

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>

YALÇIN KÜÇÜK E S T E T İ K HESAPLAŞMA



Estetik Hesaplaşma, Yalçın Küçük/Şubat 1987/ Kapak, Erkal Yavı/Kapak Baskısı, Özyılmaz Matbaası/Dizgi-Baskı, Yaylacık Matbaası/Cilt, Tekin Ticaret/Kitapı Yayımlayan, Tekin Yayınevi, Ankara Cad. Konak Han No. 43 - İst. Tel. : 527 69 69 - 512 59 84

YALÇIN KÜÇÜK

ESTETİK HESAPLAŞMA

TEKİN YAYINEVİ

İÇİNDEKİLER

Birinci Bölüm

ALÇALMANIN YAZICISI: KUNDERA ...	15- 80
Karaktersiz Karakterler	16- 71
Evrenin Yeni Muhtarı	71- 79

İkinci Bölüm

PERVASIZ ÇEVİRENLER	81-132
Felsefe Artıklarından Sebze Çorbası ...	83- 99
İletişimin Affedilmez Hafifliği	100-119
İlericinin Taşınmaz Sorumsuzluğu ...	119-131

Üçüncü Bölüm

YAPISAL KANSER	133-183
Kitapsız Mürşid: Saussure	135-157
Bilmez Kişiler ve Acentalar	157-168
Yapısal Metastas	169-182

Dördüncü Bölüm

ELEŞTİREL BOŞLUK	185-242
Boşluğun Üçüncü Kanıtı	189-211
Tekelci Aklın Eleştirisine Giriş	211-241

Dördüncü Bölüm İçin Ek

Timur Selçuk :	
Yaratıcılık ve Yardım Üzerine Notlar ...	243-245

ÖNSÖZ

Hesaplaşma mutlak iki zamanı ilgilendiriyor; iki ayrı zaman birbiriyle çekişiyor. İki ayrı zaman iki ayrı mekân'dır; zaman'ı, mekân'sız düşünmek mümkün olmuyor.

Bugünkü zamana karşı gelecek mekân'ı çıkarıyorum.

Hesaplaşmada gelecek mekânın yanında yer almaya çalışıyorum.

* * *

Planladığımdan bir süre sonra başlayabildim; misafirlerim vardı. Estetik Hesaplaşma'yı yazmaya başlayacağım zaman ve mekânda, genç arkadaşlarım misafir geldiler. Yemek için değil aç kalmak için konuk oldular.

Konuk, onur'dur.

* * *

Merakta Balzac'a gıpta ediyorum. Uygulamalı merak'ta, Leonardo da Vinci'ye şaşıyorum. En çok İsa'yı son akşam yemeğinde en yakın arkadaşlarıyla resmedişini seviyorum. Reprodüksiyonum yok; alçıya dökmüş bir kabartmam var. Bir masa etrafında İsa ve yakın arkadaşlarını son yemeklerinde ve boyutlu olarak gösteriyor.

Genç arkadaşlarım açlık grevi yaparken İsa ve arkadaşları onlara bakıyor.

«İsa yüzü güzeldir,» en çok aç olana geliyor.

Açlık grevindeki genç arkadaşlarıma açlığın üçüncü gününden itibaren güzelleşeceklerini haber

verdim, inanmaz göründüler. Sonra üçüncü veya dördüncü gününden başlayarak birbirine güzelliklerini söylediler; şaşırdılar. Ramazan Fatma'ya güzelleştigini bile söyledi.

* * *

Son akşam yemeğinde bir hain var.
Korkak, bir gün mutlak hain olacak.
İnsanlarımızın hain olmalarını önlemek için de korku'yu yenmemiz gerektiğini düşünüyorum. Korku'suz bir mekân özlüyorum.

* * *

Genç arkadaşlarıma bir de en çok karşı çıkanın en yakınlarından çıkacağını söyledim. İnanmadılar. Sonra çoğuyla dost olduk; «doğru» dediler.
Yürüyemeyen yürüyene kin duyar.
Dönek dönmeyene saldırır.
Dönmeye mekân vermeyen bir zaman düşlüyorum.

* * *

Bir kişilik ve on yıl bir tiyatro grevine karar vermiştim. En son, 1970 yıllarında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Dimitrof'un savunmasını konu alan bir oyun izledim; daha kötüsünü düşünemiyorum. En az on yıl Türkiye'de tiyatronun hiç bir açılım yapamayacağı sonucuna vardım. On yıllık tiyatro grevi planladım; yalnızca beni ilgilendiriyordu, uygulaması kolay oldu. Uzun yıllar tiyatroya gitmedim.

Sonra, yıllar sonra, aydın belgesini hazırlamaya başladık. Hazırlık sırasında arada bir Ankara dışına, kimsesizlik'e gidiyordum; kitap yazıyordum. Dönüşte, çoğunda, proje düşmüş görünüyordu. İlhan Selçuk ile Mümtaz Soysal'ın önerisi üzerine belgenin verilmesi, Avrupa Konseyi'ndeki toplantının sonrasına ertelenmiş; Aziz Bey de bunun üzerine önüne geleni kırdıktan sonra «bu iş bitti» demiş ve Çatalca'ya kapanmış. Kimsesizlik'ten dönüşte Ankara'daki arkadaşlarla teker teker konuşarak 14 veya 15 Mayıs üze-

rinde anlaşma sağladım. İstanbul'a ve İstanbul'dan Catalca'ya gittim; önce, Meclis ve Çankaya Köşkleri için beşer kişilik iki kurula karar vermiştik. İstanbul'da böyle bir kurula katılmaya söz vermiş olanlar teker teker ve bir bölümü de telefonda terbiyesizce konuşarak kaçtılar.

Esin Afşar ile Bilgesu Erenus, telefonlarıma, belirlenen tarihte Ankara'da olacaklarını söyleyerek cevap verdiler. Esin'i daha önce tanıyordum; Bilgesu ile telefonla ve Aydın Belgesi'nin verilmesini düzenlerken tanıştım.

On yıllık tiyatro grevim bitmemişti, az kalmıştı; Misafir'i görmem için ısrar etti.

Uzun yıllardan sonra ilk kez Misafir'i izledim. Bilgesu'nun bu çok sağlam, çok kolay ve Türkiye'de tiyatro klasiği olmaya aday oyununda iki eksik duydum: Öfke ve umut. Sonra bunların birbiriyle ne kadar bağımlı olduğunu keşfettim ve çok şaşırdım.

Öfkesiz umut olmaz.

Umutsuz öfke duyulmuyor.

* * *

İki tiyatro adamı Türkiye'ye geldi, Arthur Miller ile Harold Pinter'i, Ankara'da misafir etme onuru üzerimize düştü. Randevuları ayarladık, buluşmaları düzenledik. İki öğle yemeginde daha çok tutuklu yakınlarıyla bir araya getirmeye çalıştık. Gittikçe sevinçli oldular ve Türkiye'de aydınları tanımaktan sevinç duyduklarını belirttiler.

Ankara'dan yolcu etmek üzere hava alanına götürürken yalnızca ben ve tahsis ettiğimiz otomobili kullanan genç arkadaşım Reşo Ömer vardı. Arthur Miller ile Harold Pinter çok keyifliydi; görüştükleri liderlerle ilgili izlenimlerini, bana, açıklıkla aktardılar. Bülent Ecevit'ten etkilenmemiş göründüler; Bülent Bey'in ilk soruya yirmi dakikalık bir cevap vermesinden yakındılar. Ecevit'ten rejime ciddi bir karışıklık izlenimi almadılar. Buna karşın, Süleyman De-

mirel ile görüşmekten memnun kaldıklarını söylediler. Bana «ısrar etmekle iyi ettin» dediler.

İsrar ettim. Bir öğle yemeğini Mülkiyeliler Birliği'nde küçük bir masa olarak düzenledik. İlhan Erdost'un ölümünün yeniden ve inandırıcı bir biçimde yaşanmasından çok etkilendiler. Harold'un gözleri doldu; yoksul kökenli bu öfkeli yazar, «ben gitmem artık» dedi. «Ne idi adı o politikacının, artık bunları dinledikten sonra ben ne için gideceğim» dedi. Programımıza göre Demirel'e gidecekti; Süleyman Demirel bekliyordu. «Arthur, ne diyorsun?» diye sordu; Miller, «gitmeyelim» cevabını verdi. İsrar ettim. Demirel'e gitmelerini bizim istediğimizi söyledim. «Sizi, bizim göndermediğimizi düşünür» dedim. «Türkiye'de önemli bir burjuva politikacıdır, hazırlık yapmıştır, üzülür» diye ekledim. Bizim için çok lütfkâr davranışlarını, bunu da esirgememelerini rica ettim. Razi oldular.

Süleyman Demirel hazırlık yapmış; belgeler vermiş, memnun kaldılar. Arthur Miller, «Harold ile ben, biri sert, acımasız, diğeri sakın ve yumuşak iki FBI ajanı gibiydik» diyordu; çocuksu sevinçleri vardı. Türkiye'deki acılı, ancak dirençli insanlarla dayanışmaktan keyif alıyorlardı.

* * *

Biri acımasız ve diğeri yumuşak; işkence timleri de böyle oluşturuluyor.

En büyük işkencelere dayanabilen insanoğlu iyilikte yumuşuyor.

İnsan soyu iyiliğe çok yatkın; bunu korumak gerekiyor.

* * *

Arthur Miller ile Harold Pinter'in sevinci bana da geçti. Bu sevinç ile yapmayacağımı yaptım, tiyatro grevimi ikinci kez bozdum.

Bir misafirim tiyatrodandı; Ceza Avukatı'nı seyrediyordu. Seyretmemeye kararlıyım ve bu sevinçle seyretmek zorunda kaldım.

Öğrencilik yıllarım Bayar-Menderes İstibdatına karşı mücadele ile geçti. Faruk Erem, bu yıllarda, ceza hukuku profesörüyle, ceza avukatlığı yapıyordu ve Menderes'in avukatıydı. Profesör Faruk Erem, bizim mücadele ettiğimiz Menderes Rejimi'nin hem genel ve hem de özel destekçisiydi.

Aydın Belgesi'nin öncelikle Ankara'da, hazırlık toplantılarını düzenlemek ve çağrılar yapmak da, benim üzerime düştü. Profesör Faruk Erem'le telefonla görüştüm; gelmeyeceğini söylemediği halde toplantılara gelmedi. Aydın Belgesi'ni imzalamayan pek az profesörün arasında yer aldı.

Oyunu seyretmeye başlarken önyargılıydım; Profesör Erem'in anılarından ne dramatik ne de epik bir tiyatro olamayacağına inanıyordum. Oyun, Dimitrof'un Savunması'ndan da kötü çıktı; Dimitrof'un Savunması, oynanmasa bile bir tiyatro tadı veriyor. Ceza Avukatı ise her bakımdan geri ve ilkellik taşıyor.

* * *

Hukuk yanlılığına dayalı bir gerekçe ile idam cezasına karşı çıkmak, idam cezasını savunmaktır.

* * *

İdam cezalarına karşı çıkmak için elimizde olanların tümünü yapamadığımızı düşünüyorum. Mahkemede bir değil birkaç kez tartıştıktan sonra ölüme karar vermek; Bakanlar Kurulu'nda tartıştıktan sonra Meclis'e sunmak, komisyonda, genel kurulda tartışarak ölümü kesinleştirmek ve bir insana bir zaman vererek gidip canını almak... Sonunda idam olduktan sonra, bütün bu yargılama sürecini insanlığın bir kazanımı sayabilir miyiz? Sonunda idam olduktan sonra, bütün bu süreç olmadan, «vurun boynunu» diyen usulü insanlığa daha çok yakıştıramaz mıyız?

Yargılama sürecini, ancak idam cezasının olmadığı bir dünyada, insanlığın bir kazanımı saymaktan yanayım; doğrusunun bu olduğunu düşünüyorum.

* * *

Ceza Avukatı türünden sahnelemeler de bir hesaplaşmadır. Geçmiş mekânı, gelecek zamanın karşısına çıkarmayı anlatıyor.

Genç arkadaşlarım, yeni kuşaklar, yeni bir zamana açılıyorlar.

Önlerini açmaya katkıda bulunmak istiyorum.

Kişilere değil eğilimlere karşı çıkıyorum; yeni mekânlara açılışın önünü tıkayan eğilimlerle hesaplaşma gereğini duyuyorum.

Bu çalışmamı altmış yedi doğumlulara ithaf ediyorum.

Altmış yedi doğumluların bugünkü yaşına denk düşen dönemimde, Bayar-Menderes İstibdatı'na karşı mücadeleyi anlatan dergi kapağını, bu kitabın arka kapağı olarak sunuyorum. Bu kapaktan kısa bir zaman sonra bir istibdat devrildi; bir dönem kapandı.

Açlık grevi yapan öğrenci arkadaşlarını desteklemeye gelenlerin pek büyük bir bölümü altmış yedi doğumlulardı; Sedat günde dört yüz üniversite öğrencisinin ziyaret ettiğini söylüyordu. Sedat Karaduman ile Salih Turhan, açlık grevindekilerin yaşça en büyükleriydi; 1980 öncesini hatırlıyorlar.

Belki de unutturmak için, gözaltında en çok Salih ile Sedat tutuldular. Doktor Turhan Timuçin, çocukluğunda böbrek hastalığı geçiren Sedat'ın açlık grevini kısa kesti; Sedat, elektrik atölyesindekileri bizim Doktor ile karıştırıyor, «böbrek ağrılarım var, buraya dokunmayın» diyor. Belki de kumlarını düşürmek içindir; kum torbalarının hepsini Sedat'ın böbreklerine dayıyorlar.

Hacı, gözaltında Salih'in bir aralık Nümune Has tanesi'ne götürülmüş olduğunu öğrenmiş; can sıkıcı bir haberdir, SHP'nin canını sıkamadım. Sonra Salih,

«hocam elektrik atölyesinde birden yere düştüm, atölye doktorları çok telâşlandılar» dedi. Nümune Hastanesi'nin adını bilmediğimiz yıllarda yalnızca okuduğu gazetenin adını bildiğimiz doktor, Cumhuriyet okuyor, Salih'e sahip çıkmış; «ağzından köpükler çıkıyor» demiş, hastanede tutmak istemiş; tutamamış. Salih'i, elektrik atölyesine yeniden götürmüşler; yurmurtalıkklarını da sıkmışlar.

Sedat ve Salih, gözaltından sonra, Sedat için tutuklama isteği reddedilince, geldiler. Açlık grevinden çok daha fazla zayıflamışlar; emniyet siyasi şubede insanların çok hızlı zayıflatıldığı bir kez daha ortaya çıkıyor. Zayıflamak isteyen zenginlerimize haber veriyorum.

Salih'in timinde bir de yumuşak görevli varmış; bir sert ve bir yumuşak oluyor.

Bir sert ve bir yumuşak; böyle çözmeyi planlıyorlar.

Bir sıcak ve bir soğuk; demir böyle çelik oluyor. Bir ateş ve bir su; demirden çelik çıkıyor. Ateş ve su; arındırıyor.

Yeni bir süreç ve yeni bir dönem başlıyor.

* * *

Arkadaşım Candan Baysan, bu çalışmama da yardımcı oldu. Hukukçu dostlarım, Gülçin, Levent Albay'ım, Öznür ve Fikret, estetik çalışmalarımı bile okumadan yayına göndermiyorlar. Kitaba son biçimini, Bilgesu ile birlikte Sevgili Hukukçularım veriyorlar.

Bitmez tükenmez teşekkürlerimi yeniden yazıyorum.

y. küçük
Aralık 1988
Karakusunlar Köyü

*altmış yedi doğumlulara
aklı nelleştirmek
aşkı saflaştırmak
umuduyla
y.k.*

BİRİNCİ BÖLÜM

ALÇALMANIN YAZICISI: KUNDERA

Özgür insan ahlaklıdır; özgürlük, bir eylemler demeti oluyor.

Özgür olmayana ahlak gerekmiyor.

Ahlaklı olmayan özgürlüğü ne yapacak; taş'ın ahlakı yok. Olmuyor.

Özgürlük, zorunluluğu bulma serüvenidir, risklerle doluyor.

Serüven, eylemler dizgesidir.

Ahlak, eyleme geçirilmiş bir damardır. Dik tutuyor.

Zorunluluğu bulma, bir inat'tır; dikine çıkmayı gerektiriyor. Zorunluluğu bulma serüveni bir coşkudur; yaşam'a anlam veriyor.

Zorunluluk ilerleme'dir. İlerleme, zorunluluk.

Birey, zorunluluk'a mahkumiyet ile gelişiyor.

Yaşamak, bir mahkumiyet'tir; mahkumiyet bir coşku oluyor.

Mahkumiyet özgürlük'tür; özgürlük, mahkumiyet ile gerçekleşiyor.

Yaşamak bir ahlaktır; ahlak ise bir rahatlatma sağlıyor.

Ahlaksız yaşam bir yük'tür; ahlaksızlıkta eylem, pelteler olarak çıkıyor.

Ahlak, her eylemi zorunluluk'a götürüyor. Zorunluluk'a yürüyen eylemler dizgesi, coşku yaratıyor.

Yaşam, coşku'dur.

Yaşam'dan coşku duymayan yaşamıyor.

Tekel'ler, yaşam'ın coşkusunu alıyorlar. Tekeller, yaşam'ı, direnç'e mahkum ediyorlar.

Tekelci aşamada, coşku direnç oluyor.

Tekelci aşamada ahlak özgürlük'ü aşıyor; tekelci aşamada ahlak başkaldırı oluyor.

Taş'ın ahlakı yok; başını kaldırmayan ahlaksız oluyor.

Tekelci aşama bir insanlığın iltihaplanması dönemidir; ancak başkaldırı ile yeniliyor.

Başkaldırı, zamana ve mekana karşı eylemi anlatıyor; her zamanda ve her mekanda nazır olmayı da içeriyor. Başkaldırı, Gök'e bir dik çıkışı söylüyor.

Yaşamak bir mahkumiyet'tir; insanlığın yücelmesinin smırı olmadığına inanmakla başlıyor.

Mahkum, zamanı ve mekanı aşarak yaşıyor. Bir coşku'dur; bilinmesi zorunlu oluyor.

Yücelmenin sımırına mahkum ise yaşamıyor. Hayvanlığı seçiyor.

Sanat, insanın yücelmesinin sınırsızlığını yazmaya mahkumdur; hayvanlığın sanatı olmuyor.

Karaktersiz Karakterler

Karaktersiz karakter, ahlaksız kişi demek oluyor. Ahlak, ingilizce ethics ve Fransızca éthique, Latince ethicās, Grekçe ethike sözcüklerinden geliyor; ethicus veya ethos karakter anlamını veriyor. Ahlak, sonradan kazanılıyor.

Ahlak, sonradan kaybedilebiliyor.

Her ahlakçı önce bir ahlak silicisi (*) ve sonra da bir ahlak yazıcısıdır; yalnızca mevcut ahlakı silmek, ahlak-

(*) Hiç bir alanda bir kimse önceki varlık biçimini reddetmeden ilerleme kaydedemez. Ahlak diline çevrildiğinde *rea, mkar* demektir.

K. Marx Engels, Collected Works, Vol. VI, s. 317.

sızlığın propagandasını yapmak oluyor. Çekoslovak göçmeni Milan Kundera, bir ahlaksızlık propagandistidir. Ancak yalnızca bu kadar değil; bundan daha fazladır ve bundan daha az oluyor.

Ahlaksızlık propagandasının fazlası, insanın alçaltmasının reklamcılığı olarak ortaya çıkıyor. Buna yozlaşmak demek gerekiyor (*); yozlaşmış, sürekli olarak alçaltmayı seçiyor (**). Milan Kundera, yaratmaya çalıştığı karakterlerle ve tümüyle, yalnızca alçaltmayı seçiyor.

Yaratıcı her zaman yarattığı imajların arkasındadır (***); Çekoslovak göçmeni Milan Kundera, yozlaşmış bir yaratıcıdır. Bütün yazılarında insanlığın kazanılmış değerlerine karşı bir kemirme stratejisi sürdürmesinin yanında, insanın değerlerini teker teker atmasını istemesini bir yaşam yolu yapmaya çalışıyor.

Ahlak nasıl silinir? Ahlak nasıl yazılır?

Ahlak'ın silicisi korku'dur. Korku, en büyük ahlaksızlık jeneratörü oluyor. İnsanlık için en büyük korku, ebedi korku, ölüm korkusu'dur; dinler, ölüm korkusundan vazgeçmiyorlar.

Açlık korkusu, işsizlik korkusu, hapis korkusu, savaş korkusu ve giderek ölüm korkusu hep bir ahlak silicisi işlevini üstleniyor. Sartre, var olan ahlakı yeni bir düzenin zorunluluk düşüncesinden ayrı olarak ve hızla silmek istediği için, savaştan doğan ölüm korkusuna bağlanıyor.

(*) Yozlaşmak, İngilizce to degenerate, Fransızca se dé-générer, Eski dilde, tereddü etmek, insanın sonradan kazandığı iyi nitelikleri yitirmesi, demek oluyor.

Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, s. 2264.

(**) «Bir canlıya, bir türe, bir bireye, içgüdülerini yitirmişse, kendisine zararlı olanı seçiyor, *yeğliyorsa*, yozlaşmış derim».

F. Nietzsche, Deccal, İstanbul, 1986, s. 14.

(***) «Her artistik imaj yalnızca yaşamdan belli bir 'dilem' yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda, bir anlamda da, artistinin bir tür portresini verir. İmajın arkasında her zaman yaratıcısı vardır».

A. Zis, Foundations of Marxist Aesthetics, Moscow, 1977, s. 94.

Camus de, eksistansiyalizmi, Yabancı'da ve Veba'da hep ölüm olgusu çerçevesinde kurmak zorunluluğunu duyuyor.

Sartre yalnızca sokaktaki insan için ve vulgar anlamda bir filozof sayılabilir; sözcüğün teknik anlamında Sartre'a bir filozof ve ekzistansiyalizme de bir felsefe demek çok zor görünüyor. Bilmenin süreciyle bilginin doğrulanma dinamiği ile ilgilenmeye filozof demek mümkün değil; bilme ile ilgilenmek bilebilecek varlığı araştırmayı da beraberinde getiriyor. Felsefenin insan ile ilgilenmesi bir türetilmiş ilgi oluyor; dünyada bilebilen ve bilme yetisi olan tek varlık, insan'dır. Bilme sürecini anlamaya çalışmak, insan'ı anlamaksızın mümkün görünmüyor.

Ekzistansiyalizm, bir ölüm korkusuyla insanı boşaltıp, bir varlık'a indirgedikten sonra, insanı kendi varlığına bağlayarak özgürleştirmek istiyor. Özü silinmiş ve yalnızca varlık'a indirgenmiş insan bir anlamsızlığa bağlanarak hareket edebiliyor; bu bir ahlak'tır. Felsefe olmadıktan kuşku yok; bir ahlak yazıcılığı olduğu konusunda kuşku duyuyorum.

Nietzsche'nin de bir filozof olduğunu düşünmüyorum. Marx, «felsefi araştırmanın ilk gereği bir cüretli, özgür kafadır»¹, the first necessity for philosophical investigation is a bold, free mind, diyor. Nietzsche'de, bir ilk gereklilik olarak, bu var; cüretli ve sınır tanımayan bir kafası olduğundan kuşku duymamak gerekiyor. Ancak Nietzsche de, felsefenin temel ve tek konusu olan, doğru bilgi edinmenin dinamiğiyle hiç ama hiç ilgilenmiyor. Sistematik olmaktan çok uzak, bir sanatçı sezgisiliyle insan üzerinde düşünmeye çalışıyor.

Nietzsche, bir ahlak yazıcısı olmak istiyor (*). Bu

(*) «Bütün inançların inanç erlerine bakın! En çok kimden nefret ediyorlar? Kendi değer levhalarını parçalayandan, bozandan, yasa bozandan: — oysa o, yaratıcıdır».

«Yoldaşlar arar yaratıcı, cesetler değil ve sürüler ve inançlar değil. Yaratma arkadaşları arar yaratıcı, yeni levhalara yeni değerler kazıyanları».

F. Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüş, İstanbul, 1984, s. 29.*

nedenle ölümü ortadan kaldırmaya çalışıyor. Edebi Dönüş ile ölüm korkusunu silmeye çalışıyor; ancak insan'a güvenmiyor. İnsana güvenmediği için de ahlakının öğelerini gelecekte ve zorunluluktan çıkarmıyor; geçmişte ve çözülmekte arıyor.

İnsana güvenmek, ilerleme'ye güvenmektir; insanın zorunlu geleceğine inanmak oluyor. Ahlak ancak burada var olabiliyor. Zorunlu geleceği hızlandırıcı bir eylemlilik olarak ortaya çıkıyor.

Nietzsche, ilerleme'ye ve dolayısıyla insan'a inanmıyor (*). Tekellerin egemenlik kurmaya başladığı bir dönemde yaşıyor; tekellerin bireyleri sürüye çevirmeye başladığını görüyor. Bu görgü ve hastalıklı bir yapıyla, tekellere cephe almak yerine sürüye dönüşen kütlelere cephe almaya kalkıyor, sıradan insandan tiksineceğe başlıyor (**). Friedrich Nietzsche, insanlığın ilerlemesine güvenemediği için, ahlak modelini geçmişten çıkarıyor; insanların, burjuvazinin ortadan kaldırdığı aristokratlar türünden güçlü olmasını vaaz ediyor.

Friedrich Nietzsche'nin bir ahlak koyucu olduğundan kuşku duymuyorum. Ancak insana karşı bir ahlak geliştirmeye çalışıyor. Jean Paul Sartre, ekzistansiyalizminin humanizm olduğunu ileri sürerken, Nietzsche ile karşı-

(*) «İnsanlık, bugün inanıldığı gibi, daha ılye ya da daha güçlüye ya da daha yükseğe doğru bir ilerleme göstermemektedir. 'İlerleme', modern bir düşüncedir yalnızca, yani, yanlış bir düşünce».

F. Nietzsche, *Deccal*, İstanbul, 1986, s. 13.

(**) «Emperyalist çağın arifesinde bu ideolojî, barbarlığı övmekte birbirleriyle yarış eden sanat ve felsefenin insansızlaştırılmasına doğru yozlaşmıştır (Nietzsche). Tam gelişimini faşizmde bulan emperyalist felsefe, merkezi kategorisi olarak, paradoksal bir şekilde 'yaşam' denilen, ama yaşama karşı olan her türlü ilkenin bir bileşimi olan bir anlayışı kabul eder. Bu yaşam anlayışı, insan yaşamına, insan ruhuna, binlerce yıllık insanı evriminin doğurduğu değerlere karşı bir savaş ilanıdır».

G. Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği*, İstanbul, 1977, s. 270.

laştırıldığında çok daha haklı görünüyor; Sartre, mevcut değer levhalarını silmeye kalkınanın ötesinde yalnızca bağlanmanın akıl dışı olduğunu, anlamsıza bağlanan insan denilen varlığın özgürlüğe ve gelişme yollarına ulaşabileceğini belirtmekle yetiniyor. Sartre, kolektif insana olmasa bile bireysel insana güveniyor.

Nietzsche ve Sartre'in filozof olmadıklarını tekrarlamak durumundayım (*). Sartre'in bir romancı olduğundan kuşku duyulmuyor. Nietzsche ise hiç bir yere gelmiyor. Yazdıkları içinde roman türüne en yakın olanı Zerdüş'tür; roman demek pek çok zor geliyor. Ancak Kundera'nın yazdıklarına roman demenin güçlüğü, yüzüne karşı da ifade edilebiliyor. Bir romanın İngilizceye çevrilmesi sırasında yapılan bir söyleşide şu sözleri işitiyor: «Your latest book is not called a novel, and yet in the text you declare: This book is a novel in the form of variations. So then is it a novel or not?»² Yazdığının roman olmadığı, Kundera'nın roman olmayana roman dediği anlatılıyor ve bir kez daha «roman mı, değil mi» sorusu önüne konuluyor. Bu soruya Çekoslovak göçmenin verdiği cevabı aktarıyorum: «Benim tümüyle kişisel estetik yargıma göre, gerçekten romandır; ancak bu düşüncemi hiç kimseye zorla kabul ettirmek istemiyorum». Güzel; *Kniha Smichu a Zapomneni*, *Kahkaha ve Unutmanın Kitabı*, için Kundera yalnızca «bana göre» roman diyebiliyor; daha fazlasını ileri sürmemekle büyük bir tevazuu göstermiş oluyor.

Kundera'nın bu söyleviden daha ilerde yeniden söz

(*) «Tutarlı olmak bir filozofun en büyük yükümlülüğüdür, oysa buna çok ender rastlanır».

I. Kant, Pratik Aklın Eleştirisi, 1788-1980, Ankara, s. 27.

«Ne Nietzsche ne de Kierkegaard sistematik filozof idi».

Britiş bakış açısından, ekzistansiyalizmin kendisi, çeşitli biçimleriyle, felsefe karşıtıdır».

«From a British point of view, existentialism itself, in many of its forms, is anti-philosophical».

J. Passmore, A Hundred Years of Philosophy, Pelican, 1970, s. 467.

etmek zorunda kalabileceğimi düşünüyorum. Geçerken bu yozlaşmış göçmenin zanaatının özetine değinmem gerekiyor; yozlaşmanın bir kesin kanıtı olarak etrafındaki düşünce akımlarından yalnızca insanın alçalmasına katkıda bulunabilecek kırıntıları seçiyor. Grek Parmenides'in doğada ve toplumda hiç bir değişimin olmadığı, sıcaklık ile soğukluğun, aydınlıkla karanlığın birbirinin aynı olduğu, soğukun sıcak olmamak, karanlığın aydınlık olmamaktan başka bir anlamı bulunmadığı düşüncesi Çekoslovak Göçmen için tılsımlı bir formül yerine geçiyor. Kundera, Antik Helen döneminden kalma Parmenides düşünceleriyle cehennem ile cenneti de birleştiriyor ve cehennemden kurtulabilmek için mutlaka cennetin ve cennet düşüncesinin ortadan kaldırılması gerektiğini vaaz ediyor.

Aktarıyorum: Totaliteryanizm yalnızca cehennem değil aynı zamanda cennet hülyasıdır, herkesin ortak bir istem ve inanç çevresinde birleştiği, birbirinden saklısı olmadan uyum içinde yaşayacakları bir dünya rüyası, çağlardan beri var³. Kundera, totaliteryanizmi ortadan kaldırabilmek için, cehennemin kökünü kazıyabilmek için, çağlar boyu insanlığın bir değeri olan bu hülyaya karşı bir hacli seferli gereğine inanıyor.

Cehennem ve cennet arasında kurduğu bu birliği so-mutlaştırmak istiyor; aktarmaya devam ediyorum. «Stalinist terör döneminin tamamı bir türkülü kolektif çılgınlık dönemi idi. Bu şimdilerde tümüyle unutuldu; aslında sorunun özü burada yatıyor. İnsanlar şöyle konuşmayı seviyorlar: İhtilal güzeldir, kötü olan yalnızca ihtilalden doğan terördür. Fakat bu doğru değil. Kötü zaten güzelin içinde var, cehennem zaten cennet hülyasına konmuştur; eğer biz cehennemin özünü anlamak istiyorsak, içinden çıktığı cennetin özünü incelemek zorundayız». Çok açık değil mi? Bütün Stalin düşmanları neden ayağa kalkmıyorlar, anlamakta güçlük çekiyorum. Kundera, her cennet kurucusunun mutlaka bir Stalin olacağını ve olmak zorunda kalacağını vaaz ediyor.

Stalin aklıyor.

Cennet mahkum oluyor.

Sevgili Adalet, Adalet Ağaoğlu, umuyorum beni affedecektir; bu dünyada cennet kurma ülküsünü, yaşamımızın büyük gizini, Kundera adında bir soysuza teslim «etmeyiz». «Bizim» için ve bu arada benim için ahlak, bir «zorunluluğu koş emri» durumundadır; yaşamın can damarı, bu dünyada cennet için koşmak oluyor.

Adalet'in neredeyse bir yeni peygamber durumuna çıkardığı Kundera ise, koşu bir yana yürüyüşe bile karşı çıkıyor. Gerçek dünyada cennet kurma ülküsü bir yana, cennete inanmayı cinayet düzeyine çıkarıyor.

Türkiye'de Eylülist Muhalefet, Kundera'ya sarılıyor.

Eylüllist'ler varsa, Eylülist Muhalifler de var.

Eylülist Muhalifler, marj'da eylülistler oluyorlar. Eylülist Muhalifler'e, marjinal (*) eylülistler de diyebiliyorum.

(*) Marj, İngilizce margin ve Fransızca, marge; «basılı ve yazılı kâğıtların kenarında bırakılan boşluk» anlamına geliyor.

Marjinal, İngilizce ve Fransızca'da marginal: «birimleri, matematik anlamda değişken olabilen, türdeşçe bir grubun sınırında yer alan» anlamını veriyor.

Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, s. 1468.

«İktisatta marj, bir ekonomik denge durumunu belirleyen bir sınırı gösteriyor. Matematik dil kullanılacak olursa, bir ekonomik insanın yararı çeşitli değişkenlerin bir fonksiyonu sayılırsa, fonksiyonun değerini en yüksek yapan değişken değerleri marj oluyorlar».

Palgrave's Dictionary of Political Economy, 1894-1963, s. 691.

Marj, margin, ve marjinal, marginal kavramının iktisata sokulması «Marjinal Devrim» olarak nitelendirildi. Şöyle açıklanıyor.

«Ekonomi disiplini içinde bir entellektüel gelişme olup, aynı zamanda felsefi akımların ve ekonomideki kuramsal değişmelerin bir ürünü ve sosyalizme, özellikle sosyalizmin marksist şekline karşı tepkidir».

«Bütün devrimci hareketler gibi marjinal fayda ekonomisi de yeni alanları fethettikçe karakter değiştirdi. Marjinal aıfı önem kazandı. Kısa bir süre içinde marjinal kavramı aileden firmaya, tüketim teorisinden üretim teorisine kaydı».

Kenarda duruyorlar; dengeyi sürdürebilmek için küçük dozlarda katılıma hazır bekliyorlar. Marjinal Eylülüstler ya da Eylülüst Muhalefler'in temel niteliğini, Eylülüst Sistem'in sonsuz küçük, infinitesimus müdahalelerle değiştirilmesinden ve bu anlamda da korunmasından yana olmaları belirliyor.

Eylülüst Muhalefet'in, Ahir Zaman Peygamberi saydığı Kundera, cennet düşüncesi yerine «bok» felsefesini öne çıkarmak istiyor. Önce cennet'e inananları katil yapıyor; aktarıyorum: «Orta Avrupa'daki komünist yönetimlerin sadece mücrimlerin eseri olduğunu düşünenler temel gerçeği gözardı ediyorlar demektir; suç üzerine kurulu bu yönetimler mücrimler değil, cennete giden tek yolu bulduklarını sanan coşkun yandaşlar tarafından kurulmuştur. Bu yolu öylesine yiğitçe savundular ki bunlar, sürüyle insan öldürmek zorunda kaldılar. Sonraları ortada cennet filan olmadığı anlaşıldı, demek ki coşkulu yandaşlar birer katilden başka bir şey değildiler» (*). Asıl katiller, inananlardır; Eylülüst Muhalefet'in peygamberi böyle bu yuruyor.

Kundera önce bok için bir güzel övgü düzüyor. Bok edebiyatının bu en içten örneğini aktarmak gereğini duyuyorum: «Son zamanlara kadar bok lafınım basında b.. olarak geçmesinin ahlaki kaygılarla hiç bir ilgisi yoktur.

«Ekonomik sorunun esası, belirli üretim hizmetlerinin rakip kullanımlar arasında optimal şekilde nasıl tahsis edildikleri üzerinde inceleme yapmakta yoğunlaştı. Böylelikle ekonomik kalkınmanın klasik teorisi yerine statik bir çerçevede *genel denge* kavramı egemen oldu».

Ekonomi Ansiklopedisi, s. 903

(*) Kundera'nın Türkiye'de piyasayı tutmasına neden olan «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği» kitabından aktarmaları, başında Murat Belge'nin bulunduğu İletişim Yayınevi'nin çevirisinden yapıyorum. Bundan sonraki «Pervasız Çevirenler» bölümünde çeviri üzerinde duracağım; okuyucularımın karşılaştırmalarını kolaylaştırmak için yayınlanmış çeviriden aktarmak zorunluluğunu duyuyorum.

Milan Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İstanbul, 1986, s. 180.

Bokun ahlaksızlık olduğunu öne süremeyiz herhalde, değil mi? Boka karşı çıkma metafizik bir karşı çıkıştır. Her gün yaptığımız dışkılama işi yaradılışın kabul edilemezliğinin günbegün kanıtlanması demektir. Ya/ya da: Ya bok kabul edilebilir bir şeydir(bu durumda banyonun kapısını kilitlemeyelim) ya da kabul edilemeyecek bir biçimde yaratılmışız demektir»⁸. Türkiye'deki kolej ya da high school'ların birisinin tuvaletinde okunabilecek bu bok edebiyatını olduğu türden aktardım; Kundera'yı değiştirmedim.

Cekoslovak göçmen, daha sonra bok'un evrenselliği üzerinde duruyor. Bok'u evrenselleştirme onurunun Almanlara ait olduğunu belirtiyor; Almanca «kitsch» sözcüğünün (*) bütün dillere yayılmış olduğuna işaret ediyor. Devam ediyor: «Kitsch, o duygusal ondokuzuncu yüzyılın ortasında doğmuş Almanca bir sözcüktür, oradan da Batı dillerine geçmiştir». Bu bilgiyi verdikten sonra Kundera, «kitsch» sözcüğünün zaman içinde felsefi anlamını yitirmiş olduğunu ve üzüntüsünü dile getiriyor. «Bok» sözcüğünde felsefi bir değer bulan Kundera kaldığı yerden şöyle sürdürüyor: «Ne var ki çok sık kullanılmaktan öz-

(*) Almanca-İngilizce sözcük, kitsch için, kış okunuyor. rubbish, trash karşılığını veriyor. Pislik, süprüntü, çörcöp anlamına geliyor. Sanat değerli düşük, bayağı, göstermelik, geniş yığımları aldatıcı sanat ürünü anlamı da var.

The New Cassell's German Dictionary, s. 262.

İngilizce sözcüklerde, örnek olsun, Webster's New World Dictionary of the American Language'de, kitsch girişi var.

Webster's Third New International Dictionary, kitsch için, çamur sıçratma anlamını verdikten sonra şunları yazıyor: «artistic or literary material held to be of low quality, often produced to appeal popular taste and marked especially by sentimentalism, sensationalism and slickness».

Webster's Third New International Dictionary and Seven Languages Dictionary, s. 1247.

Duygusalılık ve sansasyon dolu, vulgar beğenilere hitap eden düşük nitelikli sanat ve edebiyat ürününü anlatmak için İngilizce'de de kitsch sözcüğü kullanılabiliyor.

Bütün dillerde pislik anlamına gelen kitsch sözcüğüne felsefi bir anlam verme onuru Ahir Zaman Peygamberi Kundera'yı gidiyor.

gün metafizik anlamını kaybetmiştir sözcük; kitsch, sözcüğün hem gerçek hem de eğretilen anlamında, bokun kesin reddidir; kitsch insan varoluşunda temelden kabul edilemez olan her şeyi kapsamı dışına atar⁴. Böylece aydınlığı karanlık olmayan olarak tanımlayan Parmenides, felsefesinin tilmizi Milan Kundera, bok'u, aynı zamanda non-bok olarak sunuyor.

Bok, non-bok'a ya da aynı anlama gelmek üzere kitsch, kitsch-olmayan'a çevrilince bütün kötülükler ve pislikler ortadan kalkıyor. Her peygamber kurtuluşu göstermek zorundadır; sahte peygamberin kurtuluş yolu çok daha basit oluyor. Kundera, kurtuluş yolunu gösteriyor: «Kitsch'in yalan olduğu ortaya çıktığı an, kitsch, kitsch-olmayan bağlamına girer, böylelikle otorite gücünü kaybeder ve her hangi bir insan zaafı kadar dokunaklı olur sadece. Çünkü hiç birimiz kitsch'den tamamen sakınacak kadar İnsanüstü değiliz»⁵. Burada Kundera, değişmeyi inkar eden Parmenides ile birlikte sürekli değişimin ilk inatçı savunucusu ve Parmenides'in karşıtı Herakleitos'a hayran Nietzsche'nin düşüncelerini tekrarlıyor (*). Nietzsche, sıradan insanı hep zayıf, duygusal, kolay kandırılabilir sürü olarak görüyor ve superman, üstinsan ya da çeviride olduğu türden İnsanüstü insan arıyor. İnsan superman olmadığı için hep bir kitsch peşine takılıyor.

Peygamberlik, bütün sanatların en eklektikidir; tutarlılık peygamberlik sanatına ters düşüyor.

Sıradan insan, varlığına bir anlam kazandırabilmek için, bir kitsch'e kapılıyor; Kundera bunu öğretiyor. Gi-

(*) «Bir tek Herakleitos üzerinde kuşku var; zaten onun yakınında kendini her yerden daha sıcak, daha rahat duymuşumdur hep. Yok oluşun, *yokedişin* olumlaması ki Dionysosca bir felsefenin can alıcı noktasıdır, - karşıtlıklara, savaşa ve 'varlık' kavramını kökünden yadsıyarak - oluşa evet deyiş: Şimdiye dek düşünülenler içinde bana en yakın olarak bunları buluyorum şüphesiz. '*Bengi Dönüş*' öğretisi, yanı sınır tammadan, sonsuza dek herşeyin durmadan yokolup yeniden doğması, Zerdüş'tün bu öğretisi daha o zamandan Herakleitosca da öğretilmiş olabilirdi».

F. Nietzsche, *Ecce Homo*, İstanbul, 1983, s. 75.

derek yakın çağlar insanlık tarihini de yalnızca kitsch ile açıklamayı deniyor. Aktarıyorum: «Fransız Devrimi'nden bu yana, Avrupa'nın bir yarısı sol, bir yarısı da sağ olarak nitelendirildi. Oysa birini ya da ötekini ortaya koyduğu kuramsal ilkeler açısından tanımlamak hemen hemen imkânsız. Şaşılacak şey de değil; politik hareketler akli tutumlardan çok, şu ya da bu politik kitsch'i oluşturan düş, imge, ya da sözcükler üzerinden yükselirler»⁴. Yorgun Türk aydınlarınm, Türkiye'de eylülüst muhalefetin bir kur-tarıcı olarak sandıkları Kundera, Büyük Fransız Devri-mi'nden sonra tüm politik mücadeleyi, yapışacak bir bok arayışı olarak gösteriyor.

Güzel ve rahatlatıcı geliyor!

Dünya solculuğu da, adına «Büyük Yürüyüş» denilen bir pislik'e indirgeniyor. Kundera devam ediyor: «Büyük Yürüyüş düşü de bütün zamanların ve eğilimlerin solcu-larını bir araya getiren bir politik kitsch'dir. Büyük Yürü-yüş kardeşlik, adalet, mutluluk yolunda göz kamaştırıcı bir yürüyüştür; sürdükçe sürer Büyük Yürüyüş, engeller de vardır elbette, yürüyüş Büyük Yürüyüş olacaksa engel-siz olmaz». Demek oluyor, sonuç şimdiden belli oluyor; bu büyük yürüyüş pisiğinden kurtulmak gerekiyor.

Sevgili Adalet, romanlarını hep severek okuduğum Adalet Ağaoğlu, bu yazıları da roman sayıyor! Peki, Ter-cüman Gazetesi'nin fıkra yazarı Ergun Göze'nin günlük fıkraları neden roman sayılmıyor; anlamakta güçlük çe-kiyorum.

Büyük Yürüyüş ülküsü bir kitsch'dir; anlaşılıyor. Pe-ki solculuk nedir; bir kuram ya da bir inanç mı? Zinhar! Böyle düşünmek günah işlemek oluyor; kendi köyünde bir hiç, Paris'te ise peygamber sayılan Kundera böyle bu-yuruyor. Şöyle buyuruyor: «Proletarya diktatörlüğü mü, demokrasi mi? Tüketim toplumunun reddi mi, üretimi artırma istekleri mi? Glyotin mi, ölüm cezasına hayır mı? Fark etmez. Bir solcuyu solcu yapan, şu ya da bu kuram değil, herhangi bir kuramı Büyük Yürüyüş denen kitsch'e yedirebilme yeteneğidir»⁵. Büyük Yürüyüş, ilerleme ül-

küsüne bağlılık, bir bok oluyor; Çekoslovak Göçmen vaaz ediyor.

Kundera'nın kahramanları içinde karaktere yaklaşan bir tek Profesör Franz var; gidip geliyor, yine de büyük yürüyüşe inanmak istiyor. Kundera, kendi yarattığı Franz'ın büyük yürüyüş'e bağlılığını büyük bir tiksinti ile çiziyor. Aktarıyorum: «Franz, Büyük Yürüyüş'ün görkeminin yürüyüşçülerinin gülünç kendini beğenmişliklerine eşit olduğuna, Avrupa tarihinin şanlı gürültüsünün sonsuz sessizlikte kaybolup gittiğine, artık tarih ile sessizlik arasında hiçbir fark kalmadığına inanmak istemiyordu. Terazide kendi hayatını koymak geidi içinden; Büyük Yürüyüş'ün boktan daha ağır çektiğini kanıtlamak istiyordu»^{*}. Yoz, soy-suz peygamber taslağı Kundera, edebiyatına ölçü olarak yalnızca bok'u alabiliyor.

Kaldığı yerden devam ediyor: «Ama Insanoğlu böyle bir şeyi kanıtlayamaz. Terazinin bir kefesinde bok duruyordu; ötekisinde, Stalin'in oğlu yatıyordu bütün ağırlığıyla. Ve terazi kıpırdamıyordu» (*). Faşist Almanya'nın saldırısında ülkesini savunurken faşistlere esir düşen ve ölen bir genç insanın, Stalin'in oğlunun, vücudunu ancak bok ile tartabilen bir yazardır; insandan tiksindiğinden kuşku duymuyorum.

Kundera, başı dik, mücadele eden insandan tiksiniyor.

Ben Kundera'dan tiksiniyorum.

Kim kimden özür dileyecek?

«Anti-sovyet'tir, ama, roman olarak güzel» diyenler

(*) Almanca'nın katkısıyla evrenselleşen bok'un, kitsch'den başka, İngilizcesinin de şilt, hatırlanması için, romanın bu bölümünün İngilizcesini aktarıyorum.

«He felt like placing his own life in the scales; he wanted to prove that the Grand March Weighed more than shit».

«But man can prove nothing of the sort. One pan of the scales held shit; on the other, Stalin's son put his entire body. And the scales did not move».

M. Kundera, The Unbearable Lightness of Being, Harper and Row, 1985, s. 269.

de var; bir kenara bırakıyorum. Bunların nitelikleri iki'dir; birincisi, kendilerine güvenleri yok. Anti-sovyet olduğunu belirtirken kesinlikle romancı olarak övmeleri gerektiğini düşünüyorlar; böylece ne kadar «objektif» olduklarını gösterdiklerini sanıyorlar. Bunları bir kenara bırakıyorum. İkincisi, bunlar, roman nedir, bilmiyorlar.

Roman, insanın yücelmesi üzerine bir sanat kolu oluyor.

İnsanın alçalmasını ülkü sayan hiç bir sanat kolu bulunmuyor.

«Anti-sovyetik, ancak, roman olarak güzel» diyenleri bir kenara bırakıyorum. Bunlar sanatı bilmiyorlar. Sezgi-leri yok. Duyarlılıktan yoksundurlar.

Peki bir de pro-soviet olsaydı, sosyalizmi savunsaydı, ne olurdu? İlerleme düşüncesine düşman, bir ülküye bağlanmayı bok'a yapışmak sayan bir yazar nasıl olur da, sosyalizmden yana bir tutum alabilir? Böyle bir durumda sosyalizmin kendisinden kuşkuya düşmek gerekmez mi?

İnsanın alçalmasını savunanların sosyalizmin düşmanı olmaları gerekiyor.

İnsanın alçalmasını savunanların sosyalizme düşman olmaları sosyalizm için övgü sayılıyor.

Kundera'nın tüm yaşamı ve yazdıklarında anti-sosyalist olan bir tek yan var: Sosyalist sistemde, uyumsuzlar arasında olsa bile, hâlâ böylesine yoz bireylerin çıkabilmesi son derece düşündürücüdür. Kundera'nın varlığı, sosyalist sistem içinde yeni insanı yaratmada henüz atılacak adımların bulunduğunu gösteriyor.

Birinci parantezi açmam gerekiyor. Üzüntüden öte bir büyük acı'yı dile getirme zorunluluğunu duyuyorum. Bunun için önce bazı önermeleri yazıyorum. Bir: Türkiye'yi önemsiyorum. Türkiye'yi önemsemek, içindekileri önemsemektir; halkını, işçisini, öğrencisini, aydınını, kuşkusuz «aydınımı», politikacısını, bilim adamını önemsemek oluyor. İki: Hep, «Ya zapadnik», «Batılı» olduğumu düşünüyorum. Hem entellektüel planda, Rönesans ve Aydınlanma Çağı'nın ve hem de tarih alanında Bizans aracılığıyla

Roma Uygarlığı'nın ve Greko-Roma Tarihi'nin mirasçıları olduğumuzu biliyorum. Batı karşısında bir aşağılık duygum yok; ayrıca bir coğrafya olarak Batı'nın gerilemesini bir sorun da saymıyorum.

Batı Avrupa'nın yükselişi, Türkiye'nin eklipsine denk geldi.

Fransa - Bretanya'nın ortak yükselişi, çevresindeki Felemenk, Leh ve Osmanlı devletlerinin ilerlemesinin durması ve gerilemesiyle paralel olarak gerçekleşti. Burjuva merkezi devleti kurmada öncülük ettiler. Sosyalist devletlerin kurulma çağında göreceli gerilemeleri netlik kazandı.

Üç: Batı'nın ve Batı Avrupa'nın tükenmesini görüyorum. Batı Avrupa'da insanlığın bir çok durumu felçli dönemini yaşıyor. Bunun için ayrı bir üzüntüm yok. Kapitalist ve emperyalist Batı Avrupa Türkiye'nin felçli dönemine yalnızca «hasta adam» adını takmakla yetindiler; hastalığın uzun sürmesi için ellerinden geleni yaptılar.

Dört: Batı'da bilim tükeniyorsa, Türkiye'de yapılır. Batı'da roman yazılmıyorsa, Türkiye'de yazılır.

Bilim, sanat, ilerleme, bir kelebek'tir; Türkiye'nin üzerinde uçuyor.

Beş: Türkiye'yi önemsiyorum. Romanlarını seviyorum. Adalet'in romanları en çok sevdiğim arasında yer alıyor. Adalet Ağaoğlu'nun Milan Kundera'dan öğrenecek hiç bir şeyi olmadığını düşünüyorum. Adalet Ağaoğlu'nun kendisini Milan Kundera'nın öğrencisi saymasından derin acılar duyuyorum. Bunu, Adalet'in Türkiye'ye bir saygısızlığı sayıyorum.

Gösteri Dergisi'nin 1986 Temmuz sayısında Adalet Ağaoğlu'nun iki yazısı var. İki yazısında da Kundera, bir estet, bir kuramcı, bir polemik ustası olarak baş köşeye oturuyor. Kabul etmiyorum. Adalet'e yakıştıramıyorum.

Yeni peygamber taslağıdır; her yerde boy gösteriyor. Adam Sanat Dergisi'nde bir yazısı çevrilmiş ve Sevgili Adalet de okumuş; bunu öğreniyorum. «Yazının başlığı

Roman ve Avrupa. Herkesin okumasını isterdim (*). Bu toplum değerleriyle kuşatılmış bulunmanın getirdiği bir tutukluk da olsa, roman sanatı ve romancı üstüne zaman zaman sorguladığım pek çok şey, bu yazıda bütün boyutlarıyla irdeleniyor⁹. Ne yazık, buna ihtimal vermiyorum.

Hikmet, Kundera'da görünüyor; Adalet Ağaoğlu, en hikmetli cümleyi aktardığını düşünüyor. Aktarıyorum: «Ama romanın bilemeyeceğim geleceği konusunda bir önbilide bulunmak istemem. Ben yalnızca şu genel sonuca varmak istiyorum: Romanın ortadan kalkmasına, eğer gerçekleşirse, kendi tükenmesi değil, varlığına düşman bir dünyada bulunması neden olacaktır»¹⁰. Geleceği ve geleceğin bilinebilirliğini kabul etmeyen Kundera, böylece, ülkesinin ve işinin düşmanlarla çevrili olduğunu anlatmış oluyor.

İngiltere aksırınca, Avustralya nezle oluyor.

Avrupa bir soysuz propaganda mekanizmasının marifetlerine teslim edince, Avrupa Reagan'ın yeni soğuk savaşında üzerinde düşenin bir bölümünü Kundera ile yerine getirmeye çabalayınca, kendi köyünü terkeden Kundera, Türkiye'de peygamberlik tahtına çıkarılıyor. Çok kısa olarak reddetmek gerekiyor. Bir: Romanın Avrupa'da bitmesi, bitmesi demek değil. Dünya Avrupa'dan ibaret sayılmıyor; Türkiye'de roman yazılır. İki: Kundera, Avrupa'da romanın bitmesinin temel nedenini açıklayamaz. Çünkü «özgürlüğü seçmiş» bir Çekoslovak Göçmeni'dir; Batı Avrupa'da tekellerin bireyi ve romanın temel konusunu kemirdiğini göremez ve görürse de yazamaz (**). Üç: Romanın bitip bitmemesi Kundera'nın umurunda değil; bu, Adalet Ağaoğlu'nun aynı yazısında aktardığı bir başka

(*) Okumadım. Okumayı düşünmüyorum.

(**) Bu yazının çıktığı dergide benim Küfür Romanları çalışmam ile ilgili kısa bir tanıtma yazısı var.

Yurttaş düşünenlerime, yurttaş sanatçılara, yurttaş romancılarıma, Avrupa romanının sorunları ve temel nedenleri konusunda aydınlanmak isterlerse, yabancı dil bilmeleri gerekmiyor, Küfür Romanları'na bakabilirler. Kazançlı çıkacaklarını söyleyebilirim.

Kundera Hikmeti'nden anlaşılıyor. Aktarmayı aktarıyorum: «Ama eğer ilerleme fikri bende kuşku uyandırırsa, bağlandığım değerler hangileri olacaktır? Tanrı mı? Baba ocağı mı? Toplum mu? Birey mi?» İlerleme'ye karşı olduğunu her durumda açıklamaktan geri kalmıyor. Bu ilkel sorusuna son derece gülünç bir cevap buluyor. Şöyle aktarılıyor: «Yanıtım gülünç olduğu kadar da içten. Bize Cervantes'in bıraktığı onanmamış kalıt olan Avrupa romanından başka hiç bir şeye bağlı değilim» (*). Tanrı, Top-

(*) Asıl rahatsızlık duyduğum ve hiç bir zaman kabul etmeyeceğim noktaya geliyorum.

«Şimdi 'gerileyişim' konusunda yargısını çok çabuk ve bir o kadar da sığ noktadan sağan eleştirmen adına, Kundera'nın sözlerini bir de şöyle söylemek gerekiyor: Ama eğer, Türk romanındaki 'ilerleme' fikri bende kuşku uyandırıyorsa, bağlandığım değerler hangileri olacaktır? Fethi Naci ölçütü mü? Piyasa mı? Türk okuru mu? Toplum mu? Birey mi?»

«Yanıtım gülünç olduğu oranda da ciddi: Yazar olarak romanda sorgulayıcılığımı en uç noktalara götürmekten başka hiç bir şeye bağlı değilim».

Adalet Ağaoğlu, Roman Yazarının İlerleyişi-Gerileyişi, Gösteri, Temmuz, 1986, s. 33.

Kundera'nın sözlerinin bir hadıs türünden kullanılmasına üzülüyorum.

Burada kalmıyor. Katıldığı Feminist Kitap Fuarı'nda, Oslo'da, Adalet, şunları da söylüyor: «Geçenlerde Milan Kundera'nın son romanlarından Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, The Unbearable Lightness of Being'i okudum. Bu romanında Kundera, Doğu Avrupa ile Batı Avrupa arasında, Batı Avrupa'nın Don Juan'ından farklı bir durum gösteren Dr. Tomas'ı, iç yaşamının bütün dehlizleriyle betimliyor. Kendi nesnel koşullarının Tristan'laştırdığı bir kişi. Bir erkek roman kahramanının bu kadar iyi kavranması bir erkek yazar için doğal görülebilir. Fakat, aynı Kundera, aynı romanında kadın figürleri Tereza ve Sabina'nın içyaşamlarını betimlemekte de aynı başarıyı gösterebiliyor. Öyle ki, romanı okuduğum süreçte, kadın cinsinden bir yazar olduğum halde, ne Tereza'nın, ne Sabina'nın içyaşamlarına hiçbir zaman bu kadar yetkiyle giremeyeceğimi düşünüp durdum».

Adalet Ağaoğlu, Kadın Cinsi-Erkek Cinsi-Yazar Cinsi ve Türkiye'de Yazarın Durumu, Gösteri, Temmuz 1986, s. 6.

lum, ilerleme'den, hepsinden, bağını koparmış; bir tek Avrupa Romanı'na bağlı kalmış görünüyor.

Kesinlikle değil; Avrupa Romanı'nı bilmemek bir yana Cervantes'i çarpıtıyor.

«Kesinlikle yaşamın en derin bölmesi olduğu için seksüaliteye yönelik soru, en derin sorudur. Benim çeşitlemeler kitabımın başka bir çeşitleme ile değil yalnızca bununla sona ermesinin nedeni budur». Bunları söylüyor ve karşılığında şu soruyu dinliyor: «Öyleyse kötümserliğinizde vardığınız en uç nokta bu mu oluyor?» Buna uzun bir cevap veriyor ve bu cevabı olduğu gibi aktarmam gerekiyor (*). «Kötümserlik ve iyimserlik sözcükleri karşısında ikircikliyim. Bir roman bir iddiada bulunmaz; bir roman araştırır ve ortaya sorular atar. Ulusumun ortadan kalkıp kalkmayacağını bilmiyorum, benim karakterlerimden hangisinin doğru olduğunu bilmiyorum. Öyküler icat ediyorum, birini diğerinin karşısına koyuyorum, bu yolla soru soruyorum. İnsanların saçmalığı her şey için bir cevapları olmalarından ileri geliyor. Romanın hikmeti her şey için bir sorusu olmasından kaynaklanıyor. Don Kişot dünyaya acıldığında, bu dünya gözünün önünde bir

Bir: Katılmam mümkün değil. Adalet, Avrupa'da moda bir yazara iltifat etmek istemiş; söyledikleri hiç bir gerçekliği yansıtmıyor.

İki: Adalet'e karşı, ben, Adalet Ağaoglu'nun Kundera'dan çok daha yazar olduğunu düşünüyorum.

Üç: Kundera'nın böyle bir iddiası yok: romanı betimlemek olarak değil soru sormak olarak anılıyor. «I invent stories, confront one with another, and by this means I ask questions. The stupidity of people comes from having an answer for everything. The wisdom of the novel comes from having a question for everything». Öyküler icat ediyorum, birini diğerinin karşısına koyuyorum, bu yolla soru soruyorum. İnsanların saçmalığı her şey için bir cevapları olmalarından geliyor. Romanın hikmeti her şey için bir sorusu olmasından kaynaklanıyor».

Milan Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, Penguin. 1986, söyleşi, s. 237.

(*) *ibid.* s. 237.

sırta dönüştü». Ara veriyorum ve ekliyorum: Don Kişot, sırlar dünyasında açılmalı; sırlar ve hurafeler dünyasından daha aydınlık bir dünyaya geçişin ilk habercilerinden birisi oldu. Don Kişot, Orta Çağ'dan kalma akılsızlıklara saldırı değilse, peki nedir? Cervantes, merkezi burjuva devletin kuruluşunu müjdelemiyorsa peki ne yapıyor?

Devam ediyorum: «That is the legacy of the first European novel to the entire subsequent history of the novel». İlk romanı, Don Kişot'u, tamıtamamına non-roman'a, roman olmayana çeviriyor ve bunu bir miras, kalıt olarak görüyor. Buna bağlı olduğunu yazıyor.

Bu boşluğa bağlanmaktadır; bağlanmamaktadır. Adalet Ağaoğlu tümüyle yanlış anlıyor ve anlatıyor. Romanı bilmeyen Kundera, bilmediği roman yerine bir evham'a bağlı olduğunu söylüyor.

Bir: Kemal Tahir'i andırıyor. Müphem, müphem olduğu için tutarsızlıklarını gizleyebilen, bir birini reddeden, ancak sarkık oldukları için red'leri farkedilmeyen düşünceleri yanyana getirmeyi roman sayıyor.

İki: Üç kitabını inceledim. Kundera, seks sahnelerinin dışında sürekli mahkumiyet kararları veriyor. Sürekli, Türkiye'deki bir fıkra yazarı türünden ahkam kesiyor (*), hiç soru sormuyor. Sorusu yok; çünkü yeni soğuk savaşa ahlz zaman peygamberi olmaya özeniyor.

Devam ediyorum: «Bu, İlk Avrupa Romanı'nın, romanın daha sonraki tüm tarihine kalıtıdır. Romancı, okuyucuya, dünyayı bir soru olarak kavramayı öğretir. Bu tutumda bir akıl ve hoşgörü var. Kutsallaştırılmış kesinlikler üzerine kurulu bir dünyada roman ölüdür. İster Marx, ister İslam ve isterse başka bir şey üzerine kurulmuş olsun, totaliter dünya sorular yerine cevaplar dünyasıdır. Orada

(*) «Yazarının düşünceleri ne kadar saklı kalırsa, sanat eseri o kadar iyi olur».

F. Engels, M. Harkness'e Mektup, 1888.

K. Marx-F. Engels, Selected Correspondences, s. 380.

romana yer yok. Her halde, dünyanın her yanında, şimdi-lerde insanlar, anlamak yerine yargı vermeyi, soru yerine cevapları tercih ediyorlar ve bana öyle geliyor, bu nedenle de, insanî kesinliklerin bu gürültüsü aptallığı içinde romanın sesi zorlukla duyulabiliyor». Görülüyor; romanı kemiren tekeller değil, Marx ve Muhammed oluyor. Aslında görüşü olan herkes romana düşman ilan ediliyor.

Roman yazabilmek için ve roman okuyabilmek için titrek olmak gerektiği ortaya çıkıyor. Başı dik insan yerine, inanmayan, görüşü olmayan, kendisine güvenini yitirmiş, adı sorulduğu zaman bile bir cevap vermekten çekilen bir insan projesi öneriliyor.

Bu, bir ahlak'tır; karaktersizliği karakter sayan bir ahlak yazılıyor

Ahlak yazıcılığı ile roman yazıcılığı arasında bir bağ var; eyleme dayanıyor.

«Ahlaklılığı örneklerle göstermeyi istemek, ahlaklılığa yapılabilecek en büyük kötülüktür»¹¹. Kant'ın bu yargısının geçerliliğini koruduğunu düşünüyorum. Ahlak örnekleri halinde formüle edilemez; her zaman eylemin bir damarı olarak var olabiliyor. Ahlak ve ahlak düşüncesinin parametreleri olan «iyi» ve «kötü» değerleri, hem toplumdan topluma ve hem de toplum içinde zamandan zamana değişiyor (*). Büyük toplumsal hareketlilikler, büyük salgınlar, büyük ve uzun savaşlar, devrimci durum, devrimler, tek sözcükle eylem yoğunlukları var olan ahlak'ı siliyor; yenisinin ip uçlarını veriyor (**). Ahlak, öncelikle, yeni eylemlerin zenginliğinde yazılıyor.

(*) «İyi ve kötü kavramları, ulustan ulusa ve dönemden döneme o kadar çok değişiyor ki, genellikle birbirleriyle tümden çelişir duruma geliyor».

F. Engels, Anti-Dühring, s. 113.

(*) «İnsanlar, ahlak düşüncelerini, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, en sonunda, sınıtsal konumlarının dayandığı pratik ilişkilerden, üretimi ve değişimi sürdürdükleri ekonomik ilişkilerden türetirler».

ibid., s. 114.

(**) Marx'tan da iki aktarma yapmanın yararlı olacağını düşünüyorum.

Roman yazıcılığı, eninde sonunda, bir eylemler dizgesi oluşturmakta düğümleniyor. Tipler, birikmiş ve çelişik eylemlerin soyutlaması oluyor; bu nedenle her romanda tiplerin gelişmişliği ile eylemlerin dizgesi ters orantılı olarak ortaya çıkıyor. Gelişmiş, soyut ve ancak sanatta olabiliyor, soyutluğu ölçüsünde de canlı karakterlere bezemiş romanlarda çelişik eylemlerin belirgin bir dizgesine gerek duyulmuyor.

Romanın bu vazgeçilmesi mümkün olmayan niteliği, sine qua non, ahlak yazıcılarını roman yazıcılığına yaklaştırıyor. Tersinden de söyleyebiliyorum; roman, eyleme dayalı bir anlatım kolu olduğu için, her roman yazıcılığı, eninde-sonunda bir tür ahlak yazıcılığı da içeriyor.

Bazılarında bilinçle yapıyor. Sartre'in ahlak yazıcılığının roman yazıcılığından önce geldiğini söylemek mümkün; öyle düşünüyorum. Romanı, ahlak yazıcılığı için kullanıyor.

«Üçü kırk beş gece Mathieu, hâlâ, korkunç bir geleceğin eşiğinde bekliyordu; aynı anda, Milan'ın artık geleceği yoktu. İhtiyar ayağa kalktı, dizleri kaskatı, asil bir ifadeyle, topallayarak yürüdü. 'Beyler!' dedi ve nezaketle gülümsedi; evrakı masanın üzerine koydu, kağıtları yumruğu ile sıvazlayarak düzeltti; Milan, masanın önünde çivilenmiş gibi duruyordu; sayfaları açılmış boydan boya muşambayı kaplamıştı». Gazete, Batılı Devletler'in Hitler'e Çekoslovakya'yı teslim etme pazarlığını yazıyordu. Fransız Mathieu, geçmişinden kopuyordu. Çekoslovak Milan, «Terkettiler bizi! Sattılar!» diyordu; tir tir titriyordu ve «başka suretle hareket etmemize imkân yoktur» diye düşünüyordu.

«Stirner hep yapıyor, halbuki komünistler hiç ahlâk vaaz etmezler. İnsanların önüne, 'birbirinizi sevin', 'egoist olmayın' türünden ahlâki talep koymazlar».

K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol. VI, s. 247.

«Dünyada mutlak ahlâksız hiç bir şey yoktur».

«There is nothing absolutely immoral in the world».

K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol. III, s. 423.

Sartre, kendisini ve ahlakını en çok yazdığı, Les Chemins de la Liberté dizisinin ikinci kitabı Le Sursis'de, Yaşanmayan Zaman adıyla Türkçeye çevrildi, şöyle devam ediyordu: «Ve zaman, küçük mutluluklarıyla yeniden almaya başlamıştı; ama artık günler, kendileri için yaşanmıyordu. Bu günler, hep gelecek günlerdi artık, bundan böyle hep ve sadece yarınlar olacaktı, hep gelecek günler»¹². Sartre, savaş ve yüklü olduğu ölüm korkusunu, geçmişten kopmanın ve geçmiş silmenin bir aracı olarak kullanıyor.

Fransa seferberlik ilan ediyor. Sartre'ın kendisine en çok benzeyen Mathieu, şunları duyuyor: «Ve her şeyi kaybettim! Garson masaların arasında dolaşıyordu, Mathieu, ne yaptığını farketmeden kalktı, parayı ödedi ve çıktı. Hayatını ardında bıraktı. Deri değiştirdim, tıpkı bir hayvan gibi. Yolu boydan boya geçti ve karşıda, deniz kıyısında-kl parmaklığa yaslanıp, baktı»¹³. Bundan sonra devam etmeden önce, ikinci bölümün alt-başlıklarından birisini yazmamın yararlı olacağını düşünüyorum: Felsefe Artıklarından Sebze Çorbası. Kundera, felsefe kırıntılarından kötü bir kokteyl yapıyor.

Bir parantez açmam zorunlu'dur; işimin eleştirmenlik olmadığını tekrarlıyorum. Üstelik bunu işi eleştirmenlik olanlara karşı tekrarlıyorum. İş eleştirmen olanlar işlerini ciddiye almak zorundalar.

Yalnızca işleri eleştirmen olanlar mı? İşleri gazete ya da dergi yönetmek olanlar da işlerini ciddiye almak durumundalar. Bunlar arasında, yıllar yılı Cumhuriyet Gazetesinde yazılar ile ilgili yazı işleri müdürlüğü yapan Sami Karaören de işini ciddiye almaya mecburdur. Bu ayrıcalığı yok; ciddiyet gereği Karaören için de var. Benim işimin eleştirmenlik olmadığını söylemek kolay; çünkü önce ben söylüyorum. Ancak iş bununla bitmez, eleştirmenleri bulup yazı istemek gerekir. Reklamcı cümleciklerini gazete sayfalarına alarak eleştiril yapılmaz; «yeni, en yeni, en çok yeni» demek yerine, gerçekten yeni mi ve ne ölçüde yeni olduğunu gösteren yazıları bulmak gerekiyor.

İşim, eleştirmenlik değil (*). Yopılsa, üzerime görev olmayan işlere karışmak zorunluluğunu duymam.

İş, kimsenin değil. İş yapanındır.

Sami Karaören'in eleştirinin ne olduğunu öğrenerek Cumhuriyet'teki işlerini daha etkinlikle yapması dileğiyle devam ediyorum: «Kendini korkunç ve çok hafif hissediyordu, çıplaktı, onda ne varsa hepsini çalmışlardı. Bende kendimin olan bir şey yok artık, hatta geçmişim bile. Ama o kalp bir geçmişti zaten, ondan ayırdığım için ke-

(*) Şu mu eleştiril?

«Kundera bu çağın önemli bir yazarı olmaya aday. Daha doğrusu, şimdiden önemli, ama kalıcı olmaya da aday. Çok iyi bilmediğimiz bir dünyanın özgül yaşantısını, bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize aktarabildiği için».

Murat Belge, Önsöz, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İstanbul, 1986, s. 7.

Murat Belge'nin önsözünün son sözünü Kundera duysa, tekzip gönderir. Böyle bir iddiası yok; bilmemeyi savunuyor. Aktarmayı değil soru sormayı ilke sayıyor.

Murat, hangi yaşamı bilmiyormuş ve Kundera'dan ne öğrenmiş?

«I have the feeling that a scene of physical love generates an extremely sharp light which suddenly reveals the essence of characters and sums up their life situation» Kundera yalnızca, cinsel ilişkiden çıkan «son derece parlak aydınlık» ile gerçeği görüyormuş; Murat Belge bunu mu Kundera'dan öğrenmiş? Murat Belge de cinsel ilişkinin jenetatoründen, extremely sharp light ithal ederek, Prag caddelerinde Sovyet tanklarını görerek, çok iyi bilmediği bir dünyanın özgül yaşantısını mı öğrenmiş; ne öğrenmiş, Kundera'dan?

«Bürokratik Doğu Avrupa sosyalizminin bezgin atmosferi içinde yaşayan öteki modern Don Juan», Murat Belge, Kundera'nın karakterizasyon karakteri Dr. Tomas'a böyle niteliyor, «mitolojide sineğin, Hera'nın kıskanarak bir inek haline getirdiği Io'yu durmadan önüne sürmesini andırır bir şekilde, bir kara yazgı gibi koşuyor kadınlarına». Ne kadar bilimsel ve edebî bir eleştiri, değil mi?

Murat Belge ne öğrenmiş, Kundera'dan? Doğu Avrupa sosyalizminin bürokratik olduğunu mu öğrenmiş? Doğu Avrupa sosyalizminin bezgin olduğunu mu, öğrenmiş? Yoksa Don Juanlık mesleğini mi staj etmiş?

Bunlara eleştiri mi diyeceğiz? Mecbur muyuz?

derlenmiyorum. Beni hayatımdan kurtardılar, diye düşün-
dü». Satre'in Mathieu'sü de, içini boşalttıkcça, tarihinden
koptukta hafif, korkunç hafif oluyor. Uçacak gibi oluyor.

Parantez ve Sami Karaören için yararlı bir bilgi kırın-
tısı gerekiyor mu? Kundera, Nietzsche'ye bağlılığını sak-
lamıyor. Nietzsche, Sartre ile birlikte, Avrupa ekzistansi-
yalizminin kurucusu sayılıyorlar. Sartre'in kahramanları
boşalmayı biliyorlar; ancak neye bağlanacaklarını bilemi-
yorlar. Sartre'de bağlanma düşüncesi ve gereği var; öz-
gürlük ve gerçekleşme oluyor. Kundera'da yalnızca bo-
şalma ortaya çıkıyor. Kundera, Bengi Hafifiik, öğretisini
savunuyor. İnsanlara bitkisel yaşamı (*) vaaz eden, bir
sahte peygambere benziyor.

«Bu sabahdan beri, duvarlara o beyaz afişlerin (se-
ferberlik ilanları, y.k.) yapıştırıldığı andan beri bütün ha-
yatlar hiç bir yere ulaşmamış birer hayattı artık, bütün
hayatlar ölmüştü. İstedigimi yapabilmiş olsaydım, bir ke-
re, sadece bir kere hür olabilseydim, işte o zaman bu ger-
çekten bir hile olurdu, çünkü ben barış için hür olacak
ve o aldatıcı, o yalan barış için yaşayacaktım; barış için
hür olacak, ama gene de burada, denizin karşısında bu-
lunacaktım, şu parmaklığa yaslanmış olacaktım, bütün o
beyaz afişlerle, o benden bahseden, o benim hayatımın
öldüğünü ve bugünedek hiç bir zaman barışın gerçekten
varolmadığını söyleyen, bütün Fransa'nın duvarlarına ya-
pıştırılan o beyaz afişlerle: halbuki şimdi bu kadar azap
çekmem için sebep yok, değmez, böylesine hasret ve piş-

(*) Engels, İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu'nda bit-
kisel yaşamı çiziyor.

«Ancak entellektüel olarak ölü idiler: basit, özel çıkarla-
rı için, tezgâh ve bahçeleri için yaşıyorlardı ve ufuklarının üs-
tünden, insanlığı kaydıran güçlü hareketten haberleri yoktu.
Sessiz bitkisel yaşamlarında rahatlılar ve sanayi devrimi ol-
masa, bu rahat, romantik olmakla birlikte insanlığına yakış-
mayan varlıklarından hiç çıkmayacaklardı. Gerçekte insanlı
varlık değildiler, o zamana kadar tarihi sürüklemiş olan bir
avuç aristokratın hizmetinde emek makinalarıydılar».

K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol. IV, s. 309.

manlık duymaya değmez». Barış değil savaş, içi boşaltılmış varlık için seçim olanakları getiriyor.

«Deniz, kumsal, çadırlar, parmaklık: soğuk, buz gibi, bütün kanı çekilmişçesine cansız. Hepsi eski gelecekle-rini kaybetmişti, yenisi de verilmemişti onlara. Mathieu uçuyor gibiydi». Geleceğini kendisi kurma, kendisine yeni bir gelecek yazma şansını kazandığını düşünüyor. «Bütün bu ölü dünya içinde hayatta kalabilmiş biri, bir kumsalda, çıplak, deniz suyunun içine dolup şişirdiği paçavralar, devrilmiş, paramparça tahta sandıklar, bütün bu denizin getirdiği, neye yaradığı belirsiz eşya arasında. Esmer bir genç adam bir çadırdan çıktı, sakin ve dalgın bir hali vardı, kararsız bir tavırla denize bakıyordu: bir ölü dünya içinde hayatta kalmış biri, hepimiz bu ölü dünya içinde hayatta kalabilmiş yaratıklarız». Varlık'ını görebilmek için savaşı sevinçle karşılıyor.

Yaşanmayan Zaman, savaş olmadan kapanıyor. Milan, Prag'da, Almanların geleceği korkusuyla saklandı-ğı bir bodrumda nerede ise cinneti yaşıyor. Fransa ve Mathieu, Paris'te, savaş hazırlığı yapıyor. Daladier ise Münich'ten Çekoslovakya'yı Hitler'e teslim ederek dönü-yor. Milan'da bir değişiklik var; kendisini cinnetin kapı-sından geri getiren bu teslimiyet onlaşmasından pek mem-nun görünmüyor. «Öylesi daha iyiydi belki de» diyor.

KUNDERA AHKÂM KESİYOR VE BEN KUNDERA'YI SEVMİYORUM

İlhan Selçuk (*)

Fransa'da yaşayan Çek yazarı Milan Kunde-ra'nın «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği» adlı romanı elden ele dolaşıyor.

(*) Cumhuriyet, 5 Kasım 1986.

«Bir Soru!..», başlığıyla çıkan bu yazısında İlhan Sel-

Oysa ben sevmedim bu romanı, beğenmedim.

Biliyorum şimdi kimileri bu yargıya büyük tepki duyacaklar ve bana öfkeleneceklerdir. Çünkü bizler çok özgürlüksever kişileriz, hoşgörülü olduğumuza inanırız; ama, bir romanı, oyunu, resmi, filmi beğenip beğenmemek hakkını birbirimize tanımayız. Kimi yönetmenle, yazarla, romancıyla, şairle kendimizi özdeşleştiririz; onu beğenmeyen kişi sanki anamıza sövmüştür; düpedüz bozuluruz.

Ne yapalım!..

Öyle de olsa, böyle de olsa Milan Kundera'nın romanını okurken kötü bir kitap için zaman harcıyorum duygusu içimden hiç eksilmedi. Porno kokan sayfaları kısır ve bayağı buldum. Romanındaki kişiler inandırıcı değil gibi geldi. Çek yazarı, sayfalar boyu «ahkâm» kesiyor, ama, omurgasını yaratmak istediği mantığın eklemeleri birbirini tutmuyor; güdük ve yapay bir felsefe türetiminin çırpınışında evrensel gerçekleri ya kalamamak olanağı yitiliyor.

Ancak birisi çıkıp diyebilir ki :

— Arkadaş, sen anlamıyorsun!.. «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği» çok büyük roman...

Eh, böyle söyleyenin düşüncesine de saygı duyarım.

En iyisi bu gibi durumlarda yetkin sanat

çuk, günlük basında, tek ayırık ve bana göre, onurlu sesi çıkarıyor. Batı'nın ve Türkiye'nin sözde estetik uzmanlarının, söz birliği ederek, bir şaheser düzeyine çıkarmak istedikleri bir kitap için «okurken kötü bir kitap için zaman harcıyorum duygusu hiç eksilmedi» demesini önemli buluyorum.

Çalışmamdan anlaşılacak; Kundera'nın felsefi değeri konusunda da İlhan Selçuk'un değerlendirmesini okumaktan güç kazandım.

eleştirmenlerinin kitabı ele alarak ıcığını cıcığını çıkarmaları, bireylerin beğenileri ötesinde romanın gerçek değerini ortaya koymalarıdır. Ben bu yazımda «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği»ni sanatsal açıdan yargılayacak değilim; bir başka noktaya ilişmek istiyorum.



Çekoslovakya'nın Sovyet ordusunca 1968'de işgali bütün dünyada büyük tepkiler yarattı.

1960'larda Prag'daki Dubçek yönetimi «Gü-leryüzlü Sosyalizm»e doğru kayarken tepeden inen yabancı silâhlı kuvvet, ardında «işbirlikçi» bir güç bıraktı. Milan Kundera'nın romanı bu tarihsel süreçte Çek toplumunu anlatmaya; siyasal, sosyal, ruhsal kesitler vermeye çalışıyor.



Yazarın sayfalar boyunca altını çizdiği olaylar neler?

Gelişigüzel bir dökümle alt alta sıralanırsa, ortaya çok ilginç bir tablonun renkleri çıkıyor :

— Toplum çaresizlik içindedir..

— Alternatif yoktur...

— Aydın kesimin bir bölümü, yenilginin yıkılmışlığında yılgınlaşmıştır..

— Muhbirlik geçerlidir; ihbarcılık değer kazanmıştır; komşu komşuyu, kardeş kardeşi, baba oğlu, öğrenci öğretmenini «rejim düşmanı» diye ihbar etmektedir...

— Siyasal polis her yeri dinlemektedir, evlerin yatak odalarına kadar girmekte, görünmeyen mikrofonsal konuşmaları izlemekte, soruşturmalar açmaktadır...

— Üniversitelerde bilim adamlığından önce «rejime bağlı olmak» yükselmek için gereklidir...

— Güvenlik soruşturmaları her yanda yürütülmekte; sözgelimi bir hekim bir dergide yayımlanan yazısından ötürü mesleğini yapamayacak duruma düşürülmektedir.

— Aydınlar siyasal tutukluların bağışlanması için ortak «Dilekçe» imzalamakta; ama, tümü de kovuşturmaya uğramaktadır..

— Profesörler, siyasal görüşlerinden ötürü üniversitelerden uzaklaştırılmaktadır...

— «Eylemciler» ya da «suç işledikleri saptananlar» açıkça «pişmanlık»larını dile getirirlerse bağışlanmakta; kendilerine çıkar sağlanmaktadır...

— Cezaevleri siyasal suçlularla doludur...

— Rejime karşı çıkanların cenazelerinde, polis, film ya da fotoğraf çekerek törene katılanları saptamakta, fişlemekte, gereğini yerine getirmektedir...

— Rejim, televizyonu ve radyoyu denetim altında tutmakta; bir siyasal silâh olarak kullanmaktadır..

— Ajanlar, insanları tuzağa düşürmekte, «rejim düşmanları» böylece tasfiye edilmektedir..



Lâfı uzatmayalım, Kundera'nın romanını okurken Türkiye'yi düşündüm ve kendi kendime sordum :

— Acaba bizim ülkemizde de komünist rejim mi geçerli ya da işgal altında mıyız?

Yaşanmayan Zaman, böylece bitiyor. Daladier, teslimiyet ve barış getiriyor. Uçağı iniyor. Şöyle oluyor: «Uçak inmişti. Daladier bitkindi, yorgun adımlarla yürüdü, kapıdan çıktı, yüzü bir ölünün yüzü gibiydi, bembeyaz. Müt-hiş bir gürültü koptu ve insanlar kaşmaya başladılar, polisleri devirerek, parmaklığı yıkıp geçerek koştular»; barı-

şı getiren adama sevinç gösterileri için bir birini kırarak koşuyorlar. «Milan kadehindeki içkiyi bir nefeste içti, kahkahayla güldü: Fransa şerefine! diye bağırdı. İngiltere şerefine! Kahraman dostlarımızın şerefine! Ve kadehi kolunun bütün gücüyle duvara savurdu. Yaşasın Fransa! diye bağıyorlardı. Yaşasın İngiltere! Yaşasın barış! ellerinde çiçek buketlerini, bayrakları sallıyorlardı. Dala-dier merdivenin en üst basamağında kalmıştı, dehşetle, sonra sınırsız bir şaşkınlıkla kalabalığa baktı. Léger'e döndü, kısık dişlerinin arasından küfretti: Hayvanlar!» Barışı getiren adam barışa sevinenlere küfrediyor.

Amerika Birleşik Devletleri'nin bir «Domino Teorisi» var; Vietnam düşerse, düşüşün burada kalmayacağı görüşünü içeriyor. Düşüş, domino taşları türünden bir birini izleyecek; İran düşerse, Türkiye düşecek ve Türkiye'nin arkasından Yunanistan kaybolacak. Çekoslovak Göçmen Milan Kundera, yalnızca felsefe artıklarının sebze çorbası yapmasını sevmiyor; dış politikada doktrin kırıntılarından da roman çıkarmaya çalışıyor.

«Çocukluğumda birisi bana, bir gün ulusumun dünyadan yok olacağını söyleyeseydi, bunu saçma bulurdum, hayal edemeyeceğim bir şey sayardım. Bir kimse kendisinin ölümlü olduğunu bilir, ancak, ulusunun bir gün ebedi yaşama sahip olduğunu, tartışmasız kabui eder. Fakat 1968 yılında Rus işgalinden sonra her Çek, son elli yılda kırk milyon Ukranyalının, umursamaz bir dünyada yer yüzünden sessizce yok olması türünden, kendi ulusunun Avrupa'dan usulca silinebileceği düşüncesiyle karşılaşmıştı»¹⁴. Bekleneceği gibi, bu Milan Kundera'nın domino kuramının temel önermelerinden birisi oluyor. «Gelecek, ulusum için neler saklıyor; bilmiyorum. Rusların, kendi uygarlıkları içinde eritebilmek için imkanlarında olan her şeyi yapacakları kesindir. Kimse başarıp başaramayacaklarını bilmiyor. Ancak ihtimal burada duruyor. Ve böyle bir ihtimalin varlığın ansızın kavranması, bir insanın tüm yaşam duygusunu değiştirmeye yetiyor». Sartre'ın kahramanı Milan'ın Hitler'in yaklaşmasından duyduğu korku Milan Kundera'da «Sovyet Tehdidi» ile yaratılıyor. Do-

mino Kuramı çıkıyor: Nowadays I even see Europe as fragile, mortal». Şimdilerde Avrupa'yı bile aynı ölçüde düşebilir ve ölümlü görüyorum». Fragile, «kırılabılır», sözcüğünü «düşebilir» olarak çeviriyorum.

Peki, Doğu Avrupa ile Batı Avrupa'nın yazgıları bu denli birbirine bağlı mı? Bu soru kaçınılmaz olarak çıkıyor; Çekoslovak Göçmeni'nin, bir sıra özlemi ile, bir Çek Şoveni'ne dönüşmesi gerekiyor. Soruya verdiği cevabı aktarıyorum: «Bir kültürel tarih kavramı olarak Doğu Avrupa, Bizanten dünyaya demirlenmiş son derece özgün tarihi ile, Rusya'dır. Bohemya, Polonya, Macaristan, tıpkı Avusturya türünden, hiç bir zaman Doğu Avrupa'nın bir parçası olmadı. Başından itibaren, Gotik'l ile, Rönesans'ı ile, Reformasyon'u ile, Batı uygarlığının büyük serüveninde rol oynadılar; beşiği işte bu bölge olan bir harekete katıldılar. Psiköanaliz, yapısalcılık, dodekafoni, Bartok'un müziği, Kafka ve Musil'in romanda yeni estetiği; bütün bunlarla modern kültür en büyük itici gücünü işte burada, Merkezi Avrupa'da kazandı. Savaş sonrasında Merkezi Avrupa'nın ya da en azından önemli bir bölümünün, Rus uygarlığına eklenmesi Batı kültürünü en can alıcı çekim merkezinden yoksun etti. Çağımızda Batı tarihi için en önemli olay budur ve Merkezi Avrupa'nın sonunun, bir bütün olarak Avrupa için, sonun başlangıcını gösterme ihtimalini tümüyle bir kenara atamayız». Çok açık, değil mi? En azından Türkiye'de yaşayanlar için çok açık olmalıdır; Türkler için yakıştırılan jeopolitik önem, Çekoslovakya için jeo-kültürel can alıcılığa dönüşüyor.

Böyle bir ihtimal karşısında Kundera'nın kahramanlarına alçalmak düşüyor.

Tereza, dört karakersız karakterden birisi; Tomas'ın sevgilisi ve karısı Tereza, güçsüzlüğü ve alçalmayı seviyor. Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nde Tereza'nın adı hep güçsüzlük ve alçalmayla birlikte geçiyor; kadının uzmanlığı alçalma ile ilgili görünüyor.

«Tıpkı baş dönmesi (*) gibi, onların güçsüzlükleri de

(*) Türkçe çeviride «göz kararması» olarak geçiyor. Bu-

onu çekiyordu. Çekiyordu çünkü kendisini de güçsüz hissediyordu. Gene kıskançlık duymaya, gene elleri titremeye başladı. Tomas bunları fark ettiğinde, her zaman yaptığını yaptı: Tereza ellerini ellerine aldı ve sıkı sıkı tutarak yatıştırmaya çalıştı onu. Ellerini hızla Tomas'ın ellerinden çekti Tereza».

«'Ne oldu, ne var?' diye sordu erkek».

«'Hiç'»

«'Ne yapayım istiyorsun senin için?'»

«Yaşlanmanı istiyorum. On yıl daha yaşlı olmanı. Yirmi yıl daha!»

«Demek istediği şeydu: Güçsüz olmanı istiyorum. Benim kadar güçsüz».

Tereza, bir, güçsüzlüğü çok seviyor ve bir de, iki, almaya bayılıyor.

Aynı bölümde ve biraz daha ilerde devam ediyor. «Kendisini Tomas'a dönmekten alıkoyacak bir şey yapmayı öz-lüyordu (*). Hayatının geride kalan yedi yılını acımasızca yıkmak için, yok etmek için can atıyordu (**). Bu baş dön-mesiydi (**). Esriten, önüne geçilmez bir düşme arzu-su»¹⁶. Tereza, yenilmez ve sarhoş eden bir düşme ar-zusu ile doluyor.

Hemen devam eden paragrafı aktarıyorum. Yalnız bir parantez açmam zorunlu oluyor. Mülkiyeliler Birliği'nde konferans verdiğim zaman, elimde yabancı dilden bir Kundera yoktu; Türkçesinin güvenilir olmadığını sezmekle

nu düzeltiyorum. Elimdeki İngilizce metin «vertigo» sözcü-ğünü kullanıyor; «baş dönmesi» demek oluyor.

İletişim Yayınevi'nin çevirmedi son derece bilgisiz ve özen-siz; gelecek bölümde görüldüğü.

(*) To long, her zaman özlemek anlamına gelmez. İnsan uzayda ve zamanda mesafeli olanı özler; kendi iradesi içinde olanı özlemesi söz konusu olmuyor. To long, can atmak, yap-mak için bilmek anlamına geliyor.

(**) Türkçe çevirideki «özlüyordu» sözcüğünü, «can atı-yordu» olarak değiştiriyorum.

(***) It was vertigo, diyor. Baş dönmesi olarak düzeltiy-o-rum.

birlikte Türkçe çevirisinde dayanmak zorunluğ u vardı. Konferansın yayınlandığı Mülkiyeliler Birliği Dergisi'nde (*), Türkçe çevirisinin paragrafı yer alıyor; yanlış. İngilizce metinde «he» ve «man» türünden maskülen sözcükler geçmesine karş ın, Türkçe çevirisi Tereza'nın doğrudan istekleri izlenimini veriyor. Aslında Tereza'nın düşünceleri olduğu ortaya çıkıyor. Bu ayırımın ortaya çıkmaması nedeniyle Mülkiyeliler Birliği Dergisi okuyucularından özür diliyorum.

Yeni çeviri ile aktarıyorum: «Baş dönmesine güçsüzlüğün sarhoşluğu da diyebiliriz. Güçsüzlüğünün farkında bir insan, karşı durma yerine baş eğmeye karar veriyor. Güçsüzlüğüyle sarhoş oluyor, daha da zayıf olmak istiyor, kentlin ana meydanının ortasında, herkesin önünde yere yuvarlanmak istiyor, aşağıının aşağısı olmak istiyor» (**). Tereza bunun için ö lüp bitiyor.

Eleştirmenler için ve gazete editörleri için bir parantez

(*) Y. Küçük, *Küfür Romanları ve Roman Üzerine, Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Aralık 1986, s. 64.*

(**) İngilizce metni aktarıyorum.

«We might also call vertigo the intoxication of the weak. Aware of his weakness, a man decides to give in rather than stand up to it. he is drung with weakness, wishes to fall down in the middle of the main square in front of everybody, wishes to be down, lower than down».

M. Kundera, *The Unbearable Lightness of Being*, s. 76.

«Göz kararmasına güçsüzlerin esrimesi de diyebiliriz. Güçsüzlüğünün farkına varan bir kişinin güçsüzlüğüne karşı çıkmak yerine ona boyun eğmeye karar vermesi... Güçsüzlükten sarhoştur, daha güçsüzleşmek ister, kentlin en büyük meydanında herkesin gözü önünde yere yuvarlanmak, daha da alçalmak, aşağıının aşağısı olmak ister».

M. Kundera, *Varolmanın Dayanılmaz Hafıslığı*, s. 84.

İletişim'in çevirmeninin içki içmemiş olduğu anlaşılıyor. Sarhoşluk göz kararmasına değil baş dönmesine neden oluyor. Bu, bile uyarıcı olamıyor.

İletişim'in çevirmeninin gözünün karardığı anlaşılıyor. Çeviri ayrılıkları bir yana, üç nokta nereden çıkıyor?

Çevirmenlerin asıl metinde olmadığı sürece istedikleri ye-

tez açmam gerekiyor: Sartre'ın cümlelerinin izini sürerek Milan Kundera'nın kitabında bulmak, kesinlikle, «benim işim» değil; ancak bunu birisinin yapması gerekiyor. Milan Kundera, Sartre'ı alıyor, kabalaştırıyor, daha mekanik yapıyor, daha çek zorluyor ve mantıksız ucuna getiriyor.

Tereza neden bu kadar çok alçalmayı ve yerde sürünmeyi seviyor; söylemek çok zor. Kundera'nın alçalmaya özel düşkünlüğü dışında fazla bir ipucu görünmüyor. Yalnızca Tereza'nın annesi ve doğumu kalıyor. Aktarmak gereğini duyuyorum; Kundera'nın, Amerikan lise öğrencilerinin birbirinin canını sıkmak için buldukları tekerlemeleri ne kadar çok sevdiğini göstermek için gerekli görüyorum.

«Derken evlenme çağı geldi. Dokuz isteklisi vardı. Hepsi bir çember oluşturacak biçimde diz çöktüler çevresinde. Bir prenses gibi bu çemberin ortasında durdu ve hangisini seçeceğini bilemedi kız; biri en yakışıklıydı, önceki en nüktedandı, üçüncüsü en zengindi, dördüncüsü en atletikti, beşincisi iyi bir ailedendi, altıncısı şiir okuyordu, yedincisinin gezip görmediği yer kalmamıştı, sekizincisi keman çalıyordu, dokuzuncusu erkeğin hasıydı. Ama hepsi de aynı biçimde diz çökmüşlerdi, hepsinin de dizleri aynı biçimde nasır tutmuştu». Pek çok ilginç, değil mi? Bu, Tereza'nın annesidir; bunu okurken, kadın cinsinden bir yazar oimamakla birlikte, yine de Adalet Ağaoğlu kadar hayranlık duyamıyorum.

Tersine çok bayağı olduğunu düşünüyorum. «Sonunda dokuzuncusunun seçmesinin nedeni onun en erkek olması değildi; sadece sevişirlerken kulağına 'dikkatli ol, çok dikkatli ol' diye fısıldamasına rağmen erkeğin özellikle dikkatsiz davranması, kızın da kürtaı yapmaya yansıacak bir hekim bulamayıp evlenmek zorunda kalması idi.

re nokta koyma özgürlükleri yok; İletişim'in genel redaktörünün bunu bilmesini beklemek gerekiyor.

Sorumsuzlar.

İşte Tereza böyle dünyaya gelmişti». Bir ip ucu çıkıyor mu?

Tereza büyüyor: «Bir keresinde annesi, kışın evin içinde ışık yanarken cırlıçıplak dolaşmaya karar vermişti. Tereza sokağın karşısında oturanlar görmesin diye hemen perdeleri kapamaya koştu. Arkasında annesinin kahkahasını duydu. Ertesi gün birkaç dostunu çağırmıştı annesi; bir komşu, iş yerinden arkadaşı bir kadın, yörenin kadın öğretmenlerinden biri, düzenli aralarla buluşmayı alışkanlık edinmiş bir iki kadın daha. Tereza'yla bunlardan birinin on altı yaşındaki oğlu topiantınm bir yerinde merhaba demek üzere İçeriye girdiler; Tereza'nın annesi onların varlığını fırsat bilerek Tereza'nın nasıl annesinin namusunu korumaya kalkıştığını anlattı. Güldü, öteki kadınlar da onunla birlikte güldüler. 'Tereza insanın bedeninin işediğini ve osurduğunu bir türlü kabullenmiyor' dedi annesi. Tereza kıpkırmızı oldu ama annesi susmadı. 'Ne varmış ki bunda?' dedi ve kendi sorusuna cevap olarak gürültüyle osurdu. Kadınlar hep bir ağızdan güldüler» (*).

Bir ip ucu çıkıyor mu?

Kundera bir kez Tereza'yı güçsüzlüğü ve alçalmayı istemeye mahkum etmiş; Tereza, Kant'cı anlamda da, bir ahlaksız oluyor. Hep iyiliğin karşısını istiyor. Kavramsal olarak yoz ve yozlaşmış birisidir. Bir nedeni olmalı; araştırmak gerekiyor.

Cünkü Kundera, Tereza'yı, Dubcek'in benzeri olarak icat ediyor. Belki de yazarken seksleri karıştırması da buradan doğuyor.

Bir hipotez kuruyorum: Çevirinin çok acele yapılmış olması gerekiyor. Olabilir; bu büyük ve ticari kitabı Türkçeye kazandırmak için bir kaç yayınevi birden heveslen-

(*) Her dilde cylem ve kavramların karşılığı sözcükler birden fazla olabiliyor. Köylüler için bir tek gösterge ya da sözcük yetebiliyor. İletişim'in çeviricisi, çok çeşitli sözcükleri Türkçeye yalnız bir sözcükle aktarıyor.

Önce «..human body plsses and farts» geçiyor; «she broke wind loudly» oluyor. İkincisinin karşılığı, «gürültüyle yellen-di», İletişim'e uygun gelmiyor.

miş olabilir; diğer kitaplarından zararını telafi etmek için iletişim, acele ve üstünkörü bir çeviriyi piyasaya sürmüş olmalıdır.

Yozluk içinde ne kadar kötüsünü piyasaya sürerseniz, o kadar çok para kazanırsınız: Piyasa kuralıdır.

Gazete mi çıkaracaksınız? Gazete kavramından ne kadar çok uzaklaşırsanız o kadar çok para kazanabiliyorsunuz.

Tereza ile Dubcek özdeşliğini göstermem gerekiyor. Her aktarmayı üç dilden yapma zorunluğu çıkıyor. Birincisi yabancı dilden, diğeri Türkçesinden ve üçüncüsü de iletişim karşılığında aktartmak zorunda kalıyorum. Tomas ile Tereza'nın sevgilerinden söz ediliyor. The fact that they loved each other was merely proof that the fault lay not in themselves, in their behavior or inconstancy of feeling, but rather in their incompatibility: he was strong and she was weak. She was like Dubcek, who made a thirty second pause in the middle of a sentence; she was like her country, which stuttered, gasped for breath, could not speak». Birbirini sevmiş olmaları gerçeği, sadece kusurun kendilerinde, davranışlarında veya duygularının istikrarsızlığında değil, aralarındaki uyumsuzlukta oluşunun kanıtıydı: O güçlüydü, kendisi zayıf. Bir cümleinin ortasında otuz saniye duran Dubcek gibiydi; kekeleyen, nefesi yetmeyen, konuşamayan ülkesine benziyordu» (*). Te-

(*) «Birbirlerini sevmeleri suçun onlarda, davranışlarında ya da duygularında tutarsızlığa düşmelerinde olmadığını kanıtıydı sadece; o güçlüydü, kendisi güçsüz. Bir cümleinin ortasında otuz saniye süren Dubcek gibiydi Tereza; kekeleyen, soluğu tıkanan, konuşmayan yurdu gibiydi».

M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, op. cit., s. 83.

Her çevirinin birbirinden ayrı olma hakkı var; mutlak bir çeviri yok. Böyle bir düşünce Heri sürmüyorum. Ancak İngilizcede «not in but rather» bir kalıptır; gözardı edilemez. İletişim çeviricisi, ayrıca, «but rather in their incompatibility» bölümünü tümüyle atmış; hoşuna gitmediği anlaşıyor.

reza, Dubcek'e benzeyebilmek için, alçalmayı bir yaşam yolu seçiyor; Kundera'nın emri böyle oluyor.

Bu bir roman değil; Tercüman Gazetesi'nde yer alabilecek fıkraların bir araya getirilmesinden oluşan bir kitabı andırıyor.

Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nde Kundera'nın iki kadınından birisi Tereza, alçalmayı seviyor. Diğeri Sabina'nın uzmanlığı ise ihanet üzerinedir; ihanetin her türlüşüne bayılıyor.

Parantez açıyorum. Eğer Sevgili Adalet'in, Adalet Ağaoğlu'nun Kundera'nın kadınları anlatma konusunda engin bir yeteneği olduğu yolundaki yargısına katılacak olursam, kadınların ya alçak ya da hain olduklarına, veya hem alçak ve hem de hain sayılmaları gerektiğine inanmam icap ediyor (*). İnanmıyorum. Demek, Adalet'in Kundera yargılarına katılmıyorum.

Sabina, Tomas'ın metresi'dir; yabancı metinde «mistress» sözcüğü kullanılıyor. İletişim çeviricisi, metindeki tüm metres sözcüklerini «sevgili» sözcüğüne çeviriyor. Mistress sözcüğünün sevgili olmaması gibi, sözlüklerde de «sevgili» sözcüğünün karşılığında «mistress» yer almıyor.

(*) Kundera'nın kadınları böylesine aşağılamasının kaynağı, özümsemeden yararlandığı, Nietzsche'ye gldiyor. Güsterbiliyorum.

«Öç ve hinc 'duyguları zayıflıktan nasıl ayrılmazsa, saldırganlık tutkusu da öyle ayrılmaz güçten. Örneğin kadın öç gücüdür; başkasının acısına duyarlığı gibi, bu da zayıflıktan gelir».

F. Nietzsche, *Ecce Homo*, İstanbul, 1983, s. 25.

Yaşlı kadın hızla geçen Zerdüş'te sesleniyor: «Kadınlara mı gldiyorsun? Kırbacını unutma!»

F. Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüş*, İstanbul, 1984, s. 68.

Erasmus ise kadınlara büyük övgüyle yaklaşıyor.

«Kendini ne kadar gizlemeğe çalışırsa çalışsın, kadın yine kadın, yani her zaman delidir».

«Erkeklerden daha çok mesut olmalarını deliliğe borçlu değiller mi?»

D. Erasmus, *Deliliğe Methiye*, İstanbul, 1956, s. 28 ve 30

iletifim çeviricisi bir köylü davranifı ile basitleftiriyor, daraltıyor, ayrımları kaldırıyor.

Bilim ve sanatta ayrımların yeri çok büyüktür.

Sabina, ihanet'e düşkündür; başlıyor ve başlıyorum. Franz'ın «bilmediğı şey Sabina'nın bağılılıktan çok ihanetle baştan çıktığıydı»; Kundera, ikinci kadını Sabina'yı, dördüncü kahramanı Franz'a böyle anlatıyor. Sabina'nın motoru ihanet'tir; ihanet ile canlanıyor, hareket ediyor.

«İhanet. Küçük yaştan başlayarak babamız, öğretmenimiz bize ihanetin düşünölebilecek en alçakça suç olduğunu söyleyip dururlar. Peki ama nedir ihanet? İhanet setleri yıkmak demektir. İhanet setleri yıkmak ve bilinmeyene doğru başını alıp gitmektir»¹⁶. Yozlaşmış Çekoslovak Göçmeni, ihanetin bir alçaklık değli özgürlük olduğunu yazıyor. Koyduğu noktadan sonra hemen devam ediyor: «Sabina bilinmeyene doğru başını alıp gitmekten daha harika bir şey düşünemiyordu». Kundera, ahlaksızlığın yazıcısı olarak ortaya çıkıyor.

Kandırılıyorlar mı? Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'ni bir yeni kutsal kitap sayan Türkiye'li okuyucular kandırılıyor mu; bu soruyu cevaplandırmam gerekiyor.

Bir anatomiği yazmam zorunludur; çözölinüşlölle başlamak zorunluğı var. Bir: İnsanımız çözölmeye yüz tuttu. 1970 yıllarının ikinci yarısında bir kuantum fizikçisinin objesi görünümündeydi; hareketliliğinden çıkan büyük enerjiyi iktidar perspektifine aktaramıyordu. Öölüm, işsizlik, hapis ve idam; bellekleri ve varolan ahlakı silici işlevini görüyordu. İki: İnsanımız kendisine güvenini yitirmeye yüz tuttu. Üç: İnsanımız, kendisini, geçmişini reddetmek ile karşı karşıya getiriliyordu. İnsanımız kendisine ihanete zorlanıyordu. Pişmanlık Yasası, insanımızın kendisine ihanete zorlanmasının yalnızca çok küçük bir aracıydı; zorlama bir sistem haline getirildi.

Yirminci Yüz Yılın Orta Çağı'nda, Yeni Bir Soğuk Savaş döneminde, insanımız, alçalmanın ve ihanetin bir kurtuluş olduğuna inanmaya yatkın bir duruma sokuldu. Kendisine güvenini yitirmiş, yaptıklarının yanlışlığına inanmaya hazır, kendisine ihaneti rasyonalize etme ihtiyacın-

da insanımıza, yerli ve yabancı tüm borazanlar, Kundera'ya sundular. «İçimizdeki» çözülme süreci olmasaydı, Kundera'yı kabul ettiremezdiler.

Şimdi kalan sağlıklı «hücrelerimizle» birlikte bu süreci geride «bırakıyoruz». Kalan sağlıklı hücrelerle birlikte mümkün olan ölçüde yozlaşmış hücreleri sağlığa kavuşturmaya «çalışıyoruz». Bu çalışma, «Estetik Hesaplaşma», sağlık arayışına bir katkı olarak yazılıyor.

Ve insanın alçalmasının yazıcısı Kundera, ihanete doymayan Sabina'yı icat ediyor. Önce en yakınındakine ihanet ediyor; babasına ihanet ediyor ve doymuyor. Aktarıyorum: «Babasına ihanet etmeye duyduğu özlemi tümüyle doyuramamıştı; komünizm de babadan başka bir şey değildi çünkü, babası kadar sıkı ve kasıtlı bir baba, ona aşkı da (tutuculuğun hüküm sürdüğü dönemlerdi), Picasso'yu da yasaklayan bir baba. Sabina sonuçta ikinci sınıf bir aktörle evlendiyse, aktörün eksantrik olma konusunda bir ünü olduğu ve her iki baba tarafından da kabul edilmediği için yaptı bunu»¹⁷. Babasına ihanet ediyor; doymuyor. Komünist Partisi'ne ihanet ediyor; yine doymuyor. Her ikisine ihanet etmek için her ikisinin kabul etmediği bir eksantrik aktörü koca seçiyor. Bu kez de kocasına ihanet ediyor.

Ne için ihanet ediyor? Dejenere yazıcı Kundera, yozlaşmış insanı model yapmak istiyor. Sanat için sanat ne ise, Sabina için de ihanet için ihanet o'dur; insan olmaktan korktuğu için ihanet ediyor.

Hain, yalnızca kötü insan değildir; kötü'dür, ancak aynı zamanda korkak.

Her kötü hain değildir; her hain mutlak korkak.

Aramızdaki korkak, bir gün mutlak hain olacak.

En büyük korkak, yaşamaktan korkandır; en büyük hain yaşamaktan korkandan çıkacak.

Yaşamak, yaşamın dipsiz uçurumlarında dolaşmaktır; Yaşamak ise karanlıklardan korkmamak.

Yaşamak, karanlıklarda (*) görmekten korkmamak'.

(*) «Çünkü karanlıkta, daha önce güneşin sindirmiş ol-

tır; akıl, gözün bittiği yerde görme demek.

Akil, göz'süzlükte (*) daha çok var; «ben görmeyince daha çok görüyorum». Ve her güzellik karşısında» gözleri-me inanamıyorum».

Yaşamak, bir dünyaya gözleri kapamak ve bir başka dünyaya bakmak'tır; yürek istiyor.

Yaşamak, yeni bir dünyadan korkmamak.

Yoz Kundera, yaşamaktan korkuyor. Kitsch ile haşır neşir olmayı, pislik ile gömülmeyi, başsız vücutların se- vişmesini yaşamak sanıyor.

Yaşamaktan korkmak, yozlaşmak oluyor.

İcat ettiği karakterler de kendisine benziyor. Kundera'nın icat ettiği karakterlerin hepsinin kendisinin çe- şitlemesi olduğunu düşünmek mümkün; Tereza alçalma- ya düşkün ve Sabina ihanete bayılıyor. Devam ediyor : «Sabina için yaşamak görmek demektir. Görmek ise iki sınır çizgisiyle sınırlanmıştır: Gözleri kamaştıran güçlü ışık ve zifiri karanlık» (**). Karanlık ile ışığı aynı tutan bl- risinin yaşadığı düşünülebilir mi? Hitler ile Stalin'i aynı sayan bir kafanın on sekizinci yüz yıldan bu yana bir adım bile attığına inanılabilir mi?

«Fransız arkadaşlarına bundan söz ettiğinde, kulak- larına inanamadılar: 'Yani ülkedeki işgale karşı savaş

duğu her şey ayaklanıyor, harekete geçiyordu».

S. Lenz, *İşgal Altında, İstanbul, 1982, s. 14.*

(*) «Düşünmek görmektir».

H. de Balzac, *Louis Lambert, İstanbul, 1946, s. 43.*

(**) İleride daha ayrıntılı olarak ele alacağımı; bütün bu felsefe kıvrıntıları, insanın daha iyi ve daha ileri bir dünya arayışını durdurma çabası oluyor.

«Sabina için yaşamak görmek demektir. Görmek ise iki sı- nır çizgisiyle sınırlanmıştır: Gözleri kamaştıran güçlü ışık ve zifiri karanlık. Belki de Sabina'nın her türlü aşırılığı tatsız bulmasının altında yatan neden buydu. Aşırı uçlar, ardında yaşamın sona erdiği sınırlar demektir ve sanatta da politika- da da, aşırılığa duyulan tutku, ölüme duyulan örtük bir öz- lemdir aslında».

M. Kundera, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, op. cit., s. 102.*

İstemediğini mi söylüyorsun?' Onlara, komünizmin, faşizmin, bütün işgallerin, bütün istilaların ardında çok daha temei, yaygın bir kötülüğün yattığını ve kötülüğün havaya kalkmış yumruklar ve dillerinde bir ağızdan haykırılan bir örnek hecelerle uygun adım yürüyen insanlardan oluşan bir resmi gecitte en somut görünümün kavuştuğunu anlatabilmek isterdi. Ama onlara bunu hiçbir zaman anlatabileceğini biliyordu»¹⁴. Değil yaşamın uçurumları, uçurum varsa mutlak yalçın tepeler de var, bir insan boyundan bir kol yükseklikte havaya kalkmış yumrukların sivriliklerinden bile rahatsız oluyor; bütün yaşam damarları çekilmiş ve bir milyon yaşında bir kadından daha cansız görünüyor.

Ermiş değil, bitmiş. On sekizinci yüz yıldan sonra dünya tarihini yalnızca ovalardan ibaret sanıyor; ovaların arasında, Fransız Devrimi sözlüğü anlamında, bir bataklıkta yaşıyor. Yaşadığı bataklıkta faşizm ile komünizmi, yükselmiş yumruklara indiriyor. Özdeşleştiriyor.

Parantez açıyorum: Sanat ve bilim, ayrımlar üzerinedir. Ayrımları yitirmiş; yaşamıyor. Paranteze devam ediyorum; bilim kuru'dur ve sanat, yaş. Bilim yalnızca soyutlama oluyor ve sanat, soyutu somutun içinde veriyor. Sanatın daha etkin olması buradan kaynaklanıyor; her algılama düzeyine ve bu arada daha düşük algılama aşamalarına da hitap edebiliyor.

Tezi yazıyorum: Türkiye'de tarih tezlerinin romanla anlatılması anlaşılması mümkün ve aşılması gereken bir ilkelik oluyor. Yine anlaşılabilir; başka ülkelerde de yapılıyor. Türkiye'nin ayrılığı tarih ve zaman zaman bilimsel tezlerin yalnızca roman ile verilmek istenmesinden geliyor.

Kolaylığı var. Bilimle sanat ilişkisi, etkinlik açısmadan, kitap ile derslik ilişkisine benziyor. Derslik canlıdır; kitap hiç bir zaman derslikteki kadar gerçeği alıcısına götürüyor.

Alışkanlık var. Türkiye'de roman okuyucu, romanı bir tarih veya siyaset tezi olarak okuma alışkanlığından kurtulamıyor.

Parantezi sürdürüyorum: Bir insan anti-sovyet bir dünya görüşüne sahip olabilir. Böyle bir insan, Kundera'nın kitabını bir roman olarak sunmakta bir yarar sahibidir; emperyalist ideoloji somutun içinde daha kolaylıkla aktarılabilir.

Bunların durumu ayrı; ancak Kundera'nın kitabını anti-sovyet olarak niteledikten sonra roman değerinin çok üstün olduğunu ileri sürenler romandan anlamıyorlar. Kendilerine güvenlerini yitirmişler; kendi görüşlerine güvenleri yok. Kundera'nın kitabında olmayan bir değer bularak çok «tarafsız» ve Sezar'ın hakkını Sezar'a verebilecek kadar bu topluma gerekli olduklarını göstermek istiyorlar.

Parantezi kapatıyorum ve devam ediyorum. Sabina, yaşamın gürültüsünden rahatsız oluyor. Hela'nın sessizliğini seviyor. Kundera'nın pislik düşkünlüğü, Sabina'nın huzur bulacağı yeri de gösteriyor. Kendine güvenini yitirmiş, baskı karşısında tarafsızlık görüntüsü verme gereğini duyanların, Sovyetler Birliği'ne karşı olmakla birlikte üstün bir kitap saydıkları Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nde Sabina, her yıl en azından bir gününü, kendi isteğiyle helâ'ya kapanarak geçiriyor. Kundera icat ediyor ve aktarıyorum: «Öğrenimini sürdürürken yurttan kalıyordu, Sabina. 1 Mayıs sabahı bütün öğrenciler resmi geçite katılmak üzere erkenden boy göstermek zorundaydılar. Öğrenci görevlileri eksik bulunmadığından emin olmak üzere tüm binayı tepeden tırnağa ararlardı. Sabina helâda saklamrdı». Çok «büyük» bir roman çıkıyor, ortaya; değil mi?

Parantez açıyorum: Türkiye, çok uzun bir aralıktan sonra, 1970 yıllarının ikinci yarısında 1 Mayıs Gösterileri'ne yeniden başladı. 12 Eylül geldi ve bir çokları, bu arada İstanbul Belediye Başkanı Ahmet İsvan, 1 Mayıs Gösterilerine katılmak ve yardımcı olmak iddialarıyla tutuklandı, uzun sayılacak bir dönemi hapiste geçirdi. Eylülüst Rejim, 1 Mayıs Gösterileri'ne karşı ideolojik ve suçlayıcı bir kampanya açtı.

Eylülist Muhalefet Kundera'yı buluyor. Kundera, 1 Mayıs Gösterileri'ne ve yukarı kalkan yumruklara ve yü-

rüyüslere karşı gazeteci fıkralarından oluşan bir kitap yazıyor. Dünya, yirminci yüz yılın orta çağı'dır; Reagan, Thatcher, Kohi, hep birlikte insanın kendi toplumunu düzenleyebileceği düşüncesine karşı savaş açıyor. Kundera'nın ilk yazıları, Thatcher'ın, Reagan'ın, Kohi'un yönetimindeki ülkelerde büyük kampanya konusu yapılıyor; roman olarak sunuluyor. Kundera, toplumun düzenlenebileceği bir yana tarihte ilerleme olabileceği düşüncesini bile reddediyor. Yalnızca toplumu değiştirmek istedikleri için faşistlere bile kızıyor; kızgınlığını, faşistleri komünistlerle özdeş tutarak gösteriyor.

Eylülist Rejim, 1 Mayıs Gösterileri'ne cephe alıyor. Kundera, 1 Mayıs Gösterileri'ni ve her tür yürüyüşü, insanlık tarihinde bütün kötülüklerin kaynağı sayıyor. Eylülüst Muhalefet, Kundera'yı Türkiye'ye getiriyor. Güvenini yitirmiş «sovyetik» aydın, Kundera'da bir büyük roman-cı keşfederek önünde şapkasını çıkarıyor.

Güvenini yitirmiş aydın eğilmek ihtiyacını duyuyor : Kundera geliyor.

Kundera şiddeti sevmiyor. İnsanlığın yürüyüşünün şiddetinden rahatsız oluyor.

Kundera, yalnız bir tek yerde şiddeti seviyor. «Beden-sel sevgi şiddetsiz düşünülemez» diye buyuruyor¹⁹. Aslında bu dejenere peygamber için cinsel ilişki bütün aydınlıklara açılan tek yatak olarak ortaya çıkıyor. Kundera insanın ancak şiddetli bir cinsel ilişkinin aydınlığında açıklığa kavuştuğuna inanıyor ve tasavvuf'un gerçeğe sevgi ile ulaşmasından sonra, gerçeğin yalnızca seksüel ilişki yöntemi ile bulunabileceği görüşünü ileri sürüyor. Gerçeği sevdiği için de, kahramanlarını sürekli yatağa yatırıyor ve seviştiriyor.

Kundera'nın kitaplarında seksüel ilişkinin her türlü-sü var. İkili seksüel ilişkinin çeşitleri var; üçlü seksüel ilişkinin yeni türleri var. Gerekıyor; Kundera'nın seksüel ilişki olmadan reddettiklerinin hepsi, cinsel ilişki başlayınca ortaya çıkıyor.

Artık biliniyor ve bu dejenere peygamber, cehennem-i yorattığı için cennet düşüncesine karşı çıkıyor. İnsanları-

na, müritlerine ve bu arada Türkiye’de kendisini beğenen «sovyetik» aydınlarına cennet’i yasaklıyor. Ancak Karel, karısı Marketa ve Karel’in metresi, Marketa’nın lezbiyen sevgilisi Eva, Karel’in annesi uyuduktan sonra, bir üçlü cinsel ilişkiye başlıyorlar ve bu müthiş gerçeklik içinde görülmemiş bir aydınlık parlıyor, sanki şimşekler çakıyor ve olmaz olan olur oluyor, Kundera’nın sıradan insanlara yasakladığı cennet birden evin içine geliyor, odayı dolduruyor.

Kissadan hisse çıkıyor: Cennet için yürüyüşlere, 1 Mayıs Gösterileri’ne gerek yok. Bunlarla cennete gidilmiyor. Cennet’in yolu, üçlü cinsel ilişkinin yatağından geçiyor.

Yalnız her üçlü cinsel ilişki de cennet getirmiyor; özel koşulları var. Bu dejenere peygamberin Türkiye’deki müritlerine kolaylık olması için bu koşulları yazmak zorunluluğunu duyuyorum. İsteyenin daha «cinsel» bir çeviri yapabilmesine imkan sağlayabilmek için İngilizcesini aktarıyorum: «The minute she severed his head from his body, she felt the new and intoxicating touch of freedom. The anonymity of their bodies was sudden paradise, paradise regained. With an eerie of pleasure she blotted out her wounded, overvigilant soul and became all body, a body without past or memory and as such, all the mere willing and receptive. She stroked Eva’s face tenderly while Karel’s headless body went through its vigorous movements on top of her» (*). Karel, Eva’nın üzerinde, Eva ile sevişiyor; vücudu hızlı hareketlerle ve yeni sözcükle «devinir-

(*) «Kocasının kafasını vücudundan ayırdığı dakikada, özgürlüğün yeni ve sarhoş edici temasını duydu. Vücutlarının isimsizliği anı bir cennet oldu; cennet yeniden kazanılıyordu. Ürkek bir hazla yaralı ve aşırı uyanık ruhunu uzaklara attı, yalnızca vücut kaldı, geçmiş ve belleği olmayan bir vücut oldu ve bu haliyle çok daha istekli ve alıcıydı. Karel’in başsız vücudu Eva’nın üzerinde şiddetle devinirken, sevecenlikle Eva’nın yüzünü okşuyordu».

M. Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, s. 49.

yor». Marketa, ruhunu uzaklaştırmış, yalnız vücut kalmış ve Eva'nın yüzünü sevecenlikle okşuyor. Ansızın cennet geliyor, cennet yeniden doğuyor. Bu kadar da değil; bu üçlü cinsel ilişkide Marketa, özgürlüğün yeni ve sarhoş eden temasını da duyuyor. Üç kişi sevişirken, bir taşla kaç kuş vuruyorlar; sayamıyorum.

Murat Belge ve İletişim Kundera'nın bu kitabını neden Türkçeye çevirmedi; bilemiyorum. Bu nedenle bilgi vermem gerekiyor: Marketa ile Eva bir gün saunada tanışıyorlar. «Biz» bilmiyoruz; Kundera biliyor ve sonradan anlıyoruz, Eva'yı saunaya Karel gönderiyor. Ana rahmine bir spermin düşmesi türünden Marketa, Eva'nın vücudunu beğeniyor. Roman sanatı burada ortaya çıkıyor; o zamana kadar Marketa'da lezbian bir dürtü görülüyor. Kundera'nın büyük romancı gücü işte lezbian dürtülerin de ana karnında bebeğin büyümesi türünden doğal ve kendiliğinden olduğunu göstermesiyle başlıyor. O gece Karel'in annesi de Karel'lerde kalıyor; ansızın Marketa banyoda Eva ile sevişebileceğini anlıyor. Eva hazır; gerçi bildirmiyor. Bu kez de, «biz» anlıyoruz; usta romancılık belli oluyor. Murat Belge'nin zamanı olsa burada yazdıklarımın benzerini bu kitabın bir çevirisinin önüne koyar ve Hafızlık'te yaptığı ve yazdığı türden «çok iyi bilmediğimiz bir dünyanın özgül yaşantısını, bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize» aktardığı için Kundera'yı tebrik bile eder. Ancak Murat Belge'nin vakti yok. Eva ile Marketa sobırsızlanıyorlar; yatak giysilerini giyiyorlar. Karel'in annesi henüz çekilmemiş, buna karşın, sevişmenin ön devinimleri başlıyor; Karel'in annesinin gözlerinin iyi görmemesi, işe yarıyor. Karel de sobırsızlanmaya başlıyor ve «hadi anne, sen yat artık» diyerek, annesini odadan çıkarıyor.

Kundera'nın büyük bir yazar olduğu, Murat Belge'nin sözleriyle, «şimdiden önemli, ama kalıcı olmaya da aday» bir yazar olduğu, bu bölümün başlığından da belli oluyor. Kundera, orgy sahneleri ile dolu bu bölüme, «anne» adını koyuyor. Böylece özgür olmayan insanlardaki seksüel tabloların bir bölümünü daha darmadağan etmiş oluyor.

Karel'in annesi odadan çıkınca oda bir cennet oluyor. Eva and Marketa were lying on the couch in one another's arms. 'Okay?' whispered Eva in her friend's ear. Eva ile Marketa, kanapede, birbirinin kolunda yatıyorlar. Eva, 'tamam mı' diye fısıldıyor. Marketa 'tamam' diye cevap veriyor. Cevapla da kalmıyor ve dudağını Eva'nın dudagina sıkıca yapıştırıyor.

Karel durmuyor. Bu cennet odada bir hazdan diğerine sıçıyor; yaşamda sıçramaları sevmeyen Kundera, cinsel ilişkide yalnızca sıçramayı seviyor. Kundera, bir yaşamdan diğerine atlıyor. Karısı ve metresiyle birlikte sevişmekten, karısıyla metresinin sevişmesini izlemekten büyük güç alıyor; nerede ise şampiyonluğunu ilan ediyor. Güçlülük duyuyor; kendisini, nerede ise, aynı anda iki kişiye karşı oynayan bir satranççıya benzetiyor. Benzetmek de yetmiyor; kadınlardan birisinin üzerinde iken «I'am Bobby Fischer! I'am Bobby Fischer!» diye bağırmaya başlıyor. Sevişirken kendisinin zamanın dünya satranç şampiyonu Bobby Fischer olduğunu ilan ediyor.

Film kopuyor. Karel, Bobby Fischer olduğunu ilan edince kendisine bir baş ve yüz takınmış da oluyor. Bu, Marketa'yı bozuyor; buz oluyor, sanki bir frijit doğuyor. Marketa frişte dönüşünce cennet kayboluyor. Kundera'nın büyük estetiği bu ince ve özgün düğüm üzerine kurulu.

Marketa had severed his head from his body. He was a headless male body, Karel had disappeared and a miracle had come to pass: Marketa was footloose and fancy-free! Marketa, kocası da olsa, sevişirken seviştiği erkeğin kafasını koparıyor. Marketa, kafası koparılmış erkekle sevişmeyi seviyor; erkek, başsız vücut olmalıdır. Marketa, seviştiği erkeğin kafasını koparıncı, a miracle had come to pass, mucize doğuyor, Marketa ipini koparıyor, Markete sevişmeye hazır hale geliyor.

Adalet Ağaoğlu beni affetsin, Kundera'nın kadınları çok iyi betimlediği ve Adalet'ten de daha iyi betimlediği konusundaki son derece mütevazî yargısı karşısında so-

ru sormak gereğini duyuyorum: Kundera, cinsel ilişki olarak, neden, Paris mezbahasındaki soyulmuş, başları kesilmiş domuzların birbirine sürülmesini ve sürüşmelerini anlatmıyor? (*). Domuz sayısını artırabilir ve cinsel ilişki simülasyonu için elektronik aygıtlar bile kullanabilir; başları kesilmiş, çıplak soyulmuş domuzlar, «Ben Bobby Fischer'im, Ben Bobby Fischer'im» demezler. Cenneti kovmazlar.

Marketa, Bobby Fischer olduğunu haykırınca kendisine bir baş bulmuş oluyor. Marketa, sevişirken insan yüzü görünce, It was like being waked out of a dream by an alarm clock, bir çalar saatla bir rüyadan uyandırılmış gibi oluyor. Karel'i bırakıyor.

Başsız insan, Kundera'nın bir tutkusudur; insanı altımanm bir kestirme yolu oluyor. Bir nakarat'tır; tekrarlanıyor. İzini sürmem gerekiyor.

Kundera'nın Çekoslovakya'da yazdığı ve Batı'da ilk önce yayınlanan kitabında, Life is Elsewhere, bir Jaromil var; resim yapıyor ve annesi bir tatilde bir ressama gösteriyor. Ressam ilginç buluyor; Jaromil resim çizmeyi sür-

(*) Yazdıklarımın Kundera için ağır ve haksız olduğunu düşünenler olabilir. Haksız değil. R, bir kızdır; Prag'da Kundera'ya yardım ediyor ve gizlice para kazanmasını sağlıyor. Başı derde giriyor ve Kundera ile bir apartmanda buluşuyorlar. Şimdi Kundera, başına dert gelmemesi için adını bile vermediği, R'ye bakıyor ve yazıyor.

•Bana, çıplaklığının yakıcılığını görebileceğim çok küçük bir aralık bile bırakmamıştı. Ve şimdi ansızın, korkunun kasap bıçağı, sanki onu yardı, apaçık yaptı. Artık ortasından yarılmış kasap çengeline asılmış bir buzağının gövdesi gibi apaçık önümdedir. Salonda, ödünç bir apartman katının kanepeğinde yan yana oturuyorduk, fonda tuvaletin boş rezervuarını dolduran suyun şırıltısı duyuluyor ve aniden, onunla cinsel ilişkide bulunmak için zaptedilmez bir istek duydum. Daha kesincesi, ırzına geçmek için vahşî bir istek.

M. Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, s. 75.

Kundera, sevişeceği kadınları önce, soyulmuş, kafası kesilmiş, kasap çengeline takılmış, küçücük, sevimli hayvan gövdeleri olarak görüyor.

dürünce, bir kaç yıl sonra, Prag'da Ressamın stüdyosuna tekrar gidiliyor. Ressam, Jaromil çocuğun resimlerine bakıyor ve değerlendirmesini çocuğun annesine aktarıyor: «Garip modellere dikkat edin. Birkaç yıl önce bana gösterdiğiniz resimlerinin hepsinde, köpek başlı insanlar vardı. Son zamanlarda hep çıplak kadın çiziyor; ancak hepsi başsız. İnsan yüzünü kabullenmeyi reddetmesini, insanlara insanlık vermeyi reddetmesini anlamlı bulmuyor musunuz?» (*) Kundera yalnızca anlamlı bulmakla yetinmiyor; insanın alçaltılmasının felsefesine temel yapıyor.

İnsanı alçaltmak için başlarını koparmak gerekiyor. Kundera bunu yapmaktan geri kalmıyor. Bizim Nazım'ımızı okuduğunu hiç sanmıyorum. Nazım, evrenin en güzel iki yaratığının yıldızlar ve insan başı olduğunu söylüyor (**). Tümüyle katılıyorum.

(*) Jaromil Kundera'nın elinde önce şair, sonra komünist partisi üyesi oluyor. Stüdyoda annesi ile sevlşirken, antrede Jaromil'in sıkılmaması için kitaplar veriyor. İçerde annesi, she stood in his arms like a body without soul, ressamın kollarında ruhsuz bir vücut olarak sevmeyi öğreniyor; Jaromil, ressamın kitaplarından şair olmaya başlıyor. Şair olmaya mahkûm; Kundera, bir Çek sanatçının asılması karşısında sessiz kaldığı için Fransız Şair P. Eluard'dan nefret ediyor. Jaromil'i önce şair yapıyor ve sonra birdenbire sevgilisi siyasi polise ihbar ettiriyor. Neden ettirdiği anlaşılmıyor ve ancak böylece Kundera, Eluard'a olan kını ile bütün şairlerden intikam almış oluyor.

İlk kitap, başsız insanın serüveni ve bir intikam üzerine gelişiyor.

M. Kundera, Life is Elsewhere, s. 38 ve 41.

(**) Kant, biraz daha farklı söylüyor.

«İki şey, üzerlerine sık sık eğilip ısrarla düşünülürse, insanın ruhsal yapısını hep yeni, hep artan bir hayranlık ve korkunç saygıyla dolduruyor: üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlâk yasası».

İ. Kant, Pratik Aklın Eleştirisi, Ankara, 1788-1980, s. 174.



.....
«— Delikanlım!

İyi bak yıldızlara,

onları belki bir daha göremezsin.

Belki bir daha

yıldızların ışığında

kollarını ufuklar gibi açıp geremezsin...

Delikanlım!

Senin kafanın içi

yıldızlar karanlıklar

kadar

güzel, korkunç, kudretli ve iyidir.

Yıldızlar ve senin kafan

kainatın en mükemmel şeyidir.

Delikanlım!

Sen ki, ya bir köşebaşında

kan sızarak kaşından

gebereceksin.

ya da bir darağacında can vereceksin

iyi bak yıldızlara

onları göremezsin belki bir daha...

Delikanlım!

Belki beni anladın,

belki anlamadın.

Kesiyorum sözümü».

.....



Köşe başında, kan sızarak kaşından, cansız düşen bir yurttaş veya darağacında kopan bir baş; Kundera'nın dünyasının dışındadır. Bir ülkü uğruna, bir misyonu gerçekleştirmek için bir yurttaşın düşmesini veya bir başın kopmasını anlaması mümkün değil; çünkü böyle düşen baş hâlâ diktir. Alçalmanın yozcısı, başın onurla düşmesi yerine, insan vücudunu mekanik bir seksüel ayin için hazırlamak amacıyla, başın silinmesinden yanadır. Seksin katarsiz vücutlarla gerçekleştirilebileceğini vaaz ediyor; seks, Kundera için, gerçek'e açılan tek yol oluyor.

Tereza ve Sabina'dan sonra Tomas'ı anlatmam gerekiyor. Tereza, Tomas'ın karısı ve Sabina da metresi oluyor. Hafiflik'te üçlü seksüel ilişki yaşanmıyor; Tereza ile Sabina bile sevişmiyorlar. Kundera bir kez ikisini seviştirmek için bir araya getiriyor; iki rakipten önce Tereza, Sabina'yı soyuyor. Tereza fotoğrafçıdır, Sabina'nın çıplak fotoğraflarını çekiyor. Ancak iş burada kalmıyor; Sabina, sıranın kendisinde olduğunu söylüyor ve «soyun» diye emrediyor. Her iki kadın birbirini soyuyorlar ve çıplaklar. Her ikisi de çok hoşlanıyorlar. Tereza şöyle düşünüyor: «Tümülle Tomas'ın metresinin elindeydi artık. Bu güzel boyun eğiş Tereza'yı eritti. Sabina'nın karşısında çıplak durduğu an hiç sona ermesin istedi». Çıplaklıktan sarhoş oluyorlar, ama, nedense sevişmiyorlar. Kundera burada okuyucuya alay ediyor; kadınlar gülüyorlar ve giyinmiyorlar.

Sabina, Tomas'ın metresidir. Sevişme odasında bir şapka var; Sabina'nın babasından tek miras melon şapkadır, soyununca başına koyuyor. Soyunmuş bir kadının başında bir melon şapka, Kundera'nın estetiğinde önemli bir yer tutuyor. Sabina yine çıplak ve başında tarihi bir melon şapka, yatak odasının aynasında ve yanında Tomas, aynaya bakıyor. Önce gülünç görünüyor ve sonra yerini bir felsefeye bırakıyor: «Ama gülünç unsur ansızın uyarılmanın tüllerine bürünmüştü şimdi; melon şapka bir şapkayı imlemiyordu artık, şiddeti imliyordu, Sabina'ya, onun kadınlık onuruna yönelik bir şiddet»²⁰. Daha önce de kaydetmek gereğini duymuştum; Kundera şiddeti yalnızca yatak odasında buluyor.

Şimdi Sabina'nın şiddeti acılıyor ve kaldığı yerden devam ediyorum: «Çıplak bacaklarını, edep yerinin üçgenini gösteren ince külotu gördü Sabina. İç çamaşırları dişliliğini, çekiciliğini artırırken sert erkeksi şapka dişliliğini yok sayıyor, ayaklar altına alıyor, gülünçleştiriyordu». Kadın için şiddet, külotlu vücudunun en üst noktasını bir şapka ile örtmekle sağlanıyor. Sabina, başındaki şapka ile alçalıyor ve alçalıyor. Alçalmaktan kurtulması zor değil; şiddetle şapkayı çıkarıp atmasıyla mümkün görünüyor. Ancak yapmıyor; Kundera'nın tüm karaktersiz karak-

terleri türünden Sabina da alçaklığı seviyor. Kaldığı yerden devam ediyor: «Tomas'ın yanıbaşında tepeden tırnağa giyimli olarak durması aynada gördükleri şeyin özünde hiç de masum bir eğlence olmadığını gösteriyordu (istediği eğlence olsa, o da soyunur, bir melon şapka geçirirdi başına), gördükleri şey hokarete uğratılmışlık, alçaltılmışlıktı. Ama Sabina, buna isyan etmek yerine, olanca gururuyla, sanki herkesin gözüönünde ırzına geçilmesine kendi iradesiyle boyun eğiyormuş gibi, sonuna kadar kışkırtıcı bir biçimde oynadı oyunu; sonra ansızın, artık daha fazla beklemeye sabrı kalmamış gibi, Tomas'ı çekti yere devirdi. Melon şapka masanın altına yuvarlanmıştı, oynanın önündeki kilimin üzerinde yuvarlanmaya başladılar». Bir melon şapka, cerrah Tomas ile ressam Sabina'ya alçaklık duygusu vermeye yetiyor. Yerde yuvarlanıyorlar.

Dr. Tomas Prag'ın en becerikli ve tanınmış cerrahlarından birisidir; 1968 yılında, bir kapitalist restorasyonu önleme gerekçesiyle, Sovyetler Birliği'nin müdahalesinden sonra, Çekoslovakya'yı terk ediyor. Tereza ile birlikte yurtlarının dışındalar; ancak kendi istekleriyle geri dönüyorlar. Tomas doktorluğuna kaldığı yerden devam ediyor. Rejimle ne yurt içinde ne de dışında mücadele etmeyi düşünmüyor; Kundera, karaktersiz karakterlerine, cennet düşüncesi gibi, mücadele kavramını da yasaklıyor. Kundera'nın karaktersiz karakterleri yalnızca cinsel ilişkide mücadele edebiliyorlar; gerisini, Kundera yasak ilan ediyor. Fakat, ne yazık, Jaromil'in birden bire sevgilisini siyasi polise ihbar ederek hapse attırması türünden, Tomas da, kendisinden beklenmeyen bir kararlılıkla, 1968 yılından önce yazdığı bir masum yazıda yeni rejimin istediği, ve kendisinin hiç önemli bulmadığı bazı değişiklikleri yapmayı reddediyor. Tomas, birden bire kararlı bir aydın oluveriyor. Kuşkusuz, Prag'daki işini kaybediyor; kaybetmesi gerekiyor, hiç umursamıyor.

Kundera için Dr. Tomas'ın birden bire kararlı bir aydın olması bir zorunluluktur; Tomas, kararlı aydın olduktan sonra soyunmaya başlıyor. Tomas, aydın niteliklerini

teker teker atarak yalnızca bir çıplak vücuda dönüşürken, aydın misyonlarını atarken, süratli bir biçimde mutluluk olanaklarını çoğaltıyor.

Kundera'nın dünyasında aydınlar ancak aydın olmak için kararlılık gösterebiliyorlar. Parmanides'e bağlılığı burada da ortaya çıkıyor.

Prag'daki işini kaybediyor ve taşrada doktorluk yapması gerekiyor. Tomas'ın yalnızca bir tek kaygısı var: «Taşra'ya taşınırlarsa hayatlarının neyi andıracağını gözünün önüne getirmeye çalışıyordu. Her hafta başka bir kadın bulmakta zorluk çekecekti. Erotik serüvenlerinin sonu demekti, bu»²¹. Bu, herhalde, yeni bir insan türüdür; bir görev değişimini yalnızca erotizin imkanları çerçevesinde değerlendirebiliyor.

Kuşkusuz, Kundera'ya, bir ölçü haksızlık ettiğimi biliyorum. Kundera, Türkiye'deki muskacı hocalara benziyor; en iyi muskanın, müşterisi kadınların göbeğine yazılacağına inanan ve muska yazımını unutup biraz daha ileri giden hocaları andırıyor. Kundera için erotizm, ampirizm türünden bir gerçek bulma yöntemi oluyor; Dr. Tomas'ın cerrahlığı bırakıp erotik pratiği seçmesi, bu açıdan bakıldığında, bir kopukluktan çok bir sürekliliği yansıtıyor.

Burada da kalmıyor; doktorluğu bırakarak cam siliciliğine geçiyor. Ahlak silicisi Kundera'nın baş kahramanını cam silicisi yapmasını pek çok doğal buluyorum. Cam siliciliğinde Tomas, her gittiği evde hem cam siliyor ve çok zaman cam silecek zaman bulamıyor ve sürekli olarak, türü türlü yollarla, gittiği evlerin kadınlarıyla sevişiyor. Aslında «sevişiyor» sözcüğünü kuılarak, üfürükçü hoca Kundera'ya haksızlık yaptığımı biliyorum; Kundera, bilimsel araştırmasını, gerçeğin peşindeki inatçı arayışını sürdürüyor.

Bu sözlerimle de «uydurduğum» ve bu nedenle, evrenin yeni muhtarı Kundera'ya haksızlık yaptığımı düşünülebilir; burada haksızlık yapmadığımı ifade etmek durumundayım. Aktarıyorum: «Hekimlik çalışmalarının son on yılını sırf insan beyni üzerinde yoğunlaştıran Tomas,

ben'ini ele geçirmekten daha zor bir şey olmadığını biliyordu. Hitler'le Einstein ya da Brejnev'le Soljenitzin arasındaki benzerlikler ayrılıklardan fazladır. Sayılarla söylersek, dokuz yüz doksan dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz oranında benzerliğe karşın milyonda bir benzerlik vardır (*). Tomas, Kundera'nın bir oyuncacı olarak, Einstein ile Hitler'in, Brejnev ile Soljenitzin'in, neredeyse aynı olduğunu belirttikten sonra nesli tükenmiş bir haslıkla bu çok küçük, infinitesimal benzemezliğin peşine düşüyor.

Cerrahlığı bırakan Tomas artık bir büyük araştırmacıdır; ancak Balzac'ın Balthazar'ı ile karşılaştırabiliyorum. Balthazar, karbonu parçalamaya çalışıyor; kömür üzerine bitmez tükenmez deneyler yapıyor. Bir has araştırmacı olarak Tomas, deney objesini kadınlardan seçiyor. Aktarma gerekiyor: «Tomas'ta o milyonda biri bulup çıkarmak ve ele geçirmek arzusu bir saplantı halindeydi; bu milyonda biri saplantısının çekirdeği olarak görüyordu. Saplantısı kadınlar değildi; onların her birindeki o düşleme sığmayan parçaydı, başka bir deyişle bir kadını hemcinslerine benzemez yapan o milyonda birin kendisiydi»²². Görülüyor; Tomas'ın kadınlara ve erotizme ilgisi türev bir ilgi olarak ortaya çıkıyor. Benzemezliği başka bir yerde bulması mümkün olmadığı için kadınlara düşüyor.

Peki, benzemezliği bulmak için kadınlar gerekiyor, bunu kabul etmek mümkün; ancak, benzemezliği bulabilmek için Tomas'ın her kadınla cinsel ilişkiye girmesi bir

(*) Böyle çeviri ve yüzde bildirimi olmaz. Doğrusunu yazıyorum.

«Doktorluk yaşamının son on yılını yalnızca insan beyni üzerinde çalışarak geçirmiş olan Tomas, insani ben'i yakalamaktan daha güç hiç bir şey olmadığını biliyordu. Hitler ile Einstein veya Brejnev ile Soljenitzin arasında ayrılıklardan çok daha fazla benzerlik var. Sayılarla ifade edildiğinde, milyonda bir benzemezlik bölümüne karşılık, milyonda dokuz yüz doksan dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz benzerlik bölümleri bulunduğunu söyleyebiliyoruz».

M. Kundera, The Unbearable Lightness of Being, s. 199.

zorunluluk mu? Zor'dur; ancak zorunluluk oluyor. Üfürükçü hoca Kundera'nın ayunağı Tomos için de, gerçek, yalnızca ve ancak yalnızca cinsel ilişkide görünüyor. Aktarıyorum: «Yalnızca cinsellikte değerli ve az bulunur olur o milyonda bir benzeşmelik, çünkü uluorta görülemeyeceği için, fethedilmesi, ele geçirilmesi gerekir». Benzemez ve benzeşmez gerçek, erotik karşılaşmanın aydınlığında, gökten yatağa iniyor. «Demek ki», diye devam ediyor muskacı hoca Kundera, «Tomas'ı kadınların peşi sıra sürükleyen, zevke duyulan istek (zevk fazladan gelen bir şey, işin cabasıydı) değil, dünyayı sahiplenme (uzanmış yatan dünyanın bedenini neşterisiyle yarıp açmak) isteği» oluyor. Kadın müşterileri için en iyi nuska kadınların göbeğine yazılıyorsa ve bundan ayrı bir haz türüyorsa, bunda, muskacı hocanın bir dahli olabilir mi?

Ancak kabul etmek zorunluluğu duyuyorum; cerrahlık muska yazmaktan daha çok işine yarıyor. Üfürükçü hoca, ameliyat yapmayı, kadını soymaya benzetiyor. Aktarmam gerekiyor: «Bir kadını giyinik olarak gördüğünde, elbette çıplak olarak neye benzeyeceğini aşağı yukarı düşleyebiliyordu (hekimlik deneyimi aşıklık deneyimini tamamlıyordu burada), ama düşüncenin yaklaşıklığı ile gerçeğin kesinliği arasında düşünemez olanın yarattığı küçük bir boşluk vardı ve onun bir türlü peşini bırakmayan da bu boşluktu. Hem sonra, düşünemeyenin arayışı çıplaklığın ortaya serdikleriyle sınırlı değildir; daha da ötesi vardır. Soyunurken nasıl davranacak? Erkek onunla sevlşirken neler söyleyecek? İniltileri nasıl çıkacak? Orgazm anında yüzü nasıl bir biçim alacak?» Görülüyor; bilimin önünde cevaplandırılmamış sorular ve sorunlar bitmiyor. Tomas, kendisini bu soruların cevabına adıyor.

Aynı iki sayfadan yoptığım bu aktarmalar, cerrahliğin yine de bu çetin soruları çözmede önemli alışkanlıklar getirdiğini ortaya koyuyor. Parantez içinde yazılmış; neden paranteze alınmış, anlayamıyorum (*). Parantezli

(*) Küfür Romanları çalışmamı tamamladığımda, Batı'da «best-seller» olan romanları, Gülün Adı, G. Kundera'nın

kaldırarak aktarıyorum: «İşte belki burada da cerrahlık tutkusu ile kadınlara olan tutkusu birleşiyordu. Sevgilileriyle olduğunda bile, o hayali neşteri elinden bırakmıyordu bir türlü. Onların içinde ta derinde yatan bir şeye sahip olmak istediği için, onları yarıp açmak gereğini duyuyordu». Görülüyor; cerrahlık ve cinsel ilişki nedir, eğer yarıp açmak değilse? Üfürükçü Hoca Kundera'nın önemli bulgusunu ortaya çıkarmış oluyorum.

Tomas, insanlığın kazanımlarından soyunmaya devam ediyor. Cerrahlıktan sonra pratisyen anlamda doktorluğu da bırakıyor. Cam silicisi oluyor ve Parmanides mantığıyla cerrahlığı, en çok bu dönemde işine yarıyor. Cam silmek için gittiği evlerin birinde şunlar oluyor: «Kadın pantolonunun önünü açmaya girişti. Bir kaç kere daha 'soyun!' komutu verdikten sonra (başarısızlık gülünç bir hal alıyordu artık) uzlaşmak zorunda kaldı. Bundan önceki gelişinde kadının koyduğu kurallar ('benim yaptığımı yap!' uyarınca önce kadın Tomas'ın pantolonunu, sonra Tomas kadının eteğini, kadın Tomas'ın gömleğini, erkek kadının buluzunu çıkarttı, sonunda her ikisi de cırlıcıp-lak kaldılar. Tomas elini kadının nemli cinsel organının üzerine yerleştirdi, sonra parmaklarını kadın bedeninin en çok sevdiği yer olan anüse doğru kaydırdı. Bu kadının-ki alışılmadık biçimde çıkıktı, kalınbarsağının ucu hafif bir çıkıntı yaparak ele geliyordu. Hekimlerin sfinkter kası olarak adlandırdıkları o büzgülerin en güzelini, onun o güçlü, sağlıklı yuvarlağını parmaklarıyla okşarken, birden kadının parmaklarını kendi bedeninin aynı noktasın-

kıtaplarını, okumamıştım. «Bizim» yeni yazarlarımızdaki parantez hastalığını ve eski yazarlarımızın bu yeni alışkanlıklarını bir türlü çözemiyordum. Gerekli ya da gereksiz, pek çoğu yalnızca okumayı zorlaştıran yerlere, parantez açıyor ve kapatıyorlar; bir sözcük yazdıktan sonra iki nokta koyup bir parantez ile kapatanları gördüm. Şaşırdım.

Şimdi anlıyorum: Moda.

Ülkemin yeni ve eski yazarları adına, ben, utaniyorum.

Bu utanılası kopyecilik nedeniyle utanması gerekenler yerine, ben, utaniyorum.

do hissetti» (*). Cam silicisi büyük araştırmacı kendisini anatomi dersinde sanıyor ve Kundera'nın metni şöyle devam ediyor: She was mimicking his moves with the precision of a mirror. İletişim çeviricisi, bu cümleyi Türk okuyuculara layık görmüyor ve atıyor. Okuyucuya yapılan bu haksızlığı düzeltmem gerekiyor. «Kadın, bir ayna hassaslığıyla, erkeğin hareketlerini taklit ediyordu». Böylece kadınlık hallerinden birisi daha ortaya çıkmış oluyor; Türk okuyucularının bunu bilmemeleri bir büyük eksiklik tir, önlüyorum.

Bütün bunları yazdığım için Adalet Ağaoğlu'ndan özür diliyorum.

Bunları yazmak, benim yapmaktan geri kalamayacağım, bir görev'dir ve aynı zamanda, bir özgürlük oluyor. Özgürlük, zorunluluğu arama serüveni olarak ortaya çıkıyor.

Tereza da üzülüyor. Kocasını Tomas'a «git saçlarını yıka» diyor. Tomas anlamıyor. Kitap «Tomas anlamadı» diye yazıyor; küçük değişiklikler yapıyorum. Tereza'nın açıklaması gerekiyor ve açıklıyor: «Aylardır saçın ağır bir koku saçıyor. Kadın cinsel organı kokuyor. Sana söylemek istemedim ama gecelerce sevgililerinin apışaralarının kokusunu solumak zorunda kaldım». Çok kötü; Tereza'nın bu haline çok üzülüyorum. Üfürükçü Hoca, bir insanı hafifletirken, aynı adamın saçlarına kadın cinsel organı kokusu yüklüyor ve karısına taşıyor. İşte Varlığın Taşınmaz Hafifliği, tam burada çıkıyor.

Doktor, her silicilik misyonundan sonra gerekli ön-

(*) «Başarısızlık gülünç bir hal alıyordu artık», İngilizce metinde, yalnızca «gülünç bir başarısızlıkla» with comic failure, olarak yer alıyor.

Devamını yazıyorum: «İşaret ettiğim gibi, yaklaşık iki yüz kadın (artı cam siliciliğinde günbe gün artarak biriken önemli yekün) tanıdıysa da, demek, kendisinden daha uzun, gözlerini kısarak bakan ve parmağını anüsüne sokan bir kadınla daha karşılaşması mukaddermiş. Sıkıntısını yenmek için, üzerine çullanarak kadını yatağa yatırdı».

M. Kundera. *The Unbearable Lightness of Being*, s. 205.

lemeleri alarak, iş temizliği yaptığını iddia ediyor. İddiasına aktarıyorum: «Ne söyleyeceğini bilemiyordu. Nasıl her yanını ova ova keselenmişti oysa! Bedeni, eileri, yüzü, her yerli kokularından en ufak bir iz kalmasın diye. Hatta onların kokulu sabunlarından bile uzak durmuş, yanında hep kendi keskin kokulu sabununu taşımıştı». Bütün önlemleri alıyor. «Ama saçını unutmuştu». Saçını unutmak bir büyük faciaya yol açmıyor.

Kitabın son sayfasını aktarıyorum.

«Tomas» dedi Tereza dans pistindelerken, «hayatta başına gelen her kötü şey benim kusurum. Kendini burada bulman da benim kusurum, bundan daha kötüsü olmazdı her halde».

«Kötüsü mü? Ne diyorsun sen yahu?»

«Zürih'te kolmış olsaydık, hâlâ bir cerrahydın».

«Sen de fotoğrafçı».

«Çok anlamsız bir karşılaştırma», dedi Tereza. «İşin senin için her şey demektir; benimse ne yaptığım umurumda değil, her şeyi yapabilirim, en ufak bir kaybım yok; sen her şeyi kaybettin».

«Burada mutluyum, fark etmedin mi Tereza?» dedi Tomas.

«Cerrahlık senin misyonundu» dedi Tereza.

«Miyon dediğin sersemce bir şey Tereza. Misyonum yok benim. Kimsenin yok. Özgür olduğunu, bütün misyonlardan arınmış olduğunu fark etmen o kadar büyük bir ferahlama ki».

Ve böyle bir kitaba anti-sovyet diyorlar!

Kısmen çözülmürlük, çözülmürlükle birlikte güveni yitirmişlik içinde, «insanımız», reklam yayınlarının oyuncağı haline getirilmek isteniyor. Doktor, Zürih'te kalıp cerrahlık yaparak anti-sovyet olabilir. Ülkesine dönüp, başına kadın cinsel organı kokusundan görünmez bir tac geçirerek ferahlayan bir kimse anti-sovyet olamaz. Anti-sovyetizmde de bir misyon var. Anti-sovyetizmde sosyalizmin gelişmesini durdurma misyonu var; anti-sovyetik olanlar da misyoner oluyorlar.

Üfürükçü Hoca Kundera, her türlü misyona karşı çı-

kıyor. Engels'in kullandığı niteleme ile, insanı, bitkisel yaşama yeniden döndürmek istiyor. Yalnız yirminci yüz yılın kazanımlarına değil, on dokuzuncu yüz yılın getirdiklerine, aydınlanma çağına, Rönesans'a da karşı çıkıyor.

Kundera, karaktersiz karakterler icat ediyor.

Her imajın arkasından yaratıcısı görünüyor.

Evrenin Yeni Muhtarı

Tereza alçalmaya tutkun. Sabina ihaneti seviyor; Tomas, insanlığın tüm misyonlarından soyunuyor. Hepsini Kundera icat ediyor ve böyle çıkarıyor.

Aldous Huxley'in Yeni Dünya'sında da var; hep epsilon çıkarımı planlanırken bazı hatalar olabiliyor. Laboratuvarlarda yaratılan yeni canlılıklar arasında epsilon sürüsüne üretim serisi de denebilir, uyumsuzluk gösteren karakterler de çıkabiliyor. Kundera'nın Franz'ı böyle bir karakterdir; Kundera'ya karşın, yine de misyonu olan bir yaşamı yaşam sayıyor.

Başının ezilmesi zorunluluktur; Kundera, Franz'ın başını eziyor.

Eylülist Muhalefet, Eylülist Rejim'e karşı, radikal bir tepkiyi aforoz ediyor. Eylülist Muhalefet, ancak marjinal tepkiyi meşru sayabiliyor; misyoner ya da kurtarıcı yaklaşımı mahkum ediyor. Bu nedenle Franz'ın başının ezilmesi, en çok Eylülist Muhalefet'e uygun düşüyor.

Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nin Türkçeye çevrilmesi işi, en çok Murat Belge'nin başında bulunduğu bir yayınevi ile bütünleşiyor. Varlığın Hafifliği, en çok, Murat Belge'ye yakışıyor.

Murat Belge'den Franz'a geçiyorum. Franz'ı, Murat Belge'nin «şimdiden önemli, ama kalıcı olmaya da aday» bulduğu ve «bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle» donattığı Kundera anlatıyor; aktarıyorum. Franz, «Önce Küba yanlısı, sonra Çin yanlısı oldu, sonra da bu ülkelerin yönetimleri acımasızlıklarıyla onu tiksindirmeye başladığında, derin derin iç geçirerek her şeyden elini eteğini

çektii, ne ağırlığı ne de hayatta karşılığı olan bir laf kala-balığına sığındı»²³. Profesör oldu. Kundera'nın sözleriyle «kadınsız, gösterişsiz, yürüyüşsüz bir yalnızlık içinde her biri büyük övgü derleyen yedii bilimsel eser yazdı». Kapitalist restorasyon eşiğinde Sovyetler Birliğı Çekoslovakya'ya müdahale etti; Sabina, ülkesini terketti.

Sabina, yeni ülkesinde, kendisini bu çekingen profesörün kollarına attı. Bir sevgiliye, bir kadına kavuşmak Franz'ın yürüyüş krizini depreştirdi; yürüyenlere nostaljik bakışlar geliştirdi. «Sabina karşı çıktı. Çatışma'nın, gösteriş'in, tragedya'nın, bunların hiç birinin beş para etmediğini öne sürdü; bunlarda içsel değer taşıyan, saygı ya da hayranlığa değecek hiç bir şey yoktu. Asıl gıpta edilecek olan Franz'ın eseri ve onun kendini eserine adanacak iç huzurunu ve dinginliğı bulabilmesiydi». Sabina, yürüyüşe hazırlanan Franz'a ihanetten söz etmedi.

Franz, Sabina'ya karşı çıktı; ikna etmek istedi. «Senin eski ülkedeki bir tek yasaklanmış kitabın bile bizim üniversitelerimizde çiğnenen milyarlarca sözcükten daha değerli olması da bu yüzden işte» dedi. Sabina ikna olmadı. Franz'ı bıraktı. Franz, daha genç bir sevgili buldu. Yeni sevgilisi, yürüyüşleri de seviyordu.

Türkiye'deki devrimcilerin yazgısını yerinden görebilmek ve zaman zaman da acılarını paylaşmak için ünlü aydınlar geliyorlar; usuldendir. Kundera'nın, Sovyetler Birliğı'nin «köpeğı» saydığı Vietnam'ın esiri olarak nitelendiğı Kamboçya'ya bir aydın grubunun gitmesi planlanıyor. Profesör Franz bu grupta yer alıyor.

Kundera'nın kurgusu içinde Franz'ın Kamboçya'da bir aydınlar misyonu içinde gezerken başına iki tuğla düşmesi ve ölmesi gerekiyor. Kundera, anlaşılmaz bir ustalıklı, bunu yapmıyor. Bunun yerine Kundera, Kamboçya'da Franz'ın karşısına iki hırsız gönderiyor. «Ver paranı» diyorlar. Kundera, parayı verdirmiyor. Bunun yerine Kundera, şu senaryoyu kuruyor: «Birden başına ağır bir şey indi ve o an ikiye büküldü. Bir yere götürülmekte olduğunu hayal meyal seziyordu. Sonra boşluğa fırlatıldı ve düş-

meya başladığını hissetti. Şiddetli bir çatırtı, sonra blincini kaybetti»²⁴. Cenevre'ye döndüğünde hastahane'de Franz'a sevgilisi değil resmi karısı baktı. Anlayamadı. Öldü. Büyük Yürüyüş'e yeniden heveslenen Franz, Kundera'nın sözcüğüyle, kitsch yoluna gitti.

Eğer böyle roman yazılıyorsa, roman yazmak çok kolay.

Parantez açıyorum: Kundera için «çok iyi bilmediğimiz bir dünyanın özgül yaşantısını, bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize aktarıyor» diyen Murat Belge'nin roman bilgisi, eğer varso, kuantum fiziği bilgisini aşmıyor.

Evrenin muhtarığma hevesli birisini evrensel bir yazar saymak, estetik bir bakış açısından çok fıkra yazarı yaklaşımını anlatıyor.

Muhtar, bir ilkokul başöğretmeni ile mürşid arasında bir yere giriyor. Muhtar için bilgiden çok bilgiçlik gösterisi önemli oluyor.

Muhtar, sezilmeyen tehlikeleri haber veren'dir; dünyanın her yanından haber alıyor. Muhtarlığın birinci gizi, herkesin yatak odasında olanları bile bildiği izleniminde yatıyor. Muhtarın kulakları uzundur; herkesi dinleyebiliyor.

Muhtar nefessiz'dir; ancak nefesini herkesin ensesine dayıyor.

Muhtarlar dedikoduyu seviyorlar.

Muhtarlar dedikodu ile felsefeyi karıştırıyorlar.

Ellerine felsefe kitapları aldıkları da oluyor. Felsefe kitaplarını, kutsal kitap türünden, yalnızca ellerine alıyorlar. Okumuyorlar. Okudukları zaman okuduklarını anlamıyorlar.

Muhtarlar, anlamaya değil anlamadıklarını anlatmaya düşkün oluyorlar.

Bir de sebze çorbasını seviyorlar. Felsefe artıklarından sebze çorbası yapmaya bayılıyorlar.

Muhtarlığın ikinci gizi, zaman zaman şaşırtmaya dayanıyor. Bu ikinci giz konusunda da, Kundera, Kemal Ta-

hir'e yaklaşıyor (*). Bu arada hem Adalet Ağaoğlu ve hem de Murat Belge için bir parantez açıyorum: Kemal Tahir, Milan Kundera'nın öncüsü oluyor.

Parantezi sürdürüyorum. Bir: Kemal Tahir'de insan sevgisi yok. Kundera'da hiç yok. İki: Kemal Tahir'in, nerede ise, bütün roman kadınları sevicidir. Kundera'nın bütün kitap kadınları ya efektif ya da latent seviciler oluyorlar. Üç: Kemal Tahir için roman, sürprizlerle dolu tarih tezlerinin bir kılıfı sayılıyor. Kundera, yazdıklarının roman niteliği tartışılmakla birlikte, roman'ı, siyasal görüşlerinin aracı olarak görüyor.

Dört: Kemal Tahir, Batı dillerine çevrilebilir bir dilde

(*) «İngilizler Mustafa Kemal'i Enver'le birleşsin diye mi yolluyorlar, sakın?»

Kemal Tahir, Yorgun Savaşçı, s. 13.

«Al oku bakalım. Mustafa Kemal Paşa, Mustafa Suphi için neler düşünüyor?»

«Mustafa Suphi'nin ortadan kalkması, hem Moskova'yı, hem Ankara'yı sevindirecek oynatmayacak mı?»

Kemal Tahir'in Söyleşileri, Milliyet, 15 Haziran 1980.

«Nitekim Mustafa Suphi ve arkadaşları, Trabzon'dan Yahya Kâhya'nın bulduğu bir motora bindiler, denize açıldıktan az sonra da Kâhya'nın adamı Faik Rels, başka bir motorla peşlerine düştü ve geriye sadece Mustafa Suphi'nin güzel Rus karısı ile döndü. Sovyetler, böyle bir heyetin toptan katledilmesi karşısında, Türk Dışişlerine durumu soruyor ve aldığı cevapla yetiniyor. Rusların bize para yardımı yapmalarının da bu olaydan sonra olduğunu söyleyeyim de, Mustafa Suphi ve arkadaşları kimin emriyle boğazlatıldığını siz kendiniz çıkarın!»

Kemal Tahir'in Söyleşileri, Milliyet, 14 Haziran 1980.

Kemal Tahir'in Mustafa Kemal'i İngilizlerin adamı ilan etmesini ve Mustafa Suphi'nin ölüm emrinin Lenin tarafından verildiği konusundaki büyük açılımlarını 1980 yılında ele aldım. Bu inceleme Bilim ve Edebiyat adını taşıyan çalışmamda yer alıyor.

Y. Küçük, Ahir Zaman Peygamberi Ebu Cehlî Kemal Tahir,

Y. Küçük, Bilim ve Edebiyat, İstanbul, 1985, içinde.

yazmadığı için şanssızdır. Ancak Sovyetler Birliği'nin «ci-nayetleri» konusunda, Kundera ile aşık atabiliyor. Tahir, Mustafa Suphi'nin Lenin'in isteği ile boğulduğunu yazabiliyor.

Devam ediyorum: Kundera, roman yerine, bir gazete haberine dayanarak, okuyucusunu şaşırtmayı deniyor. Stalin'in oğlu Yakov'un, yurdunu Alman faşizmine karşı savunurken öldüğü biliniyor. Yakov, Stalin'in oğlu olmasının dışında ve belki de bundan önemlisi, Hitler'e karşı savaşırken ölen yirmi milyon Sovyet yurttaşından birisidir; yurdu için ölen her insan kadar saygı istiyor.

Nasıl ölüyor? İnsanlar savaşta nasıl ölürler? Savaşta ölüm, Murat Belge'nin sözcükleriyle, «çok iyi bilmediğimiz bir dünya» mıdır? Kundera, bunu, Murat Belge'nin sözcükleriyle, «bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize aktarabiliyor mu? Sanmıyorum. Kundera, Kemal Tahir örneği, insan sevgisinden yoksun bir kindar muhtar türünden bir insan'dır; kalemi eline alıyor. Aktarıyorum: «Stalin'in oğlu Yakov'un nasıl öldüğünü ancak 1980 yılında Sunday Times gazetesinde okuyabildik. İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanlara tutsak düşen Yakov, bir grup İngiliz subayıyla birlikte bir kampa konulmuştu. Aynı kenefi paylaşıyorlardı. Stalin'in oğlu kenefi leş gibi bırakıp çıkma alışkanlığında idi. İngiliz subaylar, dünyanın en güçlü adamının oğlunun boku da olsa keneflerinin boka bulanmasına içerliyorlardı. Yakov'un dikkatine sundular konuyu. Yakov alındı. Tekrar tekrar dikkatini çekip kenefi temizlemesini sağlamaya çalıştılar. Öfkelendi, tartışma çıkardı, kavga etti. Sonunda kamp komutanıyla bir görüşme istedi. Komutanın aracı olmasını istiyordu. Ama kibirli Alman, bok konusu konuşmayı reddetti. Stalin'in oğlu içine düştüğü yüz kızartıcı duruma dayanamadı. En korkunç Rusça küfürler haykırarak, kampı çevreleyen elektrikli dikenli tellere attı kendini. Hedefi vurmuştu. İngilizlerin kenefini artık bir daha hiç boka bulamayacak olan bedeni tele çakılmış kalmıştı»²³. İşte bu kadar; Kundera, Yakov'un ülkesini faşistlerden temizlerken değil, bir helenin pisliğini temizlemek istememesi nedeniyle ölüyor.

Ayrıca, Yakov'un ölümünden faşistlerin sorumlu olmadığı da anlaşıyor.

Kundera'nın övgüsünü yapan yazar arkadaşlarımı utandırmanın görevim olduğunu açıklamıştım (*). Ama ben, bunları yazarken, utanıyorum.

Evrenin yeni muhtarı sürdürüyor: «Eğer itilmişlik ve ayrıcalık aynı kapıya çıkıyorsa, eğer yüce ile değersiz arasında bir fark yoksa, eğer Tanrı'nın Oğlu bok yüzünden yargılanıyorsa, insan varoluşu boyutlarını kaybeder ve dayanılmaz ölçüde hafifler. Stalin'in oğlu kendini elektirikli tele attığında, tei örgü acınası biçimde havaya dikilmiş, boşlukta sallanan bir terazi kefeşi gibiydi; onu havaya kaldıran ise boyutlarını kaybeden bir dünyanın sonsuz hafifliği». Görülüyor; Kundera, bok edebiyatını çok seviyor.

Murat Belge'nin Türkçeye kazandırdığı ve göklere çıkardığı Kundera, Murat Belge fark etmemiş görünüyor, edebiyat akımları arasında, kisch, diğer bir deyişle, bok edebiyatına bağlıdır; Yakov'in uygun bulunduğu ölüm, edebiyatına da, felsefesine de uygun düşüyor.

Yakov'un ülkesi için değil de, «bok» için ölmesini, insanlığın hafiflemesi sayıyor. Aktarıyorum: «Stalin'in oğlu bok yoluna can vermişti. Ama bok yoluna ölmek saçma bir ölüm değildir. Ülkelerinin sınırlarını doğuya doğru genişletmek için canlarını gözden çıkaran Almanlar, ülkelerinin gücünü batıya doğru yaymak için ölen Ruslar, evet, onlar budalaca bir şey uğruna öldüler ve ölümlerinin ne bir anlamı ne de bir genel geçerliği var. Savaş denen şe-

(*) 15 Ekim 1986 tarihinde Mülkiyeliler Birliği'nde verdiğim konferansın basın özetinde yer alıyor. Mülkiyeliler Birliği Dergisi'nde tekrarlanıyor. Bir bölümünü aktarıyorum.

«Bu dejenere yazar, anti-sovyetizm kayığına binerek, insanın alçalmasının edebiyatını deniyor. Bireye, gelişmesine ve var olmasına küfrediyor. Acil görevim anti-insan bir edebiyatın öncülüğünü yapan Kundera adındaki dejenere yazarı öven ve propagandasını yapan yazar arkadaşlarımı utandırmaktır».

Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Aralık 1986, s. 56.

yin genel budalalığı içinde, Stalin'in oğlunun ölümü tek metafizik ölüm olarak kalıyor». Açık değil mi? Yakov için icat ettiği ölümü, tek felsefi ölüm sayıyor.

Evrenin yeni muhtarı konuşuyor: Ne sağcı olsun, ne de solcu; en iyisi futbolcu! Kundera, sanki bir eylülüst rejim için yazıyor. Sağcılar sağ için ve solcular sol için ölüyorlar; Kundera «değmez» buyuruyor. «Daha iyisi bok için ölmektir» diyor.

Peki, bu gençler bir de ihtilâle heves ediyorlar; evrenin yeni muhtarının bu konuda söylenecek sözü yok mu? Söz, Kemal Tahir'de de, nezaket dışı olduğu ölçüde daha etkili ve felsefi sayılıyor. Kundera da, bekleneneği türden, revolüsyon ile mastürbasyon'u özdeş tutuyor. Böylece, gençler için «Down with Revolution, Long live Masturbation» felsefesinin kurucusu oluyor.

Jaromil'e dönüyorum. Until that time jaromil had not yet experienced masturbation. «O zamana dek jaromil henüz mastürbasyonu denememişti. Bunu, gerçek erkeğin sakınması gereken değersiz bir eylem olarak görüyordu. Kendisinin sulistimal için değil büyük aşk için yaratılmış birisi olduğunu düşünüyordu. Peki böyle olsun ama, büyük aşklar, belli bir hazırlık olmadan nasıl gerçekleştirilebilir? Jaromil, mastürbasyonun böyle bir başlangıçm vazgeçilmez bir parçası olduğunu düşünmeye başladı ve temel muhalefetini yumuşattı. Artık mastürbasyonu, fiziksel aşkın acınası bir ikamesi olarak değil, bu amaca yönelik zorunlu bir adım olarak görüyordu; yoksulluğun itirafı değil, zenginliğin temeli oluyordu»²⁶. Siyasal terminoloji kullanılarak mastürbasyon için, «evrensel yazarların yeteneğiyle», yazılmamış bir methiye yazılıyor.

Jaromil, mastürbasyon ideolojine bağlanıyor (*). Bi-

(*) Üfürükçü hoca önemli siyasal olayları cinsel ilişkiler partisiyonları ile anlatmayı bir üslup yapıyor.

«Prag'daki büyük öğrenci gösterisinden sonra Almanlar Çek Üniversitelerini kapadılar ve anne, kocasının yorganın altından memelerini avuçlaması için, boşuna bekledi».

M. Kundera, *Life is Elsewhere*, s. 26.

Eklemem gerekiyor; Batılı reklâmcılar, eleştirilenler de

liniyor; ideoloji, ihtilal için bir ön gerek oluyor. Thus he came to perform his first reharsal of love act. Hemen sonraki paragraf böyle başlıyor; Jaromil, ilk provayı yapıyor. He was surprised to learn that it lasted a very short time; çok kısa sürmesi karşısında şaşıyor. Yatağında, mastürbasyonu denemeyi sürdürüyor. Bu yolla kontrol gücünün arttığını görüyor.

Arkasından bir paragraf daha geliyor; daha doğrusu yatağında yatarken, he had been lying in bed, Anneannesesi heyecanla odasına giriyor. Anneannesesi odaya girdiği on, Jaromil mastürbasyon yapmıyor. Grandma, «Jaromil, bütün kent çıldırmış!» diye heyecanla bağıyor. Grandma explained that the radio downstairs announced that a revolution had broken out. Anneanne, bir ihtilalin patlak verdiğini haber veriyor.

Reklam dilini bir edebiyat diline çeviren bir yazardır, Kundera; Prag'da sinema okulunda öğretim üyeliği yapmış olmasının da verdiği yetenekle ve ustaca, mastürbasyon ile revolüsyon algılarını özdeşleştiriveriyor. Evrenin bu yeni muhtarı, icat ettiği kahramanlarını ne zaman mastürbasyona oturtsa, ya hemen ihtilal oluyor ya da ihtilalin bir hayal kırıklığı daha ortaya çıkıyor.

Başka bir yerde ve bir ara Jaromil'in canı çok sıkılıyor. Cansıkıntısı haftalar sürüyor; ihtilal devam ediyor. During these weeks, however, he masturbated in wild desperation; bu can sıkıntılı haftalarda sürekli mastürbasyon yapıyor²⁷. İşte tam bu sırada, kitabının aynı sayfasında, Kundera, Jaromil ile bir okul arkadaşını karşılaştırıyor. Okul arkadaşı, ihtilalden önce, kapıcının oğlu'dur; aynı hücrede çalışıyorlar. Jaromil, ihtilalden önce aynı hücrede beraber olduğu ve halktan geldiği için eziklik duyduğu kapıcının oğlunu görüyor ve kapıcının oğlunun, ihtilalden hemen sonra, siyasi polis olduğunu öğreniyor. İhtilalden önce kapıcının oğlu komünist, ihtilalden sonra

denilebilir, bunları politika ile seksin bir arada ve olağanüstü güzellikte anlatılması olarak alkışlıyorlar.

siyasi polis oluyor ve kendilerine solculuğu öğreten profesörü, sadık olmadığı için tutuklatıyor.

Kundera, evrenin yeni muhtarı'dır.

Kundera, sanki Türkiye için yazıyor.

Kundera'nın, Kundera'yı Türkiye'ye getiren yaymevi yöneticisi Murat Belge'nin bütün avantajı, «bizim» içimizdeki kısmi çözülmüşlükten geliyor.

Estetik Hesaplaşma, çözülmüş «yanılarımızı» sağlığa kavuşturma sürecini hızlandırmayı amaçlıyor.



BİRİNCİ BÖLÜMÜN NOTLARI

- 1 K. Marx-F. Engels, Collected Works, Vol., I, s. 469
- 2 M. Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, Penguin Books, 1986, s. 232
- 3 M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İstanbul, 1986, s. 252
- 4 Ibid., s. 252
- 5 Ibid., s. 260
- 6 Ibid., s. 260
- 7 Ibid., s. 261
- 8 Ibid., s. 271
- 9 Adalet Ağaoglu, Roman Yazarının İlerleyişi-Gerileyişi, Gösteri, Temmuz 1986, s. 33
- 10 Ibid., s. 33
- 11 İ. Kant, Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi, Ankara, 1786-1982, s. 14
- 12 J.P. Sartre, Yaşanmayan Zaman, İstanbul, 1965, s. 8
- 13 Ibid., s. 91
- 14 M. Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, op. cit., s. 229-230
- 15 M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, op. cit., s. 84-81
- 16 Ibid., s. 99
- 17 Ibid., s. 100
- 18 Ibid., s. 108-109
- 19 Ibid., s. 120
- 20 Ibid., s. 94
- 21 Ibid., s. 237
- 22 Ibid., s. 203
- 23 Ibid., s. 111
- 24 Ibid., s. 277
- 25 Ibid., s. 247
- 26 M. Kundera, Life is Elsewhere, Penguin Books, 1986, s. 125
- 27 Ibid., s. 153

İKİNCİ BÖLÜM

PERVASIZ ÇEVİRENLER

Ayşeğül Dora Güneş'e

Korku, hareketsizlik'tir. Korkak, taş kesiliyor.

Taş'ın ahlakı yok. Hareket etmiyor.

Faşizm ahlaksızlık'tır; hareketsizlik peşinde koşuyor.

Faşizm, torihin kaydettiği önceki dikta uygulamalarından, korkudan kaynaklanmasıyla ayrılıyor. Faşizmin terörü, kendisi terörize olmuş bir sınıfın, acımasızlık uygulamasıdır; faşizm, kendi içinde çelişkilerini erteleyerek hızını artırmış bir iktidarın, iktidarını sallamış olanların hareketsizliğe boğma girişimi oluyor (*). Korkunun hareketsizliği doğurması en çok faşizmde var.

Hain, korkak'tan çıkıyor; faşizm bir iç ihanet oluyor.

Faşizm, egemen sınıfın kendi içinde ve birbirine karşı ihanetine de dayanıyor.

Vehbi Koç, Cumhuriyet ile yaşıt bir sermayedar tipolojisini çiziyor. Türkiye'nin dalgalarını biliyor. Korkunun en derin hareketsizliğe dönüştüğü zaman kesitlerinde bile boynunu uzatmama özenini gösterebiliyor. Bir görmüşlüğü var.

Tüketiminin gösterişe dökerek hareketsizliklere rüzgâr ekmemeye dikkat ediyor.

(*) Faşizm çözümlemelerim, diğer çözümlemelerden ayrılıyor. Buradaki, Türkiye Üzerine Tezler'in Üçüncü kitabında yer alanları tamamlıyor.

Sakıp Sabancı, Bayor-Menderes eksploatasyonunun mirasıdır; gösterişe düşkünlüğü ile dikkatleri çekiyor. 6-7 Eylül, Sabancı Tröstü'nün emekleme çağına geliyor; bir iz bırakmadan geçtiği anlaşıyor. Sakıp Bey, 12 Mart'ın ve özellikle 12 Eylül'ün efendisi görünümünü vermek için elinden geleni eksik etmiyor. Birinci Dünya Savaşı sonrasından beri dünyamn zenginleri gösteriş tüketimlerini mümkün olduğu ölçüde gösterişsiz yapmaya özen gösterirken, Sabancı Tröst'ü gösterişine sınır tanımıyor.

Sınırsızlığın, hareketsizliğin kolaylıkla sağlanmasından ve birbirini izlemesinden kaynaklandığını düşünüyorum. En zengin iş adamlarının kadınlarının politikacı eşleriyle birlikte bir sarayda, saray giysileriyle balo düzenlemelerini, bir sınırsızlık ve her türlü tedbirliliği bırakma olarak değerlendiriyorum. Hep dikkatli gayri müslim varlıkların kadınlarının bu özentisine bir sınır koymamalarını, ebedi hareketsizliği sağladıkları inancıyla korkuyu tümünden atmalarına bağlıyorum.

Korkmazlık, barajları aşmaktır. Denetim bilmiyor.

Korku ise insanlık durumu'dur; peki kimler korkuyor?

Geçen yüz yılın sonlarında Rosa Luxemburg'un sevgilisi Jogiches'e yazdığı bir mektubu bu açıdan çok aydınlatıcı buluyorum: «Öldürücü bir duyarsızlık bu -bir otomat gibi düşünüyorum- hareketleri yapan ben değilmişim, bir başkasıymış gibi. Nedir bu? Anlat bana. Neyin eksik diye soruyorsun. Yaşam, eksik olan bu işte! İçimde bir şeyler öldü gibi. Korku, acı, yalnızlık duymuyorum, bir cesetim ben». (*) Korku, yalnızlık ve acı duymamak, ceset'i olduğu

(*) Politik mücadelenin insanın içini öldürmesi, karşıdan değil çok zaman yandan gelen bir etkinin sonucu oluyor. Rosa, bir çare görüyor.

«Dyodyo, Sevgilim! Sana öyle ihtiyacım var ki! Her ikimizin de birbirimize ihtiyacı var. Tanrı şahidim olsun, başka hiçbir çift böyle bir görev üstlenmemiştir: birbirlerinden bir insan yaratmak. Bunu her an duyumsuyorum ve ayrı oluğumuz bu yüzden daha da zor geliyor bana».

Rosa Luxemburg, Sevgiliye Mektuplar, İstanbul, 1984, s. 84 ve 164.

kadar Tanrı'yı da anlatıyor. Tanrı'lar korkmaz. Cesetler korkmuyor.

Felsefe Artıklarından Sebze Corbası

Kundera da korkmuyor. Bir Tanrı mı, yoksa bir ceset? Tanrı olmadığından bir kuşku yok. İnsanları cesetleştirmek isteyen ve cesetlere yazdığını sanan bir yazar olmalıdır; cesetlerden kimse korkmaz.

Yirminci Yüz Yılın Orta Çağı'nda bir büyük Siyah Ölüm'den sonra ortaya çıkmış bir yazar'dır; insanların cesetleştirilmesi süreci varsayılmadıkça sırrını çözmek mümkün görünmüyor. Kundera'nın sırrı çözüldüğü zaman utanması gerekenler ortaya çıkıyor.

Parantez açıyorum. İki tekrarımı tekrarlıyorum. Bir: Türkiye'de bilim yapılır. İki: Türkiye'de roman yazılır.

Bilimsel tez ortaya konduğu zaman, eğer bilimsel ise, olgular, yeni bir manyetik alana girmiş gibi harekete geçiyorlar ve yeniden diziliyorlar. Nereden ve nasıl geldiklerini izlemek şaşırtıcı bir serüvenle karşılaşmaya benziyor.

Bilimin başlangıcında şaşkınlık ve şaşırma var.

Kundera'yı övenleri utandırmayı kendime acil görev seçtiğimi 15 Ekim 1986 tarihinde, Ankara'daki konferansta açıkladım. Fethi Naci, 11 Ekim 1986 tarihli günlüğünü, İstanbul'da yazmış; The Book of Laughter and Forgetting'den söz ediyor. Türkçe'ye 1981 yılında, Gülüşün ve Unutuşun Kitabı olarak çevrilmiş olduğunu öğreniyorum. Günlüğünden aktarıyorum: «Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, çarpıcı bir kitaptı. Kitabı ilk okurken altını çizdiğim satırlar, Kundera'nın antikomünizminin ve zaman zaman porno'ya yaklaşan erotizminin beni epey düşündürdüğünü gösteriyor» (*). Devam ediyor: «ikinci okuyuşumda, daha çok, bu kitapla Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği arasında benzerlikleri saptamaya çalıştım». Bir çok benzerlik buluyor.

(*) *Fethi Naci, Eleştirinin Günlüğü, Yeni Düşün. Aralık 1986, s. 45.*

Bir sonuç yazıyor: «Milan Kundera'nın Gülüşün ve Unutuşun Kitabı'nda somut nedenlere bağlı öfkesi, hıncı, acısı, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'nde daha genel boyutlara ulaşıyor, insandan umudu kesmeye, her çeşit kitle hareketine kara çalmaya, giderek sadece cinsel ilişkiye sığınmaya varıyor». Bir soru soruyor: «Unutuşun ve Gülüşün Kitabı niçin ilgi görmemiş, niçin yankı uyandırmamıştı? Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği niçin bu kadar çok ilgi gördü, niçin bu kadar büyük yankı uyandırdı?» Bu soruyu çok önemli buluyorum.

Bilimde soruyu sorabilmek cevabın çok büyük bölümünü güvence almak demektir; ne yazık, Fethi Naci, bu verimli soruya ilgisiz bir cevap bulabiliyor: «Rahmetli Behçet Necatigil'in ünlü dizesini değiştirerek şöyle diyebilir miyiz: Bekler bazı kitaplar bazı zamanları!» Böyle bir cevap verilemeyeceğini düşünüyorum; fantazi oluyor.

Eğer nesnede bir süreklilik ve ilgide bir değişme varsa, nesneye değil, ilgilenenlere bakmak gerekir. İlgilenenlerin değiştiği veya değiştirildiğini düşünmek zorunlu oluyor. Düşünmek, bunu, zorluyor.

Bir: 1980 başında iktidara gelen Reagan'ın Yeni Soğuk Savaş politikaları etkisini göstermiştir. Soljenitzin furyası geçmiş ve Soljenitzin, CIA'nin bile kontrol edemediği bir ekzantrik durumuna düşmüştür. Kundera'yı, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da iktisat politikasında Friedman'ın adı verilen, insanın ekonomiyi yönetebileceği düşüncesini reddeden, insanları tekeilerin acımasızlığına bırakan ekonomi politikacılarının uygulanmasından, uluslararası politikada Reaganizm olarak da nitelenen gerginlik düzenlerinden ayrı düşünmek mümkün olmamalıdır; anti-sosyalizm ve erotizm, böyle bir dünyada hem destekleniyor ve hem de alıcı bulabiliyor.

İki: Türkiye'de eylülüst rejim var. Çözülme ve çürüme asıl etkisini 1980 yıllarının ortalarında belli ediyor.

Engels'in güzel bir çözümlemesi var: Büyük adamı koldırınız, bir başluk görülür, talep belirginleşir. Küçük adam için de durum aynı; kaldırıldığında alçaltıcı mekanizma ortaya çıkıyor.

Kundera için iigi yaratılıyor.

Emperyalizme bir Kundera gerek; Murat Belge, Türkiye'ye ithal ediyor.

Ancak Kundera zanaatının sırrını Türkiye'den ithal ediyor. Yorgun Savaşçı'da Kemal Tahir, «bir şeyin tabu olması için anlaşılması değil, anlaşılmaması şarttır» diye yazıyor. Kundera bu düsturu iyi biliyor; kitaplarında, erotik sahneler ve gazete haberlerinden aktarmalar dışındaki sayfalar hiç anlaşılıyor. Anlaşılmamak Kundera'yı Kundera yapıyor.

Leyla Erbil, Varlığın Taşınılmaz Hofifliği ile ilgili olarak, «Nietzsche ile ilgili bölümleri hiç anlamadım» diyor. Nerede ise Nietzsche bilgisinden kuşku duyuyor. Dünyada bestseller olmuş bir yazarın, dünyanın bir çok yerinde, ünlü eleştirmenlerin böylesine övdüğü bir yazıcının Nietzsche bilgisine kuşku düşürüyor. Ancak Kundera Nietzsche'yi bilmiyor diyemiyor. «Bir felsefeci arkadaşım Kundera'nın Nietzsche'yi anlamamış olduğunu söylüyor» demekle yetiniyor.

Ne yazık, Sevgili Adalet Ağaoğlu ile Murat Belge için yazmak zorundayım: Leyla Erbil'in felsefeci arkadaşı çok doğru söylüyor. Ayrıca eklemek durumundayım: Kundera denilen dejenere yazıcının her hangi bir felsefeciyi anlaması mümkün değil; öyle bir niyeti de yok. Yalnızca felsefe artıklarından sebze çorbası yapıyor.

Kundera nasıl Nietzsche'yi anlar? Nietzsche «iyi olan nedir?» diye soruyor¹. Cevap veriyor: «İnsanda güç duygusunu, güç istemini, gücün kendisini yükselten her şey». Peki, «kötü olan nedir?» Nietzsche, bu soruya da Kundera'nın «iyi» dediği her şeyi işaret ederek cevap veriyor; «zayıflıktan doğan her şey». Kundera'nın karakteriz kahrmanları ise zayıflık için, güçsüzlük için, alçalmak için birbirini kırıyorlar.

Nietzsche'nin bir hristiyanlık düşmanı olduğu biliniyor. Kundera, bağınaz bir hristiyana benziyor. Marksizm ile islamı aynı ölçüde totaliter bir dünya olarak niteleyebiliyor. «Eskiden Tanrı denirdi uzak denizlere bakarken,

oysa ben, üstinsan demeyi öğrettim size», Zerdüşt böyle buyuruyor². «Siz bir tanrı yaratabilir misiniz?» Zerdüşt, bu kez soruyor. «Üstinsanı pek güzel yaratabilirsiniz». Nietzsche'de insanların bir bölümünün tanrılaşması düşüncesi var.

«İçime bir ışık doğdu: Yoldaşlar gerek bana, diriler - istediğim yere götürebileceğim ölü yoldaşlar ve cesetler değil». Nietzsche, İnsanlığın geleceğinde değil, ancak geçmişinde insan arıyor. İnsanın belli amaçları olmasını ve bu amaçlar için savaşmasını vaaz ediyor (*). Bunları Kundera'nın anılaması mümkün değil; Nietzsche'den daha çok Schopenhauer'un kötümserliğine ve insanlığın sonunun geldiği saplantısına bağlanıyor.

Hafiflik kitabına şöyle başlıyor: «Ebedi Dönüş düşüncesinde gizemli bir yan vardır ve Nietzsche öteki düşünceleri sık sık şaşırtmıştır bu düşüncesiyle; düşünün bir kere, her şey tıpkı yaşandığı biçimiyle yineleniyor ve yinelenmenin kendisi de sonsuza kadar koşuluyla yineleniyor!». Böyle başlıyor ve şunların söylenmesi gerekiyor. Bir: Ebedi Dönüş, Nietzsche'nin düşünceleri içinde hiç özgün olmayan bir bölümdür (**). İki: Sıradandır; kimseyi şaşırtmıyor. Üç: Sistematik bir düşünür olmaktan çok uzak olan Nietzsche'nin düşünceleri içinde ileri ve geri bağlantısı olmayan bir halkadır.

Bu paragrafı yazdıktan sonra Kundera soruyor: «Ne anlama gelir bu çılgın mitos?» Kimbilir? Ancak Kundera biliyor: «Hayatlarımızın her saniyesi sonsuz kere yineleniyorsa, İsa'nın çarmıha çivili olduğu gibi biz de son-

(*) «Savaşa gelince, o başka şeydir. Yaradılıştan savasçıyım ben. İçgüdüdür bende saldırmak».

F. Nietzsche, *Ecce Homo*, İstanbul, 1983, s. 25.

(**) «'Bengl Dönüş' öğretisi, (Ebedi Dönüş, y.k.), yani sınır tanımadan, sonsuza dek herşeyin durmadan yok olup yeniden doğması, Zerdüşt'ün bu öğretisi daha o zamandan Herakleitos'a da öğretilmiş olabilirdi. Hiç değilse, Herakleitos'un ana düşüncelerinden hemen hepsine konmuş olan Stoa'da bunun izlerine rastlanır».

F. Nietzsche, *Ecce Homo*, op. cit., s. 75.

bilen olmasına karşın, çoğulluk ve değişme sadece görüntü'dür (*). Doğa'nın esansını, ateş, su, toprak veya hava türünden çeşitli özlerde buluyor; Doğa'nın esansını Bir'de görüyor.

Heraklitus, «bizim için iyi olan zıtlıklardır» diyor. Parmenides buna da karşı çıkıyor; zıtlıkların varlığını kabul etmiyor. Russel'dan aktarıyorum: «Zıtlıklar olmadığı için, Heraklitus'dakine benzer bir biçimde, zıtların birliği söz konusu değil. Öyle anlaşılıyor, Parmenides, örnek olsun, 'soğuk' yalnızca 'sıcak-olmayan' demektir ve 'karanlık' yalnızca 'aydınlık-olmayan' demektir, diye düşünüyor». Bir'lik felsefesine bağlı olarak bir değişmeyi veya zıtlığı değil, sürekliliği varsayıyor. Zıt'lar, şey-olmayan olarak bir devamlılığı anlatıyor.

Encyclopedia Britanica'dan aktarıyorum: «Hem varlıktan ve hem de varlık-olmayandan türetilmeyeceği için, olan, what is is uncreated, yaratılmamıştır; varlık-olmayana geçemeyeceği için yokolmaz'dır, bütündür, bölünmez, (sürekliliğini bozacak hiç bir şey varolmadığı için) sürekli'dir, homojen ve başka hiç bir şey varolamayacağı veya ortaya çıkmayacağı için değişmez'dir; isteyebileceği hiç bir şey olmayacağı için tamamlanmıştır; hiçbir zaman geçmişte değil de, gelecekte olmayacak, fakat yalnızca şimdi var; her yöne eşitçe açılıyor ve bu yüzden, bir küre'dir, kesin dengeli; onu tanıtan düşünce ile özdeş - düşünce O'dur'u düşünmek demektir ve olan'dan ayrı hiç bir şey yoktur (**). Felsefi metinleri Türkçe'ye aktarmanın zorluğuna karşın aktarmayı sürdürüyorum: «Öyleyse olan bir'dir, değişken olmayan ve sabit'dir, tüm çoğulluk, çe-

(*) Encyclopedia Americana, Vol. 21, s. 340.

(**) Encyclopedia Britanica, Vol., 17, s. 394.

şitlilik ve değişme, olmayan'a aittir. Buradan şu çıkıyor: İnsanın gerçek saydığı herşey, yaratma ve yıkım, varlık ve varlık-olmayan, yer değişimi, kalite farklılaşması boş sözcüklerden fazlası değildir. Parmenides, kendisini açıklıyor.

Marx, doktora tezini Demokritus ve Epicurus felsefelerinin karşılaştırılması üzerinde yaptı. Doktora tezi için çıkardığı kartlarının birisinde, Parmenides için, şunları yazıyor: «Herkesten ve hatta Sokrates'ten bile önce, doğa'nın içinde bizim düşünce ile kavradığımız birşey ve yine akıl ile kavradığımız birşey olduğunu gördü (*)». Değişme konusunda düşüncelerinin bütün bilimsel gelişmeler tarafından çürütülmesine karşın, ampirisist eğilimlere karşı, doğa'yı öğrenmede, düşünmenin ve aklın yolunu vurgulayarak felsefeye önemli katkıda bulunuyor.

(*) Karl Marx - F. Engels, *Collected Works*, Vol. 1, s. 461.

suzluğa çivilenmişiz demektir. Bu, insanı dehşete düşürecek bir olasılık. Sonsuza Kadar Yinelenme dünyasında her attığımız adıma dayanılmaz bir sorumluluğun ağırlığı gelir çöker. İşte Nietzsche, Sonsuza Kadar Yinelenme düşüncesine bunun için yüklerin en ağırı demiştir». Gerçekten bunun için mi? (*) Hep tekrarlanmak statik bir

(*) «Yapısalcı yaklaşımın 'ilişki', 'biçim', 'süresizlik', 'yineleme' kavramlarını mutlaklaştırması onun özü gereğidir. Dayandığı bu temel, onun kaçınılmaz olarak diyalektik ile, özellikle tarihin diyalektiği ile çatışmasına yol açmıştır».

«Felsefi yapısalcılığın yaşam felsefesi 'sonsuz yinelenme' ilkesinin yanı sıra bilgi kuramında görelilik ilkesini eavaşkan bir karşı-tarihselcilikle ve anti-hümanizmlerle birleştiren Nietzsche'den kaynaklanır».

«Nietzsche'nin felsefesi, tarihi ve tarihsellik dışta bırakan, insanın ölümlü'nü haber veren ve tarihsel-toplumsal özneyi kaldırıp yerine her şeyi kapsayan tarih-üstü öznelcilik

bakış açısidir; ilerleme kavramına karşıtlığı anlatıyor.

Yaşamda bir kez olan pek çok hafif oluyor. «Fransız Devrimi sonsuza kadar yinelenecek olsaydı, Fransız tarihçileri giderek daha az gurur duyacaklardı, Robespierre'le. Ama bir daha asla geri gelmeyecek bir şeyi konu edindikleri içindir ki, devrimin kanlı yılları yalnızca sözcük, kuram ve tartışma olup çıktı, tüyden daha hafif bir şey oldu, hiç kimseyi korkutmuyor artık». Fransız Devrimi, bir daha tekrarlanmayacağı için yaşam hafif oluyor ve kimse yaşamdan korkmuyor; bunu çıkarabiliyorum. Ağırılık kötü oluyor; bu sonuca varabiliyorum.

Öyleyse tek olacak; ancak hemen kuşkuya düşmek gerekiyor. «Einmal ist keinmal diyor Tomas kendi kendine. Sadece bir kere olan şey, diyor Alman özdeyişi, hiç olmamış sayılır. Yaşanacak bir tek hayatımız varsa eğer, onu hiç yaşamamış da olabiliriz, fark etmez». Demek, bir kez olunca da yaşanmamış oluyor. Tekrarlamak ise taşınmaz bir ağırlık yapıyor.

Peki ne olacak? Şto sledat? Ne Yapmalı; sorusu ortaya çıkıyor. Bir yerde şunu buluyorum: «Yüklerin en ağırlı ezer bizi, onun altında çökeriz, bizi yere yapıştırır bu ağırlık. Öte yandan her çağda yazılmış aşk şiirinde kadının erkeğin bedeninin ağırlığı altında ezilmeyi özler. O halde yüklerin en ağırlı aynı zamanda hayatın sağladığı en şiddetli doyumun da imgesidir»³. Kundera yine imdata yetişiyor ve felsefi bir sorunla cinsel ilişki arasında, «evrensel yazarların yeteneğiyle», hiç kimsenin düşünmediği bir bağ kurarak insanı rahatlatıyor.

Kadınlar rahatlıyorlar: Nietzsche'nin sonsuz tekrar düşüncesinin ağır yükü altında ezilen zavallı kadınlar, er-

koyan eğilimlerin temel kaynağı ve çıkış noktasıdır».

«Nietzsche, tarih hastalığıyla savaşımında, öğrenilen, kavranılan tarihi yararsız ve ölü ilan etmiş, tarihin karşısına tarih-üstü yaşam'ı koymuştur».

Georg Klaus, Yapısalcılık,

Atilla Birkiye, haz., Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru, İstanbul, 1984, s. 129-130.

keklerin bedenlerinin altında da inlemek istediklerini hatırlıyorlar veya imkan buldukça inleyerek rahata kavuşuyorlar. Kundera, bir bestseller'dir; bestseller'ler rahatlatıcı tüketim mallarıdır.

Şimdi iki tezi yazıyorum. Bir: Kapitalist dünyada ve Türkiye'de bestseller, eniyi satan, bir tüketim malıdır. Tüketiliyor ve atılıyor.

İki: Bestseller bir kitap, bestseller bir sabundan farksızdır. İnsanı rahatlatır ve bir hafiflik sağlıyor; ancak rakiplerine çok benziyor. Bestseller'in farkının fark edilmemesi gerekiyor.

Kundera, ağırlık ile hafiflik arasındaki felsefi bir sorunu, kadınları, erkeklerin ağırlığı altında ezip hafifleterek çözüyor; ancak çözüm yarım kalıyor. Bu dünyada erkek de var; bu nedenle «hangisi seçmeli o halde, ağırlığı mı, hafifliği mi» diye yineliyor. Bu soruyu sonsuza kadar yineleyecek; ancak daha önce de sorulmuş olduğunu belirtmek cevaplandırmaya çalışıyor.

Buralarda Çek Göçmeni'nin kitabı erotizmden felsefeye geçiyor. Tutarlılık söz konusu değil; soruyu, Nietzsche'den alıyor. Nietzsche ise kendisini Heraklitus'a yakın hissediyor; «onun yanında kendimi her şeyden daha sıcak, daha rahat duymuşumdur, hep» diyor (*). Felsefe tarihleriyle ilgili kitaplarda ise Heraklitus'dan sonra Parmenides geliyor; bir felsefe kitabını üstünkörü okuyanlar, Heraklitus'tan sonra Parmenides ile tanışıyorlar. Parmenides, Heraklitus'un ak dediğine kara diyor; anlaşıl-maktan daha çok anlaşıl-mama zanaatını Kemal Tahir'den öğrenen Kundera, Nietzsche'den aldığı soruya Parmenides'ten uydurduğu bir cevapla karşılık veriyor.

Parantez açıyorum: Bir yabancı ansiklopedinin Türkçeye çevrildiğini haber veren reklamlarda Türk romancı ve sanatçıların yabancı ansiklopedileri sık sık kullan-

(*) F. Nietzsche, *Ecce Homo*, İstanbul, 1983, s. 75.
Nietzsche'nin, «Heraklitus'la yakın bir akrabalığı var».
B. Russel, *History of Western Philosophy*, London, 1961. s. 1961.

dıkları açıklandı. Yazarlarımızın ansiklopedi çalışmalarını hoş bir sürpriz sayıyorum; üstelik ansiklopedik bilgileri, yazdıklarına aktarmayarak yazarlık ustalıklarını da sergileyebiliyorlar. Fakat Kundera'nın felsefe bilgilerinin «ansiklopedik» bile sayılmayacağını göstermem gerekiyor. Bu amaçla bir ek hazırladım ve sunuyorum.

Buradan devam ediyorum. Hangisi seçilecek; ağırlık mı, hafiflik mi? Kundera'yı aktarıyorum: «Parmenides aym soruyu İsa'dan önce altıncı yüzyılda atmıştı ortaya. Dünyayı çiftler çiftler karşıtlıklara bölünmüş görüyordu: Aydınlık/karanlık, incelik/kalınlık, sıcak/soğuk, varlık/yokluk». Devam etmeden önce durmam gerekiyor; Kundera, uyduruyor. Sözcüğün olumsuz anlamında uyduruyor ve Kemal Tahir türünden uyduruyor. Eğer hazırladığım ve Encyclopedia Americana ile Encyclopaedia Britannica'dan yaptığım aktarmalara güvenilecek olursa, Parmenides'te hem karşıtlıklar ve hem de bölünme yok.

Devam ediyorum: «Karşıtlıkların her birinin bir yarısını olumlu (aydınlık, incelik, sıcak, varlık) öteki yarısını da olumsuz olarak nitelendiriyordu». Yine uyduruyor; Parmenides'in görüşü Bir'e ve sürekliliğe dayanıyor. Kundera, sanki çok önemli, Parmenides'in, «hafiflik olumludur» dediğini de yazıyor. Bundan sonrasını, İngilizce metinden çevirerek aktarıyorum; Türkçesi, Kundera'nın yazdıkları türünden uydurma görünüyor.» Doğru muydu, yoksa değil mi? Bütün soru burada. Kesin olan yalnızca şu: hafiflik/ağırlık zıtlığı, en gizemlisi, hepsinin en müphemidir» (*). Bunları kendisi de uydurabilir; neden Parmenides'i araya koyuyor.

(*) «Was he correct or not? That is the question. The only certainty is: lightness/weight opposition is the most mysterious, most ambiguous of all».

M. Kundera, The Unbearable Lightness of Being, s. 6.

«Doğru bilmiş miydi, bilmemiş miydi? İş burada. Bir tek şundan emin olabiliriz; hafiflik/ağırlık karşıtlığı bütün karşıtlıkların en gizemlisi, en çift anlamlısıdır».

M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, s. 16.

Kundera, Nietzsche'yi olduğu gibi Parmenides'i de bilmiyor.

Batı'ya geçince, batı'da linguistikten kaynaklı yapısalcılığın egemen olduğunu görüyor; yapısal kanser, sağlıklı her ilişkinin düşmanı yoz Kundera için de çekici geliyor. Romanı bir lingustik gösteri olarak sayan modaya uygun olarak sözcük oyunlarına ve sözcüklerden felsefe türetmeye prim veriyor.

Parmenides'e hafiflik'i yakıştırdıktan sonra Beethoven için de ağırlık'ı uygun görüyor. Buradan hareketle, felsefe artıklarından yaptığı sebze çorbasına biraz müzik ve biraz da Beethoven eklemek gereğini duyuyor. Başlıyor: «Parmenides'in tersine, Beethoven ağırlığı olumlu bir şey olarak görüyordu anlaşılan. Almancadaki schwer sözcüğü hem 'zor' hem de 'ağır' anlamına (*) geldiğine göre, Beethoven'ın 'zor kararı', 'ağır' ya da 'ağırlıklı karar' olarak da yorumlanabilir»⁶. Araya girmem gerekiyor: yorumlanması zor görünüyor. Burada, Almanca entschluß, Fransızca résolution ve İngilizce resolution, sözcüklerinin karşılığı söz konusu oluyor. Bunu Türkçe'de 'karar' sözcüğü ile ifade etmemek gerektiğini düşünüyorum. Karar değil karar süreci anlatılıyor; bu nedenle teknik anlamda, 'karar tasarı' olarak biliniyor. Daha genel anlam-

(*) Schwer, karşılığı, «grave» sözcüğüyle de anlatılıyor; Latince gravis sözcüğünden geliyor. Batı dillerinde yalnızca ağır anlamına geldiği gibi bazı dillerde de hem ağır ve hem de ciddi anlamlarını veriyor. Newton'un Türkçeye çekim kuramı olarak aktarılan kuramı da, centre of gravity, ağırlık merkezi tamlamaması da burada doğuyor.

Peki, bundan ne çıkıyor? «Ağır», «ciddi» ve «güç» pratiklerinin birbirine yakın olmasından ve bir tek göstergede ifadelerini bulmasından ne tür felsefi sonuç çıkıyor?

Kundera'nın kitabının yabancı dildeki yazımlarında notalar da yer alıyor. Burada «grave», «allegro» türünden bir müzik deylimi olarak kullanılıyor.

Bu basit bilgililiğin yarattığı sansasyona bakarak her halde Kundera, Batı'lı insanın ne kadar kuş beynli olduğunu düşünüyor; kitaplarının bestseller olmasına bakarak bu yarısına katılıyorum.

da ise 'çözüm' oluyor. Devam ediyor: «Bu ağırlıklı karar yazgının sesiyle özdeştir («Es muss sein!»); gereklilik, ağırlık ve değer birbirinden ayrılmaz biçimde örülmüş üç kavramdır; sadece gereklilik ağırdır ve sadece ağır olan şey değerlidir». İletişimin çeviricisi burada pervasızca uyduruyor; ancak üzerinde durmuyorum, daha da pervasız olduğu yerler var.

Bundan sonraki paragrafı olduğu türden alıyorum: «Beethoven'in müziğinin verdiği sonuç budur ve bunun kökeninin Beethoven'in kendisinden çok Beethoven yorumcularından kaynaklandığını söylemek mümkünse de (hatta kesinlikle söylenebilirse de), hepimiz az çok paylaşıyoruz bu düşünceyi; insanın büyüklüğünün, yazgısının Atlas'ın dünyayı sırtında taşıdığı gibi taşınmasından kaynaklandığına inanırız. Beethoven'in kahramanı metafizik ağırlıkların haltercisidir». Bu aslına uymayan paragrafı bir tek amaçla aktardım; İnsanın yazgısını taşınmasından söz ediyor, he bears his fate, olarak geçiyor. İletişim çeviricisi de burada bear'i, taşıma olarak çeviriyor; bearable taşınabilir ve unbearable de taşınamaz oluyor. Bir kitabın adını, yalnızca linguistik planda değil, yazarın vermek istediği anlamda bile anlamayan bir çeviri ile karşı karşıya kalınıyor.

Şimdi Kundera'nın paragrafını aktarıyorum: «Bu, Beethoven'in müziğinden çıkmış bir yargıdır ve kaynağı, Beethoven'den çok Beethoven yorumcularına bağlama imkanını (ihtimalini bile) reddedemezsek de, bunu, az ve ya çok paylaşıyoruz: insanın büyüklüğünün, Atlas'ın uzayı omuzlarında taşıması türünden yazgısını taşınmasından kaynaklandığına inanıyoruz. Beethoven'in kahramanı felsefi ağırlıkların kaldırıcısıdır» (*). Böylece Parmenides

(*) «This is a conviction born of Beethoven's music, and although we cannot ignore the possibility (or even probability) that it owes its origins more to Beethoven's commentators than to Beethoven himself, we all more or less share it: we believe that the greatness of man stems from the fact that he bears his fate as Atlas, bore the heavens on his shoulders.

hafifliklerin kahramanı olurken, Beethoven, ağırlıkların kaldırıcılarını yaratmış oluyor. Murat Belge'nin halter merakını da öğrenmiş oluyorum.

Bir sebze çorbası estetiğiyle de olsa, Kundera türünden bir yoz yazıcısının, başkaldırının bestecisi Beethoven'i, herkesin duyduğu basit seslerden insanın yükselişini çıkarabilen bu büyük yaratıcıyı sevmesinden hoşnutluk duymak gerektiğini düşünüyorum. Ancak Kundera'nın burada da hayal kırıklığı biriktirdiği anlaşılıyor.

Şunları da yazabiliyor: «Kimse bir romanla ya da resimle sarhoş olmaz, oysa Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi'nden, Bartok'un İki Piyano ve Vurmalı Sazlar İçin Sonat'ından ya da Beatles'ın Beyaz Albüm'ünden sarhoş olmamak elde midir?» Müziği de yüksek dozda alınan içki sanıyor; eğer sanatın insanı kendinden geçirme etkisiye söz konusu olan, roman, resim ya da heykelin bu etkisinin daha az olduğu nereden çıkarılıyor? Yaratıcısını bile büyüleyen, kendinden geçiren heykeller olduğu, kendi yarattığı heykelin büyüyle çekicini fırlatan heykeltraş olduğu bilinmiyor mu? Bilinmesi gerekiyor; ancak Kundera müziğe sevgisini, sosyalist sisteme yönelttiği sarhoş saldırılarına dayanak yapmak istiyor.

Aktarmak istiyorum: «Çocukluğunun ilk yıllarından beri, müzik maskesi altında gezinen gürültü peşini bırakmamıştı. Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuduğu yıllarda, öğrencilerden yaz tatillerinin tümünü gençlik kamplarında geçirmeleri istenirdi. Ortak mekanlarda yaşıyor ve hep birlikte bir çelik fabrikası inşaatında çalışıyorlardı. İnşaat alanındaki hoparlörden sabahın beşinden akşamın dokuzuna kadar gürül gürül bir müzik yayılıyordu çevreye. Ağlamak geliyordu Sabina'nın içinden ama müzik neşeliydi ve hiçbir yere, ne tuvaletlere ne de çarşafların altına saklanamıyordu; her şey, her yer hoparlörün ses alanı içindeydi. Müzik, Sabina'nın üzerine salınvermiş bir köpek sürüsüydü sanki»⁶. Her ülkede inşaat işçileri-

Beethoven's hero is a lifter of metaphysical weights».

M. Kundera, *Unbearable Lightness of Being*, s. 33.

nin hoparlöründen yüksek ve kulağı sağır eden sesler çıkıyor. Kundera, böyle bir durumda her hangi bir fıkrâ yazarının diline dolanan «biz adam olmayız» sözlerini, Kunderaca söylüyor.

Şöyle devam ediyor ve söylüyor: «O zamanlar, böyle bir müzik barbarlığının ancak komünist dünyada hüküm sürebileceğini düşünmüştü». Çekoslovakya'yı terkedinceye kadar Kundera, İnşaat işçisini tanımıyor ve yalnızca küfür ediyor. İnşaat işçisiyle Batı'da da karşılaşınca, «otomobiller, motosikletler, elektronik gitarlar, matkaplar, hoparlörler, canavar düdüklere» diyor, hükmünü hafifletmesi gerekiyor. Bu işi Franz'a bırakıyor. Aktarıyorum: «Yemekten sonra, yukarı odalarına çıktılar ve sevdiler. Franz uykuya dalarken düşünceleri berraklığını kaybetmeye, bulanmaya başladı. Yemekteki gürültü müziği hatırladı ve kendi kendine 'gürültünün iyi bir yam var, sözcükleri boğuyor' dedi». Böylece linguistik saplantısına ihanet ederek Sabina'yı tatmin etme yolunu da bulmuş oldu. Ancak yine de biraz feisefe ve biraz da seks eklemek gerekiyor. Bunu da yapıyor: «Müzik cümlelerin olumsuzlanmasıydı, müzik sözcüğün karşıtıydı! Sabina'yla bir kere daha uzun uzun kucaklaşmayı, başka tek bir cümle, tek bir sözcük bile söylememeyi, orgazmını müziğin çılgın seks âlemi gürültüsünde yakıp katmayı istedi». Ne yazık, İletişim, acele bir çevirici bulma ateşile, Kundera'nın ateşli dilini söndürüp atıyor; İletişimin pervasız çeviricisi, to let his orgasm fuse with the orgiastic thunder of music cümleciğindeki Grekçe orgasmos ile orgia arasında çıkan cinsel ve sözsel şimşegi, «orgazmını müziğin coşkun, cümbüşlü gürültüsüne katıştırmayı diledi» diyerek heder ediyor (*). Kundera'ya haksızlık ediyor ve

(*) Öyle anlaşılıyor ve eğer yalnızca İngilizce biliyorsa, İletişimin pervasız çeviricisinin elinde ve evinde yalnızca Redhouse ve bunun da eski baskısı var. Çeviri bir yana İngilizce okumak isteyen öğrencilerime bile Redhouse'ı salık vermiyorum.

orgiastic, ifratla ısrat ve cümbüş kabllinden veya buna alt.
Redhouse İngilizce-Türkçe Lügat, s. 726.

burada bu haksızlığı ortadan kaldırarak önemli bir görev yapıyorum.

Kundera'nın felsefe artıklarından yaptığı sebze çorbasını tamamliyorum: Önce Kunderanın bir ara Prag'da müstear bir isimle yıldız falcılığı yaptığını hatırlatmam gerekiyor. O kadar başarılı; R'nin amiri bile Kundera'nın falcılarının etkisinden kurtulamıyor (*). Fakat öyle görünüyor, asıl Kundera bunların etkisine giriyor ve falcılığı bir yaşam felsefesi yapıyor.

Falcılığa inanıyor; planlı, kararlı, bilinçli bir güzelliğe kesinlikle inanmıyor. İnsanın kendi yazgısını eline alabileceğine inanmayan, ilerleme kavramına inanmayan, insanlığın sürekli yükselme olduğunu görmeyen, yükselmeyi baş dönmesi sayan bir yazar için güzellik yalnızca bir yanlışlığın sonucu olmalıdır; Kundera'da böyle oluyor. Bunu önce Franz söylüyor: «Avrupalı anlamıyla güzellikte hep önceden düşünülüp taşınılmış, tasarlanmış bir yan vardır. Her zaman estetik bir hedefimiz ve uzun vadeli bir planımız oldu. Batılı bir bireye yıllarca uğraşarak bir gotik katedral ya da Rönesans dönemi piazza'larını inşa imkanını veren buydu işte. New York'un güzelliği tümüyle farklı bir temel üzerine kurulu. Amaçlı değil»⁷. Uyduruyor; ancak yine de yazmam gerekiyor. Avrupa'yı, Çekoslovakya'ya indirgediği, Çekoslovakya da şu anda planlı bir ülke olduğu için, Avrupa kentlerini sevmemesi ve New York'a hayran olması gerektiğini düşünüyor; plansızlığın güzellik olduğunu vazmayı görev biliyor. Yazıyor: «New York'un güzelliği tümüyle farklı bir temel üzerine kurulu. Amaçlı değil. İnsan tasarımıyla bağımsız olarak dükkanlarla dolu bir mağara gibi fırlayıp çıkmış. Kendi başlarına çirkin olan biçimler rastlantı eseri olarak, işin içinde hiçbir amaçlılık olmaksızın, öyle anlaşılabilir ortamlarda çıkıyorlar ki karşımıza, birden harikulade bir şiiirle

(*) «A Moscow-trained Marxist who believes in horoscopes».

M. Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting*, s. 61.

ışıl ışıl parlayıveriyorlar». Başka bir dönemde olsa bu tür övgüler deli saçması sayılabilir; ancak Reagan'ın, sıradan Amerikalıya «güzel» ve «güçlü» Amerika hazzını yeniden tattırabilmek için başlattığı İkinci Soğuk Savaş döneminde hoşnutluk yaratıyor ve karşılıksız kalmıyor (*). New York'u öven Kundera'yı New York'lular övgü yarışına giriyorlar.

Sabina sözü Franz'dan alıyor ve bir formül haline getiriyor: «Amaçlanmamış güzellik. Evet. Başka bir biçimde dile getirmek gerekirse 'yanışlık sonucu güzellik' diyebilirdik. Güzellik dünyadan bütün bütüne kaybolmadan önce, yanışlık sonucu bir süre daha varolacak. 'Yan-

(*) «Tanınmış Çekoslovak Göçmeni yazar Milan Kundera, zekâ, nükte ve ağıtsı bir hüznün ile dünyanın bir tuzağa dönüşmesini dile getiriyor».

«Beethoven'in son quartet'leri türünde bestelenmiş olan Kundera'nın romanı, açmaza düşmüş dört sevgili arasındaki birbirine zıt özgürlük ve zorunluluk öğeleriyle ilgileniyor».

«Büyük ölçekli ve kompleksite içeriyor, senfonik düzenlenmiş... siyasal ve felsefi, hem erotik, hem esprituél, hem eğlenceli ve hem de derin... Çok yönlü kadın ve erkek ilişkisi üzerine yazan Kundera'dan daha akıllı bir gözlemci olamaz... Kundera'nın zekâsı hem düşündürücü ve hem de oyunlu. The Unbearable Lightness of Being, şimdiye kadar yazdıklarının en iyisi».

Birincisi New York Times'in kitap eleştirisi ekinde çıkıyor.

İkincisi New York entellektüellerin dergisi New Yorker'da yayınlanıyor.

Üçüncüsü ve en çok övgüler getiren, övgülerini bir türlü bitiremeyen de, tekellerin gazetesi The wall Street Journal'da yer alıyor.

Yine de bunların hiç birisi, Kundera'nın ithalatında, ambalaj kağıdına Murat Belge'nin yazdıklarıyla yarışmıyor. Okuyucularına kolaylık olması için, tekrar eleştirilerini gözardı ederek, Murat'ın övgülerini yeniden aktarıyorum.

«Kundera bu çağın önemli bir yazarı olmaya aday. Daha doğrusu, şimdiden önemli, ama kalıcı olmaya da aday. Çok iyi bilmediğimiz bir dünyanın özgül yaşantısını, bildiğimiz evrensel yazarların yeteneğiyle bize aktarabildiği için».

Kundera, belki bir gün New York Belediye Başkanlığına da aday olur!

lışlık sonucu güzellik' - güzellik tarihinin son evresi». Görülüyor; yanlışlık bitince güzellik de bitiyor.

Güzellik yanlışlıkla  zdeşleşince yükselme de düşme işteğiyle birleşiyor. «G z  'daha yükseklerde bir yerde' olan herkes günün birinde gözünün kararabileceğini hesaba kotmalıdır. Nedir göz kararması? Düşme korkusu mu? Peki ama gözetleme kulesinin sapasağlam trabzanları da olsa bu korkuya kapılırız; neden? Yok, göz kararması düşme korkusundan farklı bir şey. Bizci çağıran, bizi kışkırtan, altımızdaki boşluğun sesidir göz kararması; düşme arzusudur, bu arzunun karşısında dehşete kapılır, kendimizi korumaya  olışırız»⁸. İnsanlar yükselince başları dönüyor ve düşmek istiyorlar; y kselmemek gerekiyor. Kundera, evrenin bu yeni muhtarı, insanın başı yere yakın olursa, başının dertsiz ve ağrısız olacağını söylüyor.

Güzelliği yanlışlıkta, kafa rahatlığını yerde sürünen bir başta bulmak; Kundera'nın felsefesi bir yozluktur, insanı hep kendisine ters olana yöneltmek istiyor. Böyle bir felsefe, mutluluğu da şansa bağlamayı doğal sayıyor. Reagan'ın Amerika'sında ve Eylülist Türkiye'de insanlar sürekli piyango bileti alıyorlar. Kundera bunu vaaz ediyor.

«Gereklilik büyülü c z mler tonımaz - bunlar rastlantının işidir. Bir aşk unutulmaz olacaksa eğer, k c k rastlantılar Assissili Francis'in omuzlarına konan minik kuşlar gibi hemen o an kanat  ırpa  ırpa gökten aşağı doğru süzülmelidir». Kundera, zorunluluk tanımıyor. Rastlantı veya şans tamıyor. şunları yazıyor: «Rastlantıların, sadece rastlantıların söyleyecek bir sözü vardır bize. Gereklilikten doğan, olmasını da beklediğimiz, günbegün y neleyen her şey dilsizdir. Sadece rastlantı bir şeyler söyle bize. Onun diyeceklerini  ingenelerin kahve faıı bakması gibi karıneyle çıkarınız»⁹. Falcılığı burada yeniden depreşiyor.

İletişimin Affedilmez Hafifliği

İletişimin pervasız çeviricisi ortalığı boş bulduğuna inanmış olmalı; uyduruyor.

Hemen yukarıda ard arda yaptığım aktarmalardaki bütün sözcükler uydurma; yabancı metinlere hiç uymuyor. İletişimin sakınmasız çeviricisi kaba ve hafif iş yapıyor.

Önce bir hors-d'oeuvre sunmam gerekiyor; yemekten önce iştah açabiliyor. Bir kez «rastlansal» diye bir sözcük uyduruyor; İngilizce metinde bunun karşılığında «fortuitous occurrence» geçiyor (*). Sonra yukarıda aktardığım türen, «rastlantıların, sadece rastlantıların söyleyecek bir sözü vardır bize» diyor. İngilizce metin, «chance and chance alone has a message for us» olarak veriyor (**). Pervasız çevirici, «rastlantı bu ya, yedi yıl önce Tereza'nın yaşadığı kentin hastahanesinde çetin bir nörolojik vaka görülmüştür» diye sunuyor. İngilizce metinde, «fortuitous», veya «chance» veya «accidental» ya da benzeri yok, şu var: «Seven years earlier, a complex neurological case happened to have been discovered at the hospital in Tereza's town» (***). İletişimin kendisine hem kaba ve hem de hafif bir çevirici bulmuş olduğunu tekrarlamak zorundayım. Güzel bir Türkçe ile «görülecek oldu» veya «keşfedilecek oldu» söyleyişi, pişti oynarken kahvede kullanılan Türkçe ile «rastlantı bu ya» olarak sunuluyor.

Ordövr tabağının büyük olması gerekiyor. Türkçede herkesin bildiği «şans» sözcüğü rastlantı veya bir başkasına değişiyor. Yukarda, daha yükseklerle çıkmayı engelleyici vaazda yer alan «göz kararması» sözcüklerinin ise yabancı metinlerde hiç yeri yok; vertigo, «baş dönmesi»

(*) M. Kundera, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*, İstanbul, 1986.

M. Kundera, *The Unbearable Lightness of Being*, Harper and Row, 1985, Türkçe s. 61, İngilizce s. 52.

(**) M. Kundera, *op. cit.*, Türkçe s. 58, İngilizce s. 48.

(***) M. Kundera, *op. cit.*, Türkçe s. 44, İngilizce s. 35.

olarak geçiyor. Bunun da ötesinde ve yine yukarda aktardığım «gereklilik büyülü çözümler tanımaz» çevirisi, tam bir çeviri zorbalığı örneği sağlıyor. İletişimin pervasız çeviricisinin en ilkel felsefe bilgisinden de yoksun olduğunu, felsefenin temel sorunlarından birisinin özgürlük ve zorunluluk ikilemi olduğunu bilmediğini, bu bilgisizlik içinde Kundera'nın bir yanıyla bilimsel yasalara tutkun olanlara ve diğer yanıya da materyalist dünya görüşünü savunanlara bir haclı seferi açmış olduğunu anlamıyor. Metinde «necessity knows no magic formülae» olarak geçiyor; «zorunluluk sihirli formüller tanımaz» oluyor. New York Times'ın kitap eki eleştirmeni, iletişimin pervasız çevirisinden ayrı olarak, freedom versus necessity ikilemini okuyarak yetişmiş olduğu için, Kundera'ya düzdüğü övgüde, Kundera'nın romanının, «açmaza düşmüş dört sevgili arasındaki birbirine zıt özgürlük ve zorunluluk öğeleri» üzerine kurulu olduğunu yazıyor.

Devam etmeden önce bir parantez gerekiyor: Eylül-İst yazıcılık tepkisini doğurunca Batı'daki bestseller'leri Türkiye'ye getirme politikası bir yayıncılık programı oldu. Bir: Umberto Eco'nun Gülün Adı getirildi. Yalnızca Küfür Romanları'nda ileri sürdüğüm tezlerden bir bölümü doğruluyor; teknelci aşamada bireyin gelişimin durmuş olması, Batı'da roman konusunu başka yöre ve tarihlerden seçme zorunluluğunu ortaya çıkarıyor. Gülün Adı Orta Çağ'a oturtulmuş ve teknelci aşamanın başlarında Sir Conan Doyle'un Sherlock Holmes ile en güzel örneklerini verdiği dedektif romanından başka bir nitelik taşıyor; yazarı Umberto Eco'nun, meslek olarak, linguist olduğunu kaydetmem zorunlu oluyor.

İki: 1970'li yıllar bozumu G, Türkiye'de başarı sağlıyor. Küfür Romanları tezlerini doğruluyor; on dokuzuncu yüz yılı mekan ve ulusal sınırların ortadan kalktığı bir kesit tarih seçiyor. Yazarı John Berger'in, sanatı bir bakış biçimi olarak gördüğünü söylemek mümkün. Dil'i seviyor ve sevgisini bir oyuna dönüştürüyor. «Madness! We play with words. Sometimes I have the impression that we shall leave nothing behind us except word -

games» (*). Çılgınlık! Sözcüklerle oynuyoruz. Bazen, arkamızda sözcük oyunlarından başka bir şey bırakmaya-
cağımız izlenimine kapılıyorum; Berger, G'de bunları ya-
zıyor.

Üç: Dejenere yazarı Kundera'nın bu modayı görme-
mesi mümkün mü; bunlara da göz kırpması gerekiyor. Ya-
pısalcı linguistik'in, bir yapısal kanser'e dönüştüğü ve
Batı Avrupa estetiğini de etkisine aldığı bir zamanda, bir
başka çalışmada, «literature is a system of signs» hik-
metini buyuruyor; edebiyatın bir göstergeler dizgesi ol-
duğunu söylüyor¹⁰. Her zaman olduğu türden bir adım
ileriye gidiyor; dilin bir göstergeler dizgesi olduğunu lie-
ri süren strüktürel linguistü aşarak edebiyatı da bir gös-
tergeler toplamına indiriyor.

Bütün bunlardan bir sonuç çıkıyor: Batı'da roman,
başka çizgileriyle birlikte, bir dil oyunculuğunu seçmiş
görünüyor. Bunu, tekerci aşamada bireyin yadsınmasının
yanında televizyon rekabetiyle de körüklenen bir can çe-
kişme devrininde ortaya çıkan bir çaresizlik olarak gö-
rüyorum.

Ancak böyle görmek başka, çevirirken Batı romanının
bu çizgisini gözardı etmek bambaşkadır; Türkiye'de oku-
yucuya saygısızlık oluyor. Bir: Batı'da roman, dil oyunu-
na dönüşüyor. İki: Batı Avrupa'dan roman ithal ediliyor.
Üç: İthalatı yapan firmalar, ithal mallarını piyasaya sü-
rerken, bon pour l'orient anlayışına da uygun olarak, bu
oyunları atıp, kaba karkası okuyucularına sunuyorlar.
Dört: Tekrarlıyorum. Batı'da roman yazarlar da yazdık-
larının dil oyunu olduğunu açıkça söylüyorlar. Bu çıkarıl-
dığında romanlarının kalmayacağını belirtiyorlar. Türki-
ye'de bunların ithalatçıları, Türkiyeli alıcılarına bunları su-
narken, bütün bu oyunları atıyorlar.

Bunları yapıyorlar.

Yapılanların ortaya çıkarılması gerekiyor.

Benim işim değil; kimse yapmadığı için üzerime ka-
lıyor.

(*) John Berger, G, London, 1985, s. 292.

Cumhuriyet'te yazı işleri müdürlüğü yapan Sami Karaören'in işidir; bunları ortaya çıkaran yazılar bulmak zordur. Milliyet'te Ahmet Oktay'ın işidir; Ahmet Oktay, bunları da yapmayacaksa, peki ne yapacak? Ne için maş alıyorlar; önce kendilerine kanıtlamak sorumluluğunu duymalıdır.

Eğer bunları yapmamışlarsa, ellerindeki bütün imkanları kullanarak, bu yazdıklarımın yanlış olduğunu göstermek mecburiyetindedirler.

Özgürlük zorunluluk'tur.

Ahlak, zorunluluğu bulma serüveni'dir.

Kundera da, kendi çapında, sözcük oyunları yapıyor. «Sketch» sözcüğünü alıyor; skeç, taslak, ezkiz, kroki anlamlarında kullanıyor. Aktarıyorum: «There is no means of testing which decision is better, because there is no basis for comparison. We live everything as it comes, without warning, like an actor going on cold. And what can life be worth if the first rehearsal for life is life itself? That is why life is always like a sketch. No, «sketch» is not quite the word, because a sketch is an outline of something, the ground work for a picture, whereas the sketch that is our life is a sketch for nothing, an outline with no picture». Şimdi iletişimin bon pour l'orient damgalı metnini aktarıyorum: «Karşılaştırma fırsatı olmadığı için hangi kararın daha iyi olduğunu sinamanın bir yolu yok. Olaylar nasıl gelirse öyle yaşıyoruz, önceden uyarılmaksızın, rolünü ezberlemeden sahneye çıkan bir tiyatro oyuncusu gibi. Hayat öncesi bir prova hayatın ta kendisiyse, ne değeri olabilir yaşamının? Hayatın hep bir taslak gibi olması da bundandır işte. Yok, 'taslak' da tam anlatmıyor demek istediğimi, çünkü taslak bir şeyin ana çizgileriyle belirmesi demektir, bir resmin az çok ortaya çıkmasıdır, yaşamımız dediğimiz taslaksa hiçbir şeyin taslağı değildir, bir resmin resme dönüşmeyecek ana çizgileridir» (*). Bir de bunlara «güzel» değil, ancak «doğru» çevirinin eklenmesi gerekiyor; Kundera'yı çevirmek hiç

(*) M. Kundera, *op. cit.*, Türkçe s. 18, İngilizce s. 8.

zor değil. Yalnızca özen istiyor; «güzel» çeviri, doğru ve özenli çeviriye ek olarak çeviricinin katkısını anlatıyor.

Açıklıkla yazıyorum; karşılaştırma için yaptığım çevirilerin daha güzel olduğunu iddia etmiyorum. Böyle bir iddia'yı gerekli görmüyorum; burada ileri sürdüğüm görüşlerin açıklık kazanması için bu tür bir iddia gerekli olmuyor.

«Karşılaştırmanın temeli olmadığı için hangi kararın daha iyi olduğunu denemek mümkün değil. Herşeyi, çıktığı gibi, uyarısız, provasız sahneye çıkan bir oyuncu türünden yaşıyoruz. Öyleyse, yaşam için ilk prova yaşamın kendisiyse, yaşamın değeri ne olabilir? Yaşamın hep bir skeçe benzemesi işte bu yüzdendir. Hayır, 'skeç' tam sözcük olmuyor; çünkü skeç birşeyin taslağıdır, resmin temeli çizgileridir, halbuki, yaşamımız olan skeç hiç'in krokisidir, resimsiz bir taslak». Doğru çeviriyi verince karşılaştırma için bir baz doğuyor.

Devam etmeden önce bu baz, temeli, üzerine bazı sonuçları hızla yazmak durumundayım. Bir: İletişimin yöneticisi veya bir saygın gazetenin editörlerine şimdi düşün belli oluyor; bu üç paragrafı ellerine almalı gerekiyor. Jürilerde veya sayfalarda eksik olmayan dil profesörlerine götürmeleri gerekiyor; dil profesörü değilim. Karşılaştırma zor değil; hangi çevirinin daha doğru veya birisinin hiç doğru olup olmadığını kararlaştırmak zor olmaz.

İki: Bütün yabancı metinleri bozuk ve özensiz bir Türkçe ile, sözde devrik cümle kuruluşu ile aktarma nereden çıkıyor? İletişimin pervasız çeviricisi, Kundera'nın cümle kuruluşlarını ve hepsini bozuyor. Kendi özensiz ve sarkık biçiminin Kundera'nın düzyazısına da mal ediyor. Bu konuda yayınevlerinin, saygın dil profesörlerinin, çeviri taşaronlarının ortak bir kararı var mı; varsa, haberim yok.

Üç: İletişimin yöneticisini, saygın gazetelerin editörlerini bırakıyorum. Okuyucuma dönüyorum. Bir araştırmacı, araştırma konusunu duymalıdır; bu araştırma dünyasına

girmeden mümkün olmuyor. Araştırmacı, araştırma uzayındaki aktörlere ve zaman zaman da nesnelere yakınlık duyabilmelidir. Duymadan anlamak çok zor oluyor.

Çevirici, çevirdiği insanın dünyasına girmek zorundadır. Çevirici, çevirdiği insanın tarih dünyasına, politika dünyasına, felsefe dünyasına, dil dünyasına, estetik dünyasına girmek zorundadır. Eğer bu zorunluluk olmazsa, çevirme özgürlüğü de olmaz; Orta Doğu Teknik Üniversitesi ya da Boğaziçi Üniversitesi mezunlarının hepsinin çeviri yapabileceği inancı yayılır. Bu inanç, bir sağlıksızlık kaynağı oluyor.

Dört: Kundera'nın felsefe artıklarından sebze çorbasını sevmesi bir yana, ekzistansiyalist bakış açısmıdan ve kaba ölçüde etkilendiğine de işaret ettim. Bir ekzistansiyalist yazarın bile tutarlılığından yoksun; ancak kitaplarının birisinin önsözüne, «as Heidegger put it, the essence of man has the form of a question» diyor. Batıda çıkan ilk kitabına yazdığı önsözde, Heidegger'e bağlanarak, insanın özünün bir soru biçimi olduğunu ileri sürüyor¹¹. Karşılaştırma için verdiğim yukardaki paragrafın bu açıdan da değerlendirilmesinin yararlı olacağına inanıyorum.

İletişimin pervasız çeviricisinden yayınlanan, «yaşamımız dediğimiz taslaksa hiç bir şeyin taslağı değildir, bir resmin resme dönüşmeyecek ana çizgileridir» cümlecikli hiç bir dilde ve hiç bir bağlamda bir anlam dile getirmiyor. Buna karşın «yaşamımız olan skeç hiç'in krokisidir, resimsiz bir taslak», aslına uygunluk bir yana, ekzistansiyalizme çok uzak düşmüyor.

Beş: Sözcük oyunlarının ön plana çıktığı metinleri deneyimsiz çeviricilere vermek, bir hafiflik'tir; ne yazık ki korkusuzca yapıyor.

Altı: Kundera'nın çevrilmesine karşıtlığım yok. Kampanya yapılmasını çok büyük sorumsuzluk sayıyorum. Ancak iletişimin affedilmez hafifliği ile Kundera'nın Türkçeye son derece kaba bir biçimde aktarıldığını belirtmem gerekiyor.

Beğenmediğim Kundera'nın bile Türkçeye aslına uygun olarak aktarılmasını savunuyorum. Bon pour l'orient

damgasından nefret ediyorum. Bu ülkenin okuyucularının her şeyin aslına ve has'ına layık olduğunu düşünüyorum.

Daha devam etmeye gerek var mı? Henüz ordövr bitmedi; gerek var.

Devam ederken Anna Karenina'ya geliyorum. Aslında Tereza Tomas'a geliyor ve iletişimin çevircisi burada da pervasızlığını göstermekten geri kalmıyor. «Koltuğunun altına kalın bir kitap sıkıştırmıştı» diyor; doğru. «Anna Karenin'di kitap» diye ekliyor; yanlış. Böyle bir kitap yok. Üstelik bir dizgi yanlışlığı da değil; hep tekrarlanıyor.

Yabancı dilde «it was Anna Karenina» yazılıyor; doğrusu budur (*). Tolstoy'un bu kitabı; Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'nde sık sık geçiyor (**). Tereza'nın köpeğine

(*) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 19, İngilizce s. 9.*

(**) Başkaları ileri sürdü mü; bilmiyorum. Anna Karenina örneği. Kundera'nın, Berger'in G'sinden çok esinlendiği, hatta teknik sözdele plagiarism, ve Osmanlı sözcüğüyle bir intihal söz konusu olduğu ileri sürülebilir. Ancak Berger ile Kundera'nın karşılaştırılamayacağı ve G'nin Tomris Uyar'ın yaptığı çevirisinin yalnızca bu paragrafını karşılaştırdığını ve bekleneceli gibi, son derece güzel bulduğumu eklemem gerekiyor.

«Anna Karenina'yı anımsıyor musunuz? Karenin'in, Tolstoy'un inanmamızı istediği başarılı devlet adamı tipine oturduğuna ötedenberi inanmamışım. Bence başarıyla yürüttüğü toplumsal yaşamla başarısız özel yaşamı arasındaki çelişki oldukça sudan. Karenin'de becerikli bir yönetleide olması gereken o şaşmaz zihin duruluğu zaten yok. Yanlış kadınla evlenmiş olabilir ama bir kere evlendikten sonra kendisinin o kadına yanlış davrandığı da ortada. Onun kendisine ihanet ettiği gerçeğiyle neden iş işten geçmeden önce yüzleşmedi?»

«Kendi yarattı. Oysa tragedyaya gerek yoktu. kimbilir belki de hiç bir zaman gerek yoktur aslında. Anna, kendi yıkımına yol açacağını bildiği halde ondan ayrılmak zorundaydı. Kalsaydı, sonunda Karenin kadar dengesizleşeceğini biliyordu».

John Berger, G, İstanbul, 1984, s. 365-366.

John Berger, G, London, 1985, s. 269-270.

Murat Belge, Kundera'nın sesli için, «tamdığım yazarlar arasında en çok John Berger'in sesine benzettim» diyor. İgli-

bir isim bulmak sorunu ortaya çıkıyor ve Tomas, Tolstoy ismini öneriyor. Tereza daha saygılı davranıyor; köpek dişi olduğu için, «how about Anna Karenina» diye soruyor. İletişimin bilgisiz çeviricisi bunu da «Anna Karenin'e ne dersin?» diye aktarıyor (*). Çok bilgisiz; Rusça bilmesi önemli değil, Türkçe çevirilerinden Rus romanları da okumadığı anlaşılıyor. Okumadığı için de Rusça'da kadınların soyadlarının aile veya koca soyadına göre, ses uyumunu sağlayan, «-a» eki aldığını da bilmiyor. Tereza, Tolstoy'a itiraz edince, Tomas da Anna Karenina'ya itiraz ediyor; «it can't be Anna Karenina» diyor. Bilgisiz çevirmen bunu da «Anna Karenin olmaz» olarak çeviriyor. İtirazına gerekçe buluyor: «Bu kadar komik bir surat dünya yüzünde hiçbir kadında yoktur. Daha çok Karenin'i andırıyor. Evet, Anna'nın kocası. Onu hep böyle gözümün önüne getirmişimdir». İletişimin pervasız çeviricisinin bu denetimsizlikten doğan gevşekliği, Kundera'nın büyük bir romancı olmasa bile Sovyetler Birliği'ne karşı büyük bir kin sahibi olduğunu ve bu kini perdeliyor.

Bir an için çeviriye bırakıyorum ve Kundera'nın Amerikan tekellerinin gazetesi Wall Street Journal'dan, «senfonik düzenlenmiş, siyasal ve felsefi, hem erotik hem esprituél, hem eğlenceli, hem derin, çok yönlü kadın ve erkek ilişkisi üzerine yazan Kundera'dan daha akıllı bir gözlemci olamaz, Kundera'nın zekası hem düşündürücü ve hem de oyunu» övgülerini nasıl hak ederek aldığını göstermeye geçiyorum. Bunun için Türkiye'deki eleştirilenle-

si yok; burada ses benzetmesi değil, başlıca episodlardan birisinin çok benzemesi söz konusu oluyor.

Karenin ve Rus tanklarından sonra ve hemen Tomas ile Tereza'nın ayrılığı da ortaya çıkıyor: «Tomas İsviçre'deki doktorun önerisini hiç düşünmeden gerl çevirdiyse, bunu Tereza için yapmıştı. Onun gitmek istemeyeceğini sanıyordu. İşgalin ilk haftası süresince neredeyse mutluluğu andıran bir kendinden geçme içindeydi Tereza».

M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hırsı, İstanbul, op. cit., s. 35.

(*) *M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 34, İngilizce s. 24.*

rin de yararına, Anna Karenina'nın kocasının, Çarlık Rusyası'nda despotik bürokrat tipinin en iyi çizilmiş bir örneği olduğunu ve böyle sayıldığını hatırlatmam gerekiyor. Her halde Çekoslovakya'da da okutulmuş olmalı; Kundera'nın bu değerlendirmeyi bildiği sonucunu çıkarıyorum. Anna Karenina'dan bir köpeğe ve köpek'ten Kont Karenin'e, bu nedenle, geçtiğimizi düşünüyorum.

İsim tartışmasının olduğu sayfada, siyasal ve felsefi olanla aşkı olan birbirinin içine giriyor: Kundera ve Tomas, Karenin'i Tereza'ya aşık ediyorlar. Köpek dişi idi ama, lezbian ilişkiye itiraz edilmiyor; ancak Kundera, burada daha düzgün davranarak ilişkiyi tersine çevirmek yerine köpeğin cinsiyetini altüst etmeyi daha uygun buluyor. «Karenin proved an exception, deciding that he was in love with Tereza» diyor ve ekliyor: «Tomas was grateful to him for it». Böylece bir sayfada köpek cinsiyet değiştiriyor ve Tekellerin en büyük gazetesi Wall Street Journal, Kundera'yı «playful» buluyor.

Neden bulmasın; oyun başlıyor. Şimdi Kemal Tahir türü sormak gerekiyor: Köpek cinsiyet değiştirip, Çarlık Rusyası'nın hırslı, görev düşkünü, ruhsuz ve otomat bürokrati Karenin olunca, Tereza ne olacak? Buna cevap gerek; Kemal Tahir böyle bir durumda «cevap isterim» diye tekrarlıyor. Cevabı aynı sayfada Kundera veriyor: «Oysa Karenin'in yardımıyla da olsa Tereza'yı mutlu edemedi Tomas. Bu başarısızlığım yıllar sonra, ülkesinin Rus tankları tarafından işgal edilmesinin aşağı yukarı onuncu gününde fark etti» (*). Köpek Karenin, tankıyla Çekoslovakya'ya giriyor; Tereza, birden bire ana, toprak ana ve anavatan oluyor.

Tekelci aşamanın büyük edebiyatı: Ne beklenebilir? Her tarafı iltihaplı bir topluma Kundera satılıyor.

Satılacak; satıcının acelesi var. İletişimin, pervasız çeviriyi denetlemeye zamanı yok. Kundera, Tolstoy'un kitabı söz konusu olunca Anna Karenina yazıyor; pazara mal yetiştiren pervasız çeviren Anna Karenin'e çeviri-

(*) M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 34, İngilizce s. 24.

yor (*). Acelesinden anlamsızlığını bile fark etmiyor.

Yabancı dil bildiğini sanıyor; çeviri yapacak kadar bilmiyor. Çevirdiği yabancı dili yeni öğreniyor, henüz sindirecek kadar kullanmış olmaktan çok uzak görünüyor. Özenli ve acelesiz davranabilmiş olsaydı, eksikliklerinin bir bölümünü kapatabilirdi; bunu yapmıyor.

Türkiye’de piyasa özen istemiyor.

Piyasa acele mal istiyor: «Böyle bir hayatın ondördüncü yüz yılda iki Afrika kabilesi arasında geçmiş bir savaş kadar önemi vardır ancak. Yüz bin zenci korkunç acılar içinde ölüp gitmiş de olsa bu savaş dünyanın kaderinde de en ufak bir değişikliğe yol açmamıştır». Mal’ın ilk sayfasında bu iki cümle de yer alıyor. İletişimin pervasız çeviricisi ve iletişimin varsa sorumsuz çeviri denetleyicisi, iki kabile arasındaki savaşta ve nüfusun çok daha seyrek olduğu ondördüncü yüz yılda, yüz bin zencinin canına kıymaktan çekinmiyorlar. İkisine de, iki kabile arasındaki bir savaşta yüz bin ölüm çok görünmüyor; saymasını bilmedikleri sonucunu çıkarıyorum:

Kabileleri büyütmekten ya da ölü sayısına küçültmekten başka yol yok; aslı yardımcı oluyor. Çünkü aslında kabile değil, kingdom, krallık sözcüğü yer alıyor. Afrika denilince akıllarına yalnızca kabile geliyor; tarih kitapları Afrika’da krallıklardan söz ediyor.

Roman çevirisinin bir genel kültür sorunu olduğu okullarda okutulmuyor.

Kundera’nın çevirisi, «ebedî dönüş» ile başlıyor. Karşılığı: «eternal return» olarak veriliyor. Kitabın ikinci sayfasındaki «eternal return» tamlamaları da «ebedi dönüş»

(*) *Milan Kundera, op. cit., Türkçe s. 62, İngilizce s. 53.*

Milan Kundera, op. cit., Türkçe s. 83, İngilizce s. 75.

Bu sonuncu yerde Tereza, ana ve anavatan oluyor; daha önce sunmuş olduğum kendi çevirimi tekrarlıyorum: «Birbirlerini sevmeleri suçun onlarda, davranışlarında ya da duygularında tutarsızlığa düşmelerinde olmadığını kanıtıydı sadece; o güçlüydü, kendisi güçsüz. Bir cümlenin ortasında otuz saniye susan Dubeck gibiydi Tereza; kekeleyen, soluğu tıkanan, konuşmayan yurdu gibiydi».

olarak Türkçeye kazandırılıyor. Ancak iş uzayınca ve kitabın üçüncü sayfasında da «eternal return» geçince, iletişimin çeviricisi sıkılıyor ve değişiklik olması için bunu «Sonsuza Kadar Yinelenme» olarak değiştiriyor (*). Neden böyle yapıyor; bilmiyorum. Bu sayfadaki üç tane «ebedi dönüş», böylece «Sonsuza Kadar Yinelenme» türüne dönüştürülmüş oluyor.

Bu kadar yabancı dil biliyor; bunu keyfinden yapıyor. Mal'in ikinci bölümüne, «hayatlarımızın her saniyesi sonsuz kere yineleniyorsa» diye başlıyor. If every second of our lives recurs an infinite number of times; pervasız çeviricinin burada da Türkçesinin eksikli olduğu ortaya çıkıyor. «Second», hep «saniye» anlamına gelmiyor, «an» anlamının karşılığı oluyor. Pratik zaman bir ölçü birimiyse ifade edilmediğinde «saniye» değil «an» ile ifade edilmesi gerekiyor; öğrenme zorunluluğu ortaya çıkıyor.

Tomas ile Tereza, Tomas'ın yatak odasında sevişiyorlar. Konuşuyorlar. Sonra şöyle devam ediyor: «Tomas'a tırnaklarının altına iğne batırma rüyasını anlatmakla, farkında olmadan onun kürsüsünü karıştırdığını da açıklamıştı Tereza». Böylece okuyucu, Tomas'ın yatak odasında bir de kürsü bulunduğunu öğrenmiş oluyor; her halde cinsel ilişkidен sonra, Tomas veya Kundera kürsüye çıkıp açıklamalarda bulunuyor. Ne yazık, böyle değil; «desk» sözcüğü geçiyor. Sıra veya kürsü, masa anlamları var; bir de çekmeli küçük komodin anlamına geliyor. Karyolanın yanında olabiliyor; Tomas, Sabina'nın mektuplarını buraya koyuyor. Tereza, çekmeleri ve mektupları karıştırmış; kürsüde ders notlarını karıştırması söz konusu değil.

Parantez açıyorum: Bu tür hafifliklerin çok azını bile aktarmam mümkün görünmüyor. Bu çalışmamı da mümkün olan ölçüde küçük boyutlu tutmak istiyorum. Uzunyor.

«Yedi yıl önce Tereza'nın kasabasındaki hastanede komplike bir nörolojik vaka görülecek oldu. Prag'da To-

(*) Milan Kundera, op. cit., Türkçe s. 15, İngilizce s. 5.

mas'ın hastanesinden baş operatörü konsültasyon için çağırdılar ama Tomas'ın hastanesinin baş operatörünün siyatik ağrıları tutacak oldu ve kendisi gidemediği için yerine, taşradaki hastaneye, Tomas'ı gönderdi. Kasabada otel çoktu, fakat, Tomas, Tereza'nın çalıştığı otele incek oldu. Trenin hareketinden önce otelln restoranına uğrayacak kadar vakti de oldu. Tereza'nın da İş günüydü; üstelik Tomas'ın masasına servisi de Tereza'nın yapması gerekiyordu. İşte Tomas'ı Tereza'nın üstüne itmek için, sanki kendiliğinden gitmeye hiç niyeti yokmuş da, bu altı tesadüfi olay gerekmişti». Bu güzellik iddiası olmayan ancak doğruluğunda iddialı bir çeviridir; karşılaştırma imkânını sağlamak için sunuyorum.

Tekrarlamakta yarar var; filolog, dilseven anlamına geliyor. Batılılar, klasik metinleri Araplardan öğreniyorlar. Orta Çağ karanlık'tır; Araplar, siriyak uygarlığı kanalıyla İskenderiye'den aldıkları Antik Çağ bilgisini, bütün Orta Çağ boyunca emanetlerinde saklıyorlar. Antik bilgiye emanetçilik yapıyorlar; özgün katkıları yok.

Ancak ne katıp katmadıkları da bilinmiyor. Antikite'de olduğu türden Arap emanetçiliği döneminde de şarih'ler bulunuyor; metinlere yorum düşünüyorlar. Zamanla metin ile yorum birbirinden ayrılmıyor; Haçlı Seferleri ile Türkiye'ye ve Doğu Akdeniz'e gelen Avrupalılar, yerleştikleri bu topraklarda, Orta Çağ boyunca üstü örtülmüş bir büyük bilgi hazinesiyle karşılaşılıyorlar. Avrupalılar, Antik Bilgi'yi, Arapça'dan ve şarihlerden okuyarak öğreniyorlar.

Zamanla aslına dönmek ve Arapça'dan yapılan çevirileri Grekçe ve Latince'den yapılan çevirilerle karşılaştırmak gereğini duyuyorlar. Hımanizmanın ve modern insanın ve bu arada ilk aydınların doğuşuna denk düşünüyor. Hımanizma, filoloji, modern insan ve aydın, bir ölçüde de, çevirilerin karşılaştırılmasından doğuyor; bunlara ilk eleştirilerin doğuşu olarak da bakılabilir.

Çevirilerin karşılaştırılması gerekiyor; iletişimin, karşılaştırılmayacağı inancıyla yaptırdığı çeviriye aktarıyorum. «Rastlantı bu ya, yedi yıl önce Tereza'nın yaşadığı kentin

hastahanesinde çetin bir nörolojik vaka görülmüştü. Prag'da Tomas'ın çalıştığı hastanedeki başcerrahı konsültasyona çağırmışlardı ama rastlantı bu ya, Tomas'ın çalıştığı hastanedeki başcerrah siyatik ağrıları çekiyordu. Kıpırdayamadığı için yerine Tomas'ı gönderdi, taşradaki hastaneye. Kasabada birkaç otel vardı ama rastlantı bu ya, Tomas'a Tereza'nın çalıştığı otele oda ayırdılar. Rastlantı bu ya, treni kalkmadan önce otelin lokantasında oyalanacak kadar boş zaman buldu Tomas. Rastlantı bu ya, o gün servis sırası Tereza'daydı ve gene rastlantı bu ya, Tomas'ın masasına Tereza bakıyordu. Sanki kendisinin pek niyetli yoktu da, Tomas'ı Tereza'ya doğru iten bu altı rastlansal olay olmuştu» (*). Kahvehane diline veya futbol tribünlerindeki konuşmaya pek uygun düşünüyor; metinde olmayan «rastlantı bu ya» tekerlemesi yerine neden «işe bak» demiyor; anlamıyorum. «Rastlansal» sözcüğünü de bir katkı sayamıyorum. Kuşkusuz «kent» ile «kasaba» türünden ayrılıklar, iletişimin inceliğini çok aşıyor.

Karşılaştırma imkanı tamamlanabilmek için İngilizce paragrafı da aktarmam gerekiyor. «Seven years earlier, complex neurological case happened to have been discovered at the hospital in Tereza's town. They called in the chief surgeon of Tomas's hospital in Prague for consultation, but the chief surgeon of Tomas's hospital happened to be suffering from sciatica and because he could not move he sent Tomas to the provincial hospital in his place. The town had several hotels, but Tomas happened to be given a room in one where Tereza was employed. He happened to have had enough free time before his train left to stop at the hotel restaurant. Tereza happened to be on duty, and happened to be serving Tomas's table. It had taken six change happenings to push Tomas towards Tereza, as if he had little inclination to go her on his own». Bu uzun aktarma ile karşılaştırmanın sağlıklı bir biçimde yapılabileceğini düşünüyorum.

(*) Milan Kundera, *op. cit.*, Türkçe s. 44, İngilizce s. 35

Ancak yine de örnekleri artırma dürtüsünü kabul ediyorum. «His stomach acting up as it tended to do in times of psychic stress» cümlesi, hiç kimsenin aklına gelmeyecek bir yolla, «içi sıkıldığı, daraldığı zamanlarda sık sık olduğu gibi midesi gene ağzına geldi» şekline dönüşebiliyor. Bu dönüştürmeye bakarak, iletişimin pervasız çevircisinin çevirmeyip yeniden yazdığını ya da yorum yaptığını söylemek mümkün oluyor.

Son aktarmayı yapıyorum: «Güzel Sanatlar Akademisi öğrenci olmasına rağmen Picasso gibi resim yapmasına izin verilmiyordu. Dönem sanatta sosyalist gerçekçiliğe izin verildiği dönemdi ve okul komünist devlet adamlarının protrelerini üretip duruyordu. Babasına ihanet etmeye duyduğu özlemi tümüyle doyuramamıştı; komünizm de babadan başka bir şey değildi çünkü, babası kadar sıkı ve kısıtlı bir baba, ona aşkı da (tutuculuğun hüküm sürdüğü dönemlerdi), Picasso'yu yasaklayan bir baba. Sabina sonuçta ikinci sınıf bir aktörle evlendiyse, aktörün eksantrik olma konusunda bir ünü olduğu, her iki babaya da yaranamadığı için yaptı bunu» (*). İngilizce metini aktarma gereğini duymuyorum; çevirinin güzel olup olmamasını da bir kenara bırakıyorum. Bir: İkinci «izin» sözcüğü aslında yok; ancak «sosyalist gerçekçilik denen şeyin geçerli reçete olduğu dönemdi» olarak çevrilebilir. İki: Parantez içinde «tutuculuk» sözcüğü de yok. «Sofu» ya da ahlak açısından «temizlik yanlısı» anlamına gelen «puritanical» sözcüğü var. Üç: Damad adayının «yaranamaması» anlamına gelen bir sözcük yok. Her iki baba tarafından da «kabul görmeyen» veya «kabul edilebilir olmayan» anlamına gelen «unacceptable» sözcüğü var.

Bu kadarının yettiğini düşünüyorum.

(*) M. Kundera, op. cit., Türkçe s. 99-100, İngilizce s. 91-92.

AZİZ ÇALIŞLAR'DA EN ÇOK NE EKSİK?

Fethi Naci (*)

1975 yılında Aziz Çalışlar tarafından Türkçe'ye çevrilen Boris Suçkov'un Gerçekçilik Tarihi'ni okuduğumdan beri on yılı geçmiş oluyor, bu soruyu zaman zaman düşünüyorum. Bir çeviri için üç bilgi gerekiyor. Bir: Bir yabancı dili bilmek zorunludur. İki: Çeviri alanını, konuyu bilmek gerekiyor; herkes her alanda çeviri yapamaz. Hem kuantum fiziğinde ve hem de sanat tarihinde çeviri yapmak kolay bir iş değil; bunun ısrarla belirtilmesinin yararlı olacağına inanıyorum.

Amerika Birleşik Devletleri'nde doktora yapmış, öğretim üyeliği deneyimi yaşamış kimselerin Türkiye'de doçentlik ya da profesörlük için girdikleri İngilizce dil sınavında başarısız oldukları görülüyor; basına yansıyor. Şaşkınlık yaratıyor. Yaratmaması gerekiyor. Olur. Bir fizik doçenti çok zaman bildiği yabancı dilde bir gazete bile okuyamıyabiliyor.

«Devletçilik» sözcüğü, Türkçe için önemlidir; İngilizce için, Britanya ve Amerika'da, hiç önemli olmuyor. İngilizce'de devletçilik, Colbert uygulamalarından etkilenecek ve Fransızca Etat sözcüğünden türetilerek «etatism» göstergesiyle anlatılıyor. Türkiye'de İngilizce bilen bir kimse-

(*) Fethi Naci, Bir Çeviri Karşılaştırması, Düşün Dergisi, Kasım 1986, s. 48-49.

Yazının başlığını ben koydum. Bu giriş bölümünün Fethi Naci'nin yazısıyla karıştırılmamasını diliyorum. Fethi'nin yazdıklarına sevindim; Aziz Çalışlar'ın çevirilerini ilk eleştiren olmak istemiyordum. Ancak gerekiyordu; Fethi Naci, bir yaraya parmak bastı.

nin «etatism» sözcüğünü bilmesi bekleniyor; İngilizcenin yurdunda böyle bir gereklilik yok; ayrıca bir çok sözlüğe de girmiyor. Eğer Türkiye'de, İngilizce ders vermiş olsalar da, fizik profesörleri «etatism» sözcüğünü bilmezler ve «statism» türünden bir sözcük buldukları zaman da saçmalamış olurlar.

Çeviri yapmadıkları sürece, bir fizik profesörünün etatism sözcüğünü bilmemesi bir eksiklik değildir; dil bilmedikleri anlamına gelmiyor.

Bir cümle aktarıyorum: «Enstitü; söz konusu yıllarda Bilimler Akademisi'ne değil, Endüstri Mühendisliği Halk Komiserliği'ne bağlıydı.» (*). Bu çeviriyi yapan da yalnızca yabancı dili değil, aynı zamanda, konuyu da az biliyor. Üstelik soran bir kafaya da sahip değil; «Endüstri Mühendisliği Halk Komiserliği» tamlamasının saçmalığını göremiyor. Sovyetler Birliği'nde İnşaat Mühendisliği Halk komiserliği, Metalürji Mühendisliği Halk Komiserliği var mı; Endüstri Mühendisliği Halk Komiserliği nereden çıkıyor?

Anlatmak gerekiyor; Rusça maşine stroeniye var, makina yapımı demek oluyor. Amerikan İngilizcesi'nde karşılığı, machine building'tir; İngilizce'de ise engineering sözcüğü ile anlatılıyor. Dil bilmeyenler İngilizce «engineer» sözcüğüyle karşılaşınca hemen «mühendis» sanıyorlar. «Kazancı» olarak da düşünülebilir; ağır sanayii işçisidir. Mühendisten önce işçi var; makina sanayii halk komiserliği, İngilizce'ye, people's comiseriat of engineering industry olarak çevriliyor.

Bilmediği bir konuda çeviri yapmak isteyen birisi önce zahmet edip konuyla ilgili bir kaç kitap okumak zorundadır. Türkiye'yi bir tembeller

(*) A. Kitaygorodski, Ben Bir Fizikçiyim, çeviren Osman Gürel, Ankara, 1984, s. 25.

ve sorumsuzlar ülkesi yapmaya kimsenin hakkı olmadığını düşünüyorum. İlericilik giysisinin her türlü tembelliğin, sorumsuzluğun bir örtüsü yapılmasına «izin vermeyeceğimizi» belirtmek zorunluluğunu duyuyorum.

Sovyetler Birliği'nde doğdu; 1930 yıllarında, planlama örgütlerinde, hem mühendislik ve hem de iktisat bilen uzmanlar gerekiyordu. Tekellerde planlama çalışmaları önem kazanınca Amerika Birleşik Devletleri'nde de benzer ihtiyaç çıktı, industrial engineer adı verildi. Türkiye'de, önce ODTÜ'ye, tüm üniversitelere, endüstri mühendisliği bölümleri geldi. Buradan çıkıyor, Ağır Sanayi ya da Makina Sanayii tamlamasını, endüstri mühendisliği olarak çeviriyor, bilmiyor.

Silah icat oldu, mertlik bozuldu; İngilizce eğitim dilinin yüksek okullarda da kullanılması, her zaman karşı çıktım ve yine de karşı çıkıyorum, bu ülkede İngilizceyi üniversite dili olarak kabul etmiyorum, çevirinin düzeyini düşürdü. Doktor İngilizcesi veya mühendis İngilizcesi bilenler de dil biliyor kabul ediliyor. Bilenleri çok değil; ayrıca çaba harcamaları gerekiyor.

Rusça'dan çeviriler üzerinde de durmam gerekiyor. Batı dillerinden Türkiye'ye getiriliyor. Batılılar, «h» sesini çıkaramıyorlar. Dünyaya Khruşef diye bir insan gelmedi; Hruşof'dır. Rusçadaki «h» sesini, Türkçe'deki «h» sesini de, «kh» ile aktarıyorlar; Aga Han, Aga Khan oluyor. Mihail, Mikhail oluyor. Şimdiki Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri'nin adı Mahail'dir.

Asıllarım bilmiyorum; Rusça'da ve Türkçe'de tek harfle seslendirilen «ç» var; «ch» Fransızca veya İngilizce içindir. Suchkov, değil Suçkov denmesi gerekiyor. Aziz Çalışlar'ın çevirdiği türden Mikhail Bachtin değil Mihail Baçtin olarak yazılması zorunlu oluyor.

Rusça'da gırtlaktan çıkan «h» var; ince «h» yok, söyleyemiyorlar. Bu nedenle Hitler, Gitler ve Holywood, Golywood oluyor. Azeri ismi Hamit, Gamit ve Haydar da Gaydar olarak yazılıyor ve telaffuz ediliyor.

Azeri Haydar Aliev, Gaydar Aliev, Politbüro üyeliğine seçilince Türk basını, ne diyeceğini bilemedi ve kim olduğunu bulmak için oldukça bocaladı. Artık önemli gazetelerin bir Rusça bilen editör tutmaları zamanının geldiğini düşünüyorum; imkanları var görünüyor. Artık yabancıların Rusça kaynakları doğrudan çevirtmeye başlamalarının da zamanının geldiğine inanıyorum.

Çeviri için, üçüncüsü, bir de Türkçe'yi bilmek gerekiyor.

Bilmek için sevmek zorunlu oluyor.

Fethi Naci'nin kısa uyarı yazısını aktarıyorum.

Aziz Çalışlar'ın Estetik Yazıları adlı derlemesi, 1984'te, Varlık Yayınları arasında çıkmış. Derlemede Mikail Baktin'den (Aziz, «Mikhail Bachtin» yazıyor; oysa kiril alfabesiyle yazılan kişi adları okunduğu gibi yazılır Türkçe'de) iki inceleme var: biri, «Söz Estetiği Üzerine» (s. 58-84) başlığını taşıyor, öbürü «Romanda Söz Dokusu» (s. 85 - 103) başlığını. İki inceleme de bende ki Esthétique et théorie du roman adlı kitapta var; kitabı Rusça'dan Daria Olivier çevirmiş, Gallimard yayınevince 1978'de yayımlanmış.

Aziz Çalışlar'ın çevirisinde «Günümüzde Üslupbilgisi ve Roman» alt başlığını taşıyan metinle bende ki Fransızca metnin 4-5 sayfasını karşılaştırarak okudum. Birkaç örnek vermekle yetineceğim.

Çalışlar'ın çevirisinin 86. sayfasında şu tümceyi okuyoruz:

«Geçtiğimiz yüzyılın bitimine doğru, dünya-

zıda yazarın sanatsal becerisine ilişkin somut sorunlarla romanın teknik sorunlarına gittikçe artan geniş ilgi, sözünü ettiğimiz soyut ideolojik incelemeler karşısında bir eğilimin doğmasına yol açmış oldu.»

O tümceyi ben Fransızca'dan çevirsem şöyle çevirirdim :

«Geçen yüzyılın sonuna doğru, soyut ideolojik çözümlemeye karşı olarak, edebiyat sanatında düzyazının somut sorunlarına ve romanla öykünün teknik sorunlarına ilgi artıyor.» (Fransızca metin, s. 86).

Çalışlar'ın çevirisinin 87. sayfasındaki birinci paragraf şöyle :

«Çok yaygın ve ayrı özellikte bir görüş de, roman üslubunda, hiç bir özgün üslupsal tavra girmeyen, sanat-dışı bir ortam bulunduğunu söyleyen görüştü. Romanın üslupsal dokusunda beklenildiği gibi hiçbir (dar anlamıyla) salt şiirsel bir biçim olamayacağı için, burda herhangi bir sanatsal değer varlığı da yadsınmaktaydı; çünkü bu kaniya göre, tüm pratik, bilimsel dil gibi, üslup dokusu da, sanatsal olarak yansız bir iletişim aracıydı yalnızca.»

Bu tümceler Fransızcadan şöyle çevirilebilir, bence :

«Yaygın ve karakteristik bir görüş, roman söyleminde, tüm özgün ve kendine özgü işleyişten yoksun, bir tür edebiyat-ötesi ortam görür. Bu söylemde beklenen salt şiirsel biçimi (dar anlamda) bulamadığı için bu söylemin bütün yazınsal değerini reddeder, bu söylemi sanatla ilişkisi olmayan basit bir iletişim aracı olarak görür-
tıpkı gündelik söylem ya da bilimsel söylem gibi.» (s. 86 - 87).

Çalışlar'ın çevirisinin 89. sayfasından bir tümce :

«Bir roman, konuşmanın, bazen dilin, hatta çok çeşitli bireysel seslerin sanatsal olarak düzenlenmiş toplumsal renkliliğidir.»

Benim çevirim şöyle :

«Roman, anlatma yollarının, kimi vakit dillerin ve bireysel seslerin toplumsal çeşitliliğidir, yazmsal olarak düzenlenmiş çeşitliliktir.»

Çalışlar'ın çevirisinin 90. sayfasından bir parça :

«Geleneksel üslupbilgisi, dillerin ve üslupların yüksek bir birlik içinde karışma uğramasına yabancısıdır; romanda dilin toplumsal diyalog halindeki özgünlüğüne herhangi bir yaklaşımda bulunmaz. Üslup çözümlemesinin, romanın bütünlüğünü kuşatan şey değil de, burdaki alt sıradan bir üslup birliğine yönelmesinin nedeni de budur.»

Ben Fransızca metni şöyle çevirmeye çalıştım :

«Geleneksel üslupbilim, üstün bir birlik oluşturan üslupların ve anlatma yollarının bu tarz bir araya gelmesini bilmez. Romanın anlatma yollarının kendine özgü toplumsal diyalogunu ele alıp inceleyemez, üslup çözümlemesi de romanın bütününe değil ikinci dereceden şöyle ya da böyle bir birime yöneliktir.» (s. 89).

Aziz Çalışlar'ın çevirileri hakkında bir fikir verebilmek için bu kadarı yeter, sanıyorum. Daha fazlası, çeviriyi iş edinmiş, usta çevirmenlere düşer. Tabii, sabırları elverdiğince...

İlricinin Taşınılmaz Sorumsuzluğu

Rekabet nedir ve enaz çaba yasasıyla ne ilgisi var?

Rekabet'in akılla ilgisi yok ve büyük sayılar yasasıyla ilgisi var.

Büyük sayılar nankör olmuyor.

Kütle büyük sayı'dır. Harekete gerek duyuyor.

Hareket sağlık'tır; hastalıkları siliyor.

Rekabet, sonuç'u, enaz çaba ile sağlıyor. Rekabet akıllı bir sonuç'a, akıllı olmayan bir yolla ulaşıyor. Hastalıklı ünitelerin hastalıklarını, hastalıklı yanlarını veya toptan kendilerini ortadan kaldırmalarını sağlıyor. Kütle-yi oluşturan bireyleri yalınlaştırıyor, esneklik kazandırıyor, yaşayabilir hale getiriyor. Rekabette kütlenin birey-leri yarışçı'dır; yarış atı türüne giriyorlar.

Emek yasası, enaz çaba yasasının bir özel durumu oluyor. Burjuvazi, iktidarına tırmanırken, birim üretimi en az emekle sağlama işlevini akıl yoluyla, bireysel seçim ve irade ile gerçekleştiriyor.

İnsanlar akıl yoluyla yapamadıklarını akılsızlığa havale ediyorlar. Akıl yoluyla bir zaman bulamayınca, zamanı, akılsızlığa atıyorlar; dünya ve güneşin hareketine bağlıyorlar.

Akılsızlıkta bir kontrolsuzluk var. Evrende dünya ve güneşin hareketi kontrol ediliyor.

Öz arayışı aklın sınırını kabul etme oluyor.

Tanrı, bir akılsızlık'a yönelmedir; Tanrı, akılsızlık.

Üç kavram: Tanrı, evren, rekabet.

Tanrı, evren, rekabet; akılsızlıkta birleşiyorlar.

Tanrı, evren, rekabet, akılsızlık'la düzenleyici olmaya kalkıyorlar. Evren, hız'ı ve rekabet de piyasayı düzenleme iddiasına sahip çıkıyor. Tanrı, her ikisinin de düzenleyiciliğini reddediyor; dinleri aracılığıyla, zamanın dışına çıkıyor ve piyasayı yasaklıyor.

Piyasa rekabeti ortadan siliyor.

Rekabet akli reddediyor ve piyasa, rekabetin kökünü kazıyor. Burjuvazi, tırmandığı iktidara geliyor; yalnızca burjuva servetin küttlesi değil teker teker üniteleri de büyüyorlar. Burjuva servet küttlesi büyüdükçe, kütle içinde büyük sayılar küçük sayılara dönüşüyor; burjuvazinin apolojetik iktisatçıları, pek az rastlanır bir ikiyüzlülükle, bunu, competition among few., az soyı arasında rekabet, olarak nitelendiriyorlar.

Apolojetik «az sayı arasında rekabet», tekelci aşamada rekabetin sınırlandırılmasını ve ortadan kalkışı anlıyor. Rekabete girişe sınır koyuyor; oligopol piyasaları adı da veriliyor. Rekabete girişe sınır, rekabete sınır anlamına geliyor.

Oligopol piyasası sağlıksızlık'tır; ortam iltihaplı oluyor. Üniteler tümörlere donanıyor: Gövde tümörlere teslim oluyor.

Tanrı, evren, piyasa: Teslimiyet.

Tekelci aşamada büyüme, tümör'dür; tümör ünitelerin büyümesi anlamına geliyor. Oligopol piyasası, kendisini, tümöre teslim ediyor.

Oligopol piyasasında palmolive bir tümör'dür; lux bir diğer tümör oluyor. Her ikisi de birbirine dokunmadan büyümeyi seçiyor.

Tekelci aşamada herşey ikiye bölünmüştür; dokunmamak açıkça dokunmamak oluyor.

Palmolive, lux'ün kötü olduğunu söyleyemiyor; en iyisinin palmolive olduğunu söylemekle yetiniyor. Adını vermeden diğerlerinin ve bu arada lux'ün en kötü olduğunu söyleyebiliyor; palmolive, lux'e ve lux, palmolive'e benzemeye çalışıyor. Oligopol piyasasında üniteler büyürken, birbirlerinden farklı oldukları izlenimini kesinleştirirken, bir birine benzemeye çalışıyorlar.

Oligopol piyasaları, benzerlikleri ayrılık olarak sunmaya dayanıyor; parazitik reklam kampanyaları bu nedenle ön plana çıkıyor.

Tekelci aşamada ayrılıkları algılayabilen bir akıl silmeye çalışıyor.

Oligopolistik bir ekonomide kalite batoklıktır. Enaz caba yasası ve bunun özel bir durumu olan emek yasası, işvereni yitiriyor. Kanserojen büyüme, yeni piyasalar bulmak olarak ortaya çıkıyor.

İş yeni piyasalar bulmak'tır; kimse kimsenin malını kötülememeye özen gösteriyor.

Oligopolistik ekonomilerde kimse kimsenin çevirisini denetlemek istek ve cesaretini kendisinde bulamıyor. Palmolive, lux'ü irdelemek hakkını reddediyor.

Fethi Naci zaman zaman bunu yapabiliyorsa, küçük bir yayıncılık işletmesine sahip olmasından ileri geliyor. Oligopolistik firmalar arasında yaşam bağımsızlığını koruyabiliyor.

Ahmet Oktay'ın böyle bir özgürlüğü yok; hem palmo-llve'i ve hem de lux'ü beğenme zoruntuluğu var.

Sami Karaören'e her baskı döneminde ön plana çıkarılan Orhan Veli'ye tutkuyla bağlanmak düşüyor.

Polis radyosu, sürekli ve Ahmet Özhan'ın sesinden ya da Muazzez Abacı'dan «Ben Bir Garip Orhan Veli'yim» şarkısını söylüyor. Bizans müziğiyle bestelenmiş; Orhan Veli'ye uygun düşüyor.

Bakanlar Kurulu Başkanı Turgut Özal, Orhan Veli'yi beğendiğini açıklamaktan geri kalmıyor.

Kenan Paşa, Devlet Başkanı Evren, Nazım Hikmet'in vatan hainliğini tekrarlamakta yarar görüyor.

Peki, «biz» kim oluyoruz; bir tarikat mı?

Tarikat'larda tarikat'a bağlılık, hepsinden önemlidir. Yalnızca tarikat mensubu olmak iyi'yi ve doğru'yu belirliyor.

Tarikatlar, oligopol firmaları kadar tümör büyütüyorlar. Aidiyet anlayışı, her türlü denetimi ve tartışmayı ortadan kaldırıyor.

Tarikatları, tartışmayı ve katılımı ortadan kaldırdığı için reddetmek gerekiyor. Tarikatlar, sağlıksızlığı üretiyorlar.

Tekeller, tarikat istiyorlar.

«Biz» tarikat değiliz. «Reddetmemiz» gerekiyor.

«Estetik Hesaplaşma» yazıyorum ve mümkün olduğu ölçüde kısa tutmak istiyorum. Bundan sonraki bölümün başlığı, bekleneceği gibi, «Yapısal Kanser» oluyor. Yapısalcılığı irdeliyor.

Parantez açıyorum: «Survey» yapmıyorum; bir alanda yazılmış olanların tümünü, bir «mesleğin durumunu», state of art, aktarmayı düşünmüyorum. Yazdığım alanda, görüşlerimi oluşturacak ölçüde araştırıyorum.

Her araştırmanın kendi içinde, matematik bir söyleyişle, bir lojistik eğrisi var. Bir noktadan sonra araştırma-

yı uzatmanın katkısı minimal oluyor; Kundera'dan üç kitap okumak, bana, Kundera hakkına bir yargıya ulaşmak için yeterli geliyor. «Bana» geliyor; başkası öyle düşünmeyebilir.

Yapısalcı bakış açısını bir tümör olarak görüyorum. «Hesaplaşma» zamanı geldi, geçiyor. «Herkes» eteklerindeki taşları dökmek durumundadır; kaçınmayı mümkün görmüyorum.

Her araştırma bir yeni aşk'tır; bir serüven olarak görüyorum. Her araştırma bir jünge'de ilk kez yürüyüş'tür, bataklıkta kaybolma ihtimalini hep taşıyor. Ancak her araştırma, yola çıkarken araştırma planında olmayan sürprizleri de getirebiliyor.

Sabahattin Ali araştırmasına, bulduğum sonuçları bir hipotez sayarak başlamadım; aradığımdan çok daha başkasını ve aramadığımı buldum. Yapısalcılık araştırması da, bir yan buluş sağladı. Şimdi bunu aktarıyorum.

Yapısalcılık üzerine iki derleme var; ilki 1984 başında yayınlanıyor. Atilla Birkiye tarafından hazırlanmış; özgün ve çeviri yazıları içeriyor¹². Bu çalışmaya, Atilla Birkiye'den af dileyerek, «Atilla» adını verme zorunluluğunu duyuyorum. İkincisi, 1985 yılında yayınlanıyor; sosyalist ülke yazarlarının yapısalcılık üzerine yazılarını içerdği izlenimi veriyor¹³. Buna da «Oğuz» adını veriyorum.

Bu bölümü böylece bitiriyorum: «Atilla» ile «Oğuz» karşı karşıya gelecekler, mecburum. Her ikisinde de Natalya Avtonomova'nın Fransız yapısalcılığı üzerine kısa bir incelemesi var; nereden çevrildiği, her ikisinde de belirtilmediği için, çevirilerini aslı ile karşılaştıramıyorum. Yalnızca birbirleriyle karşılaştırmak durumundayım.

Şanssızlığımı okumayı sevmemden ileri geliyor. Asimtotik eğriye göre araştırmayı sürdürmek zorunda kalıyorum. İki çeviri birbirini hiç tutmuyor; otlamalar var. Oğuz, hiç bir anlam vermiyor; Atilla, anlaşılıyor.

Atilla'nın doğru olduğu ve Oğuz'un çok büyük bir sorumsuzluğu içerdiğini yazmam gerekiyor: Mecburlar mı? Peki, ben'den önce her ikisini de inceleyen hiç kimse olmadı mı; buna inanmak mümkün değil. Karşılaştırıldığını

duymadım; yapılmışsa, duymamak benim sorumluluğumdur. Buradaki hastalığa daha önce parmak basan olduysa, özür diliyorum. Yine de tekrarının yararlı olacağını düşünüyorum.

Oğuz: «Yöntembilimsel (metodolojik) sorunlar ya da başka deyişle, yeni bilgiler üretmek ve bunları uygulamak için kurokların sınıflandırılması gibi bilimsel bilgilerin bilimsel yönden çözümlenışı, temelde bilimin en önemli sorunu, nesnel dünyayı kavramaya ilişkin sorun olarak ele alınmaktadır. Ancak bu, büyük ölçüde bir bilim dalındaki yöntembilimsel bilincin gelişme aşamasında, kılıklı (pratik) değeri olan bilgilerin sonuçlarını ne gibi bir etkililikle elde ettiğine bağlıdır. Gerçi bilimin gelişme ve kendini tanıma süreçleri ayrı zamanda ve birbirine koşut olarak gerçekleşmektedir, ama ikincisi, bilimin 'kendini gerçekleştirme' işlemi, yalnızca tek tek yöntemler ve gözleme biçimleri değil, bilimsel bilgilerin temel ilkeleri, düşünce dizgesi (konzeptionssystem) de çözümlenip yeniden değerlendirildiği için, gelişmesi sırasında özel bir önem taşımaktadır». Oğuz'a göre, Nanaşya Avtonomova söze böyle başlıyor; hiç anlaşılmıyor. Oğuz'un cevircisi, bilim ve yöntem konusunda hiç bir bilgiye sahip görünmüyor; öyle anlaşıyor.

Atilla: «Yöntemsel sorunlar ya da başka bir deyişle bilimsel bilgi'nin kendine yönelik analizini gerçekleştirme, yeni bilgileri düzenleyip geliştirmek ve bunları uygulamak amacıyla normlar arasından seçim yapma, doğai olarak bilimin, başka bir deyişle nesnel dünyayı öğrenmenin önde gelen görevi sayılır; çünkü bilimin pratik bilgi sonuçları elde etme faaliyeti büyük ölçüde, bilimin kendine ilişkin bilincinin gelişmişlik düzeyine bakar. Bilimsel bilgi'nin birbirinden yalıtılmış ayrı ayrı süreçler ve yöntemler değil de, temeldeki yöntemleri ve kavramsal aygıtı yeniden gözden geçirilip değerlendirildiğinde, bilimin gelişmesi ve kendi üzerine eğilme süreci eş zamanda gerçekleşip birbirine koşut çizgiler izlemekle birlikte, bilimin ikinci işlevi olan 'kendini gerçekleştirme' işlevi, bu sürecin kritik aşamalarında büyük bir önem kazanır.» An-

laşılıyor; burada aktarılanlar bilim felsefesinde ve Türkçe'de anlam ifade ediyor.

Oğuz: «Doğabilimleri için 20. yüzyıla geçiş, bilimsel blgilerin yeni felsefeseli - yöntembilimsel ve ideolojik ilkelelerini hazırlamak üzere geleneksel görüşler ve zorunluluklarda başgösteren bunalıma bağılı yöntembilimsel bir devrim dönemi idi. Günümüzün bilimsel - teknik devrim çağında yeniden düzenleme süreci, bilimselleştirme, matematikselleştirme gibi kimi yöntemiere başvurularak soyut bağıntı yapılarının araştırılmasını öngören görgül - betimselden kuramsal düzeye geçişin gerçekleştirdiğı toplumbilimleri alanlarını da kapsamaktadır». Anlaşılmıyor.

Atilla: «Yüzyılın başında doğabilimleri geleneksel anlayışlardan (kavramlarda) ileri gelen bir bunalımdan olduğu kadar, bilimsel bilgiye yeni felsefi - yöntembilimsel ve dünya görüşsel temeller sağlayıp düzenleme gereksinmesinden doğan bir çalkantı dönemine girdiler. Bilimsel ve teknolojik devrimin modern çağında, bilimi yeniden kurma süreci insan bilimleri alanını da içine alır. Deneysele betimleyici düzeyden kuramsal düzeye geçişin sözkonusu olduğu bu süreçte, soyut ilişkilerin yapısı incelenir, kimi biçimleştirme ve matematikleştirme işlemleri vb. uygulanır». Anlaşıyor.

Parantez açmam gerekiyor. Bir: Oğuz, Atilla'dan sonra çıkıyor; neden Atilla'ya bakma gereğı duymuyor, anlamam mümkün değil. İki: Herhatde konuyla hiç ilgisi yok; böyle bir çevirinin daha önce yapılmış olduğunu bilmiyor. Üç: İki çeviri ayrı metinlerden yapılmışca birbirinden uzak; ancak bir yazarın aynı konuyu iki kez yazmasına ihtimal veremiyorum. Bu nedenle bir tek metnin iki ayrı çevirisini ve daha doğru bir deyişle bir aktarımı ile bir pervasız çevirisini irdelemeyi sürdürüyorum.

Oğuz: «Bununla ilgili olarak, yöntembilimsel bir yardım konusunda dilbilim tarafından yaygınlaştırılan umut çok örnekseldir (tipik)». Hiç değıştirme veya ekleme yapmıyorum; Türkçe için üzölüyorum. Atilla'dan aktarıyorum: «Bunun yaygın karakteristik örnekleri, dilbillmden yöntembilim düzeyinde yardım ummasında belirginleşir». Sı-

radan bir cümle olduğu görölüyor; Oğuz'un pervasız çevireni, sıradan cümleleri bozuyor.

Pervasız çeviren, anlam'ın düşmam olarak belirginleşiyor.

Oğuz: «Bu nedenle Fransız yapısalcılığının özelliğini belirtebilmek için, toplumbilimlerindeki kaynakların ve tarihsel aşamaların ele alınması gerekmektedir; burada sait bu bilim dalına dönük bir görüngü değil, uluslararası bir görüngü söz konusu olmaktadır». Atilla, anlaşılabilir olanını sunuyor: «Bu nedenle Fransız yapısalcılığının karakteristiğini aydınlatma girişimi herhalde insan bilimlerinde yapısalci çözümlemenin kaynaklarını ve bir bütün olarak tarihsel evrelerini ele almakla başlamalıdır. Şunu da vurgulamalı ki bu yalnızca disiplinler arası değil aynı zamanda da uluslararası bir olgudur». Yapısalcılığın Avrupa'da doğduktan sonra çözülmesi gereken bir talebe göre kıtalar arasında nasıl hareket ettiğı anlatılmak isteniyor; Oğuz, bunu, çözülmesi imkansız bir düşünme haline sokuyor.

Oğuz'u bir kenara atıyorum; kısa bir aralıktan sonra tekrar dönmem gerekiyor. Yalnızca Atilla'dan aktarmalar yapmak durumundayım; okuyucularımın yapısalcilik konusunda kısa, özet ve tarihsel bilgi aima hakları var.

Atilla: «Yapısalcılığın ilk döneminde (1930'lar ve 1940'lar), dil inceleme yöntemleri Amerikan ve Avrupa yapısalcılığının çeşitli okullarında gelişme gösterdi. Yapısalcılığın en belirgin ve ağır basan özelliğı, dilin bir dizge olarak incelenmesi, (tarihsel, coğrafi, toplumsal vb) 'dış etmenlerin' dikkate alınmayışıyla ulaşılan çözümlemenin keskinliğidir». Anlaşıyor; yapısalcilik, dil incelemelerini, tarihten, mekandan ve toplumsal ilişkilerden koparmaya dayanıyor.

Aktarmayı sürdürüyorum: «Şimdi, yapısalcılığın sorunlarının ilk genelleştirmeleri diye söz edilen bu çalışmalar (Ferdinand de Saussure'ün Cours della linguistique générale, Rus edebi eleştirisinin 'biçimci okulunun' çalışmaları, Alman Gestaltpsikologları) 1910'lar ve 1920'lerde yayımlandı. Bununla birlikte, sonraları insan bilim-

lerinin diğ er alanlarında yaygınlaşan yöntemin, baştan beri içinde gelişegeldiği dilbilimsel yapısalcılığın baş yaptıkları, 1930'lar ve 1940'lara rastgelir». 1930 ve 1940 yıllarında temei eserleriyle yayılmaya başlamasını önemli buluyorum.

Ancak asıl vatanına 1950 ve 1960 yıllarında gelip yerleşiyor: Bu dönemde «yapısalcılık Fransız toprağına kök saldı. Bu dönemin klasik temsilcisi L vi-Strauss'dur. Yapıtının en belirgin ve ağır basan özelliği budunbilimde yeni yöntemler arayışı ve bunun sonucunda yapısal dilbilimin (en başta fonolojinin) kimi usullerini bu alana uygulama denemesi ve değişik toplumsal işleyişler [mekanizma] gösterge dizgeleri olarak sunmasıdır». Türkiye türünden ülkelere Fransa'dan yayılıyor; bu nedenle 1950 ve 1960 yıllarını bir ikinci ve asıl doğuş dönemi saymak da mümkün görünüyor.

       d nem , 1960 yılları bu dönemde de sayılıyor, yapısalcılığın doruğa cıkışı ve inişine tamkılık ediyor. «Atilla» kod adını verdiğim kaynak, bu dönemde, «dilbilim yöntembilimin daha da yayılmasını ve aynı zamanda belirli ölçüde aşınmasını içerdi» diyor. Aşınmanın aktörleri olarak da, kod adı «Atilla» olan kaynak, bilim tarihinde Foucault'yu ve eleştiri ve kütle kültüründe de Barthes'ı sayıyor.

Eklemekte yarar görüyorum; Foucault, bilimi, bilimin çeşitli kaynaklarından yalnızca birisine, arkeolojiye indirgemeye  zeniyor. Kuşkusuz, bilimin kuru'luğu karşısında, zorunluluğu ürkütücü bulunduğunda, bilimsel serüvenin bir aşaması olarak son derece çekici olan arkeoloji veya arşiv araştırması, bir kaçamak ve bir sığınak oluyor. Bir sürec içinde saygın ve gerekli bir yer, sürecin kendisi yapılmak istenince, geri ve ka kın bir konuma uzanıyor. Foucault bunu yapıyor; Barthes aynı ka kınlığı, edebiyattan ve eleştiriden içerdiği silme amacını, Saussure' n linguistiğinden g stergecilik'i çıkarak, edebiyatı ve eleştiriyi makaslı sinyallerine çevirmeye çalışarak gerçekleştirmeye cabalıyor.

Tez yazıyorum: Bütüne bakmak, bilimde de, politika da da çok verimlidir.

Tezin uzantısını yazıyorum: «Doğru» ideoloji, doğru olmayandan, bütüne bakıp bakmamakla ayrılıyor.

Tezi yazıyorum: İdeolojinin, bilimsel sonuçlarla çıkışması, bütünsellik ile ilgilidir.

Foucault'un yaptığı zamanına göre ayrık görünmüyor: Foucault'un bilimi, yasa zorunluluğu çevresinde diziilmemiş bulgulara, arkeolojiye, indirgeme çabaları, Marx'ı, yararlandığı Ricardo'ya ve Hegel'e geri çevirme çabalarıyla aynı zamana denk düşüyor. Foucault'un yaptığı bir antikacılık'tır; hoş görenler olabilir, ancak antika oluyor.

Atila ve Oğuz karşılaşmasına dönmeden önce, yine, eklemek gereğini duyuyorum. 1930 yıllarında, Sovyetler Birliği'nde beş yıllık sanayileşme planlarının yeni bir ekonomi kuruluşuna katkısı saptandıktan, pyatletk sözcüğü diğer dillere aktarıldıktan ve İkinci Dünya Savaşı'ndan Sovyetler Birliği'nin de içinde bulunduğu tarafın Nazi Cephe'sine galip gelmesinden sonra, Amerika Birleşik Devletleri, Rostow'un Non-Communist Manifesto türünde ancak daha kalıcı marksist-leninist öğretisi karşıtı disiplinler geliştirmek gereğini duydu. Diyalektik yöntemin bir araştırma yöntemi olarak etkinliğini kırma ihtiyacı, Batı'da üniversiter arayışların temel amaçlarından birisi oldu.

Washington'da «political science» adıyla bir «bilim» uydurulması bu zamana denk geliyor (*). Konusu ve yön-

(*) Siyaset bilimi disiplininin Türkiye'deki ilk öğrencileri, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden asistan Tarık Zafer Tunaya ile Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden Bahri Savcı oldular. Anayasa Hukuku asistanları, hukuk disiplininin tümüyle bırakarak 1950 yıllarının başlarında, siyaset bilimini öğrenmeye daldılar. Profesör Tunaya, bu yolun çıkmazını önceden görerek, tarih araştırmalarını da ihmal etmedi. 1952 yılındaki siyasal partiler üzerine doktora teziyle ismini bugüne kadar sürdürüyor. Profesör Savcı ise meslek yaşamını, bugün kapanmış siyaset bilminde sürdürdü ve tamamladı.

temi çok kuşku bu disiplin, siyaset bilimi adıyla, Rostow'un (*) Non-Communist Manifestosu türünde yayınlar çıkarmasının yanında dünya üniversitelerine ders ve bölüm olarak girdi. Bunun dışında iktisat, giderek, her türlü konuyu reddeden ve yalnızca diyalektik düşünme yönteminin yanlışlığını anlatan bir matematik kutusuna dönüştürüldü. Yapısalcılığın ikinci ve asıl doğuşu, bunların yanında ve bunların etkisinin azalmaya başladığı bir dönemde gerçekleşiyor.

Oğuz'a tekrar geliyorum ve aktarıyorum: «Böylelikle Fransız yapısalcılığı, 20 yüzyıl yapısalcılık tarihinde bir döneme damgasını vurmaktadır». Bir de Atilla'dan okumasının yararlı olacağını düşünüyorum: «Fransız yapısalcılığı, 20. yüzyılda yapısalcı hareketin tarihindeki dönemlerden yalnızca biridir». Yararlı oluyor; farklılık ortaya çıkıyor.

Oğuz: «Bir araştırmacının kendi hakkındaki düşünceleri, elbette adının şu ya da bu bilimsel akımla bir arada anılmasına yeten bir neden değildir. Ne var ki, kimi zamanlar bu durum çok yararlı olmakta, belirli benzeşik bir görüngü olarak Fransız yapısalcılığı konusundaki tasarımın 'içten' değil 'dıştan' geldiğine ve böylece bilimsel bir akım ve yöntembilimsel bir dizge olarak öznelci biçimde yorumlanma tehlikesiyle karşılaşacağına dikkatleri çekmektedir». Burada yer alan «benzeşik bir görüngü» çözümsüz kalıyor. İki metin üzerinde titiz çalışmalarım, Oğuz'un «benzeşik» sözcüğünü «integral» karşılığında kul-

(*) W.W. Rostow'un tanıtımını, Osman Ulagay'a bırakıyorum: «Ekonomide Diyalog'un bu haftaki konuğu 1960'lardan bu yana az gelişmişlik ve kalkınma sorunlarıyla ilgilenmiş olan hemen herkesin yakından tanıyacağı bir isim: 'Ekonomik Büyümenin Aşamaları-Komünist Olmayan Bir Manifesto' adlı eserleriyle büyük ün yapan, övülen ve yerilen Prof. Rostow».

Cumhuriyet, 6 Mayıs 1984 .

Osman beni affetsin; Rostow, detant döneminin değil Soğuk Savaş döneminin yazarıdır. Önemli ve başlangıç çalışması 1952 damgasını taşıyor.

W.W. Rostow, The Process of Economic Growth, N.Y., 1952.

landığı izlenimini veriyor. Atilla, bunu «tümleşik» ya da «bütünlük» sözcükleriyle karşılamaya çalışıyor; anlamlı oluyor.

Atilla: «Tabii bir bilim adamının kendisi üzerine görüşleri, ona şu ya da bu bilimsel düşünce eğilimini attfetmek için tek başına yeterli bir dayanak değildir; ancak yapısalcılık örneğinde böyle olgular son derece belirleyici oluyor. Bu olgular, Fransız yapısalcılığı kavramının bir bütünlük olarak içerden değil, dışardan doğduğunu ve bir bilimsel akım ve bir yöntembilimsel sistem olarak öznelci yorumlara açık-olma tehlikesiyle yüklü olduğunu gösteriyor». Natalya Avtonomova, yapısalcılığın Fransa'da doğuşunu çözümlemeye, yukarıda önerdiğim görüşlerin oldukça gerisinde kalıyor; ancak yine de sezmiş olduğunu saptayabiliyorum.

Avtonomova, bütüne bakmıyor; bakışını, Avrupa ile yalnızca bilimin sorunlarıyla sınırlandırıyor. Ancak 1960 Avrupa'sı ile sınırlı olsa da, yalnızca ilerleme düşüncesi çevresinde kalsa da doğru saptamalar yapıyor; Atilla'dan aktarıyorum: «1960'larda Avrupa aydınlarının önemli bir bölümünün dünya görüşü, belli belirsiz bir Batı toplumunda insanın, insanlıktan uzaklaştığı duygusundan etkileniyor, bu duygu gizliden gizliye baskın ya da iç biçimleyici asli rolünü oynuyordu. Günlük bilinc düzeyinde, insanlıktan uzaklaşma ve yabancılaşma durumu, aralarında mesleksel, kültürel ve yaş açısından farklılıklara karşın, birçok aydın grubu üzerinde benzer etkiler yaptı». Yabancılaşma saptama ve çözülmesi, bir yandan Marx'ın marksist olmadan önceki yazılarına, Genç Marx'a dönüşe, Genç Marx ile Marx arasında büyük teorik çelişki araştırmalarına ve diğer yandan da başka yönelişlere yol açıyor.

Bunu Oğuz'dan aktarmak istiyorum: «Bu umutsuzluk ve küskünlük havası içinde, gündelik bilinçteki bilim konusunda iki düşüncenin çatışması, toplumsal-psikolojik ve ideolojik ortamı biçimlendirmiştir». Böyle başlayınca vazgeçmek gereğini duyuyorum; Atilla'dan alıyorum. Bu çöküntü ve hüznün atmosferinde sosya-psikolojik ve dünya

görüŖŖsel havanın biçimsel etmenlerinden biri günlük bilin de bilimin iki söylencesinin  eliŖkisi oldu: Bilimi tüm toplumsal sorunlara karŖı her derde deva kılmak, insanın maddi yaŖantısını ve tinsel dünyasını  rg tleyebilecek bir g   yapmak olan bilimsellik s yleni, ya da bilime kayıtsız kalan hatta saf insancıl değerlere d Ŗmanlıkla yaklaŖan bilim karŖıtı s ylen. Fransa'daki pozitivist ve anti - pozitivist karŖıtlıęım dokunaklı ve göreli yeniliği, blzce pozitivistizmin geliŖmesinin üçüncü döneminin Fransa'da kendini hiç hissettirmemesi (her ne kadar Fransa pozitivistizmin doğum yeri ise de) ve bilimin toplumsal rolü  zerine İngilizce konuŖan ülkelerde uzun süren tartıŖmaların Fransa'da yer almayıŖıdır. Yapısalcılık bu ideolojik koŖullarda kendine yer buldu. Yukarıda özetlenen durum nedeniyle kitle bilinci yapısalcılıkta 'formüller krallığı' görüntüsüne büründü. Bundan sonraki bölümde, yapısalcılığın hiç bir özgün katkının sahibi olmadığına değinme imkanı bulabileceğim.

Bir parantez a arak ve bundan sonraki bölümde devam etmek üzere, pervasız  evirenleri tamamlamak durumundayım: Burada «Oğuz» kodu adıyla sunduğum  eviri türünün Türkiye'de ilericiiliğin taŖınılmaz sorumsuzluğu olduğunu belirtmem gerekiyor. Yapılan iŖin, kurtlu peynir satımından, hayali ihracattan daha hafif olduğunu d Ŗ nemiyorum.

Bu tür sorumsuzluğu bir tekke ya da tarikat bağlantısı ile veya «Ŗimdi sırası mı?» sözleriyle ya da sözde «cepheyi bozmayalım, hedefi karıŖtırmayalım» nasihatlarıyla örtmek mümkün görünmüyor; gerekmiyor. Bunları örtmek, zayıflık oluyor. Bunlar hastalıktır; iltihapların hepsinin deŖilmesinin sağlığa giden bir yol olduğuna inanıyorum.

Bu çeviriyi yayınlayan yayınevinin kitaba  dediğim parayı adresime göndermesi halinde kabul edeceğimi ya-zıyorum.

İKİNCİ BÖLÜMÜN NOTLARI

- 1 F. Nietzsche, Deccal, İstanbul, 1986, s. 12
- 2 F. Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt, İstanbul, 1984, s. 83
- 3 M. Kundera, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, İstanbul, 1986, s. 15
- 4 Ibid., s. 15
- 5 Ibid., s. 42
- 6 Ibid., s. 101
- 7 Ibid., s. 108
- 8 Ibid., s. 68
- 9 Ibid., s. 58
- 10 M. Kundera, The Book of Laughter and Forgetting, Penguin, 1986, s. 55
- 11 M. Kundera, Life is Elsewhere, Penguin, 1986, önsöz
- 12 Atilla Birkiye, (haz.), Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru, İstanbul, 1984.
- 13 Oğuz Özgül, (haz.), Yapısalcılık Üstüne, İstanbul, 1985

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAPISAL KANSER

Yapısalcılık bir tümör'dür. Lingulstik'ten estetik'e sıçraması bir metastas oluyor.

Kanser bir hücre hastalığı'dır; mutlaka birden fazla hücre gerektiriyor. Tek hücreliler, kanser olamıyorlar. Çünkü tümör ancak çok hücreli organizmalarda ortaya çıkıyor. Kanser için çok hücreli organizmalara gerek olmasına bakarak bir kaynak, kanser için, evrimin laneti niteliğini kullanıyor.

Kanser hücre hastalığıdır ve hücrenin aşırı ölçüde çoğalması olarak tanımlanıyor. Peki, hücrenin bölünerek çoğalması büyüme değil mi? Kanser bir tür büyüme oluyor ve Encyclopediad Britanica, kanseri, «hücre ve dokularda normal dışı ve sınırsız bir yeni büyüme» olarak anlatıyor¹. Tanım veriyor: «Hücreler ve dokular, bilinmeyen nedenle, normalden daha hızlı büyüdükleri, normal dışı biçimler ve ölçüler aldıkları zaman ve normal türdeki fonksiyonları durduğunda, kanseröz denilirler». Yapısalcılık, bir kanseröz durum oluyor.

Yapısalcılık, büyümenin ölümüne neden olduğu, nadir vücut dışı olgulardan birisini sağlıyor.

Yapı, structure, kavramı, son derece masum ve yararlı bir kavramdır. Organizmayı ve işlevselliği anlatıyor. İnsanoğlunun makineyi bulduktan sonra yapı kavramını bulması bir hiç'tir; üzerinde durulmaya bile değmiyor. Yapı kavramı, linguistlerin haberi olmadan, Saussure bir yana ve çok uzağa, Lévi-Strauss'tan en azından yüz yıl öncesinde biliniyor.

Strüktür konseptinin linguistik araştırmalarda kulla-

nılması bir ipucu olabilir; bu kullanımı abartılırsa, sorun linguistiğin sorunu sayılabilir. Ancak burada kalmıyor; linguist bu kavramı aşırı büyütüyor ve şişiriyor. Kansere üzerine bir kaynak şu tanımları veriyor: «Tumor is a general term indicating any abnormal mass or growth of tissue»². Normal dışı kütle'ye veya dokunun normal dışı büyümesine, genel bir adla, tümör deniliyor. «Outlaw Cell», Yasadışı Hücre, ismini de taşıyan bu kaynak, metastas'ı da, primer tümörden kaynaklanan, vücudun başka bir yerinde gerçekleşen, ikincil büyüme olarak anlatılıyor. Encyclopaedia Britanica ise şöyle açıklıyor: «Metastasta kanseröz hücre, orijinal bozuk dokudan, lesion, kopar ve kan veya lenf sistemleri aracılığıyla, yeni doku bozukluklarına yol açtıkları vücudun uzak kısımlarına taşınırlar». Yapısalcılığın linguistikten estetiğe taşınması bir metastas (*) vakası olarak gerçekleşiyor.

Yapısalcılık bir kanser'dir; linguistikten diğer alanlara metastas yapıyor.

Yapısalcılığın Türkiye'ye metastas'ını, Doçent Adnan Benk, Profesör Berke Vardar, Profesör Tahsin Yücel üstleniyorlar. Yeni kuşaklara metastas işini Enis Batur ve diğerleri üzerlerine alıyorlar.

Bu bölüm yapısal kanser üzerinedir. Yapısalcılığın metastas'ını üzerlerine almış olanları, kuşkusuz, ilgilen-diriyor.

Küçük bir saksıda bir kauçuk büyür mü? Büyür. Saksıya uyduğu sürece yapı kavramı son derece masumdur. Kauçuk büyür ve kökleri sıçrayacak yer arar; saksının yüzünde kökler görünmeye başlar. Bundan sonra kauçuk ya saksıyı kırmak zorundadır; ölür. Kıramazsa, aşırı büyüyen kökler, birbirini öldürür.

(*) Meta, öte anlamına geliyor. Metafizik, fizikötesi ya da felsefe demek oluyor.

Statik, durum veya yer'i anlatıyor. Metastasis, yerötesi veya taşınma ya da sıçrama anlamını veriyor. Bu nedenle Türkçe'de «metastasis yaptı mı?» yerine «sıçradı mı?» diye sorulabilir; ancak «sıçradı mı?» biçiminde sorulursa, herkes anlayabiliyor.

Strüktür kavramının içine hapsedilmiş linguistik ölüdür.

Yapı kavramının dar saksısına sokulmuş estetik, kıraç bir topraktır. Yapı kavramının içine sokulmuş estetiğin objesi de, öznesi de, taş'dır.

Taş, güzellikten uzak ve taş'ın ahlâkı yok.

Kitapsız Mürşid: Saussure

Kundera şanslıdır. Saussure ise şanssız görünüyor. Kundera, şanslı; yazdıklarının yarattığı etkileri gördü. Saussure, ölümünden çok sonra keşfedildi. Saussure'ün kitabı bile ölümünden çok sonra yazıldı. Ününü ve etkilerini göremedi.

Kundera insanın alçalmasının yazıcısıdır; ancak böyle olmasa bile yazdıklarından sonra aynı noktaya gelmiş olacağını düşünüyorum. İnsanı bir vücut'a indirgeyen bir yazıcı olarak ortaya çıkıyor; yazıcılık serüveni, fırtınaya yakalanmış bir geminin sürekli ağırlık atması türünden, insanın Rönesans'tan bu yana kazanımlarını atma cihad'ı olarak gelişiyor. Yazıcılığı gelişirken, insan'ı dejenerasyona uğruyor ve Batı dünyasının insanları kendisini alçaltan bu yazarı alkışlıyor. İnsanı vücut ve insanın tek eylemini, soyulmuş ve başları kesilmiş buzağların birbirine sürtünmesi olarak gördüğü, cinsel ilişkide buluyor; alkışlanıyor. Kundera, daha yazıcılık serüveninin başında insanı alçak görmemiş olsa bile, kendisini alkışlayan insanları çok alçakta göreceğinden kuşku duymuyorum.

Kundera'da insan, gerçeğe giden tek yolu cinsel ilişki olan, vücuttur. Peki, dili?

F. Saussure, dili, Taksim'deki otomobil parkı türünden algılıyor. Parkta, İstiklal Caddesi'nden veya Ayazpaşa'dan otomobillerin parkta yerleşimlerinin bir sistematigi var. Günler geçiyor ve sonsuz denemek kadar tekrar oluyor, otomobiller girip çıkıyor; ancak parkta belli bir biçimde diziliyorlar. Otomobiller değişiyor; parkta durdukları sürece, parktaki otomobillerin strüktürü hiç değişmiyor.

Taksim parkında otomobiller, tarihi aşan (*) bir yapıya kavuşuyorlar.

Saussure'de dil, bir otomobil parkı ve sözcükler de otomobil parkındaki otomobiller oluyor. Saussure de alkışlanıyor. Saussure, alkışlandığını görebilseydi, insanı da çok alçakta görecek; böyle düşünüyorum.

Natalya Avtonomova, Fransız yapısalcılığı üzerine düşüncelerini formüle ederken, Çekoslovak Kundera henüz Fransa'ya geçip yerleşmemişti; şöhret merdivenlerinde tırmanmıyordu. Bu nedenle Kundera ile Saussure arasında bir köprü kurmuyor; bu köprüyü burada kuruyorum. Ancak Avtonomova da ekzistansiyalizm ile yapısalcılık arasında köprüler kurmaktan geri kalmıyor. Yapısalcılığı çözümlerken ekzistansiyalizmi ve sorunlarını irdelemek gereğini duyuyor; burada Kundera'yı çözümlemeye başlarken Sartre'ın en önemli romanından söz etme gereği duyuşumun hatırlanacağını umuyorum. Böyle bir durumda Avtonomova'nın yapısalcılık içinde ekzistansiyalizm çözümlemesinden bazı aktarmaların, yapısalcılığın anlaşılmasına yardımcı olacağını düşünüyorum.

Aktarıyorum: «İnsansal varoluş, geçmiş ve geleceğin belirlenimlerden (determination) oluşan yükünü sırtından atarken, varoluşçu görüşlere göre kendini an'ın gerilimine ve kendi kendini seçmenin zorunluluğuna veriyordu. Varoluşçuların betimlediği yeryüzündeki insan'ın konumu tarafından gerçekte koşul olarak öne sürülen bir

(*) Bir kartı tekrar kullanma gereği duyuyorum.

«Yapısalcı yaklaşımın 'ilişki', 'biçim', 'süresizlik', 'yineleme' kavramlarını mutlaklaştırması onun özü gereğidir. Dayandığı bu temel, onun kaçınılmaz olarak diyalektik ile, özellikle tarihin diyalektikliği ile, diyalektik maddeciliğin tarih anlayışı ile çatışmasına yol açmıştır».

«Felsefi yapısalcılığın yaşam felsefesi 'sonsuz yinelenme' ilkesinin yanı sıra bilgi kuramında görelilik ilkesini savaştan bir karşı-tarihselcilikle ve anti-hümanizmayla birleştiren Nietzsche'den kaynaklanır».

Georg Klaus, Yapısalcılık.

Atilla Birkiye, (ed.), Yapısalcılığın Eleştirisine doğru, 1984, s. 129-130.

üçüncü yol gösterilmemiştir: Kişi ya kendini seçer ve böylece gerçek varoluşunu gerçekleştirir, ya da seçimden ve böylelikle de insansal özünden vazgeçer». Pek açıklayıcı olmadığını kabul ediyorum; bu nedenle aktarmayı sürdürüyorum.

«Varoluşçu felsefe yapmanın ölçütleri baştan bu yana -kişiselci- bir yön taşıyordu: Faşizmin işgal altındaki Fransa'yı içine sürüklediği insanlık dışı durumda bile insanın insan tarafından insanda bireysel kurtuluşu. Gerçek varoluşu bilinçteki dönüşlü olandan önceki düzeye bağlama sırasında, billincin tüm bireyselci olmayan belirlenimleri dilsel kalıplar ve propaganda kalıplarından yönelen düşünce biçimiyle özdeşleşmiş, sorumsuz kitle bilinci olarak, gerçek insansal güdüler için zararlı sayılan, bir sürü davranışı olarak ele alınmıştır». Ekzistansiyalizmi ve yapısalcılığı anlaşılabilir yapmak için gerekli gördüğüm bu aktarmaların fazla yararlı olmadığını reddetmek mümkün değil; reddetmiyorum. «İnsanın insan tarafından insanda bireysel kurtuluşu», hangi dilde bir araya geliyor, söylemek çok zor; parktaki otomobillerin daha anlaşılır olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir.

Bir metnin anlaşılmasının bu kadar zor bir duruma sokulmasında katkım var; aktarmayı, «Oğuz» kod adlı çeviriden yaptım. Sanki park bekçisi, otomobillerin sahiplerinin otomobillerini bulmaları için, parktaki otomobilleri darmadağın etmiş; Oğuz, otomobil parkı bekçisi türünden çeviri yapıyor. Pervasız çeviriyor, bir korkusunun olmadığı anlaşılıyor.

Aynı paragrafları Atilla Birkiye'nin derlemesinden aktarıyorum. «Varoluşçuların düşüncelerine göre geçmiş ve gelecek belirleniminin baskısını ortadan kaldırarak insan varlığı, içinde bulunduğumuz zaman dilimi ve bireyin kendini seçmesi gereksinimi üzerinde yoğunlaşmıştır. Varoluşçuların düştüğü 'dünyadaki İnsan' durumunda orta yol yoktur: birey ya varlığını farkederek kendi benliğini seçer, ya da seçiminden, dolayısıyla insan varlığından vazgeçer». İnsanın tarihten koparılması ekzistansiyalizmde de temel oluyor.

«En başından beri varoluşçu felsefenin ölçütünün bireyci bir yönü olmuştur: Faşizmin Fransa'yı içine düşürdüğü insanlık dışı ortamda insanın kendi içinde bireysel kurtuluşuna yönelik bir yol. Böylece varoluşun bilincin önyansıma düzeyiyle bağlantısı olduğu doğrudur; bilincin tüm birey dışı belirlenimleri esas olarak dilin söz kalıplarıyla ve propagandanın mantıksal klişeleriyle, kitlenin sorumsuzluğuyla, gerçek insan dürtülerinin sürü halinde yaşamanın hastalığıyla bağlıdır». Görülüyor; aktarmalar anlaşılabilir metinlere dönüştürüldüğünde yararlı oluyorlar.

Ekzistansiyalizm bireyi varlık'a indirgiyor, içini boşaltıyor; ancak, bireyin kendisini yeniden kurabilmesi için seçme emri ile ortaya çıkıyor. Kundera, ekzistansiyalizminden, bireyin boşaltılması, boşalarak hafiflemesi düşüncesini alıyor; ancak, ekzistansiyalizmin seçme emri'ni kabul etmiyor. Sartre'ın insanları, savaşta ve rezistans hareketinde kendilerini yeniden yaparken, Kundera'nın insanları, faşist ya da komünist her türlü mücadeleyi pislik sayıyorlar ve yalnızca boşalmayı bir yol biliyorlar.

Fakat Fransa'da her zaman İkinci Dünya Savaşı, Sartre'ın kahramanlarından Gomez'e «savaşı seviyorum» dedikten İspanya'da iç Savaş ya da Fransa'da rezistans olmuyor(*). Bu nedenle, ekzistansiyalizm Batı Avrupa insanı için çözümsüzlüğü, bir bunalımdan çıkışı değil daha derin bir bunalımı getiriyor. İşte burada yapısalcılığın bir uygulaması, kısmi bir çözüm olarak ortaya çıkabiliyor; Levi-Strauss'un kabilelerde yapı araştırmaları, Avtonomova'nın sözleriyle, «ruhsal karmaşalardan yoksun» insanı, renkli derili insanları «idealleştirme eğilimi»(**) yaratıyor.

(*) «Savaş güzel şey, Mathieu». «Savaş seviyorum».

J. P. Sartre, *Yaşanmayan Zaman*, s. 291.

(**) Anlaşılması pek zor çevirisi şöyle yapılabilir:

«Karmaşaların (kompleks) etkilemediği' değişik ırktan insanın ülküleştirilmesi, toplumsal-psikolojik tek hareket değildi».

O. Özügönül, (haz.) *Yapısalcılık Üstüne*, İstanbul, 1985, s. 25.

BİLİM : DİL SEVGİSİ, ŞAŞMA, GÜVEN

«Her bilim, birisinin çıkıp her gün karşılaşılan ve olağan bir şeye şaşmasıyla başlar.»

W. Porzig, *Dil Denen Mucize*

Şaşırdığımı söylemek zorundayım; yirminci yüz yıl Alman düşününü küçümseme eğilimi taşıyordum. Almanca öğrendim, bu küçümseme ile dürtümü yitirdim ve öğrendiğim Almanca'yı unuttum. Porzig'in kitabının bu ilk cümlesinin Almanca söylemiş olmasına şaşırdım. Alman ve linguist, bilimin gizlerinden birisini görebiliyor.

«Her bilim, birisinin çıkıp her gün karşılaşılan ve olağan bir şeye şaşmasıyla başlar. Cisimler tutulmayınca neden yere düşer? Ağaçlar niçin yeşildir? İnsanlar, hayvanlar ve bitkiler neden kendilerini doğurana çoğu kere o kadar benzer ve onlardan yine de tamamen farklıdır? Böyle sorulara cevap bulma denemeleri, ya yepyeni bilimlere yol açmış ya da mevcut bilimleri yepyeni yollara sevk etmiştir. (*) Kesinlikle katılıyorum. Ekleyebilirim; büyük bilim adamı, konusuna, sürekli şaşıran kimse olmalıdır, giderek kendisine de şaşıyor.

Bu şaşırmayı üçüncü kişiler bir tevazu, bir al-

(*) Walter Porzig, *Dil Denen Mucize*, Ankara, 1985, s. 7

Eleştirenin, dil sevenin, estetik tutkunun bir şanssızlığı var; hep olumsuz söylemek zorundadır. Bir ayrık tutumla, Kültür Bakanlığı'nın bu yayını çeviren Profesör Vural Ülkü'yü, çevirisi nedeniyle bilgi sınırlarım içinde, kutlamak gereğini duyuyorum.

çok gönüllülük gösterisi sanıyorlar; yanılıyorlar. İhtendir.

Ancak beklenmeyen, alışılmamış olan, yenilik duygusu veren, şaşma olgusuna yol açabiliyor. Büyük bilim adamı, var olan düzenliliğin dışına düşme anlamında deli'ye yakındır; fakat, alelâde olana şaşırın da sıradan deliler kategorisine giriyor. Bilimsel araştırma, olağan sayılan da beklenmeyene görmekte başlıyor.

Kuantum fiziğinin bilimsel düşünceye en büyük katkısı, mikrop ile mikroskoptan birbirinden tümüyle ayrılmadığını ve ayırlamayacağım kabul etmesi oluyor; mikrop, mikroskoptan öncedir, mikroskopta etkiliyor. Kuantum (*) fiziği gözlemin gözleyen aygıtı etkilediğini düşüncesinden yola çıkıyor.

Dil'e düşüncenin aracı gözüyle bakılmasının

(*) Fizikçilerin merakımı hoş göreceklerini umuyorum; neden «kuantum» deniliyor, anlayamıyorum. Danimarkalı Bohr nedeniyle Danca olanlar ayrı, çağdaş fizik çoğunlukla İngilizce yazılıyor ve İngilizce ise «kuantum» olarak söyleniyor. Bu sözcüğün İngilizceleşmiş ve Fransızcaleşmiş olanları, «kantitî» veya «kantite» olarak telâffuz ediliyor. Benzer bir durumda İktisatta «Kantite Teorisi» öğretiliyor.

Kaynağında dönüldüğünde ise Latince'de «u» göstergesi «v» sesini veriyor. Onbeşinci yüzyıldan sonra «u» göstergesi de «v» biçimiyle değiştiriliyor. Latince «kvantum» deniliyor.

«Bizler» böyle bir söyleyişe çok daha alışmışız; «örapa» veya «urop» demiyoruz. Türkler «avrupa» diyerek, «u» harfini aslına uygun olarak telâffuz ediyorlar.

Slavik diller, «v» okunuşu sürdürüyorlar. Grekçe «auto», «kendisi» demek oluyor, sözcüğü ile Latince hareketli anlatan «mobilis» sözcüğünden oluşan ve kendinden hareket eden anlamını veren sözcüğe «avtomobil» diyorlar.

Bütün bunlardan bu yeni fiziğin adının ya «kantum» ya da daha doğrusuyla, «kvantum» olması gerektiği sonucunu çıkarıyorum.

eksikli olacağını düşünüyorum. Varolan dil, düşünce-
nin oluşumunu ve biçimlenmesini her za-
man etkiliyor; düşüncenin gelişimi ise dil'in sınırlarını ve yapısını zorluyor.

Üretim ilişkisindeki gelişmelerin, Türkiye'de insanın teorik bir öz kazanmasının, dilin yapısını zorlayacağına ve değiştireceğine inanıyorum. Türkçe cümle kuruluşunun zaman içinde değişeceği, tek hücreli cümle kuruluşunun yerini, eğilimi ve karşıt düzelden eğilimleri verebilen birçok sesliliğe bırakacağını düşünüyorum. Böyle bir durumda sözlü dilde hiç kullanılamayan ve yazılı dilde okunmayı bozan parantezler yerine, noktalı virgül'ün daha çok kullanılmasına beklemek gerekiyor; şimdi pek az kullanılıyor.

Dilin kuruluşunu en çok etkileyenler, sine-
ma ve televizyon bir ölçüde etkilerini kırdı, en çok konuşanlar değil; söz dizimini ve cümle uzunluğunu en çok, en çok yazarlar etkiliyor. Bir çok alanda olduğu gibi burada da ilk büyük etkiyi Kemal'e götürmek gerekiyor; tiyatro, roman, gazetecilik ve düşünsel alanda öncülüğüyle Kemal, dilin yeniden oluşumunda da bir başlangıç sayılmalıdır. Tarihçi Ahmet Cevdet Paşa, iki meşrutiyet arasının en etkili yazıcısıdır. Ahmet Mithat Efendi, yıllar sonra Aziz Nesin de aynı kategoriye giriyor, bir biçemden yoksun oldukları için öykünme yaratamıyorlar ve etkili olamıyorlar.

Yirminci yüz yıl başında Türkçe yazımın mimarları, Halit Ziya Uşaklıgil'den çok daha önemli olarak, Mehmet Rauf ile Hüseyin Cahit oluyorlar; ikisi, Türkçe'yi, Fransızca'nın mantığına göre yeniden kuruyorlar. Etkinlikte bu ikiliyi, kavgacı ve biçemci Falih Rıfkı ile esnek ve fırsatçı Yakup Kadri izliyor. Soğuk Savaş döneminde tarımsal modernizasyon bayrağı ile Türkiye'ye giren Amerikancı baskılar ve bunu tamamlayan

köycü eğilimler, Türkçe'yi kemirmeye başlıyor ve Türk diline içerilmeye başlanan elektrifikasyonu kesici bir etki yapıyor.

Türk Dil Kurumu, dil kuramı'nı, yapısalcılara ve dil pratik'ini de köycülere bırakıyor.

Bicimî Avrupa'dan içini Türkiye topraklarından alma olarak özetlenen Kemalist estetik, böylece, Türk Dil Kurumu'nda mutsuzluğu hiç bir zaman bilince çıkarmayan bir evlilik doğuruyor. Yapısalcılar ile köycüler, Türk Dil Kurumu'nda ayrı yatakları paylaşıyorlar.

Daha çok İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde bir levanten komünite olarak yaşayan strüktüralist akademiklerin aşkın garplı davranışları ve köycülerin, üstün bir köylü kurnazlığı ile, köycülüklerini ve kemalizmi sosyalizm olarak sunmada ısrarları, Türk gericiliğinin Türk Dil Kurumu'na husumetini şiddetlendirdi. Böylece Türk Dil Kurumu, Türk dilinin gelişiminde hak etmediği bir düşmanlık ve dostluk kazanmış oldu.

Yapısalcılar ile köycüler, dili sevyolar mı? Kuşku duyuyorum. Dili, otomobil parkında otomobillerin yerleşme²olarak görenlerin sevmesinden kuşku duymak gerekiyor; sevgide ortaklık var. Dili, bir derenin iki yamacı arasındaki yankılanmaya indirgemek isteyenlerin de sevgisinden şüphe ediyorum. Sevgi, titizlik ve merakı da içeriyor.

Merak söz konusu olunca, en çok Balzac'a gıpta ediyorum. İnsanlığın durumlarına Balzac kadar meraklı pek az insan olabilir; insanlığın girinti ve çıkıntılarına bir keman sesi türünden nüfuz ediyor. Okunması bitmiyor.

Bazan okunması son derece zor oluyor. Anlam çıkarmak çok güç oluyor: "Öğretmenlerle öğrenciler arasında hiç ara vermiyen, durmak

bilmeyen bir mücadele vardır, bunu toplum içinde ancak temsili hükümetteki bir bakanlıktaki muhalif kısım arasındaki savaşa benzetebiliriz. Ama çocuklar, öğretmenlerine karşı öyle zalim davranırlar ki, muhalif tarafın gazetecileri, hatipleri, fırsatı kaçırmamakta daha az aceleci, bir kusuru yüze vururken daha az katı kalbli, alaylarında daha insaflıdırlar- (*). Büyük dedesinin, Nazım'ın da dedesi olan, Türkiye'de ilk dil kitaplarından birisini yazan, Konstantin Borjenski, daha sonra Celalettin Paşa olmasına, ailesinin Kemalist çağda dil çalışmalarına öncülük etmesine ve kendisinin de şair olarak bilinmesine, Tercüme Bürosu'nda çalışmasına karşın Oktay Rifat'ın bu çevirisinin son derece kötü olduğunun söylenmesi gerekiyor. Şaşma, belli bir güven ile birlikte olmadığı sürece, hiç bir sonuç vermiyor.

Oktay Rifat bir yana, peki Yaşar Nabi neden çeviri yapıyor? Şöyle bir cümle yazıya döküldükten sonra, yazıya dökenin rahat etmesi ve huzur duyması mümkün mü? «İyi ama, dostum, Finot fikir alanında vasıtalı vergiler biçmekle kötü bir iş görüyor» (**). Yaşar Nabi'nin Türkçesi'nden çıkan «fikir alanında vasıtalı vergiler biçmek» ne anlama geliyor? Hiç bir anlama gelmediğini söyleyebilirim; Balzac çevirisinin de, Balzac'tan çok az olsa da, meraklı olması gerektiğini düşünüyorum.

Çeviricinin ve özellikle roman çeviricisinin ilgi alanının geniş olması zorunludur; ayrıca titiz ve merak sahibi olmalıdır. Ne yazık ki, Balzac'ın aslı olmamakla birlikte, Yaşar Nabi'nin Fransız-

(*) H. de Balzac, Louis Lambert, İstanbul, 1946, s. 37.

(**) H. de Balzac, Taşralı Bir Büyüklük Adam Paris'te, İstanbul, 1961, s. 262.

ca fermier-général, İngilizce tax-farming sözcüklerini bilmediği anlaşıyor; bir kurumu anlatıyor. Kemalist historiografya, Türkiye'nin düzeninin özgünlüğü konusunda çok mürekkep harcadı ve çok tekerlemeler yarattı; iltizam kurumunun yalnızca Osmanlı düzeninde varolduğuna inanılıyor. Merkezi devletin gelişiminden önce vergilerin toplanması çok zaman asil olan, giderrek zengin müteahhitlere geçen ve fermier-général olarak adlandırılan, mütezim türü araçlara veriliyor. İngilizcede de tax-farming bu kurumun adı oluyor; sözcük karşılığı vergi biçmek olabilir, hiç ilgisi yok. Düşünceleri toplayıp, daha azı, başkasına aktarma anlamına geliyor.

Çeviri yanlışlıklarından bir ansiklopedi yazmayı düşünmüyorum.

Otorite karşısında şaşmayı, merakı ezen tekelci aşamada meraklı olabilmek için titizlik gösterilmesini ve dil sevgisini öneriyorum.

Dil sevgisi olmadıkça dile özen gösterilmeyeceğine inanıyorum.

Balzac'ın merakına gıpta ediyorum.

Tiyatro'yu sevdiğim için öteden beri tiyatro teorisi okuyorum. Bazan okuyamıyorum: «Geçen yüzyıl burjuva romanında dramatik özelliğin hayli gelişip serpildiğini görüyoruz; dramatik özellikten de, öykünün iyice bir orta noktada toplanması (zentrilasiton) ve tek tek parçaların sımsıkı birbirine bağlılıkları anlaşılmaktaydı» (*). Brecht'e yakışmayan aşırı «avam» bir Türkçe var; rahatsızlık yaratıyor.

Türkçesini yazıyorum: «Geçen yüzyılda burjuva romanı, öykünün güçlü bir merkezileşmesi, ayrı kısımları bir ortak ilişkiye çeken bir momen-

(*) Bertolt Brecht, *Epik Tiyatro Üzerine*, İstanbul, 1964, s. 24 - 25.

tum demek olan 'dramatik' yönde gelişti. (*). Henüz Türkçede bir eksen yönünde hareketlilik'i anlatan momentum için bir tek sözcük bulunmuş görünmüyor; «eğilim» oldukça eksik kalıyor.

«Epik yazar Döblin, 'epik', dramatik'in tersine, bir makasla kesilir gibi parça parça doğranabilir, ama yine de parçalar dirliklerini asla yitirmez, demekle epik türü pek güzel tanımlamış bulunuyor». 1964 yılında çevrilen ve yayınlanan bu kitaptan epik tiyatroyu öğrenmeye çalışan rejisör adayları, öyle sanıyorum, gerçekten ellerine makası alıp tiyatroyu doğruyorlar ve ortada epik kaldığını sanıyorlar.

Kütüphanemde olan yabancı kaynaktan aktarıyorum: «The epic writer Döblin provided an excellent criterion when he said that with an epic work, as opposed to a dramatic, one can as it were take a pair of scissors and cut it into individual pieces, which remain fully capable of life». Görülmesi gerekiyor; ortada bir ameliyat yok. Kimse eline makas alıp da bir oyunu dilimlere ayırmıyor; «gibi» değil «sanki» sözcüğü uygun düşüyor. Sanki bir makasla doğrandıktan sonra yaşayabilirliğini koruyan parçalar değil, oyunun bütünü oluyor ve çoğul değil tekil fiil de bunu gösteriyor; «which remain fully capable of life» yazıyor.

Böylece «ilerici» tiyatronun bir önemli hastalığının çeviri yanlışlığından doğduğu da ortaya çıkmış oluyor. Bundan sonra bazı «ilerici» rejisörlerimiz sahneyi ameliyathaneye çevirmeyeceklerini umut ediyorum.

(*) Brecht On Theatre, N.Y., 1964, s. 70.

İkel insana, «Üçüncü Dünya» topraklarına ve kültürüne bir özlem başlıyor(*). Avtonomova bunu şöyle ifade ediyor: «İşte bu bağlamda, budunbilimsel incelemelerin -içinde gerek izlencesel gerekse yöntembilimsel düzeyde- önemli birer ögesini oluşturdukları yapısalcılık, bir toplumsal gereksinmeyi karşılıyordu». Natalya Avtonomova, yapısalcılığa bir nesnel dayanak arıyor.

Ekzistansiyalizm geride kalıyor ve yapısalcılık öne çıkıyor; Avtonomova, yapısalcıların en önemli sorununu yazmadan edemiyor. Bu sorunu, Oğuz'dan aktarıyorum: «Klasik akılcılık bunu bilincin, düşünen [Ben'in] apaçıklığında (evidenz), varoluşçuluk ise dönüşlü olandan önceki düzeylerin apaçıklığında görmektedir. Fransız yapısalcıları araştırmalarında ve yeni bilinç deneyimlerinin saptanması ve düzenlenmesi ve de bu konularda yine bunları temel olarak yaptıkları çalışma sırasında, daha önce değindiğimiz gibi, kültürün im ve simgelere dayanan dilsel ve dil benzeri mekanizmalarından yararlanmaktadırlar. Onlar için önemli olan, özneliğin nesneden kurtulması değil (Görüngübilim ve Varoluşçulukta olduğu gibi), tersine nesneliliğin öznenen kurtulmasıdır». Bu aktarma ile okuyucumu, Oğuz'un işkencesinden de kurtarıyorum. İlericiliğimizin bazı bölüklerinin taşınılmaz hafifliğini sergileyebilmek için bu kadar çok aktarma yapmak zorunluluğunu duyuyorum. Aktarılacaklar çok; ancak bir anlaşılabilirliğin sağlanabildiğini umuyorum.

Pervasız çevirenler, taşınılmaz sorumsuzlukların ortaya çıkabileceğinden kaygılanmıyorlar; bir korkusuzlukları var.

Atilla Birklye'nin derlemesinden aktarıyorum: «Klasik akılcılık, bilincin kendinden açıkseçik (var sayılan) varlığına, düşünen ben'e dayanır; varoluşçuluk ise, düşünce-öncesi düzeyin kendliliğinden kesin varlığına. Fransız yapısalcıları inceleme ve araştırmalarında, bilincin yeni deneyimlerini kaydederken ve bilinçle uğraşırken, dile ve

(*) Başta Lévi-Strauss, yapısalcılarının bir bölümünün, Yeşiller'i önceledikleri söylenebilir.

kültürün dille benzer göstergesel-simgesel aygıtlarına dayandılar. Onlar için canalıcı önem taşıyan sorun, tıpkı varoluşçuluk ve fenomenolojide olduğu gibi, öznel olanın nesnellliğini arındırıp ortaya çıkarmaktı, yoksa tersi değil». Bilişsel bakışta nesnellğe karşı olmak, tarihin ve toplumun ilerlediği ve ilerleyebileceği düşüncesini reddetmek demek oluyor.

Tarihin, toplumun ve dünyanın önlenemez ilerlemesi karşısında Batı Avrupa ile Kuzey Amerika için ilerlemeyi ve bunun nesnel yasalara dayandığı düşüncesini çürütmek bir ihtiyaçtır; yapısalcılık böyle bir ihtiyaçtan doğuyor. İhtiyaç varsa, icat da ortaya çıkıyor. Batı Avrupa ile Kuzey Amerika(Saussure adında son derece mütevazı, kitap yazmayı sevmeyen, yaşamında hiç bir bunalımı olmayan bir profesörü, ölümünden sonra keşfediyor. Şimdi sıra bu keşfe geliyor.

Tam sırasıdır; Latince bir deyiş aktarıyorum. *Cacatum non est pictum* (*). Kaka yapmak resim yapmak değildir, anlamına geliyor.

Saussure üzerine bir monoğrafi, he wrote less and then painfully, reluctantly, az yazdığını, acı çekerce yazdığını, hep isteksiz yazdığını kaydediyor. 1857 yılında, Freud'den bir yıl sonra, Durkheim'den bir yıl önce doğan Ferdinand Saussure, düz çizgi bir yaşamın sahibi oluyor; yaşamında olağandışı veya olağanüstü hiç bir olaya rastlanmıyor. Saussure uzmanlarından birisi, J. Culler, bir mürid için hiç de övücü olmayan bu değerlendirmeyi şu sözlerle ifade ediyor: «As far as we can tell, he had no great intellectual crises, decisive moments of insight or conversion, or momentous personal adventures». Hiç bir entellektüel bunalımı olmuyor, yaşamının hiç bir önemli dönüşü, belirleyici bir açılım anı kaydedilmiyor. Elinde bir çantası derslerine girip çıkıyor, bir karısı ve iki çocuğuyla boğucu bir taşra yaşamına razı oluyor. Bir ara lin-

(*) *Kakatum non est piktum*, olarak okunuyor.

K. Marr - F. Engels, Collected Works, Vol, VI, s. 335.

gulstik ile ilgisini de koparmayı düşünüyor; zaman ile bir sorunu olmadığı için, yaşamımın her anı bir diğerinden pek fark göstermediğinden, bu düşüncesini eyleme koyup koymadığı da bilinmiyor.

J. Culler, «paradoxically, Saussure himself wrote nothing of general significance», diye yazıyor; şaşırtıcı görülebilir ama, Saussure'ün genel geçerliliği olan bir tek satır bile yazmadığı, Türkiye'deki tilmizlerinin dışında, herkes tarafından kabul ediliyor. Mürşidin genel söz ve yazıları olması gerek; Saussure burada da eksik kalıyor.

İyi bir öğretmen olduğu anlaşılıyor; derslerini ve öğrencilerini sevdiği sonucu çıkarılabilir. Öğrencileri de Saussure'ü seviyorlar ve Saussure, birçok üniversite öğreticisi türünden 1913 yılında sessiz sedasız ölünce, öğrencilerinden bir bölük, sevdikleri hocalarının derslerinden bir iz kalmasını istiyorlar, ders notlarını yayınlamaya karar veriyorlar. İşte Saussure'ü yıllar sonra, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Süheyla Bayrav, Adnan Benk, Berke Vardar, Tahsin Yücel'in mürşidi yapan bu ders notları oluyor.

Kolay olmuyor. Kolay olmadığını, ders notlarını kitap haline getirmeyi üstlenen öğrencileri yazıyorlar. «Ferdinand de Saussure'ün kişisel notlarını gözden geçirip öğrenci notlarıyla birleştirtince bir yayım olanağının ortaya çıkabileceğini düşünüyorduk. Büyük bir düş kırıklığına uğradık: Öğrenci defterlerindeki notlara uyan hemen hemen hiç bir şey bulamadık. F. de Saussure, vereceği derslerin ana çizgilerini günü gününe saptadığı, çarçabuk alınmış taslakları meğer her dersten sonra yırtıp atmış!» Belki de polisten çekindiği için hiç iz bırakmak istemiyordu; Türkiye'de yaşamış olsaydı böyle düşünülebilirdi.

Türkiye'de kalın kalın kitapları olmayanları ya da hiç olmazsa «seçme» ya da «toplu» yazılar yayınlamayanları mürşid saymıyorlar; Avrupa'da ise Saussure'ün ders notlarını öğrencileri, 1916 yılında Cours Linguistique Géné-

rale adıyla yayımlıyorlar. Yayınlayanlar yine de müteva-
zî davranarak 'Genel Linguistik Dersleri' adını veriyorlar.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden Profe-
sör Berke Vardar, Türkçeye çevirdiği ve Türk Dil Kuru-
mu tarafından yayınlanan Ders Notları'na yazdığı önsöz-
de, bu tür alçakgönüllüğü yersiz buluyor. Şunları ileri
sürüyor: «Çünkü bütün büyük yapıtlar gibi Genel Dilbilim
Dersleri de değişik görüntüler sunan, bir yanıyla geçmi-
şe kök salan, bir yanıyla çağını yansıtan, bir yanıyla da
güçlü bir geleceği satırları arasında saklayan, büyük ku-
ramcının sözlü açıklamalarındaki yaratış çabasını hem
çarpıcı kesinlemeleri, hem de yoruma açık duraksamala-
rıyla yazılı anlatımın kendine özgü kalıplarına indirgeyen
çok yönlü bir anıttır»⁵. Belki de Saussure polisten kork-
muyor da anıt sevmiyor; bu nedenle anıtın taslaklarını
her gün yırtıyor. Ancak Saussure'ün başka öğretim üye-
lerine benzemediğini, Profesör Vardar, çok veciz bir bi-
cimde anlatıyor; hem konuştuğu zaman ve hem de sus-
tuğunda irşad eden bir mürşid ortaya çıkıyor.

Böylece gerçek mürşid, Cours de Linguistique Gé-
nérale, 1916 yılında dünyaya ayağını basıyor.

Mustafa Kemal'in kurduğu Dil Kurumu nelerle uğra-
şıyor; anlaşılması zor geliyor.

Profesör Berke Vardar ise Saussure'ün olmayan me-
zhiyetlerini çok abartıyor; bu nedenle Saussure'ün hiç bir
yeni düşüncenin sahibi olmadığını, emekli olduktan son-
ra olsa da, öğrenmek zorunda kalıyor. Şimdi sıra bunları
görmeye ve irdelemeye geliyor.

Bir: «Dilbilimde sık sık yasalardan söz edilir. Edilir
ama, acaba dildeki olguları gerçekten yasalar mı yöne-
tir?»⁶. Bu soruları Saussure soruyor ve bu soruların so-
rulması gerekiyor.

Saussure'ün sorusuna Saussure'ün cevabını aktar-
madan önce, Profesör Vardar, Profesör Tahsin Yücel, Do-
çent Adnan Benk, Profesör Süheyla Baysav ve diğerleri
için bir tekrar gerekiyor: Bilim, yasaları bulma işidir. Bū-
tün bilimler, konularında, ilgi alanlarında hareket yasa-
larını bulup ortaya çıkarmak durumundadırlar. Bu o kadar

öyle ki, bu açıdan bakıldığında, bilim adamım bir tür önyargılı yaratık olarak da düşünmek zorunluluğu var. Çünkü bilim adamı, konusunda bir düzenlilik olduğunu araştırmasının başında kabul ediyor; bu düzenliliği bulmaya çalışıyor.

Yasa bulma işi Kepler ile başlıyor ve tarik-i ilm'de heyecan dolu bir serüven oluyor.

Yasaları reddedenler, bilim yolundan reddediliyorlar. Düzenlilik ve hareket halinde düzenliliği anlatan yasaları kabul etmeyenler (*) tarik-i ilm'den kovuluyorlar. Bilim yolunun münkiri sayılıyorlar ve Saussure, ders konusunda her hangi bir yasa işlerliğini kesinlikle reddediyor. Şunları söylüyor: «Genel bir dilbilimsel yasadan söz etmek bir hayaleti kucaklamaya kalkışmak demektir». Derslerinde bir yasa ile hayaleti özdeşleştiriyor. Bu yetmiyor olmalı; öğrencileri yasa sözcüğünün gevşek yorumlarına da izin vermemek gerektiğini düşünüyorlar ve Saussure'ün derslerinde «dildeki hiç bir güç herhangi bir noktadaki düzenliliğin güvencesi değildir» dediğini de ekliyorlar⁷. İnceleme alanında düzenliliği ve yasaları kabul etmeyen bir kimsenin bilimselliği iddia edilemez; edebiyat fakültelerinde kabul görmeleri hiç bir değer taşımıyor.

(*) «Above all, the explanation of the orbital motion of the planets in our solar system, based on simple mechanical principles and the law of universal gravitation, deeply influenced the general philosophical attitude in the following centuries and strengthened the view that space and time as well as cause and effect had to be taken as *a priori* categories for comprehension of all knowledge».

«Individual atomic processes, however, we meet with regularities of a novel kind, responsible for the peculiar stability of atomic systems on which all properties of matter ultimately depend».

«Relativity theory has not only widened the scope but also strengthened the foundation of the deterministic account, characteristic of the imposing edifice generally referred to as classical physics».

Niels Bohr, Essays on Atomic Physics and Human Knowledge, 1963, s. 9-18-2

Burada bir parantez açıyorum: Yıllar yılı tiptan güzel sanatlara ve mühendislikten müzik tarihine kadar yüksek öğretimin bütün bölümlerinde birinci sınıf derslerinin aynı olması gerektiğini ve burada matematik, astronomi ve fiziğin mutlaka bulunmasını öneriyor ve savunuyorum. Böyle olursa, öğrenciye, bilim ve yasallığın ne olduğu konusunda ön bilgiler ve ilk tadlar verilmiş olur; daha sonra edebiyat fakültelerinde profesör olsalar bile işlerine yarar. Yararlı olacağını hâlâ düşünüyorum.

İki: Yasaların varlığını ve her tür düzenliliği reddetmek hiç bir zaman tek başına gitmiyor ve mutlaka tarihsel bakış açısına karşı çıkmakla birlikte yürüyor. Biri varsa kesinlikle diğeri de var; anti-tarihçilik ve yasaları yok saymak birbirinden ayrılmıyor. Kuşkusuz, anti-tarihçilik ve bilimsel yasaları yok sayma, insanlığın ilerlemesi düşüncesine karşı çıkmanın hazırlıkları oluyor.

Parantez gerekiyor: Paris Komünü'nde Saussure on üç yaşında oluyor.

Ek bilgi gerekiyor; Profesör Berke Vardar, mürşidi Saussure'den «1872 yılında genel dil dizgesine ilişkin bir inceleme kaleme alan küçük bilgin» olarak ve büyük bir hayranlık ve sevecenlikle söz ediyor.

Saussure, Nietzsche, Paris Komünü'nün yarattığı korkunun çocuklarıdır.

Saussure, Nietzsche ve sözünü edeceğim diğerlerinin yetişme döneminde, en önemli felsefi sorun, tarihin ilerlemesini durdurmak olarak ortaya çıkıyor. Bu, bir, ilerlemenin zorunluluğunu, bir başka söyleyişle, yasallığını reddetmek ve ikincisi, daha köktenci bir yaklaşımla tüm tarihçi bakışı çürütmekle mümkün görünüyor.

Gerçek için ise önce bütüncü bir bakış zorunlu oluyor.

Ferdinand de Saussure, dil alanında, tarihin etkisini tümünden reddederek işe başlıyor: «Dilbilimin biricik gerçek konusu, önceden oluşmuş bir dilin olağan ve düzenli yaşamıdır»⁶. Görülüyor; dilin oluşumuna kadar olan safha veya bu oluşumun komparatif statik yöntemlerle simulasyonu, sözde dilbilimcisi hiç ilgilendirmiyor. Önüne hazır

bir yapının geldiğini ve işinin bu yapının dizgesini ortaya çıkarmak olduğunu düşünüyor.

«Dilin kökeni sorunu sanıldığı kadar önemli değildir. Hatta bu sorunu ortaya atmak bile yersizdir». Bunu anti-tarihçiliğini kanıtlamak için ekliyor.

Eklenecek iki nokta ortaya çıkıyor. Birincisi, bir anti-tarihçi bakış açısını da beraberinde getirmemiş olsa, Saussure'ün dilin kökeni ile ilgili tartışmalara yasakçı tutumu o kadar önemli olmaz; çünkü bu bir yeniliği değil ve meslekteki o zamanki genel değerlendirmeyi yansıtıyor. Saussure'ün dil ile ilgilendiği zamanda dillerin tarihiyle ilgili araştırmalarda bir saturasyon ve tıkamklık gözleniyor. Bunu, bir kaynağın şu saptaması çok açık bir biçimde ortaya çıkarıyor: «1866'da kurulan Paris Dilbilim Kurumu, yönetmeliğinin başında, dilin kökeni üstüne hiç bir bildiri kabul etmeyeceğini belirtmişti. Nedensiz değildi bu yasaklama. Kurum, doğrulanmış ya da doğrulanabilecek gerçeklerin incelenmesiyle yetineceğini ve bilim temelinden yoksun düşünceler üstüne boş tartışmalara girmek istemediğini belirtiyordu bu davranışıyla»⁹. Saussure, Sanskritçe ile Avrupa dilleri arasındaki benzerliklerin keşfinin yol açtığı dil ilgisi patlamasının arkasından gelen durgunluğu, tarihçi bakışo tümünden kapanışın gerekçesi yapmak istiyor.

İkincisi, daha çok Edebiyat Fakültesi Profesörü Tahsin Yücel'i ilgilendiriyor; Profesör Yücel, Saussure'ü bir mürşid seçince, bütün bilimler için de mürşid sayılmasını istiyor ve kalbinden geçene de inanıyor. Profesör Yücel'e göre, ilerde görmek mümkün oluyor, bütün bilimler eserlerini ve yöntemlerini Profesör Saussure'den alıyorlar. Ne yazık ki Profesör Saussure, ölümünden yıllar sonra değerinin böylesine yükseleceğini bilemediği ve tahmin edemediği için, Profesör Yücel'i yalanlayan ders notları da bırakıyor.

Dilbiliml ikiye ayırıyor ve buna «iç ikilik» adını veriyor. İkiye ayırdığı dil bilimin birisine «dural» ve diğerine de «evrimsel» diyor. Bir iktisatçı için bu ayırım, adlandırma farklı olsa da, hiç bir yenilik taşıyor. İktisatçı olma-

yanlar için ise, Profesör Saussure şu bilgileri veriyor: «Söz konusu iç ikilik -çok uzağa gitmeye gerek yok- iktisat bilimlerinde kendini kesinlikle benimsetir. Yukarıda belirtilen durumların tersine, burada iktisat tarihi ve iktisat aynı bilim içinde yer alan, fakat birbirinden kesin çizgilerle ayrılan iki daldır. Bu konulara ilişkin olarak son zamanlarda yayınlanan yapıtlar bu ayrımı vurgular nitelikte». Profesör Saussure'ün, Profesör Vardar ve Profesör Yücel'den ayrı olarak, zaman zaman, başka disiplinlerle ilgilendiği anlaşılıyor.

Saussure'ün yetişme çağında Saussure'ün yurttaşı Leon Walras ünlü bir iktisatçıdır; üzerinde durma gereği var. Fakat şimdi Saussure'ü, koldığı yerden izlemek gereğini duyuyorum ve sürdürüyorum: «Böylece pek farkına varılmadan bir iç zorunluğa uyuluyor: İşte, dilbilimi, her birinin kendine özgü ilkeleri bulunan iki ayrı bölüme ayırmamızın nedeni de bu türlü zorunluluk. Çünkü iktisatta olduğu gibi dilbilimde de değer kavramı karşısındayız. Her iki bilimde de, değişik türden olguların eşdeğerlik dizgesi, öbüründe aösterilen ve gösteren». Böylece Saussure'ün temel şematini, iktisattan aldığı ortaya çıkmış oluyor.

Değer kavramından yararlanmak istiyor; kuşkusuz en gelişmiş biçimini Ricardo'da bulan ve Marx'ın açıklık kazandırdığı emek değer teorisi, Saussure'ün çok uzağına düşünüyor. Yurttaşı Leon Walras'ın statik genel denge çözümlemesinde her şeyin fiyatı diğer her şeye ve genel denge içindeki yerlerine bağlı oluyor. Genel denklemler sistemi içinde fiyatlar, malların değerlerini gösteren göstergeler olarak ortaya çıkıyorlar.

İktisattan dilbilime geçişin acele ve zorlama olduğunu söylemek durumundayım.

Üç: Mütevazî ve iddiasız dil profesörü Saussure'e gelinceye kadar nesneler ve kavramlar için bulunan adların jenerik ve mantıklı açıklamalarını arama girişimleri de fiyasko ile sonuçlanmıştı. O kadar öyle ki, adları doğadaki çeşitli seslere benzetme girişimlerine, dilbilimcilerin kendileri de «hav-hav teorileri» adını verme gereğini duy-

dular. Bir başka kaynaktan şu özet bilgiyi aktarıyorum : «Bugünkü bilimsel veriler bile böylesine kısıtlı bir yorumlamadan daha öteye bir söz söylenmesine yeterli olmadığı halde, özellikle 19 cu yüzyılda birçok dilciler, dilin doğuşunu, çeşitli olarak, insanların doğadaki sesleri yankılamalarına, iş görürken sesler çıkarmalarına, şarkı söylemelerine ya da işbirliği yaparken birbirine seslenmelerine bağlamaya çalışmışlardır. Belli bir art-görüşü kanıtlama amacı ile ele alınmadıkları için ancak aksak-yorum olarak nitelenebilecek bu gibi varsayımlara, 'hav-hav, miğh-miğh, lay-lay, hop-hop teorileri' gibi alaylı adlar takılmış olması bu bakımdan haklı görülmelidir»¹⁰. Bulunan adlara hiç bir doğal açıklama bulunamayınca, bunların gösterge olduğunu ileri sürmek ve fiyat örneğinden yararlanmak zor olmuyor.

Dört: Dağın ya da höyüğün derinlerine inilebilir; maden arama veya arkeoloji çıkıyor. Maden arama, zamanın yarattığı zenginlikleri bir yarara dönüştürmedir; arkeoloji, geçmiş zamanı bilgiye çevirme çabası olarak ortaya çıkıyor. Her ikisi de tarih ile ilgilidir.

Dağ ve höyük derinlemesine değil de, herhangi bir yerinden elma keserce dilimlenebilir. Meyvalı pasta veya meyvalı dondurma batonunun dilimleri gözönüne getirilebilir; rengarenk görünürler. Bu görüntüyü incelemek mümkün; buna toplumsal araştırmalarda «kesit analizi», cross-section analysis, adı veriliyor. Görüntülerin hepsi aynı zamanlıdır; matematikçinin sözlüğü kullanılacak olursa simültane ve sinemacının sözlüğünde ise senkronize deniyor. Berke Vardar'ın Saussure sözlüğünde ise «eş zamanlı» oluyor.

Ne simya'dır ne de kimya; burjuvazinin iktidarının perçinlenmesi, tekellerle beraber bütün bakış açılarının tutuculuğa dönüşmesiyle birlikte Batı üniversitelerine taht kuran pozitivistizmin bir sonucudur. Metalleri fetişleştirmeyi, şeyleri ve görüntüleri ebedileştirmeyi amaçlıyor ve bu yönde çabaları içeriyor.

«Dil, bütün bölümleri zamandaş dayamışmaları bakımından ele alınabilen ve alınması gereken bir dizgedir»¹¹.

Beklenebileceği gibi, bunları da Saussure söylüyor. Sistemden, dizge de deniyor, söz ediyor; strüktür, çok sonradan ekleniyor. Saussure'ün ders notlarına, öğrencileri, şunları da ekliyorlar: «Artzamanlı bakış açısını benimseyen dilbilimci dilin kendisini değil, onu değiştiren olaylar dizisini görür». Halbuki Saussure'ün döneminde egemen bakış, değişmeye karşıdır; bu nedenle değiştiren öğeleri görmeyi bile dışlıyor (*). Saussure, dilde her türlü değişmeye ve hiç kuşkusuz dil devrimi'ne karşı bakıyor.

(*) «Gazetecilik için söylenmiş bir sözü artzamanlılık için de söyleyebiliriz: Artzamanlı düzey bizi her şeye ulaştırır, ama bu düzey dışına çıkmak koşuluyla».

F. de Saussure, Genel Dilbilim Dersleri, Ankara, 1976, s. 83.

Saussure dil'e dokunulmayacağını savunuyor ve dil devrimi yapmak üzere kurulu Dil Kurumu, Saussure'e sahipleniyor. Türk Dil Kurumu'nun yayınladığı çeviriden aktarabiliyorum.

«Toplum daha bilinçli de olsa, dil tartışılmaz. Çünkü bir şeyin tartışılabilmesi için usa uygun bir kurala dayanması gerekir».

«Dilin sürekliliğini sağlayan zamanın, görünüşte değişmezlikle çelişen bir etkisi vardır, o da dil göstergelerini değişime uğratmasıdır: Bazan daha hızlı, bazan daha yavaş. Bir bakıma göstergenin değişmez olduğu da söylenebilir, değişebilir olduğu da».

«Hem toplum içinde yer alır dil, hem de zaman içinde. Hiç kimse hiç bir değişiklik yapamaz onda».

ibid., s. 67-68-70.

DERYA BİR MÜELLİF VE UMMAN BİR MEVZU: METİNOLOJİ

Enis Batur ()*

Ferdinand de Saussure ile başlayan, Benve-

(*) *Enis Batur, Tahta Troya, İstanbul, 1981, s. 41 ve 42.*

Enis Batur'un bu yazısının başlığı, «Metin Bilimine

niste, Hjelmsev, Martinet ile dilbilimin; Jean Piaget, Lacan, Gilles Deleuze ile ruhbilimin; Barthes, Greimas, Derrida ve Julia Kristeva'nın katkılarıyla anlabilimin, imbilimin birçok çizgide birleştikleri, kesiştikleri ya da karşılıklı birbirlerini besledikleri, bütünledikleri bir toplu çalışma alanının üzerindeyiz bugün. Latin'lerin Seminarium diye adlandırdıkları bu alanı, başlangıçta, uğraşların öznel olarak, yuvalarında kurdukları odaktan üretime geçmeleri biçimliyor. Oysa, belgeliklere (kaynak'dan, Kaynakça'dan ayırımı göz önünde bulundurarak) dayandırdığı «Bilgi'nin Kazıbilimi»nden kalkarak tasarım'ı, tasarımılamayı ıralık yapısıyla Diego Velasquez'in, Raymond Roussel'in yapıtlarında bulan Michel Foucault; düşünürün kuramsal çerçevesi ile sanat yapıtının, Virginia Woolf'un deyişiyle «saydam zarf»ını çakıştırırken örneksel, bunun yanı sıra da gitgide yaygınlaşan bir tutum koyuyor ortaya. Freud'un, Leonardo da Vinci'nin akbabasına eğilmesinden Gilles Deleuze'ün Kafka'nın «Şato» sunu «Félice'in Dışleri» olarak değerlendirişine dek gerçekten de bilim ile sanat arasında daralan bir uzaklığa tanık oluyor çağdaş düşünce forumu.



Deleuze «kısır döngü» yü, «bengi dönüş»ü irdelerken ana ağırlığı üzerine bindirdiği ayırım ve yineleme kavramlarının arasından Stoa'cılar, Kierkegaard ve Nietzsche'yi Lewis Carroll, Artaud ve Klossowski ile birleştiriyor. Roland Barthes, tanrıtanımaz Sade ile tektanrıci Ignace de Loyala'nın söylevlerini ayrışık değil bağdaşık bir ekseninde değerlendiriyor. Jacques Derrida ise, Husserl ile Heidegger'in bir alaşım oluşturduğu ya-

Giriş: «Öncü Yapıtlar». Buradaki adını ben koydum.

pıtlarından birinde «Finnegan's Wake» üzerine düşüncelerini, Platon'un Ecza'sını açımlayarak sergiliyor. Bir başka anlatı-denemede ise Hegel ile Jean Genet'yi sayfayı iki dikey kolon'a bölerek yoğunluyor. Claude Lévi - Strauss ile Roman Jakobson, Baudelaire'in «Kediler» şiiri üzerinde insanbilimin, dilbilimin verileri ile duruyorlar. Mikhail Bakhtine, «Dostoyevski'nin Şiirseli» başlıklı incelemesinde, Sovyet Rusya'da hayli ilerlemiş durumda olan «metne bakış yöntemi»nin ilk somut örneklerinden birini veriyor. Julla Kristeva ise, «Şiirsel Dilin Devrimi» adlı yapıtında çağdaş batı şiirinin iki büyük öncüsü Mallarmé ile Lautréamont'u çok geniş kapsamlı bir çalışmada ele alırken, bir yandan da imbilimin bugüne dek bu kertede etkin bir uygulanımsallık taşımadığı bir irdeleme koyuyor ortaya.

Bilmez Kişiler ve Acentalar

Kundera şanslıdır; insanların alçalmasının yazıcılığı-m üstlendi ve insanların kendisini ne kadar yücelttiğini gördü. Saussure şanssızdır; kendi dışında nedenlerle ve hiç anlayamayacağı ölçüde yüceltileceği hiç aklına gelmedi. Görmedi ve göremeden öldü. Tahsin Yücel ise çok daha şanssız görünüyor; bir yandan dil devrimine sahip çıkanlar arasına girmek istiyor ve diğer yandan en bağnaz dilcilere peygamber seçilen Saussure'ün belki de dünyadaki en bağnaz müridi olmaya özeniyor (*). Mürşidine

(*) «A. J. Greimas Türk Üniversitelerinde uzun yıllar öğretim üyeliği yapmış bir bilgin. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde birlikte çalıştığı Türk öğretim üyesi arkadaşları ise yapısalcı bakış açısını ve uygulama biçimlerini Türk okuruna ilk tanıtan kişiler. Prof. Dr. Süheyla Bayrav'ın, Prof. Dr. Berke Vardar'ın, Prof. Dr.

övgüde hiç korku tanımıyor; hiç bilmediği alanlarda söz söylemek gereğini duyuyor.

Tahsin Yücel, Saussure'ü yüceltme işini linguistik ile sınırlamayı, az buluyor. Saussure çok yüce olduğu için yüceliğinin linguistiği aşması gerekiyor ve bu nedenle önce, Profesör Yücel'in «çağımızın düşün ve bilim yaşamında etkinliğini birçok olumlu sonuçlarla ortaya koymuş bir çözümleme yöntemi» olarak nitelediği yapısalcılığa atlıyor. Ancak Profesör Yücel, yapısalcılığı bu sözlerle övmekle birlikte kısa bir süre sonra bu övgüleri yeterli bulmuyor ve yeni övgüler yazıyor. Yapısalcılık için «günümüzde insan bilimlerini baştan sona yenilemeye yönelen, bir yandan yeni bilim dalları geliştirirken, bir yandan da, tarihten ekonomive değin, bütün insan bilimlerinin önünde yepyeni çevrenler açan bu yöntem» diyor ve yapısalcılığı eleştirenleri, benim Profesör Yücel'e «bilmez kişi» nitelemesini yakıştırmamdan çok önce cehaletle suçluyor (*). Yapısalcılığa karşı çıkanlar için şu sözleri layık görüyor: «Yetersizliklerini üstünlük gibi göstererek, bakkal hesabında yeri yok diye dört işlemin dışında kalan her türlü matematik işlemine karşı çıkıyor, karşı çıkmakla da kalmayarak bir çırpıda çürütüyorlar». İktisatçılar, yapısalcılığın, kendilerine yepyeni ufuklar açtığım Edebiyat Fakültesi Profesörü Tahsin Yücel'den duyuyorlar.

Tahsin Yücel'in çeşitli tanıtıcı yazıları ve incelemeleri yapısalcı yazının Türkiye'deki öncü çalışmalarını oluşturmaktadır.

Ayşeğül Yüksel, Yapısalcılık ve Bir Uygulama - Melih Cevdet Tiyatrocu Üstüne, İstanbul, 1981, s. 55.

(*) «Hiç kuşkusuz, özellikle ülkemizde, hiç bir sınırlanmayanlar yok değil: dünyanın bütün doğrularını bir çırpıda kovuklarından çıkarıp gözler önüne serenlerle sık sık karşılaşıyoruz. Üstelik, böylesine güç bir işin üstesinden gelebilmeleri için, ikincil, üçüncü, dördüncü elden birkaç yazı kulaktan dolma birkaç savsöz yetiyor. Yapısalcılığı da böyle çürütüyorlar».

Tahsin Yücel, Yapısalcılık, Ada Yayınları, tarihsiz, İstanbul, s. 15.

Güzel! Ancak, ne yazık, kolay değil; bir yöntem sorunu var. Edebiyat Fakültesi Profesörü Tahsin Yücel, yapısalcılığın iktisat için yeni ufuklar açtığını nasıl biliyor ve hangi yetkiyle ileri sürüyor; ilk kez Tahsin Yücel'in yazısında okuduğum bir sözcükle, Tahsin Yücel bunu nasıl savsöz ediyor? (*). Savsöz edebilmesi için iktisat alanını incelediğini göstermesi gerekiyor; bu olmazsa, güvenilir bir iktisatçıyı tanık olarak ileri sürmek durumundadır.

Bir: Tahsin Yücel'in iki temel çalışması olan Yapısalcılık ile 'Dil Devrimi ve Sonuçları' adını taşıyan çalışmalarının kaynakçalarını inceledim. İktisatla ilgili bir kitap okumuş olduğu konusunda en küçük bir ize bile rastlayamadım. Düşün ya da felsefe tarihiyle ilgili bir çalışma da göremedim; linguistiğin sınırları dışında, en genel kaynağın Todorov'un 'Théorie de la Littérature' olduğunu saptadım. Yakın zamanların tutucu yazarı K. Popper'in baş kitabının Fransızcası, kaynakçada yer alıyor; başkası yok.

Okumuş olabilir; ancak izi görünmüyor. Bu durumda Tahsin Yücel'in, yapısalcılığın ve dolayısıyla Saussure'ün iktisatçılara yepyeni çevrenler açtığı iddiasını, kulaktan dolma ve bir savsöz saymak zorunluluğu altındayım.

Yapısalcılığı, «çağımızın düşün ve bilim yaşamında etkinliğini birçok olumlu sonuçlarla ortaya koymuş bir çözümleme yöntemi» sayan bir üniversite öğretim üyesi için sürpriz gelebilir; ancak bilimsel çözümlemelerde ve tartışmalarda usul budur. İnsanlar savsöz'lerine dayanak bulmak durumundadırlar. Bir edebiyat fakültesi profesörü, iktisat düşüncesi ve iktisatda yöntem üzerine savsöz ederse, kaynak göstermek zorundadır.

İki: F. de Saussure'ün, kuşkusuz yapısalcılığın, iktisatta açacak hiç bir kapısı olmaması bir yana, Saussure'-

(*) Küçümsediğim sonucu çıkarılmasını istemiyorum. Enis Batur, «göstergebilim alanında uluslararası düzeyde ürün veren, kendi alanında yetkin ve yetkili bir kalem olduğu bilinen bir Tahsin Yücel» diyor ve öğrenmiş oluyorum.

Enis Batur, *Alternatif: Aydın, İstanbul, 1985*, s. 22.

un, yurttaşı ve Batı iktisatını bugünkü rayına sokanlar arasında çok önemli bir yer tutan Leon Walras'tan etkilendiğini ve bir anlamda da Saussure'ün Wairas'ın izleyicisi olduğunu gösterebilecek durumdayım.

Bu gösteri de iki aşamada olmak zorundadır; her aşama bir düzlem oluyor. Birinci aşamada, ekonomik doktrinler tarihinden güvenilir bir kaynak ortaya çıkıyor. Aktarıyorum: «Le plus remarquable effort de systématisation, ou du moins le premier fait en ce sens, est celui du professeur Walras parce qu'il embrasse hardiment dans une formule grandiose toutes les parties du monde économique - de même que la loi de Newton expliquait l'équilibre de l'univers» (*). Walras'ın yaptığı, evren için Newton'un yaptığı ile eşdeğerde bulunuyor ve ekonomik dünyanın bütün kısımlarının görkemli bir formül içinde dizgeleştirildiği anlatılıyor. Walras'ın katkısına genel denge kuramı deniyor ve Lausanne Üniversitesi'ndeki kürsüsünü ve temel düşüncesini Pareto'ya devrettiği için, genel denge kuramına Lozan Okulu adı da veriliyor (**). Demek oluyor; Saussure İsviçre'de dilbilim dersleri verirken yine İsviçre'de zamanın belli bir kesitinde ve iktisat dünyasında herşeyin herşeyi belirlediği düşüncesine dayanan genel denge kuramı yayılıyor.

Buradan ikinci aşamaya ve bir başka düzleme geçmek gerekiyor; J. Piaget, Saussure'ün temel görüşünü «dengeleme yasalarının gelişim yasalarından görece bağımsız olmaları» noktasında topluyor. Devam ediyor: «Saussure bu noktayı işlerken kısmen onun zamanında dengeleme yasaları üzerinde başat etkisi olan ekonomiden ilham almıştır (Walras'ın ve Pareto'nun 'genel dengeleme kuramı'), kuşkusuz ekonomik bunalımların önceki tıf

(*) Ch. Gide- Ch. Rist, *Histoire des Doctrines Économiques*, Tome II, Paris, 1959, s. 576-577.

(**) «L'école de Lausanne: Son fondateur est le Français Léon Walras (1834 - 1910) qui professa à Lausanne de 1870 à 1892 date à laquelle lui succéda l'Italien Vilfredo Pareto (1848 - 1923)». Raymond Barre, *Économie Politique*, Tome I, Paris, 1961, s. 43.

tarihinden oldukça bağımsız köktenci değer değişikliklerine yol açtığı doğrudur» (*). İktisatçı işi olmayan bu çeviri de, Saussure'ün iktisatta açacak hiç bir kapısı olmadığını ve Walras iktisatının bulgularını lingülistiğe uygulamaktan başka bir iş yapmadığını gösteriyor.

Yapısalcılığın tarihte yeni ufuklar açtığı iddiasına gelince, belki de bu savsöz'ü ortaya atan tek kişi Tahsin Yücel'dir; çünkü yapısalcılık anti-tarihçilik oluyor. Hem tarihsel bakış açısına düşman olmak ve hem de, çevreni açmak mümkün görünmüyor.

Profesör Yücel'in yapısalcılığı bu denli övmesinin bir nedeni de, Saussure'ün başına koymak istediği tacın değerini yükseltmektir; Yapısalcılık üzerine çalışmasında bu mesleğin asıl kurucusunu arıyor. İsimler sayıyor; kendisi ortaya atıyor ve yine kendisi kabul etmiyor. Okuyucusunu, «peki klm, söyle artık» diyecek hale getirdikten sonra açıklamasını yapıyor; «ayrıntıları bir yana bırakıp da işin özüne indiğimiz zaman, bir tek ana kaynak çıkar karşımıza» diyor. Karşımıza çıkacak olan tek kaynağı da, «Saussure'ün insan bilimlerinde çağ değiştiren yapıtı» olarak açıklıyor; «Genel Dilbilim Dersleri» ortaya çıkıyor.

Yücel'e göre, Saussure'ün «çağımızın düşünce tarihinde oldukça şaşırtıcı bir yeri vardır». Peki neden vardır? Saussure'ün «çağımızın düşünce tarihinde oldukça şaşırtıcı bir yeri vardır; çünkü, «Saussure'ü çağımızın en büyük, en özgün düşünürlerinden biri durumuna getirecek ünlü yapıtı» vardır.¹³. Böyle bir mantık ve bu tür bir kanıtlama gerçekten şaşırtıcı gelmiyor.

Fakat Profesör Yücel, Profesör Saussure'ü övmeye doyamıyor. Şunları da yazıyor: «Saussure dilbilimsel araştırmalara yepyeni bir yön veren devrimsel saptamalarını dilsel olguları eşsüremlilik içinde irdeleyerek yapmış, tarihsel gelişimin de bu tutumu doğruladığını ortaya koymuştur»¹⁴. Mümkün değil; Saussure, tarihsel bakış açısından hiç bir açıklık getirmeyeceğine inanıyor. Bu nedenle tarihsel gelişim ile hiçbir savsöz'ü doğrulamayı ve-

(*) Jean Piaget, *Yapısalcılık*, İstanbul, 1982, s. 78.

ya reddetmeyi düşünmüyor. Nitekim Profesör Yücel, bu tutarsız görüşlerini ifade ettiği paragraf içinde ve bir kaç satır yukarda Saussure'den bir aktarma yapıyor; aktardığını aktarmam gerekiyor. «Konuşan bireylerin bilincine ancak geçmiş yok sayarak girebilir. Tarihi işe karıştırmak dilbilimciyi olsa olsa yanlış yargılara sürükler. Aynı anda Juralar'ın birçok doruğundan birden bir Alp dağları görüntüsü çizmeye kalkışmak saçmalıktır. Böyle bir görüntünün bir tek noktadan belirlenmesi gerekir. Dil için de durum aynı; ancak belli bir durumu göz önünde bulundurarak dili betimleyebilir, kurallarını saptayabiliriz». Linguistin tarihi ve artzamanlı bakış açısını unutmamasını öneriyor.

Buna statik çözümleme deniliyor. İktisatta, çok büyük ölçüde Walras'la başlıyor; ancak Walras, dinamik bakış açısını ortadan kaldırırken aynı zaman noktasında kapsanan alanı genişletiyor ve genel denae çözümlemesini getiriyor. Walras'tan sonra, On Dokuzuncu Yüz Yılın sonlarına doğru A. Marshal, Walras türünden dinamik çözümlemeyi tümünden yok saymakla kalmıyor ve statik çözümlemeyi aynı zamanda çok daraltarak kısmi analizi getiriyor. Walras'ta ve linguistikte etkilediği Saussure'de, tarihsizlik içinde, bir çok değişkenin karşılıklı ve belirli konumlarından bir sistem ortaya çıkarken, Marshal aynı zaman kesitinde ikisi hariç tüm değişkenlerin değişmediğini ve sabit kaldıklarını varsayıyor; yalnızca iki değişken birbirini etkiliyor.

Batı iktisatı ve yapısalcılık, yirminci yüz yılın tutuculuğudur; değişmemenin ve değiştirmemenin bakış açısı oluyor.

Dizge ve yapı, kendilerinin değişmeyeceği düşüncesi ayrı, değişik durumlar arasında «bilimsel» karşılaştırma yapılamayacağı yargısını da beraberinde taşıyor. Bu gün Batı İktisatı, iki ayrı gelir bölüşümü durumu arasında, «bilimsel» açıdan bir seçme yapılamayacağı görüşünü yayıyor. Lévi-Strauss'un yapısalcı kabile araştırmaları ise, bir yapı olarak ele alınan Afrika'daki bir kabilenin duru-

mu ile sanayileşmiş bir toplum durumu arasında tercih yapılamayacağı düşüncesini savunuyor.

Walras ve Pareto'dan bugüne Batı iktisatı ve buradan yayılan dizge ve yapı çözümlemeleri, gelir bölüşümlerinin, ekonomik sistemlerin, çeşitli gelişmişlik aşamalarının, «bilimsel» karşılaştırmalarını reddediyor. Pareto'dan bu yana Batı iktisatı ve yapısalcılık, her türlü mücadelenin, özellikle siyasal mücadelenin «bilimsel» dayanaklarını ortadan kaldırmayı amaçlıyor.

Batı iktisatı ve uzantısı olan yapısalcılık, bilim adına, bilgisizliğin ve bilmemenin propagandasını yapıyor (*).

(*) Yapısalcılık, Saussure ya da Lévi-Strauss, Berke Vardar - Tahsin Yücel and Co., tarafından ortaya atılan tüm sav-sözler'e karşı, herhangi bir popülariteden yoksun görülüyor. Buna karşı, aynı eğilimi, yeni bir agnostizm ve anti-tarihçilik olarak yayan K. Popper çok daha yaygındır; popperizmden bile söz ediliyor. Tahsin Yücel'in de Popper'i okuduğu anlaşılıyor.

«Tarihçiliğin bu eğilimleri, aktif olma, mevcut durumu kaçınılmaz saymayı reddederken özellikle toplumsal sorunlara müdahale etme çağrısını duyanlara hitap ediyor. Eyleme yönelik ve durumdun hoşnut olmanın her türüne karşı eğilime 'eylemcilik' denilebilir».

«Bu kitabın temel tezi, tarihsel yazgıya inanmanın bir batıl itikat olduğu savı ve insanlık tarihinin gelişme çizgisinin bilimsel yolla veya bir diğer akılcı yöntemle tahmin edilemeyeceği inancı, 1919 - 1920 kışına kadar gidiyor».

«Poverty of Historicism adını taşıyan çalışmada, tarihçiliğin yoksul bir yöntem olduğunu, hiç bir meyva vermeyecek bir yöntem olduğunu göstermeye çalıştım».

«Tarihin gelişme çizgisi, çok büyük ölçüde, insan bilgisinin gelişmesinden etkileniyor».

«Bilimsel bilgimizin geleceğini, akılcı ya da bilimsel yöntemlerle, tahmin etmemiz mümkün değildir».

«Bu yüzden, insanlık tarihinin geleceğini tahmin etmemiz mümkün değildir».

K. Popper, *The Poverty of Historicism*, London, 1957 - 1979, s. 8 ve önsöz.

Bilim adamı gelecek hakkında karar veremiyor; bu anlaşıyor. Pekî, bugününün iki ayrı gelir durumu arasında bir karar verebilir mi: burada da Saussure'den çok Pareto veya Pareto'nun adına bağlanan «Pareto Optimumu» biliniyor.

Batı iktisatı ve uzantısı yapısalcılık anti-tarihçi eğilimin bir diğer adı oluyor.

Saussure'den aktarıyorum: «Dil öğelerinin bir anlık durumu dışında hiç bir şeyin belirlemediği katışıksız bir değerler dizgesidir. Değer, bir yönüyle nesnelerden ve onların doğal ilişkilerinden kökünü aldığı sürece (iktisatta bu böyledir, örneğin, bir arazinin değeri, sağladığı gelirle orantılıdır) belli bir noktaya değin zaman içinde izlenebilir; elbette söz konusu değer her an çağdaş bir dizgeye bağlı olduğu bu arada unutulmaz. Her şeye karşın, nesnelerle kurduğu bağ değere doğal bir temel kazandırır»¹⁸. Berke Vardar'ın iktisatla ilgi duymaması nedeniyle çeviri eksikliğinden veya Saussure'ün o zamanlar yeni olan Wairas veya Pareto'yu anlama noksanlığından ileri gelmiş olabilir; açık bir anlam çıkarmak kolay olmuyor. Dill, bir zaman kesitinde ve yalnızca var olan dizilişin ortaya çıkardığı bir değerler dizgesi olarak anlıyor ve sunuyor.

Temel görüşüdür; tümüyle genel denge kuramının bir uzantısı olarak ortaya çıkıyor. Planlama deneyimleri içinde Sovyetler Birliği'nde ve daha sonra İkinci Dünya Savaşı'nda Amerikan savaş programlaması için Rand Corporation'da yapılan çalışmalarda doğan lineer program-

«Pareto'ya göre örneğin üretim tercihleri siyasi bir sorundur. Bu siyasi sorunu çözmek iktisatçının görevi değildir. İktisatçı, karar verilen üretimi en etkin şekilde gerçekleştirmeye çalışır. Gelir dağılımını değiştirmek de iktisatçının görevleri arasına girmez».

«Toplumdaki bireylerin en az birinin refahını azaltmadan diğer birinin bile refahını artırmak olanagı yoksa, toplumun refahı optimumdur. Gelir dağılımını veri alan bu tanıma Pareto Optimumu adı verilir».

Ekonomi Ansiklopedist, Cilt 3, s. 1088.

Zenginlerin refahını azaltmadan yoksulların refahını artırmak mümkün değildir; bu durumda, en adaletsiz ekonomiler bile en iyidir. optimum'dur. Değiştirilemez ve iktisat bilgisi de değiştirmenin bilimsel gerekçelerini sağlamıyor.

Wairas ve Pareto'dan bu yana batı iktisatı budur ve Saussure, bunu, linguistiğe uyguluyor.

lama, anlatımı, son derece kolaylaştırıyor; kârı maksimum yapan optimum durum, bir dizge içindeki miktar çözümlerini sağlıyor. Bunun tersi ya da dual'i de, gideri minimum yaparken aynı optimumu ve fiyatları veriyor; değerler ortaya çıkıyor. Bu mantık içinde değer dizgesini, her hangi bir tarihsellik değil zamanın belli bir kesitinde değişkenlerin birbirine karşı durumları ve belirlilikleri ortaya çıkarıyor.

Burada Saussure'ü Lausanne Okulu'nun sıradan bir öğrencisi olarak gösterirken, tarihsel bilgileri zorladığım düşünülebilir; düşünülmemesi gerekiyor. Saussure'ü Türkçeye çeviren Berke Vardar, bir başka çalışmasında, yapısalcılık için şu tamımı veriyor: «Yapısalcılık, eşsüremlili boyutta gerçekleştirilen, incelenen öğelerin salt yapı içindeki bağıntılarına dayanan, bir başka deyişle yapı içi özelliklerine ya da içkinlik düzenlerine yönelik çeşitli uygulama ve kuramsal yaklaşımların ortak adıdır»¹⁶. Böyle bir tanım, Batı iktisatının çok bilinen kavramlarının, iktisat dilinin bilmezleri tarafından anlatım çabası oluyor.

Bu alt bölümü burada bitirmem gerekiyor; Saussure'ün iktisat öğrenimi üzerinde gereğinden fazla durduğumu düşünüyorum. Ancak iki nedenle, bu tartışmayı, bir ölçüde de olsa, sürdürmek gereğini duyuyorum. Birincisi, Türkiye'de artık belli kolaylıkların sona ermekte olduğunu, üniversite öğrencilerinden başka üniversite profesörlerinin de öğrenme zamanı geçiyor. İkincisi, bütüne bakmak, bilimsel bulgulara aötüren en güvenilir yolların başında geliyor; yeni ipuçları, bilim adamları atgözlüklerini atmaya karar verdikleri zaman ortaya çıkıyor.

Devam ediyorum: Saussure'ün bir genel denge kuramı iktisatı öğrencisi olduğunu ileri sürdüm. Türkiyeli araştırmacı ve okur, ben Türk olduğum için böyle bir iddiayı hoş karşılamaz; bu tür düşüncelerin Avrupa veya Kuzey Amerika devletlerinden birisinin yurttaşı olarak dünyaya gelenlerin ayrıcalığı olduğunu düşünür. Saussure'den bir aktarma ile desteklemeye çalıştım; Saussure'ün sıradan bir iktisat öğrencisi olduğunu ekliyorum. Türk araştırmacı

ve okur, buna tümden tepki duyar; bunu bir haddini bilmezsin bir savsz sayıyor.

Ancak bu alanda R. Barthes'a çok güveniyor. Barthes ise, Berke Vardar - Tahsin Yücel and Co. için ünlü çalışmasında ve bir yerde «değer sorunuyla karşılaşırız» diyor, altını ızıyor ve ekliyor: «Saussure bu kavramın önemini hemen kavrayamamış, ama Genel Dilbilim Dersleri'nin ikinci dizisinden başlayarak söz konusu kavram üzerine gitgide daha derinlemesine eğilmiş ve sonunda değer Saussure'de, anlamlamadan (değer kavramı tümüyle kucaklamaz anlamlamayı) daha önemli temel bir kavram olmuştur»¹⁷. Berke Vardar - Tahsin Yücel and Co., için büyük bir değer sahibi olan R. Barthes, Saussure', anlamlama'dan uzaklaşarak değer kavramı'na (*) aşırı ölçüde yaklaşmakla bile eleştiriyor. Dillerin ve disiplinlerin dili var; Berke Vardar - Tahsin Yücel and Co., değer kavramına yaklaşmanın ne demek olduğunu düşünmek isteyebilirler, R. Barthes açıklıkla yazıyor. «Değer, szn karşıtı olan dil kavramıyla sıkı bir bağlantı içindedir. Dilbilimini, ruhbilimden uzaklaştırarak iktisada yaklaştırır. Bundan ötürü de yapısal dilbiliminin temelidir».

(*) «Significant» veya «considerable», Fransızca ve İngilizce'de «anamlı», «nemli», «değerli» anlamlarını ve birlikte veriyor. Türkçe'de de «anamlı yer», «nemli» ve «değerli» bir durumu anlatıyor.

Türkiye'de yapısalı linguistler, dili, yalnızca linguistlerden öğrenerek çözümlemeye çalışıyorlar; tarih ve özellikle bilim tarihli okumaları gerekiyor.

Bernal'dan, dili anlamalarına önemli ölçüde yardımcı olabilecek, bir aktarma yapıyorum.

«İnsan toplulukları daha dili yaratmalarının başında, genelleme yapma, bir sztğ bir çok şeyin karşılığı olarak kullanına sözel sembolizm ya da işarete, shorthand, başvurma zorunluluğuyla karşılaşıyorlar. Bu sembollerin, beyinde, doğrudan görsel *imgelemlerle* birlikte manipulasyonu, insan *düşüncesini* kuruyor. Bilimin *formül* ve *teoriler*i, yalnızca, bir dili kurma sürecinin doğal ve dikkatli uzantıları oluyorlar».

J. D. Bernal, *Science in History*, Vol. I, MIT Press: 1974, s. 73.

Demek oluyor; Tahsin Yücel, Saussure'ün esin kaynağını ve yapısalci yaklaşımın kökenini bilmiyor.

Barthes'dan aktarmayı sürdürüyorum: «Saussure, bilimlerin çoğunda, artsüremlilikle eşsüremlilik arasında bir ikilik bulunmadığını gözlemler: Gökbilim (gök cisimlerin değişmesine karşın) eşsüremli; yerbilim (değişmez durumları inceleyebilmesine karşın) artsüremli bir bilimdir. Tarih özellikle artsüremlidir (olayların ardarda gelişi); bir takım olay kesit'leri üstünde durabilmesi durumu değiştirmez. Ne var ki, bu ikilikte yer alan her iki ögenin de eşit olarak kendini benimsettiği bir bilim var: İktisat (iktisat ile iktisat tarihi birbirinden ayrılır). Dilbilimde de durum aynıdır, diye sözlerini sürdürür, Saussure»¹⁸. İktisatın ya da toplumsal bilimlerin çok basit bir ayrımı olan statik versus dinamik ikilemi, Saussure ile birlikte linguistiğin bir hârika buluşu oluyor (*). Kitaptan kitaba tekrarlanıyor.

R. Barthes'dan son bir aktarma yapıyorum: «İktisatta olduğu gibi dilbiliminde de, bu eşdeğerlik tek başına değildir. Çünkü öğelerden biri değiştirildiğinde, giderek bütün dizge değişir. Demek ki gösterge'nin (ya da iktisatta değer'in) var olabilmesi için bir yandan benzemeyen öğeleri (emek ve ücret, gösteren ve gösterilen) bir-

(*) «Birinci öbek çalışmalara zamandaş ya da dural (statique), ikinci öbek çalışmalara evrimsel adı verilir. Saussure, bu iki eksen üstünde kurulmuş olmayı, dilbilimin en önemli özelliklerinden biri sayardı».

«Dilbilimden başka böyle çift eksenli başka bir bilim olarak iktisadı gösterebiliriz. (İktisat, iktisat tarihinden ayrılır). Bilimlerin çoğu ya dural ya evrimsel olarak ayrılır: Yıldızlar seyretse de astronomi dural bir bilim, donmuş durumları ele aldığı hallerde bile jeoloji evrimseldir, tıpkı tarih gibi».

«İktisat ile dilbilimini birbirine yaklaştıran bir yan da her iki bilimde ikili yapıların önemidir: İktisatın emek ve kazanç, dilbiliminin belirten ile belirtilen planlarıyla işlemesi. Planların birinde bir değişiklik olursa denge yavaş yavaş bozulur ve bütün düzen değişir, çünkü iki sistem de değer ilkesi üstüne kurulmuştur».

Süheyla Bayrav, Yapısal Dilbilim, İstanbul, 1969, s. 17.

biriyle değiştirebilmek, öte yandan da benzer öğeleri aralarında karşılaştırabilmek gerekir. 5 Franklık bir kâğıt parayı, ekmek, sabun ya da sinema biletiyle değiştirebileceğiniz gibi, 10 Franklık, 50 Franklık kâğıt paralarla da karşılaştırabilirsiniz. Aynı biçimde, bir 'sözcük' da bir kavramla (bir başka deyişle, benzemez bir şeyle) değiştirilebileceği gibi başka sözcükler'le (bir başka deyişle, benzer şeylerle) de karşılaştırılabilir». Hepsini, bu kadar; mütevazii dii profesörü Ferdinand de Saussure, dil biliminin içine girmiş olduğu çıkmazda, yurttaşı Leon Walras'ın yeni iktisat yazılarını duyunca, Walras'ın genel denge kuramı'nın bazı sonuçlarını, olduğu türden, linguistiğe aktarıyor.

İddiasız, kendi halinde, linguistiği bile bırakmayı düşünen Saussure'ün yurttaşı Walras'dan etkilenmesi için neden var; Walras, ölümünden yıllar sonra Saussure'ün göklere çıkarılmasını hatırlatan bir biçimde, gerçekten gökyüzüne çıkarılıyor. Lausanne'de Walras'nın kürsüsüne ve yerine atanan İtalyan Vilfredo Pareto, 1902 yılında yayınladığı «Economie Pure» adını taşıyan broşüründe, Walras için şunları yazıyor: «C'est Léon Walras qui, le premier, a trouvé un de ces systèmes d'équation, celui qui se rapporte au cas de libre concurrence. Cette découverte est capitale et l'on ne saurait trop priser le mérite de ce savant. Naturellement, la science s'est déjà développée et continuera à se développer à l'avenir, mais cela ne diminuera en rien l'importance de la découverte de M. Walras, de même que les progrès de la mécanique n'ont point diminué l'importance des Principia de Newton: au contraire». Pareto, serbest rekabet sistemini bir matematik denklemler dizgesine indirgeyen Walras'nın iktisata katkısını övecek sözler bulamıyor; Newton'un katkısının önemini azaltmaması türünden, iktisattaki gelecek gelişmelerin de, yalnızca Walras'nın önemini artıracadığını müjdeliyor. Saussure bu müjdeye kanıyor (*). Linguistiği de Walras'nın keşfine bağlıyor.

(*) İktisat düşüncesi tarihinde ise Walras, marjinal fay-

Yapısal Metastas

Ferdinand de Saussure, bir vulgor lingüisttir; linguistik'in vulgarizasyonunda ilk önemli isim oluyor. Sıçırıyor, yapısalcılık oluyor; metastas yapıyor, estetiğe atlıyor.

Tahsil Yücel, Lévi-Strauss'un çevirisine yazdığı ön-sözde, kendi sözcükleriyle de olsa, metastas'ı anlatıyor. Aktarıyorum: «Lévi-Strauss, Jakobson'la tanışmadan önce, dilbilim konusunda nerdeyse hiç bir şey bilmez, ama Jakobson'u, Jakobson aracılığıyla de Saussure'ün, Troubetskoy'un yapıtlarını tanıdıktan sonra, o zamana kadar ancak sezinlemekle kaldığı 'yapı' kavramını iyiden iyiye kesinleştirerek budunbilim alanında yepyeni bir yöntemi başlatır»¹⁹. Böylece «dizge» kavramı, linguistikten çıkarak ve «yapı» kavramına dönüşerek, kabile araştırmaları kanalıyla, estetiğe geçiyor.

«Dizge» veya «yapı» kavramına hiç bir itirazım yok (*); denklemler sistemi de yararlıdır, doğrusal prog-

da teorininin kurucuları arasında sayılıyor. Ekonomikçeskaya Politicaskaya Slovar, marjinal fayda teorisi, teoriya predel'noy poleznosti, için «fiyat oluşumunu ekonomik bağışçıların, kontraktör kontragent, özel-psikolojik değerlendirmelerine dayanarak açıklayan vulgar burjuva ekonomik teorisi» diyor.

«Ondokuzuncu yüz yılın son otuz yılında ortaya çıktı ve marksist emek değer teorisine cephe aldı. S. Jevons (İngiltere), L. Walras (İsviçre), K. Menger ve Böhm-Bawark (Avusturya) tarafından geliştirildi».

«Çözümlemelerinin merkezinde, kullanım değeri veya özel-psikolojik yorumuyla fayda yer alıyor. Servetin değeri, servetin marjinal yararından, başka bir deyişle son ünitenin faydasından, bireyin en az önemli tüketiminin tatmininden çıkarılıyor».

Politicaskaya Ekonomiya Slovar', Moskva, 1981, s. 318-319.

(*) «Sonuç olarak, şimdiye kadar kanıtladığımızı ileri sürdüğümüz tek şey üstyapıların etkişiminin de, (dialektikliğinin, y.k.) dilinki gibi, kurucu birimler geliştirmek olduğudur. Bunlar da bu işlevi ancak açıklıkla tanımlanmış olmak koşuluyla, yani daha sonra bu kurucu birimler aracılığıyla bir dizge geliştirmek üzere, onları ikiye ikiye karşılaştırarak ger-

ramlamanın da yararını inkâr etmiyorum. Profesyonel iktisatçı ve daha doğrusu profesyonel plancı olarak çalıştım; yapı ve daha da önemlisi structural interdependence, yapısal içdayanırılık plancının başlıca araç kutusunu oluşturuyor (*). Ancak plancı yaklaşımı ile yapısalci yaklaşımın, yapı kavramını kullanmasında tabantabana bir zıtlık ortaya çıkıyor; yapısalci yapı kavramını statükoyu korumak için kullanıyor.

Bir sözde bilim anlayışına dayanıyor ve yapıları dış dünyadan ayırıyor.

Yapıları bir kemikleşme olarak anlıyor. İskeletlerin karşılaştırılamayacağını varsavıyor.

Yapısalcılık, bilimsellik adına, bilimi daraltmayı amaçlıyor. Bunu iki düzlemde gerçekleştirebilmeyi öngörüyor. Birinci düzlemde, bilimin geleceğe yönelik bir kestirim yapamayacağını ileri sürüyor. Yapısalcılığın tarihe ve ta-

çekleştirebilirler. Dizge de düşünceyle olay arasındaki bireşimsel işlev görevini bu sonuncuyu göstergeye dönüştürerek gerçekleştirir. Düşünce böylece görgül çeşitlilikten kavramsal yalınlığa, sonra da kavramsal yalınlıktan anlamlı bireşime doğru gider».

C. Lévi-Strauss. Yabanıl Düşünce. Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1984, s. 15.

(*) Eylülist dönemde, Türkiye'de yapısalci estetiği yaymak için çıkarılan, ancak fiyatı ile sonuçlanan «Çağdaş Eleştiri» Dergisi, yapı kavramı ve katsayı konusunda, dilettant tepkinin abartmalı örneklerini veriyor.

«Aysegül Yüksel'in benim pilyeslerim hakkındaki kitabında çok sevindirici şeyler gördüm: benim kimsenin farkına varmayacağını sandığım yapı özelliklerini bulmuş, ortaya çıkarmış, fakat benim düşünmediğim şeyleri de ortaya çıkarmış. Sevinerek şaşıtmış».

Melih Cevdet Anday. Çağdaş Eleştiri, Sayı 2, Nisan 1982, s. 7.

«Öykü içindeki öyküylü anlatana A diyelim. A-1 kişinin öteki benliği olsun, Y ile O'yu yazar ile okuyucunun kısaltmaları diye alalım. D-1 D-2 vb de dinleyenler anlamına gelsin...»

Adnan Benk. Çağdaş Eleştiri, Sayı 1, Mart 1982, s. 42.

rihin çözümlemesinden çıkarılabilecek yasalara itirazları, buradan kaynaklanıyor.

İkinci düzlemde ise tüm-bilimsel çabaları, değişmez olarak kabul ettiği organizma veya mekanizmaların yapısal özelliklerini bulmaya yöneliyor. Bilim, bu haliyle, yapıların sabitliklerini veya teknik sözcükle katsayılarını hesaplama işlemine dönüşmüş oluyor.

Bilimsel çaba insan düşününü çok küçük ve ayrı departmanlara ayırmak ve bu departmanlarda tanımlanan yapıların içilişkilerini incelemek olarak ortaya çıkıyor. Tek tek öğeler değil, bu öğelerin birbirleriyle ilişkileri ön planda tutuluyor. Yapıların birbiriyle ilişkileri ve aounların değişmesi yerine öğelerin birbirine dayanır olduklarını bulup çıkarmak büyük bilimsel katkı sayılıyor.

Bunun ne demek olduğunu ve daha doğrusu ne demek olmadığını yapısalcı akımın en uç uygulamasıyla gösterebilirim; şiirden örnek çıkarabiliyorum. 1940 yıllarında Orhan Veli ile birlikte Garip Akımı'nı ortaya atan Melih Cevdet Anday, Eylülüst dönemde, Adnan Benk'e şiirini anlatmaya çalışıyor: «Şöyle bir savım, ama şiirsel bir savım var benim: Biz bir görüntüyü tam olarak algıladığımızı sanıyoruz, oysa bu görünüşü çeşitli öğelerden kurulmuştur, bu öğelerden biri değişirse, bütün görünüşü değişebilir. Satranç tahtası gibi, ner hangi bir hamle bile oyunu değiştiriyor. Yağmur yağmadan önceki görünüşü ile yağmur yağdıktan sonraki görünüşü bütün öğeleriyle değişmiştir. Bu şiire egemen olan öğelerden biri de budur»²⁰. Yapısalcı Adnan Benk, burada çok seviniyor ve Melih Cevdet'in sözünü keserek, «bak, buraya 'satranç tahtası' gibi yazmışım» diyor. Melih Cevdet, inanmıyor, «hadı canım!» diyor. Adnan Benk, bu bilimsel bulgusuna inanılmamasına içerliyor ve «evet 64 dize, 64 hane, satranç gibi, demek ki şairlerle de anlaşılabilir» diyor. Yapısalcı çarenin, Melih Cevdet'in şiirini çözümlemeye ne kadar işe yaramış olduğunu vurguluyor.

Sözü Melih Cevdet alıyor: «Bizde anlaşılacak olan üç ölçek var. Aruz vezni, hece vezni, bir de serbest vezin denen ölçek. Aruz vezni çok güzel bir vezin, çünkü uzun

ve kısa hecelerle bir uyum sağlıyor, fakat kendini çok gösteriyor. Böyle olmasa aruzla yazardım. Şimdiden sonra da bütün şiirlerimi aruzla yazabilirim ama aruz vezni sözden daha çok öne çıkıyor, bu hoşuma gitmiyor». Aruz vezni, daha belirgin bir yapı sağlıyor; yapının çok belirgin olması Melih Cevdet'in hoşuna gitmiyor. Devam ediyor: «Hece veznindeyse, tekdüzelik, biteviyelik beni rahatsız ediyor. Dört dört, üç üç ve altı altı». Burada da yapılar fazla tekrarlanıyor. Devam ediyor: «Serbest vezine gelince, yaşlandıkça isyan ediyorum buna. Herkese şiir yazma hevesi veriyor. Ne desen olur sanki!..» Bunu da sevmiyor. Serbest bir vezinde belli bir yapı olmadığı için ve ya serbest vezinde her şiir bir ayrı yapı olduğu ve yapılar karşılaştırmadığı için, serbest vezne de isyan ediyor.

Devam ediyor: «Ben buna bir çare bulduğumu sanıyorum; yalnız bu şiiri değil, başka şiirlerimi okurken de, on yılda yazdığım şiirleri okurken de görülebilecek bir çare. Tek heceli, değişen dizeler kullanıyorum. Neden tek hece de, çift hece değil. Belki hemen Verlaine gelecek aklımızda, o tek heceyi yeğler, ama Fransızca'nın yapısı başkadır. Bizde de, sanırım bütün dillerde, çift gece, çift sayı bağlar. İki bağlar insanı, tek bağlamaz, dolayısıyla tek heceli dizeler bir özgürlük verir okuyana, rahat nefes aldırır». Böylece Melih Cevdet'in şiirlerinde gizli bir formül kullanmış olduğu anlaşılıyor.

Formülün ne olduğunu çıkaramıyorum ve tek heceli dizelerin neden özgürlük verdiğini anlayamıyorum. Ancak Melih Cevdet ile Adnan Benk'in, yardımcılarıyla birlikte, yaptıkları tartışmadan, işin en önemli noktasının da, bunun anlaşılmasa olduğu anlıyorum. Anlaşılmayacak; ancak yopisalcılığın ve yopisalcıların yardımlarıyla çözülecek, «bilim» burada beliriyor.

Bu kez ben devam ediyorum; Adnan Benk, «uyguluyorsun, ama sekiz dizelik sekiz kıtada» diyerek yaptığı hesabı ve bu hesabın Melih Cevdet'in formülüne uymayışını ortaya koyuyor. «Tek değil bu, çift» diyerek yopisalcı bilimin bir büyük bulgusuyla Melih Cevdet'i ve şiirini çürütüyor.

Üniversitelerde okutulabileceği düşünce ve isteğiyle, Melih Cevdet ile Adnan Benk'in bu tartışmalarını, kısa kısa şerh'ler ile aktarmayı sürdürmek gerektiğine inanıyorum. Sözü Melih Cevdet'e bırakıyorum: «Burada belki tam gösteremem ama şu yeni yazdığım şiirlerimde dize sonlarını kapalı ve açık hecelerle bitirdim. Bir kapalı, bir açık, dokuz, on bir, on üç, bir kapalı bir açık. Anlatabildim mi?» Ben anlamadım. Ancak Melih Cevdet yine de devam ediyor: «Bütün bunlar bir özgürlük isteğinden doğuyor, benim için». Bunu da anlamıyorum; ancak Adnan Benk anlıyor ve «değişmezler sınırı içindeki tutsaklık var ya, özgürlük isteği bundan geliyor». Bunu da anlaşılır bulmuyorum; fakat tutsaklık varsa özgürlük isteğinin olacağı söyleniyor, bunu normal karşılıyorum.

Bundan sonra konuşma bir süre tümden kayboluyor. «Değişmezler sınırı içindeki tutsaklık var ya, özgürlük isteği bundan geliyor» önermesine, Melih Cevdet «bir de denge kurmaktan geliyor» diye cevap veriyor. Adnan Benk «o dörtgenin kımıldamazlığını gidermek...» diye söze başlayınca, benim hiç anlamamama karşın, Melih Cevdet, lep demeden leblebiyi anlıyor ve «ama bunu isteyerek yaptığımı söylemek istiyorum» diyor. Birbirini anlıyorlar.

Belki de yapısalcılık yapısalcılar arasında bir gizli dil oluyor.

Çünkü Melih Cevdet, ne olduğunu anlayamadığım bir şeyi isteyerek yaptığını söyleyince, Adnan Benk şöyle karşılık buluyor: «O çok belli, o kadar çok belli ki.. Fakat demin bir laf söyledin, o laf çok önemli benim için. Tarih anlayışı bakımından diyorsun ki geçmişte kronoloji yoktur, anlar vardır benim için..» İşte burayı anlıyorum; Adnan Benk, Melih Cevdet'in ne kadar saf ve imanlı bir yapısalcı olduğunu sınamak istiyor. Melih Cevdet bir de tarihe karşı çıkarsa, masonik locaya giriş sınavı türünden bir sınamayı geçmiş olacak; uygun cevap veriyor. «Ne diye sırayla okuyoruz tarihi?... Yani biz tarihi en geçmişten geleceğe doğru mu okuyoruz?... Kim iddia edebilir bunu? Tarih anlayışımızı yeniden sorguya çekmemiz gere-

kir». İlerde aynı tartışma içinde tarihin nasıl sorguya çekilmesi gerektiği konusunda da bir kapı açıyor. Şöyle diyor: «Ölmüş bir adamı ele alalım. İskender kaç yaşında öldü?.. 33 yaşında. Hâlâ 33 yaşında, hiç yaşlanmadı. Çok tuhaf bir şey değil mi bu? Sonra ben babamın yaşını geçiriyorum. Çok tuhaf! Bunların üzerinde durmak gerek». Bu tartışmayı kapatırken ekleme gereğini duyuyorum. Gerçekten «çok tuhaf». Ve gerçekten «bunların üzerinde durmak gerek». Yalnızca bu kadar durabiliyorum.

Bu bölümü burada bitiriyorum. Yapısalcılığın iki özelliğini tekrarlamam gerekiyor. Birincisi, toplum, küçük departmanlara ayırmak ve departmanlar arasına Çin duvarı çekmek oluyor. İktisatın yalnızca bir genel denklemler sistemini çözmek olarak anlaşılmasına paralel olarak, yazın incelemesi de yazın ürünündeki belirlilikleri, katsayıları, katılıkları çıkarmak biçiminde formüle ediliyor. Böyle formüller «bilim» sayılıyor; bunların dışına çıkmak, «iktisat dışı» veya «yazın dışı» yaklaşım olarak damgalanmak isteniyor.

Bunu, Türkiye’de ve Eylülist dönemde, yapısalcılığı yaymak için çıkarılan derginin editörü Adnan Benk, istemeyerek de olsa, çok güzel açıklıyor. Aktarıyorum: «Sanat yapıtına ruhbilimci gözüyle, iktisatçı gözüyle, toplum-bilimci gözüyle bakılabilir elbet. Ama bakan kendi kendini görür ancak, kendi götürdüğünden başka bir şey de alamaz sanat yapıtından». Her göz’e, bir alan ayrılmış oluyor; iktisatçı gözü iktisat alanına bakacak, ruhbilimci gözü, ruha bakacak, bu isteniyor. Gözlerin birbirine karışmaması ve birbirinin alanına müdahale etmemesi gerekiyor; bir dergi bunun için çıkıyor. Böylece «sanat yapıtına kendi açısından, kendi içinden bakmanın yollarını araştırmak» bir estetik bakış sayılıyor ve bütün bakışların önünü kapatmayı deniyor.

Kendi içinden bakmak, dışından bakmayı kabul etmiyor. Yapısalcılık, ağaçlara bakarken ormanı görmemeyi propaganda ediyor.

Yapısalcılığın ikinci özelliği, yapının değişmemesi düşüncesi oluyor. Bu gıderek var olan yapının değiştirilme-

mesi savına dönüşüyor. Eğer mutlaka değişecek ise, küçük küçük parçaları değiştirilmelidir; deniliyor. Bir tü, yapmacılık veya lehimcilik öneriliyor; toplumsal tenekecilik, yapısalcılığın zorunlu sonucu sayılıyor.

Yapısalcılık, toplumsal eylem olarak, yama mühendisini sunuyor; buna İngilizce «piecemeal engineer» de denilebilir. Toplumsal sahneye ve sorunları çözmek üzere çıkarılan yama mühendisi'ni veya tenekeci ya da lehimciyi, tinker, tanımlamam gerekiyor. Bu tanımlama işini, Karl Popper'e bırakıyorum. Popper, the characteristic approach of the piecemeal engineer is this, «yama mühendisi yaklaşımının karakteristik özelliği şudur» diyerek söze başlıyor ve şunları yazıyor: «Toplumu, 'bir bütün olarak' -belki de genel refahını- ilgilendiren bazı idealler besliyor olsa bile, toplumu bir bütün olarak yeniden düzenleme yöntemine inanmaz. Amaçları ne olursa olsun, bunları küçük ayarlamalarla ve sürekli olarak geliştirilecek yeni ayarlamalarla gerçekleştirmeye çalışır»²¹. Peki neden böyle yapıyor; yama mühendisi neden küçük küçük ayarlamalarla idare ediyor? Bunun bir cevabı olmalı ve Popper yazıyor: «The piecemeal engineer knows, like Sokrates, how little he knows». Yama mühendisi, Sokrates türünden, yalnızca çok az bildiğini biliyor.

Çok az biliyor ve bildiğine güvenmediği için toplumu kökten değiştirmeyi reddediyor. Daha çok öğrenmeye inanmıyor; he knows that we can learn only from our mistakes. Yalnızca yanlışlıklardan öğrenileceğini biliyor.

Yalnızca yanlışlıklardan öğrenilecekse, daha çok yanlış yapmaktan neden korkuluyor?

SAUSSURE: ELEŞTİRME İLE MELEŞTİRME

Adnan Benk (*)

Daha dördüncü sayısı çıkmadan Çağdaş Eleştiri'ye eleştiriler gelmeye başladı bile. Bunları şöyle özetleyebiliriz: Eleştiri neresinde bu yazıların? diyorlar. Evet, eleştiri eleştiriye çeker, çeker ya, çekilen eleştirinin ne türden olduğunu bilmekte de yarar var. Okunması gereklidir demiyorum ama, bir dergi okunacaksa başından okunur, başından okunurken de, o «çağdaş» sözcüğünün eleştirici sözcüğüne katılmasındaki neden üstünde durulur öncelikle. Kara toprak, elbet topraktır, ama sarı toprak da topraktır, beyaz toprak da. Toprak der geçersiniz, kil'i kaolen ile, kaolen'i çakmak taşı ile karıştırırsamz, çömllekleriniz ne hale gelir, görürsünüz. Çağdaş Eleştiri'de eleştiridir elbet, ama «çağdaş» sözü de, «e» yi süslesin diye oturtulmamıştır ya tepesine! Besbelli, yeni bir kavram var ortada, eleştiri sözcüğünün tek başına karşılayamayacağı bir kavram. Belki de «çağdaş»-a, bu çağda, bugün yazılan eleştiri anlamını veriyorlardır! Ya ne zaman yazılacaktı peki? Dün mü, yarın mı? Eleştiri terimini, çağdaş olmayan bugünkü eleştiriden ayırt etmek için çağdaş sözcüğüyle birleştirdiğimizi görmeyenler, ya da görmek istemeyenler, bizim neye karşı olduğumuzu kendi tutumlarını bilinçleyerek hemen anlayabilirler. Onlara karşıyız. Bir yapıtta, yapıtmı getirdiğini değil de, kendi kafasındaki örneği arayanlara karşıyız. Eleştiri de-

(*) Adnan Benk, Her Yazar Hakettiği Eleştirme-ni Bulur, Çağdaş Eleştiri, Say 4, Haziran 1986, s. 50 - 52.

Adını ben değiştirdim.

diğiniz tanıdık komşu Fatma'nım mıdır ki, kapıdan başınızı uzatıp «Ayol Fatma'nım evde yokmuş!» diyebiliyorsunuz? Çağdaş Eleştiri'de bulunmadığından sözedilen eleştiri, işte o çok iyi bildikleri Fatma'nım eleştirisidir. Yoksa, o yok. Ama bu, Fatma'nımın olmadığı yerde hiçbir eleştirinin olamayacağı anlamına gelmez.

Sanat yapıtına yaklaşım, içgüdüsellikten çıkali, bilime dönüşeli yıllar oluyor. Gene de, hangi dergiyi silkeleseniz, köşe bucağından bir takım eleştirmenlerin döküldüğünü görürsünüz. Yazarlık heveslisi bütün yeteneksizlerin eleştiri dalına üşüşmeleri boşuna ağıl: Eleştiri denince, hiç bir hazırlığı gerektirmeyen gevezelikler geliyor akla. Okuduğunuz bir romanın Ben «objektif» eleştirmenim, okuyup da etki altında kalmak istemem, diyenler de Allah bilir çıkıyordur ya, neyse, konusunu özetleyip yazarım herhangi bir görüşünden yana, ya da düşüncesine karşı çıktınız mı, yaratılan kişileri ne idüğü belirsiz bir gerçekliğe uygun ya da aykırı buldunuz mu, hele canlı ya da cansız diye bir ayırım yapıp ardından da romanın yazılışını, kendi kekemelik derecenize göre «akıcılık» ölçeğinize vurdunuz mu, saygın bir eleştirmen oldunuz demektir. Hiç bir yöntemden, hiç bir kuramdan kaynaklanmayan, kendinizde varolduğu yazarda ise yokolduğu varsayımından başka hiç bir dayanağı olmayan kof bir «beğeni» adına yargılar yağdıran bu eleştiri türüne, meleştiri demek hence daha yerinde olur. Çağdaş Eleştiri, bu tür meleştirilere karşı çıkmak amacıyla olduğu için meleştiriliyor gibi geldi bana.

*
**

Kafasına her nasılsa, her nedense gelip yerleşmiş bir roman, şiir ya da resim örneğini ömür

boyu dolaştıran, her yeni yapıtı bu örneğe uygunluk derecesine göre değerlendiren eleştirmenlere dogmacı derler. Dogrusunu isterseniz, bu terimi de çekinerek kullanıyorum. Bakarsınız, olumlu bir şey sanırlar da, doğumun, doğurtmanın, ya da ne bileyim ben dogramacı'nın bilimsel bir biçimi diye alırlar. Degil. Bildiğinden şaşmayana her yeni girişime kapalı olana, kendi doğrusu dışında doğruların olabileceğine inanmayana, değişikliği köstekleyenlere denir dogmacı diye. Tutuculuk, bunun kaçınılmaz sonucu. Bir sanat yapıtını iyi-kötü, güzel-çirkin gibi ikilemlerde değerlendirmeye kalkışırsanız, dogmacısınız. Bir «guzel» örneği var demektir kafanızda, her ortamda, her dönemde, her insan için geçerli, değişmez bir örnekçe. Buna uymayan her şey çirkin gelir size, «kötü» gelir. Gerçek ile gözünüz arasına bağnazlığın yerleştirdiğı o örnekçe ancak belli bir renk titreşimine duyarlı süzgeç gibidir: Süzmediğini geçirmez. Görüyorum sanırsınız, süzgecinizi görürsünüz ancak. Her yerde var bu dogmacılık. Çok değişik biçimler alabildiğı için, sinsiliğıyle başetmek çok zor. Yalnız köşe bucak meleştirmenleri değil, aklı başında bildiklerimiz de düşüyor onun tuzağına. Örneğın Fikret Otyam kocaman bir süzgeç sanmış kendini. Uzun, uzun olduğı kadar da karışık bir yazısını okumuştum Yazko dergisinde. Babacan bir dili var Otyam'ın, dostlar arasında sohbet eder gibi yazıyor. Öyle görünmek istiyor daha doğrusu. Dostlar arasında, dostlardan bir dost gibi görünmek istiyor okuyucusuna. «Kelli», «neyleyim», ya da «Küçük bacım» gibi insanı avutan, karşımızdaki bizden biriymiş izlenimini uyandıran bu sözümüne halk deyişleri bende oldum olası bir özentisizliğe. özentisi etkisi yapmıştır. Kuşkulanırım da. Biri benden yana görünmek çabasındaysa, bir punduna geti-

rip yapacağını yapacaktır diye düşünürüm. Yaparlar da genellikle. Otyam da yapıyor. Bizden biriymiş havasında giderken, bir punduna getirip olanca bilgiçliğiyle dikiliveriyor karşımıza : «Ben romana bakarım, diyor, kurgusuna, akıcılığına, dünya görüşüne, Türkçesine ve iyi bir romanda olması gereken öğelerin olup olmadığına» Baksın bakalım. Ama bizim de ona baktığımızı unutmasın bu arada. «... iyi bir romanda olması gereken öğeler»miş! Hangi öğelermiş bunlar? Benim bildiğim kadarıyla, romanın aşağı yukarı değişmez öğeleri yazılmış ve basılmış olması, bir ya da birkaç başlığının bulunması, dış ya da iç kapagında çoğunlukla roman sözcüğünün yer alması gibi şeyler. Onun dışında «iyi roman»ın öğeleri nedir diye düşünüyorum da, bunu açık bilenlerin karşısında, neye iyi roman, neye kötü roman diyeceğimi bilemememin aşağılık duygusu içinde kıvranıyordum. Akli olsa, Otyam da kıvranır. Kıvranmak iyidir. Hele ahkâm kesmekten çok daha iyidir. Kaldı ki, kimi öğeleri «iyi» romanlara ayırmak, kimilerini «kötü» romanlara revâ görmek, onun gibi eşitlik sever bir insana yakışır mı? Hani ayrıcalıktan yana degildik?..

Roman başkışilerinin, varolduklarına bizi inandıracak bir gerçeklikle yaşatılmaları mı «romanda olması gereken» öğe? Efruz Bey gibi, Mürteza gibi, Yel Veli gibi bir kahraman çizmekten yana değilsek, romanımız roman olmayacak mı yani? Olamayacaksa, Joyce'a, Kafka'ya, Nathalie Sarraute'a, Alain Robbe - Grillet'ye ve daha nicelerine romancı demeyeceğiz de ne diyeceğiz peki?.. Otyam'ın kafasındaki roman taslağı kişi - konu - olayörgüsü - tema dörtlüsünden oluşan «geleneksel» roman taslağı. Bu dört bölmeli kafesin ardından bakıyor çevresine. Kimbilir nasıl

telaşlanıyordur bölmelerden biri boş kalınca, kişisi yok bu romanın, olayörgüsü yok diye kimbilir nasıl tutturuyordur? Bir de tutmuş, Orhan Kemal ödülünü verecek kurul üyelerinden, seçimlerini gerekçeleyecek birer açıklama yazmalarını istemiş. Diyelim ki gönderilen romanlardan birini beğenmedi. Kendisi ne yazacaktı peki? Roman da kişiler iyi belirtilmemiş, örneğin Zühtü Bey'in burnu düz mü, kıvrık mı, yamuk mu, basık mı, ezik mi, kalkık mı, pat mı, dolma mı, sivri mi, yassı mı, kallavi mi, haşmetli mi, pek anlaşılıyor, dolayısıyla böyle roman olmaz mı, diyecekti? Diyemezdi, çünkü Flaubert'den bu yana, burnunu yitirmiş nice roman kişisi kıs kıs gülerdi ona! Ne yazacaktı peki?.. Olaylar süresel sırayı izlemiyor, kimin başına ne geldiği, başına gelenin ne olduğu, hele, hele, kimin kiminle kime karşı çıktığı pek anlaşılıyor mu diyecekti? Diyemezdi, çünkü sürekli bir «şimdi» ile sürekli bir «burada» yı anlatan çağdaş romanın bütün ustalarına saldırap dayanaklarını bir bir çürütmesi gerekirdi önce. Ne yazacaktı peki? Üslubu akıcı değil dese, sözdizimini duman eden Finnegans Wake çıkacaktı karşısına; gerçekliğe uygun değil dese, «Hatamız, her şeyi olduğu gibi göstermek, adları yazdıkları gibi yazmak, insanları, fotoğraf ya da ruhbilimdeki devinimsizlikleri içinde ele almak. Gerçeği hiç de böyle görmeyiz genellikle. Dünyayı hep çarpık görür, çarpık ıstır, çarpık kavrarız» diyen Proust'a toslayacaktı. Ne yazacaktı peki? Hiç bir şey yazamazdı. Ancak, düşüncesini ve beğenisini oluşturan önyargıları, dogmaları yineleyebilirdi. O da onu yapıyor işte ve sözünü «... gerisi fasarya!» diye bağlıyor. Bana kalırsa, gerisiyle o kadar uğraşmayıp berisine baksa, fasaryanın nerede olduğunu hemen anlayacaktır.



Bir eleştiri dergisinde nelerden sözedilir? Eleştiriden söz edilir, eleştirmeden edilir. Oktay Akbal da ediyor, eleştirmen yokluğundan yakınıyor. Otyam'ın kafasındaki roman gibi, onun kafasında da belirli bir eleştirmen örneği var. Kendisi ne? Yaratıcı. Eleştirmen ne? Tutanakçı. Bu tutanakçılar tuta tuta ne tuttular da tutanak tutmazlar diye dili düğümlenerek tümümüzü karşısına dizmiş, Çağdaş Eleştiri'nin son sayısında kulaqlarımızı çekiyor. Görevimiz sayın yazarların yazınsal ürünlerini halka tanıtmak, sevdirmek, halkın giderek Oktay Akbal okuyuculuğuna dönüşmesini sağlamak. Yazar üretecek, okur tüketecek, eleştirmen pazarlayacak. Dikkat ederse-
niz, bu üçlemede yazar ile eleştirmen arasında bir ilişki kopukluğu var. Bize bulaşmak istemiyor Oktay Akbal, kendi seçkin yazarlık düzleminde kalmak istiyor. İyi ama, eleştirmenlerden hiç bir şey öğrenmediğini ayrıca belirtmesine gerek var mıydı? Yazdıklarından anlaşılmıyor mu hiç bir şey öğrenmediği? Hem kim demiş ona sakat yazarlara topal değneğidir eleştirmenler diye? Eleştiri'nin olmadığı yerde yaratıcılık, yaratıcılığın olmadığı yerde eleştiri olmaz. H. James'in, Michel Butor'un, J. Ricardo'nun, hatta bir Flaubert'in, romanları kadar, belki de daha çok, anlatım olanaklarını genişleten kuramsal katkılarıyla etkin olduklarını, edebiyatı bir «yerinde saymaca» diye bellemeyen her yazar bilir. Öte yandan, romana, şiire tanıdığımız yazınsallık niteliğini Jakobson'un, Roland Barthes'in, Maurice Blanchot'nun eleştirilerine tanımamak elimizde mi? Bugünün yazarı, ister şiire yönelsin, ister roman ya da öyküye, eleştirmen olmadıkça, demek istediğim, kuktan dolma yöntemlerle yetindikçe, anlatımı, her şeyden önce bir anlatım sorunsalı olarak ele almadıkça bugünselliğe ulaşamaz. Oktay Akbal

bilmese de olur ama, eleştiri en azından son yirmi yıldır yazını en çok etkileyen, yönlendiren türdür. İçimden geldiği gibi yazarım ben, demekle bir yere varılmaz. Ne ki insanın içi? Bir takım kalıntılar, derme çatma kalıplar, okuduğumuz ya da gördüğümüz örnekçelere göre istemeyerek biçimlendirdiğimiz algılar... Bunlarla da bir düzenleme yapılabilir elbet, ama hiç kuşkusuz, özgün bir düzeye ulaşma olasılığı, yapılagelmişi yineleme olasılığının yanında hemen hemen yok gibidir. Eleştirmenlerden, bu eleştirmen ister şair ister yazınbilimci olsun, bir şeyler öğrenmek zorundayız. Yazın demek, öncelikle dil demekse, e-ninde sonunda bir dil olgusuysa, dilbilime nasıl dudak bükebilirsiniz? Saussure'den, Levi-Strauss'dan, Roland Barthes'dan haberi yoktur, başımıza romancı kesilir. Daha beteri, roman uzmanı kesilir! Bir çağın yaklaşımlarını bilmeden, ne, nasıl sorulur bilmeden, yaratıcı olmak yok! Evet, Shakespeare, Jakobson'u beklememişti oyunlarını yazmak için ama, çağının bütün Jakobson'larını, hiç kuşkusuz, bugünkü Jakobson'un Shakespeare'i bildiği kadar bilirdi en azından! Peki, eleştirmenlerden bir şey öğrenmedim, öğrenmek de istemem diyen Akbal, öteki öykücülerden mi bir şeyler öğrendiğini anlatmak istiyor? Öğrenemez. Öğrenmek, bir metne nasıl yaklaşılabileceğini bilmeyi gerektirir. İsmail Habip'lerle, Ali Canip'lerle, hele kendi ön yargılarını doğrulamak için şürleri dürtükleyen Kaplan'larla olmaz bu. Bir de tutmuş, kırk yılda bir eleştirmen yetiştiremedik, diyor. Kim yetiştirecekti o eleştirmeni? Kahve kahve dolaşarak sizler mi? Tasalanmaym: her yazar hakettiği eleştirmeni bulur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜN NOTLARI

- 1 Encyclopedial Britannica, Vol. 4, s. 768
- 2 R. E. La Fond (ed.), *Cancer, The Outlaw Cell*, Washington D. C., 1978, s. 6
- 3 Johathan Culler, *Saussure*, Fontana, 1976, s. 15
- 4 Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, Ankara, 1976, s. 17
- 5 *ibid.*, s. 7
- 6 *ibid.*, s. 84
- 7 *ibid.*, s. 85
- 8 *ibid.*, s. 66
- 9 J. Vendryes, *Dil ve Düşünce*, çev. B. Vardar, Yeni İnsan Yayını, tarihsiz, s. 13
- 10 Özcan Başkan, *Dilbilimde Yoz-Yorum İşlemi*, Türk Dilli Araştırmaları Yıllığı 1975 - 1976, s. 67
- 11 F. de Saussure, *op. cit.*, s. 80
- 12 Tahsin Yücel, *Yapısalcılık*, Ada Yayınları, tarihsiz, İstanbul, s. 14
- 13 *ibid.*, s. 18 - 19
- 14 *ibid.*, s. 22
- 15 F. de Saussure, *op. cit.*, s. 74
- 16 B. Vardar, *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, 1982, s. 94
- 17 Roland Barthes, *Gösterge Bilim İlkeleri*, çeviren B. Vardar - M. Rifat, Ankara, 1979, s. 48
- 18 *ibid.*, s. 48 - 49
- 19 C. Lévi-Strauss, *Yabanıl Düşünce*, Tahsin Yücel'in Önsözü, İstanbul, 1984, s. 14
- 20 Dörtgen ile Üçgen Arasında Melih Cevdet Anday, *Çağdaş Eleştiri*, Sayı 2, Nisan 1982, s. 8
- 21 K. Popper, *The Poverty of Historicism*, London, 1957 - 1979, s. 66

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ELEŞTİREL BOŞLUK

Eleştiri sanatın içindedir. Güzel, eleştirel bakıştan çıkıyor.

Roman, bireyin gelişimini konu alan bir anlatım türü oluyor; varolanı eleştirmeden gelişme doğmuyor.

Sanat bir seçme işidir; ayırım yapmadan seçmek mümkün mü? Doğanın ve toplum'un binbir ayrıntısından teker teker seçerek ve seçtiklerini yeniden birleştirilerek (*) çalışan ve yaratan bir eylemin sürekli değer yargıları biçmeden ilerlemesi mümkün mü? Değer yargısı, bir eleştiridir; eleştiril, ayıran akıl (**) değilse, nedir?

Eleştiril ile sanat içiçedir; sanat gerçeklik'in yansıması ise, yansıtan bakış eleştirel olmak zorundadır. Eleştirel gerçekçilik, bir sanatsal ilke olarak, bu içiçelikten doğuyor.

(*) «Ama eğer, yazar o tek bir bakkal, memur ya da işçi-de yirmi, otuz ya da hatta yüz bakkalın, memur ya da işçinin sınıfsal özelliklerinin, alışkanlıklarının, tavır, hareket, inanç ve konuşma biçiminin en özgün örneklerini sergilemişse, bu özellikleri tek bir bakkal, memur ya da işçinin kişiliğinde özetleyebilmiş, toplayabilmişse, bir tip yaratmış demektir: İşte bu, sanattır».

M. Gorkiy, Edebiyat Yaşamım, İstanbul, 1978, s. 32 - 33.

(*) «Ama resim ellerle değil, akılla yapılır, kafası rahat olmayan kişi ise alçalır».

Mikelandj'in Mektupları, İstanbul, 1983, s. 18.

Sanatsal olan ve güzel olan, buradan doğuyor. Tek başına gerçeklik'in güzel olduğu hiç bir zaman söylemez, istatistik dairesinin dosya mahzeni veya arşiv departmanının klasörleri çok zengin gerçeklikleri içlerinde barındırıyorlar. Ancak güzel sayılmıyorlar; ayrılmamışlar ve seçilmemişler.

Sanat ve aynı biçimde bilim, bir kütle'den seçip ayırma işidir.

Sanat ve bilim (*), kütle'den seçilip ayrılanı, işleyerek değiştirip geliştirdikten sonra yine kütle'ye verme işidir.

Bilim ve sanat, kütle'yi işleyerek değiştirip geliştirme eylemi oluyor.

Peki, güzel nasıl doğuyor? Güzel, gelecek'in bugün'e gömülü köklerinden doğuyor; sanatçı ipuçlarını bu köklerde yakalıyor. Gerçekçi sanatçı, bugünün olumsuzluklarıyla gelecek'in köklerinde saklı olumlulukları birerada, içiçe verdiği ölçüde sanatı ortaya çıkarıyor: Bütün büyük sanatçılar bunu yapıyorlar.

İnsanlar geleceklerini hep güzel görüyorlar.

İnsanların en ikeli, dindarlar, geleceklerini cennette görüyorlar. Güzel insanlar, sıradan insanlar, geleceklerini çocuklarında görüyorlar ve hep güzel görüyorlar. Gelişmiş insanlar, aydınlar, geleceklerini ellerinde görüyorlar ve ellerini beğeniyorlar. En gelişmiş insanlar, solcular, geleceklerini yeni bir düzende görüyorlar ve yeni düzeni pek güzel buluyorlar.

Gelecek düzende olumsuzlukların yok olacağı düşüncesi sanatın gerçekçi yolunda, eleştiriden gelen itici gücü de ortadan kaldırıyor. Eleştirel gerçekçilik ilkesi, kendisini niteleyen «eleştirel» sözcüğünü düşürüyor.

Ancak sınıflı toplumlarda, sınıflar ve ayrımlar olduğu için, eleştirel gerçekçilik geçerli ilke olarak kalıyor.

(*) «Bilim ve edebiyat arasında çok büyük bir benzerlik var. İkisinde de gözlem, karşılaştırma ve inceleme önemli bir rol oynuyor; yazarda da, bilim adamında da hem düşün gücü, hem de seçimin bulunması zorunludur».

M. Gorkiy, op. cit., s. 31.

Böyle bir durum ise yeni sorunlara yol açabiliyor; eğer eleştirel bakış, sınıflı toplumlarda sanatsal yaratıcılık için *conditio sine qua non* ise, eleştirel bakış olmadan sanatsal yaratıcılık ortaya çıkmıyorsa, böyle bir durumda bir de ve ayrıca eleştiriye neden ihtiyaç duyuluyor? Cevaplandırılması gerekiyor.

Eleştirel gerçekçiliğin bir yaratıcılık ilkesi olduğu bir durumda ayrıca eleştiriye ihtiyaç duyulması, sanatın niteliklerinden değil sanatçının sınırlarından doğuyor. Sanatçı, sanatsal yaratıcı kapasitesinde, yalnızca imajlarla çalışıyor. Eleştirici, sanatçının yarattığı imajları kavramlara dönüştürüyor. Başka bir deyişle ve linguistik terminoloji ile anlatılacak olursa, eleştirmen, bir dill diğerine çeviriyor.

İmajı kavramlara dönüştürmek (*) bir sanat eserini açıklamanın ve açıklığa kavuşturmanın tek yoludur; sanatın gelişmesinde hızlandırıcı bir etkiye sahip oluyor. Bu hızlandırıcı etki üzerinde durmam gerekiyor; sanatçıların pek büyük çoğunluğunun eleştirileri dikkate alarak sanatsal çalışmalarını sürdürdüklerini hiç düşünmüyorum. Eleştirinin etkinliğini, hedef olduğu sanatçıdan çok sanatçı kütlesi ve yeni sanatçılar üzerinde gösteriyor.

Ancak sanatçıyı doğrudan doğruya etkilediği ve ilgilendirdiği durumlar da var. Rusya sanatında çok etkin eleştirmen Dobrolyubov'un, «yazarın anlatmak istediği şey, kimi zaman istemeyerek, olayları gördüğü gibi doğru olarak yeniden yaratmasının sonucu olarak gerçekten anlattığı şeyden çok daha az önemlidir» değerlendirmesindeki gerçek payı, ilk bakışta sanıldığından çok daha faz-

(*) Türkiye'de eleştirinin, sanatsal yeteneksizlikleri kanıtlanmış hevesli sanatçıların ikinci mesleği olması büyük bir talihsizlik sayılmalıdır; en etkinlerinden birisi olan Ataç bile bu kategoriye giriyor. Sanatçı yeteneksizliği, imajlara karşı duyarsızlık, imajların dilinden anlamama, bölük-pörçük bakışın baskın oluşu türünden niteliksizliklerde beliriyor.

Hayal gücünden yoksun ve sanata, başarısızlığı nedeniyle, sevgisizlik biriktirmiş eleştirmen, etkinliği ölçüsünde, sanata kısırlık içermekten başka bir iş yapamıyor.

la görünüyor. Kralcı Balzac'ın kralcılıkla hiç ilgisi olmayan sanat eserleri yaratmış olması, bu tür bir değerlendirmeye uyan ve çok bilinen bir örnektir; belki de sanatçının bilim adamından çok daha fazla yaratıcısının etkisine girmesiyle açıklanabiliyor. İmajları kontrol etmek kavramları kontrol etmek kadar kolay olmuyor ve bilim adamının kontrol gücünü artıran matematik sanatsal yaratma sürecinde hiç de önemli görünmüyor, üstelik görünmemesi gerekiyor.

İmajlarla gelecek bağlantısı kurulabilir mi? Düşünmüyorum. Kavramlar ise, bilimsel sürecin elemanlarıdır; kavrama dönüştürülmüş bir imajın, tarihin ve zorunluluk çizgisinin neresinde durduğu kolaylıkla saptanmasa da, yine de sezilebiliyor. Bu nedenle tek başına imajların kavramlara dönüşmesi bile bir sanat eserinde geçici ile kalıcı olanı, güncel ile geleceğin ipuçlarını, ayırma imkânını yaratıyor; böyle bir imkânın çok değerli olduğunun kabul edileceğini sanıyorum.

Eleştiri kendiliğinden ve etkisi ölçüsünde, bir yaratıcılık modeline dönüşmüş oluyor; model, dönüşümde bir hız kaynağıdır. Böylece ve bu nedenle, eleştiri, etkisi ölçüsünde sanatsal yaratıcılığı hızlandırıyor. Yokluğu ise sanatsal verimin hızını kesiyor; giderek durmasından bile söz edilebilir.

Sanatsal yaratıcılığın hızını kaybetmesi ve verimin ilimite durması, tek başına eleştirel boşlukla açıklanamaz; sanat türünden toplumdaki ayrılması mümkün olmayan bir insanlık gerçekleşmesini yalnızca eleştirinin etkinliğine bağlanmanın kolay olmayacağını düşünüyorum. Fakat sanatsal yaratıcılığı hızlandırıcı bir eleştiriye etkileyen süreçlerin aynı zamanda ve doğrudan doğruya sanatı da etkilediğini ileri sürmek gerekiyor. İkisi aynı kökten güç alıyor veya kaybediyor; fakat birisi diğerini, hızlandırıcı ya da yavaşlatıcı etki yapıyor.

Toplumun geleceğe doğru ilerlemesinin hızlandığı zamanlarda, yeninin ve yeni insanın çıkış süreci belirginleştiği zaman sanatsal tansiyon ve eleştirel heyecan yükseliyor. Restorasyon, karşı devrim ya da genel tekeleşme

eğilimleri, tam tersi etki yapıyorlar; dekadans en çok sanatta görülüyor. Böyle dönemlerde eleştirinin, kökünün kurutucu etkilerine karşı bağımsız kalabildiği sürece ve ölçüde, sanatın dekadansına karşı koyma şansı var.

Boşluğun Üçüncü Kanıtı

Bir tez ileri sürdüm; Türkiye'nin tekelci aşamasında, Türk basınının bir kamponya haline getirerek övdüğü her şey, bu arada, kitaplar, ya «halkıma» zararlıdır, ya da boş'tur. Emin Çölaşan'ın Turgut Özal üzerine ilk kitabı, başta Cumhuriyet'teki fıkra yazarı arkadaşlarım, bütünüyle Türk basın yazarları tarafından en yüksek övgülere lâyık görüldü. «Qua Vadimus» adlı çalışmamı yazmak durumunda kaldım; Emin'i, nerede ise, bilim adamlarının da üzerine koyan yazar arkadaşlarım sustular. Emin Çölaşan'm en kabasından, seçim ya da sayıma hazırlanan Eylülüst Turgut Özal'ın seçim ya da sayım kampanyasını hazırladığını gösterebildim. Nereye gidiyoruz? ya da Quo Vadimus, boşluğun ilk kanıtı olarak ortaya çıktı.

«Küfür Romanları» adını taşıyan çalışmamı, boşluğun ikinci kanıtı olarak hazırladım. Ahmet Altan ve Latife Tekin, birer diletant romancı hoşgörüsünden çok daha fazlasına lâyık görülerek bir tür Türkiye'nin gecikmiş «harika» çocukları sayıldılar; dünyaya örnek romancılar ve daha da önemlisi estetik yapıldılar. Küfür Romanları'nda, bu iki genç yazarın omuzlarından, Türkiye'deki eleştirmenlere ve fıkra yazarı dostlarıma hitap etmek imkânını bulabildim; Altan ve Tekin, Türkiye ilericiliğine ve ilericilerine küfrediyorlar.

Kampanyalar birbirini izledikçe, başkalarının adına, gittikçe artan dozajlarda utanmam gerekiyordu. Kundera Kampanyası, bütün kampanyaların en çok utanç vericisi olarak gelişti ve gerçekleşti.

Şöyle bir sıra görebiliyorum: Eylülüst Rejim'in ezdiği Türk ilericiliği, kendine güvenini yitirmiş bir durumda, kendisini bir sistem olarak ortaya koyma gücünden yoksun,

saray muhalefetinden bir seçim yapma gereğini duyuyor. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu (*), neden yazdığını bir türlü anlayamadığım yazılarında, Turgut Özal'ın «yumuşak» kişiliğine övgüler dlmekten geri kalmadı. Eylülist Rejim yöneticilerinin yönetime getirmek istedikleri adaya karşı, emperyalist - kapitalist sistemin senaryosu «Eylülist» Turgut Özal, bükülmüş, güvenini yitirmiş ve kolay çözümü tek çözüm bilme durumuna getirilmiş ilericilik için kaçırılmaz bir fırsat olarak değerlendirildi. Çölaşan'ın, Turgut Özal'ın verdiği belgelere göre hazırlanmış olan kitabı, kolaycı çözüm için kolay bir fetva niteliğinde algılandı.

Eylülist Turgut Özal, bükülmüş ve geriye çekilmiş aydınlar için baş eğmenin uyumlu örtüsü olurken, Latife Tekin'in Sevgili Ölüm'ü, geriye çekilmiş ve bükülmüş aydını, işkence ve idamlar konusunda ne yapılabileceğini düşünmekten uzaklaştırıp, cinler ile perilerle donanmış dört satırına bir ölüm düşen bir rüya âlemine çekti. Sevgili Ölüm, idam, elektrik, işkence ve hapisane dayağı sözlerinden yorgun düşen bükülmüş, insanlığın dinler öncesi dönemi olan büyüter ve cinler dünyasına regress etmiş aydınlar için, her türlü sorumluluğun panzehiri esrar âlemi işlevini üstlendi.

Emin Çölaşan'ın çıkışıyla sağlanan kolaycılığı, Latife Tekin'in çıkışı ile gelen sorumsuzluk izledi. Bir yanda sopa ve bir yanda havuç; havuç ve sopa politikası meyvalarını vermeye başladı.

Burada durmuyor; başlatılan bir süreç'tir, devam ediyor. Kolaycılık ve sorumsuzluk'tan sonra insanın kendisini suçlaması geliyor.

Ahmet Altan'm Suda İz'i ve Latife Tekin'in Gece Dersi, sol pratiğin ve sol eylemcinin suçlanması aşamasını oluşturuyor. Birinde devrimci demokrat kesim ve diğerinde sosyalist - sendikalist hareketler, tek yanlı ve acımasız suçlama ve horlanmanın hedefi ve konusu yapıyor.

Tekrar edilmesi gerekiyor; bir kısmı çözülmüşlüğü

(*) Profesör Velidedeoğlu, Aydın Belgesi'ni imzalamaktan kaçındı.

denk geliyor. 11 Eylül 1980 tarihli yenilgi ile 12 Eylül 1980 tarihinden itibaren başlayan cezalandırma süreci, sol kesimin kendi güven sistemini sarsarak her türlü solcuyu, her türlü suçlama ve horlamaya alıcı bir duruma getiriyor. Eğer bu kısmi çözülmüşlük olmasaydı, reklâm kampanyası ve kitapların kendisi, bu kadar yaygın bir kabul göremezdi.

Burada bir parantez açmak ve eleştirinin önemine değlnmek zorunludur; etkide kısmi çözülmüşlük önemli olduğuna göre, hem kampanya ve hem de yazarların kendilerinin ihmal edilebileceği düşünülebilir ve ileri sürülebilir. Mümkündür; ancak rüzgârı göğüsleyen eleştiri olabilseydi, Suda İz ve Gece Dersi'nin çözülmüşlüğü artıran etkileri kolaylıkla önlenebilirdi. Güzel'i, direnc'i ve gelecek'i eksen yapabilen bir eleştiri sanatın gerilemesini önleyebilir.

Devam ediyorum: Kundera geliyor. «Down with Revolution, Long Live Masturbation» tarikatının bu utanmaz propagandisti, 11 Eylül 1980 tarihinde yorgun düşen ve 12 Eylül 1980 tarihinden sonra uğradığı sürekli cezalandırma ve horlanma uygulamasının sonucunda çözülerek mücadelesini bırakmak isteyenler için bir kendini red ve kaçış yolu gösteriyor. Kundera'nın Türkçe çevirisi 1981 yılında yayınlanan The Book of Laughter and Forgetting kitabıyla, Varlığın Taşınılmaz Hafifliği'ni karşılaştıran ve arada tekrar denebilecek ölçüde benzerlik bulan Fethi Naci, Kundera'nın birinci kitabının Türkiye'de neden tutmadığı sorusunu soruyor. Cevabı burada var.

Burada boşluğun üçüncü kanıtını tamamliyorum. Şimdi ikinci kanıtına dönüyorum.

Suda İz ve Gece Dersi, yazı dünyasında orgiastic tepki aldı; Küfür Romanları ise, basında, lanetlendi (*). Nor-

(*) Yalnızca Gösteri, tarafsız bir tanıtım yazısı yayınladı. Erkekçe, sevecenlikle baktı. Bunun dışında Küfür romanları hep küfür aldı. Cumhuriyet'in fıkra yazarı ve yazarısı arkadaşlarım, Turgut Özal ve Semra Özal ile aşırı meşguliyetleri ve boş zamanlarında da birbirlerinin kitaplarına övgü yazmaları nedeniyle Küfür Romanları'nın çıktığından bile haber-

mal karşılıyorum; bir süreci tersine çevirirken, süreci oluşturanlardan alkış beklenmeyeceğini biliyorum. Hiç beklemiyorum.

Öyle görünüyor, Milliyet'in sanat haberlerinde yetkili veya etkili Ahmet Oktay, Küfür Romanları'nda yapılmak istenenleri anlamak istemiyor; Alev Hanım ise anlamıyor. Alev Alatlı, Küfür Romanları'nda daha açık olarak yazdığım Türk basınının ortak kampanyalarının ya içerikten yoksun, tek sözcükle boş, ya da «halkımız» için zararlı olduğunu ön plana çıkaran görüşlerimi anlamakta güçlük çekiyor. Aslında, alışılmış olmamakla birlikte bu görüşüm üzerinde bir süre düşünülmüş olsa, kolaylıkla anlaşılırdı.

Söyle sorulabilir; Emin Çölaşan'ın kitabını, başında Kaya Erdem'in kardeşinin olduğu bir yayınevi bastı ve Turgut Özal, binlerce satın alarak örgütüne dağıttı. Çölaşan'ı, daha öteye gitmeye gerek yok, tüm Cumhuriyet fıkra yazarları göklere çıkardılar. Böyle bir durum nasıl açıklanabilir? Görüşlerimi dikkatlice formüle ettiğim, lütfen, kabul edilmelidir.

Devam etmeden önce parantez açıyorum. Ayrıntı ve özen'in, benim için bir düşünme yöntemi, bir yazı biçimi

dar olamadılar. Cumhuriyet'in kitap sayfası ise çok sonra, Alev Alatlı'nın kitabı çıkınca, Küfür Romanları'ndan haberdar oldu. Alev Alatlı'ya bu nedenle teşekkür borçlu olduğumu biliyorum; Cumhuriyet'in kitap sayfasından Alev Alatlı'nın «Aydın Despotizmi» adını taşıyan çalışması 26 satır ile tanıtılırken Küfür Romanları da 21 satırlık kontenjanına kavuştu.

Ama büyük sayılar nankör değildir.

Yolda, bir yerde otururken, evde telefonla, kitap imza günlerinde, adlarını bilmediğim, yüzlerini hatırlamadığım o kadar çok okuyucumdan o kadar güzel tepkiler aldım ki, bütün yazar arkadaşlarıma diliyorum. Bana yetiyor.

Birisini anlatmak gereğini duyuyorum: Lise'de Türkçe öğretmeniymiş, gençti ve Küfür Romanları'nı okumuş. Benimle karşılaştığında gidip bir tane daha almış, imzalamamı istedi; «bu kitabı yazdığınız için teşekkür ediyorum» dedi, gitti.

Mutlu ediyor.

Bütün bunları şunun için de yazıyorum: Türkiye'nin başını ile Türkiye iki ayrı dünya mı? Yoksa iki ayrı sevinç mi?

olmaktan çok öte bir yaşam biçimi de olduğunu, benimle tartışacakların yararına, özürler dileyerek, yazmak durumundayım.

Cumhuriyet'teki fıkra yazarı arkadaşlarımı halkıma zararlı kalem oynatmaktan çok uzak tutuyorum. Fakat Emin Çölaşan'ın kitabını kampanya yopmakta Turgut Özal ve yandaşları ile birleştiler; bunu gözardı etmem mümkün olmuyor. Bu çelişkinin çözümü şudur: Çelişenler, kendi görüşlerini saklı tutarlarsa ancak boşlukta birleşirler.

Bunu çok yodırgamamak gerekiyor; anlaşılamayan kurullar ya da görüşleri çok çelişen iki devlet ortak bildiril yayınlamak zorunda kalırsa yalnızca boş sözcükleri bir araya getiriyorlar. Bu nedenle eklemem gerekiyor; best-seller'ler, ya boştur ya da zararlıdır. Türkiye'ye bestseller yaratma yönteminin gelmiş olması, yalnızca tekellci eğilimlerin artık toplumun her kesitini iltihaplandırıldığını gösteriyor.

Tezi yazıyorum: Her bestseller, insanları geçici olarak rahatlatmayı amaçlıyor. Bu nitelikleri ve bileşimi olması gerekiyor.

Tezi yazıyorum: Bestseller, tekellci aşamada kapitalizmin afyonlarından bir yenisidir.

Bu tezlerin bir vargısını yazmak zorundayım: Türkiye'de kitapların, önce gazete dizisi biçiminde sürekli televizyon kampanyası haline getirilmesini sağlıksız ve rahatsız edici buluyorum. Okuyucularımın, önceden televizyona çıkarılmış her kütaba kuşku ile yaklaşmasının çok verimli olacağını düşünüyorum. Bir kitabın getirebileceğinden çok daha fazlasını, televizyon reklâmına vermenin ekonomik gerekçesi ne olabilir; düşünülmesi gerektiğini düşünüyorum ve düşünüleceğine inanmak istiyorum.

Devam etmeden önce, burada, Aydın Üzerine Tezler dizisinin beşinci kitabının bir tezini haber vermeme zorunlu oluyor; resmi sanatçı yazarı, 1940 yıllarında Ankara'da ve devlet görevinde idi. 1980 yıllarında «resmi» sanatçı ve yazarı, İstanbul'da, Bab-ı Ali'de ve «özel» görevdedir.

Alev Alatlı'yı aktarıyorum: «Nazım Hikmet'e övgü kam-

panyası onlarca yıldır sürer, Yaşar Kemal bir o kadar övülür, Sait Faik, Tefvik Fikret, Orhan Kemal dillerden düşmezken, böyle bir toptancı hüküm Küçük'ün bu yazarları boş yada ülkemiz açısından zararlı bulduğunun ifadesidir¹. Pek çok yazık! Ahmet Oktay'ın daha henüz yayınlanmadan önce «henüz yayınlanmamış bir Çalışmasında Alev Alatlının yetkin bir biçimde gösterdiği gibi»² sözleriyle övdüğü bu kitabında Alev Hanım, yalnızca yazdıklarını anlamamakla kalmıyor, aynı zamanda, Türkiye'nin yakın edebiyat tarihi hakkında da temel bilgilerden yoksun görünüyor.

Ahmet Oktay, boş ya da zararlı kampanyalara karşı çıkmak için değil, bu kampanyaları eleştirenleri bilgisizce de olsa eleştirenlere «yetkin» diyebilmek için bulunduğu yeri tutuyor ve bulunduğu yerde tutuluyor. Bir; her ikisi de Orhan Kemal'in mektuplarını okudular mı? Orhan Kemal'm, yazıcılığının belli dönemlerinde Cumhuriyet Gazetesi'nden bile ne kadar yakındığını bilmiyorlar. İki: Tefvik Fikret, ölümünden yıllar sonra da Türk basınının en acımasız kampanyalarından birisine hedef oldu ve Sabiha Hanım, Sabiha Sertel, göğüslemek zorunda kaldı. Fikret, bugün bile bir kampanya konusu değil. Sait Faik, ürkeklığın ve titrekliğin, küçük burjuvalara uzaktan ve dışardan bir sevginin yazıcısı olmasına karşın hiç bir zaman Türk basınında ortak bir sevgi ve desteğin konusu olmadı. Üç: Yaşar Kemal, uzun yıllar yalnızca solcuların övgüsünü alabildi. Yaşar Kemal solculuktan uzaklaştığı sürece, sağdan da bir-iki övgü alabiliyor; hiç bir zaman ortak bir kampanya yapılmadı. Dört: Nazım Hikmet'e gelince, bana cevap yetiştirmek için, bu «bizim» Onurumuza neden haksızlık yapılıyor; anlamıyorum. Neden bir kalem çıkıp da Alev Alatlının yazdıklarının haksızlık ve bilgisizlik olduğunu söylemiyor. Uzun yıllar hapislerde çürütölmüş, çok uzun yıllar ismi yasaklanmış bir büyük insanımıza yapılanlar, soğuk'tan gelen Emin Cölaşan, Latife Tekin, Ahmet Altan ve Kundera'ya gösterilen hüsn-ü kabul ile karıştırılıyor; anlamak mümkün değil. Cölaşan, Latife Tekin, Altan, Kundera hapse mi atıldılar, bilmiyorum.

Ahmet Oktay ve Alev Alatlı, Emin Çölaşan ile Latife Tekin'in bir kampanya konusu yapıldığı zaman bile Nazım'ın, Devlet Başkanlığı makamından vatan hainliği ile suçlandığını ve «bizim» Nazım'ı sıkıyönetim mahkemelelerinde savunduğumuzu da bilmiyorlar (*). Dahası var; Atilla Özkırımlı yazdı, Tüypap türünden ticari bir kuruluş bile henüz Nazım'ı kitap fuarı programına alamıyor. Her yıl bir Sovyet şairi konuk eden Tüypap'ın Nazım'ı kitap fuarına alamaması da anlamlı görünmüyor, anlamak zor geliyor.

Bir de yöntemsel uyarı gerekiyor; çıkışın başında kampanya yapılmakla, tüm karşı engelleri aşarak kendisini kabul ettirmek bambaşkadır. A. Oktay ile Alev Hanım'ın sap ile samanı karıştırmamasını diliyorum.

Kampanya reklâm kampanyası'dır; bestseller yapma, bir reklam kampanyası oluyor. Reklamcılık, bir mal'ın yalnızca bir ucunu ya da bir görüntüsünü çekici yaparak bütününü yutturmayı amaçlıyor. Kısa bir zamanda kampanya yürütülüyor; «mal» önemli miktarda yutturulmuş oluyor. Estetik, tekeli yöntemlerin alanına giriyor.

Eğer «mal» boş ise yalnızca demokrat yüzü basında kalıyor. Eğer «mal» aynı zamanda halk sağlığına zararlı ise, kampanya gerici basına da yayılıyor. Başka örneklerle gerek duymuyorum; Kundera ile ilgili bir kitap yazacağımı, Mülkiyeliler Birliği Konferansı nedeniyle açıkladığımda, Tercüman Gazetesi'nin de sağında iş yapmak için çıkarılan Yeni Hober Gazetesi, bunu, benim «sovyetlik» oimama bağladı. Kundera'ya sahip çıktı ve bana karşı bir tutum aldı (**). Aynı Yeni Haber Gazetesi, Latife Te-

(*) Aydın Üzerine Tezler dizisinin dördüncü kitabında Sıkıyönetim Mahkemesi'nde ve sanık sandalyasında Nazım Hikmet'i, vatan hainliği suçlamasına karşı savunmam yer alıyor. Berat «ettik».

(**) Kısa ömürlü Yeni Haber Gazetesi kültür sayfasında sürekli bana yer verdi. Burada yalnızca Enis Batur ile yapılan röportajın başlıklarını aktarıyorum.

Enis Batur: «Yalçın Küçük İncir Çekirdeğini Doldurmaz».

kin'e sahip çıkmaktan da geri kalmadı; sahiplenmesini ek olarak sunuyorum.

YENİ HABER: LATİFE TEKİN VE İSLÂM

Yeni Haber (*), Ahmet Kabaklı ve Mehmet Şevket Eyyüğü türünden transferlerle islamcı görüşü en fanatik bir biçimde yaymak için çıkarıldı. Ter-cüman'ın, büyük sermayenin kemalist çizgisinden etkilenmeye başlaması üzerine, bir rakip olarak düşünüldü. Fazla yaşamadı ve kapandı.

Kültür sayfasında sola, solu bilerek ve islamcı fanatik bir açıdan yaklaştı.

Gece Dersleri'nin eleştirildiği sayıda ve yanın-da, «Ermeni Meselesi», «Hücrede» ve «Tefhim'ul-Kur'an» başlıklı küçük küçük eleştiriler de yer alı-yor.

Ahmet Oktay'ın ve Ahmet Oktay'a işverenle-rin bu yazıyı okumalarını diliyorum; islamcı fa-natiklere, Latife Tekin'in ne yaptığını çok iyi an-latıyor. Latife Tekin'den uzun bir paragraf aktarıyor; doğru saymak gereğini duyuyorum. Pekî Ah-met Oktay ne aktarıyor ve ne anlatıyor? Eleştiri, öncelikle, sanatçının yarattığı imajları, kavramla-ra dönüştürme işidir; Ahmet Oktay'ın öncelikle, bunu öğrenmesi gerekiyor.

«Sevgili Arsız Ölüm», «Berci Kristin Çöp Ma-salları», sonrasında ise hakkında iki kitap yazı-lan ve büyük tartışmalara sebep olan «Gece Ders-leri».. Bu velûd yazar Latife Tekin.

(*) Yeni Haber, 13 Kasım 1986.

«Gece Dersleri Çevresinde», başlığıyla ve imzasız ola-rak yayınlandı.

Aynı haberin ikinci başlığa da şöyle: «Küçük Olayı Ciddiye Alınacak Bir Mesele Değil, Bence».

Yeni Haber, 30 Ekim 1986.

Latife Tekin, 12 Eylül sonrasındaki genç yazar furyasında, «kendine has olma» özelliğiyle dikkati çekmişti. Gerek anlatım, gerekse teknik olarak yeni bir 'tarz'ı deniyordu romanlarında. «Sevgili Arsız Ölüm»'ün satış rekorlarını zorlaması dikkatleri ister-istemez «Berci Kristin Çöp Masalları» üzerinde toplamıştı.

Ancak, beklenen ilgiyi görmedi kitap, sıradan bir gecekondu fantezisi olmaktan öte gidemedi. «Gece Dersleri» ise, Latife Tekin romancı-hığı için olduğu kadar, Türk romancılığı için de yeni bir «form»u getiriyordu beraberinde. Ancak kitabın, roman başarısından çok, ideolojik yapısının kurcalanması, bir takım spekülasyonlara sebep oldu. Bir eski öğretim görevlisi, Yalçın Küçük, «Küfür Romanları» adını verdiği kitabında, «solu karşısına alan» bu «Eylülist» yazarı, «İslâmlî kampa geçmeye çalışan» biri olmakla suçluyordu.

Gülfidan adlı eylemci bir genç kızın «yağmurlu bir sonbahar sabahı» başlayan hesaplaşmasını anlatıyor «Gece Dersleri». Romanın kendini ele vermeyen kurgusu ve Latife Tekin'in fantastik anlatımı, oldukça zor bir metin çıkarmış ortaya. Romanın başkahramanı Gülfidan, bir zamanlar «Sekreter Rüzgâr» adıyla halkının «bilinci» ve «yüreği» olmayı düşünürken, «yağmurlu bir sonbahar sabahı» kendisinin de başkaları gibi asla paylaşmadığı bir «düzlem» de yaşamış olduğunu görüyor. Gülfidan için yapılacak tek şey, geçmişini kurcalamak ve hayatını nasıl uyduruk bir «düzlem»e taşıdığını araştırmaktır.

Latife Tekin, Gülfidan'ın bu hesaplaşmasını kurarken, zaman zaman «Bilinç Tekniği»nden faydalanıyor. Bu tekniğin bir merhalesi olan «flashback» (geriye dönüş)'lerle Gülfidan'ın yaşadığı iki ayrı atmosferi ustaca anlatıyor. Kendi-

siyle yapılan bir konuşmada Tekin, «Bir hesaplaşma, bir yakın geçmiş değerlendirmesinden çok, dinsel bir atmosfer kurabilmeyi, başka bir düzlemde yaşanmış bir hayat parçasını bu atmosfere taşıyabilmeyi düşünmüştüm. Kendimi, kendimizi bu atmosfer içerisinde yakalayıp, ne kadar komiksiniz, hiç inandırıcı değilsiniz, insanlar, diyebilmek için...» diyordu.

Yalçın Küçük'ün, «yazılışında belli bir islamik çeşni görmemek mümkün değil» dediği ve «şizofreni yazıları» olarak suçladığı «Gece Dersleri», genç bir romancıyı kazandırdığı için oldukça önemli ve okunması gereken bir kitap.

Devam ediyorum: Eleştiri, öncelikle anlamaktır ve anlatmak oluyor. Her eleştiri yazısı, ne kadar kısa olursa olsun, yazarının ne yaptığını, çok zaman yazarından bağımsız olarak, anlamak durumundadır. Anladığını yansıtmak zorundadır; eleştiri ile tanıtmaya yazıları, burada, birbirinden ayrılıyorlar.

Beni eleştirenleri de anlamak zorunluluğunu duyuyorum.

Bu bir zorunluluktur; aynı zamanda özgürlük oluyor.

Anlamamın kişisel hazzı, yaşamımın tek haz'zının anlamaktan kaynaklanmamasına çalışıyorum, mümkün olan kişisel kızgınlık ve kırılgınlıkların tümünü ortadan kaldırıyor. Geriye toplumsal sorun, toplumsal sorumluluk ve tartışma gereği kalıyor. Toplumsal kızgınlık ve kırılganlıklarım benim değildir; ortadan kaldırılmasına göz yumamam. Yumuyorum.

Eleştirmenlerimin bir bölümü, benim kendiliğimden bir buluşum olabileceğini düşünmek istemiyorlar. Yazılarında benim bazı buluşlarımın hiç bir yenilik taşımadığını kanıtlamaya pek çok önem veriyorlar. Ahmet Oktay'ı akartabiliyorum: «Latife Tekin'e şizofreni teşhisi koyan psikiyatris Yalçın Küçük, yazarın 'sure yazıcısı' biçimini kul-

landığım öne sürüyor ve bunu da hastalığın belirtisi sayıyor, ama önemli bir iş yapmış olmuyor. Çünkü bizzat Latife Tekin, bir konuşmasında sure biçim ve biçimini bilerek seçtiğini söylemiş, okuru bu konuda enforme etmişti. Böylece, Küçük bulunmuş ve söylenmiş olanları yinelenmekten öteye gitmiyor»³. Şizofreni konusuna geleceğim; şimdi «sure yazıcılığı» konusuna değinmem gerekiyor.

Bu paragraftan hoşnutluk duyduğumu yazmak durumundayım; eleştiri kendi tanımını buluyor. Bir: Ahmet Oktay'ın yazdıklarından Tekin'in sure yazıcılığına öykünmesinin daha önce bir yerde yazılmamış olduğu sonucu çıkıyor. Yazılmış olsaydı, Ahmet Oktay benim işe yaramazlığımı göstermek için yazılanları dayanak seçebilirdi; seçmiyor. İki: Latife Tekin'le hiç konuşmadım ve hiç dinlemedim. Bu sözlerini bilmiyordum. Bilgisizliğimi kabul ediyorum. Üç: Önemli olan bir yazıcılık öykünmesinin ortaya çıkarılmasıdır; kimin yaptığı pek önemli sayılmıyor. Dört: Latife Tekin'de bulduğum sure yazıcılığı öykünmesini, Ahmet Oktay doğrulamış oluyor. Teşekkür ediyorum.

Bazı karşı çıkıcılarım, Küfür Romanları'nda estetik ile ilgili görüşler bulamamaktan yakınıyorlar; halbuki var. Eğer eleştiri ve estetiği, kendi içine kapanmış yazı örneklerinin kemikleşmiş köşegenleri olarak arıyorlarsa veya Adnan Benk ile Tahsin Yücel'in yaptığı gibi Melih Cevdet Şiirinde köşegen arıcılığına başlayıp dörtgen veya üçgenler bulmayı eleştiri ve estetik sayıyorlarsa, bunları bulamayacakları kesindir; çünkü yok. Bunların yerine estetik önerilerin ötesinde, başka dillerde söylenmemiş estetik sonuçların bulunduğunu, gerekli tevazu ile ancak Türkiye'yi hiç bir zaman küçümsemeden, söyleyebiliyorum.

Zemin Dergisi'nde yazan karşı çıkıcı'm, Küfür Romanları'nda estetik görüşler olduğunu kabul ediyor; ancak bunların «kendisinden önce Lukacs tarafından çok daha kapsamlı bir biçimde yapılan değerlendirmenin son derece sığ bir kopyası» olduğunu ileri sürüyor⁴. Önemli bir düşüncenin henüz bir T.C. yurttaşı tarafından ve

Türkiye toprakları içinde, özellikle Türkçe yazı ile ileri sürülebileceği henüz kabul edilmek istenmiyor; bana yalnızca «sığ bir kopya» layık görülüyor.

Lukacs'ı yararlanarak okuyorum. İthalatçı olmadığım için düşüncemin parçalarının kaynoğını, menşe ülke'yi, söylemem mümkün olmuyor; düşüncelerim özgünlük ve etkinlik kazandığı sürece, bağımsız araştırmacılar tarafından incelenir, şu anda acelem yok.

Kampanyanın boşluğu ya da halkımıza zararlılığı tezimin bir uzantısını yazmam gerekiyor: Tekeici eğilimlere karşı çıkan bir eleştiri olmadığı zaman tekeici aşamada, Fakir Baykurt türünden köyde cehalete, ancak cehalete ve Yaşar Kemal türünden doğa'nın ve ağa'nın zulmüne, ancak zulme karşı roman bile bulmamız mümkün olmayacak; bu sonucun önlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Tekeici eğilimlerin yayılan iltihaplarını durdurucu yayınlara katkıda bulunmak istiyorum. Yurttaş eleştirmenlerin bunu çok görmemelerini diliyorum.

Sınıflı toplumlarda sanatın ve romanın kendisi eleştirel olmak zorundadır. Eleştiri sanatın ileriye yürüyüşünü hızlandırmak ve geri dönüşünü yavaşlatmak için var oluyor. Yenilgi dönemleri sanatın ve romanın dejenerasyonunu hızlandırıyor; burada eleştiri daha da önemli işlevler yükleniyor.

Bu alt bölümü Lukacs'dan uzun ve öğretici aktarma ile tamamlıyorum, Mekan, 1848 İhtilalleri'ni izleyen yenilgi dönemidir. «Kırlar, demokratik düşüncelerin hâlâ yapıldığı ve geliştiği bir dönemdi»¹. 1840 yıllarının sonlarına doğru Avrupa'nın her yerine yayılan kalkışmayı yenilgi izliyor. Györg Lukacs, «1848 devrimi yenilgisi bütün bu yönsemelere tam bir çöküş getirdi» diyor ve devam ediyor: «Zamanın edebiyatının ve edebiyat eleştirisinin büyük bölümü, devrim korkusu içinde, daha önceki devrimci inançlarına ihanet halinde bulunan ve bütün ülkelerde gericiyle uzlaşmış olan -Almanya'da Hohenzollern'lerle, Fransa'da Üçüncü Napolyon'la, İngiltere'de Victorian'larla- önde gelen Avrupa burjuvazisinin yönettiği gerici yo-

lu izler» (*). Yenikçi psikoz, gericilerle işbirliği ve uyuşmayı zorluyor.

Gericilerle uyuşma; hem uzlaşma'dır ve hem de uyuşma.

AKLI NETLEŞTİRMEK - AŞKI SAFLAŞTIRMAK

ÇERÇEVE: Son günlerde üstünde en çok tartışılan iki romancı olan Latife Tekin ile Ahmet Altan'ı eleştirirken belirli bir çizginin merceğinden mi bakıyorsunuz? Kısaca Küfür Romanları çalışmamız bir «görev» kitabı mıdır?

YALÇIN KÜÇÜK: Sorunun sonundan başlayarak cevap vermek istiyorum. Bir anlamda bir görev çalışmasıdır. Ancak şu anlamda: Ben, kimse'nin yapmadığı işleri yapmayı görev biliyorum.

Bir mercekten baktığım son derece kesin; Türkiye'nin geleceğini görüyorum. Her yerde Türkiye'nin bugünü ile geleceği arasında bir köp-

(*) Cumhuriyet Kitap Klübü'nün aylık dergisi Çerçeve'de, «Yalçın Küçük ile Söyleşi» başlığıyla yayımlandı. Çerçeve, Sayı 12, Eylül 1986, sayfa 10-12.

(*) Tekelci kalemlerin en kutsal sözcüğü «konsensus» adına, «gerçekçilik» adına, «alternatif bulma» adına, kıderek «özeleştir» adına, yeni yazarlar çıkarmanın yanında eskilerinde de bükülmeye isteniyor. Lukacs yıllar öncesinin örneğini hatırlatıyor.

«Carlyle'in 1848'den önce ve sonraki yazdıklarını karşılaştırmak yeter. Ötekiler, dönemin gerçekten büyük yazarları -Flaubert gibi, son yıllarındaki haliyle Dickens gibi- derin bir sarsıntıya ve umutsuzluğa batmışlardı. Bir başka bölüm ise -hem de çoğunluktadır bunlar- gericilikte ideolojik bir uzlaşmaya girmeyi seçmişlerdi.

G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, İstanbul 1977, s. 136.

rü, hiç olmazsa, bunun tasarımını arıyorum. Bunu en çok sanat ürünlerinde aramak istiyorum.

Sanat, bir anlatım ile bir anlatılındır; sanatı, bu ikisinin kimyasal bütünlüğü oluşturuyor. Türkiye'nin geleceğine giden yolda, Türkiye'nin yeni insanının yaratılmasında, sanatın işlevini son derece önemli buluyorum ve bu nedenle yalnızca anlatılanla yetinmeyi reddediyorum.

Yalnızca mesaja bakmıyorum; buna ihtiyacım da yok. Küfür Romanları çalışmamda, Latife Tekin ile Ahmet Altan'a soruyorum; nesiniz? Deve mi kuş mu? Eğer amacınız Türk aydını ile hesaplaşmak veya Türk sosyalist hareketini eleştirmekse, buna herkes kadar hakkınız var, otursunuz, araştırma yaparsınız ya da sosyalist örgütlere girmesenez bile dergilere, yayın organlarına, makale yazarsınız. Bunu yapmanın yolu ve yordamı var. Yok eğer sanatçı iseniz, sanat ürünü yaratırsınız. Bunun her ikisini de «biraz» yaparak bir yere gidilmez; bunu anlatmaya çalışıyorum. Sanatçı eksikliğini, bir-iki kaba tez ile veya çözümlene eksikliğini bir-iki ham imge ile tamamlamak, iki güzel işin en kolay yollarını birleştirmek; Latife Tekin ile Ahmet Altan'ın yaptıkları bu oluyor.

Her iki çalışmada da sanatçı katkısı son derece eksik; Tekin ve Altan'da sanatçı mayası göremiyorum. Her ikisi de eksikliklerini, 12 Eylül'ün ağır darbeleri altında pırzola özelliği kazanmış bir ortamda kendine güvenini kaybetmiş bir kütleye, hiçlik aşısı yaparak gidermeye çalışıyorlar.

Benim merceğim ve görevim bunların yaptıklarının tersidir: Güven vermek istiyorum. Direnç aşlamak istiyorum. Akh saflaştırmak, aşkı netleştirmek istiyorum.

CERÇEVE: Latife Tekin ve Ahmet Altan'ın yanı sıra başka genç romancılar da var: Orhan

Pamuk, Mehmet Eroğlu, Tülay Ferah... Bu romancıların yapıtları üstünde düşündünüz mü?

YALÇIN KÜÇÜK: Saymadıklarınızı da ekleyebilirim. Vedat Bey'in, Türkali, Mavi Karanlık'ı, Adalet'in, Adalet Agaoğlu, Üç Beş Kişi'si de aydın eleştirisini içeriyor. Benim aydın eleştirisine bir itirazım yok. Ayrıca aydın olmak solcu olmakla özdeş olduğu için, aydın olmayı insan olmanın, sosyalist olmayı da solcu olmanın en ileri aşaması saydığımdan, bizim sosyalist hareketimizin eleştirisine de hiç bir itirazım yok. Tam tersine, bizim aydınımıza ve sosyalist hareketimize yeterli ölçüde eleştiri yöneltemediğimizi düşünüyorum. Eleştiri, zenginleştiricidir.

Latife Tekin ve Ahmet Altan eleştirmiyor. Mahkûm ediyorlar. 12 Eylül, aydınımızı, sosyalist hareketimizi ve hapis hanedeki gençlerimizi yeterli ölçüde mahkûm etti; bunları bir de romana yansıtmış olarak görmek istemiyorum.

Korkak varsa, korkmaz da var. Bilim ve sanat, somutu, bütün zenginliğiyle vermek zorundadır. Yalnızca yanlış, yalnızca korkanı vermek, sanatçının değil sıkıyönetim savcılarının işidir. Latife Hanım ile Ahmet Bey, işlerini karıştırmışlar; öyle görünüyor.

Romanımızın temel işlevi, gelecek insanımızı ambriyonik ölçüde, yazmaktır. Gelecek insanımız, paylaşma bağlı, becerili, bilgiye vurgun, karar vermekten çekinmeyen, sorumluluğunu alan, insanı ve sanatı seven, dirençli, acıya ve sevince dayanıklı insanımız, yaşadığımız eylemin içindedir; romancımız, bunu yazmak durumundadır. Bu, insan türü Batı Avrupa'da tükeniyorsa, bu bizim ve romanımızın sorunu olamaz. Batı'da Aydınlanma Çağı sona ererken, Türkiye'de yüz elli yıldır, öğrenmeyi sevinç, öğretmeyi haz sayan bir çekirdek insan türemeye başladı. Romancımız,

yeteneksiz iktisatçı türünden, Batı'da tükenen türlerin sorumluluğunu duyacak yerde kendi insanına eğilmek zorundadır; bunun için Kûfür Romanları'nı yazdım.

Romanda, Fakir Baykurt'un yalnızca bir derenin iki yamacı olarak sunduğu Denizli köyleri, Kemal Tahir'in Çankırı Hapishaneleri'nden derlemeleri, Yaşar Kemal'in Kadirli çarşısında anlatılan Toros Efsaneleri çekiciliğini yitirirken, Tekin ve Altan, Batı Avrupa'daki «Yeni Roman» anlayışı ile Eylülüst bakış açısını birleştirerek romanı tümünden tüketmeye çalıştılar.

Kûfür Romanları ile birlikte, henüz kitapçılara dağıtmadan önce, bazı dergilerde Latife Tekin ile Ahmet Altan'ın savunmalarını okudum. Birisinde Ahmet Altan, romanın işlevinin zaafı yazmak olduğunu söylüyor. Çok yanılıyor. Zaafı yazmak, Darûlaceze röportajı yapacak gazetecilerin işidir; roman, somutun zenginliğinde bireyi yazar. Birey, zayıf ve güçlü yanlarıyla yaşıyor.

Yaratıcıyı, ürünü, toplumu aynı potada ele almaya çalışıyorum. Kimse kimseyi kendisinden daha bilgisiz sanmasın; Latife Tekin'in denediği biçimi, Oğuz Atay çok daha önce ve yine bir başka dönemi sonucunda denedi. Roman alanını tıretti; kişilerin üzerine, Akdeniz sıcaklığında elde edilebilen tuzlu su buharı örttü. Bütün bunlara karşın Oğuz Atay'ın Tulunamayanlar ile değil yoksulluktan Teknik Üniversite profesörlüğüne yükselmiş Mustafa İnan'ın biyografisiyle hatırlanacağını sanıyorum. Mustafa İnan'da netlik, gelecek insanın bazı ipuçları var.

Latife Tekin'in yeni öğrendiği dilimlemeye gelince; anlatımda bir ekonomi oluyor. Yirminci yüzyılın başında atomun teorik olarak parçalanmasından beri çeşitli sanatlarda bir anlatım biçimi olarak biliniyor. Kandiskiy ve Picasso, bu

alanın ilk ustaları oldular. Latife Tekin'in yaptıklarının bu biçimle hiç ilgisi yok. Atın yalnızca kuyruğunu göstererek ne olduğunu soran anaoğlu öğretmenlerine benzemiyor. Yapay.

ÇERÇEVE: Latife Tekin'in Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Atılâ İlhan'dan etkilendiğini ileri sürüyorsunuz. Hasan Hüseyin de Nazım Hikmet'ten ve Atılâ İlhan'dan etkilendi. Etkilenmeyi yarar-sız mı buluyorsunuz?

YALÇIN KÜÇÜK: Bilim ve sanat, değil etkilenmek taklitle başlar; etkilenmeye hiçbir itirazım yok. Ancak her bilim adamı, her sanatçı, her politikacı ve her aşık, bir seçmecedir. Sanatçıyı büyük yapan, seçimindeki büyüklük oluyor.

Latife Tekin'in ise kötü bir seçmeci olduğunu düşünüyorum. Fakir Baykurt'tan köylü kurnazlığı ile birlikte terbiye dışı yazımı, Kemal Tahir'den Türkçeyi bozma ve kırma hevesini, Atılâ İlhan'dan da Osmanlıcılık ile İslâmcılara göz kırpmayı alıyor.

Bu seçimlerin «ticari» olduğuna inanmış görünüyor. Bir süre için olabilir. Ancak sanata ve edebiyata fazla katkısı olmaz. Yanlış hesap da Bağdat'tan döner; dönüyor.

ÇERÇEVE: Ahmet Altan'ın Sudaki İz'de çizdiği «Ömer» tipini edebiyat dışı buluyorsunuz. Bunu biraz daha açıkla mısınız?

YALÇIN KÜÇÜK: «Yeni Roman» denciyen Ahmet Altan'ın Ömer'inin pek yeni olmadığını düşünüyorum. Türk romanının bir alışkanlığını sürdürüyor.

Belki tezlerinin önemini büyüten, belki de okuyucuyu küçülten Türk romancısı, kurgusunun ve çizdiği tiplerin dışında, çok zaman, bir de «kendisini anlatan» bir kişi buluyor. Fakir Baykurt'un Tırpan'ındaki ihtiyar kadın, Demirtaş Ceyhun'un Yağmur Sıcağı'ndaki Almanya'ya gi-

den aydın, Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gece-si'nde usta, bunlar sevdiğim romanların bir bölü-mü, hep yanlışsız ve yanlışları düzelten, ro-mancının, «model» kişilerini sergiliyor. Bunlarla, romancı, en görmezlerin bile görebileceği örnek-leri sağlamış oluyor. Vedat Bey'in Bir Gün Tek Başına'sındaki Gülsen'i bile buraya koyabilirim. Gülsen ile ilgili çözümlememi ayrıntılı bir biçim-de Bilim ve Edebiyat'ta yazdım. Ahmet Altan'ın Ömer'i bu çizgide ve okuduklarım içinde gerçek-ten en çok edebiyat dışı olanı ve en başarısız ola-rak görünüyor.

Umuyorum, okuyucularım, çalışmamın ikin-ci bölümünü, «Romanda Tip ve Kurgu» bölümü-nü ihmal etmezler; buraya estetikle ilgili görüşle-rimi sığdırmaya çalıştım. Romanın Batı Avrupa'-da tükenmeye başlaması, temel malzemesinin tü-kenmesiyle ilgilidir; tekelcilik, kapitalizmin bir ileri aşaması olmaktan çıkıyor ve reddini içeriyor. Kapitalizmin doğuş döneminde gelişmeye başla-yan birey, roman bu gelişen bireyin anlatımıdır, tekelci aşamada ortadan kalkıyor. Batı Avrupa'-da romanın tükenmesi, temel konusunun tüken-mesinden doğuyor.

Türkiye'de roman yazılır; bunu ileri sürüyo-rum. Eylemi içinde birey geliyor. Eşitsiz geliş-me yasasının geçerliliğinde, tekellerin Türkiye'-de etkin olduğu bir dönemde, birey, Türkiye'de azalırken geliyor. Aydın da bireydir, yazılabil-ir. Türkiye'de Sartre'nın Les Chemins de la Li-berté ya da Şolohov'un Durgun Akardı Don dizi-lerinden daha fazlasını dolduracak aydın ve bi-rey manzaralarının oluştuğunu düşünüyorum. Akılları saf ve aşkları net; yazılabilir.

Ömer ise hem Türkiye'li değil ve hem de vul-gar; sevişirken dul Amerikan kadınlarının yaşa-

mına mal oluyor. Lejyöner, bilinmez barlarda kov-boy kavgaları yapıyor. Ahmet Altan, sol eylemcileri macera düşkünü sanıyor. Kurgusunda hiç yeri yok; Ömer'i ekliyor. Sol eylemcilere örnek vermiş oluyor.

Niyetine hiç bir itirazım yok. Ancak bunu bir makale ile yapabilirdi.

ÇERÇEVE: Yazdığınız Küfür Romanları kitabı ile hangi sonuçlara varmak istiyorsunuz?

YALÇIN KÜÇÜK: Toplumsal pratikte bir taşla sonuç alınmaz. Toplumsal pratikte sonuç almanın sırrı, süreklilikte yatıyor.

Eylülist yıkımdan toplumumuzun çıkışına katkıda bulunmak istiyorum.

Eylülist operasyon, en büyük yıkımını, sanatta, estetikte elde etti. İçinden, yıkımın büyüklüğü görünmüyor.

Bunun ne demek olduğuna bir güncel tartışma ile işaret edebilirim. Eylülist önlemlerden birisi, tiyatrolara yardım vermek olarak gerçekleşti. En sonunda yardım verenler, AST'a şimdiye kadar en çok yardımı verirken bu yıl vermediler. Şu anda «ilerici» eleştirmenlere bakıyorum; bu kararın tutarsızlığını anlatmaya çalışıyorlar.

Şaşıyorum: Bu yönetimin ilerici tiyatroya yardım yapması mı, yapmaması mı tutarsız? Yardım yapılırca ne oldu? Eylülist dönemde ilerici tiyatro Nafile Sokrat'ın Savunması'nı oynadı. Ülkem adına utandığımı söyleyebilirim: Türkiye'de eylülist dönemde altı yıl içinde açılan davada yaptığı savunmadan dolayı da bir ikinci altı yıl alarak hâlâ hapisanelerde yatanlar var. Artık Türkiye'de ilerici tiyatro kendi savunmalarından oyun çıkaramıyorsa, bu, eylülist önlem olan ilerici tiyatrolara yardımdan doğuyor.

Netlik ve saflık dönemidir. İkiyüzlülük döneminin geride kalması gerekiyor. Şehnaz Halk

Düşmanı ya da Nafile Sokrates'in Savunması, bir eylülüst sonuştır; asıl eleştiri burada yatıyor.

Küfür romanları ile benim asıl sorunum eleştiri dünyasındaki boşluklardır; bunu göstermek istiyorum. Türk sanatını kemiren holdinglerin ortaya çıkarılması gerekiyor.

Eleştirinin görevi imaj ile konseptler, aynı anlama gelmek üzere, imge ile kavram arasında bağlantıları gösterebilmektir; bir dili bir diğer dile çevirmek oluyor. Küfür Romanları'nda Tekin ve Altan'a politik olarak bakmadım; yazdıklarının siyasal sonuçlarını ortaya koymaya çalıştım. Hepsi bu kadar.



Cumhuriyet Kitap Klübü'nün aylık dergisinde yayınlanan bu söyleşiden aylar sonra Cumhuriyet'ten aktarma yapmam mümkün oluyor: «Rutkay Aziz, yardım konusunda AST'a ilgi duyan, destek veren yazarlar ve sanatçılardan, bu konuda bir broşür bastıran Prof. Faruk Erem'den yana ne kadar memnun ve mutluydu, 'Bir Halk Düşmanı' oyunundan dolayı yardım alamayışlarını neredeyse 'eylülüstlikle suçlayan ve kara çalanlardan dolayı da öylesine öfkeli». Çok üzüldüm; Aziz Ünal Rutkay'ın Eylül ayından Aralık ayına kadar öfkesinin geçmemiş olmasına da ayrıca üzülüyorum.

Aziz Ünal Rutkay, «tiyatro alanında valik-ları tartışılır kalem sahiplerini», Cumhuriyet aracılığıyla yanıtlarken «12 Eylül ile bütünleşme-suçlamasını da reddediyormuş; bunu da öğreniyorum. Aziz Rutkay Ünal'ın eylülüst rejimin önce yardım yaparken son yıl yardım yapmayarak uyguladığı haksızlığa karşı «her seyirciden bin lira» kampanyası açacağını da, sevinerek öğreniyorum. Başarılar diliyorum.

Tiyatro ile ilgili görüşlerimi yazmayı başka bir yere ve zamana bırakıyorum; Tiyatro alanında bir «varlık» iddiası taşımıyorum. Tiyatroyu seviyorum. Tiyatroya sevgim, kendime tiyatro cezası verecek kadar yüksektir; bunu biliyorum.

En son, 1970 yıllarında, AST'te bir Dimitrof oyunu gördüm. Dimitrof'un savunmasını okumaktan hep bir tiyatro tadı aldım! AST son derece kötü oynuyordu, on yıl tiyatroya gitmeme kararı verdim. Aydın Belgesi'nin sunulması sırasında Bilgesu Erenus ile tanıştım ve on yıla çok kısa bir süre varken, ilk kez Misafiri gördüm. Hâlâ gitmiyorum; Şehnaz Halk Düşmanı veya Nafile Sokrates türünden oyunları görmedim, görmeyi hiç düşünmüyorum.

Aziz Ünal Rutkay, düzensiz yaşamında, yazdıklarını hiç anlamamış; bilim ve sanatın bir ayrımı olduğunu tekrarlıyorum. Bir: Özel tiyatrolara yardım bir «eylülüst önlem» oluyor ve yazılıyor. Bu nasıl inkâr edilir; Eylülüst Dönem'de ortaya çıkmadı mı? İki: «Şehnaz Halk Düşmanı ya da Nafile Sokrates'in Savunması, bir eylülüst sonuçtur»; bu önlemden, bu sonucu çıkarmamı kim önleyebilir? Üç: Çerçeve'de çıkan söyleşide bir eylülüst nitelemesi geçmiyor. Bulut sözcüğünden «bana ördek dedi» sonucunu çıkarmaya benziyor; böyle sonuçlara Aziz Ünal Rutkay'ın ihtiyacı olduğunu samıyorum.

Ankara Sanat Tiyatrosu'na veya yönetmeyi-cisi Aziz Ünal Rutkay'ı eylülüst olarak nitelendirmeyi aklımdan bile geçirmedi; Rutkay'ın dikkat çekmek için başka kapıya gitmesi gerekiyordu. Yazık! Kısaca açıklama yapmam zorunlu oluyor.

Bir: «Eylülüst» bir kavram'dır ve bir soyutlama demek oluyor. Somutunun çokluğundan gelen koşulları var; Aziz Ünal Rutkay bunların hiç

birisini vermiyor. Eylülist dönemde, gelemeyeceği bir yere gelmiş değil; hiç bir yere gelmemiş olarak duruyor.

İki: Aziz Ünal Rutkay, kendisi hakkındaki değerlendirmemi istiyor; bu sonucu çıkarıyorum. Yazıyorum; bir mirasyedi'dir ve AST'ın mirasını tüketiyor. Yazıyorum; bir eyyamcı'dır ve tiyatroda gününü gün ediyor.

Üç: Faruk Erem'in yaşamından veya kendisinden bir tiyatro çıkmaz. Bir ceza Avukatı, bir tiyatro değildir; bir eyyamcılık oluyor.

Dört: Hukuk hatası yüzünden idam cezasına karşı çıkmak, idam cezasına karşı çıkmamaktır. Yargılama yanılgısı nedeniyle insan asmaya üzülecek yüz milyonlarca insan vardır; idam cezasında yargılama yanılgısına vurgu, idam cezasını savunmak oluyor.

Beş: Ceza Avukatı'nın sahneleme türü, Amerikan filmlerinden kopyedir. İdam gününde hapishane müdürünün odası bir Amerikan cenaze servisinden, idam hazırlığı da bir Hitchcock özentisinden ileri gitmiyor.

Altı: Sinema, sinemadır; tiyatro da tiyatro. Birbirine yaklaştırılmaz; sinemaya öykünmek, has bir sanat olan tiyatroya suikast yapmaktır.

Yedi: Cin, vermut, limon ile kokteyl yapılır. Cin yerine rakı, vermut yerine şarap ve limon yerine sirke kullanılır ve karıştırılırsa, Aziz Rutkay'ın tiyatrosu olur.

Sekiz: Küçük Adam N'oldu, bir başarısız ve geri oyundur; vatko türünden bir büyük mağazada çalışanları meşur sayıp işçilerle karşılaştırmak, Türkiye'de ulaşılan bilincin çok gerisine düşüyor. İST'te gördüm; görmek zorunda kaldım. Çok yetenekli oyuncular var; oyun ve reji nedeniyle yarıda bıraktım.

Dokuz: Komiser Nafile, basit ancak çok sağlam kurgulu bir oyundur. Hüsnü Göksel'e Armağan Gecesi'nde izledim. Yalnız şanssız bir oyundur; işkencenin bir sistem olduğuna inanılan bir zamanda, görev düşkünü bir komiseri sahnelemek gerçekten nafile bir çabadır. Eyyamcılıktır ve tam bir mirasyedi görünümü veriyor.

İşkencenin günlük yakınma olduğu bir zamanda, görev düşkünü ve yasalara bağlı bir komiser üzerine kurulu bir oyunun yanlışlığı, siyasal bir yargı değil estetik bir önermedir; Ünal Rutkay'ın bunu öğrenmesi gerekiyor.

Komiser Nafile, 12 Eylül vurgunu yemiştir. Oynanmadan önce ameliyat gerekiyor. Arayıcı-ya saygı gereği var.

On: Bilgesu Erenus'un Misafir oyunu, Türk tiyatrosunun klasikleri arasına girecek nitelikleri taşıyor. Öfke ve umut eksik; bu nedenle de şehir ve devlet tiyatrolarında bile oynanabiliyor.

Bilgesu'nun bu sağlam oyununun AST'ta sahnelenmesi tam bir amatör deneme oldu. Türkiye'deki her lisenin, Çemişkezek Lisesi dahil, temsil kolu, AST'ın bu oyunu kadar bir müsamere yapabilir; buna inanıyorum.

Bir sağlam ve kolay oyun, Şehir Tiyatrolarında, Devlet Tiyatrolarında ve Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynanır da, yalnızca, AST oyunu başarısız sayılırsa, bu bir mirasyedilik ve eyyamcılık değil de, nedir? Aziz Ünal Rutkay, öfkeyle kalkanın zararlı oturacağını bilmiyor mu?

Tekelci Akıl Eleştirisine Giriş

Artık köydeki cehalete, ancak cehalete veya doğa'nın ya da ağa'nın zulmüne, ancak zulme karşı bir edebiyat bile olmayacak; eğer tekelci aşamanın vücudu tümünden

saran İltihaplama sürecine karşı çıkılmazsa artık geride kalan Fakir Baykurt veya Yaşar Kemal, bile çok ileriye düşüyor. Tekelci aşama, yalnızca devrimci eylem ile alay eden ve yalnız devrimcileri horlayan, devrimci harekette yalnızca iktidara gelinceye kadar azalarak fakat mutlaka var olacak olan eksiklikleri gören, devrimci hareketi yalnızca eksiklik ve devrimcileri yalnızca eksikli gösteren bir sanat istiyor; eylülüst dönemde bol miktarda piyasaya sürülüyor.

Tekelci aşamada kurulan beyni, örümcek ağı ile al-gilamak ve göstermenin büyük bir yanılgı olduğunu düşünüyorum ve tekrarlıyorum. Tekelci aşamanın beyni, uzun yolda taş yemiş bir otomobil camı türündendir. Tekelci aşamanın zorla yarattığı beyin, birbirine kırıklarla dayanan cam parçalarıdır; bütünlüğü yok edilmiş ve kendiliğinden tekrarlanması mümkün görünmeyen bir beyin oluyor.

Tekelci aşamada insan akli, sonsuz olmasa bile son-suza yakın köşegenden oluşan bir çokgen'i andırıyor; her kenar bir diğerini görmüyor.

Tekelci aşamada insan aklının tartma niteliği ortadan kaldırılmak isteniyor; ayırma ile birlikte tartma, insanın düşünsel ve bilimsel ilerleyişinin toplumlara kakılmış bir kazanımıdır. Çokgen akıl, ayırma ve tartma imkânından yoksun kalıyor.

Tekelci aşamada bireyin tek boyutlu olduğunu söylemek ve çarpıtmadır. Tekelci aşama, bireyi, boyutsuz देनेcek kadar çok kenarlı yapıyor.

Tekelci aşama, insanını, birbiriyle bağlantısız ve birbirine zıt zaman kesitlerini yaşamaya zorluyor. Romanlarına ya da filmlerine yansıyan aşklarına bakılabilir; sanki hepsi bir kentler arası ya da uluslararası terminalde başlıyor ve bitiyor. Tekelci aşamada başsız ve son'suz yaşam bir yaşam biçimi yapılmak isteniyor. Yaşam, bir eksen çevresinde bütünleşen eylemler demeti yerine, ace-mi bir ressamın elinden çıkan bir kolaaj ya da bir yapıştırma veya İstanbul'da Fatih semtini cirkinleştiren betebe

duvarlara benzetiliyor. Tekelci aşamanın teori düşmanlığı en çok günlük yaşamda kendisini belli ediyor.

Bilimsellik, yalnızca bilim adamlarına içerilmiş bir özellik değildir; toplumsaldır. Bireylerinin ayırma ve tartma yetenekleri felce uğratılmış bir toplum, uzay araçları üzerinde çalışan bir avuç insanının varlığına karşın, giderek bilimsellikten uzaklaşıyor, demektir; giderek bir avuç insanından da yoksun olmaya mahkûm görünüyor.

Elektronik hesap makineleri nedir? Matematik işlemleri son derece hızla yapan ve elle yapıldığında ise yanlışlık ihtimali yüksek işlemleri yanlışsız yapan makineler oluyorlar. Mantık ve matematiğin temel ilkesi ise tutarlılıktır; temel önermelerden tutarlılıkla yenilerini türetmeye dayanıyor. Ne yazık ki, tekelci aşamada her büroya ve neredeyse her eve elektronik hesap makinesi girmesine karşın, bireysel ve toplumsal tutarlılık artmıyor ve hızla azalıyor. Hesap makineleri, tekelci aklın artan zaafını gidermeye yetmiyor.

Alev Hanım'dan bir aktarma yapmam gerekiyor; zamanı geldi. Şöyle: «Sonraki paragrafa yine estetikle ilgili olmayan bir cümle ile giriliyor. Bu kez de, yazarın, 'Sevgili Öznur ile kardeşi Nurer'in (?) ziyaretlerinden, 'üç aylık yazmaya susamışlığı'ndan, eserini oniki gün gibi bir sürede bitirmişlik meziyetinden (iki günü misafirlerine ayırmasına rağmen) bahsettiğini görüyoruz» (*). Cümleyi olduğu gibi aktarmaya çalıştım; soru işaretleri, parantezler, tırnak işaretlerinin sırasını karıştırmamaya özen gösterdim. Ahmet Oktay'ın «yetkin» bulduğu bir çalışmadır; özen gerektirdiğini biliyorum.

Ancak söyleyeceklerim var. Bir: Önsözlerimi, okuyu-

(*) Öznur ile Nurer'in gelişlerinin Yeni Gündem'in eleştirilerinin de dikkatini çektiği ve yazı yazdığını işittim; okumam mümkün olmadı.

«Bizim» için konuk onur'dur; gelenlerin banu onur verdiğini düşünüyorum. Alev Hanım da Yeni Gündem'in eleştirme ni de gelebilir. Kızmalarının nedenini anlayamıyorum.

Alev Alattı, Aydın Despotizmi - Bir Örnek: Yalçın Küçük ve Gece Dersleri, İstanbul, 1986, s. 18.

cularımla bir konuşma ve bir tür hesap ile program verme olarak alıyorum. Yöntemimle ve çalışma usüllerimle ilgili bilgilerimi de önsözlere ayırmaya özen gösteriyorum. Burada Öznur'un adının geçmesinin bu kadar önemli bulunacağını ve tepki çekeceğini hiç tahmin edemedim.

İki: Neye itiraz ediliyor? Bu «günlük» yaşamla ilgili bir bilgidir, yazılmaz; söylenmek istenen bu mu oluyor? Eğer söylenmek istenen bu ise, benim söyleyebileceğim daha çok ve daha açık; başlıyorum.

Tekelci aşama insan aklından tutarlılık kaygısını tümüyle kaldırıyor.

Kim neyi biliyor ve kim neyi bilmiyor; eylülüst rejime kadar yazıcılığı çok tartışmalı bir emekli yazar, «Beyoğlu Şangır Şungur» türünden belgesel ya da tümüyle köy kahvesi masalı olup olmadığı belirsiz kitaplardan sonra eylülüst dönemde birdenbire «günlük» yazarak her gazete ve derginin aradığı bir kalem olmadı mı? Her sanat dergisi ve nerede ise gazete, kendisine bir «günlük» yazıcısı bulmadı mı? Bu «günlük» yazılarında zaman zaman sanat-sal işaretler olmakla birlikte çoğunluğu «her zamanki gibi bir araya geldik, içtik, Tuncay gecikti, Güven bir şiir okudu, Cahit enerji sorununu anlattı» türünden açıklamalarla geçmiyor mu? Bütün bunları gözardı ederek önsözümde geçen bir kısa cümleden kat kat uzun cümleleri yazmayı tutarlı bulmadığımı belirtmek zorundayım.

Üç: Bu yıl, Türkiye'nin en büyük basın tekelinin kurucusu adına bağlı bir ödül, edebiyat alanında bir «günlük» yazıcısına verildi. Bunun üzerine Cumhuriyet de dahil bütün gazeteler «günlük» yazıcılığının bir edebiyat türü olduğunu kanıtlamak için yer ve sayfa ayırdılar. Bunlara karşı çıkmadan, benim bir önsözümde geçen bir küçük cümle üzerine tartışma açmayı ciddiyet ve tutarlılıkla bağdaştırmak imkânı bulamıyorum.

Eğer her türün yalnızca tekelci eğilime açık olduğu ilân edilmek isteniyorsa bunu kabul etmediğimin bilineceğini ve bilinmesini istiyorum.

Devam ediyorum. Günlük yazıcılığını, tekelci eğilim-

lerin, düşünmeden ve sistemli düşünceden, insanları düşünme alışkanlığından uzaklaştırmasının yalnızca bir biçimi olarak görüyorum. Günlük yazıcılığı, yalnızca gününü yaşayan, yalnızca uzun yolda taş yemiş otomobil camının birbirinden kırıklarla ayrılmış parçaları türünden bir yaşamı tüketen kolaycı, düşün tembeli insan yaratmayı hedef alıyor ve bu türe hitap ediyor. Vulgar insana hitap eden bir vulgar yazıcılık türü oluyor.

Devam ediyorum, vulgarizasyonun da bir bütünlüğü var. Eylülist dönemde en çok basının vulgarizasyonundan acı çekiyorum; cuvaldızı «kendimize» saplamamız gerektiğini bildiğim için örneklerimi Cumhuriyet'ten seçiyorum. Bir başlık aktarıyorum: «İnönü'den Veryansın!» (*) Türkiye'nin en ciddi gazetesinde bu tür başlıklar görmekten derin acılar duyduğumu tekrarlıyorum. «Demirel Silkeledi» veya «Şevket Yılmaz Ağaç Oldu» türünden başlıklar da okudum. Başlıkların çoğunda dativ hali kullanılıyor «faiz indirimi» yerine, «faize indirim» başlık oluyor.

Her dilde yazı dili ile sözlü dil birbirinden ayrıdır; «abi» denir, ancak, romanların veya özel mektupların dışında hep «ağabey» yazılıyor. Bu bir sapma'dır; düşünüyor. Başlıkların hep dativ olması, bu yeni yazılı Türkçe'nin kaynağı konusunda da ipuçları veriyor. İpuçları şunu gösteriyor: Yazışları müdürleri veya sayfa sekreterleri başlık Türkçelerini futbol tribünleri veya pişti kahveleri Türkçeleri'nden derliyorlar. Başka türlü açıklama mümkün görünmüyor; Erdal İnönü türünden başkanlık evinde büyümüş, rektörlük yapmış bir kimsenin «veryansın» yapması ancak pişti oyuncularının acele konuşmalarında ortaya çıkabilir. Faiz dahil bütün sözcüklere, üstelik aktör veya operatör anlamları taşımayan sözcüklere bile dativ hali ile yaklaşmanın yalnızca futbol tribünleri Türkçesinde mümkün olabileceğini düşünüyorum. Çünkü futbol tribünlerinde oturanlar ve sayfa sekreterleri, sürekli olarak «Ahmet'e ver» veya «Uğur'a, Uğur'a» türünden bağırlar; yazı işlerinde çalışanlar, pişti veya futbol Türkçesini ge-

(*) Cumhuriyet, 20 Aralık 1986, Birinci Sayfa.

niş kütleye yaymaya çalışıyorlar. Vurgarize ediyorlar (*): hakları olduğunu düşünmemeleri gerekiyor.

Tekelci aşama dili ve akli vulgarize ediyor .

Alev Alatlı'dan aktarma yapmanın sırası yeniden geldi. Başlıyorum; «bir bilim adamı ile bu seviyede tartışmak zorunda bırakan seviyesizliğe lânet olsun!»⁶ Bunlar bir kitapta yer alıyor ve benim için yazılıyor. «Terbiyesiz» veya «utanmadan saptıran» kimse, «bir devin sırtına tırmanan cüce», ya da «Türkiye ilericiliğinin müstebit vasisi», «sahte bilim adamı», bunlar ve benzerleri de hep bana yakıştırılıyor ve benim için uygun görülüyor. Alev Hanım'ı neden bu kadar kızdırdığımı anlayamıyorum.

Alev Hanım'ın kitabından, bunların dışında, aktarabilecek pek az söz bulabildiğim için üzülüyorum.

Ahmet Oktay olmasa, Alev Alatlı'nın neden bu kadar çok kızdığını hiç anlamam mümkün değil; «eleştirel soykırıma bir itiraz» başlığıyla yayımlanan, bona itiraz ettiği, Alev Alatlı'nın kitabını henüz yayınlamadan önce «yetkin» olarak nitelediği ve «Milan Kundera'nın uyarısına kulak vermek yararlı olur» diyerek evrenin yeni muhtarına gerekli saygıyı gösterdiği yazısında «Yalçın Küçük gibi bir bilim adamı olduğunu söyleyen» veya «bir bilim adamı olmakla övünen Yalçın Küçük» türünden cümle-

(*) Cumhuriyet'in «Çiğirim» soyadlı muhabirinin bir haberini okumuştum; bir tarafın bir mücadeledeki durumunu «mendil salladı, havlu attı» deyişleriyle ve ardarda anlatıyordu. Argo, en ciddi kanallardan yazı diline geçiyor ve yazı dilinin yerini alıyor. Bunu öyle bir coşku ile yapıyor ki, aynı anlama gelen «mendil salladı» yetmiyor, bir de «havlu attı» diye ekliyor.

Bu gerçekten acıklı durum karşısında bir dizi soru gerekiyor. Türk Dil Kurumu'nun üyeleri ne yapıyorlar? Cumhuriyet'teki diller ne yapıyor? Türkçe'yi sevenler ne yapıyorlar? Yazarlar Sendikası ne yapıyor? Hâlâ kapısındaki «kapandık» levhasıyla mı idare ediyor? Sevgili Demirtaş Ceyhun ne yapıyor? Hâlâ seyahatte mi? Görmüyorum; dönmedim mi?

Bu soruların hepsi için bir cevabım var: Halk'a giderken değiştirmeyi ve devrimleştirmeyi, gazetecilikte tiraj artırırken saygınlığı yitirmeme kaygısını unutmamak zorunludur. Zorunluluğu hatırlatıyorum.

ciklere yer veriyor ve Yalçın Küçük «ipin ucunu kaçırıyor» diye ekliyor. Çok şaşıyorum; bütün bunları nereden ve nasıl çıkarıyor, yine anlayamıyorum.

Hiç bir yerde bilim adamı olduğumu söylemedim ve yazmadım; çünkü henüz bilim adamı olduğumu düşünmüyorum. Hiç bir yerde kendime bir sıfat yakıştırmadım; yok. Yalnızca bilim adamı olmaya özendiğimi yazdım; bilim adamı olabilmeyi çok istiyorum. Kendime sıfat yakıştırmadığım ve henüz bilim adamı olduğumu düşünmediğim için bilim adamlığım ile övünmem mümkün değil; Türkiye'nin büyük gazetelerinden birisinde sanat eleştirmenliği yapan bir kimsenin böyle ısrarla hata yapmaması gerektiğine inanıyorum.

Bu ayrıntılar üzerinde duruyorum; bir biçim'i savunuyorum. Benim hep kaba, ve küfürlü yazdığım ileri sürülür; en küçük maddi temeli bile yok. Düşüncelerimin özünün sert olduğunu kabul ediyorum ve sert olmasını istiyorum. İnsan ilişkilerinde uygarlığı savunuyorum; bunun dışında bir örneğin gösterilebileceğini sanmıyorum.

Benim düşüncelerimin netliğinden ve kararlılığından rahatsız olanlar; benim yazış biçimimden yakınıyorlar. Yazdıklarımın özünü eleştiremeyenler, bana benim olmayan bir biçimi uygun görüp bununla mücadele etmeye kalkıyorlar. Bu arada hiç kimseye söylenemeyecek ve yazılı dilde kesinlikle yer almaması gereken çok kaba nitelermeleri birbiri ardından sıralıyorlar.

Bu paradoksun ortaya çıkmasını istiyorum.

Alev Alatl, Küfür Romanları'nı, «yine mi hedef gösterme çabası» sözleriyle karşılıyor. Ahmet Oktay ise bana, «kendisinden başka hemen herkesi pasifize olmuşlukla suçlama eğilimi» yüklüyor. Bunların her ikisinin de vehim olduğunu yazmak zorundayım. Alatl ve Oktay gereksiz bir korkuyu dışa vuruyorlar, yalnızca korkmalarını diliyorum.

Gökyüzü Dergisi'nde yazan Atilla Canersen, beni, «Afaroze Tanrısı» yapıyor. Bunları da yazıyor: «Y. Küçük solun tüm içsel zaaf ve iç pisliklerini dışlaştırarak, bir kötülük tanrısı 'Eylülizm' yaratarak, olayı adeta duygusal

bir mosturbasyon ve bir çeşit dinsel-ayın havası içine sokmaya çalışıyor». 12 Eylül'ü, eylülizm'i, savunmanın eşiği-ne kadar geliyor.

Eylülist olarak nitelediğim iki romancıyı eleştirmekle yaptıklarımı sıralamayı sürdürüyor: «Ait olma güdülerimize sesleniyor Y. Küçük, bizi en nazik yanımdan yakalıyor. Suçluluk duymamızı istiyor adeta, eğer bir şeyleri eleştiriyorsak. Olimpos dağında oturan ve şimşeklerini üzerine göndermeye hazır bir tanrı, bir 'Afaro Tanrısı' adeta. Dahası belli bir sosyalizm anlayışına kayıtsız şartsız kabul etmemizi istiyor, mutlak-doğru cetvelleri çiziyor bize. En zayıf yanımdan yakalıyor bizi; anılarımızdan, arkadaşlarımızdan, değerlerimizden, ortak duygularımızdan. Ve bunun karşısında ufacak bir şey istiyor bizden: Tüm eleştirel bilincimizi yok etmemizi. Daha da kötüsü bizi bize karşı mitoslaştırıyor». Ve bütün bunlar, bir kampanya ile övülen ve çeşitli ödüllere layık görülen iki romancıya yöneltilen nerede ise tek eleştiri nedeni ile yazılıyor; eylülizmin en büyük başarısını sanat ve ekin alanında elde ettiği görüşümü tekrarlamak durumundayım.

Dahası var ve Zemin Dergisi geri kalmak istemiyor. Aktarıyorum: «Jdanov nasıl Ahmatova'nın 'kilise ile garsoniyer arasında yalpalayan yoz ve düşmüş bir kadın' oluşu ya da Genet'nin 'eşcinselliği' ile emperyalizmin 'cürümüşlüğü' arasında kurduğu bağlantıdan bir teori çıkartmaya çalıştıysa Küçük de, Robbe-Grillet, Oğuz Atay ya da Latife Tekin'in 'sağlıksızlığı' ile 'iltihap dolu tekelci kapitalizm' arasında benzer bir bağlantı kurar»¹¹. Böylece «Afaro Tanrısı» sıfatının yanına, burjuva basında sanat alanında Stalin sayılan ve her türlü küfürlere layık tutulan Jdanov sıfatı da eklenmiş oluyor.

Peki ne için? Herkesin övdüğü iki romancıya yöneltilen bir eleştiri karşısında gösterilen bu tahammülsüzlük neden? Bütün bu çalışmamın bu iki soruya cevap olduğunu düşünüyorum.

Bu çalışmamı bitiriyorum. Bir nokta kaldı; şizofreni sorunu'na gelmem gerekiyor. Bir önemi var; tekelci aklın akılsızlık olduğunu sergilemek zorunluluğunu duyuyorum.

Tekelci akıl, bilgidен kaçışı, bilgiye yabancılaşmayı ve toplumsal merakı horlamayı temsil ediyor.

Küfür Romanları yayınlandıktan sonra, karşı çıkıcılarımın hepsi beni psikiyatrist hevesler taşımakla eleştirdiler. Psikiyatri kitapları okumamdan ve roman eleştirisi yaparken bunlardan yararlanmamdan şaşkınlıkla söz ettiler; sanki Taksim'de çırılçıplak bir insan görmüşler, öyle şaşırdılar. Sanki roman eleştirisi yaparken psikolojiden değil de yemek tariflerinden yararlanma yolunu seçmişim; bu tartıda yadırgadılar.

Küfür Romanları'nı yazmış olmama en çok böyle bir şaşkınlık nedeniyle seviniyorum. Buraya tartışmak için aldığım dört örneği tekrarlıyorum. Gökyüzü Dergisi, «Küfür Romanları'nın önemi nerede peki?» diye soruyor ve uzun uzun cevap veriyor. Birisini aktarıyorum; «üçüncüsünü, Y. Küçük'ün bilemediğimiz yeni bir meziyetini (!) ortaya koyuşu, amatör psikanalistliği» diye cevap veriyor. Zemin Dergisi yine geri kalmıyor; «Yalçın Küçük, 'Türkiye'de her hücreye akılcılığın egemen olacağı günlere kadar' insan ruhunun doktorluğunu politik bir görev olarak üstlenmiş görünüyor» diyor. Ahmet Oktay da «Latife Tekin'e şizofreni teşhisi koyan psikiyatrist Yalçın Küçük» demekte sakınca görmüyor; söylediklerini, «ben ne kadar psikiyatristsem, Yalçın Küçük de o kadar psikiyatrist» diyerek Alev Alatlı tamamlıyor. Tam bir şaşkınlık sergileniyor.

Doğrusu Alev Alatlı'nın ne kadar psikiyatrist olduğunu bilmiyorum. Alev Hanım'ın bundan hemen sonra gelen cümlesini de aktarmak gereğini duyuyorum. «Dahası, ancak hapishane doktorları yüzlerini bile görmedikleri hastalara kapalı kapılar ardından teşhis koyarlar». Yüzde yüz doğru; Alev Hanım'ın katılabileceğim bir cümlesini bulabildiğim için pek çok seviniyorum.

Ancak bir noktayı tekrarlamak gerek; bilim ve sanat, dile çok büyük bir özeni gerektiriyor (*). Çünkü dil de

(*) «Bilim, kendisine gerekli olan kendi öz dilini ve kavramlarını yaratmak zorundadır. Bilimsel kavramlar, çoğu za-

bilim de, bir ayırım süreci sonucunda ortaya çıkıyor; meyva sözcüğü varken insanlar elma ile armutu birbirinden ayırıyorlar, her birini bir kavram haline getiriyorlar ve her birisine ayrı bir gösterge buluyorlar. Hayvanlar da ses çıkarabiliyorlar; inekler ve öküzler hep «möö» diyebiliyorlar. Fakat ayırımı olmadığı, kavramlar ve kavramlara göre ayrı ayrı sesler bulunmadığı için, öküzlerle ineklerin dil'siz oldukları sonucuna varılıyor.

Türkiye'de bilim ve sanat ilerleyecekse, ilerleyeceğinden hiç kuşku duymuyorum, dile dikkatli davranmak zorunluluğu var. Küfür Romanları'nda hiç kimse için şizofren teşhisi yok; Küfür Romanları «şizofreni» yazıları üzerinde duruyor (*). Şizofreni hastalığının ve şizofren de hastanın

man, alışlagelen dilde günlük olaylar için kullanılanlarla birlikte ortaya çıkar, ancak büsbütün farklı bir yolda gelişir. Şekilleri değişir ve günlük dilde taşıdıkları belirsizliği yitirip kesinlik kazanırlar, öyle ki, bilimsel düşünceye uygun hale gelir.»

A. Einstein-L. Infeld, *Fiziğin Evrimi*, Ankara, 1976, s. 24-25.

(*) Kimseye şizofren demediğim halde büyük bir kızgınlık ve önemli bir açık yakalamış olmanın tüm sevinciyle Oktay ve Alatlı, bir kimseye şizofren demenin yakışıksızlığı üzerinde dururken, Latife Tekin'in romanının kahramanının arkadaşı Mukoşka'nın bir Sovyet yurttaşı olabileceğini yazmamı da kınıyorlar. Mukoşka'nın, bir Sovyet yurttaşı olmadığını, Latife Tekin'in gerçek yaşamdaki çocukluk arkadaşı Mukaddes olduğunu açıklıyorlar.

Celaletimi kabul ediyorum. Bilemedim. Latife Tekin'i tanımadığım için çocukluk arkadaşlarım da bilemiyorum; bilgisizliğim nedeniyle özür diliyorum.

Ancak bilgisizliğimin bazı dayanakları var; Latife Tekin'in çocukluk arkadaşlarını bilmiyorum, ama Rusça biliyorum. Rusça'da diminutif denilen küçük ve kısa isimler çok yaygın; Katerina yerine Katya, İvan yerine Vanya, Nadejda yerine Nadya, Yuriy yerine Yura var. Ancak Rusça'da bile Mukoşka yok; Latife Hanım'ın yakıştırmış olduğunu düşündüm. Mukaddes'e ve Rusça'daki diminutif'lere özenerek Mukoşka denilebileceği hiç aklıma gelmedi.

Alatlı ve Oktay'a burada da tutarlı olmalarını öğütlemek zorunluluğunu duyuyorum: Gülfidan'ı Latife Tekin'e yakıştırmamı çok yadırgıyorlar ve bana çok kızıyorlar. Söylemedikleri-

adıdır. Kûfür Romanları'nda bir tek kimseye yönelik bir tek «şizofren» sözcüğü bulunamaz; Alev Alatlı Hanım san derece haklıdır, tanımadığım kimselere şizofren teşhisi koymam mümkün değil.

Devam etmeden önce Marx'tan yapmış olduğum bir aktarmayı tekrarlama gereğini duyuyorum.

Cacatum non est pictum.

Kakatun non est piktum; olarak okunuyor. Kaka yapmak resim yapmak değildir; anlamına geliyor.

Artık bitiriyorum. Bir: Romancı ve eleştirmenlerin psikanaliz, psikiyatri ve psikoloji okumaları çok yerindedir; gereklidir. Freud'un en büyük okuyucu kütlesi, doktorların

ni bırakmıyorlar. Çok şaşırtıyorlar. Gece Dersi'nin bir karakteri Mukoşka, hem Gülfidan'ın en yakın arkadaşı ve ırdası olursa ve hem de Latife Tekin'in çocukluk arkadaşı ve Gece Dersi'ni ithaf edecek kadar yakın arkadaşı Mukaddes olursa, Gülfidan da neden Latife olmasın; bunda ne var? Ahmet Oktay ve Alev Alatlı hiç iki değişkenli denklem çözmediler mi?

Daha ciddi düzlem de var: Gülfidan'dan Latife Tekin sorumludur. İster kendisi olsun, isterse olmasın; Gülfidan tüm sorumluluğuyla Latife Tekin'indir ve Latife Tekin'in sorumluluğu oluyor.

Dahası var; A. Nobel, bulduğu tahrir gücünü unutturmak için yıllardır bilim adamı ve sanatçılara para dağıtıyor. Atom bombasını bulanlar, bunun sorumluluğundan kurtulamıyorlar, Türkiye'de sanatçılar da sorumlu olacaklar; işlerine geldiği zaman kendisi ve işlerine gelmediği zaman öteki olmayacak. Devlet başkanlarının da, sanatçıların da sorumluluğu var.

Estetik düzleme gellince söylenecekler daha çok. Şiindilik, estetiğin bir ilkesini, yaratılan imajın arkasında, uzaklıkta veya yakınlıkta ancak mutlaka arkasında, yaratıcısının olduğunu tekrarlıyorum.

Bu kitabı yazarken, New York'ta kompütürler çalışıyor-muş; bir kadın yüzü olan ünlü Mona Lisa'nın arkasında olanı araştırıyorlarmış. Kompütürler, Mona Lisa'nın kadın yüzünün arkasında bir erkek olan Leonardo da Vinci'yi bulmaya çalışıyorlar.

Yazdıklarından Alev Alatlı'nın estetikle bir ilişkisi olmadığı sonucunu çıkarabiliyorum. Yazdıklarına bakarak Ahmet Oktay'ın, çalıştığı yerde, estetikle ilişkisi olmayan bir servise aktarılmasının daha doğru olacağını düşünüyorum.

dışında sanatçılardan geliyor. Yapılan işin niteliğinden doğuyor. Genel olarak sanat ve bilim, derinliği veriyor; görünümlü vermek, sanatçı ve bilim adamlarının zohmetine, yeteneğine, çalışmalarına değmeyecek kadar vulgar düşüyor. Bir özel durum olan roman ise doğrudan doğruya insanı, bireyi ve bireyin derinliklerini çıkarmayı üstleniyor.

Bireyin içine giremezsiniz; teoriler kurarsınız ve çıkarırsınız.

Atomun içine girilmiyor; bu nedenle, toplumsal bilimlerdeki yöntemlerle fizik bilimlerdeki yöntemler arasında Marx'ın Kapital'inin önsözünde de vurgulanan bazı ayrılıklar, fiziğin yeni aşamasında, ortadan kalkıyor.

Psikiyatri, psikoloji, bireyin iç dünyasına bilmisel yöntemlerle girmeyi deniyorlar; romancı, sezgi gücüyle dalıyor. Bu nedenle romancı ve eleştirmenin psikiyatriden yararlanması söz konusu oluyor. Başta Dostoyevskiy, bir çok romancı, psikiyatri için engin bir kaynak olma gücünü koruyorlar.

Romanda bireyin iç dünyasının gizleri, girinti ve oyukları çok önemlidir; bu nedenle romanın gelişimi ile hristiyanlığın günah çıkarma uygulamasının geçerli olduğu mekanlar arasında paralellik arama kendisini hep kabul ettiriyor. Dostoyevskiy'in, gerçeğe acı çekerek ulaşılabilirliğine inanan bu mistiğin, romanlarında kişilerin çoğu örtülü bir günah çıkarma pratiğini sergiliyorlar; polisiye romanda, yeteneksiz ve her zaman «resmi» devlet polisinin senaryosu ile her zaman teoriyi ön plana çıkaran, sapmalar üzerinde düşünmeyi alışkanlık haline getiren dedektifin senaryosunun çatışması türünden Dostoyevskiy romanlarında da bireylerin iç dünyaları ile eylem düzlemlerinin karşılıklı konumu gerillmi veriyor. Romancının işi, psikiyatristen çok daha zor görünüyor.

İki: Tekelci pratiğin en büyük titizliği girişi sınırlamaktır. Her alanda rekabeti mevcut pek az firma arasında tutabilmek ve yenilerinin piyasaya girişini önlemek, oligopol düzenlerinin temel stratejilerini oluşturuyor; giriş

yatırımın yüksekliği, bununla birlikte girebilen yeni firmayı batırabilmek için bir sürelik fiyat indirimi, büyük reklâm kampanyaları, mevcut piyasayı paylaşan az sayıda büyük firmanın ortak politikalarıdır. Tekelci aşamada, tekelci pratikler, firmalar düzleminden yaşamın diğer alanlarına aktarılıyorlar; büyük firmalar, davranış modelini koyuyor.

Sınıflı toplumlarda yaşam pratiklerinin eğrisi çoklukla doğrusal, lineer, olmuyor; pratikler sıramalı bir eğri izliyor. Yenikçi dönemlerde tekelci pratikler daha hızla yayılıyor ve yaşamın çeşitli alanlarına yerleşiyor; bu hızla bakarak, tekelci düzenin tümünden egemenliğini kurduğunu düşünenler oluyor ve çoğalıyor.

Türkiye'de de Eylülüst Barış'ın, Pax Eylül, tümünden egemen olduğuna inananlar çıktı; yayıldılar. Bir «Çitleme Politikası» tutturdular (*); romanda, eleştiride, estetikte, politikada, kurulan çit'in ebedi olduğuna bile inandılar. Psikiyatri kitapları okuma ve yararlanma konusunda bana yöneltilen suçlama kampanyası da, bu inancı yansıtıyor.

Ahmet Oktay'ı yeniden aktarmam gerekiyor. Bana yönelttiği eleştirilerini içeren yazısında, daha önce Latife Tekin'in romanı konusunda yazılarım hatırlatıyor ve önceki yazısından aktarma yapıyor; aktardığını aktarıyorum. «Yazınsal anlatı ile sabuklama arasında sınırda dırıyor Gece Dersleri. Vahim bir nevrozla da sonuçlanabilecek semptomlar gösteriyor anlatıcı. Romanın kaotik kurgusu ve anlatımı ile yapay poetik/mitik biçimlini haklı gösterebilecek olan da bu özellik»¹². Hiç bir yazıcının Ahmet Oktay'ın durumuna düşmemesini dileyerek, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nden bazı sözcüklerin anlamını veriyorum. «Sabuklama» girişi için şunlar yazılıyor: «Kimli hastalıklar sırasında görüldüğü üzere abuk sabuk söylemekten başlayarak, anlamsız davranışlarda bulunmak ve zap-

(*) Yalçın Küçük'le Söyleşi: Despotizmin Aydınları ve Küfür Romanları.

tı güç bir hale gelmek gibi durumlar gösteren akıl bozukluğu hali, hezayan». Sözlük, sabuklama sözcüğünün bir ruhbilimi sözcüğü olduğunu da belirtiyor. «Nevroz» girişi için «sinirce» karşılığını gösteriyor; «Sinirce» girişi daha ayrıntılı olarak yazılıyor. «Etkeni belli olmayan ve örgen bozukluğu göstermeyen sinir hastalığı, nevroz» deniliyor; hekimlik sözcüğü olduğu ayrıca yazılıyor.

Devam ediyor ve ediyorum: «Fusun Akatlı da Milliyet Sanat Dergisi'nde yazdığı eleştiride bu noktaya, yani Gülfıdan'ın sinirceli durumuna değindi». Demek oluyor, Gülfıdan'ın nevrotik durumunda Fusun Akatlı ile Ahmet Oktay da birleşiyorlar. Ustelik haberim olmamakla birlikte bunu, benden önce, yazıyorlar; kutluyorum. Peki benden ne istiyorlar?

Ahmet Oktay'a serbest olan bana yasak mı? Benimle Ahmet Oktay arasında bir rekabet mi var? Yoksa bir çitin yıkılmasından mı endişe ediliyor? Yoksa bu sabuklama'nın hangi estetik ve politik vargıları taşıdığının gösterilmesinden mi rahatsız oluyorlar? Ahmet Oktay, «evahim bir nevrozla da sonuçlanabilecek semptomlar gösteriyor anlatıcı» diyormuş; bu cümle bir psikiyatrist cümlesi değilse nedir? Doktorların dillerinden düşürmedikleri «semptom» sözcüğü bile eksik değil? Kim bu «sinirce-li» ve aynı zamanda «anlatıcı»?

Pax Eylula, Eylülüst Barış, döneminin ebedi olduğuna inandılar; çekinmeyi bir kenara attılar. Pervasız yazıcılığa bir sınır koyma zamanıdır; hiç bir kızgınlık ve kırgınlık duymadan hatırlatıyorum.

Ahmet Oktay'dan son aktarmayı da yapıyorum: «Gülfıdan'ı Latife Tekin sayarak ona 'öldürülmeyeceğine' dair garanti vermekle büyük haksızlık yapmaktadır Yalçın Küçük. Anlatıda öldürülmekten korkan Gülfıdan'dır çünkü. Kaldı ki Türkiye'de toplumsal bir şizofreni yaşanmış ve çeşitli örgütlerce de kışkırtılmış ve azdırılmış bulunan bu şizofreni sürecinde birbirini de öldürmüşlerdir»¹³. Çok çok yazık! Satırlar arasında eylülüst rejimin tüm suçlamaları yer alıyor. Çok çok yazık; faşist katillerle devrimciler aynı kefeye konuyor.

Gül'ler, Fidan'lar, Gülfidan'lar çok yaşayacak; mücadele çok yaşama mücadelesidir. Eleştiriyi ölüm saymamak gerekiyor; Latife Tekin'in çok güzel romanlar yazmasını diliyorum ve umuyorum. Latife Tekin, Ahmet Altan, Emin Çölaşan «bize» gerek; gerekli oldukları için bu denli özenli davranıyorum. «Biz» yeni romancımızı, gazetecimizi ithal «etmeyeceğiz»; bu topraklardan «çıkarcayız». Yeni kuşaklardan çıkacak; yalnızca yollarını açmaya «çalışıyorum».

Yeni kuşaklar Latife Tekin'in, Ahmet Altan'ın hem okuyucusu olacak ve hem denetleyicisi ve hem de güvenesi olacaklar.

Üç: Tekeici eğilimler, toplumsal merakın kökünü kazımak istiyor. Benim karşı çıkıcılarımı çok zor duruma koyuyor. Aktardım; Ahmet Oktay yalnızca şizofreni teşhisi koymakla kalmıyor, daha da ileri giderek «toplumsal bir şizofreni» teşhisi koyuyor.

Yanlış mı yapıyor? Amatör psikiyatriliğe mi özenmiş oluyor? Sanmıyorum. Tekelci akıl, insanını ne hale getiriyor; görülmüyor mu? Tekeici aşama, insanını, akılsızlaştırıyor.

Bu satırları yazarken güldüğümü saklamıyorum: Şizofreni teşhislerinin çok büyük bir bölümü şizofreninin arkadaşları tarafından konulur. Doktorlar, yakınlarının şizofreni iddialarıyla kendilerine getirdikleri hastalara, çok büyük bir çoğunlukla yeniden şizofreni teşhisi koyuyorlar.

Şizofreninin teşhisi, çok kolaydır. Şizofreninin tedavisi zordur.

Gerçeklik dünyasından kopmuş bir insan çok bellidir; kapitalizmde şizofreni teşhisi çok kolay oluyor.

Tekeici aşamada ise, herkes herkese şizofreni teşhisi koymak gereğini duyuyor; tekelci düzenin ayakta kalması için şizofreni hastalığını bir salgın haline getirmesi zorunlu oluyor.

Tekelcilik kapitalizmin bir aşaması değil, bir çok alanda, kapitalizmin reddidir. Akı'ı reddediyor ve akılsızlığa talep yaratıyor.

Deliliği ise akılsızlık saymıyorum. Bir akıl düzeninden bir başka akıl düzenine geçişi anlatıyor. Bu nedenle akılsızlığı reddederken deliliği seviyorum.

Bana deli denmesinden hoşlanmıyorum; tekelci aşamada okıllı olmak istemiyorum.

Bana çocuk denmesini seviyorum; bu düzende olgunlaşmayı doğru bulmuyorum.

Bana en çok deli çocuk denmesini istiyorum; çünkü dünyayı değiştirmeye çalışıyorum.

Estetik Hesaplaşma

AZİZ NESİN - YALÇIN KÜÇÜK

«Hemen belirteyim ki, Y. Küçük'ün bu konudaki sicil de pek temiz değil hani. Ekin A.Ş. ile ilgili olarak Nokta Dergisi'nde yayınlanan Aziz Nesin'in Yalçın Küçük'e söyledikleri, Y. Küçük'ün Latife Tekin'e söylediklerinin yanında hiç bile kalır. O röportajda Aziz Nesin Y. Küçük'e 'deli', 'klinik vaka', 'tımarhanelik', 'hasta muhayyeleli' v.b. gibi bir dizi söz sarf ediyordu. Yine Yeni Gündem'in Ağustos 85 sayısında Rasih Nuri İleri gene Yalçın Küçük için 'hasta' tabiri kullanıyordu. Kendi payıma bu her iki yazıyı okurken de öğrenme duymuştum».

A. Canersen, Gökyüzü, Kasım '86

İğrenmemek gerekiyor.

Aziz Bey'in bana yaptıklarına değil, «bizim» Aziz Bey de dahil hep birlikte yapabildiklerimize bakmak gerekiyor.

Çok önemli değil; durgun ve pis suyu bulandırma işidir. Durgun ve pis su bulandırılınca, kısasürelide olsa, bir temizlik görünür; anlık da olsa temizlik'i göstermeye çalıştık.

Kollektif işe bakmak gerek; kişisel zaaflarımız hep oluyor. Anarşizmin büyük ismi Bakunin'-

in dev cüssesine karşın cinsel iktidarsız oluşu, çevresinde yalnızca dokuz yaşındaki Liza ile anlaşabilmesi, benim için, hep uyarıcı oldu: Bakunin'in anlaşılmasına ipucu sağlıyor, ancak, Bakunin'i silmiyor.

İnsanımızın umut'tan çok kötümserliğe yatkın ve alıcı olduğu bir dönemden «geçiyoruz». Aziz Bey'in tutumunun, genç kuşak aydınlar arasında, yumurta içindeki civciv türünden kabuğunu çekingen ancak sürekli devinimlerle kırmak isteyen gençlerimiz üzerinde, olumsuz etki yapacağını biliyordum. Bu nedenle bir tek yolum vardı: Susmak. Karşılaştığım taşınılması zor haksızlıklara karşın, yöntemsel açıdan belirtiyorum, bunların «gerçek» haksızlık olması şart değil, benim haksızlık duymam yeterlidir, konuşmadım ve demec vermedim. Nokta Dergisi'ne Aziz Bey'in demecini bugüne kadar da okumuş değilim.

Aziz Bey'in tutumunun, her türlü özenimize layık yeni kuşaklar için bir kötümserlik kaynağı olmaktan çıkacağı zamana kadar susmayı planlıyorum. Bundan sonra, gerekirse, konuşacağım; böylece bir olumsuzluğu çok büyük bir yarar'a çevirmiş «olabileceğiz».

Bana mektup yazmıştı, anında cevap yazdım; önemli olan, Aziz Bey ile ve benim önümdeki kuşakla, benim kuşağımla birlikte yapılan iş oluyor.

Senyör, kıdemli'dir ve emekli, emekli geçmiş anlamına geliyor; her işin senyör ve emeklileri var. Hiç yoktan bir kötümserlik dalgasının çıkışını önleyebilmek için, mektuplarımla bir bölümünü, senyör ve kıdemlilerin bir bölümüne gönderdim. Bir sonuç alamadım.

Kötümserliğin bir bölümünü, tutumumla önlemeye çalıştım. Bu iki mektubu, bir bölümünü daha ortadan kaldırabilmek umuduyla yayınlıyorum.

Bu yollarla tümüyle ortadan kaldırmazsam, «konuşurum; kötümserliğin tümünü iyimserliğe çevirebilmeyi umuyorum.



Bir Biçem ve Bir Mektup

Aziz Nesin, Çatalca, 22 Nisan 1986

Yalçın Küçük,

Senin için hiç kimseye hırsız demedim.

Namuslu bir insansan kimlere senin için hırsız dediğimi söyle, onlarla hesaplaşayım. Ayıptır. Hiç utanmıyor musun?

Senin için, eldeki paraları yemiş olduğunu söyleyenlere karşı, seni hep savundum.

Evet, seninle yanyana gelmek, seninle konuşmak istemiyorum. Çünkü sen tehlikeli bir ruh hastasıdır. Hastalığının türünü ancak bir uzman hekim söyleyebilir.

Sana hırsız demiş olsaydım, bak nasıl yüzüne karşı, birkez sözlü, şimdi de yazılı olarak deli diyorsam, hırsızlığını da yüzüne karşı söyledim.

Seninle konuşmak istemiyorum; çünkü sen konuşulanları sakat muhayyeleneye göre çarpıtıyorsun. Bu yüzden senden korkuyorum.

Seninle konuşmak istemiyorum; çünkü seni hiç sevmiyorum. Eskiden seviyordum, hem de pek çok. Seni tanımamışım. Ben insanları çabuk tanıyan «insan sarrafı» denilenlerden değilim. Hep değilse bile pek çok yanırlım. Sen de beni yanıltanlardansın. Sevmediğim insanlarla konuşmak istemiyorum pek zorda kalmazsam.

Ne seninle, ne kimseyle prestij paylaşma isteğim yok. Hele seninle? Bin kez ayıp...

Hiç olmazsa bırak da, seni sevdiğim günlerden belleğimde birkaç güzel anı kalsın...

Ruh hastalığın yüzünden sana acıyordum bir zamanlar. Ama öyle kötüsün ki, artık sana acıyamıyorum bile...

Çok sevdiğin Doğan Avcıoğlu senin için «Sonunda intihar eder» demiş. Ben buna bir olasılık daha ekliyorum: Akıl hastanesine de düşebilirsin yada akıl hastanesine bile alınamayacak durumda kalabilirsin.

Hâlâ içimde bir umut var yada böyle bir umut olsun istiyorum: Acaba gerçekleri görüp sürekli olarak kendini uyararak kendikendini tedavi edemez misin? Çünkü son umut kendin için yine sensin; seni senden başkasının tedavi edeceğini sanmıyorum.

Şifalar dilerim, başka sözüm yok.



Bir cevap ve Bir Başka Biçem

Yalçın Küçük, Karakusunlar
Köyü, 1 Mayıs 1986

Aziz Bey,

Bir Mayıs'ınız kutlu olsun.

Selam ve saygılarımı yazıyorum.

22 Nisan tarihli mektubunuzu aldım. Sogulun.

Bir-iki noktaya açıklık getirmem gerekiyor.

1 — «Senin için hiç kimseye hırsız demedim. Namuslu bir insansan kimlere senin için hırsız dediğimi söyle, onlarla hesaplaşalım. Ayıptır. Hiç utanmıyor musun?». Mektubunuz böyle başlıyor.

Aziz Bey, söylersiniz ve söylemişsiniz (*). Si,

(*) Mektupları olduğu tlrlden bırakmak istiyorum. Yalnızca iyimserliği artırabilecek bir iki not ile bazı so-yadlarını yazma gereğini duyuyorum.

Aziz Bey, bu mektuptan sonra, bana hırsız demediği-

zi tanıyorum. Zaman zaman aklınızın tüm frenlerini boşaltıyorsunuz. Ben, ortada olmayan sorunları çözmeye çalışıyorum. İsim vermeyi düşünmüyorum.

Ancak isme de gerek yok; 29 Mart tarihinde düzenlediğiniz «Şeytanı Taşlama - Yalçın'ı Karalama» toplantısında başlamışsınız. «İyi ki şimdi çıktı, ya da işlerimiz büyüyünce milyonlar artınca çıksaydı» demişsiniz; dediniz. Bende tutanak var.

2 — «Senin için, eldeki paraları yemiş olduğunu söyleyenlere karşı, seni hep savundum». Böyle devam ediyorsunuz. Demek böyle söylemiş oluyorsunuz. Kapı kapı dolaşıp «eldeki paraları yedi diyorlar, ben inanmıyorum» diyorsunuz; böyle de söylenir.

Aziz Ağam, kimse benim para yediğimi söylemez; bunu Siz söylüyorsunuz. Söylemişsiniz. Çünkü, Siz bir söz telaffuz ederken daha önce söylediklerinizle tutarlı olmayı hiç düşünmüyorsunuz. «Yanılmışım»; Sizin en çok kullandığınız söz oluyor. Bununla her türlü sorumluluktan kurtulmuş olduğunuzu sanıyorsunuz.

ni bir demecinde de ileri sürmüş. Ancak şimdi, bazı arkadaşlarımıza gönderdiği imzalı bir mektubunda, yine hırsızlığını ileri sürüyor; bu mektubunu da okumadım, bana yansıtılan kızgın tepkilerden öğreniyorum.

Yalçın Pekşen de tepkisini, yazısının dışında, Ekin-Bılar tabelasını indirip yerine «Ayıp Ettin Yahu A.Ş.» tabelasını asan bir çizgiyle belli ediyor.

Cumhuriyet, 19 Aralık 1986.

Şimdi, yaşamının iki ilkesini yazıyorum. Bir: Büyük sayılar nankör değildir. İki: Her sağlıksız davranış, pek çok sağlıklı tepkisini de beraberinde getiriyor.

Sağlıksız davranışlardan güçsüzlük değil, sağlıklı tepkilerden güç almayı öğreniyorum.

Trafik kazasından kurtulmanın bir yolu, evden hiç çıkmamaktır; bu benim yolum değil.

3 — «Ben insanları çabuk tanıyan 'insan sarrafı' denilenlerden değilim. Hep değilse bile pek çok yamalıyım. Sen de beni yanıltanlardansın». Bunu Sizden kaç kez duydum.

En son 17 Şubat 1986 tarihinde Barış Davası duruşmasından gelirken, Gençay'ın arabasında Kemal Tahir için söylediniz. Aynı sözlerle, Aydın Belgesi'ni hazırlarken Uğur (*) için söylediniz. Bu mektupları Uğur'un da okumasını istiyorum. Adı çok geçiyor. Bu nedenle söylediklerinizin hepsini yazmak mertlik anlayışıma sığmaz. «Yanılmışım, çok seviyordum, kitabına önsöz yazdım. Artık görmek istemiyorum». En kibarı budur. Aydın Belgesi'ni yazarken Anıl Çeçen hakkında iki kez «yanıldınız». Önce ağır sözler söylediniz. Anıl, imzasını tekrar koydu. Unuttunuz. Sonra tekrar aldı. Siz tekrar «yanıldınız».

Benim biçemim bu değil. Sizin biçeminizi beğenmiyorum.

Son kez Yazarlar Sendikası Genel Kurulu'nda Sevgili Demirtaş (*) ile biriniz çıktınız, diğeriniz indiriz. En ağır sözler telaffuz edildi. Şimdi çok iyi dostsunuz.

Biz de öyleyiz. Benim Size saygım ve sevgim azalmadı. Bir ölçüde, kuşkusuz, kırıldım. Yine de bir araya geleceğiz. Ben Sizin hakkınızda kötü söylemem.

4 — Bazen kendime çok kızıyorum. İnsanların neden yaptıklarını anladığım zaman hiç kim-

(*) Uğur Mumcu.

(**) Demirtaş Ceyhun.

Demirtaş, İstanbul'daki «Aziz Neslin Yetmiş Yaşında» gecesinin büyük yükünü üstlendi. Sonra Aziz Bey ile görüşmeyi kesti; nedenini sordüğümüzda, Aziz Bey'in kendisine «hırsız» dediğini söyledi. İki-üç kişi, Demirtaş'ı ikna ettik; Aziz Bey'le görüşmesini sürdürmesini sağladık.

Aziz Bey'dir; söyler. Biliyoruz.

seye kızmıyorum. Kızmadığım zaman kendime kızıyorum. Anlamak benim için çok büyük bir haz; sanki Aydınlanma Çağı'nın çocuğuyum. Anlamanın haz'ı, bana yapılanların tüm üzüntülerini bastırıyor. Sizi anlıyorum. Bana çok kızmak durumundasınız. Geçer.

Bir korunma içgüdüğü geliştirdi; içgüdü, düşünülmeden yapılanları anlatıyor. İş yapmamız gerekti; para geldi ve harcandı. Hiç biriniz paraya dokunmadınız; ne de olsa solcu için para «kirli» bir metadır. Korkmam. Bütün harcamaları yaptım. Tekrarlıyorum; Siz, Gençay, Demirtaş hepiniz İstanbul'da idiniz.. Ruhi Su Gecesi'ne nezaret etmek ve şişeleri tahsil etmek için, Ekin'deki tüm işlerimi bırakmama karşın, uçakla İstanbul'a gittim. İyi oldu. İstanbul'a gitmeseydim, ortaya çıkan sorunların çözümü daha zor olabilirdi.

5 — Aziz Ağam, bakın; çok gelişmiş bir korunma içgüdüğü var. Hiç bir harcamayı kendim yapmam. Mutlaka bir başka kimse bulunur. Mektuplarımı tekrar okuyun; çalışanımız işe başladığı zaman, karşımda otururken, kendisine direkt olarak para vermedim. Yanımdakine verdim. Para o kanalla aktarıldı. Mutlaka, benim dışındaki bir kimsenin eli geçecek. Mutlaka kayıt olacak.

Aziz Bey Ağam, dinleyin; paraya dokunmuş olanlar, Mahmut, Belgün, Nurcan, Bilgesu, Mehmet Sert, buraya geldiler. Günlerce çalıştılar (*).

(*) Ticari bir işletmede iş yapmak, para ile oluyor. Paraya dokunmadan iş yapılmıyor. Şubat başında maaşlı ve ilk personel olarak işe aldığım Belgün dışındaki liste, eklenebilecek bir-iki isimle, Candan, Ömer, Gürbüz, Murat, Gönül, Göl, işin başından sonuna kadar kimlerin yük taşıdığını da gösteriyor. Aslında, bana, Ekin'in görkemli çıkışındaki yük taşıyıcıları açıklamak zorunda bıraktığı için Aziz Bey'e teşekkür bile borçluyuz.

Yatılı kaldılar. Birbiriyle kayıtlarını karşılaştırdılar.

Aziz Nesin, düşünün; çalışmaları evimin yemek bölmesinde yaptılar. Ben aşağıda kaldım. İstediler; katılmadım. «Hesaplarınız tuttu mu?» dedim. Tuttu. Hepsi bu kadar.

Bütün kayıtların fotokopisini aldık. Hepsini dosyalarımıza ve EKİN'e koyduk.

Hesaplarımız tamdır. Verilmiştir. Düzenlenmiştir.

Sizin ve kliğinizin dünyadan haberi yok.

İlke: Hem kendimizi ve hem de birbirimizi kontrol sistemini geliştireceğiz. Geliştirdik.

6 — Çok az parayı doğrudan harcadım. Şan'da geceler yapılırken bahşişi ben verdim. Otuzbeş bin gösterip, otuz bin ödemiş olmam mümkün. Böylece hırsızlık yapmış olabilirim. Bunu affedin; Ekin'i kurmak için İstanbul - Ankara arasında mekik dokurken, hiç bir gelirim ve işim yoktu, kız kardeşimin cebime koyduğu harçlıkla yapıyordum. Ekin'in parası vardı. Bizler Şubat başına kadar tüm harcamaları cebimizden yaptık. Cevat'ın isteği üzerine başladık. Bahşiş verirken hırsızlık yapmış olabilirim; bunu, kız kardeşimin verdiği harçlıklarla yaptığım kentler arası seyahatlere ve Taha Parla'dan bir şirket için yaptığım görüşmeler için ödediğim taksi paralarına saym. Ne olursunuz, böyle sayın.

7 — Aziz Ağam, ben Sabahattin Ali ya da Rıfat Ilgaz değilim.

Siz, Behice Hanım'ın bir kaç ardılını, Behice Hanım'ın bir kaç ardık Sizi yanıttı. Bu anlamsız tartışmayı açtınız. Kişiliğinizle ilgili sonuçlarına katlanacaksınız.

8 — Ekin'in bütün ödemeleri hâlâ zamanında ve aksaksız yapılıyor.

Bütün aktif sorumluluklarımdan ayrıldığım-

dan beri en az bir buçuk milyonluk ödeme yaptım (*). Dünyadan haberiniz yok.

Ekin'in bütün hesapları Ekin'dedir. Bende yalnız banka hesapları var.

Aziz Ağam, kaç kez söyleyeceğim. Şurada 10 Şubat'ta, hemen bu hesapları ve Ekin Danışmanlık'ı benden alm, demedim mi? Hâlâ Ekin Danışmanlık'ı alacak birisini bulamadınız. Bulamazsınız; Yalçın Küçük türünden bir «fedai» bulamazsınız.

Ekin-Bilar'daki sorumlulukları kimseye vermem. Ancak artık ön planda yük taşımam için hiç bir neden yok.

Ekin'in parasını, şu anda, içimizde benden daha titizlikle koruyacak hiç kimse yok. Siz, kesin değilsiniz. Cevat'a harcama yetkisi verilmesinden yana değilim. Haluk, henüz para saymak istemiyor.

Yine de Ekin'in senyör ve emeklilerinden görüş istedim. Size yazdığım mektupları verdim ve veriyorum. Ekin, benim değil. Hepimizin. Senyör ve emeklilerin, emeği geçenlerin sözlerini uyularım.

8 — Aziz Ağam, Siz bana «hırsız» dersiniz. Dediginizden hiç kuşku duymuyorum.

Hiç de önemsemiyorum.

(*) Bu çahşmayı tamamlarken, Ekin-Bilar adını kullanarak usullere uymadığımız gerekçesiyle ve Ticaret Bakanlığının isteğiyle açılan ceza davasında mahkeme bir ara kararı verdi; para cezasına hükmetti. Cezanın yatırılmaması halinde ceza davası sürecekti; Ekin'i ve banka cüzdanlarını devredeli çok olmasına karşın, başvurum halindeki Ekin A.Ş. ile Ekin Topluluğu içinde bir şirket olması için düzenlediğim Bilar A.Ş. denetçisi Candan Baysan arkadaşımın para alarak cezaları yatırdım. Aziz Bey'inkini de yatırdım. Haberli yok; olmaz.

Bir mahkemede karşılaşırsak, hepsini anlatırım. İyi olur.

9 — Aziz Bey, beraber çalıştıklarınız arasında hakkında iyi söz söylediğiniz bir tek kimse yok.

Beraber çalıştıklarım arasında hakkında kötü söz söylediğim bir tek kimse yok.

Her beraberlik bir anlaşmadır; bir ödünler demeti, başkası olamaz.

10 — «Sana hırsız demiş olsaydım, bak nasıl yüzüne karşı, bikez sözlü, şimdi de yazılı olarak deli diyorsam, hırsızlığını da yüzüne karşı söylerdim». Söyleyemezsiniz. Utanır, söyleyemezsiniz. Arkamdan söylersiniz.

Bana hiç «deli» demediniz. Hatırlamıyorum. İlk kez işitiyorum; okuyorum.

Söylemiş olsaydınız, hatırlardım. Çünkü bana «deli» denmesini çok seviyorum.

Akıllı olmayı hiç istemiyorum. Birlikte kâtil olduğumuz insan hakları panelinde de söyledim: «akıllı olmayın» dedim. Yurt sevgisinin, halk sevgisinin, akılla ilgili bir dayanağı yoktur. Ahlak'ın hiç bir teorik akıllı ilgili içeriği yoktur. Bu nedenle akıllı olmayı istemiyorum.

Sultanahmet'te Gülçin'e (*), «herkes hapiste deli taklidi yapar, ben akıllı taklidi yapıyorum» diyordum.

Ayrıca Newtonian aklı sevmiyorum.

Deli, bir akıl düzeninden diğerine geçerken ortaya çıkan yapıya verilen ad oluyor. Deli'yi ve Erasmus'un Deliliğe Methiyesi'ni çok seviyorum.

Bana «hırsız» diyemezsiniz; deli ya da «deli çocuk» diyebilirsiniz. Sevinirim.

11 — Sizde tekrar kavramı var; süreç kavramı yok.

Ben, izninizle yazayım, dünya sol politika-

(*) Gülçin Çaylıgil.

sında ve Türkiye'de bir başka «ahlak» peşindeyim. Trotskiy, yanlış yapmaya başlayınca; doğduğunda da ihanet içindeydi, deniliyor. Kolay ve kaba bir yoldur. Değiştirmeye çalışıyorum. İyi yaptığı dönemler var; neden yoldan çıktığını, Trotskiy'in kişilik sürecini araştırıyorum.

Aybar'a bakışım da böyle oldu. Bu, bir ahlaktır.

Siz bunu yapmıyorsunuz. Süreç'lerle düşünmüyorsunuz. Öyle düşünürseniz; birlikte çalıştığınız insanlara «yanılmışım, hastaymış» demezsiniz.

12 — Yeni nesiller için yazıyorum. Sizin biçiminiz yeni nesilleri umutsuzluğa sokar. «Yine kavga ettiler» derler. Bütün çabam da bu umutsuzluğu yenmek içindir.

Ekin'de hiç bir kavga yok. Kimseyi kandırmayalım. Bir: Ben geri plana çekilmeye kararlıyım. Artık benim işim başka yerde. İki: Siz önde kalmak istiyorsunuz. Bu durumda hiç bir ihtilâl olmaz. Büro, hesaplar Sizde. Yalnız banka hesapları bende. İstedığınız zaman istediğinizden daha fazla parayı bankadan çekip veriyorum. Ekin Danışmanlık'ı alacak birisi çıktığı zaman banka hesaplarını da vereceğim. Bu durumda ihtilâl olduğunu kimseye anlatamazsınız. Üç: İki buçuk ayı geçti, ben ön plandan ve daha açıkçası işleri yürütmekten uzaklaştım. Bir tek iş bile yapmadınız. İş yapmayı bile düşünmüyorsunuz. Dört: İş yapmazsanız, Ekin'i bırakırsınız.

13 — Aydın Belgesi'ni Siz olmasaydınız yapamazdık. Ancak Siz de yapamazdınız. Her adımda, «işler bitti» deyip bir hedef seçtiniz. Ekin'i Siz olmasaydınız kuramazdık. Ancak Siz de kuramazdınız.

Bütün yaşamınız boyunca kollektif olarak ya-

pılan iki iş budur sürekli «petit» sorunlar çıkarıyorsunuz.

14 — Bu güzel işlere sahip çıkmak durumundayız.

Ankara'ya dönerken, sabaha karşı Bolu'da Onur Kumbaracıbaşı ile karşılaştım. Karısı da vardı; politika konuştuk. Evinde yaptığınız, ekonomik dilekçe toplantısından söz etti. Anlamsız bulduklarını söylemiş. «Ekin iyidir, bunu sürdürmek gerek» dediğini aktardı, Sizin için çok kızdı dedi.

Siz artık, Ekin'i savunanlara bile kızılıyorsunuz. «Aziz Bey, benimle prestij kavgasına düştü, geçer bunlar, Ekin'in önemli bir sorunu yok, çalışmaya başlarız» dedim. Hoşnut oldu.

Herkese ve bu arada Size söylüyorum. Ekin'in hiç bir teknik, mali, hukuki sorunu yok. Sizin bu bana kızgınlığınız geçicidir; geçer. Başka çareniz yok. Gececektir.

15 — Ankara'da Ruhi Su Türküleri gününde, daha önce Tahsin'in içki sofrasında hazırlanan senaryoyu sahneye koyarken, karıştırıcı emekli albay söz aldıktan sonra, haktan görünüp, «ben ikinizi de seviyorum, aranızdaki sorunları çözün» dediniz, buyurdunuz. Sonra bir gece önce Nuray ve sonra Siz konuşup, telefonla beni İstanbul'a çağırdınız. Toplandık. Orhan Bey'in (*) cenazesine gittik. Bu tarihten sonra Siz, «Şeytanı Taşlama-Yalçın'ı Karalama» toplantısı yaptınız. Ben Sizi kısa bir süre gördüm. Umdüğünüzün tam tersini buldunuz. Ondan sonra Sizi hiç görmedim ve mektubunuzu aldım. Benim ruh hastası olduğuma karar vermişsiniz.

Olmaz. Kendinize karşı daha özenli olmak zorundasınız.

(*) Orhan Apaydın.

Bu mektubunuzu da dağıtıyorum.

16 — Siz böylece ve çok yakın bir biçimde bir ruh hastası ile çahşmış oluyorsunuz.

Olmaz.

Bu biçemi değiştireceğiz. Trotskiy, doğduğu gün haindi; bu yol, bizi yoksullaştırıyor. Trotskiy olmadan bir Ekim Devrimi anlatılamaz. Karınca kararınca Yalçın olmadan, Aydın Belgesi ya da Ekin eksikli anlatılabilir. Bunlara gerek yok.

Bu; girdiğiniz yolun doğal sonucudur. İnsanlara fiziksel olarak bakıyorum. Elimde hiç bir kanıt yokken, Mart sonunda Paris'ten dönen Bilgesu'ya, Aziz Bey'in ya toplayıcı olacağını ya da bana çok kötü bir biçimde hücum edeceğini yazdım. Çünkü, eğer girdiğiniz yoldan dönmezseniz, bütün mektuplarımın tek amacı bu idi, başka yolunuz kalmıyordu. Önce beni kötüleyecektiniz; olmadı. Sonra, verdiğimiz ilânları unutup, Ekin'i kötülediniz. Bu da olmadı. Ne kaldı? «Yalçın hırsız ve deli ve de ruh hastası ve de intihar edecek ve de tımarhane bulamayacak».

17 — Bizim Sizinle dostluğumuz ve yakın çahşmamız, Behice Hanım'm benimle ilgili talih-siz kampanyasından çok sonradır. Bununla ilgili çok sınırlı dağıtım yaptığım üç yüz sayfalık Katki'yi, yedeksubayken bir kaza sonucu Kıbrıs'ta ölen Selâhattin Sert Size getirdi, okudunuz. Bütün suçlama ve karalamaları biliyordunuz.

Bütün bunlardan sonra Ekin'i unutup, bu karalamanın aktörlerinden bir-iki kişiyi bulup, Ekin'de ortak görüşü alınacak bir toplantıda benim aleyhime konuşturmak Size yakışır mı? Ne gereği var?

«Çok sevdiğim Doğan Avcıoğlu senin için 'Sonunda intihar eder' demiş». Aziz Ağam, bunları yazıyorsun. Olur mu? Biz Sizinle Aydın Belgesi'nde ve Ekin'de Doğan'ın ölümünden çok sonra ça-

lıştık. Sonra « demiş »; Siz de duymamışsınız.

Doğan ölümüne yakın 24 Kasım'a kadar yaşamak istemiş. Uğur, Münevver, Gülsel'i hep söylediler. 23 Kasım'da benimle ilgili karar verilecekti ve 24 Kasım'da beraber olacaktık. Olamadık. Bu dönemde Doğan'la yakın çalışan Hikmet Özdemir, bana, «birbirini bu kadar çok seven iki insan görmedim» diye yazdı.

Doğan Avcıoğlu ile bizim dostluğumuz bir biçemdir ve bir ahlak. Birbirimizi sert eleştiren kitaplar çıkardık. Ölmeseydi, Türkiye Üzerine Tezler'i eleştiren bir kitap yazacaktı. Ne güzel.

Böyle dostluklara ihtiyacımız var.

Siz yalnızca mürit istiyorsunuz.

Beni de bir mürit adayı olarak aldınız. Kimsenin müridi olmam. Hiç kimsenin benim müridim olmasını istemem. Asıl yanlışınız burada. Bu yanlışlığı örtebilmek için Ekin'i yıkan durumlara geliyorsunuz.

Yıktırmayız.

18 — Doğan öldü. Böyle bir sözü söylemediğini kanıtlamak mümkün değil. Söylemiş olabilir. Benim inançlarına çok katı olduğumu hep düşünür ve yalnız kalabileceğimi varsayabilir; olabilir. Bu tür insan intihar eder.

Ben edebilir miyim?

İnsan oğlunun gelişimi hep ölüm'ü teorikleştirmek yönünde oldu. Ölüm son derece teorik bir eylem'dir; artık «yokluk» diyoruz. Yokluk, uzay, hız ve zaman hep ölüm'ün anlaşılması ya da anlaşılması ile ilgilidir.

Bir parantez açıyorum. Size şu mektubu yazarken mezarlık sorununu çözebileceğimi düşündüm. Belediyeler birer spacecraft almalılar; uzay gemisi almalılar. Ölülerimizi gemilere bindirip, uzaya götürmeliyiz; uzaya bırakmalıyız. Çevremizde dönmeli. Uzaylaşmalı; müslümanlar kolay

kabul edebilirler, Tanrı'ya yaklaştıklarını söyleyebiliriz. Uzayda mikrop olmadığı için, kokuşma da olmaz.

Ölüm, insanın en teorik eylemi'dir. İnsanın bunu kendisinin gerçekleştirmesinin çok zor olduğunu düşünürüm. Bir tür insan için bir gelişme aşamasıdır; yayınladığınız kitaplar arasında S. Zweig, intiharından öncesini çok güzel yazmış. Bizde Beşir Fuat var; sevgiyle yazdım.

Bütün bunları, bu sözünüze de kızmadığımı belirtmek için yazıyorum.

19 — Türkiye'nin geleceğini çok aydınlık görüyorum. 12 Eylül'ün ilk günlerinde Size yazdığım bir mektupta, ülkemizin geleceğini çok aydınlık gördüğümü ve heyecanlandığımı ifade ettim. Daha çok inanıyorum.

Behice Hanım'ın bir-iki ardılı Sizi ve Siz de onları yanılttınız; benim hakkımda çok yanıldınız.

Sandığınızdan çok daha kalabalığız. Önemli olan tek başına kalabalık olmak değil; içlerine ülkü ve bilim içerilmiş, akılları net ve aşkları saf. bir kalabalık yaratmak. Bunun için çalışıyoruz.

Bu yol güzeldir. Kepler, bulgudan çok, bilimsel çabadan haz aldı. Biz, sonucu da göreceğiz.

Hiç birimizin intihar etmesi için bir neden görmüyorum. Türkiye'yi doldurmak varken neden yokluk'u seçelim; seçmeyiz.

20 — Geliştiren dengesizliktir. Dengesizlik, doğanın, teknolojinin, toplumun motorudur. İlerleme, bir dengesizliği gidermek için sağlanan katkının yeni bir dengesizlik doğurmasıyla gerçekleşiyor.

İnsan da böyle; içimin dengeli olmasını hiç istemiyorum. Aydını da içinde dengesizlik bulunan yaratık olarak tanımlıyorum. Dengesizliğimizin bitmesini, bir huzur sayıyorum. «Huzur»,

Tanrı huzurunda olmak anlamına geliyor; aynı sözlüktür. Tanrı'nın huzuru yerine hep ilerlemeyi istiyorum.

Hepimiz dengesiziz; halkımız için çalışıyoruz. Bunun yüklerini taşıyoruz. Yaptığımız işler, dengeli insanların yaptıkları işler değil.

Reha Hanım, Ahmet Bey (*), Bilgesu ve Müştak yemek yedik. Pek güzeldi. Bir de baktık; Ahmet Bey, Reha Hanım ve ben, nerede ise 12 Eylül'e övgüler düzüyoruz. 12 Eylül olmasaydı, insanımızı bu kadar yakından tanıyabilir miydik? 12 Eylül olmasaydı zayıf ve güçlü yanlarımızı bu kadar bilebilir miydik? Bunları söyledik. Bilgesu ağladı.

Bizler çilelerinden haz alan bir tür insanız.

Hepimizde sağlıklı ölçüde dengesizlik olmalı.

Ancak bu dengesizlik çok artarsa, insanları tımarhaneye koyarlar.

Benim için çok üzülüyorsunuz; «akıl hastanesine de düşebilirsin ya da akıl hastanesine bile alınamayacak durumda kalabilirsin» diye yazıyorsunuz. Şimdi bana çok kızılıyorsunuz. Kızgınlığınızın önünde hiç bir barikat dayanmıyor.

Umarım, böyle bir duruma düşmem. Düşersen, Nesin Vakfı var; bana bakarsınız.

Size içten sevgilerimi yazıyorum. Hiç bir kızgınlığım yok. Bir Mayıs'ta resimlerinizi indirdim. Sizin için yerine Mona Lisa'yı değil Doğan Avcıoğlu'nu koydum. Daha uygun oldu.

Özür dilerim. Bir süre sonra resimlerinizi tekrar asacağım. Kendimde tutarlılık için resimlerinizi indirdim.

Görüreceğiz. Ekin'i de, diğer işleri de göreşeceğiz. Başka yol yok.

Bir Mayıs yemeğine gidiyorum. Hoşça kalın.

(*) Reha ve Ahmet İsvan.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜMÜN NOTLARI

- 1 Alev Alath, Aydın Despotizmi - Bir Örnek: Yalçın Küçük ve Gece Dersleri, İstanbul, 1986, s. 28
- 2 Ahmet Oktay, Eleştirel Soykırım'a İtiraz, Çerçeve, Sayı 9, Eylül 1986, s. 13
- 3 İbid., s. 13
- 4 Nurdan Gürbilek, Kızın İmkanları, Zemin, Sayı 2, Kasım 1986, s. 61
- 5 G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, İstanbul, 1977, s. 135
- 6 Alev Alath, op. cit., s. 35
- 7 Ahmet Oktay, op. cit., s. 12 ve 14
- 8 Alev Alath, op. cit., s. 75
- 9 Ahmet Oktay, op. cit., s. 14
- 10 A. Canersen, Küfür Romanları' Üzerine Birkaç Söz, Gök-yüzü, Kasım 1986, s. 40
- 11 Nurdan Gürbilek, op. cit., s. 61
- 12 Ahmet Oktay, op. cit., s. 13
- 13 Ahmet Oktay, op. cit., s. 14

Dördüncü Bölüm İçin Ek

YARATICILIK VE YARDIM ÜZERİNE NOTLAR

Timur Selçuk ()*

— Aziz Ünal Rutkay'ın düzensiz yaşamı konusunda çekincelerim var. Hepimiz düzensiz yaşayabiliriz, dönem dönem ya da tüm bir yaşam. (Mozart, Lautrec, Van Gogh)

— Bir yazıyı anlayıp anlamamak yazarın da sorumluluğunu taşır. Anlatıp, aktaramamak söz konusu olabilir.

— Bilim ve sanatın bir ayrıntı olduğunu sanmıyorum.

— Özel tiyatrolara yardım bir «Eylülist önlem» değildir. İlerlemiş ülkelerde özel tiyatrolara yardım odılır.

(*) Rutkay ile ilgili yazdığım kısa notu, en iyi iki arkadaşı Timur ile Bilgesu'nun okumalarını istedim. Bilgesu, bazı düzeltmeler yaptı; Timur ise ayrıntılı bir not yazdı.

Teşekkür ediyorum. Timur'un notu, çalışmamı yayınevine vermemden çok sonra elime geçti. Timur hemen yazmıştı ve ben ise çalışmamı çok hızlı bir biçimde yayın evine vermiştim; gecikme yok, hız var.

Timur Selçuk'un, görüşlerimin önemli bir bölümünü eleştiren kısa notuna kıyamadım; okuyucumun bunları bilmesini istiyorum. Birbirimizi eleştirmemek için ne kadar çaba gösterdiğimizizi, eleştirmekten geri kalamadığımızı, bunu yaparken de çok özenli davrandığımızın bilinmesini önemli buluyorum.

Eleştirli bir güven işidir.

Türkiye'ye güveniyorum. İnsanımıza ve geleceğimize güveniyorum.

Kimseye haksız davranmak istemiyorum. Kendime haksızlıktan korkmuyorum.

Bilgesu ve Timur'a teşekkürlerimi yazıyorum. Timur'un, notunu, iznini almadan yayınladığım için, affedeceğini umuyorum.

Özel tiyatrolara yardım, kapitalist ülkelerde bir «günah çıkartma»dır. Kültüre katkı adına, 12 Eylül dönemi böyle bir yardımla şirin görünüp günahlarından arınmak istemiş olabilir. Büyük holdinglerin sanat faaliyetleri yok mu? Böyle bir yardımdan bir dönem ya da verildiği sürece yararlanılabilir ya da reddedilir. Bu ayrı bir mesele.

— 'Eylülist' ne derece bir kavramdır? Özel bir ay, özel bir ülke, doğurduğu sonuçlar evrensel değilse ne derecede kavramdır? Türkiye açısından önemli bir dönemi, önce ve sonrasında soyutlamış gibi geliyor bana. Yani yerel ve evrensel, kavram tanımlaması bana eksik geliyor.

— AST ve R. Aziz'i, bir yere gelmemiş olarak görmek, AST'ı ve Azizi' geçici koşullar ve sıkıntılar içersinde değerlendirmek oluyor. Adil değil.

— Aziz'in mirasyedi olmadığı kesin. Mirasyedide EMEK noksanı vardır. Rutkay çok terledi. Aziz AST'ı inkâr etmedi, ancak AST da Aziz'i inkâr edemez.

— Bir yaşamdan tiyatro çıkabilir. Çıkamamışsa, bu izleyenin ya da yazarın eksikliğini gösterir.

— 'Hukuk hatası yüzünden idam cezasına karşı çıkmak, idama karşı çıkmamaktır.' Doğru. Ancak bir tiyatro oyunu, bir hukuk hatasına indirgenemez.

— Sahneleme türü tayin edici değildir. Bir teknik beceridir. Olsa olsa bir beceriksizlik söz konusudur. Yanlışların boyutunu doğru saptamak gerekir.

— Tiyatroda sinemaya öykünmek bir hata değildir. Dramatik atmosferli müzik yapan bestecilere aynı eleştiriler gelmiştir. İyi yapılmamış olabilir. Ancak böyle bir yol yanlıştır diyemeyiz.

— Sanat tarihi nice alışılmamış kokteyllerle doludur.

— 'Küçük Adam' başarısız olabilir ancak geri bir oyun olduğuna katılmıyorum. Bir işçinin Vakko ya da Demir Döküm'de çalışması onun kişisel ahlâk ve onurunu ve devrimci inancını belirlemez.

— AST'taki oyunların bazılarının müsamere düzeyinde olduğuna katılabilirim. Bu bir eksikliktir. Nedenleri araştırılıp düzeltilmelidir.

— «AST yardım almalı mı, almamalı mı?» konusunda baştan beri kuşkularım vardı. Yardım doğrultusunda da olsa, para bağımlılıklarının, gerici yönetimler tarafından kullanılacağından emindim.

— Yardımı almamış olanın isyanı bana her zaman mantıklı gelmemiştir. 20 yıl devlet yardımı almadan yaşamış bir topluluk, böyle bir yardımı almak mecburiyetinde kaldı. Bunu hazırlayan ekonomik nedenler de çok önemli.

— Tiyatroyu sevmek, tiyatroyla ilgili yazı yazmak için yeterlidir. Bazen böyle yazılar çok değerlidir.

— Kötü bir oyun izleyip 10 yıl tiyatroya gitmemek kendini ve tiyatro emekçilerini cezalandırmak demektir. Aydın kişi daha az bağnaz olmalı. Bu bir öfkedir. Zaten öfke çabuk geçer.

— 80 sonrası tiyatroları, ülke gerçeklerinden bir oyun çıkaramıyorlarsa bu üzücüdür. Buna katılıyorum.

— Eleştiri dünyasındaki boşluklar, uçurumlardır. Sanatın her türünde eleştirmenler, çoğun gerisindedirler. (Büyük bir bölümü)

— Holdingler sanata el atmıştır. Bu, Amerikan tipi bir yaklaşımdır. Nihai amacı gericidir.

— Yalçın Küçük, her satırı, her sözcüğü dikkatle incelenmesi gereken parlak bir zekâdır. Ona alınmak ya da kızmak yanlıştır.



Sansür 51 yıl önce
kalkmış. Fakat...

KİM

HAFTALIK HABER



T.M.T.F.

TÜRK MİLİTARİ

Tabanca ve Cop
Demokratik Aletler!