüştür. Sözgelimi *Çağdaş Eleştiri*'de Yusuf Çotuksöken'in günümüz Türkçesine çevirerek yayımladığı "Belgeler" güzel bir örneğidir bunun. Ozanlarımızın, öykü ve roman yazarlarımızın yazınsal konular ve ürünler üzerine neler düşündüğünü görüyoruz bu belgelerde. Alıcı bir gözle okunduğunda görülüyor ki bu yazıların bulanıklığı, çok şey söylemek istemesine karşın hiçbir şey söylemezlikleri düşüncelerin, kavramların adının konmamasından ileri geliyor; yazarların belirli terimleri tanımayışlarından, düşüncelerini bunlara yaslandırıp sınırlandırmayışlarından geliyor. Bir küçük alıntıyla örneklendireyim bunu:

"...Madem ki yaşam ve doğa anlatılacaktır, yaşam ve doğa demek bizim gördüğümüz, yaşadığımız hayat, çevremizdeki doğa demek değil midir? Oysa yapıtlarımızda en çok bulunmayan bir şey varsa, sanıyorum ki bunlardır. Halit Ziya *Mai ve Siyah*'ta bu noktaya önem verdi. Yaşam yalnızca aşk ve şiddetli sevgiden meydana gelmiş olmadığından, bir yaşamın yalnızca

şiddetli sevgi anlarına değil, asıl insanca tutkularla ilgili anların tümüne egemen olduğunu gösterdi, daha doğrusu gösterir gibi oldu. Bunda bizim çevremizin yaşamını görüyoruz.” (Mehmet Rauf, “Bizde Roman”, *Çağdaş Eleştiri*, sayı: 5, Temmuz 1982).

Romanımızdaki bir eksikliği, yaşamdan ve yaşanılardan kopukluğu vurguluyor Mehmet Rauf yazısının bütününde. Ne ki alıntıladığımız tümceler de örneklediği gibi söylediklerini terimlerle belirginleştirmiyor. Romanın dokusu, yapısı, öğeleriyle ilgili sorunların hiçbirine göndermede bulunmadan yapıyor bunu. Doğal dilin söz değerleri dışına çıkamıyor.

Salt Mehmet Rauf’a özgü bir tutum değildir bu: Bu yazarlar kuşağının kendi içlerine kapalı, çağlarındaki gelişmeden habersiz oldukları da söylenemez. Yarım yüzyıl geriden de olsa gelişmeleri izleyip kendilerini yenilemeye çalışırlar. Gelgelelim gelişmeleri yansıtan kavramlara, kuramlara tümüyle açık olduklarını gösteren bir *sözlükten* yoksundurlar. Tıkanıklıklarında, soluksuzluklarında büyük payı vardır bunun. Bu temel eksikliklerinin ayırımına da varmış değillerdir.

Tanzimatçıların, Servetifünuncuların, Milli Edebiyatçıların ayırımına varamadığı bu başat eksiklik, eleştirel yaklaşımdaki düşünsel boşluk, Cumhuriyet döneminde de varlığını korumuştur uzun süre. Tekil çıkışları saymazsak eleştirel yazılardaki hava büyük ölçüde bir değişiklik göstermez. Eleştirinin alt yapısını oluşturan kavramlar, kuramlar, bunların ürünü olan ölçütler ya yok gibidir ya da bir bulanıklık içindedir.

Bu görünüm bir değişim süreci içindedir bugün. Sağlıklı bir eleştiri için gerekli temel bilgiler, daha doğrusu eleştirinin alt yapısını oluşturacak bilgi, kavram ve kuramlar eleştirel düşününün toprağına yerleşmektedir gün güne. Yazınsal yaratıları algılamada, onlara çok yönlü bir yaklaşımla eğilmede kılavuzluk yapacak kimi yapıtlar da konmuştur ortaya. Berna Moran’ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Tahsin Yücel’in *Anlatı Yerlemleri*, Akşit Göktürk’ün *Okuma Uğraşı*, Sevda Şener’in *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Fethi Naci’nin *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Ayşegül Yüksel’in *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Sezer Tansuğ’un *Herkes İçin Sanat* adlı yapıtları dilimin ucuna hemen gelenler. *Türk Dili* dergisinin tüm özel sayılarını da

anmalıyım burada. B. Suchkov'un *Gerçekçiliğin Tarihi*, R. Wel-
lek-A. Warren'in *Yazın Kuramı*, Prof. Moissej Kagan'ın *Güzellik
Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, E. Fischer'in *Sanatın Gerekliliği*, G.
Lukacs'ın *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, *Avrupa Gerçekçiliği*, *Estetik I* ve C. Caudwell'in *Yanılsama ve Gerçeklik* türünden çeviri yapıtlarını da...

Daha başka birçok yerli ve çeviri yapıt da anılabilir. Diyelim o ki eleştirinin gerektirdiği kavramlar, terimler ve kuramları içeren bir bilgi katmanı oluşmaktadır bizde de... Eleştiri gele-
neğimizin üzerine kurulduğu düşünsel boşluk doldurulmaya çalışılmaktadır. Bunun bir başka göstergesi de eleştiri dilimizdeki kavramsal ve terimsel değişimdir. *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan konuşmaların, yazı ve çevirilerin dilsel örgüsü somut bir örnektir buna. Sözgelimi, derginin ilk sayısında yayımlanan "Yaşar Kemal'le Kapalı Oturum" adlı konuşmaya salt bu açıdan baktığımızda şunları görürüz: Sorular yazınsal kavram ve terimlerle örgülendirilmiştir. Öyle ki yanıtlayanın dili sınırlı bir alan içinde dönmek zorunda kalır. Konu dışına çıkmaz kolay kolay. Her terim ya da kavramı bir tartıdan geçirmek, yanıtlarını onunla denetlemek zorundadır sanki. Öte yandan soruların örgüsünde yer alan terim ve kavramlar, bir yerde kendisine soru yöneltilenin yazma edimini de betimleyici bir işlev yüklenir. Ne ki terimsel bir betimleyiş oluyor bu. Bir örneğe, Adnan Benk'in sorduğu sorulardan birinin bir kesimine yaslandırıyım bunu:

"...Dünya görüşün kendi yapısına uygun bir biçim bulmuş romanda... Bu dolanma, bu kendi üstünde dönme, romanın da odak noktası. Nasıl kuruyorsun bunu? Geçmiş ile bugünün ilişkilerine dayanarak. Her biri kendi yerinde kalınca, sorun yok tabii... Ama geçmiş bugünün yerini almaya yönelince, bugün bugünlüğünü geçmişle bölüşmek durumunda kalınca, odak noktasının temel özelliği olan iç çelişki başlıyor. İç çelişki daha doğrusu iç gerilim. Her büyük yapıtta, her büyük yapıtın temelinde bu gerilim var. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde bu gerilim Sultan Ağa ile Derviş Bey arasında. Derviş Bey ile Mustafa Bey arasında değil, öyle görünüyor ama değil. Sultan Ağa geçmiş derebeylik döneminin en katıksız örneği, Derviş Bey'in olabil-

meyi kurduğu, hayal ettiği, özendiği, düşünde yarattığı insan. Gerilim bir bakıma, kendisiyle kendi arasında Derviş Bey'in. Derviş Bey'in bu iç çelişkisini bir olaya, bir görünüme dönüştürebilmek için kullanmışsın Mustafa Bey'i, kan davasını kullandığın gibi, kullandığın için..."

Bir ana terimin "iç çelişki" ya da iç gerilim teriminin yönlendirdiği bir soru bu. Romancının ne yaptığını, neyi, niçin yaptığını ona buldurmayı amaçlıyor. Böyle bir soru üzerinde düşünürken romancı da ister istemez bu ana terimin (iç gerilim) yöresinde durup düşünecektir. Kuşkusuz bu ana terim bağlamı içinde yer alan "dünya görüşü", "biçim", "odak noktası" terimleri de yanıtı biçimlendirip boyutlandıracak ipuçları verecektir romancıya.

Bu konuşmada geçen terim ve terimsel nitelikli sözcük ve sözcük öbeklerinden kimilerini de aktarayım buraya:

Kurgu, olay, tarihsel boyut, içerik, betimleme, tip, ayrıntı, somut, soyut, çatı, simge, simgeleme, leit motif, anlatı, yabancılaşma, abartma, görüş açısı, bakış açısı, açı değıştirme, öznellik, bireysellik, kişi, psikolojik roman, Tanrı romancı, insan romancı, kişi, iç konuşma, anlam alanı, kavram alanı, yerel sözcükler...

Şöyle bağlayayım yazıyı: Eleştiri geleneğimizdeki düşünsel boşluk kendi altyapısını oluşturarak dolma süreci içine girmiştir bugün...

(1983)

Eleştirel Birikim

Terimsel anlamıyla eleştiri, gelişmiş bir tür değildir yazınımızda. Kuramlar, akımlar, kavramlar, yapıt ve yazarlar üzerine yapılmış çalışmalar oldukça sınırlıdır. Günümüzden gerilere gildikçe daha da artar bu sınırlılık. Sözgelimi Divan yazınımız, yazınsal etkinlikleri değerlendirmeye yönelik her türlü çabaya kapatmıştır kapılarını. Bu dönemde eleştiri kavramı dilin çevriminde yok gibidir. Yazılanların, söylenenlerin alımlanmasını sağlayacak, düşünce üretici yazılara hiç rastlanmaz. Bir bakıma bu düşünsel donmuşluk Divan yazınının doğasını belirleyen niteliklerden biridir. Çünkü Divan şiiri de, düz yazısı da düşünmeyi bilmez, daha doğrusu bilemez.

Yazılanlar, söylenenler eleştirel bağlamda ele alınmaz ama, övgü ve yergi yüklü değinmelere, nitelendirmelere yönelenler yok değildir. Örneğin 15. yüzyıl ozanlarından Tacizade Cafer Çelebi, kendinden önce şiir yazarları, seçtikleri sözcüklerin incelikleri, yabansılıkları; deyişlerindeki açıklık yönünden hem övgüye hem de yergiye boğar. Şeyhî'den söz ederken şöyle der:

Fesahatte velakin kârı yoktur
Kelâmının garip elfazı çoktur

Bir başka ozana, Ahmet Paşa'ya da değer biçer Tacizade Cafer Çelebi. Onu Farsçadan şiir aşırmağa suçlar, bununla da yetinmez, "cahilliğini" ağır bir dille vurgular:

*Bu ehl yanında sehldir sehl
Benim katımda belki cehldir cehl*

O dönemin yazın tarihleri sayılabilecek tezkirelerde de aynı yöntem egemendir. Lâtîfî'nin ünlü tezkiresinde ozanlar için şu türden yargılara ulaşılır: "Elfaz-i nazmı mollayane ve üslûb-i şi'ri ekâbiranedir." "Eş'ar-i şuara-yi kudemadan tazmin ve tıraşı çoktur." "Eş'arı sade ve hayalden küşadedir." "Hoşâyende, nazik beyanı vardır".

Bu, nitelendirme ve yargılar eleştirel bir yaklaşımın ürünü değildir. Nesnel temellere, ölçülere yaslanmaz. Bu türden basmakalıp yargılar, her kişi ve her yaratı için söylenecek nitelikler yılların akışı içinde yinelenip durur. Düşünce üretmediği için de bir birikim oluşturmada kuruyup gider zamanla.

Tanzimatla birlikte siyasal ve toplumsal yaşamda başlayan yenileşme, ister istemez yazın alanında da gösterir yankısını. Gazetelerin yayımlanması, yeni düzyazısal türlerin denenmesi, şiire yeni kavramları ağdırma çabaları eleştirel boyutlu tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Ancak belirli konuların yöresinde döner durur bu tartışmalar. Bunlara bir ad koymak gerekirse bir tür sözcük ya da "gramer" eleştirisi gibidir. Yapıt ve yaratılarda kullanılan Arapça, Farsça sözcüklerin kullanımlarındaki yanlışlıklar üzerinde durulur daha çok. Yabancı kökenli sözcüklerle oluşturulmuş tamlamaların kurallarla bağdaşırılığı ya da bağdaşmazlığı üzerinde sürüp gider tartışmalar.

Tanzimatçılar arasında zaman zaman bu sözcük ve kural tartışmalarının dışına çıkıp dil ve yazın sorunlarına yönelenler de vardır. Bunların söylediklerinde eleştirel düşüncenin tohumlarına rastlarız bir ölçüde. Sözelimi Namık Kemal'in, 1866 yılında *Tasvir-i efkâr*'da yayımlanan "Edebiyatımız Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir" başlıklı yazısı, "Yazın nedir?", "Yazının işlevi nedir?", "Bizim yazınının eksiklikleri nelerdir ve bu eksikliklerin giderilmesi için neler yapılmalıdır?" gibisinden sorular getirir gündeme. Bu soruları deşeyip birtakım yanıtlar bulmaya çalışır.

Recaizade Ekrem de Namık Kemal'in düşüncelerini paylaşır. Yazın öğretimini başıboşluktan kurtarmak için *Talim-i Edebi-*

yat'ı hazırlar. Örneklerden yola çıkarak kuralları saptama bu kitabın yeniliğini oluşturan yanlardan biridir. Öte yandan Cevdet Paşa da *Belâgat-i Osmaniye*'yi yazar. Böylece iki yaka oluşmuştur Tanzimat döneminde artık. Bir yanda eskiye tutkun, eskiyi savunanlarla, öte yanda Rezaîzade'nin izinde yürüyen yenilikçiler. Bu iki yaka arasındaki kavga, daha sonraki yıllarda da bitmez. Ne ki bunlardan düşünceye yeni açılımlar getiren ya da yapıt ve yaratıların değerlendirilmesinde tutulacak yolu gösteren sonuçlar şöyle dursun, bu konularda ipuçları bile çıkarılamaz. Özel, duygusal yönü ağır basan kavgalardır bunlar.

Tanzimatçılar, Batı'ya açılma yönsemesi içinde bulunmalarına karşın Batı'yı hep yarım yüzyıl geriden izlemişlerdir. Nitekim onların kalem kavgalarının koyulaştığı yıllarda eleştiri, türsel bir bağımsızlık kazanmıştır batıda. Kuramcı ve uygulamacı olarak Sainte-Beuve (1804-1868) eleştirel bakışın, eleştirel yaklaşımın besleneceği kaynakları göstermiştir. Yapıt ve yaratıları eleştirirken değişik yöntemlere başvurulabileceğini örneklemiştir.

Sainte-Beuve'ün eleştiriye kazandırdığı *yazınsal doğa bilgisi* kimliğini, Hippolyte Taine (1828-1893) bilimsel verilerle donatmıştır. Şöylece belirtmiştir yordamını: "...Benim izlemeye çalıştığım yeni yöntem, insan yapıtlarını niteliklerinin belirtilmesi, nedenlerinin araştırılması gereken olgular ve ürünler olarak ele almaktır, o kadar. Böyle anlaşılan bir bilim ne suçlar, ne bağışlar. Saptar ve açıklar yalnızca... Bazen portakal, bazen köknar ağacını, bazen zakkum, bazen kayın ağacını eşit bir ilgiyle inceleyen bir bitkibilimci gibi davranır; o da bir tür uygulamalı bitkibilimdir, ama bitkilere değil de insan yapıtlarına uygulanır."

H. Taine'nin bilimsel verilerle donatmaya çalıştığı eleştiriye, aynı doğrultuda zenginleştirmeye, geliştirmeye çalışarak yeni kuramlar oluşturan başka düşünürler, bilim adamları da vardır: Brunetière (1849-1907), E. Hennequin (1858-1888), P. Bourget (1852-1935) gibi.

Eleştiri alanındaki bu devinim ve gelişimin ayrımında bile değildir Tanzimatçılar. Kendi kabuklarından çıkamazlar. Çağlarının havasını çok gerilerden solurlar. Kestirmeden söyleyelim, eleştiriye de, eleştiri kavramına da yabancıdırlar.

Tanzimat dönemindeki bu eleştirel çoraklık, Edebiyatıcedide döneminde sınırlı da olsa azalır. Nitekim Hüseyin Cahit Yalçın, eleştiri alanındaki gelişmeyi örneklendirmek ereğiyle, H. Taine'nin Balzac'la ilgili incelemesini çevirmiştir. Ahmet Şuayip, Batı'nın önde gelen yazarlarını tanııtma amacıyla bir dizi yazı yayımlamıştır. *Hayat ve Kitaplar* adlı yapıtı bu yazılardan oluşur. Bunlara Cenap Şehabettin'in biçem ve söylem sorunlarını tartışan yazılarını; Mehmet Rauf'un P. Bourget ve E. Zola'yla ilgili incelemelerini de ekleyebiliriz.

Edebiyatıcedide döneminde gördüğümüz bu kısırtılı durum ya da eleştirel açılım, bir savunuyu gereksiniminin ürünü sayılabilir. Batı yazınıyla biraz daha yakından tanışmış olan Edebiyatıcedideciler eskiye bağlı yazarlarca aşağısınıp yerden yere vurulur. Bunların geleneksel tutumunu Recaizade şöyle çizer bir yazısında:

"...Türkçe iki satır dürüst yazı yazmayı beceremezken Osmanlı dilinin yeterliğinden, tamlığından söz etmek şarlatanlıktır. Fransızcanın alfabesini öğrenir öğrenmez Türkçe diye karaladığı yaveler arasına Fransızca harfleri ve ipsiz sapsız ibareler katarak 'Biz Hazretleri Fransızcayı da işte pekâlâ öğreniverdik' yollu nümayişlerde bulunmak şarlatanlıktır... Doğu ve Batı edebiyatlarıyla ilgisi yokken bu edebiyatlar arasında denge kurmaya, birçok frenk yazarlarını hafifsemeye ve kendi saçma yazılarıyla kıyaslamaya kalkışmak hele hepsinden büyük şarlatanlıktır".

Denilebilir ki Edebiyatıcedide dönemindeki eleştiriler bir tür kavga eleştirisidir. Eleştirel bakış açısını oluşturacak kimi kavramlar üretilmeye çalışılmıştır. Ancak bunlar kavga ortamı içinde tam bir yaşarlık kazanmaz. Toz duman içindedir her şey. Sözgelimi, o günlerde yaptığı çevirilerle nesnel ve bilimsel eleştirinin örneklerini tanıtmayı amaçlayan H.C. Yalçın, kendi eleştirilerini topladığı kitabına *Kavgalarım* adını vermiştir. Bu yönünden Edebiyatıcedide döneminde de sağlıklı bir eleştiri geleneğinin kurulduğu söylenemez. Eleştiriyle, "kalem dalaşı", "aşağı-sama" ve "sövüşme" özdeşleşmiş gibidir.

Milli Edebiyat döneminde de özetlemeye çalıştığımız bu görünüm değişmiş sayılmaz. "Milli Edebiyat", "Milli Vezin",

“Yeni Lisan” gibi belirli konular üzerinde yoğunlaşmıştır tartışmalar. Ancak bu kavramlar metinlerden yola çıkılarak ele alınmaz. Bu yüzden de birtakım genelleme ve kesinlemelere ulaşılır, o kadar.

Yazınımızda eleştirinin kendine özgü yasaları, yöntemleri, ilke ve kuralları olan bir yazı türü olduğu gerçeği, Cumhuriyet döneminde anlaşılmıştır tam olarak. İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna değin dergi ve gazete eleştirisi ağır basar. Bunlar konu, yapıt ve kişilere yönelik kısa oylumlu yazılardır. Eleştiri türü yönünden de bir çeşitlilik göstermez. Daha çok izlenimci niteliklerin öne çıktığı görülür bu yazılarda. Bunun için de denemeyle kesişen yanları vardır. Gazete ve dergi yazısı olmanın sınırlarını aşmış, kitaplaşmıştır bunların bir bölümü: *Ataç’ın Ararken, Diyelim, Okuruma Mektuplar* ya da Suut Kemal Yetkin’in *Günlerin Götürdüğü, Yokuşa Doğru, Düş’ün Payı...* gibi.

İster kitaplaşsın, ister kitaplaşmadan yayımlandığı gazete ve dergi sayfalarında kalsın bu dönemdeki eleştirel yazıların kavram ve konu haritası oldukça sınırlıdır: “ulusallık”, “yerellik”, “evrensellik”, “eski şiirimiz”, “yeni şiir”, “şiir dili” “öz ve biçim”, “gelenekten yararlanma”, “folklor ve edebiyat”, “sanat ve toplum”, “sanat ve birey” türünden konulardır genellikle. Ama asıl sınırlılık bunları ele alış ve işleyişte belirir. Yazıların söyleminde, dilsel dokusunda tekdüzelik vardır. Anlatım terimsellikten uzaktır.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra eleştiri alanında çevrensel bir genişlemeye tanık oluyoruz. Yapıtlar ve yazarlar değişik düzlemlerde ele alınmaya, değerlendirilmeye gidiliyor. Yazın ürünlerinin yansıttığı gerçeklerin insansal ve dönemsel boyutları üzerinde durulmaya başlanıyor. İzlenimsel bakış, değişik sanat akımlarından kaynaklanan yaklaşımlara bırakıyor yerini. Kısaca eleştiride yeni bir kavram kuşağı doğuyor. 1950’li, 1960’lı yıllarda da bu oluşum iyiden iyiye hızlanıyor. Konu, kişi, yapıt eleştirisi genişliyor.

Günümüzde yazılan eleştirel ürünlere bakarak diyebiliriz ki eleştiri dilimiz düne oranla büyük ölçüde değişmiştir. Eleştirmenlerimiz de, okurlarımız da bir sanatsal yaratıyı alımlarken yeni kavramlarla düşünüyorlar. Bunda değişik sanat ku-

ramlarını tanıtan kaynak ve kılavuz kitaplarla da donatılmış olmasının payı vardır elbette. Bugünün okuru “sanat toplum için midir, yoksa bireyler için mi” gibisinden sözleri, boş ve anlamsız buluyor. Sanatsal, daha sınırlı bir söyleşiyse yazınsal ürünlerin gerçekliğin bir yansıması ya da yeniden üretimi olup olmadığını düşünüyor. Gerçekliğin bir yansımasıysa neyi nasıl yansıtıyor? Bu sorudan kalkarak dış dünyayla sanat ürünlerinin yansıttığı gerçek arasında bağlantı kuran kitapları arayıp buluyor. Bunları okuyor. Bu yolla insanı, toplumu ve yaşamı yansıtan ürünlerin değerlendirilmesinde kullanılan tarihsel, toplumbilimsel ve Marksist eleştiri yöntemlerini öğrenmeye çalışıyor.

Sanat gerçekliğin mi, yoksa kendine özgü yapısı olan kurmacasal bir evrenin mi yansıtmıdır? Bu türden sorular da günümüz okurunun dilinde dolaşmaya başlamıştır artık. Doğal olarak sorusunun yanıtını bulma, kurmaca metinlerin özelliklerini tanıma, bunların alımlanmasında göz önünde bulundurulacak ilkeleri öğrenme etkinliği içine de kendiliğinden giriyor okurlar.

Yazınsal yaratılara bu türden soruların bağlamı içinde bakan okurların sayısı çok değildir. Azdır elbette. Ne ki bunları eleştirel bilince ulaşmış okur türünün öncüsü, habercisi sayabiliriz. Eleştirel bilinç de eleştirel bir birikimin varlığını gerektirir. Eleştirel birikimin de eleştirel bilinci gerektirdiği gibi... Şunu da ekleyelim; eleştirinin salt bir sezgi, bir beğeni işi olmadığı gerçeği de yerleşiyor bizde. Sağlıklı bir eleştirinin, yöntemleri, türleri üzerinde tartışmalar yoğunlaşıyor. İçerik eleştirisinden yapı eleştirisine, dönem eleştirisinden yaşamöyküsül eleştiriye değin konuyu nirengi noktalarıyla kuşatıyor bu tartışmalar. Böylece yazınsal bir tür olarak eleştiriye besleyip büyütecek bir birikim oluşuyor. Bu birikimle birlikte terimleri, kavramları da. Bu gelişime bakarak eleştirimizde çok yönlü bir açılımın başladığını söyleyebiliriz.

(1982)

Gecekondu Yazını

Cevat Çapan, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı 1984'ün önemli yapıtlarından biri sayarken şöyle bir tümceye yaslandırıyor gerekçesini: "Yaşantılarını uzaktan dışarıdan gözlediğimiz, ama kayıtsız kalamayacağımız bir çevrenin insanlarını sözlü geleneğin canlı anlatım olanaklarını yazıya geçirerek sergilemeyi başarıyor".

Bu tümceden kalkarak gecekondu sorununun yazınımızdaki yerini, konumunu düşündüm. Yazarlarımız gecekondu gerçeğini nasıl algılıyor, nasıl yansıtıyorlar? Ayrıntılara inmeden bu sorunun kimi yönleri üzerinde durmak istiyorum.

Gecekondu olayına, salt köylerden büyük kentlere göçüş diye bakamayız. Bunun gibi köyün ilkel koşullarından kurtulma, kent yaşamının çekiciliğine kapılma diye de yorumlayamayız. Gerçekte bunları da içeren değişik yönleri bulunan bir sürecin, kentleşme sürecinin bir parçasıdır gecekondu olayı. Nitekim toplumbilimciler, kentbilimciler de bunun böyle olduğunu söylerler. *Türkiye'de Kentleşme* adlı yapıtının önsözünde kentleşme sürecinin çok yönlülüğünü şöyle belirtiyor Doç. Dr. Yakut Sencer:

"...Kente göç eden nüfusun kaynağını, büyük bir çoğunlukla kentten çok farklı nitelikler taşıyan yerleşim birimleri oluşturur. Bundan ötürü kentleşme, bir yerleşmelerarası nüfus alışverişi olduğu kadar, aynı zamanda bir toplumsal değişme sürecidir. Bu süreç içinde, geleneksel koşullara göre biçimlenmiş olan toplumsal kurumlar, örgütler ve ilişkilerle, bunları oluşturan tutum ve davranışlar değişik ölçülerde değişmeye uğrar. Ancak kent kalıplarının (modellerinin) etkisi altında beli-

ren bu değişme, hiç değilse kısa dönemde, kentle aynılaşma biçiminde değil, onunla bazı benzerlikler geliştirmekle birlikte ondan önemli ayrımlar da değeren bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle kente karşıt niteliklere sahip geleneksel çevrelerden g    eden n   f   s, kentle uyum ilişkisinde, yeni çevre y   n   nde değişirken, eski topluluğun    eşitli davranış kalıplarını koruyarak bir ara tip oluşturmaktadır. Geleneksel toplulukla kent arasındaki derin farklılaşma nedeniyle kent doğrultusundaki değişmeye eşlik eden bu ara tip, her iki    vreyle ortak    zellikleri bulunmakla beraber kendine    zg    bir bi   imlenme, bir ge   iş tipidir. *Yeni kentliler* terimiyle adlandırılabilcek olan bu toplum kesimi her şeyden    nce, toplumsal ve demografik    zellikleri ve bunların en dışlaşmış bi   imi olan aile kurumu alanında olduğu gibi, k   lt   rel tutum ve davranışlarıyla da    zel g   r   n   şler geliştirmiştir. (...) Bu aşamada, kentleşen n   f   sun kent k   lt   r    vresine uyma ve onunla b   t   nleşme s   reci i   inde k   lt   r      lerine kazandırdığı    zel i   eriklerle bir ge   iş veya ara k   lt   r tipi yaşadığı ve oluşturduğu s   ylenebilir. "Kentleşme", "Yeni Kentli" veya "Gecekond   " k   lt   r    olarak adlandırılabilcek olan bu oluşum,    teki tiplerin yanı sıra yeni bir k   lt   r bileşimi veya k   lt   r tipi niteliğindedir".

Hepsi i   in değil ama, kimi yazarlarımızın gecekondu ger   eğini bu doğrultuda algıladıklarını s   yleyebiliriz. Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* bu algılayışın g   zel bir    rneğidir. "Yeni kentli" terimi d   ş   n   ş, duygu ve yaşantı y   n   nden eski kentlilerden ayrılığı da yansıtır. Aynı kentte yaşayan iki ayrı d   nyanın varlığını g   r   r   z destanda. Devletin sahip    ıkmadığı Sinekliadağ konducularının bir koruyucu arayışlarına, bu arayışla bir s   ylence yaratıp kendi yarattıkları s   ylenceye bir ger   ekmişcesine nasıl inandıklarına tanık oluruz.

Tartışma g   t   rmez bir ger   ektir ki doğup b   y   d   ğ    bir ortamdan, küçük saldığı bir toprak par   asından kopup kent ortamına g     en kişinin, i   inde b   y   tt   ğ    t   m umutlara karşın, en belirgin    zelliği g     z   l   ğ   , zayıflığıdır. Bunun i   in de sığınacak bir dam, tutunacak bir dal arar ilkin. Keşanlı Ali b   yle bir gerek-sininin    r   n   d   r.      nk    o, Sinekliadağ'da konduları yıkımdan kurtaran, yol a   tırıp yaptırın, elektrik getirten, su akıtan g       r.

Haldun Taner'de olduğu gibi öteki yazarlarımızda da bir göstergeci gecekondur. Gösterileni eski kentlilere göre başka, yeni kentlilere (konduculara) göre başka olan bir gösterge. Söz-gelimi eski kentlilere göre kenti çirkinleştiren, yaşanmaz duruma düşüren, bilgisizliğin, kabalığın, ıllıklığın bir göstergesidir gecekondur. Yeni kentlilere göre ise kentte tutunmanın, savaşı kazanmanın ilk adımı. Başını sokacak tek odalı bir damın oldu mu ötesi kolaylaşır. Örneğin Talip Apaydın, *Kente İndi İdris* adlı romanında, konusunu konduktan önce şunları söylettirir İdris'e:

"...Tepenin inişinde durup karşılara baktı. Her yer gecekonduydu. Pıtrak gibi sarmıştı dereleri tepeleri. Binlerce ev. Tek katlı, bir kapı iki pencere... Çoğu ak, ya da boyalı, ince uzun evler. Kendisinin ki de bunlara benzeyecekti. Kalbi tatlı tatlı vuruyordu.

— Ah be ah! Birileri demeli ki bana 'Gel İdris, sana yardım edeyim. Evini birlikte yapalım. Çoluk çocuğunla içine gir otur. Sonra iş gösterelim çalış. Hem kendini kurtar, hem yurdu yücelt.' Nerde öyle bir güç? Tek başımayım ağzına tükürdüğüm."

Talip Apaydın'ın kahramanını coşkulandıran ve üzen duy-guyu *Çürük Kapı* adlı öykü kitabında şöyle belirtir Kemal Ateş:

"Köyünden gelen yoksul adamın başarması gereken, kazanması gereken ilk savaş buydu: Başını sokacağı iki göz dam. Bunu yapmazsa, daha başından yitirmiş sayılırdı savaş".

Yeni kentli ya da konducuların bu büyük savaş başarıyla sonuçlansa da bu kez bir başka korku, yıkım korkusu doldurur yüreklerini. Bu korkuyla yaşarlar her gün. Öyle ki dört duvar çatılır çatılmaz, üzerine çerden çöpten bir çatı atılır atılmaz çoluk çocuk taşınırlar hemencik. Bir de saksılar konur pencerelere. Yıkıma karşı ilk güvencedir bu. Demirtaş Ceyhun *Asya* adlı romanında bu tür önlemlere ve güvencelere başvurduktur kahramanını:

"...Unutmayın ki, İstanbul'un bir icadıdır bu gecekondur mereti de ha... Tehööö, İstanbul'da dağ taş gecekondur doludur ki bir ucundan bir ucuna yaya gidilmez vallahi. Zeytinburnusu öyle, Taşlıtarlası öyle... Demem şu ki İstanbul'da da bu işin kanunu böyledir. Yapıyı kondurur kondurmaz karı kızanla dol-

duracaksın ki, yürekleri elvermeye zabıtalara yıkmaya. Üstelik bir de hamile bir avrat oturtun mu içine, tamam. İstanbul bir yerde öyle olmuştu ki artık, parayla evinin içine oturup dam başına yıkılınca kadar çıkmayan hamile avratlar vardı. Yani kirala bir hamile avradı gerisine karışma. Kanunda böyle yazılıymış. Meskene, mahkemeden karar alınmadan girilmezmiş...”

Demirtaş Ceyhun’un yeni kentlilerinin düşündüğünü, üç aşağı beş yukarı Talip Apaydın’ın yukarıda andığım roman kişileri de düşünür, düşündüğü gibi de davranırlar. Konduları kuruyuncaya dek geceleri eşyaları dışarı çıkarır, gündüzleri içeri taşırlar.

Yıkım korkusunun azaldığı günler seçim dönemlerine rastlar. Konduların çoğalışı da. Romanlarda, öykülerde bu gerçeğe de değinilir sık sık. Bir de konducuların direncine, sabrına dayancasına. Kentin, daha doğrusu eski kentlilerin tüm tepkilerine, dışlayışlarına karşın yine de köylerine dönmeyi düşünmezler kesinlikle. Çünkü satıp savmışlardır her şeylerini. Bu bir yana, kentteki yaşamın albenisine uzaktan da olsa kapılmışlardır. Bunun için de yıkılan her kondunun yerine, yeniden yıkılacağını bile bile bir yenisini kondururlar.

Gecekondu yaşamını ve insanların anlatan öykülerde, romanlarda, oyunlarda “geleneksel koşullara göre biçimlenmiş olan toplumsal kurumlar, örgütler ve ilişkilerle, bunları oluşturan tutum ve davranışların” değişime uğradığına da tanık oluruz. Komşuluk akrabalık ilişkileri bunların başında gelir. Örneğin Kemal Ateş *Çürük Kapı* adlı yapıtındaki öykülerin birinde şöyle konuşturur kahramanını:

“Selim Dayı öz dayımız değildi ya, öyle derdik biz ona. Onun gibi, köyde hiçbir ilişkimiz olmayan bir sürü hemşerimizle burada akraba olmuştuk nedense. Aslında nedeni açıktı: Ev yeri tutmak, gecekondu yapmak, dövülmemek, ezilmemek için kısacası burada tutunabilmek için arkalı olmak gerekiyordu. Bunun için de insanlar, dıdısının dıdısı bile sayılmayacak kişilerle aralarında kan bağı buluyorlar, birçok yakın akrabadan daha tutkun oluyorlardı yerine göre”.

Öte yandan eski kentlilerin yaşamına ilişkin gözlemleri artıkça da bir etkilenim ya da ekin sel deprem içine düşüyor kon-

ducular ya da yeni kentliler. Aile içi ilişkiler, babalar ve çocuklar arasındaki çatışmalarda somutlaşıp belirginleşiyor bu deprem. Oktay Rifat'ın *Çilli Horoz*'unda, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ünde görürüz bunları.

Gecekondu olgusuyla ilgili yapıtlar az değildir nicelik yönünden. Toplumsal yapıdaki değişimle yazınsal üretim arasındaki etkileşim birçok yazarı ya doğrudan doğruya ya da dolaylı bir biçimde bu konuya getirmiştir. Andığım adların yanında Fakir Baykurt'un *Anadolu Garajı*'ndaki kimi öyküleri, Köygöçüren ve Karaahmet Destanı; Dursun Akçam'ın *Köyden İndim Şehre*'deki bir bölüm öyküsü, Demirtaş Ceyhun'un *Apartıman* ve *Çamasan*'daki kimi öyküleri, Aysel Özakin'ın *Gurbet Yavrum*'u, Muzaffer İzgü'nün *Gecekondu* adlı öyküsüyle birlikte *Halo Dayı ve İki Öküz* adlı romanı akla gelen adlar olarak söylenebilir. Bunun gibi Ceyhun Atuf Kansu'nun kimi şiirlerinde, Mehmet Başaran'ın *Koca Kent*'teki şiirlerinde kentleşme sürecinden kaynaklanan örgeler ve imgeler de vardır.

Gecekondu yazınıni oluşturan bu ürünlerin yazınsallık düzeyiyle yansıttığı gerçeklik arasında tam bir örtüşümden söz edilemez. Gecekondu kültürünün insan davranışındaki yansıtımı somutluk kazanmaz. Bilinen bir gerçektir ki romancının, insanı derinliğine tanımasının yanı sıra onu biçimlendiren koşulları da bütün boyutlarıyla bilmesi gerekir. Anlatılan insanların gerçekliği, onlarla ilgili bu iki tür bilginin birbiri içinde eriyip yaratıcı imgelemlerle birleşmesine bağlıdır. Gecekondu yazınıni oluşturan ürünlerdeyse böyle bir birleşim gerçekleşmiyor; kentleşme sürecinin getirdiği sorunların yansıtımında araç olarak kullanılıyor insanlar... Bu yüzden canlılık ve yaşarlık kazanamıyorlar.

(1985)

Romanımız Üzerine Yeni Saptayimler

Eleştiri alanında baş eksikliklerimizden biri de eskiyi sürekli bir değerlendirmeden, bütün boyutlarıyla incelemeyi geçirmemek. “Doğru” diye bellediğimiz birtakım yargıların, çıkarımların kabuğunu kırmamak. Yeni terimlerin bağlamı içinde bunları irdelememek.

Gerçekte “doğru” diye bellediğimiz düşüncelerin çoğu, yinelenen yinelenen bu niteliği kazanmış yanlışlardır. Tek yönlü, yüzeysel gözlemlerin, yanılsamaların ürünüdür bunlar. Diyelim ki yıllarca önce bir eleştirmen ya da yazın tarihçemiz bir değerlendirmeye yönelmiş; kimi belirlemelere gitmiş bir yapıt üzerinde. Ardından gelenler de onun izine basarak yürümüşler. Söylediklerini bir tartımdan geçirmeden benimseyip yinelenmişler. Böylece yapıtlar ve yazarlar üzerine çoğaltımcı, basmakalıp, üç aşağı beş yukarı “aslının aynı” diyebileceğimiz etiket yargıları oluşturulmuştur.

Yalınlaştırarak belirtmeye çalıştığım bu yineleyimci tutumu değiştirmeye yönelik yönsemeler giderek güçleniyor bizde de. Yazın haritamızın değişik bölgelerini inceden inceye tarayan çalışmalar yapıyor. Kemikleşmiş, demirbaş yargılar eleştirel ölçütlerle vuruluyor. Defteri kapanmış gibi görünen kimi konular ve sorunlar yeni yaklaşımlar içinde ele alınıyor. Kısaca, çağdaş yöntemlere yaslanan, yazınsal birikimimizi bütünselliği içinde kucaklamayı amaçlayan bir inceleme, araştırma dönemi başlıyor.

Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı yapıtı eleştirimizdeki bu yeni dönemin temel ürünlerinden biri. Türk

romanının dokusunu biçimlendiren ana etkenleri hem bütünleyici genel bir bakışla hem de yapıtları tek tek ele alan, onların derin yapısına inmeyi sağlayan özel bir bakışla gösteriyor. Önsözde, şöyle belirliyor tutumunu:

"...Bu kitap bir roman tarihi değil, daha çok, Ahmet Mithat'dan Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar romanımıza eleştirel bir bakış. İncelemeğe çalıştığım yazarlarımızı değerlendirirken, Türk romanına hangi yönlerden katkıda bulunduklarını, geliştirdikleri teknikleri ve çoğunda ortak ola Batı-Doğu sorunsalına yaklaşımlarında roman türünü ne denli başarıyla kullandıklarını saptamak istediğimden herbirinin bir iki yapıtı üzerinde, yoğunlaşmayı ve uzunca durmayı tercih ettim".

Bu "tercih" üzerine temelleniyor inceleme. "Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı" başlıklı ilk bölümde romanın bizdeki doğuşu ve Osmanlı toplum yapısı üzerinde duruyor Berna Moran. Tanzimat dönemi romancılarının "roman" kavramını nasıl algıladıklarını açmıyor; romandan beklenen işlevin neler olduğunu, bu işlevin de yazardan yazara nasıl değiştiğini vurguluyor. İlk elde bu bölümde söylenenlerin, yeni bir yanı yokmuş izlenimi uyandırıyor okurda. Dahası, Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman*'ından Güzin Dino'nun *Türk Romanının Doğuşu*'na, Fethi Naci'nin *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*'sine değin kimi yapıtlarda belirtilen noktalarla kesişiyor söylenenler. Ancak batılılaşma olgusunu romanımızın salt bir konu alanı olarak görmüyor Berna Moran. Konu sınırını aşan şöyle bir saptamada bulunuyor:

"...1950'lere kadar Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi belirler. Bu dönemin en tanınmış yazarlarına bakacak olursak hemen hepsinin Batılılaşma sorununa eğildiğini görürüz. Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler".

Bu saptayımın yeniliği ve özgünlüğü romanın öğeleriyle batılılaşma sorunsalı arasında kurulan çok yönlü bağıntıdan gelmektedir. Kitap boyunca örnek olarak seçilen romanların dokusu ve örüntüsü değerlendirilirken özellikle bu noktaya ağırlık veriliyor. Oysa daha önceki çalışmalarda batılılaşma olgusu, "konu" bağlamı içinde düşünülmüştür hep.

Kitabın II. bölümünde, “Âşık Hikâyeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız” ele alınıyor. Olay örgüsü ve kalıbı yönünden bizim âşık hikâyeleriyle “romans” arasında köklü benzeşimler buluyor Berna Moran. Âşık hikâyelerinin yapısını çözümleyerek somutlandırıyor bu benzeşimi. Örneklerden kalkarak şöyle bir saptayma ulaşıyor:

“Batı’dan aldıkları roman türüne örnekler vermeye çalışan ilk yazarlarımızın, ister eğlendirici, ister tezli, ister gerçekçi, ister romantik yazsınlar geleneksel Türk hikâyelerinin yapısını kendi çağlarındaki okurların kabul edebilecekleri bir roman dünyasına aktarmakla işe başladıklarını söylemek yanlış olmaz sanırım”.

Bu saptama, yazın dergilerinde sık sık tartışma gündemine çıkan “anlatı geleneği” sorununu da aydınlatmakta bir ölçüde.

Yapıtın öteki bölümleri (III’ten XVI’ya değin) ayrı ayrı yapıtların ve yazarların değerlendirilmesini içeriyor. Batılılaşma olgusu temel eksen yapılarak *Felâtnun Bey ile Rakım Efendi*, *Müşahadat*, *Araba Sevdası*, *Aşk-ı Memnu*, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Yüksek Felsefe”si*, *Şipsevdî*, *Sinekli Bakkal*, *Kıralık Konak*, *Yaban’da Teknik ve İdeoloji*, *Peyami Safa’nın Romanlarında İdeolojik Yapı*, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, *Alafranga Züppeden Alafranga Haine*, *Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü...* üzerinde duruluyor.

Konuların bir özgünlüğü yok. Bugüne değin bunların üzerinde bir hayli durulmuştur. Belirli değer yargılarını içeren vargılara ulaşılmış, yorumlar da yapılmıştır. Ne ki Berna Moran bunların çoğunun gerçeği yansıtmadığını, yapıtların dokusundan kökenlenmediğini gösteriyor bize. Sözgelimi, yayımlandığı günden bu yana hep tartışıl原因lmıştır *Yaban*. Roman sanatı açısından zayıf, şematik bir yapıt olduğu vurgulanmıştır. Öneminin de, değerinin de büyük ölçüde içeriğinden, yansıttığı sorundan geldiği söylenmiştir. Okul kitaplarına değin bu türden yorumlar, değerlendirmeler girmiştir.

Roman sanatı, roman tekniği yönünden *Yaban’ın* yetkin bir yapıt olduğunu, romanı oluşturan öğelere bağlı kalarak gösteriyor Berna Moran. Olay örgüsünü oluşturan temel etkenin Kurtuluş Savaşı olduğunu, arka planda kalan bu etkenin giderek

ön plana çıktığını, bunun da romanın kuruluşunu, anlamını etkilediğini belirtiyor. Öte yandan romanın bilinen içeriğine yepyeni bir boyut getiriyor: “*Yaban*’da vurgulanan karışıklık, vatani kurtarmak için savaşılan ilerici aydınlarla Kurtuluş Savaşı’na inanmayan gerici köylüler arasında. Ahmet Celâl ile köylüleri ayrı dünyaların insanı yapan okumuş kentli ile cahil köylü arasındaki farktan çok, bu ikisinin Kurtuluş Savaşı karşısındaki farklı tutumlarıdır”.

Yaban’ın dokusunda kullanılan tekniği de romancının amacı doğrultusunda değerlendiriyor Berna Moran. Söylevci ve şiirsel bir anlatım tekniği diye nitelendirilegelen söylem biçiminin nedencesini örneklerle somutlandırıyor. Teknik yönünden güçlü bir roman olduğunu saptıyor.

Dediğim gibi romanlar, romancılar üzerine bellediğimiz kimi kof yargıları sarsıp değiştiriyor Berna Moran. *Yaban* örneğini, bir ölçüde incelemeye konu olan öteki yapıtlarda da görüyoruz. “Yetkin, değerli, bir bakıma Türk edebiyatının en güzel romanı” diye tanıdığımız yapıtlarla ilgili sorular uyandırıyor içimizde. Yeni terimlerle, değişik açılardan düşünmeye başlıyoruz. İster istemez romanımıza yönelik bilgi birikimimizi gözden geçirme gereksinmesini duyuyoruz.

Böyle bir gereksinimi duyurtma Berna Moran’ın kitabındaki hangi özelliklerden geliyor? İki noktada yoğunlaştırılabilir bu özellikler. Önce de vurguladığım gibi, romanlara, romancılara yöneltilen eleştirel bakış bir ana yörüngeye, “batılılaşma sorunsalı”na oturtulmuştur. Bu da doğallıkla romanı oluşturan kurmacasal öğelerle, bunların artalanındaki tarihsel ve toplumsal durumları düşünmeye, aralarındaki doğrudan ya da dolayimli bağıntıları araştırmaya götürüyor yazarı. İkinci ve çok daha belirgin somut yönüyse roman sanatının temel kavramları, genel sorunları içinde konuları irdeliyor. Dahası eleştirel boyutla birlikte öğretici bir boyut kazanıyor yapıt.

Berna Moran’ın romanımız üzerine yaptığı yeni saptayım-
ların büyük bir bölümü daha çok çalışmasının bu ikinci yönünden geliyor. Örneğin roman kişilerini romanın yazılması eylemine katma, bir yeniliktir roman sanatında. Bizde bu yöntemi Ahmet Mithat denemiştir. Böyle bir saptayma giderken şöyle di-

yor Berna Moran: "...Söz konusu tekniği, çok basit düzeyde de olsa, Pirandello'dan ve Gide'den önce denemeye girişmesi ilginçtir. Tanzimat romancıları bütün acemiliklerine rağmen bazen böyle buluşlarıyla şaşırtıcı yenilikler de getirmişlerdir".

Bir türden başka yenilikler de saptanıyor kitap boyunca. Yazarlar ve yapıtlar irdelenip değerlendirilirken bu yeniliklerin eleştiri dilindeki adlarıyla açıklanıp örneklendirildiğini görüyoruz. Örneğin "iç konuşma" ve "bilinç akımı" yönteminin birbirleriyle kesişen ve ayrılan yönlerini belirttikten sonra bu yöntemin ilk kez bizde, Rezaizade'nin *Araba Sevdası*'nda kullanıldığını, ancak bu yeniliğin ayrımına varılmadığı için Türk romanının gelişimine etkisi olmadığını söylüyor.

Romanda "anlatma" ve "gösterme" yöntemleri üzerinde durarak bu yönden de kimi romanlarımızın özelliklerine değiniyor Berna Moran. Roman eleştirimiz açısından bir yeniliktir bu: "... *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* da *Sinekli Bakkal* gibi mistik bir dünya görüşünün savunulduğu bir romandır, ama Adıvar klasik roman tekniğini kullanırken Peyami Safa XIX. yy. sonlarında beliren yeni bir roman tekniğiyle yazar. Büyük ölçüde Henry James'den kaynaklanan bu roman anlayışında anlatım tekniğinin, bakış açısının önemi büyüktür, çünkü modern diyebileceğimiz romancılara göre eski tür geleneksel romanla yeni roman arasındaki önemli fark, birinin "anlatma" yöntemine, ötekinin "gösterme" yöntemine ağırlık vermesidir. Gösterme yönteminde yazar, anlatıcı olarak ortadan silinmeye yüz tutacak ve böylelikle roman hem daha gerçekçi olacak hem de bir canlılık kazanacaktır".

Üzerinde düşündüğü romanları teknik kurgu yönünden de değerlendiriyor Moran. Kişiler arasındaki ilişki ağına, bu ağın dokusundaki dengeye de değiniyor. Kimi eleştirmenlerimizin çok değerli buldukları romanların (*Sinekli Bakkal*, *Kıralık Konak*, *Şipsevdî*) teknik kurgu yönünden yer yer zayıflığını gösteriyor.

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, romanımızla ilgili kimi demirbaş yargıların dayancasızlığını gösteren, hem eleştirel hem de öğretici boyutlar içeren ilginç bir çalışma...

(1984)

Genç Bir Ozana Mektup

George Thomson'un *Şiir Sanatı* adlı yapıtını Cevat Çapan çevirisinden okurken, senin nitelendirimle bana, o yaşlı ve uykulu bozkır kasabasından yazdığın mektubu anımsadım. Arayıp buldum mektubu. Bir kez daha okudum. Hemen belirttim ki seni tedirginleştiren sorunların çoğu yeni şeyler değil. Şiirin tarihsel gelişimi, evrimi içinde sorulagelmiş hep. Çağlar boyunca yazınbilimciler, eleştirmenler, kuramcılar George Thomson'un andığım kitabında olduğu gibi durup düşünmüşler bu sorunların üzerinde. Şiirin, içinden akıp geldiği yatağı değişik boyutlarıyla algılayıp kavramaya çalışmışlar.

Şurası tartışma götürmez ki şiire ve şiirsel sorunlara yaklaşım değişir çağdan çağa. Ancak soruların kuşatımı büyük ölçüde değişmez. Sözelimi sözün büyüsel bir güç kazanması, büyüyle özdeşleşmesi nasıl olmuştur? Ozan büyücünün toplumdaki işlevini nasıl üstlenmiştir? Şiirin etki gücü, daha doğrusu gizemi onun hangi donatımından gelir? Nasıl yansır şiirde düşle gerçeğin iç içeliği? Şiirin değişmez, demirbaş ilkeleri, kuralları ya da yasaları var mıdır? Bunlar ve bunlara benzer sorular, yazılan şiirlerin ön ve artalanına bağlı kalınarak irdelenmiştir, irdelenmektedir de.

Gelelim seninkilere. Diyorsun ki: "Bende şiir sevgisi daha ortaokuldayken başladı. Türkçe kitabımızdaki şiirlerin hemen hemen tümünü ezberlemiştim. Onları örnekseyerek şiirler de yazıyordum. Türkçe öğretmenlerim olsun, arkadaşlarım olsun yazdıklarımı beğeniyorlardı. Lisede de bırakmadım şiir yazma-

yı. İnanmayacaksınız ama dört defter dolusu şiirim var. Hem de değişik konularda. Yazdıklarımı bir yandan da dergilere gönderiyorum. Bugüne dek ikisi dışında hiçbir yayımlanmadı. Neden böyle oluyor bu? Dergilerin kapısı bize, biz genç ozanlara niçin açılmıyor? Dergiler neden belirli adların dışına çıkmıyorlar?”

Bilmiyorum eski dergileri gözden geçiriyor musun? Bunlardan kimileri okurlar için özel bir sayfa ayırırlardı (yenilerden de yapanlar var). Bu sayfada dergiye gelen mektuplardan parçalar aktarıldı. Bunların büyük bir bölümünde senin sorun ve yakınman dile gelirdi. Diyesim o ki yeni bir sorun değil bu. Dün de böyleydi bu, yarın da böyle olacak belki. Bir kez şiirseverlikle şiir yazmayı birbirinden ayırmak gerekir. Her şiirseverin ozan olması gerekmez. Ne ki bizde ayırımsanmıyor bu. Dahası şiir okuyandan çok, şiir yazan var. *Türk Dili* dergisinin yazı kurulundayken de gözlemlemiştim: dergiye gönderilen ürünlerin yüzde sekseni şiirdi.

Bu şiir tutkusunu şiirsever bir toplum oluşumuza bağlayamayız herhalde. Şiir kitaplarının sürümü ortada. Nasıl açıklayabiliriz bunu öyleyse? Bir kez yazınsal yaratılar içinde şiirin en kolay bir tür olduğuna inanmışız. Buna düzyazının gerektirdiği düşünme alışkanlığını edinmeyişiimizi de ekleyebiliriz.

Bir genellemeye giderek söylüyorum bunları. Sanırım bu söylediklerimi sen de paylaşıyorsun. Çünkü dergilerde yayımlanan şiirleri, kendininkilerle karşılaştırarak şöyle diyorsun: “...İstiyorum ki yazdıklarım bir sorunu, insanlarımızın özlemlerini yansitsin. Onların acılarını, çekilerini başkalarına duyurabilsin. Açıkçası yaşamı değiştirmeye, düzeltmeye, güzelleştirmeye yardımcı olsun. Bunun için de insanımızdan ve ülkemizden kopmamaya çalışıyorum. Böyleyken yine de yayımlanmıyor şiirlerim. Yayımlanan şiirlere bakıyorum; çoğu insandan kopuk, belli bir düşünceyi taşıyor; belli bir sorunu dile getirip yansıtmıyor. Nasıl diyeyim, bir iletisi yok. Niye, niçin yazılmış? Belli değil. Birtakım sözcüklerle oynanmış o kadar. Söz oyunlarına başvurulmuş. Sözde söyleyiş güzelliği yaratılmaya çalışılmış. Eğer söz oyunları bir şiiri değerli kılarsa o zaman divan şiirini niye yeriyoruz? Ders kitaplarında bu şiirin söz cam-

Anlatım yetkinliğine, söyleyiş güzelliğine ulaşma dilin bütün olanaklarını kullanmayı gerektirir. Sözcüklerin anlam ve çağrışım katmanlarını bir tartımdan geçirmeyi, bu yolla güzel biçimler oluşturmayı gerektirir. Biçim ve biçimcilik terimleri neyse horgörüyle bakılır olmuştur bizde. Söyleyişe özen gösterenler kavganın dışında kalmakla, kaçaklıkla suçlanmıştır. Sen de böyle bir yönsemenin içindesin. Söylediğim gibi, yazınsal yaratıyı bir metin olarak düşünmüyorsun. Senin ve senin gibi düşünenlerin temel yanılması buradan kaynaklanıyor. Yeri gelmişken *Çağdaş Eleştiri*'nin 7. sayısında (Temmuz 1984) yayımlanan Ihab Hassan'ın konuşmasının özetinden şu tümceleri alıntılatalım buraya:

“Yazın yapıtı dilsel bir metindir. Bu metnin görüngüsel dünya ile ilişkisi Saussure'ün 'gösteren'i ile 'gösterilen'i arasındaki rastlansal değişebilir, kesin olmayan ilişkiyi anımsatır. Mallarmé'nin dediği gibi şiir düşünceler üstüne değil, sözcükler üstünedir. Ya da William Cass'ın öne sürdüğü gibi, 'İnsanın ağzını sulandıran şeftali, şiirdeki şeftalidir: gerçek şeftali ise çürür'. Öyleyse, kurmaca yapıtı, kurmacacıların oluşturduğu görüngüsel dünyada, insana, hiç olmazsa kendisinin kurmaca olduğunu önalana çıkaran bir dilsel seçenek sunar”.

Ihab Hassan'ın, W. Cass'ten alıntıladığı sözün üzerinde bütün yönleriyle durup düşünmek gerekir: “İnsanın ağzını sulandıran şeftali, şiirdeki şeftalidir; gerçek şeftali ise çürür.” Sanıyorum bizim baş eksiğimiz de böyle bir ayırımı yapmamaktan geliyor. Şiirdeki şeftaliyle gerçek şeftaliyi özdeşleştiriyor, birbirinden ayırmıyoruz bunları. Çok değil beş on yıl önce toplumcu gerçekçilik adına yazılmış olan şiirlere bakalım bir. Şiirlerin dizeleri *namlu, barut, ateş, kan, gözyaşı* ya da *gece, karanlık, zindan, zulüm, sömürü* türünden sözcüklerle örüntülenirse, bu sözcükler dize örüntüsü içinde ne denli yinelenirse, o ölçüde başarılı kavga şiirleri olacağı sanılıyordu. Bu yanlış tutum şiirin çevrimine giren sözcüklerle, o sözcüklerin gerçek yaşamdaki karşılıklarını özdeşlemekten gelmektedir.

Anlatılan kadar, anlatımın da önemli olduğunu unutmamalıyız. Bu da gelir sözcüklere, sözcüklerin seçim ve kullanımına dayanır. Nitekim şiire yaşamı değiştirici, devrimci bir görev

yükleyen Mayakovski bile *Şiir Nasıl Yazılır?* adıyla dilimize çevrilen yapıtında şöyle vurgular bu gerçeği:

“...Şiir yazarken sözcüklerin yeni kullanımlarından kaçınmak olanaksızdır. Şairin kafasını dolduran sözcüklerden, deyişlerden oluşan malzemenin baştan sona yeniden ele alınıp işlenmesi gerekir. Bir şiirin yazılışı sırasında eski, kalıntı sözcükler çıkagelirse, bunların yeni malzemenin niceliklerine tıptı tıpına uydurulması gerekir. Bu tür alışmalar, içlerindeki yeni malzemenin niceliği ve niteliğine göre yararlı olabilir de, olmayabilir de.

Şiirin her şeyden önce bir dil sanatı olduğu gerçeğini büyük ozanlar dile getirmişler hep. Mayakovski’nin söylediklerini daha geniş bağlamda Pablo Neruda “dilde yaşamak” diye adlandırır. Şöyle açılar bunu da “Kendi vücudumuzla dil arasında bir yakınlık kurulmadan ömür boyu bir dille yaşanamaz... O dilin her yönüyle içli dışlı olunamaz... Köprü ayaklarıyla yakınlaşma sağlanamaz... Dili, giysinin kolları, yamaları, terlemeleri, kan ve ter lekeleriyle kullanmanın üstesinden bir şair gelebilir ancak. Üslubu böylelikle oluşur”.

Bir ozanımız Ali Yüce de “Sözcük Çobanı: Ozan” adlı şiirinde Neruda’nın sözünü ettiği dilde yaşamak gerçeğini şiirleştirir:

Ben güleç sözcükler çobanı
İmgeler avcısı ozan
Şiir kattım ekmeğime aşım
Toprağıma sevgi kattım
Kıtlık nedir bilmedim bu yüzden
Yalnızlık çekmedim hiç
Gerçeğime düş kattım
Sen gidince kısa ettim günleri
Sen gelince uzattım

Bütün bu alıntılarla şunu söylemek istiyorum: yazarlığın da, ozanlığın da baş koşulu dille içli dışlı olmak, onun bütün olanaklarını tanımaktır. Kolay bir iş değildir bu. Bir yandan kendimiz sürekli denemeler yapacağız, bir yandan da dilimiz-

de yaratılmış ürünleri eksiksiz izleyeceğiz. Bana öyle geliyor ki, senin baş eksiğin burada işte: düzyazısal ve şiirsel ürünleri yeterince izleyip irdelememek... Doğaçtan şiir söyleme dönemi çoktan kapandı. Türkçenin şiir haritasını tüm bölgeleriyle tanıman gerekir her şeyden önce. Kendi yerini, yönelim ve yönsemelerini belirleyebilmen için. Bunu yaptığın gün dergilerin kapısının sana da açıldığını göreceksin; ya da bilmem kaçınıc dereceden bir ozan olmaktansa iyi bir şiir okuru olmayı yeğleyeceksin. Ne dersin?

(1984)

3

SÖZCÜKLERLE YAŞAMAK

Acının Simyacısı

Masalını Yitiren Dev, otuz yıl öncesine, yazarıyla birlikte çalıştığımız günlere aldı götürdü beni. İkimiz de Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevliydik. Ders dışındaki zamanlarımızın çoğunu, iki masanın zor sığıldığı, bir tren kompartımanı kadar küçük odada dertleşerek geçirirdik. O günlerde Mehmet Seyda'nın *Edebiyat Dostları* yeni yayımlanmıştı. Adnan Binyazar'ın, yaşamöyküsünden kimi kesitleri yansıttığı bir yazısı vardı kitapta. *Masalını Yitiren Dev*'in çekirdeğini oluşturan bu yazıyı okuyunca, okuyanların çoğu gibi çarpılmışım tek sözcükle.

Anlattıklarına yönelik, onları deşici, açımlatıcı sorular sordum Binyazar'a. Anlatırdı. Ana kucağından koparılışını, baba evinin cehennemsi koşullarını, çıraklık ve hamallık günlerini, Diyarbakır'da geçen yeniyetmelik yıllarını sanki başkasının yaşamıymış gibi dile getirirdi. Dinledikçe içim altüst olurdu. Bunca acıya, acımasızlığa, aşağılanıp horlanmaya nasıl dayanabilirdi bir insan? Gözyaşlarımı tutamazdım. Bunu görünce anlatısının yönünü değiştirir, gözyaşını kahkahaya dönüştürerek başlardı gülmeceşel öğeli olaylar anlatmaya.

Binyazar'ın 'yaşadığı hayat' yazılmalıydı. O güne değin Aziz Nesin'den Gorki'ye, Gorki'den Yevtuşenko'ya değin değişik yazarlardan çocukluk ve ilköğrenlik dönemini anlatan yapıtlar okumuştum. Abartmadan söylüyorum, hiçbirinden böylesine etkilenmemiştim. Binyazar'a da söyledim bunu. "Şimdilerde değil, belki bir gün..." demişti.

Geçen yılın yaz sonu. Adnan Binyazar'dan bir telefon: "So-

nunda yazdım hayatımı. İçimde daha fazla taşıyamadım bu yükü. Kitabın taslağını gönderiyorum. İlk okuru sen olacaksın.”

Yıllarca beklediğim bir dost mektubunu almışçasına soluk soluğa okudum taslağı. Otuz yıl önce ağlayarak dinlediğim olaylar, olgular, durumlar ve kişiler yeni boyutlandırmalarla romansı bir yapıya kavuşturulmuştu. Okudukça yine tutamamıştım gözyaşlarımı; yine allak bullak olmuştu içim.

Bu ilk taslak üzerinde çok çalıştı Binyazar. Bir değil, yeneden yazdı birkaç kez. Önce adını değiştirdi kitabın. “Bir Hayat”ken “Masalını Yitiren Dev” oldu adı. Kimi bölümleri kısalttı, kimine yeni eklemeler yaptı. Sonunda ‘...üç dört yaşlarından on altı yaşına dek, yaşamı bir insanın dayanma gücünü aşan olaylarla savrulan, Köy Enstitüsü’ne girerek kurtuluşa eren bir çocuğun duyumsamalarının yansıtıldığı’ yaşamöyküsel romanını oluşturdu.

Kendi kendime hep soragelmişimdir. Başka birinin yaşamöyküsü, anıları, günlükleri neden ilgilendiriyor bizi? Niye bir kişinin yaşam serüveni etkiliyor bizi? Nereden kaynaklanıyor bu? Soruların yanıtını *Masalını Yitiren Dev*’i okurken buldum büyük ölçüde. Bu, yaşanılan somut gerçeklerin yazınsal ve kurmacasal bir doku içinde verilmesinden doğuyor. Böyle değil de salt var olan ya da yaşanılan gerçekler olduğu gibi aktarılır, zamandizisel bir art ardalık içinde verilirse, anlatılanlar bir başkasının yaşamı olarak kalır. Adnan Binyazar bu gerçeğin ayırdında. *Masalını Yitiren Dev*’de anlattıklarını yazınsal ve kurmacasal bir örüntü içinde işliyor. Bir de buna yaşamöyküsel verileri genelleştirip insana özgü niteliklere dönüştürmesini ekleyebiliriz.

Bir yazınsal yaratının değeri, ne anlattığından çok, nasıl anlattığıyla ölçülür. Bu da dilin anlatım olanaklarını ustaca kullanmaya, el değmemiş bölgelerine uzanmaya bağlıdır. Adnan Binyazar *Masalını Yitiren Dev*’de yazının bu baş ilkesine bağlı kalıyor sıkı sıkıya. Kitabın hemen hemen her sayfasında Rus romancısı Konstantin Paustovski’nin, yazarlığın gizini, yasasını açıklayan şu sözlerini anımsadım:

“...Sözcükleri mat edemiyorum. Dediklerini anlıyorum, tadına varıyorum, bütün özelliklerini biliyorum; ama onları dileğim gibi kullanamıyorum. Her birinin birçok ve ayrıntılı an-

lamı var. Bir sözcüğü öbürünün yanına öyle getireceksin ki okuyucunun yüreğindeki tel titreyecek”.

Adnan Binyazar da yüreklerle dokunan, yüreklerdeki telleri titreştiren bir tutum içinde. Tümceleştirmede olsun, sözcükleri seçmede olsun, kılı kırk yarıyor. Söylemsel ve biçimsel bir kendindenlik yaratıyor. Sözcükleri birbirleriyle bağdaştırırken onların uzak ve yakın çağrışımsal bağlantılarından ustaca yararlanıyor. Bu da anlamsal ve anlatımsal yoğunluk kazandırıyor anlatıma:

“Ana ölümü kendi ölümümüzün çan sesleridir. Beden bu sesle titremelere uğruyor. Anamın ölümünü duyunca, ana rahminde büzülmenin mutluluğu sürerken; beslenme borusunu önce göbeğimden, sonra ağzımdan çekip koparmışlarcasına kendimi o bilinmezlik derinliklerine yuvarlanıyor, anamın, aylarca elleri kolları bağlı kaldığım aydınlık döl yatağından ışıklı dünyanın karanlığına düşüyor sandım. Damarlarımda dönen kanın, canın sesi durdu.” (s. 30)

Anlamsal ve anlatımsal yoğunluk, kimi yerlerde benzetmeler, eğretilemeler, karşılaştırmalarla somutlamaya dönüşüyor. Şu örneklerde olduğu gibi:

“Yerden sekiz bin beş yüz metre yükseklikte, bulutların üstünde ülkeme doğru yol alırken, sığınağını yitirmiş yabanıl bir hayvanın gördüğü her toprak boşluğunu sığınak sanıp kafasını oraya sokmak istemesine benzer bir şaşkınlıkla ne yapacağımı bilemiyorum.” / “Anamın gözleri göz değil, kör bir kuyunun ağzıydı.” / ‘sigara katranına bulanarak parlaklığını yitirmiş kalın ses’ / “Bükümlü kaşları süt yalayan yaşlı kedilerin bıyıklarına dönmüştü.” / “Her tanesi bal parçası üzümmler sepetlere yerleştirildiğinde, üzüm yaprakları kızıla boyanmış, güzün rengi tarlalara inmiştir.” / “Et kokusu alıp sürekli miyavlayan kedi yavruları gibi nenemin yayığı bitirmesini beklerdik.” / “İçime gurbet acısına benzer bir karanlık çökerdi.” / Soğuktan kanı donmuş bir yaz güvercini gibi bir köşede büzülüp kalmıştı.” / “İnsan giysileri giydirilmiş bir sokak köpeği gibiydim.” / ‘çöp kemikli çocuk işçiler’ / ‘tarçın karası gözler’ / ‘uykunun yumuşak elleri’ / ‘herkesi eşit kılan uykunun kolları’...

Masalını Yitiren Dev’in bir başka özelliği de anlatımsal çok-

düzlemliliğidir. Öykülemeyle betimleme, baskın iki anlatım biçimi olarak iç içe kullanılıyor. Kitabın Diyarbakır bölümünde (s. 209-284), bir “Avluda Günlük Yaşam” betimlemesi var ki, ayrıntı zenginliği yönünden olağanüstü. Betimlenen avlu değil de sanki bir insan:

“Avlu, sabah erkenden tuvalete gidenlerin ayak sesleriyle uyanır ve bu ayak seslerinden tuvalete kim, kimin gittiğini bildirir. Tuvaletten çıkan, terden yıvış yıvış olmuş yatağına bir daha girmez, boğazına birikmiş top top balgamları sümüksüklükölüsü gibi yere yapıştırarak kuru havuzun başında toplanırdı. Kimse kimsenin rahatsız olacağını aklının ucundan bile geçirmeden, herkes herkesten daha yüksek sesle konuşarak avluda sabahı muştulardı. Tuvalete giderken ağzından türkü düşmeyen Zorro ise tuvalete ayak sesleriyle değil, çıkar çıkmaz ezberlediği günün şarkılarıyla girerdi. Zorro’nun uyanışıyla avlunun sabah şenliği başlamıştır. (...) Avlulu, sabahın köründe duyduğu bu sestən hiçbir zaman yakınmamıştır. Yakınma bir yana, Zorro’nun nota tutmaz şarkılarına katılarak bu şarkılardan hoşlandığını bile göstermiştir. Çünkü avluluyu yellenme ve sperm kokan odalarından Zorro’nun şarkıları kurtanıyordu.” (s. 231).

Öyküleyici ve betimleyici anlatımın denemesel söylemle örtüştüğü de oluyor kitapta. Ne ki yazınsallığın sınırları zorlanmadan yapılıyor bu:

“Kitap kitaba çağrı çıkarır. Okudukça, okumanın yolları çözülüyordu. Kitabın ardından gittikçe, kitap da bana ulaşıyordu. Dünya avuçlarımda içindeydi. Arşimed’in sopayı kaldıraç yapıp dünyayı yerinden oynatması gibi, ben de her düşüncüyü, her güzelliği duyarlığımda taşıdığımı inanıyordum. Bilgi, gücünü kitaptan alıyordu; kitap, insandan... Bilgiye ancak kitapla egemen olunacağına inanıyordum.” (s. 260).

Shakespeare, *Hamlet*’in bir yerinde, “Düşüncenin canı kısa sözdendir” der. Sözü uzatma, boğuntuya getirme, düşüncüyü öldürür bir bakıma. *Masalını Yitiren Dev*’de bulduğum bir özellik de bu: Duyguyu, düşüncüyü soldurmadan anlatma. Okurken denemesel bir tat taşıyan, düşünsel yükü ağır kimi tümcelerın altını çizmişim. İşte bunlardan birkaçı: “Büyük ozanlara büyük

şiiirleri yüreği depreme uğratan içsel acılar yazdırıyor olmalı." / "Eş yitiren, zamanın anahtarını elinden düşürür." / "Çocukluk bir dev masalıdır." / "Ana ölümü her şeyin ölümüdür." / "Dedem ölünce, masalını yitirmiş deve döndüm." / "Nenem, masalla gerçek arasında uzun bir yoldu." / "Güzellik bağışlatıcıdır." / "Uygarlık, merhameti yok eder." / "Karanlıkta bütün gözler kördür." / "Unutmak, insanoğlunun en büyük gücüdür." / "Yoksullukla zenginlik arasındaki uçurum gerçeğin yüzünü gölgeler."...

Masalını Yitiren Dev'de olaylar, durumlar, yerler, kişiler, yüzler, davranışlar ve ilişkiler değişik üç bakış açısından algılanıp anlatılıyor. Başka bir söylemle, anlatıcı kişi ya da öyküsel ben, çocuk, yeniyetme, yetişkin Binyazar kimliğiyle çıkıyor karşımıza. Olay örgüsünün gelişmesi de, tümleyici bir yönelim kazanması da bu bakış açıları doğrultusunda oluyor. Çocukluğu öldürmeden, çocuk dünyasının devingenliğini dondurup renkliliğini soldurmadan anlatımı da bu yolla gerçekleşiyor yine.

Binyazar'ın çocukluğunda çektiği acılara sınır çizilemez. Ezimlerin, ezinçlerin içinde geçmiş, örselenmiş, yaralı, kanatılmış, mutsuz bir çocukluk... Öyle günler yaşıyor ki açlıktan tah-taları kemiriyor hırsla. Bir parçacık yiyecek bulabilmek için bir çöplükten ötekine koşuyor, köpeklerle yarışıyor buralarda, köpeklere imrendiği anlar oluyor. Analı babalılık sahipsizliğin, sokaklara bırakılmışlığın bir başka yönünü, insanların onu 'piç' diye çağırışının dayanılmaz acısını duyuyor içinde. Genlerine sövmenin ve dövmenin tutkusu işlemiş, yüreği buzullaşmış canavar ruhlu bir ustanın attığı dayaklarla delik deşik oluyor çırpı kemikli bedeni. Kestirmeden söyleyeyim, kitap boyunca hiçbir sıfatın nitelendiremeyeceği, sıfatüstü acıların içinden geçiyor.

Böyleyken, bunca acıya, çekiye, örselenme, horlanma ve aşağılanmaya karşın çocukluğu öldürmüyor Binyazar. Öyküsel ben, yaşadığı ve soluduğu bu acıları anlatırken ele avuca sığmazlığından hiçbir şey yitirmiyor. Çocukluk dünyasına özgü öykünmelerini, oyunlarını, dalaşma ve sataşmalarını sürdürüyor. Dahası iç dünyasında, duygu evreninde bir körleşme, bir çocuklaşma oluşmuyor. Sanırım *Masalını Yitiren Dev*'i çarpıcı

kılan yönlerden biri de bu. Çocukluk ve yeniyetmeliğin kumaşını iki yönüyle gösterme. Düşleri, duyguları, davranışları, ilişkileri ve etkileşimleri neden-sonuç bağlantıları içinde yansıtmak.

Binyazar, çocukluk ve yeniyetmelik yıllarının öyküsünü anlatırken doğrudan ya da dolaylı bir biçimde bu öykünün sınırları içinde kalan ilginç 'insan manzaraları' çiziyor. Anasını, babasını, üvey babalarını, dedesini, nenesini anlatıyor. Ardından ustasını, Polis Recep'i, Nevin'i, Karnik Ağa'yı, İsmail Dumbüllü ve Hamiyet Yüceses'i, ustasının karısını anlatıyor. Öykü Diyarbakır'a ağıncı avlu, içi ve dışıyla değişik karakterleri taşıyor kitaba: Valentino, Ado, Haco Bibi, Huriye, Leylo, Möho, Remzo, Edip... Kolay kolay unutamayacağımız, dokunsak sıcaklıklarını avuçlarımızda duyacağımız kişiler...

Kişileri anlatırken onları doğal toplumsal çevreleri içinde ele alıyor Binyazar. Bir de, onların belleklerde derin izler bırakacak tensel ve edimsel portrelerini ustaca çiziyor. Şöyle anlatıyor Möho'yu:

Möho: "Möho, her sabah her akşam, Diyarbakır'ın iri sur taşlarından yontulmuş bir emek tanrısı gibi oturuyordu tahtında. Onu görenlere öyle gelirdi ki, kayaları parçalarken balyoz vurmuyor, dinamit patlatmıyordu; elleri balyozdu, yüreği 'dinamit kuyusu'ydu!" (s. 240).

Remzo: "...Çingene tenli, ceylan gözlü, saçları topuklarında, on beşini doldurmamış esmer bir gölgeydi. Kırmızı dudaklarının arasından görünen ak dişlerinde sevinçler ısılıyordu. Anası mercan tırnaklı kızını önüne oturtup başına gazyağı sürerken, o topuklara inen saçlarda bitlerin barınabileceğini düşünemezdim. Remzo, avluda dolaşırken 'hem yürüyor, hem sallanıyor'du. Yanımdan geçerken yaydığı ter kokusu başımı döndürüyordu." (s. 243).

Zeko Bibi: "Kırk kilo vardı yoktu. Verem geçirmiş ciğerleri ağzına gelecekmış gibi öksürür, gene de dudaklarından sigarasını düşürmezdi. Sigarası, kuru dudaklarında durmadan titreyen ek bir uzuv gibiydi. Avlu, Zeko Bibi'nin ciğerlerindeki katran katmanlarını aşıp havaya karışan kalın sesiyle başlardı sabaha. Zeko Bibi ses değil, konuşan öksürüktü." (s. 265).

Bu kişilerin ortak bir yanı var: Acı çekmeleri ya da acıyı

yaşamaları. Ana, önce acıların içinde tükenip gitmiş. Baba, çocuklarına, karısına çektiirdiği acıları aklına getirmeden 'yalnızlıkların en ağırđı içinde, acıların daha ağırđını çekerek' ölmüştür. Nene, kızının ve torunlarının acısını kendi yüreğinde duyar; 'hüzün ne ise nene de odur'. 'Elleri balyoz, gövdesi Asur yontusunu andıran Möho' bile sabahlara değin ah çekerek acısını dile getirir; Leylo, hikâyesini yitirmiş 'acı bir güzellik'tir. Başka bir deyişle, acının güzelliğē dönüşmüş biçimidir.

Adnan Binyazar, tensel ve tinsel acıların resmini çizmeye çalışıyor *Masalını Yitiren Dev*'de. Acıların toprağında dolaştırıyor bizi. Çağdaş bir simyacı gibi, acıdan, insanoğlunun dayanma gücünden, güzelduyusal tatlar üreterek dilsel bir şölen sunuyor.

(2001)

Denemeselliğin Tadı

Daha ilk ürünlerinde başkalarının izine basmadan yürümeyi deneyen yazarlar, ozanlar vardır. Bunlar, yazınsal yaratımları ayırmaya, belirlemeye yönelik önceden saptanmış geleneksel ölçütlerin, kuralların kılavuzluğunu pek umursamaz, sıkı sıkıya bağlı kalmazlar onlara. Türler arasında öyle aşılması güç duvarlar ya da sınırlar yoktur onlar için. Yazarken bir türe özgü nitelikleri bir başka türe taşımaktan kaçınmazlar. Diyelim ki bir roman, bir öykü yazıyorlar, kurallar olmazlığını da söylese, onlar yazınsal söylemle bilimsel söylemi, kurmacasallıkla düşünselliği aynı tekne de yoğurur, çok katmanlı bir yapı oluştururlar. Ancak kolay değildir bu. Alışılmışın dışına çıkartabilecek zengin bir birikimin yanı sıra dümdüzlüğün ötesinde bir denemeyi, bir yönelim ve yönsemeyi gerektirir. Bundan da öte denemeselliğin tadına varmayı, sunduğu özgürlüğü bütün boyutlarıyla kullanmayı gerektirir. İşte Selçuk Altun'un ilk romanı *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir* böyle bir yönelim ve yönsemenin ürünü. Dokusunda kurmacasallıkla düşünselliğin; yaşanan gerçeklerle algılanan ve anımsanan gerçeklerin harmanlanıp örüntülendiği "denemesel" bir roman.

Söylemek bile fazla, bir romanı okunur kılan değişik etkenler vardır. Bunların başında okurun merak duygusunu kamçılamak, onu anlatılan evrenin içine taşıma gelir. Sürükleyicilik dediğimiz de budur bir bakıma. Bu bağlamda *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir* sürükleyici bir roman. Hemen belirteyim ki bu sürükleyicilik, anlatılan olayların, durumların çarpıcılığından ya

da gizemliliğinden değil, bunların kurgulanışından geliyor büyük ölçüde. İpuçları gizlenmiş soruların manyetik alanı içinde okuru dolaştıran bir kurgusal düzenek oluşturmuş Selçuk Altun. Bu yolla salt anlatıcı ben açısından değil, okur açısından da bir arayışın romanı oluyor *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*.

Şu sorularla başlıyor roman:

“Dünyanın en iyi yazarı kim? Çela ne- re- de- sin? Aramaya başlıyorum Galib(a)”.

Soruların gizli ipuçlarını içinde barındıran şu giriş tümce-leri de daha başlangıçta başka sorulara gönderiyor, onların ardına düşürüyor okuru:

“Dünyanın en iyi yazarının adı ve yapıtları eski ev sahibim müteveffa O.Y’nin dostu emekli dansöz K. Ant’a emanet ettiği Edirnekari sandıkta saklı. Çela (Raşel Kanetti), yaşamımdan çıkarmayı becerdikten sonra aklımdan çıkaramadığım eski sevgi-
lim, kim bilir hangi önemli müzenin kuytu bir köşesinde Horowitz dinleyip, Louise Glück’ten şiirler okuyup hem kendinden hem de benden kaçmakta. Bay O.Y’nin ölümünden sonra yaşamıma girip, Çela’nın apansız yaşamımdan çıkmasının tek sorumlusu dayım demek zorunda olduğum anagram isimli (Halis Silah) kişidir.

Dayım da (g)itti.

Sonunda”

Dünyanın en iyi yazarının adını ve yapıtlarını sandıkta saklı tutan O. Y. kimdir, nasıl biridir? Neden böyle davranmıştır? Sandığı emanet ettiği dostu K. Ant nerededir? Anlatıcı ben, niye yaşamımdan çıkarmıştır Çela’yı? Bunun tek sorumlusu neden dayısıdır? Niye ondan iğneleyici ve suçlayıcı bir dille söz ediyor? Sorular, sorulara eklemlenerek doğurgan bir yapı kazanıyor roman boyunca.

Selçuk Altun, geriye dönüş yöntemiyle, anımsamalar ve çağrışımlar yoluyla bu soruların gelgitinde dokuyor anlattığı öyküyü. Anlattıklarını adının Sina İnsan olduğunu kitabın ancak 226. sayfasında öğrenebildiğimiz genç bir adamın yaşamında odaklaştırarak benöyküsel bir söylemle onun ağzından veriyor. Genç adamın yaşamını yönlendiren, biçimlendiren olayları ve kişileri anlatırken bunları çok iyi tanıdığını gördüğümüz iş,

finans ve bankacılık dünyasından; kitapların ve yazarların evreninden kesitlerle boyutlandırıp zenginleştiriyor. Romanın kimi kesimlerinde bu yönseme iyice ağır basıyor. Bu yüzden yaşanan somut gerçeklerin yoğunlaştırılarak anlatıldığı yerlerde anlatımın zaman zaman ağırlaşp durgunlaştığı oluyor. Ancak bu, insan gerçeğini örselemiyor pek. Bilgilendirmeye yönelik söylemin öne çıktığı durumlarda bile romanın temel kişileri Sina İnsan'ın, Halis Silah'ın, Ohannes Yetvartyan'ın soluğunu bu söylemin artalanında duyumsar gibi oluyoruz.

Çok söylenmiştir ya, bir de ben söyleyeyim: Çocukluğumuz, yaşam haritamızın en önemli bölgesini oluşturur. Geleceğimizin biçimlenmesinde, dünyayı algılayışımızda, mutluluğumuzda, mutsuzluğumuzda, insan ilişkilerimizde çok önemli bir yeri vardır çocukluk döneminin. Bu yönden insanları çocukluklarını yaşayanlar ve yaşamayanlar diye iki bölüme ayırsak yeridir. *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*'in başkişisi Sina İnsan, çocukluğunu çocukça yaşamamıştır. Altı yaşındayken bir kazada yitirmiştir annesini ve babasını. Dayısının ve anneannesinin eline kalmıştır. Öksüzlük, derin izler bırakmıştır onda. Yaşlılarının arasına katılamayan, çevresindekilerle kolayca iletişim kuramayan mutsuz, yalnız bir çocuktur o:

“Okulda ve mahallede çocukların bakışlarıyla ve elleriyle beni gösterip kendi aralarında bir lanetliden bahsedermişçesine fısıldaşmalarından, okulda öğretmenlerin, çarşıda ve sokakta eşrafın acıma dolu sevecenliklerinden çok rahatsız oluyordum”(s. 30).

Büyüdükçe, yalnızlığı da büyür Sina İnsan'ın. Bu insanlık durumunu, kahramanın buruk çocukluk dönemini betimlemeler ya da öykülemelerle değil, eyleme dönüştürerek yansıtıyor Selçuk Altun.

“Bana aynı zamanda baba, ağabey ve arkadaş olmaya çırpınan Dayım'ın yılbaşı armağanı olarak aldığı büyük harfli resimli masal ve macera kitaplarını görünce ilk kez sevinir gibi oldum. Kitaplarım uzun süre dayımdan sonra en iyi arkadaşım olacaktı. Onun her akşam eve dönüşünü takip eder, anneannemin uyarılarını unutup ayakkabılarını çıkarmasını beklemekten koşar, beline sarılırdım. Sakat sağ ayağı yüzünden dengesi

hemden bozulur ama sonunda düşmemeyi becerir, o da bana sarılır, saçlarımı koklar ve öperdi.” (s. 31).

Sina İnsan’ın çocukluk dönemini kuşatan yalnızlık ve mutsuzluğu başka bir açıdan romanın öteki temel kişileri Halis Silah’ın ve Ohannes Yetvartyan’ın çocukluğunda da görürüz. İkisi de çocukluk günlerinde babalarınca horlanıp aşağılanır; örselenmiş bir çocukluk dönemi yaşarlar. Sina İnsan’ın sözcükleriyle belirtmek gerekirse dayısı Halis Silah’ın yaşamını “denge, anlam, çıkar ve hırs gibi dürtü”lerin yönlendirmesinde çocukluğunun derinlemesine bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Bunun gibi Ohannes Yetvartyan’ın çizgidişi bir kişiliğe sahip oluşunda, yüzeysellikten kurtulmayı arayış ve bunun yolunun sannattan, şiirden geçtiğini kavrayışında da...

Sina İnsan’ın yaşamını dayısı yönlendiriyor. Ancak bu öyle sıradan bir yönlendirme değildir. Hangi alanda öğrenim gerektir? Öğrenimini hangi okulda, nerede yapacaktır? Nasıl bir gelecek beklemektedir onu? Böyle bir geleceğe erişebilmek için neler yapması gerekir? Bunların hepsini en ince ayrıntılarına deyin önceden belirleyip önceden planlar dayısı.

Yönlendirilmiş bir yaşamın akışı içindedir Sina İnsan. Dayısının plan(lar)ı doğrultusunda yurtiçinde ve yurtdışında iyi bir eğitim alır. Girdiği her işte dayısını onurlandırıp gururlandıracak başarılar gösterir. Zenginleşir. Tam bir özgürlük içindedir parasal yönden. Ancak ne para, ne başarı mutluluk verir ona. Gerçekleştirdiği ve gerçekleştirmeye çalıştıkları bir bakıma dayısının tutkuları, özlem ve düşleridir. Onun çizdiği yolda yürümüştür hep. Yalnız ve mutsuzdur bu yüzden. Sözcüklere dökmeyen bir yalnızlık, bir mutsuzluktur onunkisi:

“Ağlamayı unutturmuşlardı. Güldürmeyi Mel Brooks bile başaramamıştı. Mutsuz değildim de salt kitaplarla sonsuz flörtün serbestiyeti mutlu sayılmama yeterli miydi? Sevecen bir ‘büyük gözüaltındaydım’; lüks akvaryumdaki ender ve alımlı süs balığı Discus gibi.” (s.88).

Denebilir ki onun daha çocukluk yıllarında başlayan, kitapların, yazarların dünyasına sığınma yönsemesinde, bu mutsuzluğunun, yalnızlığının, kapatıldığı akvaryumun büyük payı vardır besbelli. Şöyle dersem hiç de abartmış olmam: Selçuk Al-

tun, nitelikli kitapların ve yazarların izini süren, okuma tutkusunu sayrılık düzeyine varmış bir "kitapçıl"ın eylemsel portresini çiziyor romanında. Sözcüğün gerçek anlamıyla bir kitap tutkunu, bir kitap sevdalısıdır Sina İnsan. Bu yönünü nitelemek, belirtmek için kullanılacak her sıfat sanırım yetersiz kalacaktır. İyisi mi burada yeni bir sözcük türeterek "sıfatüstü" diyeyim...

Kitabevlerinin büyüleyici, etkileyici, çarpıcı bir havası vardır Sina İnsan'ın üzerinde. Dahası yaşamında kitapların yeri dostlardan, dostluklardan, insandan önce gelir:

"Nitelik ve niceliğin kaos içinde örtüştüğü cengeldeki en az yarım milyar kitap yaprağının salgıladığı yoğun tütsülü aroma... Benim favorim yan kapıdan mızımız bir asansörle çıkılan ender kitaplar bölümü. İnatçı camlı bölmelerde ve uysal raflarda bekleyen nicesi aykırı formda belki on beş bin ender kitapla tek/tek benden fazla kim flört etmiş olabilir ki (...) öncelikle kendimle baş başa kalabilmenin bencil zevkinin peşindeydim. (Nitelikli bir insanın kendinden iyi bir dosta gereksinimi olabilir mi? Sonra kitaplar. Kıskanç değil midir onlar? Çok insan dostu olan, bir gerçek kitap dostu tanıdınız mı?" (s. 77)

Neden böyle düşünüyor Sina İnsan? Çünkü kişilik kumaşı, kitapların ve kitaplıkların tezgâhında dokunmuş biridir o. Gerçek yaşamdakilerden çok kitapların insanlarıyla tanışmış, onlarla içli dışlı olmuştur. Öyle ki aile ve okul çevresi dışında yaşamına giren kişilerle tanışmalarda olsun, onlarla kurulan ilişkilerde olsun aynı kitabı okumanın ya da aynı yazara, aynı oza duyulan sevginin büyük payı vardır.

Salt iyi ve nitelikli kitapların, yazarların ardından koşan bir "kitapçıl" değildir Sina İnsan. Sanatın öteki dallarına, resme, klasik müziğe de tutkundur. Sanatsal ve tarihsel değer taşıyan, eskil nesnelere de meraklıdır. Kestirmeden söylersek beğeni, bilgi birikimi ve donanımı yönünden sıradışı bir kişi. Böyleyken insana yabancılaşmış, duyarlılığı körelmiş bir yanı var gibidir. Yakınlarının adını unutacak denli kendine dönük, kendi için yaşayan, insansı sıcaklıktan yoksun biridir. Çevresinde acılarını, sevinçlerini paylaşacağı candan bir dostu bile yoktur. Bunlar bir yana kendisiyle de barışık değildir:

"32 yaşıma girmiştim. Yaşamımda hiçbir şeyi başaramadığımı düşündüm, nefret etmeyi bile." (s. 18).

Selçuk Altun, kahramanının kitaplara, yazarlara, ressamlara, müzisyenlere olan sevgisini betimlemek için roman boyunca birçok yazar, kitap, ressam ve müzisyen adı sayıp döküyor. Dizel geliyor bu adları. Bu yüzden kitabının kimi sayfaları nerdeyse bir tür yapıt ve yazar adları sözlüğüne dönüşüyor. Bu da ister istemez öykülemenin akışını bu bölümlerde bir kesintiye uğrattıyor.

Peki, hiç mi bir işlevi yok dizelgelenen ya da sayıp dökülen bu adların? Var. Bir kez romanın başkışisi Sina İnsan'ın nasıl bir dünyada yaşadığını, hangi sanatçıların soluğuyla beslendiğini yansıtıyor. Sonra kimi okurlar için izlenecek ve okunacak yapıt adları sunuluyor. Böylece okuma kılavuzluğu yapılıyor bir tür. Şunu da ekleyeyim, kitabı salt öykü düzleminde okuyacak olanlar, dizgelenen ya da sayıp dökülen adları atlayarak da okuyabilirler; böylesine kurgusal bir yapısı var.

Genellikle öykü ve romanlarında anlatılan olaylar, onlardaki kişilerin eyleme dönüşmüş istekleri, tutkuları, düşleri ve özlemleridir. Bu açıdan *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*'in olay örgüsü içinde iki kişinin özel bir yeri var: Halis Silah ve Ohannes Yetvartyan... Halis Silah'ın, kendini yeğeni Sina İnsan'a adayışı, onun düşlediği ve düşündüğü bir kişi olarak yetişmesi yolunda aldığı önlemler, yaptığı girişimlerle birlikte Ohannes Yetvartyan'ın düzenlediği, kamçılayıcı ve heyecanlandırıcı bilmecelemlerle yüklü oyun, romanın olay örgüsünü oluşturuyor. Başta da belirtmeye çalıştığım gibi Selçuk Altun, romanında kişiler, olaylar ve durumlar arasındaki ilişki ve bağıntı ağını okurun ilgisini diri tutacak matematiksel bir örüntüleme içinde veriyor.

Çok katmanlı bir anlatım düzlemi var *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*'in. Kitap boyunca değişik yazınsal türlere özgü anlatım biçimlerinden yararlanmayı deniyor. Anı, günlük, mektup türlerinin sunduğu olanakları kullanıyor. Öyküleyici ve açıklayıcı anlatım biçimlerini birbiri içinde eritiyor. Dahası fotoğrafların tanıklığına başvurarak görsel boyutlar kazandırıyor anlatımına. Kestirmeden söyleyeyim, denemeselliğin tadını çıkara-

rak bunun özgürlüğünü en uç noktalara değin götürüyor. Bu da kitabın okunurluk katsayısını artırıyor.

Aloysama tonlu, ilginç bir betimleme yöntemi var Selçuk Altun'un. Kişi betimlemelerinde durum ve görünüm aktarmalarına yöneliyor. Adları ve ünleri yaygınlaşmış kimi sanatçılardan, oyuncularından yararlanıyor. Bu da bilgi, birikim ve donanım yönünden anlatıcı benin içinde yaşadığı dünyayla tam bir örtüşüm sağlıyor:

"Çizgi roman karakteri Fred Çakmaktaş'ın bıyıklı tipi..", "Gençlik resimlerine bakıldığında hüzünlü yüzüyle Zuhal Olcay'ı", "öldüğünde tiyatro sanatçısı Eileen Atkins'i", "yüzünün ve sakalının grileri ön plana çıktığında Charles Bukowski, beyazlarına odaklandığında Buffalo Bill'e benziyor gibiydi", "Ferudun Çölgeçen kılıklı", "öldürülen önemli gazeteci Abdi İpekçi'yi andıran", "Melling'in yaşlılık dönemi portresi, bana Marlon Brando'nun belalılarından aktör Trevor Howard'ın somurtmaya başlamış dönemini anımsatmıştı", "ben Marc Chagall'ın *Üç Mum* 1939 tablosundaki melek yüzü damat aday gibi kim bilir kaç kat göklerdeydim", "arabanın sağ ön camına Liza Minnelli'yi andıran, pürüzsüz ve sütbeyaz suratlı şirin bir transseksüel adayı yapışmıştı", "Temel Reis'in kız arkadaşı Safinaz endamlı", "Bıyığı olsa David Niven'ı andıracak", "Agatha Christie'yi anımsatan sorgulayıcı surat", "saçsız başıyla çizgi roman hayaleti Casper'i andıran", "Ferudun Karakaya'yı anımsatan", "Şile bezi dokulu gömleğiyle Vanessa Redgrave'i andıran orta yaşlı alımlı bir kadın" vb.

Aktarımcı ve somutlayıcı betimlemeler, kimi yerlerde izlenimsel betimlemelerle kesişiyor. Görselliğe dayalı ayrıntılarla canlı resimler çiziyor Selçuk Altun:

"Rosa'yı nedense Bunuel filmlerindeki sorunlarının düzeyi belirsiz soylu aile kızları gibi saçları ortadan ikiye ayrılarak yana taranmış, Anadolulu hanım kızlar gibi bacaklarının dibini saklamak için otururken eteğinin iki kenarını dikkatle kıvrıran, fazla makyajlı ve ağır parfümlü, nedense manken Begüm Özbek'in bir ölçü küçüğü, esmer bir genç kız olarak düşünüyordum. Westin Hotel'in yayla serinliğindeki lobisinde tanıştığım ter kokulu bayan, Alkmodovar filmlerinde bile henüz yaratıl-

mamıştı; ağabeyi gibi dolunay yüzlü ve tıknaz, saçları özensizce koyu sarıya boyalı ve Har d Rock - San Francisco damgalı buruşuk ve sarkık süveterinin altındaki zevksiz blucinin paçaları gelişigüzel kıvrılıydı. İngilizce'yi dura-düşüne, İspanyolca'yı makineli tüfek gibi konuşuyordu. (...) Rosa'nın birden ortaya çıkıveren yele saçlı, uzun suratlı, kulakları çift küpeli, uyuz görünümlü Kanadalı erkek arkadaşı masamıza oturmak üzereyken biz otelin asansörlerine doğru çoktan hamle yapmıştık." (s. 74-75).

Tahsin Yücel, "Yazmak ya da Yazmamak" adlı bir denemesinde Flaubert'in "Benim zavallı yaşamımda her sözcük bir serüvendir" sözünü andıktan sonra şöyle diyor: "...Sözcükler birer serüvendir, yazarın onlarla eğlendiği de, onlar yüzünden acı çektiği de olur, ama onlarla ilişkisi hiçbir zaman oyun değildir".

Doğru. Yazma edimine hiçbir zaman bir oyun gözüyle bakamayız. Sözcükleri seçmede, dizileyip istiflemeye, onları birbiriyle bağdaştırmalarda oyunumsu bir yan yok değildir. *Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir*'de Selçuk Altun'u böyle bir tutum içinde görüyoruz. Sözcüklerle eğleniyor kimi yerlerde. Kuşkusuz yazma edimini bir oyun olarak görmüyor, ama sözcüklerle oynuyor. Sözelimi romandaki kimi kişileri adlandırırken "çevrikleme"lere (anagramlara) başvuruyor: Halis - Silah / Zeki - Ekiz / Salih - Silah / Tarık - Kırat / Mahir - Hiram / Şefik - Fişek... gibi.

Çevriklemelerin yanı sıra, sözcüklerin çoğul ya da başka bir deyişle değişik anlam düzeylerinde okunmasını sağlayacak "ayraçlama"lara da gidiliyor: "Dayım da (g)itti.", "...genelde tarafsızlıktan ve dürüstlükten (kıs)men uzak, eleştirilenlerin bilgi dağarcığını kan(ıtla)ma uğraşları uğruna (yan)lış kul(var)lara taşıdığı, okurlarını yönlendiremeyen (kı)sır yazılar olduğunu düşünmüşümdür.", "Thomas Bernhard'ın çizgi dışı ve geç kalmış (kahr)(aman)larının, çöküşlerinin şiirsel öfkeyle anlatılan öykülerini okumaya giriştim." vb.

Kimi eylem köklerine *-esi, -ası* ekleri getirerek onları dilek bildiren, istek anlatan sıfatlar konumunda kullanıyor Selçuk Altun: "heykeli dikilesi...", "gidilesi yerler...", "bitmeyesı söy-

lev", "duyulası haber", "çıldırması yatak sahneleri", "dünyada okunması roman sayısı", "ben de yaşayısı o dev adam..." örneklerinde olduğu gibi.

Denemeselliğin sunduğu özgürlük, başka ekler üzerinde de sürdürülüyor. -Sel /-sal bunlardan biri: "Bankanın Ankara'sal ilişkileri", "gecekonduşal cesaret", "başyapıtsal İstanbul panoramaları", "Boğaziçi'nin tabşosal güzelliğı", "merakşal dürtüler", "fotokopişel başarı", "çizelgesel kısıtlar"...

Bu özgürlüğü yazarın dilin çevrimine kattığı şu yeni sözcüklerin yapımında da görüyoruz: "kitapçoksever", "ençoklamak", "gecebilekonmadı", "şokaktaş", "üçlem" ...Ayrıca sözcükleri öbekleştirmek ve bağdaştırmalarında da: "hastane hücreşil kılıkli geniş oda", "Haliç'in karanlığına gözlerimle batarak", "görmekli camilerin eteklerine sarılarak zamana direnen yığıla yığıma bina", "evcil kişiliğı olmayan dedem", "albenili kampüs binaları", "tenleri ve ruşlarıyla kitaba bulanmış bilge, ciddi, kibar ve hüşünlü ikinciel kitabevi yetkilileri", "kentini bedenini keşfederek ele geçirmek", "dulluk döneminin tepki güdümlü başlangıcı", "poyrazın yeterince kışkırtmadığı dalgaların şiirşel eşliğı", "uyumlu ve ölmeyi unutmüş bir hayvanat bahçesi fili", "mızımız ve az yetenekli bir bisiklet", "Greenwich Village odaklı çürümeye bırakılmış yıldı sokakları", "hüşün ve öfke saklı güler yüzü", "azılı yalnız", "aynı kafeste buluşmuş iki yalnız ve yabancı hayvan gibi", "ruşsuz bir sevkıyat ambarını andıran Butler Hall"...

Selçuk Altun, sözcüklerle oynarken hem sözdizimsel hem de sözcüksel düzlemde yerleşik kullanımların dışına çıkıyor. Kimi yanlışlar yapıyor bu yüzden. Sanıyorum bu yanlışlar, onun alışılmışın dışına çıkma, kendine özgü bir biçem ve söylem yaratma isteğinden kaynaklanıyor. Birkaç örnek vereyim. Türkçe'nin kemikleşmiş kurallarından biridir: "Bir tümcenin öznesi organ adlarından ya da cansız varlıklardan oluşuyorsa özne çoğul olmasına karşın yüklemi tekil olur". Buna karşın şu türden tümcelere rastlıyoruz kitapta: "Gözlerim (...) yerli malı taksilerin ardı ardına... Unkapanı Köprüsü yönüne doğru savrula savrula uzaklaştıklarını gördüler./ İçimdeki buzul kütleleri sanki kıpırdamaya başlamak üzereydiler./ Temiz ve tarihi

naylon gömleğiyle, iki parmak enindeki koyu renkleri metas-
tazlı komik kravatı geleneksel uyumları içindeydiler.”

Tümce ve sözdizimi düzleminde olduğu gibi sözcük düzleminde de anlamsal yönden aykırı kullanımlar var. Bunlar gereksiz adlandırmalardan, sözcükleri karıştırmaktan kaynaklanıyor genellikle: “Bavulları açma eyleminden önce...” (Eylem demeye gerek var mı?), “Pazar sabahları yediğim doyumsuz sucuklu pideler” (Doyumsuz sucuk denir mi? Doyulmaz ya da tadına doyulmaz mı demek istenmiş?), “Sanırım hüznü dolu insanlarla birliktelikten karmaşık duygular yüklü bir doyum almaya başlamıştım”. (doyum almak denir mi? Tat almak ya da hoşlanmak mı denmeliydi?), “Döviz ve kuyumculuk yapan iki işlek dükkânları vardı”. (Döviz yapılır mı? Satılır besbelli).

Örnekler çoğaltılabilir. Ancak bu örneklerle Selçuk Altun’un yazının temel özdeği olan dili önemsemediğini, ona yeterince özen göstermeden çalatus yazdığını mı söylemek istiyorum? Değil elbette. Denemeselliği dil düzleminde de sürdürüyor. Bu nedenle güncel, yazınsal söylemle düşünsel söylemi emiştirmeye çalışıyor. Anlatıcı benin anlatımındaki gevşek dokululuk bir ölçüde bundan kaynaklanıyor. Daha doğrusu denemeselliğin kural tanımaz yönelimli söyleminden, yazara sunduğu yüreklendirici özgürlükten...

(2001)

Güneşi Isıtan Ozan

Sabahattin Kudret Aksal'ın yeni yapıtı *Bir Zaman Düşü*'ndeki şiirleri okurken Pablo Neruda'nın şiirsel gerçekliğin gizini açıklayan şu sözlerini anımsadım:

“Günün ya da gecenin belirli saatlerinde, yararlı nesneleri sessizce, dikkatle incelemek meşakkate değer: tahıl ya da madenle gereğinden de yüklü, uzun, tozlu yolları kat etmiş tekerlekler, kömür çuvalları, fiçılar, sepetler, marangoz araç gereçleri. Bu nesnelerin insan ve yeryüzüne dokunuşları, gerçekliği bozan lirik şair için değerli dersler taşıyabilir. Eskimiş yüzeyler, insan elinin verdiği aşınma, bu nesnelerden -zaman zaman trajik, ama hep acıklı- doğan her şey, gerçekliğe küçümsenmemesi gereken bir çekicilik verir.”

Neruda'nın vurguladığı gerçeği kesinleyen bir tutum, bir yaklaşım içinde Sabahattin Kudret Aksal. Çevresini kuşatan canlı ve cansız varlıklara değişik bir gözle bakıyor; onların kabuğunu kırmaya, yaşamın akışı içindeki yerini bulmaya, göstermeye çalışıyor. Ne ki bunu yaparken düş gücünü, imgelemi bir yana bıraktığı söylenemez. Tersine düş gücüyle yoğurup yeniden biçimlendiriyor onları. Daha da ileri giderek diyebilirim ki düş, onun şiirlerindeki özü, gerçeği besleyip büyüten, aydınlatıp ısıtan başat öge oluyor. Kitaba seçilen ad da somut bir örneği bunun. Kestirmeden söylemek gerekirse düş ve gerçek, kitaptaki şiirlerin dokusu içinde eritilerek veriliyor.

Bir Zaman Düşü'ndeki şiirlerde varlıklar, kavramlar gündelik boyutlarının dışına çıkarılarak sunulur. Bu da ozanın onlara

bakışı, alımlayıp algılayışıyla ilgili bir olgudur. Nitekim “Görmek” adlı şiirde *görmek* eylemi, daha doğrusu öznesi şöyle açıklanır:

Görmek isteyince
Gecenin saydam gözüyle bakıyor.

Varlıklara, kavramlara, durumlara “gecenin saydam gözüyle bakmak” gündelik görünümlerinden soyamak demektir onları. Sabahattin Kudret Aksal da böyle yapıyor ister istemez. Bizi gündelik gerçeklerin üstüne çıkarıyor; belirlenmiş sınırların, kalıplaşmış algılayışların ötesine ağdırmak istiyor. Böylece imgelem gücümüzü devindiren yeni bir dünya sunuyor. Bu dünyada gök “Sfenks başlı”dır; gece “dikdörtgen ay”dır; kedi, “bulutun sedirinde uyur”; güz, “evcil bir hayvan gibi uyur”; odada, “gecenin uzun gonçlu çorapları” vardır; zenci “gecele-yin yüzünün armonikasını çalar”; “gecenin çubuğunda çamaşır gibi kurur” evler, güneşin bakır güğümü... gibi şaşırtıcıdır her şey; alıştığımıza ters düşer.

Şunu da söylemek gerek, imgelem gücümüzü devindiren bu şaşırtıcı aykırılıklar dünyasında varlıklar, nesneler, edimler ve eylemler sürekli bir değişim içindedir. Durmuşluk, değişmezlik söz konusu olamaz. “Ağaçlar” şiiri somut bir örneğidir bu değişimin:

1
Küçük bir ağaç
Kuş yüklü
Birdenbire
Geceye dönüşüveren

2
Bir başkası da küçülüyor gittikçe
Akşama düştükçe
Çekiliyordu geriye, daha geriye
Gölgesini bırakıp
Bir yıldızın ötesine.

Sabahattin Kudret Aksal'ın gerçeküstücü bir ozan mı olduğunu söylemek istiyorum. Değil elbette. Gerçeğin alışılmış kalıplar içinde dondurulmasına, sınırlandırılmasına karşı çıkan bir şiir çizgisi izliyor. Aslında yaşamın içinde üretiyor şiirini o; yaşamın zenginlikleriyle beslenen, onu tüm zenginlikleriyle kucaklamaya yönelik bir şiir oluşturmak istiyor. Bunu, şiirlerin imge örgüsünde görüyoruz. Sözelimi, *gök, bulut, güneş, kuş, ağaç, ay, yaz, yağmur, dağ, ova, kül...* dolaşım sıklığı yüksek imgeler olarak görüldüyor. Bunlar da dışsal, doğaya dönük imgelerdir.

Dışa, doğaya yönelik imge örüntüsüne bakarak ozanın kapalı uzamlardan kaçış yönsemesi içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu yönsemeye açıklığın, aydınlığın ardına düşmüş gibidir. Örneğin "gök" salt bir imge değildir bu şiirlerde. Hem bir izlek, hem de kimi şiirlerin kaynağı oluyor. Kitabın en uzun şiirlerinden biri "Gökler" adını taşıyor. Artalanı düşünsel ve çağrışımsal öğelerle zenginleştirilmiş çok katmanlı bir şiir. Kitaptaki çoğu şiirler gibi, her birim numaralandırılmış. Böylece şiir bütünlüğü içinde okunabildiği gibi, bağımsız bir nitelik de kazanıyor birimler:

10

Göge gömülmüş kentler vardı eski
Akdenizde

11

Gök mü kokardı yüzü Beatrice'nin.

16

Shakespeare gökleri. Birdenbire
mavi.

"Gök", Sabahattin Kudret Aksal'ın sözlüğünde anahtar sözcüklerden biri. Çevresindeki varlıkları algılayış ve görüntüleyişte belirteçtir gök: "Bakarız kâğıt evlere göge bakar gibi,/ Göğü koklar gibi koklarınız sarnıçlarını, ...Doğayla iç içe özdeş,/ Gök gibi, bulut gibi bir şey." Kimi dizelerdeyse özne:

“Bulut arabalarıyla indi ovaya gök,/ Bir Hitit bakırının rengiyle kuşanık. ...Sıcak samanlar sarıya boyanmış gök, ... Bir servi/ Göğe iliştirilmiş/ Gök evlere yapışık ... Bakıra dönüşmüş gök Barok bir gök/ Sokakta.” (...) Niteleme ögesi olur kimi dizelerde de: “Kızlar gök gözlü, ay derili,” (...) Kimileyin de ozanın sığınmak istediği yer: “Evcil gökyüzü,/ Evim olur musun benim...”

Açıklığa, aydınlığa yöneliş ya da kapalı uzamlardan kaçış yönsemesi kapalı uzamları anlattığı şiirlerin iç donanımını etkiler büyük ölçüde. Ozan ya da şiir kişisi “vapurlu bir düdük”, “avcundaki kuşla dolaşan çocukluğu”, “kekik dağın eteğinden süzdüğü bulut” ile birlikte odada. Bunun gibi, *mavi*’nin ve *güneş*’in, şiirlerin söz dokusundaki yinelem sıklığını da buna bağlayabiliriz.

Ey mavi
Al beni Zaman’a bula
Salla trapezinde göksel çatının
Konuş ovaya.

Şiirlerini gözleriyle yazan bir ozan Sabahattin Kudret Aksal. Çevremizi kuşatan varlıkları, bunlardaki değişim ve dönüşümleri inceden inceye algılıyor. Şiirlerindeki görüntüsel öğelerin ağır basışı da böylesi bir tutumun sonucu. Gelgelelim betimleyici bir şiir olduğu söylenemez bunların.

Yalınlaştırarak söylersek sözcüklerle resim çizmedir betimleme. Bir bakıma Sabahattin Kudret Aksal da düşünle gerçeğin, dünle bugünün, yaşanmışla yaşanmakta olanın gelgitinde dener, görüntüler çizer şiirlerinde. Şöyle de diyebilirim çağdaş sanat fotoğrafçılarının sürdürdüğü bir tutum içinde. Görüntüyü tekil anlam düzleminde dondurmuyor; şiir okurunun düşünsel gücünü, duygularını, sezgilerinin kullanarak bu şiirlerde çizilen görüntülerden, görsel öğelerden, yeni düşler, düşünceler, sezgiler üretmesini istiyor. Şiirlerinde görsel öğeler ağır basmasına karşın, onları terimsel anlamıyla betimleme saymayışımız da bundan. Örneklendirelim:

Köy sarısıyla akıyor
Kocamış davarıyla
Mor söğütleriyle akıyor

Gömütlüğü güneş kavruğu
Mısırlı iğdesi ay çiçekleri
Kazları ördekleri

Bir ırmakta akıyor.

Görsel öğelerin ağır bastığı bir görüntü şiiridir bu. Betimleyici bir havası da var. Ancak durağan değildir. Tek yüklem ve birden fazla özne var şiirde. İki birime ayrılmış. İlk birim altı, ikincisi bir dizeden oluşuyor. Öznelerin (söylenmiş ve söylenmemiş) ile bağlacıyla *akıyor* yüklemine bağlanması devingenlik kazandırıyor görüntüye. Yinelenen sözcükler bir yana, şiiri durağan bir görüntü olmaktan kurtaran temel öğe, şiirin yapısı. On dokuz sözcüklü şiirde iki dize ikişer, beş dize ise üçer sözcükten kurulu. Dizelerin oluşumunda açık heceli sözcükler çoğunlukta. Bunlar da akışkanlık veriyor söyleme.

Betimleme görüleni, gerçeği tek boyuta indirger, sınırlandırır. Sıfatlara, renklere yaslanan bir söylem biçimini gerektirir. Sabahattin Kudret Aksal'ın sözlüğündeyse sıfatların yeri yok gibidir nerdeyse. Renk adlarıysa oldukça sınırlıdır: "sabah ki yumurta sarısı", "rüzgârlı mavi", "cam sarısı evler", "limon sarısı bir kedi", "esmer buğdayı akşamın", "ak bulut", "limonun akçıl güneşi", "çivit mavisi bir kadın", "mavi bir çayır", "mavi gece", "mavi sesi lambanın", "sarı bir gül, gül kokulu", "külrengi sokak", "mor dağları gökyüzünün bulutlar", "limon küfü kediler"... gibi.

Belirtmek, bile fazla, seçilen sıfat ya da renk adlarının çoğu adlaştırma düzleminde kullanılır.

Betimleme, gerçeği ne denli dondurup tek boyuta indirgerse, eğretilme de o denli zenginleştirir. Gerçekle düşün buluşup kaynaşması eğretilme yoluyla olur. Şiirsel söylem eğretilmeye yaslanır büyük ölçüde. Sabahattin Kudret Aksal'ın söyleminde de eğretilme ağır basıyor. Çevremizdeki varlıklar insana özgü

edimler, nitemlerle donanmış olarak çıkarlar karşımıza: Ölürlen lambanın aydınlığı/ Kâğıtların uzağa kaçan yengeçleri (...) Ey yazlar,/ Emzirdiğiniz zenci (...) kadınlar! (...) Bir gözüyle uyuyor, bir gözüyle uyanmış oda. (...) Saçını tara geçen gemilerin (...) Bulutun çalgısını duy hüzünlü böğürtlen ...Öksüz ikin-diler... Bir taş/ İki büklüm kanıyor... Teknede bulutların çamaşırı ...Öğle/ Sürüyor ayağını/ Yürüyor koltuk değneğiyle/ Bir yaprak buruşturuyor.

Geniş bir açıdan bakılırsa gölgeli, bulanık bir evren görülüyor Sabahattin Kudret Aksal'ın şiirlerinde. Belki de kent yaşamından kaynaklanıp şiirlere yansıyan bungun bir hava. Ne ki şiirlerde açıkça belirmiyor bu, ozana daha doğrusu şiir kişisine bir zaman düşü gördürten, ona dünün, çocukluğunun kapısını aralatan da şiirlerindeki bu bungun, bulanık havayı yaratan yaşam biçimidir. Kitaptaki "Eski Kırklar", "Yolculuk Şiirleri", "Trenler ve İstasyonlar", "Eski Zaman Mevsimleri" de sözünü ettiğim kent yaşamından kaçış yönsemesine bakılarak daha iyi anlaşılabilir.

Günlük gerçeklerin cenderesi içinde küçülen evrenimizi genişletmeye çalışıyor Sabahattin Kudret Aksal. "Güneşi ısıtarak" ya da "güneşe ziller çaldırarak" yaptırıyor bunu. Bunu yaparken şiirin bir söz ustalığı olduğu gerçeğini örneklendirdiğini de söylemek gerek...

(1984)

Hilmi Yavuz'un Sözcükleri

Hilmi Yavuz'un yeni yapıtını, *Gizemli Şiirler*'i okurken A.H. Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilgili bir yazısını anımsadım. *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de arayıp buldum o yazıyı. Şöyle diyor Yahya Kemal için Tanpınar:

"...Hakikî şâir sözü, daha iyisi fikri kanatlandırır. Yahya Kemal'de her şey kanatlıdır. Onun kafası bir güvercinliktir. Bu acaip ve hilkat kadar esrarlı varlıktan doğan her şey uçar.

Erenköy'ünde Bahar'ı hatırlıyorum. Duygu dediğimiz şeyin bu kadar mucizeli bir şekilde ses oluşunu belki musikîde bile göremeyiz. Bunu bazıları bir mübalâğa, bir paradoks sanabilirler. -Bilhassa musikiyi tanımayanlar, onunla düşüp kalkmayanlar-! bu şiirde her şey, manzara, hayal, ruh haleti, her şey sestir. Gariptir ki, sese dayanan musikî bir şey anlatmak istediği zaman resme ve edebiyata kaçır.

Şiirin güzelliği, kelimeyi âdeta seda, ses kıymetleri hâlinde kullanmasında ve bunu yaparken bize herhangi bir boşluğu göstermemesindendir. Sanki bütün tanıdıklarımız, topraktan gelmiş ve her şeyden bir köşede soyunmuşlar ve sadece ruh hâlinde karşımıza çıkmışlar gibi".

Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilgili bu saptayımını buraya alıntılایışımın nedeni, Hilmi Yavuz'un da büyük ölçüde böyle bir yönseme içinde bulunuşunu göstermek için. Şiirin gizinin sözde, sözcüklerde bulunduğunu anlamada Yahya Kemal'e koşut bir tutum sürdürdüğünü vurgulamak için. Bu koşutluğu açıklamadan önce şunu söyleyeyim ki Tanpınar'ın "hakikî şâir

sözü, daha iyisi fikri kanatlandırır" yargısı, şiirin tarihsel akışı içinde değişik açılardan tartışılmış, yeni bulgularla zenginleştirilmiştir. Örneğin P. Valéry'nin okul kitaplarına değin girmiş şu ünlü öğüdüyle bu yargı arasında güçlü bir kan bağı vardır: "Eğer şiir yazmak istiyorsan ve işe düşüncelerle girişmişsen, işe düzyazıyla başlıyorsun demektir." Bunun gibi yine onun "şiir, sesle anlam arasında uzun bir kararsızlık" ya da "duygusallığın, dilin yönetimindeki alanını araştırmak" tanımlarıyla da kesinleşir... Öte yandan Mallarmé'nin şu sözünü de anıttırır: "Şiir, düşünceyle değil, sözcüklerle yazılır".

Abartılı gibi gelecek ama, Hilmi Yavuz'un şiir evrenine giden yolun çıkış noktası, düşünceler değil sözcükler oluyor. Bunun için de birbirini çağrıştıran, birbirini tümleyen sözcüklerin ardına düşüyor Hilmi Yavuz. *Gizemli Şiirler* somut bir örneği bunun. Düşünce, duyarlık alabildiğine şiirin artalanına yayılıyor? Daha doğrusu düşünce duyarlığın içinde eritilerek şiirin öz suyuna dönüştürülüyor.

Sözcüklerden yola çıkış, düşünceyi dışlama ya da yoksama anlamına gelmez Hilmi Yavuz'da. Tersine her şiir ya da şiirlerin bütünü, belli bir izleğin, belli bir kavram alanının toprağında biçimlenir. Örneğin *Bedreddin Üzerine Şiirler*'i düşünelim. Bilindiği gibi Osmanlı tarihinde yaşanmış, kanlı bir biçimde bastırılmış bir ayaklanma, bir başkaldırı olayını işler bu kitaptaki şiirler. Şiirin artalanı 15. yüzyılda gerçekleşmiş tarihsel bir olaydır işte. Ne ki şiirlerde bu tarihsel olayın kendisi de, tarihselliği de silinip gider. Yerini sözcükler, sözcüklerin ses ve çağrışımsal yükü, onlarla kurulan imgeler almıştır artık. Şöyle de söyleyebiliriz: şiirlerin derin yapısı içine dağıtılmıştır bunlar.

Gizemli Şiirler'de de aynı tutumun değişmediğini görüyoruz. Tasavvuf, bir başka söyleyişle İslam gizemciliğinin anahtar kavramlarına yaslanılıyor büyük ölçüde. Ancak bu yaslanması, daha doğrusu şiirlerin sözcük örgüsünü alımlamak güç oldukça. Değişik açılardan bakmak, yoklamak, değişik tasarımların ardına düşmek gerekiyor. Sözgelimi kitabın adı izleksel yönden bizi İslam gizemciliğine gönderdiği gibi, bunların güç alınıp kavranan, us ve duygu gücümüzün sınırlarını aşan, özü bize kapalı şiirler olduğu nitemine de gönderiyor.

Hilmi Yavuz'un şiiri iç donanım açısından alabildiğine zengin bir şiir. Ne ki bu donanımsal zenginliklerin hiçbiri, gelişigüzel bir tutumun ya da rastlantıların ürünü değil. Bu da başta değindiğimiz tutumla, Hilmi Yavuz'un damıtılmış, öz şiire giden yolun sözcüklerden geçtiği gerçeğini benimsemesiyle açıklanabilir. Bir sözcük kuyumcusudur o. Sözcükleri ses, seslem, anlam ve çağrışım yükleri yönünden özenli bir değerlendirmeden geçirir. Aralarındaki benzeşim bağıntılarını inceden inceye hesaplar. Bu bağıntılar bütünü ya da ağı, Hilmi Yavuz'un şiirlerine çok düzenli bir nitelik kazandırır. Dahası değişik okurların karşısına, değişik kimlik ve görünümlemlerle çıkar bu şiirler. Değişik yorumlara ve alımlamalara açık oluşu da buradan gelmektedir işte. Gerçekte her büyük şiir, çok düzlemli bir yapı içerir. Önemli olan, okurun bu çok düzlemliliğin ayırımına varabilmesi; şiiri oluşturan sözcükler arasındaki bağıntılar ve ilişkiler ağını görebilmesi. Bir şiirinde, "Bulgu"da şöyle vurgular bu gerçeği H. Yavuz:

sarı yaz! kat kat şafaklar
gördün dizelerde, sevdalar
gördün göçük bir dağ
gibi üstüste geldikçe

ben şairim: bir yeraltıyım ben,
acıyım

kazdıkça
ve derine indikçe

"Kazmak", "ve derine inmek" okuru yeni tatlarla, yeni bulgularla karşı karşıya getirecektir. Sözün gizemli boyutlarının ardına düşürtecektir onu. Şiiri yeniden kurgulayacaktır. Okurlukta yetkinleşmeyi gerektirir bu da. Belli bir bilgi, belli bir duyarlık ve eğitim gerektirir. Bu bağlamda herkese açık, herkesin kolayca tadına varabileceği bir şiir değildir Hilmi Yavuz'un şiiri. Artalanı alabildiğine geniş şiirlerdir bunlar. Şiirselliklerin altyapısını birtakım aramalar, araştırmalar, incelemeler oluşturu-

rur. Tarihten felsefeye, toplumbilimden budunbilime değin değişik bilim ve bilgi dallarından devşirilmiş veriler bunlarda birer örge olarak çıkar karşımıza. Kimileyin de bu veriler imgelelere dönüşür; benzetmeler, değişmeceler, eğretilmeler, yerinlemeler (alegori) biçiminde iç donanımını oluşturur şiirlerin.

Şiirlerin artalanını yönlendiren, şiirselliğin altyapısını oluşturan bilgi birikimini şiirin iç donanımına dönüştürürken simgeleştirmeye de başvuruyor Hilmi Yavuz. *Bedreddin Üzerine Şiirler, Doğu Şiirleri, Yaz Şiirleri*'nde gördüğümüz bu yönseme, *Gizemli Şiirler*'de daha bir genişlemiş. Kitabın "Gizem" adlı şiirinden alıntıladığımız şu dizeler güzel bir örneğidir bunun:

hem aldanan hem aldatan
olduğu zaman
dilden
dilin güzüdür üşür
sözün yazına karşı
kuşlar kuşlarla örtüşür
bir yaprak bir yaprağa
doğru uğuldar:
ve derki onu yaşasan da
yaşıtsan da bir
dağlar çoktan dağlara göçmüştür
o altın gözlü anka
hangi derin dağdadır şimdi?
bir acı, telörgünün ardında
bir acıyla görüşür:

Bu dizelerde "tasavvufun" çok ötelerine, başka alanlara bizi götüren simgeler bulabiliriz. "Dağ", "ankakuşu" masallara, söylenlere götürdüğü gibi, "acı" ve "telörgü" de soluduğumuz günlere. Simgeselliğin yanı sıra bu dizelerde şiirin dokusunu tatlandırıran sesi, müziği de duyuyoruz. İç ve dış uyaklar, yinlemeler, seslemsel dizilemeler bu müziği oluşturan bağıntıların başında geliyor. Sözelimi kitabın ilk bölümü dört şiirden oluşuyor: "gizem", "ünlem", "depem", "söylem..." Gördüğümüz

gibi birbiriyle uyaklı bu dört sözcük, seslem sayısı yönünden de denk birbirine.

İkinci bölümünde kitabın üç şiiri yer alıyor: “tenhâ”, “kûn”, “bâtını...” Ses yönünden olmasa da içeriksel bir bağıntı ve ilişki kurulabilir bu sözcükler arasında. Dilin çevrimi dışında kalmış, yaşarlığını yitirmiş bu tür sözcükleri nasıl bir gereksinimle kullanıyor Hilmi Yavuz? Bunları diriltmek mi istiyor? Kimileri bunu divan edebiyatı tutkunluğuna bağlamışlardır onun. Hele bir ara ortaöğretim düzeyinde Osmanlıca derslerinin okullara konmasını savunması türkçeseverlerin tepkisine yol açmıştı. Sanırım “yazınsal alanda gelenekten yararlanma” adına söylenmiş bir sözdü bu. Türkçenin yürek vuruşunu içinde duyan bir ozan, Osmanlıcaya dönüşü nasıl isteyebilir? Böyle bir şey düşünülebilir mi hiç?

Eskimiş sözcüklere şiirlerinin söz örgüsü içinde zaman zaman yer verişine gelince, Cemal Süreya’nın deyişiyle, “arkeolojik olmaktan çıkıyor, yapıtına, ‘pitoresk’ bir hava getiriyor”. Bunun için yapıyor.

Üçüncü bölümdeki şiirlerle (“uzak gözler”, “yakın aşklar”, “bulutlu yazılar”, “hayal hanım”, “derin alıntı”) dördüncü bölümdekiler (“yazdan ev”, “rüzgârlı camlar”, “eylül”, “size bakmanın tarihi”), dilin olanaklarını bütün boyutlarıyla kullanmaya, bu yolla yeni imgeler oluşturmaya örnek metinler olarak gösterilebilir. Şunu da söyleyeyim, *Gizemli Şiirler*’de sözvarlığı ya da yaygın terimle sözdağarcığı çeşitlilik göstermiyor. Sık sık yineleiyor kimi sözcükler: *gizem, dil, söz, kuş, yaprak, dağ, acı, gül, anlam, yaz, hüznün, kalp, kül, sevdâ, ilkyaz, tek, tenhâ, güz, yol, aşk, gözler, kış, düzyazı, dize, şiir, sözcük...* gibi. Ne var ki bu sözcüklerin anlam ve çağrışım alanı alabildiğine genişletilerek kullanım alanına çıkıyor şiirlerde. Günlük dilin söz değerlerine anlam, ses, çağrışım yönünden yepyeni görünüm kazandırılıyor:

Yeşil imgeli kız? İlk yazım!
hangi harf gül, hangi dal dize?
Bu büyük ağaçtan her ikimize
kalan hangimizdik...
ey hayal hanım?

Hilmi Yavuz şöyle der *Yaz Şiirleri* adlı yapıtının bir yerinde:

sen ki acıdan sözcükler
dövdün güllerin örsünde

Yeni kitabında da sürdürüyor aynı eylemi. Şiirin gizini düşünce de değil, sözcüklerde; sözcükleri anlam, ses, çağrışım yönünden zenginleştirmede arıyor. *Gizemli Şiirler* bu arayışın ürünü...

(1984)

Acıların Şiiri

Şiirin yeni boyutlar, yeni tatlar oluşturması gündelik yaşamla göbek bağıni koparmamasına bağılıdır. İnsanoğlunu; kinni, öfkesi, acısı, umudu, sevisi ve tutkusuyla kavramasına bağılıdır. Böyle olmaz da yaşamdan, insanoğlundan koparsa şiir, çoraklaşır kendiliğinden. Kurur, tükenir. Çünkü şiiri besleyen öğelerin tümü, yaşamın içinde, insanoğlunun duygu evreninde gizlidir. Ozanlar, gündelik yaşama indikleri, insanı yaşamının küçük ayrıntıları içinde kavramaya çalıştıkları oranda insancıl kılabilirler şiirlerini.

Son yıllarda böyle bir açılım görmekteyiz şiirimizde. Ozanlarımız yaşanan acılı günlerin şiirini yazıyorlar. Daha doğrusu insan yüreğini kanatan olayların ardından ağıtlar, türküler yakıyorlar. Burada küçük bir sapma yaparak diyebiliriz ki şu yer-yüzünde pek az halk bizimkisince acıyı tatmıştır, tanımıştır. Acılı bir halktır bizimkisi. Savaşlar, salgınlar, ölümler, zulümler, depremler, taşkınlar, acıların içinde kavuşmuş pişirmiştir onu. Duyarlığını acılar oluşturmuş, acılar biçimlendirmiştir. Masalları, söylenceleri, deyimleri, türküleri, ninnileri bunun, acılarla oluşturulmuş duyarlığının tanıtılarıdır.

Bir halk türkümüz şöyle bağılanır: “Acı çekmeyenin yüreği yarım”. Demek ki acı çekmeyen, acıya kapalı olan kişi tüm insan olamıyor. Yüreğindeki yarımlıktan, her şeyi tam algılayamıyor. İnsanı tanımıyor. İnsanı tanınması, sevmesi, tümlüğüne; acıların ateşinde pişip yetkinleşmesine bağılı. Öyleyse halkımız yönünden, acı çekmenin bir soylu yanı var. Yüceltici bir yanı

var. Nereden gelir bu yargı? Geçerliği, doğruluğu var mıdır? Tartışılabilir. Ne ki insanın insanları kendi içinde bulmasında, yaşamasında acıya kapalı olmamasının payı olduğu söylenebilir. Hele bu kişi ozansa, yazarsa acının bir yaratı ögesi olduğundan da söz edilebilir. Nitekim yaratıyı besleyen kaynaklardan biri olarak acıyı görenler az değildir. Bir şiirinde bunu açıkça belirler Cahit Külebi:

Sana mutsuzluğu, acıyı gönderdim, ozansın,
Sevişmek denli bunlar da gerek.
Eksik olursa sızı, sap yiyip saman çıkarır
Ateşle dağlanmamış yürek.

Ozanın, "sap yiyip saman çıkarmaması" için, bilinen ortalı beylik sözlerin ötesine geçebilmesi için acıya da, mutsuzluğa da gereksinimi var. Bunlardan yoksunsa, yüreği sızıyla, ateşle dağlanmamışsa yaratıcı olamaz ozan. Halk türküsünün de dediği gibi acı çekmediği için yarım, hamdır. Tümlememiş, pişmemişlerden de gerçek anlamda yaratıcı çıkamaz.

Bir de şu var. Ozanlar halkın "önduyarlığı" ise, halktan aldığı yine halka verecekse, acının her türlüyle içli dışlı olacaklardır. Dediğimiz gibi, bizim halkımız acılı bir halktır. Sanırım hiçbir halkın dilinde bizimkisinde olduğu gibi, acıyı anlatan somutlayan sözcükler, deyimler yoktur. Anımsayalım birkaçını: "Keder, dert, kahır, içlenme, üzüntü, acınma, yazıklanma, acıklılık, yas, acılı, acı görmüş, yanık, bağı yanık, yüreği yaralı, içi paralamak, içi sızlamak, içi kan ağlamak, içi erimek, yüreğine işlemek, yüreğine inmek, yüreğinin yağı erimek, gönlü kabarmak, yüreğine dert olmak, dertlenmek, içlenmek, yas tutmak, karalar giymek, karalar bağlamak, döğünmek, yolunmak, gönlü kırık, boynu bükülmek" gibi.

Diyesimiz o ki acıya yatkın bir halktır bizimkisi. Halkıyla kanbağını sürdüren ozanlarımızın da acıya açık olması gerekir. Son yılların şiirlerinde bunu görüyoruz açıkça. İnsanımızın acısını, çekisini, bungaluluğunu kendi yüreklerinde duyuyor, dizelerine ağıdırıyorlar. Bu yargımızı Necati Cumalı'nın *Ceylan Ağdı* adlı yapıtından seçeceğimiz örneklerle somutlayalım.

Cumalı, yaşanan günlerin dramını da, acısını da daha ilk ağızda yapıtına seçtiği adın içinde vurgulayarak veriyor. Bilindiği gibi “ceylan” ve “ağıt” sözcükleri çağrışım ağları geniş, halk duyarlılığının besleyip büyüttüğü söz değerleridir. Ceylan, güzelliğin, mahzunluğun, arılığın, suçsuzluğun bir simgesidir. Anlam yükü arasında dirilik, canlılık da vardır. Geleneksel halk şiirinde de böyle kullanılmıştır bu. Ağıt sözcüğünde de aynı çağrışımsal zenginliği bulmaktayız. Ses ve anlam yönünden bu sözcük, acı, gözyaşı, dövünme, sevilenin ardından yakınma kavramlarını çağrıştırır. Böylece *Ceylan Ağıdı* hem görsel, hem işitsel boyutları olan bir imge oluşturuyor. Bu imgeyi yaşanan günlere aktararak şiirin bildirisini kavırıyoruz kolayca.

Her ağıt bir acı üzerine temellenir. Yoğunlaşmış, koyulaşmış acının patlaması da sayılabilir. Yalın, doğrudan söyleyiş ağıtların belirleyici özelliklerinden biridir. Halk şiirinde de böyledir bu. Serdari’nin şu dörtlüklerinde bu yalın ve yoğun söyleyişi görüyoruz:

Benim yavrum nazlı idi
Aslan şahan gözlü idi
Can evimde gizli idi
Ya ben ona yanmayım mı?

Bu imiş Hak’kın yazısı
Yürekten çıkmaz acısı
İki ananın bir kuzusu
Ya ben ona yanmayım mı?

Bu acı patlamasını, bu yalın ve yoğun söyleyişi Cumalı’nın *Ceylan Ağıdı*’nda da görüyoruz. Kıştırılmışlığın, her yandan kuşatılmışlığın, kıyıcılığın, ölümün soğuk yüzünü içimiz burkularak algılarız:

Ah ceylan
Dişlerin kuzu dişi
Bacakların ince
Kaçsan kurt izi
Kalsan sırtlan kokusu

Doğrulup baksan
Namlular üzerinde

Acıyı yaşamın değerleri içinde çarpıtmadan, yozlaştırmadan yansıtabilme bir ustalık işidir. Küçük ayrıntıları bir yana atmadan uyumlu bir denge sağlamayı gerektirir. Bunu başarıyor Cumalı. İnce bacaklı, kuzu dişli ceylan, ne yapabilir? Bir yanda kurtlar, bir yanda sırtlanlar, bir yanda namlular... Bu karışıklıkların kesiştiği tek nokta ölümdür besbelli. Cumalı bu çiğ gerçeği ayrıntılarla besleyerek şöyle çizer:

Ah ceylan
Gücsüz sana dost
Güçlüler düşman
Alıçlar ah eder
Söğütler ağlar
Senli gölgelerinde

Ah ceylan
Bu yerler yaban yerler
Hani hak
Hani aman
Can veren tanrın nerede

Şiire giren doğa öğeleriyle birlikte daha bir derinlik kazanıyor ceylanın ölümüne duyulan acı. Sorulara dönüşüyor gide rek. Dahası, bu soruların doğrultusunda insandan Tanrı'ya yönelen bir genişleme ve gerilme gösteriyor.

Ölümün de kıyımın da her türlü çirkindir gerçekte. Ama genç ölümü daha başkadır. Yaşlanmışlara, kocamışlara oranla daha sarsıcıdır. Yunus Emre bile nice yıllar önce bu gerçeği belirtmemiş mi?

Bu dünyada bir nesneye
Yanar içim göynür özüm
Yiğit iken ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi.

Doğa yasalarına göre değil de insan yasalarına göre ölüme gelince tümünden değişir. Korkuncun da korkuncu, çirkinin de çirkinidir bu tür ölümler. Bunların yanında doğa yasalarına göre ölümün ürkünçlüğü azalır. Cumalı, bu acıyı, dinlerin buyruğunu hiçleyip insanları yargılayarak darağaçlarına sürükleyen düzenden duyduğu derin acıyı da şiirleştiriyor:

Dinlerin buyruğuydu
Öldürmeyeceksin
Tapınaklarda çaktılar çarmıhları
Elleri kanlı camilerden çıktılar
Kalem kırdılar yargı yerlerinde
Peygamberlerini dinlemediler

Yansıttığı acının derinliğine karşın umutsuzluğa kapılmıyor Cumalı. Direnmeye; zalimleri, sağırları değiştirmeye çağırıyor ozanlardan:

Öt sen, öt, kardeş sesin
Sulara rüzgârlara karışsın
Zalim ürksün sağır işitsin
Öldürmeyeceksin!

Acılı günlerin şiirini söylüyor Cumalı. Yalancılık, bencillik, iki yüzlülük, soygun düzeni, doğruya sırtını çevirmiş kişiler, yasalara körü körüne saplanıp haksızlıkları çoğaltanlar Cumalı'nın şiirine ağan acıların kaynağı olarak sıralanabilir. Bunların tümünü bireysel değil, toplumsal açıdan algılayıp yansıtıyor. Zaman zaman şiirselliğin sınırını aştığı da oluyor, düzyazının sınırlarına değin uzanıyor:

Sana ne yaptın
Neden yaptın diyemem
O günler öfke günleri
Öç günleriydi
Yüzsüzlük bencillik ortak
Haram tutmuş köşeleri

Acımasızlık diken diken
Neye baksan çirkin
Neye baksan iğrenç
O günler hepimiz biraz sen
Hepimiz seninleydik
Hepimizi deldi geçti öfken

Öç ve öfke günleri, nice gençleri ölüme sürüklemiştir. Bir yaman kavganın içine atmıştır onları. Bir düş mü, bir öfkenin parlaması mı, bir özlemin ardından koşmak mıdır bu kavga? Bunun üzerinde durmuyor Cumalı. Kavganın getirdiği, bıraktığı acıyı yansıtmayı istiyor. Acıya dizelerini açınca da düzyazısal ton şiirselliğe bırakıyor yerini:

Göğsünde her gün
Taze bir yara gibi kanayan
Sevdiğin mayıs gülleri
Gülerdin
Göklere açılan
Birer güvercinlikti
Gözlerinden yüreğin
Tutmuş beklerdin
Üniversite bahçesinde yerini

Anlamsız donuk bakışlarıyla
Üstüne gelirken senden olmayan
Elinde tek silâhtı ölüm
Ölürüm dedin
Öldün

İnsan yüreğinin acısını işlemek, bir yürekten bir başkasına ağdırmak için günlük dilin söz değerleriyle yetiniyor Cumalı. Anlatımını bunlarla oluşturuyor, yazı dilinin o çok kıpırtılı, devingen akışına kaptırmıyor kendini. Bunun için de yansıttığı acılar doğal, doğallığına da sessiz acılar. Çılgılığa dönüşmeyen, insanca acılar...

Cumalı'nın şiirlerini bütün yönleriyle değerlendirme, bu

yazının amacı dışındadır. Bir gözlemi, şiirimizin son yıllarda beslendiği duygusal özü belirlemek, bu özün nasıl işlendiğini göstermek için örnekler seçtik ondan. Yaşananı, yaşamın ayrıntılarından, değerlerinden kopmadan ozanın verişiindeki tutumu kalın çizgileriyle saptamak istedik.

Toplumsal ve bireysel acıları şiire ağdırma ortak bir tutuma dönüşüyor son yıllarda. Ancak kimi ozanlarımızda gördüğümüz bir eksikliğe de dokunalım. Şiirlerinin kaynaklandığı duygusal öze, deyişleri arasında bir denge kuramıyorlar. Çok yüksek perdeden konuşuyorlar. Sözcük örgüleri, imge düzenleriyle iletmeyi amaçladıkları bildirinin kanları kaynamıyor birbirine. Bu yüzden insancıl bir sıcaklık, bir yumuşaklık kazanmıyor şiirleri. İzleklerinin (temalarının) insancıl boyutlar taşımasına karşın yaşantıya dönüşmemiş bir izlenim uyandırıyor.

Düşünce ve duygunun şiirselliğe bürünebilmesi, öncelikle düşüncenin de duygunun da yaşantının içinde eritilmesini gerektirir. Bu eritim sağlanmadıkça düşünce ve duygu şiirin kanatlarını kırarak, soluğunu tıkayacaktır. T.S. Eliot'ın şu ilginç sözlerini anabiliriz burada: "Çok özgün, ya da çok yeni düşüncelerden yola çıkarak şiir yapılabileceğini sanmıyorum. Şairin bu düşünceleri yaşamış olması, hem de başkalarıyla birlikte yaşamış olması gerekir. Çünkü şairin işi, içinde yaşadığı kendisinin de bir parçası olduğu kültürü dile getirmektir; daha doğmamış bir kültüre olan özlemini dile getirmek değil." (*Türk Dili*, sayı 234, Mart 1971).

Ozanın yaratıcı olması yaşantısal birikime bağlıdır. Mut-suzluk, acı, çeki de bu birikimi oluşturan öğelerdendir. Son yılların şiirinde böyle bir etkileşime tanık olmaktayız. Gelgelelim salt acıyı tatmak, acıyı yaşamak yetmiyor; bunun yanı sıra yaratma acısına, sabrına da katlanmak gerekiyor. Ozanlarımız bu ikili acıya katlandıkları, acıların şiirini yazdıkları gün, şiirimizin yüzüne kan gelecektir...

(1975)

İlhan Selçuk'un Köşeyazıları

Aziz Nesin, *Merhaba* adlı yapıtının sonuna eklediği bir yazıda eski adıyla "fıkra", yeni terimiyle "köşeyazısı" türünün dilsel ve içeriksel sınırını şöyle saptıyor: "Bir gazete fıkrası, ne denli edebiyat değilse, o denli iyi bir gazete yazısıdır. Başka bir deyişle, bir yazı ne denli çok güncelse, güncel olayların ayrıntılarına ne denli girmişse, o denli iyi bir gazete yazısıdır ve gazete yazısı olarak etkisi çoktur; buna karşılık kitaplık ve kalıcılık değeri o denli azdır".

Bu saptayımından sonra köşeyazısının bizdeki gelişim ve görünümüne değiniyor; şunları söylüyor: "Gazete fıkrası, günü gününe etkisi olan, yayımlanmasının üstünden zaman geçtikçe de etkisini yitiren bir yazıdır... edebiyat ve bilimden yararlanılarak yazılmış, ama edebiyat ve bilim olmayan yazılardır; güncel olmalarından ötürü de kalıcılıkları azdır ya da yoktur. Bununla birlikte son on-on beş yıldır okurların toplumsal ve düşünsel gelişiminde birkaç fıkra yazarının görev yükümlendikleri ve başarılı oldukları da ortada bir gerçektir".

Bu birkaç yazardan biri İlhan Selçuk'tur kuşkusuz. Köşeyazısının bizdeki geleneksel, yerleşik anlamını, işlevini değiştirmiş; ona, yeni boyutlar kazandırmıştır. Boyutlandırma hem dilsel, hem içeriksel düzlemde gerçekleşmiştir. Bir yazısında (*Cumhuriyet*, 13 Eylül 1984) köşeyazısından ne anladığını şöyle belirtir:

"Bir köşeyazarı –yazarlık kurallarına uymak ve sınırlarında kalmak koşuluyla– her şeyden söz açabilir.

Köşeyazısı yergidir, denemedir, öykücüdür, oyundur, mi-
zahtır, eleştiridir, bildiridir, mektuptur, yumruktur, okşayıştır,
dertleşmedir, direniştir, söyleşidir, açıklamadır; günden güne
değişir, renkten renge dönüşür.”

Köşeyazılarının dokusal yönden değişik yazı türlerine açık
oluşu, kumaşında o türlerden iplikler taşıyabileceği bir yana,
konu yönünden de alabildiğine özgürdür köşeyazarı. Kapısını
çalamayacağı hiçbir olay, olgu ya da kavram yoktur. Yaşamda
varolan her şey köşeyazısının konusu olabilir. İlhan Selçuk’un
söyleyişiyle “doğa, toplum, yıldızlar bulutlar, politika, çocuk,
yaprak, ağaç, uçurtma, çarşı, pazar, enflasyon, Patagonya, Hü-
meyni, Ağrı dağı, Nuhun gemisi, Nikaragua, Napolyon, Yahya
Kemal, eğitim, devrim, öğretim, cinayet, terör, Reagan, Özal,
ekonomi, tarih, lahmacun, arabesk, demokrasi, müzik, ekmek,
fiyatı, sevgi, kin, tutku, İstanbul Boğazı, felsefe, Şili, Pinochet...
aklınıza gelebilecek ne varsa”...

Köşeyazarlığının sınırsız özgürlüğünü tüm yönleriyle dil-
de yaşayan ve somutlayan yazarlarımızdan biridir İlhan Sel-
çuk. Dille düşünceyi örtüştüren, bu örtüşümü gerçekleştirmek
için değişik yöntemler deneyen bir yönelimi var. Yazılarından
seçerek oluşturduğu yeni yapıtı *Düşünüyorum Öyleyse Vurun*’da
onun bu yönünü, düşünceyle dili emiştirip örtüştüren yönünü
derinlemesine buluyoruz.

Türü ne olursa olsun, bir dilsel yaratının değeri konudan, o
konu aracılığıyla vurgulanmak, yansıtılmak istenen düşünceden
gelmez. Konuyu alımlayıp algılayıştır önemli olan. Dahası alımla-
nıp algılanan konuya denk düşen söylem biçimini bulmaktır. İl-
han Selçuk bu gerçeğin ayırımında. Konuları insan düşüncesinin
tarihsel gelişimi içinde görüyor, bu düşüncenin gelişim yörünge-
sine oturarak algılıyor. Eski yazılarının birinde vurguladığı gibi
“...bir yazar çocukken okula gidip yazmasını ve okumasını öğre-
nir, daha sonra uygarlığın bize sunduğu temel bilgileri öğrenme-
ye başlar. Aristo mantığından diyalektiğe giden yollarda kaç yüz-
yıl harcamış insan? Evrenin durağan olmadığını, sürekli olarak
değiştiğini, bu değişimin düşünceye yansması gerektiğini anla-
mak için binlerce yıl harcamış. Bu mirası hazmetmeyen bir insa-
nın yazısı, yerçekimi yasasını bilmeyen insanın yapısı gibi çöker”.

Düşünmenin temel yasalarını öğrenme, insan soyunun düşünce kalıtını özümseme bir yazarın yazısını bir başına sağlıklı kılmaya yeter mi? Yetmez İlhan Selçuk'a göre: "...Nasıl bir ev ayakta durmakla güzel olmazsa, bir yazı da ayakta durmakla güzel sayılmaz. Yazının mimarisinde ayrıca bir güzelliğin gereği var. Eni, boyu, derinliği öylesine ölçülü olacak... Biçimiyle özü birbirini tutacak. Bu tutarlılık içinde yadırganacak hiçbir yanı göze çarpmayacak".

İlhan Selçuk'un köşeyazıları böyle bir yazı anlayışının ürünü. Doğal olarak özenli, bakımlı bir söylem biçimi egemen. İletmek istediği düşünceler doğrultusunda bir tür *krizma*'dan geçiyor dili. Sözdizim düzleminde olduğu kadar, ses ve anlam düzleminde de dilin olanaklarını yokluyor. Sözcüklerin yerleşik anlam katmanlarını aşmaya, onlara yeni anlamlar yüklemeye çalışıyor. Somutluğa, yalınlığa, yoğunluğa varmayı deniyor.

Somutluk, yalınlık ve yoğunluk İlhan Selçuk'un biçeminde başat nitelikler. Bunlar da büyük ölçüde dilsel birimler arasında kurduğu iç bağıntılardan kaynaklanıyor. Sözgelimi kimi kavramları adlandırma, bunları somutlayarak görünür kılma ister istemez sözcükleri yerleşik anlamları dışında kullanma terimsel bir söyleyişle *eğretilmeler* yapmayı gerektirir. *Düşünüyorum Öyleyse Vurun*'daki yazılarda bu gerekliliğin yerine getirildiğini görüyoruz: "mizahın gergefi", "görgüsüzlüğün kulvarları", "acının sarkacı", "acının kuyusu", "bağnazlığın döküm kalıpları", "emekçinin kara soluğu", "acının hamur tahtasında açılan yufka", "yobazlığın sicili", "Türkiye'nin alınteri tarihi", "bilincin elması", "aklın mahmuzu", "yoksulluğun kamçısı", "dikta tohumu..." gibi.

Kavramları, durumları, olay ve olguları somutlama isteği, eğretilmenin yanı sıra *benzetme* ilgisiyle de sözcükler arasında bağıntı kurdurtur. İlhan Selçuk'un yazılarını tatlandırıran, söylemsel güzelliğini oluşturan yönlerden biri de bu tür benzetme ilgisiyle kurulan sözcük öbekleri arasındaki bağıntılardır: "Bir bakarsın ki, soylu törenlerin en görkemli dakikasında soytarı yerde yatıp yuvarlanmaya başlamış, prenslerin, duklerin, baronların, kontların, nazırların, rektörlerin, kardinallerin kırmızı bayram balonu gibi şişirilmiş ciddiyetlerini sivri yergileriyle de-

lerek ortalığı birbirine katmış, öfkeleri, kahkahaları, fısıltıları, kaygıları soytarılığın sarmalına dolayıp saray halısı gibi salona yayıvermiş. / Adam kalemi eline aldı mı 'namus, din, demokrasi, özgürlük, vatan, millet' üstüne baba hindi gibi kabara kabara öyle bir döşeniyor ki satırlar tavuskuşunun kuyruğu gibi açılıyor. / Romeo ile Jülyet arasındaki iletişim, Hazreti İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi tarihsel düşünme dönüşmedi mi? / Holdingleşen boyalı basınımızda hiçbir kaygı duymadan, hiç utanmadan, çıkar ilişkilerine göre yazabilen kalemlerin sınır tanımazlığı, uzaya fırlatılmış uyduların ivmesini aşıyor. / Hazret iktidar koltuğundan eşekten düşmüş karpuz gibi yuvarlanmıştır. Teknenin başındaki imam efendi öteki dünyanın kaptanı gibi dikilmiş. / Babiâli'nin kıvrım kıvrım yokuşunda solucanlar gibi yavaşayan, ...emeğinden çok kulis fareliğiyle ün yapmaya çabalayan nice kişi vardır. / Göbeği boş buğday çuvalı gibi sarkıyor..."

Kavramlar, durumlar, olay ve olgular arasındaki çelişkiler, karşıtlıklar İlhan Selçuk'un köşeyazılarını devindiren, onların iç donanımını hazırlayan öğeler olarak adlandırılabilir. Başka bir deyişle yazıların dilsel ve düşünsel yapısı insanın insanla, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle sürüp giden çatışması üzerine temellenmiş gibidir. Sözgelimi, *Düşünüyorum Öyleyse Vurun* adı, kitaptaki yazıların içeriğini de yansıtır bir ölçüde. Düşünce ile bunu yansıtıta kurduğu örtüşmeyi de. Eğretilmeler, benzetmeler gibi, kimi yazıların oluşumunda başat yol olarak seçilen *karşılaştırmalar* da bu örtüşmenin sonucudur. "Dalkavuk ve Soyтары", "Mücahit Yazar", "Sizi İyi Görüyorum", "Duyarlı... Duygulu", "Adını Yazdığım Ağaç", "Öznel ve Nesnel" adlı denemelerdeki dilsel ve düşünsel ayrılmazlık, karşılaştırma yönteminin ustaca kullanılmasına bağlanabilir.

Söylemle söylenen arasındaki örtüşüm, sık dokulu bir anlatıma götürüyor İlhan Selçuk'u. Tümcelerini bir damıtımdan geçiriyor; zaman zaman özdeyişsel bir anlatıma başvuruyor. Biçemindeki yoğunluk da bu damıtımla, kimi kavramların kabuğunu kırarak yaptığı tanımlarla açıklanabilir.

Söylemek bile fazla, her tanım bir tür sınırlama ve belirlemedir. İlhan Selçuk'un nice soyut ve güç algılanabilen kavramları belli bir eğitimden geçmemiş kişilerin bile anlayabileceği bir düz-

lemde yalınca verişini bu yöntemine bağlayabiliriz. Şu örneklerde olduğu gibi: “Soytarı, zenaatının koşullarında, kişilere ve olaylara yönelik yergileri gülmeceye dönüştürüp taşı gedğine koymasını bilen kişidir. / İnsanın söylediğiyle düşündüğünün eş olmaması bir bakıma diplomasidir; bir bakıma yalancılıktır. / Paylaşım, mutluluğun bereketidir. / Paylaşım kavramı çağımızda toplumsal mutluluk felsefesinin ortadireğidir. / Çağdaşlaşmak, akıl ve bilim yolunda yürümek demektir. / Umutsuzluklar içinde umudunu yitirmeyen, karanlıklar içinde aydınlığı görebilen, en kötü koşullarda bile inancını koruyabilen kişi ilericidir. / Aydın, çağdaş bilimsel dünya görüşünü özümsemiş kişidir...”

Yaşamda sürüp giden çelişkiler, karşıtlıklar, uyumsuzluklar ve bunları oluşturan, yönlendiren etkenler gülmececellliği de kendi içlerinde barındırır çoğu kez. Yazılarının dokusunda, daha doğrusu altyapısında gülmececellliği bir düşündürme öğesi olarak kullanıyor İlhan Selçuk. Bunu yaparken de sözcüklerin çağrışım güçlerinden yararlanır; yinelemelere, sayıp dökmelere başvurur: (...) Çıkarlarının ipleriyle birbirine bağlı değil midir insanlar? İnsancıklar? İpe un serenler, ipe sapa gelmeyenler, ipini kıranlar, ipin ucunu kaçıranlar, ip cambazları, ipten kazıktan kurtulmuşlar, ipsizler... ve ipiyle övünüp duranlar: İpimle kaşağım/ atımla uşağım... Yaşamı iplayenler, iplemeyenler; ipin ucunu başkasının eline verenler...”

Tümce örgüsü yönünden devingen bir evren sunar bize İlhan Selçuk’un yazıları. Bu devingenlik tümceler arasında kurulan bağıntıların çok yönlülüğünden gelir. Devrik, eksilteli, sorulu yanıtli, buyurum kipli tümceler kimi yazılarında ağır basar. Bu yazıların düzyazı mı, şiir mi, anlatı mı olduğunu kolayca kestiremez okur: “Tarih, insanın bilinçlenip başını yükseltmesinin öyküsünü anlatan bir kitaptır. / Kutsal bir kitap. / O kitabı öp, başına koy. / Ve kıpırda bebek. / Yırt karanlığın kapısını”.

Köşeyazarlığının sınırlarını genişleten birkaç yazarımızdan biridir İlhan Selçuk. Türkçenin tadını çıkaran, yüreklerde ve kâfelerde titreşimler yaratan bir yazar...

(1984)

Masaldan Öte

Latife Tekin'in ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*, yayımlandığı günlerde bir yazın olayı sayıldı. Eleştirmenler coşkulu bir yaklaşımla değerlendirdiler. Türk romanı için bir açılım, bir dönemeçtir, dediler. Özgün ve yepyeni bir ses olarak nitelendirdiler. Daha ileri gidenler de çıktı. Terazinin bir kefesine Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ını ötekine de *Sevgili Arsız Ölüm*'ü koyanlar oldu. Eşdeğerli saydılar bu iki yapıtı. Dilsel ve içeriksel açıdan karşılaştırmalara gittiler. Birtakım benzerlikler, ortaklıklar saptadılar. Ancak bunun hiçbir zaman bir esinlenme ya da etkilenme sayılmayacağını da vurguladılar döne döne. Marquez, Macondo'yu nasıl anlatıyorsa, Latife Tekin de Karacefenk'i öyle anlatıyor işte, dediler.

Eleştirmenlerin çarpıcı, büyüleyici olarak adlandırdıkları bu anlatımın özellikleri nelerdir? Kestirmeden söylenirse masal ya da folklor öğelerini tüm zenginliğiyle kullanma; bu öğeleri çocuksu ve düşlemsel bir söylem biçimi içinde eriterek verme. Bir de buna şiirsel bir tat ve akışkanlık sağlama ereğiyle ses, seslem değerlerine göre tümceye yerleştirme yönsemesi eklenebilir.

Latife Tekin ilk romanındaki tutumunu, daha da koyulaştırarak yeni romanı *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda sürdürüyor. Bu yüzden olacak anlatımla anlatılmak istenen örtüşmüyor. Karacefenklilerin cinleri, perileri, düşleri, düşlemlerine denk düşen anlatım biçimi, Çiçektepe konduları ve bu kondularda sürüp giden savaşım için iğreti kalıyor. Karacefenklilerin yaşamında yer alan, onların duygularını, davranışlarını yönlendiren folklor ya da masal öğeleri üç aşağı beş yukarı Çiçekte-

pe'deki konducuların yaşamında da görülüyor. Bana göre romanın (eğer roman denilebilirse) başarısızlığı buradan başlıyor. Sözelimi konducular acılarını da, sevinçlerini de, düşlerini, düşlemlerini de sık sık türküyü dökerler; türkü yakarlar. Kimileyin de maniler düzerler. Bunların inandırıcılığı, gerçekliği şöyle dursun, yama gibi kalıyorlar anlatının dokusu içinde.

Berci Kristin Çöp Masalları gecekondu olgusunu, bu olguyla oluşup gelişen bir duyarlığı, bir ahlakı, daha kuşatıcı bir söyleyişle bir ilişkiler ağını yansıtmayı amaçlar. Ancak yaşantıyı dönüştürmeden, salt öyküleme düzleminde kalınarak yapılır bu. Öykülemeye de bireyler ya da tek tek kişiler değil; kadınlar, erkekler, çocuklar girer. Çiçektepeliler, konducular, işçiler girer. Acılar da çekiler de ortaktır. Düşler, düşlemler de. Bu bağlamda *Berci Kristin Çöp Masalları*'na roman denilebilirse eğer, insansız bir roman olarak nitelendirilebilir. Nitekim anlatıya özel adlarıyla giren kişilerin sayısı sınırlıdır. Güllü Baba, Kara Hasan, Kibriye Ana, Tirintaz Fidan, Çöp Bakkal Ferat Karabacak, Naylor Mustafa, Ciğerci, Kürt Cemal, Kel Ali, Bay İzak, Dursune Nine, Şiirli Hoca... gibi. Gel gelelim bunların hiçbirisi bireyselliğini yaşamaz öykü içinde. Ama konu imgesini, konu yaşam ve ahlakını değişik açılardan bütünler, konu insanının bir yanına ya da sorununa gönderir okuru.

Denilebilir ki Latife Tekin bu yapıtında insanı değil, gelişen oluşan töreleriyle konduyu anlatmayı amaçlıyor. Konduyu odak noktası seçiyor bakış açısına. Sözelimi Tirindaz Fidan, kondu kadınlara 'gece dersleri' verir. Onları cinsel ilişkilerinde bilgilendirip bilinçlendirmek ister:

"...Fidan, elinde direz iplik, konu konu gezdi. Kaş alıp kâhkül kesti. Kadınlara yatıp kalkmanın günah dökmeye, sıkıntı savuşturmaya birebir geldiğini söyledi. Yalnızca erkeklerin keyif almadığını, kocasıyla yatan kadının da keyif alabileceğini fitneledi. Verdiği gece dersleriyle adı Çiçektepe konduklarının alnına, çöpün ve rüzgârın yanına yazıldı. Onun için yakılan türküler rüzgâr ve çöp türkülerine karıştı. Verdiği gece dersleri öteki konu mahallelerinde, çöp yolundaki fabrikalarda, tamirhanelerde duyuldu. Göz süzüp boyun kırmaması, erkeği baştan çıkarmanın ilmini bilmesi fabrikalarda, tezgâh başlarında, soyunma odalarında konuşuldu..."

Çöp Bakkal, Naylon Mustafa, Ciğerci de konduluların dünyasına özgü değişik imgeler oluşturma yanısıra politik tavırlarını belirleyip görüntülemeye birer öge olarak kullanılırlar. Bunun gibi:

Martı gibi uçarım konduların damından
Önüne düşarım Kürt Cemal'in heyet ulan
Çöp bayırlarında ben de delikanlıyım

diye ortaya çıkan Kürt Cemal'in delikanlıları da Kürt Cemal de bir başka imge oluşturur çiçektepe kondularında:

“‘Küp’, ‘Ejder’ diye ad takınan gençler, konduların damından martı gibi uçup Kürt Cemal'in önüne düştüler. Çöp bayırlarında ‘İslamın şartı küspenin kartı bizden sorulur’ diye bir laf öğrendiler. Yıkım çığlıklarının yerini silah sesleri aldı. Çöp bayırlarındaki konduların delikanlılık günleri başladı... Kürt Cemal'in adı kurulduğu günden beri Çiçektepe'de bin türlü hikâye içinde gezindi durdu. Tabancasını ‘Tak! Tak!’ diye bir durup bir saydırdığını, kışın keçe gocuk giyip baharda eline çiçek açmış dal aldığını bilmeyen yoktu.”

Kürt Cemal'in anlatı içindeki yeri, uzaktan da olsa Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*'ndan kimi örgeler anıstırıyor.

Demem o ki anlatıya özel adlarıyla girenlerin hemen hemen hiçbirisi, bir öykü ya da roman kişisi kimliğini kazanmaz. Kondu yaşamına özgü bir sorun ya da sayrılığı anlatma işlevini üstlenmiş gibidirler. Çiçektepe kahvelerinin yarattığı ilk kahraman Lodo için de böyledir bu, ilk orospusu Deli Gönül için de. Çiçektepe'nin yazgısını okuyan Güllü Baba için de böyledir bu, konu evler yöresinde konu fabrikayı kuran Bay İzak için de.

Konduların kuruluşu, yıkımlar yıkımcılar, fabrika artıkları ve çevre kirlenmesi içindeki bungunluk, iş ve işsizlik yaşamı, grevler, konu yaşamının ilkel koşulları ve bütün bunların içinde oluşan “işsizlik âdetleri”, rüzgâr âdetleri, çöp âdetleri” anlatının altyapısı içinde yer alır. Ne ki bunlar romana özgü bir örgüye dönüştürülmeden kesiklemeli bir düzenleyimle verilir. Bu yüzden *Berci Kristin Çöp Masalları*'nın geleneksel anlamda olsun, çağdaş anlamda olsun bir roman olup olmadığı tartışılabilir. Ör-

gensel bir bütünlükten yoksun, eklentili küçük öykücüklerdir bunlar. Kondu insanının acıları, çekileri, doğal ve toplumsal çevresiyle ilişkileri üzerine kurulmuş öykücükler, anlatılar.

Sevgili Arsız Ölüm üzerine yazılanların etkisinden midir nedir, bu yapıtında da folklor ve masal öğelerine daha bir ağırlık vermiş L. Tekin. Söylediğim gibi bu öğeler anlatıda ayrı bir katman oluşturuyor. Anlatının yapısı içinde erimiyor, serpmeye ya da bir boya olarak kalıyor. Sözgelimi adlandırma bu öğelerden biridir. Konduları çökerten, çatıları kanatlandırıp uçuran rüzgârı taşlar kadınlar. Rüzgârın taşlandığı yere “Kovma Burnu” adını verirler. Aynı biçimde Çöp yolu, Fabrikadibi, Çöpaltı, Dere ağzı gibi yer adlarının yanı sıra kişi, olay, araç ve gereç için de yeni adlar yaratırlar.

Adlandırmalarla birlikte anlatı boyunca değişik durumlar, sorunlarla ilgili türküler, maniler, oyunlar birbiri içinde yer alır. Kimileyin de bunlar gerçeküstü örgelerle zenginleştirilmeye çalışılır:

“Çiçektepelili erkeklerde çöp yolunda oynadıkları rüzgâr oyunu yüzünden zamanla değişmeler baş gösterdi. Yan yana yürümeyi, yürürken ellerini böğürlerine dayamayış, kafalarını öne yıkmayı alışkanlık haline getirdiler. Rüzgârın konduların üstünden kar savurduğu bir kış günü de tümünden eğrildiler”.

Gerçeküstü örgelerin gerçeği zenginleştirmesi inandırıcılığına bağlıdır; okurun düş ve düşlem gücünü kamçılmasına bağlıdır. *Berci Kristin Çöp Masalları*’ndaki düşlemsel öğelerin gerçeküstücü örgelerin böyle bir işlevi yerine getirebildiği söylenemez. Örneğin rüzgâr oyununun etkisiyle eğrilen Çiçektepe’li erkekler “Rüzgâr hastalığı”na tutulurlar. On gün süren hastalık bedenlerini tümünden pelteleştirir, bel kemiklerini hamura dönüştürür. Günlerce kırıkçıların, çıkıkçıların kapısında dolaşılır. Kadınlarsa “su türküsü söylemeyi bırakıp ‘Tahta sargılarda büküktür beller, sancı tutmuş boyunları tutmuyor dizler’ diye her gün bir ayrı ağıt” yakarlar. Bu yıkım gerçeği renklendirme, okurun düşlem gücünü devindirme şöyle dursun, olsa olsa gerçeği sulandırır, o kadar.

Folklor ve masal öğelerine yaslanma bir başka yanı sıra daha düşürüyor Latife Tekin’i. Yaşamlarını değiştirmek için doğayla,

çevresindeki güçlerle savaşılan Çiçektepeliler, konducular boş inanlara sığınıyorlar ikide bir. Kurtuluşu onlarda ya da kendi içlerinde yücelttikleri kimi kişilerde arıyorlar. Bunun için de rüzgârın yolunu bağlıyor, rüzgârı taşıyor, Su Baba'dan su dilemiyor ya da adaklar adanıyor ona, Güllü Baba'nın gül dalı bastonunu öperek türlü dertlerine çare umuyorlar, doğan çocukların kuruyup düşen göbeklerini ileride iş bulsunlar diye fabrika bahçelerine gömüyorlar.

Yaşamlarını değiştirmek için bunca acıya katlanan insanların bu tür inanlara sığınması inandırıcı olmuyor. Çevrelerindeki her şey değişiyor. Nedense bunlar değişmiyor. Sonra yaşanan acılar Çiçektepelilere, konu halkına öfke ve gözyaşı getiriyor hep. Latife Tekin insanları ağlatmayı gözyaşı döktürmeyi seviyor. Ama onların gerçekleri görmesine; acının öfke ve gözyaşıyla birlikte bilinci de çiçeklendireceği gerçeğine boş veriyor. Tatarsızlığı da buradan geliyor işte.

Anlatısını üçüncü kişili görülen geçmiş zamanlı, kısa ve yalın dokulu tümcelere yaslandırıyor Latife Tekin. Yüklemelerde görülen geçmiş ya da di'li geçmiş zaman eklerini ve eş biçimlilerini kullanması çocuk öykülerindeki söylemsel havaya götürüyor okuru. Masallardan ya da dinsel öykü kitaplarından gelen bir başka boyut da var bu anlatımda: "Dev işçiler solgun yüzlü ve kızgın gözlüydüler. Demir aksamı yürekleri vardı. Demirhane yerin ta dibinde, fabrikanın en alt katındaydı."

Masal ve çocuk öykülerinde başat özellik olan ikilemeli ve yinelemeli söyleyişe de tutkun Latife Tekin. Tümceyi oluşturan sözcüklerin ses ve seslem değerlerine de: "Kan bizim ama can kimin? / Kara karanlık koridorlarından geçerken / Yüzlerinin karası karanlığa karışır kaybolurdu..." gibi.

Bütün bu ikilemeler, yineleme ve kesiklemeler şabloncu bir anlatıma götürüyor yazarı. Öyle ki anlatı boyunca değişik durum ve nesnelerin aynı kalıplar içinde verildiğini görüyoruz. Şabloncu nitemi içerik için de kullanılabilir. Masalımsı kalıpların içinde dönenip duruluyor... Kestirmecesi, masaldan öteye geçemiyor.

(1985)

Başaran'ın Şiir Evreni

Türkçenin şiir haritasında özgün bir bölge oluşturur Başaran'ın şiirleri. Nereden gelir bu özgünlük? Ayrıntılara yönelmeden, nirengi noktalarıyla şöylece özetlenebilir. Adanmışlığın, bir ülkeye, bir ilkeye bağlanmışlığın ürünüdür bu şiirler. Üreten, yaratan, yaşamı daha güzel, daha yaşanılır kılmaya yönelik her çabayı ululayan bir yaklaşımın ürünüdür bu şiirler. Güneşli, aydınlık günlerin; sömürsüz, ezinçsiz düzenlerin umudunu yüreklerde çimlendirmeyi isteyen bir yaklaşımın. İnsandan yola çıkan, onu odak noktası kılan bir şiir. Bir yanı Rumeli'den, Balkanlar'dan kopmuş acılı göçmenlerde; bir yanı Anadolu'nun yoksul kır emekçilerinde olan bir şiir. Toprağın altında tükenen maden işçilerini de, Edremit çukurunda gençliğini el tarlalarında tüketen zeytin tayfalarını da, ilkçağ karanlığına direnen öğretmenleri de kuşatan bir şiir.

Derler ki adanmışlık, bağlanmışlık şiirin doğasıyla bağdaşmaz. Şiirsellik, ilkede, ülkede ya da düşüncede değil; dilde, sözcüklerde gizlidir. Tümüyle yadsıyamaz bu savı. Bir bakıma doğrudur da. Şiirselliğin özsuyunda eritilmemiş düşünce şiirin kanadını kırar, rengini sarartır, dahası soluğunu tıkar. Bu gerçeğin ayrımindadır Başaran. Dili salt bir duyuru aracı gibi kullanmaz. Gündelik dilin, halk dilinin toprağını bir krizmadan geçirir. İşler, renklendirir o dili; kendindenliği olan bir şiir dili yaratır. İnsandan kopmadan, gerçeğe yan çizmeden yapar bunu.

Bu söylem bazı şeylerin soyutlanabileceğini çağırıştırıyor. Bir yönüyle insana bağlıdır yargısıyla gelişiyor. Dilde üretilen

her şey bir yönüyle insana bağlıdır. Hiçbiri insandan soyutlanamaz, bir yönüyle insana bağlıdır. İnsandan kopuk gibi görünenlerin de yapısal bir çözümlemede böyle olmadığı anlaşılır. Bu yönden insanoğlunu anlatmak kendine özgü dilsel yasaları olan şiirin de, bu yasaları uygulayan ozanların da baş görevi sayılagelmıştır. Ünlü Alman ozanı Goethe, bir şiirinde şöyle dile getirir bunu:

Yaramı bütün derinliğiyle dile getireyim diye;
Ve acıdan dili tutulunca insanın, bir tanrı
Çektiğini anlatayım diye bana dil vermiş.

Başaran da şiirlerinde anaizlek olarak insanoğlunun acılarını, çektiklerini alır; bunu şiirin yasaları içinde gerçekleştirir. Şiirlerindeki halkçı, toplumcu öze karşın bağırان, söylevci, sav-sözcü havanın dışında kalmışsa bundandır, şiirin yasalarını gözardı etmeyişindendir.

Başaran'ın şiirlerinde *şiiysel ben* şiir kişisi, genellikle kendisine gönderme yapar. Daha doğrusu *şiiysel ben*'le ozan özdeşleşir. Bu da yaşanmışlıktan kaynaklanan gerçeklik, yalınlık niteliklerini ağıdırır şiirlere. Özellikle de *Sis Dağının Başında Borana Bak Borana* adlı yapıtındaki şiirlerde. "Sorgucular" şiirinde şöyle yanıtlar bir soruyu *şiiysel ben*:

Kimliğim mi? Türkiye dedim
Doğumum mu? 17 Nisan
Sorun beni Bedreddin'den Yunus'tan
Dedem Pir Sultan
Yolum Tonguç yolu

Kendini Bedreddin'lere, Yunus'lara bağlayan, onların bir uzantısı sayan *şiiysel ben* acıların, çekilerin içinde pişmiş, yoklukların, yoksunlukların içinden gelmiştir. Yüreğini, üzerinde soluduğu toprakların insanlarına açmıştır.

Bir yoksul Mehmediyim yurdumun
Gözyaşının sıcaklığını bilirim.

Bütün acıları tanımıştır yüreğim,
Derdinizle kardeşler
Baştan ayağa yareyim.

Başaran'ın şiirlerinde umutla umutsuzluk, karamsarlıkla iyimserlik, düşünle gerçek iç içelik gösterir. Yaşamın ya da yaşanılanların karşıtlarıyla şiirlere ağırdılışından kaynaklanan bir durumdur bu. Bunun için de şiirlerde konuşan kişinin sesi değişir sık sık. Bir bakarız lirik, sevdalı, coşkulu ve iyimser; bir bakarız kızgın, karamsar ya da toplumsaldır.

Şimdi nariçiydi safransarısı şimdi
Sevdiğim çiçekler renk değiştirdi.
Bir şaşılalı halki üstümde
Bir gözüm kara görür dünyayı
Bir gözüm pembe.

İnsana ve daha kuşatımlı deyişle halkın sınırsız gücüne inanan bir ozandır Başaran. Başta da değindiğim gibi şiirleri de bu inancın ürünü, tanıklığıdır. Zaman zaman karamsarlığa düşse de, ezimlerin ezinçlerin, aldanışların ve aldatılmışlıkların acısını yansıtırsa da hiçbir zaman yitirmez umudunu. Sesinin tınısı, tonu değişmez. Bir gün, ama mutlaka yaşamın iri gülünün açacağını muştular:

Ama su akar kuş uçar devrilir gece
Bulur yönünü halkın büyük öfkesi
Boşa gitmez köklerini sulayan kan
Göz kamaştırıcı bir şafak gibi
Bir sabah açar yaşamın iri gülü.

Başaran'ın şiirlerinde anaizleğin insanoğlunun acıları, çekileri olduğunu söyledim. Bu anaizlek başka izleklerle de boyutlanır, genişler. Sözelimi doğulan topraklardan kopuşun, göç edişin kabuk bağlamaz yarası; köyden kente gidişin ama, kentlileşmeyişin sıfatüstü çilesi; alınterinin ve emeğin sömürüsü; ölümlerin, öldürümlerin yüreklerdeki depremi şiirlerin izleksel

dokusunu oluşturur. Çocukluk anıları, düşler, sevgiler ve özelemler de besler, renklendirir bu dokuyu.

Söylemek bile fazla, bir şiirin izleksel dokusu uygun ve etkiileyici imgelere dönüştürüldüğü zaman iletişimsel bir güç kazanır. Çünkü şiir, bir tür imgelerle düşünme sanatıdır. İmge örüntüsü açısından da ilginç nitelikler taşır Başaran'ın şiirleri. Görsel, sessel ve devinimsel imgeler birbiri içinde ustaca eritilir.

Yalnızlığın ormanındayım
Soluğum yankılanıyor
Korkunun soluk kayalığında
Ah, nasıl çıkmalı buradan...
Kutup yıldızı ışığı hadi
Gösteriver doğru yönü

Sözcüklerin yakın ve uzak çağrışımlarından yararlanarak görüntü çizmedir imge. Bir tür betimleme. Başaran, sözcüklerin çağrışımsal anlamlarını etkili bir biçimde yansıtan bir ozan. Kimi şiirlerinden seçtiğimiz şu örnekler bunu bütün yönleriyle kanıtlar:

Gözleri iki damla Munzur / Bozkırın dili / mavi bir hüznün /
acıların kör bıçağı / dilin, seveda göçmeni / ezilmiş bir türkünün
sözleri / kahrın ağır işçisi Talip / dağ kokan ses / yeni biçilmiş
ekin kokusu / düşlerini ekip biçtiğı yer / gül kenti / umudun
gök ekini / köylü bir acı / sesin külü / çığlıkların külü / dağın
teri / günler tuz rengi /

Bir ozanın dünyasına giden yol kurduğı imgelerin yanı sıra benzetmelerinden de geçer. Bu yönden de ilginçtir Başaran'ın şiiri. şu örneklerde olduğı gibi:

Ağaçların köylüsü yanık söğütler / ırmak, o mavi tutumlu
işçi / dağ çeşmesi gibi akar şiir / tavşankırı bir gök / kuşlar gibi
çırpınıyor orman / kızgın bir boğa gibi soluyor Side kırlarında
gün / yüreklerimiz Celali ilkyazlar gibi / ipi kopmuş bir uçurtma
gibi / iç çeken bir kızın yüreğinde ilk kez patlayan o al gül gibi /

çocuk gözlü tomurcuklar / bayat süttozu renginde günler / Hitler perçemli bakan /

Başaran'ın şiiri, onlarda geçen özel adlar açısından da üzerinde düşünölmeye değer. Özellikleri olan adlardır bunlar. Bu şiirin değişik boyutlarını inceleyecekler için birtakım ipuçları olabilir. İşte bu adlardan kimileri:

Demere / Amos Kalesi / Kazdağı / Madra / Troya / Sodra Dağı / Perge / Antalya / Akdeniz / Ege / Almanya / Amerika / Filistin / Side / Sard / Aspendos / Roma / Ankara / İspanya / Berlin / Kongo / Vietnam / Muş / Edirne / Hakkâri / Çukurca / Taksim / Erciyas / Erzurum...

Şunlar da kişi adları:

Helena / Çoban Paris / Yunus / Ferhat / Kerem / Han Aslı / Kuyucu Murat / Promete / Hasan Âli Yücel / Tonguç / Galileo Galilei / Spartaküs / Pir Sultan / Lorca / Nâzım / Rodin / Milo Venüsü / Karl Ebert / Hitler / Mussolini / Köroğlu / Sabahattin Ali / Balaban / Kenan Öner / Şevket Aziz Kansu / Hızır Paşa / Peker / Sirer / Nasreddin Hoca / Bedri Rahmi Eyüboğlu...

Her betimleme ya da açıklama, yaşanan somut gerçeklerin karşısında yetersiz kalır. Başaran'ın şiirlerine yönelik betimleyici bu saptamalar için de böyledir bu. Söylediklerimizi iki tümceyle özetleyeyim:

Şiirinin öz suyunu bu toprakların derinliklerinden süzerek alan, daha güzel daha yaşanası bir dünyanın özlemini yüreklerde uyandırmaya çalışan bir ozandır Başaran. Bunu da şiirin kolunu kanadını kırmadan, şiirselliğin yasaları içinde gerçekleştiren...

(1996)

Şiirin Artalanı

Her yazınsal yaratının belli bir artalanı vardır. Artalansız bir yaratı düşünülemez. Öykü, roman, masal... gibi anlatsal türler için de, bunların dışında kalan şiir, oyun için de böyledir bu...

Artalanın konumu ve niteliği yazınsal yaratının türsel ve yapısal özelliğine göre değişir. Kimi yaratılarda çok yönlü, çok düzlemli bir nitelik taşımasına karşın kimilerinde tek yönlü, tek boyutludur. Bunun gibi kimi yaratılarda artalan, tarihsel, toplumsal verilerden oluşan somut gereçler biçiminde metnin iç donanımını oluşturur. Bu oluşturma belirgindir, metnin yüzey-sel yapısından anlaşılır hemen. Kimi metinlerdeyse kolayca göstermez kendini. Yaratının dokusu içinde eritilmiştir ustaca.

Bir genellemeye gidilerek denilebilir ki şiire oranla roman, öykü, oyun gibi düzyazısal türlerde artalan daha açık, daha belirgindir. Okurun alımlama süreci içinde büyük bir çaba göstermesi gerekmez. Uzam, zaman, insan öğeleri açısından bu türlerde sınırını çizebilir artalanın. Şiirdeyse açık değil, kapalı bir bölge oluşturur artalan. Bu bölgeye girebilmek, şiirin üretildiği o bölgeyi adlandırabilmek için değişik yollara başvurulması gerekir okurun.

Şiirde artalanın kapalı bir bölge oluşturduğunu günümüzde yazılan şiirin genel görünümüne bakarak söylüyorum. Yoksa şiirin düzyazının da görevini üstlendiği dönemler için böyle bir şey söylenemez elbette. O dönemlerde, şiirin insanoğlunun olay anlatma, olay dinleme gereksinimini karşıladığı dönemler-

öyle; susku, yalnızlık, ölüm, ilkyaz sevinci, karanlık, ışık, tedirginlik, yolculuklar, tanıklıklar, gökyüzü, kırlangıçlar, ilkyaz yağmuru, çingiraklar, vapur, gazete, güneş, bulutlar, çaylak, serçeler, Kızkulesi, boğaz köprüsü, ağustosböceği, karınca gibi... Bunlar günlük yaşamın içerisinde devşirilmiş örgeler ve öğelerdir. Kemal Özer'in ustalığı da burada, bunları şiirselleştirmede çıkıyor ortaya. Gerçeği de güncelliği de soldurmadan şiirsel bir söyleme dönüştürmesini biliyor. Yalınlığın sınırını aşmadan yapıyor bunu.

Çok söylenmiştir ya, bir kez de ben yineleyeyim: imgelerle düşünme sanatıdır şiir. İmgelerin penceresinden bakma işidir dünyaya. Dış dünyaya yönelik, daha doğrusu dış dünyanın içten ve yeniden tasarımıdır. Dilsel açıdan görüntülenmesidir. Bu bağlamda kitaptaki her şiir, ilk dizeden son dizeye değin, başlı başına birer imgedir. Kitaba seçilen ad da bunu yansıtmaktadır büyük ölçüde.

Kemal Özer, güncelden, gündelik yaşamın her günkü akışından yola çıkarken ayırımına varamadığımız ya da duyumsayamadığımız kimi ısıltılar, kimi ayrıntılar yakalıyor. Bunların şiirini yazıyor işte. İçimizi zaman zaman yoklayan, bir gelip bir giden ama adını koyamadığımız gelgitleri şiirselleştiriyor. Söz-gelimi, "Her Soluk Alışta" adlı şiire bakalım bu yönden:

Kaldırın bugün
ne kadar engel varsa
güneşle aranızda,
elinizin değdiği her şey
gökyüzü koksun

Türkülerle doldurun göğsünüzü
açılın kırlara çiçekler devşirin
kolan vurun ağaçtan ağaca
her soluk alışta duysanız bile
o zonklayan hüznü

Bugün ilkyazın ilk günü

Buyurma kipi üzerine kurulmuş olan bu şiir, yaşamı bütün karşıtlıkları, iç çelişkileriyle içinde barındırıyor. Her soluk alışta zonkladığını duyduğumuz hüznü köreltmenin yolunu gösteriyor. Söylemek bile gereksiz, gündelik yaşamı renklendiren ya da acılandıran durumları, olayları, olguları belirli kalıplara dökemeyiz; değişkenlik, devingenlik temel yasasıdır yaşamın. Bu yönden ilkyazın ilk gününü coşkuyla karşılamamızı isteyen ozan, bir başka yaşam gerçeğiyle, bir başka soruyla yüz yüze getiriyor bizi: “Şu birkaç ayda kaç kez / buluştuk cami avlularında”. Bu buruk soruyu, bu duygusal soruyu düşünsel sorulara dönüştürür kimi şiirlerde: “Dalgayı haber veren yakamoz / kimin gözüne çarpar kıyıda? / Çiçeğe durduğunu kim ayırt eder / tepeden tırnağa giyinmeden ağaç / Kimin dikkatini çeker küçücük bir bulut / güneşi kapatmadan önce?”

İçinde soluduğumuz gerçekler dünyasının şiirini yazıyor Kemal Özer. Düşlerin, düşlemlerin değil. Ne ki tüketemeyeceğimiz ya da alımlayamayacağımız zenginlikler içerir gerçek. Bu zenginlikleri adlandırıyor, daha doğrusu gerçeğin örtüsünü aralıyor. Burada Octavio Paz'ın bir sözünü anayım: “Adlandırılmayan, bilmediğimizdir.” diyor. Kemal Özer de bir bakıma içinde yaşadığımız, yanımızda yöremizde her gün yüz yüze geldiğimiz gerçeklerin adını koyuyor. Şiirlerinin diriliğini, tazeliğini de bu yönleri oluşturuyor.

Beş bölüme ayrılmış *Araya Giren Görüntüler*: “Yalnız Kırılma-ğışlar mı İlkyazın Habercileri”, “Rotterdam Tanıklıkları”, “Soluguyla Derimizi Dağlayan Şu Buğulu Temmuz Öğlesi”, “Buda-peşte Tanıklıkları”, “Elini Saza Değdirsin Bunca Ay Sonra”. Bölümlerin ortak özelliği yaşamın somut gerçeklerine tanıklık diye özetlenebilir. Bir de iç öyküsel söylem biçimine yaslanmışlıkları. Şiirlerin anlatıcısı, daha doğrusu onlarda konuşan kişi, birinci kişili bir anlatım yolunu seçiyor genellikle. Bu da şiirlere söyleşisel bir tat katıyor.

İlhan Berk, *Şiirin Gizli Tarihi* adlı yapıtının bir yerinde şöyle tanımlıyor ozanı: “Bir yeryüzü tanığıdır ozan. ‘Ben bu yerlerden geçtim’ diyordur”. Bu tanımlı somutlayan ozanlardan biri diyebiliriz Kemal Özer için. Günlük yaşamın şiirsel tanıklığını yapıyor. Olaylara, olgulara, durumlara, acılara, sevilere, insan-

lara şiirin açısından bakıyor. Bu şiirsel bakışı, şiirsel tanıklığı verebilmek için sözcükleri sıkı bir tartımdan, bir değerlendirimden geçiriyor. Gerçeğin, şiirsel tadın tanıklığını yaptığı ya da yazmaya, yansıtmaya çalıştığı ögelerde, örgelerde değil, *sözcüklerde* gizli olduğunu biliyor. Bu bilinçle kuruyor şiirinin dilini.

Şiir dili, günlük dilin katmanlarından biridir. Ozan günlük dilin kendine sunduğu sözcükleri yontar, yumuşatır. Duyumsal yaşantıya göre yeniden biçimlendirir. Kemal Özer de böyle bir dilsel eylem içinde: *Güneş altında titreşen/ yağmur damlası gibi/ ışık içinde bir kız/ oniki-onüç yaşlarında/ dolaşıyordu gördüm/ boyunda bir tasmayla...*

Güncellikle, günlük yaşamın kesitleriyle birlikte umudu ve düşünceyi şiirinin artalanına yerleştiriyor Kemal Özer. İnsanoğluna duyulan güvenden kaynaklanan bir umut ve düşüncedir bu. Dahası umut ve düşünceyi şiirin öz suyunda damıtarak günlük yaşamın içine indiriyor. Sanırım başarısı da buradan, şiirin artalanını ustalıklarla kullanmasından geliyor.

(1983)

Oktay Akbal'ın Yazıları

Oktay Akbal'ın yazılarını okurken metinleri ayırmaya, türlendirmeye yönelik çalışmalarını düşünmüşümdür hep. Nereye, hangi türden metinler arasına yerleştirilebilir bu yazılar?

Bilindiği gibi dilsel bir üründür her metin; okumaya konu olan, anlatımsal bütünlüğü bulunan sözcelerin oluşturduğu somut bir varlık. Bu bağlamda anlamsal ve anlatımsal bütünlük taşıması koşuluyla yazılı her şey metindir. Öyle ki bir maçın nasıl oynandığını anlatan bir yazı da, bir aratıcıyı tanıtmayı amaçlayan reklam yazısı da, uzay araştırmaları konusunda yazılan bir bilimsel yazı da metin terimi içinde düşünülebilir. Romanların, öykülerin, oyunların, şiirlerin bu terim içinde düşünüldüğü gibi.

Yazınbilimciler metinlerini iç donanımıyla dilsel yapısını kuşatan kimi ölçütlere bağlı kalarak ayırmalamaya çalışmışlardır onları. Bir bölüğüne *bilimsel ve öğretici nitelikli metinler*, bir bölüğüne de *yazınsal ve kurmacasal boyutlu metinler* adını vermişler. Yinelemek, söylemek bile gereksiz bu türden bir ayırmama, dilsel örüntülenmeyi başat ölçüt alır; buna yaslanır büyük ölçüde. Çünkü metnin yüzeysel yapısı da, derin yapısı da dilsel düzenlenmesine bağlı kalınarak açıklanır.

Bilimsel ve öğretici amaçlı metinlerde dil çok düzlemli kullanım özelliği göstermez. Sözcüklerin anlam çerçevesi tek katmanlıdır. Daha doğrusu sözcüklerin yan anlamları, duygusal ya da çağrışımsal anlamları sınırlandırılmış gibidir. Anlam aktarmalarına, eğretilmeli kullanımlara yer vermekten kaçınılır

özellikle. Öte yandan bu tür metinlerin kavramsal örgüsünü, göndergelerin somut ve nesnel karşılıklarını gerçek dünyada, yaşanan deneyimler dünyasında bulabilir okur. Alımladığı, algıladığı bilgileri yaşamına ağıdırabilir bu metinlerden. Bunlara "kullanmalık metin" denişi de bundandır. Kestirmeden söylenirse, bilimsel ve öğretici nitelikli metinlerin işlevi, iletişim konumundan gelir; gerçek yaşamda kullanılabilecek, yaşama geçirilebilecek bilgileri, iletileri sunmasından gelir:

Yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinlerse, sözcük ve tümce düzeni yönünden çok düzlemli bir yapı taşır. Sözcükler düz anlamlarından çok, yan anlamlarıyla, duygusal ve çağrışımsal yönleriyle kullanım alanına çıkar. Böylece günlük dilde kullanageldiğimiz sıradan sözcükler, tümceler yazınsal bağlam içinde yeni tatlar kazanır; yeni anlamlar yüklenir. Buna bağlı olarak ister istemez bizlere, okurlara sunduğu evren de kurmacadır; bir imgelem dünyasıdır. Gerçek dünyayla, deneyim dünyasıyla tam bir örtüşme göstermez hiçbir zaman. René Wellek-Austin Warren'in şu sözleri bu iki öbek arasındaki ayrımı, nirengi noktalarıyla özetler:

"Yazınla, yazın olmayan arasında bulunduğunu söylediğimiz bu ayrımların tümü –düzenleme, kişisel anlatım, aracın belirlenmesi ve kullanılması, uygulamaya dönük bir amacın bulunmaması ve elbette kurmaca olma özelliği– ... Bunların her biri yazın yapıtının bir yanını, yapıtın anlamsal yönlerine özgü bir niteliğini betimler. Hiçbiri tek başına yeterli değildir. Buradan hiç değilse bir tek sonuç çıkarmak gerekir: bir yazın yapıtı, yalın bir nesne değil, çok yönlü anlam ve bağıntılar taşıyan katmanlaşmış, oldukça yüksek düzeyde karmaşık bir düzenlemedir".

Metinleri türlendirmeye, ayırmamaya yönelik bu genel bilgileri anımsadıktan sonra baştaki soruma döneyim yine: Oktay Akbal'ın yazıları hangi türden metinler içinde yer alır? Kurmacasal ve yazınsal nitelikli metinlere mi, yoksa bilimsel ve öğretici boyutlu metinlere mi yerleştirebiliriz onları? Varlık Yayınları arasında çıkan yeni yapıtını, *Lunapark*'taki yazıları okurken bu sorunun yanıtını düşünüyorum.

Lunapark'taki yazıların bir bölümünü daha önce okumuş-

tuk. Hem de köşeyazısı olarak. Kitaptaysa bu yazılar, öyküler adıyla çıkıyor bu kez karşımıza. Söylemek bile fazla, bu iki tür arasında büyük ayrımlar vardır. Köşeyazısı, belirlenmiş, önceden saptanmış düşüncenin yazılaştırmak işlemini içerir. Kurmacasallık yönü yok gibidir. Öğretmeye, bilgilendirmeye yönelik bir amacın ürünüdür. Önce köşeyazısı, şimdi de öykü etiketi altında okuduğumuz bu yazılarda, öykünün de, köşeyazısının da sınırlarını aşan değişik yönler, değişik bağıntılar var. Geleceksel ya da terimsel anlamıyla bunlara öykü de, köşeyazısı da denemez. Şundan ki deneyim dünyasıyla imgelemsel dünyanın iç içeleştirildiği, emiştirilip kaynaştırıldığı bir yapısı var bu yazıların. Dokusunda düş gücünü de, yaşanan somut gerçekleri de barındırıyor. Bir değil, birçok yazınsal türün sınırında dolaşıyor.

Öykülerde anlatılanlar, gerçek kişilere, olaylara ve durumlara bağlanarak denetlenmez. Bilgiler, düşünceler, duygular bir yaşanmışlığın, bir deneyimin ürünü olarak görülemez öyküde. Gelgelelim, köşeyazıları için böyle değildir bu. Denetlenebilir anlatılanlar; göndergelerinin nesnel karşılıkları vardır. İmgelemenin, düşselliğin payı da oldukça sınırlıdır.

Oktay Akbal'ın yazılarında, kitapların, köşeyazısına, öyküye özgü saptadığı kurallar dışlanıyor hepten. Yaşanmışlıkla imgesellik birbirini bütünlüyor. Yazılarının dokusundaki değişkenlik, değişik türlerin özelliklerini içeriş de buradan geliyor. Öyle ki kimi yazılarına 'öykü' ya da 'deneme' adını vermesine, bu adlar altında yayımlanmasına karşın 'anı', 'günlük', daha kuşatıcı bir terimle 'anlatı' da denebilir. Bu türlere özgü nitelikler daha ağırlıklı bir biçimde gösterilebilir bu yazılarda.

Nereden gelir yazılardaki bu türsel çok yönlülük? Oktay Akbal'ın yaşama bakışından, dünyayı algılayış ve yansıtışından. Sanırım yaşananları açıklamaktan çok irdelemeye, deşeyip didiklemeye yönelen bir yazar oluşundan demek daha doğru düşecek. Şöyle ki "yazarın işi dünyayı bir sorgudan geçirmektir" savına inanmış bir yazarlık serüveni içindedir Oktay Akbal. Tek türe özgü bir söylem biçimi içinde kalmayışını bununla açıklayabiliriz. Çünkü soran, sorgulayan bir bakış, nesnelerin, varlıkların, olay ve olguların artalanına yönelir. Ger-

çekle imgesellik arasında bağıntılar kurmaya çalışır; imgesellikten kalkarak gerçeğe, gerçekten kalkarak imgelese varmaya çalışır. Bu kitaba adını veren "Lunapark"ta olsun; "Kum Saati", "İlk Yazın İlk Günü", "Bir Yalnızlıkta", "Paris'te Bir Sabah", "Son Taş Kavgası", "Yaşam Bir Roman Gibi", "Ağustos İkindisinde", "Hasta Çocuk" adlı yazılarında olsun, onun bu yönünü görebiliriz bütün boyutlarıyla. "Kumsalda" yazısının bitimine doğru şunları söyler:

"...Uzanmak bir eli tutmak. Bir dize dokunmak. Sonra küçük bir motorla geçmek bir düş denizini. Her şeyin bir düş olduğunu bilmek. Bir düşte yaşadığını düşünmek. Düşlerin de öleceğini... On yıl, yüz yıl, bin yıl sonra bu kumsalda yine benim gibi birinin, belki de benzer düşüncelerle kendini oyalayacağını kurmak... Temmuz güneşini oracıkta bırakıp gündelik gerçeklere dönmek".

Gerçekle imgesel olanı kaynaştırıp emiştirmek, bir dil sorunsalıdır her şeyden önce. Bunu bilen; somut, yaşanmış, yaşanmakta olan olay, olgu ve durumları yazınsallığa dönüştürmenin gizini dilde arayan bir yazar Oktay Akbal. Dilin sunduğu düzenle oynarken, yeni düzenlemelere yönelirken yalınlığa sıkı sıkıya bağlı kalır. Düşlerin, anıların, gözlemlerin gelgitinde gerçeği yeniden üretir, yeniden biçimlendirir. Bunu yaparken de gücünü sözden almaya, söze yaslanmaya çalışır. Nitekim yazılarının ilk elde insanı çarpan bir yanı yok gibi gelir. Aslında gerçekle imgeselin emişimindeki bir bulanıklıktır bu. Bir ikinci okuyuş, değiştirir bulanıklığı, daha doğrusu okuma ediminin sınırlarını genişletir. Yazıların dilsel ve içsel yönünü açar okura.

Yazınsal yaratıların okunması konusunda yazın kuramcısı ve eleştirmen Northrop Frye şöyle diyor:

"Ne zaman bir şey okursak, ilimizin iki yönde birden işlediğini görürüz. Bunlardan dış doğrultulu, merkezkaç nitelikli olan birincisi ile okumamızın dışına çıkarız hep, bireysel yapıtlardan onların anlamlarına, ya da, gerçekte belleğimizdeki uzlaşımlarla ilişkilerine döneriz. İkinci yön ise iç doğrultulu, merkezci niteliklidir. Bununla da sözcüklerden, oluşturdıkları daha geniş sözsel örgülerin anlamını geliştirmeye çalışıyoruz".

Oktay Akbal'ın, değişik türlerinin bir karışımı olarak gör-

düğümüz yazılarının sunduğu evrene girmenin yolu Northrop Frye'in vurguladığı çift yönlü etkinliklerle kesişir. Okur bir yandan bu yazıların iç donanımını oluşturan olayları, olguları, durumları, düşünceleri bulgulayacak; bir yandan da sözcüklerin, tümcelerin, paragrafların oluşturduğu dizgesel bağıntıları araştıracaktır. Böyle bir etkinlik gösterilmezse bu yazıların tadına kolayca varılamaz.

Şöyle bağlayayım sözü: Oktay Akbal, değişik türlerin sınırında dolaşan bir yazar. Yazılarını belli türlerin kalıpları içine yerleştirmek kolay değildir hiç de...

(1983)

Sokağın Anahtarı

Selim İleri'nin yeni yapıtını, *Ölünceye Kadar Seninim*'ini okurken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şu sözlerini anımsadım:

"Halid Ziya'nın nesli, kapalı bir san'at çevresinde yaşadı. Dili bile bu çevrenin malıdır. Kendi kendilerine, atölyelerinde yaptıkları bu dil ile realiteyi bulmak elbette kabil olmazdı. Nerede bir edebiyatın başladığını görsek, orada sokağın yazı masası ile birleştiğini görürüz. Malherbe, sokağı dinledi, Dickens sokağı edebiyata soktu. Bir romanında geçen *sokağın anahtarı* sözü bu romancıyı tek başına izah edebilir. Puşkin'de de sokağın anahtarı vardı. Bu sihirli anahtar hiçbir zaman Halid Ziya'nın eline geçmedi".

Halit Ziya'yı bu anahtardan yoksun kılan etkenlerin o günden bu yana büyük ölçüde değiştiğini söylemek bile gereksiz. Değişen tarihsel, toplumsal koşullar sokağa, daha doğrusu insanın iç ve dış dünyasına açılan kapıların önüne getirmiştir sanatçılarımızı. Anlatısal türlerde alışkanları kırma ve aşma, gerçekleri değişik boyutlarıyla algılayıp yeni biçimler içinde yansıtmaya yönünde kimi deneyimler görülmüştür. Bu deneyimlerin hepsinin özgün, yeni şeyler olduğu söylenemez elbette. Yinelemeler, birbirinin izine basarak yürümeler, öykünmeler olmuştur. Bütün bunlar, anlatısal türlerle ilgili sorunların tartışılmasına ortam hazırlamıştır.

Tartışmaların bir bölümü de, özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değindiği yazılanla yaşananı birleştirme, 'sokağı edebiyata sokma' sorunu üzerinde yoğunlaşmıştır. Bir romanı, bir

öyküyü yaşamış gerçeklerin doğrudan yansıtmı sayanlar olmuş; nice yıllar önce Stendhal'in söylediği gibi: "roman, bir yol boyunca gezdirilen aynadır" biçiminde anlayanlar çıkmıştır. Bu anlayışı örneklendiren romanlar, öyküler yazılmıştır.

Yazınsal ürünleri aynayla özdeşleyen, yaşamışlığın tanıklığı olarak gören anlayışın karşısına; gerçekliği, yaşamışlığı tümüyle yadsımayan, ancak bunları yeni bir düzenleyim içinde kurmacasallaştırarak veren yeni bir yaklaşımla çıkmıştır. Romanları, öyküleri birer tanıklık belgesi gibi görmenin yanlışlığına değinilmiştir. "Yazınsal metinlerin büyük çoğunluğu, yaşadığımız dünyadaki durumlarla değerleri, gerçek deneysel bilgilerimizle açıklayamayacağımız bir bağlamda, bir kurmaca dünyanın kendine özgü tutarlılığı içinde, yeni ilişkilerde sunar. Bu bakımdan, her yazınsal metnin bir kurmaca metin olduğu söylenebilir. En gerçekçi sayılan yazınsal metinlerin bile gerçeğin kılıkılına bir saptaması olmadığını, gerçek verilerin, sanatçının amaçladığı anlamlar doğrultusunda şu ya da bu ölçüde bir değişime uğradıktan sonra yazılı metne yansıdığını biliyoruz." diyenler olmuştur.

Bu yaklaşımın geçerliği yadsınamaz. Bir romanın, bir öykünün değeri yansıttığı gerçeklerden; konusunun yüzde yüz yaşamışlığından gelmez. O konu ya da gerçeklerin işleniş, yansıtılış biçiminden gelir. Öyküselleştirirmede seçilen yoldan, kullanılan dilden gelir. Sokağın yazınsal ürünlerdeki yeri yönünden de böyledir bu.

Sokağın gerçeği yazınsal gerçeğe dönüşmedikçe, dilsel ve anlatsal bir tat kazanmadıkça öykü tutanaksal bir niteliğe bürünür. Yaşamsal olur ama, yazınsal olmaz. Romancılarımızdan kimileri bu gerçeğin ayırımına varmışlardır. Sokağın anahtarını edinmenin, sokakla yazı masasını bütünleştirmenin öncelikle dile bağlı bir olgu olduğunu anlamışlardır. Selim İleri de bunlardan, bu gerçeğin ayırımına varan sanatçılarımızdan biri.

Ölünceye Kadar Seninim bir duyarlığın, sayrılıklı bir coşumculuğun (romantizmin) romanı. Tek boyutlu, yalınkat bir coşumculuktur bu. Çevresine, olaylara, edimlere, insanlara ve varlıklara büyütleme bakışın romanı. Roman olarak değeri nedir? Aşk ve sevdâ romanları yazan Süha Rikkat nasıl bir roman

kişisidir? Romanın kurgusu, olayörgüsü, uzam, zaman ve insan ögesi açısından hangi nitelikleri taşımaktadır? Bunlar üzerinde duracak değilim. Sözcük ve tümce örgüsüne değinerek gerçekçilikle anlatım arasındaki etkileşim üzerinde düşünmek istiyorum.

Her yazınsal yaratı bir bütündür. Bütünü oluşturan öğeler arasında da çok yönlü bir ilişkiler ağı vardır. Selim İleri dilsel ve anlatısal düzeyde ustaca kuruyor bu ilişkileri. Anlatıcının roman boyunca sözcük seçiminde, tümceleştirme düzeninde sürdürdüğü tutumda görebiliriz bunu. Bir kez adlandırma gerçekçi bir boyut kazandırıyor anlatıya. Varlıkların, nesnelerin, ayrıntıların adlandırılması yoluna gidiliyor. Bu da söyleşiye belginlik, görsellik getiriyor. Sözelimi, Süha Rikkat'ın çantası anlatılırken içindekileri tek tek sayıp dökme yoluna gidiyor Selim İleri:

“Çantaya son bir kez göz attı, aynanın önünden çekilerek: cüzdanı, kimliği, İtalyan mozayığı ilâç kutusu, plastik şişedeki limon kolanyası, yayımlanmış son romanı, dolmakalemi -yeşil mürekkep kullanırdı-, ucunda kırmızı konca gül işlemeli üçgen katlanmış beyaz ince keten mendili, kemik tarağı yerli yerindeydi...”

Gördüğümüz gibi nesneler salt adlandırılmakla kalmıyor; kimilerinin belirleyici özellikleri de yansıtıyor: “İtalyan mozayığı ilâç kutusu”, “plastik şişedeki limon kolanyası”, “ucunda kırmızı konca gül işlemeli üçgen katlanmış, beyaz, ince mendil” gibi...

Varlıkları, nesneleri, olayları, olguları, durum ve duyguları adlandırma, romanda gerçeklik duygusunu oluşturan etkenlerin başında gelir. Daha doğrusu sunulan kurmacasal evrenle gerçek evren arasında kimi benzerlikler, ortaklıklar kurmamızı sağlar. Bu da büyük ölçüde yazarın söz dağarcığına, doğal dilden yazınsal dile geçişimlerindeki ustalığına bağlıdır. Nitekim yazın anıtları diye nitelendirdiğimiz büyük romanlara baktığımızda bu yönün ağır bastığını görürüz. Örneğin *Ve Durgun Akardı Don'u*, *Döşeğimde Ölürken'i*, *Yüzyıllık Yalnızlık'ı*, *Ortadirek'i*, *Küçük Ağa'yı*, *Bir Düşün Gecesi'ni* roman olarak başarılı kılan değişik yanlar gösterilebilir. Bunların başında da adlandırma gücü gelir.

Denilebilir ki anlatısal türlerde asıl gelişme bu yönde olmuştur bizde. Yazarların sözvarlığındaki gelişme ve değişimler yapıtlarına, yaratılarına yansımıştır. Selim İleri'nin andığımız yapıtı, ilginç özellikler içeriyor bu yönden.

Romanın eksen kişisi "çoşumlarının esiri olmuş", "kırkı aşkın aşk ve karasevda romanları" yazmış, "okurlarının kendisinden gözyaşı dilendiği", elli sekiz yaşındaki Süha Rikkat'tir. Olaylar, olgular, kısaca yaşamın akışı onun gözüyle, onun dilsel mantığıyla çizilir romanda. Her şeyi abartıp büyüterek çarpıtma, habbeyi kubbe yapma karasevda romanları yazarının belirgin, başat özelliğidir. Selim İleri, romanının sözcük ve tümce örgüsünü bu özelliğe göre düzenlemiştir. Anlatıcısını da, Süha Rikkat'in bilinçaltını, duygularını, içkonuşmalarını da bu bağlam içinde yönlendirmiştir:

"Geçiyor sonbaharın sıtması zaten. Henüz yaprakdökümü başlamadı ama; sabahları odasının camını buğular içinde buluyordu... çifte kanatlı büyük demir kapıyı paslı parmaklıklarından itip bahçeye girdi; nerdeydi erguvan ağacı, nerdeydi mor salkımlar, nerdeydi leylakların pembesiyle gökyüzünün mavisi, manolyalar neden açmamıştı; havusun çevresini iki lâle halkası sarmıştı, ama eskiden, çok eskiden, sarılar, kankırmızılar; yapay derenin iki ucunu minyatür köprücük bağlardı; bu şairane bahçenin kapısıydı işte büyük ve paslanmış".

Aşınmış, eprimiş, sayrılıklı bir duyarlığı somutlar Süha Rikkat. Sözcüklerin dizimsel ve çağrışımsal dengesi de buna göre kurulur. Sözgelimi, günün en duyarlı saati diye nitelendirdiği "akşamüzeri" sözcüğü, romanın akışı içinde sık sık yinelenir. Bu saatin çağrıştırdığı renkler (mavi, turuncu, pembe, kırmızı, sarı... gibi) değişik bağdaştırmalar içinde yinelenir sık sık. Selim İleri'nin dil kullanmadaki ustalığı burada; bu sayrılıklı duyarlıkla özdeşleşen aşınmış söylem biçimini kurmada kendini gösteriyor. Sözcükler arasında belirten ve belirtilen açısından değişik bağdaştırmalara başvuruyor:

"Vahşi anı", "çıplak ıssızlık", "kirli şarkı", "duygu lekecikleri" ... gibi. Bu bağdaştırmaların yanı sıra "acı", "ıstırap", "gözyaşı", "özleyiş" ... türünden bir sözcük katmanını da kurup geliştirebilir.

Ölünceye Kadar Seninim roman olarak nasıl bir değer taşıyor? İnsan ögesi, öykü ve olay örgüsü açısından değişik yanıtlar verilebilir bu soruya. Ancak söylem biçimi, sözcük ve tümce örgüsü yönünden yansıtılmak istenilen gerçekle tam bir uyum sağlanıyor. Selim İleri, duyarlığın sınırlarının da dille çizilebileceğini; sokağın anahtarı gibi duyarlığın anahtarının da dile bağlı bir olgu olduğunu gösteriyor.

(1984)

Salâh Bîrsel'in Söz Evreni

James Joyce'dan söz açan bir denemesinde şöyle diyor Salâh Bîrsel: "Joyce sözcüklerin av avlayıcısı, kuş kuşlayıcısıdır. Sözcük dağarcığı öyle harmanlardan başak, öyle nimetlerden azıkla doludur ki zaman ondan bir sözcük ya da bir cümle çıkararak kendine bir şölen çektiği olur. Gerektiğinde ise onlarla, bozaya kapılmadan, günlerce güreş tutar".

Bu tümceleri, üç aşağı beş yukarı, Salâh Bîrsel için de yineleyebiliriz. O da usta bir sözcük avcısıdır. Dilin ve yazının tadını sözcüklerde arayanlardandır. Sözcüklerin kabuğunu kırma-ya, yerleşik anlamlarının ötesinde yeni anlamlar bağlamasına çalışanlardandır. Denemelerindeki dirilik, canlılık ve devingenlik de onun bu tutumuyla açıklanabilir büyük ölçüde.

Yazma edimi sözcüksel bir serüvendir. Yazı ustalarının deneyimleriyle vardıkları, sık sık yineledikleri bir gerçektir bu. Bir yazar sözcüklerle didişmeyi, onlara değişik boyutlar kazandırmayı bilecek ilkin. Sözlüğün kapısını açık tutacak; bu kapıdan geçip kendinden önce kimselerin ayak basmadığı dilin gizli bölgelerine ulaşmayı deneyecek. Kendi sesini, kendi deyişini arayacak. Bunu yapmıyorsa, sözcüklerle didişmeyi göze alamıyorsa yazma ediminin ilk koşulunu yerine getirmiyor demektir. Böylelerinin adı yazara da çıksa, ünlenseler de kalıcı olamazlar. Yazılarının yavanlığı, çerden çöptenliği kısa sürede çıkar ortaya.

Salâh Bîrsel de böyle düşünenlerden. Bir yazının tadını, onun sözcük dokusunda görüyor. Sözcükleri bir tartımdan ge-

çirmeyenlerin, onları bir sağlık denetimine sokmayanların, yazılarına tat katamayacaklarını söylüyor:

“Yazının tadı, sözcükleri giydirmek, soymak, yatırmak, kaldırmak, koşturmak, oynatmak, sıçratmak ve de onlara diz çöktürmek, perende attırmak -aman dikkat düşüncelere basmayın- bedeneğitimi yaptırmakla ortalarda salınır”.

Sözcüklere beden eğitimi yaptıırma kolay bir iş değildir kuşkusuz. Sözcüklerin sesini soluğunu tartma bir yana, değişik deyiş biçimlerini tanımayı gerektirir. Hangi sözcüğün nerede, hangi sözcükle birlikte güzelleşeceğini bilmeyi gerektirir. Bu da söz dağarcığının zenginliğiyle ilgili bir olgudur.

Salâh Birsel’in denemelerindeki tadın gizi, söz dağarcığının renkliliğinde, zenginliğindedir. Nitelendirilmeyen ya da adlandırılmayan ayrıntı yok gibidir. Sözelimi bir varlığın *ren-* gi belirtilirken gerekiyorsa o rengin bütün türleri ya da tonları sayılıp dökülür. Tek bir *yeşil, sarı* ya da *kırmızı* yoktur onun sözlüğünde:

“Salih Efendi kendi bahçesinin bahçivanıdır. Ağaçları o budar, aşıları o yapar. Yetiştirdiği çiçek ve meyve türleri hesaba gelmez. Karanfillerin en fiyangolusu da onun bahçesindedir. Sarı, kükürt sarısı, yumurta sarısı, kanarya sarısı, samani, koyu krem, ebruli, sarı ebruli, yeşil ebruli, kırmızı, al, gül-pembe, lal, nohuti ile karışık açık al, tuğla kırmızısı, etrengi, kavuniçi, bronz, bakır, hünnabi, koyu erguvani, mor, vanilya moru, leylakımsı, düz-beyaz, kenarları kırmızı beyaz, beyaz üzerine pembe, siyah, esmerimsi, kurşuni mavi, havai mavi. Seç seçebildiğince”.

Boğaziçi Şingir Mingır’ın ilk yazısından alıntıladığımız bu renk adlarını öteki denemelerinde başka renklerle de çeşitlendirir Salâh Birsel. Bunların arasına zaman zaman şunları da katar: tango rengi, fırıldak sarısı, turna gözü, bal rengi, şeker pembesi, tütün rengi, tarçını, safran sarısı, şarabi, mormenekşe, gülkurusu, turuncu, narkabuğu, kobalt mavisi, sedefi...

Alıntıladığımız yazıda karanfillerin adları da sayılıyor:

“Al karanfillere Kapıcı Alı, Kırçıl Al, Mahbup Alı, Kumkapı Alı, Topgöz adı bağışlanmışsa; morlar Siyah Zülüf, Kumkapı Moru, Gönülaçan, Çimensüsü adlarıyla yücelenir. Gülpembele-

rin adları ise şöyledir: Güneş Kayseri, Gülbahçe Kayseri, Gülçin, Gülbeden, Gümüşfincan, Eski Gümüşfincan; Beyazlar da Gülbahçe Işığı, Seher Yıldızı, Bahar Dolunayı, Beyaz Işık adlarını büyütür. Benekli karanfillerin adlarını ise sormayın. Bini bir paraya. Bunların arasında Deli Duman, Dokuz Göbekli, Top İri, İşveli, Ferit, Dokuzkıran, Mağribi, Trifil, Tanrı Tanığı, Aşkın Tasviri sayılabilir”.

Niteleme ve adlama, Salâh Birsel’in söz evreninin belirleyici özelliklerinden biri. Denemelerinin dokusundaki görsellik ögesi de bu özelliğiyle açıklanabilir. Dahası niteleme ve adlama yönüyle Ahmet Rasim’i anıştırır. Varlıkları, nesneleri, olay ve durumları değişik yanlarıyla görmeye, göstermeye çalışır. Yazarlığın baş koşulu sayar bunu:

“Kadifeyi biçeceksiniz ama o, neyin nesi?

Velventin kadifesi mi, yoksa çizgili Cenova kadifesi mi? Arpatanesi kadife, çözgüden kadife, bukle kadife, lüleli kadife mi? Çubuklu mu, desenli mi, düz mü, havasız mı, iki, üç ya da dört tüylü mü? Utrecht kadifesi mi, yoksa cehennem kütüğü mü? Topunu geleneğiyle bileceksiniz ki ona göre makas şıkırdatasınız”.

Adlama, niteleme yönünden Salâh Birsel’le Ahmet Rasim arasında nasıl bir kan bağı kurulabilirse, sözcükleri istifleme, tümcedeki yerine oturtma yönünden de Ahmet Haşim’le aralarında öyle bir bağ kurulabilir. Ahmet Haşim’in sözcük seçimindeki matematiksel tutumu, ussal yoğunluğunun yanı sıra, Salâh Birsel’de alaysamalı, daha doğrusu karayergisel bir ton da siner sözcüklerin, sözcük öbeklerinin dokusuna:

“...bu külüstür yazarların, bu piştov ve tüfek meraklısı şairlerin, çok yağış alan, çok yağış veren bir yazar, kurna başı yorgunu genç yazarlar, hava kaçırmayan bir mantık, dimağ nezlesine uğramış nice diavolo ve edebiyat kopuğu, şiirle hoşforoş olmaya yanaşma, yaşama çift dalmış sözcüklere dayanma, cıvalı konuşma, zingirdek ve fingirdek, yaşamın en urfa yağlı yanını başkalarına baş çelengi edilen haksızlıklar önünde suspus oturmayı cilasunluk sayma, akıl evinin sinek kâsesine dönüşmesini bekleme, fitne ateşi yelpazeleme, felekten bir aparkut yeme, tafrası içine külünk gibi inme, suratının en sincabi yerine bir aparkut oturtma, sevgi pekligi...” gibi.

Salâh Birsell, dilin kendine sunduğu olanaklarla yetinen bir yazar değil. Sözcüklerle sürekli bir didişim içinde oluşunun nedeni de bu. Anlam alanlarını açmaya, kimileyin de yeni sözcükler yaratmaya yöneliyor. Biraz abartmalı gibi olacak ya, yer yer kendine özgü bir dil yaratıyor. Özel bir argo da diyebiliriz buna:

“Sabahları uyanıp da, yatakta, akıl tasımın kapağını kaldırdığım vakit binlerce fırtlak ve zırtlak düşünce, bir gün önce ya da daha eski bir zamanda gönöl gözöme takılmış tırandaz bir deniz parçası, çırpı bacak bir satıcı, kargacık-burgacık bir Fransızca ile yazılmış bir mektup bir kitap cildi, sopalanmış bir köpek, cırtlak sesli bir dolmuş şoförü, kendi halinde bir pimpirik, üstü başı akmış ama yine de dilenmeyen bir yoksul topluca, ya da birer birer içeri atlayıp beynimi mıncıklamaya başlar”.

Somutlama ustasıdır Salâh Birsell. Ele avuca sığmaz nice soyut kavramlar, görüntöye dönüşerek yazıların dokusunda yer alır. Onun söz evrenini belirleyen nirengi noktalarından biri de budur. Buna ısırgansılığını da eklememiz gerekir. Yazı boyunca değişik denemelerinden yaptığımız alıntılar, örneklendirir bu yönlerini.

Anlatımın gülyeryüzlü ya da asık suratlı oluşu yazarın doğasına, gerçeği algılayış biçimine bağlıdır. Değindiğimiz gibi şenlikli bir anlatımı var Salâh Birsell’in. Bu da söz evrenini alabildiğine renklendiren etkenlerden biri. Sözelimi yaşamından öfkeli bir kesit mi verecektir ya da yeteneksiz yazarlara öfkesini mi dile getirecektir, çağrışım ağı geniş sözcüklere yönelir:

“Kimi zamanda kendimi öfke atına binmiş olarak yakalarım. Bütün tızmantırılar, bütün meyvesiz söğüt ağaçları, bütün kıskanç köpekler, bütün üçkâğıtçılar, bütün tıvcılar, bütün şiir arakçılar kısıacası kötü yazarlar bu öfke alabandasından payını alır”.

Sözcüklerin ses yapısı, seslem örgüsü üzerinde de kimi değiştirimlere başvuruyor Salâh Birsell. Örneğin ‘kirli’ sözcüğü onun dilinde *kirloş* olur; ‘titirek’ de *titresko* biçimiyle çıkar karşımıza. Şu da var, bu değiştirimler sözcükler arasındaki biçimsel etkileşimden kaynaklanır daha çok. Anlamsal karşıtlıkları da söyleyebiliriz:

“...Birinin us kekemesi, sallapati ve kaşkaval bulduğunu, bir başkası usluþçu ve gazelhan sayar. Yani birinde kuþbaz olan, öbüründe maskarabazdır. Birinde suskunþar olan, öbüründe haykırıþardır. Birinde cihan şampiyonu olan, öbüründe satranç piyonudur. Birinde gülerek olan, öbüründe delirektir”.

Salâh Birsell’in deyişinde ayrı bir yeri var ikilemelerin. Anlatımı da anlamı da bu yolla pekişiyor. Aynılı ikilemelerden çok, öğelerden birini sesçe değişikliğe uğratiyor:

“...keçeler ve küçüler, kambur - zambur, aba - kebe, pık pık, şeker şerbet vızık vızık, dünya donya, kaknem mi kaknem, sıska mı sıska, garklı gurklu, üförlü ve püförlü, urplu turplu, dı-bır dı-bır...” gibi.

Yazının tadı, yazarının söz evrenine bağlıdır. Salâh Birsell bu bağıntıyı en iyi somutlayan yazarlarımızdan biri. *Kendimle Konuşmalar*’dan *Amerikalı Tolstoy’a, Şiir ve Cinayet*’ten *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*’ne, *Boğaziçi Şingir Mingir’a Paf ve Puş* a... değin denemelerini içeren kitaplarını okuyun, bunun böyle olduğunu göreceksiniz.

(1984)

Talip Apaydın'da Dil ve Anlatım Örüntüsü

Bir şiirinde Talip Apaydın şöyle der:

*Dünyamı susuzluk deyip özetliyorum
Her güzel şeye karşı susuzluk
Ne yapсам nereye gitsem
Benimle gelecek bu özlem
Bitmeyecek içimdeki huzursuzluk*

Duyduğu “susuzluğu” yansıtmak için de şiirden öyküye; romandan oyuna değin tüm yazınsal türleri kullanır. Bu türlerin yasaları ve olanakları içinde “zor yaşantısı içinde ezilen, sömürülen, aldatılan halkımızı anlatma”ya çalışır. Ezilmişliğine, yoksulluğuna karşın umudunu ve düş gücünü yitirmeyen, daha güzel yarınlara ulaşma çabası içinde olan insanımızın türküsünü söyler. Peki nasıl bir dil ve anlatım örüntüsü içinde gerçekleştirir bunu? Dilsel ve söylemsel özellikleri nelerdir? Anlatımını biçimlendiren söz değerleri nasıl bir kaynaktan süzülerek gelir? Nirengi noktalarıyla bu geniş kapsamlı ve kuşatımlı sorulara değinmek istiyorum.

Hangi türde yazarsa yazsın dil ve anlatım yönünden Talip Apaydın'ın belirleyici ve başat özelliği yalınlığıdır. İster *Köylüler*, *Vatan Dediler*, *Toz Duman İçinde* ya da *Sarı Traktör*, *Yarbükü*, *Emmioğlu*, *Yoz Davar*, *Tütün Yorgunu*... gibi romanların birini okuyun; ister *Öte Yakadaki Cennet*, *Duvar Yazarları*, *Kökten Ankaralı*, *Hendek Baş*ı adlı kitaplarındaki herhangi bir öyküyü oku-

yun, yalınlığın sesini, güzelduyusal tadını duyacaksınız. Şiirleri, oyunları, anıları için de böyledir bu.

Anlatımı süsten püsten arındırma, gereksiz sözlerden olduğu kadar her türlü doldurma ve uzatmalardan kaçınmayla sağlanır yalınlık. Sözcükleri incelikli bir damıtımdan geçirmeyi zorunlu kılar. Bundan olacak yazınsallığa ulaşmanın baş koşulu neyin sayılageldiği açık değil. Sözgelimi Yakup Kadri Karaosmanoğlu yıllarca önce yazdığı bir yazıda (*Kadro*, sayı: 11) anlatımda yalınlığın ya da yalın sözün değerini belirtirken şunları söyler:

“Edebi kültürün ve edebi zevkin en büyük alâmeti, eş şaşmaz mihenk taşı edebiyatsızlıktır. Edebiyattan kaçınmak, edebiyat yapmak çıplak sözün sırrına ermiş bulunmak, işte sahici edebiyatın ana şartları...”

Denilebilir ki bizim yazınımızda bu gerçeği bütün boyutlarıyla algılayan ve uygulayan birkaç sanatçıdan biridir Talip Apaydın. Yalınlık ya da “çıplak söze” erişme adına kuruluğa düşmekten özellikle kaçınır. Söylemini olabildiğince yoğunlaştırarak anlatımının dokusuna şiirselliği ağıdır. Bana göre başarı da buradan, yoğunlukla yalınlığı ustaca kaynaştırıp emiştirmesinden gelir.

Söylemek bile fazla, anlatımın temel birimi tümcedir. Talip Apaydın’ın söylemindeki yalınlık ve yoğunluk onun tümce yapısını, söz dizimini etkiliyor büyük ölçüde. Kısa, eksilteli, açık ve aydınlık bir tümce düzeni çıkıyor ortaya. Devingen, yinelemelerden uzak, birbirini bütünleyen bir sözdizimi. Sözgelimi “Ahmet Övün” adlı öyküsünün giriş tümceleri T. Apaydın’ın anlatımını belirleyen bu çizgiyi örneklendirir:

“Başı gözü sarılı. Sırtında zincir sopa yaraları. İçinde sonsuz bir kin. Pencereden bakıyor. Tıp Fakültesi öğrencisi. Yirmisinde, civan. Yaşamında ilk yediği dayak. Daha önce hiç tatmamış. Çok ağırına gidiyor. Bir türlü kabul edemiyor. Yalnız kalınca gözleri yaşıyor.”

Nerdeyse tümce örgüsü tek sözcüğe değin inecek. Böyleyken sözcüklerin dizimsel açıdan yerli yerindeliği hiçbir aksamaya yol açmıyor. Anlatımı saydamlaştıran bir etken oluyor tersine.

Betimleyici anlatım biçimine ağırlık veren bir yazar T. Apaydın. Ayrıntı seçme ustası. Bütünü kuran, oluşturan ayrıntıları işlevsel bir yaklaşımla seçiyor. Bunu hem doğa betimlemelerinde görüyoruz hem de kişi betimlemelerinde. Bu yönü onun anlatımına Çehovumsu bir esinti, bir tat katıyor. Sanki Türkçede Çehov'un ikinci göbekten torunu. Söylemsel bir kan bağı var aralarında. Romanları içinde özgün bir yeri olduğuna inandığım *Tütün Yorgunu*'nun baş kişisi Ağ Osman'ın çizimi bu tutumu somutlar:

"Ağ Osman değil, Ev Osman... Aceleci, eline çabuk. Sanki ardından kovalayan var. Çalışırken, konuşurken, yürürken... kendiliğinden hızlanır. Her işini çabuk yapar. Köylüler bakarlar da 'Ülen buna kim Ağ Osman demiş, bunun adı Ev Osman' derler. Öyle ever her işte. Yavaş yemek yiyemez. İçi daralır. Bir an önce yapmak ister yapacağı işi. Bir an önce varmak ister varacağı yere. Hani çıra gibi derler ya, öyle bir adam. Onun için de bir deri bir kemik. Ama diri, canlı. Oturduğu yerde oturmaz. Bıraksalar da koşup gitse, nereye olursa olsun".

T. Apaydın'ın anlatımında Çehovumsu bir tat, bir esinti var dedim. Çehov'un biçem üstüne Gorki'ye verdiği şu öğüde T. Apaydın'ın uymasından da geliyor olabilir bu:

"...Öylesine kesin sözcükleriniz var ki okuyucu onlarda kendini bulmakta güçlük çeker ve yorulur. Ben, 'adam, çimenler üzerine oturdu' diye yazdığım zaman, tümcem kolay anlaşılır, çünkü açıktır ve dikkati çekmez. Tam tersine eğer 'iriyarı, basık göğüslü, orta boylu, kızıl sakallı adam, çevresinden çekine çekine ve korkarak, gelip geçenlerin çiğnediği çimenlere oturdu' diye yazarsam, hem güç anlaşılırım hem de okuyanı yorarım. Bu, okuyanın hemencecik zihnine girmez. Oysa edebiyat saniyesinde girmelidir zihnine".

Okuyanı yormama ya da kimi soruların ağı içinde bunaltmama T. Apaydın'ın da anlatım ilkelerinden biridir sanki. Geleneksel anlatım biçimleri dışına çıkmaya zorlanmaz. Ancak bu biçimler içinde kendindenliğini kurmaya çalışır. Bunun için de onun anlatım örüntüsünde içsellikle dışsallık bir bütün oluşturur. *Söyleşme ve konuşurma* yönteminden yararlandığı ölçüde *içkonuşurmaya* da romanlarında ve öykülerinde büyük ölçüde

yer verir. Örneğin Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın bilinçli köylü tipini değişik yönleriyle simgeleyen Molla Mahmut'un şu "içkonuşturmasında" olduğu gibi:

"Elini uzatıp oğlunun başını okşadı. Saçları uzamıştı çocuğun, yumuşacıktı. Parmaklarını saçlarının arasında gezdirdi. Ense kökünde, saçların bittiği yerde durdu. İçinde ılık bir sevgi yükseliyordu. 'Yarın bu sıralar yoğunum' dedi. Kimbilir nerdeyim? Oğlum benim, Muradım. Seni sevdiğim için gidiyorum. Sana iyi bir yurt bırakabilmek için. Şu rezilliklerden kurtulmak iyi yaşanır bir yurt kurmak için. Bilmiyorum nasıl olmalı ama daha iyi olmalı her şey. Böyle olmamalı. Temizlenmeli şu pislik. Yoksulluk bitmeli. Daha çalışkan, daha namuslu bir idare kurulmalı. Yalansız, dolansız, açık... Herkesin memnun olduğu bir idare. Kimse kimseyi ezmemeli. Böyle istiyor yüreğim. Murat'ım benim oğlum. Nasıl olacak bilmiyorum; ama böyle olmalı işte.

Toz Duman İçinde - Vatan Dediler - Köylüler adlı üçlü roman dizisinin kahramanı Molla Mahmut gibi öteki kişiler de hem dışsal hem de içsel yönden bir bütünlük içinde verilir. Kuşkusuz öteki romanlarında ve öykülerinde de bu tutumu öne çıkar T. Apaydın'ın.

Anlatıcı yönünden de geleneksel kalıplara bağlı kalır T. Apaydın. Öykülerini, romanlarını *benöyküsel anlatıcı* (1. kişili anlatım) açısından kurguladığı gibi *elöyküsel anlatıcıya* yer verir. Elöyküsel anlatıcıyla oluşturduğu kimi yapıtlarında anlatıcı salt bir kamera işlevini görmez. Genellikle kahramanın bakış açısıyla verilir anlatılanlar. Örneğin *Kente İndi İdris*, *Toz Duman İçinde*, *Vatan Dediler*, *Köylüler*, *Define* ve bir ölçüde de *Yoz Davar*'da olaylara, olgulara, durumlara kahramanlarının gözüyle bakar T. Apaydın. Öte yandan *Tütün Yorgunu*'ndaysa anlatıcı anlatmaz, gösterir daha çok. Kimi öykülerindeyse anlatıcıyı hepten çıkarır aradan ya da belli belirsiz kullanır. "Zaman Geçiyor mu?" "Alıp Satmak Üstüne", "Osman Gürz Ne Diyor?", "Şair Kata Dedi ki" adlı öykülerinde olduğu gibi.

Dünyayı algılayış ve yansıtış, dili kullanış açısından denebilir ki *gözlemci gerçekçilikle eleştirel gerçekliğin* kesişim noktasında bulunan bir yazar T. Apaydın. Yıllarca hem köylüyü, hem

kente göçen köylüyü hem de kentliyi anlattı, anlatıyor. Stefan Zweig'in Gorki için söylediği şu sözleri T. Apaydın için de yinelersem hiç de abartmış olmam: Kendi etinden bir ağız yarattı kendisine (Rusya), kendi dilinden kendi sözcüsünü... çıkardı, horlamış, ezilmiş, canını yitirmiş Rus emekçisini bütün insanlık bilip öğrensın diye...

Talip Apaydın da içinden çıkıp geldiği köylünün sözcüsü, onun ağız oldu bir bakıma. Ancak öykülerinde olsun, romanlarında olsun yerel dil, köylü ağız kullanmaya pek yanaşmadı. Niyesini şöyle açıklıyor: "Ben şahsen yerel dil kullanmıyorum, kullanmak istemiyorum. Edebiyatın doğru dille yapılabileceğine inanıyorum. Köylü birçok sözcükleri yanlış söyler. Gerçi anlattığımız insanın havasını vermek için bazı arkadaşlar — özellikle O. Kemal ve F. Baykurt — yerel dili ustalıkla kullandılar. Ama her kelimenin yanlış söylenmesini gereksiz buluyorum. Amca yerine 'emmi' diyorum. Bunlar fazla yanlış gelmiyor. Havayı böylece yaratmaya çalışıyorum".

T. Apaydın'ın ilk çalışmalarından birinin adı *Bozkırda Günler* adını taşır. Bozkırda gezip dolaşırken gözlemlerini, izlenimlerini, daha doğrusu içinde bulunduğu ortamın üzerindeki etkisini dile getirir bu kitabındaki yazılarda. Bir tür bozkır sözlüğü gibidir bu yazılar. Aslında T. Apaydın bozkırda dolaşırken bir yandan da Türkçenin özgür kırlarının havasını solur. Dilin çağrı işlevinden kalkarak halk dilinin sıcaklığını dokusunda taşıyan şu türden şiirler yazar:

Susadım
Bozkırlar ortasında
Kurudu dudaklarım
Çağırmanın gelemem
Bir tas su uzatın
Çabuk olun biraz
Beni kurtarın.

Türkçenin toprağına ayak basmış, onun yürek vuruşunu duymuş bir ozanın sesini yansıtır bu dizeler.

Bizde yazar sözlükleri yapılmamıştır. Sanırım T. Apay-

dın'ın sözlüğü yapılsa ilginç söz değerleri ve kullanım örnekleri çıkar ortaya. Şöyle de denebilir: Türkçenin sözsel üretim gücünü yakalamış yazarlardan biridir T. Apaydın. Bu da söylemini ve biçimini Türkçenin söz varlığı kendi öz değerlerinde oluşturmasıyla açıklanabilir. Adı büyük romancıya, ozana çıkmış kimi avurduyelliler dil devriminin getirdiği yeni sözcüklerle yazınsal değeri yüksek ürünler verilemeyeceğini, çünkü bunların çağrışım gücünden yoksun, anlam bağlamamış boş ve uydurma kalıplar olduğunu savunadursunlar T. Apaydın bunları dilin çevrimi içine sokmuş, öykülerinde olsun romanlarında olsun kullanmıştır bol bol. İşte kullanım sıklığı yüksek kimi sözcükler:

Bellek, güvence, savsöz, koşul, etki, etkililik, yontu, savsöz, içten, içtenli, görkem, sorun, sayrı, kent, bungun, olağan, olanak, yanıt yanıtlamak, oy, kişisel, bunalım, direnç, dirençli, tutku, tutkulu, içerik, beğeni, ilginç, sezinlemek, özgün, iletişim, koşul, koşullanma...

Bu sözcüklere yeni demem sözün gelişi. Bunlar anlatımın dokusu içinde öteki sözcüklerle öylesine emiştirilmiştir ki ayırımsanamaz kolayca. Şöyle de denebilir: Yazın dilimizdeki gelişme ve özleşmeyi T. Apaydın'ın yapıtlarında bütün yönleriyle görebiliriz. Dört öyküsü "Demli Çay Gibi Eylül", "Özgürlük", "Özeleştir", "Becerikli Kişi" üzerinde Türkçe sözcüklerin oranı yönünden sınırlı bir çalışma yaptım. Kişi, yer adları, sanlar dışında % 90'a ulaştım. T. Apaydın'ın dili % 90 oranında Türkçe.

Salt konusal ya da izleksel açıdan değil, dil ve anlatım örüntüsü yönünden de 'halkçı' bir yazar T. Apaydın. Halkçı nitimini, halktan aldığını işleyip yine halka veren anlamında kullanıyorum. Halk dilindeki anlam ve sözdizimi yönünden ilginç tümce kalıplarını kendi anlatımı içinde ustaca eritiyor: "Babana söylemez miyim şimdi gelince." "Söz dinlemez oldu demez miyim?" Dil bilgisi kitaplarının soru tümcesi diye nitelendirdiği kalıplardan ayrı bir yapısı ve anlamı vardır bu cümlelerin. Ama bunlardan da öte söylemsel havası.

T. Apaydın'ın söz varlığını besleyen ana damar halk dilidir. Halkın ürettiği deyimler, ikilemeler, kalıp sözler, pekiştirmeler, ilençler, yakanılardır. Öyle ki romanlarında öykü ve anlatımla-

rında deyimler başlı başına bir dilsel katman oluşturur: Can burnunda olmak, başına çorap örmek, göz göre göre, aklına turp sıkamak, dişini sıkamak, laf altında kalmamak, içi kabarmak, kendi kendine gelin güvey olmak, geceyi gündüze katmak, bir kaşık suda boğmak, ağzına geleni söylemek, ağzının payını vermek, burnu kaf dağında olmak, gözünü ayırmamak, içi alıp almak...

Deyimler gibi ikilemeler ve pekiştirmeler de T. Apaydın'ın dil kuşamının iplikleridir: Süklüm püklüm, kıpır kıpır, bağırma çağırma, çoluk çocuk, ufak tepek, ileri geri, çalı çırpı... Bunları da çarpıcı bir biçimde kullanıyor; üzül üzül üzölmek / Öölüp öölüp dirilmek... gibi

Kalıp sözler, yakarılar da biçimsel özellikleriyle verilir. Örneğin *Toz Duman İçinde*'nin İmam Ziver Efendi'sini şöyle yakartır:

"Önce tesbihin imamesini öptü. Hacı yağı kokan püskülü evire çevire kokladı. Sonra kaldırıp ışığa baktı.

— Oh cennet mekân, dedi. Yoluna kurban olduğum. Kâinatın incisi, gönlümün tahtı. Sevgili Peygamberimizin yurdu...

Kendini vere vere şiir okur gibi söylüyordu.

— Geceleri rüyamda, gündüzleri düşümde gördüğüm. Yolunda yalınayak, başı kabak yürüdüğüm. Kurban olduğum. Allah, canımı sana gelirken alsın, emi?"

Havan Kime Gülüm adlı öyküsünde minibüs şoförüyse kendi sözlüğüyle konuşur.

Dolmuş minibüsünün şoförü karayağız, bol saçlı, bıçkın bir delikanlı. Gaga burnu, kemikli yüzü her belaya hazır. Gelene geçene söz yetiştiriyor:

— Git işine lan keriz! Tamponu yersin beline bak, Allah yarattı demem valla. Deveye bak deveye, yuh!..."

Yazarlığın gizi ne söyleyeceğin kadar, nasıl söyleyeceğini bilmededir bir bakıma. T. Apaydın bu gerçeğin ayırında olan bir yazar. Onun bu yönünü bütün boyutlarıyla yansıtmaya böyle bir yazının tasarlanmış amacı dışında kalır. Benim bu yazımsa başta da belirttiğim gibi kısa bir değini...

(1999)

Kemal Özer'in Şiir Haritası

Şiirinin toprağını sürekli işleyen, havalandıran, yaşamla besleyip zenginleştiren ozanlar vardır. Bir gereksinimle, kendilerini ve şiirlerini sorgulayarak yaparlar bunu. Neyi, niçin yaptıklarının ayırındadırlar. Bilinçli bir yönsemedir bu onlarda. Bunun için de duruk değil, devingen bir şiir evrenleri vardır. Takvim yaşları yaşlılığın eşiğinde de olsa şiir yaşları gençliğini sürdürür. Kemal Özer de bu soy ozanlardan biridir işte. Çok renkli bir şiir haritası olan...

İkinci Yeninin Toprağında

Kemal Özer'in ilk yapıtlarını, *Gül Yordamı*, *Ölü Bir Yaz*, *Tut-sak Kan*, değerlendirmeye yönelenler bunları İkinci Yeni'nin toprağında üretilmiş ürünler olarak nitelendirirler. Kimi yönlerden doğru bir saptayımdır bu. Bu kitaplarındaki şiirlerinin çoğu dokusunda İkinci Yeni şiirine özgü nitelikleri barındırır: Kapalılık ya da okurdan geniş ölçüde bir anlama çabası gerektirme, sözcükler arasında yadırgatıcı ve şaşırtıcı bağıntılar oluşturma, sözdizimini altüst etme, imgeyi ve görüntülemeyi öne çıkarma vb...

Gözeneklerine İkinci Yeni esintisinin sindiği bu şiirler Kemal Özer'in şiir serüveninde başlıbaşına bir dönem oluşturur. Söylem, sözcük örüntüsü, sözcüklerin uzak ve yakın çağrışımlarından yararlanma yönelimi, sağlam bir dize örgüsü yönlerinden kendi içinde bir bütünlükleri vardır bu şiirlerin. Kumaş, İkinci Yeni şiirinin tezgahında dokunmuş gibidir ilk bakışta.

Ne ki tıpa tıpa o şiirle örtüşmez. Değişik iplikler, değişik örgeler (motifler) içerir. Bana göre İkinci Yeni'nin toprağında üretilmesine karşın yine de o şiirin genel havası dışında kalan bir kendindenliği vardır Kemal Özer şiirinin.

Nereden gelir bu kendindenlik? Kemal Özer de kuşaktaşı ve öteki İkinci Yeniciler gibi sözcüklere yaslandırır şiirini. *Gül Yordamı*'nın başına koyduğu şu iki dizelik sunu, onun bu ediminin bir betimlemesi gibidir:

elini tutmadı onların da hiç kimse
kelimelerden başka

Ancak elini sözcüklere verirken ya da onların elini tutarken şiirinin derin yapısı içinde bir yaşantı ağı kurup oluşturur. Tümüyle de boşlamaz anlamı. İkinci Yeni'nin yaslandığı temel ilkeleri açıklayan, bunları kuramlaştıırıp sunan usta ozanlar o günlerde şöyle şiirler yazarlar:

Bulutların çıkınında
Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün
Çıldırırlar insan gözlü kedileri
Aya doğar kuyulara yalın ayak
Telgraf tellerinde gemi leşleri

Bunun gibi "Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene" türünden dizeler oluştururlar. Oysa K. Özer, dediğim gibi şiirinin derin yapısı içinde, yaşama ve yaşantıya göndermeler yapan şiirler yazar. Bu göndermeleri anlamsal ve *anlatımsal çokdeğerlilik* bağlamı içinde düşünebiliriz. Tartışmalara yol açan "Ağıt" şiirini anımsamakta yarar var:

annem mi bir kadın
geciken bir kadın gece yatısına
ölüm kendini göstereli babamın saçlarından
günübirlik bir kadın
üsküdarla istanbul arasında

babamdı sakalıydı babamın
bir akşam göle batırdı
çıkmamak üzere bir daha
hepsi de ekmek kokardı
sayısı unutilan parmaklarının

akşam bir attır bütün ülkelerde
serin esmer bir attır
terkisine çocukların bindiği

Kestirmeden söyleyeyim, K. Özer'in bu dönem şiirleri biçimci ve kapalı bir şiir anlayışının ürünleridir. Bunlar derin yapıya yönelik bir yaklaşımla ele alındığında ya da içerdikleri imgeler doğrultusunda değerlendirildiklerinde kimi izleklerin özellikle ağır bastıkları görülür: Cinsellik, aşk, doğa, yalnızlık... Anlatıcı ya da şiirsel ben, bu izlekler içinde bir aranıştadır. Zaman zaman ozanla da bütünleşir. Sözüünü ettiğim yön de, K. Özer'in bu dönemdeki şiirlerini İkinci Yeni'nin genel havasından ayıran yan, bu aranışlardan gelir gerçekte. Nitekim kendisi de o dönemdeki şiirlerini topluca değerlendirirken şunları söyler:

"Şimdi bakınca, o günkü kimliğime ve yaşantıma uygun bir şiirsel dünya çizdiğimi, gerçekler karşısında ürkeksem, duygularıyla bir hesaplama içindeysem, adını tam koyamadığım birtakım isteklerim, özlemlerim olduysa bunları büyük ölçüde yansıttığımı görüyorum. Üstelik bunları yansıtırken, gönül verdiğim beğeni kaygılarını, yüceltmek istediğim estetik ilkeleri belli bir başarı düzeyinde gerçekleştirdiğimi söyleyebilirim. Hakçası, kullandığım sözlükle, çağrışım dokusuyla, dize işçiliği, imge anlayışı ve yetkinlik ardından koşan yoğunlaştırma çabasıyla, kendine özgü yanları ortaklaşa yanlarından ağır basan bir toplam çıkıyor..."

Kavganın Yüreğinde Soluyan

Yaşamın temel yasalarından biridir değişme. Donmamak, kendini yinelenmekten kaçınmak bu yasanın ayırıcısında, bilincinde olmaktadır. Kemal Özer'in şiir çizelgesinde açıkça görebiliriz

bunu. İlk üç yapıtında yer alan şiirlerinden sonra bir susku dönemine girer K. Özer. Uzun süre şiir yayımlamaz. 1970'lerde yeniden görünür dergilerde: Biçim ve içerik yönünden İkinci Yeni şiirinin sınırını aşan bir şiirle. Yaşamı devingenliği içinde algılayan, toplumcu öze yüklü bir şiirle.

Kemal Özer'in şiir serüveninde yeni bir dönem başlamıştır artık. Bu, İkinci Yeni'nin toprağında kazandığı dilsel deneyimi toplumcu içeriğin özsuğunda eriten bir dönem. Dil, sözcüklerin uzak çağrışımları yerine anlatımcı, öyküleyici, bunlardan da öte çağrı işleviyle kullanılmaya başlar. Böylece şiirinin toprağını toplumcu bir yaklaşımla *kirizmadan* geçirir. Şiirsel eylemindeki halka, halkın yaşam kavgasına uzak kalmışlıktan da üzgündür, acı duyar bundan. *Kavganın Yüreği* adlı yapıtındaki şiirlerin birinde şöyle der:

Üzgünüm, insanın dağılan yüreğini
bir dizayle birleştirmek için
bunca geç kaldığına şiirlerimin.

Ama övünüyorum gene de kardeşler
kavgaya girmekte geciksem bile
yanınızda olacağım yaratırken zaferi.

İkinci Yeni'nin toprağında ürettikleri K. Özer'in şiir haritasında nasıl ayrı bir bölge oluştursa *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirleri de ayrı bir bölge oluşturur. Şiirin ışıldağıyla tarar hem içindeki evreni hem de toplumsal ortamı. Yaşanılanları, şiirin kolunu kanadını kırmadan yansıtmaya çalışır. Neyi anlatırsa anlatsın, bildirisini hangi düzeyde tutarsa tutsun şiirin dilsel ve güzelduyusal yasalarını unutmaz. Bu kitabına koyduğu şu sunumluk dizeler doğrultusunda oluşturur şiirlerini:

Durur ilkyazın sürgünü
inancın rüzgârgülü durmaz

durur uykunun özsuğuy
yarının coşkusu durmaz

durur sarkacın gitgeli
kavganın yüreği durmaz

İçeriğin çağrısına ya da çekimine kapılıp biçimi boşlayanlardan değildir K. Özer. Söylemle biçim arasındaki etkileşimi inceden inceye hesaplar. *Kavganın Yüreği*'ndeki kimi şiirler, düzyazısal şiirin sınırları içinde biçimlendirilmiştir. Bunda da belirttiğimiz tutumun büyük payı vardır.

Söylemek bile fazla, dilin en yüce biçimidir şiir. İmgelerle düşünme, bir tür somutlamadır. İmgeyse, en yalın biçimiyle anlamın görselliğe dönüştürülmesi ya da görsel tasarımıdır. Şiirin işlevini yerine getirmesi imge donanımına olduğu kadar yalınlığına da bağlıdır.

Bunu bir şiirinde K. Özer de dile getirir:

Sözdür silâh, yalın söz,
hiçbir engel tanımayan
açık, anlaşılır, dolaysız
saklamayan hiçbir gerçeği.

Damıtılmış bir dille, yalınlığın aydınlığında umudun, direncin, emeğin ve alınterinin türküsünü söyler:

Bu türkü sabırla emeğin türküsü
mekikleri nasıl işlerse yaşamın
nasıl dokursa eylem kumaşını
kurduğu tezgâhta Pir Sultan'ın
yarını da öyle yaratır kol gücü.

Yaşamdan Yola Çıkan

Nâzım Hikmet, kendi şiiri üzerinde düşünürken şöyle der: "Şiirimin kökü yurdumun topraklarındadır." Bu tümceyi küçük bir eklemeyle K. Özer için de kullanabiliriz: Onun şiirinin kökü yaşamın içinde ve yurdunun topraklarındadır. Bir yapıtının adı, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*, bu yargımızı bütün boyutlarıyla doğrular. Günlük türüyle şiirsel söylemin özelliklerini emiştiren bu şiirlerde yaşananların tanıklığını yapar

K. Özer. Anlatıcı özne ya da şiirsel ben; anımsamalar, anıştırmalarla kimi portreler çizer. Acılı, yergisel bir tonla yapar bunu. Örneğin 1 Haziran 1973 günlü şiiri, bir karşılaştırma üzerine kurulur. "Halkı İçin Yaşamış Bir Ozan Kendi İçin Yaşayan Bir Ozanın Arkadan Vurmaya Çalışması Üstüne" şunları söyler:

Toprağa varınca senin elin
serpilirdi kuytuda açan bir çiçek,
solgun bir gül oluyor dokununca o.

Senin sesin girince bir şiire
coşardı dalgaları anadilinin,
dağılıyor kırık hecelere o konuşunca.

O yazınca geveze bir tazıya benziyor
aslan ininde dolaşan cesaret.

O söyleyince yeryüzü şarkısını
direnci ve umudu siliyor insan yüreğinden.

K. Özer, bir kez daha yineleyeyim: Kendindenliği olan bir ozandır. Başkalarının izine basmaktan, başkalarının söylemine özenmekten özellikle kaçınır. Ancak iki büyük adı bunun dışında tutuyorum: Brecht ve N. Hikmet. Kimi şiirlerinde uzaktan merhaba der onlara. İnceden inceye bir esinti sinmiş gibidir kimi dizelerine. Gibidir diyorum, belki de bir yanılsamayla söylüyorum bunu. Belki de insana ve yaşama aynı pencereden bakmanın yarattığı bir esintidir bu. Bakın, Brecht'i yetmiş beşinci doğum yılında nasıl anıyor:

Yetmişbeş yıldan beri
her sabah yenilenen sesi Brecht'in
diyor ki şiirini okuyana:
Düşündürsün dizelerim seni
ama gevşetmesin!
Ben ne kadar yazsam

yazdığım için değil güzelliği geleceğin,
ancak sahip çıkarsan verir
devşirecek bir şeyler yaşam!

Bu çağrı, bir bakıma K. Özer'in de çağrısıdır. O da insan yüreğinde titreşimler yaratarak onu bilinçlendirmeye çağırır mı? Yaşamı sürekli bir kavga olarak algılayıp bu kavganın boyutlarını sezdirmeye çalışmaz mı? Demem o ki Brecht gibi onun şiiri de "kavganın yüreğinde yer alır".

Brecht'in şiiri için söylediklerini daha değişik bir açıdan N. Hikmet'in şiiri için de söyler. K. Özer'e göre yalın, yiğit, yürekli bir şiirdir, N. Hikmet'in şiiri. Şu dizelerde N. Hikmet'in şiirini betimlerken sanki kendi şiirini betimler gibidir:

Apaçık yazdı şiirlerini, bir avuç su içer gibi yalın
ancak haklı olanlar korkmaz yalın konuşmaktan.
Irmağa bakarken, dedi su nasıl her şeyi gösterirse
hangi kaynaktan çıktığını, döküleceğini hangi denize
ağaç nasıl sererse gözler önüne tohumu ve çiçeği
duru olmalı öyle konuşulan söz de eylem de
insana aykırıdır çünkü doğaya aykırı olan
çünkü engelliyen yok bulanıklıktan başka gerçeği.

Yaşamdan yola çıktığı, şiirini insana ve doğaya aykırı her türlü öğeden arındırdığı içindir ki sımsıcak bir havası vardır bu şiirlerin. Yaşamın kabuğunu kırma, gerçeklerin üzerindeki örtüyü kaldırma amacına yönelik özsel ve dilsel bir yapıları vardır. *Kimlikleriniz Lütfen'*deki şiirlerinde bu tutumunu bir kılavuzluğa dönüştürür K. Özer. Şiirsel ben ya da anlatıcı özne şöyle der:

Ben bir kılavuzum
bakmakla görmek arasında
Ben bir kılavuzum
yılların bilemediği
işim gücüm
görünür kılmak
bakılan her şeyi

Şiirin, daha kuşatımlı bir kavramla sanatın işlevi bu değildir? Okurun ya da izleyicinin gözündeki perdeyi yırtma, yaşamı akıyla karasıyla algılatma. Sanıldığıınca kolay değildir. Eski bir yazımda K. Özer'in bu dizeleri ve kitabındaki şiirleri için şöyle demişim:

"Bakılanla görülen arasındaki peçeyi kaldırma, somutlamayı gerektirir. Şiiri yeni yaşam değerleriyle donatmayı gerektirir. Şiirin kolunu kanadını kırmadan bunu ustaca başarıyor K. Özer. Dostluk, sevecenlik, kardeşçe yaşamının özlemi, barış, direnç, emek, sevi, geçmiş, gelecek... gibi kavramlar yeni şiirsel yükleriyle giriyor şiirlerin çevrimine. Yaşanılanların içerisinden süzülerek, insanların düşleri, özlemleri, beklentileri şiirin tezgâhında yeniden dokunarak gerçekleştiriliyor bu. Böylece şiirlerdeki düşünsel doku ayrı bir katman olarak çıkmıyor karşımıza. Şiirin bütününe yayılan yaşantısal bir özsu oluyor."

Yineliyorum bugün de.

Sevinin ve Görselliğin Ozanı

K. Özer'in şiir haritasında sevi izlekli şiirler de özel bir bölge oluşturur. Yinelemek olacak ya, en aşınmış, kapısı en çok çalınmış izleklerden biridir sevi. Ancak K. Özer bu aşınmış izleğe değişik, kendince bir yaklaşımla eğiliyor. Bunu da şöyle belirtiyor:

"Kişinin, severken de toplumsal ve siyasal bir varlık olduğunun unutulmaması. Bu cümle, geliştirmeyi düşündüğüm şiirlerdeki tutumumun özeti. (...) İkili bir duygu alışverişine indirgemek, sevdayı bir küçük burjuva bencilliği içinde ele almak olur. Bir çeşit özel mülkiyet, olumsuzundan sahiplenmek, başka her şeye ve herkese karşı kendini bir insana, bir duyguya, bir güzelliğe kapamak yani. Oysa 'Yarin dudağından gayrı' her şeyde ortak olmanın anlamı sevdayı bencillikle bir tutmak değildir. (...) Sevda, insanı başka güzellikleri tadacak, başka insanları, başka sorunları, başka yaşamları kavrayacak bir duyarlılıkla donatırsa, bir olgunluğa ulaştırırsa, kısaca insanı geliştirirse sağlıklı bir ilişkidir".

Gördüğümüz gibi hep bireysel bir duygu olarak algılanagelmış seviye bile toplumsal bir boyut, daha doğrusu toplum-

sal bir işlev yüklüyor K. Özer. Bunu gerçekleştirmek için de çoğullaştırıyor yüreğin sesini:

Sınırlamıyor beni sevda
yalnız senin görüntünle.
Ne sendeki güzelliğe bağımlı
ne benim duygularıma tutsak
birlikte omuzladığımız dünya.

Zincirleri yok kafamızda
yalnız birbirimizi düşünmenin.
Birlikte ürettiğimiz sevinç
çürüyüp giderdi çoktan
paylaşmasaydık başkalarıyla.

Yüreğin sesini çoğullaştırmanın yanı sıra asıl bu sesi(leri) görselleştiriyor. Görselleştirme salt görme duyusuna dayalı bir olgu değildir. Betimlemenin gerektirdiği özgün ayrıntılar seçmeyi, bu da ozanın tatma, dokunma, işitme ve koklama gibi duyularını seferber etmeyi gerektirir. K. Özer ustasıdır bu işin.

Varna'da bir odada, haziran gecesi
ay dolaşmaya çıktı çoktan
dalların hışırtısını aralayarak,
sızan koku içde ağaçlarından
sarmaşık gibi tırmanırken balkonuma.
... diye başladığım şiir, bir anda,
ses değiştirdi seninle karşılaşınca.
Gözlerini gördüm çünkü senin,
bekleyen ırmaklar gibi hazır
bunca yıllık bir engelin ardında.

Görselleştirme, ister istemez imgelerle düşünmeyi zorunlu kılar. Bundan olacak besbelli K. Özer'in sevi şiirleri de ötekiler gibi sıkı dokulu bir imge örüntüsü içeriyor: "gün ışııyla yıkanan sesinin çınlamadığı yer", "kanımda ışıldayan her şey", "başımın üzerinde taşıdığım gökyüzü", "yüreğimi kamaştıran ad",

“saçlarının bıraktığı sarışınlık”, “cılıltılı bir öğrenci otobüsünden incek ses”, “kınından sıyrılan boyun”, “bir gökköprüsü iki ülke”, “Yürekte depreşen yel uğultusu”, “iki kent arasında solgunlaşan anılar”, “altından geçilen çamaşırların hışıltılı serinliği”, “başın her kaldırılışında savrulan bir gök”, “damarlara süzülen çoğul ürperti”, “ölüme giden gencecik biri”, “ağız kamaştıran sözcükler”, “biçilmiş çimler ve budanmış güller”, “ıslak ve ısıltılı bekleyiş”, “temiz kalmış bunca küf”, “kızarmaya başlayan tanyeri”, “Ferhat’ın kazması”, “kazmayı vuran el”, “suya kavuşan kent”, “anılardan (oluşan) bir gökkuşağı”, “sarışın hüznün ve esmer özlem”, “kızgın bir demirle dağlanan deri”, “küflü bir karanlık”, “sevdadan söz açmayan türküler”, “dikenli telin gölgesi”, “kan pıhtısıyla çizilmiş suratlar”, “tomurcukları çatlatan o incecik sızı”, “gökyüzünü çınlatarak ilerleyen bir yürüyüş şarkısı”, “başlarını geriye döndürüp bakan iki karaca yavrusu”, “eğilip doğrulan iki ak güvercin”, “boynunun ırmağından süzülen damlalar”, “günlerimin kirpiğinde ışıyan damla”gibi.

Acının Kazıbilimcisi

Kemal Özer şiirini yaşamın içinde üreten bir ozan. Bunun için de insana özgü her şeyden yansımalar vardır onun şiirinde. Şöyle desem belki daha kuşatıcı olur: İnsan odaklı bir şiirin yaratıcısıdır. Bu yönüyle acının, dahası acıların besleyip büyüttüğü hıncın ve öfkenin kazıbilimcisidir o. Bu bağlamda üç yapının adını analım: *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle / Bir Adı Gurbet / Oğulları Öldürülen Analar...* Aynı enlem ve boylam daireleri içinde üretilen bu yapıtlardaki şiirlerin ortak yanı acıyı yansıtma. Bunlar da K. Özer’in şiir haritasında ayrı bir bölge oluşturur. *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*’de fotoğraflarla saptanmış yüzlere yönelik şiirsel bir okuma gerçekleştirir K. Özer. Her yüzün art alanında kazdıkça, kazdıkça acılar çıkar ortaya; şu sorunun ardına düşmüştür çünkü:

*Neyle başlar insan yüzü,
uçları güneş alevinde savrulan
saçıyla mı bir çocuğun,*

*sarkık avurtlarıyla mı,
kıvrılmaya hazır dudaklarıyla mı,
gücenik bakışıyla mı yoksa?*

*Bir de şunu sor:
Gücendiren ne insan yüzünü?*

“Gücendiren ne insan yüzünü” sorusunun yanıtını bulmaya çalışır hem *Bir Adı Gurbet*’te hem de *Oğulları Öldürülen Analar*’da K. Özer. Bir yandan göçe zorlanmış, yaban ellerinde kimliksiz kalmanın acılarını yaşayanların, bir yandan da oğulları öldürülen anaların şiirin söyler. Yaşanılan acıların toprağında bunların yaşanmaması için hıncı ve öfkeyi çiçeklendirmeye çalışarak yapıyor bunu ozan.

Şöyle bağlayayım yazıyı: K. Özer kendini sürekli sorgulayan ve yenileyen bir ozan. İnsanı şiirinin odağına yerleştiren. Şiirimizdeki özgün yeri, şiir haritasının değişik bölgelerden oluşan renkliliği de buradan geliyor işte.

(1999)

4
DÖRT ÖLÜM YAZISI

Bir Savaşçı Daha

Doğanın değişmez yasasıdır ölüm. Hepimiz uyacağız bu yasaya. Ben, sen, o; bizler, sizler, onlar... Günü gelince çekip gideceğiz bu dünyadan. Ölüm kapımızı çalınca. Her şeyi, acıları, seveleri, özlemleri, umutları, kinleri, tutkuları yeryüzünde bırakacağız. Dost, arkadaş, ana, baba, çoluk çocuk geride kalacak. Yaşanan somut bir olgudur ölüm. Gerçeklerin en yamanı.

Nerede, ne zaman, nasıl karşılaşacağız ölümle? Kim bilebilir, kim kestirebilir bunu? Bir halk ozanı şöyle diyor:

Dolanı dolanı gelir
Ölüm yavaşça yavaşça

Her zaman böyle olmuyor; yavaşça gelmiyor ölüm. Birdenbire bastırıldığı, yolunuzu kestiği de oluyor. Seha L. Meray'ın ölümü böyle oldu işte. Beklenilmeyen bir çağda çıkageldi ölüm. Aldı götürdü Seha L. Meray'ı. Yaşamının en çiçekli, en verimli çağında. Toplumsal mutluluğumuzun ardından koşarken. İnsana ve özgür düşünceye saygının öğretmenliğini yaparken. İnsanoğlunun, direnir ve bilinçlenirse, yazgısını değiştirebileceği inancını yayarken aldı götürdü ölüm Seha L. Meray'ı.

Ölüm herkes için kaçınılmaz bir doğa yasasıdır. Ancak kimi ölümler vardır ki daha bir acıdır. Diyeceğini demiş, gününü görmüş, ununu eleyip eleğini duvara asmış kişiler vardır, gün akşam olmuştur onlar için. Doğal karşılarınız böyle kişilerin

ölümünü. Böyle olmayan ölümler de yok mudur? Yunus Emre ne güzel belirtir bunu:

Bu dünyada bir nesneye
Yanar içim göynür özüm
Yiğit iken ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi

Seha L. Meray'ın ölümü, Yunus Emre'nin içini yakan türden bir ölümdür. Sözcüğün gerçek anlamıyla yiğit bir kişiydi o. Bir savaşımın içindeydi. Halkı bilinçlendirme, onun gözündeki perdeyi yırtıp gerçekleri görmesini sağlama savaşımının içindeydi. Yapıtlarından ikisinin adı ne güzel belirler bu savaşımı: *İnsanca Yaşamak*, *Su Başlarını Devler Tutmuş...* Denilebilir ki o, insanca yaşamak için subaşlarını tutan devlere karşı bir savaşımı sürdürüyordu.

Denemelerinin bir bölümünü topladığı *İnsanca Yaşamak*'a kısa bir "sunuş" koymuştur. Şöyle der: "Bu yazılarda çeşitli konular işlenmekte. Böyle de olsa, hepsi bir ana çizgiye bağlı: İnsan kişiliğine, düşünce özgürlüğüne içten saygı; insan yapısı mutluluğu, adı ne olursa olsun, ayrıcalıklı bir azınlığın tekeline kurtararak, büyük çoğunluklara ulaştırma çabalarıyla gönül ve emek birliği; doğal ya da yapma engeller çıksa da karşısına, insanlığın —isterse, bu yönde çaba da gösterirse— bu amaca ulaşabileceğine inanış."

Ölümün acımasız ağına düştüğü günlerde bile bu inanç doğrultusunda çaba gösterdi Seha L. Meray. Düşündü, yazdı; kendisini görmeye gelenlere insanımızın ve toplumumuzun türlü sorunlarına değgin görüşlerini kendine özgü hava içinde anlattı durdu. Öyle ki ölümünden birkaç hafta önceydi; "ziyaret"ine gitmiştim. Yattığı oda kendisini sevenlerle, dostlarıyla doluydu. Küçülüp gitmişti yatağında. Bedensel bir tükenmişlik içindeydi. Buna karşın konuşuyor, gülüyor; takılıyordu kimilerine. *Cumhuriyet*'te yayımlanan son yazısını, "Yalova Nazırı"nı yeni bitirmiş, gazeteye göndermişti. Bize yazının düşünsel örüntüsünü anlattı. Gördüğü düşü, o düşü boyutlandıran toplumsal özlemlerini, düşten uyanışını, karşılaş-

tığı somut gerçekleri, gazetelere yansıyan ülke ve toplum sorunlarını özetledi. Yorgun sesinde bu gerçekleri dile getirmekten doğan anlatılmaz bir mutluluk vardı. Sayrılık ortamının dışındaydı.

O gün Seha L. Meray'ı dinlerken içim altüst olmuştu. Beyni dışında tüm organlarında kol geziyordu ölüm. Gözlerinin çeliği bile zayıflamıştı. Kesik kesik konuşuyordu. Elbette ayrımındaydı durumunun. Ölümcül bir sayrılığın her hücrelerini nasıl yeyip tükettiğini biliyordu bilmesine. Ne ki bütün bunların üstüne çıkabiliyor; sözü kendine, kendi sayrılığına getirmeden ülke sorunlarına ağdırabiliyordu. Bu nasıl bir istenç gücüydü? Bu yönüyle çağdaş anlamda bir destan kişisi gibi gözüksü bana Seha L. Meray.

Sartre, aydın kişinin görevini belirlerken şunları söyler: "Aydın olarak görevim düşünmektir. Hiçbir engel tanımadan, tehlike karşısında bile kendime bir sınır koymadan, koydurtmadan düşünmek..."

Bu bağlam içinde bakılınca adlarının başında "Prof.", "Doç.", "Dr." gibi bilimsel sanlar taşıyan nice kimselere "aydın" denilemez. Bunun gibi okullar, fakülteler bitirmiş olmak, kitaplar arasında yitip gitmiş olmak da aydın sayılmaya yetmez. Çünkü bunlar başka; düşünebilmek, kendine bir sınır koymadan, koydurtmadan düşünebilmek başka bir şey. Seha L. Meray, Sartre'ın aydınlar için koyduğu görevi üstlenmiş, sayıları sınırlı gerçek bilim adamlarımızdan biriydi. Tüze alanındaki yapıtlarını bir yana bırakalım, denemelerinde düşünebilme ve düşünce özgürlüğü kavramını irdeleyip durmuştur sık sık. Düşünebilmesini bilmeyen, düşünce özgürlüğümüz üzerine titremeyen okumuşlara, sözde aydınlara, sanlanmış kişilere "Profesör" ile "Pirefesür" adlı denemesinde değinirken şöyle konuşur dobra dobra:

"Bilim, sanat, düşün, politika kağnılarında, tekerleklerin çıkardığı inilti seslerle avunanları, üstelik bu gidişleriyle böbürlenilenleri; çağdaş düşüncelere vakit vakit karşı çıkan bir avuç 'ünvan aydınları'nı; her ileri atılışı kösteklemeyi marifet bilen, aydınlıktan ürken kimi okumuşları; günün siyasal güçlerine 'ulûfe' çanaklarını nasıl uzatacaklarını, toplumun mutluluğun-

dan daha çok düşünen o bilir geçinenleri gördükçe, duydukça, okudukça o sözleri anımsarım. Kim söylemişse söylemiş, böylelerini yermek için: Bizim halk, sözcüklere gerçek anlamlarına yaraşır sesler verir. Örneğin 'otobüs' demez, o koskoca, çok yolcu, çok yük alan taşıt azmanına; ağız dolusu 'otoboss' der. Oysa 'profesör' demez de çoğu zaman 'pirefesür' der, önemsiz bir sözcükmüşçesine".

Bağnazlığın, donmuşluğun, çağdışılığın her türlüsüne karşı çıkmıştır Seha L. Meray. Bunu bilim adamı olmanın, aydın kişi olmanın başat görevlerinden, ödevlerinden biri saymıştır. Bunun için de ele aldığı konuları, kavramları değişik boyutlarıyla görmeye, göstermeye çalışmıştır. Eleştirel bir yaklaşımla değerlendirmiştir sorunları, soruları. Çağdaş ekin sel ve bilimsel verilerin bütünselliği içinde kalarak yapmıştır bunu. Denemelerindeki o çok yönlülük, inandırıcılık, kolay okunurluk değindiğimiz bu tutumundan, bu yaklaşımından gelir.

Toplum olarak, ülke olarak çağdaş ve uygar dünyadaki yerimiz neresidir? Sık sık bu sorunun üzerinde durup düşünür Seha L. Meray. Az gelişmişlik çemberini kırmış, çağdaş kavramları gerçek içerikleriyle algılayıp uygulamaya koymuş, halkının bilinçlenip insanca yaşadığı, subaşlarını devlerin tutmadığı, yurttaşlık ve insanlık bilincinin diri olduğu bir Türkiye'nin özlemini çekmiştir. Bu özlemi paylaşmaya, duymaya çağırmıştır herkesi.

Toplumsal çarpıklıkların düzelmesini halkın bilinçlenmesine; yurttaşların yurttaşlık görevlerini yerine getirmesine; kendisini aydın sayanların "aydın olma" sorumluluğunu üstlenmelerine bağlamıştır Seha L. Meray. Gelgelelim bizde halkın bilinçlenmesini hep engellemiştir subaşlarını tutan devler. Aydınlarımızsa "etliye sütlüye karışmamayı" yaşamlarının ilkesi yapmışlardır. "Beni sokmayan yılan bin yaşasın" düşüncesiyle davranmışlardır. Bu düşünüşü sürdürenlere öfkelerin en güzelini duymuştur Meray. Bir yazısında şu sorulara ağdırarak dile getirir öfkelerini:

"Aydın olmak, bilmem hangi fakülteleri bitirmek; bilmem cilt cilt, hangi kitapları okumuş ya da yazmış bulunmak; adının önüne bilmem hangi ünvanları dizmek —dizip de kasılmak—

olmasa gerek yalnız. Aydın olmak, yoksul halkın içinden çıkıp, 'Ben çıktım ya, ne haliniz varsa görün hem ödeyin bakayım başarılarımı' demek mi, davranışıyla? Aydın olmak, pek çok şeye göz yumarak, günün güçlülerine yaranmak çabalarına girişmek mi? Hani, Padişah alayını seyredip, eve sevinçle koşan, karısına: 'Bugün törende Padişah'ın atı bana baktı!' diye övünen o zavallı gibi, ne çeşit olursa olsun, 'ulûfe' beklemek mi aydın olmak?"

Kuşkusuz gerçek anlamda aydın değildir bunlar. Halkına, toplumuna, kendi insanına yabancılaşmış çıkarıcılardır. İnsanlık onurundan da, yurttaşlık onurundan da yoksundurlar. Böylelerini bir toplum için yüzkarası sayar Seha L. Meray. Sayar ya yine de onları uyarmaktan geri kalmaz: "... 'Beni sokmayan yılan bin yaşasın' mı demektesin? Peki, öyle de, istersen! Ama acırım sana: Bil ki seni bugün sokmayan yılan, seni de sokar birgün -işine öyle gelirse, ya da, yılanların ortamında, onlarla birlikte, onların buyruğu altında yaşarsan-; yaşamak, insanca yaşamak dersen de, hiç niyetin olmasa da, yılanlaştığını, gergedanlaştığını, koyunlaştığını, ya da Kafka'nın Gregor Samsa'sı gibi böcekleştiğini anlarsın birgün. Aynaya bile bakamazsın utancından."

İnsanımızın ve toplumumuzun sorunları üzerine temellenen denemelerinde şu iki sözcüğün, "politika" ve "çıkar" sözcüğünün aynı bağlamda kullanıldığını görürüz. Bizde politikacı bir tür gözbağcıdır. Çıkarıcı ve kurnazdır. Toplumsal duyarlıktan payını almamıştır. Bilime de, sanata da kapalıdır. Sürekli yön değiştirir. Bu değişimi yönlendiren kişisel çıkarıdır.

Seha L. Meray'a göre politikacının iyi bir devlet adamı olabilmesi öncelikle sanata açık olmasına, sanatçıya saygı duymasına bağlıdır. Şöyle belirtir bunu: "Sanattan anlamadıktan, sanatla ilgilenmedikten, ya da sanatçıya saygı duymadıktan sonra, o herkesin bildiği anlamında politikacı olunabilir ama, gerçek anlamında 'devlet adamı' olunamaz".

Seha L. Meray, politika ve politikacıdan tutun da "bağnazlığa" değin nice ulusal ve evrensel sorunun üzerinde durmuştur. Ekinsel birikimi, halkının insanca yaşaması yolunda duyduğu özlemler, bilim adamı olma sorumluluğu Seha L. Meray'ı

eski ve yeni birçok kavramın kabuğunu kırmaya, onları açmaya götürmüştür. Bunun için de kavramsal bir zenginlik gösterir yazıları. Özellikle de şunlara rastlarız:

“Uygarlık”, “bilim ve teknoloji”, “savaş ve silahlanma”, “ideoloji”, “üretim ve tüketim toplumu”, “çağdaşlık ve çağdışılık”, “yurt yönetimi”, “üniversite özerkliği”, “düşünce özgürlüğü”, “aydın ve bilim adamı olma sorumluluğu”, “toplumsal mutluluk”, “önyargılılık”, “hoşgörüsüzlük”, “bağnazlık”, “gençlik ve gençlik duyarlılığı”, “karşıt görüşlülük”, “bencillik ve çıkarıcılık”, “insan ve adam olmak”, “uygitsincilik (conformisim)”, “gerge-danlaşma”, “kavram kargaşası”, “ulusal siyasa”, “kentleşme”, “dilimizdeki özleşme”...

Bu kavramları işlerken terimsel bir söyleyişten kaçınmaya özen göstermiştir. Açıklık, yalınlık, Türkçe düşünüş ve söyleyiş Seha L. Meray’ın anlatısının belirleyici nitelikleridir. Düşünceyi anadilimizin özdeğerleriyle biçimlendirme kaygısını çekmiştir. Bu kaygı onu öz Türkçeciliğin önde giden savaşçılarından biri kılmıştır.

Halkı bilinçlendirmeyi yaşamanın ilkesi saydığı için düşünceyi halka indirmeye yönelmiştir. Bunun için de somutlamaya başvurmuş, atasözlerinden, halk öykücüklerinden sık sık yararlanmıştır. Karşılaştırmalara, örneklemelere, düşünceyi karşıtıyla birlikte vermeye gitmiştir.

Bilgelerin, bilim ve devlet adamlarının, sanatçıların tanıklığına yer verme, onlardan alıntılar yapma Seha L. Meray’ın bir başka yönüdür. Onun dünya ekinini (eski ve çağdaş) nasıl özümselediğini gösteren şu adlara sık sık rastlarız yazılarında: Einstein, Erasmus, Kant, Voltaire, McKinzie, Montaigne, Pascal, Bacon, Hölderlin, Molière, Victor Hugo, Paul Valéry, Hendrik Willem, Van Loon, Goethe, Atatürk, Mevlânâ, Henri Janne, Marcuse, Bertrand Russell, Jacques Monad, George Eliot, James Thurber, Schiller, Jean Onimus, Matternich, Shakespeare, Dante, Sokrates, Tefvik Fikret, Kâtip Çelebi, Şeyh Sadi, Orwell, Robert Frost, George Mikes, Hesiodos, Cicero, Byron, Pablo Neruda, Elia Kazan, Cervantes, Talleyrand, Descartes, Hicter, La Rochefaucauld...

Seha L. Meray’ı yaşamının en çiçekli, en verimli çağında al-

dı götürdü ölüm. Toplumsal mutluluğumuzun ardından koşarken. İnsana ve özgür düşünceye saygının öğretmenliğini yaparken. İnsanoğlunun, direnir ve bilinçlenirse, yazgısını değiştirebileceği inancını yayarken aldı götürdü ölüm Seha L. Meray'ı. Onun gidişiyle toplumumuz, çağdaş değerler uğruna beyin teri döken yiğit savaşçılarından birini daha yitirdi.

(1977)

Sevginin Ezgicisi

İnsan yüreğinde sevgiyi yeşertmek, yaşamın akışına sevgiyi ağdırmak Ceyhun Atuf Kansu'ya göre ozan olmanın da aydın olmanın da ilk koşuluydu. Sevgiden yoksunsa bir yürek, çirkinliklerin, kötülüklerin her türlü sü beklenebilirdi ondan. Bunun gibi sevgiden ıraksa bir kalem, sözcüklerin en güzeline, en şiirlisine de dadansa yaratıcı olamaz, insana ulaşamazdı. Böyle düşünüyordu. Erdemin, güzelliğin, yaratıcılığın kaynağı sayıyordu sevgiyi. "Yaşantım" adlı yazısının bir yerinde şöyle diyordu:

"...Yaşamaya sevgiyle, insanca, hoşgörüle bakmalıyız, sadece bizim saydığımız yaşam başkalarıyla bölüştüğümüz bir şeydir. Kendi yaşamımızla birlikte, başka yaşamları da yaşar, başka yaşamlardan da etkileniriz. O zaman, yaşamaya her an sevgi, hoşgörü, insanlık tohumları serpelim ki, halkın yaşantısıyla kendi yaşantımızdaki insancıl değerler bir özdeş tarladan bol ve güneşli boy atsin." (İlgaz, sayı: 172, Ocak 1976).

Sanatını da yaşamını da buna, en yüce ve en yaratıcı güç saydığı sevgiyi yayma işine adanmış gibiydi. Şiirlerinde olsun, düzyazılarında olsun özellikle bu gerçeğin, sevgi tohumlarını yaşamın toprağında yeşertme gerçeğinin türküsünü söylüyordu. Sevgiyle beslenmeyen düşünce ve öğretilerin, insanoğlunun evrenini genişletme şöyle dursun, bir gün bu evreni karartacağına inanıyordu. Bu inançla yazıyordu şiirlerini, düzyazılarını. İnsan gönlünde sevgiyi diri tutmaya çalışıyordu: İnsan sevgisini, doğa sevgisini, ülke sevgisini. Denilebilir ki William

Faulkner'in şu düşüncesini bir ozan olarak, bir yazar olarak uygulamaya çalışıyordu:

"İnsan ölümsüzdür, bütün yaratıklar arasında yalnız onun tükenmez bir sesi olduğu için değil, gönlü olduğu için, ruhunda sevgi, özveri, sabır ve dayanma gücü bulunduğu için. Ozanın ve yazarın ödevi işte bunları yazmaktır. İnsanın gönlünü yükseklerle çıkartmak ve ona geçmişini utkusu ve şanı olan mertliği ve onuru, umut ve güveni, acıma ve özveriyi anımsatarak dayanma ve kalımlı olma çabasında insana yardımcı olmak sanatçıya vergidir. Ozanın sesi, sadece insanı yansıtmakla yetinmemelidir; o ses, insanın hem kalımlı olmasına hem hüküm sürmesine yardım eden desteklerden, direklerden biri olabilmelidir".

Bu uygulamanın, insana direnme ve dayanma gücünü vermenin somut bir örneğini Ceyhun Atuf Kansu'nun bir şiiriyle kendim yaşadım. 1949 yılıydı. Eğin'in kuş uçmaz kervan geçmez bir dağ köyünde öğretemdim. Yaman bir kış vardı. Yol bel tıkanmıştı kardan, yitip gitmişti köy. Bir de kızamık salgını... Anlatılır gibi değil. Hemen her gün birkaç kişinin kazma ve küreklerle mezarlığa gidişlerini ya da dönüşlerini gördükçe içimde bir yerlerin kanadığını duyuyor; bir şey yapamamanın, umarsızlığın ezikliği içinde kendi kendimi yiyordum. Neden sonra yollar açıldı, ilçeye gidenler postayı getirdiler. *Varlık*'ta Ceyhun Atuf Kansu'nun "Kızamık Ağıdı" adlı o güzelim şiiri vardı. Günlerdir içimde biriken acı tortusu bu şiirle dağılmağa başladı. Hele "Ah, ben gamlı kış güneşi, aydınlığın / Bütün suçlarını kalbimde taşıyım." dizelerini okudukça yaşadığımın bilincine varıyordum. Acıya katlanma yanında, buna yol açan etkenlerle savaşıma gücünü buluyordum bu şiirde.

"Kızamık Ağıdı"nı yazdığı günlerde Turhal'da çocuk hekimiydi Ceyhun Atuf Kansu. Şiirinin beni nasıl etkilediğini, bu unutulmuş dağ köyünde direnme gücümü nasıl artırdığını belirten bir mektup yazmıştım. Çok geçmeden yanıtladı mektubumu. Her sözcüğünden sevginin, içtenliğin aktığı bir mektuptu bu. Acı çekmenin, bizim ülkenin aydınları için bir yazgı olduğunu söylüyor, toplumsal mutluluğumuzun bu acılardan fışkıracığını belirtiyordu: Halkımızdan kopmazsak, halkın acı-

larını, çekilerini kendi acımız, kendi çekimiz bilirsek aydınlık günleri düşlemeye hakkımız olur. Oysa yüzyıllarca tersi olagelmıştır bunun. Aydınlarımız, halkımızın acılarını duymamışlardır yüreklerinde; ondan kopmuş, uzaklaşmışlardır. Köy Enstitülerinin bir yönü de bu kopukluğu gidermek değil mi?!.. Bu hava içinde sürüp gidiyordu mektup.

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerini, düzyazılarını okurken bana yazdığı o mektubun havası içinde bulmuşumdur hep kendimi. Şiirlerinin de, düzyazılarının da kumaşı, insanoğluna, halkına ve doğaya duyduğu soylu bir sevginin iplikleriyle dokunmuştur. İçerikleri yönünden de diri, somut, devrimci özler doğrultusunda oluşturulmuş yaratılardır bunlar. Çünkü insana ve doğaya açıktır onun şiiri. Şiir kitaplarına seçtiği şu adlar bile bunu açıkça örneklendirir: *Bir Çocuk Bahçesinde, Bağbozumu Sofrası, Çocuklar Gemisi, Yanık Hava, Haziran Defteri, Yurdundan, Bağsızlık Gülü, Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü...*

İnsana ve doğaya açıklık, Ceyhun Atuf Kansu'nun şiir haritasını genişletmiştir. Anakonusal (tematik) bir genişleyim değildir bu yalnızca; imgesel düzeni, sözcük ve söyleyiş örüntüsü yönünden de özgünlüğü, kendindenliği olan geniş soluklu bir şiirdir. Kaya diplerinde açan yabanıl çiçeklerden kır çiçeklerine, kır çiçeklerinden yedi veren güllerine değin türlü çiçeklerden kokular, renkler iç içedir onun dizelerinde. Dirilikleri, çarpıcılıkları bundan gelir biraz da. Bozkırı tüm görüntüsüyle, şiirselliğini soldurmadan şiirine ağırdığı gibi, başı dumanlı dağları, ağır başlı tepeleri de imgeye dönüştürür. Şiirlerindeki görüntüleme gücü imgelerini doğaya, doğadaki somut varlıklara dayandırmasındandır. Yurt ve dünya coğrafyasıyla bütünleşmiş gibidir şiiri. Issız Anadolu ekeneklerinden Latin Amerika ülkelerine değin geniş bir alanda solur onun şiiri...

Doğadan devşirdiği öğeler, şiirinde somutlayıcı erekle kullanılır, süsleyici erekle değil. Daha doğrusu Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirinde doğa hem konularını devşirdiği, üretip büyüttüğü bir soy toprak, hem de konularını işleyip dışlaştırmada zengin bir sözlük. "Korkusuzluk" adını verdiği şu dizeler güzel bir örneğidir ondaki bu yönelimin:

Korku nedir bilmem korkuyu yendim
Açtım çiçek alfabetini okudum
Korkuyormuş çiçek yelden yağmurdan
Bitmiş korkusu tohum salınca toprağa

Düşünen bir şiidir Ceyhun Atuf Kansu'nun şiiri. Halkçı boyutları olan bir şiir. Halktan aldığını halka vermeyi amaçlayan soylu ozanlardan biridir Ceyhun Atuf Kansu. Sanıyorum yazın kuramcıları, şiir uzmanları sağlıklı bir değerlendirmeden geçirirlerse onun şiirlerini, üzerinde en çok durup düşünecekleri onun bu yönü, halkçı yönü olacaktır. Tüm zenginliğiyle özümseyip sindirdiği halk kültürünün derinliklerinden süzülüp gelmiştir onun şiiri. Bir rastlantı ya da kendiliğinden gerçekleşen bir olgu değildir bu. Ceyhun Atuf Kansu'nun bilinçli tutumunun ürünüdür. Çünkü coşkulu bir halk sevgisi vardır onda; halkın yaratıcı gücüne olan sarsılmaz inancı vardır. Şiirini ve düzyazısını yönlendiren etkenlerden biri de budur işte. *Ilgaz*'ın andığım sayısında şöyle dile getiriyor bunu:

"...Eğer böyle bir birikim (sevgi birikimi) varsa bende bir Anadolu insanı olarak özümsemiş gizemcilikte aramak gerekir. Biliyorsunuz, halk halikten gelir, yaratılmış olan, yaratılan demektir. Anadolu Türkmen Tanrıcuları, geniş bir doğalcılığın etkisiyle yaratılmışla yaratılanı eş görürler. Böyle bir Tanrıseverlik, insanı, halkı sevmeye; halkı: çalışan, üreten, seven, yaşayan ve ölen insanın toplumsal kaynağı, insanları birleştiren tek toplum değeri saymaya götürür. Bir Anadolu gizemcisi, örneğin, bir Hacı Bektaş Veli, nasıl tek değer olarak insanı görüyorsa, insanı kutluyorsa, gizemciliğin toplumcu uzantısı olarak da halkı, insanı toplumda hep diri, hep yaratıcı, üretici tutan halkı toplumların, devletlerin tek değeri tutarım ben. Ayrıca, bu dünya görüşümün güncel yansıması bana, gündelik yaşayan halkı, o bildiğimiz köy, kent, çalışan, didinen, gül doğuran, dil doğuran halkı güzel ışığa içinde gösterir. Bu ışığa, halktaki insandan gönlüme yansır. Bir sevgiye dönüşür hep. Ben bir gönül eriyim. Bir sevgiyle bakarım yeryüzüne ve kaynak birimleri severim, doğayı, insanı, halkı severim. Doğadan, insandan, halktan uzakta olan nesneleri -varsalar soyutlurlar neden ki- kendi

gizemci birikimimle, yaratıcı, üretici ve gerçek saymam. Yalınlığa, sadeliğe, doğalcılığa ve nesnelciliğe götürür beni. Her şeyimi insandan, halktan alıyorum. Öyleyse her şeyimi insana, halka vermeliyim...”

Ceyhun Atuf Kansu, sevgiyle beslenen halkçı evrenini, kökeni Anadolu toprağının derinliklerine uzanan ve insanı her şeyin değer ölçüsü sayan bir anlayışın üzerinde boyutlandırmıştır. O anlayışa çağdaş bir içerik katarak. Sınırlarını genişleterek... Sözlüğünü yenileştirerek. Ceyhun Atuf Kansu’nun şiir ve düzyazılarının özsuu da bu anlayıştan kaynaklanmıştır.

Bir ozanın, daha doğrusu bir dil işçisinin düşün ve duygu evrenini tanımada en kısa yol onun sözlüğüne bakmaktır. Ceyhun Atuf Kansu’nun sözlüğü renkli, zengin, çağrışım ağları oldukça genişlemiş somut dil değerlerinden oluşmuştur. Bu da insanı, insanın doğal ve toplumsal çevresini bütün zenginliğiyle kuşatmasından gelir. Yaratılmış her şeye sevgiyle eğilmesinden gelir.

Yaşamıyla şiiri arasında tam bir denge kurmuş ozanların sayısı azdır. Şiirlerini sevgiyle soluduğunuz kimi ozanlar vardır ki şöyle yakından tanıyınca ürperirsiniz. Şiirlerindeki balı tüketir kişilikleri. O güzelim dizeleri bu mu yazmış gibisinden kuşkuya düşersiniz. Artık eskisi gibi o şiirlerden tat almaz olursunuz. Çünkü böyle ozanların tanıdığınız kişiliği gelir şiirle sizin aranızda girer.

Ceyhun Atuf Kansu şiiriyle yaşamı arasında tam bir uyum sağlamış ozanlarımızdan biriydi. Onu yakından tanıdıkça dizelerindeki şiirsel bal, daha da artardı. Şiirleri ne denli yalınsa, süsten bezekten arınıksa kişiliği de öyleydi. Olduğu gibi görünen, görüldüğü gibi olanlardandı. Şiirleri nasıl yalınlıkları, incelikleri içinde derin düşünceleri taşırsa, konuşmaları da öyleydi. Bozkırdan bile söz ederken yeşilin her tonunu tüm yumuşaklığıyla canlandırırды imgelemimizde.

Halkçı yönünden söz ettim Ceyhun Atuf Kansu’nun. Gerçekte halkçı değil halktan biriydi o. Şiirlerindeki o yalınlık, çıplak güzellik biraz da bununla açıklanabilir. Bizdenliği, özgünlüğü de.

Sevgiyi dile getiren en güzel sözcüklerin Türkçede bulunduğunu, renkleri, çiçekleri adlandırmada Türkçenin gücünü Ceyhun Atuf Kansu kanıtlamıştı bize. Bunun için de onun şiiri her sürem diriliğini koruyan, rengini yitirmeyen yediveren bir gül gibi kalacaktır. Dilimizin yüz akı olacaktır.

(1978)

Mustafa Nihat Özön

Otuz yıl geçti aradan. İlk dersimizi şimdiki gibi anımsıyorum. Gazi Eğitim Enstitüsünün Edebiyat Bölümüne yeni girmiştik. Köy enstitüsü, ilköğretmen okulu, lise çıkışlı yirmi beş öğrenciydik sınıfta. Daha önce çevirilerini okumuş, kitaplarından tanımıştım Mustafa Nihat Özön'ü. Gorki'den çevirdiği *Stepte, Serseriler...* gibi öyküleri köy enstitüsündeyken okumuş, unutamamıştım. Maupassant'ı, Şolohov'u da onun çevirilerinden tanımıştım yine. *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı dev yapıtını biliyordum. Bundan olacak, çok merak ediyordum: Acaba nasıl bir öğretmendi?

Kapı açıldı. İçeriye yaşlıca, hafif kamburu çıkmış biri girdi. Saçları kısa kesilmişti; "alabros" denilen türdendi. Siyah çerçeve-
li, kalın gözlüğü vardı. Yana kaymıştı boyunbağı. Giyimine kuşa-
mına özen gösterenlerden olmadığı ilk bakışta anlaşılıyordu.

Yüzümüze bile bakmadı. Kürsüdeki sandalyesini pencere-
ye doğru çevirdikten sonra oturdu; bir gazete parçasına sarılı
birkaç kitaptan birini aldı. "Dinleyin!" deyip başladı okumaya.
Bu, Halit Ziya Uşaklıgil'in "Ferhunde Kalfa" adlı öyküsüydü.
Okul kitaplarına girdiği için hepimizin konusunu bildiği bir
öykü. Şaşırmıştım. O güzel çevirileri yapan, sözlükleri olan
Mustafa Nihat Özön bu muydu? Düşlediğimle karşımdaki bir-
birine hiç benzemiyordu.

Okumayı bitirince yüzümüze bakmadan öyküyle ilgili kimi
sorular sordu bize. Yanıtlarımızı yüzünü buruşturarak dinliyor-
du. Birden patladı: "Ne dinlemesini biliyorsunuz, ne okumasını.

Yazarın söylediklerini çarpıtarak yinelemeyi, anlama sayıyorsunuz. Bu değildir anlama. Yazarın söylediklerini kendi dilinize çeviremiyorsanız, kendi sözcüklerinizle deyimleyemiyorsanız okuduğunuzu da, dinlediğinizi de anlamış sayılmazsınız...” dedi. Sonra tahtaya şöyle bir tümce yazdı: “Hava kapalı değildir.” Ardından da ekledi: “Bakın, böyle bir tümceyi aynı sözcüklerle yinelediniz mi belleme olur bu. Böyle yapmaz da ‘Hava açıktır’ ya da ‘hava güneşlidir...’ biçiminde söylerseniz kendi dilinize çevirmiş olursunuz tümceyi. Anlama budur işte...”

Alıştığımız türden değildi dersleri. Belli bir kitap izletmiyor; not vermiyor, not tutmamızı da doğru bulmuyordu. “Tutanakçı (zabıt kâtibi) mı olacaksınız? Bırakın. Elinizi değil, kafanızı çalıştırın” diyordu. Değişik metinlerle geliyordu sınıfa. Sözcüklerle, deyimlerle, bunların değişik anlam katlarıyla uğraştırıyordu bizi. Alışılmış, beylik ya da orta malı düşüncelerle konuşmaya, tartışmaya katıldık mı soruların ağında bunaltıyordu bizi: Neden? Nasıl? Nerede? Kim? Ne zaman?.. Bunaldığımızı sezince de ya bir romandan ya da bir öyküden parçalar okuyor; parçanın başarılı, başarısız yanlarını bize buldurmaya çalışıyordu.

Derslerinden bir şey öğrenmediğimizi sanırdık. İzlediği yöntemden olacak, bize öyle gelirdi. Sonra sonra ne yapmak istediğini anlamıştık: Belleymcilikten, basmakalıpçılıktan kurtarmak istiyordu bizi. Türkçe düşündürmeye çalışıyordu. Eski-miş, yaşarlığını yitirmiş sözcükleri kullandığı için söyleyiş ve vurgu yanlışları yapanlara kızıışı da bundandı. Şu sözünü hiç unutmam: “Bana söverken bile Türkçe sözcükleri kullanın...”

Enstitüyü bitirdim. Bir süre ortaokullarda çalıştıktan sonra açılan bir sınavı kazanmış, bitirdiğim bölüme asistan olmuştum. Mustafa Nihat Özön’ün yardımcısıydım. O yıllarda çağdaş yazarları tarıyor, onların kullandığı deyimleri saptıyordu. Yeni bir deyimler sözlüğü hazırlıyordu. Bir konuşmamızda şöyle demişti bana: “...Ben yazıncı ya da sanatçı değilim. Sanatçılık ayrı bir iştir. Benimki dil ve yazın işçiliği. Onun için dilin ve yazınının her bölgesine uzandım. Bunda Türkçe öğretmeni yetiştiren böyle bir okulda (Gazi Eğitim Enstitüsü) uzun yıllar çalışmamın da payı vardır. Bir alana değil, birçok alana el attıysam öğrencilerimin, öğretmenlerin gereksinimlerini düşündüğümdendir.”

Mustafa Nihat Özön'ün eylemini, yapıtlarını bir bütün olarak düşününce bu sözlerin gerçekliğini daha iyi anlıyorum şimdi. Bir dil ve yazın işçisiydi o. Adlarının başında bilimsel sanlar taşıyanların, üniversitelerimizin dil ve yazın kürsülerinde çalışanların gereksiz sayıp el atmadıkları konulara Mustafa Nihat Özön sevgiyle eğilmiştir. Bir başına bir kurum gibi çalışmıştır. Yazın tarihçiliğinden sözlükçülüğe, çevirmenlikten dergiciliğe, araştırmacılığa değin değişik yönlerle çıkmıştır öğrencilerinin, okurlarının karşısına. Onun bu değişik yönlerini ve yönelimlerini besleyen, üretken kılan güçse, işine duyduğu bilinçli sevgidir. Yorulmazlığı da, yaşamının son yıllarındaki yalnızlığına yapıt adayabilecek bir davranışta bulunması da ancak bu sevgiyle açıklanabilir.

Bir dil ve yazın işçisi olarak neyi gerçekleştirmiştir Mustafa Nihat Özön? Neler bırakmıştır geride? Hangi alanlara el atmıştır? Ayrıntılara yönelmeden, sayıp dökme biçiminde de olsa kısaca değineyim bunlara.

Yazın tarihçiliğimizin yönünü ve yöntemini değiştirmiştir Mustafa Nihat Özön. *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde açıkça görebiliriz bunu. Kitap hem yapı, hem de içerik yönünden birtakım temel yenilik getirmiştir. O zamana değin (1930) yazın tarihçiliği, yaşamöyküsel niteliği ağır basan, türlere ve bunların zamandizisel gelişimine yer vermeyen bir yol izlemiştir. Kitapta ilk kez bu yoldan çıkılmış, türlere öncelik verilmiştir. Türler de sınırlı tutulmamış; roman, öykü, şiir ... gibi yaşantısal ürünlerin yanına tarih, coğrafya, gezi (seyahat), yazın tarihi, eleştiri (tenkit), mektup, anılar (hatırat), felsefe, hitabet, gazetecilik... başlıkları altında öğretici, bilgilendirici türler alınmıştır. Her bölümden sonra o bölümü kuşatan bir kaynakça verilmiştir. Yazarlar, ozanlar üzerine yapılan açıklamalar, onlardan seçilen değişik metinlerle pekiştirilmiştir.

Bu kitabında olsun, bundan sonraki yapıtlarında olsun Tanzimat ve Tanzimat sonrası yazınımızı inceleme alanı olarak seçmiştir. Divan yazınına doğrudan ele alan bir çalışması yok gibidir. Oysa bu dönemin ürünlerini sıkı bir taramadan geçirdiğini *Osmanlıca-Türkçe Sözlüğü*'nün tanıtlama tümceleri gösterir bize. Divan yazınına ele alan yapıtların da açıklama ve yorum-

lama adına, okuru divan ürünlerinin evrenine soktuğuna inanmaz. Çünkü eskimiş, düş dünyası donmuştur bu ürünlerin. Onlar üzerine çalışmaktan hoşlanmadığını da bir konuşmasında şöyle açıklar: "...Doğrusunu istersen eski edebiyattan hoşlanmam. Dişe dokunur bir şeyi yok. Bir dirhem tat almak için okkalarca keçiboynuzu çiğneyeceksin".

Yazını, insanın düş ve düşünce evrenini genişleten, yaşantı birikimini zenginleştiren ana kaynaklardan biri olarak görür Mustafa Nihat Özön. Çalışmalarında; yazarları ve yaratılarını değerlendirmede öznelliğin dışına çıkmaya çalışır. Her yaratıyı çağı içinde, yaratıldığı toplumsal ortamın havasına bağlı kalarak inceler. 1936'da yayımlanan *Türkçede Roman* adlı yapıtı, düzyazımızda roman türünün başlangıcı üzerine nesnel ve sağlıklı bilgiler verir. Bilgileri, toplumsal ortamdan, roman türünün bizde oluşumundan önce var olan öyküleyici türlerin içinden damıtarak sergiler. Öyle ki bu yapıtına geleneksel anlatım türlerimizi tanıtamamızı sağlayan bir kılavuz gözüyle bakabiliriz. Bunu *Türk Romanının Doğuşu* adlı yapıtında Güzin Dino şöyle belirtir:

"Türk romanı üzerinde şimdiye dek pek az çalışılmıştır. 1930'da M.N. Özön'ün *Türkçede Roman* adıyla yayımladığı monografya, değerli bir bilgi aracıdır. Bu yapıtta roman türüne yakın ve bu türden önce varolan hikâye, masal, efsane, destanlar üzerine kısa tarihsel bilgiler bulunduğu gibi, Fransızca ve başka dillerden çevrilmiş ilk romanlarda bu çevirilerin özelliği üzerinde bilgiler, Osmanlı romancıları arasında tarih bakımından başta gelen Ahmet Mithat Efendi'nin romanları üzerine de bir kronoloji ve incelemeli açıklamalar vardır. (...) Yol açıcı bu çalışma, Türk düzyazısında roman olayının başlangıcı üzerine toptan bir görüş edinmeyi sağlar".

Sınırlı da olsa, değişik çalışma türlerinin yol açıcı, ilk örneklerini ortaya koyma Mustafa Nihat Özön'ün belirleyici yollarından biridir. Türk tiyatrosu üzerine (Baha Dürder'le birlikte) bir ansiklopedi hazırlamıştır. Tiyatromuzun kuru bir tarihçesini sergileme yerine oyunlar, oyuncular, tiyatrolar sergilenir bu yapıtta. Tiyatro çalışmaları içinde "Ahmet Vefik Paşa'nın Molière Küllüyatı"ndan yaptığı metin yayımlarını da anmak gerekir.

Metin yayımlama yöntemi çevirisel bir özellik taşımaz. Özleştirme ya da bugünün diline aktarma kaygısı yoktur. Öncelikle metnin özgün biçimini verir. Ancak onun anlaşılmasını sağlayacak açıklamalara, sözlükçelere yer vermekten de kaçınmaz. Metni çarpıtmadan verme, metne sıkı sıkıya bağlı kalma temel ilkesidir Mustafa Nihat Özön'ün. Tanzimat ve Tanzimat sonrası yazınımızın kimi ürünlerini içine alan *Edebiyat Kütüphanesi* dizisi bu yöntemle oluşturulmuştur. Bu yöntemi Tanzimat öncesi yazınımızdan seçtiği *Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi* ile *Silâhtar Ağa Tarihi*'nde de görürüz.

Sözlük çalışmalarına *Türkçe Tabirler Sözlüğü*'yle başlar Mustafa Nihat Özön. Bunun nedenini oğlu Nijat Özön'le yaptığı bir konuşmada şöyle açıklar: "...Deyimler bir bakıma en uzun ömürlü söz kalıplarıdır, bir bakıma da unutulmaya mahkûm. Çünkü sözlü dilin ürünüdür deyimler. Eee, edebiyatı bizimki gibi bir uzun süre sözlü dilin çok uzağında kalan bir edebiyatın yazıya geçmiş ürünlerinde bu deyimleri bulamazsın. Bulamayınca da zamanla unutulur bunlar. Nitekim ben bu deyimleri hep konuşma diline yakın yazılmış kitaplardan taradım. Her dönemde konuşma dili kendine özgü deyimler yaratıyor, yapıyor. Ama bunun kâğıda geçme, yazıya dökülme davası var. Bu da ancak yakın zamanlarda, sözlü dille yazılı dil arasındaki uçurum kalktığı zaman oluyor. Örneğin Hüseyin Rahmi. Benim taradığım deyimlerden çoğu onun romanlarındaki konuşmalarda geçer." (*Ulusal Kültür*, sayı: 4, Nisan 1979).

Bir gereksinimden yola çıkma, Mustafa Nihat'ın tüm çalışmalarında görülür. Yazınsal türlere yönelik çalışmalarında da sözlük çalışmalarında da böyle olmuştur bu. *Büyük Osmanlıca Türkçe Sözlük*, *Resimli Büyük Türkçe Sözlük*, *Yeni Türkçe Lügat*, *Türkçe Cep Sözlüğü*, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*... gibi yapıtlarının, yaşamsal ve kullanımsal değeri varsa, biraz da değindiğimiz bu yönünden gelir. Sözlüklerinde kavramları adlandırır, tanımlarken metinlere yaslanır; her anlam ve tanımla tanıklarla sağlamlaştırır.

Kavramlardan kavram üretme işidir düşünme. Kavramların adı konmamışsa, sınırı çizilmemişse düşünme de açık seçik gerçekleşmez. Buna içtenlikle inanır Mustafa Nihat Özön. Bu

inancı öğretmenliğinden kaynaklanır belkide. Nitekim *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*'nün önsözünde bunu şöyle vurgular.

"Tenkid fikrinin oluşu, gelişmesi her şeyden önce terimlerin tesbitine bağlıdır. Bir fikrin yazı ve sözle anlatışındaki başarı derecesi ancak belli ölçülerle belirtilebilir. Terimler, bu ölçülerdir. Yazı veya sözün iyi, aksak, ortahalli durumu böyle pozitif ölçü olan bu terimlerle söylenmez, yani durumun adı konmazsa, söylenecekler söz kalabalığı, gevezelik olmaktan kurtulamaz. Terimler, kullanan ile işiten veya okuyan arasındaki ortak anlayış derecesinde işe yarar. Bu iki taraflı anlayış bunların neler anlattığının, ne demek olduğunun iki tarafça da bilinmesiyle meydana çıkar..."

Çeviri çalışmalarının başlamasında da öncülük yapmıştır Mustafa Nihat Özön. Remzi Kitabevince başlatılan "Dünya Muharrirlerinden Tercümeler Serisi"nin adını koymuş, bu dizinin temel örneklerini vererek yönünü çizmiştir. Denilebilir ki Milli Eğitim Bakanlığınca daha sonra gerçekleştirilen "dünya soyyapıtlarından çeviriler yaptırılması" işinde bu girişimin büyük payı olmuştur. Öte yandan Gorki'yi, Maupassant'ı, Şolohov'u gerçek boyutları içinde onun çevirilerinden tanımıştır Türk okurları. Bu çevirilerin, yazınımızın havasının ve dokusunun değişiminde önemli bir yeri olduğunu da söylemeliyim. Andığım konuşmasında bunu şöyle sezdirmeye çalışır:

"...Benim bazı çevirilerim, bilhassa örnek vermek içindir. Örneğin, Yakup Kadri aşk dediği zaman *Ankara*'da, bunu *Ankara Palas*'tan çıkarıyor. Oysa *Uyandırılmış Toprak*'ta ortaya konan şu: Köyde de olur aşk, yani mutlaka *Ankara Palas*'ta doğmaz. Bir şey daha var. Köyde de aşk olacağını kimi biliyordu ama, nasıl olacağını bilmiyordu. Ben de 'bak işte böyle olur, böyle de olur' diye çevirdim o romanı. Köylünün de, işçinin de aşkı olur diye. Davidov işçi, hem de yirmi binlerden, köye giden..."

Dergâh, Kalem, Oluş... gibi dergilerin yazarları arasında yer almıştır Mustafa Nihat Özön. Bu dergilerde bir yandan güncel yazın sorunları üzerinde durur, bir yandan da Tanzimat ve sonrası yazınımızın ürünlerini açıklamaya, tanıtmaya çalışır. Gerçekte terimsel anlamıyla bir yazın tarihçisi değildir o. Çünkü

bizde yazın tarihçileri yazınsal olayları yirmi otuz yıl geriden izlerler. Canlı, solunan ve okunan yazından uzak durmaya çalışırlar. Mustafa Nihat Özön tutumu buna karşıttır. Bir ayağı dün deyse, bir ayağı bugünde olmuştur. Öğrencilerinin karşısına yaşayan yazarların metinleriyle çıkmaya özen gösterirdi. Kemal Bilbaşar'dan Aziz Nesin'e; Kemal Tahir'den, Oktay Rifat'a değin... yazarları, ozanları sıkı bir taramadan geçirir, onlardan seçtikleri metinlerle sürdürürdü derslerini.

Türkçe öğretimi bir ölçüde ortaokullarda ereğine varacak bir çizgiye girmişse Mustafa Nihat Özön'ün büyük etkisi olmuştur bunda. Öğretimin canlı metinlere dayandırılması, metinlerin dilsel ve düşünsel örüntüsünün eleştirel sorularla değerlendirilmesi onun verdiği ilk örneklerle başlamıştır dersek, yanılmış olmayız. Bir bakıma Türk diline en büyük katkısı bu yönüyle olmuştur. Başta *Yazmak Sanatı ve Kompozisyona Giriş* olmak üzere öğretmen ve öğrenciler için hazırladığı kitaplar somut bir örneğidir bunun.

Öğrencilerine damgasını vurmasını bilen iyi bir öğretmen-di Mustafa Nihat Özön. Yardımcılığını yaptığım günlerde de izlemiştım derslerini. Öğrencilere eleştirel bir bakış açısı kazandırmaya, kendi us güçlerini kullandırmaya çalışırdı. Duygusalığa kapılmazdı, usçu ve gerçekçiydi. Ne ki emekliye ayrılacağı yıl son dersinde uygulanmış, anımsadığımca şunları söylemişti öğrencilerine:

“Bir ayakkabıcı olsaydım diktiğim ayakkabıları en iyi ve en güzel ayakların giymesini isterdim. Öğretmenim oysa; hem de öğretmen yetiştiren bir okulda. Yetiştirdiğim öğrencilerin iyi bir öğretmen olmasını isterim. Kimdir iyi öğretmen? Eğitimciler birçok tanım yapmışlardır bu konuda. Bana kalırsa iyi bir öğretmen işini severdir, kendini yenileyendir...”

Emeklilik yıllarında da çalışma gücünü ve isteğini hiç yitirmedi. Çünkü o işini seven bir dil ve yazın işçisiydi. Mustafa Nihat Özön'ün ölümüyle Türkçe; inançlı, yorulmaz bir emekçisini yitirdi ...

(1980)

*Ömer Asım Aksoy'un
Son Adresine Postalanmıştır
Bu Mektup*

Okunmayacağını bile bile insan mektup yazar mı hiç? Yazıyorum işte. Niyesi şu: Son görüşmemizde size anlatacaklarımın bir bölümünü anlatmış, gerisini anlatmamıştım. Yorulmuşunuz. Güç soluk alıyordunuz. Bir sonraki gelişimde anlatırım demiştim kendi kendime. Ama canalıcı, benden önce davrandı. Kısmet olmadı. İyisi mi bir mektup yazayım dedim, kendisi okuyamazsa da sevdikleri okur. Tuttum bu mektubu yazdım.

Berlin'den döndüğümün ertesi günü sizi görmeye gelmiştim. Gerçekten bana böyle bir görev vermişlerdi Berlin'deki dil-severler. Oraya Türk Dil ve Ekin Derneği'nin çağrılısı olarak gitmiştim. Dil bayramı için düzenlenen toplantıda konuşmacı olarak bulunacaktım.

Toplantıyı, dernek başkanı Ali Seyhun bir konuşmayla açtı. Anayurttan kilometrelerce uzakta bu yaban ellerinde kimliklerini ancak dilleriyle, Türkçeleriyle koruyabileceklerini belirtti. Ardından Türkçeyi özleştiren, geliştiren Türk Dil Kurumu'nun nasıl kurulduğunu anlattı. Kurumun amacına ulaşmasında emeği geçenlere duydukları saygıyı dile getirdi. Bu arada sözü size ağırlarak şöyle dedi:

"Dil devriminin emekçileri vardır. Bunların içinde Ömer Asım Aksoy'un, bu başemekçinin ayrı bir yeri vardır. Onun ilerlemiş yaşına karşın son yıllarda gösterdiği büyük çaba bura-

da bizleri çok duygulandırıyor. Şimdi burada, aramızda Ömer Asım Aksoy'un çalışma arkadaşlarından biri, Emin Özdemir çağrılıımız olarak bulunuyor. Kendisine derneğimiz ve bu salonu dolduranlar adına bir görev veriyoruz: Lütfen Ankara'ya dönünce Ömer Asım Aksoy'u bizim adımıza ziyaret edin, kendilerine saygı, sevgi ve en iyi dileklerimizi iletin".

Ali Seyhun'un bu sözlerini dinlerken sizi yanı başımda görür gibi olmuştum. Hasta yatağınızda *Türkçe Sözlük*'ün yanlışlarını saptamaya uğraşıyordunuz. Aşırı ölçüde duygulanmıştım. Üç kuruşluk çıkar uğruna yön değiştiren sözde bilim adamları ya da bilimsel sanların zırhına bürünmüş kimi kişilerin size karşı son tutumunu düşündüm, bir de buradaki yurtaşlarımızın... Derler ya, aşırı duygulanma, insanı dilsizleştirir. Konuşma sırası bana geldiğinde daha önce tasarladığım plan altüst olmuştu kafamda. Söze sizinle, son günlerdeki çabalarınızı anarak girdim. Sanıyorum, o son görüşmemizde, bana verilen görevin gereğini yerine getirirken, Berlin'deki dilseverlerin saygı ve sevgilerini size iletirken bunlardan söz etmiştim bir ölçüde. Gözleriniz dolmuştu. Bir ara, "...bunlar güzel şeyler. İnsana mutluluk veriyor. Yaşamın anlamını duyuruyor. Yaşadığım günleri tartıdan geçiriyorum. Ölçüp biçiyorum. 'Keşke şunu da yapmasaydım, niye yaptım ki' diye pişman olduğum hiçbir şey yok" demiştiniz. Ardından da eklemiştiniz: "Fiziksel gücüm tükendi. Artık kalem tutamıyorum. Tutabilseydim, Berlin'deki bu toplantıyı düzenleyenlere, beni anma inceliğini gösterenlere teşekkür ederdim. Ama gücüm tükendi".

Gerçekten de tükenmişti fiziksel gücünüz. Yatağın içinde yitip gitmiş gibiydiniz. Ama konuşmaya başladınız mı değişiyordu her şey. Öylesine bilgece şeyler söylüyordunuz ki o fiziksel tükenmişliğiniz uçup gidiyordu. O gün de öyleydi. Birkaç kez yinelemiştiniz: "...Kitaplarım baskı üstüne baskı yapıyor... Yakınında bulunmadığım kişiler, kuruluşlar bana ödül üstüne ödül veriyorlar. Çalışmalarım genç kuşakların ilgi alanı içine giriyor. Onlardan yararlanıp bilimsel çalışmalarını yönlendirenler var. Bunlar bana mutluluk veriyor".

O gün söyleyememiştım. Dedim ya beni dinlerken de, konuşurken de yorulmuşunuz iyice. "Mutluluğa ermek" sözünü

rahatça söyleyebilirdiniz. Hani ünlü ağılatı yazarı Sophokles'in bir sözü vardır: "...Hiç kimsenin son gününü görmeden mutluluğa ermiş, demeyin" ...Oysa siz yaşamınızın son günlerinde, hem de canalcınızı beklediğiniz günlerde bırakın yurt içini, yurt dışındaki insanlarımızın sevgileriyle anılıyordunuz. Yapıtlarınız yeni yaklaşımlarla değerlendiriliyor, ülkenin ve Türkçenin yüz akı diye nitelendirilen adlar arasında sayılıyordunuz. Mutluluk değil de nedir bu?

"Ölümünden korkmuyorum... Bir iki hafta önce iştahım iyice kesildi. Ağrılarım da arttı. Bu iş tamam. Bu serüven bitiyor diye sevindim. Ardından iştahım açıldı, ağrılarım dindi. Üzüldüm. Oğullarım, torunlarım yanımda. Onların yüksündüğünü sanmıyorum. Ama ben onlara yük oluyorum diye üzülüyorum."

Çarpılmıştım bu sözleriniz karşısında. Ölümü böylesine soğukkanlılıkla kim karşılayabilir ki? Kurmacayı da aşan bir yön vardı bu sözlerinizde. Montaigne'in şu gerçeğine nasıl da yaklaşmıştınız: "Bilgelik, ölmeyi öğrenmektir."

Bilgelik, bir yaşama biçemiydi sizde. Yalınlık da. Atatürk'ün Dil Kurumu'nda birlikte çalıştığımız yıllarda sınırlı da olsa ayırdına varmıştım bunun. Türk Dili'nde, Türk Dil Kurumu'na yöneltilen eleştirileri yanıtlayan yazılar yazıyordum. Dil gericilerinin azdığı, arkalarını devlet erkine yasladığı günlerdi. Biz, Atatürk'ün dil ülküsünü gerçekleştirmeye çalışanları nelerle suçlamazlardı ki... Ne komünistliğimiz kalırdı, ne bozgunculugumuz. Bu yazıların hem söylem hem içerik yönünden düzeysizliklerine sınır çizilemezdi. Üzüldüm, size gelirdim. Bilgece bir gülümsemeyle karşıladınız yazılanları. Bana da "Öfkeyi ve sövgüyü yazılarından uzak tut. Öfke, doğruları görmemizi önler..." derdiniz.

Yazılarınıza bakardım. Zaman zaman alaysamalı, tersinlemeli bir söylem yer alırdı. Ama öfke asla... Bir de alabildiğine yalınlık, saydamlık ve soğukkanlı bir düşünüş. Bu yazma yöntemiyle en karmaşık dil sorunlarını açıklardınız. Bu yöntemle nice profları, nice sözümona dil bilginlerini susturmuş, bilgisizliklerini, yetersizliklerini ortaya koymuştunuz.

Yaşamı örneksenecek kişiler vardır. Sayıları azdır bu kişilerin. Siz gerçekten bunlardan biriydiniz. Yıllarca Atatürk'ün Dil

Kurumu'nda en üst sorumlulukları üstlendiniz. Kurumun adını ve onurunu her şeyin üzerinde tutardınız. Onu siyasanın ve siyasal partilerin yönsemesi dışında tutma baş kaygınız olmuştu. Eleştirilere uğrardınız bu yüzden. Ama zaman bu eleştirilerin ne denli geçersiz olduğunu kanıtladı. Bir de Atatürk'ün bırakışının üzerine titrerdiniz. Yürütme Kurulu'nda birlikte olduğumuz günlerde sık sık tanık olurdum. Her kuruşun yerli yerinde amacına uygun harcanmasını isterdiniz. Hiç unutmam, Yönetim Kurulu'nda Genel Yazmanlık için bir makam arabası alınması önerilmişti. Bir gereksinimdi bu. Yeterince paramız da vardı. Bu öneriye en sert tepki sizden gelmişti: "Atatürk'ün bırakışı, Atatürk'ün dil ülküsünü gerçekleştirmek içindir. Başka bir amaçla harcanmamalı" demiştiniz. Ardından da eklemiştiniz: "Böyle bir araba alınırsa ben genel yazman olarak o arabaya binmem".

Öneri gerçekleşmedi. Alınmadı araba. Yaşamöykünüz yazıldığı, dil devrimi içindeki yeriniz saptandığı zaman elbette ki bu yönünüze büyük ölçüde yer verilecektir. İnanıyorum buna. Bir de şimdiki kurumun önünde sıralanmış arabaları düşünüyorum... İçim "cız" ediyor.

Son görüşmemizde bir eski dostunuzdan, hadi adını da anayım Hasan Eren'den de söz açmıştınız. Onun yıllar sonra bir yapıtınızda yanlışlar bulmaya kalkışmasındaki içtensizliğine değinmiş, "Türkçe Sözlük'te bulduğum 400'ü aşkın yanlışın hesabını vermeye yanaşmıyor, eski defterleri karıştırarak bir şeyler bulacağını sanıyor" demiştiniz.

Hasan Eren'in tutumundaki içtensizlik bir yana, bilimdisi-liği, sizin yanıtlamanıza gerek kalmadan ortaya koyan bilim adamlarımız çıktı. Verdiler ağzının payını. Diyeceğim o değil. Yapıtlarınız ortada. Ağız ve metin incelemeye yönelik sözlükleriniz olsun, dil devriminin kuramsal ve uygulamalı boyutlarına yönelik yapıtlarınız olsun bunların dil ve düşün yaşamımızda sağlam bir yeri vardır. Öyle kolay kolay Hasan Erengiller takımının gücü yetmez yerinden oynatmaya. Ama sizin asıl büyük yapıtınız yaşamınızdır. Türkçeye, Atatürk'ün dil ülküsüne adanmışlığınızdır. Bana sorarsanız onların asıl tedirginliği bu büyük yapıtınızdan kaynaklanmaktadır.

Son yolculuğunuzda sizi Kocatepe Camisi'nden uğurlamaya gelenleri nasıl anlatsam size... Hele, bir zamanlar dilinden ötürü eleştirdiğimiz televizyon bile izlenceler düzenledi sizin için üst üste. Öyle ki özel amaçlı GAP televizyonunda da izlencelerinin akışı içinde yer verdiler size. Bu izlencelerin bir ikisine salt çalışma arkadaşlarınızdan biri olduğum için beni de çağırdılar. Konuşturdular. Birisinde bir soru sordular bana: "Ömer Asım Bey'in *dil vasiyeti* nedir acaba?" Şöyle yanıtladım bu soruyu: Bağımsız ve yanlışsız bir Türkçe... Bir de Atatürk'ün kurduğu Türk Dil Kurumu'nun eski kimliğine ve işlevine kavuşturulması...

Vasiyetinizi gerçekleştirme bir ödevdir bizim için. İleride yine yazarım size. Okunmayacağını bile bile insan mektup yazar mı hiç? Ben yazdım, yazacağım da...

(1993)

“Gerçi aklımızla okuruz ama, sanat zevkinin yeri iki kürek kemiğinin arasındır. Sırtınızdaki bu ürperme, insanlığın ulaşabildiği en yüksek heyecandır. Sırtınızla okuyamıyorsanız hiç okumayın daha iyi.” (Vladimir Nabokov)

Okumanın anlamından okumayı öğrenmeye, –ama sırtımızla okumayı öğrenmeye–, yazınsal yaratının ölçütlerinden sözcüklerin karmaşık dünyasına, gözden kaleme, kalemde göze, anlamdan düşünceye, imgeden işlevine, dilden dilin öte yakasına kadar uzanan bir kitap; “Eleştiri türünün sorgulayıcı yönüyle, denemenin düşünen yönünü dokusunda birleştirip örtüştüren” yazılar.

Emin Özdemir’den, sırtı ürpercekler için bir kılavuz.

TEMA

TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

ISBN 975-08-0288-8



9 789750 802881

