

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>

A H M E T S A R I
kurmacanın
o kadim
unsurları



Ahmet Sarı

Kurmacanın O Kadim Unsurları

(Kurmaca Yazıları)

Ahmet Sarı:

1970 yılında Almanya'nın Düsseldorf kentinde doğdu. 1984 yılında Almanya'dan Türkiye'ye (Erzurum) kesin dönüş yaptı. 1993 yılında Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Thomas Bernhard'ın Öykülerinde Normaldışı Davranışlar adlı çalışmasıyla yüksek lisansını (1995), Türk ve Alman Poetikasının Kitabı adlı çalışmasıyla da doktorasını tamamladı (2003). 2005 yılında Yardımcı Doçent; 2011 yılında da Doçentlik kadrosuna atandı. Halen Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Çevirileri ve Eserleri:

Jurek Becker, **Dikkat Yazar Var** (Babil Yayınları, 2000); Peter Bichsel, **Edebiyat Dersleri Okuyucu/Anlatı** (Babil Yayınları, 2000); Thomas Bernhard, **Ses Taklitçisi** (Atatürk Üniversitesi Matbaası, 2001); Thomas Bernhard, **Olaylar** (Babil Yayınları, 2002); Jacques Derrida, **Şiir Nedir?** (Babil Yayınları, 2002); Hans Georg Gadamer-Friedrich Nietzsche-Helmut Kuhn, **Edebiyat Nedir?**, (Babil Yayınları, 2002); Peter Handke, **İzleyiciye Sövgü-Kendini Karalama** (Birey Yayınları, 2002); Novalis, **Poetika** (Babil Yayınları, 2003); Immanuel Kant, **Yaşamın Anlamı** (Birey Yayınları, 2004); Lewis Carroll, **Küçük Kızlara Mektuplar** (Birey Yayınları, 2005); Peter Sloterdijk, **Dünyaya Gelmek-Dile Gelmek** (Salkımsöğüt Yayınları, 2005), Wilhelm Vogelpohl, **Alman Edebiyatı Tarihi** (Orient Yayınları/Yayına Hazırlayan/2005) Klaus Schulz, **Alman Kültür Tarihi** (Orient Yayınları/Yayına Hazırlayan, 2006) **Türk ve Alman Poetikasının Kitabı** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), Adolf Muschg, **Edebiyat Terapi Olabilir Mi?** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), **Sanat ve Normaldışılık** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), Hermann Broch, **Edebiyat ve Felsefe** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006); Thomas Bernhard, **Dünya Düzelticisi** (De Ki Yayınları, 2007); Thomas Bernhard, **Immanuel Kant** (De Ki Yayınları, 2007); Peter Handke, **Kaspar**, (De Ki Yayınları, 2007); **Thomas Bernhard'ın Şiir Dünyası**, (De Ki Yayınları, 2007). **Psikanaliz ve Edebiyat** (Salkımsöğüt Yayınları, 2008); **Masalların Psikanalizi** (Salkımsöğüt Yayınları, 2008) **Kafkaesk Anorexia** (Salkımsöğüt Yayınları, 2009) **Allah Ağrısı** (Salkımsöğüt Yayınları, 2010) **Ahmed'e Konmaya Çalışan Bir Sineğin Arzusu** (Salkımsöğüt Yayınları, 2011) **Seherde Serçenin Gördüğüdür** (Salkımsöğüt Yayınları, 2013) **Merhamet Dilercesine Gökyüzüne Bakmak** (Hece Yayınları, 2013); **Ve Asma Yaprakları Gibi Titreyen El** (Çizgi Kitabevi, 2014) **Sağ Omuz Meleğimin Omzundaki Sağ Omuz Meleği** (Çizgi Kitabevi, 2014) **Edebiyat Nefreti -Edebiyat Yazıları-**(Çizgi Kitabevi, 2014)

Ahmet Sarı

Kurmacanın O Kadim Unsurları

(Kurmaca Yazıları)



Çizgi Kitabevi Yayınları: 546
Edebiyat

Genel Yayın Yönetmeni
Mahmut Arlı

©Çizgi Kitabevi
Şubat 2015

ISBN: 978-605-9108-10-2
Yayıncı Sertifika No:17536

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
- Cataloging in Publication Data (CIP) -

SARI, Ahmet
Kurmacanın O Kadim Unsurları
(Kurmaca Yazıları)

Baskıya Hazırlık: Çizgi Kitabevi Yayınları
Tel: 0332 353 62 65- 66
Baskı: Sebat Ofset
Fevzi Çakmak Mh. Hacıbayram Cd. No:57
Karatay/Konya - KTB. S. No: 16198
Cilt: Göksu Cilt Evi

ÇİZGİ KİTABEVİ

Sahibiata Mah. Mimar Muzaffer Caddesi
Helvacıoğlu Apt. No:41/1 – Meram / Konya
Tel: 0332 353 62 65 – 353 62 66
Faks: 0332 353 10 22
www.cizgikitabevi.com

Yeğenlerim Eda, Ömer, Emirhan ve Samet'e...

İÇİNDEKİLER

Sunuş	9
Kurmaca ve Yalan	13
Kurmaca ve Toplumsal Bellek.....	69
Kurmaca ve Fen Bilimleri.....	157
Kurmaca ve Deneysellik.....	201
Kaynakça.....	235
Dizin	243

THE END

Sunuş

Bu çalışmayı çok kısa bir zaman içinde tamamlama imkânı buldum. Ramazan ayının bereketi olsa gerek kurmacanın yalanla olan bağlantısını etüd ettiğim bir çalışmayla yola koyulmuş, olayın içine girdiğimde kurmacayla uydurmanın ve yalanın bağlantılarının sonsuzluğu karşısında afallayıp kalmış ve kitabımın “Kurmaca ve Yalan” bölümünü bitirdiğimde de kurmaca yazılarını devam ettirme kararı almıştım. Batıda entelektüellerin ve yazarların kendi tarihleriyle yüzleşmelerinin, toplumsal bellek metinlerinin, anı şehirlerin, hatırlama mekânlarının kurulduğu dönemlerde kendi tarihine diğer milletlerden biraz daha sıkı bir tutumla bağlı bizlerde geçmişle yüzleşmenin durumunu incelediğimiz “Kurmaca ve Toplumsal Bellek” bölümü, dünyada ve Türkiye’de bir anlamda toplumsal bellek çalışmalarının poetikasını içermektedir. Kitabımızın “Kurmaca ve Fen Bilimleri” bölümünde kurmacanın fen bilimleriyle ilişkisi araştırılmış, sosyal ve fen bilimlerinin bir araya geldiklerinde nasıl da birbirlerini çoğalttıkları ve birbirlerine fayda sağladıkları edebi cenahtan örneklerle anlatılmıştır. Son çalışmamız ise “Kurmaca ve Deneysellik” adını taşımaktadır ve kurmacanın zamanla nasıl anlatımsal, biçimsel bir kırılmaya uğradığını, kurmacanın deneyselliklerle, deneysel çabalarla nasıl dönüştürüldüğünü, deneysel çalışmalarla ne tür hedefler amaçlandığını, edebiyatta ne tür deneysel çalışmaların, dikkate değer uygulamaların olduğunu kaleme almaya çalıştık. Kurmacanın önemli unsurları olan bu dört konu Türk ve Alman edebiyatından desteklerle de güncel alana taşınmaya çalışılmıştır. Metnin okunması aşamasında göz hakkını ödeyemeyeceğim dos-

tum Cemile Akyıldız Ercan'a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Umarım çalışma edebiyata ve kurmacaya merak salanlara faydalı olur.

Ahmet Sarı
Erzurum 2014

**“Alfredo, ben yazarlıkla geçiniyorum inan bana.
İnsan yazarken kaleminden fanteziler, hayaller, yalanlar dökülür.”**

**“La Grande Bellezza” filminden
 (“Muhteşem Güzellik” - Paolo Sorrentino)**

Yanılğı, kurmaca, yalan ve hakikat aynı annenin çocuklarıdır: Hayal gücünün. Bunların akrabalığını ispat etmeyi şimdiye kadar yaşamın kendisindense dramatik sanatlar daha iyi başardı. Fakat sanat zaten bile isteye insan ruhundan oluşturulmuş yaşamdan başka nedir ki.

Carl Ludwig Schleich

Kurmaca ve Yalan

“Wer Romane liest, liest Lügen.”
(Roman okuyanlar, yalan okurlar.)
Erich Schön

“Die Lüge mußte also durch die Wahrheit der Fiktion
in Wahrheit verwandelt werden.”
(Yalan, kurmacanın gerçekliğinden gerçekliğe
çevrilmesi gerekirdi.)
Dora Diamant

“Eigentlich ist doch jeder Traum, jede Dichtung eine Lüge”
(Aslında her rüya, her edebiyat bir yalandır.)
Leo Kaplan

Edebiyattan söz edip de fiksiyondan yani kurmacadan yani kurgudan yani uydurulmuş kelimeleri ve harfleri yan yana getirme eyleminden yani yalandan bahsetmeden geçmek olmaz. Edebiyatın “uydurulmuş sözcüklerle gerçekleştirilen bir edim” olduğunu söylersek pek de yanlışmış olmayız. İnsanoğlu sözlü edebiyatın hükümferma olduğu dönemlerde de yazılı edebiyatın hükümferma olduğu dönemlerde de “uydurma”yı bırakmamış, “uydurma” eylemiyle bugün bildiğimiz tüm medeniyetlerin kuruculuğunu başarabilmiştir. Eli kalem tutan herkesin ıvır zıvır yazılar yazmasından çok kalemiyle hikâyeler,

romanlar, şiirler, masallar, destanlar, dramalar yazması ve “uydurma” eylemini bu alana taşıması uygarlık kuruculuğu bakımından daha yararlı bir şey gibi gözükür.

İnsan Heidegger’e göre dünyaya “fırlatılmışlık” (Geworfenheit) durumu içinde bir varoluşa sahiptir. Fırlatıldığı dünyada bir dil içine, bir dil şebekesi içine de fırlatılmış olur. Dasein’ıyla, dünya-içinde-varolma olarak şurada varoluşa¹, yani bir anlamda dünyada bir varoluşa sahip olmuştur. Bunu Saussure ve Saussure’ün tezini mantıklı bulan çoğu dilbilimciler, insanın dünyaya fırlatılmasının yanında bir dil içine doğmasını da artık onaylamışlardır. Dil, dilyetisinin bir ürünüdür ve bu yeti bireylerce kullanılır ve toplumca benimsenmiş uzlaşım sal bir düzen oluşur.² Çocuğun kendi bilincinde bir dil yetisi haricinde zaten daha önce insanlar tarafından bir medeniyet haline getirilmiş, çok kadim dayanakları olan ve üzerinde cidden çok düşünülmüş bir dil aurası ve dil şebekesi içine de doğduğu bir gerçektir. İçine doğduğu bu dil daha sonra onu sarıp sarmalayacak; kendi kısı kacına, çeperlerine alacak ve çocuk bu dili, ait olduğu -bu durumda- anadilini konuştuğu anavatanında da ömrü boyunca idame ettirme imkânı bulacaktır.

Dilin gündelik hayattaki iletişim aparatı oluşluğu haricinde yine gündelik hayatta kullanıldığında insanlar arası diyalogu sağlamak yerine amacını aşacak şekilde kullanıldığı da gözden kaçmaz. Dilin iyi bir amacı olmalıysa, şayet özünde iyi bir amaç için kullanılması gerekiyorsa, insanlar arasında en iyi bir şekilde iletişimi sağlamayı hedefliyorsa, bu hedefi sözlü ve yazılı yapma imkânını da elbette insanoğlu elinde bulunduracaktır. Sözlü ve yazılı bir şekilde kullanılan dil doğru amaçla da yanlış

¹ Kaan H. Öktem, **Varlık ve Zaman Kılavuzu**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s.172

² Prof. Dr. Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual Yayınları, İstanbul 2002, s.71

amaçla da hedefinden ve amacından saptırılabilir. Dil kendi gerçeklik durumundan saptırılıyorsa bu eylem zaten bir yalan durumudur. Dilin iyi niyetini suiistimal etmek, dili kötüye kullanmak, dili eğip bükmek ve dili en ölü bir şekilde bir şeyin açıklanması haricinde uzatıp kabartmak, şişirmek; dilin 'saf sütüne su katmak' bu bağlamda en arı haliyle anlatıya müdahale anlamını da taşımaktadır. Yalanın dille söylendiği elbette doğrudur; yalan da doğru da dille söylenir. Dil, dinde de görüldüğü gibi birinci derecede ve en basit haliyle *doğruya* mı hizmet etmelidir? Dilin doğruya, etiğe, ahlaka, dosdoğru olana hizmet etmesi söz konusuysa, dilin eğilip bükülmesi, dilin şişirilmesi, kabartılması anlamına da gelebilecek edebiyatın kurmaca ile olan bağlantısı bu bağlamda yeniden düşünülmelidir. Bu meseleye girmeden tarihi metinlerin kurmaca/gerçekliği hakkında bir şeyler söylemekte fayda olacaktır.

Tarihi metinlerin ne denli gerçekliği yansıttıkları durumu, vakanüvislerin ve tarihçilerin bir uyruğa, bir ırka, bir din, bir dile tabii oldukları gerçekliğiyle daha da şüpheli konuma düşer. Tarihi dökümanların gerçekliği, kurmacanın bir türü de denilebilecek yazarın gerçek tarihi olayları anlatması yanında "artı tarih" de denilmesinde bir sakınca görmediğimiz kendi duygusallığını, düşüncelerini, taraf tutuşunu bu metinlere eklemesiyle bulandırır. Tarihi metnini oluştururken hızını alamayıp dökümanlara patetik ya da kalbi müdahalelerini eklemesiyle bu metinleri kurmaca haline getirmeleri gerçekliğiyle de karşı karşıya kalınabilir. Kalınmıştır da.

Tarihi gerçekliği birebir anlatmayı hedefleyen metinlerin yanında edebiyatta gerçekliği anlatan edebi türler vardır. Klasik edebiyatçılar buna örnek olarak hemen rapor, dilekçe, anılar gibi edebi türleri sıralayacaklardır. Tarihte bir şekilde karşı karşıya gelmiş iki farklı milletin, ulusun, devletin tarihi evraklarının yansızlığı tartışması bir kenarda dursun, araba kazalarında tutulan raporların

bile birbiriyle çelişik olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Trafik kazalarında polislerin son zamanlarda kazayı gerçekleştirenlere rapor tutma hakkını vermesinden sonra, daha sıcağı sıcağına kaza yapmış kişilerin (taraflar) yeni gerçekleşmiş bir gerçeklikte dahi hemfikir olamamaları durumu, kazanın tarafları olmaları ile bağlantılıdır. Tarafların çıkarlarının devreye girdiği ve kendilerini haklı görme kavgası içinde oldukları bu mikro örnekte dahi tarafların anlaşılamamaları görülürken, tarihi bir gerçeğin iki tarafı durumunda olan milletler nasıl ve hangi gerçeklikte anlaşılabileceklerdir? Bu akla gelen ilk sorudur. Bu soruya “elimizde tarihi belgeler var” demek, tarihi belgelerin taraflarının en büyük kozudur ve bu aşamada her bir tarafın mutlaka bir evrakı olabilir. Var olan tek tarihi evrakta bile anlaşılamama durumu sözkonusu olabilir, çünkü evrak tutan taraf zaten bir taraftır ve tarihi gerçekliği kendi dışına taşımadığından (objektif olamadığından) kendi patriyarkası eksenine kaydırmış, kendi lehine çevirmiş olabilir.

Bunların hepsini neden anlatıyoruz? Nedeni şu: edebiyat çoğunlukla kurmaca bir edime dayanır. Kurmaca, edebiyatın en büyük hazinesidir. Biraz amiyane bir tabirle kurmaca, hamurun içine konan mayaya benzer. Hamur nasıl mayayla kabarır, edebiyat denilen o yazma edimi de kurmaca ile kabarır. Bugün hala yeni yeni yazarlar yeni yeni kitaplar yazıyorlarsa, bu kurmacanın ve hayal gücünün sonsuzluğuna, harflerin sonsuz bir şekilde yanyana gelme kombinasyonuna dayandırılabilir. Tarihi evrakların gerçekliği anlattığını söyleyen insanlara tarihi evrakın hangi taraftan kaleme alındığını sorabiliriz. Bunların nasıl yazıldığı ve bunların kime hizmet ettiği, kimin bu evraklarda daha iyi ve kimin daha kötü gösterildiği araştırılabilir. Tarihi evrakı kaleme alan vakanüvisin hangi/ne yerde kendini fikirleriyle, duygu coşumlarıyla ele verdiğini görme imkânını da bulabiliriz.

Bu evraklar bile kendisini oluşturan ve aslında taraf-sız, yansız olması gereken kişilerin elinde taraflı ve yanlı bir hal alıyorsa, daha sonraki dönemlerde yazılı dilin geli-şip serpildiği zamanlarda kurmacanın sonsuz yaratma rahatlığında durum ne hal alır bir düşünölmelidir. Sözlü dilden yazılı dile geçişle birlikte insanın hayal gücü, fantazmagoriyası bir anlamda yazıyla kanatlanmıştır. Sakral metinlerden profan metinlere kadar kurmacanın dinsel alandan dünyevi alana kayışı ile birlikte sonsuz yaratma ve üretme durumu edebiyatçılara bir rahatlık sağlamıştır. Bugün hala kitaplar çıkıyor ve kurmaca hala bir makine gibi işliyorsaa, edebiyatın sonsuz bir çeşme olduğu, sınırsız bir dünya olduğu yani baki ve *ilelebet payidar olacağı* teziyle de bunu savunabiliriz. İnsan olduğu sürece, kurmaca da varolacaktır. Beynin olduğu, bilincin olduğu yerde kurmaca ve anlatma, tahkiye etme, abartma, uydurma gibi edimler de bir şekilde varlığını sürdür-recektir.

Kurmacanın rahatlığı, çoğu zaman kendini dine ada-muş insanların dikkatini çekmiştir. Kurmacanın sonsuz rahatlığı ve sınırsızlığı dinsel metinlerce, semavi metinler-ce birazcık da olsa ketlenmeye çalışılmıştır. İnsanlığın anlattıklarında, konuştuklarında doğruyu, dosdoğruyu anlatması gerektiği, sınırları aşmaması gerektiği; ya *doğru konuşması* ya da *susması* gerektiği; *sükûtin altın olduğu* din-ler tarafından alternatif bir düşünce olarak bizlere sunul-muştur. Kurmacanın dinlerdeki yeri, yaratı eyleminin sadece tanrıya tevdi edilmesiyle koşut olan bir durum mudur? Şuara suresinde şairler için “onlar yapmadıkları şeyleri söylerler” ve “her vadide başıboş dolaşırlar”³ gibi şairleri incitici ayetler; şairlerin kurmacayı ve dili eğip

³ Prof. Dr. Hayrettin Karaman, Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. İbrahim Kafi Dönmez, Prof. Dr. Mustafa Çağrııcı, Prof. Dr. Sadrettin Gümtüş, Doç. Dr. Ali Turgut, **Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: 86-A, Ankara 2012, s.375

bükmesiyle, dillerindeki, hal ve hareketlerindeki tutarsızlıklarıyla bağlantılı bir durumdur.

Tanrının kullarına semavi metinlerle ve levhalarla yalnızca doğruyu, dosdoğruyu anlatmalarını ve konuşmalarını emretmesi, yalandan uzak durmaları ve yalanı hayatlarına sokmamaları vurgusu, kurmacanın şişirilmesi yani anlatan, konuşan kişinin kendini anlatı eylemine sokması ve bu eylemi abartması halini ortadan kaldırmaktadır. Sözün sırat-ı müstakimi nedir? Anlatılması gereken, yazılması gereken, bilinmesi gereken şeyin sırat-ı müstakimi nedir? Sözün bir takva hali, anlatılan durumun bir takva hali var mıdır? Kozmos bir gürültü mü yoksa susku hali midir? Konuşmanın, gerekli (hakkı söyleme) ya da gereksiz konuşmanın (malaya'ni konuşma; berhava konuşma) hangisi dinsel açıdan hor ya da hoş görülmüştür? Sözün ya da yazının sırat-ı müstakimi, elbette sözü edilen şeyin bu ister sözlü ya da yazılı olsun ancak abartılmadan, süslenmeden, kısa ve öz anlatılmasını gerekli kılmaktadır.

Aynı durum yazılı şey için de geçerlidir. Kur'an bir Allah kelamı olarak önümüzdedir. Bir nas olarak onun içinde elbette uzun ve kısa anlatılar, kıssalar yer alır. Aynı zamanda tahkiyeci olan Allah bir şey anlatır, bir şeye dikkat çeker, bir şeyden kullarının ders almasını ister. Allah'ın bu anlatışı (sureler ve ayetler) elbette kısa veya uzun olabilir. Burada Allah'ın bir narratör olarak durumunu sorgulamak şu anda yersiz, ama dikkat çekici şey şudur: Bir yazarın kendi romanında anlattığı her şeyi anlatabilirim rahatlığı, anlatı arasında analoglar, benzetmeler, karşılaştırmalar, anlatılan zaman, anlatı durumu, anlatıcının kendini dışavurumu, anlatılar arasında atlamalar ve geri dönüşler Kur'an'da da dikkat çeker.

Peki, Allah Kur'an'da bunca şeyi anlatmış ve anlatılanlar da elimizde bir kitap olarak varken anlatı ediminde coşkulu davranmaya, kurmacada aşırılığa gitmeye Kur'an neden mesafeli davranmıştır? Çünkü herkes doğruyu

anlatmayı bırakıp da doğru olmayan şeyleri yani kurmacanın yardımıyla yalanı anlattığında doğrunun bir hükmü kalmamaktadır. Kurmacanın yardımıyla yalan genişlediği, kabardığı için okuyanlar neyin doğru neyin yanlış ve yalan yani "kurmaca yardımıyla yalan" olduğunu anlamamaktadırlar. "Onlar yapmadıkları şeyi yapmış gibi gösterir", "vadilerde aylak aylak gezerler"⁴ ayetleri de buna dikkat çekmektedir. Yalnız yapılmış, yapılması gereken şeyler anlatılmalıdır. Anlatılan her ne ise, gerçekten sapmamalıdır. Kurmaca, gerçeğe sirayet ederse zehrini gerçeğe akıtarak gerçeği bulandırır, öldürür. Anlatılanlarda, dinlenende neyin gerçek neyin kurmaca olduğu bilinmiyorsa; gerçeğe ehemmiyet veren bir hayat anlayışı içinde olan, veçhesini gerçeğe çevirmiş ve gerçeği duymak, dinlemek, yaşamak, varlık olarak gerçek olmak isteyen insanların kafası karışabilir. Semavi metinlerin matematiği böyle işler.

Şuara suresinin 224-227. ayetlerinde geçen "Şairler(e gelince) onlara da sapıklar uyarlar./ Onların her vadide başıboş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi?/ Ancak iman edip iyi işler yapanlar, Allah'ı çok çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunanlar başkadır. Haksızlık edenler, hangi dönüş (hangi akıbet) döndürüleceklerini yakında bileceklerdir" ayetleri⁵, Kur'an'ın şairler hakkındaki yargısını kesinkes önümüze sermektedir.

Hangi şairlere "sapıkların uyacağı" ve "her vadide başıboş dolaşan ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söyleyen" şairlerin Kur'an'ın istemediği bir şair görüntüsü çizdiği böylelikle bir hüküm olarak önümüzdedir. Şairlerin iman edip iyi işler yapmaları, Allah'ı sık sık anmaları, haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunmaları talep edilmektedir. Bu, yazının başında bahsettiğimiz Allah'ın

⁴ A.g.e., s.375

⁵ A.g.e., s.375

bizden dilediği sözün sırat-ı müstakimi, şiirin sırat-ı müstakimi ile de bağlantılıdır. Sapıkların kendilerine uyduğu bir tahkiki şair, selim şair olamaz. Sapıkların uyacağı şair ve şiirler sapkın ve sapıkça şiirlerdir. Allah'ın ayetinde (Şuara 224) "onlara da sapıklar uyarlar" yargısıyla söylenmek istenen de budur. Şiirinde Allah'ı ve Allah'ın emrettiği doğruluğu, dürüstlüğü, feraizi ve iklimi yansıtmayan şiirlerin sapkın ve malaya'ni bir edim olarak görülmesi dikkate şayandır. Doğru sözden, gerçek ve hakikatten birazcık uzaklaşmamız, kurmaca ve kurguda aşırılığa yönelmemiz, yalan eylemi içinde olmamızın sapkın bir tavır ve rahatlığını da beraberinde getirdiği söylenebilir; gerçeği biraz eğip bükmenin vebali vardır. Bu edimlerde gerçek, eğilip bükülmüş bir gerçeklik haline gelir ki artık gerçeklikten ve hakikatten çıkması, ondan sapması anlamına gelir. Ondan sapmış bir şey de gerçeklik debisini aşmış, o raydan ayrılmış bir kurmaca, yalan, kurgu, doğruyu ve gerçekliği anlatmayan bir uydurmadan başka bir şey olmaz. Yalanın kabarması ve yalanın alelade, günübirlik bir şey haline gelmesi, rutin olması, sapkınlığın bir hali olması durumudur.

Şairlerin "her vadide başıboş dolanmaları"nı onların kurmaca ve kurgu için gözlem yapmalarına yorabiliriz. İmge, metafor için şairin de görüp geçirmesi, dolaşması, gezmesi, flanörlük hali içinde olması gerekmektedir. Kurmaca eylemi, hayal gücüne dayalı zihni yoran, bilincin dumanını attıran eylem olarak kurguya hizmet eder. Kurgu kabardıkça (yalan şiştikçe) "başıboş" dolaşma eylemi de otomatikman birlikte gelir. Kurgunun bizatihi kendisi başıboşluk hali değil midir?

Dosdoğru yol (sırat-ı müstakim) üzre olan bir Müslüman saati vardır, disiplinize olmuştur. Vaktin oğludur (ibn'ül vaktır). Vakti heba etmez. Kafasındaki karışık işler için öte dünya hayatını heba etmez. Şair şayet ayetteki iyi şairlerin vasıflarıyla donatılmış değilse aylak aylak "vadilerde başıboş" dolanıp durur. Zamanı ellerine

geçirmeyi bırakın, zamansızlıkları nedeniyle imgeleri gibi kendi canları, vakitleri ve varoluşları da savruktur. Bu savrukluktan sapkınlıklar çıkmaktadır. “Gerçekte yapmadıkları şeyleri söyledikleri” (Şuara: 225-226) vurgusu hayati bir öneme sahiptir. Bizim de “Kurmaca ve Yalan” adlı bu çalışmamızın temel taşlarından biri haline gelmiştir bu ayet. Çünkü Kur’an daha önce de dillendirdiğimiz gibi şairlerin gerçekte yaptıkları şeyleri yazmalarını, söylemelerini talep etmektedir. Bu doğru olan şeydir. Peki, kurgu yani yalan ne zaman devreye girmektedir? Şairlerin, klasik ekolün talepleri doğrultusunda, protestan ahlaktan dışarı çıkıp kendi egolarının da etkisiyle yazdıkları gerçeklik durumlarına müdahaleleri, yapmadıkları şeyleri de eklemeleriyle koşut olan bir durum söz konusudur burada. Şairler, kendi şairliklerini taçlandırmak ve yazdıklarına kendi tarzlarını verebilmek, yaşadıkları döneme kadar gelmiş bir şeyleri kendi egoları ve benlikleriyle değiştirmek için kendilerinden eklemeler yaparlar. Bu eklemeler kurmaca ve kurgu yani “yapmadıkları şey”den başka bir şey değildir. Bunu bir söze, bir yazıya, bir şiire, bir romana eklediğimizde ve zamanla böylesi şeyler arttıkça, kurgu ve kurmacanın gerçekliği yuttuğu, zaten edebiyatı da kurmaca bolluğu bir durum haline getirdiği kaçınılmaz gerçeğiyle yüzleşiriz. “Gerçekte yapmadıkları şeyleri söyledikleri” ayeti kurmaca eylemine yani yalan eylemine de çekilecekse, yazarları ve şairleri böylesi bir duruma iten etmenin bir anlamda yargılanması doğrudur. Sözlü yazılarda retoriği güçlü ve hafızası iyi, anlatışı muhkem, anlatı üstadı olan bizde âşıklardan, Alman edebiyatındaki “usta şarkıcılar” a (Meistersänger) kadar gerçeği şairlerin zihinlerinden; yazılı belgelerde ise Runik metinlerinden, Merseburg büyümlü sözlerine, Orhun abidelerinden kültürel yazıtlara kadar, destanlardan, şiirlerden, romanlardan, hikâyelerden bu kurguyu atma imkânımız pek de akıl karı değildir. Edebiyat demek ki biraz da Kur’an’ın bah-

settiği “gerçekte yapmadıkları şeyleri söylerler” ayetinin tezahüründen başka bir şey sayılmamaktadır.

Her yazarın biraz da daymonu (şeytanı) vardır. İşi kurmaca ve kurgu olan her yazar daymonik bir gücü de elinde bulundurur. Kulağı şeytandadır ve şeytan kulağına bir şeyler fısıldar. Belki de kurmacayı şişirmek ve geliştirmek için ilham perilerinden çok şeytanın ilham edilenlere sokulması söz konusudur. Şeytanların kimin üzerine indiği dinler tarihi boyunca bilinen bir hadisedir. Çok yalan söyleyen, çok uyduran, müfteri sahtekârlar, günah-tan korkmayanlar, kötülüğü alışkanlık haline getirmiş olanlar şeytanın yanından ayrılmadığı kişilerdir. Günah-tan çekinmeyen kişiler, şeytanın uğrağı haline gelirler.

Bu kişiler yalan söylediklerinden, onlar için söylene-nin bir önemi yoktur. Şeytanın onlara aşıladığı bu kuruntu ve zan, onların hayallerinde sınırsız bir imgeleme ve anlatıya dönüşür. Roman yazarken ya da yaratıcı yazarlıkta uğraşan birinin sağ ya da sol omzunda ya da arkasında sinsice pusan ve onun kulağına eğilmiş, onu yönlendiren, ona emir veren, onu anlattığı şeylerde yönlendiren bir daymonun olduğunu söylemek doğru olabilir mi? Küçük bir hadiseyi uydurup uydurup açma eylemi, Schiller’in “saf ve düşünceli yazar” kategorisinden ikisine de uymasına rağmen “saf yazar” bu edimi bir yeti olarak doğuştan kazanma durumu ile donatılmıştır. Homeros’un, Şehrazad’ın, Aşık Veysel’in, Yaşar Kemal’in veya Dostoyevski’nin yazı eylemine geçtiklerinde, yazma eyleminde hele de kurgu aşamasına döndüklerinde onlara bir ecinninin yardım etmediğini kim söyleyebilir? Romancının romanı, şairin şiiri, dramaturgun draması başında otururken gaybdan haber alır gibi, sessizliği dinleyip, masivadan ve düşündüklerinden bazı şeyleri süzerek, eriterek, yontarak, ince eleyip sık dokuyarak kaleme aldıkları, yazarların masivadan bilgiler emdiği, masivanın onu bir şekilde emzirdiği tezi de doğru bir tezdır. Sadece yaratıcı yazarlık uğraşlarında “uydura uydura anlatma”

geleneği yoktur, örneğin bir kâhin de herhangi bir nesneye bakarak “uydura uydura anlatabilir”. Bu anlattıklarının bazısı doğru çıksa da çoğu “uydurulmuş”, “kafadan sıkılmış” bilgilerdir ve kâhinin, falcının deneyimleriyle doğrudan orantılıdır. Küçük bir nesneye, bu çoğu zaman tarot kağıtları, kahve falında bir kahve fincanı, eski masallarda sırça bir fanus nasıl da üzerinde insanın saatlerce konuştuğu bir malzemeyi sunar insanoğluna. Falcının fal nesnesine bakıp uydurması gibi yazarlar da içe dönüp kendi zihinlerindeki lekelerden yararlanarak “uydurma” imkânına sahiplerdir. Kâhin ve falcı sözlerinin çoğunun çıkmaması, gerçekleşmemesi ve o haliyle de yalan çıkması bu yüzdendir.

Haber verilen şeylerin sonunda doğru veya yalan çıkması ayrımı burada dikkat çekicidir ve din biraz da bu duruma tavrını alır. Bir taraftan ömür boyu yalan söylememiş, kendisine “El-emin” denmiş bir peygamberle, bağlı bulunduğu kavim daha o peygamber olmadan onun karakterini bilip, doğrudan sapmadığını, yalan söylemeyeceğini, gereksiz konuşmayacağını, davranışlarında bir tutarsızlığın olmayacağını, sadece dünyevi şeylerden değil gizli şeylerden de haber verdiğinde bunların doğru olduğunu gördükleri “Muhammedi” bir tavırla; söylediklerinin çoğu yalan olduğu, uydurulmuş bir görüntü arzettiği kişilerin, falcıların, kâhinlerin, müneccimlerin durumları asla bir tutulamaz. Bu yüzden semavi metinler biraz daha insanları tutarlı olmaya, yalan söylememeye, doğru ve dürüst olmaya, gerçeği ve hakikati uydurulmuş şeylerle bulandırmamaya yönlendirir. Çünkü hakikat ari bir şeyse, ona uydurulmuş bir şeyin bulaşması onu murdar hale getirebilir. Hz. Ali’nin “Hakikat bir damla idi onu cahiller çoğalttı”^{*} sözü bunu doğrular niteliktedir.

* “İlim bir noktaydı, onu cahiller çoğalttı” olarak da dillendirilmektedir. “Nehcü’l Belaga” adlı kitapta Hz. Ali’nin konuşmaları, mektupları ve hikmetli sözleri yer alır. Bunun için bkz: Hz. Ali, **Nehcü’l Belaga** (Haz. Eş Şerif Er Radi) Beyan Yayınları, İstanbul 2005, 400

Hakikatin damla oluşluğu, kendinde ehemmiyetli, saf, arı, derli toplu ve temiz durumu andırırken, cahillerin hakikati tevilleriyle, kendi uydurdukları şeylerin devreye girmesiyle hakikat damla ve arı oluşluğunu yitirmiştir. Geriye cahillerin yorumlarından başka bir şey kalmamıştır elimizde. O damla hakikat da, cahillerin yorumlarının arasında kaybolup gitmiştir.

Şuara suresinin son dört ayetine geri dönecek olursak İslam'ın İ'caz kültürünün Kur'an'daki mana ve söz yönüyle olduğunu ve münkirlerin de Kur'an'daki bu söz ve manayı ortadan kaldırmak, onu ehemmiyetsiz kılmak için çabaladıklarını, manadaki gizli sırları falcılık, şeytani desisler, kâhinlik, ecinnilik ölçüsüne çekmeye çalıştıkları bilinmektedir. Kur'an'daki söz cenahı da, Kur'an'ın bir mecnun, bir şair tarafından yazılmış şiir olduğuna indirgenmek istenmiştir. Nas ve dogmanın şiir diye basitleştirilmesi onun önemini yitirecektir. Münkirler bunları, ümmi bile olsa peygamberin karalamaları, şiirleri olarak değerlendirmişlerdir. Elbette Kur'an bu tezleri reddetmektedir. Hak ve gerçek peşinde olmak, doğruluğu anlatmak yerine, isteklerini, arzularını, heveslerini ön plana çıkardıklarından ve bencilce güdülerini devreye girdiğinden, egoları gözlerini kör ettiğinden sapkın davranış içine girmişlerdir. Kendilerinin öyle olmasını bir kenara bırakın sapkınca, çapkın davranan azgınlar da söylemin rahatlaması, söylemin tülünün kaldırılması, söylemin alabildiğince özgür olagelmesi ve sınırsız bir haz içine girmesi nedeniyle şairlere uyarlar. Şairleri takip eder ve onların yazdıklarını kendi egolarının ferahı ve refahı için uygun görürler. Onlarla bir olurlar ve yazılan bu şiirler azgın ruhlarına iyi gelir.

sayfa; sözün Hz. Ali'ye ait olduğuna dair rivayetler çoktur, bundan biri de kaynak olarak şöyle verilebilir: Galip Türcan, **Hz. Ali'ye İsnat Edilen İtikadi Yorumların Kelami Niteliği: Müslüman Kelamının İlk Örnekleri Bağlamında Bir İnceleme**, Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 2009/1, Sayı: 22, s.55

“Görmez misin onların her vadide şaşkın şaşkın do-laştıklarını” ayetinde de şairlerin bal toplayan arılar misa-li o aylaklığı ve sınır tanımazlığı anlatılmak istenmiştir. İmge bulmak, imgeyi elde etmek, yeni bir söylem geliştirmek, kurmacayı kabartmak için şairin kendi fildişi ku-lesinde bulunmasından çok gezip temaşa yapması ge-rekmektedir. Gezip gördükçe gördüklerini zaten sonsuz hayalatıyla harmanlayıp anlatma imkânına sahip olacaktır. Şiir, dogma ve olmazsa olmaz bir dini buyruk de-ğildir. Nefsin arzularını, duyularını, zevkini, iğrenmeyi, in-sani olan her duygu durumunu anlatan, insanın da hoşu-na giden bir edimdir.

Edebiyatın, hele de imgelerle yoğrulmuş şiirin insa-nın hoşuna gitmesi elbette doğaldır. Dini bir söylem belki de dikkat çekici bir üsluba sahip olmayabilir. Bu söylem de eğilip büküldüğünde, süslendiğinde, stilistik yapısıyla oynandığında o an bambaşka bir söyleyiş gücü kazanır. Dini söylemler de dikkat çekici ve albenili bir hal alabilir-ler ve insanlar bunlardan haz edebilirler. Anlasalar da anlamasalar da bugüne dek duydukları şeylerden farklı bir söylem olduğundan bu şiir veya edebi metin onların hoşlarına gider. Şairler ve yazarlar bulabildikleri bütün konuları işlerler. Korkmadan bu konuları ele alırlar, ko-nuların iyiliği kötülüğü, doğruluğu yanlışlığı, hak veya batıl oluşluğu, edepsiz ya da edepli oluşluğu, pornografik ya da insanın henüz kaldırabileceği bir anlatım içermesi hususunu gözetmezler. Dikkat çekmek ve merkezde olma dürtüsüyle de bilinmek isterler. Gizli bir hazine olan ve bilinmek arzusunda olan Allah’ın bir suretinin belki de tecellisidir bu durum. İnsan, hele de sanatçı da bilinmek arzusu içindedir.

Bu “bilinmek arzusu” onu edebi ürünlerde yeni yeni tarzlara, biçimlere, formlara ve konulara iter. Dikkat çek-mek için ve herkesin kendisinden söz etmesi arzusunda oldukları için de “bugüne dek söylenmemiş, ilk olarak kendilerinin söyledikleri orijinal bir şey” peşine koşarlar.

Böyle bir durum çağımızda hala mümkündür. Fakat bu semavi metinlerin dikkat çektiği ‘uydura uydura anlatma’ ve ‘yapmadıkları şeyleri söyleme’ ayetini inkâr etmez. Orijinal ve bugüne dek kimsenin söylemediği yepyeni bir anlatı, tarz, konu, biçim, form ve tema bulmak bir hayalet gibi etrafta gezinmeyi de gerektirir. İfadede şiddeti, ifadede arzuyu, ifadede dünyevi olan ne varsa onları, ifadede şaşkınlığı ve hayreti ne kadar bulmayı arzu etseler de onların etkili olmalarıyla aynı düşünce yapısına sahiptirler. İfadesini keskinleştiren, dikkat çekici yapan, ifadesini ve tarzını garipleştiren sanatçılar etkili olacakları görüşüyle ancak bu yolu mübah görmüşlerdir.

Şuara suresinin 221. ayeti “Şeytanların kimlere inmekte olduklarını size haber vereyim mi?” sorusunu sorarak 222. ayette de “Onlar, gerçeği ters yüz eden”, “günaha düşkün olan her yalancıya” inerler demektedir.⁶ Mevdudi, buradaki kişilerin “gaybi bilir pozu takınan ve insanlara geleceklerini söyleyen büyücüler, müneccimler, falcılar ve sihirbazlardan ya da cinler ve ruhlar üzerinde kontrolleri olduğu ve onlarla insanların kaderlerine hükmettikleri iddiasında bulunan “bilge kişiler (!)” olduğunu söyler.⁷ Oysa bu kişiler Şuara suresinin öznesi zaten “şuara” yani şairler olduğundan dolayı onlara da yorulabilir. “Gerçeği ters yüz etme” şairlere de has olan bir durumdur zaten. Şairler metaforlarıyla, istiareleriyle, metonomileriyle, mecazlarıyla kısacası edebi sanatlarıyla gerçeği ters yüz ederler. Bu ters yüz etme durumu elbette söyleme bir kapalılık durumu da katar. Bu da sonraki 223. ayette geçen “Bunlar (şeytanlara) kulak verirler”, “çoğu yalan söylerler”, 224. ayetteki “onlara da azgın sapıklar uyar”, “onlar her bir vadide vehmedip durmaktadırlar”

⁶ Ebu'l Al'a Mevdudi, **Tefhimu'l Kuran, Kur'an'ın Anlamı ve Tefsiri**, İnsan Yayınları, “gelecekonline.com” (Ekrem Yolcu), <http://www.enfalde/tefhim/index.htm> Erişim tarihi. 28.08.2014.

⁷ A.g.o.s., “gelecekonline.com” (Ekrem Yolcu), <http://www.enfalde/tefhim/index.htm> Erişim tarihi. 28.08.2014.

ve 226. ayetteki “onlar yapmayacakları şeyleri söylemektedirler” ayetleriyle bağlantı içindedir.

“Gerçeği ters yüz eden”, “günaha düşkün olan yalancılar” ibaresiyle şairler de kastedilmiş olabilir. Her ne kadar o döneme ait falcılar, büyücüler, müneccimler, sihirbazlar bu payeden nasibini alsa da, sözü ve hakikati yalana evirip çeviren şair de bu kategoride değerlendirilebilir. Peygamberin hak yaşantısını, doğruluğu ve erdemliliğini, ashabıyla yaşantısını “mecnun”, “şair”, “kendisine şeytanın ilham verdiği bir deli” gözüyle aşağılamak insafsızlık olur. Şeytanlardan ve cinlerden, görünmeyen güçlerden, ilham perilerinden yardım alan ve eserlerini o şekilde ören şairler ya da bu görünmeyen güçlerin telkinleriyle sahte bir şan ve şöhret gerçekleştirmiş falcılar, müneccimler peygamberin yaşantısı ve İslam’ı yayma gayreti ile yana bile getirilemez. “Emrolunduğu gibi dosdoğru olan”⁸ peygamber zaten kulluğu ile, ibadetiyle de kendi nefsinin ön plana çeken biri olmamış, Allah’ın yüceliğine ve tek ilah olduğuna vurgu yapmıştır. Peygamberin yaşantısının o dönemde yaşayan şairlerin yaşantısından her anlamda farklı olduğunu Mevdudi tefsirinde vurgular.⁹

Peygamberlerin peşinden gidenlerle, şairlerin peşinden gidenlerin birbirlerinden farklı oldukları kesindir. Bunların karakterleri, davranışları, ahlakları bir olamaz. İslamın kendisine yüklediği emin olma vasfıyla birlikte takva sahibi, insanın elinden ve dilinden emin olduğu, kendisine güvendiği, yalan söylemediği, topyekûn ibadet yaptığı, gereksiz konuşmayı sevmeyen ve ahlakıyla “yü-

⁸ Prof. Dr. Hayrettin Karaman, Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. İbrahim Kafi Dönmez, Prof. Dr. Mustafa Çağrı, Prof. Dr. Sadrettin Gümüş, Doç. Dr. Ali Turgut, **Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, a.g.e., s.233

⁹ Ebu’l Al’a Mevdudi, **Tefhimu’l Kuran, Kur’an’ın Anlamı ve Tefsiri**, İnsan Yayınları, (222.ayetin tefsiri) “gelecekonline.com” (Ekrem Yolcu), <http://www.enfalde/tefhim/index.htm> Erişim tarihi. 28.08.2014.

rüyen bir Kur'an" olan peygamberi ve tabiiyetindekileri hazdan, şehvetten kendini alamayan; aşkı, içkiyi, sarhoşluğu, gününü gün etme felsefesini yaşamına işmal etmiş, eğlenmeyi seven, insanları aşağılayan, insanın hazza yatkın duygularını harekete geçiren, halkın beğenisini hedefleyen ve onlara zevk aşıl原因an, ahlaksız ve iffetsiz insanlarla bir tutmak haksızlık olur. Şiir insanın şehvetini artırdığından o döneme ait Arap edebiyatında şiirin yerini de bilmek gerekmektedir. Muallakat-ı Seba (yedi Askı) şairlerinin şiirlerinin hazzı, erotizmi, aşkı, kavmiyetçiliği ön plana çıkardığı ve ahlaki kaygısının daha sonra gelecek İslam ahlaki kaygısıyla aynı iklimde olmadığı söylenebilir. Pornografiye varan erotizm ve zevk halkın hoşuna giderek, halkın rağbet ettiği şehvet ve tutkularını rahatlatıldıkları bir ortam sunmaktadır kendilerine. Hz. Muhammed'in (SAV) ve İslam'ın, daha doğrusu Allah'ın insanlara sunduğu ahlakın böylesi bir ahlak olmadığı ortadadır ve şiir de, edebiyat da böylesi bozuk bir dünyanın felsefesine hizmet edemez. O yüzden peygamberi o dönem şairlerle bir tutmak gerçeği inkâr etmek ve peygamberin Kur'an'dan aldığı İ'cazını aşağılamak, onu küçük düşürmek anlamına gelmektedir.

225. ayette yer alan "Görmedin mi; onlar, her bir vadede vehmedip durmaktadırlar" ayetindeki "vehim" ibaresi o dönem şairlerin bir hususta, bir konuda, yazdıkları şiirin oluşum sürecinde hayalatta gel gitin olduğunu, yazdıkları şiirlerde kararsız kaldıklarını göstermektedir bizlere. Düşüncelerinde ve düşüncelerinin söze ya da yazıya akmasında standart bir ölçü yoktur bu şairlerin. İlhamla işbirliği yapan dürtüleri onları da vurur durur. İçten gelen dürtülerin kölesi durumundadırlar. Dürtüleri kendilerini kontrol ettiğinden dolayı, dürtülerinin emrettiğini kaleme alırlar. O yüzden de çelişkilere düşerler. Abartılara kaçarlar. Bir şeyi aşırılaştırırlar, ya da aşağılarlar. Duyguları kendilerini ele geçirdiğinden, duygularına perestiş ettiklerinden dolayı öfkeleri de sevgileri de abar-

tılı olur. Kararsızdırlar. Rüzgârın kendilerini savurduğu yerlere uçup giderler. Yazdıkları şiirlerde bir konu ve fraksiyonel birlik gözükmez. Allah'ı öven şiirler yanında onu horlayan, hakir gören şiir de yazabilirler. Bu duygu durumları bile peygamberle şairlerin bir olmadığını, ikisinin ruh ikliminin birbirinden farklı olduğunu ortaya koyar. Çünkü Allah Kur'an'da peygamberin şair olmadığını, şiirin de ona yakışmadığını Yasin suresinin 69. ayetinde bildirir. Ayet şöyledir: "Biz ona şiir öğretmedik, zaten ona yaraşmazdı da".¹⁰ Mevdudi Tefhim'ul Kur'an'da o dönemin Arap şiirinin cinsellik, aşk hikâyeleri, içki, kabilesel nefretler ve kan davalarıyla dolu, atalarla övünme konularını işlediğini, pek seyrek soylu temalarla alakalı olduğunu; batılla, yalanla, abartmayla, yersiz suçlamayla, gereksiz övgülerle, boş sözlerle, övünmeyle, hicivle, çok tanrıcılıkla, müstehcenlikle dolu olduğunu söylemektedir. Mevdudi hatta peygamberin "Birinizin içinin irinle dolması, şiir mısralarıyla dolmasından daha iyidir" dediğini de söyler. Bunun yanı sıra bazı şiirlere "hikmet dolu" dediği de bilinmektedir.¹¹

Yine Şuara suresinin 226. ayeti olan "ve gerçekte onlar, yapmayacakları şeyleri söylemektedirler" ayetinde ise bir düşünce-eylem birliği aranmaktadır. Peygamberin davranışı yaptıklarının söylediklerine, söylediklerinin yaptıklarına uyması, sözünün ve eylemlerinin hakikate uyması ile bilinmektedir. Şairlerin söyledikleri yaptıklarını tutmamaktadır. Mevdudi, o dönem şairlerini eleştirirken tezini şöyle serimler: O dönem şairleri "Cömertlik, dünyalığa ilgi göstermeme, kanaat ve saygı temalarını

¹⁰ Ayetin tamamı şöyledir: Biz ona (Peygamber'e) şiir öğretmedik, zaten ona yaraşmazdı da. Onun söyledikleri, ancak Allah'tan gelmiş bir öğüt ve apaçık bir Kur'an'dır", Yasin Suresi, 69. Ayet, içinde: **Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali**, a.g.e., s.443

¹¹ Ebu'l Al'a Mevdudi, a.g.o.s., "gelecekonline.com" (Ekrem Yolcu), <http://www.enfalde/tefhim/index.htm> Erişim tarihi. 28.08.2014. 223. ayetin tefsiri.

işlerken kendileri günlük hayatta cimri, korkak, şehvet düşkün ve bencil tutum edinmekteydiler.¹²

Şairlerin de büyücü ve münecimler gibi şeytanlara ve ilham perilerine kulak vermeleri yalan söylemelerine sebep olmuştur. Var olan gerçekliği, belki de şeytan, ilham perileri, cin gibi görünmeyen yaratıkların gaybdan işittikleri az buçuk hakikati onlardan duyup, çarpıtıp, abartıp şişirmeleri sorununu da beraberinde getirmiştir. Gerçekten küçük bir olay ya da gerçeklik durumunun nasıl da gerçek olmayan şeyle harmanlanıp, şişirilip, kurmacayla, yalanla desteklenip geliştirilmesi durumudur bu durum. Kulağa fısıldanan, gönle inen, zihne gelen, belleğe işmal edilen, akla çöken yazı ve anlatı gücünü artıran ne varsa hepsiyle yeni ve sonsuz hayalat ürünü şeyler ortaya çıkar. Sözün (lafın) yapılan işi (amel) tutması edimi, sadece sözlerin değil metinlerin de temel edimidir. Sadece hal ehli olma ve bilgiyi amele dökme babında bir durum değildir bu. Sınırsız bir İslami bilgiye sahipseniz ve fakat bu bilgileri pratize edememe durumu söz konusuysa burada ameli-itikadi eksiklik var demektir. Küçük bir itikadi bilgiyi öğrenen ve ömrü boyunca artık o bilgiyle amel eden biriyle, bu sınırsız İslami bilgileri bilip o bilgiyi sadece episteme olarak zihninde saklayan (yük) fakat bunlarla amel etmeyen biri aynı olamaz. “Ve gerçekten onlar, yapmayacakları şeyleri söylemektedirler” falcıların fallarındaki, şairlerin de şiirlerindeki bilgilerin ayaklarının yere değmediğini, bunların bir dayanağının olmadığı anlamını önceler. Daha önce de değindiğimiz gibi “uydura uydura yazma”, “yapmayacakları şeyleri söyleme” edimi kurgu ve kurmacanın, yazılan şeyin hayali oluşluğu anlamına da gelir.

Semavi metinlerin hele de Şuara suresi örneğinde şişirilmiş sözün, kabartılmış kurmacanın, malaya’ni yani boş söz ve gereksizlik olarak görüldüğünü şimdiye kadar

¹² Ebu’l Al’a Mevdudi, a.g.o.s., 226. ayetin tefsiri.

yazılanlardan da göstermiş olduk. “Şair” kelimesinin “yalancı” manasında kullanıldığını yine Cahiliyye devrinden de bilmekteyiz. Kalbi en fazla titreten, insana en fazla haz veren, içi en fazla okşayan ve en güzel şiirlerin en yalan şiirler olduğunu şiire gerçekten de önem veren Arap topluluklarından bilmekteyiz. Hz. Muhammed’e (SAV) birçok sıfatların arasında “şair” de diyerek Kur’anın İ’cazi boyutunu ve hakikatine hanel getirmeye çalışmak daha önce de dillendirdiğimiz gibi haksızlık olur. Bir mecnunun, şairin palavraları ve yalanları ile oluşmuş bir kitap boyutuna indirgenmek istenmiştir Kur’an.

Şairlerin bir şeyler yazma isteklerinin, yazılan şeyde doğruluğu yitirdiğini, sonra gereksiz bilgilerle hakikati ve doğruluğu anlatmayan, onu aşan, onu bulandıran bir gerçekliğe doğru (kurmaca gerçekliğe doğru) evrildiğini ve bunun da bir anlamda doğru söz, doğru kelimeler, doğru yazı, doğru durum olmaması nedeniyle de yalan oluşluğunu Fuzuli’nin “Aldanma kim şair sözü elbet yalandır”¹³ sözü desteklemektedir.

Fuzuli’nin sözüne geçmeden önce son kez ama bu sefer kısa bir biçimde din ile edebiyat, hakikat ile yalan, Kur’an ile şiir gibi kavramlar üzerinde durmakta fayda görmekteyiz. Din ve din genelinde de Kur’an teoriiyi pratiğe uydurmak; nazariyatı ve eylemi açmak, apaçık hale getirmeyi arzu eder. Kolaylaştırmak, halkın seviyesine indirmek, basitleştirmek ve herkese ulaşabilmeyi, herkesin kendisini anlayabileceği tezi üzerine yürür. Edebiyat genelinde şiir ise “örtmek”, “setr etmek”, “kapatmak”, “gizlemek”, daha doğrusu “anlamı gizlemek” arzusundadır. Metaforun, “gerçekliğin tüllerle örtülmesi”, “gerçekliğin tesettüre büründürülmesi” hali olduğu tezi de

¹³ Ali Nihat Tarlan, **Fuzuli Divanı Şerhi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.720; Bunun için Abdülbaki Gölpınarlı’nın da Fuzuli çalışmasına bakılabilir. Bkz. Abdülbaki Gölpınarlı, **Fuzuli Divanı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2000, s.379

dikkate alınmalıdır. Şiir örter, setreder. Şairler anlamı gizlemek, kapalı şiirler yazmak, metafor oluşturmak için çaba sarfederler; şiirleri, romanları, filmleri yaptıkları eser ne denli örtük bir anlama sahipse, kapalıysa, zor anlaşılabilirse, metaforlar içerirse zihne ve beyne alışıldık gelmeyen her metaforu garipser ve onu severler. Dikkatini çeker bu metaforlar şairlerin. Söylemin eğilip bükülmesine hayran olurlar. Söylemin yamultulması ve metaforun karmaşıklığı düz ifadelerden yılmış ve yenilik arzusunda edebiyatsever ve şiirseverin hoşlarına gider. Çünkü yalan hoşlarına gider insanların. Eğilip bükülmüş her gerçek söz haz olup akar içlerine, zevklerini okşar.

II.

Şair sözü Fuzulî'ye göre neden "yalan"dır? Çünkü şair hayal gücünü işlerliğe sokarak, dünyadaki olguları, durumları kendi hayalatıyla yine kendince ifade ettiği sözün arı sütüne hayalatından su kattığı ve sözün hakikatini kendince teviller ve eklemelerle kabarttığı için yalan söylemektedir. Bu bağlamda kurmacanın bir yalan olduğu, yalandan öte bir şey olmadığı söylenebilir. Bir meseleyi, küçük bir konuyu, küçük bir hakikati alıp onu kendi sözcük dağarcığının, hayal gücünün, yaşanmışlığının ve bilgi birikiminin, poetik duygu durumlarının, deneyimlerinin yardımıyla şişirir ve şişirir şair ve yazarlar. Sözün gerçek zarı şişirildikçe incelir. Sözün ve hakikatin zarı incelidikçe kurmaca "yeniden kurma ve yeniden kurma" edimini elden bırakamaz. Fuzulî "Aldanma kim şair sözü elbet yalandır"la şairin kendi sözünü inşa sürecinde şiire kattığı her şeyin bir bağlamda şişirme, kurmaca, yalan olduğunu da dillendirir. Haşim gibi herkes gün boyu gördüğü güneşi, geceleyinse ayı elliye yakın metaforlarla anlatabilme gücüne sahip değildir; güneşin hakiki gerçekliğinde sadece güneş olabilmekliğini, güneşin ya da ayın gerçek anlamından öte elliye yakın gerçeklik kırılmalarıyla anlatabilmek durumu yalan değildir de nedir?

Şizofrenlerin gündelik hayatta herkes tarafından algılanan normal gerçekliği yitirmeleri ve onun yerine başka başka şeyler görmeleri gibi Haşim'in de ayı elliye yakın metaforlarla, benzetmelerle, teşbihlerle, istiarelerle anlatılması bir anlamda benzetme gerçekleştirdiği için yalan olarak görülebilir. Haşim'in içinde bulunduğu bu durum güneşi bilinen güneş izleği olarak değil de güneşi benzetleyen şeylerle ifade ettiği için, gerçekliği kırdığı, gerçekliği bulandırdığı, gerçekliği aştığı ve artık doğru bir şey söylemediği bir durum yani yalan durum içinde oluşluk olarak algılanabilir. Güneşi ya da ayı güneş ya da ay olarak görmek gerçeklik durumuysa, güneşe "sarışın bir fahişe"¹⁴ ifadesini doğru söylemeyen bir metafor durum, aynı zamanda yalan bir durum olarak görebiliriz. Güneş bildiğimiz güneştir, Kırdar'ın bahsettiği "sarışın bir fahişe" değildir. Kur'an'ın "onlar yapmakdıkları şeyler söylerler" burada da açık bir hal almaktadır. Güneşi sarışın bir fahişeye benzetlediğimiz zaman güneşin gerçekliğini değiştirmiş, onun gerçekliğini bozmuş oluruz yani bir nevi yalan söylemiş oluruz. Demek ki sözün hakiki anlamda kullanılması doğru bir söylemken, sözün hakiki anlamdan dışarı çıkması, metafor yapmak da bir nevi yalan söylemektir. Metafor, sözün sırat-ı müstakimine uymadığından yalandır. Metafor, sözün ve yazının olması gerektiği doğruyu, kendi içinde taşıdığı doğruyu yansıtmadığı, onu çarpıttığı, bulandırdığı, başka şeylere benzettiği, gerçekliğini değiştirdiği için yalandır. Fuzuli'nin "Aldanma kim şair sözü elbet yalandır" sözünü sadece şairlere değil, şairlerin de ait olduğu sanatçıların hemen

¹⁴ Ayhan Kırdar'ın "Cehenneme Kurulan Kamp" adlı şiirinin o bölümü şöyledir: "En utanılır günahlarımı sırat köprüsünden astım/güneş bir fahişe gibi sarışındı üşüyordum/ demir örgülü kızgın kapıların mermer eşiğinden/sümük gibi alevler akıyordu/alev denizinde yıkanıyorduk ho ho hoy/alev denizinde/alev/deniz/alev/tanrının iskeletinden kan sızıyordu." İçinde: Ayhan Kırdar, **Lo, Bütün Şiirler**, Arınç Ofset, İstanbul 1996, s.49

hemen hepsi için genelleyebiliriz. Yazarın sözü de kurmaca ve metafor içerdiği için bir nevi yalandır.

Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı romanında anne Şeküre'nin romanı bizlere anlatan, roman boyunca anlattıklarını dinlediğimiz, kendisine güvendiğimiz, kendisine bağlandığımız Orhan karakteri için romanın sonunda Orhan'ın bir yalancı olduğunu söylemesi dikkat çekicidir. Annesi Şeküre'nin oğluna:

"Resmedilmeyecek bu hikâyeyi, belki yazar diye, bu yüzden anlatım oğlum Orhan'a. Hasan'ın ve Kara'nın bana yolladığı mektupları, zavallı Zarif Efendi'nin üzerinden çıkan mürekkebi dağılmış at resimlerini çekinmeden verdim. Her zaman asabi, huysuz ve mutsuzdur ve sevmediklerine haksızlık etmekten hiç korkmaz. Bu yüzden Kara'yı olduğundan şaşkın, hayatlarımızı olduğundan zor, Şevket'i kötü ve beni olduğumdan güzel ve edepsiz anlatmışsa sakın inanmayın Orhan'a. Çünkü hikâyesi güzel olsun da inanalım diye kıvıramayacağı yalan yoktur."¹⁵

demesi üzerine roman boyunca okurların okuduğu metin ve kurmaca bir anlamda yalana dönüşür. Orhan Pamuk'un romanı yazarken karakterini Orhan olarak alması, romanı elbette diğer figürlere de ama Orhan'a da anlatırması, esas oğlan olarak yine Orhan'ın seçilmesi ve Orhan'ın roman boyunca anlattıklarının annesi eliyle yalancılığa ve uydurulmuş bir şeye dönüşmesi sonucu okurlar ilkin roman içinde yer alan Orhan'ın yalancılığını sonra da yazarın kendi adıyla anılan bu Orhan'ın acaba roman dışında yazarın kendisinin de yalancılığına götürülüp

¹⁵ Orhan Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s.470

götürülmeyeceği üzerine bir şüpheyi düşüverir. Postmodern romanlarda sık sık görülen yazarların romanı bir hile, bir oyun, bir kurmaca, bir tuzak olarak kurması ile de okurları bir yalan eyleminin içine sürükleyip sürüklediği şüphesini içlerine sokar. Metin zaten yazar tarafından, -bu ister romancı isterse de şair olsun- kurulma aşamasında kurmaca ile kaleme alındığından yalan oluşuk içindeyken, Orhan Pamuk yazdığı metnin yalan oluşuğunu kurmaca- gerçek arasında bir oyun olarak ortaya çıkararak son dönem deneysel edebiyatla okurları şaşırtmak, onların zekâsına müdahale etmek, onları roman okuyan pasif bir konumdan çok aktif hale getirerek kurmayı oyununun içine sokmak istemiştir. Kurmaca içindeki Orhan'ın yani esas oğlan olan Orhan'ın ve anlatıcının yalancılığı elbette okurları bağlar. Okurun bir egosu vardır ve tuzağa düşmek istemez. Elinde katarsis olmak isteyebileceği, en azından gururunun rencide edilmeyeceği bir gerçek metin tutmak ister. Bir metin okumak ve bilmediği, görmediği, duymadığı bir hayata eklemlenmek ister. Tanımadığı bir olayın, tanımadığı bir yaşantının içine girmek ister. Gözetleyici ve röntgenci bir edayla bu merak okurlarda zaten baştan beri vardır ve başkalarının yaşantısını bilmek, onlara tanıklık etmek arzusu içindedir. Bu aynı zamanda kendi yaşantısını da çoğaltmak, kendi yaşantısının rutininden çıkmak için başka yaşantılara susuzluk hali olarak görülebilir. Bilmek ister. Bu bağlamda kendisine güvendiği, okurken sırtını dayadığı anlatıcının onu yarı yolda bırakmasını, kendisiyle oyun oynamasını, kendisine kazık atmasını istemez okur. Anlatıcının kendisine iyi bir yoldaş olmadığını gördüğünde hayal kırıklığına uğrar. Annesinin "Benim Adım Kırmızı" adlı romanda iki oğlunun olduğunu (Şevket-Orhan), bunlardan Şevket'in iyi, Orhan'ın ise yalan söylediğini biz okurlara bildirmesi okuduğumuz metnin kendi kendini imha sürecine sokar. Annesi bu bilgiyi bize baştan verse esas oğlan olan Orhan'a hiç itimat etmez, metni okur ve fakat bir

okur olarak yüzlerce sayfa metinde sırtımızı Orhan'a dayamazdık. Şair sözünün, yazar sözünün yalan oluşluğu, kurmacanın yalan oluşluğu ile de bağlantılıdır.

Borges'in "Crafte of Verse"¹⁶ adlı metninin ikinci bölümünde yazar Arjantinli ünlü şair Lugones'in "every word is a dead metaphor" (her sözcük ölü bir metafor-dur) sözünü ele alır ve inceler. Borges, Mukadder Erkan tarafından "Şu Şiir İşçiliği" olarak Türkçeye çevrilmiş kitabının "Metafor" adlı ikinci bölümünde insan zekâsının yaratıcılığı üzerine hele de Uzak Doğu'dan, Çin'den bir alıntıyla okumasını başlatır. Çinlilerin dünyayı "on bin nesne" olarak adlandırdıklarını ya da çevirmenin şerhine göre "on bin varlık" olarak adlandırdıklarını anlatır dersin girişinde.¹⁷ Dünyada "on bin varlık" ya da "on bin canlı" veya "on bin nesne"den daha fazla canlı ve nesnenin olduğu ama on bin varlık ve canlının olası kombinasyonundan kendi sayısından bir çıkarılarak yeniden durmadan çarpılmasını gerekli kılar. Bu sonsuzu içermese de yine de insanın hayalinin bile almayacağı bir sayı kombinasyonunu bizlere sunar. Şairlerin ve yazarların kendilerine bahşedilen bunca olası harf kombinasyonlarını elde etme gücü elbette metafordur. Bunu kotarabilirler, bunca metafor ve dil oyunu gerçekleştirilebilir. Türkçede 29 harflerle olası kombinasyonlar ve sözcüklerin de farklılığı düşünülecek olursa bir sonsuz sözcük ve söz ve cümle ve paragraf ve kitap ve cilt ve sair çıkarma imkânına sahip olursunuz. İster Çin'de dünya nimetlerinin fazlalığı ya da dünya için bahşedilen imge olan "on bin nesne" metaforu olsun, isterse de Arjantinli şair Lugones'in 1909 yılında edebiyatın kendini tekrar ettiğini, bir kısır döngüde döndüğünü, şair ve yazarların yazma eyleminde bir rutine girdiklerini, hep aynı izlekleri kullandıkları için ay

¹⁶ Jorge Luis Borges, *Şu Şiir İşçiliği*, Charles Eliot Norton Konferansları, 1967-1968, DeKi Yayınları, Ankara 2007, s.23

¹⁷ A.g.e., s.23

(mond) için yeni imgeler arayışını da yine yaratıcı kişinin bir arayışı olarak yorumlayabiliriz. Her söz/cüğü/ün ölü bir metafor olarak kendini kullanan anlığı, bilinci, beyni beklemesi bir yana, dünyada bu bağlamda sözcük sayısı ve her sözcüğün bir sonraki sözcükle sözcük öbeğinin kombinasyonları kadar metafor yani yalan var demektir.

Arjantinli şair Lugones'in kaygısı aslında bir anlamda edebiyatın kökeninde de var olan bir kaygıdır. Her şair yazar Lugones'in derdiyle dertlenseydi, -ki öyle başlamakta- edebiyat tarihinde metaforlar elbette günümüzde bile daha orijinal ve çok çeşitliliğe sahip olurlardı. Hiçbir yazar ve şair nesneleri algılayış tarzının diğer bir şairinkiyle aynı olmasını istemez. "Bugüne kadar yazılmamış bir şiir", "Hiç ele alınmamış bir konu, bir tema", "Çok farklı izlekli bir çalışma", "Çok orijinal bir roman" yazmak için yazar en azından diğerlerinden de farklı bir şey karalamak ve özgün bir şey ortaya çıkarmak arayışını bırakmaz. Son dönemlerde iyice artan deneysel edebiyat girişimleri bu hususta ilginç deneyişleri de beraberinde getirmiştir. Lugones'in bir şeyi, nesneyi bugüne dek yazılanlardan farklı ele alma, onun hakkında onlarca, yüzlerce yeni keşfedilmemiş imge ve metafor bulma çabası takdire şayan bir çabadır. Edebiyat tarihi zaten bir anlamda "bir de benden okuyun" sözüyle ve tavrıyla ortaya çıkmamış mıdır? Yazılı ilk metinlerden beri aşk, ayrılık, kin, savaş, öfke, baba-oğul çatışması, nefret, düşmanlık, kahr, karamanlık, dostluk, idilik betimlemeler üzerine binlerce, onbinlerce eser yazılmıştır. Bugün hala edebiyatçılar eser (roman, şiir, drama) oluşturunurlarsa bu "bir de benden okuyun", "benim tavrımı görmezden gelmeyin" tavrından başka bir şey değildir. Aslında bu 'benim yalanıma da bir kulak verin' gizli anlamını da içinde barındırmaktadır.

III.

Paolo Sorrentino'nun çok ödüllü filmi "La Grande Belleza"sını (Muhteşem Güzellik) izleyenler filmde aynı

kadına aşık fakat kadının ölümüyle buluşan iki arkadaşın konuşmalarına şahit olurlar. Başkahramanımız gününbirlik flanörlük eyleminden, Roma'yı dertsiz tasasız gözlemleme ve gezinme eylemlerinden lüks evine dönünce kapısının önünde yıllar öncesi sevdiği, aşık olduğu ama onu bir kırk yıla yakın zamandır da göremediği kadının uzun süre kocalığını yapmış arkadaşını görür. Ortak sevdikleri olan kadının öldüğü haberini iletir başkahramanımıza. İkisi ayakta ağlarlar. Eve gelip oturup konuşurlar, o ara bir itiraf gelir kocasından. Kadının yanbaşıda kırk yıl boyu ona kocalık yapmış Alfredo eşinin hep onu sevdiğini, onu hiç unutamadığını söyler. Fakat bu nasıl olur diye sorar başkahraman. Gençliklerinde sadece bir flört evresi geçirdiklerini, şimdi bile nerdeyse onca yıllardan sonra kadının yüzünü dahi hatırlamakta güçlük çektiğini söyler. Alfredo, rahmetlinin günlük tuttuğunu ve o gençlik aşkını kırk yıl boyunca unutamadığını dillendirir. Bu sırada başkarakterimiz çok önemli bir anekdotta bulunur: "Alfredo" der "ben yayıncılıkla geçiniyorum, lütfen inan bana. İnsan yazarken kaleminden fantaziler, hayaller, YALANLAR dökülür.

İster yayıncılıkla geçinen biri olsun, ister yazar, ister şair yazdığı anda ve de yazma eyleminde kaleminden fantezilerin, hayallerin hele de yalanların döküldüğü tezine bir de psikanalitik açıdan bakmakta fayda olacaktır.

Bu bağlamda "Kurmaca ve Yalan" başlığının irdelemesi gereken bir önemli husus da elbette yalanın psikanalizi meselesidir. Yazar "kurmaca" metin oluştururken, kurmacayla iştigal ederken nasıl haz alırsa, yalan söyleyenin de söylediği yalandan ötürü haz alması arasındaki koşutluk budur. Sosyal dünyadan ve sosyal dünyanın hır güründen uzak kendi fildişi kulesinde gönüllü bir kapatılma eylemiyle kurmacaya ve bir şeyleri kurmaya, fiktif olguları birbirine eklemlmeye ve örmeye adanan bir ömürde insana haz verecek, egoyu şişirecek, narsistik yansımaların katharsis yoluyla metinlere dökülmesi du-

rumu neyse yalan söylerken yalanı söyleyen kişinin ilkin kendisinin söylediği yalanın büyüüne kapılması ve nasıl da yalan söylediği, gerçekliği çarpıttığı, kurmaca olaylara kurmaca olaylar eklemlediği ve bunu nasıl da inandırıcı yaptığı narsizimi durumu da aynıdır. Yalana muhatab olan kişinin aptal yerine konması ve aldatılması, yalana muhatap kişiden daha zeki olabilme bilinçaltı da beraberinde akar durur. Bundan elbette haz da alınır. Pinokyo meselesinde bunu görebiliriz. Kurmaca kurulmaya başlandığında ve yalan ağızdan aktığında burnun büyümesini fallik bir ereksiyonla açıklama imkânımız olabilir. İnsan bir kitap okumaktan haz alabilir. Bir film izlemekten haz alabilir. Müzik dinlemekten, hırsızlık yapmaktan haz alabilir. Yürümekten haz alabilir. Pinokyo'nun burnunun uzaması etrafında biriken insanlara (gerçek insanlara) bir eksik beden olmasına, bir odun-yaratık olmasına, kukla olmasına rağmen onlara karşı zekâsı ve zihniyle “üstün” (überlegen) gelebilmesiyle açıklanabilir. Pinokyonun kurduğu hikâyeler yani yalanlardan burnunun uzamasını, yalandan aldığı hazzın dışavurumu olarak okuyabiliriz. Erkekler nasıl hoşlarına giden erotik, pornografik, açık saçık şeylerden erekse oluyor ve fallus uzamasına sahip oluyorlarsa Pinokyo da bir anlamda kendilerinden aşağı olduğu, bir insanın etine ve kemiğine bürünemediği bir eksik oluşlukla bu kendinden üstün insanları aldattığında, onları oyaladığında, kurduğu ve yalan söylediği hikâyelerle onları büyülediğinde erekse olur ve burnu uzar.

Leo Kaplan “Grundzüge der Psychoanalyse”¹⁸ (Psikanalizin Ana Hatları) adlı kitabında “anlatma zevkinin” ve “anlatma hazzı”nın yazarda da yalancıda da aynı olduğunu dilendirir. İkisi de anlatırken, bir şeyleri kurarken, saçmalarken içindeki iyi ve kirli dürtülerini gün yü-

¹⁸ Leo Kaplan, **Grundzüge der Psychoanalyse**, Frank Deuticke, Leipzig und Wien, 1914, s.201

züne çıkarırlar. Yazar da yalancı da karşısında ister okuyucu isterse onu itinayla dinleyen insanlar olduğunu gördüğünde içsel bir yarılmayla anlatı olayını abartırlar. Bu içsel coşku, narrasyonun nereye sürükleneneceğinin oluşturduğu bir kendinde merak, bir kendinden geçme hali de oluşturur. Yazarın kurmaca olaylarla, yalancının da söylediği yalanlarla içlerinden bu balgamı atmaları onları rahatlatır. Kendilerini okuyan ya da dinleyen bir insan grubunun olması onlara huzur verir. Kaale alınmak, adam yerine konmak, dikkatli gözlerin kendilerine çevrildiğini görmek onlara insanı yaşamda tutacak hazzın yanı sıra libidinal haz da verir. Leo Kaplan yalancının da yazar gibi bir kitleye, kendini dinleyecek bir güruha ihtiyaç duyduğunu dillendirir.¹⁹

İnsanların yalan söylediği, istisnasız hepimizin yaşamımızda en az bir kez yalan söylediğimiz gerçeği, yalanın eninde sonunda insan tarafından kullanılacağı gerçeğini de gün yüzüne çıkarmaktadır. Yalanın hayatımızı belirleyen temel bir öğreti olarak değil de çok nadir hallerde yedekte tutulması gereken bir kurtarıcı edim olduğunu görmezden gelemeyiz. Yalanın bu hallerde bir haz, bir gereklilik, bir kurtuluş yolu, durumu idare etme, savsaklama yolu olduğu ortaya çıkar. İnsan o halde sadece zorunda olduğu zaman ya da çıkarı için yalan söylemez; birilerini kandırmaktan aldığı haz, birilerini zekâsıyla yanılttığı için içsel rahatlama hissi, rol yaptığı, yapmacıklı davranıldığı, başka türlü görünmeyi ta içten istediği ve karşısındaki bu gerçeklik dışı maskeli halleriyle kandırdığı için de haz alır. Bunu Nietzsche Freud'dan önce yalan üzerine yaptığı çalışmayla ortaya koymuştur.²⁰ Freud'un işte tam da yalandan alınan hazzın psikopataolojisini, derinliğini bildiğinden "Birinin yalan söylemesine kızmam da yalan

¹⁹ A.g.e., s.201

²⁰ Friedrich Nietzsche, **Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne**, Kindle Edition, Asklosmedia 2013, s.16,

söylerken yakalanacak kadar salak bir insanın beni kandırmaya çalışmasına kızarım”²¹ dediği söylenir. Yalan söyleyenin karşısındakini kandırma isteği, ona karşı üstün (überlegen) olma arzusu, onu aptal yerine koyma dürtüsü yalan söyleyen için bu durumdan bir hoşlanma elde etmeyi de öngörmektedir. Şehrazat gibi kurmacayı yani bu bağlamda yalanı hayatını kurtarmak için profesyonelce kullanan birisi yalanının hakkını vermiş demektir. Çok profesyonelce söylenen yalanın bu bağlamda gerçeklikten farkı yoktur. Onu dinleyen, okuyan bir yalan durum içinde olduğunu anlayamaz. Yalanın içindeki gerçeklik size o kadar gerçekçi gelir ki kendinizi Şehrazat’ın binbir gün anlattığı kurmacayı dinlerken bulursunuz. Kurmaca yalan olduğunu gösterdiğinde ve anlatılırken sırtıttığında yalanınız ortaya çıkar ve Şehrazat örneğinde olduğu gibi ölümle yüzleşirsiniz; diğer halde ise Sigmund Freud’un da dediği gibi yalanın amatörlüğü canınızı sıkır ve bunu hemen yakalarsınız.

Freud psikanalitik yazılarında yalanın, hele de Henrik İbsen’de, “Yaban Ördek”te “yaşam yalanı”nın (Lebenslüge), bilinçdışının bilinmezliğine atıldığında nasıl da korkunç bir şekilde gizlice daha sonraları bir şekilde beden ve ruhun bir yerinden patolojik olarak taşıdığını anlatır. Serbest çağrışım yoluyla yani dil yoluyla hastanın, yalanı artık psikopatolojik bir olgu olarak bedeninde ve ruhunda bulunduran kişinin onu hasta kılan yalanı bulup yine sağaltım yoluyla o yalan ve izi beden ve ruhtan bir şekilde silinmeye çalışılır. Geçmişte bir travma haline gelmiş, yalan söyleme kaynaklı hastalıklar yine “aktarım-karşı aktarım” süreciyle konuşma yoluyla, daha doğrusu hastanın dile gelmesi ve katharsis olması yoluyla geçmi-

²¹ Almuth Bruder-Benzel, Klaus Jürgen Bruder, **Kreativität und Determination, Studien zu Nietzsche, Freud und Adler**, Vandenhoeck und Reprecht Verlag, Bonn 2004, s.151

şindeki yalan-yarasına döndürülerek bu yara iyileştirilmeye çalışılır.

Yalanın dünyaya ait bir şey olduğunu, dünyadaki durumun insanı bir anlamda yalana ittiğini, eski bir İncil ayetiyle “omnis homo mendax” söylemi itibarıyla “insanın yalan söyleyebilen bir canlı” olduğu söylemini unutmamız gerekir.²² İnsan dille yalan söyler. Gerçi yalan söylemenin doğrudan dilsel bir bağlantısı yoktur. İnsan beden diliyle, bedeninin her uzvuyla dilini kullanmadan da yalan söyleyebilir. Yalanın dili, dilbilimi her halükarda ilgilendirdiği, dilbilimin yalanı kendi ikliminden ve aurasından dışarı atarak görmezden gelemediğini de bilmek gerekir. ²³Dilbilim ister yalana ve onu söyleyene yardım ve yataklık ettiği için yardım etsin isterse etmesin, ona karşı çıkararak kendini yalana kullandırmasını Harald Weinrich’in de dediği gibi “gerçeğin ve hakikatin yalana evrildiğinde dilsel açıdan neler olup bittiği hususunda” ancak dilbilim bizlere yardımcı olabilir.²⁴

Dilin insanlara tanışıp anlaşmaları için verildiği, birbirlerini tanımak ihtiyaçlarını gidermek için bir aracı kılındığı ama yalana alet edildiği anda ekstra bir iş yüklendiği ve amacından saptığı daha Augustin zamanında keşfedilmiş; Augustin dilin amacının dışına taşma durumu yani dili insanları yanıltmak, aldatmak için kullanma durumunu dili suiistimal etme durumu olarak değerlendir-

²² Harald Weinrich, **Linguistik der Lüge**, Verlag C. H. Beck, München 2000, s.7

²³ Yalanın dildeki gerçeğini ve Türk-Alman dilindeki konumunu anlatan Türkiye’deki bildiğimiz tek kitap Doç. Dr. Fatma Öztürk Dağabakan’ın **Yalanın Dildeki Gerçeği** adlı önemli kitabıdır. Kitapta yalanın tanım/tarifinden, geniş bir literatür tartışmasından sonra, felsefi paradokslarda yalanın yeri de işlenerek Türk ve Alman dilinde yalanın geniş bir analizi yapılmaktadır. Bunun için bkz: Fatma Öztürk Dağabakan, **Yalanın Dildeki Gerçeği**, Çizgi Kitabevi, Konya 2012, 183 s.

²⁴ A.g.e., s.7

miş ve bunun da günah olduğunu bildirmiştir.²⁵ Aquinalı Thomas'la Bonaventura da bu görüşü kabul etmiş ve dilin sözcüklerinin ruhun işaretleri olduğunu kabul etmişler ve bu sözcüklerin yalana hizmet etme durumunu doğaya ve ruha karşı bir hareket olarak görmüşlerdir.²⁶

Kurmaca da yalan gibi iyi ve kötü anlamda kullanılabilir. Dil insanların yaptığı her şeyi hem iyilikleri hem de kötülükleri ifşa edebilir. Dil şayet bize Talleyrand'dan kalma sözle²⁷ düşüncelerimizi örtmek, setretmek ve gizlemek için verilmişse, insan dilin bu sözcüklerle, harflerle kapalılığını bilinçli olarak açıp kapama imkânına da sahiptir. Hatta Harald Weinrich "Linguistik der Lüge" (Yalanın Dilbilimi) adlı kitabında dille düşüncelerini saklamayan meslekler arasında politikacıları ve diplomatları saymaktadır. Bunlarda yalan, meslekten sayılmaktadır. Bir sanattır. Hermann Kesten ise bu düşünceyi biraz daha ileri taşır ve teologları, politikacıları, hayat kadınlarını, diplomatları, yazarları, gazetecileri, avukatları, sanatçıları, aktörleri, kalpazanları, borsacıları, gıda sektöründe iş yapan fabrikatörleri, hâkimleri, doktorları, jigoloları, generalleri, ahçıları, şarap tüccarlarını da yalancı olarak adeder.²⁸

Gündelik hayatta yalan söyleme eylemlerinde ya da kurmaca metinde yalanı dilsel bakımdan ele aldığınızda örtmece, güzelleştirme, abartma, eksilti, çok anlamlılık, nezaket biçimleri ve formülleri, ifadede etkililik, coşkulu sözler söyleme, ironi, tabu sözcükleri, insanlaştırmayı amaçlayan teşhis ve intak sanatları retorik figür olarak sizlere hizmet eder.²⁹

²⁵ A.g.e, s.8

²⁶ A.g.e., s.8

²⁷ "Die Sprache ist dem Menschen gegeben, damit er seine Gedanken verkleiden kann" (Dil, insana düşüncelerini örtmesi için verilmiştir.)

²⁸ A.g.e., s.9

²⁹ A.g.e., s.11

Harald Weinrich “Linguistik der Lüge” adlı kitabının “Sözcükler Yalan Söyleyebilir mi?” (Können Wörter Lügen?) bölümünde cümlelerin hatta sözcüklerin yalan söyleyip söyleyemediği üzerinde durur. Sonra cümlelerle yalan söylenebileceğinde bir şüphe olmadığı ve fakat sözcüklerle yalan söylenip söylenemediğini etüd eder.³⁰

Cümlelerin, uzun cümlelerin yalan söylediğini onaylayıp cümleyi oluşturan yapı taşlarının en kısası ve özü olan sözcüklerin yalan söyleyebildiğini de Hitler Almanyası’ndan örnekler vererek açıklar. Brecht’in bu dönemde 1934 Hitler Almanyası’nın toprak bakımından yayılmasında etkili olmuş ve gerçeğin, hakikatin artık sözcüklerle söylenmesinin imkânsız olduğunu açıklayan tezleri vardır. Brecht yazdığı yazıda vatandaşların “Bu dönemimizde (Hitler döneminde) Volk (halk) yerine Bevölkerung (halk), Boden (toprak) yerine Landbesitz (toprak) derse birçok yalanı daha başından desteklemez” diyerek “Land” ve “Boden” sözcüklerinin bile tek başına bir ideolojik güdümlle kendi varoluş ve başlangıç anlamlarından saptıklarını, onlara yeni ideolojinin (burada Hitler faşizmi) kendi asıl anlamlarından başka yeni bir anlam yüklediğini ve böylece de yalan yüklemiş olduğunun altını çizer.³¹

Yine yukarıdaki konuyla bağlantılı olarak sözcüklerin yalan söyleyebildiğine ilişkin Harald Weinrich Alman dilinden iki sözcükle örnek verir. Birisi “Blut” (kan) diğeri ise “Boden” (yer) sözcükleridir. Birbirlerinden ayrı kullanıldıklarında bugün hiçbir sorun yoktur, “kanı” “kan” “yeri” de “yer” için kullanırsınız ve fakat bunlar yanyana gelip birleştiklerinde “Blut und Boden” (Kan ve Yer) olduklarında Hitler’in Avrupa’yı kana buladığı bir çağı da bu sözcüklerin birleşmesiyle imlemiş olursunuz. Bu sözcükler yanyana geldiklerinde bir yalanı imlerler. Bu o

³⁰ Harald Weinrich, a.g.e., s.34

³¹ A.g.e., s.34-35

döneme ait bir ülkünün, bir idealin, bir güdümlü amacın yalanından başka bir şey değildir. Bu yüzden sözcükler yeri geldiğinde dilbilimden öylesine alınır ve kendisine o güne dek atfedilmeyen bir anlamla yepyeni yalanlar yüklenir. Yukarıda bahsettiğimiz bu iki sözcüğün parçalı halde olduklarında, yanyana gelmediklerinde masum ve tek başına anlamlı ama yanyana geldiklerinde ve bir bağlam (kontext) oluşturduklarında yalan söylediklerini görme imkânımız olur. “Blut”, “und Boden” sözcüğü ile “Boden”de “Blut und” sözcüğü ile Nazi dönemine bir bağlam oluşturur.³² Weinrich, sözcüklerin yalın hallerinde çoğu zaman yalan söylemediklerini ama bir “ve” bağlacının, onları anında yalana itebileceğini dillendirir.³³

Augustin’in “Quod absit omnino” söylemiyle metaforlu söyleyişlerin de yalan olabileceği tezine Weinrich “Wider die Bilderstürmer” (İmge Saldırcılarına Karşı) adlı çalışmasında katılmaz ve metaforların kurmacada yalana denk gelmediğini kitabının bu bölümünde dillendirir. Hele de bilimde metaforların yeri olmadığını söyleyen bilim adamlarının, imgeleri bilimden kaldırma çabaları dilde metaforların kaldırılırsa çıplak hakikatin de artık görülebileceği ve her şeyin artık iyi olacağı ve yolunda gideceği teziyle bağlantılıdır.³⁴

Aklın ve rasyonelliğin benzetmeleri kabul etmediği ve bunlardan uzak durması gerektiği, metaforların da benzetme ve karşılaştırmalardan başka bir şey olmadığını “comparison n’est pas raison” (akıl karşılaştırmalardan kaçınmalıdır) sözüyle destekler.³⁵ Metaforların bilimde gerçekliği örttüğü, sakladığı, ciddi bir bilim adamının metaforsuz ve karşılaştırmasız yazdığı söylenir. Bilim dili metafor ve karşılaştırmalı dilden ne denli uzak durursa o

³² A.g.e, s.36

³³ A.g.e., s.36

³⁴ A.g.e., s.43

³⁵ A.g.e., s.43

kadar bilgiye yakındır ve o kadar da yazdıkları “bilimseldir”.³⁶

Harald Weinrich, metaforları görmezden gelmeyi ve uzaklaştırmayı hakikate giden yolda çiçekleri koparmak olarak değerlendirir. İnsanın hakikate giden yolda kendisine yardımcı olacak aracını kendisinin yok etmesi olarak görür. Metaforlu yazmayı bir kenara koyun, insanın metaforsuz düşünemeyeceğini bile söyler.³⁷

Tek başına bir sözcüğün metafor olamayacağını, metaforların gerçi sözcüklerde olduğunu ama yalnız başlarına metafor olamayacaklarını, buna güçlerinin yetmeyeceğini bunun için de iki sözcüğün, sözcükler öbeğinin, fazla sözcüklerin bir bağlam oluşturarak yanyana gelmeleri gerektiğini söyler. Örnek olarak da “ateş” (Feuer) sözcüğünü verir. “Ateş” sözcüğü tek başına metafor olamaz. Bir bağlam ve durum olmadan “ateş” sözcüğü yalın, düz bir “ateş” sözcüğüdür. Bir bağlamla birlikte bu sözcük metafor olur. “Feuer” yani “ateş”i “Leidenschaft”la yani “tutku”yla ya da “coşku”yla birleştirip “Feuer der Leidenschaft” (tutkunun ateşi) sözcüğünü oluşturduğumuzda yapılan bu bağlam bir metafor olmaya dönmüştür.³⁸

Uzun metinlerde bağlam kurmacayı ve kurmacayla anlatılan şeylerin hakikatini nasıl belirliyorsa, metaforun oluşması için yan yana gelen sözcükler de metafor oluşturduklarından artık anlamlarını bir anlamda sınırlamış ve bağlamış olurlar. Artık yan yana gelerek bir bağlam oluşturmuş ve bir anlamı tarif etmiş, sınırlamış olurlar. Weinrich, metaforlara bir yanılmanın bağlantılı olabileceğini, bunun yalanla ilintilendirilemeyeceğini söyler. Bu bir beklenti yanılmasıdır, aslında yanılma değil düş kırıklığı, hayal kırıklığıdır. İnsan metaforda bununla karşı kar-

³⁶ A.g.e., s.43

³⁷ A.g.e., s.44

³⁸ A.g.e., s.45

şıya kalır. Olasılıkların bile kesinlik olarak alındığı yerlerde, metaforları oluşturan sözcükler eski hallerine gelme durumuyla her zaman yüzleşirler. Metafor bozulup sözcükler eski haline geliyorsa, metaforların metinlerde yer alan diğer sözcüklerden ayrılmaması gerekmektedir.³⁹

Weinrich bu bakımdan metaforları da metinlerin içinde yer alan diğer sözcüklerden ayrı tutmamamız gerektiğini; sözcüklerin doğru, metaforların yalan olduklarını söylememek gerektiğini, sözcüklerin etrafında bir bağlam yoksa bunlara da “doğru” veya “yalan” denemeyeceğini dillendirir.⁴⁰ Weinrich, metaforlarda bir yalan olmadığını, simgesel konuştuğumuzda dilin bizi, bizim de dili kandırmadığımızı söyler ve konuştuklarımız ister normal isterse de metaforlu, simgesel gerçekleşsin bir diğerine saf ve katıksız bir şekilde varır. Konuşulanlar metin olarak verildiğinden ve metaforları oluşturan şeyler bağlamı da oluşturduğundan metaforların konuşanın görüşlerini, fikirlerini gizlememeyi garanti eder. Görüş de açık bir şekilde karşıdakine ulaştığında, konuşulan şey apaçık karşı tarafa anlatılacaktır.⁴¹

IV.

Sözcükler kendi hallerinde bile anlam çeperi oluşturlar ve bir spermin döl yatağını araması gibi kendine eklemenecek ve bu şekilde anlamlı cümle, anlamlı sözcük bütünlüğü oradan da anlamlı metafora doğru yol alacak uygun sözcükler beklerler. Dadaistlerin sözün ve yazının en küçük parçası olan harflerle bir anlam yaratma ve jest mimiği de okunuşlarına katıp onları bir dil iklimine hazırlama girişimi dikkate değer bir çabadır. Bir harf cemaati olarak da ele alınabilecek sözcükler öbeğini elbette ilkin

³⁹ A.g.e., s.45

⁴⁰ A.g.e., s.48

⁴¹ A.g.e., s.48-49

kendi anlamlı oluşluğuna sonra da anlamlı oluşluğundan yamuk bakmakla metaforlara çevirme girişimi olarak da görülebilir onların çabaları.

“Wort” Almancada “sözcük” anlamına gelebilirken, “söz”, “deyim”, “deyiş”, “ifade”, “kelam”, “laf”, “lakırdı” anlamına da gelmektedir. Dilbilimin en küçük birimi olan harfin yani “sözcük”ün (Wort) yanında “söz”, “ifade”, “deyim” anlamlarını da içerir. Dilin en küçük biriminden dilin en uzun dil kombinasyonuna kadar “Wort”u kullanma özelliğine sahiptir yazarlar. Leopoldo Lugones’in “every word is a dead metaphor” sözündeki “word” elbette burada dilin en küçük birimi olan sözcük değil en azından kendinde bir anlama sahip, bundan sonra da diğer anlamlı kelimelerle bir metafor oluşturma gücüne sahip olmalıdır. Dilde her sözcük, her “word” ve söz harflerse, şair ve yazarın yazdığı her şey bir metafora dönme kaderine sahiptir. Şair ve yazar neyi kaleme alırsa bu ona ve onun okuyucularına bir metafor olarak geri dönebilir.

Çinlilerin dünyayı “on bin nesne” olarak algılamaları ve dünyanın sonsuz bir kombinasyonunun olduğunu kabul etmeleri yazarların daha demin sıraladığımız temalarda sonsuz, sınırsız yazma izninin olduğu anlamına gelir. Belki de bu çokluk ve bu çoklu yazma kombinasyonu olasılığı işi metafor sıklığına, yalana “yapmadıkları şeyleri yazarlar” ayetinin dikkat çektiği hususa getirir.

Semavi metinlerde Allah’ın, Tanrının, Yehova’nın hakikat olduğu bilgisi verilir bizlere. Tanrının hakikat olduğu, ezelden ebede gerçeğe dayanması, doğruluğu, erdemi savunması; hileli işlerden uzak durması ve mübarek olması ile bilinir. Tanrının sözünün hakikat olması, Tanrının güvenilir olması 31. Mezmur 5. ayetinde şöyle verilir “Ruhumu ellerine bırakıyorum/Ya Rab, hakikat Allah’ı beni kurtardın”⁴² Yine kutsal kitapta Yuhanna 17’de “On-

⁴² **Kitabı Mukaddes, Tevrat-ı Şerif yahut Eski Ahit Kitabı**, Orhan Matbaacılık, İstanbul 1997, s.546

ları hakikatle takdis eyle; senin sözün hakikattir”⁴³ ayeti dikkat çeker. Titus 1-2 ayetinde de yine “tanrının seçtiklerinin sahip olduğu imana ve tam hakikat bilgisine göre Tanrı’nın kulu ve İsa Mesih’in elçisi olan Pavlusun mektubu dikkat çeker. Hakikat Tanrı’ya bağlılığa dayanır. Bu bağlılık da yalan söylemeyen tanrının çağlar öncesinden vaat ettiği sonsuz yaşam ümidine dayanır⁴⁴ ayetlerinde yine Kur’an’da Bakara Suresi’nin 147. ayetinde “Gerçek olan, Rabbinden gelendir. O halde, kuşkulananlardan olma”⁴⁵ ayetinde apaçık görülebilir. Semavi dinlerin tanrısı hak olarak, sonsuz gerçek ve hakikat olarak gördükleri bizlere öğretilir. Bozuk bir kavmin yeniden düzelmesi ve imana getirilmesi için yollanan peygamberlerin yaşadıkları dönem ne kadar bozuksa, bu peygamberi hak olarak getirdikleri dinin temizliği, arılığı, gerçekliği, dosdoğruluğu da o kadar hakikate dayanır. Bu bağlamda hakkı ön plana çeken ve doğruluğa değer veren bu semavi metinlerin yalanı, haksızlığı, hileyi, desiseyi, günahı, akla gelebilecek tüm kötülükleri emretmesi imkân dışıdır.

Yine semavi metinlerden Kitabı Mukaddes’in Yuhanna Bap 8 ve 8. ayetinde İsa’nın kendine inanmayan kavmine hitabında dikkat çekici bir bilgi gözüktür: Kavmin yalancılığı, şeytanın yakınlığına dayandırılır:

“İsa, «Tanrı Babanız olsaydı, beni severdiniz» dedi. «Çünkü ben Tanrıdan çıkıp geldim. Kendiliğimden gelmedim, beni O gönderdi. 43 Söylediklerimi neden an-

⁴³ İncili Şerif Yahut İsa Mesih’in Yeni Ahit Kitabı, Orhan Matbaacılık, İstanbul 1997, s.113

⁴⁴ A.g.e., s.224

⁴⁵ Prof. Dr. Hayrettin Karaman, Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. İbrahim Kafi Dönmez, Prof. Dr. Mustafa Çağrı, Prof. Dr. Sadrettin Gümüş, Doç. Dr. Ali Turgut, **Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, a.g.e., s.22

lamıyorsunuz? Benim sözümü dinlemeye dayanamıyorsunuz da ondan. 44 Siz babanız İblstensiniz ve babanızın arzularını yerine getirmek istiyorsunuz. O başlangıçtan beri katildi. Gerçeğe bağlı kalmadı. Çünkü onda gerçek yoktur. Yalan söylemesi doğaldır. Çünkü o yalancıdır ve yalanın babasıdır. 45 Ama ben gerçeği söylüyorum. İşte bunun için bana iman etmiyorsunuz. 46 Hanginiz bana günahlı olduğumu kanıtlayabilir? Gerçeği söylüyorsam, niçin bana iman etmiyorsunuz? 47 Tanrıdan olan, Tanrının sözlerini dinler. İşte siz Tanrıdan olmadığınız için dinlemiyorsunuz.»⁴⁶

Kur'an'da, Bakara suresinin 169. ayetinde şeytanın bazı özelliklerini şöyle anlatılır: “O (şeytan) size ancak kötülüğü, çirkini, Allah hakkında bilmediğiniz şeyleri söylemenizi emreder.”⁴⁷ İslam'da da yalan “bütün kötülüklerin anası” olarak bilinir ve kulların bu kötülükten uzak durmaları emrolunur. Yalanın çok gerektiği yerlerde söylenebilmesine cevaz verilmiş midir diye bir soru da akla gelmiyor değil. Yine İncil'de ve Kur'an'da İbrahim kıssasında Hz. İbrahim'in yaşadığı topraklardan Mısır'a göçüne; eşi Sara'nın çok güzel olmasından dolayı Mısırlıların kendisini öldürebileceği endişesinden Sara'ya karısı değil de kızkardeşi olduğunu söyletmesi; Firavun'a acaba yalan söyleyip söylemediği hadisesi bunlardan biridir (1 Mose 12, 10-20). Kavmi puta tapmaya gittiğinde seçilmişliğin getirdiği bir hassasiyetle “ben rahatsızım” sözünü; yine İncil'de de görüldüğü gibi Mısır'a Firavun'un yanına gittiklerinde Firavun'un Sara'yı istemesi üzerine Sara'nın

⁴⁶ **İncili Şerif Yahut İsa Mesih'in Yeni Ahit Kitabı**, Orhan Matbaacılık, İstanbul 1997, s.103

⁴⁷ **Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, a.g.e., s.24

kendi kızkardeşi olduğunu söylemesi, kavmin taptığı putları bir çekiçle kırdığında, çekici en büyük putun omzuna asması, kavmin İbrahim'e "Putları sen mi kırdın?" demesi üzerine bunu putların en büyüğünün yapmış olabileceğini tezine kadar doğru sözden sapmış ifadeler bulunabilir. Yalnız bu hususta Kur'an Hz. İbrahim'in yalan söylediğine ilişkin yorum yapmamaktadır.

Gerçeğin kasıtlı çarpıtılması ve gerçekliğin bile isteye yitirilmesi anlamına gelen yalanın sadece peygamberi ve nebileri olan büyük dinlerde değil, peygambersiz olan dinlerde dahi, "sözü çarpıtma", "sözü bile isteye bozma", "lafı bile isteye eğip bükme" olarak günahı kesindir. Bu bağlamda Hinduizm, Budizm, Şintoizm ve daha akla gelebilecek nice dinlerde de ahlak ön plana çıkarıldığından gerçekliği çarpıtmanın ve uydurmalara önem vermenin yaptırımları vardır.

V.

Hans Georg Gadamer'in "Plato und die Dichter" (Platon ve Şairler) adlı çalışmasını tanıtan K.v. Fritz "Gnomen" adlı dergide Platon'un şairleri neden devletinden kovduğunu da açıklamaktadır. K. v. Fritz'in tesbitlerine göre şairlerin Platon'un "Devlet"inden kovulması gerçekten de şaşkınlığa yol açmıştır. İlk bu yorumu bir abartı olarak görmüş, onu psikolojik ve tarihsel bakımdan çözümlemeye çalışmış, zaman geçince de pek ciddiye almamıştır.⁴⁸ Platon'un sadece kendi zamanındaki edebiyata ve şiire karşı bu nefreti duyduğu, Homeros'un bundan payını aldığı, zamane edebiyatçılarını, şairlerini eleştirmenin yanı sıra Yunan mitolojisini de eleştirdiği görüşü de dillendirilen görüşler arasındadır.⁴⁹ Xenophanes'in, Heraklit'in, Pytagoras'ın ve Anaxagoras'ın da o güne dek

⁴⁸ Hans Georg Gadamer, **Plato und die Dichter**, (Hrs: K. v. Fritz) Gnomen Dergisi, Verlag C.H.Beck, 12 band, 1936, s.252

⁴⁹ A.g.e., s.252

gerçekliği bozup parçalayan, bize gerçekliğin yansımalarını anlatan şairlerin eleştirisini yaptıkları söylenir.

Filozofların, şairlerin Kadim Yunan'ın mitolojisini edebi eserlerinde işleyişlerini (Mythenauffassung) eleştirmeleri de görülen eleştirilerden biridir. Şairler ve edebiyatçılar kendilerinden önceki şairleri ve edebiyatçıları mitolojik alımlamaları ve o alımlamayı eserlerinde işlemelerini nasıl eleştiriyorlarsa, filozoflar da başta Platon olmak üzere şairlerin bu mitleri ele alışlarını, işlemelerini öyle eleştirmektedirler.⁵⁰ Platon'un şairlere ve şiire eleştirisi sadece diğer filozoflarınkinden daha sert değil, farklı bir boyuttan da gelmektedir. Fritz'e göre Platon'un eleştirisi sadece eski ve zamane şairlerin ve edebiyatçıların yüklediği mit ve onun şekillendirilmesi yapısı değildir, aksine yaratım aşamasındaki biçime, yaratıcı biçime de karşı gelmektedir. K. v. Fritz, Platon'un şiiri ve şairleri şu iki önemli hususta kınadığını ve bu hususta sitem ve serzenişleri olduğunu söyler. Birinci husus: zaten hemen hemen herkesin artık bildiği şiirin ve edebiyatın "gerçek" hayatın ve olayların bir taklidi olduğunu söyler. Sonsuz ideler dünyasında gerçek ve hakiki varoluşun ve varlığın henüz daha tekmil ve tam olmayan bir görüntüsü ve gölgesi de denebilir buna. Buna "gölgenin gölgesi" ya da "suretin sureti" de denebilir. Platon'un şiiri ve şairleri kınadığı ikinci husus ise şairlerin kendi edebi eserlerini ve şiirlerini yeteri kadar elden geçirmemeleridir. Onlarla yeteri kadar hesaplaşmadıkları tezine dayanır. Platon'un dilediği sanat bu istekleri karşılamak durumundadır. "Gerçek" yaşamın, olguların, olayların gerçekleştiği yaşamın Platon için gölgeler, suretler dünyasının bir kopyası ve sureti olmasıdır. Kendini sorgulayan, hesap veren bir sanat, bir şiir olmalıdır.⁵¹

⁵⁰ A.g.e., s.252

⁵¹ A.g.e., s.253

Platon'un tespitiyle kendini sorgulayan sanat hele de şiir, insanlara ne sunabilir? Geriye ondan ne kalır? Yunan geçmişinin zengin edebiyatı ve sanatı hakkında bize ne söyleyebilir? Tanrılara methiyeleri, kahramanlık ve erdemlik söylevleri, gerçek ethos'un tasviri sokratik, platonik diyalogu içeren kendini sorgulayıcı sanat hakkında bizlere ne vaadedebilir? K. v. Fritz Platoncu edebiyat ve şiir eleştirisi ve şairlerin devletten kovulmasının anahtarının bu taleplerde yattığını dillendirir. Felsefeyle ikame edilemeyen ve yeri alınamayan hakikatin içinden derinlikli bakış olarak değerlendirilebilecek sanatın modern alımlama algısı Platon eleştirileriyle bağdaşmaz. Gerçek sanat, şeyleri ve nesneleri yaşamın, eylemin, acının, olup bitenlerin en iç dürtülerini, itici güçlerini görünür kılarak şeffaf hale getirir. Fakat bakış açısı Platon için bütün varlığın merkezi sayılan doğrunun, hakikatin, adil olanın normuna çevrilmemiştir. İyi ve kötü, hak ve haksızlık, doğru ve yalan sanatta aynı ışıldayan renklerle betimlenir ve anlatılır, aynı sihirle ve büyüyle bezenir. Sanatın ve edebiyatın, "şiirin" içine sokulan normda onda mutlak haliyle belirmez. Dönüşmüş, değişmiş, geleneğin şartlarına göre evrilmiş biçimlerle belirir.⁵²

Platon'un bahsettiği şiir ve edebiyat dünyadaki idelelerin ve gerçekliğin "suretlerinin sureti"ni yansıtır. Bu bağlamda bir anlamda gerçekliğin suyunun suyunu bizlere sunması nedeniyle faydasız ve gereksiz bir şey olarak görülmektedir. İnsanın dünyada algıladığı her şeyi; bunlar canlılar da, nesneler de, ideler dünyası da olabilir ve fakat hepsinin algılanmasındaki kırılmanın dehşetini ve çokluğunu da bizlere açıklamaktadır. Kur'an nasıl şairler için "onlar yapmadıkları şeyleri söylerler" ayetiyle bir gerçekliğin dönüşümünden bahsediyorsa, ideler dünyasının "suyunun suyunu" yani "yansımasının yansıması"nı bizlere algılatan şairler idelerin ve algılanan gerçek-

⁵² A.g.e., s.253

liğin, hakikatin ne denli kendisini verebilir? Çubuğun suya batırıldığında sudaki kırılmasının bir kırılması daha alınırsa, buna ne denli çubuğun dışardaki kırılmamış gerçekliği diyebiliriz.

İnsan dünyada bir varlığa sahiptir, bu onun esas varlığıdır. Bir varlığın olduğu yerde elbette bir gölge, bir suret de neşet eder. İnsanın varlığının yani bedeninin gölgesinin gölgesi ne denli kendisi olabilir? Bu varlığın yani bir anlamda da corpusun iki defa üstüste kullanılma halidir ve bir o kadar da gerçeklikten ve hakikaten uzaklaşma hali olarak görülebilir. Kur'an'da şairler için "yapmadıkları şeyleri söylerler" ibaresi şairlerin ne kadar gerçekliği ve hakikati deforme edip, onu aşıp, ondan çok daha farklı şeyler ürettikleri gerçeğini ortaya koyuyorsa, Platon'un karşı çıktığı şairlerin şiirleri de hakikatin belini kırar. Onun suretinin suretini, gölgesinin gölgesini bizlere anlattığından bizlere hakikati değil, yalanı söyler. Çünkü gerçeklikten sapmış, artık hakikatten sapmış her gölge varlık, varlığı değil gölgeliği imler.

Şiirin ve şairin hayal gücü ideler âlemindeki gerçekliğin belini büktüğü, onu kırdığı ve değiştirdiği için apayrı bir kurmaca gerçeklik ortaya çıkarır. Pseudo-pseudo gerçeklik, gerçeklik değildir. Pseudo-gerçekliği gerçeklikten ayırıştıran da şairlerin hafızası ve hayal gücüdür. Eşyaların ismini kendilerince değiştirme, nesneleri, dünyadaki her şeyi bir yaratıcı denkleme dönüştürme arzusundan kaynaklanmaktadır. Sessizliğe kapanıp, fildişi kulesine çekildiğinde, içgörüsüne daldığında, kâğıdı eline alıp kalemle kâğıdı yan yana getirdiğinde hayali devreye girecek, hafızasından, beyninden, sözcük dağarcığından apayrı bir yazı iklimine girerek yaratıcılığı devreye sokacaktır. Harfleri, kelimeleri, sözcükleri yan yana getirerek bir sözlü-yazılı medeniyet inşa edecektir. Zihnini kâğıda dökecek ve harflerin, sözcüklerin, kelimelerin, hecelerin, cümlelerin, paragrafların, kitapların, ansiklopedilerin, cilt cilt kitapların bu bağlamda belki de koca bir medeniyetin

hafızasından, belleğinden, zihninden, vokabülerinden çıktığı görülecektir.

Peki ama şairlerle birlikte şiir Platon'un devletinde kendine yer bulamıyorsa hakikate varmak nasıl mümkündür? Platon doğrunun, erdemin, devletin ideler âlemindeki gerçekliğinde duyulara dayanan her şeyin kaypaklığına inanmaktadır. Devlet daha ciddi ve göreceli ve beş duyunun hafifliğine bırakılmaz; Platon cebirin ve matematiğin, felsefenin ve mantığın daha ciddi bir varoluşa ve hakikate bizleri götüreceğine inanmaktadır. Felsefenin, mantığın, cebirin, matematiğin duyulara dayanmadığı için ayakları daha yere basan bir disiplin olduklarını, o yüzden de devletinde bunların yerlerinin olduğu söylenir.

Platon'un "Politeia" adlı kitabının 2. ve 3. kitabında da eğitimin iki şeklinden bahsedilmektedir: Birinci eğitim ruhsal ve sanatsal (geistige Erziehung), ikincisi ise daha geç devreye girmiş fizyolojik eğitimidir (Jimmastik). Sanatsal eğitim, edebi olanla sanat eğitimini içermektedir. Sokrates'le diyalogu kurduğu arkadaşları edebi eğitimle (masal ve mitler) başlarlar, çünkü bunlar eğitimin temel taşlarıdır. Sözler "gerçek ya da yalan" (wahr oder unwahr) olabilirler ve bu şekilde de ikinci ve üçüncü kitapta şairlerle edebiyatçılara ahlaki bir eleştiri başgösterir. Eleştiri ise şairlerin ve edebiyatçıların mitlerin yalanlarını ortaya çıkardıkları üzerine yoğunlaşır. Şiir ve edebiyat "çirkinliği" örter. Genç dinleyici, izleyici, okuyucu alegorik olanla alegorik olmayan ayrımını yapmak durumunda değildir. Çocukların çevresinde gördüğü, öğrendiği her şey yaşamının sonuna kadar onun bilincinde çakılı kalacaktır. Gerçek olmayan ve kurmacaya, yalana dayanan, ayakları yere basmayan, hakikati ifade etmeyen edebiyat ve şiirler ister Kadim Yunan tanrıları üzerine, ister doğa üzerine olsun ve isterse konu ne olursa olsun edebiyatta ve sanatta hele de resimde bunun görsel bir şekilde dışavurumu bu nedenden ötürü yasaklanmalıdır ve sadece

gerçek sanata, doğru sanata göz yumulmalıdır. 2. kitapta edebiyatın içeriği eleştirilirken 3. kitapta ise edebiyatın biçimine ilişkin ahlaki bir eleştiri getirilir.⁵³

Platon, “Politeia”nın onuncu kitabında da tekrar edebiyatı ve şiiri eleştirdiği bu temayı yeniden ele alır. 2. ve 3. kitapta sürdürdüğü eleştirilerini ontolojik ve bilgikuramsal açıdan devam ettirir. Edebiyat sanatı ve şiir sanatı iki nedenle reddedilmelidir:

Ontolojik delil:

1-Tanrı, Varlık----->Fikir, Varolan (kendinde sandalye)

2-Zanaatkâr----->Varolanın ilk sureti, kopyası (somut sandalye)

3-Sanatçı----->İkinci kopya ve suret (Somut sandalyenin yeniden yansıtılması)

Sanatçı sadece sureti kopyalar. Yani suretin suretini tamamlamış olur. Bununla kopyaladığı, taklit ettiği eseri ontolojik olarak en alt basamakta yer alır ve değersizdir.⁵⁴

Bilgikuramsal Delil:

Ressam şeyin ve nesnenin görünümünü taklit etmez, değiştirmeden sadece bilimi kullanır. Zanaatkâr ise ressama nazaran ilgilendiği, yaptığı nesnelerin işlevi ve bitirmeye çalıştığı nesnenin özü hakkında bilgi sahibi olması gerekir. İnsan daha emin bir bilginin peşinde koşmak ister, bu yüzden de ressamın bilgisi gereksizdir.⁵⁵

VI.

Yalana maruz kalmak ve yalan söylemek elbette insani bir haslettir. Yalanın edebiyatta nasıl önemli konu ol-

⁵³ Julia Erlinghagen, **Zusammenfassung Platon (Buch 2, 3)**, http://www.uni-koeln.de/alk027lehre/kunsttheorie71_platon_2f_pdf

⁵⁴ A.g.e., s.2

⁵⁵ A.g.e., s.2

duğunu az çok şimdiye kadar yazdığımız yazılarla belirlemiş olduk. Yalan söylemenin bile bir beceri gerektirdiğini, bir yetenek gerektirdiğini, insanları yanıltmanın, onları kendinize inandırmanın, onları ters köşe yapabilmenin de bir hüner gerektirdiğini kimse inkâr edemez. Yalanın edebiyattaki yeri çok büyük bir çalışmayı da içerebilecekken, yalanın kurmacayla, kurmacanın da yalanla ilgisini etüde devam etmekte fayda vardır. Karl Kraus'un "Literatur und Lüge" (Edebiyat ve Yalan) adındaki çalışması bu alanda önemli bir çalışma özelliği taşımaktadır. Kraus, çeşitli alanlardan seçtiği metinlerden hareketle yalanın çeşitli biçimlerine göz atmaktadır; edebi bir sunumu değil yalanın ahlaki değerlendirilmesi ve yalan söyleyen karakterlerin betimlemelerinin daha büyük bir kurmaca ortaya çıkardıklarını araştırmıştır. Yalanın ironiyle ilişkisi ve yalanın insanın emin olamadığı, güvenilir olmayan anlatımıyla illiyet bağı peşine koşulur.⁵⁶

Yalanın insanı yaratıcılığa ittiğini, yalan söyleyen insanın doğru söyleyen insandan daha fazla hayalgücü kullandığı bir gerçektir. Doğru söyleyen biri sadece varolan gerçekliği hiç yorulmadan anlatma, aktarma durumundadır ve kendisinden hiçbir şey katma imkânına sahip değildir. Burada "kendinden bir şey katma" sözü ile hayal gücüne, fiksiyon ve kurgu için gerekli fantazmatoriyayı harekete geçirmeyi, bir şeyleri kurmayı, beyin jimnastiği yapıp bir şeyler üretmeyi kastediyoruz. Kurmaca ile hemhal olan, kurmaca ile uğraşan, işi kurmaca olan kişinin daha yaratıcı biri olduğunu tartışmaya gerek yoktur. Kurmaca, insanı üretici (produktiv) kılar; eskilerin "velud" dediği doğurganlığa (erfinderisch) iter. Yalan da insanı üretici ve doğurgan kılar. Bir yazar ya da şair olarak size inanmış okurları kendinize iyice inandırmak ve hayal kırıklığına uğrartmamak için kurgu/yalan ilişkisi-

⁵⁶ Karl Kraus, *Literatur und Lüge*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1987, 377s.

nin iyiden iyiye ciddiye alınması gerekir. Kurma, uydurma, yalanı muhkem kılma, onu inandırıcı bir şekilde okuyuculara satabilmeyi gerekli kılar. Ortaya çok iyi bir kurgu/yalan çıkarabilmelisiniz. Yalanın inandırıcılığı aynı zamanda kurgunun da mükemmel olmasıyla koşuttur. Kurgu ne denli mükemmele yakın, ayrıntılar ne denli iyi işlenirse, yalanın inandırıcılığı da o kadar fazla olur. Sadece kurmaca ile uğraşanlar değil Hilmi Ziya Ülken'in "Sanat ve Ahlak" adlı metnine bakılacak olursa eski tarihçiler (müverrihler) bile mükemmel yalan söylerlermiş. Ülken, eski sanatkârlarla yeni sanatkârların yaratıcılıklarını, onların yalanı söyleme durumlarına göre belirler. Eski sanatkârlar, müverrihler mükemmel yalan söylerlerdi çünkü "şeniyete" (gerçekliğe) bağlı kalmazlardı, şimdiki sanatkârlar "şeniyete" bağlı kaldıklarından, "gerçekliğe esir olduklarından" yavan eserler meydana çıkarırlar.⁵⁷

Hilmi Ziya Ülken'in felsefesinde de sanatın tabiatla ilişkisinin bir diğer cephesini gerçeklik sorunu oluşturur. Ülken bunu tiyatro üzerinden sorgular. Sanatın yalan ve gerçekle olan ilişkisinin üzerinden bir bakış açısı yakalayan Hilmi Ziya Ülken, sanatın ölümünü yalanın sona ermesine dayandırır. Oscar Wilde'ın ve Edgar Allen Poe'nun zamanında, kurun-u uhrada "yalan inhitat (gerilediği) ettiği için sanat, hakiki kıymetini kaybetmeye başlamıştır."⁵⁸

Tiyatronun teşekkül ettiği ilk safhada hülya ve yalanın hâkim olduğu kurun-u vustada (ortaçağ) dini tiyatroların, miracle'lerin (mucizelerin) ve efsanevi hikâyelerin olduğunu; ikinci safhada bunların rüya, hayat ve tabiatı madde-i iptidaiye (ilkel madde) olarak kullanıldığını;

⁵⁷ Hilmi Ziya Ülken, **Sanat ve Ahlak**, a.g.e., s.5; içinde: Veli Kılıçarıslan, **Hilmiz Ziya Ülken'in Edebi Dünyası ve Romanlarının İncelenmesi**, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2014, s.13

⁵⁸ A.g.e., s.13

fakat hayat ve tabiatın sonunda daha baskın çıktığını, bu durumun üçüncü aşamada şeniyetin (gerçekliğin) sanata karşı üstünlüğüne dönüştüğünü söyler. Hilmi Ziya Ülken söz konusu durumu yalanın yok oluşu dolayısıyla sanatın inhitatı (gerilemesi) olarak da görmektedir.⁵⁹

VII.

Harald Weinrich'in "Lingusitik der Lüge" (Yalanın Dilbilimi) adlı kitabında yalanın Homeros'un metinlerinde henüz ayrı bir sorunsal olarak ele alınmadığı dillendirilir. "Odysseus" metninde tanrılar katında pek de itibar görmeyen yalanın insanoğluna verilmesi ve Homeros'un destanlarında da bunun felsefi bir sorunsal olarak anahatlarıyla incelenmemesine rağmen yine de bildiğimiz basit anlamda yalan biçiminde görme imkânımız vardır.⁶⁰

Platon'un ideal devletinde yalanın yer almadığını IV. bölümde görmüştük. İdeal devlette şairlerin yalanlarına yer yoktur, ayrıca erdemli ve ahlaklı yetişmesi gereken genç nesil böylesi erdemsiz yalanlarla zehirlenmemelidir. Platon'un şairleri ideal devletinden kovması yalanın bir edebi sorun haline gelmesini kolaylaştırmıştır. Yalan artık edebi eserlerde bir motif ve aracı olarak görülmeye başlanmıştır.⁶¹

Bundan sonra edebiyatta yalan hikâyeler, yalan masallar gözüktür. Yalan hikâyeler, yalan masallar yalanı edebiyatta bir unsur ve aracı kılan edebi türlerdir. Bu türlerde kurmaca ve yalan konuları tür ve tasnif olarak anlam kuramı kapsamında "uydurulmuş hikâyeler", "yalan hikâyeleri" (Lügengeschichten) olarak ele alınmıştır. Yalan hikâyeleri (Lügengeschichten) kavramı söylendiğinde Lukian'ın "Doğru Hikâyeler"i (Wahre Geschichten) yine

⁵⁹ A.g.e., s.13

⁶⁰ Harald Weinrich, *Linguistik der Lüge*, a.g.e., s.70

⁶¹ A.g.e., s.70

Lukian'ın "Yalancı Arkadaş"ı (Der Lügenfreund) gözden kaçmamalı; yine ortaçağ döneminde ortaya çıkmış ve bu dönemden sonra da yazılmış yalan hikâyelerin masalsı bir ülke olan ve hiç kimsenin çalışmaya ihtiyacı olmadığı, insanların ihtiyacı neyse onları anında bulabildikleri "tembellerin ve miskinlerin ülkesi" anlamına gelen "Schlaraffenland" hikâyeleri; bunların Hans Sachs'ın "Deliler Gemisi"nde (Narrenschiff) bile ele alınmış olması he-saba katılmalıdır. Goldoni'nin "Yalancı" (Il Bugiardo, 1750) adlı komedisi; Pierre Corneille'in "Yalancı"sı (Le Menteur), 18. ve 19. yüzyılda popüler olmuş ve "yalancı baron" olarak da adlandırılmış Karl Friedrich Hieronymus Freiherr von Münchhausen'ın başlattığı (1720-1797) yalan hikâyeleri içeren "Münchhausen" metinleri (Münchhausiaden*); Wolfgang Hildesheimer'in "Sevgisiz Efsaneleri" (Lieblose Legenden) adlı çalışmaları da unutulmamalıdır. Anlatım-daki güvenilmezlik, anlatıdaki sahilhiğin olmamayışı bir çeşit yalanla da ilişkilidir. Anlatının yalanla karşılaşması ister uydurulmuş, yalan hikâyelerinde olsun, ister güve-nilmez anlatının anlatısal davranışı ve tarzında olsun ve-ya az ya da çok doğru dürüst sunulan kurmacadan olsun, bu durum poetolojik ya da metapoetik metinler için ba-hane ve vesile olmuşlardır.

Weinrich, Platon'un şairleri ve kurmacayla ilgilenen ayakları yere basmayan yazarları ideal devletinden kov-duktan sonra şairlerin ve yazarların yalan söylemeyi bı-rakmadığını dillendirir. Devletin de şairlere ve yazarlara yalan söyletmeyecek kadar ideal bir devlet olmadığını da buna ekler. Şairlerin ve yazarların yalanı söylemesini bir kenara bırakın, yalanı yüzyıllarca bir edebi türün aracı olarak ele almaları da bu yasaklarla başlamıştır.⁶²

Edebi metinlerde anlatıcının ya da anlatıda yer alacak her figürün "yalan emaresi" ya da "yalan işareti" vermesi

* "Vademecum für lustige Leute" (Şen İnsanlar İçin Gezi Notları)

⁶² Harald Weinrich, *Lingusitik der Lüge*, a.g.e., s..70

doğaldır. Anlatıcıların hangisinin yalancı olduğu düşündürülürken anlatının kendisinin metnin sonunda yalana dönüşmesi durumuyla da karşılaşılabilir. Weinrich bu noktada Goldoni'nin "Yalancı" komedisini örnek olarak gösterir. Seyirci oyunda "Yalancı" başlığını gördüğünde oyunun başında yalancının kendisini takdimini beklemektedir; fakat ne yazık ki oyunda yer alan oyuncuların hepsinin söylemlerinden kimin yalancı olduğunu kendisi çıkarmalıdır.

Tek bir yalancı karakterin seyircilere sunulması koalyıcılık olacağından, seyirci dikkatle oyunda kimin yalan söylediğini oyunun sonuna kadar izleyerek ancak bulabilir. Aynı olayı Orhan Pamuk "Benim Adım Kırmızı" adlı romanında da görme imkânımız olmuştur. Bir Osmanlı minyatüründe hemen hemen her nesnenin canlanıp konuştuğu ve başlıklar halinde dile geldiği tarzla katilin kim olduğunu onun retoriğinden, konuşma biçiminden bize metinde kendi bölümünde sunacağı yalan emarelerinden bulmak zorundayız. Söylem analizi yapmak durumunda olan okurlar, konuşan her nesneyi, her canlının retorik biçimini, katilin konuşmalarıyla karşılaştırarak katilin kim olduğunu dikkatli okumalar sonucu bulmak durumundadır. Kendini bir hafiye gibi hisseden ve cinayetin işlendiği kapalı bir ortama giren, orada yer alan hizmetçiden ev sahibesine ve konuklarına kadar herkesin katil olabilme ihtimaliyle yüzleşen ama hepsini dinleyerek kimin yalan söylediğini ve yalanı bulunduktan sonra da kimin katil olduğunu bulmaya varır iş. Yalancının hafızası güçlü olması gerektiğinden olayı çözmek isteyen hafiyenin de hafızasının güçlü olması gerekmektedir. Ünlü Romalı retorisyen Quintilian'ın "Institutio Oratoria" (IV, 2, 91) adlı eserinde: *Mendacem memorem esse oportet* yazılıdır. Bu "Yalancı iyi hatırlayabilmelidir" anlamına gelmektedir. Yalan söyleyenin sadece günübirlik yalanı düşünüp içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için yalan söylediğinden, daha sonraki günlerde söylem-

leri itibarıyla tenakuza düşmesinden ötürü söylenmiştir bu söz. Yalancılar, yalanları arasında sistematik bir bağlam bütünlüğü olmadığından kendini ele verirler.

Yalanı söyleyerek kendine bir gerçeklik durumu tahsis etmiş yalancı sonraki konuşmalarında şayet iyi bir hafızaya sahip değilse Quintilian'ın da dediği gibi kendini ele verir. Bunu ortaya çıkaracak hafiyenin de (edebi metinlerde bu okurdur) sağlam bir hafızaya ihtiyacı olacaktır.

Edebi metinlerde yalan söyleyerek metni oluşturmalar dönemi artık ince ayar “yalan emaresi” ve “yalan işareti” vererek okuru dikkatli kılma, metne dâhil etme, metinden kopmamasını sağlamaya doğru dönmüştür. Weinrich, ironi yapan birinin ironi emaresini ve işaretini nasıl vermek durumundaysa, yalan söyleyen birinin de yalan emaresini, işaretlerini edebi eserlerde öyle vermek durumunda olduğunu dillendirir.⁶³

Bunlar okur için tersyüz edilmiş önemli bilgilerdir ve okur da bu tersyüz etme durumunu kendi çözecektir. Sahte fikir yalan hikâyelerle verilse de okur bu sahte fikirleri yine bu yalan hikâyelerin ince gülümsemesinden, ironisinden, sahteliğinden, kendine sırtmasından anlayacaktır.

Anlatıcının usta bir yalancı olması, kurmacasını mükemmel örmesiyle de koşuttur. Münchhausen nasıl usta bir yalancı ise ve anlattığı şeyler dinleyiciler tarafından yalanlanamamışsa, bunda anlatı tekniğinde ve yalan söyleme eyleminde bir yalan uzmanı olma (Meisterlügner) durumu söz konusudur. Şehrazat da 1001 masalı padişaha bu gerçeklik durumuyla anlatmıştır. Anlattıkları sırtı saydı, inandırıcı olmasaydı, kendisini öldürmeye niyetli padişahı kurmacasıyla kandıramasaydı öldürdü. Pinokyo gibi yalan söyleme anında heyecanından, burnunun uza-

⁶³ A.g.e., s.72

masından insanlara yalan söylediğini çaktırması amatörce bir yalan söyleyici olduğunu kanıtlar. Alman edebiyatında Till Eulenspiegel'in, bizim Türk halk edebiyatımızda Erzurumlu Teyo Pehlivan'ın yalanları anlatıda marjinallikler ve aşırılıklar içerdiği için izlerçevre tarafından yalan olarak, yalanın inandırıcılığının yitimi olarak sezilir. İnsanların macera aşkı, macera sevgisi, belki de bile bile yalan dinleme ve eğlenme arzusunda oluş; yalanı söyleyenin yalan söylediği bilinmesine rağmen bu yalanı nasıl söylediğine şahit olma psikolojisiyle anlatılanlar dikkatlice dinlenir.

Harald Weinrich'in dikkat çektiği ve Lukian'ın "Der Lügenfreund" (Yalancı Arkadaş) adlı metninde Şüpheli adlı karakterin içine düştüğü cemaatin yuvarlak masa başında birbirlerine yalan hikâyeler uydurmaları ve herkesin hikâyesinin bir diğeri tarafından daha büyük bir yalanla boşa çıkarılma denemesi bu geleneği başlatan bir anlatım biçimidir. Yalan söylemeye hevesli ve kendisine güvenen bizde Âşıklar Kahvesi'nde ayak bekleyip atışmaya hevesli âşıklar gibi yalan hikâyeler uydurmayı ve bir diğer rakibini yalanıyla ezmeyi, yenmeyi uygun gören ta ki usta yalancı nişanını alana dek yalan söylemeye devam eden bir topluluk Lukian'ın topluluğu.⁶⁴

Edebiyatın hele de kurmacanın yalanla ilgisini kuran yazar, edebiyatçılar ve filozoflar çok olmuştur. Weinrich, Platon'un bunlardan biri olduğunu dillendirir. Böylece felsefenin aslına bakılırsa gerçekliği, hakikati, edebiyatın ve şiirin de yalanı ortaya koyduğu söylenir. Yalanla söylenen söz nasıl düşünülen sözü örterse, edebiyatçıların sözü de filozofların sözünü öyle örter. Felsefe hakikatten; edebiyat ise yalandan ibarettir, en azından edebiyat "kirli hakikattir."⁶⁵

⁶⁴ A.g.e., s.75

⁶⁵ A.g.e., s.77

Edebiyatta birçok gerçek, yalan gibi aynı araçla sunulmuştur. Bu araç anlatılardır, öykülerdir, tahkiye edilen her şeydir. Anlatının o çoğul zinciri, Hans Blumenberg'in mitleri de bunun içine katmasıyla değerlendirilebilir. Başta mitlerin arka planında alternatif bir doğruyu anlatmak da bu çabalardan biridir. Öykülerden çoğulcu zincir sadece bildiğimiz mitlerde değil Heidnisk yöresine ait tanrısal mitler, Hristiyanlığın dini efsaneleri, Ortaçağın macera romanları, Romantik döneme ait hikâye anlatımları bu tarz edebi çalışmaların nesnesi olmuştur. Bunlar Don Kişot, Tristram Shandy ve Duygusal Eğitim gibi kitaplarda hikâye içinde hikâyeler olarak önümüze çıkmışlardır.

Eskiden mitler üzerinde yapılan çalışmalar yerini yeni dönemde hele de modern zamanlarda kurmaca üzerine çalışmalara bırakmıştır. Bu çalışmalar edebi, anlatısal, iletişimin sınırlarını aşmayı hedeflemişlerdir. Buna çaba gösterirler. Kafka'nın hayatından bir kesit buna iyi bir örnek olacaktır.⁶⁶

Kafka'nın ömrünün artık son demlerine denk gelen ve sanatoryumda ölümünde bile yanında bulunan son sevgilisi Dora Diamant'ın Kafka ile ilgili bir tanıklığı kurmacanın yalan olduğuna, kurmacanın yalan olarak nasıl kullanıldığına iyi bir örnek teşkil eder. Dora Diamant'ın anlattığına bakılacak olursa Kafka'yla Berlin'deyken Steglitzer Parkı'na sıkça giderlermiş. Bazen kendisi de ona eşlik edermiş. Bir gün ağlayan küçük bir kıza rastgelmişler; kız oldukça çaresiz gözükiyormuş. Kızla konuşmuşlar. Franz Kafka, kızın niye ağladığını sormuş, kızın oyuncak bebeğini kaybettiği öğrenmişler.

⁶⁶ DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research 4.1/(Hrs: Matei Chihaia, Sandra Heinen, Matias martinez, Michael Scheffel, Roy Sommer.) Erscheinungstermin: Juni 2015 Thema: Erzählen und Lüge www.diegesis.uni-wuppertal.de; Bergische Universität Wuppertal Fachbereich A: Geistes- und Kulturwissenschaften Gaußstraße 20 42119 Wuppertal,

Kafka ansızın oyuncak bebeğin kayboluşuna ilişkin bir hikâye uydurmuş. Kıza: "Senin oyuncak bebeğin şu anda bir gezi yapıyor, bana bir mektup yazdığı için bunu biliyorum" demiş. Kız biraz şüphelenmiş: "Mektup yanında mı?" diye sormuş. "Hayır, onu evde bıraktım, fakat onu sana yarın getiririm" demiş. Meraklanan küçük kız neredeyse üzüntüsünü yitirmiş, Kafka da mektubu yazmaya eve geri dönmüş. İşe sanki de büyük bir metnin hazırlığındaymış gibi bir ciddiyetle soyunmuş. İster bir hikâye, ister roman, isterse mektup, kartpostal yazsın, yazı masasına oturduğunda o heyecanlı anına geri dönermiş.

Çocuğun her halükarda şaşkınlığını unutmaması ve mutlu olması gerektiğinden, ona mektup yazma eylemi diğer çalışmalar kadar gerçek bir çalışma ve işmiş. Yalan, kurmacanın gerçekliğiyle gerçekliğe taşınmak durumundaymış. Ertesi gün mektubu, kendisini parkta bekleyen kıza götürmüştü. Küçük kız okuyamadığından onu kıza sesli bir şekilde okumuştur. Mektupta oyuncak bebek hep aynı ailede yaşamaktan bıktığını, bir hava değişiminin kendisine iyi geleceğini, bu nedenle de çok sevdiği sahibini bir süreliğine yalnız bırakacağını yazmış. Her gün yazmaya söz vermiş ve Kafka gerçekten de her gün içinde hep yepyeni maceralardan bahsettiği, bir oyuncak bebek için oldukça hızlı bir yaşam ritmini de içeren mektuplar yazmış. Birkaç gün sonra çocuk oyuncak bebeğini yitirmiş olmanın üzüntüsünü unutmuş ve sadece kaybettiği bebeğin yerini alan kurmacayı düşünmeye başlamış. Franz, yazdığı her cümleyi o kadar ayrıntılı ve esprili yazıyormuş ki, onu okuyanlar bebeğin durumunu kavrayabiliyorlarmış: bebek büyümüş, okula gitmeye başlamış, başka başka insanları tanımış. Hep çocuğa sevgisini göndermiş, başka görevlere, başka vazifelere, başka ilgi alanlarına açılmış, bu görevler ne yazık ki kendisini küçük kıza kavuşturmayan, kavuşmayı engelleyecek hadiselermiş. Oyuncak bebeğin sahibi kız böylece serüvene atılan ve başından çokça hadiselerin geçtiği kıza kavuşmamaya

alışmaya başlamış. Bunu hor değil hoş görmüş. Bu oyun üç hafta sürmüş. Bu oyunu nasıl bitireceği üzerine Kafka sonsuz derecede korkuyormuş. Çünkü mektuplaşmaların bir son bulması doğru dürüst bir son olmalıymış, oyuncak bebeğin kaybolmasıyla ortaya çıkmış düzensizliği ortadan kaldıracak bir düzen içinde gerçekleşmeliymiş. Çokca kafa yormuş bu hususta ve sonunda oyuncak bebeği evlendirmeye karar vermiş. İlk genç adam hakkındaki bilgi vermiş bebeğini kaybeden kıza, nişanı ve evlilik hazırlıklarını anlatmış, en ayrıntılı bir şekilde yeni evli çiftin evini anlatmış. Sonunda da: “Gelecekte bir daha buluşmalarından vazgeçmeleri gerektiğini onun da anlayacağı” bir yazı yazmış. Franz Kafka, Dora Diamant’a göre çocuğun küçük çatışmasını sanat yoluyla çözmüş, en etkileyici yol ve yöntemle hem de, dünyaya düzen getirebilmek için kişisel olarak da savunduğu bir yöntemmiş bu. 1959 yılında Steglitz gazetesine sözkonusu bu kızı ve Kafka’nın bebek mektuplarını yeniden bulmak için girişimlerde bulunulmuş. 2001 yılında da Kafka çevirmeni Mark Harman bu çabayı yenilemiş, ama ne yazık ki çabaları akim kalmış.⁶⁷

Weinrich, edebiyatla hiç kimsenin aldatılmadığını, yanıltılmadığını, onlarda elbette yanıltma istidadının, yalana karşı eğilimin olduğunu ama eninde sonunda kurmaca işinin adı üzerinde bir kurma, bir uydurma olduğunu söyler. Edebiyatın şayet yalansa yalan işaretlerinin de yazarlar tarafından yazdıkları metinler boyunca verildiğini, herkesin edebiyatın hele de kurmacaların kurulmuş, uydurulmuş bir şeye denk geldiğini hakikate denk gelmediğini bildiklerini dillendirir. Masalın bile insanlar tarafından uydurulmuş hikâyeler olduğu bilinmesine rağmen, onda yalana ya da uydurulmuş bir şeye

⁶⁷ Dora Diamant, **Mein Leben mit Franz Kafka**, abgedruckt in: »Als Kafka mir entgegenkam ...« **Erinnerungen an Franz Kafka**, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Berlin 1995 (Wagenbach), s.174-185.

inanmamamız gerekirken bunun hakikat olmasını arzulayan insanların yanlış yolda olduklarını dillendirir. Çocuk bile masalın kurmaca yani uydurulmuş bir şey olduğunu ve hakikat, gerçek olmadığını bilir.⁶⁸

Edebiyat isterse kendisini bundan böyle uydurulmuş şeylere değil de gerçeği, hakikati anlatmak için çaba gösterebilir; onun içinde kurulmuş, uydurulmuş, eklemlenmiş şeyler olduğu sürece yukarıda Kafka bahsinde oyuncak bebeğini yitirmiş kızın avuntusunu yine ancak edebiyat giderecektir. Oyuncak bebeğini yitirmiş bir kız için haftalarca kurmacayı devreye sokan, bir şeyler uyduran Kafka'nın yazdıklarına küçük kızın inanıp inanmadığı, masal dinleyen çocukların dinledikleri şey masal dahi olsa onun gerçekliğine, kurmaca gerçekliğine kapılıp kapılmadıklarını bize, edebiyattan aldığımız tat ve haz anlatabilir. Yani başkalarının hayalleri, avuntuları, kurmacaları ve yalanlarını anlatabilir.

⁶⁸ Harald Weinrich, *Linguistik der Lüge*, a.g.e., s.77-78

“Hatıralarımızda çimlerin rengi olduğundan her daim daha yeşil”

Anke Maggauer-Kirsche

“Çok özel tarihi bir durumun içinde bulunuyoruz şimdi. Yakında, en geç birkaç sene içinde, artık tanıklar kalmayacak. Yaşayan, hayatta kalan tanık olmayacak. Hiçkimse artık krematoryumun duman ve kokusunu kişisel anı, içsel bir yaşantı olarak hafızasında taşımak istemiyor. Hiçkimse artık yıkım kampları hakkında bir şeyler bilmek istemiyor. Demek istediğim: kanla canla bilmek istemiyor. Bu elbette yeni bir şey değil. Hafıza her zaman tarih olmuştur. Özel olan, biricik olan sadece bu tarihsel banal deneyimin bizi bulmuş olmasıdır. Bizim – kuşağımızın, oğullarımızın ve torunlarımızın kuşaklarının-bunu yaşamak zorunda olmuşluğumuzdur. Bu sebeple hikâyelerin, romanların, tiyatro oyunlarının, müzik eserlerinin ve başka estetik buluşların bu tanıklıkların yerlerini alması ne güzel olurdu. Şimdi tanıkların hafızasını, anılarını, tanıklıkların otobiyografik olan her şeyini cesurca ortaya koyacak genç yazarlara ihtiyacımız var. Şimdi hafıza ve tanıklıklar artık edebiyat olabilirler.”

Jorge Semprun

(Norbert Gstrein İçin Bir Övgü Konuşması)

Kurmaca ve Toplumsal Bellek

“Uydurulmuş hikâyelerden başka hiçbir şeyde hakikate daha yakın olamayız.”

Louis Begley

“Herkes ait olan geçmişte, bir müzedeymişçesine rahat rahat dolaşabilirsiniz. Kendi geçmişimiz size bu izni vermez.”

Martin Walser

“In Deutschland ist der Holocaust Familiengeschichte”
(Almanya’da holokost bir aile tarihidir.)

Raul Hilberg

İnsan bir aidiyet içinde dünyaya gelir. Bir anneye-babaya, bir çevreye, bir millete, bir devlete, bir kimliğe ait olarak dünyaya gelir. Elbette dünyaya gelirken de bunların hiçbirini seçme imkânını kendinde bulamaz. Daha doğrusu bunları dünyaya gelirken seçemez. Bu kimlik ve aidiyet duygusu onun ölümüne kadar onun ruhuna, bedenine yapışır kalır. Elbette bu üst kimlik onu dünyada hepsi de kendisine ait üst kimliklerden oluşan diğer insanlardan ayırır. İster bundan gurur duysun, isterse bun-

dan gocunsun ve o kimliğe ait olmaktan utansın, dünyaya geldiği bu kimlikle tanınacak ve o kimlikle de ölecektir.

Elbette bir kimliğe sahip olma, bir millete sahip olmayla koşuttur. O kimliğin, şayet günümüze kadar gel-diyse, bir tarihi geçmişi de olmalıdır. Tarihte birçok ölü diller, ölü ulus ve milletler vardır. Bir dönem hükümferma olmuş ama artık ne yazık ki hüküm sürmeyen ve tarihin tozlu raflarında yerini almış milletler ve devletler bulunur. Bu böyle olunca yaşayan her ulus-devlet ve millet bir anlamda kadim tarih boyu hala hayatta kalmış olmanın erinci içinde yaşar. Bunu gündelik hayatında milliyetçiliğiyle, devletçiliğiyle, milletini ve devletini sevmesiyle gösterir. Bu da tüm insanlarda olmasa da çoğu insanlarda kendi tarihini sevmeyi, tarihe bir düşkünlüğü beraberinde getirir.

İnsanın farklı farklı milletlerden gelmiş olmasını bir tanrı buyruğu olarak ele alabiliriz. Hz. Adem bütün insanlığın ortak babası olmasına, Hz. Havva da ortak anemimiz olmasına rağmen Hz. Adem'in oğullarıyla, daha sonra onlardan çoğalan ve nesilden nesile hele de Hz. Nuh'un oğlu Ham, Sam ve Yafes'le milletlerin ortaya çıkışı dini bir perspektif olarak verilir. Milletlerin, ulus-devletlerin neşet etmesinin köklerine daldığımızda en azından semavi metin olarak Kur'an'da Hucurat suresi 13. ayetinde Allah'ın Hz. Adem'i ortak atamız ve insanlığın kökeni kıldığı görülür. Allah Hz. Adem'i ortak atamız kılmasına rağmen insan neslinin, çeşitliğinin farklı farklı, türlü türlü kavimlerden oluşmasını dilemiştir:

Ey İnsanlar! Doğrusu biz sizi bir erkekle bir dişiden yarattık. Ve birbirinizle tanışmanız için sizi kavimlere ve kabilelere ayırdık. Muhakkak ki Allah yanında en değerli olanınız, O'ndan

en çok korkanınızdır. Şüphesiz Allah bilendir, her şeyden haberdardır.⁶⁹

Allah, insanların kökeninin Hz. Âdem ve Hz. Havva'ya, bir erkekle bir dişiye dayandığını fakat birbirleriyle tanışmaları için de kavimlere ayrıldıklarını dillendirir. Demek ki bugün farklı kavimlerde yaratılmış olmamızın felsefesini "birbirimizi tanımamız için" ayetiyle de açıklayabiliriz.

Böyle düşünüldüğünde tarihte tek bir dili hedefleyen ve insanların sadece bir dil konuşmasını arzu eden, Tanrıya dek varacak yüce, göksel kule inşa edilmesini de amaçlayan Babillilerin Babil Kulesi'nin neden yıkıldığı da anlamlı hale gelir. Allah dileseydi insanlığı Hz. Adem ve Hz. Havva'dan yarattıktan sonra birbirlerini daha iyi tanımaları için onlardan farklı kavimler yaratmaz; birbirlerini zaten iyi tanıyabilecekleri tek kavimden oluştururdu. Babil kulesinin hedefi insanlığa tek bir dil projesi sunmak olduğundan, bir anlamda Allah'ın "çoklukta-birlik" projesine uymadığı için yerle bir edildi.

Normalde "birbirimizi tanımamız için" farklı kavim, millet, ulus, devlete sahip olmamıza ve o şekilde yaratılmış olmasına rağmen zamanla birlikte bu karşı dine, dile, millete, kişilere ve kimliklere saygısızlık insanlık tarihinde hem de insanlık onurunu çoğu kez alçaltıcı bir şekilde gün yüzüne çıkmıştır. Tarih boyunca insanların kendinden farklı kavim, kimlikteki, etnik gruplardaki insanlara çektiirmediği eziyet kalmamıştır. İnsanlığın farklı kavimlerdeki insanları tanıma yüce düşüncesi bir yana, diğer kavimlerden olan insanları köle, aşağılık sınıf, ikinci ve üçüncü dereceden insan olarak değerlendirdiği dönemleri unutmamamız gerekmektedir. Eski topluluklarda güç ayrımı, bir şekilde sınıfsal nefretler, sonra keşifler döne-

⁶⁹ Kur'an'ı Kerim ve Açıklamalı Meali, Hucurat Suresi, 13.ayet, a.g.e., s.516

miyle beyaz ırkın Kıta Avrupası'ndaki diğer renkteki insanları bir köle olarak kullanmasını da beraberinde getirmiştir. Kolonyal dönemlerde askeri ve ekonomik güce sahip batılının diğer kıtalara gidip Avustralya'yı, Amerika'yı, o toprakların bütün zenginliklerini alıp sömürmesi, onları kendi güdümü altına alması, onları insansızlaştırması da bu trajedinin bir parçasıdır.

Burada sadece açgözlü insanın kendi kıtasının dışında olan Kızılderili, aborjinli, zencileri soykırıma uğratması sayılmamalıdır. Kıta Avrupası'ndaki otuz yıl, yüzyıl savaşlarını, dinler savaşını ve etnik temizlikleri de hatırlamakta fayda olacaktır. Bırakın kutsal metnin "birbirleriyle daha iyi tanışmaları" ayetini, birbirlerinden daha fazla nefret, birbirlerinden daha ziyade kin duymanın, kendisi gibi olmayan, kendi ırkından, kavminden, soyundan olmayanların nefretine ve kinine doğru dönüştürülmüş zamanla bu ayet. Bu nedenle 20. yüzyılda milliyetçilik diğer zamanlardan daha çok bir artışa neden olmuştur. İslam'ın kötülediği kavmiyetçiliği bir kenara bırakın, kafatasçılığa varan rasizm ve faşizm yüzyılı olmuştur bu yüzyıl. İnsanlar bu yüzyılda kendi kimliklerinin altını dünyada daha bir çizerek vurgulamaya çalışmış, kendi kavimlerinin ve milliyetlerinin üstünlüğü için birbirleriyle savaşmışlardır. Bu nedenle de, daha doğrusu kendi kavmine, milliyetine meftun olduğu bu hususu biraz abarttığı ve milliyetçiliği abartmada gözü döndüğü, elbette bu haliyle de tarafsızlıklarını koruyamadıklarından da kendi çıkarlarını ön plana süren tezlerini tek gerçek tez olarak görmüşlerdir.

Burada büyük sorun, bir kavmiyete, bir millete, bir ulus-devlete, dine sahip olan birinin insanlık adına kendi dışındaki milletleri eleştirme söz konusu olduğunda objektif olup olamayacağıdır? İnsan daha doğuştan bir kimlik sahibi olduğundan diğer uluslara, milletlere, devletlere karşı objektif, tarafsız bir yargılama, karar verme, değerlendirme tavrı içine girebilir mi? 20. yüzyılın bizlere

dayattığı diğer insanları hor görmeyi kaldırıp, onun yerine hoşgörüyü ikame etme imkânımız var mı? Her anlamda bir başka insan tekinin geçmişi ve tarihi ile kendi geçmişi ve tarihi yargılandığında acaba tarafsız olabilir mi?

Gündelik hayattaki felsefi düşüncesinde tarafsız olmadığı gibi tarihi metinlerin yazımında da, tarih yazımında da müverrihler, tarihçiler, vakanüvisler tarafsız kalabilirler mi? Tarih yazarı, vakanüvis, müverrihler de bir aidiyet ve kimlik sahibi olduklarından, çoğu zaman tarihyazımında duygularını ve aidiyetlerinin gerekliklerini bir türlü bir kenara bırakıp objektif ve tarafsız tarih yazamadıklarından ulusların ve devletlerin tarihleri bile gerçek olayların anlatılması içermesine rağmen tarihyazımında bir türlü birbirini tutmamaktadır. “Kurmaca ve Yalan” adlı bölümde biraz bu konuya değinmiştik. Sonuçta tarihyazımının da bir şekilde “kurmaca” kategorisinde ele alınabildiğini, müverrihlerin de eline kalem alıp bir tarihi gerçekliği ya zamanında ya da zamanına dönerek anlattıklarını bu bağlamda anlatma ediminin olduğu yerlerde duygusal davranmaların (pathos) tarihçinin ait olduğu kimliğe ve millete bir “torpil” yapması, bir “kıyak” geçmesi sözkonusu olabilir mi? Her şeyden önce müverrihin de bir kimliğe, kişiliğe, aidiyete, millete, devlete, dine, belki etnik bir gruba ait olmasından dolayı tarihyazımında ait olduğu kimlik her ne ise ona doğru bir kalbi meyil gerçekleştirebileceğini yazmıştık. Hilmi Ziya Ülken’in “Sanat ve Ahlak” adlı çalışmasında eski müverrihlerin, tarihçilerin metinlerinin daha sıkı oluşluğunu onların iyi yalan söyleyebilme kabiliyetlerine yorması ve modern edebiyatla birlikte sanatın her dalında bu yalan söyleme ediminin kaybolmasının sanatı rutin ve yavan kıldığını dillendirmesi de tarihyazımında bile uydurmanın ve yalanın yer alabildiğini bizlere açıkça göstermektedir.⁷⁰ Farklı etnisitede ve kavimde yaratılmış

⁷⁰ Hilmi Ziya Ülken, **Sanat ve Ahlak**, a.g.e., s.13

insanların birbirlerini tanıma durumunu bir köşeye bırakalım, edebi türlerden kurmaca ve kurguyla uğraşmayan, daha ayakları yere basan ve her halükarda gerçekliği (şey-niyet) bizlere tarafsız bir şekilde yazması gereken tarihçilerin bile kronolojik akışına baktığımızda Herodot'tan Tacitus'a, Tukdides'ten Plutharkos'a; Leopold von Rankeden Weber'e, Bancroft'a, Colingwood'a, Marx'a, Annales Okulu'na, yapısalcılara, Frankfurt Okulu'na, Foucault'ya, Derrida'ya, Thompson'a, post modernist tarihçilere kadar hangisi acaba ne kadar tarihi gerçekliğin içine kurmacayı yani kendiliğinden bir şeyler katmayı, gerçeğe bulaşmış uydurmayı yazmayı önleyebilmişlerdir.

Lale Çeviker "Şiddet ve Toplumsal Hafıza" adlı te-zinde Kadim Yunan'da belleğin iki tür değerlendirmesi-nin olduğunu dillendirir. Bunlardan birincisi "ilk(el) bel-lek" adında yaradılışa dair en eski olayları hatırlayan bel-lek; ikincisi ise önceki olayları, tarihsel ve kişisel bilgileri hatırlayan "tarihsel bellek"tir. Hatırlama, Kadim Yu-nan'da "akılda tutma"dır, bir unutma içermez.⁷¹ Akılda tutma, unutmaya direnmedir. Her şey her an hatırdadır. Geçmiş unutulması halinde ölüme benzetilir. Lethe, Yu-nan'da benimsenen bu iki belleğe de karşı çıkar. Lethe ırmağı, yani unutma ırmağı bu anlamıyla bütünüyle ölü-mün sınırları içerisinde kalır. Ölümlü de belleğini yitirmiş olandır.⁷²

Burada kısa bir hatırlatma olması bakımından Foucault'nun tarih yorumuna da dikkat çekmekte fayda vardır; Foucault'ya göre tarih, tarihçilerin mazi ve olup bitenler hakkında, geçmiş hakkında çağdaş söylemler oluşturmasından başka bir şey değildir; bu tarih bir bilgi olma bakımından iktidar ilişkilerini şekillendirir, onu

⁷¹ Ayhan Yalçınkaya, **Siyasal ve Bellek Platon'da Anımsama, Plato-nu Anımsama**, Phoenix Yayınları, Ankara 2005, s.20 içinde: Lale Çeviker, **Şiddet ve Toplumsal Hafıza**", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2009, s.16-17

⁷² A.g.e., s.17

kurar, onu biçimlendirir. İnsanın yüz çizgileri onun neler yaşadığını bize ayrıntılı bir şekilde anlatır mı? Eldeki bir belge, bir vesika, bir fotoğraf, bir küçük yazı, heykel olduğunda bunlar ne denli gerçeklikle örtüşür. Bu geçmiş hakkındaki küçük gerçeklik kırıntıları, bize o yaşanan gerçeklik hakkında ne denli bilgi sunar? Dolayısıyla küçük bir alın kırıxıklığından destan oluşturanlarla; tarihi küçük nesneden hareketle gerçeklik tanzim edenler aynı kefeye konulur. Alın kırıxıklığı bir iz olduğundan geçmişin izleri modern, postmodern, milenyum eşışindeki insanı nasıl şekillendirebilir? Bu izler bizleri yeni bir hayata yönlendirebilir mi? Nesnel ve gerçek, olabildiğince nesnel ve olabildiğince tek gerçeklik ihtiva eden, herkes için gerçeklik içeren bir tarih yazılabilir mi?⁷³

Öykü Tümer “İkili Karşıtlıkların Ötesinde Tarih ve Hafıza” adlı çalışmasında Foucault’nun “effective” (etkin) tarih kavramına dikkat çeker. Foucault’ya göre geleneksel tarih “tarihin akışının kaçınılmaz olduğu” varsayımı ile yazılır. Bu yaklaşım çizgisel ve kümülatif zaman algısına dayanır.⁷⁴ Tümer bu geleneksel tarihçilik içerisinde çoğulluk ve farklılıkların silineceğini ya da marjinalleşeceğini söyler. Foucault’nun “effective” tarih kavramını bu yaklaşıma sahip tarihyazımını eleştirmek ve kırmak için ortaya attığını ve böylece farklılıklara alan açmaya çalıştığını söyler. Böyle bir projenin iktidar ilişkilerini ve onların işleyişlerini açığa çıkaracağını, farklı hakikat rejimlerinin nasıl oluştuğunun kendisini tarihselleştirecek ve böylelikle tarihyazımındaki iktidar ilişkilerini ve hafızanın hangi mekanizmalarla şekillendiğini tartışmaya açabileceğini dillendirir. Michel Foucault için karşı-hafızanın (counter memory) tarihsel sürekliliğin resmi versiyonlarına karşı

⁷³ Alan Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, (çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s.291

⁷⁴ Öykü Tümer, **İkili Karşıtlıkların Ötesinde Tarih ve Hafıza**, Dipnot Dergisi, Pozitivizm ve Bilimcilik, 3.Sayı, 2010, s.3

koyan kalıntısı ve baskılanmış anlatıları tanımladığını söyler.⁷⁵

Tarihyazımında bile tarihi bir olayı kaleme alan tarihçinin kullandığı dil ve anlam bakımından farklılıklar vardır. Hikâyeci Tarihyazımında, Eski Yunan'da ağızdan ağıza dolaşan sözlü gerçeklikleri, hatıraları, yaşanmışlıkları kendi edebi türleriyle özellikle de nazım türüyle aktaran kişiler bu mirası hikâyeleştirerek nesirleştirmişlerdir. Elbette logograflar* zamane evraklarından, arşivlerden, yani yazılı kaynaklardan da faydalanmışlardır. Daha önce epos olarak edebi bir tür olarak toplumda yer edinmiş bu anlatıları nesirleştiren tahkiye etmede gerçeklikten de faydalandıklarından bu yazılanlar kurmaca-gerçek arası, ne edebi bir tür ne de tarihi bir tür olma özelliği kazanmışlardır. Logografinin bu haliyle tarihyazımına bir şeyler katmadığını söylemek haksızlık olur. Daha sonra "tarihin babası" Herodot bile bu gelenekten gelmiş ve Hikâyeci Tarihyazımı tarzını kullanmıştır. Şimdiki gelişmiş tarih bilimi logografi için "basit kronik" dese de, her türün bir evrilme ve gelişme tarihi olduğu üzere tarihin de bir bilim dalı olarak gelişmesinde bu evrimi görme imkânımız vardır. Logografi "basit kronik"ler olabilir, ama Herodot'ta olduğu gibi insanı merkeze alarak ve yöntem, kavrama üstünlüğü, algılama tarzı ve ifade şekilleriyle klasik logograflardan ayrı bir özellik taşımaktadır. Döneminde yaşayan insanlardan duyduklarını bir araya getirecek, onları kronolojik bir tasnife tabi tutarak tarihyazımı kaleme alır. Çeşitli bölgelerin geleneklerini, insanların yiyeceklerini anlatır. Hele insanları anlatırken antropolojik çözümlemelere de yer verir. Tahkiye geleneği, hayal gücüyle de birleşerek eserlerinde Hikâyeci tarihyazımının eşsiz örneklerini gösterir.

⁷⁵ A.g.m., s.3

* Logograf: Eski Yunan'da rivayetleri ve olayları bir eleştiriye tabi tutmadan, kendi görüşlerini nesir şeklinde nakleden kişi demektir.

Burada konunun akışını fazla sekteye uğratmadan ama bir gerçekliğe de dokunmadan geçmek istemiyoruz. İngilizcede “history” sözcüğünün, Almancada da var olan “Historie” sözcüğünün bir anlamda Latince “istorein” yani “görmek”, “öğrenmek”, “görerek öğrenmek” anlamına geldiğini söylemekte fayda olacaktır. Dilbilimsel bağlamda İngilizcede “history” (tarih) sözcüğü ile “story” (hikâye) sözcüğü; Almancada da “Geschichte” (tarih) sözcüğü ile yine aynı yazılışa sahip “Geschichte” (hikâye) nasıl da yazılış olarak birbirine benzemektedir. Demek ki hikâye (Geschichte) ile tarih (Geschichte-Historie) arasında bir bağlantı vardır. O yüzden çoğu tarihi metinler anlatılara dayanır. Görülenleri, yaşananları anlatmak bu bağlamda bu iki türün ortak eylemi olarak da görülebilir. Bu önemli kavramsal illiyet bağı ve bağlantıyı dillendirdikten sonra kaldığımız yerden devam edebiliriz.

Hikâyeci Tarihyazımında düş gücünün etkisi yadsınamaz. Gerçeğin bıraktığı boşlukların doldurulmasında düş gücü, hayalin yardımı ve müverrihin yani tarihçinin bu boşluklara kendinden bilgiler katması kaçınılmaz olur. İnsanların aktardıkları, gündelik hayatta genelgeçer kabul görmüş sözlü tarih ve tarihçilerin bunları kaleme almasıyla yazılı tarih, biraz uydurmaca, biraz yalan, biraz oyun özelliği arz etmektedir. Tarihini neden yazdığını Herodot eserinin başında şöyle izah etmektedir:

“Bu, Halikarnassoslu Herodotos’un kamuya sunduğu araştırmadır. İnsanoğlunun yaptıkları ve gerek Yunanlıların, gerekse barbarların meydana getirdikleri harikalar bir gün adsız kalmasın, tek amacım budur, bir de bunlar birbiriyle neden savaşmışlar diye merakta kalmasın”⁷⁶

⁷⁶ Herodot, **Tarih**, (çev. Müntekim Ökmen), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002, 832 s.

Yukarıda adını zikrettiğimiz Herodot gibi tarihçilerin metinlerine kurmacanın sinebileceği, kurmacanın bu metinlerde yer alabileceği görülür. Elbette her angaje yazar gibi tarihçilerin de bir angajmanı, taraf tutması olabilir; bu mümkündür. Nitekim Herodot'un da siyasal bir tavrı olduğu bilinir. Anlattıklarında nesnel, objektif olmak elbette tarihçinin temel ve insanlık durumuyken tarihçiler bazan bu tarafsızlıklarını unutuyor olabilirler.

Onların da bilinçaltıları olduğundan, bilinç onları da gündelik hayatta esir aldığından bu tarafsızlıklarını yeri geldiğinde metinlerinde unutuyor olabilirler. Bugün çoğu tarihi metinlerin hangi milletin ve devletin tarafını tuttuğunu etüd etme imkânımız vardır. İster kurmaca tarihyazımı, ister öğretici tarihyazımı veya diğer tarih yazımları olsun hepsinde nesnel oluşluk tez iken; bir müverrih her şeyden önce objektif olmak durumundayken, tarihi olayları bize yansıtan bir projektör, bir yansıtıcı belki de sadece ve sadece bir yansıtıcı olması gerekirken sonsuz öznel, taraflı, kendinden ayrı diğer ulusları, milletleri aşağılayan, tarihsel bir gerçeği farklı nedenlerle saklayan, gizleyen, örten güdümlü tarihçiler olmuştur. Herodot döneminde krala bağlı bir tarihçi olmakla, sivil bir tarihçi olmak arasında da gerçekleri anlatma, aktarma, olayları yansıtma bakımından farklılıklar gözüktür. Gündelik hayatta hür olmayan, bir yere bağımlı, angajmanı olan tarihçi ne denli doğruları söyleyebilir? Güdümlü oluşluğu ve ekmeğini kazandığı yerin gerçeği ve tarihi onu tarihyazımında ne denli objektifliğe, nesnellığe itebilir? Angajmanın kendisi burada bir sıkıntı olarak karşımıza çıkar. Edebi alanda hele de bizim Türk edebiyatı dönemlerinden saray edebiyatı olarak da anılabilecek Divan edebiyatı döneminde şairlere saray baskısı unutulmamalıdır. Şairler güdümlü olduğu için, parasını saraydan aldıkları için, sultana bağlı oldukları için ne denli halkın sorunlarını içeren meseleleri şiirlerinde konu edinebilirler? Sarayın dışında akıp giden perişan ve sefil hayatı ne

denli cesurca tüm gerçekliğiyle anlatabilirler? Bu bağlamda saraya, krala ya da başka bir devlet erkine bağlı herhangi bir müverrih gerçekliği asla kalbinden geldiği gibi ve gerçekliği gerçeklikte olduğu gibi aktaramaz. Buna sarayın, kralın, sultanın, bağlı olunan rejimin veya siyasetin, devlet erkinin politikası ve varlığı izin vermez.

Tarihi metinler taraf tutar mı? Evet tutar. Herodot taraf tutar. Tukidides taraf tutar. Yazdıklarıyla Tacitus taraf tutar. Bizde Osmanlı müverrihleri taraf tutarlar. Aşıkpaşazade, Atsız taraf tutarlar. Tarihi metinler taraf tuttuğu için, tarihte karşı karşıya gelmiş iki devletin, milletin tarihleri aynı vakayı anlatırken olayı, tarihi gerçeği (hangi tarihi gerçek?) kendi taraflarından anlatırlar. Bizler İstanbul'un fethini ciltlerce kitaplara sığdıramazken, Ulubatlı Hasan'ın bayrağı göndere çekme çabasını, onlarca okun bedenine saplanmasına rağmen bayrağı elinden düşürmemesini; fetihde gemilerin karadan çekilmesini anlatırken karşı tarafın tarihçileri en azından bu konuları ele almamakta, kendi tarihyazımlarında bunlara bir sayfa bile ayırmamaktadırlar.

Sadece tarihi filmlerimizde toplumsal coşkumuzun (pathos) dozunu senaryolarda görmemizde değil, Cüneyt Arkın'ın "Battal Gazi", "Kılıçarslan" gibi filmlerinde havaya sıçrayıp tek oku değil yedi oku birden atıp Kahpe Bizans'ı, Rumları tek ok atımla öldürmesi; Hisarlardan atının üzerine atlaması, havada asılı kalıp Bizanslıları yerle yeksan edişi; tek başına koca Rum diyarını, ordusunu perişan etmesini tarihi metinlerin yazılışında da bir coşku olarak görme imkânımız var mıdır? Aynı güdü, sözkonusu tarihi metinler olduğunda bu coşkuyu tarih metinlerde sınırlı bir şekilde ele almak, belki tarih yazımında nesnel bir metod ve yöntem olması gerektiğinden; objektif bakış açısı esas olduğundan bu güdüler ortadan kaldırmak profesyonelce bir tarihçilik ve tarihyazımı için şarttır.

Elbette iyi bir tarihyazımı için alan taraması, kaynakların temini, alanla ilgili derinlik ve hâkimiyetin yanında nesnelliğin payı büyüktür. Bir doktor ya da hemşire nasıl eğitimini bitirdiğinde ya da eğitimine başladığında Hipokrat yemini yapıyorsa ve bu yeminde önemli olanın insan olduğunun, renginin, dilinin, dininin, ulusunun, kimliğinin hiçbir önemi olmadığını; ideolojik, fraksiyonel şeylerin insan oluşluğun önüne geçmemesi gerektiğinin önemine yeminle vurgu yapıp bunu teyit ediyorsa, and içiyorsa; tarihçi de önemli olanın insan olduğunun, insanın tarihteki yaşantısını, gündelik hayatta seyrini, aşkını, korkularını, alet edavatlarını, barışlarını savaşlarını ama nesnel bir tavırla aktarmayı hedeflemelidir. Vurgu her şeyden önce bir tarihçi olarak objektiflikte olmalıdır. Milenyumda böyle bir nesnelliğin söz konusu olup olmadığı üzerine umutlu olduğumuzu söyleyemeyiz, yani tarihçilerin yaptıkları iş olarak nesnelliği hayatlarına bir felsefe olarak kazıyabilecekleri umudumuzu yitiriyoruz.

Buradan da insanın bunca anlatılanlara bakarak, kendi kültürüne ve devletine, milletine bağlı olan bir müverrihin, sanatçının kendi tarihini içerden eleştirebilme, hatalarını görmezden gelmeyip onları alenen ifşa edebilme, korkmayıp geçmişinden geçmişiyile yüzleşebilme güdüsüne sahip olabilir mi? Bu eğitim sistemi kendine özeleştiriyapabilecek, kendi tarihini eleştirebilecek yetkinliği, özgüveni öğrencilere, kişilere, tarihçilere, sanatçılara verebilir mi?

II.

Tarihyazımında, hele de Hikâyeci tarihyazımında tarihçiler kendisinden de bir şeyler katarak metinlerinde kendilerine yer edindiklerini sıklıkla dillendirdik. Farklı bir yerde duran Öğretici Pragmatik tarihyazımında adı üzerinde okurlara ve tarihe geçmiş olaylardan ders alarak geleceği inşa etmek, okurlara sadece anlatılanlarda siyasi

olayları vurgulamanın haricinde ahlaki şeyler yardımıyla bir şeyler öğretmek de hedeflenir.

Tukidides, Sparta ile Atina arasındaki otuz yıl sürmüş Peleponnes savaşını yaşamış ve bu savaşı anlatmıştır; bu savaşın arkaplanını, nedenini, sorunlarını incelemiştir. Tukidides Herodot’ tan yöntem olarak da ayrılır. Herodot hikâye yazımını ön plana çıkararak tarihsel olayları anlatmada tahkiye geleneğini devam ettirirken, Tukidides’ te elbette hikâye etme yer alacaktır ve fakat olay ve olguların siyasi açıdan ele alınması, kendinden önce yazılan tarihi eserlerin masalımsı şeylerle örülmesi ama kendi metninde bunun yer almaması bu yüzden de eğlendirici olmadığını kendisi söylemektedir.⁷⁷

Tarihi olayların aktarımında devletin, yüce erkin mi ön plana çıkması gerektiği yoksa devletin gücünden bağımsız bir şekilde sivil bir tarihçilik yazımıyla toplumsal olaylara, siyasi olaylara, ekonomik olaylara daha nesnel bir şekilde bakmamız gerektiği tezi tarihyazımının önemli angajman sorunlarından biridir. Herodot’ un bu konuda Tukidides’ e göre elbette biraz daha özgür olduğu söylenebilir. Tarihi olayların betimlenmesinde tarih yazıcı ne denli kendini katıyorsa, yüce erkten ve devletten bağımsızlığı bir o kadar fazla görülür. Tukidides’ in tarihyazımı yöntemi her ne kadar biraz daha disiplinli, metodolojisi Herodot’ tan daha gelişmiş gözükse de, onun tarihyazımı tezinin devletin elinde ve himayesinde sürdürülmesi gereken tarihyazımı hele de siyasi olması gerektiği teziyle bir angajmana dâhil olduğu görülür. Dolayısıyla yazılan artık bir siyasi tarihyazımı olmuştur.

Öğretici tarihyazımının amacının fayda (prodesse) sağlamak, faydacı olmak olduğunu söylemiştik. Tarihin yardımıyla insan melekelerini açmak, onu ruh bakımından yüceltmek ve iyi bir insan olmasını sağlamaktır. Bu

⁷⁷ Hanse Leonard, **Helen Latin Eski Çağ Bilgisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1998, s.66

tarihyazıcılığa göre önemli olan ancak tarihyazımında nesnel olmak, gerçeğe sadık kalmak, olayların anlatımı esnasında bu tarihsel olayların, durumların arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarmaktır. Bu görüş daha sonra Polybios, Plutharkos, Tacitus, Machiavelli gibi önemli tarihçilerin de uyguladığı bir durum haline gelmiştir.

Öğretici tarihyazımının dezavantajı da insanlara ve okurlara faydalı olsun diye idealize edilen tarihi şahsiyetlerin hep olumlu yönlerinin ele alınmasıdır. Yaşadığı dönemlerdeki doğruluğunu, yüceliğini, insanüstülüğünü anlatması, hep yüce ve idealize edilmiş hasletlerin anlatılması ve kötü, çirkin, estetik olmayan şeylerin, zayıflıkların anlatılmaması ile nesnellik vasfına hanel getirmiş olmasıdır. Tarihyazımında bu ister İsa'dan sonra 300'ncü yıla kadar Argoslu Akusitos, Syrakoslu Antichos, Aleksandrialı Appianos, Kassandralı Aristobulos, Nikomedialı Aminos, Diodor, Halikarnassoslu Dionysios, Herodot veya Tukidides; isterse İsa'dan sonra 300 yıla kadar Romalı tarihçiler Gaius Julius Caesar, Crementius Cordus, Titus Livius, Tacitus olsun; isterse İsa'dan sonra 300-600 arası yaşamış geç Antik tarihyazıcıları Agathias, Cassiodor, Eutropius, Zosimos olsun, isterse Bizanslı tarihçiler Thophaes, Anna Komuna; isterse de ortaçağdan günümüze dek yeni döneme dek tarihçilerden Venerabilis, Einhard, Nennius, El-Biruni, Arnold von Lübeck, Otto von Freiburg, Machiavelli, Francis Bacon, Leibniz gibi tarihçiler olsun sonunda nesnelliğin her yönüyle durmadan tekrar ve tekrar önümüze çıktığını görmekteyiz.

Tarih yorumunda hangi kimliğe sahip olsanız, hangi millete sahip olsanız da sonuçta tarihyazımında nesnel olmak gerektiği tezi üzerinde uzun uzadıya durduktan sonra şimdi de batının kendini özeleştiriye tabi tutması, kendiyile barışık olma durumu hakkında biraz söz etmekte fayda olacaktır. İnsanın kendi düşüncesi ve eylemlerini eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutması anlamına da

gelecek özeleştirisi (Selbstkritik), insanın kendi yaptığı, yapacağı hataları da yine kendi tarafından eleştirilmesini öngörmektedir. Dışardan bir insana, kişiye, eleştiriyeye ihtiyaç duymadan, insana kendi eksikliklerini, hatalarını yine kendisinin söyleyebilmesidir.

İnsan kendisini özeleştiriyeye tabi tutabilmesi için onda her şeyden önce kendilik bilgisi (Selbsterkenntnis) olması gerekmez mi? Bir içgörüyeye, insanın içine dönüp düşünebilmesine, kendi derinliklerinin keşfine, kendi derinliklerini analizine, sorgulanmasına, kendi düşünceleri üzerinde de düşünmesine ihtiyaç vardır.

Bulunduğu konumu, eylemlerini, düşüncelerini eleştirebilen biri kendinden dışarı doğru bir yolculuğu başlattığından daha insani mi olur? Kendi içsel gelişimini tamamlamış, içinde bir barış ortamı sağlamış, dingin bir ruh edinmiş biri birlikte yaşadığı insanları yargımlarken kendini ondan ayırmaz. Kendisine karşı da mesafeli olduğundan, kendini diğer insanlar gibi eleştirilebilecek, kendisi de yargılanacak bir durumdadır ve kendisine karşı bir torpil uygulanmaz. İnsanın kendi ahlakını böyle bir duruma getirebilmesi, kendisinin eleştirilebilirliğini diğer insanların eleştirebilirliği ile eşit mesafeye taşıması o insanın kendilik bilgisinin, derinliğinin göstergesidir.

Delphi'deki Apollo tapınağında "kendini bil" yazısı Batıda, Antik Yunan'da Sokrates'ten başlayıp Heraklit'e, Thales'e ya da yedi ermişe kadar bir ahlaki vazgeçilmez durumdur. Bireyin kendini bilmesi ile erdemin başladığı, kendini bilenin kozmosu da bileceği düşüncesi bir ahlaki norm olarak felsefenin en eski, en önemli sorunsallarından biridir. İster İslam düşüncesinde isterse Batı düşüncesinde insanın "kendini bilmesi", "zübdei alem olduğundan, zatına hoşça bakması"* iki kültürde de önemli bir

* Hilmi Yavuz, **Felsefe Yazıları**, ("Hoşça Bak Zatına ya da Epimelesthai Seautou": Bir Arkeoloji Denemesi), Boyut Yayınları, İstanbul 2002, s.101

ahlak dorunsalı olarak ortadadır. Kendini bilme sürecinin erdemliliğinden insanın kendini hor ve hakir görmesi ya da kendini beğenmesi süreci kastedilmektedir. Bu iki hasletten çok bir uygarlık miti olarak, uygarlığı oluşturacak bir döngü olarak insanın kendini eleştirebilmesi düşüncesi onun ahlaki yüceliğini gösterir. Kendini eleştiremeyen bireylerden kendini eleştiren toplumlar çıkmaz. Ancak kendiyle barışık ve kendini yeterince eleştiren bireylerden oluşan bir topluluk, bir millet kendini eleştirebilme yetisine sahip olabilir.

İnsan nasıl hata yaparsa, devlet de hata yapabilir. Nihayetinde devletler de, hükümetler de, krallıklar da, monarşik rejimler, totaliter rejimler de daha doğrusu bütün rejimler de insanlar tarafından yönetilir. İnsan hata yapabiliyorsa devletin ardında gizli ve muktedir öznele-
rin hata payları elbette vardır. Bir insanın yaptığı hatayı görebilmesi ve geç de olsa hata yaptığını anlayabilmesi de bir erdemdir. Devletler de, imparatorluklar da tarih boyunca doğru edimlerin yanında büyük hatalar yapmışlardır. Sorun anakronik bir şekilde şimdiden geçmişe gidip o çağı, zamanı, olayları yargılamak mıdır? Yoksa hata yapan devletlerin, imparatorlukların geçen zamanla birlikte bir zaman sonra kendi hatalarının farkına varmaları mıdır? İnsan nasıl bir duygu ve akıldan (düşünceden) oluşuyorsa, duygu her şeyi, her vakayı kalbi ve duygusal yargılıyor; akıl her şeyi nasıl tasnif etmek istiyor ve metodoloji talep ediyorsa devletlerin de bir anlamda duyguları ve akılları vardır. Devletin her zaman soğuk, sert, gülmez, ağlamaz bir yüz olduğu bizlere daima söylenir ama devletlerin, imparatorlukların da duygusallaştığı, zayıfların yanında yer aldığı, akılla hareket etmediği, hislerine göre davrandığı durumlar da söz konusudur. Akıl, devleti hep sistematik, sert, katı, ciddi bir şekilde talep eder. Bu bağlamda sorunlara kendi ülke çıkarı, devlet çıkarı perspektifinden bakar, hiçbir hususta taviz vermek istemez. Zayıf

görünmek, başka bir devletin oyuncağı, kuklası olmak, alay ettiği bir konuma düşmek istemez.



Peki ama Willy Brandt'ın Varşova gettosunda diz çöküp kendi zamanından çok çok önce Almanların gerçekleştirdiği Yahudi soykırımı anıtı önünde diz çöküp özür dilemesi onu büyütür mü, küçültür mü? Otuz saniye kadar süren ve orada hazır halde bulunan milletin Brandt'ın ayağının kayıp düştüğünü düşündükleri bu diz çökme ve af dileme eylemi tarihlerinden utanan kişilerin, geçmişlerinde hata işlemiş kişiler nedeniyle dünya gözünde mağdurlardan af dileme hareketidir. Bu aynı zamanda tarihin unutulmaz karelerinden biri oluvermiştir. 1970 yılında Varşova'ya, Varşova gettosuna ilk yurtdışı gezisinde, 7 Aralık tarihinde, hiçkimsenin başta da Almanların hiç beklemediği bir hareketle başta Yahudilerden sonra da dünyadan özür dilemişti Willy Brandt. Spiegel dergisi muhabiri Hermann Schreiber'in yine Spiegel'in 1970 yılında çıkmış 51. sayısında Brandt'ın Yahudi soykırımı

önünde kendisi için değil Almanya için nasıl diz çöktüğünü iki sayfalık uzun bir yazıda anlatmıştır.⁷⁸

“Bir Parça Yurda Dönüş” (“Ein Stück Heimkehr”) adını taşıyan bu yazı Willy Brandt’ın diz çöküşünü ayrıntılarıyla anlattıktan sonra, Varşova gettosu olan bu yerde yarım milyon yahudinin nasıl katledildiğini, çocukların korkulu bir şekilde nasıl da SS tugaylarının önünde ellerini kaldırarak kaçmaya, hayatta kalmaya çalıştıklarını, Brandt’ın diz çöktüğü yerde aslında bir dönem cehennem (Hölle) olduğunu, şimdi ise bu yerlerde her şeyin değiştiğini, tarihte trajik bir şekilde ölenlere sadece bir anıtın yapıldığını ilginç olan ise Brandt’ın diz çöküşünü aynı heyette olanın ama oradan erken ayrılan Günter Grass ve Siegfried Lenz’in göremediklerini, bu önemli hadise kendilerine anlatıldığında ise buna ilkin inanmadıkları yazılıdır.⁷⁹

Brandt’ın Hitler Almanya’sı sonrası kurulan Federal Cumhuriyeti’nin dördüncü başbakanı olarak kendinden önce gerçekleşmiş bir soykırımın önünde acıyla diz çökmesi Hitler döneminde de o rejimle savaşmış, Hitler rejimini desteklememiş biri olarak erdemli bir davranış olarak görülebilir. Brandt, Hitler döneminde kendisi de mağdur olduğundan o dönemden kişisel olarak sorumlu olmadığını rahatlıkla söyleyebilirmiş. Brandt da bir Nazi mağduruymuş. Hitler’in iktidara geldiği 1933 yılında üyesi olduğu Alman Sosyalist İşçi Partisi’nin (SAPD) yasaklanması ile yeraltına çekilmiş, bir yıl sonra da Norveç’e kaçmak zorunda kalmış, yurtdışında Alman direnişini örgütlemiş.⁸⁰

Kendini pek de dindar biri görmeyen bu adam, Hitler döneminde yapılan korkunç olaylardan ve suçlardan hiçbir

⁷⁸ Hermann Schreiber, **Ein Stück Heimkehr**, Der Spiegel, Heft: 51/1970, s.29

⁷⁹ A.g.m., s.29

⁸⁰ A.g.m., s.30

şekilde sorumlu olmayan, o dönem faşist gruplarda yer almayan biri olarak bir şekilde yine Varşova gettosuna gelip burada diz çöküyorsa, orada kesinlikle kendisi için diz çökmüyordur. Orada kendisi için değil, buna ihtiyacı olan herkes için diz çöküyordur. Buna cesaret edemeyenler, bunu yapamayanlar, bunu yapmayı cesaret edemeyenler adına da dizçöküyordur. Kendisinin bizzatıhi sorumlu olmadığı bir şey için diz çökmesi, o dönemde kendinden geçmiş ve bir cinnet halinde bulunan Alman ulusu için de diz çöküyordur. Bu şekilde de bir bakıma Almanların İkinci Dünya Savaşı sonrası “Vergangenheitsbewältigung” (Geçmişle Yüzleşme) dediği bir sürece de en büyük katkılardan birini vermiş oluyordu.

1992 yılında 79 yaşında vefat eden Willy Brandt Varşova’daki o tarihi diz çöküşü ile 1971 yılında Nobel Barış Ödülü’nü almış, yakın tarihle hesaplaşma adına ülkesinde yeni bir akım oluşturmuş ve insanların kendi geçmişleriyle yüzleşmesinden korkmamaları tezinin de alabildiğince öncüsü olmuştur. Varşova gettosunda Willy Brandt’ın diz çöküp Almanya adına özür dilemesi üzerine Varşova gettosundaki meydana “Willy Brandt Meydanı” adının verilmesi de tarihe güzel bir anı olarak geçmiştir.

Resmi Kurumların Başlarında Olanlar Geçmişleriyle Nasıl Yüzleştiler?*

- Batı Almanya Şansölyesi Konrad Adenauer, Nazi soykırımı nedeniyle Almanya’yı suçlu bulmuş ama dünya tarihinin karalayıcı suçlamaları kadar da işin abartılmaması gerektiğini savunmuş, Yahudilerden özür dilemek yerine bir anlamda politik davranmış ve özü geçiştirmiştir.

* Taraf gazetesi 24 Ekim 2013 Perşembe günlü haberindeki listeye bizler de bir şeyler ekleyerek listeyi genişletme imkanı bulduk, orijinal liste için bkz.: <http://www.taraf.com.tr/haber-ozur-dilemek-erdemdir-137700.html>; Erişim tarihi: 18.08.2014

- 1978 yılında Şansölye Helmut Schmidt, 1938 yılında yaşanan Kristal Gece'nin acı ve utanç kaynağı olduğunu söylemiştir. Schmidt, Almanya'nın geçmişiyle kesinlikle yüzleşmesi gerektiğinin altını çizmiştir.

- Bergen-Belsen toplama kampının kapatılmasının 40. yılında Şansölye Helmut Kohl Nazi suçlarını birer birer sayarak yahudilerin kurban olduğunu söylemiştir. Almanya yahudi soykırımı için resmi özür dilemiştir.

- Almanya Fedetal Devlet başkanı Johannes Rau, İsrail parlamentosu önünde soykırımdan dolayı özür diledi. Soykırımdan sağ kalanlarla birlikte Auschwitz'i ziyaret etti.

- ABD, 2010'da yerlilerden özür dileyen yasayı Kongre'den geçirdi. Tazminat öngörülmedi. Washington'da Kongre mezarlığındaki törene beş yerli kabile katıldı. Özü cumhuriyetçi Kansas senatörü Sam Brownbak diledi. Yasa Kızılderililerin haksızlığa uğratıldığını, ayrımcı politikalara tabi tutulduklarını, onlara yetersiz yardım sağlandığını, onlara karşı yanlışların yapıldığını ve bundan dolayı da özür dilenmekteydi. Özür Senato ve Temsilciler Meclisi'nden geçip Obama tarafından da imzalandı.

- 2008'de dönemin Avustralya Başbakanı Kevin Rudd Aborjinlere yönelik soykırım ve asimilasyon politikalarından dolayı özür diledi. Tazminat talebi karşılanmadı.

- Almanya 2004'te 100 yıl önce Namibya'da Herero kabillesinden 65 kişinin katli nedeniyle özür diledi ama 4 milyar dolar tazminat talebini reddetti.

- 2000'de Hollanda Yahudiler, Çingeneler ve Endonezyalılarından özür dileyip 180 milyon dolar tazminat ödemeyi kabul etti.

- 1998'de, 2008 yılında Kanada, Kızılderililerden özür diledi. Başbakan Stephen Harper 13 Haziran tarihinde mecliste bir törende asimilasyona zorlanan İnuti kabilesi

ve Kızılderililerden özür diledi. Kızılderili temsilciler özrü kabul etti ve iki taraf barış çubuğu tüttürdü.

- Eski Peru Devlet Başkanı Alan Garcia devlet başkanlığı döneminde “sömürge döneminden beri siyahlara reva görülen muamelelerden ötürü Peru devleti adına” özür diledi.

- Rusya lideri Boris Yeltsin 1943-1944’te Çeçen, İnguş ve Tatar gibi halkların sürülmesinden dolayı özür diledi. Tazminatlar ödendi.

- 1993’te Güney Afrika Cumhuriyeti ‘apartheid’ rejiminden dolayı özür diledi.

- 1993’te Japonya Başbakanı Tomiichi Murayama, 1937’de 200 bin Asyalı kadının seks kölesi olarak kullanılmasından dolayı özür diledi. Ancak halefleri özü geri aldı.

- 1993’te Britanya Kraliçesi II. Elizabeth, 1863’te Yeni Zelanda’da Maorilerin topraklarının gaspı yüzünden özür dileyip 39 bin dönümlük araziye iade edip, 112 milyon dolar tazminat ödedi.

- 1988’de ABD, 2. Dünya Savaşı’nda toplama kamp-larında tutulan Japon asıllı vatandaşlarından özür dileyip 1.2 milyar dolar tazminat ödedi.

- 1970’te Batı Almanya Şansölyesi Willy Brandt, daha sonra “Alman tarihinin uçurumunda, öldürülen milyonların yükünü taşıyarak insanların sözler yetersiz kaldığında yaptığı şeyi yaptım” diyerek Varşova Gettosu’nda öldürülen Yahudiler için diz çöküp özür diledi. Almanya nazi kurbanları için 10 milyar mark tazminatı kabul etmiş ve ödemiştir, hala da ödemektedir. Ülkenin her bir yanına holokost anıtları dikerek, öldürülen Yahudi isimlerini sokak, meydan, park adlarına koyarak kendi tarihiyle yüzleştirdi.

- Danimarka 1953 yılında ABD’ye üs açmak için göçe zorlanan eskimolardan 2 Eylül 1992’de özür diledi. Zorla göçe zorlamanın hukuki bir haksızlık olduğuna karar

veren Danimarka Meclisi Danimarka başbakanı Poul Nyrup Rasmussen ağzıyla özür diledi. Danimarka göçe zorlanan 30 aileye tazminat ödedi.

- Şili Devlet Başkanı Patricio Aylwin, Pinochet dönemi insan hakları ihlalleri (1973- 1991) için Şili halkından özür diledi..

- İngiltere Başbakanı David Cameron 30 Ocak 1972'deki

“Kanlı Pazar” olayı için Kuzey İrlanda’dan özür diledi.

- Sırbistan Parlamentosu Temmuz 1995'teki Srebrenitsa Katliamı için Bosnalılardan özür diledi.

- Bulgaristan Parlamentosu’nun “Yeniden Doğuş Süreci” politikaları (1984-1990) için Türklerden özür diledi.

- Avustralya Başbakanı Kevin Rudd’un “Çalınmış Kuşaklar” (1869-1969) için Aborjinler ve Torres Boğazı Adaları halkından özür diledi.

III.

Sadece politika alanında değil kültürel alanlarda, örneğin sinemada da bu tavrı görme imkânımız vardır. Kıta Avrupası sinemasının dikkati, Bernhard Schlink’in “Okuyucu” adlı romanının Stephen Daldry tarafından filmleştirilmesiyle bu hususa bir kez daha çekilmiş oldu. Daha önce Steven Spielberg’in “Schindler’in Listesi” adlı film holokost sineması örneği taşımaktaydı. Roman Polanski’nin “Piyanist” filmi ile bir nevi popülerleşen holokost sinema Kıta Avrupası’ndan Schlink’in “Okuyucu” adlı romanının sinema uyarlaması ile bu temalarla Avrupa’da bir nevi özeleştirme yapma imkânını da gündeme taşıdı. Bryan Singer’in “Operation Walküre-Das Stauffenberg Attentat” (2008); Marc Rothemund’un “Sophie Scholl-die letzten Tage”(2005); Margarethe von Trotta’nın “Rosenstrasse” (2003); Oliver Hirschbiegel’in “Der Untergang” (2004); Leander Haussmann’ın “Sonnenallee” (1999); Wolfgang Becker’in “Good Bye Le-

nin (2003); Florian Henckel von Donnersmarcks'ın "das Leben der Anderen"(2005) bu tarz önemli filmlerden bazılarıdır.

Buna sayısı yüzlerce olan ama yakın zamana değin çekilmiş şu önemli holokost filmlerini örnek olarak saymamız mümkündür:

Roberto Benigni "Hayat Güzeldir"; Gillo Pontecervo "Kapo"; Alan J. Pecula "Sophie's Choice"; Radu Mihaileanu "Train de la vie"; Tim Blake Nelson "The Grey Zone"; Lajos Koltai "Fateless"; Daniel Mann "Playing for Time"; Stefan Ruzowitzky "Die Fälscher"; Costas Gavras "Amen"; Jan Hrebejk "Divided We Fall"; Agnieszka Holland "Bittere Ernte"; George Stevens "The Diary of Anne Frank"; Edward Zwick "Dafiance"; Stanley Kramer "Judgement of Nuremberg"; Sidney Lumet "The Pavnbroker"; Istvan Szabo "Sunshine"; Agnieszka Holland "Eurpoa Europa"; Agnieszka Holland "In Darkness"; Quentin Tarantino "Inglerious Bastards".

Amerika sineması sadece ulusal sinemayı öven ve Amerika'nın çıkarlarını ön planda tutan filmleriyle değil Oliver Stone, Sean Penn gibi muhaliflerin elinden Amerika'yı Amerika'nın içinden eleştiren sinema filmleri de çekti, sanatsal etkinlikler gerçekleştirdi, edebi eserler yazdı. Michael Moore'un tüm gayreti köklü ve uslanmaz bir muhalif ve Amerikalı olarak Amerika'nın bütün politikalarını, dış politikasını, sağlık politikasını eleştirmektir. Moore, iyi bir Amerikalı'nın da kuru bir milliyetçilikten öte Amerika'da daha iyi bir yaşantı, ferah, maddi durum, sosyal güvence, sağlık durumları için savaşması gerektiğini ve olabildiğince de içerden Amerika'yı eleştirmesi gerektiğini dillendirir. Bunu Amerika'nın politikalarını yerden yere vurduğu tüm belgesel sinema örneklerinde görme imkânımız vardır. "Roger and Me", "Kanada Salami", "The Big One", "Bowling for Columbine", "Fahrenheit 9/11", "Hasta", "Captain Mike Across America", "Capitalism: A Love Affair" belgesel filmlerin-

de Amerika milliyetçiliğini bir kenara bırakarak gerçek bir vatandaşın bihakkın haklarını nasıl da savunması gerektiğini hepimize gösterir.

Kıta Avrupası her ne kadar uygarlıkların ve sivilizasyonun beşiği olmuşsa insan hakları ve hukukunun bir nevi temel çıkış yeriye de insan soykırımı ve holokost ve jenosidlerin de mekânı olmuştur. Böylesi bir gelişmişlik durumunun, okuma yazma oranı en yüksek, insanların refahının en iyi olduğu, teknolojinin ve bilimin, ekonominin, sanayi ve iktisadın müreffeh seviyede olduğu, kültürel ve bilimsel durumun da dünyanın diğer yerlerine göre çok geliştiği yerlerde neden jenosidlerin, holokostun, etnik temizliklerin olduğu hayret edilecek bir durumdur.

Her türlü (kanlı/kansız) devrimlerin, giyotinlerin, otuz yıl, yüzyıl süren dinler savaşının, Nazi soykırımı ve Saraybosna katliamının olduğu yerin Avrupa olması belki de Avrupa'nın gelişmiş bir uygarlık ve toprak parçası oluşuyla özür dileyecek çok nedeninin olduğunu gösterir. Avrupa'nın gelişmişliğini sadece teknik anlamda göremeyiz, kişilik ve kimlik anlamında da bir gelişmişliği söz konusudur. Bu da Willy Brandt'ın 1970 yılında 7 Aralık ilk yurtdışı gezisinde Varşova'da bir gettoda hiç sorumlusu olmadığı ya da sorumlusu bile olmadığı bir tarihsel ayıpla gerçeklikte yüzleşip ondan özür dileme gerekliliğini de ortaya koyar.

Batılı bunca örneklerde de gördüğümüz gibi kendiyile yüzleşirken; tarihte yapılanlardan ötürü bir özgüven doğrultusunda özeleştirir yapıp özür dileme cesaretini gösterirken Türkiye'de bizim ülkemizde (politikamızda) durum nedir? Türkiye batı ya da doğu ülkeleri ya da uzak Amerika ülkeleri gibi özeleştirir yapma bilincine sahip midir?

Kemalist ideolojinin ve kurucu felsefenin böyle bir özrü dilemeyeceği ve bunu zaten en azından elli öncesi politikalarla aktif olarak, elliden sonra da artık iktidara

gelemeden pasif bir iktidar yoluyla yıllarca açıkça serdedilen politikalarla görmekteyiz. Türklük vurgusu yapan ve devletin temel yönetim maddelerini de Türklük vurgusuna indirgeyen bir zihniyet özür dileyebilir mi? Bir “Türk’ün dünyaya bedel” olduğunu söyleyen; “Türk’üm, doğruyum, çalışkanım” sözleriyle kendi ırkını doğrulukla teşmil eden; “Muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda mevcuttur” sözleriyle Türklerin damarlarındaki kanın asaletine ırkçı bir yaklaşımla bakan; “Ne mutlu Türküm diyene” sözlerini dağlara, taşlara kazıyan bir bilinç özür dileyebilir mi? Bu siyasi görüş belki Özal’ın Anap dönemi, sonra da AKP’nin on iki yıl iktidara gelişine kadar sürdü; bu ulusalcı Kemalist doktrinlerin Türklük vurgusu devam etti. Böylesi bir doktrin Türkiye’ye neler kazandırdığı ya da neler kaybettirdiğini burada bir sosyoloji metni hazırlar gibi sunmayacağız, ama bugün Kürt açılımı, Ermeni açılımı, Alevi açılımıyla bir şeyin farkına varıyoruz ki o da, bu açılımların sözedilen bu seksen senelik zaman zarfında yapılamadığı gerçeğidir. Türkiye Cumhuriyeti Atatürk’ün kurucu ideolojisiyle elbette başlamakta; uygarlığımızın düşmanlar tarafından rahatsız edildiği, Ankara’ya kadar sokulduğumuz bir korkulu durumdan Atatürk ve silah arkadaşları elbette Kuvayi Milliye ruhuyla düşmanları öldürdüğümüz, onları topraklarımızdan attığımız gerçeğini de unutmamak gerekmektedir. Böylesi bir durumda aslolanın toprağı düşmanlardan temizlemek, onları def etmek olduğu kesindir. Muharebeler, savaşlar, perişan kıtlık yılları, yetim ya da öksüz kalan çocuklar bir felaket ortamında ve perişan bir zamanda ulusu ve devleti korumanın zorlu görevini üstlenmişlerdir. Savaşlar bittiği ve devrimler ağır ağır başgösterdiğinde bir devrimci olan Atatürk’ün yeni bir uygarlık modeli (Parisien) olduğu da ortaya çıkacaktı. “Hasta Adam” konumunda olan Osmanlının çöküşünden yeni bir güç bulma imkânı yoktu. Batıya yönelip, batının uygar, “muasır medeniyet seviyesi”nde olan ülkeleri örnek alınmalıydı. Böyle de oldu.

Devrimlerle birlikte CHP'li Atatürk döneminde, devrime karşı çıkan, değişmek istemeyen, İslami yaşantıyı kendine felsefe edinmiş dindar insanlardan, ezanı Arapça dinlemek isteyen, Kur'an-ı Kerim kurslarının kapanmasını istemeyen, camilerin ahır olarak kullanılmasını istemeyen, gündelik hayatta Arapça'nın bir şekilde hayatımızda yer edinmesini isteyen insanlar olmuştur. Kastamonu'da ansızın bir günde takkeyi başından çıkarıp melon şapka takmak durumunda kalan; Kürt olduğu, Alevi olduğu için horlanan insanlar oldu Türkiyemizde.

Bugün devletimizin biraz da reformları gerçekleştirmesi ve özgürlükleri azınlıklara vermesinin rahatlığıyla "Dersim Sorunu" ele alınmış; Sabiha Gökçen Atatürk'ün kızı olarak uçakla Dersim'de birçok Kürdü, Aleviyi öldürdüğü için adının havalimanından kaldırılması gerektiği talebi kolaylıkla tartışılmaya başlanmıştır.

Orhan Pamuk'un 2005 yılında "Das Magazin" adlı İsviçre dergisine verdiği röportajda "Türkler, 30 bin Kürt ve 1 milyon Ermeni'yi öldürdü"⁸¹ sözü ile birlikte Türkiye'de apayrı bir dönem başlamıştır. Batının yıllarca yaptığı ve orada artık rutin hale gelmiş bir aydının kendi ülkesini eleştirmesi, özeleştiri yapması olayı Türkiye'de gerçekleştirildiğinde ulusalcı kanat ve ülkücüler, milliyetçiler Orhan Pamuk'u protesto ettiler. Hatta Orhan Pamuk'un ölüm listesine alındığı haberi de medyada duyulmaya başlandı. Hrant Dink'ten sonra öldürülecekler arasına Orhan Pamuk'un da alındığını, bu nedenle Türkiye'de kalacaksa kendisine koruma sağlamak gerektiği, Türkiye'den uzaklaşması gerektiği, öyle de yapıldığı ve Amerika'ya gönderildiği de okuduğumuz haberler arasında yer aldı.

⁸¹<http://www.planetschule.de/wissenspol/menschenlandschaften/inhalt/hintergrund/tuerkischer-nationalizismus.html>. Erişim tarihi: 18.08.2014

Söz konusu olan şey Osmanlı tarihinde, Türkiye'nin tarihinde hatalarsa, o dönem gerçekleştirilmiş devlet ayıbı varsa bunu bu çağda, hem de olaylardan yüzyıllar sonra bile bunu tartışma cesaretini bulabilmektir. Tartışacak ortamı sağlamamak, bunun önünü kesmek; milliyetçi ve mukaddesatçı, ulusalcı kimlikli devletin geçmişte gerçekleştirdiği ayıp varsa hepsini gözü kör kabul etmek, özeleştirme mekanizmasını ortadan kaldıran milletin ve kişinin özbenliğine ait sorunların olduğu saplantılı bir bağlılık durumudur ve bu ne vakte dek kabul gören bir tez olabilir ki?

Yaklaşık seksen sene boyunca Dersim hadisesini konuşmayıp da bunu şimdi programlarda alabildiğince açık bir şekilde konuşmamız, Atatürk'le ilgili her konuyu seksen yıl konuşmayıp şimdi onu rahatlıkla konuşmamız nasıl gerçekleşti? Böylesi bir iklime nasıl gelebildik? Resmi hafızaya karşı karşı-hafıza, resmi belleğe karşı karşı-bellek nasıl oluştu? Geçmişle gururlanan ve resmi söylemi yücelten "abidevi tarih", kendi alternatifi için nasıl abideviliğinden bir vakit feragat ediverdi? Seksen sene boyunca Kürtlerin kamusal alanda, günübirlik yaşamda aleni Kürtçe konuşması insanlar tarafından hor görüldü. Ahmet Kaya Kürtçe bir klip çekmek istediğini 12 Şubat 1999'da Magazin Gazetecileri Derneği'nde bir ödül töreninde ödül aldığı anda söylediğinde bu sözlerinin ardından linç edilmek istenmişti. Derdini anlattığında oradaki milliyetçi ve ulusalcı kanat sanatçıların çatal bıçak fırlatmalarıyla masada olayın şokunu üzerinden atamamış, apar topar orada çalışan komilerin yardımıyla dışarı çıkarılmış ve artık Türkiye'de kalamadığından Fransa'ya Paris'e gidip gelmek zorunda bırakılmış, kısa bir süre sonra da orada üzüntüden ölmüştü. Ahmet Kaya'nın yurt dışında ölümünden sonra ona karşı bu planlı linç girişiminin, onu Türkiye'den bilerek gönderme eyleminin birilerinin taammüden yaptığını öğrenmemiz geç olmadı. Hürriyet gazetesinin manşetlerinin bir yalan olduğunu, yalan ha-

berlerle bir insanın canına kıyıldığını ve medyanın cidden bir cinayet işlediğine de tanık olduk. Kaya'nın ölümünden sonra ne değişti de kısa bir süre sonra açılımla birlikte Kürtlere kendi dilleriyle, anadilleriyle konuşma hakkı verildi. Açılım devam etti ve TRT gibi devletçi bir mekanizma Kürtler'in dillerini öğrenebilmelerini, türkülerini, şarkılarını, medeniyetlerini öğrenebilmelerini, daha önemlisi de dillerini unutmamaları için TRT 6 kanalını açtı. Türkiye'de Kürtçe rahat konuşulur oldu; saklı ve gizli, korkularak, tedirgin olarak duldalarda değil de aleni ve açık, her yerde konuşulur bir dil haline geldi. Klipler yapıldı, şarkılar üretildi, kanallar açıldı, edebiyat serpildi, yayınevleri Kürtçe kitaplar basmaya, Kürt edebiyatı da yıllarca baskı görmüş olmanın ve sonunda özgürce serpilmenin rahatlığını yakaladı.

Toplumsal dönüşüm demek ki belli bir zaman da istemektedir. Her şeyin her zaman söylenebileceği bir durum elbette yoktur. Bir şeyi gerçekleştirebilmek için sizlerin toplumu belli bir kültürel seviyeye getirmeniz, onun duyarlılık eşiğini yükseltmeniz gerekmektedir.

Orhan Pamuk çok zorlu bir dönemde dönüşümün daha tamamlanmadığı, insanların buna daha tam hazır olamadığı zamanlarda diğer tüm tarihçilerin, alan uzmanlarının yapmadığı, cesaret edemediği "Türkler 30 bin Kürt ve 1 milyon Ermeni'yi öldürdü" sözünü söyledi. Elbette bu ilk etapta bizim için, biz Türk halkı için bir şoktu. Nobel adayıydı ve onu almak için böyle bir şey söyledi diyenler de vardı. İyice popüler olmak isteğinde olduğunu söyleyenler; reklamın iyisi kötüsü olmaz bu onun için bir şekilde reklam oldu diyenler de oldu. Fakat eğer bir devlette ve bir millette kendi tarihiyle yüzleşme gerçekleşecekse, birisi bunu başlatmalıydı. Bu söz bir nevi bilmediğimiz bir tarihi, dokunamadığımız bir tarihi, üzerinde konuşamadığımız, korktuğumuz bir tarihi de bizlere açmış oldu. Bize Inkılap Tarihi derslerinde ezberletilen bir tarihi gerçekliğin yine önemli bir yazar tarafından tersi durumu söylenmesiyle şaşırtıcı, şüpheye düştüğümüz,

“acaba?” dediğimiz bir durum da ortaya çıkmış oldu. Bir millet ya da devlet kendi tarihiyle yüzleşecekse, hesaplaşacaksa ve barışık olacaksa bunu ona körükörüne bağlılıktan öte onu eleştirel bir tavırla, sadece sevabıyla değil günahıyla da eleştirebilecek ve sevebilecek durumda olmalıydı. Daha sonra Yılmaz Karakoyunlu’nun “Salkım Hanımın Taneleri”, “Güz Sancısı”, “Yorgun Mayıs Kırakları” roman dizileriyle; Elif Şafak’ın “Babam ve Piç” ve diğer romanlarıyla Türkiye’de toplumsal bellek de diyebileceğimiz bu edebiyat bir nevi başlamış oldu. Almanların “Erinnerungsliteratur” dediği şeye “Hatırlama edebiyatı” diyebilir miyiz? “Gedächtnisliteratur” dedikleri şeye “Hafıza edebiyatı” diyebilir miyiz. “Toplumsal Bellek” ya da “Toplumsal Hafıza” edebiyatı da bu alanda boşluğu doldurabilecek bir terim oluşluğu içermektedir. Tarihin gerçekliğinde “artı tarih” olarak değerlendirilebilecek tarihçilerin kendinden kattıkları bilgiler ve romancının tarihi roman yazdığıda yazdığı roman topyekun kurgu olduğundan bu anlatım durumu zaten “artı gerçekliğe” dönüşmüş durumdadır.

Başbakanın 1937-1938 yılında gerçekleşmiş Dersim olayları için bir devlet başkanı olarak özür dilemesi Türkiye Cumhuriyeti’nde yeni bir devletçi bakış açısını da ortaya koydu. Özü muhalefetle girilen bir söz dalaşına yorup onun bu hususta samimi olmadığını söyleyenler; Kemalist modern paradigmaları eleştirmek amaçlı olduğunu söyleyenler; basitleştirmeye çalışanlar Cumhuriyet tarihinde böyle bir “resmi özür” büyüklüğünü kavrayamamaktadırlar. Başbakan Erdoğan soykırımın faturasını CHP’ye kesmekte ve kendine has bir tarzla da tüm Dersimlilerden özür dilemekteydi. Özür şuydu: “Eğer devlet adına özür dilemek gerekiyorsa ve böyle bir literatür varsa ben özür dilerim ve diliyorum.”⁸²

⁸² Radikal Gazetesi, 25.11.2001. “Yurtta Özür, Dünyada Özür” yazısı için bkz: http://radikal.com.tr/politik/yurtta_ozur_dunyada_ozur 1070626. Erişim tarihi: 18.08.2014

Başbakan elindeki tarihi evraklarla AKP il başkanlarının toplantısında kameralar önüne çıkmış, 13 bin 806 Dersimlinin öldürüldüğünü de sözünü esirgmeden dilendirmişti. Başbakan Erdoğan daha önce de AK Parti Genel Merkezi'nde partinin geliştirilmiş il başkanları toplantısında yaptığı konuşmada Roman vatandaşlardan özür dilemişti. Devlet adına özür ise roman vatandaşlarına şu sözlerle gelmişti: "Roman vatandaşlarım benim vatandaşım ve bu ülkede on yıllardır vatandaşlık hukukundan dahi istifade edememişlerdir. Bu tespiti de yapacağız. Eğer özür dilenmesi gereken varsa, benim Roman vatandaşlarımdır ve ben onlardan bu devlet adına özür diliyorum."⁸³

Bizim, ülke olarak pek alışık olmadığımız, "Devlet adına özür dileme" geleneği ülkemizde uluslararası arenada 1985 yılında dönemin başbakanı Turgut Özal tarafından gerçekleştirilmiş ve Özal Cezayirlilerden özür dilemişti. 1958 yılında Cezayir'in Bağımsızlığı hususunda Birleşmiş Milletler'de yapılan oylamada Türkiye'nin çekimserliğini içine sindiremeyen Özal 1985 yılında Cezayir gezisinde bu hareketinden dolayı Cezayirlilerden özür dilemişti.

Osmanlı İmparatorluğu'nda sultansa hep Osmanlı'nın çıkarını, Türkiye Cumhuriyeti'nde T.C. nin çıkarını düşünen, devlet sözkonusu olduğunda gerisinin teferruat olduğu, gerisinin lafügüzaf olduğu düşüncesine sahip bir evreden yine demokrasiyle başa gelmiş, her seçimde bir öncesinden daha güçlenerek gelmiş, toplumun yüzde ellisine yakın oy almış bir başbakanın Dersim davasında dönemin devletini ve hükümetini eleştirmesi, bunu içerdense o mekanizmalarda olan biri olarak yapması, Türkiye Cumhuriyeti'ni çıkarını düşünmesi gerekirken, politik bir nesnellikle, duygusal bir nesnellikle devletin ayıbını orta-

⁸³ <http://www.sondakika.com/haber-erdogan-roman-vatandaslardan-ozur-diledi/> Erişim tarihi: 19.08.2014

ya çıkarması oldukça yeni ve cesur bir adımdı. Bu bugüne kadar olduğu gibi saklanılmış, bilinip söylenmemiştir. Var olan gerçek örtülmüştür. Şimdilerde Dersimlilerden özür dilemek yoluyla onların kalplerini kazanılması yeni ve güzel bir harekettir.

Devletin güçlü olması gerektiğini savunan bunun, için de asla duygusal olmaması gerektiğini söyleyen, tarihi gerçekleri hep bizim (Türklerin) lehimize düşünüp değerlendirmemiz gerektiğini düşünen, devletin gerçekliğine karizmatik öyle her yerde ağlamayan bir liderle varılabileceğini düşünen bir zihniyetin tam tersi bir durum söz konusu şimdi. Bugüne kadar nerdeyse askeri müdahaleleri kendine şiar edinmiş ve her on yılda bir politikaya, devlet yönetimine müdahale eden askeriye'nin elini eteğini devletin yönetiminden çekmesi ve olması gerektiği gibi sadece askeri alanda kalması; batıda olduğu gibi bizim de özlediğimiz bir durumdur. Devleti temsil eden üst kademedeki kişilerin ağlamazlığı felsefesini savunan, başbakanın ağlamasında ve genelturmay başkannın bir şehit cenazesinde gözlerinden çıkan yaş gör-düklerinde eleştiren ve "Orgeneral hissiz olur, duygusuz olur" söylemleri de böylece ortadan kalkmış gözük-mektedir. Yeri geldiğinde başbakanın da ağladığı, Orgeneral, korgeneral, tümgenerallerin de ağlayabileceği artık gö-rülmektedir.

Kemalist ideolojinin, altı okun ve CHP ideolojisinin elbette olumsuz tarafları da vardı. Eğitimde tek tipleştirilen insan modeli; belki de her devlette olduğu gibi kendi kurucu felsefe ideolojisinin Inkılap tarihi, tarih ve türkçe dersleri gibi sosyal bilimlerde genç nesle aşılarmaya çalışılması; devletin yönetimde olduğu sürece bir ideolojisi ve fraksiyonu da olması ve bunu ister anayasal yollarla isterse de halka, vatandaşlarına ulaştırabildiği her yolla iletmesi ve zorunlu kılması yukarıda saydığımız bu özelleştirme mekanizmalarının önüne geçmiştir. Hiçbir devlet hele de yeni kurulduysa hata yaptığını, eksikliklerinin

olduğunu dilendirmez. Güçlü gözükmek ister. Dışarıda, dostu düşmana kavi gözükmek ister. Bu bağlamda devletin içinden devletin hatalarını, kusurlarını bilip dışarda bunları söyleyenler bir anlamda “fasid” olarak, “ispiyoncu” olarak, “hain” olarak değerlendirilirler.

Tarihyazını bölümünde tarihçinin nesnelliği aşırp gerçekliğe kendinden bir şeyler katmasını dillendirmiştik. Bir devletin ideolojisi eğitim sistemiyle hele de ilkokullar, ortaokulda, lisede, hatta üniversitede nesli şekillendirmek ve onu kendi zihniyetine göre biçimlendirmek için uygun aparatlarla eğitim alan gençleri törpüler. Inkılap Tarihi, edebiyat dersleri, tarih dersleri devletin merkezde olduğu ve iyi gösterildiği, diğer her şeyin kötü gösterildiği bir bilgi ile donatılır. Bunlarda bir ideoloji vardır. Devlet ideolojisi vardır elbette.

Toplumsal belleğin ve hatırlama edebiyatının, hafıza edebiyatının resmi söylem olarak Orhan Pamuk’un “Türkler, 30 bin Kürt ve 1 milyon Ermeniye öldürdü” sözüyle başladığını dillendirmiştik. Orhan Pamuk’un böyle-si uç noktada bir söylemi hangi amaçla söylediği bir yana bu söylemin Türkiye’de hele de milliyetçilerin, ulusalcıların resmi ideoloji takibatçılarının çok olduğu bir yerde normal karşılanması da beklenemezdi. Nitekim öyle de oldu tepkiler, protestolar, Pamuk’un öldürme mektupları, Pamuk’a devlet tarafından korunma verilmeye çalışılması, Pamuk’un romanını beslediği İstanbul’da artık rahat bir şekilde halk arasında gezememesi, gözlükle kimliğini saklayarak gezinmesi; böylesi bir söylemin böylesi bir ortama uygun kaçmadığını düşünen insanların çoğunluğunu gösteriyordu.

Türk toplumuna içerden bir eleştiri gelmeden önce Trabzon’da rahip Santos cinayeti gerçekleşmiş, Agos gazetesinde Türkleri aşağıladığı gerekçesiyle Hrant Dink’e suikast düzenlenmiş, İşadamı Üzeyir Garih 25 Ağustos 2001 tarihinde Fevzi Çakmak mezarlığında öldürülmüş ve azınlığa karşı hele de Türklüğe, Türk milliyetine, Türk

devletine laf eden, olumsuz laf söyleyen aydınlar öldürülmüşlerdi. Dolayısıyla bu milliyetçiliğin kendiyile barışıklığı, tahammül eşiğinin biraz daha düşük olduğunu göstermektedir.

Elif Şafak'ın "Baba ve Piç" adlı romanı da çıktığı günlerde tartışmalara yol açmıştı. Romanın başkahramanı Mustafa, Arizona'da ziraat okumaya giden biridir. Mustafa'nın Arizona'daki ailesi ve eşinin Ermeni kökenli ailesi hakkında bilgiler verilir. Mustafa'nın üvey kızı Armanuş'un İstanbul seyahatiyle Mustafa da İstanbul'a gelmek durumunda kalır ve bundan da okurlar dehşetengiz bir durum öğrenirler. O da Mustafa Amerika'ya kız kardeşine tecavüz ettiği ve onu hamile bıraktığı için kaçmıştır. Mustafa'nın ölümüyle sır çözülür. İstanbul'a gelen üvey kızla birlikte de Ermeni soykırımı meselesi romanın temel konularından biri haline gelir.

Elbette tezli bir roman olarak da değerlendirebileceğimiz bu "Baba ve Piç" romanı Türkiye'de çok zorlu dönemlerde kaleme alınmış cesur bir roman olarak da görülebilir. Hrant Dink romandaki Türk tarafının, Türk zihniyetinin Ermeni soykırımı hususundaki duygu yokluğuna Agos gazetesinde eleştirel cevaplarda bulunmuş ve 7. 11. 2003'den 13. 2. 2004 tarihine kadar sekize kadar yazı yazmıştır.* Son yazısında kullandığı bir ibareyle hakkında 765 Sayılı TCY'nin 159. maddesinden cezalandırılması için dava açılır.⁸⁴

* Eray Karınca'nın, "Karşılıksız Nefretin Yaptırımı Olarak TCY Madde 301", (Hukuk Gündemi, Yaz 2007, sayı:8, s.8-9) başlıklı makalesine bakılacak olursa Hrant Dink'in Agos gazetesindeki "Şapparigçe" adlı köşesinde "Ermeni Kimliği Üzerine" üstbaşlıklı yazı başlıkları ve tarihleri şöyledir: 7.11.2003 "Kuşaklara Dair"; 14.11.2003 "Kilisenin Rolü"; 5.12.2003 "Kaç Vartan'ın Çocukları"; 19.12.2003 "Pratik Kimliğin Teorisi"; 26.12.2003 "Batı: Cennet ve Cehennem"; 23.01.2004 "Ermeni'nin Türk'ü"; 30.01.2004 "Türk'ten Kurtulmak"; 13.02.2004 "Ermenistan'la Tanışmak".

⁸⁴ Hakim Eray Karınca, Karşılıksız Nefretin Yaptırımı Olarak TCY Madde 301, Hukuk Gündemi, Yaz 2007, sayı: 8, s.8-9

Hrant Dink'e açılan kamu davası 13.02.2004 tarihinde bu dizinin belki de son yazısı olan "Ermenistanla Tanışmak" adlı yazıda kullandığı "Türk'ten boşalacak o zehirli kanın yerini dolduracak temiz kan, Ermeni'nin Ermenistan'la kuracağı asil damarında mevcuttur" cümlesi nedeniyle.⁸⁵

Sarfedilen cümlelerin suç oluşturduğu kanaatiyle yerel mahkemenin ceza istemi o dönem Türkiye'de Agos gazetesine ve Hrant Dink'e karşı nefretin de gözle görülebilir şekilde arttığını ortaya koymuştur. Türklüğe hakaret, köşe yazısında Türklerin kanının "zehirli kan" olduğu vurgusuyla Hrant Dink'in ve Agos gazetesinin hedef olması söz konusu olmuştur.

Orhan Pamuk'un belki de o güne değin Türklerin, Türk toplumunun bilinçaltında var olan ama dillendirildiği zamanlarda dillendirilmesi oldukça güç gözüken, belki de Türklerin duymaya hazır olmadığı bilgileri Türk milletinin yüzüne okuması ortamı iyice germiştir. Pamuk, Hrant Dink ve sonra da "Baba ve Piç" romanıyla Elif Şafak'ın toplumun belki de tabu olarak gördüğü ve öyle aleni konuşmak istemediği konuları, bilgileri, durumları ifşa edince hedef haline geldiler. Orhan Pamuk'un Hrant Dink gibi öldürüleceği, ölüm mektupları aldığı haberleri daha önce de dillendirdiğimiz gibi gazete ve medyada gezinir oldu. Hrant Dink hunharca katledilmiş, Orhan Pamuk yargılanırken tartaklanmış, Elif Şafak'ın katılmadığı duruşmasında posterli yaşlı bir kadın tarafından yakılmış, yargılamalar sırasında sanıkların, yakınlarının ve hatta yabancı gözlemcilerin hırpalanmasına göz yumulmuştur ve Türkiye'nin imajı da böylelikle zedelenmiştir.⁸⁶

Elif Şafak'ın "Baba ve Piç" adlı romanının yargılama sürecine girmesi elbette romanın içinde bulunan tezlerden kaynaklanmaktadır. Bir romancının romanını gerçek

⁸⁵ A.g.m, s.127

⁸⁶ A.g.m., s.128

bir belge olarak görüp, içinde konu edilen şeylerden dolayı yazarını mahkum etmek ne denli mantık dahilindedir? Bu uygun mudur? Batıda bunun örnekleri var mıdır? Sadece Orhan Pamuk değil Elif Şafak'ın, belki Yaşar Kemal'in, Zülfü Livaneli'nin yazdıkları bir tez içerse de içermese de durmadan adliyelerde, yargılama süreçlerine taşınması günümüz Türkiye'si'nin zihniyetine uygun durum mudur? Nitekim Şafak'ın kitabından dolayı yargılama süreci davanın görüldüğü mahkeme tarafından beraat kararıyla onanmıştır. Romanın gerçekliğinden çıkamayan ve romanda farklı görüşlerin dillendirilmesini kaldıramayan insanlarımız Şafak'ı da linç etmenin yolunu aramışlardır. En azından mahkemede, duruşmada posterinin yakılması, taşkınlıklar toplumun kendinden geçtiğinde ve artık metaforu, kurmacayı, uydurulan hikâyeleri doğru dürüst okuyamadığında neler yapabileceğine dair örnek oluşturmuştur. Kurmaca, saplantılı bir şekilde kendi tarihine bağlanan ve o doğruya perestiş edenlerin elinde nasıl bir silaha dönüşür bu görülmüştür. Hiç kimse korkusuz bir romancıya ayar veremez. Cesareti varsa ve entelektüel duruşu da buna el veriyorsa korkusuzca toplumun düşünmediği her şeyi, tabuyu, bildiği gerçekleri anlatmaktan korkmaz. "Toplum beni linç eder" korkusuyla yaşayamaz. Böyle entelektüel olunmaz. Zaten toplumun güdümünde olan ve onun dilediği konulardan dışarı çıkamayan, toplumun kendisine ayar verdiği yazar yazar değildir. Hiçbir topluluk romancıya "şu ve şu konular konu istikahkın içinde, bunların dışındaki konuları ele alamazsın" diyemez.

Toplumumuzun öğrenmesi gereken şeylerden biri elbette aykırı düşüncelere sabır göstermedir. Sizin görüşünüze bağlı olmayanların da kendine ait bir tezlerinin olduğunu bilme ve ona dair bir zihniyeti şekillendirdiklerini düşünmeliyiz. Herkes dünyada Türk, herkes dünyada Kürt ya da Ermeni değildir. Hiçkimseyi düşündüğünden, düşündüklerinden ötürü yargılama hakkına sahip değiliz.

Aykırı görüşlerin varacağı noktalar hakaretimiz söylemlere, karalamalara, küfürlere gider mi gitmez mi onu elbette hukukun içindeki yasalar belirleyecektir. Demokrat olmanın koşulu uç noktada söylemleri de dinleyebilme, ortodoks görüşlerin fikirlerini de işitebilme, protestan görüşlerin dışında bir görüş geldiğinde onu da içselleştirebilme, en azından makul karşılayabilme ve onu demokratça tartışabilme yoluyla anlama, kavrama kabul ya da red edebilme ferahlığında yatmaktadır. “Benim görüşümdeyse yaşasın, yoksa ölsün” zihniyeti makul bir zihniyet değildir. İfade özgürlüğü sadece sizin görüşünüzü pohpohlayan ve öven görüşlerde gösterilen sabırsa bunu zaten herkes hoş karşılar. İnsan fitratı buna uygundur, “devletin veya nüfusun bir bölümünün aleyhine olan, onları rahatsız eden haber ve düşünceler için de”⁸⁷ uygulanmalı mıdır? Bunu tartışmamız gerekmektedir. Yargıtay Ceza Genel Kurulunca 3.7.2001 günlü ve 9/132-155 sayılı kararı gereği demokratik toplum düzeninin ve çoğulculuğun gereği budur. Eleştiri de kaynağını bu özgürlükten alır, eleştirinin doğasından kaynaklanan sertlik suç oluşturmaz; eleştiri övgü olmadığına göre, sert, kırıcı ve incitici olması kaçınılmazdır.⁸⁸

Eray Karınca’nın “Karşılıksız Nefretin Yaptırımı Olarak TCY Madde 301” başlıklı yazısının sonu İnsan Hakları Mahkemesi kararının da yukarıdaki gibi benzer içerikler taşıdığını yazmaktadır. Aynen alalım bu ibareyi: “İfade özgürlüğü, yalnızca iyi karşılanan veya rahatsız edici bulunmayan veya kayıtsız kalınan bilgi ve fikirler için değil, aynı zamanda saldırgan bulunan, sarsıcı bir etki yaratan veya rahatsız eden türdeki bilgi ve fikirler için de geçerlidir. Bunlar demokratik toplumun vazgeçilmez özelliği olan çoğulculuğun, açık fikirliliğin ve hoşgörünün gereğidir.”⁸⁹

⁸⁷ A.g.m., s.128

⁸⁸ A.g.m., s.128

⁸⁹ A.g.m., s.128

Her şey AKP politikasıyla normalleşmeye ve Kürtlere haklarının, Ermenilere ibadet haklarının, Alevilere yine ibadet haklarının birinci, ikinci, üçüncü, hatta dördüncü paketle verilmeye başlamasıyla toplum seksen küsur sene inandığı doğruları değiştirdiğinde dünyanın sonunun olmadığını, bununla dünyanın çökmediğini gördüler. Kaya'nın ölmesinin de bu sürecin gelişmesine etkide bulunduğuna inanıyoruz. Kürtlerin kendi dilini öğrenmesi için ilkin TRT 6'ın açılmasıyla birlikte, dershanelerin, daha sonra da artık Kürdoloji enstitülerinin açılması söz konusuydu. Kürtçe'yi gizli merdiven altı dersliklerinde öğrenen halkın artık dillerini dersanelerde öğrenmesine izin ve ruhsat verildi. Mardin Artuklu Üniversitesi'nde Kürdoloji Enstitüsü açıldı ve eğitim faaliyetine geçti. Bununla devlet destekli Kürt dilinin tanzimi ve geliştirilmesi, desteklenmesi amaçlanmaktaydı. Başbakanın Barzani ve Talabani'yle görüşmeleri, yıllar sonra sürgündeki Kürt şair Şiwan Perwer'le Diyarbakır'da önemli bir buluşma gerçekleştirmeleri, Öcalan'ın da payıyla "Silahlara Veda" ile bir toplumsal barış sürecine girildi. Kürtlerin dağlara çıkıp kendilerince haklarını oralarda araması yerine vadiye inmeleri, şehire inerek burada politikaya ve toplumsal barışa, yaşantıya bihakkın aktif olarak katılma hakkı verildi. Silahları bırakıp teslim olanlara af getirildi. Kitabı yazdığımız süre yaklaşık iki seneye yakın bir süre PKK silahları susmuş, askeriye de bilmediği dağlara bombalar yağdırmak durumunda kalmamış, daha önemlisi şehit haberleri gelmemiştir. Barış sürecinin korunmasını kabul eden Kürt anneler de dağa zorla kaçırılan çocukları için Diyarbakır meydanında PKK'yı protesto edip, çocuklarının dağdan acilen geri getirilmesi için yüreklilik gösterip oturma eylemleri gerçekleştirmişlerdir.

Kürtlerin yıllarca "Ankara'nın sağından (doğu) bu yana" hiçbir hizmetin yapılmadığını söylemesi; devletin - Özal istisna edilebilir belki- yatırımlarını batıya yapıp doğuyu unuttuğu, doğuya hizmet götürmediği ama Er-

doğan'la birlikte bu doğu-batı, Türk-Kürt, beyaz türk-kara türk, sahil şeridi-bozkır insanı; şehirli-köylü ayrımının ortadan kalktığını dillendirmesi dikkate değerdi. Devlet hizmet edecekse Türk bayrağının dalgalandığı her yere bu sefer "sözde" değil "özde" hizmet götürmeli; Ankara'nın sağ-solu; sahil şeridi-bozkır ayrımı yapmaması gerekirdi. Öyle de oldu. Yollar yapılacaksa her yere yapılacaktı; hastaneler yapılacaksa her yere, Havaalanı yapılacaksa Şırnak'a, Siirt'e, Tunceli'ye ayrım yapılmadan üstelik PKK'nın yıkım eylemlerine, projelere köstek olmasına rağmen, iş makinalarının yakılıp yıkılmasına rağmen yapılmalıydı. PKK'nın kendi politik çıkarlarına göre "güneydoğu topraklarına hizmet yapılmıyor" teziyle Güneydoğu'ya hizmet götüren devletin araçlarını yakıp yıkmalarına rağmen hizmetten dönülmediği görüldü. Bıkmadan, yılmadan ve Kürtlerin de güvenleri kazanılarak yıllarca gidilmedik o topraklarda hizmet yapıldı. Hizmet edenler canlarını kaybetme korkusuyla hizmeti gerçekleştirdiler. Bu nedenle CHP ve MHP Ankara'nın sağında ancak kendi memleketlerinde belki gözükseler de Güneydoğu'da hiç gözükmедiler. AKP ise Türkiye'nin her yerinde her partiyle kıyasıya oy yarışına girdi. Türkiye'nin her yerinde sevilen, kendisine oy verilen bir parti konumuna geldi. Kıyı şeritlerinde CHP'yle; İç Anadolu'da yine CHP ve MHP'yle; Güneydoğu'da ise BDP'yle çoğundan daha fazla oy alarak ve yitirdiği yerde de seçimi başbaşa bir oy performansı göstererek yitirdi. Seçimlerde oylarını yıllarca hiç düşürmeden hep artırması da bu başarıyı gösteriyordu. Bu başarı Türkiye'de azınlığın da -istisnaları elbette vardır- Erdoğan'ı sevdiği ve desteklediği anlamına gelmekteydi.

Türkiye'de olup muhafazakâr ve milliyetçilerin çoğunlukta olduğu geniş kitlenin içinde toplumsal bellek ve hatırlama edebiyatı metinleri yapmanın zorluklarından bahsettik. Bu sadece Türkiye için böyle değil, dünyanın her yerinde böyledir ve devlet politikası, devlet inancı,

devletin değişmez yasaları ve inançlarına artık gelenek haline gelmiş, kalıplaşmış, kemikleşmiş bir görüşe alternatif hem de devrimci bir görüş getirildiğinde insanların linç edilme, öldürülme tehlikesi vardır. Belki işin büyüklüğü de buradan gelmektedir. Beyaz tavukların olduğu yerde siyah bir tavuk, milyonlarca dindar arasında bir ateist olmak; herkesin aynı görüşte olduğu ve devlet ideolojisi haline gelmiş bir teze karşıt bir tez dillendirmek ve de Türkiye'nin içinden Türkiye'de getirmek her an ölme riskini de beraberinde getirir. O yüzden Türkiye'de kalmayıp toplumsal bellek ve hatırlama edebiyatını biraz da canlarından korktuklarından yurt dışında yapanların tehlikeyi bertaraf etme durumu dikkat çeker. Orhan Pamuk'un "Türkiye, 30 bin Kürt ve 1 milyon Ermeni öldürdü" sözünü söylediği ve AKP'nin de açılım, rahatlama politikasıyla azınlıklara haklarının verilmeye başlandığı, Kürt açılımının başladığı dönemlerde Almanya'da da Türk yazarları bu edebiyata dönük metinler ürettiler.

Açılım politikalarından üçüncü paket geride kalmış, bu paket Kürt açılımı, Ermeni açılımı şimdi ise Türkiye'de Alevilik sorununa odaklanmıştır. Türkiye'de özeleştirme mekanizmasının hala oldukça zor işlediği görülmektedir. Türkiye'deki kemikleşmiş yapı, resmi ideoloji meftunluğu, katılaşmış ve ilige işlemiş kendince doğrular, kemiğe sinmiş milliyetçiliğin hala bunca yenilik ve toplumsal dönüşümden sonra bile itirazı pek dinmemektedir. Yapılan her yenilik direnmeler, direnişlere rağmen yapılmaktadır. Sonuçta zar zor gerçekleşmesine rağmen bir sonraki yeni bir açılımın tartışmasına ve zorluğuna geçilmektedir.

Bu kemikleşmiş yapı Meral Okay'ın "Muhteşem Süleyman"ın senaryosunu yazdığında da gün yüzüne çıkmıştır. Senaryo, tarihi bir senaryo olmasına, eylemin kendisi bir dizi olmasına rağmen sanki tarihi bir gerçekmiş gibi ve senaryoda, dizide Osmanlı aşağılanıyormuş gibi senaryonun kendisini ve diziyi tarihi bir gerçeklik algısıyla algılayan yoğun bir ideoloji ve kalabalık bir grup be-

lirmiştir. Tarihyazımının kendisi bile taraf tutmasına, yeri geldiğinde nesnel olamamasına rağmen, sanatsal bir eserden "tarihi gerçeklik"" ve "gerçeklik" beklemek ne kadar doğrudur? Orhan Pamuk'un çok ses getiren sözü bu bağlamda ne kadar çoğunluğunu milliyetçi ve mukaddesatçıların oluşturduğu Türklüğü, Türk kimliğini, Türk tarihini bilen ya da bu tarihe körükörüne bağlı insanlar için itiraz konusu olmuşsa; Meral Okay'ın bir senarist olarak böyle bir projeye el atması ve kendi tarihinden bir kesiti dizileştirme çabası en azından tarihle sanatı ayıramayan bu kemikleşmiş yapının saldırısına uğramıştır.

Meral Okay'a eleştiriler "Muhteşem Süleyman" dizisindeki birçok şeyin doğru olmadığı eleştirisiydi. İlginç olansa Meral Okay'ın cevabıydı: Olabilirdi, zaten kendisi de tarihyazımı değil senaryo yazımı gerçekleştirmişti. Bir edebi eser, bir hikâye, bir şiir, bir roman hele de tarihi bir roman, bir hikâye kurmaca içerdiği için gerçeğe uymak zorunda değildi. Gerçeği evirip çevirebilir, sanatsal bir eser olduğu için uydurma içerebilir, tarihsel evraklara ve gerçekliğe uymak zorunda da değildir. Senaristin hafızası ve belleği tarihi gerçekliği evirip çevirebilir, ona kurmaca katarak o dönemin gerçekliğini değiştirebilirdi. Bu bir zevk ve eğlence sektörüydü ve kesinlikle "Muhteşem Süeyman" İlber Ortaylı'nın, Halil İncalcık'ın ağır tarihi gerçekliği içeren metinleri gibi tarihsel bir gerçeklikten çok üzerinde oynanmış, kurgulanmış bir gerçekliği içermekteydi.

Aynı eleştiri Can Dündar'ın Atatürk'ü ele alan "Mustafa" belgeselinde de görüldü. Bu sefer milliyetçilerden çok Atatürk'ü yüceleştiren (putlaştıran) ulusalcı kanat Atatürk'ün belgeselde zayıf gösterildiğini, bunu hak etmediğini, kendi bildikleri Atatürk'ün böylesi "pısırık" bir Atatürk olmadığını savundular.

Can Dündar ise belgeseli tam anlamıyla tarihi tezlerden ördüğünü, insanların tarihi metinleri okumadan kuru kuruya ahkâm kestiklerini, belgelerde önemli tarihi

dökümanlara dayanamayan bir sahnenin bile olmadığını dillendirmesine rağmen, kemikleşmiş Atatürk algısı, yıllarca yüceltilen Atatürk imajı, Atatürk'ün yıllarca putlaştırılması sonucu ona körükörüne hayranlık ve ona bile eleştirel bakamamanın, kötü hasletlerini saklama, iyi hasletlerini ön plana çıkararak onu adeta tanrısallaştırma, bir tapıntı öznesi haline getirme merakı devreye girerek Can Dündar'ı nerdeyse linç edeceklerdi. Dündar, televizyonda çıktığı her programda kendini defaeten savunma ve gerçekliğin bu olduğunu, belgeseli Atatürk'ü karalamak için yapmadığını, bildiğimiz soğuk ve katı Atatürk imajından çok Atatürk'ün hassas, insani boyutuna dikkat çekmek istediğini, aşık olan, aç çeken, ağlayan, hepimiz gibi bir insan olan Atatürk'ü göstermeye çalıştığını dillendirdi durdu. İnsanlar ona inandı mı, inanmadı mı onu bilmiyoruz, ama kitlenin yıllarca bildiği, alımladığı, onu içkinleştirdiği, artık o gerçeği tek gerçek olarak algıladığı bir hakikatin kolay kolay değişmeyeceğini, değiştirilemeyeceğini de görmüş olduk. Gerçek sizin savunduğunuz tez olmasına rağmen, kitlenin yanıldığını söylemenize rağmen onları o yanlıştan çevirmek oldukça güçtür. Can Dündar bunun mücadelesini verdi.

Can Dündar gibi toplumun hışmına uğrayan ama milletvekili olmasının rahatlığıyla Türk Cumhuriyeti tarihinin karanlık yanlarını aydınlatmayı amaçlayan bir diğer yazarımız da öğretmen bir anne ve avukat bir babanın oğlu olarak 1936 yılında İstanbul'da doğan Yılmaz Karakoyunlu'dur. Karakoyunlu, liseyi Diyarbakır'da okudu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdikten sonra (1960) bir bankada müfettiş yardımcısı olarak çalışmaya başladı. 1963'te müfettiş oldu ve üç yıl sonra Devlet Planlama Teşkilatı'na girdi. Lisansüstü öğrenimi için ABD'ye gönderildi (1969), doktorasını İstanbul Üniversitesi'nde tamamladı. Sabancı Holding'de, Kanal D televizyonunda ve Tekstilbank'ta çalıştı. Daha sonra Anavatan Partisi'nden İstanbul milletvekili olarak TBMM'ye

girdi. Tiyatro Yazarları Derneği üyesi olan Karakoyunlu, "Sabah" gazetesinde köşe yazıları da yazdı.

İlk romanı "Salkım Hanım'ın Taneleri"nde Türklerin saklı tarihine yolculuğunu başlatarak İkinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'daki ticaret sermayesinin el değiştirmesini ve bu süreçteki ahlakî ve kültürel yozlaşma ile Varlık Vergisi uygulamalarıyla güç duruma düşen azınlıkların dramını işledi. "Üç Aliler Divanı"nda, Atatürk'e gerçekleştirilen suikastı ve Cumhuriyet'in kurucu kadrolarıyla İttihatçılar arasındaki anlaşmazlıkları ele aldı, "Güz Sancısı"nda ise saklı tarih kazıları devam etti ve İstanbul'da 1955 yılında yaşanan 6-7 Eylül Olayları'nı romanlaştırdı.

Türkiye'de toplumsal bellek romanlarına en fazla katkı sağlayan yazarlardan biri hiç şüphesiz Yılmaz Karakoyunlu'dur. Elif Şafak gibi yurtdışı tahsil durumu da olan Karakoyunlu Georgia Üniversitesin'den MBA derecesi sahibidir. Doktorasını İstanbul Üniversitesi'nde tamamlayan Karakoyunlu ömrü boyunca başkanlıklar, genel müdürlükler, genel koordinatörlük görevlerinde bulunmuştur. 1999 yılı seçimlerinde yeniden parlamentoya girip Anavatan Partisi Genel Başkan Yardımcılığı görevini üstlendi. Ecevit Kabinesi'nde Devlet Bakanı ve Hükümet sözcüsü olarak TRT, Anadolu Ajansı, Basın Yayın Genel Müdürlüğü, Özelleştirme İdaresi Başkanlığında sorumlu olarak görev aldı. 2014 yerel seçimlerinde CHP'den Urla Belediye Meclisi aday listesinde ilk sırayı almış ve Meclis üyesi seçilmiştir. Ayrıca İzmir Büyükşehir Belediye Meclisi üyesi de olmuştur. Evli ve 2 çocuğu vardır.

1989 yılında "Salkım Hanımın Taneleri"; 1990 yılında "Güz Sancısı", 1991 yılında "Üç Aliler Divanı"; 2000 yılında "Mevsimler Eskidi Biraz"; 2000 yılında "Çiçekli Mumlar Sokağı"; 2005 yılında "Perize: Ezan Vakti Beethoven"; 2009 yılında "Yorgun Mayıs Kısrakları"; 2010 yılında "Serçekuşun Sonbaharı" adlı romanlarının yazarı olan Karakoyunlu öykü, oyun, şiir yazmanın yanı sıra TRT'de 200'e yakın sözmüziği ve repertuara sahiptir. Sa-

yısız roman ödülleri olan Karakoyunlu'nun romanları filme de çekildi. "Salkım Hanımın Taneleri" romanı filme çekildikten sonra 1998 Antalya Film Festivali'nde 6 dalda birincilik ödülü aldı ve yılın en iyi sinema filmi seçildi. Filmin başrollerini oynayan Zuhal Olcay, Hülya Avşar, Kamran Usluer izleyicilerden çok büyük takdir topladılar. 1991 yılında yazılan "Güz Sancısı" romanı, aynı isimle 2008 yılında filme çekildi. Başrolü oynayan Beren Saat yılın en dikkat çeken sanatçısı oldu. Film 2009 yılı başında Yunanistan'ın Atina kentinde gala gecesi yapılarak seyircilere sunuldu. Bu gece münasebetiyle "Güz Sancısı" Yunancaya çevrilerek yeniden yayınlandı. Yılmaz Karakoyunlu sevilen TV dizilerinde senaryo danışmanlığı görevini de üstlenmiş "Hatırla Sevgili", "Elveda Rumeli", "Karayılan", "Her Şeye Rağmen" dizilerinde senaryo danışmanlığı yapmıştır.⁹⁰

Toplumsal bellek romanı olması bakımından Karakoyunlu'nun 1989 yılında yayımlanmış ilk romanı "Salkım Hanımın Taneleri" adlı romanı hakkında biraz bilgi vermekte fayda vardır. Yılmaz Karakoyunlu sözkonusu romanında İkinci Dünya Savaşı'nın önemli olaylarından birini romanlarına konu edinmiştir. "Salkım Hanımın Taneleri" romanında savaş yıllarında Türkiye'de iş çevrelerindeki gelişmeler, batan ve yeni gelişen ekonomik kesimler, Musevi kökenli tüccar aileler, sermayenin sınıf değiştirmesi ve bu süreçteki ahlak/kültür değişimleri, 'Varlık Vergisi Faciası', Saracoğlu hükümetinin bununla ilgili uygulamaları anlatılmıştır.⁹¹ Romanda 1940'lı yıllarda devlet tarafından konulan Varlık Vergisi'nin İstanbul'daki gayrimüslimleri nasıl etkilediği de geniş olarak anlatıldığından Türkler aynen Elif Şafak'ın "Baba ve Piç" adlı romanında olacağı gibi büyük tepkiler göstereceklerdir.

⁹⁰ <http://wikipedia.org/wiki/yilmaz-karakoyunlu/> Erişim tarihi: 31.08.2014

⁹¹ A.g.o.s, erişim tarihi:31.08.2014

Varlık Vergisi yüzünden ellerindeki tüm paralarını kaybeden zengin gayrimüslimler yerine, İstanbul ticaretinin başına Anadolu'dan yeni zenginler gelecek, Gayrimüslimler bu yüksek orandaki vergiyi ödeyemeyince tüm mal varlıklarını yitireceklerdir. Hala borcu kalanlar ise borçlarını ödeme karşılığında Aşkale'ye sürgüne gönderileceklerdir.

Yönetmenliğini Tomris Giritlioğlu'nun, senaristliğini Etyen Mahçupyan'ın, danışmanlığını Murat Belge'nin yaptığı ve Yılmaz Karakoyunlu'nun aynı adlı romanından uyarlanan, "Salkım Hanım'ın Taneleri", Kasım 1999'da ülke genelinde gösterime girdi. Film, Varlık Vergisi'nin kamuoyunda ilk kez yoğun bir şekilde tartışılmasını sağladı. Haşım Söylemez 25 Aralık 1999 tarihli Aksiyon dergisi yazısında Varlık vergisinin Şükrü Saracoğlu'nun millileşme politikası nedeniyle azınlıkların başına nasıl da düşünülerek örüldüğünü şöyle anlatır:

"Varlık Vergisi", Milli Şef İnönü döneminde, 1943 yılında maddi bakımdan zor durumdaki devlete gelir sağlamak amacıyla tarihte hiç benzeri olmayan bir yöntemle fiiliyata konulmaya çalışıldı. İlk başta her vatandaşa getirilen, geliri kadar vergi verme daha sonra amacının dışına çıktı. Yeni şekliyle azınlıklar olarak tabir edilen Ermeni, Rum ve Yahudilerden mevcudiyetlerinin devamı için gelirlerinin 5-10 misli kadar vergi vermeleri öngörülüyordu. Azınlıklara uygulanan vergi fazlalığı aslında Saracoğlu hükümetinin millileşme politikasının bir uygulamasıydı. Amaç; savaş dönemlerinde ticaretle uğraşan ve ekonomik olarak güçlenip büyük bir pastaya sahip olan azınlıklardan fazla vergi alınıp onların ekonomi hacimlerini kü-

çültmek, yerli sermayeyi ve yerli girişimcileri güçlü kılmaktı. Bu doğrultuda "Varlık Vergisi" uygulamaya konuldu. Vergisini veremeyen (!) azınlıklar bunu çalışarak ödeyecekti. Sadece azınlıklar değil, yerli halk da veremediği vergisi kadar çalışma kamplarında çalıştırılacaktı. İlk etapta azınlıklar meselesi halledilecekti. Çalışma kampları belirlendi, vergi ödemeyen azınlıklar toplanıp çalışma kamplarında çalıştırılmak üzere trenlere bindirilip götürüldü. Çalışma yeri olarak bir çok yöre belirlenmişti ancak bunların en önemlisi ve sembol olanı Aşkale idi. Buraya çalıştırılmak üzere bin 400 kişi gönderildi. Mükellefler yol yapımında ve taş ocaklarında çalıştırılacaklardı.⁹²

TRT'den Sorumlu Devlet Bakanı Yılmaz Karakoyunlu'nun aynı adlı romanından sinemaya aktarılan "Salkım Hanımın Taneleri" filminin TRT'de yayınlanması, hükümet ortaklarını birbirine düşürmüştür. Film hakkında 2 kez "yayınlanamaz" raporu bulunmasına rağmen TRT Genel Müdürü Yücel Yener'in özel izniyle yayınlandığı iddiası TRT'yi de sarsmıştır. Bu olayın TRT Genel Müdürü Yücel Yener'in görevine malolabileceği iddiaları ortaya atılmış, koalisyon ortağı MHP'nin TBMM İdare Amiri Ahmet Çakar, Yener'i, "Vatana ihanet etmek"le suçlamıştır. Çakar, aynı şeyi savunması durumunda Karakoyunlu için de aynı sözleri söyleyeceğini vurgulamıştır. "Salkım Hanım'ın Taneleri" filminin TRT'de gösterilmesi ortalığı karıştırmış, ANAP ile MHP, bu film yüzünden birbirine girmiştir. TRT Yayın Denetim Kurulu'nun film için 2 kez,

⁹² Haşım Söylemez, **Aşkale'de Rahat Ettiler**, Aksiyon Dergisi, 25 Aralık 1999 <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-5659-34-askalede-rahat-ettiler.html>. Erişim Tarihi: 14.08.2014

'Yayımlanamaz' raporu verdiğini, buna rağmen Yener'in özel onayı ile filmin gösterildiğini belirten Çakar, "Ermeni Soykırım iddiaları karşısında devletin resmi tezini çürütecek kadar Türk düşmanlarına koz verenler, başta Yener olmak üzere vatana ihanet etmişlerdir. Dahası Karakoyunlu, senaryonun değiştirilmesine ve kendisine bağlı TRT'de bu filmin yayınlanmasına hangi gerekçelerle izin vermiştir" diye sormuştur. Bir gazetecinin, "Karakoyunlu'nun eseri olduğuna göre, Bakanı da vatana ihanet ile mi suçluyorsunuz?" sorusuna Çakar, "Roman farklı, senaryo farklı. Yoksa sözümü esirgemem. Aksi halde çifte standart olur. Romanda da yazıyorsa, aynı şeyleri savunuyorsa Karakoyunlu için de bunları söylerim" yanıtını vermiştir. Çakar, gazetecilerin bir sorusu üzerine, filmin, yıllardır Ermeni lobilerinin Türkiye aleyhine yürüttüğü kampanyaya hizmet ettiğini belirtmiştir. Filmin, TRT'de yayımlanmasıyla Ermeni tezlerini kanıtlamak için belge niteliğine dönüştüğünü ileri süren Çakar, "Ermenilerden yana mısınız, Türk devletinden yana mısınız? Bu soruya cevap verilince herkes safını da belirlemiş oluyor" demiştir.⁹³

Devlet Bakanı Yılmaz Karakoyunlu ise, Ahmet Çakar'a şu yanıtı vermiştir:

"Çakar kitabı okumamış, kitabı okuduysa da anlamamış. Belli ki, eline bir şey yazmış vermişler, onu da doğru düzgün yazamamış. Türkçesi de fevkalade bozuk olduğu için anlaşılması da ne demek istediği de fevkalade zor. Söylediğinin filmle gerçekte uzaktan yakından alakası yok. Ne zaman hakkında ne mekân hakkında

⁹³ Hürriyet Gazetesi, "Salkım Hanım İktidarı Böldü, 28 Kasım 2001, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=39604> Erişim tarihi 01.08.2014

bir fikri var. Muhtemel ki yaşını bilmiyorum ama Çakar bunların cereyan ettiği tarihte henüz doğmamıştı. Ben bu olayların içinde yaşadım ve gözlemlerimi anlattım. Bu gözlemlerimle ilgili olarak bugün gazetede şöyle bir ifade var: Dönemin değerlerinin çok uzun araştırmalarla gerçekçi şekilde tespit edildiği tarzındaydı.”⁹⁴

Kronolojik olarak “Salkım Hanımın Taneleri” romanından sonra Karakoyunlu 1990 yılında “Güz Sancısı” adlı romanını çıkarmıştır. Dolayısıyla “Yorgun Mayıs Kısrakları”na değinmeden önce toplumsal bellek konulu bu roman hakkında da bir şeyler söylemekte fayda olacaktır. “Güz Sancısı” Türk siyasi hayatının en çapraşık, en üzücü, en tiksinti verici olaylarından birisini, 6/7 Eylül 1955 olaylarını anlatmaktadır. “Atatürk’ün Selanik’teki evi bombalandı” yalan haberi üzerine “Kıbrıs Türk’tür Cemiyeti”nin önayak olmasıyla zaten azınlıklara dolmuş gergin, kışkırtılmış yığınların dolduruşa gelmesi üzerine İstanbul’un Taksim, Nişantaşı gibi muhitlerindeki işyerlerini, Galata çevresindeki meskenlerini, dükkânlarını yağmalamışlardır. “Rumlar gidecek bu iş bitecek”; “Türkler koynunda yılan beslemez”, “Kıbrıs Türk’tür Türk kalacak” sloganlarıyla Rum evleri tek tek işaretlenerek yakılır yıkılır. Kiliselerin basılarak papazlarının öldürüldüğü, 24 saatlik talan, yağmalama sonunda, İstanbul tanınmaz hale gelmiştir. Vitrinler kırılmış, demir parmaklıklar kaynak makineleri ve tel makasları yardımıyla açılmış, içerdeki alet ve makineler paramparça edilmiştir. Kiliselerin içindeki kutsal resimler, haçlar, ikonalar ve diğer kutsal eşyalar tahrip edilmiş ve yakılmıştır. Gözü dönmüş halk kom-

⁹⁴ Hürriyet Gazetesi, “Salkım Hanım İktidarı Böldü, 28 Kasım 2001, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=39604> Erişim tarihi 01.08.2014

şularını zorla sünnet edecek kadar vahşileşmişlerdir. Mahkeme zabıtlarına göre, 4 bin 214 ev, 1004 işyeri, 73 kilise, bir sinagog, iki manastır, 26 okul ile aralarında fabrika, otel, bar gibi yerlerin bulunduğu 5 bin 317 mekân saldırıya uğramıştır. Hasar yaklaşık 150 milyon TL'yi bulmuştur. Rum ve Ermeni kadınlarına tecavüz edildiği ve saldırıların ardından binlerce azınlığın evlerini, dükânlarını bırakarak göç etmek zorunda kaldığı da bilinmektedir. Olaylar üzerine İstanbul'da sıkıyönetim ilan edilmiştir.⁹⁵

Bu ara toplumsal bellek çalışmalarında romanların sinemaya aktarılmasında Tomris Giritlioğlu'na hakkını vermekte fayda vardır. Tomris Giritlioğlu, tarihin karanlık sayfalarını aralamadaki cesaretini ve film tarzını sürdürmekte ve "Suyun Öte Yanı", "Salkım Hanım'ın Taneleri" sinema filmleri ve "Çemberimde Gül Oya", "Hatırla Sevgili" gibi televizyon dizilerinden sonra, "Güz Sancısı" ile 6-7 Eylül'ü, olaylar sırasında yaşanan bir aşk hikâyesi çerçevesinde irdelemekte ve tarihle yeniden yüzleştirmektedir. Yılmaz Karakoyunlu, Etyen Mahcupyan, Murat Belge gibi dostlarından da aldığı destekle Türkiye'nin yakın tarihinde karanlıkta kalmış, kimsenin cesaret edemediği konuları filme çekmeyi ve bu hususlarda yanlış eğitilmiş halka bunları anlatmayı vazife bilmiştir.

Yılmaz Karakoyunlu'nun bir diğer romanı da "Yorgun Mayıs Kısırakları" adını taşımaktadır. Cumhuriyetin kuruluş yıllarından 1960'lara kadar uzanan bir dönemi romanlaştırdığı kitabı Nazım Hikmet, Yahya Kemal ve Adnan Menderes'in kimi zaman birbiri ile kesişen yolları ve aşklarını anlatmaktadır. Nazım Hikmet'in annesi Celi le hanımın Yahya Kemal aşkı; Nazım Hikmet'in Piraye'ye aşkı; Adnan Menderes'in Berin hanıma aşkı; opera sanatçısı Ayhan Aydan'la yaşadığı aşk; yazar Suzan Sözen'le

⁹⁵ Dilek Güven, 6-7 Eylül Olayları (1), Radikal Gazetesi, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=163380> Erişim tarihi: 31.08.2014

yaşadığı ilişki anlatılmaktadır. Osmanlı'nın külleri arasından taş taş örülerek inşa edilen Cumhuriyet'in başlangıçtan itibaren geçirdiği merhaleleri, çok partili rejime geçişin sancılarını, üç isim altında romanlaştıran, siyasetten uzak okuyucuları bile siyasetin kıvraklığı ve çetrefilliği içinde döndürüp duran, araya epey bir yasak aşkı, gerçek aşkı, acıyı, hüznü ve birçok neşeyi serpiştirip çok başarılı bir kurgu ve anlatım tekniği ile bize sunan Yılmaz Karakoyunlu'nun kitabı dikkate değer bir aşk yumağı oluşturmaktadır.⁹⁶ Her gün can alan verem hastalığının, bitimsiz savaşların, yoksulluk ve yoksunluğun dehşetini içimize salarken, Çakırbeyli Adnan'ın, Üsküplü Yahya Kemal'in, Selanikli Celile ile oğlu Nâzım'ın, Berin'in, Ayhan'ın, Piraye'nin öykülerini olanca açıklığıyla dile getirmektedir. Özel yaşamların henüz kamuya mal olmadığı zamanların siyasetle sarmalanmış büyük aşklarıyla gözlerimizi kamaştırmaktadır. Bütün insanî zaaflarıyla "Gazi Hazretleri"ni, "Başvekil"i, "Cumhurbaşkanı"nı anlatırken onların nezdinde genç Cumhuriyet'in geniş bir panoramasını da çizer. Bugün hâlâ tartışılan "o yıllar"ın en önemli şahsiyetlerini o çok özel koşullarında değerlendirir. "Yorgun Mayıs Kısrakları"nın her bölümüne genç şair Nâzım Hikmet ile üstat Yahya Kemal'in şiirleri eşlik eder; Çakırbeyli Çiftliği'nin özgürlük simgesi yorgun mayıs atları, kızıla boyalı bir fonda, dörtmala mahşere koşar.⁹⁷

Yılmaz Karakoyunlu'yu Türkiye, politikacı ve bakan olarak tanıdığında, kitap kurtları için hâlihazırda bildik bir isimdi. "Üç Aliler Divanı", "Salkım Hanım'ın Taneleri" ve "Güz Sancısı" romanlarıyla yakın tarih ve edebiyat meraklıları için özel bir yazar olduğunu çoktan kanıtlamıştı. Yakın tarihin kapanmamış yaralarını gözler önüne

⁹⁶ <http://www.goodwords.com/review/show/495214739> Erişim tarihi: 31.08.2014

⁹⁷ <http://www.dogankitap.com.tr/kitap/yorgun+mayıs+kısrakları-574> Erişim tarihi: 31.08.2014

sererken, bu tür meselelerde en iyi tedavinin dürüstlük ve herkese karşı empatiyle yaklaşabilmek olduğunu da tekrar tekrar hatırlatır Karakoyunlu. Her tür detaya vâkıf, bunları ustaca ayıklayıp gerektiğinde, kurguya zarar vermeden romana yerleştiren ve böylece kitabın etkisini artıran bir yazardır. Öyle ki, gerçek ya da kurgu karakterleri kolay kolay ayırt edemezsiniz. Sadece hepsi aynı canlılıkla yaratıldığı için değil, herkesi tanımanız imkânsız olduğu içindir bu durum. Örneğin, “Salkım Hanım’ın Taneleri”ne, 40’ların Maliye Müfettişi olarak, yazar Cahit Kayra da girer ve çıkar. Yılmaz Karakoyunlu’nun bir önemli özelliği de romanlarında kullandığı dildir. Anlatılan dönemin Türkçesine yakın duran, ama günümüz okuru için de son derece anlaşılır bu dil, bir yandan atmosferi besler, bir yandan da aforizma niyetine kullanılabilecek pek çok keyifli cümle üretir.⁹⁸

Yılmaz Karakoyunlu, “Yorgun Mayıs Kısırakları”nı bir nehir romanın son durağı olarak nitelendirmektedir. Hakikaten, işgal İstanbulu’ndan bir serüven aktaran “Çiçekli Mumlar Sokağı”ndan başlayıp tüm romanları birbirine ekleyerek okursanız Türkiye’nin kurulmasına ve uluslaşma sürecine dair bir bütünle karşılaşacaksınız. Bu bütün, Cumhuriyet elitinin, ticaret burjuvazisinin, siyasi kadroların oluşumunu anlatır. Azınlıklara yapılan baskı da, Kurtuluş Savaşı’ndaki kahramanlıklar da yer alır bu romanlarda.⁹⁹

Türkiye’de toplumsal bellekle ilgili metinler oluşturan bir başka yazar da Elif Şafak’tır. 25 Ekim 1971 yılında Strazburg’da doğmuş bu Türk yazarımız ilk öykü kitabını 1994 yılında “Kem Gözlere Anadolu” adlı kitabıyla Evrensel Kültür Kitaplığı’ndan çıkarmıştır. 1997 yılında

⁹⁸ Cem Erciyes, **Manayı Teadüfe Bırakmayan Yazar**, Radikal gazetesi, 10.02.2004, <http://www.radikal.com.tr/ek-haber.php.ek=kitaphaberno=3116> Erişim tarihi.30.08.2014

⁹⁹ A.g.o.s., s.2

“Pinhan” adlı ilk romanı okurla buluşmuş, daha sonra da “Şehrin Aynaları” (1999), “Mahrem” (2000); “Bit Pa-las”(2002), “Araf” (2004), “Beşpeşe” (2004), “Med Cezir” (2005), “Baba ve Piç” (2006), “Siyah Süt” (2007), “Aşk” (2009), “Kâğıt Helva” (2010), “Fırrarperest” (2010), “İskender” (2011), “Şemspare” (2012), “Ustam ve Ben” (2013) adlı kitaplarını çıkarmıştır. Elif Şafak doğurgan bir yazar olduğunu kanıtlamıştır. Sosyal psikolog ve akademisyen bir baba ve diplomat bir annenin kızı olan Elif Şafak eğitim öğretiminin ilk yıllarını Avrupa’da gerçekleştirmiş (İspanya) sonra Türkiye’de liseyi ve üniversiteyi (ODTÜ Uluslararası İlişkiler Bölümünü) okumuştur. Aynı üniversitede “Bektaş ve Mevlevi Düşüncesinde Döngüsel Evren ve Kadınsılık Anlayışı” ile master çalışmasını bitirdikten sonra ODTÜ Siyaset Bilimi bölümünde “Türk Modernleşmesinin Kadın Prototipleri ve Marjinaliteye Tahammül Sınırları” adında doktorasını bitirmiştir. İstanbul’a taşındıktan sonra doğurgan bir şekilde roman yazmayı sürdüren Elif Şafak 2013 yılına dek yazdığı onbeşin üzerinde kitapla sadece Türkiye’de değil dünyada da tanınmış bir romancı olduğunu bizlere kanıtladı. Romanlarının İngilizce yazıldıktan sonra Türkçe’ye çevrilmesi eleştirilse de Elif Şafak’ın Orhan Pamuk, Yaşar Kemal ve Zülfü Livaneli gibi yurtdışında tanınan erkek yazarlarımızın yanı sıra en tanınmış kadın yazarlarımızdan biri olduğu unutulmamalıdır. Şafak, 2007 yılında Türkiye Yayıncılar Birliği Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülü almıştır. Evli ve iki çocuk annesi olan Şafak gazetelerde köşe yazarlığı da yapmaktadır.

Daha ilk öykü kitabı olan “Kem Gözlere Anadolu” kitabında mitolojiyi, masalı ve tarihin içeriğini, halkın günlük yaşamı içindeki özdeşliği üzerine kuran Şafak onu takip eden daha sonraki romanlarında bu büyülü bileşimin izini sürecektir.

Elif Şafak’ın toplumsal belleği konu alan ve bizim de üzerinde durmak istediğimiz roman 2006 yılının Mart

ayında Metis Yayınları tarafından ilk basımı gerçekleşmiş “Babam ve Piç” adlı romandır. Roman, İstanbul-Amerika arasında, biri Türk diğeri Ermeni asıllı iki aile üzerinden Türk-Ermeni ilişkilerini 90 yıllık bir zaman dilimi içerisinde inceler. Eserde, döneminde gerçekten de çok zorlu olan bir konu ele alınmış ve toplumun “sinir ucu” olarak da değerlendirilebilecek Ermeni sorununun bir romana konu edilmesi Türk halkı tarafından pek de iyi karşılanmamıştır. Türk-Ermeni iki ailenin örneğinde tarihin gizli çekmecelerinde bulunan bizim de resmi tarih olarak öğrendiğimiz ve üzerinde pek konuşmadığımız hususlarda roman içinde uzun uzun göndermeler bulunmaktadır. Ermeni-Türk ilişkileri tek cepheden değil her iki cepheden de bir romancı titizliğiyle ve nesnelliğiyle ele alınmış, Amerika’daki Ermeni diasporasının kaygısını, düşüncesini, endişesini, Türkiye’deki Türklerin söz konusu temalarda ve hususlardaki hassasiyetleri Çakmakçıyan ve Kazan aileleri örneğinde okurlara sunulmuştur. Şafak romancı kimliğiyle elbette romanın yani kurmacanın kendine sağladığı rahatlıkla da Türk-Ermeni taraflarının sosyal hayatlarını, ilişkilerini, yıllarca paylaştıkları yaşantılarını, birarada oluşluğun getirdiği hisler ve düşünceleri roman da kaleme almıştır. 1915 tehciriyle Suşan adlı bir kadının Kazan ve Çakmakçıyan adında iki aileyi ve aynı zamanda Türk ve Ermeni toplumunu birbirine bağlayarak o dönemlere ait bir hatırlamayı öngörür roman. İki farklı kimliğin dostluğu da düşmanlığı da yaşanan dönemlerde kendi kimliklerini inşa süreçlerinde toplumsal ve tarihsel olayların ihtişamında ve kötülüğünde nasıl bir hal aldığı ve nereye doğru evrildiği bizlere anlatılır. Dolaysıyla da Türklük, Ermenilik, tehcir, soykırım, piçlik, tecavüz gibi kavramlar iki ailenin odak noktasına alınarak sosyolojik bir tez de inşa edilmeye çalışılır. Romanın çıktığı dönemde oldukça büyük bir tabu ve toplumsal baskı haline gelmiş bir temayı (Ermeni meselesi) bir romana taşıyarak bu alanda iki kültürün de birbirini anlamasına, en azından

romanın el verdiği sınırlar dahilinde bir imkan arayışı içinde olmak Şafak'ın görüşü olarak da sunulabilir.

“Armanuş’un Gerçeklik Arayışı” olarak da nitelendirilebilecek roman, annesinin boşandığı kocası ve kendinin de babası Ermeni kökenli bir Amerikalı olan ama annenin (Rose) sırf ayrıldığı kocasından intikam almak için Ermenilerin kadim düşmanı olarak gördüğü bir Türkle evlenmesini konu almaktadır. Rose’un ilkin kocasından sonra onun annesinden intikamı Türkle evlenmesiyle ve Armanuş’un üvey babasının bir Türk olmasıyla sonuçlanır. Armanuş kendi öz Ermeni asıllı babası ve üvey Türk babası arasında bir tarihi sorgulama içine de girecektir. Mustafa adlı jeolog bu bağlamda devreye girer ve Türk olduğundan dolayı da Çakmakçıyan ailesinin büyük tepkisini çeker. Çakmakçıyan ailesinin biricik kızı, torunu bir Türk’ün eline mi bırakılacaktır? Torunlarını kederlerinin kaynağı olan bir Türk’e teslim etmeyi kendilerine yediremezler ve öfke, çaresizlik içine düşerler. İki değişik tarihi tez arasında kalmış Armanuş’un bir anlamda gerçeklik arayışı olarak nitelendirilebilecek roman Armanuş’un gerçeği öğrenmek için İstanbul’a gelip tarihi kökenlerine, tarihi geçmişine bir etüd arayışı ile son bulur.



Neşe Yaşın'ın da “Acının Belleği: Elif Şafak'ın ‘Baba ve Piç’ Romanından Hareketle Resmi Tarih Anlatılarına

Bakış” adlı makalesinde dediği gibi, resmi tarih anlatıları, azınlıklara dair bir bellek oluşumuna da katkı sağlarlar. Azınlıklara ilişkin bellek, onları hedef alan ulusal politika tarafından şekillendirilir. Azınlıkların bir tehlike unsuru olarak algılanması, onların ulus-devlet içinde asıl unsur olmamaları hatta ulusal devlete karşı bir anlamda kendi bağımsızlık projeleri ya da başka bir ulus-devletle bağlantıları anlamında tehdit oluşturabilecekleri için olumsuz unsurlar içerebilecektir.¹⁰⁰

Diyasporadaki Ermenilerin Türkiye’de yaşayan Ermenilerden bile zihniyet olarak farkları bulunduğunu, Türkiye’de yaşayan Ermenilerin niyetleri şayet iyiye genç bir hafızaları olduğu; diasporadaki Ermenilerin hafızasının oldukça yaşlı olduğunu görmekteyiz. Tarihte bir şeyler yaşamış belleğin ister Türk belleği, isterse Ermeni belleği olsun gerçekliği kendi çıkarına göre çarpıttığı ve olayları bir şekilde kendi tezlerine göre şekillendirecek bulguları bulabildiğini de görmek mümkündür. Türkiye’de gerçeklikleri yaşamış bir Ermeni belleği ile diasporada olanları farklı anlatımlardan duymuş bir Ermeni belleğinin farklılığı da romanda etüd edilmektedir. Kendisine söylenenlere doğrudan inanmış bir diaspora Ermenisi (Aram) gerçekliği tırnaklarıyla kazıyarak adeta öğrenmek ve bunun için de erinmeden millerce yol katederek Türkiye’ye, olayların anlatıldığı yerlere gelen Armanuş’un hakikat özlemi, açlığı, arayışı bir olabilir mi?

Hande Ögüt’le Radikal Kitap Eki’nde “Hafızanın Kapılarını Kırma”, adlı söyleşisinde yaptığı bir konuşmada diaspora Ermenilerinin ihtiyar hafızasına karşılık Türklerin hafızasızlığını ön plana çıkaran Şafak, bu hafızasızlığın kaynağını Türkiye’deki Cumhuriyet tarihine, burada-

¹⁰⁰ Neşe Yaşın, **Acının Belleği: Elif Şafak’ın ‘Baba ve Piç’ Romanından Hareketle Resmi Tarih Anlatılarına Bakış**, İsimsiz Gösteri, Serbest Fikir Mecmuası, Haziran 2014, Asal Sayı: 263, s.2

ki çoğulcu Osmanlı geleneğinin reddiyle kurulan ulus-devletin monoetnik tasavvuruna bağlamaktadır.¹⁰¹

Neşe Yaşın "Acının Belleği: Elif Şafak'ın 'Baba ve Piç' Romanından Hareketle Resmi Tarih Anlatılarına Bakış" adlı makalesinde Osmanlı devletinin kozmopolit bir özellik taşıdığını ama yeni kurulan Türk devletinin buna bir itiraz üzerine şekilleneceğini söylemektedir. Osmanlının çöküşü üzerine kurulan Cumhuriyetin, çoklu kimliklere itiraz ettiğini ve azınlıklara yönelik dışlama ve asimilasyon ile bunu yok etmeye çalıştığını da sözlerine eklemektedir.¹⁰² Yaşın'a göre yeni yönetim, kültürel homojenlik hedefini taşımakta, sosyo- kültürel, linguistik bir asimilasyon ile yeni devletin yurttaşlarını oluşturmaya çalışıyordu.¹⁰³ Yaşın'ın makalede dillendirdiği görüşlere bakalım:

Yeni Türklerin önemli bir bölümü Türkçe konuşmuyordu. (Çerkezler, Lazlar, Gürcüler, Araplar) Kürt halkı ana dillerini unutan dağ Türkleri olarak tanımlanıyordu. Kemalizm, yukardan empoze edilmiş bir ideolojeydi. Kendi kendine deklere ettiği misyonu halkın iyiliği için toplumu dönüştürmekti. Bu projede ne etnik, dinsel farklılıklara ne de politik, sosyal farklılıklara yer yoktu. İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitle belgisi başattı... Kemalizm bir anlamda kendi halkını sömürgeleştiren bir ideolojeydi. Halka yukardan bir proje dayatılıyordu. geçmiş seküler ve rasyonel bir ulusla yer değiştirirken Osmanlının

¹⁰¹ Hande Ögüt, **Hafızanın Kapılarını Kırma**, Radikal Kitap Eki, 10 Mart 2006, s.1

¹⁰² Neşe Yaşın, a.g.m., s.1

¹⁰³ Neşe Yaşın, a.g.m., s.1

kozmopolitizminin yerini ise katı bir ulusal kimlik alıyordu. Bu yeni ulusa yeni bir geçmiş de icat edilmiş; ulusun kökenleri Hititler ve Sümerlere dayandırılmıştı. Gerçek Türkiye aslında ulusun kendisini üstüne inşa etmeye çalıştığı "öteki"ydi. Cengiz Aktar buna "ontolojik ulus" diyor. Gerçek bireylerden oluşmayan ama uygarlaştırılmış değerlerin bir tahayyülünden ibaret olan bir ulus. Devlet bu ideal ulusu içindeki tehditlere karşı korumakla yükümlüydü bir anlamda. Tehdit çoğaldığı zaman her on yılda bir devreye giren askeri darbeler bunu sağlıyordu. Böylesi bir ulus kendisi için belirlenmiş bir belleği de taşımalıydı. Osmanlıya dair geçmiş unutulmalı, yeni Cumhuriyet'in batıya dönük yüzü öne çıkarılmalıydı.¹⁰⁴

Bir roman içerisinde, döneminde çok tehlikeli ve tabu olarak addedilen bir konuyu Türk-Ermeni ilişkilerine dair bir tartışmayı romanına taşıyan Şafak mahkemede yargılanmıştır. Şikâyetçi Avukat Kemal Kerinçsiz, Zeytinburnu Cumhuriyet Başsavcılığına verdiği 21.4.2006 tarihli dilekçesinde özetle, müellefi Elif Şafak'ın "Baba ve Piç" isimli kitabında Türk milletini "Soykırımcı" olarak gösterdiğini, Türk milletinin aşağılanarak soykırımla suçlandığını, Türk milletine öfke ve kin duyulmasının sağlandığını, sonuçta Türklüğü aşağılama suçunun işlendiğini iddia etmiştir.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Neşe Yaşın, a.g.m., s.1

¹⁰⁵ Baba ve Piç Dava Dosyasından, Metis Yayınları, 25.09.2006 <http://www.metiskitap.org/catalog/book/4913> Erişim tarihi.31.08.2014

21 Eylül 2006 tarihinde Beyoğlu Adliyesi'nde, TCK 301'e göre görülen dava "suçun yasal unsurlarının oluşmadığı ve delil bulunmadığı" gerekçesi ile beraat ile sonuçlanmıştır. Ayrıca kitabın yazarı olan Elif Şafak 06.06.2006 tarihli ifadesinde özetle, bu kitabı yazmaktaki amacının Türklüğü aşağılamak değil tam tersine Türkler ve Ermeniler arasında insancıl ve barışçıl ortamın yaratılmasına katkıda bulunmak olduğunu, romanın edebi bir eser niteliğinde tamamen kurgusal ve hayal ürünü olduğunu söylemektedir bilgisi de karar metninde yer almaktadır.

Toplumsal bellekle ilgili roman kaleme alan bir diğer önemli yazarımız da Zülfü Livaneli'dir. 20 Haziran 1946 yılında Iğın'da doğan Livaneli ABD'de Fairfax Konservatuarını bitirmiş, politik duruşu nedeniyle de 1971 darbesi sonrası cezaevine girmiştir. Livaneli, 1972 yılında İsveç'e yerleşir. Sayısız müzik kasetleriyle, çektiği dört filmiyle, romanlarıyla alanında çok önemli ödüllere sahip olmuştur. Livaneli, halen Vatan Gazetesi'nde köşe yazarlığı yapmakta ve UNESCO kültür elçiliği görevine devam etmektedir. "Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm" (2001); "Leyla'nın Evi" (2006); "Mutluluk" (2007); "Son Ada" (2008); "Engereğin Gözündeki Kamaşma" (2011); "Serenad" (2011) "Kardeşimin Hikâyesi" (2013) adlı romanlarını yazmış Livaneli'nin politik angajmanı da vardır. Livaneli 1994 yerel seçimlerinde, Sosyaldemokrat Halkçı Parti'den İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı'na aday olmuş, Anavatan Partisi adayının İlhan Kesici, Refah Partisi adayının Recep Tayyip Erdoğan ve Doğru Yol Partisi'nin adayının Bedrettin Dalan olduğu çekişmeli seçim sürecinde oyların %20,30'unu almıştır. Livaneli bu oranla üçüncü gelmiştir. Recep Tayyip Erdoğan ise %25,19'luk bir oranla İstanbul Belediye Başkanı seçilmiştir. Livaneli, 2002 genel seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi'nden İstanbul milletvekili seçilmiş, partinin 13. Olağanüstü Kurultayı'nda yeter sayıda imza bulamadığı

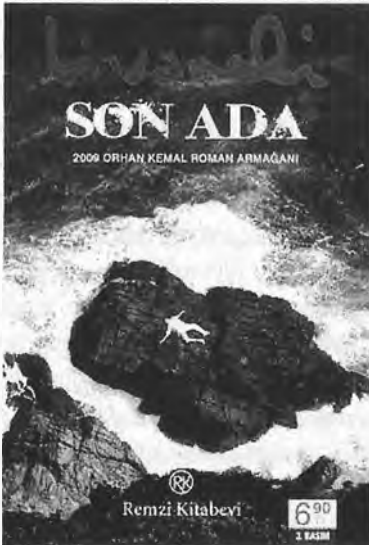
için genel başkan adayı olamamıştır ve parti yönetimini ağır şekilde suçlayarak istifa etmiştir.



Zülfü Livaneli'nin 2011 yılında yayınlanan "Serenad" isimli romanı da toplumsal bellek konularını ele alması bakımından iyi bir örnek olarak sayılabilir. Romanının başkahramanları İstanbullu Halkla İlişiler görevini üstlenmiş, Rektör hakkında medyada çıkmış haberleri rektöre haber olarak toplayan Maya Duran ve Alman asıllı profesör Maximilian Wagner'dir. Roman onların ağzından sık sık tarihsel verilere ve belgelere göndermelerde bulunur. Kahramanlarının oldukça gerçekçi kotarılmış kendi otobiyografilerinin içinden, kendi öznel bakışlarından bu tezler öykülemektedir. Balkan Harbi (1910-1923), Kırım Türkleri'nin II. Dünya Savaşı sırasında oynadıkları rol, Mavi Alay'ın akibeti, Anadolu'daki Ermeni tehciri, II. Dünya Savaşı ve Avrupa'nın durumu, Yahudi Soykırımı, II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye'ye gelen bilim adamları, Şile'de bir Rus denizaltısının batırıldığı, "Struma" gemi faciası gibi güncelliğinden bir şey kaybetmeyen tarihsel olguları Zülfü Livaneli, tarihsel düzlem ve bu tarihin bireysel ve kollektif belleklerin bir parçası olarak aile üyele-

rinin anımsaması yoluyla okuyucuya açılar. Bu durumda çerçevesini tarihsel olguların oluşturduğu bir aile romanıyla karşı karşıya olduğumuzu bizlere göstermektedir. 1939-1942 yılları arasında İstanbul'da hocalık yapmış Maximillian Wagner adlı profesör yıllar sonra Amerika'dan Türkiye'ye gelir ve ilk iş olarak Şile'ye gitmek ister. Bu kısa yolculuk ile aslında 60 yıllık bir yolculuğa çıkarız ve tarihin acımasız olayları arasında masum insanların başından geçenleri okuruz.

Livaneli'nin son dönem Türkiye'yi alegorik bir şekilde betimleyen romanı "Son Ada" da bu bağlamda dikkat çeken bir roman olarak karşımızdadır. 2008 yılında yayımlanan roman Türkiye'deki toplumsal sorunlara gerçekçi yaklaşımını fantastik bir anlatımla yansıtmaktadır. Romanda, varlıklı bir adamın satın aldığı doğal zenginliklerle dolu küçük bir adada, kendi kaynaklarıyla geçinen ada sahibinin ve dostlarından oluşan 40 haneden bir topluluğun arasında darbeci bir devlet başkanının yerleşmesi konu edilir. Adayı tek başına ve bildiği gibi yönetmeye çalışan darbeci başkanın yaşanan kurgusal olayları anlatılır; çevreci ve siyasi mesajlar verilir.



Darbeci başkan, bunun için öncelikle kendini oy çokluğuyla başkan seçtirir ve her şeyi değiştirmeye başlar. Başta martılar, daha sonra da insanlar değişmeye başlar. Adada hüküm süren muhteşem ve kusursuz düzen darbeci devlet başkanı nedeniyle bozulur. Zenginliği kafasına koymuş ve para canlısı başkan adanın en güzel koylarına beş yıldızlı oteller dikmek ister. Martı katliamı da böylece başlar. Adanın en güzel yerleri martılarla güzel bir ekolojik anlama sahipken başkanın hırsıyla doğal güzellikler birer birer yok olur. İnsanların adlarının değil de hane numaralarının kimliklerini oluşturduğu ve 36 nolu içe kapanık, ürkek, çekingen karakterli anlatıcının bizlere protagonist olarak romanında konuştuğu bu ilginç romanda elbette birey-iktidar ilişkisi, bireyin çevresine karşı ilişkisi sorgulanmıştır. Alegorinin politik mesajlarla örüldüğü ve bugünkü Türkiye'nin sıkıntılarının, sorunlarının bir dışavurumunu örtük bir şekilde romandan okuma imkânına sahip oluruz.

2014'ün temmuzunda bu çalışmayı kaleme aldığımızda CHP döneminden kalma o katı devletin, kendine insanları yaklaştırmayan ve dogmaları olan, anayasal değişimleri zor gören devletin gittiğini; bunun sonucu olarak da işlemeyen, zor işleyen demokrasinin getirdiği bir yığın kaos, felaketler sonucu askeriye'nin devletin gücünün tepesine ihtilal yoluyla gelme durumunun artık bir son bulmuş olduğu gözükmemektedir. Askeriye geçmişte işlemeyen demokrasi nedeniyle sıklıkla ihtilal yapmış ve hükümeti ele geçirmişti. Şimdi askeriye biraz daha kendi sınırları içinde kalmaya yönelik bir akışın içinde, Türkiye'nin savunmasına yönelik derdiyle başbaşadır. Batıda da olduğu gibi, askeriye'nin gücü nasıl hükümeti ele geçiririm derdi, kendini bir militer güç olarak onun tepesine oturtma derdi olmamalıdır. Anayasal değişikliklerle, 12 Eylül dönemi anayasasını değiştirme gayretleriyle birlikte parça parça anayasal değişimler de yürürlükte. YÖK'le ilgili sorunlar halledildiğinden kadim bir sorun haline

gelen ve bir vakit eğitim sorunumuzun temeli olan “başörtüsü” sorunu sadece üniversite ayağıyla değil, Meclis ayağıyla da halledilmiş gözükmektedir.

28 Şubat döneminde mağdur olan, başörtüsüyle üniversiteye gidemeyen dindar öğrenciler şimdi kamusal alanda bile başörtüsüyle çalışma hakkını elde etmiş bulunmaktadırlar. Bu hususlarda da her türlü revizasyon ve değişiklikler ister meclis ayağında, ister toplumsal ayakta yapılmaya başlanmakta ve kabul görmektedir. Olması gereken de budur. Yıllarca mağdur olmuş bu kızların üniversiteye istedikleri gibi girmeleri, daha doğrusu başörtülü olarak girmeleri; başörtülü devlet sınavlarına katılabilmelerinin bir sakınca doğurmadığı bu yüzden de şeriat devletinin kurulmadığı zamanla çok iyi görülmüştür.

Bu açılımlardan sonra elbette iki kanattan da yani devletin hem ulusalcı ve milliyetçi kanadından açılımı istemeyen hem de Kürtlerin barış istemeyen, PKK’nın argümanlarını hayatına işmal etmiş yandaşları tarafından yine açılımı arzu etmeyen grupların bu işi provoke edebileceği tezleri de yinelenmektedir. Türk bayrağı saldırılarıyla Türkiye’nin yumuşak karnına vurulmaya devam ederek bir kaos oluşturmak istenmekte; Alevi-sünni mahallelerinde kaos oluşturmak, Kürtlere saldırmak, Kürtlerin Türklere saldırmasıyla bir kaos ortamı oluşturmak; miting meydanlarında birbirlerini provoke eden ve kaos ortamı yaratmak isteyen insanların/kişilerin çıkabileceği gazetelerde örnekleriyle gösterilmektedir. Türk bayrağı Türkiye’nin vazgeçilmez kutsalı olduğundan, hilalle yıldızın, Türkiye olduğu sürece bir bayrak olarak gönderde varolacağı durumu da göz ardı edilmemelidir. Anayasada ilk dört maddede dokunulmaz yerlerini almış olmalarına rağmen bunu bilmeyen kötü niyetli insanlar zaten geçmiş dönemde tarihte pek de alışıldık olmadıkları şeylerle karşı karşıya kalmış Türk milletinin üzerine daha da fazla gitmemelidirler. Açılımlarla zaten bir kabuk değiştirme

eylemine girmiş iki tarafın da bu süreçte biraz daha toleranslı ve tahammülkar olmaları gerektiği ortadadır. Birarada yaşama kültürü şayet İstanbul'da, Mardin'de, Hatay'da ve başka medeniyetler kavşağında mümkünse hemen hemen her yerde insanın dinine, diline, etnik kimliğine, rengine, cinsine, ırkına değil insalığına değer verilmelidir. Merkeze insan alınırsa bu sorun halledilecektir. Herkes özeleştiri yapmak ve tahammül eşiğinin çitasını yükseklerle çıkarmak durumundadır. Tolerans, sabır, tahammül, sabrı ve hakkı tavsiye, erdem, merhamet belki de bu aşamada hepimiz için vazgeçilmez bir tez olarak durmaktadır.

IV.

Edebiyatta bir tema olarak yazma deneyimi (Schreiberfahrung) sadece o alanın uzmanlarına mı verilmelidir? Edebiyatçının makbulü olan Dr. Faustus gibi her bilim dalında deneyimli olan mıdır? Roman yazarının her alanda bilgili oluşluğu, romandaki öznenin de bilgili oluşluğunu beraberinde getirebilir mi? Ansiklopedik bilgi birikimi romanda kaotik bir şekilde okura boca edilmeli midir? Kadınlar hakkında sadece kadınlar, erkekler hakkında sadece erkekler mi yazmalıdır; tarihi roman yazılacaksa bunu sadece tarihçiler mi kaleme almalı; bilim romanları yazılacaksa illa bilim adamı mı olmak gerekmektedir? Türkleri konu edinen bir romanda illah Türk, Almanları ele aldığımızda Alman, Eskimoları anlattığımızda o Türk, Alman ve Eskimo olabilme gerçekliğini tam veremeyebileceğimiz için illah o etnik gruba, milliyete mi ait olmamamız gerekmektedir?

Aleida Assmann, "Die Vergangenheit begehrtbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur" (Geçmiş Arzulanan Bir Şey Yapmak. Hatırlama Edebiyatı'nda Gerçek ve Kurmacayla İlişkiler) adlı çalışmasında Julia Franck'dan bir alıntı yapar ve bu gerçekliği tartıştığı noktada sadece bir

yahudinin bir yahudiyi kaleme almasını, doğulu birinin doğuyu, sadece Almanların kendi tarihleri üzerine bir şeyler yazabilmesini eleştirir. Sadece kurbanın kurbanlık teması üzerine, sadece zamanın tanığının kendi zamanı üzerine bir şeyler söylemesini kabullenemez. Kimin bunları anlatabileceği, anlatmak zorunluluğunu, kimin kime bu hususta bir yasak koyabileceği sorununu ironik bir şekilde çalışmasında işler.¹⁰⁶

Bunda elbette birinci bölümde “Kurmaca ve Yalan” bölümünde de ele aldığımız gibi yazarlığın temel müessesisi olan olağanüstü kalem gücünün (Sprachfähigkeit) ve fantazmanın, hayalin ve kurma becerisinin de (Imaginationskraft) payı büyüktür. Yazar olmanın en büyük kazanımlarından ve olmazsa olmaz şartlarından biri kendine has ve özgün bir hayal gücüdür. Masasına oturduğunda hiç kimsenin bir meseleye bakmadığı perspektiften bakabilme, kendi içine gömüldüğü zaman hafızasından olağanüstü şeyler geçirebilme, hayal gücü geniş olmayan insanların onunla konuştuğunda yazarların fantazmasının olağanüstü işlediğine dair dikkat çekmeleri gerekmektedir. Kurma, uydurma, hiç gelmeyecek şeyleri, hiç kimsenin tahayyülünden geçmeyen şeyleri yan yana getirebilme, hiçkimsenin bakmadığı perspektiflerden bakabilme becerileri (fingere) yazarlığın temel edimlerinden bazılarıdır.

Mutad sözcükler, bilindik sözcüklerle öyle dünyalar kurabileceksin ki işte bu yazarın hayal gücü diğer yazarlarınkinden farklı da denebilsin. Sözcüklerle sadece trajikomik olayları, durumları betimlemek değil, onlarla bir kurmaca medeniyet de oluşturabilmek, gerçeklikten ayrı gerçekliğe yakın bir dünya tanzimi gerçekleştirebilmek de önemlidir. Thomas Bernhard’ın “Amras”’ında Walter adlı

¹⁰⁶ Aleida Assmann, *Die Vergangenheit begehrtbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur*; Nr.500/501 juli/August 2011, s.77

küçük çocuğun hastalıklı dünyasına girebilmek; Kafka'nın "Değişim"inde Gregor Samsa'nın distopik evrenine ve bunalımlarına tanık olmak; Georg Büchner'in "Woyzeck"inde Woyzeck'in nasıl da cinnete doğru yol aldığını izleyebilmek; Goethe'nin "Genç Werther'in Acıları"nda Werther'in karşılıksız aşkının onu sürüklediği trajik sona tanık olmak; Rober Musil'in "Niteliksiz Adam"ında Ulrich'in uygarlığa nasıl sıkışıp kaldığını yine uygarlığın felsefi analizi yapılarak tanık olabilmek; Yusuf Atılgan'ın "Anayurt Oteli"nde Zebercet'in bir darağacına kendini asmasına varan trajedisinin ve yalnızlığının panoramasını görebilmek; Orhan Pamuk'un "Masumiyet Müzesi"nde gerçekliğe taşınan müzeyi gezebilmek ve görebilmek hep yazarların sözcüklerinin ve hayal güçlerinin başlattığı bir yoldur. Yazar ister anlattığı şeyleri gerçeklikte yaşamış olsun ya da olmasın kurduğu dünyanın okurlar tarafından da bir deneyim haline gelebilmesi çok önemlidir. Metinlerin oluşum aşamasında yazarın kendi deneyimlerini, gözlemlerini, fantazmalarını ve hayalgücünü birleştirerek kurduğu dünyanın okurlar için de dikkat çekici, oyalayıcı, kendi yaşantısında kötü bir dönemdeyse bir kaçış arayacağı, katarsis olacağı, metinde kaybolacağı bir kaçış noktası sunmasıdır.

Yazarın yazdıkları kurmaca metnin kendi deneyimleriyle az ya da çok örtüşmesi ya da hiç kendi deneyimlerinden ilhamını almayarak başka yaşantılara dair küçük anekdotlardan beslenmesi romanın kaç asır gelişim ve serpilme dönemlerinden sonra pek de dikkate alınmayacak bir olgu olarak karşımızdadır. Roman elbette gerçekliği vermek durumunda değildir ve adı üzerinde kurmaca kendi içinde hayali bir evren yarattığından insanlar ondan gerçekliği anlatmasından çok kendini bilgilendirmesi, eğlendirmesi, kendisine iyi vakit geçirtmesi, varoluşunu yüceltmesi beklentilerine sahiptir. "Toplumsal bellek"i içeren ve bir döneme dair hafızamızı tazelememizi edebi türlerin yardımıyla da gerçekleştiren bu türde gerçeklik

romanın bugüne kadar alışageldiği ve akışa sahip olduğu gerçeklikten daha fazla beklentilere sahip midir?

Modern zamanlarla birlikte gerçeklik algısı ve hakikatlerin alımlanışı da eski zamanlara göre bir değişiklik geçirmiştir. Mağara insanının yaşadığı ve bir şekilde günü geçirebildiğine göre elbette mutlu olduğu da söylenebilir. Küçük şeylerden mutlu olabilme hazzını, monotonluğun ve fazla bir şey yapamamanın erincini, monotonluğun çekiciliği ve huzurunu modern zamanlarda yitirdik. Gerçeklik algısında da bir çoğalma gerçekleştiğinden dolayı bir huzursuzluğa doğru evrildi her şey. Aleida Assmann bu gerçeklikleri açıklarken modern insanın artık sadece bir dünyada değil birçok dünyada birden yaşadığını, vatandaşların birçok gerçeklikte yaşamalarının zorunlu olduğunu, dini bir gerçekliğin, bilimsel bir gerçekliğin, tarihsel bir gerçekliğin, edebi bir gerçekliğin onun kafasını karıştırdığını; kilise dünyasında, üniversite dünyasında, gazetenin aldatıcı dünyasında, romanların dünyasında yaşamamanın insana eklediği değer yargılarının da değişik değişik olabileceğini savunur.¹⁰⁷

Bu milenyum çağında sadece ve sadece bir gerçek dünyanın hâkim olduğunu ve diğerlerinin kaybolup gitmesi gerektiğini savunmak artık zamane gereği Kuzey Kore'nin yaşadığı gerçeklik ötesi bir dünyada yaşamaya benzer. Teknolojide ileri düzeyde olmak ama internetin halk arasında yaygınlaşmasından, güdümlü angajman ve tektip bilgi ve enformasyonla kendi içinde apayrı ve monoton bir dünya tanzim etmek, dünyanın gerçekliğini reddetmek ve kendi içine kapanarak bir gerçeklik tanzim etmek bu çağda gülünç geliyor bizlere. Dünyanın bütün gerçekliğini reddedip sadece monarşik, totaliter, despot bir rejimin tektipleştirici ve ezici gücüne bağlı kalıp o gerçeklikte yaşama arzusu, hakikati ve gerçekliği bire indir-

¹⁰⁷ Aleida Assmann, a.g.e., s.78

me ve diğer gerçekliği reddetme anlamına gelmekte ki bu yapay gerçeklik ne zamana dek sürüp gidecektir.

Yukarıda geleneksel yazım tarzında yazarların deneyimlerinin yazdıkları eserlerde bir önceliğe sahip olmadığını ve fakat toplumsal bellekten, toplumsal hafızadan ve onun edebiyatından bahsedildiğinde yazarın kendi kişisel deneyimlerinin ön plana çıkıp çıkmadığı sorusunu sormuştuk. Evet, toplumsal belleği ele alan edebiyatta kişisel deneyimler, gerçek gözlemler ön plana çıkmaktadır. Assmann, edebiyatta klasik edebiyata binaen artık deneyimlerin ön plana çıkış sorununu “Primat der Erfahrung” (Deneyimin Önceliği) olarak değerlendirir. Daniel Defoe, Assmann’a göre “Robinson Crusoe” adlı romanını yazarken bunların hiçbirini kendisi yaşamamıştır. Kahramanı Robinson’un 28 yıl yaşadığı adaya gitmeyi bırakın, Pasifik okyanusuna da hiç gitmemiştir. Gerçekten de aynen Robinson gibi bir adada uzunca kalmış denizci Alexander Selkirk’le yaptığı röportajı kurmaca bir esere muhteşem bir şekilde çevirerek bir roman yazmıştır. Eskiden de bu böyleydi ve siz yaşamamış olsanız da bu olayları yaşamış birinden konuyu alıp, onu revize edip, kurmacayla şişirip büyük bir anlatıya çevirebilirdiniz. Hatta yazarın yaşamının yazdığı eserle zerre kadar bağlantılı olmadığını, ikisinin birbirinden ayrı olgular olduğu söylenirdi. İşte tam da toplumsal belleği etüd eden edebiyatta artık yazarın yaşadıklarının çok önemli bir yer edindiği de vurgulanır. Eskiden yazarın dil becerisinin, kurmacayı oluşturabilme gücünün ve hayal gücünün yanında kendi yaşadıkları da önemli bir yer edinmeye başlamıştır.¹⁰⁸

Yirminci yüzyıl savaşlar, soykırımlar ve felaketler yüzyılı olduğundan belki de tüm yüzyıllar içinde totalde en korkunç yüzyıl olması hasebiyle insani trajediyi daha sonraki nesle aktarma ihtiyacı da bu yüzyılda çoğalmıştır.

¹⁰⁸ Aleida Assmann, a.g.e., s.79

Edebi türler olgunluğa eriştiği ve roman da bu yüzyılda gelişip şekil bulduğundan, toplumsal trajediler roman ve diğer edebi türlerle bir sonraki nesle tanıklıklar olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Toplumsal belleği konu alan edebiyatın 40'lı yıllardan sonra kendine yeni bir biçim bulduğu da söylenebilir. Bu dönemde yaşayan insanların kendi yaşantılarından aktardıkları tanıklıklar, otobiyografik tanıklıklar yanında, edebi kurmacayla belki de az bir yaşanmışlığa dayanan edebi tanıklıklar da bu edebiyatın serpilmesinde rol oynamışlardır.

Bu trajedileri yaşamış insanların yaşadıklarını yazıda değil de hafızalarında saklamaları ve kendi çocuklarına dilden dile aktardıkları sözlü tarih kaynakları da bu bağlamda önem arz etmektedir. Aleida Assmann hatta tarihsel olanın, bu ister otobiyografik, biyografik ya da dökümanter biçimde aktarılsın, toplumsal belleği içeren edebiyat türünde çok önem arz ettiğini dillendirmektedir.

Bu türün önemi büyük tarihin yıkıcı gücünün geri çekilişini ve yenilgisini tekil örneklerde, hikâyelerde ve yaşanmışlıklarda, bunların yansımasını kişilere has bireysel kaderlerde göstermektir. Ne tarihsel anlatılarda var olan ne de toplumun kolektif hafızasında yer edinmiş deneyimlere odaklanmadan bunu günümüze taşımaktır.¹⁰⁹ Bu bağlamda elbette deneyim, yaşanmışlık, görüp geçirme, orada bizatihi tanıklık, "ben de bunu yaşadım"lık farklı bir katman olarak kurmacanın içine eklenmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan hele de holokost yaşandıktan sonra bu dönemin acılarını nasıl dile dökmek gerekirdi? 47 Grubu, savaş sonrası edebiyat, ellili, altmışlı yıllarda, yetmişli yıllarda yazarların alabildiğince kendi aralarında küçüklü büyüklü yeni yeni edebi grupların tanzimi ve bu insanlığın düştüğü sıfır noktası, "Kahlschlag" (kazınmış kafa), "Trümmer" (enkaz), "Blut und Boden" (kan

¹⁰⁹ A.g.e.,s.79

ve yer), “Nullpunkt” (sıfır noktası) diye adlandırılmaya çalışılmış savaş ve savaş sonrası edebiyatın acıları nasıl sonraki nesillere aktarılacaktı? Adorno “Auschwitz’den sonra şiir yazmak barbarcadır” dese de bu trajediyi bir sonraki nesle, yüzyıla taşımak, bunu yazarak, yazıyı “bir direnme biçimi” şeklinde ele alarak gerçekleştirebilirdi. Bunu bir “ahlaki ödev ve görev” olarak addederek haksız ve suçsuz bir şekilde öldürülen insanlara saygı duymak, dönemin kurbanlarının sesi olmak amacı da güdülmüştür. Yazmak, tanıklık etmek, hatırlatmak bu türde birbirine bağlanmıştır.¹¹⁰

Yazarın kurmaca yazar olarak metin dışında yer almasının yanında toplumsal bellek denilen edebiyat türünde sadece bir kayıtçı olarak, aktarıcı olarak yer alması; tanıklıklardan duyulan her şeyi hiç değiştirmeden, ona bir şeyler eklemeyen, kendinden yeni şeyleri katmadan metnini oluşturması bu kurmaca türün gerçekliğe yakın oluşluğunu da beraberinde getirmektedir. Buradan da bu kurmaca metinlerde kurulan trajik dünyanın bir anlamda gerçeğe dayandığı ve gerçekten de trajik olduğu, metinde anlatılan felaketlerin, travmaların bir anlamda sözlü tarih aktarmalarından alınıp yazıya geçirildiği için de tarihsel bir kaynaklıkla gerçeklik ayağına yaslandığı unutulmamalıdır. Sadece biyografik bilgi-bulgu tanıklığı aktarmada değil, yazarların kendisi de bu dönemlerde yaşamış yaşlı tanıklar olabileceği unutulmamalıdır, holokostu, akla gelecek hangi trajik çağı dillendiriyorsak o dönemlerde yaşamış ve birinci elden kendi tespitlerini, yaşamışlıklarını içeren romanlar yazılabilir. Assmann bunlardan biri olarak Uwe Timm adlı Alman yazarı örnek olarak verir. Uwe Timm’in romanlarda insanın kemiklerine sızmış ve iliğine kadar işlemiş, hafızasını altüst etmiş ve travma olarak belleğinde yer edinmiş kendi yaşadıkları, edebi olarak farklı perspektiflerden anlatılır. 68 kuşağında yer almış ve

¹¹⁰ A.g.e., s.79

1940 yılında doğmuş bir savaş çocuğu olarak geçmişe dönük hatırlamayı ön plana çıkararak toplumsal bellek romanları (Erinnerungsromane) kaleme almıştır.¹¹¹

Toplumsal bellek edebiyatında kurmacanın işlenişi, biçimlendirilişi, bitirilişi ile kurmacanın sıfırdan kurulması, hayallerle donatılması ve uydurulması anlamlarında fark görülebilir. Kurmacanın bir gerçeklik olarak ele alınıp az bir kurmaca ile bezenip sunulduğu ile kurmacanın baştan sona gerçekliği içinde yitirme pahasına dağıtılması arasında fark vardır. Kurmacanın ele alınışı ve işlenişi bakımından fark vardır. Biri kurmacada gerçekliğe müdahaleyi az gerçekleştirirken, diğeri baştan sona kurmacayı değiştirip dönüştürme, tarihi gerçekliği revize etme ve dağıtma hakkını kendinde görür. İki tür kendi arasında yarışadursunlar, tarihi bir gerçekliğin örneğin holokost döneminde Anne Frank'ın trajedisinin romanlaştırılması hususunda o döneme ait gerçekliğin romanda değiştirilerek ele alınışında bu gerçekliğin külliye değiştirildiği anlamı da çıkmasın. Hemen hemen her romanda kurmaca bir şekilde gerçeklikten destek alır ve ona yaslanır. Yazarların ilk romanlarının otobiyografik olması da yeni yazarlığa başladıkları için ne anlattıkları hususunda amatörliklerine verilir ve bu yüzden kendi kişisel anılarına dönerek kendinden destek almaları eleştirilir. İlk romanların otobiyografik unsuru aşırı içerdiği tezini bir köşeye bırakacak olursak, normal romanların da gerçekliği anlattığı ama ne kadar gerçekliği anlattığının pek bilinmediği söylenebilir. Bunun için yazarın biyografisini, otobiyografisini, yazar hakkında tanıklıkları okumakta ve bu bilgilerden hareketle onun romanlarına yaklaşıp yaklaşarak romanlarda neyin otobiyografik özellikler taşıdığını ortaya çıkarmakta fayda olacaktır.

Toplumsal bellek edebiyatında romanlar diğer romanlar gibi aşırı kurmacaya dayanmak zorunda mıdır?

¹¹¹ A.g.e., s.80

Tanıklıklar, tarihi gerçeğin bir anlamda trajik sunumu ve yaşanan trajedilerin diğer nesillere aktarılması hedeflendiğinden, tarihi romanların başında yer alan “bu roman kahramanları uydurulmuştur ve gerçekliğe dayanmaz” ibaresinden çok bunun tam tersi romanlara yazılmalıdır. “Romanda sözkonusu karakterler, yerler, olaylar içine çok az kurmaca katılarak birebir gerçeklik yansıtılmaya çalışılmıştır ve hepsi de gerçekliğe dayanır” ibaresi toplumsal bellek metinleri için daha uygun gibi gözüktür. Bu edebiyatta biçimlendirilmiş, ele alınmış her hatırlama, tahattur, anı, tarihi gerçeğe dayanan gerçek olaylar yalan ve uydurulmuş olmayabilir; gerçeklik ayağı diğer türlerden daha fazla gerçeklik içermelidir.

Assmann’ın toplumsal bellek edebiyatında usül olarak dikkat çektiği bir olayı ya da anlatıyı edebi ele alışla, işleyişle onu kurmacalaştırma arasındaki fark biraz da bu edebiyatın biçim ve içeriği ile ilgili sorunsal gibi durmaktadır. Toplumsal bellek edebiyatının edebi işlenişi, ele alınışı, olayın ya da ele alınan tarihi gerçeğin sınırlandırılması, anlatılması, yapısal araçlarla süslenmesi gibi unsurları içerirken, bu edebiyatın kurmacalaştırma eylemi anlatıya ya da tarihi olaya bilinçli mi müdahale edildiğini, değiştirilip dönüştürüldüğünü araştırır. Bunun için de Lois Begley’in “Lügen in Zeiten des Krieges”¹¹² (Wartime Lies) adlı kitabını örnek gösterir.¹¹³

Gerçekle kurmaca arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiği üzerine Heidelberg’de gerçekleştirdiği bir poetik okumada kendi deneyimlerinin kurmacalaştırılması hususunda iki neden sayar:

Birincisi, yazarın erken çocukluk ve savaş dönemleri anılarının eksikliğidir. Yaşadığı olaylar o kadar mazide kalmıştır ki artık hatırlanması zor ve bir konu olarak da ele alınmak icab ederse hafızayı epey yormak gerekir.

¹¹² “Savaş Zamanlarında Yalan Söylemek”

¹¹³ Aleida Assman, a.g.m., s.80

Burada Begley'in garip tezi gün yüzüne çıkar: "Şayet hikâyeyi etkili bir şekilde anlatmak isityorsam, hatıralarımı/anılarımı hayalgücümle sıkılaştırmam ve değiştirmem gerekliydi" demiştir.¹¹⁴

Burada elbette bir metnin sıkılaştırılması, daha güzel örülmesi için çaba, anlatıya kalitenin getirilmesi için onu muhkemleştirme girişimi tarihsel gerçekliğe zarar vermediği sürece, tarihi gerçeklik metnin içinde kaldığı ve etrafının örülmesinin gerçekleştirildiği sürece fazla bir sıkıntı gözükmemektedir. Sıkıntının başladığı yer metinde tarihsel gerçekliğin bırakılması ve onun alelade görünmesi için etrafının güzel bir şekilde edebi örülmesinden çok tarihsel gerçekliğin metinde bile isteye değiştirilmesidir (Umformung). Kurmaca metinde tarihsel gerçekliğin bizlere aktarıldığından ya da bir şekilde duyduklarımızdan farklı olarak bilinçli değiştirilmesi, dönüştürülmesi toplumsal bellek edebiyatının gerçeklik taşıması hususunda önümüze bir problem daha açar.

Bu tarihsel metinlerin kurmaca metinlerde yeniden işlenişi ve alabildiğince de özgür uydurmaların, kurmacalamaların yer almasını Begley kendi romanlarında bir terapi olarak görmektedir. Terapiden çok "roman biçiminin ve uydurma özgürlüğünün kendisine roman yazımı sürecinde belki de hiç üzerine konuşmak istemediği bir dönem hatta üzerinde konuşmayı bile kendine yasakladığı konularda psikolojik koruma sağladığını"¹¹⁵ bile dillendirir. Dolayısıyla toplumsal belleği ele alan metinlerinde kurmacalaştırmanın artık travma haline gelmiş korkularından uzaklaşmanın bir yol olduğu gözüktür. Sadece bu yolla kendi tarihine geri dönüp onu diğer insanlara da açabilir.¹¹⁶

¹¹⁴ Louis Begley, *Zwischen Fakten und Fiktionen*. Heidelberger Poetikvorlesungen, Frankfurt am Main, Suhrkamp 2008, s.13 in: Aleida Assmann, a.g.e., s.80

¹¹⁵ Aleida Assmann, a.g.m., s.81

¹¹⁶ A.g.e., s.81

Elbette toplumsal belleği konu alan edebiyatta yazarın geriye dönüp işlediği tema, plot, konu, anı, hatırlamalar ister fazla yıllara dayansın, ister dayanmasın anlatılacak konunun toplum tarafından sindirilebileceği durumu da görmezden gelemeyiz. Azınlıklarla ilgili bir konu azınlığı içinde barındıran geniş toplum tarafından hazmedilebilir bir zamana, tolerans eşiği yüksek bir döneme denk düşmelidir. İşte Almanya'nın holokost sonrası felaketi bu edebiyat yoluyla yenilerde işlemeye başlaması, bizim Türk edebiyatında da bu sorgulamanın yirmi sene öncesi imkânsızlığı bunu gösterir. Ancak açılımlardan, Türk toplumu artık bu müsamaha ve toleransa hazır olduktan sonra kendiyle yüzleşme durumuna gelmiştir. Şayet toplum bu tolerans eşiğinde değilse güruh ayaklanır ve olaylar, hadiseler, protestolar başgösterir bu da toplumun da bir kaos ortamının sürmesi anlamına gelir.

Tarihsel travmaları günyüzüne çıkarmanın farklı yolları vardır. Sanatta her alan buna müsaittir. Edebiyatta romandan şiire, dramaya, sinemadan heykeltıraşlığa kadar her alan tarihsel travmayı işleme imkânı verir. ister kendi yaşasın ister yaşamasin, başkalarının tanıklığını eserine bir konu edinsin edinmesin bu durum sanatçının işleyip günümüze taşıyabileceği ve bir devir işlenen haksızlıklara dikkat çekeceği bir durum olabilir. Kurt Vonnegut'un "Slaughterhouse-Five" adlı Dresden konulu roman üçlemesi, Herta Müller'in "Atemschaukel"i bu tarz romanlardan bazılarıdır. Son yirmi yılda Almanya'da toplumsal bellekle ilgili görülen edebiyatın fazlalığı bu alanlarda Almanya'nın bir vicdan sorgulaması içinde olduğunu da göstermektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Günter Grass ve Heinrich Böll gibi yazarların kendi hayatlarıyla da hesaplaşarak yazdıkları eserler, savaş sonrası Almanya'nın trajik hafızasıyla hesaplaşmaya dönük metinleri müjdelemekteydi. Demokratik Almanya ile birleşme ve ideolojik rahatlama oradaki yazarlara daha bir özgüven de verdiğinden kendi yaşadıkları dönemlerle

ilgili hatıraları ele alma imkânına sahip oldular. İster Günter Grass gibi yazarlar kendilerini “toplumsal hafıza çalışanları” isterse de Albrecht Schöne’nin bu tarz edebiyatın “her kelimesini ve cümlesini insanlığın hafızası” olarak değerlendirsin bu edebiyat türü Almanya’nın tarihiyle yüzleşmesini, tarihinin gizli kalmış olaylarını sorgulamasını ve unutuşu silip hatırlamayı uyandırmasına yorulabilir. 70li ve 80li yıllarda Chrisoph Meckel’in ve Peter Haertling’in romanları bu edebiyatı geliştirmeyi, “atalarından kalma geçmişteki karanlıkları aydınlatmayı” amaçladı. Jürgen Becker’in “Aus der Geschichte der Trennungen”; Uwe Timm’in “Am Beispiel meines Bruders”; Dagmar Leupold’un “Nach den Kriegen. Roman eines Lebens”; Friedrich Christian Delius’un “Bildnis der Mutter als junge Frau”; Julia Franck’ın “Die Mittagsfrau”; Dorothea Dickmann’ın “Harzreise”; Uwe Tellkamp’ın “Der Turm”u toplumsal belleğin edebi türleri olarak değerlendirilebilir. Kitaplarını teker teker saymasak da toplumsal bellek üzerine romanlar yazmış ve kafa yormuş yazarları şöyle sayabiliriz: Marcel Beyer, Ulrike Draesner, Hans Magnus Enzensberger, Dieter Forster, Julia Franck, Günter Grass, Katharina Haecker, Michael Kleeberg, Herta Müller, Uwe Timm, Hans Ulrich Treichel, Martin Walser.

Toplumsal belleği konu alan edebiyatta Assmann’ın da dikkat çektiği gibi edebiyatla hayat, kurmacayla gerçek arasındaki sınırlar silindiğinden, edebiyat bilimi yeni bir taleple de günümüze gelmiş oluyor. Kişisel küçük tarihi gerçeklerin işlenişinde bir toplumu ilgilendiren ve artık toplumun temel sorunsalı olan büyük tarihi gerçeklik yatmaktadır. Bu bağlamda şimdiye dek susulmuş ve korkudan anlatılmamış, bastırılmış gerçekliklerin dillendirilişi anlamına da sahiptirler. Burada başka bir tez de tarihten ders almak (Lehre von der Geschichte ziehen) yerine anıların, hatıranın boşluklarını doldurmak (Leerstellen der Erinnerung füllen) olarak da nitelendirilebilecek bir

uygulamanın bu edebiyat türünde bir tarz olarak görüldüğüdür.¹¹⁷

Assmann'ın dikkat çektiği başka bir husus da tarihçiler gerçek ve kurmaca sorunsalında ya-ya da'ya dayanmaları gerekirken, toplumsal bellek romanları yazan yazarlar hem-hem de ile çalışırlar. Hatırlamanın kendisi gibi bu tür kurmaca ile gerçekten; imgelem ve araştırmadan; hayalgücü ve gözlemden; uydurma ve gerçeklikten destek alır. Bu türde eseri işleme, ele alma ve hayalgücü, tarihsel gerçekliği daha iyi ortaya koymaya ve olaylara bir iç perspektif açmaya dayanır. Tarihsel gerçekliğin bilinmeyen tezlerini, gerçekliğini orataya koymak için tarihe yeni bir bakış açısıyla, tarihe yeni bir gözlemle bakılır ve tarih böylece kurmacada yeniden biçimlendirilir.¹¹⁸

Toplumsal belleği konu alan edebiyat tarihin karanlık kalmış olaylarını, kolektif benlikte ve hafızada örtülmüş, setredilmiş, bilerek gizlenmiş ve üzerinde konuşulmasın diye sümen altı edilmiş konuları gün yüzüne çıkarır. Gelişim romanlarında (Bildungsroman) gördüğümüz oluş, gelişim, serpilme hikâyelerini değil, tarihin bitmez tükenmez olumsuz etkilerini ele alır. Bunda Assmann'ın da dediği gibi günümüzden hareket ederek "yengeç yürüyüşü" ile geriye doğru, maziye ve geçmişe doğru onu kontrol etmek için hareket eder. Geçmişte karanlıkta kalmış yerleri elindeki el lambasıyla aydınlatır. Tarihte kolektif aklın gizlediği, sakladığı ve örtbas ettiği, kendi güdümlü edebiyatıyla yıllarca konusunu çarpıttığı, tabulaştırdığı, unuttuğu, gözden kaçırdığı yerlerde oluşan boşlukları, karanlık noktaları, kör noktaları doldurur.¹¹⁹

¹¹⁷ Michael Braun, *Wem gehört die Geschichte? Tanja Drückers, Uwe Timm, Günter Grass und der Streit um die Erinnerung in der deutschen Gegenwartsliteratur* in: Erhard Schütz, Wolfgang Hardtwig, Hrsg., *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945.*, s.3

¹¹⁸ Aleida Assmann, a.g.m., s.84

¹¹⁹ A.g.m., s.84

Topumsal bellek ve toplumsal hafızadan bahsedip 2009 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Herta Müller'den bahsetmesek konu eksik kalacak düşüncesine sahibiz. Ömrünü kendi toprakları olan Romanya'da Çavuşesku diktatörlüğünde geçirmiş ve o baskıyı bizzat yaşamış, uzun sürmüş bir totaliter ve baskıcı süreçten kurtulup (belki de kurtulamayıp) kendi topraklarında yaşayan insanların bu ideolojik, totaliter sıkışmışlığını romanlarına konu etmesiyle ünlendi Herta Müller. "Niederungen" (Düzlük), "Atemschaudel" (Nefes Salıncığı), "Herztier" (Yürekteki Hayvan), "Der Fuchs war damals schon Jäger" (Tilki Daha O Zaman Avcıydı), "Heute Wäre Ich Mir Lieber Nicht Begegnet" (Bugün Kendimle Keşke Hiç Karşılaşmasaydım) romanlarında bunları görme imkanımız olur. Nobel Edebiyat Ödülü verilirken İsveç Akademisinin gerekçe olarak "eserlerin örülmesinde ve nesrin de nesnelliğiyle yurtsuzluğun manzaralarını çizdiği"ni¹²⁰ söylemesi Müller'in eserlerini kurarken, hayalgücünün metne dahli ve anıların değiştirilip dönüştürülmesine de dikkat çekilmekteydi.¹²¹

Herta Müller, Romanya'nın çilesini yaşamış, bu topraklarda sadece kendi anılarını değil, yine felaketi yaşamış kişilerin sözlü tarihi verilerini de (Oskar Pastior ve annesinin yaşadıkları) romanlarına konu yapmış ve onları yaşadığı toprakların hakikatini ve gerçeğini edebi eserlere yansıtarak geleceğe aktarmayı bir borç bilmiştir. Müller'e ait romanları örme ve dokuma becerisi, insanların depolandığı yılların felaketinin, acısının tarihsel romanın gerçekçi üslubuyla değil de poetik gerçekliğin imgesel gerçekçi niyetiyle yazılmasında yatmaktadır.¹²²

¹²⁰ Michael Braun, **Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film**, Sankt Augustin, 18. Nov. 2010 Herausgeber: Konrad-Adenauer-Stiftung e.V., s.10

¹²¹ A.g.e., s.10

¹²² A.g.e.,s11

Martin Walser'in motto olarak da aldığımız cümlesi gibi, herkese her zaman açık olması gereken tarihin yasaklarla, gizlemelerle, tabularla, yasalarla hem de milenyum çağında araştırmacılara, okurlara, roman yazarlarına kapalı olması insanın kendi tarihiyle barışık olmadığı anlamına da gelir. Tarih şeffaf bir su gibi olmalı ve hemen hemen her konusu, her çağı, her akımı, her kişisi ister uzak geçmişte ister yakın geçmişte olsun tabulaştırılmamalıdır. Tarihte herhangi şeyler tabulaştırılırsa, tabulaştırılan boşluklar başka şekillerle doldurulur. Hiç kimsenin ve hiçbir devletin tarihte karanlıklar içinde kalmış bir konuyu, temayı, sorunsalı hala saklama ve örtme hakkı yoktur. Almanların İkinci Dünya Savaşı ve Nazi dönemiyle, yine Demokratik Almanya dönemiyle ilgili özeleştirileri ve son dönemlerde de iyiden iyiye artan toplumsal bellek metinleri gibi bizler de kendi tarihimize barışık olmamız gerekmektedir. Nihayetinde olup bitmiş ve artık düzeltme imkânımızın da olmadığı bir sorunsalı ilelebet gizlememizin bir manası yoktur. İslamiyet'in, Abbasiler'in, Emeviler'in, Anadolu Selçukluları'nın, Osmanlılar'ın, Türkiye Cumhuriyeti'nin hep iyi hasletlerini gün yüzüne çıkarıp, tarihte gerçekleşmiş kötü olay, hadise ve durumları gizlemek, kimsenin bilmemesini sağlamak bir özgüven eksikliğidir. Ayrıca doğruları bilme hakkı en önemli haklardan biriye, yeni neslin bunları da bilmeye hakkı vardır.

Hannes Kraus "Aktuelle Tendenzen der deutschen Literatur" (Alman Edebiyatının Yeni Eğilimleri) adlı makalesinde toplumsal bellek ve hafıza çalışmalarında hatırlamanın her zaman bir temel yapı olduğunu söyler. Bugüne kadar yayımlanmış bu alandaki eserler de zaten bunu kanıtlamaktadır. Daha iyileri olan bazılarının ise "nesnel bir hatırlamanın", "objektif bir tahatturun" olmadığı gerçeğine varılır. Yazma esnasında hatırlama olasılıkları elden geçirilir, denenir. Yazar hayalgücüyle ve farklı perspektiflerle birinci elden tanık değilse tarihteki

olayların nasıl olup bittiğini, olabileceğini düşünür, bunu dert edinir ve imgelemleriyle oynar. Sonunda toplumsal belleğe ve hafızaya dair çalışmalar da bir nevi oyundan desteğini alır. Uwe Timm'in, Dagmar Leupold'un, Dorotha Dieckmann'ın romanları Nazi dönemi Almanyası'nı bizlere yansıtmaya çalışmaktadır. Tarihi olayları anı itibarıyla bizlere betimler olduğu gibi anlatmaktan çok onu tamamlar ve geliştirmeyi de dener. Böylelikle de Christa Wolf'un "Kindheitsmuster" adlı romanında Alman ulusu için sorduğu "Bugün olduğumuz hale nasıl gelebildik?" sorusunun da romanlarında cevaplarını aramaktadırlar. Tarihsel olayların, davaların, vakıaların içine bir bakışı sağlayacak bu edebi tür yazarın kaleminin arınmasıyla da koşut olan bir şeydir. Seçilen bu yıllarca hiç kimsenin kalem oynatamadığı ve toplumsal vicdanın bir susku içinde olduğu temaları ele alarak yazar bir nevi arınmışlık duygusu da yaşar.¹²³ Tarihin gizli kalmış o gerçekliği gün yüzüne taşıdığından, en azından birey olarak tarihe borcunu ödemiştir. Kollektif kimliğin yeniden inşası ve tarihin baskısını bertaraf etmesi bakımından da yeni bir yapılanma girişimidir aynı zamanda. Hannes Krauss bu noktada filozof Odo Marquard'dan bir alıntı yapar, bu alıntı şöyledir: "narrare necesse est". Kim hikâyesinden* vazgeçerse, kendinden de vazgeçer."¹²⁴ Biz Türkler de hiçbir zaman edebiyattan vazgeçmemeli, tarihimize yüzleşmekten de korkmamalıyız.

V.

Tarih, insan hafızası için hatırlama ve unutma arasında gidip gelen bir sarkaçtır. İnsanın gününü ve geleceğini

¹²³ Hannes Krauss, "Aktuelle Tendenzen der deutschen Literatur-Überlegungen am Beispiel ausgewählter Neuerscheinungen", Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland 2009, s.221-231

* "Tarih" olarak da okunabilir.

¹²⁴ A.g.e., s. 229

anlamlandırabilmesi için tarihe, geçmişte yaşadıklarına dayanması, o yaşadıklarına geri dönmesi, üst üste binmiş ve nefes alamadığı halde ne yapacağını bilemediği ve kararsız kaldığında hafızasını yenilemesi için tarih onun için vazgeçilmez bir kaynak olarak onu bekler. Tarihte diğer kavimler ve milletlerle, devletlerle –bir devletin kendi içinde de- ister olumsuz şeyler yaşanmış olsun, ister olumlu şeyler yaşanmış olsun Norbert Lammert'in "her kültür hatırlamaya dayanır" sözü burada toplumsal bellek için de bizlere kapı açacak bir sözdür.¹²⁵ Kültürü ve elbette bir anlamda da tarihi oluşturabilecek bütün yaşanmışlıklar, akıp giden zaman, zamanda insanların hal ve hareketleri, ne yapıp ne ettikleri, bunların hayatımızda farklı zamanlarda, farklı şekillerde olabileceği kültürel dallara da tanzimi ve düzenlenmesini gerektirir. İnsan hayatına her zaman sokulmuş kültür dalları, bu sanatsal branşlar ya da medyayı ilgilendiren dallar olabilir hepsi, kültürün hatırlamaya dayandığını bizlere gösterirler.

Eric Hobsbawm'ın "uzun 19. yüzyıl", "kısa 20. yüzyıl" kavramlarıyla ortaya attığı bilindik tarihi hesaplardan ayrı bir hesaplaması vardır. 19. yüzyılın temelleri bildiğimiz hesaplamalarla 1800'lü yılların ilk yıllarının olmadığı 1789 Fransız ihtilaline dayandırılabilceği ve bizim hesaplarımıza göre de 1900'lü yılların başına değil Birinci Dünya Savaşının başladığı yıl olan 1914 yılına kadar getirilebileceği kanaatindedir. "Kısa 20. yüzyılın" kısalığı da asrın başlangıcından ondört yılını "uzun 19. yüzyıl" a kattırması, daha doğrusu Birinci Dünya Savaşı'nın felaket yıllarından Almanya'nın birleşmesi tarihi olan 1989 yılına kadar götürülmesiyle doğru orantılıdır. Tarihi olayların bütüncüllük taşıması ve yüzyılın başlangıcına ve sonuna dikkat ederek kendilerini ayarlamadıkların-

¹²⁵ Norbert Lammert: *Jede Nation hat ihre eigene Geschichte*. In: ders.: *Zwischenrufe. Politische Reden über Geschichte und Kultur, Demokratie und Religion*. Berlin 2008, S. 73-85, s. 84.

dan, bu tarih olayların bütüncüllüğünü parçalamamak ve akışa bağlı kalmak babında böyle bir zamanlamayı uygun görür Hobsbawm. Tarihin seyri bakımından gelişen olayların akımlara göre dağılımlarının yanlış olduğunu ve tarihin kendi içindeki bağlama göre bir vakıa zamanlaması yapılması gerektiği tezi de dikkat çeker. 1914 yılında patlak veren Birinci Dünya Savaşı'na kadar insanların yaşantılarının bir önceki asra yani 19. yüzyıla konumlandırılabilceği Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması sayılan 1914 yılının tarihte bir yarık oluşturduğunu, tarihi zamanlamada önemli olması hasebiyle bir yeni başlangıç sayılabileceğini dillendirir. 1989 yılında Almanya'nın birleşmesi ve 1991 yılında Rusya'nın çökmesiyle birlikte tarihte alışıldık olmayan olaylar gerçekleştiğinden 20. yüzyıl 1914 yılında başlayıp 1989 ya da 1991 yılına kadar uzatılırsa kısa bir yüzyıl sayılmaktadır. Elbette yüzyılın kısa olması insanlığın yaşadığı trajedilerin bu yüzyılda daha az olması anlamına gelmemektedir. "Kısa 20. yüzyıl", "uzun 19. yüzyıl"la atışabilecek insanlık için trajik olayları kendinde barındırır. Kısa 20. yüzyıl diğer yüzyıllara göre hesaplamada 20-25 sene eksik gibi gözükse de insanlığa yaşattığı trajediler bakımından pek de unutulacak gibi gözükmemekte, ideolojilerin hunharca birbiriyle savaşması hasebiyle de tarihte bir tema benzerliği taşıdığından "ideolojiler yüzyılı" olarak anılmaktadır.¹²⁶

Elbette Michael Braun'un "Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film" (Tarih kime Aittir? Edebiyatta ve Sinemada Hatırlama Edebiyatı) adlı çalışmasında da dillendirdiği gibi tarihte Fransız ihtilalindeki giyotinin insan başlarını uçurmasından Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı gibi dünyayı altüst eden holokost ve soykırımlara, Avrupa'da, Asya'da milyonlarca insanın ölmesine kadar olumsuz

¹²⁶ Eric Hobsbawm: **Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts**, dtv, München 1998, 784 s.

olayların hatırlanması değil, bu yüzyıllarda olumlu olayların hatırlanması da bir hafıza ve bellek etüdü gerektirir. Nitekim “Kısa 20. yüzyıl” dediğimiz zaman diliminde Sophie Scholl’un kardeşi ile birlikte Nazilere karşı kurduğu ve mücadele ettiği “Beyaz Gül Hareketi”; 1945 yılından sonra Oder nehrinin doğusunu terk etmek durumunda kalan Almanların barışma girişimi (1950); 17 Haziran 1953 yılında Doğu Berlinli İşçi Ayaklanması’nda Konrad Adenauer’in, David Ben Gurion ve Charles de Gaulle’le birlikte Almanya’nın birlik ve beraberliği vurgusunu taşıyan tarihi konuşması; 1989 yılı sonbaharında artık dünyanın beklediği ve çoğu Alman’ın da rüyası olan “Barışçıl Devrim” olarak da adlandırılan Berlin duvarının yıkılması bunlardan bazılarıdır.¹²⁷

Michael Braun sözkonusu eserinde toplumsal bellek içeren sanatsal eserlerin bu ister film ya da roman olsun geçmişin bir yorumu olduğunu, geçmiş zamanlarla da bugünkü zamanlarla da anlatısal bir tartışma, hesaplaşma olduğunu söyler. Geçmişte yaşananlara, geçmiştekilere sanatsal biçimlerle şekil verir. Bu geçmiş ilgisi, ilişkisi geçmişten elimizde deliller, bürhanlar, tanıklıklar olduğunda, bu deliller ve tanıklıklar “bugüne karakteristik bir fark ortaya koyduklarında” toplumsal belleğe ve hafızaya daha fazla katkı sağlarlar.¹²⁸ Braun, filme dönüşmüş anlatıların ya da edebi anlatıların gerçek deliller ve kanıtlarla, tanıklıklarla sanatsal kurmacayı bağdaştırarak ve bu biçimde de hikâyeyi ve tarihi yeniden kurmadığını ve şekillendirmediğini aksine yeniden yazdığını dillendirir. Jan Assmann’ın hatta buna “İçselleştirilmiş, benimsenmiş

¹²⁷ Michael Braun, *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*, Sankt Augustin, 18. Nov. 2010 Herausgeber: Konrad-Adenauer-Stiftung e.V., s.2

¹²⁸ A.g.e, s.8

geçmişin biçimini anlatıda bulması” dediği de bir bilgi olarak okurlara sunulur.¹²⁹

Braun, toplumsal bellek konularını içeren edebiyatın (Erinnerungsliteratur) toplumsal hafıza edebiyatına binaen (Gedächtnisliteratur) geçmişten daha çok şimdiyle ilgilendiğini, hatırladıklarından emin inanılır ve güvenilir bir anlatıcısı değil de insanın emin olamayacağı, sözüne bağlı olmayan, kaypak bir anlatıcısının olduğunu, yapay ve yapmacık olduğunu ve hatırlama edimi gerçekleşirken sorunları bu esnada anlatmayı uygun gördüğünü de anlatır. Toplumsal bellek konularını içeren romanlarda toplumsal hafıza romanlarında gördüğümüz tipik kapalılık parçalanır. Hatırlamalar kırılıp parçalanır ve parçalı olarak varlıklarını sürdürürler ve yine parçalı bir şekilde kurulabilirler. Tarihin ya da hikâyenin keşfiyle ve bulunmasıyla ilgili edebi ya da filmsel yetki üretim aşamasında da yorum aşamasında da deneyimin önceliğinde ve tarihsel bilgide yatar. İnsanın kendi yaşadığıyla ilgili alanı açan, yaşayabileceği olası yaşantıları da süslendirilmiş, icat edilmiş, uydurulmuş anılarla bağlayan hayalgücüyle de bağlantılıdır.¹³⁰

Peki, insan yazarların otobiyografilerine, biyografilerine, memoire’larına, güncelerine ne kadar güvenebilir? İster zamanında gününbirlik olaylar sıcağı sıcağına akar-ken anın çetelesi tutulsun, isterse de daha sonra yaşlı bir bilinçle/hafızayla çocukluk anılarına, yaşamın herhangi erken bir kesitine geri dönlüsün bizim için yazarın hayatı hakkında temel kaynaklık teşkil edecek oto/biyografik eserlere, tanıklıkların gerçekliğine ne denli güvenilmelidir? Paul Feyerabend’in “Killing Time”ına (Vakit Öldür-

¹²⁹ Jan Assmann, **Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen**. 5. Aufl. München 2000, S. 75 und 31 f. içinde: Michael Braun, **Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film**, Sankt Augustin, 18. Nov. 2010 Herausgeber: Konrad-Adenauer-Stiftung e.V, s.2

¹³⁰ A.g.e., s.9

mek); Edward Said'in "Yersizyurtsuz"una ne denli güvenmemiz gerekecek? Yazarın kurmaca kanatlarını da açarak sonsuz uçuş eylemini; kurmaca kolaylığıyla gerçek olmayan şeyleri, yalanları, gerçeklikleri çarpıtmalarını, bilerek ya da bilmeyerek okuru yanıltmalarını, okuduğumuzda buna gözü kapalı kanmamız mı gerekecek yoksa tarihsel olayın, verileri, olguları gerçeklikleriyle oynamada sonsuz hür olan ve bu hususta kendini sonsuz donanımlı gören yazarın kurmaca özgürlüğünün de duldasına saklanarak her yazdığına inanmamız mı gerekecek? Sadece tarihçiler gibi nesnel bir tavırla olayları yansıtmak yerine roman yazarı, olayları kurmacanın kudretiyle evirip çevirme, revize etme, yeniden yorumlama, fantazmayla şekillendirebilme, olayları değiştirme, olayların önüne ve sonuna bir şeyler ekleyebilme, gerçekliği değiştirme ve daha aklımıza ne kadar senaryo gelirse hepsini yapabilme gücüne sahip midir? Tarihiçinin metnini okuduğumuzda ona nesnel bir anlatıcı şeklinde inanmamızı bir köşeye bırakın toplumsal bellek metinlerinde olayın, yazarın, zamanın, mekânın, anlatımdaki inanılabilirliği durumu nedir? Tarihsel gerçeklik içeren metinlerde bile kurmaca eklemeler söz konusuysa toplumsal bellek konulu metinlerde yazarın metnini oluşturduğu gerçeği (fakt) süslemediğini, şişirmediğini, geliştirmediğini, evirip çevirmediğini nereden bilebiliriz? Yazar otobiyografik eserini bile kaleme alsın bu otobiyografik eserin içinde yazarın hatırladığı her şeyin doğru olup olmadığına nasıl karar vereceğiz? Michael Braun'un da metninde örnek olarak verdiği Günter Grass'ın "Beim Häuten der Zwiebel" (Soğanı Soymak) adlı otobiyografik eserinde edebi hatırlama ve hafıza eğilimini iyi kurma, iyi anlatma ve süslemeye yakın görse de Grass'ın bize anlattıklarına inanmak durumunda olduğumuzu söylemesine katılmalı mıyız?¹³¹

¹³¹ A.g.e, s.9

Grass'ın "Soğanı Soyarken" adlı otobiyografisi onun kendi hayal dünyasını ve yaşamışlığını içermesi bakımından ne kadar gerçekliği yansıtırsa yansıtın yine de bu türe inancımızı kaybetmemiz gerekir. Bu tür kitaplarda, otobiyografik metinlerde anlatılan şeylerin ne kadarının doğru ne kadarının yanlış olduğunu yine etüdlerle, araştırmalarla, karşılaştırmalarla, başka tanıkların bilgisine başvurularla ortaya çıkarabiliriz. Grass'ın arkadaşı, dostu, sevgilisi, kardeşleri, uzak ya da yakın tanıklıklarından, başka yazarların tanıklıklarından belki de işin aslını, gerçekliğini araştırabilir ve de arzu ettiğimiz bir gerçeklik arayışında saf hakikati ve doğruyu ancak böylece bulabiliriz.¹³²

Astrid Erl günümüz toplumsal bellek paradigmasının dört görünüş şekli olduğunu söylemektedir:

1. Toplumsal bellek bir ulus sonrası paradigmadır: Demir perde ülkelerinin dağılması ve düşmesinden sonra dönüşüm süreçlerinin de yardımıyla bu ülkeler Avrupa'daki sınırlara, mekânlara doğru kaymıştır. Büyüyen Avrupa'da batılı ve doğulu toplumsal bellek ve hafızalar birbirine yakınlaşmaktadırlar. Göçler yoluyla dünya çapındaki en büyük üçüncü uyum ülkesi Almanya'ya çokça yeni gelenek ve görenekler, kültürler ve tarihi alımlamalar, kavrayış şekilleri gelmektedir. (örn. Maria Bodrozic'in romanları)
2. Medya anıların ortaya çıkmasına yardım etmekte ve onlara biçim vermektedir. Anılar, imgeler, görüntüler olarak karşımıza çıkmaktadırlar: Filmlerde, sergilerde, internette ve dijital projelerde, güzel sanatta ve mimaride bunları görme imkanımız vardır.
3. Toplumsal belleğin bu zamanlarda çıkması dikkat çekicidir. 21. yüzyılın başlangıcında daha önce görülmemiş derecede çok anının ortaya çıkması tesadüfi değildir. Savaş ve holokost, kaçış ve sürgün, tehcir tanıkları ölmektedirler. Bireysel deneyimlerin ve tanıklıkların, ha-

¹³² Günter de Bruyn, *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/a.M, 1999, s.42

tıraların, anıların her zaman uzun süre insan hafızasında kalmaya yardımcı olacak filmlere ve edebiyata aktarılması hedeflenmektedir. “Tarihi imgeler şimdi belirlenmekte, toplumsal bellek mekânları şimdi netleştirilmekte, anı ve unutmama mirası şimdi kesinleştirilmektedir” demiştir Wolfgang Frühwald 2007 yılında Frankfurt Paulskirche’de yaptığı bir konuşmada.

4. Toplumsal bellek çeşitli kuşaklar arasında bir tartışma konusudur. Almanların bu zamantarihsel mirasıyla nasıl bir tutum içinde olacağı tartışması ve ihtilafı sürmektedir. Zamane tanıkları kendi deneyimlerine ve hafızalarına güvenip buna dayanırken, daha sonra doğmuş olanlar, daha sonraki kuşak hikâye ve tarihin kurmaca haline getirilmesinde insana verilen yetkiye dayanıyorlar. Burada geçmişin ele alınması ya da geçmişin üstesinden gelinmesinden daha az bir sorunsal gibi gözükmekte daha çok anlatılabilir ve aktarılabilir hikâyeler ışığında yeniden sınanması, ele alınması daha fazla amaçlanmaktadır. Anglosakson araştırmalar çoğulcu ve ikonoklastik memory contest’ten (Anne Fuchs) bahsetmektedirler.¹³³

Torben Fischer ve Matthia N. Lorenz “Lexikon der Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Debatten und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945.” adlı kitaplarında 1990 sonrası Almanya’sında Nazi dönemi sonrası bu geçmişe ait otuza yakın görüşün edebi eserlerde kullanıldığını söylemektedirler. Bunlardan bazıları önemli olduğundan yine alıntılayarak burada aktarmakta fayda görmekteyiz:

- Alman ulusunun kendi tarihi üzerine nasıl çalışacağı hakkında tartışmanın tetikleyicisi Günter Grass olup “Ein weites Feld” (1995) romanı buna hizmet etmiştir;

¹³³ Astrid Erl, *Kollektivess Gedächtnis und Erinnerungskulturen, Eine Einführung*, Stuttgart/Weimar 2005, s.3

- Üçüncü Reich döneminde Yahudi takiplerinin gizlendiği çocuk anılarının tartışılması konusu; bunu da Martin Walser'in çocukluk romanı "Ein springender Brunnen" (1998) günyüzüne çıkarmıştır;
- Almanya'nın bir "suçlu topluluk" olarak ele alınması hele de Almanya'nın o dönemine ait militer askeri belgeleri ve Daniel Jonah Goldhagen'in Hitler'in "gönüllü cellatlar" (1996) teziyle desteklenen bir ele alış şekli;
- Almanların bir "kurban topluluk" olarak ele alınması hele de W. G. Sebald'ın Zürih okumaları (1997) ve Grass'ın "Im Krebsgang" (Yengeç Yürüyüşü) (2002) adlı sürgün/tehcir romanı destekli bir ele alış şekli;
- Tarihten silinen Demokratik Almanya'nın değerlendirilmesini içeren tartışmalar, Christa Wolf'un "Was Bleibt" (1990) adlı Stasi kurbanı öyküsüyle başlayıp Uwe Tellkamp'ın Demokratik Almanya konulu romanı "Der Turm" (2008) romanına kadar tartışmalar sürmüştür.¹³⁴

Julia Franck "Die Überwindung der Grenze liegt im Erzaehlen. (Grenzübergaenge)"¹³⁵ adlı çalışmasında toplumsal bellek çalışmalarında hatırlayan yazardan hareketle zaman, mekân ve usul, tarzlarının da önemli olduğunu dillendirir. Hepsinin sıkı bir şekilde birbirleriyle ilişkisi vardır:

- Hatırlayan kimdir? Yazarlık ve tanıklık sorunu hatırlanan şeyin otoritesine, salahiyetine ve meşruiyetine bağlıdır. Neden hatırlanıyor? Bunda da mücrim, suçlu, suçu işleyenle kurbanın hafızası ve anıları ön plandadır.

¹³⁴ A.g.e, s.14

¹³⁵ Julia Franck, *Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen*, In: dies. (Hrsg.) *Grenzübergaenge. Autoren aus Ost und West erinnern sich*, Frankfurt/a.M. 2009, s.21

- Ne zaman hatırlanmaktadır? Hatırlayanın hatırlanan şeyden ayrıldığı zamansal mesafe hatırlama sürecine etki etmekte ve de hatırlanan şeyin betimlenmesine de etki etmektedir. Tarihsel araştırmalar “zamansal olarak yakınla” “zamansal olarak uzak” tanıklıklar arasında fark olduğunu gözetirler.

- Nasıl hatırlanmaktadır? Burada ilkin hatırlayan yazarla hatırlanan olayın içeriği arasındaki farka dikkat edilmelidir. Hatırlanan bu içerik travmayla, yasla, susmayla, susturulmayla hatırlama sürecinde değiştirilmektedir. İkincisi de iletişimsel (komünikatif) ve kültürel hafıza arasında fark vardır. İletişimsel hafıza gündelik hayata yakındır. Birlikte yaşayanların anlatı topluluğundan aktarılan üç kuşağın kişisel anılarını, hatıralarını içermektedir. Kültürel hafıza gündelik hayata uzaktır ve kendisiyle bir toplumun açık anıları ve politik ritüelleriyle kendi özdeşliğini, kimliğini kontrol edebileceği içerik ve sembollerle örülü sıkı bir devamlılık içerir.

- Nerede hatırlanmaktadır? Geç 20. yüzyıl ve erken 21. yüzyıl toplumsal bellek mekânları gerçek yerlerdir, gerçek sembollerdir, gerçek yıldönümleri ve anı şehirleridir. Ortak bir geçmişe dair hatıraları içeren kristalizasyon noktalarıdır. Pierre Nora 1984 yılından 1992 yılına kadar Fransa’da (yedi cilt halinde), Etienne Françoise ve Hagen Schulze 2001 yılında Almanya’da (üç cilt halinde) hafıza mekânlarıyla ilgili bir derleme gerçekleştirmişlerdir.¹³⁶

Kıta Avrupası’nda fin de siècle de denilecek çağın sonu döneminin insan bahtı için getireceği felaketlerin envanteri bir yana 20. yüzyılın insanlık tarihi için bir felaket ve trajedi yüzyılı oluşluğu ve bu trajedinin 21. yüzyılın ilk

¹³⁶ A.g.e., s.16

çeyreğine de bir vicdan sorgulaması olarak taşınmış olması Almanya'da İkinci Dünya Savaşı ve Demokratik Almanya'nın Federal Almanya'yla birleşmesi sonrası tanıkların ve tanıklıkların da artık ağır ağır ortadan kalkması korkusuyla bu kıtada ve bunun etkisiyle de her yerde bir anımsama edebiyatı modası başgöstermiştir. 1990'lı yıllarda anımsamanın edebiyatla diğer nesillere taşınmasını da hedef alan bu edebiyat anımsamayı leitmotif yapıp kendi jenealojisi ve kökenini aramaya giden protagonistlerle bir aile romanı (Familienroman) furyası da beraberinde getirmiştir. Anımsanan gerçeklikten yarım asrı da aşkın bir vakit geçtiğinden gerçekliği yaşayan birinci nesil ölmüş, birinci neslin gerçekleri anlattığı ikinci nesil bunun sözlü tarih (oral history) aktarıcısı konumunda yer almış, üçüncü nesil ise bu gerçekliği artık sözlü tarih olarak duyan, işiten, alımlayan kişilerin de nerdeyse tarih olması nedeniyle bunları kaydetme çabasına girmiştir. Hafıza mekânlarına gidip, olay mahalline uğrayıp, artık tarihsel gerçekliğini kendi bildiği hakikat anlamıyla da yitirmiş yerleri, mekânları, ikinci üçüncü kuşaktan tanıkları görme, onları dinleme arayışına dönüşmüştür bu durum. Bu uzun çalışmamızda az çok Türkiye'de yeni yeni akademisyenlerin yüreklenip makaleler ve çalışmalar yapmaya başladığı toplumsal bellek, toplumsal hafıza, hatırlama edebiyatı, anımsama edebiyatı ile ilgili ana hatları çizmeyi hedefledik. Umarız bu ana hatlar daha güzel ve sistematik çalışmalarla, yeni yeni kitaplarla iyice geliştirilir.

“Fen bilimleri edebiyatın diğer biçimlerinden gerçeklik değeriyle ayrılır.”

Reiner Klüting

“İnsanlar tarihi eserler yoluyla bilge; yazarlar ve şairler yoluyla kültürlü; matematik yoluyla keskin fikirli; fen bilimleri yoluyla derin; ahlakla ciddi; mantık ve retorikle hazırcevap olurlar”

Lord Thomas Babington Macaulay

Kurmaca ve Fen Bilimleri

“Literatur ist keine Wissenschaft. Sie verwendet Wissenschaft.”
(Edebiyat bilim değildir. Bilimi kullanır.)

Robert Musil

Wir fühlen, dass selbst wenn alle mögliche wissenschaftlichen
Fragen beantwortet sind, unsre Lebensprobleme noch gar nicht
berührt sind.”

(Olası tüm bilimsel sorular cevaplandırılrsa bile yaşam sorunlarımıza
daha henüz hiç dokunulmadığını hissediyoruz.)

Ludwig Wittgenstein

“Kunst ist das einzige, was Menschen übrig bleibt, die der
Wissenschaft nicht das letzte Wort überlassen wollen”.

(Sanat, bilime son sözü bırakmak istemeyen insanlığa kalacak tek şey-
dir.)

Marcel Duchamp

Kurmaca ile fen/bilimin/in benzeşmezliği tartışılmazdır. Kurmaca ile bilim birbirine benzemez. Birbirine benzemez çünkü kurmaca hurufatı, bilimse pozitif gerçekliği ön plana çıkaracak sayısal dili kullanır. Rakamları, şekilleri, formülleri, sistemleri, kuramları, tepkimeleri ön plana çıkaran bir dili vardır. Bilim için kesinlik ne kadar önemliyse ve bu kesinlik adına fiziki ve doğal evrenin gözlem, deney, düşünce yöntemleriyle sistematik incelenmesini öngörüyorsa; kurmaca bu kesinlik endişesinden uzak durmayı yeğler. Kurmaca için bilimin kendine

şiar edindiği kesinlik düşüncesi olmazsa olmaz bir durum değildir. Adı üzerinde kurmacadır ve kurmacaya, uydurmaya, bir şeyler oluşturmaya, yalana yani bir anlamda da “kesinlik olmayan” a dayanır. (Dayandığı zamanlar da görmezden gelinmemelidir.) Bilimin meraktan kaynaklanan bir araştırma zevkiyle gelişmesi, tesadüflerin de yardımıyla merakın şekillendirilmesi, her şeyden çok durumları, olguları, gerçekliği herkesten farklı gören bilim adamlarının bir şeyleri etüd amacının gelişim bulması sayesinde bütün insanlık için rahat bir yaşam konforu sağlayacak, devrimci buluşlarla gündelik hayatımızı basitleştirebileceğimiz yeni yeni keşifler sağlanmıştır. Elbette bilimin yegâne amacının gündelik hayatı basitleştirmek ve hayatı konforlu hale getirmek olduğunu söylemek haksızlık olur. İnsanlık için bilinmezi temsil eden mikro ve makrokozmosu açma, bilinmeyen olguları ve gerçekliği aydınlatma ve bilinir kılma da bilimin çabalarından biridir. Bilim dallarının zaten içinde var olduğu ve bir anlamda onsuz da olamayacağı dünyanın ve evrenin her şeyini konu alması, onu araştırması, ondaki sırları aydınlatması ve buna göre de yapılan deneysel yöntemlerle gerçeklik göz ardı edilmeden ortaya çıkarılan yasalarla kendine ait bir yasalar bütünü oluşturmaya çalışır. Bilim ister Einstein’ın dediği gibi *her türlü düzenden yoksun duyu verileri ile düzenli düşünceler arasında uygunluk sağlama çabası*¹³⁷, isterse de Bertrand Russell’in dediği gibi *gözlem ve gözleme dayalı akıl yürütme yoluyla dünyaya ilişkin olguları birbirine bağlayan yasaları bulma çabası olsun*¹³⁸ bilimin kesinlik, gözlem, neden-sonuç ilişkisi, gerçeklik peşinde koşma ve bunları anlatmak zorunda olduğu dil itibarıyla kurmacadan çok çok farklı olduğu gözükür.

¹³⁷ Albert Einstein, 'The Fundamentals of Theoretical Physics' Science 91-1940 içinde: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilim>. Erişim tarihi: 27.08.2014

¹³⁸ Bertrand Russell, *Religion and Science* içinde: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilim>. Erişim tarihi 27.08.2014

Gözleme, gözlemle oluşturulan bir hipoteze ve sayısızca belki ömür boyu sürececek deneylere, tahminlere, testlere tutarsız sonuçlar sonucu hipotezleri değiştirip yeniden sonucun tutarlı olmasına dek sabırlı deneylerin yapılmasıyla sonucun tutarlı hale gelip bir kuramın ortaya çıkmasına kadar çok uzun bir bilimsel yöntem sabrı gerektirmektedir bu süreç. Kurmacada da elbette gözlem-den bahsetmek mümkündür. Bilimde gözlemin kurama kadar uzun süren yolculuğu insan hayatına dair hayati ve çok önemli bir gerçekliği gün yüzüne çıkarırken, kurmacanın gözlemle başlayan ve olgunlaşmış kurgu dediğimiz kitabın son haliyle sağlam bir kurgu bütünü bilimsel bilginin gerçekliği yanında bizlere bu denli önemli bir gerçeklik vaad edebilir mi?

İnsanın sahip olduğu kesin kavrayışı “invisible olan” a, görünmeyen yani gaybubet alanına dek sarkıtan fen bilimleri, ötelere açılmayı sürdürürken; periyodik cetvelde hala yeni bulunacak maddeler ve materyaller için boş yerler vardır. Yeni tepkimeler için organik kimyada ve kimyada yeni formüllere ve bileşimlere açlık sürecektir. Fizikte Nobel Fizik ödülleri her yıl verdiği ödüllerin fizikçileri teşvik ediciliği bir yana doğada daha henüz saklı olan fiziksel olayların açıklanması arayışında olan insanların bu bilme ve keşif açlığını giderme arayışında oldukları bilinmektedir. Matematikte daha henüz çözülememiş denklemlerin, sayıların, formüllerin olabileceği merakı, mikrobiyoloji, mikrofizik, astronomi, fizik, kimya, geometri ve tıp, biyoloji bizlere her geçen gün yine dünyanın geliştirdiği ve artık zamanla kemale eren bilimsel serüvenle yeni yeni durumlar, olgular, gerçekler göstermektedir. Elbette bilimde kesinlik ilkesinin de değişken olduğunu, bir döneme göre algılanan hakikat ve kesinlik anlayışının geçen zamanla olgu ve gerçekliğin değişmesiyle topyekun değişebileceği, dönüşebileceği de görüldü. Bilimsel kesinliğin de dönüşme durumunu, bilimsel ger-

çekliğin daha yeni buluşlarla, keşiflerle yerini başka bir yeni gerçekliğe bırakabileceği de göz ardı edilmemelidir.

Peki kurmaca ile fen/bilimleri/ni ayıran temel etmen nedir? diye bir soru sorulduğunda elbette yukarıda da değindiğimiz gibi kurmacanın kurmaca yani fiksiyon, bilimin de gerçekliğin ta kendisiyle, olgularla uğraştığı söylenebilir. Bir fen biliminin başlangıcı hayalgücü, imajinatif düşünce, hayal, kafa patlatma ve düşünme süreci içinde olduğu gerçeği görmezden gelinmese de daha sonraki oluşum aşamasında bilimin tesadüfilikten, rastlantısallıktan, gerçekliğin rastlantısallığından ayakları yere basan bir konuma indirgenmesi gerektiği de tartışılmazdır. Bilim olması için pozitif gerçekliğe taşınmalı, elle tutulur tezler sunulmalıdır. Bilim adamı belirsizliği sevmeyiz, fragmenter çalışmaz, bir şeyi tesadüfen keşfetse dahi onun gerçeklik iskeletini ortaya çıkarmaya çalışır. Gelişigüzellik, aleladelik, baştansavmacı felsefe ve ciddiyetsizlik bilim için ölümcül hatalardır. Hangi bilimsel çalışma etüt ediliyorsa sağlamasının yapılması ve tek gerçeklik denklemine gidilmesi bu yüzdendir. Kurallı, hiçbir zaman ve hiçbir mekânda göreceli olmayan ve değişmeyen, tüm insanlık için ideal bir hakikat denklemi, bilimin peşinde koştuğu gerçeklik arayışıdır.

Edebiyatın bilim gibi raslantısallığı kendi doğasından def ettiğini söylemek yalan olur. Kurmaca evreninin geniş ikliminde sınırsız raslantısallığa imkân vardır. Bilimin kendi sınırlarından def ettiği kesinlik olmayan her şeyi, rastlantısallığı, gereksiz ayrıntıları -çünkü şeytan ayrıntıda gizlidir- hor görmez. Belirsizlik bilim için tehlikeli bir durumken, aydınlatılması gereken, üzerine doğru gidilmesi gereken bir sis evresiyken, kurmaca için belirsizliğin apayrı bir çekiciliği bile vardır denilebilir. Gelişigüzellik, özensiz, yalapaşap, iğreti, üstünkörü, alelusul şeyler edebiyatın daha doğrusu kurmacanın utanacağı eylemlerden değildir.

Bilimin ya da eskilerin söylemiyle ilimin ve bilginin hem fen bilimleri hem de kurmaca için bir başlangıç noktası olduğu kesindir. Bilim bilgiyi kesinlik ilkesi, gözlem dürtüsü ile sistematize etmeye çalışır, bunun bir düzene oturtulması kesinlik kazanması gerekir. Böylesi bir eylem bilgiyi sistematize etme yolu onu bir kurama doğru evirme yoluyla koşuttur fakat kurmaca için bilgi bir aracıdır. Küçük bir bilgi birikimi koskoca romanların başlangıcı, ortası ve sonu olabilir. Bilgi, edebi ürünün gelişmesi, serpilmesi için hamurun içindeki maya gibidir. Maya, hamuru nasıl şişirirse, hacmini katlarsa ve artırırsa, bilgi de kurmaca yardımıyla şişirilir. Çeperleri inceler. Zarı inceler. O yüzden kurmaca eserde bilginin gerçekliği ve mutlaklığı, gerçek hayattaki bilgilerin kesinliğiyle karıştırılmamalıdır. Kurmacada bilgi dönüşebilir. Gerçekliğe uymayabilir. Kesinlikten ve gerçeklikten uzak, ayakları yere basmayan bir bilgi ve gerçekliği içeriyor olabilir. Kurmacanın böyle bir lüksü vardır. Kurmacadaki bu bilginin güvenilirmezliği hafızada tutulmalıdır. Kurmaca gerçek içinde hacim bulmuş gelişigüzel belki de programlanmış, bir taslağa dayalı bilgi de olabilir bu. Değişkenlik taşıyor olabilir ama kendi içinde, kurmaca gerçek içinde inandırıcı bir yanı da vardır. Okur kitabı okuduğu sürece kendine verilen bilgiyi kitap boyu gerçek sanar. O gerçeklik romancının ve seçtiği anlatıcının bilgiyi ve kurguyu anlatma kapasitesine de bağlıdır.

Peki, edebiyat yani kurmaca bilimden; bilim de kurmacadan faydalanabilir mi? Kurmaca içeriği itibarıyla bilimi konu edinebildiği kadar; bilim de kurmacadan kendine fayda sağlayabilir mi? Sadece edebiyatın geniş alanında edebiyatın geniş sorunları ile uğraşmak yerine disiplinler arası konu değişikliğiyle bilimlerin, fen bilimlerinin konularına merak salıp, o konuları kurmacanın bir zemini ve aurası haline getirmek bir edebiyatçı için farklılık mıdır? Edebiyatçının kurmacasını şekillendirirken farklı bir disiplin bilgisi tema itibarıyla farklı bir fen bilimi

konusunda uzman olmasını gerektirmekte midir? Ya bilim adamı bilimini icra ederken kendini anlatmak, dile getirmek durumunda değil midir? Edebiyatın kendine sağlamış olduğu geniş muazzam dili, yaptığı çalışmaların açıklanmasında kullanamasa da bir şekilde insan olarak kendini dile getirmek durumunda değil midir? Bulduğu her neyse buluşunu, keşfini, merakla oluşan icadını, kuramını, teoremini insanların, en azından bilim insanlarının anlayacağı bir dile dökmesi gerekmez mi? Bunda kurmacadan yardım alamaz mı?

1800'lü yıllarda hele de fin de siecle (çağın sonu) döneminde bilimlerin her alanında keşifler görülmüştür. Bilim adamlarının adını bir teoreme, kurama, buluşa verme açlığı birçok buluşun ve keşfin bu dönemlerde yapılmasını sağlamıştır. Fen bilimleri ve sosyal bilimler 1800'lü yıllarda da kendi alanlarında derinliği araştırırdursunlar aralarında geçiş yaparak edebi eserlerinde bu disiplinleri kullanan yazarların çoğaldığını görmekteyiz. Thomas Mann, Alfred Döblin, Robert Musil, Jules Verne romanlarında bilimin engin bilgilerini kullanmakta ve romana apayrı bir derinlik katmaktadırlar. Bilim, 1920'li ve 1930'lu yıllarda yazılan bilim kurgu edebiyatına etkin bir şekilde sokulmuştur. Susan M. Gaines'in "Carbon Dreams"i (2001); Frank Schaetzing'in "Der Schwarm"ı (2004); Daniel Kehlmann'ın "Die Vermessung der Welt"i (2005) ile 1959 yılında fizikçi ve romancı C. P. Snow'un edebiyatın ve bilimin birbirini iki disiplin olarak görmezden geldiği tartışması artık eskilerde kalmıştır.¹³⁹

Stefan Lang sözkonusu yazısında edebiyatın devasa ve muazzam konu alanlarının mekân ve zamana hapsedilmiş insanın betimlenmesinin fen bilimlerini de ilgilendirmesinin elbette doğal olduğunun düşünebileceğini

¹³⁹ Stefan Lang, **Können Naturwissenschaft und Literatur voneinander profitieren?**, Naturwissenschaftliche Rundschau, 61. Jahrgang Heft 4, 2008, s.178

söylemektedir. Elbette romanların kurmaca dünyaları canlı ve cansız doğanın fiziki, kimyasal ve biyolojik ilişkilerine bağlıdır ve teknik bilimsel değişimlerden de etkilenebilirler. Fen bilimleri romanların olay örgüsünü oluştururlar.¹⁴⁰

Lang'a göre fen bilimlerine ait olan deneyler artık ne yapacağını bilemeyen ve eli kolu bağlanmış olay örgüsü içine bir kurtarıcı el gibi yani "dea ex machina" gibi doğrudan girer ve onu canlandırır. Aralarında tam bir bütünleşme sorunu olduğu hala söylenebilir çünkü fen bilimlerine ait bilgiler modern romanlarda -Antik öğretici şiirlerde ya da Goethe'nin bazı metinlerinde- olduğu gibi poetik olarak sunulmaz; bilimsel çalışmalar da edebi araçlarla incelenmez. Fen bilimleri yapay gerçekliğin yaratılmasında yapıtaşlarını sunarlar.¹⁴¹

Fen bilimleri kendini ne denli mutlak hakikate, yeknesak gerçekliğe, tüm zamanlarda değişmeyecek ve her zaman kabul görecektir gerçeğe adasa da, yaratıcı yazarlıkla kurmacayı alabildiğince serbest bir şekilde kullanan, yaratım hususunda alabildiğince özgür olan edebiyatla ne denli ilişki içine girebilir, onu derdini anlatmada ne denli iletişim dili olarak kullanabilir? Mayaları, dokuları, varlık anlayışları, hemen hemen her şeyleri farklı olan bu disiplinlerin örtüşebileceği alanlar yok mudur? İki disiplini de şayet dil belirliyorsa; kurmacada da fen bilimlerinde de de dil vazgeçilmez bir husussa, bu iki disiplini birbirine yaklaştıracak olgu acaba dilin bizatihi kendisi olabilir mi?

Lang bilimin edebiyattan, edebi dilden faydalanabileceği hususunu açılar. Her ne kadar bilim dili kötü bir şana, şöhrete sahip olsa da edebiyatın süslü dilini kendi soğuk bilimsel diline monte ederek sözcüklerin ve cümlelerin güzelliğinin bizleri çıplak, süslenmemiş hakikatten uzaklaştırmaması gerektiği tezi üzerinde durur. Bilim dili

¹⁴⁰ A.g.m., s.178

¹⁴¹ A.g.m., s.178

edebi nesrin ya da şiirin dili gibi doğrudan estetik olamaz ve olmak da istememektedir. Bu yüzden bilimsel dilin nesnel, süssüz, duru olması gerektiği üzerinde durulur. Söylem ve anlatım olarak da olabildiğince dikkat çekmemelidir.¹⁴²

Bilimsel dilin edebiyatta kullanımının finde siecle'la beraber arttığını dillendirdik. Çağın hem felaket ve yıkım çağı olması hem de bilim alanında patlamalara ve devrimlere yol açması bakımından edebiyatta bile bilimsel dilin kullanılması görülmeye başlanmıştır. Robert Musil'in "Niteliksiz Adam"ı, Thomas Mann'ın "Büyülü Dağ"ı, Alfred Döblin'in "Berlin Alexanderplatz"ı, Franz Kafka'nın "Bir Köpeğin Araştırmaları" bu tarz metin içeriğine sahiptirler. Şimdiki insanların çağ gereği ve gündelik hayatta artık başka merakların devreye girmesi nedeniyle bağlamlarından koptuğu bilimsel dil 1920'lerde 1930'larda bir modaydı. Okurların donanımı ona göre idi ve kendilerine sunulan o formatta romanı da anlayabilecek kapasiteye sahiplerdi. Örneğin E. T. A Hoffmann'ın "Mıknatışçı" (Der Magnetiseur) öyküsünde Franz Anton Mesmer'in 18. yüzyılın ikinci yarısında bulduğu mıknatısın gündelik hayatta edebiyata nasıl da taşındığını görürüz. E. T. A Hoffmann bu gelişmeye bigâne kalmaz ve onu "Mıknatışçı" adlı öyküye kanalize eder ve Alban adında bir mıknatışçının hipnoz edici gücüyle Marie'yi nasıl da ayarttığını ve ailesini yine bu güçle nasıl etkisi altına aldığını anlatır. Lang, hatta Kafka'nın yazdığı bazı eserlerle kemikleşmiş hukukçu çevresini anlatmak için 1920'lerde moda olan resmi dili (Beamtendeutsch) eserlerinde yasıtmaya çalıştığını dillendirir.¹⁴³ Lang sözkonusu makalesinde genetikçilerin Fire ve Melo yanında Fontane ve Mann'ı da etüd etmelerine, kimyacıların aynı şekilde Ertl ve Eco'dan alıntı yapmalarına ve fizikçilerin

¹⁴² A.g.m, s.179

¹⁴³ A.g.m., s.179

Grünberg ve Grass'a da bakmaları gerektiğine dikkat çeker.¹⁴⁴

Teknolojik gelişimlerin sadece günümüzde değil sözkonusu fin de siecle döneminde de toplumsal yaşama çok etki ettiğini, bu kriz bilincinin toplumu yönlendirdiği, toplumsal yaşantıyı basitleştirdiği, kolaylaştırdığı, ama bir o kadar da yabancılaşmaya ve hastalıklara da neden olduğunu biliyoruz. Bilimin insanı bir köle gibi esir aldığı, onu yönettiği, onu kendine bağımlı kıldığı, hayatından ayrılmaz bir parça olduğu, artık bir şekilde onun yaşamına zorla müdahale ettiği, insanların bilimden ve teknolojik gelişmelerden toplumsal yaşantıda artık kaçamaz oldukları da bir gerçektir. İnsanın yaşantısına, ruhuna, ilişkisine kadar işleyen ve artık vazgeçemediği bir anlamda bağımlısı da olduğu bilimin tüm unsurlarını insan yine kendi yaşantısından uzaklaştırmayı bırakın, kendi yaşantısının bir nevi envanteri olan edebi eserlerde, kurmacada da görme imkânımız olur. Bilim, insan hayatına nasıl böyle amansız sokulmuşsa; insanlığın kurmacasına da öyle amansız sokulmuştur.

“Kurmaca ve Toplumsal Bellek” adlı ikinci bölümde ele aldığımız gibi hayali, yalanı yazan kurmacanın gerçekleri yazması gereken tarihle ayrımı nasıl tartışıldıysa “Kurmaca ve Bilim” başlığı söz konusu olduğunda da kurmacanın gerçek olmayanı; biliminse tam anlamıyla mutlak hakikati, gerçekliği savunması gerektiği tezi burada yinelenebilir. (Fen)bilim de “nesnellik”, “tarafsızlık”, “yansızlık” üzerine eğilip bunlara önem verirken, kurmaca “gerçekliği hedeflemez, aksine öznel olay ve olgulara dikkat çeker [...] ve illüzyonlar yoluyla okuru yanıltır.”¹⁴⁵

¹⁴⁴ A.g.m., s.180

¹⁴⁵ Paul Feyerabend, Christian Thomas (Hrsg.), **Kunst und Wissenschaft**, Verlag der Fachvereine, Zürich 1984, s.4

Daniela Douth'un "Literatur vs. Wissenschaft" (Edebiyat Bilime Karşı) adlı makalesinde de belirttiği gibi Sigmund Freud, Ernst Mach ve Friedrich Nietzsche'nin fin de siecle dönemi gayretleri ve çabaları sanatçıların bilimi kendi eserlerine harmanlamalarına yardımcı olmuştur. Çok uluslu Avusturya'nın başkenti Viyana 1900'lü yıllarda kültürel ve sosyal heterojenliğiyle modern, avangard sanatın en velud toprağı ve zemini sayılmıştır. Bir yanda büyük uluslararasılık ve diğer yanda da edebiyatçıların ve sanatçıların canlı, hareketli etkileşimleri fikirlerin hızlı oluşmasını sağlamakta; bilimler sanatlarla hızlı bir etkileşim içine girmektedirler.¹⁴⁶ Daniela Douth hatta Ernst Mach'ın pozitivismi empresyonizmle bağlantılandığını dillendirir. Sadece Mach'ın bilim alanında yaptığı yeniliklerin sanatta yansımaları bu dönemde görülmez; Freud psikanalizin babası olarak tarihe geçerken insanın iç yaşantısını, ruh dünyasını aydınlatması ve hele de yine bu dönemlerde kendi ikiz ruhu olarak addettiği Arthur Schnitzler'in insana hayret veren ve psikanalitik derinlik babında dehşet bilimsellik içeren öyküleri, romanları Freud tarafından hayretle takip edilir.¹⁴⁷

Daniela Douth'un da dikkat çektiği natüralizmin aşılmasıyla birlikte Nietzsche tarafından ortaya atılan dil krizi elbette bu dönemde yeni bir dil bilincine de neden olmuştur. Bilimlerle bağlantılı olarak edebiyata yeni yeni tarzlar, stilistik unsurlar, deneysellikler girmiştir. Fotograf ve sinemanın da etkisiyle oluşan bu dil edebiyatta yeni üslub araçlarına dönüşmüştür. Romanda denemeci gelenek, bilinç akışı tekniğı, iç monolog, lirik drama, fantezi,

¹⁴⁶ A.g.m., s.32

¹⁴⁷ Daniela Douth, **Literatur vs. Wissenschaft: Land und Wasser oder vielleicht doch Sumpf?! -Die Wiener Moderne im Austausch mit der Wissenschaft**, https://www.uni-due.de/imperia/md/content/germanistik/mauerschau/mauerschau_3_douth.pdf, s.32; Erişim tarihi: 08.08.2014

sembolistik lirik, sinestezi taslakları kullanılmıştır. Musil'in "Niteliksiz Adam"ı (der Mann ohne Eigenschaften) romanda bu deneme tarzının görüldüğü eser olarak değerlendirilebilir; Schnitzler'in "Leutnant Gustl" adlı çalışması iç monoloğu Alman edebiyatına sokmuştur.¹⁴⁸

Daniela Douth, 80 sayfalık Schnitzler'in "Yüzbaşı Gustl" nuvelinin klasik anlatı biçimini ortadan kaldırdığını ve okura Yüzbaşı Gustl'un düşüncelerine doğrudan dahil olabilme imkanı vermesi bakımından bir edebi başarı olduğunu söyler; bir edebi figürün kendi (içsel) düşüncelerinin yansımalarının aracı olarak iç monolog daha sonra 20. yüzyılda da birçok metinde daha güçlü bir şekilde ele alınacaktır. Arthur Schnitzler'in başarısı o güne dek klasik gelenekte yani 19. yüzyılda kişilik bölünmesini yansıtmada babında ikizin (double) dışarda başka biri olarak yer aldığını ve fakat Schnitzler'le birlikte bu insanın içine, öznenin içine ve derinliklerine doğru kaydığını dillendirmektedir. Douth hatta Silke Cathrin Zimmermann'ın "Das Ich und sein Gegenüber" adlı çalışmasından klasik metinler için E. T. A. Hoffmann'ın "Şeytanın İksiri" (Elixiere des Teufels) adlı romanını örnek olarak verirken ikincisi içinse Schnitzler'in iç monologlarını içeren metinlerinin akla gelebileceğini ima etmektedir.¹⁴⁹

Robert Musil'in "Niteliksiz Adam"ıyla sonsuz bir deneme biçimini romanına aracı olarak kullandığını dillendirmiştik. Musil'in edebi çabası edebiyatı eksiksiz düşünce yoluyla "anlamalı" bir şekilde şekillendirebilmektir. Musil'in entelektüel, akılcı bir yazım tarzı vardır ve bu modern zamanın beraberinde getirdiği tüm bilgi durumlarını edebiyata aktarmayı uygun görür. Romanda akılcı ve pozitif bilimlerin öngördüğü her şeyi bütün çıplaklığı ile metinlerinde uzun uzun verebilmek, klasik yazım tarzından farklı bir tarz olarak görünmeyen şeylerin iskele-

¹⁴⁸ A.g.m., s.32

¹⁴⁹ A.g.m., s.33

tini bilimle izah edebilmek ve rasyonel alana taşıyabilmek Musil'in anlatısının ayakları yere basan tarafını oluşturur. Tam bir poli-historik metnin nasıl olması gerektiğini hatırlatan Musil metinleri içinde felsefeyi, psikolojiyi, psikanlizi, coğrafyayı, fiziği ve kimyayı yani modern insanın etrafını sarıp sarmalayan bilimlerin her birini barındırır. Bunlar iç içe geçmiş bir şekilde, erimiş bir şekilde eserlerde yedirilirler. Daha romanın başlangıcında "Ki, İlginç Ama, Buradan Bir Sonuç Çıkmayacak" adlı bölümde edebi olarak çok kısa söylenebilen "1913 yılının güzel bir ağustos günüydü" ibaresini fizikle, kimyayla, bilimlerle nasıl söylenebileceğinin envanterini şu cümleyle vermiştir:

"Atlantiğin üzerinde barometrik bir minimum vardı; bu minimum doğuya, Rusya üzerinde biriken bir maksimuma doğru yol aldı ve kuzeyden dolanıp bu maksimumdan kaçınmak gibi bir eğilim sergilemedi. İzotermeler ve izoterler de kendilerine düşeni yaptılar. Hava sıcaklığı, ortalama yıllık sıcaklıkla, yani en soğuk ve en sıcak ayların dereceleriyle ve aylık düzensiz hava sıcaklığı dalgalanmalarıyla doğru orantılıydı. Güneşin ve ay'ın doğuş ve batışları, ay'daki, Venüs'teki, Satürn'ün halelerindeki ışık değişimleri ve daha pek çok önemli olay, astronomik yıllıklardaki ön belirlemelere uygundu. Havadaki su buharı en yüksek yoğunluk noktasındaydı, nem derecesiyse düşüktü. Biraz eski moda olmakla birlikte, gerçek durumu oldukça iyi dile getiren bir cümleyle söylemek gerekirse: "1913 yılının güzel bir ağustos günüydü".¹⁵⁰

¹⁵⁰ Robert Musil, **Niteliksiz Adam**, (Ahmet Cemal çevirisi) Yapı Kredi Yayınları, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, İstanbul 2000, s.77

Burada da gördüğümüz üzere bizim için edebi olarak gözüken “1913 yılının güzel bir ağustos günüydü” kısa cümlesinin ilginç olan da odur bir anlamda bilimsel röntgeni çıkarılır. O “1913 yılının güzel bir ağustos günüydü” gününün oluşabilmesi için bilimsel bir paragrafta sığan tüm olayların ne yazık ki gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu tarz bir yazım, bir olayın gerçekliğinin röntgeninin bu tarz derinlemesine çekilmesi bundan önce edebi metinlerde bu yoğunlukta görülmemiştir.

James Joyce da Ulysses’in her bölümünde farklı farklı teknikler kullanmıştır. Douth’un dikkat çektiği monolog, dramalarda olduğu gibi diyaloglar, klasik anlatım, gazete yazıları haricinde 17. bölümde aşırı bilimsel bir dil dikkat çeker. “Odyssee”nin “Ithaka” bölümüne bir karşı metin olarak kaleme alınmış bu bölüm Stephen Dedalus’la Leopold Bloom’un Dublin’deki Eccles Caddesi’ndeki evine son yolculuğunu anlatır. Bölüm ikisi arasında din bilgilerinin öğretildiği, ilmiyal bilgilerini içeren kilise öğretisine dair diyaloglarla örülmüştür. Okurların da kişisel olmayan sorularla aklı çelinir. İkisi arasındaki konuşmaları okur objektif bir şekilde takip eder. Durmadan artan bilimsel dil ve bilimsel jargonla okurun nesnelliği ve objektifliği perçinlenmeye çalışılır.¹⁵¹ Bu bağlamda sadece din bilgilerini değil teknolojiye, minerolojiye, okyanusbilimine, coğrafyaya dair geniş alıntılar metinde söz konusudur. Uzun bir alıntıda Joyce’un, Nevzat Erkmen çevirisindeki “Ulysses” romanında bilim dilini nasıl kullandığını görelim:

Ocak başına dönen suya aşık, su çekicisi, su taşıyıcısı Bloom, suyun nesine hayranlık duydu? Evrenselliğine: Demokratik eşitliği ve kendi düzeyini gerçekleştirmede doğasının değişkin-

¹⁵¹ A.g.m., s.38

liğine: Mercator'un haritasındaki okyanusun enginliğine: Pasifik okyanusunun 8000 kulacı aşan Sundam çukurunun iskandil edilemeyen derinliğine: Dalgaların dinlenmekbilmezliğine ve yüzey parçacıklarının sırayla tüm kuyulara ulaşmasına: Birimlerinin bağımsızlığına: Deniz durumlarının değişkenliğine: Sütlimanken hidrostatik dinginliğine: Gelgit arttığında ve aybaşı gelgitinde hidrokinetik kabarışına: Kudurmuşlğundan sonraki çöküşüne: Kuzey ve Güney kutbu kutup çevresi buzullarının temizliğine: Mevsimsel ve ticari önemine: Yerkürenin anakaralarına oranla 3'e karşı 1 üstünlüğüne: Astropikal Oğlak dönencesinin altındaki tüm bölgeyi kaplayan millerce ve millerce karelik tartışmasız engin hegemonyasına: O ezeli çanağın yüzyıllar boyunca süregelen dengeliliğine: O sarımtrak çamurlu yatağına: En değerli metallerin milyonlarca tonu dahil tüm çözünür haldeki özdekleri çözelti halinde eritebilme ve tutma kapasitesine: Yarımadaları ve adaları yavaş yavaş aşındırmasına sürekli olarak homotetik adalar, yarımadalar ve uçurumlu burunlar oluşturmalarına: Alüvyonlu çökeltilerine: Ağırlığı, oylumu ve yoğunluğuna: Kızgın, ılıman ve soğuk bölgelerde tedrici renk değişimlerine: Kara göllerine akan ırmaklarla, denizlerle birleşen akarsular ve onların kolları, denizaşırı akıntılar, Golfstrim, kuzey ve güney ekvatoryal akıntılardaki seyrüsefer olanaklarına: Deniz depremlerinin, hortumların, artezyen kuyularının, taşkınların, sellerin, ana-

forların, ivinti yerlerinin, çağlayanların, salıntılarının, birleşen nehirlerin, ayrılan nehirlerin, gayzerlerin, şelalelerin, girdapların, maelstromların, subaskınlarının, tufanların, şiddetli yağmurların yeğînliğine: Yeryüzünü çepeçevre saran vasi çevren eğrisine: Pınarlarının gizemine ve değnek falı ya da nemölçen aygıtlarla ortaya çıkarılan ve örneğini Astown Gate'te duvardaki deliğin dibindeki kuyuda gördüğümüz, çiğlenmiş havadaki, çiğ damıtımındaki gizli nemliliğine: İki kısım hidrojen bileşeni ile bir kısım oksijen bileşeni biçimindeki bileşiminin yalınlığına: Sağaltıcı erdemlerine: Lut Gölü sularındaki yüzdürme gücüne: Derelerdeki, çaylardaki elverişsiz, barajlardaki, sızıntılı gemilerdeki dayançlı girinimine: Temizleyici, susuzluğu giderici ve ateşi söndürücü, bitkileri besleyici özelliklerine: Örneklik ve yetkinlik timsali olarak yânilmazlığına: Buhar, sis, bulut, yağmur, sulusepken, kar ve dolu olarak başkalaşımına: Sıkı yangın musluklarındaki gücüne: Göl, koy, körfez, haliç, boğaz ve lagunlarda, atollerde, takımadaları çeviren denizlerde, deniz geçitlerinde, fyortlarda, girintilerde, gelgit bölgelerinde, nehir ağızlarında ve deniz kollarında sergilediği biçimsel çeşitliliğine: Buzullardaki, aysberglerdeki, deniz buzlarındaki somluğuna: Hidrolik değirmen çarklarını, türbinleri, dinamoları, elektrik santrallerini, kastarlama istasyonlarını, tabakhaneleri, ditme değirmenlerini çalıştırmadaki uysallığına: Kanallar, gidişgelişe uygun nehirler ve

yüzdürme ve ziftleme havuzlarındaki yararlılığına: Gelgitlerin ya da bir düzeyden öbürüne dökülen akarsuların denetimiyle elde edilen gizilgücüne: Harfi olmasa bile sayısal olarak yer-yüzünün sakinleri olan (anakustik ve fotofobik) direyi ve biteyine: İnsan bedeninin % 90'ını oluşturmasıyla heryerdeliğine: Gölsel bataklıklardaki zararlı buharlarının, zehirli çirkeflerinin, solmuş çiçek sularının, batan aydaki irkintilerinin muzırlılığına.¹⁵²

“Ulysses” aynı bölümde fizik biliminden de faydalanır ve okurlarına bu bilim dalıyla ilgili bilgiler aktarır:

Ateş aracılığıyla sıvı kabında hangi eşanlı görüngü cereyan etti?

Kaynama görüngüsü. Mutfak ile bacadeligi arasında vantilasyonun devamlı yukarıya doğru akışıyla kö-rüklenme sonucu yanma, tutuşmuş olan yakıt demetlerinden, bitkisel varlığını ısının (ışığıyan erke) baş kaynağı güneşten her yerde mevcut ışıklı geçirgenesirin içinden aşır geçmesine borçlu olan ilk çağ ormanlarının yapraklı fosilleşmiş döküntülerindeki sıkıştırılmış mineralleri içeren çokyüzlü bitümlü kömür öbeklerine iletilmişti. Böylesi bir yanmayla meydana gelen bir devinim hali olan ısı (taşınan) sürekli ve artan bir şekilde ısı kaynak-tan, metal demirin pürüzlü cilasız

¹⁵² James Joyce, *Ulysses*, (çev. Nevzat Erkmén) YKY, Kazım Taşkent Klasikler Dizisi, İstanbul 1996, s.716-717

koyu renkli yüzeyinden, kısmen soğurum kısmen geçirimle ilerleyerek ısısını azar azar yükselterek olağandan kaynama noktasına ulaştırmıştır ki ısıdaki bu artış 1 litrelik suyu 50 dereceden 212 derece Fahrenheit'a çıkarmak için gereken 72 ısı birimin harcanmasının sonucu olarak ifade edilebilir.¹⁵³

Son olarak yine fen bilimlerinin yoğun bir şekilde romanda gözüktüğü "Ulysses" in 17. Bölümünden bir astronomi bilimi alıntısı örneği verelim:

Evrimin giderek yayılmasına ilişkin düşünceler: kameri ayın başlangıcında, hadid noktasına yaklaşırken ayın görünmezliği: Günışığında yeryüzünün merkezine doğru 5000 ayak derinliğe batırılmış şakuli bir şaftın alt ucuna yerleştirilen bir gözlemci tarafından fark edilebilen sonsuz örüntülü pırlırlı gayri mütekasif Samanyolu: 10 ışıkyılı (57.000.000.000.000 mil) uzaklıktaki ve oylumu gezegenimizin boyutunun 900 katı olan Şi'ra-yı Yemani (Kelbi-Ekber'de alfa) yıldızı. Arkturus: Gün-tün eşitliklerindeki devinme olayı: İçine bizim güneş sistemimizin 100 tanesi sığdırılabilecek olan Oriyon ile kuşağı ve altılı güneş theta ile nebulalaları: Ölmekteki ve 1901'deki Nova gibi doğmaktaki yeni yıldızlar. Bizim sistemimizin Herkül takımyıldızına doğru hızla ilerlemesi: Duran yıldız denilen ancak gerçekte hudutsuz uzaklıktaki geleceklere (ki karşılaştırıldıkta ortalama insan ömrü

¹⁵³ A.g.e., s.719

olan yetmiş yıllık bir dönem hiç mesabesinde bir nokta gibi kalır) gide-
duran yıldızların ıraksı devinmesi ya
da ihtilaf- manzar.¹⁵⁴

Joyce "Ulysses"de hele de bu bölümde bilimsel dili aşırı kullanma yoluyla romanında bir alaycı tavra da girmiştir. Joyce'un başlığı sanatın diğer başlıklarda olduğu gibi edebiyat, resim, ya da büyü ile temsil edilmediğini aksine bilimle temsil edildiğini gösterir. İki başkahramanın zihnindeki bilimsel kavramlar ve aşırı teknik bilimsel jargonun sunulmasıyla öznel duygu algısı ile nesnel bilimsel temsilin kaldırılması da hedeflenmiştir.¹⁵⁵

Bilim dili ansızın poetik bir işlev yüklenir ve öyle gözüktürse hatta Musil ve Joyce'da olduğu gibi romanın iskeleti olursa, o zaman bilimsel disiplin aynı şekilde - Musil'in dilinde "Olası olan" halinde- kurmaca alanına çekilir.¹⁵⁶ Kurmaca bu bağlamda artık gitgide bilimin hayatımızdaki varlığını bir edebi biçim içinde yansıtmak durumundadır ve bir bakıma ister bilimin öngördüğü isterse kurmaca olarak reddettiği mutlak hakikatin de arayışına yardımcı olabilir.

II.

Kurmacanın da yeri geldiğinde gerçeklikten, hakikatten bahsettiği ve yeni, düşünülmemiş şeyleri, bilimin de bilim adamlarının da ilgi alanlarına girebilecek olasılıkları kaleme aldığı söylenebilir. Bilim adamlarının da bilimlerini ve gerçeklik bilgilerini hesaplamalar yoluyla değil, hikayeler ve retorikle elde ettikleri de unutulmamalıdır. Bilimsel çalışmalarda edebi metaforların yer almadığını söylemek ona haksızlık yapmak olur; düğümler, sarmal-

¹⁵⁴ A.g.e., s.750

¹⁵⁵ Daniela Dutch, a.g.m., s.38

¹⁵⁶ A.g.m, s.40

lar, çıkmazlar, ışıkyılı bilimin kurmacadan aldığı metafor ve metonomilerdir.

Filozofların, bilim adamları ve sanat kuramcılarının iki bilim dalı arasında keskin sınırlar çizmeye çalıştıkları söylenebilir. Karl Popper yaratıcı üretim sürecinde bir anlamda “keşfetme bağlamında” bilim ve sanat arasında bir farkın görülmeyeceğini, ikisinin de mitostan geldiğini, ikisinin de mit olduklarını dillendirir. Rasyonel eleştirinin çapraz ateşinde kalırsa bilim bir mitos olmayı hak eder. Sanat ise eserin estetik eleştirileriyle kendini arındırırsa, artırır ancak bunu gerçekleştirir. Bilimde bilim adamı, kendi kuramına müptela bilim adamı, başka bilim adamlarının acımasız eleştirileriyle bilimsel kurumlar tarafından kontrol edilir. Sanat ise buna karşın sanatçıların bireysel sanatsal vicdanlarıyla yönlendirilir ve onların yaratıcı öz eleştirisiyle ivme kazanır.¹⁵⁷

İki bilim arasında koşutluk kuranlar ve bu iki bilim dalının bir olduğunu, belki de aynı kaynaktan geldiklerini açıklama girişimleri simya biliminin “sanatlar sanatı”, “bilimler bilimi” olmasına, “tüm iyi şeylerin anahtarı” olarak değerlendirilmesine dek geri götürülür. Sanat da eskiden bilim ve din gibi doğanın sırlarını insana açmak, sır perdesini aralamak, eşyanın hakikatini insana göstermek için hizmet ederdi. İnsanın doğayla ilişkisi henüz daha ona sahip olucu, ona hegemonya kurucu, onu köleleştirici ve kendi çıkarları için har vurup harman savurucu bir ilişki değildi. Henüz daha naif ve doğaya katılımcı bir felsefi yaşam tarzı egemendi. Geç rönesansın keşfeden insanı yaratım sırları üzerine bir yığın anlam üretmeye başladı, bu da doğayı bir anlamda kendi bağımsız bilgisinin bir nesnesi haline getirilmesini beraberinde getirdi.

¹⁵⁷ Gerhard Fröhlich, **Konvergenzen zwischen Wissenschaft und Kunst**, in: Born R./Neumaier, O (Hg): **Philosophie, Wissenschaft, Wirtschaft**. Akten des VI. Kongresses der Österreichische Gesellschaft für Philosophie Linz, 1.-4.6.2000, Sektion 11: Aesthetik, Kultur- und Medienphilosophie, Wien: öbv&hpt., s.4

Böylece din, sanat ve bilim arasındaki anlam sistemleri de sonsuza dek birbirinden ayrılmış oldu.¹⁵⁸

Batıda 16. yüzyılda saraydaki asilzadelerin koleksiyon merakı nedeniyle moda olmaya başlayan “Wunderkammer” yani “hayret odaları”, “şaşkınlık odaları” hem sanatı hem de bilimi içinde barındırmakta, sanatsal ve bilimsel nesneleri, olguları aynı odada sergilemekteydi. Bugünkü müzelerin de atası sayılan “Kunstkammer” (sanat odaları) ya da “Wunderkammer”lar o dönemin din-dar ya da din ile ilgisi olmayan soylu sınıfın nadir bulunan, az bulunan çok değerli eşyalarını bulundururdu. Sanatsal ya da doğaya ait çok önemli ve çok da az bulunan nesneleri bu odalarda sergilenirdi. Bu odalarda sadece sanatsal objeler toplanılmaz, koleksiyoncunun karşılaştığı ve çağında da nadir bulunan her nesne, yani resimler, bakır çalışmaları ve plastikten çalışmalar, her bilim dalından kitaplar, madeni paralar ve madalyonlar, astronomik araçlar, atlaslar ve iskeletler, fosiller ve mineraller, fildişinden çalışılmış nesneler, sanatsal bir şekilde ele alınmış yumurtalar, aynı şekilde sanatsal işlenmiş Hindistan cevizleri bulunabilirdi. Nesneler, “Naturalia” (doğaya ait nesneler), “Artificialia” (insanlar tarafından üretilen nesneler), “Scientifica” (bilimsel nesneler), “Exotica” (uzak ülkelerden kotarılmış nesneler) bölümlerine ayrılırdı.



¹⁵⁸ Eckhart Gillen, Eugen Blume, *Einführung in das Ausstellungsprojekt “Kunst als Wissenschaft-Wissenschaft als Kunst”*, kunst-als-wissenschaft.de/multimedia/einfuehrung-text.pdf. Erişim tarihi: 31.08.2014

Domenico Remps: "Kunstkammerschrank" (Sanatodası Dolabı", 18. yüzyılın ikinci yarısı, Floransa, Museo dell'Opificio delle pietre dure.



Frans Franken'in "Hayret Odası", 1636



Siciliana del XVII secolo (particolare) "Hayret Odası" –
Galleria Regionale della Sicilia-Palermo

Kartezyen dönem "sanatları", bilimden ayırmasına ve teknik olanı araçsal olan, akılcı olan, rasyonel olan, deneysel olan alana tasnif etse de sanatsal yaratım süreci yaratıcı gücüyle var olmaya devam etti. Bu bilinmezlik susuzluğu hem bilimde hem de kurmacada bu iki disiplin var olduğu sürece devam edecektir. Bilimin sadece kartezyen düşüncenin, pozitif bilimlerin öngördüğü ayakları yere basan bir bilimi, laik ve seküler bir bilimi açıklamaya çalışması değil dünyevi olmayan uhrevi bilimleri de, öte-

leri de izaha çalışması gerekmektedir. Felekler sistemi, makrokozmos ve gaybubetle birlikte tüm bilinmeyen bilgisi kurmaca ve bilimin ortak alanı haline gelmiştir.

Teknolojinin insanlık tarihi boyunca küçük gelişmelerden büyük gelişmelere adım adım yükselmesi ve günümüze gelmesi sadece bilimi ilgilendiren bir olgu değil, bilimi kuşatan, sanatı ve kurmacayı kuşatan bir yaşam olması bakımından da önemlidir. Aldous Huxley'in "Cesur Yeni Dünyası"; Georges Orwell'in "1984" adlı metinleri teknolojinin, "homus machinicus"un kurmacada nasıl bir yön alacağının en iyi örneklerinden biridir. Kurmaca bazen kendi dönemindeki gelişmeleri değil, kendinden belki bir iki asır sonraki teknolojik gelişmeleri de müjdeleyebilir. Bu iki yazarın kurmacada zamanında ütopya olarak dillendirilen şeylerin bugün nasıl da gerçek olduğunu gördüğümüzde, yazarların kurmacadaki öngörülerini insanı şaşırtabilir. "Sanat odaları" ve "hayret odaları"ndan Albrecht Dürer'in "Çim parçası, Tavşanı'na; Leonardo da Vinci'nin "Su ve Toprak"ından, kartografya tarihine, resimde kırsal alan betimlemelerinden insanın yeni resmi anatomisinin sanatta çizimine, 1800'li yıllarda Goethe'de ve Carus'da görülen jeoloji, volkanbilimi ve Neptün düşüncesi merakından, Luke Howard'ın bulut çizimlerine, Cezanne'a, Haeckel ve doğanın sanatsal biçimlere adaptasyonuna, Paul Klee'nin çizimlerinden laboratuvarla sanat çalışmalarına kadar sanatın bilimle içiçe geçmiş bir tarihi vardır.

III.

Sanatla bilimin birbirinden farklı iki bilim dalları oldukları hep söylenece de Antik dönemden Rönesans'a kadar sanatla bilimin birlikteliği gözden kaçmaz. Leonardo da Vinci bu birliktelik için güzel bir örnektir. Sadece tıp biliminden bir örnek verecek olursak ilkesel olarak tıp biliminin "sanat" olarak başladığı söylenebilir. Gözleme dayalı olarak ortaya konan bilindik dille ilişkiler, bağlan-

tılar ortaya konmuş; başlangıçta büyü ve şamanizm' olarak gözüke de bu eylemler bilime dayanmamış, bir "tıp sanatı" (ars medica) olarak yer almıştır. Marion Strunk'un da bildirdiği gibi Rönesans'ta sanatlar "bilimselleştirilmiş"tir, zira "altın oran"la, "Fibonacci kanunu"nu kullanmışlardır.¹⁵⁹ Sanatın bilimden ayrılması, bilginin Aristotelesçi kategorisine kadar geri gider. Bu kategori bilimsel çabalar için artık bir temel oluşturmamalıdır ve duyuşsal, duygusal olan her şeyle aralarında bir mesafe de talep etmektedir. Bilim kavramının somut ve teknik olanı duyuşsal ve duygusal olandan ayırması ve bilime nazaran artık dünyadaki duygu alanına vurgu yapması da böylece kaçınılmaz olmuştur. 17. yüzyılda sanat bilimden iyice ayrılmıştır. Antik dönemde sanat ve bilim belli bir bilme biçimiyle donatılmış ve oldukça yüksek akılcı beceri ve bilgiyle harmanlanmıştır.¹⁶⁰ Antik dönemde sanatın nesnesi değişken olandır. Gözlemden çok poetik bir şekilde davranan, bir şeyler oluşturan bir sanatsal nesne tasarımı söz konusudur. Strunk'a göre gerçi birbirinden farklı olarak deneyimlere dayanan her iki bilim dalı da insanın yaşamında ona fırsat ve fayda sağlamalıdır. Yunanca'da sanat için söylenen "techne" sözcüğü bundan bahsetmektedir. Latince "ars" sözcüğü de "sanat", "beceri", "bilim" anlamına gelmektedir. Bugün teknoloji, teknik olarak da adlandırılan kavramın "techne" kavramıyla koştur olduğu ve buradan kökenini aldığı söylenebilir.¹⁶¹

Sanatla bilimin Antik bağlantısı birey ve kamu geriliminde, özne ve dünya, çevre ve toplum değişkeninde kopmuştur. Sanat böylece genelleştirici bilim (yaşam sanatı) ve genelleştirici olamayan ve özel bir şey olması gereken bireye yönelme arasında bir sarkaç gibi gidip gel-

¹⁵⁹ Marion Strunk, **Kunst wie Wissenschaft. Wissenschaft wie Kunst.** Brigitte Liebig u.a. Mikrokosmos Wissenschaft, ETH Zürich, Zürich 2006, s.1

¹⁶⁰ A.g.m., s.1-2

¹⁶¹ A.g.m., s.2

mektedir. Daha sonra hele de aydınlanma döneminde bilimle sanatın düalizmi ruhla bedenin, kültürle doğanın ayrımı olarak görülecektir ve ruh hep öncelik kazanacaktır. Beden Strunk'un da dillendirdiği gibi artık ya kaybolacak, yitecek ya da tıp için kadavra olarak kullanılacaktır. Araştırmayı gerçekleştiren birey ve bilim adamları bilimsel özne tasarımlarında bu ayrımı öngörmektedir ve yansız davranmalı, kişisel, nesnel, öznel olandan etkilenmemeli, duygusal, bedensel, istek, arzuya dayanan tespitlerden de uzak durmalıdır. Böylelikle yansızlık ve nesnellik modern zamanlara dek bilimin temel ilkelerinden biri olmuştur.¹⁶²

Sanatın ve bilimin ayrışması ve zıtlık durumuyla bilim kendi bilişsel akılcılığını da elde etmiştir. Sanat, bilimi düzeltmek, bütünlemek için belki de dengeli bir tutum takınmaktadır. Sanat doğrudan ya da dolaylı bir biçimde kendini bilimle eşitleyerek, dengeleyerek rekabete girmektedir. Strunk, 20. yüzyılda paradoks olarak görülebilecek bir değişimin, dönüşümün gerçekleştiğini ve “doğa” ve “kültür”; “beden” ve “ruh” kavramlarının bilim dünyasında yeni bir işlev üstlendiklerini dillendirir. Eski den fen bilimlerinde ve sosyal bilimlerinde uzman olan ve her iki disiplinde de baskın görünen erkeklerin, artık kültür alanında bayrağı kadınlara bıraktığını, bilim kadınlarının “hard science” olarak adlandırılan fen bilimlerinde bir azınlık teşkil ettiklerini ve fakat “soft science” olarak adlandırılan sosyal bilimlerinde gitgide bir çoğunluk teşkil ettiklerini dillendirir.¹⁶³

Charles Percy Snow'un 1956 yılında sosyal bilimleriyle fen bilimleri arasında açılan yarığın büyümesi kaygısından sonra bu bilim dallarının birlikte olması gerektiğini söyleyen bilim adamları da çıkmıştır. Dieter B. Hermann örneğin Berlin'de bilimlerin bir olması gerektiği-

¹⁶² A.g.m., s.2

¹⁶³ A.g.m., s.3

ni, sosyal bilimler düşüncesini fen bilimleri düşüncesiyle örtüştürmek, kaynaştırmak istediklerini dillendirmiştir.¹⁶⁴ Hörz ve Erpenbeck “Philosophie contra Naturwissenschaft” (Felsefe Fen bilimlerine Karşı) adlı çalışmalarında sosyalist devletlerde fen bilimleri ile sosyal bilimleri ayrımının diğer ülkelerde olduğu gibi olmadığını; oradaki resmi felsefe materyalist bir felsefe olduğundan bu birlikteliğin diğer ülkelerdeki kadar uçsuz bucaksız bir kopuşa neden olmadığını; bu bağlamda da materyalizm, diyalektik, fen bilimleri ve toplumbilimleri birlikteliğini desteklediklerini söylerler.¹⁶⁵

Fen bilimleriyle yakından ilgilenen yazarlar arasında T. H. Lawrence, T. S. Elliot, E. Pound, W. B. Yeats, Gottfried Benn, Rainer Maria Rilke, J. W. von Goethe, F. M. Dostoyevski, L. Tolstoy, Franz Kafka, N. G. Çernişevski, Charles Dickens, George Orwell vardır. Brecht’in “Galilei’nin Yaşamı”; Friedrich Wolf’un “Profesor Mamlock”u; Heinar Kipphardt’ın “Oppenheimer Olayı” (Fall); Daniel Kehlmann’ın “Dünyanın Ölçümü” kurmacayla fen bilimlerini harmanlamış kitaplardır. Meksikalı yazar Jorge Volpi “Klingsor” adında Nasyonal Sosyalist dönemde geçen Berlinli fizikçilerle ilgili bir roman yayınlamıştır. Romanın karakterleri arasında Werner Heisenberg, Max von Laue, Max Planck ve başka fizikçiler de yer almaktadır. Bu tarz eserler edebiyata bilimin ve teknolojinin nasıl

¹⁶⁴ “Wir wollen sozial- und geisteswissenschaftliches mit natur- und technikwissenschaftlichem Denken verknüpfen” (Biz sosyal bilimleri ve tinbilimlerini fen ve teknikbilimle birleştirmek istiyoruz.) Hermann, D.B.; **Wissenschaft und Kunst. Bericht des Präsidenten an den Leibniztag 2008**. In: Sitzungsberichte der Leibniz-Soezidät der Wissenschaften, Bd.100. s.12

¹⁶⁵ Hörz/Erpenbeck; **Philosophie contra Naturwisseschaft?**, Berlin 1977, in: Wollgast,S; **Gedankensplitter zu Sinn- und Sachwissenschaften**. in: Prof. Dr. Hans Otto-Dill, **Interdisziplinäre Beziehungen zwischen Literaturwissenschaft und Natur- und Sozialwissenschaften- Defizite und Perspektiven**; LIFUs online 25.05.2010; www.leibniz-institut.de, s.3

da sokulduğunu anlatırlar. Edebi alanda, edebi temalarında kurmacanın nasıl da fen bilimsel teknik bilgilerle harmanlanabileceğini göstermişlerdir. Edebiyatbilimcilerin, fen bilimlerine ve doğabilimlerine ait durumların edebi anlamını görmezden gelediklerinden dolayı fen bilimleri ve teknikbilimlere danışması gerektiği ve bu yardımla da iki tarafın da kazandığı söylenebilir. Zira bu iki bilimin birlikteliği ve dostluğu edebiyata ve fen bilimlerine yeni perspektifler kazandırır.¹⁶⁶

Fen bilimcilerin, sosyal bilimcileri kültür yozlaşması yaşattıklarından ve derinlikli düşünemediklerinden dolayı doğa, teknik, fen bilimleri ve endüstri düşmanlıkları nedeniyle faşizme neden olduklarıyla eleştirmeleri; Auschwitz'e ve başka cürümlere, cinayetlere neden oldukları suçlaması yanında sosyal bilimcilerin de fen bilimcileri teknoloji geliştiği zaman sanki cürüm işlenmediği yargısıyla suçlamışlardır. Einstein'ın Hiroshima ve Nagasaki'ye atılan Atom bombasında, V2 füzesi, zehirli gazlar ve başka kitle imha silahlarının suçlarını hangi bilim adamlarında aramamız gerektiği tartışması başını alıp gitmektedir.¹⁶⁷

Hegel'e göre sanatın ölümü felsefe tarafından ikame edildiğinde ve tipik sanatsal imgenin yerini bilimsel kavramlar aldığında gerçekleşecektir. Bu süreçte elbette kapitalizmin aşırı belirlenmiş akılcılığının da payı büyüktür. Prof. Dr. Dill, Max Weber için kapitalizmin temel belirtisi nasıl ekonomik amaçlı rasyonelleştirmeyse; sanatın Kant ve Sartre tarafından programlanan zorunlu özgürlüğünün amaç altında tasnifi; Kant'ın ilgisiz hoşnutluk bahsi, Schiller'in onu takip ederek "insan ancak oyun oynadığı

¹⁶⁶ C. P. Snow, *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz*. dtv, Stuttgart 1967, s.41.

¹⁶⁷ Prof.Dr.Hans Otto-Dill, *Interdisziplinäre Beziehungen zwischen Literaturwissenschaft und Natur- und Sozialwissenschaften-Defizite und Perspektiven*; LIFUs online 25.05.2010; www.leibniz-institut.de, s.5-6

zaman tam bir insan olduğu" düşüncesiyle sanatı oyun olarak değerlendirmesi; matematikçi ve yazar Königsdorf'un oyunu matematik ve edebiyatın birlikteliği olarak değerlendirmesi dikkate değer bilgiler olarak önümüzde durur.

168

IV.

1980'li yıllardan sonra hele de İngiltire'de Yeni tarih-selci çalışmalar, Almanya'da ise 1990'lı yıllardan sonra bir "bilim poetikası" (Wissenspoetik) ya da "bilimin poetolojisi" üzerine çalışmalar görölmeye başlanmıştır.¹⁶⁹ Bu kavramların elbette Foucault'nun "bilim tarihi" kavramıyla doğrudan bağlantıları olacaktır. Edebi ve bilimsel keşifler Goethe'nin döneminden natüralizme kadar göz önüne alındığında yine 1800'lü yıllarda Goethe ve Novalis, 1900'lü yıllarda Holz ve Bölsche göz ardı edilemez. Jeoloji ve jeognozinin Goethe ve Novalis etüdlerinde önemli bir rol oynadığı ortadadır. Bu dönemlerde bilimsel gelişmelerin edebiyatta konu olarak ele alınması edebi ve estetik olguların, davranışların bilimde bir anlama çekilmesi olayından daha ziyade görölmekteydi. Goethe gibi hem edebi hem de bilimsel makaleler, çalışmalar yürüten; kendine ait renk kuramını, iskelet yapısını, kemik türünü bulan ama bir taraftan da beyninde bilim dinlenme durumuna geçtiğinde edebi eserler yazan; bu formatta parçalanmış, iki bilim dalına beyninde ve zihninde yer bulabilen; bunları ayırıştırmayan ve birbirine hizmet ettiren bir yazar, bilim adamı modelimiz vardır. Goethe'nin jeoloji üzerine çalışmaları, yine jeolojik metinleri ve yazıları, metamorfoz öğretisi, fen bilimleri üzerine yazıları, renk ku-

¹⁶⁸ Prof.Dr. Hans Otto Dill, **Interdisziplinaere Beziehungen zwischen Literaturwissenschaft und Natur- und Sozialwissenschaften – Defizite und Perspektiven**, a.g.e, s.6

¹⁶⁹ Joseph Vogl, **Kalkül und Leidenschaft, Zu einer Poetik des ökonomischen Menschen**. München 2002, s.13

ramına ve öğretisine ilişkin yazıları bizim Alman edebiyatının büyük yazarı olarak gördüğümüz Goethe'nin yine bir vakit ilgilendiği ve ömrü boyunca da üzerinde çalıştığı hayatının eseri olan Dr. Faustus modeli gibi bilgiye susuz bir özne örneği sergiler bizlere. Bu bilgiye susuz özne modelini Novalis'in "Heinrich von Ofterdingen" (1802) romanında da görme imkânımız var. Romantik dönemin, hem bilime hem de edebiyata ve bunların da ilişkisine çok önemli bir katkı sağladığı da göz ardı edilmemelidir. "Wissensdurst" diye bilinen "bilim açlığı", "bilgi açlığı" kavramı "ötelere açılma", "ötelere özleme", "uzaklık acısı" kavramlarıyla da kendini gösterir. Friedrich Schlegel'in Athenäum dergisinde 1798 yılında yazdığı "Je mehr man schon weiss, je mehr hat man schon zu lernen. Mit dem Wissen nimmt das Nichtwissen im gleichen Grade zu, oder vielmehr das Wissen des Nichtwissens"* cümlesi bilgi susuzluğunun, bilim açlığının insandaki iştahını da göstermektedir.¹⁷⁰

Romantik dönemin bir akım olarak sosyal bilimlere fen bilimleriyle harmanlaması felsefesi, bireyin doğayla ilişkisini ön plana çıkarmak istemesi, bireyin doğadaki mucizeleri keşfetmesi felsefesine değer vermeye dayanmaktadır. Bu dönemdeki uzaklık özelemleri (Fernsucht), uzaklık acısı (Fernweh), mavi çiçek (Blaue Blume), evrensel şiir (Universalpoesie) kavramları da aslında bu felsefenin bir dışavurumundan başka bir şey değildir. Romantik dönemde ister Jena'daki romantik ekole, isterse de Heidelberg'deki romantik ekole sahip olsunlar, hemen hemen tüm aydınlar bu dönemde bilim susuzluğuna, daha doğrusu açlığına sahip olmuş ve bilimler arasında

* "İnsan ne kadar çok şey biliyorsa, bir o kadar da öğreneceği şey var demektir. Bilmeyle bilinmeyen şeyler artar, ya da doğrusu bilinmeyen şeyler bilgisi artar."

¹⁷⁰ Friedrich Schlegel, *Athenäums-fragmente 1798*, in: Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, hg. Von Ernst Behler et.al., Paderborn etc. 1958ff. , Bd. 2, s.210, Nr.267

modern zamanlarda görülen o yarığı, yırtılmayı felsefe olarak reddetmişlerdir. Bunlardan en önemlisi de Novalis lakabıyla bilinen Friedrich von Hardenberg'dir.

Tam adıyla Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, 2 Mayıs 1772 yılında Mansfeld/Oberwiederstedt'te doğar. Novalis ilk eğitimini özel öğretmenlerden alır. Daha sonra Eisleben'deki Luther gramer okuluna gider, burada retorik ve Antik edebiyata dair bilgi ve yeteneklerini geliştirir. 1790'dan 1794'e kadar Jena'da hukuk okur. Bir sene sonra üniversiteyi değiştirir ve Leipzig'e geçer. Eğitimi sırasında Schiller ile tanışır ve Schiller'in derslerine katılır. Ayrıca Goethe, Herder ve Jean Paul ile de tanışır, Ludwig Tieck, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling ve Friedrich ve August Wilhelm Schlegel kardeşler ile arkadaş olur. Novalis 1794 yılında Sophie von Kühn ile tanışır ve 15 Mart 1795'te onunla nişanlanır. Birkaç ay nişanlı kaldıktan sonra nişanlısı 1797'de vefat eder ve bu Novalis'i çok değiştirir. 1795-1796 arasındaki dönemde Novalis, Johann Gottlieb Fichte'nin bilimsel doktriniyle ilgilenir ki bu dünyaya bakış açısını büyük oranda etkiler. Ayrıca, Fichte'nin felsefesindeki çeşitli kavramları geliştirir, bu konuda çalışmaları da bulunur. Birkaç ay sonra Saksonya'daki Freiberg Madencilik Akademisi'ne jeoloji çalışmak için girer. 1798'de ilk fragmanları Athenäum isimli dergide yayımlanır. Novalis'in ilk yayınının ismi „Blüthenstaub“dur ki bu aynı zamanda "Novalis" mahlasını da ilk kullandığı yerdir. Novalis 1795-1796 yılında yoğun bir şekilde Fichte'nin bilim teorisıyla ilgilenmeye başlar. Novalis'in bilime merakının devam ettiği yıllar fen bilimlerinde, döneminde çok tanınan Freiberg'de Bergakademie'de eğitim öğretiminin devam ettiği zamanlara denk düşer. Abraham Gottlob Werner ve Wilhel August Lampadius'tan ders almaya başlar. Burada matematik, kimya, maden işletmeciliği derslerini alır. Daha sonra fragmanlarında ve romanında göreceğimiz

fen bilimleri bilgilerinin temelini de bu dönemlerde atmış olur.

Biz, Novalis olarak bilinen Friedrich von Hardenberg'in fragman olarak kalmış romanı "Heinrich von Ofterdingen" hakkında biraz bilgi vererek Novalis bölümünü kapatmak istiyoruz. "Heinrich von Ofterdingen" edebiyatla her şeyi kuşatan bir dünya uyumu fikrini ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu romanında zaten "mavi çiçek" kavramını dillendirerek, Romantik akımının en büyük kavramlarından biri olmasını sağlamıştır. Goethe'nin "Wilhelm Meister" kitaplarıyla anlam ve konu bağlantısı olan roman aslında Romantik bağlamda bir hayatın şiire dökülmesinden başka bir şey değildir. Hayatın ve sanatın tam tekmil bir şekilde içiçe geçmişliği ve harmanlanmasını savunan Romantik dönemin felsefesi sanatçı beninin, sanatçı kimliğinin doğadan da etkilenmesiyle ancak tam gelişmiş bir hal alır. Edebiyat ve şiir kavramının evrenselliği "Heinrich von Ofterdingen" adlı romanda bilimle harmanlanır. "Heinrich von Ofterdingen" in de "Wilhelm Meister" gibi bir "Bildungsroman" olduğunu söylemek, kesinlikle doğru söylemiş olmak anlamına gelir. Erken romantik dönemin evrensel şiir kalıbına uyan bu roman, hayatı ve dünyayı tüm yönleriyle ve mekansal, zamansal, ruhsal boyutlarıyla ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu dönemde de mikrokozmosun makrokozmos, makrokozmosun mikrokozmos olduğu görüşü hakimdir. Edebiyat yoluyla daha iyi bir dünya, yaşanacak bir dünya oluşturmaya çalışan Novalis kısa süren yaşantısında edindiği fen bilimleri deneyimlerini de romanında harmanlamayı bilmiştir.

V.

Prof. Dr. Peter Schnyder "Natur. Die Geschichte der Erde und des Lebens zwischen Literatur und Wissenschaft" adlı yazısında edebiyatı bilimle ya da bilimi edebiyatla harmanlama yönteminin edebi ürünlerde

üç türde görüldüğü dillendirir. Birincisi Herder, Lichtenberg, Goethe, Balzac, Mörike, Droste Hülshoff, Stifter, George Eliot, Raabe, Zola, Holz, Handke ve Frisch gibi artık edebiyatın kanonu haline gelmiş yazarların zooloji, biyoloji, paleontoloji, jeoloji gibi fen bilimlerini eserlerini zenginleştirmek için kullanmış ya da bu fen bilimlerine ilişkin temel soru/n/ları doğrudan eserlerine kanalize ederek, eserlerinde bu soru/n/ları tartışmaları halinde görülür. İkinci tür ise kategori olarak fen bilimlerinde görünen ama oluşturdıkları fen bilimleri metinlerini edebi bir şekilde örmüş olan bilim adamları sayılabilir. Öyle bilim eserleri verilmeli ki hem bilimsel bir içeriği olsun hem de edebi bir ürün kategorisinde değerlendirilsin. Peter Schneyder bunlara Buffon'u, Alexander von Humboldt'u, Lyell'i ve Darwin'i örnek olarak gösterir. Üçüncü tür olarak da bilim ve edebiyat arasındaki estetik ilişki popüler-bilimsel ürünlerde kendilerini gösterirler. Amacı okurlarına yeni, bilinmedik dünyaları öğretmek, bu dünyaların sırlarını açmak, üzerinde yaşadığımız dünyanın ve yaşamımızın bilinmedik tarihi hakkında insanın zihnindeki bilinmezleri aydınlatmaktır. Popüler bilimsel metinlerden popüler bilim kurguya geçiş de bu zamanda artan bir durum olarak gözlemlenebilir.¹⁷¹

VI.

Edebiyat ve bilimin yani fen bilimlerinin ilişkisi üzerine düşünmeye devam edelim. 20. yüzyıl edebiyatın konularına ve söylemine fen bilimleri nasıl girebildi diye bir soru soracak olursak, burada fen bilimlerini sıklıkla edebiyatının konusu yapmış yazarlardan söze başlamakta fayda olacaktır. Kişisel olarak da fen bilimlerine merakları olmuş ve fen bilimlerini seven, bu alana yabancı kalmayan, boş vakitlerinde bu alana kafa yoran yazarlar daha

¹⁷¹ Prof. Dr. Peter Schneyder, *Natur. Die Geschichte der Erde und des Lebens zwischen Literatur und Wissenschaft*, a.g.e., s.7

önce de saydıklarımızdan farklı olarak Michail Bulgakow, Tommaso Landolfi, Primo Levi, John Banville, Ulrich Woelk und Michel Houellebecq'tir. Bulgakow, Levi, Woelk ve Houellebecq edebi eserlerinde, yaratıcı yazarlıkta kendi fen bilgilerini, teknik bilgilerini temel alırken diğer yazarlarda bu tam tersine olur. Landolfi ve Banville de edebiyatı fen bilimlerine aracı kılmış yazarlardandır. Bilimsel konuların estetik söyleme etkisi daha önce de dillendirdiğimiz gibi kaçınılmaz bir uygulama olarak bu yazarların önünde durmaktadır.

Son dönemlerde bilimsel temalı kitaplar sadece okurların ilgisini çekmemiş, bilimsel konuları içermesine ve edebiyatla bilimi iki farklı branş olarak yanyana getirip, harmanlayıp bir melez metin oluşturarak bestseller listesinde kendilerine en yüksek sıralarda yer bulmuşlardır. Bu bağlamda fiziği konu alan kitaplar da çıkmaya başlamış ve tarihle arkeoloji bilimlerinin yanında üçüncü bilim olarak okurların kurmacada harmanlanan bir konu olarak dikkatini çekmeye başlamıştır. Stephen Hawking'in kitapları yıllarca bestseller listesinde bu iki bilimi yanyana getirirken son dönemlerde Anton Zeilinger 2003 yılında Kuantum klasiği sayılacak "Einstein'ın Tülü" adlı kitabıyla bestseller listesine oturmuştur. Sadece önemli edebiyatçıların, filozofların, şairlerin yaşantısı değil bilim adamlarının da yaşantısının romanlara konu olabileceği, romanlarda başkahraman, esas oğlan olarak yer alabilecekleri; romanın aurasının bir aşk ortamı, idillik bir ortam olma haricinde bilim laboratuvarları ve bilim adamlarının nasıl kendilerini aştıkları mekânların olabileceği de farkedildiğinden Daniel Kehlmann "Die Vermessung der Welt" (Dünyanın Ölçümü) adlı kitabıyla böylesi bir temayı romanlaştırmıştır.

Daniel Kehlmann'ın romanı Alexander von Humboldt ve Karl Friedrich Gauss adlı çok önemli iki bilim adamlarının kariyerlerini ve karşılaşmalarını anlatmaktadır. İyi bir anlatımla ve akıcı bir üslupla fen bilimle-

rine ait daha doğrusu matematiğe, fiziğe, geometriye ait temel konuların doğru bir sunumla nasıl da okurları sarıp sarmalayacağını, onların ilgi alanına sokulabileceğini kanıtlamaktadır. Kehlmann sadece bu çalışmasıyla fen bilimlerini edebiyatına bir konu olarak seçmemiş daha önce yayınladığı sihirbaz ve sahir Arthur Beerholm'un konu alındığı "Beerholms Vorstellung"; ressam Manuel Kaminski'yi konu aldığı "Ben ve Kaminski"; fiziği de yine konulaştırdığı "Mahler Zamanı" adlı kitaplarında da fen bilimini romanlarına konu edinmişti.

Bugün adına Almanya'da önemli bir bursun olduğu Alexander von Humboldt (14.9.1769-6.5.1859) hemen hemen her tür bilimle uğraşmıştır. Etnografi, antropoloji, fizik, mineraloji, botanik, volkanoloji, coğrafya, klimatoloji ve okyanus bilimi aslında Humboldt denince akla ilk gelebilen bilim dallarıdır. Yaptığı gezileri hele de Orta ve Güney Amerika'ya yaptığı gezileri Ortaasya'ya yaptığı gezileri onu meşhur etmiş, gözlemleri oldukça büyük ilgi görmüştür. Orinoco ve Amazonların birbirine bağlantısını keşfetmeye çalıştığı hayatının araştırması sonucu 35.000 mektup bırakmıştır. Gauss da bu dönemlerde yaşamış önemli bir matematikçi, astronom, jeodezi uzmanı ve fizikçiydi. Humboldt gibi her şeyi yazmak yerine biraz mükemmeliyetçi olduğundan dolayı yazdıklarını ince eler sık dokurdu. Çalışmalarını binlerce kez etüd etmeden gün yüzüne çıkarmaz ve sadece günlüklerine bunları yazardı. Bizlere bıraktığı yirmi günce onun büyük bir matematik dehası olduğunu göstermeye yetmektedir. Humboldt'un daveti üzerine Gauss'un 14. 9. 1828 yılından 3. 10. 1828 yılına kadar onun konuğu olması ve kendi alanında uzman bu iki dehanın 1828 yılında Berlin'de buluşmaları nedeniyle, iki dahi karakterin ruh durumlarını ve düşüncelerini, konuşmaları ve diyaloglarını, felsefelerini bir romanda ortaya koymak iyi bir roman konusudur.

İsviçreli yazar Friedrich Dürrenmatt ve Max Frisch de edebi eserlerine fen bilimlerini sokmuşlardır. Dürrenmatt

edebi ve felsefi olarak bilimsel konularla uğraşmayı kendine şiar edinmiştir. Astronomi ve fizik Dürrenmatt'ın temel alanlarından. "Fizikçiler" adlı çok tanınmış draması bilimin topluma karşı gündelik hayattaki, sorumluluğu sorununu ele almıştır. 1979 yılında ETH Zürih'te Einstein'ın 100. doğum yılı ile ilgili bir konuşma da gerçekleştirmiştir. Edebiyatın gerçeklikten bahsetmesi ve bilimin, bilim dünyasının da söz konusu tahmin edilmeyen olasılıklardan, imkânlardan söz etmesi kaçınılmazdır. Gerçeklik üzerine bilgileri sadece hesaplamalar yoluyla gerçekleşmez, anlatılar, tahkiyeler, retoriklerle gerçekleşir. Formüllerde bile metaforların olduğu görülebilir. Fizik ve edebiyatın dünyayı keşfetmenin, dünyayı temaşa etmenin ve onu yeniden betimlemenin iki yolu olduğunu ve bir araya geldiklerinde üretici bir güç elde edebileceği görüşü de görmezden gelinmemelidir.

Friedrich Dürrenmatt başta "Fizikçiler" metninde olmak üzere "Gözlemcileri Gözlemleyen Gözlemcisi", "Göktaşı" adlı eserlerinde doğrudan "Konularım", "Köpek Tünel Arıza", "Şüphe", "Yemin", "Yunanlı Bir Kız Aranıyor", "Adalet", "Babil Kulesi", "Yaşlı Kadının Ziyareti", "Babil'e Bir Melek" adlı metinlerinde de esere yedirilmiş olarak fen bilimlerinden faydalanmıştır. Aynı şekilde Dürrenmatt denince İsviçreli yazar olarak hemen akla gelen Max Frisch de başta "Homo Faber" olmak üzere "İnsan Nedir Ki?", "Montauk" romanlarında doğrudan "Stiller", "Adım Gantenbein Olsun" adlı romanlarında da yine metne yedirerek bilim sorunsalını ele almıştır.

Max Frisch'in "İnsan Nedir Ki" adlı romanı edebiyatta bilimin nasıl kullanılacağına, kullanılması gerektiğine dair önemli bir eser özelliği taşır. Geiser adlı 73 yaşındaki yaşlı başkahraman Tessing'de evinde oturmaktadır. Günlerce yağan yağmurla bulunduğu vadi bu felaketten etkilenmiş, evinin üzerinde bulunduğu yamaç erozyonla kayma tehdidi altında bulunduğundan korkuyla can sıkıntısı içinde yaşantısına devam etmektedir. Günler uzun

olduğundan zamanı geçirme hususunda sıkıntılara sahiptir. Evinin üzerinde bulunduğu Tessing ovası, dağı, yamaçları üzerine gözlemler yapmaya ve doğal felaketler üzerine de bilgiler toplamaya başlar. Bu bilgi birikimlerini evrimle, yaratılışla ilişki haline sokmaktadır. Bunları yaparken de yaşlı hafızasından anıları sökün etmekte ve bu can sıkıntısı zamanında vaktini bu işlerle uğraşmakla geçirmektedir. Yaşlı hafızasını dinç tutmak, zinde tutmak ve bilgilerini unutmamak için bilimsel verilerden faydalanan, sadece dışarda doğadan kaynaklanan erozyonu değil yaşlılığından ötürü beyin erozyonu geçirmemek için bedensel ve zihinsel mücadeleleri doruğa çıkaran Geiser'in notlarından oluşur "İnsan Nedir Ki?" romanı.

1979 yılında kaleme alınmış "Der Mensch erscheint im Holozän" adlı roman aynı zamanda Max Frisch'in de yaşlılık ve olgunluk dönemi eserlerindendir. Özdeşlik, kimlik, hatırlama, geçmişin bilinci, dünyada bireyin anlamı temalarını işleyen eserde Geiser'in varoluş mücadelesine tanıklık edilir. Romanda fen bilimlerinin her türlü alıntılarını gördüğümüz birkaç tanesini buraya almak istiyoruz. Alıntıların bir gazete küpürünü hatırlatması orijinal metinde Frisch'in kolaj ve pastij geleneğini romanlarına uyguladığını da bizlere gösterir. Bay Geiser'in yeryüzü tabakaları ile ilgilendiği bölümü görelim:

Ama bu yeryüzü tabakaları deniz yüzeyinden dışarı çıkar çıkmaz hava şartlarının etkileri ve toprak kayması da devreye girdi ve biçimlendirme sürüklemeye işine başladı. Donlar ve rüzgârlar dışarı fırlamış kaya kütlelerinden yamaçlar ve tepeler oyarken, sular ve buzullar yarıklar açtı ve ilk vadileri ortaya çıkardı. Ama bu işler bir çırpıda olmadı, farklı farklı ve zaman bakımından birbirinden çok uzak dönemlerde oldu. Bunu vadi yamaçlarında uzanan ve bir zamanlar herhalde daha yüksekte bulunan vadi yatakları olması gereken birçok paralel teraslardan kolayca anlıyoruz.

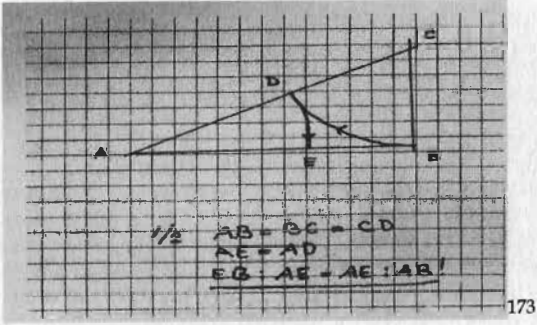
Ana vadilerde buzulların gücü, yan vadilerdekinden çok daha büyüktü ve nehirlerinin yan nehirlerinkinden daha derin yatakları vardı. Bu yüzden de yan vadilerin tabanı ana vadilerinkinden daha yüksek kalmıştı ve yan nehirler bu yüzden dik bir yamaç basamağından inerek ana nehre kavuşurlar. Birçok çağlayanın açıklaması budur; meselâ Tessin Vadisi'ne vahşî romantik bir hava verenler.

Buna karşılık Demir Devrinde (aşağı yukarı M.Ö. 800-58) Bu toprakları iskân eden insanlar hakkında daha çok bilgi sahibiyiz. Bir yandan en eski Demir Çağına (Ligur Dönemi denilen) ait mezarlardan çıkarılan buluntular, öte yandan yer adları ve bitki adları şunu gösteriyor ki o zamanlar Tessin Bölgesi'nde Demir Çağı (Ligurier) insanları oturuyordu. Tarihten biliyoruz, Ligurlar, En Eski Çağda yalnız bugünkü Ligurya değil, bugünkü Tessin Bölgesi'nin de dahil olduğu Batı Alp vadilerinde de oturuyorlardı.

172

Geiser altın kesitin gönyeyile ve pergelle nasıl elde çizileceği bilgisinin ansiklopedide yer aldığını söyler bizlere. "Evde pergel yoksa Bay Geiser'in işin üstesinden gelmesini bildiği yazılıyor. Bir raptiye ve raptiyeye bağlanmış bir iplik ve ipliğin öteki ucuna bağlanmış bir kurşun kalem pergelin yerini bir dereceye kadar tutabiliyor. Herr Geiser'in şu anda altın kesite ihtiyacı yok, ama bilmek rahatlatıyor insanı" yazısından sonra aşağıdaki, şu geometrik şekiller veriyor:

¹⁷² Max Frisch, *İnsan Nedir Ki*, (çev: Gürsel Aytaç) Ara Yayıncılık, İstanbul 1990, s.12



Max Frisch'in "İnsan Nedir Ki" adlı kitabında Bay Geiser'in jeolojik çalışmalarla ilgilendiğini söylemiştik. Metinden şu aşağıdaki alıntılar bu hususta Frisch'in romanında fen bilimlerinden nasıl da geniş geniş faydalandığına örnek teşkil etmektedir:

Jeolojik formasyonlar: Birbirini izleyen, belirli içlerinde taşlaşmış hayvanlar ve bitkilerle (önder fosiller) altta ve üstteki tabaka gruplarından açıkça ayrılan tabakalar; bunlar bir birlik (stratigrafik) oluştururlar Bunlara aynı zamanda oluşmuş volkanik taşlar da dahildir. Birbirini izleyen akraba j.f.lar formasyon gurubu olarak birlikte ele alınır. Formasyonlar ve formasyon grupları, içerikleri ile yerküre tarihinin bölümlerini yansıtır ve bu yüzden de zaman kavramı olarak kullanılır; yani j.f.lar dönem, f. grupları yerküre çağları.

Buz Devrinin buzulları bu, sırtlara ve vadilerle yükselen dağları yeni yasalara göre yeniden biçimlendirdi. Vadilerin üst ucunda, uçurumlarda, oyuklarda ve dolinlerde buz yalakları, birçok buz büyük çukurlar açmıştır ve sırt uçlara dönüşen sırtlar daha da sertleşmiştir. Vadilerin ta kendinden güçlü, meselâ vadi içinde 1600 m. yüksekliğinde buz nehirleri U biçiminde açılmış tekneler oluşturdu. Büyük buzullar küçüklerden daha çok iş başardılar, öyle ki ana vadiler hep yan vadilere doğru pek fazla derindir, bunlar da basamaklar halinde sona erer (askı-vadiler). Bunların herbiri, öncelikle yalnız bile-yen ve cıvalayan değil, aynı zamanda parçalayan ve kıran buz erozyyonunun birçok yerde vaktiyle buzullaşmış dağlara özgü izlerini gösterir: Kesme çizgisinde zikzaklı, sert, buzullaşmamış sırtlardan ayrılan yuvarlak kamburlu yamaçlar düz arazide göçüklerle dolmuş çanaklar, mükemmel hörgüçler, parlak ama yine kaba taşlarla çizilmiş, sıyrık buzul cilâları, orda burda bent biçiminde buzul taşlar, sık sık buzul taşlarca soyulmuş vadi yamaçları.

Böyle karmaşık bir yapı, uzun bir inşa zamanının sonucudur. Aynı devirde ortaya çıkmış, yani Alpidik dağların hepsinde olduğu gibi, bu da bir süre jeolojik formasyonlara uzanır ve bir dizi gelişim devrelerine ayrılır Dağ sancıları daha erken Triyas ve Lian'da ortaya çıkar. Toprak tabakalarının asıl oluşumu orta Kretase'de gerçekleşir. Geç Kretase ve 4. zamanda birçok güçlü devirler gelir ve hareketler Diluvium'dan bugüne kadar sürer. Yapısını genel olarak Kretase'de ve 4. zamanda almış bir dağ olarak A.ler genç bir kıvrımlı katlar- ya da örtüler dağlarıdır.

174

Fizik ve edebiyat, bilgi üretimine ait söylemlerdir. İki farklı branşın söylemlerinde günümüz ve gelecekteki sorunların anlaşılması ve üstesinden gelinmesi hususunda önemli işlevleri olduğu unutulmamalıdır. İnsan hayatı için önem taşıyan her fen bilimlerine ait buluşlar aynı

şekilde insanın kültürel yaşantısına da önemli katkılar sağlarlar. Örneğin Erlangen Edebiyat ve Bilim Merkez (ELINAS) Erlangen-Nürnberg'deki Friedrich-Alexander-Üniversitesi kurultayında fizikle edebiyatın birlikteliğine önem verilmektedir. Erken yeniçağda harekete ve güce dair soru/nların fizik açısından ele alınması; 18. yüzyılda Newton'un Goethe'nin 1810 yılında gerçekleştirdiği renk öğretisi kuramına değin mekanik ve optik buluşları; geç 18. yüzyılda teknolojik gelişmelerin sürdüğü ve kimya alanında Lavosier, Berthollet'in katkılarıyla ilerleyen fen bilimlerinin durumu; T. Young'un ve N. Carnot'nun termik ve A. Volta'nın G. S. Ohm'un, M. Faraday'ın, C. Maxwell'in elektromanyetik olguları; hele de A. Clerke, S. Newcomb, J. Mädler'in eserlerinde astronominin popülerleştirilmesi yoluyla Lichtenberg'in, Heinrich von Kleist'in, Achim von Arnim'in metinlerinde daha fazla gözükmeye başlamış; Einstein'ın görecelik kanunu ve 20. yüzyılın başlarında görülmeye başlayan kuantum fiziği ile ilgili gelişmelerin de edebiyat kanadına bilgikuramsal epistemolojik sorunlar ortaya attığı söylenebilir.

Edebiyatbilimini ve fen bilimini birbiriyle harmanlayan bunca yazarın adını verdikten sonra Goethe hakkında, onun edebi çalışmalarında fen biliminin yeri hakkında bir şeyler söylemeden bölümü tamamlamak olmazdı.

Johann Wolfgang von Goethe ömrü boyunca taşlardan ve minerallerden etkilenmişti. 1776 yılında dük Carl August onu Ilmeau yöresine ait gümüş ve bakır ocaklarında göreve atayınca bundan sonraki Goethe yıllarında maden işletmeciliği, jeoloji, mineraloji merakı da başlamış oldu. Harz yöresine ait maden türleri merakından dökmühane ve maden işletmeciliklerini ziyaret etti. 1779 yılından sonra da sistematik mineraloji etüdleri ile birlikte mineralojiye ait nesneleri toplamaya başladı. Yerin jeolojik tarihi, üzerine merakı, jeognozi çalışmaları, taşbilimleri ile ilgili merakını geliştirip neptünist ve volkanologların arasına katıldı. Fichtelgebirge, Franzensbad ve Karlsbad

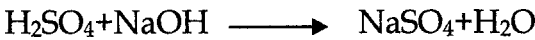
yörelerinde keşifler, araştırmalar ve tetkikler de yapmıştı. Hatta 1807 yılında Goethe "Sammlung zur Kenntniß der Gebirge von und um Karlsbad" adında ilk jeognostik kitabını bile çıkarmıştır. Bu jeoloji merakını edebi eserlerinde de devam ettirmiş ve bulgularını, bilgilerini edebi ürünlerinde yansıtmaktan kaçınmamıştır. Hatta Goethe'nin ömür boyu üzerinde çalıştığı kült metni "Faust"un 2. bölümünde bu jeoloji bilgilerini de bizlere yansıtmıştır. İkinci bölümde "Klasik Walpurgisgecesi"nde Antik dönemin iki büyük doğa filozofları Thales'le Anaxagoras dağların oluşumu üzerine geniş bir konuşmaya girerler. Neptünizm, volkan bilmcilik ve meteor kuramı da Goethe'nin bu bölümde bilgi dağarcığında okuru bekleyen bilim dallarıdır.

Faust'un dördüncü bölümünde ise pagan-Antik döneme ait bu bilimsel tartışma Hıristiyan yeniçağa taşınır. Mephistopheles ve Faust arasında gerçekleşen jeognostik tartışma dikkate değer bir tartışma olarak önümüzde durur. Faust'un ikinci bölümündeki jeolojik unsurlar daha önce de dediğimiz gibi, Klasik Walpurgis gecesi jeognozi bilgileriyle okurlara verilir. Helena'yı arama gayesiyle Faust tarihte bir yolculuğa çıkarak Antik döneme kadar gider. Mephistopheles ve Dr. Wagner'in icadı yarı insan Homunkulus'un eşliği altında bu yolculuk Antik dünyada sona erer. İkinci bölümde yer alan Klasik Walpurgis gecesinde Thales ve Anaxagoras yaşamın oluşumu ve yeryüzünün oluşumu üzerine tartışır. Yunanlılara ait Thessalien yöresi neptüncü ve volkanik bir yapılanmaya sahip olduğundan dolayı neptüncülerin ve volkan bilimcilerin kendi fikirlerini tartışma alanı olarak mükemmel bir yer olma özelliği taşır. Peneios'un üst katmanlarındaki dağ oluşumları, Peneios'un üst katmanlarındaki nehir yataklarında gerçekleşen depremler, dağların yükselmesi ve tepeliklerin oluşumu bu bölümde alabildiğince tartışmaya açılır. Goethe de volkanbilimci değil de kendi görüşüne göre doğa barışçı bir felsefeye sahip olması gerekti-

ğinden neptüncü düşünceye sahip olduğundan kendi tavrını neptüncülerden yana koyar. Panteist görüşlerine ve düşüncesine ters düştüğünden dolayı da volkan bilimcilerin düşüncelerine karşı çıkmış ve onlarla yollarını ayırmıştır. Neptüncüler yeryüzünün oluşumunu sedimentasyon süreçlerine bağlıyorlardı. Volkanbilimciler ise dağları ve kayalıkları, dünyadaki taşları volkanların yeryüzü içinden dışarı taşıdığı katılaşmış lavlara bağlıyorlardı.

Goethe'nin "Wilhelm Meister'in Gezginlik Yılları" adlı romanında da jeolojik bilgiler serdedilir. Romandaki jeomorfolojik düşünceler Goethe'nin tüm bilimlerle hemhal olan ve bilim susuzluğunu göstermesi bakımından ilginç bir eser olma özelliği taşımaktadır. Yine Goethe'nin "Gönül Yakınlıkları" (Wahlverwandschaften) adlı romanı da bir bilimsel formülden oluşmuştur.

Goethe'nin bilimi eserinin oluşumunda ve meydana getirilmesinde bir fikir olarak kullandığı diğer eser de yukarıda adını zikrettiğimiz "Gönül Yakınlıkları" olarak Türkçeye çevrilmiş "Wahlverwandschaften" adlı romanıdır. Bir kimya formülünden hareketle romanın konusunu şekillendirmiş Goethe fen bilimlerinin her konusunun, formülünün, denkleminin, olgusunun edebiyata kanalize edildiğinde nasıl da velud bir alanın insanın önüne açıldığını çok iyi bilmektedir. Sülfrik asidin (H_2SO_4) sodyum hidroksitle ($NaOH$) tepkimeye girmesi sonucu sodyum sülfat ($NaSO_4$) ve suyun (H_2O) ortaya çıkması romanın temel çıkış gayesidir.



Sülfrikasidin (H_2SO_4) hidrojeni (H) ve sülfatı (SO_4) formülde nasıl yanyana gelip birleşmişlerse, sodyum hidroksidin ($NaOH$) sodyumu (Na) ve hidroksidi (OH) nasıl yanyana bir olmuşlarsa bunlar romanda evlenmiş

çiftleri temsil etmektedirler. İki farklı eşin zamanla tanışması ve tepkimeye girmesiyle eşlerin karşılıklı olarak birbirlerini sevdiği ve eşlerini değiştirdikleri de aldattıklarını da tepkimededen sonra görülür. Sodyumsülfat (NaSO_4) ve su (H_2O) tepkimededen önceki eşlerin karşılıklı olarak birbirlerini seçtiği görüntüsünü de vermektedir. Romanda da zaten iki farklı eşlerin nasıl çarpazlama birbirlerine aşık oldukları bu formülden hareketle verilmiştir.

Kurmaca ve fen bilimleri bölümü üzerine çokca bilgi verildikten sonra artık çalışmayı kapatmanın zamanı gelmiş demektir. Bu çalışmada kurmaca ve fen bilimlerin ilişkisi irdelenmiş ve bu alanda yapılan çalışmalar da tanıtılmıştır. İki disiplinin yanyana, omuz omuza vererek nasıl da zengin bir melez disiplin oluşturabileceğini çalışmamızda göstermiş olduk. Kurmacanın ve bilimin benzer sorular sorduklarıyla aslında çalışmamızı sonlandırabiliriz. Bu sorular insan doğasına, varoluşuna ilişkin sorulardır; dünyanın varlığına ve varoluşun kendisine dair sorulardır. Kurmacanın veya onun biraz daha stilize edilmiş hali olan sanatın da bilimin de sonsuzluk düşüncesinin olması ama ikisinin de sonsuz olamadıkları burada söylenebilir. Her şeyin geçiciliği, nesnelerin geçiciliği onları sanki daha özel kılmaktadır. Maddi olan her şeyin geçici olması düşüncesine elbette her iki disiplin de sahiptir. Bir sanat eserinin geçiciliği bir teoremin geçiciliğiyle aynı durumdur. Maddeye bağlı olsa da olmasa da geçiciliğin her şeyi alıp götürmesi bu bağlamda sanatı da bilimi de bir anlamda yan yana getirir.

“Deneysellik” deneyi, kontrolü, araştırmayı, dille ve onun imkânlarıyla yöntemsel ilişkiyi, birbirine sıkı bağlanmış şeylerin ayrılmalarını, klişeleşmiş sözlerin yok edilmesini, omurgasız yumuşakça denilen dil hayvanının kurumuş, kabuk bağlamış yerlerinden dışarı çıkarılmasını, burjuva “aracı”-dilini jurnallenmesini hedefler ve yabancılaştırmayı, yeniden biçimlemeyi, montajı, parçalanmış cümle ve sözcük parçalarının anlam bağıni kurmayı, bilinçli teknik bir ifa edebilmeyi, bir mühendis olarak şairi, yazarı arar.

Heinrich Vormweg

Kurmaca ve Deneysellik

“Hikâyelerimin hepsi benzetme, ya da edebi denemelerdir.”

Friedrich Dürrenmatt

“Şunu hatırlayalım: dar anlamda “deneysel”likle, dilin içinde ve dille deneySELLİKLER yapan edebiyatı betimleriz.”

Harald Hartung

“Fen bilimci için önemli olan deneylerinde doğa kanunlarıdır.

Belli bir anda belirli şartlar altında nelerin olması gerektiğini ortaya koyar. Bilimsel deney bir şeyi ispat eder. Sanatsal bir deney ise hiç bir şeyi ispatlamaz. Sanatçı hiçbir şeyi ispat etmeme lüksüne sahiptir.”

Friedrich Dürrenmatt

Kurmacanın bir diğer önemli unsuru da yine kurmaca eserlerin içinde farklı deneySELLİKLERE kapı aralayan çalışmalardır. Belli bir dönem belki o zamanlarda genel geçer ve moda bir tavırdan hareketle hemen hemen aynı şeylerin, aynı temaların, aynı karakterde özelliklerin, aynı içeriğin, plotun, düşüncenin hep aynı şekilde yansıtılması ve kurmacaya uygulanması da bu edebi rutinliği beraberinde getirmiş olabilir. Bu Ortodoks roman düşüncesine bağlanmak yerine ona karşı çıkan, onu kıran, onda devrim gerçekleştiren, ona artık uymayan ve değişiklikler öngören yapı deneysel çalışmaların da temel hedefidir.

Roman ister Cervantes'in "Don Kişot"undan önceki Arap metinlerine dayandırılınsın, isterse İspanya'da anlatı ustası bir dahi tarafından ansızın kurgusuyla o şekilde harmanladığı bir tür ile başlamış olsun Avrupa'nın toplumsal yapısı bir iki asırda ne kadar değişirse değişsin, roman artık bir sahte ve çakma şövalyenin kuruntularını ve gerçekliği yitirmesini, yaşlılığını, acılarını, aşkını ve zavallılıkta erdemliliğini, erdemliliğindeki zavallılığını anlata-dursun artık 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında apayrı bir burjuva sınıfının da poetikasını ve felsefesini bizlere serdetmeye başlamıştır.

Romanın bir kriz içine girdiğini bugüne kadar çoğu yazar, edebiyatçı dillendirmiş, hatta bu hususta özel sayılar bile çıkmıştır.¹⁷⁵ Hele de ırmak anlatılar göz önüne alındığında romanın bize artık konu olarak da, içerik olarak da, tarz olarak da anlatacak bir şeyinin kalmadığı savunuldu durdu. Romanın krizde olup olmadığı tartışmalarının henüz daha yükselmediği dönemlerde ırmak anlatıyı parçalayıp bilinç akışını "Ulysses" metniyle ortaya çıkaran, romandaki narrasyonla ilgili devrimci bir anlatı tarzı geliştiren James Joyce'un deneySELLİĞİ ve romanda bir yenilik arayışı bu klasik anlatıya vurulan ilk büyük darbe gibi gözükmemektedir. İster Rusya'da isterse de Fransa'da çok büyük romancıların ırmak anlatılarında eski epik metinlerdeki narratif akıcılık, "Ulysses" metniyle paramparça edilmiştir. Modern insanın tüm kafa karışıklığını, kaygılarını, beyin dağınıklığını, teknolojinin insan ruhuna amansızca saldırısının metinde yansımalarını romanda teknik biçimde değişikliklerle görmek mümkündür. Onunla aynı dönemde Arthur Schnitzler'in akıl hastalarını inceleyen bir doktor olmanın da avantajıyla gördüklerini, deneyimlediklerini romana, hikâyelere figürlerin ruhsal devinimleri ve yansımaları olarak kaleme alması

¹⁷⁵ **Roman Krizde Mi?** Sanat Dünyamız dergisi, Yıl:17, Bahar 1992, sayı.47.

Freud'un da dikkatini çektiğinden, Freud yazacağı mektuplarda Arthur Schnitzler'e hayranlığını bildirecektir.

İşte bu "deli doktoru" olmanın avantajıyla tam da 20. yüzyılın başlarında çağın gereksinimi olarak çıkmış burjuva sorunlarını yansıtan roman ve 20. yüzyılın girdabında artık yabancılaşan, hastalanan, çıldırma eşiğine gelen fertlerin, bireylerin kafa karışıklığı Schnitzler "iç monoloğu", "iç diyalogu" şeklinde romanda ifadesini bulmuştur. Anlatıcının kafa karışıklığını, zihninden geçirdiklerini, iç girdabını ve çalkantılarını hep dışardan zahiri betimlemelerle vermeye çalışmış klasik roman ve tahkiye anlayışı artık iç monoloğun ve iç diyalogun deneysel bir çalışma ve anlatım biçimi olarak romanlara, edebi eserlere girmesi bilinç akışının (Bewußtseinsstrom) da keşfi anlamına gelmektedir. Burada birbirlerinden habersiz, birbirlerinden oldukça uzak yerlerde yer alan romancıların ve edebiyatçıların (örn. Joyce Dublin'de; Schnitzler de Avusturya'dayken) romanda böylesi bir anlatım şeklini ve tarzını roman içinde gerçekleştirme ihtiyacını neden önemsedikleri ve uyguladıklarını da bilmek gerekmektedir. Bu soruya akla ilk gelen cevap daha demin de yukarıda dillendirdiğimiz gibi her çağın kendine ait bir tarzı, stili, modayı, biçimi, laytmotiflerini beraberinde getirdiğidir.

Fin de siecle döneminin artık çağın sonu olduğu ve karışıklığı yanında, uygarlığı uygarlık yapacak tüm buluşların da bu dönemde olduğunu kim yadsıyabilir? Çok önemli metinlerin ve eserlerin ortaya çıkması için bir uygarlık krizinin, çağın bir varoluş krizi içinde olması gerektiği bilinciyle fin de siecle dönemindeki hele de edebiyatta moda olmuş kavramların "bilinç", "baba-oğul çatışması", "suç ve ceza", "iktidar sorgulamaları", "insanı buhrana itecek depresif gelişmeler", "büyükşehir sorunsalı" "bireyin yabancılaşması" gibi temel sorunlar olduğu unutulmamalıdır. Demek ki bir anlamda çağın yani zamanın aurası ve artık edebiyatta da dış koşullardaki gelişmelerin

de etkisiyle böylesi bir anlatı yeniliğine gitmek gerekli olmuştur. Bu bir gereklilik olmaktan öte yazarın klasik anlatı biçiminde bunun yer almadığı ve yazacağı romanla en azından anlatıda bir devrim gerçekleştireceği bilinci de görmezden gelinemez. Yoksa Joyce'un "Ulysses"i eline alıp kitabevi kitabevi dolaşıp dönemi için anlatım tekniği ve anlatış tarzı bakımından bu ucube eserini neden kimse beğenmemiştir? Eserin kalınlığından öte eserin garipliği, anlatıdaki gariplik, karışıklık, kaos, bilgi dağınıklığı alanındaki roman yeniliği yayınevlerini bu eseri basma hususunda korkutmuştur. Bunda kendisi de yazar olan ve "Dalgalar" adlı romanında bilinçakışı oyunları örneklerini ağır ağır roman geleneğine sokacak olan ve de ondan önemlisi bir matbaa sahibi Virginia Woolf'un payı olduğu söylenebilir mi?

Natüralist ve realist çağdan öte nasıl edebiyat ve roman o dönemlere ait toplumsal özellikleri ve o akımların özelliklerini edebiyatına yansıtmışsa, fin de siecle çağıyla birlikte dünyadaki tüm bilimsel gelişmeler hele de hipnozla birlikte bilinci daha iyi açıklayabileceğimiz bilinçaltı alanındaki kazılarla, psikanalizden başlayın atomun parçalanması ve rölativite kanunlarına dek kimya, fizik, matematik, edebiyat, felsefe, sosyoloji, antropoloji alanındaki tüm gelişmelerin romanda böylesi bir deneysel değişiklik gerekliliği hissettirmiştir. Anlatıcının klasik, dingin ve Schiller'in de bahsettiği "saf" bilincine yapılan bu müdahale, romanda ilk biçimci devrim gibi gözükmektedir.¹⁷⁶

Cemile Akyıldız Ercan'la birlikte kaleme aldığımız "Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Örneğinde Romanın Bir Türü Olarak Deneysel Roman" adlı makalemizde deneysel edebiyatın daha doğrusu bu deneysellik çalış-

¹⁷⁶ Ahmet Sarı, Cemile Akyıldız Ercan, **Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Örneğinde Romanın Bir Türü Olarak Deneysel Roman**, Sosyoloji Divanı, Komşuluk Özel Sayısı, Yıl:1, Sayı:2, Temmuz-Aralık 2013, s. 160

malarının neyi amaçladığı üzerine sorularımızı şu şekilde sormuşuz:

Bu çalışmada, romanın klasik geleneği dışında yani anlatıcının saf olduğu ve duru bir bilinçle idillik ortamları, figürlerin sağlıklı ruh durumlarını anlattığı geniş yelpazeli anlatı sabrının haricinde modern dönemi, natüralizm ve realizme karşı akımlarla bilhassa gelişen ve sonra da romanın biçimini, formunu, anlatı özelliklerini değiştirmeyi kendine hedef alan, okurun dikkatini çağılı anlatım dilindense roman içi sentaks ve biçim oyunları, anlatı katmanlarıyla, parodi ve pastiş özelliği ve yapıştırmalarla, kelime oyunları ve güzel sanatlarda çok görülen daha sonrada edebiyata da yansımış kolajlarla, romandan harf atmalarla, romanda "e" harfini "r" harfini kullanmamakla ilginç roman içi ve dışına sarkan, romanın iç gerçekliğini kurmaca gerçekliğini yıkmaya, romanın gerçeğini gerçek gerçeğe taşımayı kendine amaç edinen bu arayışı araştırmayı hedefledik. Hangi itki deneysel roman yazarını böylesi oyunlara iter? Roman yazarı bu formatlarla neyi hedefler? Bunda belli bir amaç var mıdır? Yoksa bu da eğlence sektörünün romancıyı içine aldığı bir kıskaç mıdır? Romancıyı böylesi bir oyuna iten güdü nedir? Böyle sıra dışı bir roman durumu neden ihtiyaç halini alır? ¹⁷⁷

Klasik anlatı geleneğini yıkmaya, yıkmak kelimesi belki biraz sert bir söylem oldu değiştirmeye çalışan deneyselci yazarın ya da yazdığı edebi metinde deneysel çalışmalar kotaran yazarın poetikası üzerine sorulardı bunlar. Bu bağlamda deneysel çalışmaları romanına ya da herhangi edebi eserine uygulayan bir yazarın arayışını da iyi okumak gerekmektedir. Her yeni akım bir sonrakine karşı çıkıyorsa ister istemez bunu çıkış manifestosunda dillendirmesi gerekmektedir. Natüralizme ve realizme karşı akımların sayısızca olduğu göz önüne alınırsa, hepsi de 20. yüzyılın başlarında bir arayış içinde olan, yeniliklere susuz, bilme merakıyla kavrulan, bilimde ve sanatta da bir ilim açlığıyla dikkat çekmek isteyen sanatçı ve bilim adamlarının çokluğunu da önümüze çıkarır. Empresyonizm, ekspresyonizm, Dadaizm, fütürizm, sürrealizm, sembolizm ve daha isimlerini şu anda sıralayamadığımız ama tarihin karanlıklarında kaybolmuş akımların hepsi yeni bir şey söylemek isteyen, yeni bir şeyler oluşturmayı arzu eden, yaptığı garip ve ilginç çalışmalarla dikkat çekmeye çalışan, egosunu tatmine çabalayan sanatçıların da kurduğu akımlar olarak tarihe geçti. Sadece var olan akıma bir başka özellikle karşı çıkmak değil, gerçeklik algısının değiştiğini ve bu yüzden yeni akımların çıktığını söyleme imkânına sahibiz. Natüralizmde ve realizmde sadece güzel sanatlarda değil edebiyatta da anlatı gerçeklik üzerine dayanırken sonraki dönemlerde gerçeklik algısı güzel sanatlarda da edebiyatta da değiştiğinden anlatıya yeni yeni şeyler eklemelendi. Natüralist dönemde var olan saniye üslubu “anlatı zamanı”yla “anlatılan zamanı” eşit tutarken, bunlar anlatıda birbirine denk düşmesi gerekir, örtüşmesi gerekirken daha sonra yeni çıkmış ve anlatının gerçekliğini kırmaya çalışan akımlar ırmak anlatı geleneğini parçalamaya çalışmışlardır. Realizm ve natüralizm gerçekliği yani doğayı tuvalde birebir yansıtmayı öngörürken fütüristlerin, sürrealistlerin, ekspresyonistlerin, empresyonistlerin, Dadaistlerin sanatsal platformda

tuval üzerine gerçekleştirdikleri yenilikler, kolajlar, pastişler, yapıştırıcılar, grafolojik yenilikler, manifesto merakı, kelimelerle, harflerle, sentaksla oyunlar bırakın gerçekliği tuvalde birebir vermeyi tam aksine gerçekliği ağır ağır dağıtmayı, parçalamayı, difüze etmeyi öngörmektedir. Elbette gerçekliğin parçalanması ve sanatsal eserler içinde eklemlenen kolajlar, pastişler ve her türlü yenilikler resim sanatından sonra da kısa bir süre sonra romana yansımaya başlamıştır. Tam da bu bahsettiğimiz durumu romanda uygulamaya çalışan OULIPO adlı akımın zamanla ilginç çalışmaları da görülmeye başlanmıştır.

Romanın sadece elle ya da dolma kalemle yazılmasından sonra daktilo makineleri ile yazılması ve ondan sonra da hele de teknolojik devrimlerin iyiden iyiye arttığı 20. yüzyılın başları ve ortalarında otomatların devreye sokulmasıyla yeniden metin üretimine geçilmesinin de deneyelliğin edebi metinlerde görünümünü artırmıştır. Torsten Liesegang "Digitale Literatur. Computer, Internet und literarischer Text" adlı makalesinde bu noktalar etrafında gezinir ve bu çabaların kökenini bilimlerin başka bilimlerin öncüsü ve destekleyicisi, ilham kaynağı olması bakımından barok dönemine kadar taşır.¹⁷⁸ Daktilo makinesinin yavaşlığı ve hantallığı yanında, insana işi kolaylaştırmadığı tam aksine güçlendirdiği de düşünülecek olursa bilgisayarların, dijital makinelerin, insanın gündelik hayatında da, insanın yaşam kalitesini yükseltmesi bakımından da bu teknolojik aygıtların deneysel edebiyatta geçişi kolaylaştırdığı; deneysel edebiyat unsurlarının çok kolay ve basit bir biçimde elektronik aletlerle metinlere döküldüğünü de görme imkânımız oldu. 20. yüzyılda, 19. yüzyıl insanların görmediği sinemanın, belki iyiden

¹⁷⁸ Torsten Liesegang, *Digitale Literatur. Computer, Internet und literarischer Text*, s.3 in: *Liter@tur Computer und Internet. Beiträge zu einer Theorie einer digitalen Literatur*. Hrg. v. Torsten Liesegang und Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Bielefeld, Aristhenis 2011, s.117-119

iyiye geliştirilen fotoğraf makinelerinin ve o dönem için hantal ama birçok kolaylığı da beraberinde getiren bilgisayarların avangart hareketi temsil eden entelektüeller, Dadaist ve sürrealist yazarların elinden düşmediği, bunları sanatsal eserlerine uyguladıklarını biliyoruz. Metnin otomatik çoğaltımı, metnin yapılarının bozulması, teknolojik unsurların metne girmesi de deneyselliğin edebi metinlerde görünme sürecini hızlandırmıştır.¹⁷⁹

Torsten Liesegang'ın deneysel edebiyatın gelişim sürecini kısaca özetlediği bölümü yine onun "Digitale Literatur. Computer, Internet und literarischer Text" adlı metninden hareketle ve fakat benim ve Cemile Akyıldız Ercan'ın yorumlamalarıyla burada vermekte fayda buluyoruz:

Liesegang makalesinde, 50'li yılların sonunda tesadüfe dayalı teoriyle ilgilenen metinler ve bilgisayar grafikleriyle Stuttgart Grubu'nun ve Max Bense'nin çok ilgilendiğini dilendirir. Bense, 1952 yılında "Geistiges Frankreich" (Tinsel Fransa) adlı atölyeyi kurmuştur, modernizmin yeniden canlandırılması için de 1945 yılından sonra sürrealistler ve Fransız savaş sonrası avangardizmi dijital edebiyatın başlangıcını oluşturacak önemli atılımlar gerçekleştirmişlerdir.¹⁸⁰ ZUSE Z 22 adlı büyük bir bilgisayar belleği yardımıyla sentaks kuralları ve bilgisayara geçirilmiş

¹⁷⁹ A.g.e. s. 3

¹⁸⁰ A.g.e. s. 3

kelime dağarcıklarıyla edebi eserler oluşturulmuştur. Stuttgart Grubu bu hamlelerde deneysel edebiyatı geliştirme bakımından Raymond Quenau ve Francois L. Lionnais'den daha öndeydiler. Bu hamlelerden sonra da zaten 1959 yılında "Seminaire de Litterature Experimentelle" adlı grup kuruldu ve bu gruptan da 1960 yılında dili deneysel olarak kullanan Oulipo-Grubu oluşacaktı.¹⁸¹

Yukarıdaki alıntıda 1960 yılında "Oulipo" adlı deneysel edebiyat grubunun oluştuğunu dillendirdik. Peki ama kimdir bu Oulipo grubu? Neyi amaçlar? Hedefi nedir? *Ouvroir de Litterature Potentielle* olarak adlandırılan ve kısaltması "Oulipo" olan bu akımın Türkçesi ise GİZEDİŞ (Gizil Edebiyat İşliği) olarak çevrilmiştir. "Potansiyel Edebiyat Atölyesi" olarak da Türkçe'ye çevrilen "Oulipo" akımından önce Borges'in, Mallarmé'nin, Cortazar'ın çoklu biçim denemeleri, metinlerin farklı farklı okunduklarında anlamlarının değiştiğine dair denemeler görülmüştür. Bu tarz çalışmaların "Oulipo" grubuna ilham verdiği ortadadır. Georges Perec'in "Yaşam Kullanma Kılavuzu", Raymond Quenau'nun "On Yıl Bin Milyar Şiiri", İtalo Calvino'nun "Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcusu", "Kesişen

¹⁸¹ Torsten Liesegang, **Digitale Literatur. Computer, Internet und literarischer Text**, s.3 in: **Liter@tur Computer und Internet. Beiträge zu einer Theorie einer digitalen Literatur**. Hrg. v. Torsten Liesegang und Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Bielefeld, Arithenis 2011, s.4 içinde: Ahmet Sarı, Cemile Akyıldız Ercan, **Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Örneğinde Romanın Bir Türü Olarak Deneysel Roman**, Sosyoloji Divanı, s.162

Yazgılar Şatosu" kitapları bu akımın önemli metinleri arasında sayılabilir.

Oulipo akımının amacı kendilerine değin gelmiş ve artık rutin hal almış, taze bir soluk bekleyen durağan edebiyatı canlandırmak, yıllarca Ortodoks edebiyat metinlerle artık kanonlaşmış yazarların sıkıcı anlatımlarından kurtulup zor bulmacalarla, oyunlarla, kolajlarla, pastişlerle, fen biliminden şekiller yapıştırma- larla, metin içi labirentlerle, iç içe geçmiş karmakarışık hikâyelerle, edebi metinde bu disipline ait olmayan farklı disiplinlerden yardım alarak yapılan bilimsel düzenlemelerle deneysel edebiyata yönelmek ve okurların ilgisini bu edebiyata çekmektir.

Edebiyatın temel malzemesi olan harflerle kendi dönemlerine kadar bir moda haline gelmiş anlatı söylemini kırmak, harflerle deneysel şeyler gerçekleştirmek, harfleri büyütme, küçültme (Sevim Burak), harfleri eksiltme (Georges Perec), harflerle postmodern dönem edebiyata geçmeden önce de sonra da oynamak, rakamlardan, farklı medeniyetlerin rumzu olmuş garip harflerden destek almak, fen bilimleri yardımıyla da örülen metnin kolay anlaşılması zor bir metin olmasını sağlamak deneyselliğin amaçları arasında sayılabilir. Perec'in "La Disparation"nda (Kayboluş) da yaptığı gibi bir sesli harfin romanda hiç kullanılmaması beraberinde "liponimik" (harf atma) ve "lescure"e (silme) dayalı tarzların da moda olmasını beraberinde getirmiştir. Deneysel edebiyatın farklı muhtevalarına ilişkin listede de göreceğimiz gibi artık zamanla sadece romanlarda, hikâyelerde, şiirlerde yani edebi eserlerde a, e, ı, i, o, ü, u ünlüleri atılmamış, ünsüzlerin atılmasına da geçilmiştir. Yazarın roman yazımında alfabenin tüm harflerini emrine amade kılması yerine bazılarını -ki bazan iki ünlü, bir ünlü bir ünsüz harf da atılabilmektedir- atması ile romanda anlatmak istediği şeyleri konu, muhteva, narratif akış olarak zorlaştırmaktadır. İş artık rahat bir şekilde romanı anlatmak yerine bir oyuna,

puzzle'a, yapboza dönmektedir. Deneysel edebiyatın zaten bu deneysel tarafı da yapılan işte bir emeğin olması bakımından okurlar tarafından ilginç bulunmakta ve bu nedenle de dikkat çekmektedir. Bu tür romanların aşırı nefret eden okurları olmasına rağmen bu tür metinlere hayran kendi kitlesi de bulunur.

Klasik anlatılarda yağmurun oluşturduğu durgun ark sularında bir odun çöpü gibi ağır ağır akışa sahip olan ve keyfini bozmayan okur daha doğrusu kendini büyük anlatıcı olan yazarın betimlemelerden örülü, idillik ortamların derinliklerini açan akışına teslim etmiş okurun deneysel edebiyatta keyfi biraz kaçmaktadır. Kolay okunur olmayan metinler okurun okuma sürecinde tetikte olmasını sağlamaktadır. Deneysellik metnin başlangıcından sonuna, hatta bazen billboardlara, bir müze olarak gündelik hayata, kitap ayraçlarına yani kitabın dışına da taşıdığından hem metin içinde hem de dışında duyu organlarını zinde tutmalıdır. Bu edebiyatçıların 26 ya da 29 harflerle neler yapabildiği şaşkınlığını da beraberinde getiren deneysel edebiyatçıların deneysellikleri, bir anlamda dili biçimsel açıdan deforme etmeyi de hedeflemektedir. Başlangıçta sadece yazarın çevresini betimlediği ve idillik ortamların sunumu, anlatılması anlamına gelen edebiyat, daha sonra kendi içinde de dışında da biçimsel ve içerik bakımından olağanüstü değişimler göstererek günümüze kadar metin oluşturma edimini getirebildi. Hemen hemen her yazarın kafasında orijinal, bugüne dek hiç yazılmamış, hiç kimsenin dikkat etmediği, garip bir şey yazma fikri elbette vardır ve bu deneysel çalışmalara yön verecektir. Oulipo grubunun amacı nasıl bu formatta bir arzuyu yani yazdıkları eserlerde yeni yapı ve yeni model, yeni biçim arayışını edebi metine uygulamayı amaçlıyorsa, günümüzde de edebiyatın bunca yıldır artık geleneği bilgisinden yepyeni şeyler çıkarmayı hedefleyen yazarlar çıkacaktır. Bu tarz çalışmalar elbette ilkin yazarın edebiyat tarihinde kendine has özel bir yer arzu etmesiyle ko-

şut olan bir duygu durumudur velakin yazar dikkat çekmeye, egosuna tatmin aramaya da gidiyor olabilir. Her Oulipo yazı tarzında devrilen, yan yatırılan, yamuk yazıların; büyütülen, küçültülen stilistik harf oyunlarının, anlamsız görünen ama bir metin içi bağlamsal anlamı olan ya da olmayan yazıların, karışık cümle yapıların, bir labirenti veya bulmacayı andıran yazıların tarzı bu metinleri okur için ilginç kılarken, ancak kendine ait uzman okuru da talep etmektedir. Metin içi garip ve ilginç oyunlar her dilde kendi anlam ve düşünce yapısına sahip olduğundan, kendi dünyasının en damıtılmış ve asgariye indirilmiş kültür katmanını da oluşturduklarından bu metinlerin farklı bir dile çevirileri zor gözükmemektedir. Farklı dillerde aynı anlam katmanı ve dil duygusu yer etmediğinden, bu tarz edebi oyunlar ve gariplikler farklı biçimde diğer dillere çevrilebilmektedir. Georges Perec'in "Kayboluş" adlı romanında olduğu gibi Oulipo yazarlarının bu formatı eserlerine baştan sona kullananların yanı sıra, ondan daha rahat çevrilebilir İtalo Calvino'nun "Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu" adlı metninde olduğu gibi metinde deneysellikğin sergilenmesi zorluk durumlarını yazardan yazara farklı kılmaktadır. Oulipo oyunlarının baştan sonra yapıldığı metinler oyunun tüm kitaba yayılmasını uygun görürken, bu oyunları yazdığı kitapta azaltan, seyrekletiren yazarların olduğu bilinmelidir. Oulipo oyunları arasında tipografik roman olarak adlandırılan romanın biçimi ile oynayan, roman biçimini değiştiren, sayfaları atarak, mektup ve diğer yazın tarzını romana ekleyerek, lipogramlar yani elipseler (eksiltmeler) yaparak romanlarını biçimlendirenler de dikkat çekmektedir.¹⁸²

Bir internet adresinde Oulipo'nun içeriğine ilişkin çalışmaların envanteri verilmiştir. Dikkate değer gördüğümüz bu uzun listeye kendi katkılarımızı da yaparak söz konusu listeyi çalışmaya eklemekte fayda görmekteyiz:

¹⁸² A.g.m., s.

Kitap Okuma Düzeni Bakımından Edebiyatta Deneysel Çabalar:

- Ana Castillo: “Mixquiahuala Mektuplar” (Romanda mektupları okumanın üç yolu vardır - konformist bir okuma, kinik bir okuma, ve hayalperest bir okuma.)
- William Burroughs: “Naked Lunch” (Burroughs, romanda kesme (cut-up) tekniğini kullanır ve bu sayede bölümler rastgele ve herhangi bir sırada okunabilir.)
- Julio Cortázar: “Rayuela” (Seksek) (Romanı geleneksel biçimiyle okuyabilirsiniz veya alternatif okuma olarak 73. bölümden başlayarak her bölümün sonunda yer alan kısımlardan başlanabilir.)
- John Fowles: “The French Lieutenants Woman” (Fransız Teğmenin Karısı) Roman alternatif sonlar sunmaktadır.
- B. S. Johnson: “The Unfortunates” (Metin herhangi bir şekilde okunabilen, ilk ve son bölüm önemli olmamak üzere ayrı ayrı bölümlere ayrılmıştır.)
- Daniel Leyva: “Una piñata llena de memoria” (Kahraman bütün anılarını ayrıntılı bir şekilde kaleme alır, ama aynı zamanda okuyucuya bu hikayenin yanı sıra Meksika tarihi anlatılır. Bu da okurlara farklı okuma biçimleri sunar.)
- Aka Morchiladze: “Santa Esperanza” (Karadeniz kıyısında “Santa Esperanza” adlı hayali ada hakkında otuz altı bölümden oluşmaktadır ve metin herhangi bir şekilde okunabilir.)
- Francis Nenik: “XO” (“Ed-cetera” adlı web sitesinde detaylı bir bilgi ve romanın pdf’sini bulabileceğimiz bu eser 853 sayfadan oluşur ve bizlere istediğimiz şekilde okuma olanağı verir. Pdf’si ise sadece Almanca’dır.)
- Milorad Pavic: “Dictionary of the Khazars” (Hazar Sözlüğü) (Metin bir sözlük formatında yazılmış olup, kronolojik dağılımdan çok alfabetik bir anlatı düzlemine

sahiptir. “Çay ile Boyalı Peyzaj” bölümü bir bulmaca şeklinde kaleme alınmıştır. 100.000 sözcükten oluşan bir söz-lük-roman olup farklı sonları olduğu gibi eril-dişil basımı da mevcuttur.)

- Marc Saporta: “Composition No 1” (Metin herhangi bir şekilde okunabilen farklı farklı sayfalara ayrılmıştır.)

- Toby Litt: “Exhibitionism” (Teşhircilik) (Okuyucu A’dan Z’ye etiketli roman biçimleri dışında romanı herhangi bir sırada okuma serbestliğine sahiptir.)

- Philip Toynbee: “Tea with Mrs. Goodman” (Romanın sayfaları anlatılan dönemlere ve olaylara ve anlatıcılara göre numaralandırılır ve farklı okumalara olanak tanır.)

Metin ile Karıştırılmış Yeni Edebi Biçimler

- Christine Brooke-Rose: “Thru” (Tipografik deneyimlerle ve somut şiirle yazılmıştır.)

- Alan Burns: “Dreamerika!” (Gazete tarzı başlıkları ile tipografik deneyler çeşitli yazı metinde karışık bir şekilde verilmiştir.)

- Mark Danielewski: “Only Revolutions” (Kitabın iki anlatısı vardır, bunlar iki farklı insandırırlar, biri romanı baştan sona, diğeri ise sondan başa doğru anlatır.)

- Timothy Dexter: “A Pickle for the Knowing Ones” (Kitap 8.847 kelime ve 33.864 harften oluşur, ancak metinde noktalama işareti bulunmamaktadır. Bölüm başlıkları rastgeledir. İkinci baskıda Dexter noktalama işaretlerinden oluşan 13 satır ekstra bir sayfayı metne eklemiştir. Bu eklenen metin ise okurlara “romanın tuzu biberi” olarak sunulur.)

- Raymond Federman: “Double or Nothing” (Bu metin daktilo ile yazılmış intibainı verir okurlara. Somut şiirlerde yer alan şekillerin, dikey yazıların biçimi dikkat çekicidir. Onun “Take It Or Leave” adlı metni de aynı

biçimde kaleme alınmıştır, fakat bu eserlerde o kadar da fazla biçimsel deneyler göze çarpmaz.)

- Jonathan Safran Foer: “Extremely Loud and Incredibly Close” ve “Tree of Codes” adlı metinlerinde metin içi başlıklar, kesip atmalar, boş sayfalar kullanarak nesre görsel bir boyut kazandırmak ister. Metnin son sayfalarda ise ters çevirilip okunan bir okuma biçimi geliştirmiştir.)

- William Gass: “Willie Masters’ Lonesome Wife” (Metin eşit biçimde ve yazı tarzında kaleme alınmıştır. Yazı boyutlarıyla oyunlar dikkat çeker. Sayfalar başka sayfaları yansıtır. Metinde kahve bardağı lekeleri ve fotoğraflar yer alır. Görselliğe ve kolaja değer verilmiştir.)

- William Gass: “The Tunnel” (Metin “Willie Masters’ Lonesome Wife” adlı metin kadar içerik ve biçim oyunları, yazı deneyleri, tipografik denemeler içermese de alış-veriş çantası ve başka resimler metinde dikkat çekicidir.)

- Christopher Higgs: “The Complete Works of Marvin K. Mooney” (Rastgele kısa notlar, alıntılar, dipnotlar, yorumlar ve benzeri şeyler metinde dikkat çeker. Bu tekniği kullanarak sık sık çocuk/genç yetişkinlere yönelik çeşitli kitaplar çıkarılmıştır. Örneğin “Miranda Clarke: Night of a Thousand Boyfriends” ya da “Choose Your Own Adventure” kitapları çocuklar için; “Create Your Own Erotic Fantasy” kitabı da daha yetişkin olanlar için yazılmıştır.)

- Tom Phillips: “A Humument” (1966 yılında sanatçı Tom Phillips üç peniye ikinci el bir kitap bulmuş ve boya, kolaj yöntemlerini kitabın her sayfasında uygulayarak onun tamamen yeni bir versiyonunu oluşturmak istemiştir.)

- Salvador Plascencia: “The People of Paper” (Kitap sayfa boyunca farklı yönlerde metin sütunları ile dikkat çeker. Karartılmış bölümler ve kelimenin tam anlamıyla romanın kesilmiş bir isme sahip, eşsiz düzeni dikkat çekicidir.)

- Graham Rawle: “Woman’s World” (1960’ların başında çıkan kadın dergilerinden bulunan metnin parçaları ile oluşturulan tam uzunlukta bir kolaj romandır.)

Lipogramlar

- Walter Abish: “Alphabetical Afrika” (İlk bölümde sadece a harfleriyle başlayan kelimeler kullanır, ikinci bölümde sadece a ve b ile başlayan kelimeleri kullanır, sonra süreci tersine çevirir romancı.)
- Adam Adams: “Unhooking a DD-cup Bra without Frumbling” (Metin e harfi içermez.)
- Jacques Arago: “Voyage Autour du Monde Sans la Lettre A” (A harfi metinde kullanılmaz.)
- Christian Bök: “Eunoia” (Metin tek bir sesli harf ile sınırlı kelimeler kullanarak yazılı birçok bölümden oluşmaktadır.)
- Gottlob Burmann (Bu Alman şair metinlerinde r harfini atlayarak, 130 şiir yazmıştır.)
- Alonso de Alcalá y Herrera: “Varios efectos de amor en Cinco Novelas ejemplares” (Her birinde kayıp ünlülerin olduğu beş öykü yazar.)
- Alonso de Castillo Solórzano: “La Quinta de Laura” (Metinde y harfini atlar.)
- Francisco de Navarrete y Ribera: “La novela de los tres hermanos” (Metinde a harfini atlar.)
- Mark Dunn: “Ella Minnow Pea” (Romanda gelen bir yasakla yine roman içinde harflerin kullanılmadığı görülür.)
- Sebastian Faulks, “A Fool’s Alphabet” adlı romanında alfabetik sıraya göre yirmi altı yer isimlerini kendi başlıkları halinde vermiştir. Bu yirmi altı bölümü oluşturur. Bölümler alfabetik düzenlenmişlerdir, kronolojik olarak düzenlenmemişlerdir.)

- Fulgentius (Yaratılış'a dair kısa bir hikâye yazmış ve her bölümde de farklı bir harf atlamıştır.)
- Estevanillo González: "Vida i hechos de Estevanillo González" (Metin o harfini atlar)
- Lord Hollanda: "Eve's Legend" (Metinde sadece e harfinin olmadığı kelimeleri kullanır.)
- Fernando Jacinto de Zurita y Haro: "Méritos disponen premios" (Metinde a harfini atlar.)
- Lasus of Hermione: "Ode to the Centaurus" (Sigma harflerini, Yunancada 18 harfi ihmal ederek şiir yazar.)
- Lope de Vega (Onun beş romanı da değişen ünlüleri atlar.)
- L. Septimius Nestor (Nestor of Larana): "The Iliad" ("İlyada" adlı kitaba gönderme yapar, a harfini atarak romanını kaleme alır.)
- Georges Perec: "La disparition" (Roman e harfi içermez; "A Void" olarak İngilizce tercüme edilmiştir.)
- Georges Perec: "Les Revenentes" (The Exeter Text: Jewels, Secrets, Sex) (Her kelimenin içinde e harfi vardır.)
- Enrique Jardiel Poncela: "Un marido sin vocación" (Roman e harfi içermez.)
- Franz Rittler: "Die Zwillinge" (Twins) (Roman r harfini atlar.)
- Joseph-Raoul Ronden: "La Pièce sans A" (Metin a harfini atlar.)
- Carol Shields; "Absence" ("Dressing up for the Carneval" hikâyesi i harfini atlar.)
- Philip Terry: "The Book of Bachelors" (Metinde dokuz öykü vardır ve her biri farklı bir ünlü veya c, m, p veya q harflerini atar.)
- Tryphiodorus: "The Odyssey" (Bilinen "Odesa" metnini yeniden ele alarak her bölümden eksik harflerin olmasını sağlamıştır.)

- Ernest Vincent Wright: "Gadsby" (Metin e harfi içermez.)

Başka Malzemeler ile Harmanlanmış Metinler

- Walter Abish: "99: The New Meaning" (99 farklı yazar tarafından 99 kitap yazılmıştır.)
- Gwenaëlle Aubry: "Personne" (Gerçek ve kurgusal karakterler ile bağlantılı anlatıcının 26 yönleri roman içinde sunulmuştur.)
- Thomas Bernhard: "In der Höhe" (Metin 120 sayfa ve sadece bir cümledir.)
- Mike Bryant: "Afterword" (Kitap, aslında, var olmayan bir kitap için bir sonsöz konumundadır.)
- Italo Calvino: "Se una notte d'inverno un viaggiatore" (Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu") (Metinde bir dizi eksik hikâyeler yer alır.)
- Mark Dunn: "Ibid: a Life: A novel in Footnotes" (Metin kaybolmuş ve sadece dipnotlar yayınlanmıştır.)
- B.S. Johnson: "Albert Angelo" (Metinde önünüzde görebildiğiniz bir delik gösterilir, o delik yazarın ve kahramanın yani Johnson'ın Christie Malry'nin Kendine Çifte Giriş'i olduğu açıklanır.)
- Michael Joyce: "Afternoon: A Story" (İlk roman ya da çok tanınmış bir hipermetin romandır.)
- Wayne Koestenbaum: "Hotel Theory" (Birbiri içinde iki kitap vardır: Yaratım tarzı tipik iki kitap, biri kurgu, biri de kurgusal olmayan bir metinden oluşur. İkiz sütunlarda, aynı anda akan bir roman hüviyetindedir. Roman içindeki makaleleri "a", "an" ve "the" kelimeleri atlanarak kaleme alınmıştır. Kurgusal olmayan metin sekiz dosyaya ayrılmıştır.)
- Lawrence Levine: "Dr. Awkward and Olson in Oslo" (Palindromik metindir yani tersinden okunabilir hikâ-yedir.)

- Augusto Monterroso: “El dinosaurio” [Dinozor] (En kısa öyküdür. Öykü şöyledir: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” [Uyandığı zaman, dinozor hala oradaydı].)
- Stuart Moulthrop: “Victory Garden” (Başka tanınmış bir hipermetin romandır.)
- Georges Perec: “What A Man!” (Sadece tek heceli harflerle yazılmıştır.)
- Vanessa Place; “Dies: A Sentence” (160 sayfa ve sadece bir cümledir.)
- Padgett Powell: “The Interrogative Mood: A Novel?” (Roman tamamen soru cümlesi halinde kurulmuştur.)
- David Stephens: “Satire: Veritas”: (Tersten okunan bir hikâyedir.)
- Michel Thaler: “Le Train de Nulle Part” [Nowhere Tren] (Herhangi bir fiil olmadan yazılmış 233 sayfalık bir romandır.)¹⁸³

II.

Deneysellüğün Türk edebiyatındaki kökeni, modern zamanlardan çok çok önceki zamanlara dayanmaktadır. İslam’da suret yasağı olduğundan dolayı İslami hat sanatı hurufatla resimler çizmiştir. Yaratmanın Allah’a mahsus olduğu düşüncesiyle sanatçılar Allah’ı taklid anlamına gelen zihinsel bir şeyler üretmeye korkarak bakmışlardır. Yaratma algısının kâinatta ya da dünyada bitkilerden, hayvanlardan çok insan sureti ve insanın bedenine daha çok vurgu yapması, İslami sanatla uğraşan sanatçıların bir anlamda nebati ve hayvani çizimleri suret çizmekten daha evla gördüklerini de göstermiştir. Hele de kutsal

¹⁸³ [http: www. themodernnovel.com/lists/mine/experiment.htm](http://www.themodernnovel.com/lists/mine/experiment.htm)
erişim tarihi: 10.06.2013

olanın sureti (Hz. Muhammed'in [SAV] yüzü) söz konusu olduğunda bu hususlarda biraz daha temkinli davranılmıştır. İslami hat sanatının her yazı biçimiyle şekiller, şemailler, hurufi resimler çizmesi bizde deneysellik çalışmalarının başlangıcı olarak görülebilir. Aşağıda verilen örnekler Hurufiyatla, harflerle nasıl şekillerin-şemaillerin çizileceğine daha doğrusu yazılacağına da örnek olarak sunulmuştur. Bu bağlamda hat sanatında simetrik şekilde yazılmış hatları içeren "müsenna" ve "aynalı yazılar"ı bilmekte fayda vardır.



Edebiyatta deneysellikler peşinde koşan yenilikçi yazar her zaman farklı anlatımlar, kurgulamalar peşindedir. Dört başı mamur ve rahat, huzurlu bir anlatımı öngören realist anlatım tarzına karşı çıkıp kaotik bir dünyanın yansımalarını aramamız gerektiği tezini savunan modernist kurguyla yüzleşmek durumunda kalmıştır deneyssel edebiyat arayışında olan yazarlar. Aslında realist anlatı ne kadar ritmiyle, ahengiyle, anlatım biçimiyle, kurgusuyla, akışıyla bize huzurlu bir dünya telkin ederse, ondan ayrı modernist edebiyatın deneysellikler içeren edebiyatı da bir o kadar kaotik ortama ve düzene daha çıplak bir bakış atmamızı sağlar. Bu bağlamda klasik olan ve herkesin baktığı perspektiften ayrı (at gözlüğünden) deneyssel çalışmalarıyla edebi eserlerde insan ufkunu genişletir. Deneyssel yazar sürekli bir kurgu arayışı içindedir. Klasik anlatıyla yetinmediğini dillendirir. Romanına

ilginçlik katacak, ondan daha önemlisi de kendi kurgu susuzluğunu giderecek farklı kurgular, yapılar, roman biçimleri ve anlatımlar peşindedir.

Dursun Ali Tökel'in "Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri" çalışmasının önsözünde de dillendirildiği gibi Oulipo'cuların deneysel metinleri "içinden çıkacağı labirenti kendi elleriyle inşa eden bir fare gibi ördükleri¹⁸⁴; sözcüklerden, seslerden, cümlelerden, paragraflardan, bölümlerden, kitaplardan, kütüphanelerden, düzyazılardan, şiirden ve daha kimbilir nelerden oluşan¹⁸⁵ deneysel edebiyatın ve deneyselliğin bu nedenle tüm bu edebi aparatları kullanarak matematikçi ve edebiyatçı olmanın avantajıyla teknik şiirler oluşturdukları unutulmamalıdır.

Edebiyatın olmazsa olmazı olan dilin kendisinde, edebi metin üretilirken Goethe'nin "Gönül Yakınlıkları"nda kullandığı ve artık temel izlek anlamında bir konteks bütünlüğü anlamına da gelen "Roter Faden" (doğru çizgi) düşüncesini kırmak, yazara verili ve yazarın önüne konulmuş bir mecburiyet olarak bu hurufattan dışarı çıkamadığı, bu dil kafesini kıramadığı ve eserlerini onların sınırları içinde yazması gerektiği düşünüldüğünde sadece bu dil aurasında kalıp yine bu sınırlar içinde değişiklikler yapmak, "Roter Faden"i bozmak anlamına gelen bir deneysellikle dilin sözcük ve sentaks yapısını bozmak, Ferdinand de Saussure'ün bize vermiş olduğu kavramlarla düşünecek olursak dilde gösteren ve gösterilenle oynamak, gösterenin gösterdiği gösterileni deforme etmek de bunun cabasıdır.

¹⁸⁴ Marcel Benabou-Jacques Roubaud, **İşte OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle/POTEDİŞ Potansiyel Edebiyat İşliği Budur!)** (Çev: Saadet Özen) Kitaplık, s.89, Aralık 2005, s.78 içinde: Dursun Ali Tökel, **Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri**, Hece Yayınları, Ankara 2010, s.15.

¹⁸⁵ A.g.m, s.79

Hiçbir zaman kendilerine verilmiş olanla yetinmeyip sanatta ve edebiyatta yeniliği aramayı amaç edinmiş, bunun için de deneyciliği, deneySELLiği kendine şiar edinmiş yazarların, sözcüklerin sentaks yapılarıyla, biçimiyle, yapısıyla oynamadan yani sözcüklerin zahiri görünüşünde müdahaleye gerek duymadan kendilerine insanlık tarihinden kalmış dili yani sözcükler, harfler öbeği içinde devrimler yapma fikri oluşmuştur. Belki uzun zaman harflerin evrilip çevrilmesi, harflerin kullanılması ve bir edebiyat geleneği oluştuktan sonra artık yine sözcüklerin içinde bir değişimin gerçekleşmesi gerektiği fikri hâsıl olmuştur. Bu bağlamda metni melez kılmak, melez metin oluşturma fikri de akla gelebilecek deneySELci çalışmaların başında gelir. Romanın içine birincil anlamda kısa öyküler, uzun öyküler, nuvelller, mektuplar katmak ve bu şekilde de deneySELLiği edebiyatın içinde bir tarz olarak başlatmak; daha sonra edebiyatın içine başka türleri de sokabilmek, bunların arasında bilim kurgu, polisiye vb. konular da gelmektedir. Bu şekilde melez metin oluşturmayla yine edebiyatın “Roter Faden”ı içinde kalınmış ama sözcüklerin dışına çıkılmadan, metnin bağlamı aşılmadan, her harfin ve sözcüklerin ve kelimelerin derisi ve sınırı varsa onlar aşılmadan deneySELci çalışmalar yapılmıştır (Thomas Bernhard-Amras).

DeneySEL edebiyat üzerine çalışmalar derinleşirken buna elbette görsel şiir ya da somut şiir çalışmalarının da katıldığı fark edilecektir. Zaten bunlar da şiirde klasik yazım tarzını bozan ve şiirde yenilikler arayan bir çaba değil midir? Şiiri mutat, düz bir şekilde yazılarla yazmak yerine yaklaşık bir asra varacak geçmişiyle Batı’da gelişim sağlamış hele de Dadaistlerin ve fütüristlerin de etkileriyle gelişim imkânı bulmuş görsel şiir de deneySEL çalışmalardır. Şiirde ya da türü daha da geliştirecek olursak edebiyatta anagramlarla, ambigramlarla, lipogramlarla, plindromlarla, tautogramlarla, eksiltmelerle yazılan çalışmalar deneySELLik taşırlar.

Edebiyatımızda ve kültürümüzde deneysel çalışmaların sadece İslam tarihinde hat örneklerinde olduğunu söylemek haksızlık olur; divan edebiyatında da deneysel çalışmaların olduğu görülür. Bu alanda yıllarca çalışan Dursun Ali Tökel klasik ve Ortodoks divan edebiyatı uzmanları ne kadar çalışmaları uçuk, fantastik, magazineler bulsalar da atalarımızın şimdilerde tartıştığı ve çok yeni olan bu çalışmaları nasıl da asırlar önce düşündüklerini ve bu alanda kafa yorduklarını, çalışmalar yaptıklarını göstermektedir. “Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri” kitabında Dursun Ali Tökel divan şiirini Levent Şentürk’ün de saydığı maddelerin yardımıyla deneyselliğin içeriğine ait maddeler halinde tasnif ederek onları örnekleriyle anlatır. Amacının:

Modern süreçte deneysel edebiyat olarak adlandırılan edebi anlayışla, bir kelimenin veya cümlenin tersinden de okunduğunda aynı olması anlamına gelen palindrom’lar (mum veya yaygın örneğiyle ey edip adanada pide ye gibi), harflerinin yer değiştirmesiyle bir kelimeden yeni kelimeler çıkarmak demek olan anagram’lar, bir cümle ya da daha uzun bir çalışmada bazı harflerin kullanılmaması demek olan lipogram’lar, asgari ilk harfleri aynı olan kelimelerden kurulan metin demek olan tautogram’larla Divan şiirinin nasıl bir ilgisi olabailir? Olmalı mıdır? Eğer böylesi bir ilgisi varsa bu ne anlama gelir?¹⁸⁶

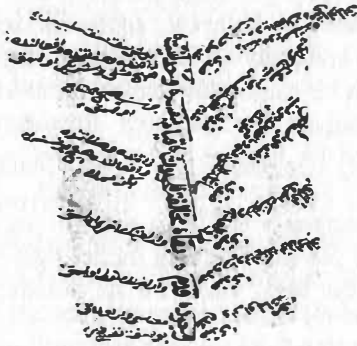
bunu araştırmaktadır. Batılılar yaptığı için hemen onlardan bir şeyleri almak yerine, kendi tarihimizi ve edebiya-

¹⁸⁶ Dursun Ali Tökel, “Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri”, Hece Yayınları, Ankara, 2010, s.20

tımızı iyi bilirsek bizim geçmişte kaleme alınmış edebi eserlerimizde daha nice cevherlerin yattığını da görmüş oluruz.

Dursun Ali Tökel kitabında deneysel edebiyat çalışmalarına bazan 'figüratif edebiyat' da dendiğini yazar. Çalışma biçimlerinde ağırlıklı olarak figür yani resim ön plana çıktığından buna böyle bir ad verilir.¹⁸⁷ Tökel'e göre divan şiirinde bu tür şiirlere rastlanır. Hatta Prof. Dr. Turgut Karabey'den yapılan bir alıntıyla da bunu şöyle formüle eder:

Şair, şiirin konusunu bir de şekille anlatmaya çalışır. Böylece şiirin şekli, görüntüsü onun anlamına da katkıda bulunur. Ancak şekil ön plana çıktığından ya da görüntü esas alındığından dolayı bu tarz şiirlerde şiiriyet azalır... eskiden böyle şiirler yazmaya teşvih, bu tür şiire de müveşşah denirdi. Tevşihin çok çeşidi vardı. Mesela ağaç şeklinde yapılanlarına müşeccer derlerdi."¹⁸⁸



¹⁸⁷ A.g.e., s.21

¹⁸⁸ Turgut Karabey, "Divan Şiirinde Sapmalar", A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S:32, Erzurum 2017, s.15-37 içinde: Dursun Ali Tökel, "Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri", Hece Yayınları, Ankara, 2010, s.21

Dursun Ali Tökel kitabında divan edebiyatında deneysel çalışma olarak ‘tedvir sanatlı’ şiirleri, figüratif şiirleri, belli harflerin metinlerde yer almaması esasına göre kurulan şiirleri; ebced esaslı metinleri bunlara örnek verir. Örnek olarak da “tedvir sanatı”nı gösterir. Tedvir sanatının uygulandığı metinlerde kelimeler sadece soldan sağa değil, yukarıdan aşağıya da anlamlı birer ifade oluştururlar. Şu meşhur dörtlükte bu sanatın en iyi örneği uygulanmıştır. Şiirde mısraların birinci bölümleri birinci mısrayı, ikinci bölümleri ikinci mısrayı, üçüncü bölümleri üçüncü mısrayı, dördüncü bölümleri ise dördüncü mısrayı vermektedir:

Sanma şâhım herkesi sen sadıkâne yâr olur
Herkesi sen dost mu sandun belki ol ağyâr olur
Sâdıkâne belki ol cihanda serdâr olur
Yâr olur ağyâr olur serdâr olur dildâr olur

1. mısra 2. mısra 3. mısra 4. mısra

1. Sanma şâhım herkesi sen sadıkâne yâr olur
2. Herkesi sen dost mu sandun belki ol ağyâr olur
3. Sâdıkâne belki ol cihanda serdâr olur
4. Yâr olur ağyâr olur serdâr olur dildâr olur¹⁸⁹

Tökel’in çalışmasının temeli daha önce de dillendirildiği gibi batıda değil bizde yeni edebiyatı bırakın -buna daha sonra geleceğiz- divan edebiyatında edebiyatla uğraşanların bu edebiyatı büsbütün yok saymasıdır. 600 yıl sürmüş ve koskoca bir uygarlığa şahit olmuş bir edebiyatta deneysel çalışmaların hep gözardı edildiği veya görmezden gelindiğidir. Kendilerine divan edebiyatı uzmanı adını verenler “divan şiiriinin bu yönünü genellikle hafife almış, bazen alay etmiş, bazan saçma bulmuş, bazan da

¹⁸⁹ A.g.e., s.304

gereksiz ve boş bir uğraşı olarak saymıştır.”¹⁹⁰ Divan şiiri teorisi alanında uzman Muallim Naci de bu deneysel edebiyatı ya da edebiyatta deneyselliği küçümseyen, bunu gereksiz gören, bunu boş bir uğraşı olarak addedenlerin arasındadır. Hatta deneysel edebiyat uygulamalarından “hayfa”, “hazif”, “menkut”, “mukatta”, “muvassal”, “rakta” gibi denemeleri *söz söylemekte aciz olanların işi olarak görmüştür*.¹⁹¹ Tökel, Agâh Sırrı Levend’in de deneysel edebiyata pek iyi bir gözle bakmadığı kanaatinde. Levend yapılan işi hüner olarak niteler ama sanat olarak saymaz, bunu tasannu olarak (yapmacık, sanat taslama) addeder.¹⁹²

Özer Şenödeyici “Osmanlı’nın Görsel Şiirleri”* adlı kitabında Osmanlı coğrafyasında zuhur eden görsel şiirler hakkında ulaşılabilen en eski derlemenin Süruri’nin “Bahrü’l-Maarif” olduğunu dillendirir.¹⁹³ Bu çalışma ilk belagat kitabı olması yanında içinde daha sonraki nesillere de fikir verecek şiirlerde görsellikleri ve somutlukları kullanması bakımından da ilginç bir çalışmadır. Nebzi’nin “Kıtaat” adlı dörtgen şiirleri, Azmi’nin aynı tarzda şiirleri,

¹⁹⁰ A.g.e., s.22

¹⁹¹ A.g.m., s.23

¹⁹² A.g.m., s.23

* Özer Şenödeyici’nin “Osmanlı’nın Görsel Şiirleri” gerçekten de somut şiir ya da deneysel şiir çalışmalarının modern Türk edebiyatından öncelere dayandırılabilceğine dair güzel örnekler sunuyor bizlere. Batıda 20. yüzyıl ortalarında çıkmış ve moda haline gelmiş, oradan da dünyaya yayılmış somut şiir akımının İslam hat sanatı çalışmaları, Osmanlı şiirlerinde görünmesi, asırlarca önce ecdatın bu tarz üzerine belki batının zihniyet anlayışıyla olmasa da kendi edebi, ahlaki, hüner arayışı, anlamı gizleme düşüncesiyle şiirlerde, divanlarda ve yazılan konuları hangi disiplini ilgilendirirse ilgilendirsin farklı farklı metinlerde deneysel çalışmalara girdikleri görülmür. Özer Şenödeyici’nin “Osmanlı’nın Görsel Şiiri” ve Dursun Ali Tökel’in “Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri” çalışmaları bu bağlamda önemli çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

¹⁹³ Özer Şenödeyici, “Osmanlı’nın Görsel Şiirleri”, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s.156

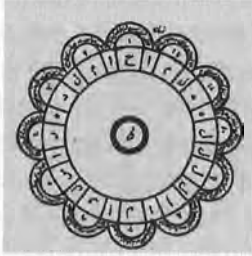
Müniri'nin ve Meali'nin 16. yüzyılda ortaya koydukları müşeccerleri Osmanlı'da çok erken zamanlarda şiirde deneysel çalışmaların yapıldığını göstermektedir. Osmanlı şairlerin hüner gösterme, şiirde anlamı gizleme, bilmece oluşturma amacıyla görsellikten yararlandıkları bölümlerden hurufi kısaltmalara ve zekâ oyunlarına, bilmeceli şiirlere kadar bir yığın tarzı vardır bu şiirlerin. İslamiyeti kabulle birlikte zaten görüntüsü bile somut şiiri andıran o güzelim Arapça yazıyı Türklerin koruduklarını ve zamanla da bu alfabeyle hat sanatı yardımıyla görsel şiir ördüklerini görmezden gelemeyiz. Ketencizade'nin Şahin Giray şiiri, Ketencizade Mehmet Rüstü Efendi'nin, Seyyid Hasan Dede'nin hatla görsel şiir yaptıkları söylenir.¹⁹⁴



Zamanla gizemli ilimlerin de devreye girmesiyle sihir-şiir ilişkisiyle somut şiirlerin oluştuğu görülür. Tılsımlar, sahir yazıları, görsel şiirin bir aracı olmuş ve bu hususta da çok güzel örnekler verilmiştir. "Rical-i Gayb" temasını ele alan tılsımlar, şiir ve sihir arasındaki bağı ortaya koyan görsel geometrik şiirlerin oluşumunu da

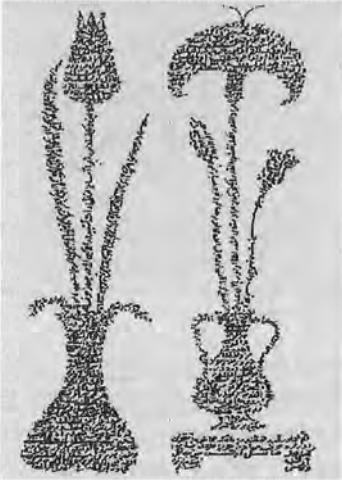
¹⁹⁴ A.g.e., s.58

sağlamıştır. Özer Şenödeyici'den aldığımız Neşat Emani Efendi'ye ait bir fal şiirini görelim:



195

Özer Şenödeyici Osmanlı'da dairevi görsel şiirler (müdevver) müstensih müdahaleleri ile oluşmuş somut şiirler, müstensihin ele aldığı şiirleri görselleştirme çabasının da güzel somut şiir örneklerine neden olduğunu söyler:



196

¹⁹⁵ A.g.e., s.69

¹⁹⁶ A.g.e., s.74

Abide Doğan ve Eser Demirkan'ın "Somut Şiir Üzerine Bir Deneme II" adlı makalesinde modern Türk şiirinde ilk deneysel şiirin (somut şiirin) Nazım Hikmet'in 1929 yılında yazdığı "835 Satır" adlı şiiri olduğu söylenmektedir:

"Nal sesleri sönüyor perde perde,
atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde!

Atlılar atlılar kızıl atlılar,
atları rüzgâr kanatlılar!

Atları rüzgâr kanat...

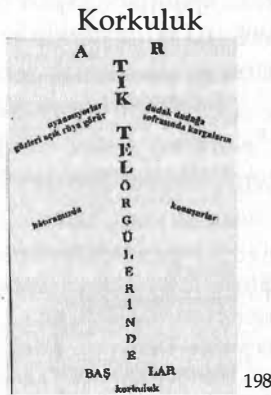
Atları rüzgâr...

Atları...

At...

Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!"¹⁹⁷

Ayrıca Ercüment Behzat Lav'ın da "Korkuluk" şiiri-
nin Türk şiirinde ilk deneysel çalışmalardan biri olduğu-
nu G. Gonca Gökalp "Şiirde Görsellik ve Türk Şiirinde
Görsel Öğeler" adlı makalesinde kaydeder:



198

¹⁹⁷ Abide Doğan ve Eser Demirkan, "Somut Şiir Üzerine Bir Deneme II", Türk Dili 1998 (Haziran) s.558

Murat Yalçın'ın "Türkiye'de Deneysel Edebiyat Antolojisi" adlı kitabında Türkiye'de deneysel edebiyat üzerine eserler yazan yazarların listesi şu şekilde verilir: Arif Dino, Nazım Hikmet, Ercüment Behzat Lav, Asaf Halet Çelebi, Mümtaz Zeki Taşkın, Behcet Necatigil, İlhan Berk, Nüvit Özdoğru, Can Yücel, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Sevim Burak, Yüksel Parzarkaya, Metin Altıok, Necati Tosuner, Enis Batur, Tarık Günersel, Ö. İskender Özturanlı, Atahan Tüzel, Faruk Ulay, Seyhan Erözçelik, Yurdakul Kavas, C. Hakan Arslan, Simruiy Tüzün, Enis Akın, Cenk Koyuncu, Cem Akaş, Ersin Tezcan, Levent Şentürk.¹⁹⁹

Divan edebiyatından modern Türk edebiyatına geçtiğimizde deneysel çalışmaların arttığını görmekteyiz. Türk şiiri alanında Cenap Şehabettin'in "Elhan-ı Şita" adlı şiiri kar yağışının şiirin okunuşunda hissedildiği; Nazım Hikmet'in Mayakovski'den esinlenip Türk şiirine taşıdığı serbest şiir çabaları; Asaf Halet Çelebi'nin "Om Mani Padme Hum" adlı şiir kitabında "Cüneyd"²⁰⁰ adlı şiirinde "Ferhaaaad" nidasının uzunlamasına bir bağırışı birebir yansıtması; "Kitaplar" şiirinde latin harfleri, Arabi harfleri, delta ve omega işaretlerinin şiirde yer alması; "Sema-ı Mevlana" adlı şiirde başlığı Arapça yazması ve şiirde "halaka-ssemavat-vel'ard'h" ifadesinin Arapça şiirde yer alması; somut şiir örneği de sayılabilecek "Adımlar" adlı şiirinde sözcüklerle adımların basamak basamak sıralanması; Necatigil'in "Kareler/Aklar"²⁰¹ şiir kitabında "Çıkartma", "Ah Akşam Oldu", "Karışık Tarife", "Eksik Ya-

¹⁹⁸ G. Gonca Gökalp, "Şiirde Görsellik ve Türk Şiirinde Görsel Öğeler", Sombahar, (Mayıs Haziran) 2004, s.6

¹⁹⁹ Murat Yalçın, "Türkiye'de Deneysel Edebiyat Antolojisi", YKY, İstanbul 2003 içinde: Özer Şenödeyici, "Osmanlı'nın Görsel Şiiri", Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s.20-21

²⁰⁰ Asaf Halet Çelebi, **Bütün Şiirleri**, YKY, İstanbul 1990, s.9

²⁰¹ Behcet Necatigil, **Şiirler**, (Hazırlayanlar: Ali Tanyeri-Hilmi yavuz) YKY, İstanbul 2005, s.284-291

kınlıklar", "Fosil", "Yaşlanmak", "Yergi", "Divane Derkenar", "Lale", "Felç", "66", "Uzun Köprü", "Remil", "Hece Okumak", "Yazmalar", "Hassas Terazi", "Evlilik" ve daha burada anamadığımız şiirlerinde fragmenter, birbirinden kopuk yazılan ama karşılıklı bir şekilde konuşmuş ve okunması gereken şiirler garip bir deneyselliği de öngörmektedir; İlhan Berk'in fen bilimlerine, sosyal bilimlerinin diğer branşlarına susuzluğu nedeniyle şiirine monte ettiği her bilgi parçacıkları; Türkiye'de somut şiirin yeni yeni tartışmaya başladığımız dönemde Almanya'da Stuttgart Okulu'nda Prof. Dr. Max Bense'nin talebesi Yüksel Pazarkaya'nın şiirleri; bugün somut şiir ve deneysel şiir çabaları diye bir soru sorulduğunda hemen hemen tüm şiirlerini somut şiir halde yazan Tarık Günersel; Metin Altıok'un Varlık dergisinde yayımlanan "Hesap İşi Şiirleri";ERCÜMENT BEHZAT LAV, Mehmet Mümtaz Tuzcu şiirleri, İsmet Özel'in hele de İstiklal Marşı Derneği portalında* 2014'te şiiri bırakmadan önce kaleme aldığı sayısız deneysel ve somut şiirler Türk edebiyatında en azından şiir cenahında çokça somut şiir gayretlerinin olduğunun kanıtıdır.

Türk romanında deneysel çalışmalara bakacak olursak Ferit Edgü'nün hemen hemen çoğu romanlarında bu deneysel çalışmaları görmek mümkündür. "Eylülüm Gölgesinde Bir Yazdı" son bölümde yer alan bazı sayfalarda, tekrarlanan sözcükler ve cümlelerle deneyselliğini göstermektedir. Bu tekrarlarla metne şiirsellik kazandırılmakta ve anlamların güçlenmesi sağlanmaktadır. "Eylülüm Gölgesinde Bir Yazdı", minimalist ve deneysel edebiyat anlayışına göre kurgulanmış yaratıcı metin olma özelliği taşımaktadır. "Yazmak Eylemi"nde kendilerini "devrimci" olarak tanımlayan örgüt üyelerinin bir eylemi sonucu 14 Şubat 1980 Perşembe günü, İstanbul'un birçok semtinde dükkânların kepenk açmama hadisesini yazarın

* (<http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/>) Erişim tarihi.31.08.2014

101 değişik ifadeyle dile getirerek bir yazma eylemi deneyseelliğini sunuyor bizlere. Sevim Burak'ın romanlarında ("Yanık Saraylar"; "Everest My Lord"; "İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar", "Sahibinin Sesi") romanın yazıldığı standart puntolardan farklı olarak bazı harfleri büyük ve küçük yazması, noktalama işaretlerine önem vermemesi ve romanlarda nerdeyse kendine ait bir dil oluşturma deneyseelliği; Cem Akaş'ın "7"sinde sayfa numaraları karışıklığı, "Suç ve Ceza" adlı kitabında tersten düzden okuma durumu; Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" romanıyla Türk edebiyatında yazılmış en ilginç ve etkili romanlardan birini yazması ve başyapıtı diyebileceğimiz bu romanın eklektik yapısı ve metinlerarası özellikleri nedeniyle postmodern olarak değerlendirilirken deneyseelciliği ön planda tuttuğunun gözönüne alınması. 70'li yıllarda kitap piyasaya çıktığında özellikle biçimsel farklılığı nedeniyle oldukça eleştirilmiş, o günden bugüne Türk edebiyatının vazgeçilmez klasiklerinden biri olmuştur; Bilge Karasu'da felsefeyle bağlantılı edebiyatın getirdiği o kuvvetli ses deneyseelliği. Bilge Karasu'nun çok sesliliği, anlamın sese indirilme çabalamaları, dil felsefesi çalışmalarının yoğunluğunun roman dilinde garip felsefi yoğunluk olarak önümüze çıkması; Murat Gülsoy'un romanlarını kaleme alırken konu ve olay örgüsünün yeterlikle anlatımı dışında deneyseel düzeyde yeni kurgular ve anlatım yöntemleri uygulaması; bir metnin kurulması aşamasında yani inşa sürecinde onu garip içeriği, tekniği, mimari yapısı ile sunabilmesi deneyseelliği; "Postmodern Bir Kız Sevdim", "Ur Lokantası", "Kanlar Ülkesinde Karnaval", "Avarelik Üzerine Kısa Bir Roman", "Viyana Nokta" eserlerini bırakın, Cemal Süreya'nın Sezai Karakoç'la girdiği iddia üzerine soyadından bir y harfini çöpe atmasıyla uzun süre sonra o çöplükten y harfini çıkarıp kendi ismine takan Süreyya Evren'in daha isminde bile farkettiğimiz deneyseelliği; Nuri Pakdil'in eserlerinde, Sevim Burak metinlerinde olduğu gibi büyük küçük yazım-

lar, noktalama işaretlerinin gizil anlamları deneyselliği; Hilmi Yavuz'un "Kuyu", "Taormina", "Fehni K.'nın Acayip Serüvenleri" adlı anlatılarında postmodern öğeler ve metinlerarası deneysellik; Orhan Pamuk'un yine postmodern öğeleri romanlarında ustaca uygulaması ve hele de "Masumiyet Müzesi" adlı romanında kanaatimizce çığır açan kurmaca devrimciliği Türk edebiyatında hele de roman cenahında deneysel çalışmalar için örnek gösterilebilir.

KAYNAKÇA

- Kaan H. Öktem, **Varlık ve Zaman Kılavuzu**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008.
- Prof. Dr. Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, Multilingual Yayınları, İstanbul 2002.
- Prof. Dr. Hayrettin Karaman, Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. İbrahim Kafi Dönmez, Prof. Dr. Mustafa Çağrı, Prof. Dr. Sadrettin Gümüş, Doç. Dr. Ali Turgut, **Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: 86-A, Ankara 2012.
- Ebu'l Al'a Mevdudi, **Tefhimu'l Kuran, Kur'an'ın Anlamı ve Tefsiri**, İnsan Yayınları, "gelecekonline.com" (Ekrem Yolcu), <http://www.enfalde/tefhim/index.htm> Erişim tarihi. 28.08.2014.
- . Ali Nihat Tarlan, **Fuzuli Divanı Şerhi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Abdülbaki Gölpınarlı **Fuzuli Divanı**, Inkılap Kitabevi, İstanbul 2000.
- Ayhan Kırdar, **Lo, Bütün Şiirler**, Arınç Ofset, İstanbul 1996,
- Orhan Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Jorge Luis Borges, **Şu Şiir İşçiliği, Charles Eliot Norton Konferansları, 1967-1968**, DeKi Yayınları, Ankara 2007.
- Leo Kaplan, **Grundzüge der Psychoanalyse**, Frank Deuticke, Leipzig und Wien, 1914.
- Friedrich Nietzsche, **Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne**, Kindle Edition, Asklosmedia 2013.
- Almuth Bruder-Benzel, Klaus Jürgen Bruder, **Kreativität und Determination**, Studien zu Nietzsche, Freud und Adler, Vandenhoeck und Reprecht Verlag, Bonn 2004.
- Harald Weinrich, **Linguistik der Lüge**, Verlag C. H. Beck, München 2000.

- Fatma Öztürk Dağabakan, **Yalanın Dildeki Gerçeği**, Çizgi Kitabevi, Konya 2012, 183 s.
- Kitabı Mukaddes, Tevrat-ı Şerif yahut Eski Ahit Kitabı**, Orhan Matbaacılık, İstanbul 1997.
- İncili Şerif Yahut İsa Mesih'in Yeni Ahit Kitabı**, Orhan Matbaacılık, İstanbul 1997.
- Hans Georg Gadamer, **Plato und die Dichter**, (Hrs: K. v. Fritz) Gnomen Dergisi, Verlag C.H.Beck, 12 band, 1936.
- Karl Kraus, **Literatur und Lüge**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1987.
- Hilmi Ziya Ülken, **Sanat ve Ahlak**, a.g.e., s.5; içinde: Veli Kılıçarıslan, **Hilmi Ziya Ülken'in Edebi Dünyası ve Romanlarının İncelenmesi**, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2014.
- Dora Diamant, **Mein Leben mit Franz Kafka**, abgedruckt in: »Als Kafka mir entgegenkam ...« **Erinnerungen an Franz Kafka**, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Berlin 1995 (Wagenbach).
- Ayhan Yalçinkaya, **Siyasal ve Bellek Platon'da Anımsama, Platonu Anımsama**, Phoenix Yayınları, Ankara 2005, s.20 içinde: Lale Çeviker, **Şiddet ve Toplumsal Hafıza**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2009.
- Alan Munslow, **Tarihin Yapısökümü**, (çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000.
- Öykü Tümer, **İkili Karşıtlıkların Ötesinde Tarih ve Hafıza**, Dipnot Dergisi, Pozitivizm ve Bilimcilik, 3.Sayı, 2010.
- Herodot, **Tarih**, (çev. Müntekim Ökmen), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002.
- Hanse Leonard, **Helen Latin Eski Çağ Bilgisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1998.
- Hilmi Yavuz, **Felsefe Yazıları**, ("Hoşça Bak Zatına ya da Epimelesthai Seautou": Bir Arkeoloji Denemesi), Boyut Yayınları, İstanbul 2002.

- Hermann Schreiber, **Ein Stück Heimkehr, Der Spiegel, Heft: 51/1970.**
- Louis Begley, **Zwischen Fakten und Fiktionen. Heidelberger Poetikvorlesungen, Frankfurt am Main, Suhrkamp 2008.**
- Michael Braun, **Wem gehört die Geschichte? Tanja Drückers, Uwe Timm, Günter Grass und der Streit um die Erinnerung in der deutschen Gegenwartsliteratur" in: Erhard Schütz, Wolfgang Hardtwig, Hrsg., Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945.**
- Hannes Krauss, **Aktuelle Tendenzen der deutschen Literatur-Überlegungen am Beispiel ausgewählter Neuerscheinungen", Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland 2009.**
- Norbert Lammert: **Jede Nation hat ihre eigene Geschichte. In: ders.: Zwischenrufe. Politische Reden über Geschichte und Kultur, Demokratie und Religion. Berlin 2008, S. 73-85.**
- Eric Hobsbawm: **Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts, München 1998.**
- Jan Assmann, **Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 5. Aufl. München 2000, S. 75 und 31 f. içinde: Michael Braun, Wem gehört die Geschichte? Erinerungskultur in Literatur und Film, Sankt Augustin, 18. Nov. 2010 Herausgeber: Konrad-Adenauer-Stiftung e.V.**
- Günter de Bruyn, **Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/a.M, 1999.**
- Astrid Erl, **Kollektivess Gedächtnis und Erinerungskulturen, Eine Einführung, Stuttgart/Weimar 2005.**
- Julia Franck, **Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen, In: dies. (Hrsg.) Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich, Frankfurt/a.M. 2009.**

Stefan Lang,	Können Naturwissenschaft und Literatur voneinander profitieren? , Naturwissenschaftliche Rundschau, 61. Jahrgang Heft 4, 2008.
Paul Feyerabend, Christian Thomas (Hrsg.),	Kunst und Wissenschaft , Verlag der Fachvereine, Zürich 1984.
Daniela Douch,	Literatur vs. Wissenschaft: Land und Wasser oder vielleicht doch Sumpf?! – Die Wiener Moderne im Austausch mit der Wissenschaft, https://www.uni-due.de/imperia/md/content/germanistik/mauerschau/mauerschau_3_douch.pdf , s.32; Erişim tarihi: 08.08.2014
Robert Musil,	Niteliksiz Adam , (Ahmet Cemal çevirisi) Yapı Kredi Yayınları, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, İstanbul 2000.
James Joyce,	Ulysses , (çev. Nevzat Erkmen) YKY, Kazım Taşkent Klasikler Dizisi, İstanbul 1996.
Gerhard Fröhlich,	Konvergenzen zwischen Wissenschaft und Kunst , in: Born R./Neumaier, O (Hg): Philosophie, Wissenschaft, Wirtschaft. Akten des VI. Kongresses der Österreichische Gesellschaft für Philosophie Linz , 1.-4.6.2000, Sektion 11: Aesthetik, Kultur- und Medienphilosophie, Wien: öbv&hpt.
Eckhart Gillen, Eugen Blume,	Einführung in das Ausstellungsprojekt “Kunst als Wissenschaft-Wissenschaft als Kunst” , kunst-als-wissenschaft.de/multimedia/einfuehrung-text.pdf . Erişim tarihi: 31.08.2014.
Marion Strunk,	Kunst wie Wissenschaft. Wissenschaft wie Kunst . Brigitte Liebig u.a. Mikrokosmos Wissensnschaft, ETH Zürich, Zürich 2006.
Hermann, D.B.;	Wissenschaft und Kunst. Bericht des Präsidenten an den Leibniztag 2008 . In: Sitzungsberichte der Leibniz-Soezidät der Wissenschaften, Bd.100.
Hörz/Erpenbeck;	Philosophie contra Naturwissenschaft? , Berlin 1977, in: Wollgast,S; Gedan-

kensplitter zu Sinn- und Sachwissenschaften. in: Prof. Dr. Hans Otto-Dill, **Interdisziplinäre Beziehungen zwischen Literaturwissenschaft und Natur- und Sozialwissenschaften- Defizite und Perspektiven;** LIFUs online 25.05.2010; www.leibniz-institut.de.

C. P. Snow,

Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. Verlag, Stuttgart 1967.

Prof.Dr.Hans Otto-Dill,

Interdisziplinaere Beziehungen zwischen Literaturwissenschaft und Natur- und Sozialwissenschaftten- Defizite und Perspektiven; LIFUs online 25.05.2010; www.leibniz-institut.de.

Joseph Vogl,

Kalkül und Leidenschaft, Zu einer Poetik des ökonomischen Menschen. München 2002.

Aleida Assmann,

Die Vergangenheit begehrtbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur; Nr.500/501 juli/ August 2011.

Friedrich Schlegel,

Athenäums-fragmente 1798, in: Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe, hg. Von Ernst Behler et.al., Paderborn etc. 1958ff. , Bd. 2, s.210, Nr.267

Prof. Dr. Peter Schnyder,

Natur. Die Geschichte der Erde und des Lebens zwischen Literatur und Wissenschaft.

Max Frisch,

İnsan Nedir Ki, (çev: Gürsel Aytaç) Ara Yayıncılık, İstanbul 1990.

Roman Krizde Mi?

Sanat Dünyamız dergisi, Yıl:17, Bahar 1992, sayı.47.

Ahmet Sarı, Cemile Akyıldız Ercan, **Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Örneğinde Romanın Bir Türü Olarak Deneysel Roman,** Sosyoloji Divanı, Komşuluk Özel Sayısı, Yıl:1, Sayı:2, Temmuz-Aralık 2013.

Torsten Liesegang,

Digitale Literatur. Computer, Internet und literarischer Text, s.3 in: Liter@tur Computer und Internet. Beiträge zu einer

Theorie einer digitalen Literatur. Hrg. v. Torsten Liesegang und Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Bielefeld, Arithenis 2011.

- Marcel Benabou-Jacques Roubaud, **İşte OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle/POTEDİŞ Potansiyel Edebiyat İşliği Budur!** (Çev: Saadet Özen) Kitap-lık, s.89, Aralık 2005, s.78 içinde: Dursun Ali Tökel, **Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri**, Hece Yayınları, Ankara 2010.
- Dursun Ali Tökel, **Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri**, Hece Yayınları, Ankara, 2010.
- Turgut Karabey, **"Divan Şiirinde Sapmalar"**, A. Ü. Türkiye Araştırmaları Dergisi, S:32, Erzurum 2017.
- Özer Şenödeyici, **Osmanlı'nın Görsel Şiirleri**, Kesit Yayınları, İstanbul 2012.
- Abide Doğan ve Eser Demirkan, **"Somut Şiir Üzerine Bir Deneme II"**, Türk Dili 1998 (Haziran).
- G. Gonca Gökalt, **"Şiirde Görsellik ve Türk Şiirinde Görsel Öğeler"**, Sombahar, (Mayıs Haziran) 2004.
- Murat Yalçın, **"Türkiye'de Deneysel Edebiyat Antolojisi"**, YKY, İstanbul 2003
- Asaf Halet Çelebi, **Bütün Şiirleri**, YKY, İstanbul 1990.
- Behcet Necatigil, **Şiirler**, (Hazırlayanlar: Ali Tanyeri-Hilmi yavuz) YKY, İstanbul 2005.

ONLINE-KAYNAKLAR

- Radikal Gazetesi, 25.11.2001. "Yurtta Özür, Dünyada Özür" yazısı için bkz: http://radikal.com.tr/politik/yurtta_ozur_dunyada_ozur 1070626. Erişim tarihi: 18.08.2014
- <http://www.sondakika.com/haber-erdogan-roman-vatandaslardan-ozur-diledi/> Erişim tarihi: 19.08.2014
- Eray Karınca'nın, "Karşılıksız Nefretin Yaptırımı Olarak TCY Madde 301", (Hukuk Gündemi, Yaz 2007, sayı:8, s.8-9) başlıklı makalesine ba-

kılacak olursa Hrant Dink'in Agos gazetesindeki "Şapparıgçe" adlı köşesinde "Ermeni Kimliği Üzerine" üstbaşlıklı yazı başlıkları ve tarihleri şöyledir: 7.11.2003

"Kuşaklara Dair"; 14.11.2003 "Kilisenin Rolü"; 5.12.2003 "Kaç Vartan'ın Çocukları"; 19.12.2003 "Pratik Kimliğin Teorisi"; 26.12.2003 "Batı: Cennet ve Cehennem"; 23.01.2004 "Ermeni'nin Türk'ü"; 30.01.2004 "Türk'ten Kurtulmak"; 13.02.2004 "Ermenistan'la Tanışmak".

Hakim Eray Karınca, Karşılıksız Nefretin Yaptırımı Olarak TCY Madde 301, Hukuk Gündemi, Yaz 2007, sayı: 8, s.8-9

<http://wikipedia.org/wiki/yilmaz-karakoyunlu/> Erişim tarihi: 31.08.2014

Haşim Söylemez, Aşka'de Rahat Ettiler, Aksiyon Dergisi, 25 Aralık 1999 <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-5659-34-askalede-rahat-ettiler.html>. Erişim Tarihi: 14.08.2014

Hürriyet Gazetesi, "Salkım Hanım İktidarı Böldü, 28 Kasım 2001, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=39604> Erişim tarihi: 01.08.2014

Hürriyet Gazetesi, "Salkım Hanım İktidarı Böldü, 28 Kasım 2001, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=39604> Erişim tarihi: 01.08.2014

Dilek Güven, 6-7 Eylül Olayları (1), Radikal Gazetesi, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=163380> Erişim tarihi: 31.08.2014

<http://www.goodwords.com/review/show/495214739> Erişim tarihi: 31.08.2014

<http://www.dogankitap.com.tr/kitap/yorgun+mayıs+kısrakları-574> Erişim tarihi: 31.08.2014

Cem Erciyes, Manayı Teadüfe Bırakmayan Yazar, Radikal gazetesi, 10.02.2004, <http://www.radikal.com.tr/ek-haber.php.ek=kitaphaberno=3116> Erişim tarihi: 30.08.2014

Neşe Yaşın, Acının Belleği: Elif Şafak'ın 'Baba ve Piç' Romanından Hareketle Resmi Tarih Anlatılarına Bakış, İsimsiz Gösteri, Serbest Fikir Mecmuası, Haziran 2014, Asal Sayı: 263, s.2

Hande Öğüt, Hafızanın Kapılarını Kırarak, Radikal Kitap Eki, 10 Mart 2006, s.1

Baba ve Piç Dava Dosyasından, Metis Yayınları, 25.09.2006 <http://www.metiskitap.org/catalog/book/4913> Erişim tarihi.31.08.2014

Albert Einstein, 'The Fundamentals of Theoretical Physics' Science 91-1940 içinde: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilim>. Erişim tarihi: 27.08.2014

Bertrand Russell, Religion and Science içinde: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilim>. Erişim tarihi 27.08.2014

(<http://www.istiklalmarsidernegei.org.tr/>) Erişim tarihi.31.08.2014

<http://www.planetschule.de/wissenspol/menschenlandschaften/inhalt/hintergrund/tuerkischer-nationalismus.html>. Erişim tarihi: 18.08.2014

DİZİN

- 47 Grubu, 135
 6-7 Eylül Olayları, 110, 116, 241
 abidevi tarih, 95
 Açılım, 96, 107
 Adnan Menderes, 116
 Adorno, 136
 Agnieszka Holland, 91
 Agos, 100, 101, 102, 241
 Ahmet Kaya, 95
 aidiyet, 69, 73
 Aldous Huxley, 178
 alegorik, 55, 127
 Aleida Assmann, 130, 131, 133,
 134, 135, 139, 142, 239
 Alevi, 93, 94, 129
 Alexander von Humboldt, 187,
 188, 189
 Alfred Döblin, 162, 164
 Allah, 2, 18, 19, 25, 27, 28, 29, 48,
 50, 70, 71, 219
 altın oran, 179
 Anaxagoras, 51, 196
 angajman, 81, 133
 anlatma hazzı, 39
 Annales Okulu, 74
 Anne Frank, 91, 137
 Apollo, 83
 ars medica, 179
 Arthur Schnitzler, 166, 167, 202
 Asaf Halet Çelebi, 230, 240
 astronomi, 159, 173
 Aşıkpaşazade, 79
 Atatürk, 2, 58, 93, 94, 95, 108,
 109, 110, 115, 236
 Athenäum, 184, 185
 Atina, 81, 111
 Augustin, 42, 45, 143, 148, 149,
 237
 Baba ve Piç, 101, 102, 111, 119,
 121, 122, 123, 124, 242
 Bakara, 49, 50
 Barzani, 105
 basit kronik, 76
 Belirsizlik, 160
 Benim Adım Kırmızı, 34, 35, 61,
 235
 Berlin Alexanderplatz, 164
 Bevolkerung, 44
 Bildungsroman, 142, 186
 Bilim, 45, 157, 158, 160, 161, 162,
 163, 165, 174, 179, 195, 242
 bilinç akışı, 166
 Blut, 44, 135
 Boden, 44, 135
 Bonaventura, 43
 Borges, 36, 209, 235
 Brecht, 44, 181
 Budizm, 51
 Caesar, 82
 Cahiliyye, 31
 Can Dündar, 108, 109
 CHP, 94, 97, 99, 106, 110, 128
 Christa Wolf, 145, 153
 Colingwood, 74
 counter memory, 75
 Cüneyt Arkın, 79
 Çavuşesku, 143
 Daniel Defoe, 134
 Daniel Kehlmann, 162, 181, 188
 Deneyisel, 204, 209, 210, 213,
 220, 221, 222, 223, 224, 226,
 230, 239, 240
 Der Lügenfreund, 60, 63
 Derrida, 2, 74
 Dersim, 94, 95, 97, 98
 destan, 75
 dil yetisi, 14
 dilekçe, 15
 Divan edebiyatı, 78
 doğa, 55, 180, 182, 196, 201
 Don Kişot, 64, 202
 Dora Diamant, 13, 64, 66, 236

- Dursın Ali Tökel, 223
E. T. A Hoffmann, 164
ecinnilik, 24
edebiyat, 13, 16, 28, 31, 37, 53,
55, 63, 67, 68, 96, 97, 100,
117, 135, 136, 140, 141, 142,
155, 161, 174, 187, 194, 204,
207, 209, 210, 211, 220, 222,
223, 224, 226, 230, 231
Elif Şafak, 97, 101, 102, 110, 111,
118, 119, 121, 122, 123, 124,
125, 242
Erdoğan, 97, 98, 106, 125
Eric Hobsbawm, 146, 147, 237
Erinnerungsliteratur, 97, 130,
131, 149, 239
Ermeni, 93, 101, 102, 103, 107,
112, 114, 116, 120, 121, 122,
124, 126, 241
Ermeni meselesi, 120
Ernst Mach, 166
erotizm, 28
Etyen Mahcupyan, 116
evrensel şiir, 184, 186
falcılık, 24
fallik, 39
fayda, 15, 31, 38, 57, 72, 74, 77,
81, 82, 111, 115, 116, 137,
152, 161, 179, 187, 208, 212,
220
Fen bilimleri, 156, 157, 162, 163
Fernsucht, 184
Fibonacci kanunu, 179
fiktif, 38
fin de siècle, 154, 162, 165, 166,
203, 204
Firavun, 50
Fontane, 164
Fotograf, 166
Foucault, 74, 75, 183
Francis Bacon, 82
Freud, 40, 41, 166, 203, 235
Friedrich Dürrenmatt, 189, 190,
201
Fuzuli, 31, 32, 33, 235
Geçmişle Yüzleşme, 87
Gedächtnisliteratur, 97, 149
Georges Orwell, 178
Georges Perec, 209, 210, 212,
217, 219
Geschichte, 77, 141, 142, 143,
146, 147, 148, 149, 186, 187,
237, 239
Geworfenheit, 14
Gnomen, 51, 236
Goldoni, 60, 61
Gönül Yakınlıkları, 197, 221
Gregor Samsa, 132
Günter Grass, 86, 140, 142, 150,
152, 237
Güz Sancısı, 97, 110, 115, 116,
117
Hafıza, 68, 74, 75, 97, 155, 236
hakikat, 11
Halil İnalçık, 108
Hans Georg Gadamer, 2, 51, 236
Hans Magnus Enzensberger, 141
Hans Sachs, 60
Hans Ulrich Treichel, 141
hard science, 180
Hasta Adam, 93
Haşim, 32, 33, 112, 113, 230, 241
hayal, 16, 17, 20, 32, 35, 46, 54,
57, 76, 125, 131, 134, 151,
160
Heidegger, 14
Heinrich von Ofterdingen, 184,
186
Helmut Kohl, 88
Helmut Schmidt, 88
Heraklit, 51, 83
Hermann Broch, 2
Hermann Kesten, 43
Herodot, 74, 76, 77, 78, 79, 81,
82, 236
Herta Müller, 140, 143
Hilmi Yavuz, 83, 233, 236
Hilmi Ziya Ülken, 58, 59, 73, 236
Hinduizm, 51
history, 77, 155
Hitler, 44, 86, 153
Homeros, 22, 51, 59

- Hrant Dink, 94, 100, 101, 102, 241
 Hucurat suresi, 70
 Hz. Adem, 70, 71
 Hz. İbrahim, 50
 iç monolog, 166, 167
 ideoloji, 100, 107
 İfade özgürlüğü, 104
 İlber Ortaylı, 108
 İsa Mesih, 49, 50, 236
 istorein, 77
 İtalo Calvino, 209, 212
 James Joyce, 169, 172, 202, 238
 Jeoloji, 183
 Johannes Rau, 88
 Kadim Yunan, 52, 55, 74
 Kafka, 64, 65, 66, 67, 69, 132, 164, 181, 236
 kâhin, 23
 kâhinlik, 24
 Kant, 2
 Karl Friedrich Gauss, 188
 Karl Kraus, 57, 236
 Karl Popper, 175
 katarsis, 35, 132
 Kemalist, 92, 97, 99
 Kısa 20. yüzyıl, 147, 148
 Kızilderili, 72, 89
 Kitabı Mukaddes, 48, 49, 236
 Klaus Schulz, 2
 Konrad Adenauer, 87, 148
 Kozmos, 18
 Kunstammer, 176
 Kur'an-ı Kerim, 29, 94
 kurmaca, 11, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 31, 32, 34, 38, 40, 43, 54, 57, 59, 64, 66, 67, 73, 76, 78, 108, 131, 132, 134, 136, 137, 138, 139, 142, 150, 152, 157, 160, 161, 163, 165, 174, 178, 198, 201, 205, 233
 Kürdoloji, 105
 Kürt, 93, 94, 96, 100, 103, 105, 106, 107, 123
 Lebenslüge, 41
 Leibniz, 82, 181, 238
 Leidenschaft, 46, 183, 239
 Leo Kaplan, 13, 39, 235
 Leonardo da Vinci, 178
 Lethe, 74
 linç, 95, 103, 107, 109
 logografi, 76
 Lugones, 36, 37, 48
 Lukian, 59, 63
 Lügengeschichten, 59
 Machiavelli, 82
 Martin Walser, 69, 141, 144, 153
 Masumiyet Müzesi, 132, 204, 209, 233, 239
 mavi çiçek, 184, 186
 Max Frisch, 189, 190, 191, 192, 193, 239
 Meistersänger, 21
 Meral Okay, 107, 108
 metafor, 20, 32, 33, 36, 37, 45, 46, 48, 175
 Mevdudi, 26, 27, 29, 30, 235
 Mezmur, 48
 Michael Moore, 91
 mikrobiyoloji, 159
 mond, 37
 Muallakat-ı Seba, 28
 Muallim Naci, 226
 Muhteşenm Süleyman, 107
 Murat Belge, 112, 116
 Münchhausen, 60, 62
 müneccimler, 26, 27, 30
 Mythenauffassung, 52
 narratör, 18
 Narrenschiff, 60
 narsistik, 38
 Nazım Hikmet, 116, 229, 230
 Nazi, 45, 86, 87, 88, 92, 144, 145, 152
 nesnellik, 82, 165, 180
 Neşe Yaşın, 121, 122, 123, 124, 242
 Nietzsche, 2, 40, 41, 166, 235
 Niteliksiz Adam, 132, 164, 167, 168, 238

- Nobel, 87, 96, 143, 159
Novalis, 2, 183, 185, 186
Odysseus, 59
on bin nesne, 36, 48
Orgeneral, 99
Orhan Pamuk, 34, 61, 94, 96, 100,
102, 103, 107, 108, 119, 132,
204, 209, 233, 235, 239
ortaçağ, 58, 60
Oscar Wilde, 58
Oskar Pastior, 143
Osmanlı, 61, 79, 95, 98, 107, 117,
123, 226, 228
otobiyografik, 68, 135, 137, 150,
151
Oulipo, 209, 210, 211, 212, 221
oyun, 35, 66, 77, 110, 182
Öcalan, 105
Özal, 93, 98, 105
özeleştirir, 80, 83, 90, 92, 94, 95,
99, 107, 130
Özer Şenödeyici, 226, 228, 230,
240
özür dileme, 92, 98
Paolo Sorrentino, 11, 37
pathos, 73, 79
Peter Handke, 2
Pinokyo, 39, 62
Platon, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59,
60, 63, 74, 236
Plutharkos, 74, 82
Politeia, 55, 56
Polybios, 82
profan, 17
protestan, 21, 104
puzzle, 211
Pytagoras, 51
Quintilian, 61, 62
rapor, 15
Rical-i Gayb, 227
Rober Musil, 132
Robert Musil, 157, 162, 164, 167,
168, 238
röntgenci, 35
Rumlar, 115
Runik, 21
Sabiha Gökçen, 94
Sakral, 17
Salkım Hanım'ın Taneleri, 110,
112, 113, 116, 117, 118
Sanatçı, 56, 201
Santos cinayeti, 100
sapkın, 20, 24
Sartre, 182
Saussure, 14, 221
Schiller, 22, 182, 185, 204
Schlink, 90
Sean Penn, 91
Selbsterkenntnis, 83
Senaryo, 107
Sevim Burak, 210, 230, 232
sırat-ı müstakim, 20
Siegfried Lenz, 86
Silahlara Veda, 105
soft science, 180
Sokrates, 55, 83
Son Ada, 125, 127
söz, 13, 15, 21, 22, 24, 25, 30, 31,
32, 36, 48, 59, 62, 63, 65, 72,
80, 82, 84, 92, 96, 97, 102,
105, 120, 165, 169, 179, 190,
212, 220, 226
sözcük, 32, 36, 46, 47, 48, 54,
199, 221
Spiegel, 85, 86, 237
Steven Spielberg, 90
suret, 54, 56, 219
şair, 19, 24, 27, 29, 31, 32, 33, 35,
36, 37, 38, 48, 57, 105, 117,
216
Şehrazat, 41, 62
şeytan, 22, 30, 50, 160
Şiir, 2
Şintoizm, 51
Şu Şiir İşçiliği, 36, 235
Şuara, 17, 19, 20, 21, 24, 26, 29,
30
Şükrü Saracoğlu, 112
Tacitus, 74, 79, 82
tahammül, 101, 130
takva, 18, 27

Tarih, 71, 73, 75, 76, 77, 82, 121,
122, 123, 144, 145, 147, 236,
242
tarihçiler, 58, 73, 78, 80, 82, 130,
142, 150
tarihi gerçeklik, 108, 139, 141
tarihyazıcılığı, 81
Tarihyazımı, 100
techne, 179
tedvir, 225
Thales, 83, 196
Thomas Bernhard, 2
Thomas Mann,, 162
Thophaes, 82
Till Eulenspiegel, 63
Tomris Giritlioğlu, 112, 116
toplumsal bellek, 97, 106, 110,
115, 116, 126, 136, 138, 139,
141, 142, 144, 146, 148, 149,
150, 151, 152, 153, 154, 155
Toplumsal Bellek, 69, 97, 165
Toplumsal Hafıza, 97
travma, 41, 136, 139
Tristram Shandy, 64
TRT, 96, 105, 110, 113
Tschuang Tschou, 11
Tukidides, 79, 81, 82
Türklük, 93, 120
ulusalcı, 93, 94, 95, 108, 129
ulus-devlet, 70, 122
Ulysses, 169, 172, 173, 174, 202,
238
Umformung, 139
Uwe Tellkamp, 141, 153
uydurma, 13, 17, 23, 58, 66, 108,
131, 139, 142
uzun 19 yüzyıl, 146
überlegen, 39, 41

Üzeyir Garih, 100
vakanüvis, 73
Varlık Vergisi, 110, 111, 112
Varşova, 85, 86, 87, 89, 92
vatana ihanet, 114
vehim, 28
Volk, 44
Werner Heisenberg, 181
Wilhelm Meister, 186, 197
Willy Brandt, 85, 86, 87, 89, 92
Wissensdurst, 184
Wissenspoetik, 183
word, 36, 48
Wunderkammer, 176, 177
Xenophanes, 51
Yaban Ördek, 41
Yahudi, 85, 89, 126, 153
Yahya Kemal, 116
yalan, 11, 13, 15, 19, 20, 21, 22,
23, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34,
35, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44,
45, 47, 49, 50, 53, 55, 56, 57,
58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66,
73, 77, 95, 115, 138, 160
yalan hikâyeleri, 59
Yalanın Dilbilimi, 43, 59
Yanılğı, 11
yazma deneyimi, 130
Yersizyurtsuz, 150
Yılmaz Karakoyunlu, 97, 109, 110,
111, 112, 113, 114, 116, 117,
118
Yorgun Mayıs Kısrakları, 97, 110,
115, 116, 118
Yuhanna, 48, 49
Zanaatkar, 56
zübdei alem, 83
Zülfü Livaneli, 103, 119, 125, 126

"Kurmacanın O Kadim Unsurları" adından da belli olduğu üzere kurmaca yazılarını içermektedir. Eserde yer alan dört geniş soluklu kurmaca yazılarının ilki kurmacanın yalanla bağlantısını irdelemektedir. Yazmanın yalan olup olmadığı, edebiyatın yalanla bağlantısı araştırılmakta; "şair sözünün yalan" olduğu bilgileriyle, Şuara suresi yardımıyla kurmacanın yalanla ilişkisi ele alınmaktadır. İkinci makale ise Türkiye'de pek de bilinmeyen, daha doğrusu üzerine gidilmeyen bir konuya dikkat çekmektedir. "Kurmaca ve Toplumsal Bellek" adlı geniş çaplı makale kurmacanın Türkiye'de toplumsal bellekle bağlantısını etüt etmektedir. Son yirmi yılda Türkiye'de bu alanla ilgili romanların çıkmaya başladığı görülmekte, ama toplumsal bellek söz konusu olduğunda hala bu alanla ilgili bir poetikanın, felsefe yapma biçiminin olmadığı da gözlenmektedir. Alman kaynakların yardımıyla belki de son yirmi yılda Türkiye'deki toplumsal bellek çalışmaları edebi alanda ele alınmakta ve bu türün kuramı serdedilmektedir. Üçüncü makale ise "Kurmaca ve Fen bilimleri" adını taşımaktadır. Bu makalede kurmacanın sosyal bilimler olarak kendi türü dışında fen bilimleri ile ilişkisi ele alınmakta, kurmacaya eklenen fen bilimlerinin örneğin matematiğin, fiziğin, kimyanın, jeolojinin kurmacaya yeni bir soluk katıp katmadığı, ona apayrı bir tat verip vermediği incelenmektedir. Dördüncü makale ise "Kurmaca ve Deneysellik" adıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede de kurmacanın tarihinde deneyseelliğe doğru dönüşü, evirilişiyle yine deneyseelliğin kurmacaya katkıları ve bu deneyseel çalışmaların bir anlamda kurmacayı zengin mi yaptığı yoksa fakirleştirdiği mi araştırılmaktadır.



ISBN 978-605-9108-10-2



ÇİZGİ
KİTAPLARI

www.cizgikitabevi.com