

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>

OKUMA SANATI



**Nasıl Okumalı
Neler Okumalı**



**EMİN
ÖZDEMİR**



ISBN 975-10-0007-6

**Dizgi, baskı: Anka Ofset
Cemal Nadir Sokak No: 24 Cağaloğlu - İst.**

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

EMİN ÖZDEMİR

OKUMA SANATI

Nasıl Okumalı
Neler Okumalı



İnkılâp Kitabevi
YAYIN SANAYİ ve TİCARET A.Ş.
Ankara Cad. 95, İSTANBUL

BU KİTAP ÜZERİNE

Okumayı öğrenmek sanatların en gücüdür.

Türü ne olursa olsun her yazı ya da kitap belli bir okur kesimine seslenir. Bu yolla yazar, okurlarına sesini duyurmak, iletisini göndermek ister. Bunun için de yazı ve yapıtını biçimlendirirken dilin kendisine sunduğu olanaklardan yararlanır; kimileyin de bunlarla yetinmez, kendisi birtakım yeni olanaklar yaratır; yeni dilsel düzenleyimlere yönelir. Böylece somut bir metin kor ortaya. Sesini de, iletisini de ortaya koyduğu metnin dokusuna sindirir. Okuma, metnin dokusuna sindirilmiş olan bu ses ve iletinin, okurlarca alınmasıdır bir bakıma. Bu yönüyle bir ucunda yazarın bir ucunda da okurların bulunduğu iletişimsel bir etkinliktir.

İletişimsel her etkinlik gibi, okuma da kimi bilgi ve beceriler gerektirir. Bu bilgi ve beceriler nelerdir? Metinlerin türsel ve yapısal özelliklerine göre nasıl bir değişkenlik gösterir? Daha doğrusu okuma ediminin gerektirdiği bilgi ve beceriler, metniçi, metindışı hangi öğeler üzerinde yoğunlaşırsa, okurla yazar arasında eksiksiz bir iletişim kurulabilir? İşte elinizdeki bu kitap, bunlar ve bunlara benzer soruları aydınlatmak amacıyla hazırlanmıştır.

Kitap, beş bölüm olarak düzenlenmiştir. İlk iki bölümde okumanın yaşamımızdaki yeri ve işleviyle, okuma edimini oluşturan temel öğeler üzerinde durulmuştur; bilgi ve yaşantı evrenimizi zenginleştirmedeki yeri vurgulanmıştır.

Üçüncü ve dördüncü bölümler, denilebilir ki kitabın gövdesini oluşturmaktadır. Başlıca okuma türleri belirleyici nitelikleriyle açıklanmış, bu türlere bağlı olarak da yöntemler örneklerle gösterilmiştir. Ayrıca okuma beğenimizi geliştirme, okuma edimini bilinçli bir alışkanlığa dönüştürme için tutacağımız yol üzerinde durulmuştur. Bunun için, her biri aynı zamanda birer «iyi okur» da olması varsayımından yola çıkılarak kimi yazarlarımızın tanıklığına başvurulmuştur; onların okuma serüvenleriyle ilgili deneyimlerine yer verilmiştir.

Son bölüm seçme kitap listeleriyle ilgilidir. Kitap listelerinin hangi gereksinimle hazırlandığı, bunların değişmez, demirbaş bir nitelik taşımadığı belirtilmiştir. Öte yandan okuma izlencesini yapacak okurlara kılavuzluk amacıyla seçme kitap listelerinden ve başka kaynaklardan yararlanılarak okunulacak kitap adlarıyla ilgili yeni bir okuma listesi düzenlenmiştir bu bölümde.

Söylenenleri örneklerle somutlandırma ilkesine kitap boyunca sıkı sıkıya bağlı kalınmıştır. Bu nedenle okumayla ilgili metinlerden yapılan alıntıların oylumu büyük tutulmuştur. Böylece iki düzlemli bir nitelik kazanmıştır bu kitap. Bir yandan okuma sürecinin ilke ve yöntemlerini gösteren bir kılavuz kitap, bir yandan da «okuma üzerine okuma kitabı» olmuştur.

Belirtmek bile fazla, okuma edimi çok yönlü bir çaba ister okurdan. Bu çabanın yönünü ve boyutlarını belirlemeye, «nasıl okumalı-neler okumalı» sorularını yanıtlamaya yardımcı olacaktır bu kitap. Yazılış amacı da budur işte...

Emin Özdemir

OKUMANIN ABECE'Sİ

Okuma, tutkuların en soylusudur.

A. Albalat

İnsanbilimciler, toplumbilimciler, tarihçiler insan-oğlunun gelişim serüvenini incelerken birçok varsayımlar öne sürmüşlerdir. Bunların başında **araçlar var-sayımı** gelir. Derler ki insan, araçlar yaparak, araçlar yaratarak insanlığını kazanmıştır. Doğa üzerindeki egemenliğini bu yolla kurmuştur. Kuşkusuz araçlar yapıp yaratırken, kendini de değiştirmiş, kendini de yaratmıştır.

İnsanoğlu, doğada egemenlik sağlamak için araçlar yapıp çalışırken kendi sesini de bir araç gibi kullanmay. denemiştir. Çıkardığı seslere belirli anlamlar yükleyerek ses dilini oluşturmuştur. Tarih öncesi ya da insan öncesi varlığın insanlaşmasında büyük bir aşama olmuştur onun, sesini bir araç gibi kullanması. Çalışma, sesini bir araç gibi kullanma insan öncesi varlığa, soyutlama, düşünme gücünü vermiştir. Böylece onun yaşamını öteki canlılardan ayıran, onu üstün kılan yeni bir araca, adına **dil** dediğimiz anlatım ve bildirişim aracına sahip olmuştur insanoğlu.

Bildirişim ya da iletişim, birtakım simgelerin anlamları üzerinde uzlaşma, bunları kullanarak bilgi, duygu ve düşünce iletme işidir. Dil de insanların üze-

rinde anlaşp uzlaşmaya vardıkları sessel simgeler düzenidir. Böyle bir anlaşma ve uzlaşmaya, insanların toplum halinde yaşamak isteyişleri zorlamıştır onları. Daha doğrusu toplumu kuran, oluşturan ana etkenlerden biri olmuştur dil. Bu yönden toplumsal bir kudur dil. Öte yandan bireyler arasında bildirişimi sağlayan araç niteliğıyle de tüm düşünce ve söz alış-verişinin ana dayanağıdır.

Yalınlaştırarak söylersek, iletişim, en az iki kişi ya da yer arasında karşılıklı olarak bildirimde bulunma eylemidir. Bu eylemi sağlayan edimlerin başında **konusma** gelir. İnsanoğlu yüzyıllar boyunca temel iletişim aracı olarak kullanmıştır konuşmayı. Düşündüklerini, tasarladıklarını, acılarını, ürkülerini, korkularını hep söze dönüştürerek karşısındakine letmiştir. Böylece dilin iki ana kanalı **konusma** ve **dinleme** insanoğlunun günlük yaşamda sık sık başvurduğu yollar olmuştur.

Yazı gibi anlaşmayı sağlayan tüm öteki yollar gerçekte konuşmanın toprağında biçimlenip gelişmiştir. Nitekim yazının işlevini yüzyıllar boyunca sözlü anlatım üstlenmiştir. İnsanların bilme, öğrenme yaşanan ortamdan bir başka ortama, düşler yoluyla geçme gereksinimlerini karşılamayı sözlü anlatım sağlamıştır hep. Yazının bulunuşuna, basım araçlarının, matbaanın ortaya konuşuna değin kitabın yerini sözlü anlatım tutmuştur.

İlk toplumlarda çok yönlü bir kişiliğı olan sanatçı, aynı zamanda anlatıcıdır da. Nitekim bugün insanlığın soyyapıtları arasında başköşeyi tutan **İlyada** ve **Odysseia** Homeros'tan nice yıllar önce eski Yunanlılarda gezici ozanlarca anlatılır, şarkılı biçimde söylenirdi. Bunun gibi tüm destanlar da. İnsanların savaş öyküleri, kahramanlık serüvenleri dinleme gereksinim-

leri karşılanırdı. Bugün bile bizim ülkemizde Doğu Anadolu'da bu öykü anlatma ve dinleme geleneği varlığını sürdürmektedir. Özellikle ramazan geceleri halk bir kahveye toplanmakta, anlatıcı öyküyü anlatmaktadır. Anlatım birkaç gün sürüp gitmektedir.

Sözden Yazıya

Konuşma ya da sözlü anlatım, sessel bir olgudur. Daha doğrusu yüz yüze gerçekleştirilen bir iletişim yöntemidir. Dinleyici, anlatıcıyı salt ses düzeyinde değil, görsel olarak da izler. Konuşmacının jest, mimik, davranışlarına bakarak alımlanmasını genişletip zenginleştirir. Ne ki sözlü iletişim sınırlıdır bir yerde. Söz uçar; kalıcı bir yanı yoktur onun. İşte insanoğlu yaşam deneyimlerini, bilgi ve edintilerini saklamak, biriktirmek, daha uzaklara iletmek gereksinimi duymuştur. Bunun için de sözlü anlatımın kalmazlığını önleyecek, düşünceyi ve anlatımı kalırlaştıracak yollar aramıştır. Bu arayış yazıyı bulmaya götürmüştür onu.

Duygu, düşünce ve bildirilerin saptanmasıdır **yazı**. Şöyle de denebilir: «Sözlü bildirişim aracı dili görsel ve tekboyutlu bir düzen içinde sunan, uzaktan bildirişim sağlamak, bildirilerin yitip gitmesini önlemek vb. amaçlarla kullanılan bir düzgü, —sözcüğün geniş anlamıyla— simgesel bir anlatım, ikincil bir dizgedir.»¹

Söze ya da konuşmaya göre ikincil bir dizge niteliğini taşıyan yazının bulunuşu insanoğlunun yaşamında önemli bir aşama olmuştur. Şöyle ki konuşma, bir düşünceyi, bir duyguyu kısaca bildirimini sınırlı ölçüde

(1) B. Bardar, *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, TDK. yayını, Ankara 1980, s. 162.

yayar. Oysa yazı bu sınırı genişletir, düşünce, duygu alışverişini geçmişle gelecek, geçmişle şimdiki zaman, şimdiki zamanla gelecek zaman arasında boyutlandırır. Bunun gibi ekinel ve yazınsal değerleri saptayıp aktararak toplumun yapısı, ekinel örüntüsü içinde önemli bir yer tutar. Düşünme, duyma, yaratma edimlerinin ürünlerini saptayarak bu alanlarda yeni açılımlara, çiçeklenmelere olanak sağlar.

İnsanlığın belleği diye de nitelendirebiliriz yazıyı. Öyle ki tüm dilsel yaratıları kalıcı kılan yazıdır. Salt kalıcı kılmaz, aynı zamanda aktarıcıdır da. İnsanoğlu, bu çok yönlü ve çok işlevli bildirişim aracını bulmasaydı, geçmişin toplumsal, ekinel, yazınsal ve sanatsal değerleri gününü aşip bugüne gelmeyecekti. Bugün yaratılan değerler de, ekinel, yazınsal ve sanatsal ürünler de gündeş zaman boyutunu aşip dünyanın her köşesine yayılmayacaktı. Bunun gibi gündeş zaman boyutunu aşip tarihsel zaman boyutu içinde gelecek kuşaklara kalmıyacaktı bu yaratılar.

Yazı, sözlü bildirişim aracı olan dili görsel ve tek boyutlu bir düzenleyim içinde sunar. Sunucu (yazar), sözcükleri seçerken, bunları tümceleştirip birbirleriyle bağıntılaştırırken, tümceler arasında dilsel ve düşünsel bağlantılar kurar; özen gösterir. Gelişigüzel değil, düşünülp tartımlanarak oluşturulmuş özenli bir dildir yazı dili. Yazılı olduğu için de bir yapıt, yaratı ya da yazıyı döne döne okuyabilir, alımlama yollarını araştırabiliriz.

Konuşma ve yazma, dilin birbiriyle bağıntılı iki ana kanalıdır. Düşündüklerimizi, tasarladıklarımızı, düşleyip yaşadıklarımızı anlatabilmek, karşımızdakilere ya da bizden uzaktakilere iletebilmek için bu iki edimden birine başvururuz. Verici dilsel etkinlikler denilir bunlara. İşlevi yönünden birbirleriyle bağıntılı-

dır; yoksa belirttiğimiz gibi her ikisinin de kendine özgü nitelikleri vardır.

Dinlemeden Okumaya

Konuşma ya da sözlü anlatım, başka bir söyleyişle sözle iletişim dinlemeyi de kuşatır. Konuşma yoluyla gönderilen bir bildirinin alınması kavranmasıdır dinleme. Kendine özgü gerçekliği olan bir süreçtir. Algılama, kavrama, yorumlama gibi edimleri içerir. Yazılı iletişime değin konuşmaya ya da anlatıma bağlı olarak dinleme de önemli bir yer tutar insan yaşamında.

Sözle iletişim nasıl dinleme edimini gerektirirse yazılı iletişim de okumayı gerektirir. Çünkü her yazılı anlatım okumayı zorunlu kılar. Dinleme gibi okuma da zihinsel bir etkinliktir. Metnin düşünsel örüntüsünü kavrama, düşünceler arasındaki bağıntı ve ilişkileri bulgulayıp saptama, bunları kendi içinde bir düzene koymaya yönelik bir etkinliktir. Başka bir deyişle yazarla işbirliği yapma, onunla iletişime girmedir.

Konuşma ve yazma arasında nasıl işlevsel bir benzerlik varsa; bunlar nasıl dilin verici etkinliklerini oluşturuyorsa, dinleme ile okuma arasında da böyle bir işlevsel benzerlik vardır. İçeride dönük, alıcı etkinliklerdir bunlar. Bildirim ya da iletinin kavranması, alınması etkinliğidir her ikisi de.

Günümüzde kent kent dolaşan, çalıp çıkarak öyküler anlatan gezici ozanların yerini kitaplar almıştır. Bu ozanların, öykü anlatıcıların dinleyicileri de kitapların okurları olmuştur. Çünkü çağdaş uygarlık değerlerini yaymada, yerleştirmede en etkili araçlardan, yollardan biridir okuma. Bunun içindir ki yeryüzündeki tüm toplumlar bir okuma seferberliği içindedir. Birey-

leri okuryazar kılma çabası bütün dünyada sürüp gitmektedir. Şurası bir gerçektir ki kitle iletişim araçlarında büyük gelişmeler olmuştur. Televizyon, radyo, sinema, video, teyp, kaset, fotoğraf... gibi görsel ve işitsel araçlar gündelik toplum yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Ancak bütün bu gelişmelere, bütün bu araçların insan yaşamında günden güne büyüyen etkisine karşın, çağdaş toplumda yazının işlevi, okumanın işlevi azalmamıştır. Çünkü toplumsal yapıyı oluşturan değer dizgeleri daha çok basılı söze dayanmaktadır. Bu yönden yazının, okumanın yerini, iletişim teknolojisi ne denli gelişirse gelişsin, hiçbir görsel ve işitsel araç tutamaz.

İnsanoğlu düşünen, duyan, düş kuran bir yaratıktır. Bu edimlerini daha doğrusu bu edimlerin ürünlerini kalıcı kılmak için yaratmıştır yazıyı. Onları saptamak, geleceğe ulaştırmak, geride bir iz bırakmak için bulmuştur yazıyı. Nice yollara başvurmuştur düşüncesini yitip gitmekten korumak için. D. H. Lawrence «Kitapar» adlı denemesinde şöyle dile getirir bu gerçeği:

«Bir düşünce serüvencisidir insan. Uzak çağlardan beri düşünegelmiştir. Tahtadan, taştan küçük biçimlerde düşünüyordu ilkin. Sonradan dikilitaşlar, kilden silindirler, papirüsler üzerinde hiyeroglifle düşündü. Şimdi de kitaplarda rüşünüyor, iki kapak arasında.

Bir kitabın en kötü yanı da kapaklarla örtülü olmasıdır. Kayalara, dikilitaşlara yazarken yalan söylemek daha güçtü. Gün ışığı pek keskindi. Ama insan mağaralara, gizli kovuklara, tapınaklara çekildi hemen; kendi ortamını eliyle yaratabileceği, kendi kendine yalanlar söyleyebileceği yerlere. Kitap da bir yer altı kovuğudur, iki kapaklı.»²

(2) D. H. Lawrance, *Anka*, Çev. A. Göktürk, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 59-60

İnsanoğlunu, kitap denilen «iki kapaklı, yer altı kovuğuna» götüren yol okumadır. Ama nasıl bir okuma? Hangi türden bir okuma? Üzerinde durup düşünmemiz gereken sorulardan biri de budur işte.

Okumanın Anlamsal Boyutları

Okuma uzmanları, değişik anlamlar yüklemişlerdir okuma sözcüğüne. Bunların en yaygını şudur: «Basılı sözcükleri duyu organları yoluyla algılayıp bunları anlamlandırma, kavrama ve yorumlamaya dayanan zihinsel bir etkinliktir.» Bu bağlamı da içeren başka kullanımları da vardır sözcüğün günlük dilde. Akşit Göktürk, okuma sözcüğünün değişik anlamlarını ele alıp bunların üzerinde düşündüğü bir yazısında şunları söylüyor:

Okuma, gündelik Türkçe’de çok değişik anlamlarda karşımıza çıkabilen bir sözcük. «Onun okuması yoktur.», «Çok okuyan çok bilir.», «Bizim çocuk iyi okuyor.», «Oku da adam ol!» Bu cümlelerdeki değişik anlamlar yanısıra, bir şeyi ezberden söylemek, okumak, üflemek gibi edimleri de belirleyebiliyor okuma. «Canına okumak» dizisinden eğretilmeli kullanımlarında ise daha başka doğrultuda anlamlar kazanıyor. Sözcüğün, yazılı, basılı metinlerden anlam çıkarmaya değgin gündelik kullanımlarını, birazcık düşünmek, çağdaş yaşamın bu önemli edimi konusundaki tutumumuzun olumlu olumsuz, belirli belirsiz yönlerini bir ölçüde açıklamaya yeter. Sözgelimi «Onun okuması yoktur», cümlesinde okuma, okuryazarlık anlamına geliyor. «Çok okuyan çok bilir.» cümlesinde bireyin sürekli bir şeyler okuma alışkanlığını belirtiyor. «Bizim çocuk iyi okuyor.» cümlesinde okuma, öğrenim görmek anlamına geliyor. «Oku da adam ol.» ise yerine göre ya da söyleyenin öfkesine göre bu üç anlamdan birini belirtiyor.

Okuryazarlığı ele alalım önce. Nedir en yalın anlamıyla okuryazar olmak? Bireyin, kâğıt üzerindeki birtakım imleri birbirine çatarak sesbirimler, sözcükler, sözcük dizileri, anlamlar çıkarabilme, kendi demek istediklerini de o imler aracılığıyla kâ-

ğıt üstüne dökebilme becerisi. Okullardaki öğrenimin, geniş bilgiye açılmanın ilk basamağı olarak kazanılması gereken beceridir bu. Ülke yönetimlerinin, toplumun bütün bireylerine kazandırmayı amaçladığı, adına okuma-yazma seferberlikleri düzenlediği beceri. Okuryazarlar sayısının toplumun bütününe oranı da, bir toplumun gelişmişlik düzeyi yönünden önemli bir gösterge sayılır. Okuryazar olmamanın çağrıştırdığı anlamalar ise genellikle bilgisizlik, öğrenimsizlik, görgüsüzlük türünden niteliklerdir. Gerçekten de okumasız yazmasız kimse kendi gündelik yaşamıyla ilgili en yalın yazılı bilgilerle gözlemlere bile ulaşamaz, varsa kendi bildiklerini de derli toplu anlatamaz. Toplum yaşamındaki en küçük yeniliklere bile, izleyemediği için uyum sağlayamaz. Bir bakıma yazı öncesi, yazın öncesi çağların edilebilirliğini, kafa tembelliğini kendi bireysel varlığında sürdürür. Dolayısıyla okuryazarlık, özellikle bizim yüzyılımızda bir toplumsal çağdaşlaşma sorunu sayılmış, sözgelisi UNESCO'nun öteden beri en çok üzerinde durduğu konu olmuştur. Gündelik toplum yaşamının en yalın gerekliliklerine, hızlı değişikliklerine ayak uydurmak şöyle dursun, gazete başlıklarını sökemeyen, iki satırı bir araya getirip bir dilekçe, bir mektup yazamayan elifi mertek sayan» yurttaşlarla hangi çağdaş ülke övünebilir? Başka deyimle, okuryazarlık her şeyden önce, okuması yazması olmayanlara kapalı kolaylıklara, bilgi alanlarına götürür bireyi. Özellikle okuma becerisinin payı yazmanınkinden daha büyük olur burada. Nedeni de, televizyon, radyo gibi kitle iletişim araçlarının gitgide büyüyen etkisine karşın, çağdaş toplumdaki değer dizgelerinin her şeyden önce basılı söze dayanmasıdır.

Bu noktada, okumanın ikinci örnek tümcedeki anlamı, sürekli okuma alışkanlığıyla karışmaya başlıyor. Okur-yazar olan her bireyin okuduğunu, bu temel insanlık becerisini sürekli değerlendirdiğini varsayamayız. Neden? Bu anlamda okuma, genç olsun, yaşlı olsun bireyde, temel okuma yazma becerisinin ötesinde birçok koşulun yerine getirilmesini, belli anlamda bir olgunluğu gerektiren bir etkinliktir de ondan. Nitekim bir okuma sanatından sık sık söz edilmesi boşuna değildir. Okuma yazma becerisini kazanan kişi, kendi dilinin yazısını, imlerden sesler, sesbirimlerden sözcükler, çıkarmayı öğrenmiştir gerçi, ama bu temel beceri ancak sürekli işletildiği, geliştirildiği zaman bir değer taşır. Yoksa uygar bir dünyanın gündelik olaylarını, kültürel, politik, ekonomik gelişmelerini izlemeye yetmez. Okuma

yazma becerisi üstüne, bir okuma alışkanlığının kurulabilmesi için en önemli koşul ise temeli sağlam bir anadili öğrenimidir. Böyle bir öğrenimden geçmemiş kimse, yaşı ne olursa olsun gerçek bir okur etkinliği kazanamayacaktır. Okuma yazma becerisini edinmiş olsa bile, eninde sonunda batı dillerinde harf tanımaz diye adlandırılan (Fr. illetré, İng. illiterate) okumasızlarla aynı duruma düşecektir. Yazılı dilin iletişim olanaklarını, anabilimsel dokusunu incelikleriyle tanımayan böyle bir kimse, hecelerini söktüğü herhangi bir metnin iletisini kolay kolay ne anlayabilir ne de anlatabilir. Oysa gerçek okuryazarlık yetisi, okuduğunu kendi sözleriyle anlatabilmeyi de kapsar. Bu anlamda okuyan kimse başkalarına bağımlı olmadan, kendi okuma deneyleriyle, kendisi için bilgi edinmeye başlar, dünyaya, olaylara, insanlara bakışını, içgüdüsünü gitgide derinleştirir.

Uygar toplumlarda bireyin kendi uğraş alanında ilerlemesi, önemli görevlere, yetkilere yükselmesi, gelişmiş bir okuma yetisi aracılığıyla kazandığı bilgi birikiminin sonucudur. Herhangi bir bilgi birikiminin sonucudur. Herhangi bir bilgi alanında okumayı bir alışkanlık, kendi gündelik yaşantısının bir parçası yapmış kimse, basılı sözcüklerin taşıdığı bilgiyi hiçbir zaman olduğu gibi benimsemez, okuduğuna kimi yönden katılır, kimi yönden katılmaz, kitaplarda, dergilerde karşılaştığı her yeni görüşle bir kez hesaplaşır, böylece kendi özgün, bağımsız düşüncesini oluşturur. Kulaktan dolma bilgiyle yetinmez. Bu tür bilginin de geçerliğini, geçersizliğini, yazılı kaynakların tanıklığına başvurarak denetler.

Üçüncü örnek tümcede dile gelen, öğrenim görme alanında okumanın başlıca amacı, bireylere kuru bir okur-yazarlık becerisi kazandırma değil, belli alanlarda araştırmacı, bilgilen-dirici, düşüncüyü duyarlılığı geliştirici bir okuma alışkanlığı vermek olmalıdır. İlköğretimden yükseköğretime bütün izlencelerin amaca yönelmesi, bilgi alanı ne olursa olsun, eleştirici, irdeleyici bir okuma alışkanlığının, anadilin bütün iletişim esneklikleriyle donatılarak bilinçlere yerleştirilmesi gerekir. Yoksa toplumun her kesiminde olduğu gibi, önemli görev çevrelerinde de okumayan sözde aydınlardan, politikacılardan, askerlerden, yargıçlardan, öğretmenlerden, sözde bilim adamlarından geçilmez olur. Sözgelisi, Türkiye’de öğrenimin bütün aşamalarında, bireyleri eleştirici bir okuma alışkanlığından kaçırarak için bütün nedenler hazırdır. Gerek anadilin gerekse değişik bilgi alanlarının öğretiminde öğrencinin yararlanmasına sunulan ders kitap-

ları, kapağı, kâğıdı, çamur gibi baskısı, çirkin resimleri, yalnız ezberle kavranacak içeriğiyle okumaya özendirmekten çok uzaktır. Nitekim her öğrenim yılı sonunda sınavı geçer geçmez sevinçten kitabını parçalayan, yakan ya da elden çıkaran öğrenciler bugün bile eksik değildir. Türkiye’de kamu görevlileriyle yönetimin her kesiminde, okumayan okuryazarların çok sayıda olmasında bu durumun büyük payı vardır. (...) ³

Görüldüğü gibi okuma sözcüğünün üç temel anlamsal boyutu üzerinde duruyor Akşit Göktürk. Birincisi «bireyin, kâğıt üzerindeki birtakım imleri birbirine çatarak sesbirimler, sözcükler, sözcük dizileri, anlamlar çıkarabilme, kendi demek istediklerini de o imler aracılığıyla kâğıt üzerine dökebilme becerisi.» Buna temel okuma yazma becerisi de diyoruz. Genellikle ilkokula başlayışımızın ilk yılında kazanmaya başlarız bu beceriyi. Abece’yi söküp de sözcükleri yan yana çatmaya, tümceleri anlamlandırmaya başladığımız zaman önümüzde yeni bir dünya açılmıştır. Okumayı söküp kitapların dünyasına girdiğiniz günleri bir anımsayın ya da okumayı yeni öğrenmiş bir çocuğun kitap okumasına bakın. Değişik yönlerden gözleyin çocuğu. Kitaptan büyüğü bir tat aldığını, okuduğu kitabın sayfaları arasında yitip gittiğini göreceksiniz. Öylesine kendisini kaptırır ki kitaba, yanı başında top patlasa duymaz. Büyülenmiş gibidir. Yepyeni bir dünyanın yurттаşı olmuştur o.

Kitapların dünyasına ve bilgiye açılmanın bu ilk basamağı olan temel okuma becerisinin, **sürekli bir alışkanlığa dönüştürülmesi** gerekir. Okumanın ikinci boyutu da bu alışkanlığın oluşturulmasıdır. Alışkanlığa dönüşmeyen, kullanılmayan bir beceri zamanla yitip gider. Temel okuma, yazma becerisi için de böyledir bu.

(3) Akşit Göktürk, «Okumasız Okuryazarlar» Yazko Edebiyat, sayı: 29.

Üçüncü boyutsa okuma alışkanlığına düşünceyi, duyarlılığı geliştirici eleştirel bir yönseme kazandırmadır. Bu yönsemeden yoksun bir okuma işlevini yerine getiremez.

Okuma yaşamın belli bir kesiminde başlayıp biten bir etkinlik değildir. Bütün yaşam boyunca sürüp gider. İnsanın kişiliğini kurup geliştirmede, ilişkilerini biçimlendirmede, yaşamını zenginleştirmede önemli bir yeri ve işlevi vardır.

Okumanın Önemi ve İşlevi

Denilebilir ki en eski çağlardan bu yana okumanın insan yaşamındaki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Düşünceyi besleyen, geliştiren ana kaynaklardan biri sayılmıştır okuma. Bireyin, bireyselliğinin bilincine varması, üyesi olduğu toplumla ilişkilerini düzenlemesi okuma gücünü kazanmasına bağlıdır büyük ölçüde. Yeryüzündeki yerini, varoluş nedenini anlamasında da okumanın etkin bir yeri vardır. Nitekim Thomas Jefferson bir dostuna yazdığı mektupta, «özgür insan, okuyan insan»dır, der. Ardından da şunları ekler: «Çünkü okuma, bilgisizliği ve kör inançları yenen tek güçtür.» Bu gerçeği Voltaire şöyle dile getirir: «İnsanlığı yönetebilecek olanlar, okuma ve yazma gücüne sahip olanlardır.»

A. Göktürk'ün yukarıda alıntıladığımız yazısında da değinildiği gibi, günümüzde okuma yazma becerisini tüm bireylere kazandırma yolunda türlü atılımlar yapılmaktadır. Okuma yazma seferberliğinin amacı da bu iki temel beceriyle insan kafasını uygarlığın değerleriyle donatmak, bireyleri iyi insan, iyi yurttaş kılmaktır. Basılı sözcükler, yapıt ve yazılar yoluyla onların düşünce ve duyarlılığını bileyip geliştirmektir.

Okuma Öğrenmedir: Bilgi dağarcığımızı zenginleştirme yollarından biridir okuma. Önce de belirttiğimiz gibi basılı ve yazılı bir sayfayla iletişime girmek etkinliğidir okuma. İletiyi alımlayıp kavramadır. Günlük yaşam içinde öğrendiklerimizin büyük bir bölümünü okuma yoluyla ediniriz. Ancak burada öğrenme sözcüğünü, bilgi edinme, bilgi toplama anlamında kullandığımızı belirtelim. Kimi durumlarda bilindiği gibi öğrenme beceri kazanmadır. Sözelimi, «yüzmeyi öğrenme», yüzmeyle ilgili kuralları belleyip bunları uygulamaya koymadır. Bir tür beceridir bu. Aynı biçimde bu kitabı okurken, okuma ediminin özellikleri, bu edimi oluşturan öğeler, metin türlerine göre okuma yönteminin değişmesi gibi noktaları öğreniyoruz. Bunları izleme, alışkanlığa dönüştürmeyse bilgi edinmeyle birlikte beceri kazanmadır da.

Okuma, anlama gücümüzü de geliştirir. Bir yazıyı okurken onun düşünsel örgüsü, düşüncelerin geçerliği geçmezliği, yaşantılarımızla ilişkileri üzerinde dururuz. Yazıyı anlayıp anlayamadığımızı düşünürüz. Anlama gücümüzü geliştirmedir bu da.

İleride de değineceğimiz gibi, her okuma öğrenme değildir elbette. Bu, büyük ölçüde okunan yazının doğasına, yapısına bağlıdır. Anlama, düşünme için de böyledir bu. Kimi yazılar vardır ki düşünsel bir çaba istemez birden. Kolayca onların iletisini alımlarız. Özel bir dikkat sözcük ve anlatım örgüsünde irdeleme gerektirmez bu tür yazılar. Hemen ekleyelim ki okuma süreci içinde nasıl öğrenme, anlama olgusu yer alıyorsa bunlara koşut olarak düşünme olgusu da vardır. Çünkü yalın bir tanımla bilgi edinme işinde akıl yürütme, neden sonuç ilişkisi kurmadır düşünme. Gözlem, yaşantı, imgeleme gücümüzü okuduğumuz metne katmadır.

Okumanın, öğrenmenin temel aracı olduğu gerçeği hemen her dönemde vurgulanagelmıştır. Kuşkusuz okunacak metnin (yapıt, yazı ya da yaratı) doğasıyla bağlantılı olduğu da. Bacon'ın, ders kitaplarına değin girmiş olan o ünlü denemesini, okumayla öğrenimi özdeşleyen denemesini bir kez daha okuyalım burada:

«Öğrenim bizler için kıvanç, ruh güzelliği, yetenek kaynağıdır. Kıvancı, bir köşeye çekilip yalnız kalmaktadır, ruha kattığı güzellik konuşmada belli olur, kazandırdığı yeteneklerin ise yargılar vermemizde, işlerimizi düzenlememizde yararı dokunur. Belli alanda uzmanlaşmış kişiler, tek tek işleri yürütebilir, belki bunlarla ilgili yargılar ileri sürebilirler, ama bir sorunu her yönüyle kavrayarak öğütler vermek, işleri tasarlamak, düzenlemek öğrenimli kimselerin konusudur. Öğrenime çok zaman ayırmak uyuşukluktur, yalnız ruh güzelliği için okumak gösteriş, düşüncelerde hep kitapların kurallarına bağılı kalmak da budalaca bir bilgiçliktir. Öğrenim insan kişiliğini bütünler, ama öğrenimin kendisi de kişiliğin deneyleriyle bütünlenir, çünkü insan yaradılışındaki yetiler, öğrenimle budanması gereken yaban bitkileri gibidir, deneylerle pekiştirilmemiş bir öğrenim ise çok belirsiz kuramsal bilgilere dayanır. Becerikli kişiler öğrenimi hor görürler, sıradan kişiler ona hayran kalır, bilge kişilerse ondan yararlanırlar; çünkü öğrenim sağlayacağı yararın ne olduğunu hemen göstermez, bu onun ötesinde, insanın gözlemleriyle kendi başına kavrayacağı bir şeydir. Okuyorsan ne karşıdakileri susturmak, bilgiçlik satmak için, ne her okuduğuna körükörüne inanmak ne de konuşmalarına konu olmak için ama incelemek, düşünmek için oku. Kitap vardır, ancak tadına bakılmak içindir; kitap vardır yutulmak, kitap vardır çiğnenmek, özümlemek içindir; başka deyimle, kimi kitapların insan ancak bir bölümüne göz atmalı, kimisini baştan sona şöyle bir okuyup geçmeli, pek azını da her ayrıntı üzerinde titizlikle durarak adamakıllı okumalı. Birtakım kitapları da insan araçlar yardımıyla, başkalarının çıkardıkları özetlerden okur, ama bu ancak daha az önemli konularda, değersiz kitaplarda başvurulacak bir yoldur; yoksa böyle başkasının süzgecinden geçme kitaplar, damıtılmış bayağı su gibi yavan olur.

Okumak insanı olgunlaştırır, konuşmak ustalaştırır, yazmak ise daha somut bir bilgi sağlar. Dolayısıyla az yazanın iyi

bir belleği olması gerekir, az konuşanın keskin zekâlı, az okuyanın da bilmediğini bilir gibi görünebilmek için kurnaz olması gerekir. Tarih insanı bilge kılar, şiir iç zenginliği, matematik titizlik, doğal bilimler derinlik, mantık ile söz söyleme sanatı ise şaşırtma yeteneği kazandırır.

Evet, insan kafasının uygun bir öğrenim yardımıyla giderilemeyeceği eksiği yoktur. Tıpkı beden hastalıklarının birtakım beden alıştırmalarıyla giderilebileceği gibi. Sözel, ağaç topla oynanan on kukla oyunu taşa, böbrek hastalıklarına, ok atmak akciğerlere, göğse, yürüyüşler mideye, ata binmek başağırsına iyi gelir. Dolayısıyla, kafası dağınık bir kimse matematik öğrensin, çünkü matematik çözümlelerinde kafası biraz dalıverse, bütün çözüme yeniden başlaması gerekir. Kavrayışı, ayrımları görmeye, saptamaya yatkın değilse, skolastikçileri incele, çünkü onlar kılı kırk yaranlardır. Bir konuyu aydınlatmakta başka bir konunun kanıtlarından yararlanmayı bilmiyorsa, hukuk davalarını incele. Böylece kafanın her yetersizliğine, özel bir iyileştirici bulunabilir. ⁴

Bacon'ın, okumayı öğrenimle eşedim sayan, başka bir söyleyişle özdeşleyen yazısının üzerinden neredeyse dört yüz yıla yakın bir süre geçmiştir. Ne ki okumanın insan yaşamındaki yerini ve önemini belirten saptayimleri büyük ölçüde geçerliğini korumaktadır. İnsan kişiliğini geliştiren, düşünce donanımını zenginleştiren etkili bir araçtır bugün de okuma. Düşünce donanımını zenginleştirdiği gibi, duyarlılığını da yenisinden kurup biçimlendirebilir. Şöyle de diyebiliriz başlıbaşına bir okuldur okuma. Bilim, sanat, düşünce dünyamızda nice kişiler vardır ki belirli bir okul bitirmemişlerdir. Özöğrenimli (otodidakt) dediğimiz bu kişiler yetişimlerini okumaya borçludurlar.

Okuma Az Yaşamayı Öner: Yinelemek bile gereksiz, okuma, bir yerde başkalarının yaşam ve yaşantıla-

(4) Bacon, *Denemeler*, Çev. Akşit Göktürk, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 179-180.

rını zenginleştirmedir. Nasıl kimi metinler düşünce donanımızı zenginleştirir, bilgi dağarcığımızı genişletirse bundan sonraki bölümde ayrıntılı biçimde ele alacağımız gibi, kimi metinler de yaşamı değişik yönleriyle tanımamıza olanak sağlar. Yaşadığımızı onların yardımıyla yaşar, görmediğimizi onların yardımıyla görürüz. Böylece kendi özyaşamımız içine nice yaşamları ağıdarmış oluruz. Okumanın önemi, bir büyük işlevi de budur işte. Çetin Altan bir yazısında bu gerçeğe değinip az okuyan bir toplum oluşumuzdan yakınırken şöyle der:

«... Kitap, yaşamı genişleten öğelerin başında gelir. Altmış yaşına kadar bin kitap okumuş biri, aynı yaşa kadar yüz kitap okumuş birinden, çok daha enine boyuna, çok daha genişliğine algılamış olur dünyayı.

Türkiye'deki okuma eksikliği, bireylerin yeterince yaşamı kucaklayamamasına, olup bitenleri anlayamamasına ve takvim yaşlarını, dünyada birkaç yüzyıl kalmışçasına engin bir zenginlikle donatamamasına neden olmaktadır.

Okumadığımız için az yaşayan insanlarız. Az yaşayanlar, hem genç kuşakları iyi yetiştiremez, hem de özlenen bir hızla gelişemez. Ne yazık ki okumadığımız için ne kadar az yaşadığımızın bilincinde değiliz...

Her hafta bir roman okuyan kişi, her hafta yaşamına bir değişik yaşam daha katıyor demektir. (...) Sakin bir cumartesi sabahı öğleye doğru serince bir köşede şöyle koltuğa ayaklarını uzatıp oturdun, yanına da köpüklü buz gibi birayı koydun mu, arada bir sigarayı tellendirerek güzel bir roman okumanın zevki nede vardır ki?...

Değişik aile tiplerinin, başka boyutlardaki aşkların, acıların, düşünce ve serüvenlerin içinde bulursun kendini...

Kendi öz yaşamına yeni yaşamlar katmaya başlarsın... Bir de bunun tiryakisi oldun mu, ne iş yerindeki zırtlıkların uzantısı vın vın eder kafanda, ne günlük sıkıntıların cenderesi bunaltır yüreğini...

Uzaydan okyanuslara, parfümlü kadın odalarından unutulmuş zindan köşelerine, kimsesiz insanlardan nankörlükle boğu-

şan fakir memurlara kadar, çeşit çeşit dünyalarda, bira yudumlarıyla sigara nefesleri arasında, dolaşıp gidersin...

Bazan:

— Şunu ben yazsam acaba nasıl yazardım, diye de bir düşünce geçebilir aklından... Ola ki, okuduğun kitabın yazarının yaşamını da öğrenmek istersin... Bir bağ kurarsın yazdıklarıyla yaşadıkları arasında... Sonra başka bir yazara geçersin... Yazardan yazara yaşam yorumlarının nasıl değiştiğini görür, buna bir yeni yorum da sen eklersin.

Evde de bir kitap merakı uyanmış ve aynı kitaplar okunmuşsa, konuşma konuları da renklenir, tazelenir, güzelleşir... Bu tür birikimler duvardaki tablolardan, masa üstündeki vazoya kadar, yavaş yavaş eşyaya da yansır... Çocuklar da bu titreşimler içinde büyürler... Kararları daha berraklık, seçimleri daha incelik kazanmaya başlar...

Bir kitaplık köşesi, bir radyum mucizesi yaratabilir bazan... Eğer gerçekten kitaba dönük genel bir sevgi başlarsa evde...

Kitap sevenlerin yaşamlarıyla, sevmeyenlerin yaşamları arasındaki farklar da, gitgide belirginleşir kişilerin gözünde. Aynı koşullar altında olsalar bile birincilerin yaşam düzeyi, daha çekimli görünür herkese...⁵

Okumanın bu işlevi bir yerde okunan yapıtların doğasıyla, yapısı ve düzeyiyle sıkı sıkıya ilişkilidir. Gerçekten de yazınsal değeri yüksek, sanatlıca yazılmış bir roman, bir öykü, bir oyun yaşam çevremizi genişletir; içinde soluduğumuz gerçek dünyanın dışına çıkarır bizi. Bu bir kaçış ya da kendi gerçeklerimizden kopuş değildir elbette. Tam tersine alınılıdığımız yazıda Çetin Altan'ın da vurguladığı gibi gerçekleri değişik bir yaklaşım ve değişik bir gözle görmemizi sağlar. Bu gerçekleri derinlemesine kavramamızı sağlar. Yazınsal metinlerin özelliklerini açıklarken de yineleyeceğimiz gibi, bunların insan üzerindeki etkisi yüzeysel değildir, gelip geçici bir nitelik taşımaz. Derinle-

(5) Çetin Altan, *Kitap, Az Yaşamayı Önler Milliyet*, 31 Ağustos 1980.

mesinedir bu etki. Sözelimi, çocukluğumuzda dinlediğimiz bir masal ya da okuduğumuz, etkilendiğimiz bir öyküyü, bir romanı üzerinden yıllar geçse de unutamayız. Çoğumuz, çocukluğumuzda Ömer Seyfettin'in **Kaşığı'sını**, **Diyet**'ini okumuştur. Bunca yıl sonra, kardeşine yıktığı suçtan ötürü onun ölümünden kendini sorumlu sayan çocuğun iç acısını; yaptığı işi ikide bir başına kakarak onu canından bezdiren Hacı Kasap'ı ve onun bu davranışlarına dayanamayarak kolunu kesen onurlu ve erdemli demirci ustası Koca Ali'yi anımsamaz mıyız?

Yazınsal yapıtları okuma iç gerilimlerimizden, sıkıntı ve bunalımlarımızdan büyük ölçüde kurtarır bizi. Yazınbilimcilerin adına **güzel-duyusal tat** dedikleri bir duyguyla ısıtır içimizi. Okumanın bu etki gücünü göz önünde tutan bir Fransız Yazarı Antoine Albalat şöyle söz eder ondan:

«... Okuma tutkuların en soylusudur. Ekmek nasıl bedeni beslerse o da öylece ruhu besler. Alphonse Karr, okuma için 'tatlı tatlı kendinden geçme' demiştir. Büyük yazarlar ömürlarının yarısını okumla geçirmişlerdir. Montesquieu, 'Çeyrek saatlik bir okumanın gideremediğı kederim olmamıştır.' der. Bir kitap her zaman güvenilebilecek bir dosttur. Yas içinde bir ahbabına, Alphonse Daudet, 'Güzel kitaplar okuyun' diye yazmıştı.»⁶

Okuma ediminin etkisi okunan yapıt ya da yaratının doğasına, özelliklerine bağı olduğu gibi, okuma süreci içinde önemli bir öge olan okurun durumuna, okurun bilgi ve yaşantı birikimine de bağıdır. Bir kitap değişik okurlar üzerinde değişik etkiler yaratabilir. Çünkü her okur biraz da kendini okur kitapta.

(6) Emin Özdemir, *Anlayarak Okuma*, Möm Yayınları, Ankara 1975 s. 32.

Gerçeklerle beslenen, ama tıpa tıp gerçeğin aynısı, nesnel bir eşlemi olmayan bir dünya sunar bize okuma. Bunu romanlar, öyküler, oyunlar, masallar, bilimkurgusal ürünler için söylüyoruz kuşkusuz. Daha doğrusu öğretici bir amaçla yazılmayan metinlerle ilgili okuma edimi için söylüyoruz. Bu tür metinlerden hiç mi bir şey öğrenmeyiz? Bu soruya ileride değineceğiz. Şimdilik şunu söyleyelim, her okunan yazı bir şeyler öğretir insana. Ne ki öğrenilen şeyin niteliği değişiktir. Nermi Uygur, bir denemesinde bu gerçeğin üzerinde düşünürken şunları söyler:

«... Ben bir romana başladım mı, daha ilk satırla, yaşamamın ta ortasından bir değişme, her şeyimi hızla kaplayan, dünyada uzanmadık hiçbir kıyı bucak komuyan bir değişme bitirir. 'Ishmael deyin bana' Ben eski yerimde yokum artık. Yeni Bedford limanındayım. Açıldık bile. İşte Nuntucket. Sonra da okyanuslar, gemiler, tayfalar, kaptanlar, deniz canavarları, balinalar, beyaz balina... Her romanla yepyeni bir evrenin içinde duymalıyım soluğumu. Romana kaçıp sığınmayı sevenlerden biri olduğumu sanmıyorum ama. Herkeslerin dilindedir hani: Bütün sanatlar gibi bir kurtuluş ortamıdır roman. Ölümlülere şu yavan, bıktıran günlük yapıp etmelerden bir sıyrılma olanağıdır. İnsancıkları soylu görüntüler, avuntular, uyduruklar ortamına iletir. Mutsuzluğunu unutmak isteyenlere sağaltıcı bir hava değişimidir... Olmaz öyle şey.

Kim kaçabilir kendinden? Roman bir uyduruksa da insanı, insan gerçeklerinden büsbütün ötelere aşırıldığı söylenemez. Ben her okuduğum romanla asıl kendime yaklaştığıma inanıyorum. Her biri çok yanlış gerçekliğimizi belli bir yandan açar bana. Neden sözederse etsin bana beni, başkalarını, yaşamayı tanıtır. Romancılar varoluşumun nedense benden gizli örtülerini birbir kaldırırlar bana. Balzac *Eugénie Grandet*'yi yazmasaydı gecem gündüzüm bencillerle geçtiği halde nereden bilecektim bencilliği? *Kızıl ile Kara* olmasaydı benim de öz gelişmemden haberim olmayacaktı. *Bindokuzyükseksendört*'ün bize tuttuğu aynaya bakmasaydım, bu yaşamayla hepimizin nereye gittiğini nasıl kestirirdim ben? Göste *Berling*'le kuzeyi dolaşmasaydım, en soğuk

geçen kışları bile sevmeyiz, bahar gelince de toprağın coşkusuna kapılamazdım ki. Robbe Grillet ‘bak’ demeseydi, doğduğum günden beri alışıp kullanageldiğim binbir nesnenin kendince bir varlığı olduğunu belki hiç göremeyecektim. Gide, Camus, Faulkner, Steinbeck, Pasternak, Huxley, Woolf, Silone, Haçek, Musil... Ya sayamadıklarım? Saysam da ne olacak zaten? Bilincimin boğumları gün ışınına mı çıkacak sanki?

Yaşamayı öğrenirim ben romanlardan. Din kurup yayanlar, felsefe önerenler, yasa koyanlar da yardımcılarımdır çok kez yaşamada. Neler edinmeyiz ki onlardan? Yaşama tutumumu pekiştirir, yaşam üslubumuza çekidüzen veririz. Gene de kalkıp bilimsel bilgiyle özdeş saymıyoruz bütün bu kazançları. Bilgi olmasına bilgi ama düpedüz bilgi diyemeyiz bunlara. Romancılardan sunduğu da öyle işte —Bilgi ama yaşama bilgisi— Matematik, fizik çeşidinden bir şey değil. Özel, roman özgü bir bilgi tasarımı var gözümün önünde benim. ‘Bilgelik’ deyin isterseniz buna. Öyle bir bilgelik ki bu, kim olursa olsun, yeter ki pay alabilsin, herkesin dünya görüşüne az çok önemli bir şeyler katar. Böylesine bir okuldur romanlar.»⁷

Yazınsal ürünlerin (romanların, öykülerin, oyunların, masalların, bilimkurguların) bu kazandırımı doğrudan değil, dolaylıdır. Bu yönüne bakarak bunların okuru eğlendirip içinde bulunduğu ortamın sınırlarını genişlettiğini de söylemişlerdir.

Gerçekte okumanın önemini, işlevini, belirli yargılar içinde dondurmak oldukça güçtür. Öğrenme, anlama, düşünme, düşünme, yargılama gibi edimlerin aracı olduğu gibi, bunlara bağlı olarak kişinin düşünce ve duyarlılık örüntüsünü etkileyen, davranış biçimini yönlendiren değişkenlerden biridir de okuma. Eğitim ve öğretim izlencelerinde taa eski dönemlerden bu yana okuma etkinliklerine ağırlık verilmiş bir nedeni de onun bu çok yönlülüğüdür. Şu da söylenebilir günümüzde ekonomik, toplumsal, siyasal ortam sürekli bir

(7) Nermi Uygur, *Güneşle*, Kitap Yayınları, İstanbul 1969, s. 347-348.

değişim içindedir. Bireylerin bu değişime uyum sağlayabilmeleri büyük ölçüde bunun bilincinde olmalarına bağlıdır.

Okuma Bireylerin Davranışlarını ve İlişkilerini Yönlendirir: Toplumsal yapı sürekli bir biçimde gelişim ve değişim içindedir. Bu gelişim ve değişim süreci içinde insanların birbirlerine yabancılaşmaması, kuşakların birbirinden kopmaması kimi değeryargıların da birleşmelerine bağlıdır. Bu değeryargılarını kazanmada, bireylerin birbirlerini ve çağlarını tanımada yazılı ve basılı kaynakların önemli bir yeri vardır. Bireyleri bu kaynaklara götüren, onlardan yararlanmalarını sağlayan bir araçtır okuma işte.

Her çağ kendi değeryargılarını oluşturur. Bireyler ilişkilerini bu değeryargılarına göre biçimlendirirler. Bunu yaparken üyesi oldukları topluma karşı görev ve sorumluluklarının bilincinde olmaları gerekir. Bunun bilincine varan bireyler gerçekleri değişik yönleriyle görür, toplumun beklentilerini yerine getirmekten kaçınmazlar. Daha doğrusu gelişen ve değişen toplumsal koşullara uyum sağlarlar kolayca. Ne ki bireyselliklerinin de bilincindedirler; kendilerine özgü bir yaşam felsefeleri vardır; kendi yetilerinin ayrılmıdadırlar. İşte bu bilinçleme ve ayırımsamaya ancak okuma yoluyla varılabilir. Her kuşak kendinden önceki kuşağın ekin sel bırakısını ya da yönelim ve yönsemelerini tanımadıkça, onlardaki onaylayacağı ya da benimseyeceği yönleri bilmedikçe bir boşlukta duyumsar kendini. Ekin sel örüntüdeki yerini kestiremez.

Ekin sel örüntü, yaşanan dönemin değeryargıları, bireylerin yönelim ve yönsemeleri ortaya konan düşün, yazın yapıtlarında dile gelir. Bireylerin ekin sel örüntü içinde yer alabilmeleri bu düşün ve yazın yapıtlarını okumalarına, insan doğasını değişik açılardan ta-

nımlarına bağlıdır. Birbirleriyle ilişkilerini dengeli bir biçimde sürdürmeleri de.

Şu yargıyı bir kez daha yineleyelim: Başlıbaşına bir okuldur okuma. Her okur kendi eğilimlerine, yönsemelerine, ilgi ve gereksinimlerine göre yetiştirip eğitebilir kendini. Düşün ve düş gücünü geliştir; içinde yaşadığı gerçekler dünyasının sınırlarını alabildiğine genişletir, tekdüzelikten kurtarır yaşamını bu okulda. Öğrenir, eğlenir, yeni duyarlıklar, düşünsel donanımlar kazanır. İnsanoğlunu değişik ilişkiler içinde, eylemleriyle tanır. Montaigne, bu okuldan söz ederken şöyle der bir denemesinde:

«... Kitaplar ömür boyu yanı başımda elimin altındadır. Yaşlılığında ve yalnızlığında avuturlar beni. Sıkıntılı bir avareliğin baskısından kurtarır, hoşlanmadığım kişilerin havasından dilediğim zaman ayırırerirler beni. Fazla ağır basmadıkları, gücümü aşmadıkları zaman acılarımı törpülerler. Rahatımı kaçıran bir saplantıyı başımdan atmak için kitaplara başvurmaktan iyisi yoktur, hemen beni kendilerine çeker, içindekinden uzaklaştırırlar. Öyleyken onları yalnız daha gerçek, daha canlı, daha doğal rahatlıklar bulamadığım zaman aramama hiç de kızmaz, her zaman aynı yüzle karşılarlar beni.»⁸

Okumanın bu çok yönlü işlevini okuma eyleminin insanın dünyasını biçimlendirme gücünü Maksim Gorki, **Edebiyat Yaşamım** adlı yapıtının bir yerinde şöyle anlatır:

Kitapların önüme serdiği dünyanın tinsel zenginliği ve yenilikleriyle sevinçten başım dönmüştü önceleri. Kitapların bana insanlardan daha yakın, daha ilginç, daha yararlı olduğunu sandım ve yanılmıyorsa yaşamın gerçeklerine kitapların penceresinden bakmak, gözlerimi kamaştırmış, körleştirmişti beni. Ancak, öğretmenlerin en akıllısı ve en yeğini olan yaşam, benim o

(8) Montaigne, *Denemeler*, Çev. S. Eyüboğlu, Cem Yayınevi, İstanbul 1974, s. 249.

hoş körlüğümü giderdi. (...) Kitaplar, hızla ilerleyen bir trendeymişim gibi yeni yeni görüntüler, türlü dünyalar seriyordu gözlerimin önüne. Bu arada, **Vsemirnaya İllustratsiya** (5 Resimli Dünya) ve **Zhivopisnoya Öbozrenle** (Resimli Düşün Dergisi) adlı iki dergi özellikle büyük değer taşıyordu benim için. Dış ülkelerdeki insanları, kentleri ve olayları anlatan bu dergiler, dünyayı bütünü büyük gösteriyordu gözüme. Büyüyordu dünya, giderek ve durmadan büyüyor, büyük yapıtlarla dolu büyüleyici bir gelişme gösteriyordu.

Bizim evlerimize ve kiliselerimize benzemeyen tapınaklar, saraylar, değişik giysili insanlar, insanoğlunun çok daha değişik giysili insanlar, insanoğlunun çok daha değişik yöntemlerle işlediği topraklar, olağandışı makinalar ve ürettikleri eşsiz şeyler... bütün bunlar sanki canıma can katıyor, ben de bir şeyler yapmak, bir şeyler üretmek zorundaymışım, geç kalmadan hemen işe koyulmalıymışım gibi içim içime sığmıyordu.

Her şey değişik ve alışılmadık biçimlerdeydi, ama belli belirsiz bir sezgi, bütün bunların ardında tek ve aynı gücün bulunduğunu söylüyordu bana: İnsanın yaratıcılığı. İnsanlara karşı duyduğum ilgi ve saygı, giderek büyümeye başladı. (...)

Okuduğum kitaplar, her geçen gün dünyayla olan bağlarımı sağlamlaştırıyor, yaşamı daha canlı, daha önemli hale getiriyordu. Sonra gördüm ki yaşamları benimkinden de kötü insanlar var. Doğrusu bu beni biraz rahatlattı, ama çevremdeki yaşamın saldırgan, öfkeli olgularını yerinde ya da doğal karşılamak, o yaşantıyla uzlaşma eğilimi doğurmadı içimde. Hem benim ve benim gibilerin görüp tanımadığı, belki aklından bile geçirmediği biçimde, yaşayan, gününü gün eden, mutlu insanların yaşamından zevk alan, belki de salt zevk için yaşayan insanların bulunduğunu biliyordum. Hemen hemen her kitabın sayfalarından, beni durmadan kışkırtan, bilinmeyene doğru çağırان, yüreğime saplanan acı ama ısrarlı sesler çıkarıyordu sanki. Tüm insanlar şöyle ya da böyle acı çekiyorlardı; hiç kimse yaşamından hoşnut değildi, daha iyi koşullar arıyordu. İyi bir şeyler arıyordu herkes; bu özellikler insanları bana daha çok yaklaştırıyor onların durumunu anlayışla karşılamama neden oluyordu. Kitaplar, dünyayı bir tül gibi sarıyor, insanları daha iyiyi, daha güzeli istemeye iten umutlarla dolduruyordu. Her kitap, gözlerim onlara değdiği ve aklım onlarla ilişki kurduğu anda canlanıveren biçim ve sözcükler halinde kâğıt üzerine çakılmış bir ruh gibi geliyordu bana.

Okurken sık sık ağladığım oluyordu —çünkü insanlara ilişkin öyküler öyle sürükleyici, öyle değerli, öyle yakındı ki bana... Yaptığım anlamsız işlerden sıkılan ve duyduğum anlamsız sövgülerden bıkan bir çocuk olmama karşın, o halimle, büyüdüğümde insanlara yardım edeceğime, onlara elimden gelen hizmeti sunacağıma ant içtim.

Peri masallarındaki gizemli kuşlar gibi ezgiler söylüyordu kitaplar bana, yıllarca tutuklu kalmış bir mahpus gibi uzun uzun söylüyorlardı benimle; yaşamın çeşitliliğini, zenginliğini, insanların iyiye ve güzele varma çarpıntısı içinde neleri göze aldığını anlatıyor, bu çabaların türküsünü söylüyordu kitaplar. Okuduğum kitaplar çoğaldıkça, yüreğimi dolduran o sevecen ve onurlu duygu büyüyor, giderek daha dingin bir kişilik kazanıyordum. Kendime güvenmeye başlamıştım artık, işimde daha başarılı ve yaşamın başıma sardığı sayısız sorunları daha az umursar oldum.

Her kitap beni kalabalıktan, düzeysellikten insanlığa, insancılığa yükselten, daha iyi bir yaşamı anlamama ve ona karşı derin bir susuzluk duymama neden olan bir merdiven basamağıydı. Okuduklarımla dopdolu içinde insanı dürtten, neşelendiren bir sıvı bulunan koca bir fıçı gibi taşta taşta subayların uşaklarına ve yol işçilerine gider, okuduğum öyküleri anlatırdım. Öykülerdeki kişileri onlara benzetir, aralarındaki yakın benzerliği, aynılığı vurgulardım. Okuduklarımı oyunlaştırır, onların da yardımıyla kişileri canlandırırdım bile anlatırken. (...)

Kitaplar, dünyanın sınırlarını genişleterek, insanların daha iyi bir yaşam sağlamak için verdiği mücadelenin güzelliğini ve önemliliğini, büyüklüğünü anlatıyordu. İnsana, yaşamında neler elde ettiğini ve korkunç acılarla dolu savaşımının sonunda eline geçenler karşılığında neleri yitirdiğini anlatıyordu kitaplar.

Ruhumda, insanlara karşı, ne olursa olsun bütün insanlara karşı —okuduğum kitapların sayısı arttıkça derinleşen— bir ilgi doğdu. İnsan emeğine karşı saygı, huzursuz ruhuna karşı sevgi tomurcuklandı içimde. Yaşam, şimdi daha kolay, daha çekilir —çekmekten de öte— zevkli geliyordu bana. Yepyeni ve depderin bir anlamı vardı yaşamın.⁹

(9) Maksim Gorki, *Edebiyat Yaşamım*, Çev. Şemsi Yeğin, Payel Yayınevi, İstanbul 1978, s. 14-24.

Kitapların, dünyasını ve yaşamını nasıl değiştirdiğini, insanların iç dünyasını nasıl kendisine açtığını böyle anlatıyor Maksim Gorki. Okumanın büyük bir olay olduğunu, yaşamın anlamını duyumsatan sınırsız bir gücü bulunduğunu belirtiyor.

İnsanın ruhunu «büyölü bir güzellik»le saran, onu iyiye, güzele yönlendiren okuma gücünden, okuma ediminden gereği gibi yararlanabilme onu oluşturan öğeleri tanımayı gerektirir. Nasıl bir edim, nasıl bir olgudur okuma?

OKUMAYI OLUŞTURAN ÖĞELER

Ne zaman bir şey okusak, ilgimizin iki yönde birden işlediğini görürüz. Bunlardan dış doğrultulu merkezkaç nitelikli olan birincisiyle okumamızın dışına çıkarız hep... belleğimizdeki uzlaşımlarla ilişkilerine döneriz. İkinci yönse iç doğrultulu merkezci niteliklidir. Bununla da sözcüklerden, oluşturdukları daha geniş sözsel örgülerin anlamını geliştirmeye çalışırız.

N. Frye

Zihinsel bir etkinliktir okuma; okurun gerçekleştirdiği bir eylem ya da bir edimdir. Bu edim ya da eylemin gerçekleşmesi kimi öğelerin varlığını gerektirir. Bu öğeler okuma süreci içinde bir bütünlük gösterir. Daha doğrusu birbirine bağlıdır. Önce de tanımladığımız gibi iletişimsel bir eylem ya da edimdir okuma. İletişimi oluşturan öğeler, nasıl birbirine bağıntılıysa okumayı oluşturan öğeler de birbirine bağlıdır. Sözelimi okuma ediminin gerçekleşmesi için bir metnin somut varlığı gereklidir. Metnin varlığını, okumanın öteki öğeleri olan «amaç» ve «okur»dan ayıramayız. Bileşik kaplar örneğinde olduğu gibi bağımlı bir etkileşim vardır bu öğeler arasında. Bu gerçeği de göz önünde bulundurarak okumayı oluşturan ana öğeleri belirleyici yönleriyle tanıyalım.

Metin

Dilşel bir üründür metin; okumaya konu olan, anlatımsal bir bütünlüğü bulunan sözcelerin oluşturduğu somut bir varlıktır. Bu bağlam içinde düşünülürse anlamsal ve anlatımsal bütünlük taşıması koşuluyla yazılı her şey bir metindir. Öyle ki bir maçın nasıl oynandığını anlatan bir yazı da, **pril, omo, alo...** türünden bir arıtcıyı tanıtmayı amaçlayan reklamların yazısı da, uzay konusundaki bilimsel gelişmeleri anlatan bir yazı da metin bağlamı içinde yer alır. Bir öykünün, bir şiirin, bir romanın da yer alışı gibi. Şu da var, anlamsal ve anlatımsal bütünlük taşıyan bir tümce, bir paragraf, bütün bir yazının belli bir bölümü, bir kitabın bütünü metin terimiyle adlandırılabilir.

Her metin, günlük kullandığımız doğal dilin top-
rağında üretilir. Öyleyse doğal dil terimi üzerinde du-
ralım biraz. Sözlükler şöyle tanımlıyor: «Yapay dille-
re karşıt olarak, bütün insan türüne özgü, sesli, çift
eklemlili bildiririm ve anlatım araçlarının ortak adı.»
Burada «çift eklemlili» sözünün de anlam ve ses birim-
lerinden oluşma anlamına geldiğini de belirtelim. Bu
tanımdan kalkarak diyebiliriz ki bir toplumda bireyle-
rin birbirleriyle anlaşmalarını sağlayan sese dayalı
anlamalı göstergeler dizgesidir doğal dil. Başka bir de-
yişle yapay bir özellik taşımayan, ses ve anlam birim-
lerinin değişikliğe uğratılmadan kullanıldığı iletişim
dizgesidir.

Doğal dil, toplumun bütün bireylerinin kullandığı,
o toplumun adlandırılıp tanıtılmasında belirtilen dil-
dir: Türkçe, Fransızca, Almanca, Japonca... gibi. An-
cak doğal dil içinde de sözcüklerin belirli amaçlar doğ-
rultusunda kullanılmasından kaynaklanan dil içinde
katmanlaşma ya da dil içinde **özel dillerin** oluşması

gibi bir olgu da vardır. Metinlerin türlendirilmesi ya da aralarındaki temel ayrımların belirlenmesinde bu olgunun önemli payı vardır. Nedir bu olgunun belirleyici özelliği?

«Sözcüklerin belirli alanlara göre kullanılışı dil içinde bir takım katmanlaşmalara yol açar. Dilsel bir olgudur bu. Sözgelimi, öteden beri 'şiiir dili', 'oyun dili', 'halk dili', 'gazete dili', 'bilim dili'... diye yapageldiğimiz ayırma ve adlandırmalar, bu olgunun sonucudur. Ne ki genel dil içinde oluşan bu katlaşma ya da bölgeleşmeler donmuş kalıplaşmış bir nitelik göstermez. Dilin kullanım ve gelişme süreci içinde onlarda da değişmeler olur. Anlam ve kullanım alanı genişler sözcüklerin. Bir kata özgü söz değerleri, giderek öbür katlarda da kullanılabilirlik kazanır. Yazı dili dönüşüm geçiren toplumlarda, bu durum daha belirgindir. Bir örneğe dayandıralım bu yargımızı. Şiiir dilimiz, O. Veli'ye gelinceye değin insanların günlük yaşamıyla ilgili sözcüklere kapalı bir görünüm taşır. Başka bir söyleyişle toplumun alt kesimlerinde kullanılan **bayağı dil** (langue vulgaire triviale) sayılan sözcüklere genellikle rastlanmaz. Bilindiği gibi O. Veli ve onun çizgisinde yürüyen ozanlar, şiiir dilindeki bu kalıplaşmayı yıkmış, günlük dilin şiiirsellikten uzak nice sözlerini şiiir diline sokmuşlardır. O. Veli'nin birkaç şiiirinden gelişigüzel seçtiğimiz şu sözcükler bir tanıtıdır bunun: «Kıç, don, çış, nasır, mide, kaburga, sakal, kuyruk, domuz, eşek, pire, ciğercinin kedisi, sokak kedisi, fil, sinek, kevgir, bulaşık, kemik, hamam, kese, tellak, göbek taşı, lağımçı, cımbız...

Şiiir diliyle günlük konuşma dili arasındaki bu geçişim, bu alandaki katmanlaşmayı belli belirsiz bir çizgiye indirgemektedir. Dahası her sözcüğün şiiir dilinde kullanılacağı, şiiire özgü, sınırlı bir dilin olmayacağı yargısına da götürmektedir bizi. Nitekim gündeş ozanlarımızdan kimileri de gazete ve bilim dilinde yer alan, terimsel içerikli sözcükleri şiiirlerinin örgüsü içinde rahatlıkla kullanıyorlar; 'Anamalcı, tekerci, emekçi, soyguncu, karasoylu, kentsoylu, düzen, dümen, uygarlık, töre, kural, bilinç...' örneklerinde olduğu gibi.»¹⁰

Dilin çevrimi içinde sözcüklerin serüveniyle ilgili

(10) Emin Özdemir, *Dil ve Yazar*, TDK Yayını, Ankara 1973, s. 58.

bir olgudur bu. Günlük dilden bütünüyle kopmadan oluşturulur öteki alanların dilleri. Bilim dili de, sine- ma dili de, yazın dili de günlük, doğal dilin bütünü- den kaynaklanır. Kuşkusuz her alanın dili, bu genel dilin üstüne kendine özgü yasaları, kendindenliğini oluşturan nitelikleri katar. Bu nitelikleri yaratacak bi- çimde göstergeleri düzenleyerek bir iletişim biçimi oluş- turur.

Dil içinde oluşan bu dilsel katmanlaşma ya da özel dillerin (bilim dili, yazın dili, spor dili, gazete di- li, hukuk dili, fizik dili, kimya dili vb.) genel dilin üze- rine kurulan bir söz dağarcığı, daha doğrusu o alan- lara özgülenmiş birtakım anlamların göstergesi sayı- lan ses, sözcük, tümce gibi birimleri vardır. Bunlar be- lirli kurallara göre birbirleriyle örüntülenerek metinle- ri oluştururlar. Böylece her metin belli bir iletişim diz- gesine, belli bir bilgi dahnın nesnelere yaslanılarak kurulmuş olur. Sözelimi, fizik ve kimya dili hem te- rimsel hem de birtakım simge harflerin kullanıldığı bir boyut taşır. Daha doğrusu bu dallara özgü göster- geler terimlerden ve simge harflerden oluşmuştur. Şu örneğe bakalım:

«Bir atomlu gazların molekülleri çok basittir. Onlar bir tek atomdan oluşmuştur. (He, Ar, Ne, vb.) İki veya daha fazla atomdan oluşmuş O_2 , N_2 , CH_4 gibi daha karmaşık moleküller aynı şekilde davranmazlar. Bu gazların sıcaklığını $1^\circ K$ yükselt- mek cm^3 başına $5,54 \times 10^{-4}$ joule'den daha fazla enerji gerek- tirir. Çünkü karmaşık moleküllerdeki atomlar kütle merkezi et- rafında döner ve titreşirler.»

Gördüğümüz gibi fiziksel ve kimyasal bir olgunun dile getirilmesinde He, Ar, Ne, CH... gibi birtakım simge harfler kullanılmış; bunun yanı sıra «molekül», «atom», «kütle merkezi»... gibi terimlerle, ilişki belir- ten «°, —, x» türünden göstergelere yer verilmiş. Bun-

lar sözkonusu olguyu anlatacak biçimde düzenlenip dizgelenmiş. Böyle bir dizge ve düzenlemenin ürünü olan metni anlayacak okurun öncelikle fizik ve kimya dilinin göstergelerini bilmesi gerekir. Çünkü bu alana özgü anlamın taşıyıcısıdır bu göstergeler.

Fizik ve kimya diline özgü bu nitelikler, genel dilin yani doğal dilin içinde yer alan tüm iletişim dizgeleri için geçerlidir. Doğal dil, belirttiğimiz gibi bütün öteki dillerin yatağını, altyapısını oluşturur. Şu da söylenebilir, doğal dilin günlük kullanımında olsun, onun içinde yer alan bilim dillerinde olsun göstergelerin anlamlarıyla, nesneleri bellidir büyük ölçüde. Metinleri türlendirmede bu belliliği temel ölçüt alanlar, iç donanımlarını da göz önünde tutarak onları kümelendirme yoluna gitmişlerdir.

Bilimsel ve Öğretici Nitelikli Metinler: Bu tür metinlerin başat ve belirleyici özelliği, dilin çok yönlü ya da çok düzlemli bir kullanımdan yoksun oluşudur. Nesnelerle, bunların göstergelerinin anlam yönünden belirliliğidir. Öte yandan iletişim konumu yönünden de okura büyük bir yük yüklemes. Bu tür metinlerin kavramsal örgüsünü, göndergelerinin somut ve nesnel karşılıklarını gerçek dünyada, yaşanan dünyada bulabilir okur. Genellikle metinden alımladığı bilgileri okur yaşamda uygulama alanına koyabilir. Bunun içindir ki bilimsel ve öğretici nitelikli metinlere «kullanmalık metin»ler de denilmiştir. Sözelimi bir gazete haberi, bir şoförün el kitabı, bir yemek pişirme kılavuzu gibi metinlerin anlam birimlerini edime dönüştürebiliriz gerçek yaşamda. Bunlardan öğrendiklerimizi uygulayabiliriz. Bu tür metinlere kullanmalık metin denişi de bundandır.

Bilimsel ve öğretici nitelikli metinlerin iç donanımı, okurun bilgi dağarcığını zenginleştirme, gerçek

yaşamda kullanarak yararlı olabileceği bilgileri iletme amacına göre düzenlenmiştir. Bu tür metinlerin iç do-
nanımı, kavramsal örgüsü değindiğimiz amaca göre
saptanmıştır. Sözgelimi Tahsin Yücel'in **Yapısalcılık**
adlı yapıtını düşünelim. Bu yapıtında Tahsin Yücel,
'dilbilim, budunbilim, göstergebilimin temel yapıların-
dan yola çıkarak yapısalcı düşüncenin gelişimini, uy-
gulanım biçimlerini, alanlarını, katkılarını inceliyor.
Ayrıca yapısalcılığa yöneltilen eleştirileri nirengi nok-
talarıyla gözden geçirip tartışıyor. Yapısalcılığın çağ-
daş düşünce içindeki yerini ve konumunu belirleyerek
bu yöntemin eksiksiz bir açıklamasını yapıyor. Bütün
bu açıklama, tartışma ve değerlendirmelerle Tahsin
Yücel'in asıl amacı, günümüz Türk okuruna bir çö-
zümlenme ve açıklama yöntemi olan yapısalcılığı tanı-
tmaktır. Böylece onların bu yöntem açısından da olay-
lara, yazınsal yapıt ve yaratılara bakmalarını, yapısalcı-
lık konusunda öne sürülen dayancasız kimi bilgile-
re, yorumlara inanmamalarını istemektir.

Kestirmeden belirtmek gerekirse bilimsel ve öğre-
tici nitelikli metinlerin işlevi, gerçek yaşamda kullanı-
labilecek, yaşama geçirilebilecek bilgileri, iletileri sun-
maktır. Aşağıdaki metne bu açıdan bakalım:

AT

At cinsi (equus) atgillerden olan bütün tek parmak-
lı memelileri kapsar; eşek, zebra, yaban eşiği ve bütün at ırk-
ları. Fakat at sözü ile yalnız evcil at türünden ibaret olan at
altcinsi kastedilir. Evcil atın yabani soyu bilinmemektedir. Atın
kestanecikli dört ayağı ve güçlü toynakları vardır. Toynağı öte-
ki tek parmaklılarınkinden daha geniş ve değirmidir. Kulak-
ları küçüktür. Donu çizgisiz, yelesi gördür. Kuyruğu, dibinden
itbaren kalın kıllarla donanmıştır. Bugün steplerde, yaşlı bir

aygırın önderliğinde sürüler halinde yaşayan yabancı atların evcil atlardan türeme olduğu herkesçe kabul edilir. Asya ve güney Rusya steplerinde yaşayan **tarpan** küçük bir hayvandır. Kazakların bazı binek atlarına benzer. Gezgin Prjevalski'nin Çungarya'da (Altay ve T'ien-Şan arası) keşfettiği Asya yabanatı (*equus caballus prejevaski*), Moğolistan yabanatı (*equus kiang*) ile Avrupa yabanatı (**tarpan**)nın bir çeşididir. Çungarya atı, sırtındaki belli belirsiz siyah çizgili kula donuyla *kiang* yabanatına benzer. Sırtındaki kıllar daha koyudur. Karnı beyazdır. Kuyruğu ancak ikinci yarısından sonra uzun kıllarla kaplıdır. Dik yelesi, perçem şeklinde alnına kadar uzanır.

Amerika yabanatları, XVI. yy. da İspanyolların Amerika'ya götürdüğü atlardan türemişe benzer. Bunlar Yeni Dünyanın geniş ovalarında gelişip çoğalmışlardır.

Üç yaşına kadar at yavrusuna **tay**, her yaştaki erkek ve dişisine **at**, burulmamış erkeğine **aygır**, burulmuş erkeğine **iğdiş**, damızlık dişisine **kısarak** denir. Atın yaşı, dişlerinin özellikle azı dişlerinin aşınmasından belli olur.

Atlar, vücut yapılarına, çabuk ve uzun koşma yeteneklerine, yük taşıma güçlerine göre **sıcakkanlı atlar** (binek atları), **soğukkanlı atlar** (koşum atları) diye başlıca iki gruba ayrılır. Sıcakkanlı atlar küçük ve narindir. Çok hızlı ve sürekli koşabilirler. Bunların en ünlüleri Arap atları ile ondan daha boyulu olan İngiliz atlarıdır. Soğukkanlı atlar daha iri ve kuvvetlidir. Hareketleri oldukça ağırdır; pulluk ve arabaları kolayca çekerler.

Tarımda makineleşmenin ve otomobilciliğin gelişmesiyle at, koşum hayvanı olarak eski önemini kaybetmiştir.¹¹

Parçanın dilsel ve kavramsal örgüsüne baktığımız zaman somut anlam düzeyinde olduğunu görüyoruz. Dil yönünden metni oluşturan göstergelerle bunların karşılığı olan nesneler belirli. Hayvanbilim (Zoooloji) ile ilgili bir varlığın (atın) açıklayıcı betimlemesi yapılıyor. Onunla ilgili sözcükler, terimler kullanılıyor. At soyunun özelliklerini, kendi içindeki alttürlerini, yeryüzündeki dağılımını öğreniyoruz parçadan. İleti-

(11) *Meydan Larousse*, Meydan Yayınevi, İstanbul 1969, cilt I, s. 790.

len bilgiyi (parçadaki özel anlamlı sözcükleri, terimleri bildikten sonra) kolayca alımlayabiliriz. Metni oluşturan sözcüklerin, tümce ve sözcelerın çağrıştırdığı, daha doğrusu yansıttığı dünya bize yabancı olmayan, bildik bir dünyadır. Tümce ve sözceler, hemen her yerde ve her zaman aynı biçimde anlamlandırılabilir, saptayıcı bir özellik taşıyor. Alımlanması yönünde bizden okur olarak özel ve çok yönlü bir çaba istemiyor.

İletişim konumu ve niteliği yönünden de yukarıdaki parça bizi içinde yaşadığımız dünyanın somut bir varlığına göndermekte, o varlığı (atı) nasıl görmemiz ve anlamamız gerektiği üzerinde durmaktadır.

Nasıl okumalıyız bölümünde de değineceğimiz gibi okuyacağımız yazı ve kitabın hangi metin öbeğinde yer aldığını bilme; anlayarak okumanın ilk adımı, ilk kuralıdır. Genellikle yazı ve kitapların başlıkları onların hangi metin öbeği içinde yer aldığını tanımada bir ipucu olabilir bize. Sözelimi, A. Adnan Adıvar'ın **Tarih Boyunca İlim ve Din**, Doğan Avcıoğlu'nun **Türkiye'nin Düzeni**, Pertev Naili Boratav'ın **Folklor ve Edebiyat...** adlı yapıtlarını kolayca bilimsel ve öğretici nitelikli metinler arasına yerleştirebiliriz. Adları, içeriklerini yansıtan bir nitelik taşıyor. Kuşkusuz bu ortak yanlarına karşın sundukları bilginin niteliği birbirinden farklıdır. Bu farklılık ister istemez bilgiyi sunuş biçimlerini de etkiler.

Bilimsel ve öğretici nitelikli metinler öbeği içinde hangi türden yazılar, kitaplar yer alır? Öğretici amaçlı gazete ve dergi yazıları (makale, fıkra, deneme, eleştiri, inceleme vb.). Bilgilendirme ve uygulamaya yönelik tüm kılavuz kitaplar (**Besin Bilgisi** / S. Arel-**100 Soruda Mitologya** / B. Necatigil... gibi) Kuramsal nitelikli kitaplar. Bu niteliği taşıyan kitaplar da konu

alanlarına göre değişik altbölümlere ayrılır: Tarih, felsefe, bilim gibi. (**Düşünce Tarihi**, O. Hançerlioğlu - **Değişen Dünya, Değişen Dil**, M. Gökberk - **Osmanlı Toplumsal Düzeni**, T. Timur - **Her Yönüyle Dil**, D. Aksan - **Çizge Kuramı**, Y. Ceyhun...)

Bir yazı ya da kitap nereye değin kuramsal, nereye değin yararsal (pragmatik) bir yapı taşır? Tarihle felsefe, felsefeyle bilim arasındaki ayrımlar nelerdir? Bunları karşılaştırmak, aralarındaki ayrımları belirleme gereksiz bir bakıma. Öğrenme, aydınlanma, bilgi ve beceri kazanına amacıyla okuyacağımız yazı ve kitapların bilimsel ve öğretici nitelikli metinler öbeğini oluşturduğunu vurgulamak ereğiyle bu noktaya değindik. Bir de okunacak metnin doğası, yapısal özellikleriyle izlenecek okuma yöntemi arasındaki ilişkiyi daha sonraki bölümlerde göstermek için.

Yazınsal ve Kurmacasal Nitelikli Metinler: Bu öbeğe giren metinler de tıpkı bilimsel ve öğretici nitelikli metinler gibi doğal dile, günlük konuştuğumuz dile yaslanılarak oluşturulur. Ancak doğal dilde yaratılan birtakım değişikliklerle adına **yazın dili** diyeceğimiz özel bir dil yaratılır. Yazın dili doğal dilden, günlük konuştuğumuz dilden beslenmesine karşın yer yer ayrılır ondan. Yazar yansıtmak, dile getirmek istediği insanlık durumuna, yaşam gerçeğine göre değiştirir günlük konuşma dilini. Metin içinde yeni düzenlemelere gider; sözcüklerin ses ve seslem değerini tartarak tümceleştirir. Tümceleri birbirlerine eklerken metnin dil yoğrumunu iletmek istediğine, kendine özgü iletişim biçimine göre boyutlandırır. Eğretilmeler, değiştirmeler yoluyla dilin sezdirimsel işlevini artırır.

Bir metnin yazınsal ve kurmacasal oluşunu belirleyen temel ölçüt dili değildir. Çünkü biraz ileride belirtteceğimiz gibi öğretici boyutlu kimi metinlerde de

dil yer yer günlük konuşma dilinden, doğal dilden ayrılıp yazınsal ve güzelduyusal bir tat alabilir. Bu yüzden bir metnin yazınsallığını asıl belirleyen, iletişim konumu ve biçimidir. Yazınsal metnin bize sunduğu evreni, bu evrenle ilgili durumları, koşulları gerçek dünyaya oturtamayız, daha doğrusu bunların tıpa tıp benzeri olan eşlemlerini bulamayız. Yazınsallığın asıl ölçüsü de budur işte:

«... Yazınsal metnin büyük çoğunluğu, yaşadığımız dünyadaki durumlarla değerleri, gerçek deneysel bilgilerimizle açıklayamayacağımız bir bağlamda, bir kurmaca dünyanın kendine özgü tutarlılığı içinde, yeni ilişkilerde sunar. Bu bakımdan, her yazınsal metnin kurmaca bir metin olduğu söylenebilir. En gerçekçi sayılan yazınsal metnin bile, gerçeğin kılıkılına bir saptanması olmadığını, gerçek verilerin, sanatçının amaçladığı anlamlar doğrultusunda şu ya da bu ölçüde bir değişime uğradıktan sonra yazılı metne yansıdığını biliyoruz. Olaylarla durumları, gerçek dünyadaki nedensellik bağı içinde sıralamaz hiçbir yazar. Kurmaca metnin gereklerine göre, kimi anlamı daha çok, kimini alışılmıştan daha az vurgulayarak, yeni bir nedensellik ilişkisi uydurur. Kurmaca metnin, dizimsel, çağrışımsal boyutları bu yeni ilişkinin gerekleri doğrultusunda oluşur.»¹²

Dili nasıl günlük konuştuğumuz dile, doğal dile yaslanır, ondan beslenirse yansıttığı evren de içinde yaşadığımız gerçek dünyadan beslenir. Kurmacasal ve yazınsal metinleri oluşturan **uzam** (mekân), **zaman**, **kişi**... gibi öğeler, gerçek yaşamdaki öğelerle tam örtüşmezler; bu demek değildir ki bunların, gerçekle, yaşam ve yaşananla kan bağı yoktur. Tam tersine gerçeğin, düş gücüyle, kurmacayla beslendiği için, geliştirilip yeniden üretildiği için daha da artmıştır gerçekliği. Sözelimi roman, öykü, oyun kişilerini düşünelim. Bir

(12) Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, Çağdaş Yayınlar, İstanbul 1979, s. 52.

Yaşar Kemal'in **Ortadirek**'indeki Meryemce'yi, Ali'yi; bir Vedat Türkali'nin **Bir Gün Tek Başına**'sındaki Kenan'ı, Günsel'i anımsayalım; daha gerilere gidip Halit Ziya Uşaklıgil'in **Aşk-ı Memnu**'sundaki Bihter'i, Behlül'ü; Yakup Kadri'nin **Kıralık Konak**'ındaki Naim Efendiyi, Hakkı Celis'i, Seniha'yı düşünelim, gerçek insanlardan daha gerçektir bunlar. Çünkü bu insanlar, gerçekten alınan öğelerin kurgusal bir kişilikte yeniden biçimlendirilmesiyle oluşturulmuştur.

Yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinlerin, bir başka deyişle romanların, öykülerin, oyunların, masal ve şiirlerin iletisi, bilgi dokusu açık değil, örtüktür. Bunlarla gerçek yaşam arasındaki bağıntılar önceden saptanmış değildir. Tümceler, bildirimsel saptayımıcı bir nitelik taşımaz. Daha doğrusu mantıksal önermeler olarak düşünülemez:

«... Bunların hepsinde (yazınsal metinlerde) gösterilen, bir kurmaca dünyası, bir imgelem dünyasıdır. Roman, şiir ya da oyundaki bildiri tümceleri gerçek anlamda doğru değildir; mantıksal önermeler değildir bunlar. Gerçek olaylar üzerine bilgi verir gibi görünen bir tarihsel romanda ya da bir Balzac romanında bile bildiri tümceleriyle, aynı bilginin bir tarih ya da toplumbilim kitabında verilmesi arasında büyük ve önemli bir ayrım vardır. Öznel lirik şiirde bile ozanın **beni**, kurmaca, dramatik bir **bendir**. Roman kişisi, tarihteki gerçek bir kişiden, ya da gerçek yaşamdaki bir insandan başkadır. Bu kişi kendisini betimlemek için kullanılan ya da yazar tarafından kendisine söylenen tümcelerden oluşur. Bir geçmiş ya da geleceği yoktur. Bu yalın yaklaşımla Witterberg'deki Hamlet, babasının Hamlet üzerindeki etkisi, ince yapılı ve genç Falstaff, «Shakespeare'in kadın kahramanlarının çocukluğu» ve «Lady Macbeth'in kaç çocuğu olduğu» gibi konularla uğraşan eleştirilerin çoğu geçersizleşir. Romandaki zaman ve uzam, gerçek yaşamdaki zaman ve uzamla aynı değildir. Bize en gerçekçi görünen roman, doğalcı yazarın verdiği 'yaşam kesiti' bile, belli sanat törelerine göre kurulmuştur. (...)

'Kurmaca olma'yı, 'uydurma' ya da 'imgeleme'yi yazının be-

lirleyici özelliği olarak görüyorsak, o zaman Cicero, Montaigne, Bossuet ya da Emerson açısından değil, Homeros, Dante, Shakespeare, Balzac ya da Keats açısından düşünüyoruz demektir. Elbette 'sınırlı örnekler' bulunacaktır; her şeyden önce birer felsefe yapıtı olmalarına karşın, hiç değilse büyük mitlerde 'uydurma' ve 'kurmaca' olma özelliği taşıyan kesimleri yadsıyamayacağımız yapıtlar, Platon'un **Republic**'i gibi yapıtlar vardır. Bu yazın görüşü betimleyicidir, değerlendirci değildir. Büyük ve etkileyici bir yapıtı, uzanlatım, felsefe ya da siyasal propaganda yazıları gibi şeylerle ilgili görmekle haksızlık etmiş olmayız ona karşı; bunların hepsi yazının (edebiyatın) estetik çözümleme, biçembilim ve düzenleyim sorunları getirebilir; ne var ki bunlarda, o önemli kurmaca olma niteliği bulunmayacaktır. O zaman bu görüşün içine her türlü kurmacayı, en kötü romanı, en kötü şiiri, en kötü oyunu bile sokmak gerekecektir. Bir şeyin bir sanat yapıtı olarak değerlendirilmesiyle, onun sınıflandırılması birbirinden ayrı tutulmalıdır.¹³

Yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinlerle, bunların dışında kalanlar, bir başka deyişle bilimsel ve öğretici nitelikli metinler arasında ne gibi ayrımlar vardır? Bunu, bu tür metinlerin ortak özelliklerini açıklarken belirttik yer yer. Söylediklerimizi, kısa bir metin üzerinde nirengi noktalarıyla görmeye çalışalım:

ATLAR

Binlerce, yüzbinlerce sünmüş at, hepsi de eğersiz pusatsız. Ve çıplak. Ve hepsinin de üstünde ak libaslara bürünmüş çimeni yeşil gözlü birer adam. Ovaya dağılmışlar uçuşuyorlar. Sünmüşler, uğunuyorlar. En öndeki at tökezleyip tepesi üstü gitti. Onun arkasındaki, onun arkasındaki de... Daha arkasındaki... Atlar ak bulut gibi ovanın ortasından akıyorlar. Ak libaslar, ak yeleler, kuyruklar savrularak. Yüzlerce, binlerce. Bir tökezliyorlar, üstlerindeki adamları tepesi üstü toprağa çakıyorlar. Toza belenmiş ak libaslar toprakta uçuşuyor.

-
- (13) R. Wellek. A. Warren, *Yazın Kuramı*, Çev. Y. Salman - S. Kantay, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982, s. 31-33.

Atlar ulu bir su gibi, dağlardan boşanmış sel uğultusun-da, toprağı sarsarak, nalları binlerce pırıltıyla şimşeklenerek, geçtiği yerlerde sütbeyaz yollar bırakarak, ak ipitilerle çoğalarak akıyorlar. Durmadan akıp gidiyorlar, üstlerindeki binicileri toprağa fırlatıyorlar. Ovanın yüzü köpürmüş, bir denizin aklığında.

Nal ısıltısından ova pırıltıya kesmiş. Ortalığı da binlerce atın kişnemesi doldurmuş. Atlar karmakarış, üstüste, telâşlı. Ova taşmış, yele, kuyruk, baş, ayak, gövde, nal, mercan, kor gibi yanan iri gözler birbirine karışmış. Sanki atları görünmez bir Anavarza ejderhası kovalıyor. Ve atlar Çukurovaya, dünyanın dört bir yanından akarak gelmiş doluşmuşlar. Çukurovadan başka hiçbir çareleri kalmamış.

Kulakları sağır eden kişnemeler ovanın her yanından geliyor. Tekmil kuşlar yuvalarından, dallardan çığlık çığlığa dışarı uğramışlar. Gökyüzü kuştan kapkara. Güneşi örtmüşler. Telâşlı çığlıklar at kişnemelerine karışmış. Dağların geyiği, keçisi, şahini, kartalı, çakalı, tilkisi, ayısı, kurdu, börtü böceği akmış soluk soluğa Çukura dökülmüşler. Onların da sesleri at seslerine karışmış.

Atlar öyle kişnemiş gibi değil, sevinçli değil, yaralı yılgın, özlemlili değil, ağıt söyler gibi derinden, yıkılmış kişniyorlar... ¹⁴

Gördüğümüz gibi bu parça da, konu yönünden bilimsel ve öğretici nitelikli metinlere örnek olarak seçtiğimiz parçayla ortak. Ne ki dilsel düzenleyim kendine özgü nitelikler taşıyor. Göstergelerle onların karşıladığı nesnelerin anlamlarında tam bir belirlenmişlik yok. Öte yandan sözcükler seçilirken, tümce içinde birbiriyle bağintılanırken yazar sessel ve anlambirimsel değerleri, çağrışım yükleri göz önünde tutmuş. Uzam, zaman, insan öğeleri ve dilsel göndermeleri nesnel ve somut bir özellik taşıyor. Hemen belirtelim ki gönderge terimiyle anlatılmak istenen, metin ile yaşam gerçekleri arasındaki ilişkidir. Bu yönden parçada anlatılanlar kurmacasaldır; yaratma ve uydurmadır. Öte

(14) Yaşar Kemal, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, Cem Yayınevi, İstanbul 1974, s. 31-32.

yandan bilimsel ve öğretici nitelikli at parçasında kişisel bir anlatım söz konusu değildir, oysa atlar parçasında açıkça görüyoruz bunu. Sonra birincisinde gözlemlediğimiz bilgilendirmeye, uygulamaya yönelik amaç ikinci parçada rastlamıyoruz.

‘Atlar’ parçasının yansıttığı, bize sunduğu evren tanışık olduğumuz bir evren değil. Yazar bu evreni çizerken bildik öğelerle bağlantı kurarak, yeni bir bağlam içinde sunuyor o varlık ve nesneleri. Atlar, atların üzerindeki «ak libaslara bürünmüş çimen yeşili gözlü» adamlar, sayıp dökülen devinimler bizi okur olarak içinde bulunduğumuz nesnel zaman diliminden, tarihsel zamanın «derebeylik» dönemlerine götürüyor. Parçanın iç donanımı, gereç olarak seçilen öğeler de bu yönden kaynaştırılıp yoğuruluyor.

Yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinler, tek boyutlu bir nitelik taşımaz. R. Wellek - A. Warren’ın şu tanımını biz de yineleyelim burada: «Bir yazın yapısı, yalın bir nesne değil, çok yönlü anlam ve bağıntılar taşıyan katmanlaşmış, oldukça yüksek düzeyde karmaşık bir düzenlemedir.» Bu çok yönlülük, katmanlaşmışlık, karmaşık düzenleme okurda yaratılmak istenilen etkiye, yanılsamaya göre biçimlendirilmiştir.

Yazınsal ve kurmacasal metinlerin gerçek yaşamla bağıntıları kurulabilir. Ancak bu yazın dışında başka alanların (toplumbilim, insanbilim, ruhbilim... gibi) bilgilerini kullanmamızı gerektirir. Sözgelimi Orhan Kemal’in **Murtaza’sı** ile Kant’ın «ödev ahlâkı» arasında bağıntı kuran değerlendirmeciler olmuştur. Bunun gibi Yaşar Kemal’in **İnce Memed**, **Yer Demir Gök Bakır**, **Ölmez Otu**, **Ortadirek...** gibi romanları, üniversitelerimizin kimi fakültelerinde «insanbilim» derslerinde işlenmiştir. Mithat Cemal Kuntay’ın **Üç İstan-**

bul, Nahit Sırrı Örik'in **Sultan Hamid Düşerken** adlı romanlarının da tarih derslerinde incelendiği gibi...

Kimi durumlarda roman, öykü, oyunların göndermeleri, deneysel dünyada belirli, nesnel karşılıklara gönderebilir bizi. Anlatılan çevreyi, sunulan dünyayı haritada belli bir yere ya da bölgeye oturtabiliriz. Sözgelimi Kemal Tahir'in **Yorgun Savaşçı**'sındaki çevre Ulusal Bağımsızlık Savaşımızın haritasına; Sait Faik Abasıyanık'ın öyküleri de büyük ölçüde İstanbul'a oturtulabilir. Ne ki bu çevreler, anlatılanlarla özdeşleştirilemez. Bunlar, yeniden yaratılarak yansıtılmışlardır.

«Neler Okumalıyız» bölümünde de değineceğimiz gibi yazınsal ve kurmacasal metinler içine giren kimi yapıtlar çok yönlü anlam ve bağıntılardan örülmüş, karmaşık düzenleyimli bir yapı taşımaırlar. Anlatılanlar zamandizisel bir biçimde sıralanmıştır. Düşünsel, güzelduyusal bir yanları yoktur. «Hafif anlatılar» ya da «yığınsal ve tecimsel anlatılar» diye adlandırdığımız ürünlerdir bunlar. Salt sınıflandırma açısından bu metin öbeği içinde düşünülebilir.

Gerçek dünyadan, içinde soluduğumuz deneyimler dünyasından yazınsal ve kurmacasal metinlere aktarılan her öge, bir dönüşüme uğrar; yazınsal düzlemde yeni bir kimlik ve görünüm kazanır. Sözgelimi Albay Bekir Sami de, Alemdar Mustafa Paşa da gerçekten yaşamış kişilerdir. Ne ki Kemal Tahir'in **Yorgun Savaşçı**'sındaki Albay Bekir Sami ile Ulusal Bağımsızlık Savaşında 56. tümen kumandanı ve XVII. kolordu kumandan vekili Albay Bekir Sami (1879-1934) arasında edim ve kişilik kumaşı yönünden büyük ayrımlar vardır. Bunun gibi Orhan Asena'nın **Tohum ve Toprak**

oyunundaki Alemdar Mustafa Paşa ile Osmanlı Sadrazamı Alemdar Mustafa Paşa (1765-1808) birbiriyle özdeşleştirilemez.

Şu da söylenebilir, yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinlerin söylemi gerçek söylem üzerine oturtulur. Ancak gerçek söyleme oranla gerçeklik düzeyi ve inandırıcılığı çok daha yüksek, okur üzerindeki etkisi çok daha fazla olur. Tahsin Yücel bu olguya değinirken şunları söyler:

«Paul Valéry'nin, anlatı türünü, 'Markiz saat beşte sokağa çıktı' türünden, her gün kullandığımız tümcelerle karışan, dümdüz tümcelerle doludur diye küçümsediği söylenir. Ne var ki, gerçekten yazınsal bağlamda yer alınca en beylik en yıpranmış, en bayağı sözlerin bile yepyeni nitelikler, yepyeni işlevler kazandıklarını, bunu da içinde yer aldıkları yapıtın başka öğeleriyle kurdukları bağıntılara borçlu olduklarını söyleyebiliriz. **Madame Bovary**'deki tarım şenliği söylevi bunun en ilginç örneklerinden biridir. Malraux da Balzac'ın kimi kişilerinin ağzından işittiğimiz en alışılmış sözlerin gerçek yaşamda taşıyabileceklerinden çok daha güçlü anlamlarla yüklü olduklarını söyler. Kısacası gerçek yaşamın kalıpları başka, yazın yapıtının kalıpları başkadır.»¹⁵

Billenen bir gerçektir ki sanatsal değer taşıyan her yazınsal ve kurmacasal metin, kendi kalıpları içinde bir bütündür. En somut, yaşanmış olay ve olguları anlatırken bile, gerçeğin öte yakasına geçer, daha doğrusu dilsel bir gerçek oluşturur.

Ara Ya da Geçiş Türünden Metinler: Yazı, yapıt ve yaratıların, hangi metin öbeği içinde yer aldığını belirlemede dilsel ve kavramsal anlam düzeyi ile iletişim konumunu ölçüt almanın sağlıklı bir tutum olacağını vurgulamıştık. Ne ki bu ölçütler de her zaman

(15) Tahsin Yücel, *Yazının Sınırları*, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 11-12.

için bütünüyle ayırıcı ve belirleyici olmaz. Dahası metinlerde tam bir donmuşluk, oturmuşluk görülmez. Doğal dil, yazınsal dil ayrımı, göndergelerin nesnel karşılıklarının bulunup bulunmaması, sunulan dünyanın kurmacasal olup olmadığı metnin kimliğini saptamada işe yaramayabilir.

Gündelik metinler diye nitelendirebileceğimiz **reklam, mektup, tanıtımalk, dilekçe, hava raporu, telgraf, çağrı yazısı, reçete ya da radyo ve televizyon haberi** türünden yazıları kolayca ayırabilir; bunların kurmacasal dokudan uzak olduğunu yüzeysel özelliklerine bakarak gösterebiliriz. Ancak gündelik metinlerin ötesinde yer alan, doğal dilin içinde kendine özgü düzenleyimlerle oluşturulan bilimsel ve öğretici metinlerin kimilerinde duraksarız. Bu tür metinler, bütünüyle gerçek söyleme, gündelik dile yaslanmazlar. Dilsel örgüleri zaman zaman duygusal ve coşkusal bir özellik taşır. Bilim dilinde gördüğümüz, gözlemlediğimiz göstergelerle, bu göstergelerin gönderdiği nesneler arasında tümüyle bir çakışma, bir örtüşme yoktur. Belirsizliklerle yüklüdür bir bakıma. Bundan da öte sözcükler çekirdek anlamlarının ötesinde birtakım yananamlarla kullanılmıştır.

Sözcükler, ses, seslem değerleriyle tümce içerisinde almışlardır yerini. Değişmecelere, eğretilmelere, abartma ve karşılaştırmalara yer verilmiştir. İletişim konumu ve biçimi yönünden ise kurmacasal bir özellik taşımaz bu tür metinler. Düşünsel doğrular, örtülü ve dolaylı biçimde verilir. Kavramsal ve önermesel bir yapısı vardır tümcelerin. Sözgelimi şu parçada bir ölçüde görebiliriz bu özellikleri:

AT

Baharda şu atlara ne oluyor? Bazı böcekler ve kertenkelelerin, aşk mevsiminde, uzviyetleri zehirle dolduğunu biliyoruz. Acaba bahar, atların da mı kanını zehirliyor? Senenin on bir ayı yumuşak başlı ve uysal olan at, bahar çayırından ağız-na bir tutam ot alınca hassas, ürkek ve tehlikeli bir hayvana dönüyor. En uzak ufukların arkasından gelen en hafif bir kısırak kokusunu duyar duymaz, bahar güneşinde renkli tüyleri pırıl pırıl yanan güzel başında burun delikleri korkunç bir iştaha ile açılıyor, kulakları huniler gibi dikiliyor ve genç kişnemeler, baharı bir fırtınanın gök gürültüleri gibi, yeşil ovalarda uzun uzun akisler yapıyor. Aşk mevsimi müddetince, hemen bütün dört bacaklılar gibi bu zavallı asil hayvanın bir dakika rahatı yoktur.

Şükretmeli ki insan, böyle belirli bir aşk mevsimine tâbi değil! Öyle olmasaydı, baharın kokuları havalara dağılır dağılmaz kuduracak insanın diş ve tırnaklarıyla yıkacağı medeniyete, her sene bahardan sonra yeniden başlaması lâzım gelecekti.¹⁶

Bu metni bundan önce verdiğimiz konu ya da anlatı yapıları bir olan **At** ve **Atlar** parçasının hangisiyle bütünleyebiliriz? Hiçbiriyle. Birincisiyle bütünleyemeyiz, çünkü bunun kişisel bir anlatımı vardır. Sözcükler, tümceler belirli bir anlam düzeyini oluşturacak biçimde birbirleriyle bağıntılanmıştır. Eğretilemeli anlatım baskındır. Öte yandan önceden saptanılmış bir amacı, tek tümceye indirgenebilecek bir iletisi vardır. Karmaşık, çok yönlü bir yapısı da yoktur. Bu yönden **Atlar** parçasıyla da bütünleştiremeyiz. Verdiğimiz bu örnek de olduğu gibi hem bilimsel ve öğretici nitelikli metinlerin önermesel tümce yapısına dayanan, yarar-cı amaçlı, iletisi önceden saptanmış hem de gerçek ve

(16) Ahmet Haşim, *Bize Göre* (haz. M. Kaplan), İstanbul 1969, s. 12-13.

günlük söylemden yazınsal söyleme kayan bir söylem biçimi taşıyan metinlere **ara ya da geçiş türünden metinler** diyoruz. Sabahattin Eyüboğlu'nun, Salâh Birsel'in, Cemal Süreya'nın, Melih Cevdet Anday'ın kimi denemeleri bu tür metinler içinde düşünülebilir.

Amaç

Amaçsız bir okuma eylemi düşünülemez. Her okuma belli bir amaca yöneliktir. Sabahleyin gazeteyi elimize alıp da şöyle bir göz gezdirir, ülkemizde, dünyamızda olup bitenleri öğrenmek isteriz. İş ve uğraş alanımızla ilgili bir kitabı okur, gelişmeleri, değişimleri izleriz. Bu konudaki bilgilerimizi, yenileyip tazeleriz. İş dönüşü ya bir gazetenin mizah sayfasını okuruz, ya bir romanı, bir öyküyü. Amacımız bellidir: Günlük yorgunluklarımızdan sıyrılma, gerginliklerimizi atıp ferahlama, oyalanmadır.

Denilebilir ki yazılı ve basılı simgelerle iletişim kurma edimidir okuma. Bu bağlamda okumanın amacı iletinin alımlanması, anlaşılmasıdır. Başka bir deyişle yazarla belli bir noktada buluşma, uzlaşma, anlaşma ya da karşı çıkmadır ona.

Okuyacağımız metni ve okuma yöntemimizi belirlemede önemli bir payı vardır amacımızın. Eğlenme, oyalanma, hoşça vakit geçirme amacıyla elimize aldığımız bir metin, diyelim **Gırgır** dergisindeki bir yazı, bir **Bilim ve Sanat** dergisindeki yazı gibi özel bir okuma çabası gerektirmez. Bunun gibi öğretici boyutlu bir yazı ve yapıtla kurmacasal bir roman, bir öykü aynı yöntemle okunmaz. Bunu da belirleyen okuma edimi içindeki amacımızdır.

Yazar

Okuma gibi, yazma da bir tür iletişim etkinliğidir. Her metinde (bilimsel ve öğretici nitelikli metinlerin bir bölümü dışında) bizimle konuşan bir gizli sesin varlığını duyar gibi oluruz. İletişim süreci içinde yazar iki uçtan birini oluşturur. Bir yanda biz (okurlar) bir yanda da belli bir iletinin göndericisi olan yazar(lar) vardır. Her yazar gönderdiği iletinin çok sayıda okurca alınılmasını ister; daha doğrusu çok sayıda kişinin okumasını ister. Salt kendisi için yazan bir yazar düşünemeyiz. Böyle diyen yazarlar da yazmaya başladıktan sonra, söylemek iletmek istediklerini kâğıda dökmeye başlayınca hem gönderici hem de alıcı duruma geçmişlerdir. Kendi kendilerinin okuru olmuşlardır aynı zamanda.

Yazma, iletişimsel bir etkinlik olduğuna göre yazar da ileteceği, başkalarıyla paylaşabileceği, başkalarına aktarabileceği bir sözü, bir düşüncesi olan kişidir. Paylaşmak istediği söze, iletiye sınır çizilemez; yaşantısına, yönelim ve yönsemelerine, amacına, bilgi ve yaşantı birikimine göre çeşitlilik gösterir. Kendi bireysel acılarından, beklenti ve umutlarından, sevirilerinden, kin ve nefretlerinden söz edebileceği gibi kendisinin dışındaki olaylar, olgular, durumlar, düşüncelerden de söz edebilir.

İletin de, iletişimin de doğası yazarın kendisi için çizdiği amaca bağlıdır. Başka bir deyişle «kime», «ne'yi», «niçin», «nasıl» aktaracağını bilmesine, belirlemesine bağlıdır. Bu da bağımlı ve bağımsız yazarlar sorusuna getirir bizi. Kimi yazarlar vardır ki öncülük yapma, toplum düzenini değiştirme, okurları bilinçlendirme ereğiyle yazarlar, böyle bir işlev yüklerler yazına; kimileri de böyle bir bağımlılık göstermez. Daha doğrusu yazının işlevini kendi içinde yazınsal gerçekleri kur-

mada, oluşturmada arar. Yazınsallık yoluyla okurların yüreğinde titreşimler yaratmaya, yeni duygular çiçeklendirmeye uğraşır. İnsana, günlük yaşamın tekdüze, renksiz koşulları içinde yaşama savaşını sürdüren insana direnme gücü aşılar; umutsuzluğun yanına umudu, çirkinliklerin yanına güzellikleri koyarak yaşamı dengelemeye çalışır gerçek yazar. Bunu yaparken dilin kendisine sunduğu olanakları işleyip geliştirir:

«... insan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır. Ve üslup hiç kuşkusuz düzyazıya değerini veren şeydir. Ama göze batmamalıdır. Sözcükler saydam olduğuna ve bakış onların içinden geçip gittiğine göre, onların arasına buzlu camlar dikmek pek saçma bir şey olurdu. Güzellik burada tatlı ve belli belirsiz bir güçten başka bir şey değildir. Güzellik bir tablo üzerinde ilk göze çarpan şeydir, bir kitapta ise saklıdır, bir sesteki ya da bir yüzdeki sevimlilik gibi inandırma yoluyla etki eder, zorlamaz, farketirmeden kabul ettirir kendini ve insan kanıtlara boyun eğdiğini sanır, oysa göremediği bir çekiciliğe kapılmıştır. Pazar ayınınin yaftası inanç değildir, o insanları bu inanca hazırlar; sözcüklerdeki uyum, güzellik, cümlelerdeki denge, okuyucunun tutkularını farketirmeden hazırlar; pazar ayını, musiki ya da dans gibi bu tutkuları bir düzene sokar; eğer okuyucu bunları ayrı ayrı ele almaya kalkışırsa, anlamı yitirir, ortada can sıkıcı sallantılardan başka bir şey kalmaz. Düzyazı da estetik zevk ancak hesap dışıysa katkısızdır...»¹⁷

İçinde yaşadığımız yüzyıl, A. Camus'nün belirtimiyle bir yığı, korku, ürkü ve bunalım çağıdır. Sanatçı ya da yazar, bu korku, ürkü, yığı ve bunalımı insan yüreğinde ve beyninde çiçeklendireceği duygularla, anlayış ve yorum çevrenini genişletmekle yenebilir bir ölçüde. Bilinen ve çok yinelenmiş şu yargıyı biz de analım: Sanatsal ve yazınsal ürünler nesnel bir yarar sağ-

(17) Jean - Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, Çev. B. Onaran, De Yayın-
evi, İstanbul 1967, s. 23-24.

lamaz. Bir roman, bir öykü, bir şiir ne açları doyurabilir, ne de çıplakları giydirebilir. Mutsuzlara, mutluluğun hemen uygulanabilecek reçete ya da formülünü veremez. Gelgelelim, geleceğin bir türlü önduyarlığıdır gerçek yazarlar, ozanlar. Bu önduyarlığıyla, sezgi ve kavrama gücüyle okurların da duyarlıklarını, anlayış yeteneklerini biçimlendirmeğe çalışır. Kuşkusuz büyük yazarlardan beklenen bir edimdir bu da. Peki ama, kimdir büyük yazar? V. Nabokov bu sorunun üzerinde düşünürken şunları söylüyor:

«Zaman ile uzam, mevsimlerin renkleri, kaslarla zihinlerin edimleri bütün bunlar büyük yazarlar için uluorta gerçekler kitaplığından ödünç alınabilecek geleneksel kavramlar değil, usta sanatçıların kendilerine özgü bir yolda dile getirmeyi öğrendikleri bir dizi olağandışı beklenmedik şaşırtıdır. Küçük yazarlara ise olağanın allanıp pullanması kalır; bunlar dünyanın bulgulanışına pek kafa yormazlar; bütün bildikleri belli bir yerleşik düzenden, geleneksel kurmaca örneklerinden çıkarabilecekleri en iyi şeyi sıkıp çıkarmaya çalışmaktır. Küçük yazarların, bu belli sınırlar içinde sunabilecekleri bileşimler, tatlı bir uçuculukla eğlendirebilir insanları, çünkü küçük okurlar da kendi düşüncelerini hoşla gider bir kılıfta görmeye bayılırlar. Oysa gerçek yazarın, gezegenler döndürüp fırlatan, uyuyan bir adamı yaratıp sonra onun kaburgasını sabırsızlıkla oğuşturan adamın, öyle buyruğunda hazır değerler yoktur: Kendisi yaratmak zorundadır onları. Yazma sanatı, dünyayı her şeyden önce bir kurmaca gücüllük olarak görmedikçe, çok boşuna bir iştir. Bu dünyanın gereçleri yeterince gerçek (gerçeğin vardığı yere değin) olabilir ama hiç de kesin bir bütünlük göstermez; bir kargaşadır. Yazar bu kargaşaya 'yürü' deyince dünyayı bir ışıktanmaya, bir erimeye salıverir. Şimdi yalnız yüzeydeki yapay öğeleriyle değil, atomlarına varıncaya değin yeniden kurulmuş bir bileşimdir artık. Yazar, bu yeni dünyanın haritasını ilk çıkaran, içerdği doğal nesneleri ilk adlandıran kişidir.»¹⁸

Büyük diye nitelendirdiğimiz yazarlar, insan yaşa-

(18) V. Nabokov, *Yazko Çeviri*, sayı 3, Kasım - Aralık 1981, s. 53-57.

mıyla, dünyayla ilgili yeni bulguları dile getirecektir. Bunu yaparken de oluşturduğu metnin iç donanımını, kendinden önceki yazınsal, ekinel, toplumsal, tarihsel gereçleri bir değerdendirmeden geçirerek onlardan da yararlanacaktır.

Okur

İster bilimsel ve öğretici nitelikte olsun, ister yazınsal ve kurmacasal, her yazı gerçekte belirli bir okur kesimine postalanmış sayılır. Bu okur kesimi, yazı ve yapıtın dokusuna, yazılış ve yaratılış amacına, düzenleniş biçimine göre değişir. Diyelim ki bir **Elektrik Mühendisliği** dergisinde yayımlanan «Bilgisayar Çağı» adlı yazının yazarı, sokaktaki adamı okur olarak düşünmemiştir; derginin okurlarını düşünmüştür yazar. Bunun gibi **Kadınca** ve **Erkekçe** dergilerinde yayımlanan yazıların okurları da **Elektrik Mühendisliği** dergisini okuyanlardan farklıdır genellikle.

Okunan metnin niteliği ne olursa olsun, basılı ve yazılı bir sayfaya bakarak iletişim süreci içine giren, o sayfayı alımlamaya çalışan herkese **okur** diyoruz kısaca. Bilimsel ve öğretici boyutlu metinlerin alımlanmasında da, kurmacasal ve yazınsal nitelikli metinlerin alımlanmasında da belirli bir çaba ve etkinlik göstermek zorundadır okur. Bu çaba ve etkinlik okuyacağımız yazı ve yapıtın niteliğine göre değişir. Sözelimi, bilimsel ve öğretici nitelikli yazılar, doğrudan doğruya somut bilgiler verir. Dil ve anlatım örgüsü iletilmek istenen bilginin düzeyine, bu bilgiyi alımlayacak kişilerin deneyim ve yaşantısına göre düzenlenmiştir. Bunun için okur olarak, okuduğumuz parçayla iletişim kurabilmemiz karmaşık bir özellik göstermez. Yazara da, yazarın oluşturduğu metne de göstereceğimiz tepki

tek boyutlu, düşünsel niteliklidir. Dışarıdan bir tepkidir bu. Metnin içerisinde yer almamız, onu oluşturan    ler arasındaki bağıntıları g  z   n nde bulundurmamız gerekmez.

Okudu umuz metin yazınsal ve kurmacasal bir nitelik taşıyorsa, daha doğrusu bir     , bir roman ya da bir şiir okuyorsak okur olarak g  sterece imiz   aba ve etkinlik   ok y  nl  olacaktır.       kurmacasal metinlerin yazarlarıyla okur olarak kuraca ımız iletişim karmaşık ve dolaşık bir yapı taşır. Bu y  zden daha etkin olmamız, daha uyanık bulunmamız gerekir. Bilimsel ve   ğretici nitelikli metinler de olduğu gibi, dışardan, düşünsel bir tepkiyle, edilgin nitelikli kavrayışsal bir   abayla kurmaca metinlerle iletişim kuramayız. Yazarla da, yaratısıyla da i li d şlı bir ilişki içine girmemiz zorunlu olur. Bu zorunluluk kurmacasal metinlerin doğasından gelen bir olgudur. Okudu umuz bir roman, bir      ya da şiir değişik y  nlerden etkiler bizi. Esinler, duygulandırır, içinde bulunduğumuz gerçekler ortamından uzaklaştırır, yepyeni dünyalar sunar bize.

Bilimsel ve   ğretici nitelikli metinlerle kuraca ımız iletişim tek y  nl , somut düşünceler düzeyindedir. Kurmacasal metinlerde ise bu iletişim t  m varoluşumuzu kuşatır. Okudu umuz yaratının g  c ne g  re sevinir, çözülür, mutlanır, coşkulanırız. Gelip geçici bir esinti değildir bu etkilenimler.   nce de de indi imiz gibi yazınsal ve kurmacasal yaratıların   zerindeki etkisi y  zeyssel değil, derinlemesinedir. Okuma bittikten sonra da s  r p gider bu etkilenim.       kurmacasal metinler, gerçekte okuma s  reci içinde tamamlanmış olurlar. Bu tamamlama işini de okurun kendisi yapar. Okur, duyguları, düşleri, yaşantısal birikimiyle sanki yeniden yazar metni. Bunu yaparken, okur kendi yaratıcılığını yazarın yaratıcılı ıyla birleştirirken,

bir bakıma metnin ortak yazarı olma kimliğini kazanır. Bu işbirliği, ortaklık süreci içinde soru üstüne sorular sorar; yazarın yaptıklarını, yapmak istediklerini alımlamaya, açmaya, genişletip zenginleştirmeye çalışır. Nermi Uygur bir denemesinde okurların yazarla buluşmaya, yazarın istediğini bulmaya yönelik çabasını ele alır; Dağlarca'nın şu dizelerini bir tartımdan geçirir:

**Biz dert burduk kendimtze
Daldan düşen yaprak için
Allahımız kıyar bize
Bir avuçluk toprak için.**

**Rüzgâr gökte bır gezinti;
Üşürüz her akşam vakti.
Ne sıcak vücutlar gitti
Toprağı ısıtmak için.**

Dağlarca'nın istediği nerde bu şiirde? Başlıkta mı özetlemiş acaba istediği şeyi? 'Varlık' şiirin başlığı. Neyin varlığı söz konusu İnsanların mı Tanrı'nın mı? Evrenin mi? Ölümün mü? Ölüm acısının mı? 'Yokluk' belki de Dağlarca'nın asıl anlatmak istediği; yaşamının gelip geçtiğini, 'varlık' dediğimiz bu şeyin bu özelliğini yansıtmak isteğinde belki. Tanrı'nın tüm gücünü dile getirmek istiyor belki de. Belki de acımasızlığını. Şu da olabilir: Ufacık kaygılarla yaşamının tadını algılamak doğru değil, ölüm var sonunda çünkü; yaşamaya bakalım. Öyleyse dolaylı yünden yaşamaya bağlılık, yaşama sevinci aşılacak isteğinde. Şiirin tümünden edindiğimiz istek izlenimlerini böylecene dizebiliriz gözönüne. Peki ama bu tüm nasıl kurulmuş? Ortada: Sözcüklerden, sözcüklerle dizelerden. «Biz» diye başlıyor. Kim bu «biz»? Çocuklar mı? 'Varlık'ın yer aldığı bölümde (Bir Ölüden Haber de), bilmeceli ölüm gerçeği karşısında sık sık dile gelen çocuklar mı? O her çeşit bilgiçlikten uzak gönülleriyle, eşsiz anlayışlarıyla en karmaşık evren düğümlerine verimli sorularla, şaşırtıcı çözümlerle bakmayı başarabilen çocuklar mı konuşuyor bu şiirde? Onları konuşturuyordur belki de. Dağlarca, onlar konuşurken kendisi, başkaları, daha önce yaşayıp ölmüş

olan insanlar, ileride yaşayıp öleceklerin hepsi, herkes, insanlık konuşuyor belki —insanvaroluşu: «biz» **Biz dert bulduk kendimize / Daldan düşen yaprak için.** İnsanların günübirlik davranışına çatmak istemiş belki de Dağlarca: Durup dururken üzüntü yaratıyor insan kendine. Bir yaprak düşmeyegörsün daldan neden'lerle, niçin'lerle o güzelim yaşama zamanı burnundan geliyor insanın. Öyle mi biz mi bulduk olmayan çerdi?

Boşuna derdi anlatmak için başka bir örnek de verebilirdi Dağlarca. Rasgele taştan denizden sözedebilirdi. Yaprak seçmiş oysa. Yaprak, yapracık. Doğal yeri dal, yaprağın. Dala yaraşır yaprak. Düşüyor ama. «Daldan düşen yaprak», —Bu insan varoluşunun topraklı özü için bir simge olmasın? İlk dörtlüğün son dizesindeki «bir avuçluk toprak» seziliyor bu düşmede. Daldan düşen yapraklar gibiyiz biz insanlar, yaşamımızdan kopup toprağa düşüyoruz. Neden bu düşüş? Biz istemediğimize göre kim bunu eden bize? «Allahımız», Allah değil, «Allahımız». «Allah» sözcüğündeki sonek bir bağlılığa, sevgi, korku, saygı dolu bir ayrılmazlığa mı işaret ediyor? Bizim «Allahımız», o uygun görmezse böyle olmazdık. Onun öngörüsü güden bizi. Gerçi sözcüklere sığmaz bir acı, bir bakıma, onun bize yakıştırdığı; kıyıyor bize O. Gene de evetleriz yaptığını— o bizim Allahımız. Varlığımızı tutan o, o vareden bizi, kıysa da bize. «Allahımız» ile «kıyar» arasında ulu bir karşıtlık: nasıl kıyar bize «Allahımız»? Kıyıyor işte. Hem de «bir avuçluk toprak için». Ne akıl almaz şey bu! Bir ürperti sarıyor insanı. «Akşam» —Ölümün öncüsü olsa gerek. «Sıcak vücutlar»— insan sıcaklığı, yaşamının kendisi; ölünce soğur beden...¹⁹

Alıntılıdığımız bu parçada okurun, soruların ağındaki durumunu görüyoruz. Bir soru, başka soruların kapısını çaldırıyor; bir durum başka durumları çağrıştırıyor. Böylece edilgin değil, etkin bir duruma giriyor okur. Buradan kalkarak diyebiliriz ki, okuma süreci içinde okur sürekli etkin bir durumda olacaktır. Yazarla ortaklığı, işbirliği de buna bağlıdır işte. Metnin akışını kafasında hızlandırıp yavaşlatacaktır. Söylen-

(19) Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınlar: 1468, İstanbul 1968, s. 48-49.

memiş olanları, söylenenlerden yararlanarak sezmeye, bulmaya çalışacaktır. Metindeki boşlukları, tümceler, dizeler, paragraflar arasındaki geçişimleri sezgileyim ve bulgulayım ile dolduracaktır. Metiniçi öğeleri, metnin göndermelerini değerlendirmesini bilecektir okur.

Sık sık yinelediğimiz gibi kurmaca metinlerin okunması okuru çok yönlü bir etkinlik içinde bulunmaya zorlar. Diyelim ki bir öyküyü, bir romanı okuyoruz. O öykünün, romanın bize sunduğu kurmaca evrenin tıpa tıp eşlemine gerçek dünyada bulamayız elbette. Ama romanın, öykünün evrenini oluşturan bu soyut öğelerle kendi somut dünyamız arasında ilişkiler kurabiliriz. Örneğin, **Aşk-ı Memnu**'da çizilen toplumsal çevre, **Boğaziçi**'ndeki Melih Bey takımını andıran aileler tükenmiştir bir ölçüde bugün. Ama her dönemde yaşlı kocalarla evlenmiş, evlilikte aradığını bulamayıp yasak ilişkiler içine girmiş kadınlara raslanabilir. Okur olarak zengin bir okuma birikimimiz varsa, yorumlama yeteneğimiz gelişmişse romanda anlatılan toplumsal çevre ne denli değişmiş olursa olsun kurmaca metinlerin temel kavramsal örgüsünü gerçek yaşam dünyamıza aktarabiliriz.

Gerçek ya da uzman bir okur kurmaca metinde bir söyleşim etkinliği içinde bulunur. N. Uygur'dan yaptığımız alıntıyla da somutlandırmaya çalıştığımız gibi, metnin kafada kuru bir canlandırımı değil onun yeneden yaratımıdır. Bunun için de metni bir değil birkaç kez okuması gerekir. İleride de belirteceğimiz gibi iletinin alımlanması, yazarla belli bir noktada buluşma, uzlaşmaya varma ya da varmama birden çok okumayı zorunlu kılar. Hemen belirtelim ki bu birden çok okuma, metne bakış açısıyla ilgilidir, sayısal değildir.

Kurmaca metinlerde okurun anlamı alımlanması,

göstergeleri iyi ayırması, bunlar arasındaki ilişkileri görüp değerlendirmesiyle gerçekleşir. Bu da metnin iç donanımını sağlayan gereçleri okuma süreci içinde okur olarak katkılarımızla, yeni düzenlemelere uğratmakla olur. Bunun üstesinden gelme kolay değildir elbette. Bizden belli bir bilgi birikimi, tanıdık ya da tadılmadık yaşantılara açık olmayı ister. Ayrıca metnin gereçler donanımının, bizi anlama yöneltecek biçimde düzenlenmiş olmasını da gerektirir. Metin içindeki anlamı yakalamamız, onu kendi gücümüzle üretmemiz bu koşullara bağlıdır büyük ölçüde. Metnin gizilgücünü bulmamız da.

İletişimsel bir etkinlik olarak tanımladığımız okuma eyleminin gerçekleşmesinde temel öğelerden biridir okur. Yazar, nasıl yaratıcı ve gönderici ucu oluşturuyorsa, okur da alıcı ve yorumlayıcı ucu oluşturur. Okuma edimi üzerinde düşünenler, okurun tutumunu, kişiliğini, kitaplar ve yazılar karşısındaki yaklaşımını betimleyip açıklamaya çalışmışlardır. Sözgelimi, V. Nabokov, yazarlarla ilgili bir bölümünü yukarıda alıntıladığımız yazısında okur ve okurluk için de şunları söylüyor:

«...Okur sözcüğünü çok gelişigüzel kullandığımı da belirtmeliyim. Ne gariptir ki, insan bir kitabı **okuyamaz**: Ancak **yeniden** okuyabilir. İyi bir okur, büyük bir okur, etkin, yaratıcı bir okur, yeniden okuyan kimsedir. Nedenini söyleyeyim. Bir kitabı ilk okuduğumuz zaman, gözlerimizi soldan sağa, satırdan satıra, sayfadan sayfaya yorulmadan gezdirmemiz işleminin ta kendisi, kitap üzerindeki bu karmaşık bedensel çaba, kitabın neden söz ettiğini zaman ile uzam açısından kavrama sürecinin ta kendisi, bizimle sanatsal değerlendirme arasına girer. Oysa bir resme bakarken, o resim bir kitaptaki gibi derinlik ile gelişme öğeleri içeriyor olsa bile, gözlerimizi belli bir biçimde kımlıdatmak zorunluluğunu duymayız. Zaman ögesi, gerçekte bir resimle ilk karşılaştığımız anda işe karışmaz. Bir kitabı okur-

ken onunla tanışabilmemiz için, bir süre gerekir bize. Bu durumda, bütün resmi bir anda içine alarak ayrıntılarından tat duymaya çalışan göz gibi bir gövdesel organımız yoktur. Ama ikinci, üçüncü ya da dördüncü bir okuyuşta kitaba, bir bakıma resme davrandığımız gibi davranırız. Gene de evrimin o koca başyapıtı göz organı ile daha da kocaman bir başarı olan zihni birbirine karıştırmayalım. Bir kitap —ister kurmaca ister bilim yapıtı olsun (ikisi arasındaki sınır çizgisi de genellikle sanıldığı ölçüde seçik değil—) Bir kurmaca kitabı her şeyden önce kafa seslenir. Kafa, beyin, karıncalanan omurganın tepesi, bir kitap için kullanılacak ya da kullanılması gereken tek araçtır.

Şimdi bu durumda asık yüzü bir okurun güneş gibi bir kitapla karşılaşmasında kafanın nasıl çalıştığı, sorusunun yanıtını araştırmalıyız. İlk o asık yüzünlük havası uçar gider, daha iyi mi daha kötü mü olacak demeye kalmadan, okur oyunun havasına girer. Bir kitaba başlamak, özellikle genç bir okurun yaşlılarca övüldüğüne bakıp, için için eski moda ya da fazla ağır saydığı bir kitaba başlaması, çoğunlukla çetin bir çabayı gerektirir; ama bir kez gösterildi mi, karşılıkları çok bol, çok değişiktir bu çabanın. Usta sanatçı kitabı yaratırken düş gücünü kullandığından, kitabın tüketicisinin de kendi düş gücünü kullanması hem doğal hem de yerindedir.

Bununla birlikte okur için, en azından iki değişik tür düşgücü vardır. Bu iki türden hangisinin bir kitabın okunmasında kullanılmasının doğru olacağını görelim. Birincisi ötekine oranla daha aşağı olan, yalın duygularla destek arayan, kesinlikle kişisel nitelikte düşgücüdür. (Duygusal okumanın bu ilk bölümünde daha birçok alttürler de vardır.) Kitaptaki bir durum, bir zamanlar bizim ya da tanıdığımız birinin, eski bir tanıdığımızın başından geçen bir olayı andırdığı için yoğun bir duygu uyandırır. Ya da gene okur bir kitabı, salt bir yöreyi, bir doğal çevreyi, kendi geçmişinin bir parçası saydığı bir yaşam biçimini anımsatarak kendisinde özlem uyandırdığı için sevebilir. Ya da en kötüsü, okur kitaptaki kişilerden biriyle kendini özdeşleyebilir. Bu aşağı tür, benim okurlardan kullanmamalarını istediğim düşgücü değil.

Peki nedir öyleyse okurun kullanacağı güvenilir araç? Kişisel olmayan düşgücü ile sanatsal kıvanç. Bence sağlanması gereken şey, okurun kafası ile yazarın kafası arasında uyumlu bir sanatsal dengedir.²⁰

V. Nabokov'un da vurguladığı gibi okuma eylemini oluşturan özne oluyor okur. Metni alımlayan kişi. Daha doğrusu yazarla işbirliği yapan, yazarın edimini kendi us ve düş gücüyle tamamlayan kişidir okur. Ne ki bütün okurların böyle bir çabayı gösterdiğini söyleyemeyiz elbette. İleride de belirteceğimiz gibi kimi okurlar ciddi, zihinsel ve düşsel bir çaba gerektirmeyen metinleri okumaya alıştırlar. Bu tür metinlerden tat alırlar. Okuma uzmanları, okuma edimi üzerinde çalışanlar nasıl bu tür metinlere «hafif ya da yalınç metinler» adını veriyorlarsa, bu tür okurları da «beğeni ve düşün düzeyi gelişmemiş okurlar» diye adlandırırlar.

Beğeni ve düşün düzeyi gelişmiş, okumayı hem bir amaç hem de bir araç sayan okurları da, okuma edimine yaklaşımlarına göre, değişik tiplere ayıran yazarlar ve kuramcılar vardır. Sözelimi, Walter Winkelman bir denemesinde bu tür okurları kümelendirir:

Gerçek bir ihtiyaç duyarak iyi eserlere sarılan okuyucuları da çeşitli gruplara ayırabiliriz. Bazıları okudukları kitaplar da duru fikirleri, diğerleri ayrıntılı bir biçimde anlatılan duygu ve hayalleri arar: Görüşleri açıklayan eserleri olduğu kadar, gerçeklere dayananları; duygulara seslenenleri, serüvenleri, gezileri, bulguları anlatan eserleri sevenler de vardır. Kimi okuyucu insanların alınyazılarını öğrenmek ister, kimisi ozanların ya da bilginlerin eserlerinde kendi ruhunun yankılarını arar. Biri için kitap, kendi içine dönmek, öteki için, ondan uzaklaşmaktır; yaşanmış bir hayatı canlandıran biyografilerden tat ve zevk almak isteyenlerin yanında şairce bir hayatı, derin düşleri tanımak isteyenler yer alır. Öğrenmek için, zevk ya da gösteriş için okuyanlar; sanat anlayışıyla kitabı ele alanlar ya da yalnız olaylar üzerinde duranlar; kitaptan az veya çok şey bekleyenler, seyrek okuyan ya da durmadan okuyanlar, düşünce bolluğu veya düşünce kıtlığıyla kitaba sarılanlar, zekâsı işlek veya durgun olanlar... Görüldüğü gibi çeşitli karakter ve çeşitli ihtiyaçlar bu alanda da —hayatın bütün alanlarında olduğu gibi— birbirinden çok ayrı seviyede basamak ve katların ortaya çıkmasına

sebebe olmuştur. Doymak bilmeyen hırs ve merakla kitap üzerine kitap okuyan tipe de işaret etmeden geçmeyelim. Cervantes, bunların en bilineni o garip şövalye Don Quixote de la Mancha'nın uyku durak bilmeden, şövalye romanları okuy'a okuya aklını oynattığını söyler. Bu, kitap okumakla girilen düş ve sihir dünyasında gerçekte ilgili sınır ve ölçülerin nasıl silinip kaybolduğuna klasik bir örnektir.

Edindiği bilgiyi kulpuna getirip göstermek amacıyla eline geçeni plansız bir şekilde okuyan okuyucuyu da ayaklı bir sözlüğe benzetebiliriz. Hiçbir şeyi tam olarak bilmez, ilk bakışta göz kamaştıran bilgisi ise dergi ve gazete bilmecelerinin çözümünde faydalı olmaktan ileri gitmez.

Ozanları tanımak, kadın veya erkek büyük adamların hayatını öğrenip bunları kendine örnek almak, kısaca fikir hayatını paylaşıp ondan faydalanmak isteyen iyi okuyucuya gelince: Yayımlanmış eserlerin çokluğu karşısında bunun tutumu nasıl olacaktır? Milyonları aşan kitap sayfalarının içinde kendi amatör için bile bu, o kadar kolay bir iş değildir...

Biraz da okuduğunu sindiren, ondan tam anlamıyla faydalanan okuyucu tipi üzerinde duralım, etkilenmeden geçmeyi değil de bunun fazlasını isteyen okuyucu, bu aradığını nerede ve nasıl bulacaktır? Okuma onun için «Hobby» olmaktan çıkmış, hayatın bir nimeti olmuştur. Kitapları elinin altındaki en yakın dostlarıdır. Onun kitaptan duyduğu tadı belki bir müzik parçası çalanın açık havada bir gezi yapanın, ya da bahçeyi seyir dalanının zevkine benzetebiliriz. Bu anlamda bir okuma iki insan ruhunun en yakın teması demektir. Okuyucu güzelin yetiştirici etkisi altında dünya üzerine bilgisini artırmak ve derinleştirmek amacıyla yanar. Fikirlerinde yanılmadığını görür. Çevresindeki insanlarda bulamadığı anlayış, olgunluk ve avunmayı kitaplarda bulur. Kendini tartar, kişiliğini ve kaderini tanıır.

Böyle bir okuyucuya, işlenmemiş kafalarıyla duymalarına imkân olmayan bu zevklerin yabancıları birtakım kişilerin, bilimmedikleri, daha doğrusu bilemedikleri değerleri küçümseyerek **hayatı tanımayan kitapçıl adam** damgasını vurmaları ne kadar yersizdir. Bu gibiler için ancak uçul olanın, elle tutulur, gözle görülür şeylerin değeri vardır. Ya da maddi fayda sağlayanların. Oysa, dünya tarihinin büyük başarılar elde etmiş üstün kişilerinin çoğu okumaya düşkün insanlardı: Büyük Friedrich;

ve son sevgisinin kitaplar olduğunu, mutluluğunun azımsanmayacak bir kısmını onlarda bulduğunu söyleyen Napoléon gibi... 21

Görüldüğü gibi okurları da ilgilerine, okudukları metinlerin özelliklerine göre ayıranlar, adlandıranlar vardır. Böyle bir adlandırım ve ayırımın geçerli olup olmadığını burada tartışacak değiliz. Ancak okuma eyleminin gerçekleşmesi, büyük ölçüde okurun bireysel durumuna, geçmişine, geçmişine olduğu kadar da şimdiki durumuna, bir yönüyle de geleceğine bağlıdır. Bir metnin düşünsel ve duygusal örüntüsünü eksiksiz alımlamada okurun kişisel konumunun büyük payı vardır. Yinelediğimiz gibi, «her okur kendini okur metinde». Kurmacasal metinlerde, metnin iç donanımıyla okurun yaşantısı kimi yönlerden özdeşlik gösterebilir. Öte yandan içinde yaşadığı gerçek dünyadan, deneyim dünyasından kalkarak da metnin sunduğu kurmaca dünyanın kapısından içeri girebilir.

(21) Walter Winkelmann, Tercüme sayı 85, Ocak - Mart 1966, s. 34-38.

NASIL OKUMALI?

Bir paragrafı anlayarak okuma, bir matematik problemini çözmeye benzer. Nasıl problemin çözümünde öğeleri değerlerine göre kullanma aralarındaki ilişkiyi doğru kurma bir zorunluluksa, paragrafı oluşturan sözcükleri de doğru algılama, birbiriyle ilişkilerini bulgulama, yansıttıkları düşünceyi ve düşünsel düzeni görme de öylesine bir zorunluluktur.

E. L. Thorndike

Nasıl okumalı sorusu, denilebilir ki okuma eylemiyle yaşıttır. Çağlar boyunca eğitimciler, bilim adamları, dilciler, basılı ve yazılı metinlerle sağlıklı bir iletişim kurabilmenin yollarını araştırmışlardır. Metinle okur arasındaki etkileşim biçimleri değişik yönlerden ele alınmış, tartışılmıştır hep. Okurun, metnin sunduğu evrene girebilmesi, bu evreni oluşturan öğeleri eksiksizce alımlayabilmesi formüllere bağlanmak istenmiştir. Metinlerin değişik katmanlarını okurun nasıl bulgulayabileceği, iletilmek istenen iletinin tam olarak, bilgi yitimine uğramadan okura nasıl ulaşabileceği birtakım sorularla dile getirilmiştir.

Bütün bu çalışmalara karşın, nasıl okumalı sorusunun değişmez bir yanıtı yoktur. Birbiriyle çelişen ya da örtüşen, bir metnin dokusuna uyduğu halde bir başka metnin dokusuna uymayan türlü öneriler, varsayım-

lar öne sürülmüştür. Bununla birlikte, okumanın kesin, değişmez yöntemleri bulunmamıştır ama, şu nokta üzerinde birleşilmiştir. Okuma çok yönlü iletişimsel bir etkinlik, alışkanlığa dayanan bir yetidir. Bu yetinin kazanılması, geliştirilmesi, alışkanlığa dayanan bir davranış biçimine dönüştürülmesi güç bir iştir. Güç olduğu kadar sürekli bir iştir de. Yaşamın belli bir aşamasında başlayıp, belli bir aşamasında biten bir iş değildir. Goethe'nin, yaşamının son yıllarında, 1830'larda söylediği bir sözü anımsayalım: «Okumayı öğrenmek sanatların en gücüdür. Hayatımın seksen yılını bu işe, doğru dürüst okumayı öğrenme işine verdim, yine de kendimden memnun olduğumu söyleyemem.»

Nasıl okumalı sorusu için, sabun kalıpları gibi tekdüze örnekler, her yerde ve her zaman kullanılabilecek demirbaş yöntemler yoktur kuşkusuz. Bu türden yöntemler oluşturma yönünde ortaya atılmış kurallar, öğütler vardır. Bunlar da belirttiğimiz gibi her metni kuşatıcı nitelikte değildir. Sözgelimi, bir bilimsel ve öğretici yazıyı bir öykü okur gibi okuyamayız; bir öykü ya da romanı da bir bilimsel ve öğretici yazı gibi...

Değişmez, yerleşik okuma yöntemleri yoktur elbette. Ancak metinleri kümelendirirken nasıl onların dilsel yapılarına, daha doğrusu dilsel düzenlenimlerine, iletişimsel konumlarına, sundukları evrenin niteliklerine bakarak onları adlandırma yoluna gidiyorsak, yine bu ölçütlere bağlı kalarak, metinlerin türlerine göre okuma eylemini de çeşitlendirebiliriz. Anımsayacağımız gibi metinleri, **bilimsel ve öğretici nitelikli metinler, yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinler, ara ya da geçiş türünden metinler** diye adlandırmıştık. Bu ayırma bağlı kalarak üç tür okuma biçiminden söz edebiliriz: **Bilgilenimsel okuma - Yazınsal okuma - Karma okuma...**

Bu türden bir ayırım ve adlandırmayı da değişmezlikle, tüm metinleri içeren bir yapı taşımakla nitelendiremeyiz elbette. Kaldı ki aralarında aşılmaz duvarlar da yoktur. Birinde tutulan ve kullanılan bir yol öteki için de geçerli olabilir. Çünkü okuma edimini oluşturan öğeler ortaktır bir yerde. Sonra bilgilenimsel okuma da, yazınsal okuma da iletişimsel bir etkinliktir. Karma diye nitelendirdiğimiz okuma biçimi için de böyledir bu. Ancak bunların iletişimsel işlevi ve işleyiş düzeni kimi yerlerde ayrılır birbirinden. Sözelimi bütün metinlerde gizli ya da açık bir ileti vardır. Bu iletinin alınlanması gerekir. Gelgelelim iletinin türüyle, iletilen bilginin nitelikleri birbirine benzemez. Sözelimi, bilimsel ve öğretici nitelikli metinlerde sunulan bilgi, deneyle edinilmiş, nesnel bir bilgi niteliğini taşır. Oysa yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinlerde, böyle deneye dayanan, uygulanabilirliği olan bir iletinin varlığını düşünemeyiz. Metinleri ayırımlarken de değinmiştik buna. Şimdi ayrıntılara yönelmeden bu üç tür okuma biçimini nirengi noktalarıyla, örnek metinlere de bağlayarak görelim.

Bilgilenimsel Okuma

Okumanın yaşamımızdaki yerini belirtirken de söyledığımız gibi okuma bilgi edinmenin temel araçlarından biridir. Bilgi alanımızı genişletme, öğrenme açığımızı doyurma için yaşamımızın büyük bir bölümünde bilimsel ve öğretici nitelikli metinlere başvururuz. Doğrudan doğruya bilgi iletme amacıyla oluşturulmuş metinlerdir bunlar. Belirttiğimiz gibi, bu metinler içinde tüm insanbilimleri (toplumbilim, insanbilim, budunbilim, ruhbilim, eğitim, felsefe, tarih, din, ahlâk, ekonomi, siyasa... gibi), doğal ve deneysel bilimler (fizik,

kimya, matematik, tıp, mühendislik, tarım... gibi), yazınsal ürünler dışında kalan ve bu ürünleri anlamaya yönelik yazınbilim, yazın tarihi, eleştiri, dilbilimle ilgili kitaplar bu tür metinler içinde yer alır. Öte yandan güzel sanatlarla ilgili öteki alanların (resim, heykel, mimarlık, sinema) sorunlarına yönelik kitaplar yer alır. Öte yandan yazınsallık katmanının ağır basmadığı, öğretici amacın öne geçtiği gazete ve dergi yazıları da (makale, köşeyazısı, deneme, röportaj); yaşamöyküsü, özyaşamöyküsü, mektuplar, günlük ve anılar, gezi yazıları da bilgilenimsel okumayla okunacak metinler arasında düşünebiliriz.

Bilgilenimsel okuma, metinlerin iletisini alımlamaya yönelik bir okuma biçimidir. Karmaşık bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte iletinin tam alımlanması, bir bilgi yitimi olmaması için bizden düşünsel bir çaba göstermemizi, etkin olmamızı ister. Göstereceğimiz düşünsel çaba hangi noktalar üzerinde yoğunlaşmalı? Etkin olmak, yazarla işbirliği yapabilmek için nelere dikkat etmeliyiz? Bu soruları kuşatan, birtakım deneyimler, uygulamalar sonunda elde edilmiş saptayimler var.. Bir kural olarak adlandıramayız bu saptayimleri. Kılavuz nitelikli öğütler diyebiliriz. Bu öğütler birbirine bağlı, birbiriyle kesişen niteliktedir. Ancak düşünsel çabamızı yoğunlaştırma, etkinliğimizi yönlendirme açısından bunları dört kümede toplayabiliriz:

I. METNİN YAPISINI ÇÖZÜMLEME

İster bütün bir kitap olsun, ister kısa oylumlu tek bir yazı, her metnin yapısal bir bütünlüğü vardır. Bu bütünlüğü görme ve belirleme bilgilenimsel okumanın ana yönlerinden birini oluşturur. Bunun için de kimi

saptayımları, daha doğrusu bize kılavuzluk edecek şu öğütleri göz önünde tutmalıyız:

1. Metnin niteliğini ve hangi konu alanı içerisinde yer alabileceğini belirleyiniz: Okuyacağınız bir metnin, daha okumaya başlamadan önce niteliğini, hangi konu alanı içerisinde yer aldığını bilmenin yararı vardır. Tam olmasa da bir futbolcunun maç yapacağı alanı, maçtan önce tanınmasına benzer bir durumdur bu. Okuyucu olarak da bizim nasıl bir metinle karşı karşıya olduğumuzu bilmemiz, tanımamız gerekir. Metni bütünüyle okumadan nasıl tanıyabilir, nasıl konu alanını saptayabiliriz? Yerinde bir soru. Ne ki metinbilimciler kimi ipuçları veriyorlar.

Bir kitabın ya da bağımsız bir yazının başlığı, başka bir deyişle adı onun konusu, iç donanımı hakkında bize genel bir izlenim kazandırabilir. Genellikle başlıklar, kitaplara ve yazılara konan adlar, bir bakıma onların konusal bir yoğunlaşımı gibidir. İç donanımlarına, düşünsel doku ya da örgülerini yansıtan bir ayna da diyebiliriz. Sözelimi, A. H. Tanpınar'ın «19 Asır Türk Edebiyatı Tarihi», Sevdâ Şener'in «Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi» adlı kitaplarını, elimize almadan da bunların neyin üzerinde durduğunu, ne hakkında söz söylediklerini adlarına bakarak kestirebiliriz. Tek yazılar için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Günlük bir gazetede, bir dergide «Basın Özgürlüğü», «Çevre Kirlenmesi», «Çağdaş İletişim Araçları ve Sanatlar» gibisinden adlar taşıyan yazılar görüyoruz. Bu adlar, az ya da çok yazıların iç donanımı, nelerle ilgili olabileceği konusunda ipuçları verebilir bize. Genel bağlamda bu kitap ve yazıların bilgilendirmeye yönelik olduğunu, yazınsal ve sanatsal bir nitelik taşımadığını da anlayabiliriz.

Okuyacağımız metin kitapsa adının yanı sıra «ön-

söz», «içindekiler sayfası», «ara ve altbaşlıklar» da konunun kapısını açmada, konu alanını belirlemede yardımcı olur. Kitap boyunca nasıl bir yol izleyeceğimizi, dümdüz bir yoldan mı, yoksa bir patikadan mı gideceğimizi kestirebiliriz az çok.

Kitap ve yazı adları, her zaman içeriklerini yansıtan bir nitelik taşımayabilir. Dahası içeriklerinin de ötesinde başka kavramlara, başka alanlara gönderebilir bizi bu adlar. Çünkü kimi yazarlar kitaplarını adlandırmada, birden çok anlama ve tasarıma gönderen, çağrışım gücü yüksek adları yeğlerler. Sözgelimi Salâh Birsâl'in **Şiir ve Cinayet**, **Halley Kimi Kurtarır**, **Kurutulmuş Felsefe Bahçesi** kitaplarının adları bu türdendir. İlhan Selçuk'un **Yeni Krallar.. Yeni Soytarılar**, Cemal Süreya'nın **Şapkam Dolu Çiçekle** kitaplarının adlarında da olduğu gibi.

Metinlere konan adlar, genellikle onların konu alanlarının bir göstergesi gibidir. Bu adlara bakarak bir ölçüde onların iç donanımlarını, yazılış amaçlarını da aşağı yukarı kestirebiliriz. Sözgelimi R. Wellek - A. Warren'den dilimize çevrilen **Yazın Kuramı** ile B. Moran'ın **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** kitaplarının adları, bunların kuramsal boyutlu olduğunu hemen sezdirir bize. Öte yandan **Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı**, **Fotoğraf Sanatı...** gibi adlarsa bu kitapların pratik, daha doğrusu uygulamımsal nitelikli olduğunu yansıtır.

Bilinen bir gerçektir ki kuramsal nitelikli metnin de bilgiyi taşıyış biçimleri büyük ayrıklar gösterir birbirinden. Bir felsefe kitabıyla bir tarih kitabının, bir tarih kitabıyla bir toplumbilimsel ya da fizik alanında yazılmış bir kitabın anlatım örgüsü birbirine benzemez. Bunların düşünölüş biçimleri, kullanılan veri-

ler ve gereçler, yaslanılan yöntemler birbirinden ayrılıklar gösterir. Örneğin G. Gamov'dan dilimize çevrilen **Güneş Diye Bir Yıldız** da, J. P. Sartre'den çevrilen **«Yöntem Araştırmaları»** da kuramsal boyutludur. Gelgelelim birinde gözlem, deney ağır basarken, ötekinde düşünme, bağıntılaşma ilişkileri öne çıkar. Bu durum ister istemez anlatım yapısını da etkiler. Oysa her ikisi de bilgi ileten kitaplardır.

Görülüyor ki okuyacağımız metnin (kitap ya da yazının) niteliğini, hangi konu alanı içinde yer aldığını tanıma bir tür ilk okuma oluyor.

2. Metnin, ne ile ilgili olduğunu, neyi anlatıp neyi yansıttığını bir tümce ya da birkaç tümcelik bir paragraf içinde belirtiniz: Bir metnin niteliğini belirleme, hangi konu alanı içerisinde yer aldığını görme ve göstermeyle onun ne hakkında olduğunu, neyi anlatıp neyi yansıttığını bulma ayrı şeylerdir. Bir bakıma metnin izleğini (temasını) ya da anadüşüncesini bulgularıp göstermedir. Bu da büyük ölçüde metni bütünlüğü içinde düşünmemizi zorunlu kılar. Metni bütünlüğü içinde görme, onu düşünsel düzeni (planı) ile algılamadır. Ana ve arabölümler arasındaki bağıntı ve ilişkileri saptamadır. Sözelimi elinizdeki kitap beş ana bölümden oluşuyor: Okumanın Abece'si - Okumayı Oluşturan Öğeler - Nasıl Okumalı? - Neler Okumalı? Seçme Kitap Listeleri. Bu bölümler, birbirini bütünleyecek biçimde geliştiriliyor.

Bu kitabın ne ile ilgili olduğunu, neyi anlatıp neyi yansıttığını bir tümce ya da birkaç tümcelik kısa bir paragraf içinde belirtmek istesek diyebiliriz ki «kitapta okuma eylemi üzerinde duruluyor; okumanın iletişimsel bir etkinlik olduğu vurgulanarak, bu etkinliğin yaslandığı öğeler gösteriliyor. Ayrıca metin türlerine

göre izlenecek okuma biçimleri öneriliyor, seçilmiş kitap adları dizelgelenerek okunması amacıyla sunuluyor.»

Görülüyor ki okumakta olduğumuz bu kitabın neyi anlatıp neyi yansıttığını belirlemek için ana ve alt-bölmeleri bir bütün olarak düşündük. Bu birlik ve bütünlük kimileyin yazarlarca kitaplarının önsözlerinde de belirtilir. Sözgelimi, Akşit Göktürk **Okuma Uğraşı** adlı yapıtının önsözünde kitabın düşünsel düzenini şöyle tanıtır:

(...) Bu çalışmanın ilk üç bölümü, metne dilbilim açısından, geleneksel yazın tarihi açısından yaklaşımların değişik yönlerini sergilemeye, kurmaca nitelikli sanat metninin yapısı ile iletişim özelliklerini geniş bir açıdan belirlemeye yöneliktir. Çağdaş dil felsefesinin Austin, Searle gibi düşünürlerce geliştirilmiş söz-eylem kuramı, dilde dural değil de devingen bir iletişim örneğini sunduğu için, yazınsal metinlerin kavranışını tanımlamakta gerekli esneklikleri taşıyan bir temel olarak görülebilir. Bu bakımdan, birinci bölümde bu kuramın ne olduğu üzerinde özellikle durulmuştur.

Çalışmanın dördüncü bölümü ise, söz-eylem kuramına bir dönüşle, dural değil, işlevsel bir metin kavramını, iletişim açısından irdelemeye yöneliktir. Bir metnin gereçler-donanımı ile güdüm-kurgusunun, okurun kavrayışını nasıl yönlendirdiği, okur açısından hangi bilinç süreçlerini başlattığı; bu güdüm -kurgusunun, metnin izleği ile kavranış çevreninin birlikte oluşturduğu ortak yapı aracılığıyla hangi yollardan işleyerek, metnin göndergesini kurma çabasındaki okuru, bir işbirliğine soktuğu, örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Son bölüm, bu ilkelerle işleyen bir okuma ediminin ana çizgilerini sunmak amacındadır.²²

Metnin bütünselliğini görmede alıntıladığımız bu örnekte olduğu gibi önsözler bize yardımcı olur. Önsözün yanı sıra kimi durumlarda metinlerin giriş parag-

(22) Akşit Göktürk. bkz. 12 nolu dipnot.

rafları, kimileyin de sonuç paragrafları da ipucu olabilir.

3. Metni oluşturan ana bölüm ve birimlerin birbiriyle nasıl örüntülendiğini, bütünü nasıl oluşturduğunu gösteriniz: Her metin (kitap ya da yazı) değişik bölüm ve birimlerden oluşmuştur. Bu bölüm ve birimler kendi varlığını koruyarak bir bütün oluşturur. Daha doğrusu birbiriyle bağıntılanıp örüntüleşir. Bunu somutlamak için bir benzetmeye baş vuralım. Her metin, kendini oluşturan bölüm ve birimler yönünden bir eve benzer. Şöyleki her ev değişik odalardan oluşur. Bu odaların kendine özgü görünüşleri, büyüklük küçüklükleri, işlevleri, döşeme ve eşyaları vardır. Bağımsız birimdir her oda. Öte yandan kapı ve duvarlarla birbirlerine bağlanmış, evin bütünlüğünü oluşturmıştır odalar. Bu açıdan da ayrı ve bağımsız bölümler değildir. Her oda evin bütünü içinde işlevini yerine getirir. İşte bir kitap da böyle, tıpkı bir ev gibidir. Kitabı oluşturan değişik bölümlerde hem bağımsız, hem bağımlıdır. İşlevleri yönünden de böyledir bu.

Metni oluşturan bölüm ve birimlerin nasıl örüntülendiğini görme benzetmeli bir söyleyişle onun röntgenini almayı gerektirir. Metnin bütünlüğünü bozmadan iskeletini çıkarma, yeniden bu iskeleti etlendirip butlandırmadır.

Gerçekte metnin (kitap da ya yazı) yapısını oluşturan bölümleri bulmada, bunları ayırıp bütünlemede metnin düşünsel düzeninin önemli bir etkisi vardır. İçindekiler tablosu da bir ölçüde yardımcı olabilir bize. Ana başlıklar, bunların birbirine bağlanması ve ayrılığı gibi. Sözgelimi elinizdeki bu kitapla somutlamak istersek:

1. Kitabın ilk bölümü okumanın temel kavramlarına ayrılmıştır:

- A. Dil nasıl yaratılmıştır?
- B. Sözden yazıya nasıl geçilmiştir?
- C. Dinlemeden okumaya geçiş nasıl olmuştur?

2. Okuma edimine geçiş (C) içinde şu bölümler yer almıştır:

- a. Okuma sözcüğünün dil içindeki kullanımsal anlamları nelerdir?
 - b. Okumanın önemi ve işlevi nereden gelmektedir?
- (1) Öğrenmenin temel aracıdır okuma.
 - (2) İnsan yaşamını uzatıp zenginleştirmedir okuma.
 - (3) İnsan ilişkilerini yönlendiren etkenlerden biridir okuma.

Kitabın öteki bölümleri de onları oluşturan öğeler ve bunların tüm kitapla ilişkisi yönünden ayrımlanıp sıralanırsa sözünü ettiğimiz iskelet çıkartılmış olur. Bu çalışmanın ereği metni bütünüyle kavramaktır.

4. Yazarın metin boyunca (kitap ya da yazı) çözmeye ya da yansıtmaya çalıştığı sorun(lar)ı bulmaya çalışınız: Her metin iletişimsel bir üründür. Bu bağlam içinde düşünürsek yazarın dile getirmek istediği, çözümlemeye çalıştığı sorun(lar) vardır. Başka bir söyleyişle kimi sorulara yanıtlar aramayı denemiştir yazar. Sorular ve yanıtlar kimi metinler de açıkça bellidir. Kimilerindeyse örtüktür bunlar. Okur olarak görevimiz onların üzerindeki örtüyü atmak, açıklığa kavuşturmadır.

Metnin dile getirmeğe çalıştığı sorun ya da sorun-

ları bulma, büyük ölçüde metnin bütünlüğünü oluşturan bölümleri ve bunların bütünleşik ilişkilerini bulmaya benzer. Çünkü kimi kitaplarda bir ana sorun dile getirilir; bir de bu ana sorunu açmaya, geliştirmeye yarayan yan sorunlar. Böylesi durumlarda bu sorunların oluşturduğu ağı bulmak, bir yerde kitabı bütünselliği içinde düşünmeyi gerektirir. Aslında güç bir yönü yoktur metnin sorunsal ya da ele alınan, yanıtlanmaya çalışılan sorularının. Bunun kestirme yolu, günlük yaşamda hemen sıradan her şey için sorduğumuz soruları metnin sorunsal katmanları için de sormaktır.

Bildiğimiz bir gerçektir ki günlük yaşamda sorduğumuz her soru bir varlık, nesne, olgu, olay ya da durumun bir yönünü bulmaya yöneltir bizi. Sözelimi, bir şeyin niteliğini öğrenmek istersek, durumunu belirtmek istesek «nasıl» diye sorarız; nedenini, niyesini öğrenmek istediğimizde de «niçin» diye sorduğumuz gibi. Bu türden soruları okuduğumuz metne de uyarlayabiliriz. Örneğin, «yazarın ele aldığı ana sorun nedir?» «Bu sorunu hazırlayan etkenler nelerdir?», «Sorun nerede, ne zaman, nasıl başlıyor?», «Belli bir gelişim çizgisi izliyor mu?», «Öteki sorunlarla bir benzerlik ya da ayrılık gösteriyor mu?»... gibi.

Soracağımız soruların bir kesimi daha pratik bir nitelik taşıyabilir: «Seçilen sorunla nasıl bir amaca varılmak isteniyor?», «Bu amaca varmak için seçilen araçlar nelerdir?», «Bu araçları seçmeyi zorunlu kılan koşullar nelerdir?», «Bu koşullar altında neyin yapılması doğru, neyin yapılması yanlıştır?»... gibi.

Dediğimiz gibi bu sorularla metinde ele alınan, üzerinde düşünülüp yanıtlanmaya çalışılan soru ve buna bağlı yansoruları bulabiliriz. Bunları kendi sözcükleri-

mizle yanıtlamaya çalışırsak metni bu yönden de değerlendirmiş oluruz.

II. METNİN İÇERİĞİNİ ANLAMA ve YORUMLAMA.

Yalınlaştırarak söylersek her metin (kitap ya da yazı) bir kimseye bir şey hakkında, bir şey iletme amacıyla oluşturulmuş dilsel bir üründür. Yazarın ilettiğini eksiksizce alabilmemiz, onun iletisini taşıyan dilsel birimleri iyi tanımamıza, iyi anlamamıza bağlıdır. Çünkü okuma eyleminde bu dilsel birimlerin (sözcüklerin, tümcelerin, sözce ve söylem biçimlerinin) önemli bir payı vardır. Metnin yapısal yönünü tanıma, çözümleme konusunda nasıl birtakım kılavuz niteliği taşıyan öğüt niteliğinde yollar varsa, içeriğini anlama ve yorumlama açısından da vardır:

1. Metni yönlendiren anahtar sözcüklerle terimleri yazarın kullandığı bağlam içinde anlamlandırınız. Birkaç kez vurguladığımız gibi okuma eyleminin amacı anlamadır. Başka bir deyişle yazarın iletme istediği iletii bir yitime uğratmadan algılama, kavramadır. Bu gerçekleşmiyorsa okuma eylemi de amacına varmıyor, demektir. Okumanın algılanıp kavranmasında da sözcüklerin yeri büyüktür. Bu yönden sözcüklerle ilgili kimi temel bilgileri anımsamamızda yarar var.

Bildiğimiz gibi anlatımın (sözlü - yazılı) temel yapı taşlarıdır sözcükler. Düşüncenin, bilgi, gözlem, yaşıntı ve düşlerin söze, yazıya dönüşmesi sözcükler aracılığıyla gerçekleşir. Sözcükse yalın bir tanımla bir kavram birimidir. Peki ama kavram nedir? Bu soruyu şöyle yanıtlıyor, kimi dilciler:

Kavram, dünyadaki nesnelerin, biçimlerin, olgu, durum ve devinimlerin dilde anlatım buluşudur. Bu anlatım, **tuz, ip, su; yüreklilik, çöpçatan, açlık; hasıraltı, tepeden inme, açık göz** gibi değişik ses ve biçimlerle, değişik yollardan gerçekleşir; somut ve soyut diye nitelendiğimiz kavramları oluşturur.

Kavram, dünyadaki nesnelerin ortak niteliklerine dayanan dile özgü bir genelleme, bir soyutlamadır: **ağaç, bitki, hayvan, çiçek, memeli...** gibi.

Sözcüğü, bir kavram birimi olarak tanımladığımız gibi, daha kestirme bir yolla anlamı olan ya da tümce kurmaya yarayan anlatım birimi olarak da tanımlayabiliriz. Ne ki sözcüklerin bir değil, birden çok anlamından söz edebiliriz. Sözcüklerin ilk ve çekirdek anlamına **temel anlam** diyoruz. Ancak bu temel anlamın yanı sıra, sözcükler dilin çevrimi içinde salt yansıttıkları ilk kavrama verdiğimiz temel anlamlarıyla kalmazlar, «yansıttıkları kavramların başka nesnelerle benzerlik, yakınlık ya da ilişkilerine dayanılarak aktarmalara baş vurulmakta, bunlar yavaş yavaş çok anlamlı duruma gelmekte, **yan** anlam'lar kazanmaktadır.»

Sözcüklerin, temel ve yan anlamlarının yanı sıra bir de **duygu değeri** vardır ki kimi sözcüklerde bu bulunmaz. Sözelimi **açı, üçgen, teğet** sözcüklerinin duygusal bir değeri yoktur; kimi sözcüklerde ise çeşitli tasarımlar ve duyguları içeren bir ayrı katman var gibidir. Onları duyduğumuzda ya da okuduğumuzda temel anlamlarıyla birlikte bu duygusal yönleri de zihnimizde canlanır, bizde kimi çağrışımlar uyandırır. Diyelim ki **savaş, sınav, açlık, hastalık** sözcüklerinin belli bir temel anlamı vardır. Öte yandan bu sözcükler bizde **de-neyim** ve yaşantılarımıza göre değişik duygu değerleri (ürkü, korku, acı vb) uyandırır.

Sözcüğün, temel anlam, yan anlamları, ona yüklenen tasarım ve duygu değerlerine **anlam çerçevesi** adını veriyor dилciler. Ancak şurası tartışma götürmez bir gerçektir ki her sözcüğün anlam çerçevesi bağlama, başka bir deyişle onun kullanıldığı yere, söz ve konuya göre değişir. Çünkü konuyla birlikte sözcüğün anlam çerçevesini biçimlendiren öteki sözcükleri, tümce, sözce gibi dil içi öğeler de vardır. Anlam da büyük ölçüde bu öğelerle kurulan ilişkiye bağlıdır.

Hemen belirtelim ki sözcüklerin anlam çerçevesini göz önünde bulundurma bütün okuma biçimleri için geçerlidir. Bir tarih, bir felsefe konusunda yazılmış bilimsel bir yapıtı okurken, bir yerbilim ya da gökbilim konusunda yazılmış yazıyı değerlendirirken sözcüklerin anlam çerçevesi sık sık durdurmaz bizi. Biraz sonra da değineceğimiz gibi terimsel bir özelliği vardır bilimsel yapıtların. Ama roman, öykü, oyun, masal, şiir, anlatı... gibi yazınsal ürünler için aynı şeyi söyleyemeyiz. Çünkü romancılar, öykücüler, oyun ve masal yazarları, ozanlar bir sözcüğün anlam çerçevesini bütün boyutlarıyla değerlendirerek kullanırlar.

Terimlere gelince, bunlar **teknik** sözcüklerdir. Belirli bir bilim ve bilgi dalının kavramlarına verilen addır. Başka türlü söylemek gerekirse belirli uzmanlık alanlarının sözcükleridir terimler. Sözelimi, **açı, üçgen, doğru** geometride; **atardamar, toplardamar, hücre, kan basıncı** tıpta; **birey, toplum, aile** toplumbilim dalında kullanılan terimlerdir.

Terimlerin başat ve belirleyici özelliği **tekanlamlı** sözcükler olmalarıdır. Anlam boyutları kişiden kişiye değişmez, herkes aynı anlamı çıkarır ondan. Duygusal değerleri ya da anlamları oldukça sınırlıdır.

Bu anımsatmalardan sonra baştaki kılavuz öğüt

ya da öneriye dönebiliriz. Okur olarak metnin iletisini tam algılayıp kavrayabilmek için metni yönlendiren anahtar sözcük ve terimleri yazarın kullandığı bağlamda anlamlandıracağız. Nasıl gerçekleştirebiliriz bunu? Ne demektir metni yönlendiren anahtar sözcük ve terim? Kestirmeden şöyle yanıtlayabiliriz bu soruyu: Metnin boyunca yazarın sık sık yinelemek zorunda kaldığı sözcük ve terimlerdir bunlar. Daha doğrusu yazarın söylediklerini biçimlendirmede, yönlendirip geliştirmede kılavuz görevini gören sözcük ve terimlerdir bunlar. Öyleyse bunları ayırmada kullanım sıklığı, değişik bağlamlar içinde karşımıza çıkışı bir ölçüt olabilir. Öte yandan bu türden anahtar sözcük ve terimler kimi metinlerde öteki sözcüklerden ayrımlanması ya da okur olarak dikkatimizi çekmesi için farklı bir punto ile dizilir, kimi durumlarda da çift tırnak (« ») içerisine alınır.

Daha somut bir örnek vermek için elinizdeki kitaba dönelim. Söylemek bile gereksiz ki bu kitapta en önemli, anahtar sözcüklerden biridir **okuma**. Bu sözcük temel ve çekirdek anlamının yanı sıra birtakım yan anlamlar da kazanmıştır. Birinci bölümde Akşit Göktürk'ten alıntıladığımız yazıda bu sözcüğün hangi anlamlarda kullanıldığını görmüştük. Nitekim bir de sözlükteki ele alınışına bakalım bu sözcüğün:

OKUMAK geçl, f. (esk. türk. **okumak**'tan). Harfleri tanıyarak bunların bağlı bulunduğu dil birimlerini yazıda ayırt edebilmek: **Fransızca okumak eski yazı okumak** / Bu yoldan yazılı bir metnin muhtevasını öğrenmek: **Kitap okumak.** / Yazılmış veya basılmış bir metni yüksek sesle iletmek veya gözleriyle algılamak: **Bu ayak sesleriyle bu sıra sıra mezarlar arasında bu emri okumak kabil değildi.** Az sonra ilk silâhlar patladı. (Ş. S. Aydemir). Bir yaazrın eserlerini okumak: **Ancak onlar da Baki'den bu yana gelmiş ozanlarımızı okuyorlar** (N. Ataç). **Meşhur Acem şairi Şevket'i bilhassa çok okuyordu** (N. Araz). / (Bir şarkı ve-

ya türküyü kuralına uygun olarak) Söylemek: Saat on birde **gazinoda iş bitiyordu. O gelir gelmez şöhretini yapan şarkıları okuyacaktı** (A. H. Tanpınar). Ezbere söylemek: **Ezan okumak. Namazda dua okumak.** /Teş. yol. Bir şeyin anlamını çözmek: **Şifre okumak.** / Mec. Bazı belirtilerden hareket ederek bir anlamı, gizli bir duyguyu anlamak, kavramak: **Bunu, hepsinin gözlerinde ayrı ayrı okumak** mümkündür (Y. K. Karaosmanoğlu). **Birinin düşüncelerini okumak.** / İyileşmesi için bir hastaya nefes etmek: **Dediği gibi de beni okur okumaz başımın ağrısı geçti** (R. N. Güntekin). / **Halk dili.** Davet etmek, çağırmak. / Argo. Söylemek: **Karakolda bütün bildiklerini okudu.** / Küfür etmek. / Kötü bir duruma getirmek, bozmak, berbat etmek. / Geçz. f. Öğrenim görmek: **«Ben okumak istiyorum!»** dedim. **«Beni buralara getirdiniz, cahil bırakacaksınız. Okumak istiyorum ben, okumak!»** (Orhan Kemal). **Cahil okur ama âlini olamaz - Kâmillik ilmini herkes bilemez** (Âşık Veysel).

— ÇEŞ. DEY. **Canına (ezan) okumak.** Bk. Can. / (Birine) **Lânet okumak.** Bk. Lânet. / **Masal okumak.** Bk. Masal. / **Maval okumak.** Bk. Maval. **Meydan Okumak.** Bk. Meydan. **Rahmet okumak.** Bk. Rahmet.²³

Okumak sözcüğünün dilin çevrimindeki bu kullanımına bakarsak görürüz ki kitap boyunca bu sözcüğü ne ilk ve temel anlamıyla, ne de yan anlamlarının bütününü kullanmıyoruz. Yazılı ve basılı bir metnin içeriğini öğrenme, yazılı bir metni gözleriyle algılama, bir yazarın yapıtlarını okuma anlamıyla düşünüyoruz bu sözcüğü. Daha doğrusu iletişimsel bir etkinlik olarak görüyoruz.

Okuma sözcüğü **eğitim, yazınbilim, metinbilim** alanlarında terimdir de aynı zamanda. Nitekim bu kipta da **metin, yazı, anlam, paragraf, konu, bağlam, yapı, içerik, yan anlam, çekirdek anlam, iletişim...** gibi sözcükler de, daha doğrusu terimler de metni yönlendiren dil birimleri arasında düşünülebilir.

Gerçekte metni yönlendiren anahtar sözcük ve te-

(23) *Meydan Larousse*, Meydan Yayınevi, İstanbul 1972, cilt 9, s. 502.

rimleri ayırma, bunların hangi bağlamda kullandığını algılayıp kavrama bir tür dilsel çalışmadır. Metnin anlatım örgüsüne bir açıdan yaklaşmadır. Yazarın iletisini almaya yönelik çalışmadır. Ancak bu çalışmanın işlevsel bir nitelik taşıması metnin oluşumunda önemli bir görevi bulunan yönlendirici sözcük ve terimleri bulmayı gerektirir? Bunun için nelere dikkat etmemiz gerektiğine değinmiştik kısaca. Kuşkusuz yazarın kullandığı her sözcüğün anlatımda bir görevi vardır. Ne ki kimi sözcüklerin görevi özellik taşır. Ayırmada bu özelliği görebilmeliyiz. Sözelimi örneğimizi yine bu kitaptan ve şimdi okuduğunuz sayfalardan versek, kullandığımız birçok sözcüğün böyle bir özellik taşımadığını söyleyebiliriz. Bunların içinde ancak birkaçı, **sözcük, terim, ileti, metin, önemli, özellik...** önemlidir. Bu önemliler içinde de en önemlisi **sözcük** ve **terim** gelir.

Okur olarak bu türden sözcük ve terimleri ayırbilmemiz öncelikle onların kullanıldığı tümceleri, paragrafları anlamamıza bağlıdır. Kimi sözcükleri anlamada sıkıntı çekiyorsak ya da tam anlayamıyorsak önemli sözcükler olmalıdır bize göre onlar. Bir ölçü de budur işte. Şurasını da unutmayalım, bilimsel yönü ağır basan yapıt ve yazılarda anlatım **terimsel** bir yoğunluk gösterir. Kimileyin bir anahtar terim bir başka terime gönderir bizi. Diyelim ki **İlkel Topluluktan Uygar Topluma** (Alâeddin Şenel) adlı kitabı okuyacağız. Kitabın adı terimsel bir özelliktedir. Bu iki terimden «ilkel toplum», «uygar toplum» terimlerden kalkarak kitabın ara, alt ya da bölüm başlıklarından kendimize, kitabın anlaşılmasında önemli yeri olabilecek şöyle bir terimler dizgesi saptayabiliriz: «Biyolojik evrim», «toplumsal evrim», «toplayıcılık», «Mezolitik topluluk», «paleolitik topluluk», «klan», «artı ürün», «tektanrıcılık»... gibi.

Kuşkusuz okuyacağımız her yazı ya da yapıt böyle

terimsel bir doku taşımayabilir. Vurgulamak istediğimiz ana nokta şudur: Okur olarak etkin durumda olmamız gerekir. Kimileyin anlamını çok iyi bildiğimizi sandığımız sözcükleri bile bilemediğimiz bir gerçektir. İletişimbilimleriyle ilgili derslerin ağırlıkta olduğu bir yüksek okulda öğrencilerin sözcükler karşısındaki tutumuyla ilgili bir gözlemimizi analım burada: Bir sınıfta Orhan Burian'ın **Denemeler ve Eleştiriler** adlı yapıtından «Hümanizma ve Biz» adlı denemesini teksir edip öğrencilere dağıtmıştım. Metinle ilgili sorularımdan biri de «parçada geçen anlamını bilmediğiniz ya da anlaşılması size güç gelen sözcükleri saptayınız» idi. Birkaç gün sonra metni sınıfta topluca işlerken sıra sözcüklerle ilgili soruya geldi. Karatahtada saptamaya çalıştık bunları. Bir iki öğrenci anlamadığı ya da anlamada sıkıntı çektiği sözcük olarak «dogma», «hümanist», «paganlaşmak» sözcüklerini yazmıştı. Büyük bir bölümdense hiçbir yanıt gelmemişti. Bundan sonra parçada geçen şu sözcükleri tahtaya yazdım: «deneme», «ulusal kişilik», «devletçilik», «önyargı», «benlik», «kilise», «tarih bilinci», «klasik»... Öğrenciler bunların anlamlarını bildiklerini söylediler. Söylenenlerin, sözcük ve sözcük öbeklerinin metindeki anlamlarıyla hiçbir ilgisi yoktu. Oysa metnin anlaşılması, yazarın öne sürdüğü düşüncenin alımlanması büyük ölçüde bu sözcüklerin anlaşılmasını gerektiriyordu. Besbelli edilgin bir tutumla okumuşlardı metni. Yazarla metinde buluştukları söylenemezdi.

Görülüyor ki ilk elde tanıdık gibi gelen bir sözcük üzerinde de durmamız gerekir. Etkin okuma, her sözcüğün hakkını vererek okuma anlamına gelir. Her sözcüğün hakkını vererek okuma, kullanılış anlamını bilme, sözcüğün tek anlamlı mı, çok anlamlı mı olduğunu düşünme, sözcüğün kullanıldığı yer yani bağlam

onun anlamını yansıtıyor mu, buna bakmak gerekir. Şunu da unutmayalım bir sözcüğün gerçek anlamını kullanımı, daha doğrusu bağlamı belirler. Bu şu demektir bir sözcüğün öteki sözcüklerle bütünleşerek, onlara da bağlı olarak kazandığı anlam. Bağlam da bu bütünleşme ve bağlı oluşa verilen addır. Prof. Dr. Doğan Aksan'ın şu örneklerini alıntılayalım buraya: «Çocuğu kışta kıyamette başka yere tayin etmişler» ya da «Çocuk askere gitti», yahut «Çocuk erken evlendi» denirse, burada anlatılmak istenen, yetişkin bir insandır. Ama «Çocuk biberonu emip bitirdi» tümcesinde anlatılan süt bebeğidir; «Çocuk ilkokulun üçünde» sözü ise çocukluk çağındaki insanı anlatır. «Çocuksuz ev» tamlamasıyla açıklanan yine, çocuk yaşı içindekilerin olmadığı evdir.»

Kestirmeden söyleyelim, bir metni anlayarak okumada o metnin dilsel örgüsünü, önemli sözcük ve terimlerini bağlamlarına göre adlandırma, okur olarak bizden çaba göstermemizi ister; ayrıca sürekli etkin ve uyanık olmamızı da gerektirir.

2. Yazarın, metni yönlendirici nitelikteki temel önermelerini içeren anahtar tümceleri üzerinde durup düşününüz: Bir metnin (kitap ya da yazı) anlaşılması için sözcük örgüsü üzerinde ne denli durmak gerekirse tümce örgüsü üzerinde de durmak gerekir. Çünkü sözcük nasıl bir kavram birimi ise yalın bir tanımla tümce de yargı birimidir. Bu yönüyle bildirdiği yargıya göre kimi tümceler birer önermedir. Çünkü ister doğru olsun, ister yanlış, bir yargı anlatan her söze, önerme diyoruz. Böyle olunca bilimsel ve öğretici nitelikli metinleri değerlendirmede önermeleri ayırıp bunlar üzerinde düşünmenin önemli bir işlevi vardır.

Önermeleri ayırabilmede tümceleri tanımanın payı büyüktür. Ne ki tümceleri tanımak dilbilgisi derslerin-

de gördüğümüz kimi konuları anımsamayı gerektirir. Sözelimi kimi tümceler, belli bir sorunu açıklayan ya da karşılayan bir yargı belirtmekten çok, bir soru dile getirirler. Örneğin: **Başarının tek koşulu çalışmak mıdır?** tümcesi böyle bir nitelik taşır. Oysa önerme, yanıt niteliği taşıyan tümcedir: **Başarının tek koşulu çalışmaktır...** gibi. Bir kanı ya da bilginin dile getirilmesidir önerme. Öte yandan kimi tümceler de bir istem ya da dilek bildirir: **Bu konuyu incelemeyi düşünüyorum;** ya da **Seninle birlikte olmayı çok istiyorum...** gibi...

Metin içinde yönlendirici işlevi olan, önemli tümceleri nasıl ayırabiliriz? Nedir önemliliğin ölçütü? Belli bir ölçüt söylemek güç. Ancak ilk elde kolayca kavrayamadığımız, anlamakta sıkıntı çektiğimiz tümceler bir bakıma önemli tümceler olarak nitelendirilebilir. Bu demektir ki bu tür tümceler ötekilere oranla bizden özel bir çaba göstermemizi bekliyor. Öte yandan üzerinde durulan sorunu, tartışılan konuyu özetlemeye ya da açıklamaya yönelik tümceler de yazar açısından özellik taşır. Kimi tümceler vardır ki lokomotif niteliğindedir. Öteki tümceleri onlar çeker, içlerinde anahtar kavramlar barındırır. Bir bakıma o sayfa ya da paragrafın anadüşünce tümcesi gibidir.

Özellikli olan, anadüşünce tümcesi niteliği taşıyan tümceleri belirlemede yazar kimi ipuçları da verebilir bize. Sözelimi siyah, italik ya da değişik punto ile dizilir o tümceler. Okurken bu türden tümcelere özel bir çaba göstermek, onların üzerinde durup düşünerek okumayı sürdürmek gerekir. Öteki tümcelerden farklı biçimde düzenlenişlerinin, daha doğrusu dizilişlerinin bir nedeni olduğunu düşünmemiz gerekir.

Bir ipucu da tümceyi oluşturan sözcüklerdir. Daha önce önemli diye saptadığımız sözcükler o tümcenin içinde yer almışsa, bu tümcenin ötekilerden ayrılığı ol-

duğunu düşünebiliriz. Ayrıca üzerinde durulan, hakkında söz söylenen olay, olgu ya da sorunun gelişimi içinde yazarın yer yer vardığı sonucu gösteren tümceler de önemlidir işlev yönünden. Bunları bulmaya çalışmamız gerekir. Bu da okuma eylemi içinde etkin olmamızla, gözümüzü sözcüklerin, tümcelerin üzerinde gezdirerek değil, onların arkalarını göreceak biçimde kullanmakla olur.

Metni yönlendiren, önemli bir işlevi olan tümceleri bulmak yetmez. Bu tümcelerin içerdiği önermeleri anlayabilmek için anlam açısından da tümcelerin üzerinde durup düşünmemizi zorunlu kılar. Sözcüklerin anlamı nasıl bağlamlarına yani kullanıldıkları yere bağlıysa tümcelerin anlamları da onları oluşturan sözcükleri bütünüyle anlamlandırıp tümceyi bütünlüğü içinde düşünmeye bağlıdır. Burada yine dilbilgisinde gördüğümüz «sözcüklerin tümce içindeki görevlerini» anımsamakta yarar var. Sözelimi sıfatlar, adları niteleler ve belirler tümce içinde. Bunun gibi zarflar da yüklem olan sözcükleri anlam yönünden pekiştirir, açıklığa kavuştururlar. Sözcükler tümceyi oluştururken sözdizimine göre belirli ilişkilere göre dizimlenir, özne, yüklem, nesne, tümleç (dolaylı ve zarf) görevleriyle kullanım alanına çıkarlar. İşte tümceleri anlamlandırırken, daha doğrusu karşıladıkları yargıyı yorumlarken bunlara bakmamız gerekir. Ne ki bunları uygulamadığımız için unutup gitmişizdir. Oysa bunları görüş ve öğrenişimizin bir nedeni de okuma eyleminde kullanmak içindir.

Tümceleri ve onların içerdiği önermeleri anlamada somut yollardan biri onları kendi sözcüklerimizle yeniden deyimlemedir. Bir tümce ya da öneriyi yazarın kullandığı sözcükleri kullanarak belirtme anlama değildir. Yinelemedir bir bakıma. Varsayalım ki «Hava

açıktır» tümcesini, olduğu gibi onu oluşturan sözcüklerle yinelersek bu tümceyi anlamış sayılmayız. Bunun yerine «Hava kapalı değildir», «Hava yağışlı değildir.» ya da «Hava güneşlidir» gibi tümcelerden birini kullanırsak o tümceyi anlamış sayılırız. Kendi dilimize çevirmiş, kendi sözcüklerimizle anlatmışızdır. Bunu yaparken anlamın bozulmamasına ya da yitime uğramasına özen göstermeliyiz. Sözelimi «Konuyu öznel bir yaklaşımla ele alıyor» tümcesini «Konuyu nesnel bir tutumla incelemiyor» biçimine dönüştürürsek aynı anlamı değişik sözcüklerle dile getirmiş oluruz.

Bir tümce ya da öneriyi anlamamızın bir başka göstergesi de onu bir örneğe bağlayabilmedir. Bu açıdan da sınavabiliriz kendimizi. Sözelimi, «**Kimi metinlerin anlatımı nesneldir, bunları hazırlayanlar onlara duygularını katmaktan özellikle kaçınmışlardır.**» gibisinden bir tümcemiz var. «Nesnel anlatımlı metinler»e örnek verebilirsek bu tümceyi anlamış sayabiliriz kendimizi. Örneği, yasa metinleri, sözcükler, ansiklopedi yazıları, bilimsel kitaplar böyle bir nitelik taşır. Kuşkusuz örnekleme yaşanmış, somut örnekler olacağı gibi, tasarlanmış da olabilir.

3. Yazarın öne sürdüğü düşünceleri içeren paragrafları bulmaya ya da bu düşünceleri içeren tümceleri seçerek paragraf oluşturmaya çalışınız. Sözcük nasıl bir kavram birimiyse, tümce nasıl bir yargı birimiyse, paragraf da bir düşünce birimidir. Daha doğrusu bir düşünceyle ilgili tümceler topluluğudur paragraf. Bu tanımın dışında kalan paragraflar da yok değildir. Kendinden önce öne sürülmüş bir düşüncenin kanıtlanması, nedeninin, niyesinin açıklanması ya da yinelenmesi biçiminde de olur. Ancak usta yazarlar ya da anlatmak istedikleri düşünceler kafalarında tam bir açıklık ka-

zanmış olanlar her paragrafı bir düşünce birimi olarak kullanırlar.

Kimi yazı ya da kitaplarda düşünceler bütüne indirilir. Böyle durumlarda okur olarak görevimiz ayrı ayrı saptadığımız önemli tümceleri kitap boyunca saptayıp onlarla bir paragraf oluşturmaktır. Öyle ki oluşturduğumuz paragraf okuduğumuz yazı ya da kitabın düşünsel örgüsünü yansıtsın. Çünkü ister tek tek paragraflarda olsun, ister belirli paragraflarda verilmiş olsun yazı ve kitabın düşünsel örgüsünü saptama okur olarak ilk yapacağımız işlerden biridir. Kuşkusuz saptayacağımız bu düşüncelerin kimileri genelleme, kimileri savsöz (slogan), kimileri kanı, kimileri de gerçek olabilir.

4. Yazarın açıklamaya ve çözümlemeye çalıştığı sorun ya da sorunlardan hangisini başarıyla çözdüğünü belirleyiniz. Önce de belirttiğimiz gibi her yazarın çözmeye çalıştığı belli bir sorun ya da sorunlar vardır. Bunu tanıma bilgilenimsel okumanın gereklerindendir. Bir yazı ya da kitabı okuduktan sonra bu sorunlardan hangisini başarıyla çözümlemiş, açıklığa kavuşturmuştur? Okur olarak bu soruyu yanıtlamamız gerekir. Bunun için de şu soruların yanıtlarını arayabiliriz: Sorunları çözmeye çalışırken ortaya başka sorunlar getirmiş midir yazar? Başarısızlığa düşmüşse bunun ayrımında mıdır? Hangi aşamalardan geçmiştir sorunlar?

Bu soruları okuma ediminin sonunda düşünme, yazı ya da kitabı yeniden kurgulamayı gerektirir. Başka bir deyişle yazarla iletişim etkinliği içine girmez.

III. BİLGİ İLETİMİ AÇISINDAN METNİ ELEŞTİRME

Gerçekte okuma eylemi, metni (kitap ya da yazı)

oluşturan kişiyle bir tür konuşmadır. Ne ki bu konuşma yüz yüze değil de basılı ve yazılı simgeler yoluyla olur. Bir kimseyle konuşurken öne sürdüğü düşünceleri, bize vermek ve iletmek istediği bilgi ve görüşleri dinleriz. Bunlardan kimilerini onaylar, doğru bulur, benimseriz; kimilerine de katılmayız. Katılmadığımız bu düşünceler genellikle onaylamadıklarımız, doğru ve geçerli bulmadıklarımızdır. Ne ki çoğu kez benimsemediğimiz bu düşüncelere katılmadığımızı, bunların doğru olmadığını, geçersiz olduğunu karşımızdakine belirtmekten de kaçınırız. Kimi kurallar karşımızdakinin sözünü kesmemeyi, sabırla dinlemeyi zorunlu kılar.

Okuma süreci içinde yazarla konuşuruz bir bakıma. Yazar da bize bilgi aktarmak ya da görüş ve düşüncelerini iletmek istemekte. Konuşmada olduğu gibi, benimsemediğimiz bir görüş ya da düşünce karşısında susmamalı, tersine tepkimizi göstermeliyiz. Daha doğrusu yazarın amacını gerçekleştirip gerçekleştirmediği noktası üzerinde durup düşünmeliyiz. Bu amaç öğretme ve bilgilendirme, görüş ve kanılarımızı değiştirme, belli bir izlenimi bize kazandırma olabilir. Yazı ya da kitap salt bunlardan birini amaçladığı gibi, bunların tümünü de içinde barındırabilir. Okur olarak sorumluluğumuz yazarın seçtiği amaca ulaşip ulaşmadığını saptamadır. Daha önemlisi söylenenleri paylaşip paylaşmadığımızı belirlemedir. İletişim yönünden metni eleştirme de bu çabanın adıdır.

Denilebilir ki okur olarak bilgi ve deneyimimiz yazarla özdeş değildir. Böyle olunca nasıl eleştirebiliriz onun yazdığını? Kestirmeden söyleyelim, okuduğumuzun üzerinde durup düşünerek, kendimizce onu bir tartıdan geçirerek, söylenilenlere inanmadan önce doğru mu, yanlış mı olduğunu kestirmeye çalışarak yapabiliriz bunu. Bacon'un daha önce alıntıladığımız yazısında-

ki şu sözlerini anımsayalım burada: «... Okuyorsan, ne karşındakileri susturmak, bilgiçlik satmak için, ne her konu olmak için, ama incelemek, düşünmek için oku.»

Bacon'un öğüdüne, «okuduğuna körükörüne inanmak» için değil, «incelemek, düşünmek için oku» sözüne nasıl uyabiliriz? Bunun için de deneyimlerden elde edilmiş kimi saptamalar var:

1. **Metni (kitap ya da yazı) bütünüyle kavrayıp algılamadıktan sonra «Doğru, paylaşıyorum», «Yanlış, katılmıyorum» ya da «Kuşkuluyum...» gibisinden eleştirel bir tutum takınmayınız.** Bir metni yargılama öncelikle onu iyi anlamayı gerektirir. Anlaşılmayan, kavranmayan bir metni sağlıklı bir biçimde değerlendiremeyiz. Öte yandan eleştiri, yazarın söylediklerini çürütme, ona karşı çıkma ya da onunla aynı görüşte olmadadır gibi yanlış bir anlayıştan kendimizi kurtarmalıyız. Çünkü eleştiri bir metni olumlu ve olumsuz yönleriyle ele almayı gerektirir. Bu yönden yazarın söylediklerini doğru bulup ona katılma da, yanlış bulup katılmama da birer eleştirel yargıdır. Duraksama, kuşkulu olup kesin bir yargıya varamama da... Bu üç tür eleştirel yargı da metnin tastamam anlaşılıp kavranmasına bağlıdır.

Kimileyin bir metni (yazı ya da kitap) anlamakta gerçekten sıkıntı çekeriz. Kitap, algnması güç türden bir metin olabilir. Bu durumlarda belki de onu içerik açısından kavrama yazarının öteki yapıtlarını da bilmeyi tanımayı gerektirir. Diyelim ki Adam Smith'in (1723-1790) **Milletlerin Zenginliği Üstüne** adlı yapıtını okuyor, anlamıyoruz. Aynı yazarın **Ahlakî Duygular Teorisi** adlı kitabını okuma, anlayamadığımız bu yapıtı anlamamıza yardımcı olabilir. Bunun gibi György Lukacs'ın **Avrupa Gerçekçiliği** adlı kitabını anlayabilmek için yazarın **«Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, Ger-**

çekçilik Üzerine Denemeler kitabını okumamız gerekebilir. Bu yönden değeri üzerinde birleşilmiş, büyük yapıtlar arasında yer almış bir kitabı anlamakta sıkıntı çekersek suçu kitaba yüklememeliyiz. Antoine Albalat'ın şu öğüdünü de analım burada: «... İyi olarak bilinen bir kitabı okurken isteksizlik duyarsanız kendinizi zorlayın. Sevmediğinizi anlamaya kendinizi alıştırmalısınız ki, anlamamış olduğunuzu sevebilesiniz.»

2. Metinde iletilmek istenen bilgi, düşünce, izlenim ya da kanılara katılış ya da katılmayış nedenlerinizi metne ve yazarın söylediklerine bağlı kalarak açıklayınız. Yazar bir sorun ya da durumla ilgili düşüncelerini dile getirirken bunları nedenlere bağlayarak belirtmeye çalışır. Sorun ya da durumla ilgili çözüm yolları önerir. Bunlara katılır ya da katılmayız. Katılırsak yazarın önerdiği çözümde birleşmişiz, onun gibi düşünüyoruz demektir. Katılmıyorsak önerilen yolu beğenmiyor ya da daha değişik bir çözüm yolu düşünüyoruz anlamına gelir bu. Her iki durumda da usa yatkın birer gerekçe göstermemiz gerekir.

Yazarın önerisine ve söylediklerine katılıyorsak sorun yok; aynı sorun ya da duruma aynı bakış açısıyla bakıyoruz; katılmıyorsak niyesini çok iyi düşünmeliyiz. Acaba yazarın söylediklerini tam algıladık mı? Dil, her zaman düşünceyi eksiksizce ileten bir araç değildir. Sözcüklerin seçimi ve tümce içindeki kullanımı anlam bulanıklığına yol açabilir. Öte yandan bilgi donanımındaki eksiklik de böyle bir duruma, aynı görüşte olmama durumuna yol açabilir.

3. Yazarı ilettiği bilgilerin düzeyine, niteliğine, neden-sonuç ilişkilerine göre değerlendiriniz. Bilimsel ve öğretici nitelikli metinler, bilgi aktarır okura; önce de değindiğimiz gibi okurun bilgi dağarcığını zenginleştirmeyi amaçlar. Metni ya da yazarı bu açıdan da

değerlendirebiliriz. Kimi yazarlar ele aldıkları sorun ya da üzerinde durdukları konuda istenilen ölçüde bilgili olmayabilir. Şöyle de söyleyebiliriz metinde anlatılan sorunla metnin bilgi donanımı arasında bir boşluk bulunabilir. Eğer etkin bir okursak bu boşluğun ayrımına varıp onu gösterebiliriz.

Şurası tartışma götürmez bir gerçektir ki değişik bilim ve bilgi dallarındaki araştırmalar, deneyimler yeni yeni sonuçlar ortaya koymakta, o dalın bilgi birikimi bu yolla zenginleşmektedir. Bu yüzden bir kitapta saptanılan durumlar, öne sürülen düşünceler daha sonra genişletilip aşıyor. Sözgelimi, Charles Darwin (1809-1882) **Doğal Ayıklanma Yoluyla Türlerin Meydana Gelişi** adlı yapıtında «evrimin mekanik bir açıklamasını yapmıştır.» Bu açıklamadaki eksiklikler daha sonra başta Johann Mendel (1822-1884) olmak üzere öteki bitkibilimcilerce tamamlanıp doldurulmuştur. Bu durum felsefeden tarihe, doğal ve deneysel bilimlerin bütün alanlarına değin böyledir. Okuduğumuz metindeki bilgisel boşluğu ve eksikliği görme bu alandaki bilgi birikimimize bağlıdır.

Eksik ve yetersiz bilgi vermenin yanı sıra kimi metinlerde yanlış bilgiye de rastlayabiliriz. Yetkin bir okur ve etkin bir okuma süreci içindeyse bunun da ayrımına varabiliriz kolayca. Diyelim ki «köyden kente göç olayı» üzerine yazılmış bir yapıtı okuyoruz. Yazar bu olayı tek nedene, köylülerin daha iyi yaşama istemiyle büyük kentlere göçüşüne bağlıyor. Aldatıcı ya da tek yönlü bir yaklaşımdır bu. Başka nedenlerin varlığını da düşünerek yazarın bilgi eksikliği ve yanlış bilgi verdiğini saptayabiliriz. Bunun yanı sıra yazarın kurduğu neden sonuç ilişkileri de tutarsız olabilir. Ulaşılan sonuçlarla, bu sonuçları oluşturan nedenler bütünselliği

içinde gösterilmemiş olabilir. Çelişebilir de kimileyin. Okur olarak sorumluluğumuz bunları bulmaktır.

Bilgilenimsel okuma, gördüğümüz gibi bir metne (yazı ya da kitap) üç açıdan bakmayı gerektiriyor: Metnin yapısı, metnin içeriği, bilgi iletimi. Bir bakıma metnin üç kez elden geçirilmesi demektir bu. Daha doğrusu üç ayrı okuma süreci içinden metni geçirme, her süreci oluşturan edimlere göre değerlendirmedir. Bu üç ayrı okumayı şöyle özetleyebiliriz topluca:

- I. Birinci okuma **yapısal** ya da **çözümleyici** nitelikli okumadır. Bu tür okumada bütünden parçaya doğru ilerler okur. Birbirine bağlı olarak şu adımları içerir: (1) Kitap ya da yazının niteliğini ve konu alanını tanıma; ayrıca (2) bütünüyle yazı ya da kitabın neyi anlatmaya yönelmiş olduğunu bulma; (3) kaç ana bölüme ayrılabilirliğini saptama ve (4) çözümlenmeye çalışılan temel sorunları bulup gösterme.
- II. İkinci okuma metnin içeriğine yöneliktir. **Yorumsal** ya da **bişimsel** okuma diye adlandırılabilir. Okur parçadan bütüne gider. Şu yol izlenir: (1) Kitap ya da yazının en önemli sözcükleri bulunur ve bunların anlamları yorumlanır; (2) aynı şey önemli tümceler için yapılır ve bu işlem (3) düşünce bildiren paragraflar için de sürdürülür. (4) Ayrıca yazarın hangi sorunları çözümlediği, hangilerinde başarısızlığa düştüğü belirtilir.
- III. Üçüncü okuma ise **eleştirel** ya da **değerlendirimci** bir yönelim taşır. Bu okuma süreci içinde okur yazarı yargılar, onunla görüş birliği içinde olup olmadığını belirler. (1) Metni tümüyle algıladıktan sonra değerlendirme; (2) yazarın söylediklerini benimseyip benimsemediğini nedenleriyle açıklama, (3) yazarın iletmediği bilgiyi nitelik ve düzey yönünden değerlendirme... gibi noktaları içerir.

Yetkin ve gelişmiş bir okuyucu, bir metni okurken bu üç tür okumayı birlikte yapar. Daha doğrusu bunları birbirine bağlı olarak sürdürür metin üzerinde. Okuma yeterliği tam gelişmemiş, okumaya değişik metin türleri üzerinde yatkınlık kazanmamış okurların

ise bunları ayrı ayrı düşünmelerinde, uygulamalarında yarar vardır. Sözelimi birinci okuma bilgilendirimci metin ve kitaplarda metni tanımaya yönlendirecektir bizi. Metni bütünüyle okumadan **önsöz**, **adı**, kitaptaki **içindekiler tablosu**, **bölüm** ve iç başlıklar gerekli bilgiyi sağlar bize. İkinci ve üçüncü okumalarsa hem okuma eylemi içinde hem de eylemi bitirdikten sonra zaman zaman metne dönerek yapılabilir.

Şunu da bir kez daha anımsayalım. Bilgilenimci okuma içine giren bu üç tür okuma her türlü metin için geçerli değildir. Daha doğrusu bilimsel öğretici nitelikli her metne bu okuma biçimlerinin üçü de uygulanmaz. Kitabın yapısına, metnin özelliklerine göre bu okuma biçimlerini oluşturan edimler değişkenlik gösterir. Metin bölümünde de vurguladığımız gibi yazınsal nitelikli metinlere bu okuma biçimleri tümüyle uygulanmaz. Sözelimi bir roman, bir şiir, bir öykü **yapısal** ve **çözümleyici** açıdan ele alınabilir. Ama ne **yorumsal** ne de **eleştirel** okuma için böyle bir şey söylenemez. Bunun için yazınsal ve kurmacasal metinler için ayrı bir okuma biçimi gerekecektir. Kaldı ki bilgilenimsel okuma biçimleri öğretici boyutlu metinlerin tümüne de olduğu gibi uyarlanmaz. Sözelimi, **Doktorunuz**, **Sağlık Kılavuzu** (Dr. Lester L. Coleman) gibi bir yapıt bir sorunu ele alıp onun üzerinde durma, düşünme yerine okurlarına yardımcı olma amacıyla hazırlanmıştır. Böyle bir yapıtı **Din Üstüne** (David Hume), **Tarihte Bireyin Rolü** (G. V. Plekhanov) adlı kitapları okuduğumuz gibi okuyamayız. Öyleyse yukarıda ana çizgileriyle özetlediğimiz bilgilendirimsel okuma biçimlerini okuyacağımız kitabın içeriğine, türüne, yapısına göre uyarlayabiliriz. Yoksa saptadığımız ve üç ana biçim altında topladığımız o kuralımsı öğütler her yerde, her zaman için değişmez demirbaş şeyler değildir.

Daha önce de vurguladığımız gibi okuma bir tür beceridir, bilgi ya da kural belleme işi değildir. Yüzme, tenis oynama, futbol nasıl salt kural bellemeyle gerçekleşmezse, bunların kuralını bilen her kişi nasıl yüzmemez, tenis ve futbol oynayamazsa, okumayla ilgili kimi kural ve saptayımları belleyenler de iyi okuyamaz. Bu kuralları bilmenin yararını yadsımlıyoruz. Ancak bunlar davranışlarımızı yönlendiren, bilinçaltımıza yerleşmiş bir güdü durumuna dönüşmedikçe işlevsiz kalır.

Bilgilenimsel okumanın üç anayönü, daha doğrusu üç anabîçimini bir iki metin üzerinde uygulamaya çalışalım. Bu uygulama çalışmasının amacı kimi deneyimler sonucunda varılmış birtakım yargıları, kural niteliğinde öğütleri metne uyarlama, başka bir deyişle onların kılavuzluğunda bir metnin okunuşunu somutlandırmadır.

Bilgilenimsel Okuma Örnekleri

Bilgi iletme amacıyla oluşturulmuş, yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinlerin dışında kalan tüm yazı ve yapıtlar yukarıda nirengi noktalarıyla özetlediğimiz yaklaşımlar içinde ele alınabilir. Ancak belirli bir konuda okurlara yardım etme amacıyla hazırlanmış yardımcı kitap ve yazılar kendi doğasına göre, belirttiğimiz yaklaşımlar içinde değerlendirilir.

Metin olarak bir kitabı tümüyle seçmemiz olanaksız burada. Bunun için de kuramsal yapılı, dergi ve gazete yazılarından seçtik örnek metinlerimizi:

SANAT VE SLOGAN

Bir süre önce İzmir'de yapılan Sanat ve Slogan ya da Sannatta Slogan konulu açikoturumda «slogan» sözcüğü konuşmacılarca ya çok geniş anlamda, ya da çok dar bir biçimde —ner-

deyse sloganı yalnızca reklama indirgeyerek— yorumlandı. Genellikle sözcüğün anlamını genişletmek, sanat alanının dışına çıkarmak eğilimi görülüyordu konuşmacılarda. Bu ise, tartışmanın sınırlarının aşırı genişlemesine ve konunun dağılmasına yol açtı. Sözcüğün elbette konumuz dışında da kullanım alanı vardı, biraz sonra göreceğiz; ama tartışmanın bu alana kaydırılması, açıklığa değil bulanıklığa götürdü bizi, öyle de oldu.

Bunun için ben slogan sözcüğünün anlamını ya da anlamlarını saptamakla girmek istiyorum konuya.

Slogan, İskoç kökenli bir sözcük: **slug - ghairn - sluagh** - çok sayıda insan, ordu - **gairn**, - çağrı sözcüklerinden oluşuyor. Yani, kökeninde çok sayıda insanı ya da bir orduyu bir araya toplamak için kullanılan söz anlamı var. İskoç ve İrlanda klanlarının kullandığı bir savaş çılgılığı, ya da insanları bir araya toplayıcı bir sözcük ya da sözcük grubu. Daha sonraki anlam genişlemeleri ve kaymalarıyla «kısa, kesin ve çarpıcı sözcük ya da sözcükler» anlamını kazanmış, «bir ürünü reklam etmek için kullanılan kalıp sözler ya da cümleciklere» kadar genişlemiş anlam. Türkçe sözlük ise sloganı «kısa ve çarpıcı propaganda sözü» gibi yetersiz biçimde tanımlıyor.

Tanımlamalardan da görüleceği gibi, slogan sözcüğünün sanat alanıyla dolaysız bir ilişkisi yok. Dolaysız ilişkili olduğu alanlar, savaş, siyasa ve ekonomide etkinliklerin ayrılmaz bir parçası, bir tamamlayıcısı olduğu halde, sanat yapıtı üretiminde yerli, içkin bir öge değil, ancak onun doğasına sonradan yamayan dolaylı bir ekleme oluyor. O da tüm sanat yapıtlarına değil, yalnızca bazılarına.

Konuyu biraz daha açalım: bir savaşta bütün askerî ve toplumsal güçleri bir araya toplamak, bir amaç uğruna savaş alanına, ölmeye, öldürmeye yöneltmek için slogan her zaman gerekli olmuştur; savaş tarihi ünlü komutanların sloganlaşmış sözleriyle doludur. Bu demek, slogan, savaş olgusunun doğal yapısında var olan, onun ayrılmaz bir ögesidir.

Siyasada da öyle; bildiriler, söylevler, seçim propagandaları insanları bir araya, bir siyasa yöresinde toplanmaya çağırarak için kısa, özlü, çarpıcı sözler yani sloganlar içermek zorundadır.

Özellikle kapitalist üretimin başta olduğu, üretilen malların satışının bir ayakta kalma, yıkılmama sorunu haline geldiği ekonomilerde, daha çok büyük üretim birimleri, ürettiklerini en hızlı, en kısa yoldan paraya çevirmek için propaganda yapmak,

reklam yapmak zorundadır; reklamcılık kapitalist ekonominin on-
suz edilmez bir çabası, bir asal uğraşı olmuştur bugün. «Kalıp
cümleler ya da sözler» yani en son kazandığı anlamla slogan,
üretim-tüketim sürecinin de ayrılmaz, vaz geçilmez bir parçasıdır.

Sanat alanına gelince, sanat yapıtları da üretilen ve tüke-
tilen bir şey olduğu halde, genel planda mal üretimi ve tüke-
timi alanlarındaki ekonomik yasalara pek bağımlı değildir. En
azından, üretim aşaması sırasında. Çünkü sanatsal üretim, mal
üretiminden ayrı tür bir üretimdir; ayrı yasaları, ayrı öğeleri
vardır. Her şeyi, her üretimi bir mal haline dönüştürmüş olan
burjuva düzenin, sanat yapıtı, sanat üretimi karşısındaki tavrı
da değişik olmamıştır, doğru. Sanat yapıtında da, satılacak, pa-
raya dönüştürülecek malların satışındaki kadar olmasa da piya-
sa kuralları yine işler durumdadır. Ama arada yine önemli ay-
rılımlar vardır. Bir kez, sanat yapıtlarının kitlesel satışını yapan,
sanatçının kendisi değil ekonomik kuruluşlardır: Yayınevleri, plak
yapımcıları, galeri sahipleri, film şirketleri.. vb. İkincisi sanat
yapıtlarının satışında birbirleriyle yarışa girenler sanatçıların ken-
dileri değil, yine onların emeğini sömüren bu şirketler, ekono-
mik kuruluşlardır. Kısacası, sanat yapıtlarının üretilme, yaratıl-
ma aşamasında onsuz edilmez bir öge değildir slogan.

Sanatçı yaratışı ya da üretim, politikanın ya da öteki her-
hangi bir toplumsal etkinliğin emrinde, onların koşullandığı
bir etkinlik değil, insanın özerk bir etkinliği —belki üretim-
den de eski— olduğu içinde bir savaş çılgılığı, bir toplayıcı söz
olma özelliğini de taşımamaktadır içinde. (Kuşkusuz bunları söy-
lerken, Amerika gibi en gelişmiş bir kapitalist ülkede kitleleri
uyutmak ve sömürmek için bir sabun tozu ya da buzdolabı ça-
maşır makinesi gibi seri halde üretilen birbirinin kopyası söz-
de sanat yapıtlarını (!) gerçek sanattan saymıyorum.) Daha ile-
ileride göreceğimiz gibi, sanat yapıtının sanat alıcısı üzerindeki
etkisi daha karmaşık, daha dolaylı bir etkidir. İnsanları savaşa,
birleşmeye, uyanmaya çağırmak, onları belli bir yöne, belli bir
amaca yöneltmek gibi kısa, kesin sözlerle, parolalarla belirlen-
meyecek kadar karmaşıktır. Belki bazı dönemlerde bazı toplum-
sal koşullar altında bu işlevi yüklendiği olmuştur, olacaktır; ama
bu, sanatın işlevinin yalnız bu olduğu anlamına gelmez hiçbir
zaman. Daha çok, tarihin belli ivedi koşulları altında sanatın
yüklediği bir işlev olmuştur bu. Vurgulanması gereken şey,
yineleyelim, slogan gibi açık, boyutları belli bir bildirge nite-

liğine indirgenmiş söz ya da anlatımların sanat yapıtlarının, özellikle söz sanatlarının üretimine, yaratılışına yabancı, yadsınması gereken şeyler olduğudur.

Burada kısa bir soluk alıp, buraya kadar söylediklerimden, «slogana karşı olmak» gibi bilim dışı bir tavır aldığım sanısına kapılınmamasını önemle belirtmek isterim. Söz konusu, slogancılık olmak ya da slogana karşı olmak değil, varsa sanatta sloganın kullanım yerini işlerliğini araştırmaktır.

Konu elbetteki yok yere, gereksiz yere ortaya atılmış bir şey değil. Var olan bir olguya karşı ya da yandaş tavırların ortaya çıkardığı bir sorun. Gerek başta sözünü ettiğim türden açıkoturumlar, gerekse şu anda üzerinde çalıştığımız türden araştırmalar varsa, oluyorsa, sanat ürünlerinde sloganın kullanıldığına, kullanılmak istendiğine değgin eğilimler de vardır, birer olgudur demektir bu. Ayrıca hızlı bir toplumsal değişme sürecinden geçmekte olan toplumumuzda özel bir yeri ve önemi vardır bu olgunun.

Fakat konuyu dağıtmamak için, sloganın sanatsal alanlardaki (siyasa, piyasa vb.) kullanımını özenle konumuz dışında tutmağa, sloganın sanat yapıtlarındaki kullanımını gözden kaçırmamağa çalışmalıyız. Örneğin türdeş bir slogancılığın sanatta daha kolay yadsınacağı reklamcılık, propaganda alanını alalım önce: «X firması modanın öncüsüdür», «Y içkisiyle her şey iyi gider», «ebedi gençliğin sırrı Z kremleridir», «en üstün ses, en parlak görüntü A televizyonlarındadır»... gibi günlük yaşamda her gün rastladığımız kalıpları bir şiirde, bir şarkıda, amacına uygun biçimde kullanacak bir sanatçının çıkacağı düşünülemez. Çıksa bile kesinlikle yadsınır, alay konusu edilir bu tür bir çaba. Yahya Kemal'in bir zamanlar bir şarap reklamı olarak yazdığı «Getir ahaba bir Kavaklıdere» sözleriyle biten beyti uzun süre alay konusu olmuştu aydın çevrelerde.

Öte yandan sloganın sanat yapıtlarında kullanılmasının daha zor yadsındığı, daha az yadırgandığı siyasa alanında konu biraz daha çapraşıklanıyor. Sanatta sloganın kullanımını mazur, hatta doğal göstermek isteyenler, «belli bir siyasal amaca ulaşmak için insanları etkilemede, yönlendirmede sanat yapıtlarında slogan kullanmak neden yanlış olsun? diyorlar. Bu türlü sorulara en kestirme yanıtı yine en aşırı örnekleri kullanarak vermeğe çalışalım: «Ne mutlu Türküm diyene!», «Bir Türk dünya-ya bedeldir», «Hayatta en hakiki mürşit ilimdir», «Dünyanın bü-

tün işçileri birleşin», «Tam bağımsız, Sosyalist bir Türkiye için ilerle!», «Komünistlere ölüm!», «Güçlü ve imanlı bir Türkiye!», «Altay'lardan Tuna'yl!» ya da «Bozkurtlar geliyor!» gibi değişik siyasal eğilimlerin sloganlarını alalım. Bu sloganlarla anlatılmak istenen şey, başka hiçbir açıklamaya gerek duyurmayacak kadar açıktır. Anlatılmak, duyurulmak istenen şey, en kısa bir biçimde, apaçık söylenmiştir. Bir şiirde, bir hikâyede, bir romanda bunları **oldukları gibi** kullanacak gerçek bir sanatçı çıkacağını sanmak safdillik olur. Ancak onuncu sınıf kahramanlık şiirlerinde, propaganda manzumelerinde rastlanabilir bunlara. Gerçek sanatçı, sanat yapıtının bildirisinin ilk bakışta görülmeyecek, sezilmeyecek gibi olması gerektiğini, görülmek, sezilmek için sanat alıcısı yönünden de gerçek bir çaba gerektirdiğini bildiği için yüz vermez bu türlü sloganlara, kalıp sözlerle.

Doğru ne bizim, ne de slogancı sanatı savunanların, sanatta sloganın kullanımı derken anladığı da bu değildir. Daha incelmış, daha ustalıkla bir kullanımdır söz konusu olan. Yalnızca sanatçı yaratışın belli kurallarıyla sloganın uzlaştırılmasıdır, ama özde değişen bir şey yoktur.

O halde sloganların olduğu gibi, apaçık biçimleriyle sanat yapıtlarına girmediğini, bazı biçim değişikliklerine uğradığını kabul etmek gerekiyor. Bu biçim değişikliği en çok, belki de yalnızca bildiriye dönüşmek olarak kendini gösteriyor: Herhangi bir sanat yapıtının bildirisi. Kısa, kesin, çarpıcı kalıbın ya da formülün yerini kesin, apaçık bildiri alıyor. Slogancı sanat deyince, gerek sanatçı, gerekse sanat alıcısı yönünden sanatın en belirgin özelliği olan yaratma ve yaratıcılık ögesini ortadan kaldıran bu kesin, açık bildirili sanatı anlıyoruz, sonuçta.

Bu tür slogancı sanatı savunanlar giderek «bildirisiz sanat olmaz» diyorlar. Ne var ki bu doğru sözü ederken, sloganı sanatın bildirisizlik demek olmadığını unutuyorlar. Her sanat yapıtı bir bildiri koyar ortaya, bildirisini birlikte getirir. Hele çağa, her toplum düzenine, her koşula göre değişen ilerici ya da tutucu, gerici bir bildiridir bu. Ancak bu bildirinin algılanması, anlaşılması da sanat alıcıları yönünden belli bir sanat kültürü, belli bir toplumsal birikim düzeylerinin farklılığı sonucu bazı kişi ya da gruplara göre bazı sanat yapıtları bildirisiz yani sanattan sayılmayacaktır. Onlar için sanat yapıtı kendi kültür ve birikim düzeylerine uygun, bildirisini hemen anladıkları şeyler olacak, diğerlerini yadsıyacaklardır. Böylece toplum-

daki çeşitli kültür ve birikim düzeylerine sahip gruplara göre sanat yapıtları da belli bir sıralamaya sokulacaktır. Dolayısıyla en kalabalık grupça, bu demek hemen herkesçe anlaşılan sanat yapıtı en geçerli yapıt olacaktır. Bu durumda yukarıda verdiği-miz «bildirisiz sanat olmaz» savını, slogancı sanat yönünden «ke-sin, açık bildirisi olmayan yapıt, sanat yapıtı değildir» diye an-lamak daha doğru olacaktır.

Böyle bir savın toplumsal etkinlikler içinde en karmaşık bir yapısı, kendine özgü yasaları ve dinamiği olan sanat etkinliği-ne, insanın doğa karşısındaki en yaratıcı etkinliğine ne derece ters düştüğünü bir an olsun unutup, bu savın gerisindeki neden-leri, böyle bir sava nasıl gelindiğini araştıralım.

Slogancı sanat öncelikle, hatta yalnızca siyasal bir amaca yöneliktir. Toplumda alabildiğince geniş bir kitlenin bir siyasal düşünce, bir ideoloji çevresinde toplanması, olabildiğince büyük bir gücün ideoloji yönünde seferber edilmesi. Bu siyasal amaca ulaşmakta ideolojik savaşım da toplumun ideolojik yönden bilinç-lendirilmesi için, siyasal örgütlenme, toplanma, gösteri yapma, bildiriler, kitaplar, dergiler, gazeteler yayımlama, bu yollarla pro-paganda yapma yolları kullanılır. Sanatın da, en az yukarıda say-dığımız etkinlikler kadar güçlü bir etkileyciliği vardır toplum-da. O halde sanatı da bu amaç uğruna neden **kullanmayalım?** Şiirler, hikâyeler, romanlar, şarkılar, türküler, resimler, yontular, filmler... vb. yoluyla niçin etkilemeyelim, bilinçlendirmeyelim top-lumu? Aslında bütün sorun bu **kullanmak** sözcüğünde düğüm-lenmektedir, ama biz o düğümü çözmeyi yazının sonuna bıra-karak bu etkilenmenin, bilinçlendirmenin sanat yoluyla nasıl ya-pıldığına bakalım.

Çok yaygın, özellikle sanat yapıtları —hele hele şiir— söz konusu oldu mu, çok duyulan bir söz vardır; «alın şu şiiri, şu hikâyeyi okuyun sokaktaki adama, anlayacak mı bakalım?» Ölçü budur. Sokaktaki adam, işçi, köylü anladı mı o şiiri, o hikâyeyi, sorun çözüldü demektir; o şiir, o hikâye iyidir. Değilse, bir şe-ye yaramaz. Evet, ölçü budur; budur ama yalnızca sanat ede-biyat yapıtları söz konusu olduğunda. Bunu söyleyenlerin aklına, «alın **Kapital**'i sokaktaki adama okuyun, anlayacak mı bakalım?» demek gelmez hiçbir zaman. Çünkü ölçü değildir bu. Böyle öl-çü olmaz. Böyle akıl dışı, bilim dışı ölçü olmaz. **Kapital**'i oku-yup ondan yararlanacak, bilinçlenecek ya da bilinç düzeyi ar-tacak kişinin, her şeyden önce belli düşünsel alanlarda (felsefe,

ekonomi, toplumbilim) en azından ortanın üstünde bir kültür birikimine sahip olması kaçınılmaz bir zorunluluktur .

Sanat yapıtları söz konusu olunca niçin aynı şey düşünülmez? Niçin sanat yapıtları karşısında aynı duyarlık, hatta aynı sağ duygusal davranış gösterilmez?

Belli başlı iki yanıtı vardır bunun: Önce, herkesin sanat-tan anlayacağı varsayılmaktadır. Sanat ürünlerinin anlaşılması, değerlendirilebilmesi ve onlardan tat alınabilmesi için herhangi bir kültüre, bir birikime gerek yoktur. İkincisi, sanat yapıtlarında çoğunlukla beklenen şey, bilinçlenme, dünyayı, toplumsal yaşamı algılama değil, yalnız ve yalnızca coşkudur. Bilinç değil, coşku. Coşkunun, bilinçlenmeye giden yolda ana duraklardan biri olup olmadığı ayrı konu, ama sanat yapıtının yalnızca bir coşku ileticisi olarak alınması, etkileme gücünün hemen bütünüyle yitirilmesi, ya da o güçten vaz geçilmesi sonucunu verir. (Bunun en belirgin örneğini, bugün toplumumuzda ilerici kesim içinde Nâzım'ın şiirinin düşürüldüğü durumda görebiliriz. Bugün ilerici kesim içinde, Nâzım'ın şiiri deyince, toplantılarda kürsülerde okunacak ve kitleyi hemen coşturacak birkaç şiiri anlayan kişiler büyük çoğunluktadır. Bir başka örnek: Ruhi Su, özellikle devrimci coşku yaratmayan güzel halk türkülleri karşısında dinleyicilerin suskunluğundan yakınmıştı bir gün.)

Sanattan öncelikle beklenen şey coşku olunca, etkilenmesi, coşturulması amaçlanan, büyük çoğunluğuyla yeterli sanat birikimi, sanat yaşantısı (okuma-izleme-dinleme) olmayan büyük kitlenin beğenisi ,tadı kültürü egemen olacaktır bu tür sanata: yani kolay anlaşılır, algılanması için bir sanatsal birikim gerektirmeyen açık bir bildiri egemen olacaktır. Şiirse söz konusu, zihinde oluşturacağı şeyler nerdeyse kitlesel bir anlaşmayla belirlenmiş imgeler, mazmunlar, kalıp sözler kullanılacaktır. Hikâye, roman gibi anlatı türleriyle, ideal tipler, örnek alınacak davranışlar verilecektir. İnsanlar, iyiler-kötüler, idealistler-kaytarmacılar, kahramanlar ya da hainler diye gruplandırılacak ve anlatı sonunda düğümler çözümlenecek, olaylar ideolojinin belirgin biçimde görüleceği bir dersle sonlanacaktır.

Bu türden bir kalıpcılığın, şablonculuğun sanatı indirgeyeceği basitlik (yalınlık değil) slogancı sanatın başlıkesidir. Sanat yapıtında yaratıcılık ögesi kaybolmuştur artık. Ne sanatçı yönünden, ne de sanat alıcısı yönünden sanat yapıtında ideolojinin başka bir düzeyde, sanat düzeyinde yeniden üretilmesi dünyanın

dışlaştırılması, ya da yeniden üretilen ideolojinin ve dışlaştırılan dünyanın algılanması için büyük bir çaba söz konusu değildir. Çünkü her şey basite indirgenmiştir; sanat yapıtının içeriğinin ve biçiminin birbirinden ayrılmaz bütünlüğünde oluşacak olan bildiriye algılayabilmek ve anlayabilmek için akla ve anlıca büyük bir rol düşmemektedir artık; ağırlık, coşkuya yüklenmiştir. Her şey coşku düzeyinde çözülmektedir. Bu coşkunun içinde Aristoteles'çi **katharsis** (arıtma, temizleme) kavramını görmemek olanaksızdır. Sanat yapıtında okuyucunun, izleyicinin duygu ve düşünce planında herhangi bir sarsma meydana getirmeksizin (bu demek onu yargılamaya ve düşünmeye yöneltmeksizin) içindeki kuşku, korku, yanlış eğilimleri temizleyip onu moral yönünden güçlendirmesi beklenmektedir. Bu ise, sanat yapıtının çıplak özüyle en kısa yoldan, en taze biçimde özdeşleşme yolunda yapılabileceğinden, duygu, coşku ön plana çıkacaktır doğallıkla.

Şimdi slogancı sanatın doğurabileceği olası sonuçları incelemeye geçebiliriz.

Sanat yapıtlarında sloganın kullanılmasının ya da sanatın sloganlaşmasının, tarihin belli bir anında toplumsal güçlerin bir amaç uğrunda seferber edilmesi gerektiğinde mazur görülebilir hatta zorunlu olduğu savı, ilk bakışta doğru gibi görünmesine karşın, kısa süreli yararlarının yanında büyük sakıncaları taşımaktadır beraberinde.

Sloganla, sloganlarla etkilenmesi amaçlanan, nisbeten sanat olayları dışında sanatsal yaşantısı zengin olmayan kitleler, sanat alanına çekilmiş olur; kitlelerin düşünce ve eylem planına, ne denli ilkel biçimde olursa olsun bir sanat boyutu da kazanırlar. İlkel biçimde olursa olsun bir sanat boyutu da kazandırılmış olur, kuşkusuz olumlu bir sonuçtur bu. İlerde, bu tür sanat yapıtlarından edinilecek bir doygunluk duygusu, daha üst düzeyde sanat yapıtları gereksinimine ve özlemine yol açacaktır. Bunun en güzel örneğini bize İlya Ehrenburg vermektedir. Ehrenburg, kendisiyle konuşan bir Fransız gazetecisine şunları söylüyor bu konuda:

«Şurası muhakkak ki, SSCB'de kültür tabanının gelişmesi, önce derinliğin zararına olmuştur. Romanlar okunmağa, tablolar seyredilmeğe başlanınca, bunlar ilkel tarzda olmuştur. Ama yavaş yavaş kamu incelik, kabalıktan kurtulur. **Ermitage**'i görünce, kötü resmin ne olduğunu anlar. Klasik başyapıtları okuyun-

ca, orta değerlerde eserler dayanılmaz gelir ona. 1934'te, Sovyet yazarları birinci kurultayında, bir dokuma fabrikası delegesi sert bir kadın, acı bir dille yazarları uyardı, yerd. Çünkü, diyordu, maden sanayii ya da madencilik üzerine romanlar var da neden hâlâ dokumacılık üzerine romanlar yok? Birkaç yıl önce bu delegenin fabrikasına gitmek fırsatını buldum. İşçiler Anna Karanina'yı okuyorlardı artık. Tiyatroda, kendi günlük yaşamlarını daha çok beceriksizce taklit eden, sanayie ya da kolhoza dair eserler değil, gerçek oyunlar görmek istiyorlardı.»

Slogancı sanatın siyasal düzeyde sağladığı kısa süreli etki ise tartışılmaz. Şiirler, türkiiler, marşlar, filmler, afişler, resimler yoluyla, en azından ateşli söylevle elde edilebilecek bir coşku yaratılabilmekte, kitleler belli bir ideolojik yönde etkilenebilmekte, harekete geçirilmektedir. Ne var ki böyle bir etkilenmenin, yukarda belirttiğimiz gibi salt politik düzeyde olduğunu; ikincisi, faşist güçlerin de aynı yoldan belki de daha kolaylıkla etki sağlayabileceğini kabul etmek gerekir. İkinci Dünya Savaşı'nda dünyayı kana boyayan faşist güçlerin, kitleleri nasıl psikolojik hazırlık döneminden geçirdiğini, Nâzım, Memleketimden İnsan Manzaraları'nın şu dizelerinde dile getirmektedir:

Atlantiğin dibinde yatan batırılmış bir Alman denizaltısından çıkan Münih'li Hans Müller, «39 ilkbaharında denizaltıcı olmadan önce» «tereyağı ve yumurta krizinden şikâyet eden» sevgilisi Anna'ya şöyle diyordu:

«Diyordu ki ona:

«— Bir düşün Anna,

yepyeni bir manevra kayışı takacağım,

pırıl pırıl çizmeler giyeceğim ben.

Sen beyaz ve uzun bir entari giyeceksin

bal mumundan çiçekler takacaksın başına.

Tepemizde çatılmış kılıçların altından geçeceğiz.

Ve mutlak

hepsi erkek 12 çocuğumuz olacak.

Bir düşün Anna.

tereyağı, yumurta yiyeceğiz diye

top tüfek yapmazsak eğer

yarın 12 oğlumuz nasıl muharebe eder?

Bu bakımdan, 1920'lerin sonlarından savaş sonlarına kadar faşist sanatın Almanya ve İtalya'daki durumunu ve öteki ülke-

lerdeki uzanımını, sloganın bu sanatta kapladığı yeri saptama yönünden incelemek çok ilginç veriler sağlardı bize. Belki de slogancı sanatın, insanda yaratıcılık yetilerini geliştirmeyi değil, yukardan saptanan ülkülerle körükörüne boyun eğmeyi, bir tür makineleşmeyi öneren faşist sanata daha uygun düştüğü gibi ilginç bir sonuca ulaşırdık.

Sanata slogancı bir yaklaşım, bu tür sanat yapıtlarıyla beslenen kitlede zamanla «sanat = slogan» gibi yanlış ve gelecek kuşaklar için zararlı bir yargının yerleşmesine de yol açabilir. Hiç kuşkusuz, böyle bir yargı kalıcı olamaz, zamanla aşılır; ama belli bir süre için, belli kalıplar kullanma ve bu yolla etki ve yaygınlık kazanma kolaylığına sürüklenen yitik bir sanatçı kuşağı yaratması da önlenemez. Giderek sanat alanında genel bir ucuzlaşmaya, yavanlaşmaya varılır. Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı gibi iki zengin kaynağa dayanan şiirimizin 1920'lerden 1940'ların sonuna kadar zorlama bir ulusallaşma siyasasının, şoven bir milliyetçiliğin kuyruğunda nasıl bir yoksullaşmaya, yavanlığa itildiğini; insan gerçeğinden, somut yaşamdan nasıl uzaklaştığını, koptuğunu o günlerin şiirlerine bakarak gözlemleyebiliriz. Ayrıca halka ulus bilinci taşıma, halkı uyandırma ve bir amaç yöresinde toplama görevini yüklenmiş yurt sevgisi, kahramanlık ve övgü şiirlerinden bugüne ne kaldığını da düşürsek, bu tür bir sanat anlayışın peşinden nasıl bir yoksullaşmayı getirdiğini daha iyi belirleyebiliriz.

Sloganın kolaylığı ve geçici etkileme gücü, yeteneksiz sanatçıyı, sanatını savunmada, yapıtlarındaki gerçek sanat değerinden çok «ilericilik» «devrimcilik» gibi kalkanların arkasına gizlenmeye iter. Bu tip yeteneksizler sık sık, «Geri bıraktırılmış toplumumuzun devrimci savaşımında öncü bir sanat anlayışından yanayım...» diyerek yapıtlarıyla değil, siyasal yönelimleriyle ön safta yer tutmağa çalışırlar. Oysa bu öncülük sözle değil eylemle, bu demek ancak yapıtlarla kazanılır. Öncü sanatın da ölçütü taktır: öncü sanat yapıtı.

Slogancı sanata karşı çıkmak, siyasadan, toplumsal yaşamdan, insandan soyutlanmış katıksız, kutsal bir sanat anlayışını savunmak demek değildir; sanat adına sanatı yüceltmek hiç değildir. Böyle bir karşı çıkışın temelinde, başta da söylediğimiz gibi insanın yaratıcılığının kendine özgü bir alanı olan sanat etkinliğinin etki gücünü, özgünlüğünü savunmak düşüncesi yatmaktadır. Daha da deşersek, bunun altından, birbirlerini, hatta

kimi zaman altyapıyı da etkilemelerine karşın yine de özerk olan, kendilerine özgü yasalarıyla belirlenen üstyapıların görece özgürlüklerinin savunulması çıkacaktır. Bu üstyapılardan birinin öteki üzerine etkisini, yani siyasanın sanat üzerine etkisini, devamlı, değişmez ve asal saymak, sanatı politikanın emrine vermek, yukarıdan beri anlatmağa çalıştığımız gibi, o etkinin azaltılmasından, yoksullaştırılmasından başka bir sonuç vermeyecektir. O halde amaç, insan yaşamında, toplumsal yaşamda sanatın bu vazgeçilmez etkisinin, doğal olmayan karışmalarla azaltılmasına, yoksullaştırılmasına karşı çıkmaktır. Karşılıklı etkileşmelerin de olacağını unutmadan elbette. Bu karşılıklı etkileşmelere en sonunda değineceğiz.

Durumun daha iyi aydınlanabilmesi için, sanat yapıtlarından beklenen etkinin ne olduğu; bunların insan yaşamını, toplumsal yaşamı nasıl etkilediği gibi üzerinde hiçbir zaman tam olarak anlaşılmaya varılmayan, çok çetrefil bir soru atmak gerekiyor ortaya. Ne var ki, sanatın ne olduğu, sanat yapısından beklenen etkinin nasıl bir etki olduğu, bu etkinin nasıl oluşturulduğu üzerine uzun tarihsel açıklamalara girişmeden, bu konudaki görüşleri sergilemeden de konumuza açıklık getirecek ortalama bir çıkış yolu olduğu kanısındayım ben. Bu ortalama çıkış yolu, sanat üzerine, bugün üzerinde büyük ölçüde fikir birliğine varılmış olan çağdaş düşüncelere yaslanmaktır.

Felsefenin, dünyayı yorumlamak değil, değiştirmek görevi de olduğu anlaşılalı beri, birçok şeyle birlikte sanatın da yorumu, tanımı değişti, değişiyor. Benzetme yoluyla diyebiliriz ki, sanatın işlevi de dünyayı yorumlamasında, yansıtmasında değil onu değiştirme çabasında ortaya çıkmaktadır. Bugün artık alışılmış olan Platoncu eski sanat anlayışının zıttına, sanat, doğanın, toplumsal ilişkilerin, insanın aynen dıştan görüldüğü gibi, sözcüklerle, görüntülerle, seslerle, hacimlerin yansıtılışı değildir. Böyle olsaydı birçok sanat türüne, hatta tümüyle sanata gereksinim kalmazdı. Çıplak söz ve gerçek görüntü bunu sağlamaya yeterdi. En küçük fısıltıyı bile kaydeden ses kayıt aygıtlarının; fotoğraf ve film makinelerinin, gözle görülmeyen nesnelerin bile resimlerini —hem de bütün renkleri ve devinimleriyle— saptayabilen elektron mikroskopların, televizyonun, dünyanın herhangi bir yerindeki olayı anında bütün dünyaya yansıtabilen uydu antenlerin çağı olan uzay çağında sanatçının yansıtma işlevi pek ilkel kalırdı. Özellikle resim sanatının işlevinin çoktan sonlan-

ması, film sanatının ise televizyon karşısında can çekişiyor olması gerekirdi. Bir televizyon röportajının yanında romanın, hikâyenin sözü mü olurdu, sanat yalnızca bir yansıtma olsaydı?

Böyle olmadığına, yani sanat hâlâ işlevini sürdürdüğüne göre, sanatın edilgin bir yansıtma değil, amacı değiştirmeye yönelik bir yeniden yaratma, «bir üretim, gerçek somut'un herhangisi bir görünümünün zihindeki somut olarak yeniden üretilmesi» olduğu gibi çağdaş bir yorum daha büyük bir gerçeklik kazanacaktır.

Sanat yapıtı bu işlevini —dünyanın değiştirilmesine katkı işlevini— gerçek yaşamı, gerçek dünyayı, gerçek kişisel ve toplumsal ilişkileri, gerçek insanı yeniden yaratarak, yeniden üretmek, bu gerçekliklerin gözle görülmez bağlarını, ilişkilerin gözle görülmez ağını görölür, duyulur duruma getirerek yapar. Bu nedenle sanat yapıtında çıplak dille söylenenden çok söylenmek, anlatılmak istenen şey önemlidir. Söz sanatları için olduğu kadar, görsel ve işitsel sanatlar için de geçerlidir bu. Orhan Peker at resimlerini, bize bir atı ya da at başını göstermek için mi yapıyordu? Bir senfoni hangi gerçek olayın anlatımıdır? Sanat yapıtı, kurduğu yapı aracılığıyla sanat alıcısının duygularına olduğu kadar anlıkına (idrakine) de seslenir, insanda duyma ve anlama yetileri arasındaki birliği gerçekleştirir. Bu görevi de ancak gerçek bir sanat yapıtı olması koşuluyla yerine getirir. Bir sanat yapıtı için gerçek ölçüt, yalnız ve yalnızca «sanat yapıtı» olma özelliklerini içinde taşımasıdır. İşlevinin başlaması ancak bundan sonra olur.

Sanatın amacı **bilgi** vermek reğildir. Yalnızca bilimsel bilgi değil, herhangi bir türden bilgi vermek değildir. Böyle olsaydı, bilimin insanlık tarihinde bugün oluşmuş olduğu düzey karşısında sanatın çoktan yaya kalmış olması gerekirdi. Oysa bunun tersini söylemek, sanatın insanlığa vereceği henüz çok şeyi olduğunu, bu yönden ele alırsak bilime yol gösterebileceğini söylemek pekâlâ olasıdır. Anlaşma kolaylığı amacıyla —ne yalnızca duygu, ne yalnızca bilgi tam anlamıyla kapsayıcı olmadığı için— sanatın insanlara verdiği şeye **sanatsal bilinç** diyebiliriz. Sanatsal bilinç, günlük yaşamdaki sıradan bilgidен de, bilimsel bilgidен de ayrı bir şeydir. Bu bilginin, sanatın sanatçı yaratışın dışında, örneğin söylev sözleriyle, istatistiklerle, bilimsel inceleme sonuçlarıyla, gazete haberleriyle ya da bunların sözümona sanat yapıtlarına aktarılmasıyla verilmesi mümkün değildir. Örneğin gün-

lik yaşamda konuşurken «hava bugün çok sıcak» desek karşı-mızdakine bir şey anlatmış, bir düşüncemizi iletmış oluruz; «Isı bugün gölgede 40» desek sözlerimizi bilimsel bir bilgiyle daha bir kanıtlamış oluruz; oysa «Hava kurşun gibi ağır / Hava toprak gibi gebe», ya da «sıcaktı, sıcak / Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı sıcak» derken sanatsal bir bilinç vermek istiyoruzdur şiir okuruna. Şiirdeki havanın gerçek havayla, şiirdeki sıcaklığın gerçek sıcakla —ne geçmişin, ne şimdiki zamanın, ne de geleceğin havası sıcaklığıyla— bir ilgisi yoktur. Bu şiir her okunduğunda, içerdiğinin okurun zihninde yeniden somutlaştırılması görüşini gören bir sanatsal bilinç, bir imgedir söz konusu.

Bu imge zorunluluğunun en belirgin olduğu sanat dalı, hiç kuşkusuz şiirdir. Sözcüklerin, sözlükteki anlamların olağanüstü genişlemesi, kimi zaman iki zıt anlamın ya da bildirge cümlesinin yan yana kullanılmasıyla elde edilen bu imgesel etki, bilimsel bilgiye kesinlikle aykırıdır. «Çeremide su düştü / Yandı tutuştu» dizelerinin yer aldığı bir Karadeniz türküsündeki gibi yüreğin yani kalbin gerçek anlamda yanması, tutuşmasının bilimsel yönden olanaksız olması bir yana, kiremite su düşmesiyle yüreğin yanması, tutuşması arasındaki ilişki, bilimsel bilgiyle, mantıkla açıklanabilir bir şey değildir.

Öteki sanat dallarından da benzer örnekler verilebilir. Örneğin, gerçek doğa görünümü temelde hiç değişmediği halde, bu görünümü temelde hiç değişmediği halde, bu görünümün yüzyıllar boyu çeşitli resim okullarının, hatta değişik ressamların yapıtlarında nasıl değişik bir gözle algılandığını ve verildiğini düşünelim.

Romanın, toplumun doğalcı bir betimlemesi olduğu görüşü, kısa bir etkinlik süresinden sonra, aşılalı çok oldu.

Sanatların en soyutu sayılan müzikte, hangi doğal görünüm ya da izlenimin, hangi olayın dışlaştırdığı, hangi bilimsel bilginin verildiği sorunu ise hiçbir zaman yanıtlanmamıştır.

Şimdi, sınırlarını kesin, açık bildirilerle, algılanması, anlaşılması için sanat izleyicisinden basit mantıktan başka bir zihinsel çaba istemeyen bir içerikle ve her şeye egemen bir coşku duygusuyla çizdiğimiz slogancı sanatın, gerçek sanatla zıtlığına geçebiliriz.

Slogancı sanat «ani tesir-kati netice»yi hedef alır. Gerçek sanat yapıtı ise insanın zihinsel, duygusal yetilerinden birini ya da ötekini göz ardı etmeden, onu geçmiş, içinde yaşadığı anı ve

geleceği ile birlikte, devinen bir varlık olarak alır, uzun vadede kendini aşma yollarını açar önünde. Slogancılık, kişiyi, sloganın bildirisi yönünde etkilemek, coşturmak, önceden saptanmış bir biçimde düşündürmek ve harekete geçirmek olduğu halde, gerçek sanat yapıtı, kişiyi kendi düşünme, yorumlama, yaratma gücünü kullanarak aramaya, değişmeye, kendini aşmaya götürücü yönde etkiler. Bu nedenle, gerçek sanat yapıtlarının etkisi daha yavaş, daha derinden, bunun için daha kalıcıdır.

Slogancı sanat, zaman ve yer koşullarıyla sınırlıdır. Ulaşılması amaçlanan hedefe varıldığında geçerliğini, etkisini yitirir. Hiçbir şey bir daha aynen yinelenemeyeceği için, yeni durumlara uygun yeni sloganlar, bu sloganları işleyen yeni yapıtlar gerekir. Slogancı sanatın belli bir dönemde geçerli bir moda görünümünde oluşunun nedeni de budur. Gerçek sanatın tek gereci ve tek amacı **insan** olduğu için ülke ya da zaman sınırı tanımaz. Öyle ki, gerçek sanat yapıtı yaratıldığı somut tarihsel koşullar, durumlar değiştiği, geçerliğini yitirdiği halde, yeni tarihsel durum ve koşullarda da yeni bir biçimde yorumlanma olanağı taşır içinde. Her yıl ekilen tohumlardan yeni bitkilerin, yeni çiçeklerin boyverışı, açılışı gibi gerçek sanat yapıtı da her çağda, her kuşakta yeniden boy açar, boyverir. Geçmişin sanat tarihinde sayılmayacak çok örnekleri vardır bunun. Bu nedenle aralarından seçilecek üçünün, beşinin burada anılmasının hiçbir anlamı yoktur.

Slogancı sanat belli kalıplara, kalıp sözlere dayandığı için kolaylıkla yinelenebilir, yeniden üretilebilir. Amaç, yaygınlık, her an biraz daha yaygınlık olduğu için yinelenmesi, kalıplaşması bir bakıma zorunluluktur. Gerçek sanat yapıtı ise tektir, yinelenemez. Ancak, yetenekçe daha alt düzeydeki sanatçılarca kopya edilir. Kopyada ise yaratıcılık ögesi, bu demek yapıtın canı uçup gittiği için soluk çıkartmalara benzer bu kopyalar.

Yine başa dönerek, söz konusu olan şeyin «slogana karşı olmak» hatta hatta «sanatta sloganın kullanımına karşı olmak» olmadığını, sanat-slogan ilişkilerini irdelemek olduğunu bir kez daha yineleyelim.

Bir kez, tarihsel zorunlulukların ya da bazı somut toplumsal durumların sanat yapıtlarında sloganların kullanılmasını gerektirdiği anlar vardır. Sınıflar savaşımının hızlandığı, keskinleştiği anlar. Örneğin, böyle zamanlarda sanatın kalıcı ve uzak aşamalı etkisine bel bağlamanın ya da onunla yetinmenin pratik

bir yanı olamayacağı açıktır. Bu gibi tarihsel anlar, bilinçlenmeyi hızlandıracak, belli bir aşamaya ulaşmayı kolaylaştıracak sanat yapıtlarının ve sanatçıların ortaya çıkması nerdeyse zorunlu kılacaktır. Mayakovski'nin, Nâzım'ın hatta direnme döneminde Aragon'un, Eluard'ın bazı şiirleri, Gorki'nin kimi romanları (Ana, örneğin), Gladkov'un, Ostrovski'nin romanları; her ne kadar alt düzeyde bir örnekse de, bizdeki Cumhuriyet'ten sonraki dönemin Anadolu edebiyatı bunun örnekleridir. Ne var ki, gerçek sanatçılar bunun geçici olduğunun bilincindedir ve tüm sanatları bu slogancı yapıtlarla sınırlı değildir. Asıl tehlike, sanatın tümünden bundan ibaret olduğunun sanılmasında, bu sanatı ve sanatçıları zaman ve yer koşulu ne olursa olsun bu kalıba girmeye zorlamaktadır.

Kaldı ki gerçek sanatçıların sloganı kullanım biçimi de başkadır. Gerçek sanatçı toplumsal savaşında yerini almış, safını tutmuş bir kişi olarak davranır bu eyleminde; görevinin bilincinde bir savaş eridir, kariyerist değildir, ya da zorlamayla yapmaz işini. Dışa dış bir savaşta tüfeği kapıp savaş alanına girmek ne ise, kalemini, fırçasını, sesini, bestesini savaş alanına sürmek de odur. Burada bile yaptığı işin öncelikle sanat düzeyine erişmekle bir değer kazanacağını, yararlı olacağını bilir. Diyelim şiirinde sloganı şiirin yapısı içinde eriterek ya da şiirini slogana dayayarak değil, sloganı şiirinde yabancı bir öge olarak tutmaya çalışarak sanatçı yaratışı gözden yitirmez. Bir örnekle daha iyi belirleyebiliriz bunu: «Onların zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur.» sözü bir slogan olarak kullanılmağa çok uygundur. Bu söz, şiir içinde, şiirin bir dizesi olarak —tırnak içinde de olsa— da kullanabiliriz. Nâzım'ın Kuvayı Milliye Destanı'nın başında kullandığı gibi de. Nâzım, «Onlar için...» diye başlayan başlangıç bölümünü «Ve onlar için zincirlerinden başka kaybedecek şeyi yoktur denildi» diye bitirir.

Birincisinde, yani sloganın aynen kullanıldığı durumda bir bağırış, bir savaş çığlığı olduğu halde, ikincisinde yani Nâzım'ın kullanımında tarihsel bir durumun soğukkanlı bir saptaması toplumsal bir gücün çağdaş bir betimlemesidir söz konusu olan. Bu etkiyi yaratan şeyse, bir tek «dediler» sözcüğüdür. Bu tek sözcük şiir okuyucusunu dolaylı olarak Marx'a, Engels'e göndermekle bilimle sanat arasında ustaca bir sınır da çizmiş olur böylece.

Yine, marşlar, savaşım günlerinin türküleri, şarkıları slo-

ganın doğal olarak kullanıldığı ürünlerdir. Bunlar da sloganın kullanımını onaylamamak mümkün müdür? Aslında bu tür sanat ürünleri, coşturucu etkilerini bu sloganlarla bol bol yinelenmelere borçludur. Onların bu öğelerden yoksun bırakılması, içlerinin boşaltılmasından başka bir sonuç vermez.

Bununla birlikte şunu da eklemeliyiz ki marşların olsun, türkülerin, şarkıların olsun hangi sanat dalı içinde: şiirde mi yoksa müzikte mi değerlendirileceği ayrı bir konudur. Yani şiirsel etki midir, yoksa müziksel etki midir başta olan? Ayrı bir konu bu.

Bu yazıda, sloganın sanatla ilişkisini tartışırken, amacım, bir yandan somut bir olgunun nesnel bir saptanması idiye, öte yandan, özellikle söz sanatlarında slogancılığın yol açtığı kola-ya kaçmalara, kalıpcılığa, bir örnekleşmeye karşı çıkmaktı. Her şeyin, bu arada sanatın da tek bir gözlükle hem de yanlış numara bir ajitasyon gözlüğüyle değerlendirilmeye çalışıldığı günümüzde, yurdumuzda bu karşı çıkışın bir görev olduğu inancındayım. İleride, edebiyat, resim, müzik adı altında sap-saman tüketmek durumunda kalmamak için.²⁴

Bu parçayı bilgileneysel okumanın gerektirdiği üç değişik yaklaşım içinde değerlendirebiliriz. Bir kez daha anımsayalım ki bu üç açı başlangıçta tek tek ele alınmalı; daha doğrusu okuyup bitirdiğimiz metni bu açıdan ayrı ayrı değerlendirmeli, bunların üzerinde durup düşünmeliyiz. Kuşkusuz uzmanlaşıp yetkinleşmiş bir okur bir açıdan bakarken öteki açıları da bütünleştirerek değerlendirmesini yapabilir. Ne ki okumanın beceriye dönüşmesi bunları tek tek denemeyi gerektirir başlangıçta. Bu da en azından metnin okunup bitirilişinden sonra üç kez ona bakış, üç kez onu gözden geçiriş demektir:

I. Yapısal Yönden: Metnin adını oluşturan «Sanat ve Slogan» sözcükleri, metni okumadan bize bunun kuramsal ve sorunsal nitelikli bir yazı olduğu konusunda

(24) Mehmet H. Doğan, «Sanat ve Slogan» *Papirüs*, 1980 Bahar, s. 28-46.

bir kestirimde bulunmamıza olanak sağlıyor. Öyle ki öteden beri **sanat ve slogan ilişkisi** yazın çevrelerinde sık sık tartışılabilir. Kuramsal düzeyde değişik yaklaşımlar içinde ele alınır bu konu. Nitekim metni okuduğumuzda bunun böyle olduğunu görüyoruz. Yazının ilk paragrafında ve son paragrafında açıkça belirtiliyor bu.

Sanat ve slogan ilişkisini açıklamaya geçmeden önce ilkin **slogan** sözcüğünün anlamını ele alıyor yazar. Slogan'ın «piyasada ve siyasada» kullanımı üzerinde duruyor. Sanatsal üretimin öteki üretim biçimlerinden ayrılığını vurgulayarak sanat alanında sloganın yerinin ve geçerliğinin bulunup bulunmayacağını tartışıyor. Slogancı sanat ve bunun doğuracağı sonuçlar üzerinde düşünüyor.

Düşünceler özelden genele doğru sıralanarak örüntülenmiş: Slogan nedir? Sloganın sanatta kullanımını savunanlar ne diyor? Slogan sanattan bekleneni nasıl ve hangi yönden dondurur? Sloganın sanatta kullanılması durumları var mıdır?

Yazı boyunca yazar sloganın sanatsal yaratım içindeki yerini tartışıyor: Hangi durumlarda sanatsal yaratıya zarar vereceği, hangi durumlarda vermeyeceği sorununu irdeliyor.

II. İçeriksel Yönden: Yazıda slogancılığın söz sanatlarında nasıl kalıplaşmaya ve donmuşluğa yol açtığı gösteriliyor. Bu düşünceyi dile getirirken özellikle, **slogan, sanat, sanat yapısı, sanatsal üretim, mal, reklam, coşku, siyasa, bilgi, sanatsal bilinç, kalıplaşma...** gibi anahtar sözcük ve sözcük öbekleri kullanıyor. Bu yönden metnin içeriğini, düşünsel örgüsünü kavramamız bu sözcük öbeklerini algılamamıza bağlı. Söylenlere bu sözcükler yön veriyor.

Parçanın içeriğini taşımada ve oluşturmada her tümcenin payı var. Ne ki metne yakından baktığımızda

şu tümcelerin, daha doğrusu önermelerin daha bir işlevsel olduğunu görüyoruz: «Slogan sözcüğünün sanat alanıyla dolaysız bir ilişkisi yok», «Slogancı sanat öncelikle, hatta yalnızca siyasal bir amaca yöneliktir.», «Kalıpcılığın, şablonculuğun, sanatı indirgeyeceği basitlik (sadelik değil) slogancı sanatın baş ilkesidir» «Sanat yapıtlarında sloganın kullanılması ya da sanatın sloganlaşması, tarihin belli bir anında toplumsal güçlerin bir amaç uğrunda seferber edilmesi gerektiğinde mazur görülebilir...», «Sloganın kolaylığı ve geçici etkileme gücü, yeteneksiz sanatçıyı, sanatını savunmada, yapıtlarındaki gerçek sanat değerinden çok ilericilik, devrimcilik gibi kalkanların arkasına gizlenmeye iter.», «Slogancı sanata karşı çıkmak, siyasadan, toplumsal yaşamdan, insandan soyutlanmış katkısız, kutsal bir sanat anlayışını savunmak değildir.», «Sanatın amacı bilgi vermek değildir», «Slogancı sanat, gerçek sanata zıttır.»...

Saptadığımız bu düşünceleri, başka bir anlatımla yazının bu **anahtar tümcelerini** kendi sözcüklerimizle yeniden oluşturur, bir paragrafa dönüştürürsek yazının düşünsel örgüsünü büyük ölçüde kavramış oluruz. Bu da bizi yazarın «slogancı sanat gerçek sanata karşıttır» sorununu değişik açılardan ele alıp çözümlediğini bulmaya götürür. Çünkü sanatta slogancılık öteden beri sanat sorunlarından biri olagelmıştır.

III. Eleştirel Yönden: Yazar, parçanın son paragrafında şöyle diyor: «Bu yazıda, sloganın sanatla ilişkisini tartışırken, amacım bir yandan somut bir olgunun nesnel bir saptanması idiyse, öte yandan, özellikle söz sanatlarında slogancılığın yol açtığı kolaya kaçmalara, kalıpcılığa, bir örneklemeye karşı çıkmaktır.»

Karşı çıkışını belirli ölçüler ve gerekçeler üzerine oturtuyor yazar. Sloganın sözcük ve kullanımsal anla-

minı deşeliyor ilkin. Siyasada, ekonomide hangi anlam yüküyle yer aldığını gözlemlerine, bilgilerine yaslanarak bize gösteriyor. Öte yandan söylediklerini havada bırakmıyor. Başka bir söyleyişle söylediklerine bizi inandırıyor; onlara katılmamızı sağlıyor. Kuşkusuz bu katılma, slogan ve sanat üzerindeki bilgi birikimimize bağlı. Ne ki metnin bilgi donanımı, yazarın çok yönlü bir yaklaşımla konuya eğildiğini de kanıtıyor. Günlük dildeki, tartışmalardaki sloganın kullanımsal anlamından kalkarak sözcüğün anlam boyutlarını örneklerle bağlayarak çözüyor. Verdiği örneklerle, yaptığı karşılaştırmalara bakarak yazarın söylediklerine inanıyoruz. Bu da büyük ölçüde yazarın, ele alıp irdelediği sanat ve slogan ilişkisiyle ilgili bilgi, gözlem dağarcığının zenginliğine bağlanabilir. Bir de söylediklerini inandırıcı kılan neden sonuç bağıntısını kurarak anlatmasına.

Önce de değindiğimiz gibi, kural belleme işi değildir okuma. Bir tür beceri, alışkanlık işidir. Bu alışkanlığın oluşması kimi yönlerin süreklile izlenmesine, onların bir davranış biçimine dönüşmesine bağlıdır. Bilgilenimsel okuma için yukarıda verdiğimiz örnek, salt bu izlenecek yönleri göstermek içindir. Yoksa, kalıplaşmış bir formül değildir bu. Sonra okunacak yapıt ve yazının niteliğine göre de bu yönlerin ağırlık düzeyi de değişebilir. Bir başka yazı üzerinde görelim bunu:

ŞİİR İMGE KURMA SANATIDIR

Şiirde sözcüklerin bir tek işlevi vardır: İmge kurmak. Şiirde sözcükler bunun için ağır basar. Öyleyse nedir sözcük? Sözcükle karşılaşınca, nedir yansıyan? Bir algı. Bir algı alanını tanımlama. Bir nesne koyma. Evreni adlandırma. Bu anlamda sözcük, bir varlığın saltlığı kendindenliğidir. Değişmez, değiştirmez. Durmuş bir saat gibidir. Ama bir saattır da. Değişmesi, değiştirilmesi, işlemeye başlaması, çalışmaya katılmasıyla olur. Bu da im-

geleme dünyasını kurmak demektir. Sözcüklerin, imgeleme dünyasını kurmasıysa, algı alanını aşması, özel bir algı alanı yaratması, nesneyi değiştirmesi, yeni boyutlar, anlamlar yüklenmesiyle oluşur. Kısaca tanım değil, görüntüyü koymakta. Nesneyi bir duyma yoluna itmek, duyma yoluyla kavramak, varetmek, sözcük, şiirsel yükünü, imgeye dönüştüğü, imgenin kendisi olduğu, ancak böyle bir anlamı içerdiği sürece kazanır. Bu nesneyi değiştirme, özel bir biçimde verme, yeniden kurmak demektir. Bu anlamda kullanılan sözcükler, algı dünyasını değiştirir. Yeni bir nesneler dünyası yansıtır. Burada sözcükler, sanki yeniden dünyayı adlandırmaya çıkmış gibidir. Eski anlamlarından, biçimlerinden, varlıklarından kurtulmuşlardır. Dünyaya ilk geliyorlar gibidir. Sözcüklere bu yükü bindiren devingenlikleri, edimleri, kısaca eylemsel güçleridir. Birden kımıldanmaya, ayaklanmaya, devinmeye başlamışlardır artık. Sözcüğün üyeleri olan harfler boyalarını, biçimlerini yadsımaya başlamışlar, yeni renkler, yeni kılıklar, yeni sesler yüklenmişlerdir. Şiirin, her günkü bu dünyamızı değiştirmesi, sözcüklerin böyle bir eyleme dönüşmesiyle olur. Gökyüzü, ölüm, sevi, yaşamak, umut, savaş, ağaç, kuş, bulut, güneş sözcükleri, şiire girmeden önce bütün öbür sözcükler gibi salt bir sözcüktü. Bugünkü anlam yükü, şiire girince, şiirin bu eylemine katılınca oldu. Şiirde sözcüklerin tek bir işlevi vardır derken, sözcüklerin bu imgesel eylemini amaçlıyorum elbet.

Şiiri böylece imgelerle düşünme sanatı olarak alırken, imgenin ne olduğunu, nasıl bir konum ve tanım içerdiğini de imgelemeliyiz. Sözcüklerin, imgeye yükledikleri işlev yaratıcılıktır her şeyden önce. Bir yaratıcılık görevi yüklenmeyen imgeler, nesneyi değiştirmez, özel bir alana götürmez. Dolayısıyla dilin sıradanlığı içinde etkisini sürdüremez. Sürdüremez, çünkü nesneleri algılamak, tanıma biçimleri olarak kalmıştır, görüntülerini yitirmişlerdir. Her dilde bu türden kalıpsal imgeler vardır, kullanıla kullanıla da salt algısal yönleri kalmıştır. Durul imgelerdir bunlar, şaşırtmaz, kımıldatmaz. Devingen değildir çünkü. Gelişime de kapalıdır. Tekleşmemiş, benleşmemiştir. Bellidir kuruluş yasaları. Bunun için de etkilemez. İmge etki gücünü çok kişisel bir yaratış biçiminden alır, bu kişisel yaratış biçimi yoksa, o da yoktur. İmgenin özgürlüğü, kişiselliği en belirgin yönüdür. Devrimin, evrimin, gelişimin ta kendisidir. Bir özdek gibi süreçli, bir özdek gibi doğumlu ve ölümlüdür. Ancak kendi ken-

diyle vardır. Bir başka biçime dönüşemez. Varlıksaldır. Nesneyi yeni bir algı alanına götürmesi, böyle bir görüntü koyması bu özgürlüğünün sonucudur. Nesne böyle bir eylemi gerçekleştirdiği sürede, tanımı aşmış, duyma yoluna girmiştir. Bir ozanın dilinin kişiselliği, imgenin böyle bir edimi vurgulaması sonucudur. Sözcükleri imgeye dönüşmeyen bir ozanın dilinden de söz edilemez. Dili belli imgelerle gelir, onunla oluşur. Yeryüzünü öyle sarar, öyle değiştirir.

Öte yandan yaratıcı imgenin ne olduğunu da saptamalıyız. Yaratsal imgenin en belirgin yönü, yaşamın imgesi olmaktır. Yaşamın somutlaşmış imgesi. Her şeyden önce dağıtımcı olmaktır şiirin görevi. Dağıttığı da yaşamalardır, yaşamaların varlığıdır. Yeryüzüne koyduğu, yeryüzünün kendisi gibi bu, somut gerçektir. Bunun için yaratıcı imge, yaşamının imgesi olduğu ölçüde şiirdir, varlığı ya da yokluğu buna bağlı olarak sürer. Ozan, imgelerini yaşamın içinden aldığı, bu yaşamı bölüştüğü, birlikteliğini sürdürdüğü ölçüde somutlaştırır, yayar, katılır, dağıtımcı olabilir. Bu yüzden ozan bu imgelerini bu dünyadan seçmek zorundadır. Çok kişisel dili, kendisinin de içinde yaşadığı bu dünyadan kurulmalıdır. Ulusunun dilinden çıkarmalıdır dilini. İmgelerin, yaşamın imgesi olması, ancak böyle gerçekleşir çünkü. Ulusunun konuştuğu, yazdığı dilden çıkmayan imgeler, yaşama olanaklarını bulamazlar. Bu dünyayla ilgi kuramadıkları, bu dünyadaki nesneleri paylaşamadıkları için ölü doğmuşlardır. Özgünlüğünü yaşayan dilden almadıkça hiçbir çağrışıma, anlama açık olamazlar. Bu, imgenin ölüm kalım sorunudur. Açıklık, kapalılık sorunuyla ilgili değildir. İmgenin açıklığı, kapalılığı başka bir sorundur. Ozanın yaratış biçimiyle ilgilidir. Büyük ya da küçük bir çoğunluğa seslendiği için övgüyü ya da horlamayı gerektirmez. Önemli olan imgenin, yaşamın imgesi olup olmadığıdır. Kapalılık, açıklık ozanın bu dünyadaki tavrıdır. Kendi algılayış biçimidir. Bunu, imgeyi yaratış biçimi diye de tanımlayabiliriz. Bu yeter ki kendi öz dilinin içinde olsun.

İmgenin, bu yaratış biçimlerinin olduğu her yazıya şiir gözüyle bakabiliriz. Bu, türleri, kalıpları yadsıma değildir, şiirin ne olduğuna bir yaklaşım koymaktır. Buna, «şiiri ben nasıl anlıyorum» da diyebiliriz.²⁵

(25) İlhan Berk, «Şiir imge kurma sanatıdır», *Politika*, 28 Mart 1976.

Birinci örneğe göre daha kısa oylumlu bir metindir bu. Bilgilenimsel okumayın üç temel yaklaşımına, ya da metni değerlendirme yöntemine göre ele alırsak şu özelliklerini saptarız:

I. Yapısal Yönden: Oldukça yalın bir yapısı var bu metnin. Daha okumadan seçilen başlıktan yazarın neyin üzerinde duracağını, ne hakkında söz söyleyeceğini kestirebiliyoruz: Şiirde imgenin yeri ve önemi. Nitelikim başlık bunu bir yargıya dönüştürerek veriyor: «Şiir imge kurma sanatıdır.» Yazının içeriğini, daha doğrusu asıl vurgulanmak istenen düşünceyi oluşturan bu başlık doğrultusunda geliştiriliyor yazı: Şiirde sözcüklerin işlevi imge kurmak olduğuna göre sözcük nedir, sözcüklerin varlıkları, nesneleri, evreni adlandırma, daha doğrusu imge oluşturma yönü üzerinde duruyor. İmgenin şiirdeki konumu ve durumu ele alınıyor; ardından da yaratıcı imgeyi, yani yaşamla beslenen imgeyi irdeliyor yazar.

II. İçeriksel Yönden: Belirttiğimiz gibi yazının başlığı aynı zamanda içeriği de yansıtıyor: «Şiir, imge kurma sanatıdır.» Bu yargıyı oluşturmada şiir, imge, sözcük, algı, imgeleme dünyası, kalıpsal imgeler, yaratısal imge... gibi sözcük ve sözcük öbekleri temel yapı taşı görevini görüyor. Öte yandan yazarın şu tümceleri içeriğin belirlenip oluşmasında daha bir ağırlık taşıyor: «Şiirde sözcüklerin bir tek işlevi vardır: İmge kurmak.», «Sözcük, şiirsel yükünü imgeye dönüştüğü, imgenin kendisi olduğu, ancak böyle bir anlamı içerdiği sürece kazanır.», «Sözcüklerin imgeye yükledikleri işlev yaratıcılıktır her şeyden önce.», «Yaratısal imgenin en belirgin yönü, yaşamın imgesi olmaktır.», «İmgenin yaratılış biçimlerinin olduğu her yazıya şiir gözüyle bakabiliriz.»

III. Eleştirel Yönden: Yazar, şiiri imge kurma sa-

natı, imgelerle düşünme sanatı olarak görüyor. İmgenin de sözcüklerin özel bir algı alanı oluşturmaları sonucunda, daha doğrusu varlıkları ve nesneleri yeni bir biçimde adlandırma eylemiyle gerçeklebileceğini söylüyor. Ancak belli bir uzmanlık dalıyla, «şir sanatı»yla ilgilidir yazarın söyledikleri. Söylediklerinin düzeyini saptama, bu alandaki bilgilerimizin varlığına bağlıdır. Bununla birlikte denilebilir ki imgeyle ilgili birtakım türlelendirimler yapıyor yazar: Kalıplaşmış imge, yaratısal imge, yaşamın imgesi... gibi. Ayrıca imgenin ulusal dilden ve yaşamın içinden çıkarılacağı üzerinde duruyor. İmge konusunda söylenmiş özgün düşüncelerdir bunlar. Ne ki örneklere yaslandırılmadığı, neden sonuç ilişkisi yönünden irdelenmediği için de kuramsal düzeyde kalıyor söylenenler. Anlatılanları tümüyle algılayamıyor, zihnimizde somutlayamıyoruz.

Şu örneğe de bu açılardan bakalım:

BATIYA YÖNELMEK, KENDİMİZİ BULMAK

Ülkemizde bir tartışmanın yaklaşık yüz elli yıldan beri sürüp gitmesi, ortak bir yargıya varılamaması, bu sürenin toplum yaşamı için bile çok uzun bir zaman olduğu düşünülürse, ne denli şaşırtıcı gelse azdır. Yüz elli yıldan bu yana sorup duruyoruz: Batı'ya mı yönelelim, yoksa kendimize mi dönelim. Tanzimat'ın ortaya attığı bu sorun, konuşulmaya başlandıktan sonra düşünce düzeyimizin başlıca ikilemi olarak belirmiş, bu ikilemin şu ya da bu yönü, zaman zaman siyasal akımların, kimi kez de siyasal iktidarların desteğiyle ağırlık kazanır gibi görünmüştür. Ama ağırlığın şu ya da bu yönde görünmesi daha çok tartışmanın sınırları içinde kalmış, toplumun gidişinde, hızını tekdüzeliğiyle sürdürmese bile, Batı'ya yönelik akımı etkinliğini korumuştur. Böyle olunca da usumuzu şu soru zorluyor: Neden düşünceyle eylem bir değil, ayrım belli bir ölçüde de olsa, nerden doğuyor?

Öyle sanıyorum ki, uzun bir süre tartışıldıktan sonra gene de çözüme ulaşamayan birçok tartışmanın, temelinde bir kavram kargaşası yatmaktadır. Bu tartışmanın, bunca süredir kesin

bir sonuca ulaşamamasının, tüm nedeni demeyeceğim, küçümsemeyecek bir nedeni de bu olsa gerektir.

Önce, Batı sözcüğünü yarı karanlık bir deyim olmaktan kurtarmak, yansıttığı anlamın nesnel bir tanımına ulaşmak zorundayız. Nedir Batı? Bir coğrafya bölgesinde sınırlanmış bir uygarlığın adı mı? Ya da şöyle sorabilirsiniz: Uygarlık, insan düşüncesinin uç uca eklenerek oluşumunu ve serüvenini başlangıcından bu yana, adına Batı dediğimiz o coğrafya bölgesinde mi yaşadı? Böyle olmadığını biliyoruz. Tarihsel bulgu, insan düşüncesinin Çin ve Hint kültür çevreleriyle, Akdeniz’de Mısır, Mezopotamya, Hitit, Fenike toplumlarında kıpırdanmaya başladığını, eski Yunan ve Roma’da oluştuğunu gösteriyor. Batı yoktur o zaman, düşünce bu bölgeye sığramamıştır. Aradan yüzyıllar geçecek, neden sonra, Batı bu kalıtı yüklenecek, Greko-Latin düşüncesini donup kaldığı yerden alarak sürdürecektir. Bir düşüncenin birdenbire bir yokluktan çıkamayacağı, her yeni düşünce akımının özünde bir önceki düşünce akımının aşaması belirlendiği göz önünde tutulursa, bu zincirin de halkalarının birbirini tümlemesi doğal sayılacaktır.

Demek ki, Batı kültürü, tarihsel süreci içinde yürüyen, yer değiştirerek oluşan bir kültürün bugünkü görünümüdür. Dört beş yüzyıldan beri de insanlığın bu oluşumu Batı kültürü ya da Batı uygarlığı adıyla anılmaktadır. Kuşkusuz, özdeksel koşullar belirler bölgelerle kültürler arasındaki bağlantıyı, bu ilişki bir yığın karmaşık nedenle açıklanabilir. Yarınsa düşünce evriminin gene bu bölgede sürüp sürmeyeceği ya da hangi coğrafyada yoğunlaşacağı bugünden bilinemez. Denilebilir ki, Batı’ya yönelmenin anlamı insan düşüncesinin son aşamasına katılmak, o aşamadan yola çıkmaktır. Çağdaşlığın da anlamının bu olması gerekir.

Tanzimat’tan bu yana Batı’ya yöneldiğimiz bir gerçektir. Nerden baksak, toplumsal kurumlarımızda olsun, düşüncemizin oluşumunda olsun, sanatımızda olsun, böyle bir özdeşleşmeye doğru gittiğimizi yadsıyabilir miyiz? Siyasal düzenimiz, hukuk düzenimiz, bugüne dek süregelen eğitim düzenimiz, düşünceye yönelik uğraşlarımız, edebiyatımızda, resmimizde, müziğimizdeki atılımlar buna kanıt değil mi? On dördüncü, on beşinci yüzyıllarda Batı’nın yaşadığı İlkçağ yapıtlarını çeviri tutkusunu, biz de şu on yirmi otuz yılın içinde dünya edebiyatının yapıtları için yaşamasaydık edebiyatımız bugün hangi çizgide olurdu?

Yahya Kemal, önemli bir ilke koymuştu: Okuldan ülkeye dönelim, diyordu. Biraz da kendi yaşam deneyiminden çıkardığı bu ilkede okul Batı, ülke de kişiliğimiz anlamına geliyordu. Ama okuldan dönebilmek için okula gitmek gerekir önce, kuşkusuz. Yeterli olarak dönebilmek içinse okulda biraz uzunca bir süre kalmak gerekir. Çeviri tutkusunun gerçekleştirdiği çeviri yoğunluğundan başka, okulla gerçek bir alışverişte bulunmayı ne sağlayabilirdi? Batı tiyatrosuna, müziğine, resmine öykünmeseydik bugün tiyatromuzun da, müziğimizin de, resmimizin de nerde, hangi dönemeçte kalacağını bilebilir miydik? Bugün bu dallarda, nicelik bakımından olmasa bile bir ölçüde nitelik bakımından Batı'yla at koşturabiliyorsak bunun nedenini Batı'ya öykünmemizde aramalıdır. Şimdi bu olguyu yok sayarak törelerimizi korumak gibi bir nedenle insanlığın genel evriminin dışına çıkmaya çalışmak ya da bu evrimin sanat ürünlerini kültür emperyalizmi gibi anlaşılmaz bir deyimle karalamaya kalkmak bir gerçeğe yaslanmaz. Üstelik uygulamada ikisi de aynı sonuca varır.

Ya kendimizi bulmak? Sartre'ı anımsayalım: «İnsan çevresiyle tutsaktır», diyordu. Giderek, «insan, kişiliğiyle de tutsaktır», diyebiliriz. Nasıl bir insan kişiliğiyle tutsaksa, kişiliğiyle kuşatılmışsa bir ulus da öyledir. Binbir anının, eylemin, etkinin karmaşığında örülen bu kişilik, ulusun da yaşadığı sürecin karmaşığında örülür. Kişi için bellek ya da gizli bellek diyebileceğimiz bilinçaltı neyse, toplum için de tarihi odur. Dilese de, dilemese de sınırlamaz ondan. Böyle olmasaydı, bugün Fransız, Alman, İngiliz, İtalyan edebiyatı, resmi ya da müziği arasında bir ayrım yapamazdık. Yaşam biçimleri için de yapamazdık. Çünkü bu toplumların tümü de on beşinci, on altıncı yüzyıldan bu yana ortak bir uygarlığın içinde birleşmişlerdir. Yeniden Doğu çağının saptadığı ilkelerin doğrultusundan düşünürler, yön bulurlar. Yararlandıkları kalıtta da ortaklırlar. Sanatlarında da, yaşamlarında da, giderek düşüncelerinde de ilkeleri, o ilkelerin oluşturduğu kalıp ortaktır ama kalıbı dolduran içerikte bir ayrım vardır. Bu da her birinin ayrı ayrı yaşadıkları tarihsel sürecin birikimiyle doğmuştur. Ona bir çabayla ulaşmamışlar, kendilerini bir zorunluluğun içinde bulmuşlardır.

Bizim için de başka türlü olmamal, sanıyorum. Toplumumuzun belleği ve bilinçaltı, bu iki öğenin ördüğü kişilik, sanatımızın da kültürümüzün de özgünlüğünü sağlamaya yetecektir. Geçmişteki değerlerimiz arasından bir tekini, Batı'da neden

sonra ulaşılan bir aşama olan öz şiirin rneği sayabileceğimiz Divan Edebiyatı bunu saptayabilir. Ne var ki Divan şiirimizi de böyle görebilmek için Yahya Kemal'in Batı'lı gözü gerekmiştir. Yeryüzü uygarlığının bugünkü coğrafya adı olan Batı'ya yknmekten o denli ekilmeyelim. Anımsatmakta yarar var: Andr Gide, genç sanatçıya ğdnde, «yknmekten korkma, kişiliğin yoksa ne denli kaınsan öykünmenin içinde bulursun kendini, kişiliğin varsa o zaman iş başka, ykndğn nesne kişiliğinde erir, giderek bilir senin kişiliğini», demişti.²⁶

I. Yapısal Yönden: Bir nceki örnek gibi bu yazının da karmaşık bir yönü ve yapısı yok. Yazıya seçilen başlık neyin üzerinde durulacağını açık seçik yansıtır: Batı'ya mı yönelelim, yoksa kendimizi mi bulalım? Bu sorunun yaklaşık yüz elli yıldan beri sürüp gelişindeki nedenler üzerinde durup düşünüyor yazar. Bunun büyük lde kavram kargaşasından kaynaklandığını vurguluyor. nce Batı sözcüğünden ne anlamamız gerektiğini belirterek bunun çağdaşlıkla örtüştüğünü, Batı'ya yönelmenin bu bağlamda bir zorunluluk olduğunu sezdiriyor. Bu bağlamda (konusal ve yapısal yönden) zerinde durulan sorunu açık seçik, kolay kavranır biçimde yansıtır.

I. İçeriksel Yönden: Bu yönden de açık ve aydınlık bir örgüsü var yazının. Başlıkta yer alan «batıya yönelmek» ve «kendimizi bulmak» kavramları üzerine temellendiriliyor içerik. Batı kültürünün tarihsel süreç içerisinde oluşup gelişen bir kültür olduğunu, ancak bu kültür çevresine girişten sonra kendi öz varlığımızın bilincine ağır ağır ulaştığımızı söylüyor yazar. Yahya Kemal'in bir ilkesi, «okuldan ülkeye dönelim» ilkesi doğrultusunda irdeliyor sorunu. İrdelemesini de eviri tutkusu, Batı'ya öykünme, kültür emperyalizmi, toplumun

(26) S. Kudret Aksal, *Geçmişle Gelecek*, ağdaş Yayınları, 2. bası, İstanbul 1987, s. 25.

belleği ve bilinçaltı... gibi sözcük öbekleriyle oluşturuyor. Metnin içeriksel açıdan algılanması bu tür sözcük öbeklerinin kabuğunu kırmamıza bağlı olduğunu da bir kez daha yineleyelim burada. Öte yandan iki yazarın, Sartre ve Andre Gide'in tanıklığından da yararlanarak Batıya yönelmenin, öykünmenin, eğer bir kişiliğimiz varsa onu öldürmek şöyle dursun, bileyip geliştireceğini söylüyor.

III. Eleştirel Yönden: Yazıyı bu açıdan, eleştirel açıdan düşünürsek özgün yanlarının bulunduğunu görürüz. Konuya yaklaşımı, sorunu ele alış ve işleyişi tek boyutlu değil. Kumaşı her iki iki yönüyle görmeye, göstermeye çalışıyor. **Batı, uygarlık, kültür, çağdaşlık, bireysel ve toplumsal bellek, bilinçaltı...** türünden kavramlarını kabuğunu kırmayı deniyor. Karşılaştırmalı, daha doğrusu neden sonuç ilişkisine dayanan bir yöntemle işliyor konuyu. Bu da söylediklerinin inandırıcılığını artırıyor. Yazıyı okuyup bitirdiğimiz zaman yüz elli yıldan beri süregelen bu tartışmanın aslında gereksiz olduğunu, Batıya yönelmenin çağdaş yaşamın bir gereği olduğunu, bunu durdurmanın ya da bu yönsemenin dışında kalmanın olanaksızlığını anlıyoruz. Öte yandan bu yönelmenin kendimizi bulmada, kendimizi tanımada önemli bir etken oluşunu da kavırıyoruz. Tanımlama, karşılaştırma, tanık gösterme, örnekleme gibi düşünceyi geliştirme yollarını ustaca kullanması da yazarın söylediklerini kolayca kavramamızı sağlıyor.

Bilgilenimsel okumanın hangi noktaları içerdiğini, okunan bir metnin hangi yönlerden değerlendirilmesi gerektiğini göstermek amacıyla verdik bu örnekleri. Gerçekte bu okuma biçimini oluşturan yönelim ve yönsemeler her metne tıpa tıp uygulanmaz. Okuduğumuz metnin özelliğine göre değişiklik gösterir bu. Kimi metinlere şöyle hızlı bir göz atarak ya da süzerek konu-

su, içeriği, yapısı ve bilgi donanımı hakkında bir bilgi ediniriz. Kimi metinleri de özel bir amaca göre okuruz. Belli bir amacımız vardır, o amaç doğrultusunda hızla gözden geçiririz metni. Aradığımız bilgiyi içeren kesime gelince ağır ve özenli okuma sürecine gireriz. Şurasını bir kez daha yineleyelim ki öğrenme güdüsünün ağır bastığı bir okuma biçimidir bilgilenimsel okuma. Bu da amacımıza göre değişkenlik gösterir.

Yazınsal Okuma

Bilimsel ve öğretici nitelikli metinler, nasıl bilgilenimsel okuma biçimini gerektirirse yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinler de kendi yapılarına özgü bir okuma biçimi gerektirir. Metinle okuma biçimi arasındaki etkileşime bağlı kalarak bu okuma biçimine de yazınsal okuma adını veriyoruz. İleride de belirteceğimiz gibi bilgilenimsel okuma ile yazınsal okuma arasında da yer yer geçişimler vardır. Şöyle ki bilimsel ve öğretici nitelikli metinleri okurken de, yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinleri okurken de basılı ve yazılı sayfalarla bir iletişim etkinliği içine giriyoruz. İlk elde etkinliğin akışı her iki okuma biçiminde de bir benzerlik gösteriyor:

Genel bildirim işlemini gösteren dizelge, bu kez, gökçeyazın yoluyla sağlanan sanatsal bildirimi de açıklamak üzere, insan bildirimi biçiminde şöylece saptanabilir:

KİM

KİM'e aktaracaktır?

NE'yi

NİÇİN

NASIL

Buradaki başdeğişkenin her birisi ayrı ayrı durumlarda görevli olarak az veya çok vurgulanabileceklerinden ortaya çeşitli orantılarda ve görünümelerde bildirim işlemleri çıkabilmektedir. Sözgelimi, ordu için bir buyruğun KİM tarafından verildiği daha önemli sayıldığı halde, bir seçim konuşmasının KİM'e yapılmakta olduğu daha ön sıraya geçer. Bunun gibi, bilimsel

bir bildiride NE'yin aktarıldığı daha çok önemsendiği halde, bir propaganda yazısında bu işin hangi amaca yönelik olduğu sorunu, yani NİÇİN sorusu daha çok göz önünde tutulur. Buna karşılık bir aşk mektubunda anlatılan, duygular, geniş oranda, insanların bilinen ve ortak tepkileri olduğundan, bu duyguların ne biçimde yani NASIL dile getirildikleri çok daha fazla önem kazanır.

İnsan dili ile bildirimde gönderici ve alıcı birer kişi, birer insan olarak saptanmış bulunduklarından, bildirim işleminde ortaya çıkacak çeşitlemeler, daha çok iletim aracını ilgilendiren NE, NİÇİN, NASIL sorunlarında yoğunlaşmaktadır. Bunlardan NE ve NASIL soruları, bildirimin hangi amaca yönelik olduğu saptandıktan sonra, yani NİÇİN sorusuna bağlı olarak kesinlik kazanmaktadırlar. Bu amaç ise başlıca iki türlü olmaktadır.

İnsan kafasındaki kavramlar, ya düşünceler ya da duygular biçiminde öbeklendikleri için, gönderici de bu öbeklere uygun ve koşut olmak üzere ya «bilgilendirme» ya da «duygulandırma» amaçlarından birisiyle bildirimde bulunmaktadır. Böylece ortaya kendiliğinden, insan dilinin bilimsel ve sanatsal kullanımları çıkmış olmaktadır.

Bilim ve sanat arasında, dil kullanımı bakımından beliren bu görünürdeki ayrılığa karşın, her ikisinin de ortak bir işlevi ve giderek ortak bir özelliği bulunmaktadır. Bilimin de, sanatın da ortak işlevi, alıcının, bir yerde doğada ve çevrede, giderek yaşadığı toplumda ve kendi içinde olup bitenlere karşı dikkatinin çekilmesi, veya «uyarılma»sı olmaktadır. Böylece, alıcının algılayışları bilendiğinden ve keskinleştiğinden yeni bilgilere karşı «bilirlik», yeni duygulara karşı «duyarlılık» oranı yükselmekte, alıcı daha bilinçli bir insan olmaktadır. Bilimin, sanatın ortak özelliği ise, sunulan bildirgelerin, alıcı bakımından «özgünlük» taşıması zorunluluğudur. Bu özgünlük bilimde yeni veriler sunmak, sanatta ise yeni duygular uyandırmak yoluyla sağlanabilmektedir. Bilimde doğa verileri daha önce bilinmedikleri için bunlarda «yenilik» aranmakta, sanatta insan duyguları çok kez ortak olarak bilindikleri için bunların sunulmasında «başkalık» ilgiyi çekmektedir. Buna uygun olarak bilimsel bildiride bildirgenin kendisi, yani NE olduğu ön sıraya geçmekte, sanatsal bildiride ise bildirgenin ne biçimde, yani NASIL aktarıldığı göreceli olarak önem kazanmaktadır. Başka bir deyişle, «özgünlük» sorunu, bilim yapıtında, yeniliğin NE ile verilece-

ği, sanat yapıtında ise başkalığın NASIL sağlanacağı olarak saydamlaşmaktadır. Böylece, NİÇİN amacına uygun olarak ayrılan bilimsel dil kullanımı NE'ye veya «içerik»e daha çok önem vermekte, sanatsal dil kullanımı ise NASIL'a veya «biçim»e daha çok ağırlık tanımaktadır.²⁷

Amaç ve söyleyişteki bu ayırımı, bildirinin ya da iletilmek istenen şeyin doğasında da kendisini gösterir. Şu da var, biz yazınsal yaratılardan hiç mi bir şey öğrenmeyiz? Bizim duygularımızı devindirip bizi duygulandırması nasıl gerçekleşir? Bu sorular üzerinde de yazınsal yaratıların dokusunu değerlendirenler bir hayli durmuş, düşünmüşlerdir. Yazınsal ürünlerden de bir şeyler öğrendiğimizi, onlardan da etkilendiğimizi değişik biçimde ortaya koymuşlardır. Bu değişik görüşlerin kesiştiği noktalardan biri şudur: Yazınsal ürünlerden öğrendiğimiz, bilgisel, öğretici şeyler değildir. Terimsel anlamıyla bilgi de denemez bunlara. Çünkü bir şiir, roman ya da oyun ne insanbilim, ne toplumbilim, ne de felsefe ve tarih kitabıdır. Bunun için de yazınsal ürünlerin bize kazandırdığı bilgi bir tür yaşantıdır; daha doğrusu güzelduygusal (estetik) yaşantıdır. Bu yaşantıyı sezdirimsel bilgi biçiminde görenler de var. İster güzelduyusal yaşantı olsun, ister sezdirimsel bilgi olsun bir şiiri, bir roman ya da oyunu sevmemiz, ondan tat almamız büyük ölçüde bunun gerçekleşmesine bağlıdır.

Metin kavramını açıklarken de belirttiğimiz gibi yazınsal metinlerin iletişim konumu bilgilendirmeye yönelik değildir. Güzelduyusal duygu, coşku, haz uyandırmadır. Yazınsal okuma da bunları alma edimidir bir bakıma.

Geleneksel Yaklaşım: Yazınsal yaratıları okuma-

(27) Özcan Başkan, Sanatsal Bildirim ve Gökçeyazın», *Bağlam*, sayı: 1-79, s. 120-138.

nın yolu yordamı üzerinde birçok araştırmalar, deneyimler yapılmıştır. Bu araştırma ve deneyimlerin sonucunda okura kılavuzluk yapabilecek kimi saptayımlara gidilmiştir. Bunların başlıcaları, zaman zaman kendi içinde bütünleştirilerek bir okuma biçimi geliştirilmiştir:

I. YAşANTISAL ÖĞELER

Roman, öykü, masal gibi yazınsal yaratılar, başka bir deyişle kurmaca metinler bir yaşam gerçeği üzerine temellenirler. Bu gerçek genellikle insanın insanla, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini kuşatır. Her ilişki bir olaya, olguya, durum ya da eyleme dönüşerek ortaya çıkar. Bir sorun boyutu kazanır. Yazınsal yaratının artalanında bu sorun bulunur. Bu yönden romanlar, öyküler, masal ve anlatılar ne denli düşsel ürünler olursa olsun, var olan bir gerçekten yola çıkılarak oluşturulur. Elbette bu, yola çıkılan gerçeğin tıpa tıp yansıtımı olmaz. Dş gücüyle yeniden biçimlendirilip zenginleştirilir. Bunu, gerçekle düşün rtşmn bulma iyi bir okurdan beklenen etkinliklerden biridir. Nasıl gerçekleştirebiliriz bunu?

Metni okuyup bitirdikten sonra birkaç tümceyle özetleyiniz. zetlediğiniz metnin öyküsünde size bildik gelen öğeler var mı? Bu ğeleri (yer, zaman, eylem, kişi) yakın çevreniz ve yaşantınızla ilgilendirebilir misiniz? Öyküde size tanıdık gelmeyen öğeler var mı? Bunların yk içindeki sunumu size imgelemsel bir yaşantı ve deneyim kazandıracak nitelikte mi?

Okuduğumuz yazınsal metne böyle bir yaklaşım, onun dayandığı ya da içerdiği gereçleri görmemize olanak sağlar. Ayrıca bu gereç ve donanımların kendi gözlem ve yaşantı alanımızın içerisinde mi, yoksa dışında

mı olduğunu bulmaya götürür bizi. Yaşamdan alınmış öğelerle, düşlemsel öğelerin öykünün örüntüsü içinde nasıl emiştğini algılarız bu yolla.

II. RUHSAL ÖĞELER

A. Duyusal

Daha önce de yinelediğimiz gibi yazınsal yaratılar da yaşam yeniden biçimlendirilir, yeniden üretilir. Bu biçimlendirmenin temel aracı dildir. Yazar çizdiği kurmacasal evrene bizi götürmek için duyularımızı devindirir, onları kamçılama yolunu seçer. Bunu da sözcükler aracılığıyla gerçekleştirir. Sözelimi **sert, yumuşak, ipek gibi, kadife gibi, ıslak, nemli...** türünden dokunma duyumuza daha çok seslenir. Bunun gibi **yeşil, kırmızı, pembe, mavi** türünden renk adları da hem görsel imgeler oluşturur hem de çağrışımsal boyutlar taşır. İşte dille yaratılan bu evrenin içinde okur olarak yer alabilme, yazarın bunu nasıl yaptığını alımlamamıza bağlıdır. Bunu da kimi sorularla gerçekleştirebiliriz.

Metnin hangi kesimleri (paragraf, sayfa, bölüm) duyusal yönden etkileyici bir özellik taşıyor? Bu etki canlı imgelere dönüşerek mi gerçekleşiyor? İmgelerin hangi türü (görsel, işitsel, devinimsel, tadımsal, dokunumsal, koklayımsal) metnin dokusunda ağır basıyor? Duyusal öğeler yönünden okuduğumuz yazınsal yaratı eksikse bu eksiklik başka öğelerle giderilmiş mi?

B. Duygusal

Öykü ve roman kişileri de gerçek yaşamdaki insanlara özgü nitelikleri taşırlar. Gerçek yaşamda olduğu gibi roman ve öykülerde de kişilerin davranışlarını yön-

lendiren birtakım güdüler, duygular vardır. Korkarlar, sevinirler, kendileri ya da başkaları için kaygılanabilirler. Kısaca gerçek yaşamdaki insanlar gibi davranırlar. Okur olarak bu kişileri tanımamız gerekir. Kişiler, kişiler karşısında, yazar kişilerin davranışları karşısında neler duyup, neler düşünüyorsa bunu belirleyebilmelisiniz. Bunun için şöyle bir yol izleyebilirsiniz:

Yazınsal yaratının (öykü, roman) temel kişisini belirleyiniz, bu kişinin duygularındaki yükseliş ve inişleri saptamaya çalışınız. Duygu ve coşkulardaki inişleri, çıkışları etkileyen yönleri bulunuz. İkinci derecedeki öykü kişileriyle temel kişinin duygusal iniş ve çıkışlarını karşılaştırınız. Okuma süreci içinde kendi duygu ve coşkularınızdaki devinimle, öykü kişilerinininki arasında bir benzerlik kurabilir misiniz? Yazarın işlediği konu karşısındaki tutumu nasıldır? Duygularını örtük biçimde mi veriyor, yoksa açık mı?

C. Özdeşsel

Çok söylenmiş bir söz vardır: Okumak yaşamaktır diye. Gerçekten iyi bir okur okuduğu metnin içinde yer alır. Bu da çoğu kez kahramanlarla yer değiştirme biçiminde olur. Okuma süreci içinde ayırımına varılmadan gerçekleşen bir olgudur bu. Ancak yer değiştirmenin roman kişisinin yaşı, cinsiyeti, ilişkileriyle doğrudan bir ilgisi yoktur. Daha çok kişilerin çiziliş, anlatının örgüsü içindeki yeri, okuyucunun üzerindeki etkisiyle ilgilidir. Öykü, roman, masal ya da anlatıyı bitirdikten sonra metne bu açıdan da bakmamız gerekir? Şu türden sorular sorabilmeli, bunların karşılıklarını gerçekçi bir biçimde araştırmalıyız.

Öykü ya da roman kişilerinden hangileriyle kendi aramızda bir özdeşlik kurabiliriz? Böyle bir özdeşlik kur-

mayı hangi nedene bağlayabiliriz? Özdeşlik kuramıyorsa bunu, hangi ögenin eksikliğiyle açıklayabiliriz?

D. Çözümsel

Öykü, roman kişilerinin inandırıcılığı, yazarın onları sunuş biçimine bağlıdır büyük ölçüde. Kişiler nasıl davranır, nasıl duyar, nasıl düşünür? Bunu yazar onların iç dünyasını çözümleyerek gösterir bize. Bunun için de kişilerin iç dünyasındaki dalgalanmaları, bu dalgalanmaları yönlendiren etkenleri yansıtmaya çalışır. Bu yansıtış biçimi üzerinde de durup düşünmemiz gerekir.

Yazınsal yaratının (öykü ya da roman) kişilerini yönlendiren duygu ve davranışları yazar nasıl çözüm-lüyor? Kişilerin bilincini, düşünme durumlarını nasıl belirliyor? Böyle bir çözümleme ve belirleme yoksa öyküde, kişilerin davranışlarını yönlendiren güdüler için neler söyleyebilirsin?

Bir öykü ya da romanın ruhsal öğelerini değerlendirmeye yönelik çatışma gördüğümüz gibi dört boyutlu. Şöyle ki duyusal açıdan bakma metnin imge örüntüsünü değerlendirmedir. İleride de değineceğimiz gibi kimi sözcükler bizde duyumsal bir etkilenim ve çağrışım yaratır. Sözelimi **kırmızı**, **sıcak**, **yumuşak**, **acı...** duyuları devindiren bir özellik taşır. Kimi sözcüklerse bu nitelikten yoksundur; **Ruh**, **toplum**, **ödev**, **birey...** gibi. Bunun içindir ki anlatımı imge oluşturan sözcüklerle kurulmuş metinlerin anlaşılabilirliği, bu nitelikten yoksun sözcüklerle oluşmuş metinlere göre daha fazladır.

Duyusal yönden böyle olduğu gibi, duygusal yönden de sözcüklerin önemli bir işlevi vardır. Örneğin **ana**, **ev**, **savaş**, **ölüm** sözcükleri duygusal bir yük taşır. Öykü kişilerinin duygusal grafiğini çıkarırken sözcüklerin duygusal yükü bize ipucu olabilir.

Ruhsal ögelerin bir başka boyutunu oluşturan özdeşleme de yine duygusal bir denkleştirme işidir. Öykü ya da romanın kişilerinde kendi duygusal yönümüzü bulup bulmamaya bağlıdır. Çözümlemenin de büyük ölçüde yazarın tutumuyla ilgili olduğu gibi. İster ayrı ayrı, ister bir bütün olarak metne uygulayalım, tümü bir yerde yazarla iletişime, onun ne yaptığını bulmaya götürecektir bizi.

III. YÖNTEMSEL ÖGELER

A. Bakış Açısı ya da Anlatıcı

Her öykü ve romanın bir anlatıcısı vardır. Bu anlatıcının konumuna bakış açısı da denir. Genellikle yazarlar iki tür bakış açısından birini, bunların türlerini ya bir başına ya da bunların karışımını kullanırlar. Bunlardan biri **birinci kişili** bakış açısidir. Anlatıcı genellikle öykü kahramanlarından biridir. Anlatılanlar onun başından geçmiştir ya da o anlatılanların içerisinde yer almıştır. Her şeyi onun gözüyle görürüz biz. Bir başka bakış açısı da **üçüncü kişili** olandır. Anlatıcı ortada değildir. Her şeyi bilir, olanları da, olacakları da. Kahramanların düşüncelerini okuma gücü vardır. Onlar ne duyar, ne düşünür, bilir hepsini. Bir kamera gibidir. Anlatmaktan çok göstermeye, sergilemeye çalışır. Bu yüzden de okuduğumuz roman ve öyküye bakabiliriz.

Öykü ya da roman kimin bakış açısı ya da görüşü yönünden anlatılıyor? Bakış açısı hep aynı mı kalıyor, yoksa zaman zaman değişiyor mu? Değişiyorsa bu değişiklik öykülemeye ne getiriyor? Öykünün konusuna, izleğine, amacına göre kullanılan bakış açısını yerinde buluyor musunuz? Neden? Yazar bu bakış açısını seçmekle öyküsüne ne kazandırmış?

B. Yapısal Düzeni

Her öykünün ya da romanın bir örgüsü, bir yapısal düzeni vardır. Bu düzen içinde yer alan olaylar gelişigüzel sıralanmaz, aralarındaki ilişki ağına göre birbirlerini bütünleyecek biçimde sıralanır. Bu bütünlük örgüsü yer, zaman, öyküleme biçimi açısından ayrı bölümler oluşturacak birimleri içinde barındırır. Şöyle de denilebilir. Öykü ve romanlarda anlatılanlar bir bütün içinde ayrı bölümler oluşturur. Bölümler arasında da ilişkiler bağlantılar vardır. Öykü ya da romanın bütünlüğü ve olayların akışı içinde oluşan bölümleri görmemiz gerekir. Bunun için şöyle bir yol izleyebilirsiniz:

Öykü ya da romanın yapısını görsel yönden çözümleriniz. Bunun için (1) bölümlere ayırınız önce. (2) Her bölümde yer alan olay dizisini, yeri, zamanı ayrı ayrı göstererek birer sözcük öbeği biçiminde belirtiniz. (3) Her bölümün sahne (karşılıklı konuşma) mi, düzöyküleme mi, betimleme ya da ruhsal çözümleme mi olduğunu gösteriniz. (4) Her bölüm için şu terimlerden biri ya da ikisini kullanarak bölümleri adlandırınız: Sergileme, geliştirme; düğüm noktası; gerilim, çözüm... Ayrıca bu yapısal düzen içinde ele alınıp geliştirilen sorunu (problem) belirtiniz, sorun, nasıl geliştirilip düğümleniyor? Düğümleniş öykü içinde belli bir gerilim yaratıyor mu?

C. Karakterlendirme

Öykü ve romanlarda genellikle insanlar ya karakter belirleme ya da tipleştirme yoluyla anlatılırlar. Karakter kişilerin huy ve davranış özelliklerine verilen adıdır. Yazar anlatmak istediği kişilerin huy ve davranış özelliklerini belirtmek için onları konuşturmak, duygu

ve düşüncelerini betimleyip çözümleyerek, eylem içinde yaşatmak başka kişilerle ilişki içine sokmak, başka kişileri onlar üzerine düşündürmek yollarını kullanır. Çok yönlü bir özellik taşıyor karakter. Sözelimi bir kişi korkak, yalancı, iki yüzlü, bencil olabilir. Tip ise bunun tersine tek boyutludur. İnsanoğluna özgü bir niteliğin bir kişide toplanması, o niteliğin abartılıp sivriltilerek gösterilmesidir. Örneğin, Balzac'ın **Goriot Baba'sı**, Orhan Kemal'in **Murtaza'sı**... gibi. Okuduğumuz bir öykü ya da romanı insan ögesi açısından değerlendirmemiz gerekir. Şöyle yapınız:

Öykü ya da romanın başat karakterini belirleyiniz. Bu karakterinin belirleyici, temel davranışı nedir? Karakteri belirlemek için yazar şu yollardan hangilerini seçmiş? Karakterin görünümünü çizme (fizik, kıyafet, davranış); karakteri söz, eylem, davranışıyla bütünleştirerek verme; karakteri fiziksel ve toplumsal çevresine bağlayarak, onunla bütünleştirerek çizme; karakterin, başka kişilerle olan ilişkilerini, o kişilerin onun hakkındaki düşüncelerini belirtme... Öykü ya da romandaki kişiler karakter mi, tip mi yoksa sıradan bireyler mi? Bu soruların doğrultusunda, bu soruların yanıtlarını arayarak karakterin bireyselliğini, yaşarlık ve canlılığını, bütünselliğini değerlendiriniz.

D. Biçim

Öykü ve romanlarda temel anlatım biçimi öykülemidir. Öyküleme olay, olgu ve durumların sergilenmesidir. Öykülemeyle birlikte yazar gerektikçe betimleme, açıklama, konuşturma biçimlerine de yer verir. Bütün bu anlatım biçimlerinin üzerimizdeki etkisi büyük ölçüde yazarın sözcükleri seçiş ve kullanımına bağlıdır. Öykülemenin akışkan bir nitelik taşıması, anlatılanların

kafamızda görünürlük kazanması seçilen sözcüklerle bunların tümce içindeki yeri, tümcelerin yapısı ile ilgilidir. Bir bakıma biçem, sözcükleri seçme ve kullanma sanatıdır. Bu yönden bir öyküyü ya da romanı biçem yönünden değerlendirme onu sözcük örgüsü ve tümce düzeni yönünden ele almazdır. Daha doğrusu şu türden sorulara yaslanarak metni bir sorgulamadan geçirmez:

Yazarın tümce örüntüsü, yaratısını oluşturduğu döneme göre bir özgünlük ve özellik taşıyor mu? Öykü ya da romanın sözcük örgüsü şu niteliklerden hangisiyle adlandırılabilir? **Yerleşik ve kalıplaşmış, yazınsal, günlük konuşma dili...** Benzetme ve eğretilmeleri bulup değerlendiriniz. Yazarın biçimini, anlatış tarzını amacına uygun buluyor musunuz? Niçin?

Bir öykü ya da romana yapısal düzen yönünden bakma gerçekte onu teknik öğeleri açısından değerlendirmedir. Aslında okuduğumuz roman ya da öyküyü anlayabilmemiz büyük ölçüde buna bu teknik öğelerin birbiriyle ilişkisini gözönünde tutarak değerlendirme-mize bağlıdır. Çünkü bir yazınsal yaratının yapısal düzeni, daha doğrusu teknik öğeleri onun varlığını oluşturur.

IV. SİMGESEL ÖĞELER

Okuduğumuz roman ya da öykünün ana simgeleri nelerdir? (Kişi, nesne ve varlık, sözcük ve terim) Simgeler arasında nasıl bir ilişki ağı oluşturulmuştur? Simgeleri vurgulayıp öne çıkaran örge (motif) ve izlekler nelerdir? Simgelendirme yönünden yazarın başarılı olup olmadığını söyleyebilir misiniz? Nasıl?

Gerçekte sözcükler birer işaret, bir tür simgeden başka bir şey değildir. Dilin kendisi de öyle. **Kuş** seslerini duyduğumuz zaman uçan bir varlığı düşünür-

rüz hemen. Çünkü bu seslerin toplamı o varlığın anlam imgesiyle birleşip **kuş** sözcüğünü oluşturmuştur. Bunun için sözcüklerin tümüne sözel simgeler diyebiliriz. Sözel simgelerin yanında yapay simgeler de vardır. Sözgelimi parmağımızda taşıdığımız yüzük toplum içindeki durumumuzu, evli olup olmadığımızı belirler. Bunun gibi sözcükleri salt belirli anlamların işareti olarak değil, taşıdıkları anlamın ötesinde başka anlamlar için de kullanırız, simgesel bir boyut veririz onlara. Çok bilinen kimi örnekleri analım burada. F. Baykurt'un **Yılanların Öcü** romanında **yılan** kötülüğün, uğursuzluğun simgesidir. Bunun gibi Herman Melville'in **Moby, Dick**'indeki Beyaz Balina da kötülüğün, doğadaki kötü güçlerin simgesi olarak düşünülmüştür.

Özetleyerek ana noktalarını göstermeye çalıştığımız bu okuma biçimi ya da okuduklarımız üzerinde durup değerlendirme edimi geleneksel bir yaklaşımdır. Yapılmış olan kimi çalışmaların ürünüdür. Bugün de bir öykü, bir roman, bir oyun okunduğunda bu noktalardan kalkılarak onun çözümlenmesi yapılmaktadır. Bir okuma biçimi olarak varlığını korumakta, özellikle okullarda bu doğrultuda çalışmalar yapılmaktadır.

Aşağıdaki öyküyü okuyup bu açılardan nirengi noktalarıyla değerlendirelim.

SELİMİ ANARIM

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

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

«Hoş geldin!» dedim.

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

«Bir çanağın var mı?»

«Ne çanağı?»

Anlamama kalmadı, «Ha buldum!» diye sepeti kapının için-
de bıraktı, elindeki çiçeklerle kitaplığın kenarında boş duran va-
zoya doğru atıldı.

«Vazo mu?»

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

Yanımda çalışan çocuğa döndü:

«Koş oğlum şunu doldur da gel!»

Çocuk vazo elinde yazıhaneden fırladı.

Boğum boğum nasırlı, kütleşmiş parmaklarıyla çiçek deme-
tini çözmiye başladı. Mırıldandım :

«Niye zahmet ettin?»

Omuz silkti:

«Zahmeti mi olurmuş? Bunlar benim bahçenin çiçekleri.»

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

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

Mırıldanarak tekrar:

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

Bana en yakın sandalyeye oturdu. Gözleri çiçeklerde...

«Bir adam çiçek, hayvan sevmeyi mi at öylesini... Çok de-
nenmiştir bu bizde... Sen çiçek seversin belli...»

Tekrar yazıhanemi gözden geçirdi:

«Güzel olmuş...»

Dâvasını falan sorduğu yoktu hiç.

«Bir kahve içer misin?»

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

Çocuk kahve söylemiye gitti.

«Ne saklıyayım geçen sefer sevmeydim, beğenmedimdi bura-
sını! Karanlık, haraptı! Şimdi güzel olmuş!»

Eski bir deponun ön tarafında, depodan bağdadi bölmelerle
ayrılmış harap bir odaydı işe başladığım zaman yazıhanem. Bir-
kaç kuruş kazanınca, o ay bağdadi bölmelerini, tavanını tabanını
değiştirttim, ön duvarları sıvattım, her tarafını yağlı boya ile bo-
yattım. O gün bir de üstelik pencereden güneş alıyordu. Her ta-
raf aydınlık, ılık içindeydi.

«İnsan oturduğu yeri gönendirmeli!»

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

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

Kahveler geldi.

«Dâvanı sormuyorsun?»

«Nesi var soracak?»

Tapu çıkaracaktık on dönüm tarlasına.

«Sen her ne lâzımsa yapmışsındır elbet! Ben bir ihtiyacın var mı diye yoklamaya geldim, o kadar! Aklına başka şey gelmesin hani. Masraf falan ne lâzımsa söyle, çekinme...»

«İnce adamsın Selim!» demek geldi içimden. Sonra dedim. «Ayın onyedisinde keşif var, mahkeme kurulu ile geleceğiz!» Gözleri etraftaydı gene:

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

«Evet...»

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

«Önümüzdeki ayın onyedisinde...»

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

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

«Göreceğiz elbet...»

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

Gitmek için kalktı:

«Başını ağrıttım. İşin vardır...»
Kapının yanında bıraktığı sepetin başında durdu:
«Bunlar benim bahçenin domatesleri, sana getirdim!»
Utandırıyordu beni. Sitem ettim:
«Oldu mu bu yaptığın? Sen benim hakkımı ödedin!»
«Hak mı bu? Hediye! İtalyan fidanı bunlar. Bu cinsi para da
verseln başka yerde bulamazsın... Çocuk evin yolunu göstereyim de
sepeti boşaltayım...»



Günü gelince hâkim, zabıt kâtibi, tapu fen memuru, bir tak-
siye dolduk, Selimin tarlasına gittik.

Damının önünde, asmanın altında, masa, sandalyeler hazır-
lanmıştı bize. Yerleştik.

Selim yanıbaşımızdaydı tabii.

«Bu gördüğün dam var ya?...»

«Biz yaptık!»

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

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

Damın önünde iki köşede iki asma yetiştirmişti. Dört tarafta
beyaz badanalı tenekeler, saksılar içinde küpe çiçekleri, ortanca-
lar, karanfiller. Tarhlarda ıtırar, sardunyalar, katmerler, şebboy-
lar, akşam safaları, daha türlü çiçekler...

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

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

Kına gibi derler o taraflarda iyi işlenmiş topraklara. Selimin
bahçesi kına gibiydi. Dört yanında su basmasını diye bele kadar
hendekler açmıştı tarlasının. Damının hemen üç beş adım ötesin-
de bir kuyu açmış, bir motor oturtmuştu. Motordan iki bilek ka-
lınlığında gür bir su fışkırıyordu, arıklara yollanıyordu.

Fen memuru şeridini çekerken az ilerde, Selim yanımdan ay-
rılmıştı gene:

«Görüyorşun ya, komşu tarla ne halde! Kovalık, bataklık, bu-
rası da öyleydi aldığımızda. Bu hendekleri, bu kuyuyu, bu moto-
ru hep yavaş yavaş zamanla bulduk, bu ellerle...»

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

«Bizim için yoruldun Hâkim efendi, bir ayranımızı iç.»

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

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

Bundan çok hoşlanacağı söz olamazdı Selimin:

«Sahi sevdin mi Hâkim Efendi? Sevdinse şimdi tam zamanı, ortancalardan küpelerden aşlar getiririm sana...»

Hâkim çekinirdi böyle şeylerden.

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

Selimin gizlisi kapaklısı yoktu hiç:

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

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

Selimle son defa Yalı kahvelerin önünde karşılaştık. Ben Urla'dan gelip İzmir'e gidiyordum, bir iş için Yalıkahvelerde indim. Selim yukarıdan köyden inip tarlasına gidiyordu. Beni görünce kaldı. Bir kahvede oturduk.

Az sonra Ulaşmış'lı Ali geldi yanımıza. Ali'nin de beni ne zaman Yalıkahvelerde görse aklına kâğıt oynamak gelir.

«Bir el oynyalım mı bey?» dedi.

Selim'e baktım:

— Ne dersin? Bom bilir mısın?

— Bilmem!

— Prafa?

— Ben hiç oyun bilmem! Kusura bakma.

Ulaşmış'lı atıldı:

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

Güldüm:

— Ne yaapr peki?

— Varsa yoksa çalışsın! Öküz gibi çalışsın! Onun bunun beğenmediğini bedavaya alıp adam etsin...

Selim cevap vermedi.

Tatsızlığı gidermek istedim:

«Fena mı?»

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

Selim hafif kızardı:

«Benim kimseye şikâyetim yok hâlimden...»

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

Selim sertleşti biraz:

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

«Gözü yokmuş! Lâf!»

«Yok ya...»

«Ya nede gözün var?»

Selim:

«Huyum bu benim, dedi önce, çalışmadan edemem! Sonra
ikimizin yüzüne de ayrı ayrı baktı. Açıklanmasını yeterli görme-
di. Biraz mahcup, kesik kesik devamı etti:

«Ne bileyim, biri geçerken, tarlamin önünden, burası gendi,
kovalıktı, su basardı, Selim açtı, Selim adam etti bu tarlayı de-
sin arkamdan yeter bana... Başka nemiz var bu dünyada adımız
anılacak?...»

Sözünü bitirince kalkmak istedi. Ulaşmışı bırakmadı:

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



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

(Necati Cumalı)

I. YAŞANTISAL ÖĞELER

Necati Cumalı bu öyküsünde Selim adlı bir köylü-
nün portresini çiziyor bir bakıma. Onun ne denli ince-
likli, çalışkan, yaşamını ve çevresini iyiye, güzele doğru
yönlendirmekten, değiştirmekten tat alan biri olduğunu
anlatıyor. Selim gibi kişilere az da olsa çevremizde,
yöremizde rastlayabiliriz. Çalışmayı delicesine severler,

güçlüklerden yılmazlar, aşırı ölçüde kendi öz güçlerine güvenir, her güçlüğün üstesinden geleceğine inanırlar.

Selim'in davranışları, konuşmaları kişiliğine ayna tutuyor. Bu aynaya bakarak onun içimizden biri olduğunu söyleyebiliriz rahatça. Bu da öyküyü oluşturan öğelerin bize büyük ölçüde bildik gelmesiyle, yaşamla örtüşüm göstermesiyle açıklanabilir.

II. RUHSAL ÖĞELER

A. Duyusal Yönden: Öyküde duyularımızı devindirecek, bu duyulara bağlı imgeler oluşturacak değişik boyutlar var. Bir kez her şeyden önce Selim'in kişiliği bir imge oluşturuyor kafamızda: Güçlü, çalışkan, zorluktan yılmayan, üstelik incelikli bir adam. Ayrıca öykünün uzamsal yani yre özgü yönleri de (avukatın yazıhanesi, Selim'in tarlasının önceki ve sonraki görünümü) özellikle görsel, zaman zaman da dokunma duyumuzu kamçılayacak öğeler içeriyor. Sözelimi, anlatıcı Selim'in tapusu çıkarılacak tarlasını şöyle anlatıyor: «Kına gibi derler o taraflarda iyi işlenmiş topraklara. Selim'in bahçesi kına gibiydi. Dört yanında su basmasının diye bele kadar hendekler açmıştı. Tarlasının hemen üç beş adım ötesinde bir kuyu açmış, bir motor oturtmuştu. Motordan iki bilek kalınlığında gür bir su fışkırıyordu.» Görsel öğelere yaslanan bu betimleme, başka öğelerle de zenginleştirilmiş: «Damın önünde iki köşede iki asma yetiştirmişti. Dört tarafta beyaz badanalı tenekeler, saksılar içinde küpe çiçekleri, ortancalar, karanfiller. Tarhlarda ıtırılar, sardunyalar, katmerler, şebboylar, akaşam safaları, daha türlü çiçekler.» Bunlar görme duyumuzla birlikte koklama duyumuza da seslenecek nitelikte. Bunlar yardımıyla yazarın çizdiği çevrenin kolayca içerisine girebiliyoruz. Öykünün

üzerimizde bıraktığı gerçeklik duygusu, yaşamla örtüşebilirliği biraz da buradan geliyor işte.

B. Duygusal Yönden: Öykü duygusal açıdan belirli bir özellik taşıyor. Bu, öykü kişisi (Selim) için de böyle, okur olarak bizim için de böyle. Öyküyü okurken duygusal yönden büyük bir değişime girdiğimizi söyleyebiliriz. Ancak ilk satırından son satırına değin bir sevecenlik duygusu ağır basıyor öyküde. Selim'e karşı içten içe bir sevginin, bir beğenmenin oluştuğunu duyumsuyoruz. Onun işten yılmazlığı, olumluyu olumsuzla çevirme gücü, doğaya ve güzelliklere karşı tutkusu bir ölçüde etkiliyor bizi.

C. Özdeşlik Yönünden: Selim yalın, olduğu gibi görünen, içtenlikli bir köylü. Hiçbir kötü alışkanlığı yok. Kişiliğini oluşturan çalışkanlık, kendine güven duygusu, doğaya sevgiyle bakış, insanlara dostça yaklaşış gibi özellikler onu bize yaklaştırıyor. Şöyle de diyebiliriz, ona karşı altan alta bir sevgi, bir yakınlık duyuyoruz.

D. Çözümsel Yönden: Selim'in serüvenini yazar onu konuşturarak, zaman zaman kendisi onun davranışları üzerine yorumlar, açıklamalar yaparak yansıtır. Öykünün girişinde şöyle konuşturuyor Selim'i yazar: «Bir adam çiçek, hayvan sevmedi mi at öylesini.» Öykü boyunca da Selim'in bu yönü belirginlik kazanıyor. Tarlasının dünü ve bugünü de onun bu yönünü, çalışkanlığını, işten yılmazlığını gösteriyor. Ayrıca Ula-mışlı Ali ile aralarında geçen konuşma da Selim'in davranışlarını yönlendiren temel güdüyü boyutlandırıyor. Bunlara bakarak Selim'in iç ve dış dünyasının ustaca çizildiğini, öyküdeki her ayrıntının bu çizime katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Her davranışı, belli bir nedene yaslanıyor, bu yönden neden sonuç bağlantısı çok iyi işliyor öyküde.

III. YÖNTEMSEL ÖĞELER

A. Bakış Açısı: Öykü birinci kişili, yazar kahraman özdeşliğine dayanan bir bakış açısıyla oluşturulmuş. Zaman zaman bakış açısının birinci kişiliği yazar anlatımından, yine birinci kişili kahraman anlatımına dönüş-tüğünü görüyoruz. Bu, öyküye devinim kazandırıyor. Böyle bir bakış açısı öykünün konusuna da, izleğine de oldukça uygun. Selim'in portresini yaşam içinde çizen bir öykü bu. Gerilime yaslanan bir olay örgüsü yok. Bütün anlatılanlar Selim'in iç ve dış dünyasını somutla-maya yönelik.

B. Yapısal Düzeni: Karmaşık bir yapısı yok öykü-nün. Olay örgüsünü kalın çizgilerle şöylece sergileyebi-liriz: Selim'in avukat'ın yazıhanesine çiçekle gelişi, ya-zıhanenin görüntüsünü değiştirmesi, avukatla konuş-ması; hakim, zabıt kâtibi, tapu fen memuru ve avuka-tın hep birlikte Selim'in tarlasına gidişleri, tarlanın öl-çümle nişi, Selim'in onları ağırlamak isteyişi; avukatla Selim'in yalı kahvelerinin önünde karşılaşması, kahvede oturmaları, Ulaşmışlı Ali ile aralarında geçen konuşma... Böyle yalın bir yapısal var öykünün. Bu yalın yapı içe-risinde de çözümlenecek bir sorun değil, bir portre, Selim'in portresi çiziliyor. Öyküde anlatılanların sırala-nışı buna göre oluşturulmuş. Belirli bir düğüm, buna bağlı olarak da çözüm sözkonusu değil.

C. Karakterlendirme: Denilebilir ki tek kişili bir öykü bu. Yazar eylem içinde Selim'i göstermek istiyor. Bildiğimiş gibi kişinin karakteri daha çok olaylar kar-şısında gösterdiği tepkide dile gelir; huy ve davranışla-rının ardında gizli tüm özellikler toplamıdır karakter. Yazar Selim'in karakterini oluşturan temel özellikleri çizmek için değişik yolları birlikte kullanıyor. Sözgelimi Selim'in, incelikli, yalın, içten, olduğu gibi görünen,

görüldüğü gibi olan bir kişiliği vardır. Bu yönlerini yansıtmak için konuşurma, eylem içinde yaşatma yollarını seçiyor. Onun çalışkanlığını göstermek için de hem betimlemeye, hem konuşurmaya başvuruyor. Selim'in tarlasını, evini, tarlasında yetiştirdiği çiçekleri, açtığı kuyuyu sayıp döküyor. Bir yerde de şunları söylüyor Selim'e: «Huyum bu benim, dedi önce, çalışmadan edemem! ...Ne bileyim, biri geçerken, tarlanın önünden, burası gendi, kovalıktı, su basardı, Selim açtı, Selim adam etti bu tarlayı desinler arkamdan yeter bana... Başka nemiz var bu dünyada adımız anılacak.»

Görülüyor ki sıradan biri değil Selim. Davranışlarını yönlendiren temel duygu, insansal bir açlığı, adını yaşatma, geride bir iz bırakma yönsemesini taşıyor. Yaşarlığı, canlılığı, inandırıcılığı da buradan geliyor daha çok.

D. Biçem: Sözcük ve cümle örüntüsü yönünden bakıldığında öykünün ilk belirleyici özelliği alabildiğine yalın, süsten bezekten arındırılmış bir çizgide olmasıdır. Tümce örüntüsü günlük konuşma dilinin kalıpları dışına çıkmıyor büyük ölçüde. Bu da öykünün içeriğiyle oldukça uygun düşüyor. Çünkü Selim'in yaşamının şiiri onun yalınlığından, doğallığından, kaynaklanıyor. Sözcük düzleminde de böyle bu. Deyimler, kimi yerel sözcükler anlatımı tatlandırıyor. Eğretilmeler, değişmeceli kullanımlar da öyle (**canlı tavırlar, çanak, gönendirme, diştten tırnaktan artırma, gönlünü etmek, başım ağrıtmak, kına gibi... vb.**) Öykülemeyle, betimleme iç içe. Adlandırmalar, sayıp dökmeler de.

IV. SİMGESEL ÖĞELER

Öyküde açıktan açığa simgesel öğeler yok gibi. Yazar, Selim'in yalın dünyasını simgelemeye başvurmadan

doğrudan anlatım yolunu seçiyor. Ancak Selim'in kendisi bir simge olarak düşünülebilir. Çalışkanlığın, insan gücüne inancın, çirkinlikleri güzelliğe dönüştürmenin bir simgesi olarak düşünülebilir. Nitekim yazar öyküsünü böyle bir anıştırmayla bitiriyor: «Her ayak bastığı yere güller asmalar diken, her dost bildiğine katmerler, ortancalar götüren Selim! Yurdumuzun neresinde işlenmemiş bir parça toprak, gen bir tarla görsem seni anarım! Selim olsa derim, bu tarla Selim'in eline geçse.»

Yalınlaştırarak, ayrıntılara inmeden göstermeye çalıştığımız bu okuma yöntemi geleneksel olarak öykü, roman, masal gibi anlatısal türlerde kullanılmaktadır. Bir öyküye, bir romana değişik açılardan bakmayı gerektirir. Böylece öykünün, romanın kapısını aralayarak içine girme olanağını buluruz. Anlatılan olay ve durumları, bu olay ve durumların içinde yer aldığı çevreyi, yaratılan kurmacasal evreni, bu evrenin kişilerini daha iyi görür, daha iyi tanırız.

Son yıllarda bir metni salt yaşantısal, ruhsal, yönetsel ve simgesel açılardan değerlendirip okumanın yetmeyeceği, bir metnin sayısız biçimlerde (çoğul okuma) okunabileceği görüşü yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Özellikle **Yapısalcılık ve Göstergebilim** alanındaki gelişmeler yazılı metnin okunmasında, değerlendirilmesinde de yeni yollar açmıştır. Önce de değindiğimiz gibi metne bakış açısı değişmiştir: «Bir yazın yapıtı, yalın bir nesne değil, çok yönlü anlam ve bağıntılar taşıyan katmanlaşmış, oldukça yüksek düzeyde karmaşık bir düzendir.»

Göstergebilimsel Yaklaşım: Yazınsal ürünlerde gözlemlenen bu nitelikler (yalın bir nesne olmayış, çok yönlü anlam ve bağıntılar taşıyış, katmanlaşmış bir yapı oluşturuş, karmaşık bir düzenleyimin ürünü oluş) geleneksel yolların dışında yeni yollar aramaya itmiş-

tir okuma uzmanlarını, metinbilimcileri. Anlam araştırma, anlamlandırma alanında sayısız olanaklar getiren yeni bir bilim dalının, göstergebilimin önerilerinden yararlanılma yoluna gidilmiştir.

Göstergebilimin belirleyici özelliklerini, göstergebilimsel yaklaşımın dayandığı temel ilkeleri burada sayıp dökmemiz olanaksız. Bu bilim dalının doğuşunu şöyle belirtiyor uzmanlar:

Birbirinden çok ayrı özellikler sunan anlatım yöntem ve araçlarının belli bir anlam içeren düzen ve gerçekliklerin birer gösterge dizgesi olmaları bakımından ortak yönler sundukları, onun için de benzer kavram ve işlemlerle açıklanabilecekleri sezilince geniş kapsamlı bir bilimsel etkinlik düzleminin tasarlanması olanak kazanmıştır. Doğrudan doğruya doğal dillerin içinde de değişik göstergesel katmanlar algılanmaya başlanınca, olguların tek dizgeye indirgenemeyeceği, ikincil nitelikli kullanımların kendilerine özgü birtakım dizgeler oluşturduğu belirlenmiştir. Gerek bu türlü ikincil dillerin, gerekse dil dışı gösterge dizgelerinin dilbilimcilerce oluşturulan işlemsel kavramlarla açıklanabileceği anlaşıncı, bir göndericiyle bir alıcı arasında özel bir düzgülü aracılığıyla bildiri alışverişine rastlanan her yerde olduğu gibi salt anlam ve anlamlama içeren durumlarda da göstergesel yaklaşımlar gerçeklik kazanmıştır. Böylece yeni bir inceleme alanı belirmiştir. Değişik biçimlerde yorumlanan, kimine göre dilbilimin yanında ama dışında yer alan, kimine göre dilbilimin kapsadığı, kimine göre de dilbilimce kapsanan bir inceleme alanı.²⁸

Sık sık yinelenildiği gibi, «Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir...» Gösterge ise yalın bir tanımla «kendi dışında bir şey gösteren öge» dir; bu öge «dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birim» diye de belirlenir. Buna göre her metinde gösterenler anlatım düzlemini, gösterilenler de içerik düzlemini oluşturur.

(28) Roland Barthes, *Göstergebilim İlkeleri*, Çev. B. Vardar - M. Rifat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1979, s. 7.

Gerçekte gösterge dizgelerini anlamlı bütünler diye de adlandırabiliriz. Kendi içinde yapılar ya da katmanlar içeren bu anlamlı bütünü simgeleyen yazınsal metin tüketilmesi güç biçimler, anlamlar barındırır içinde. Kestirmeden söylemek gerekirse çoğul anlamlıdır her yazınsal metin. Bu yönü, çoğulanlamlılığı da içinde barındırdığı öğeler arasındaki bağıntılardan, bunları birbirinden ayırmayı sağlayan karşıtlıklardan kaynaklanır.

Göstergebilimsel yaklaşım, yazınsal metni oluşturan yapıların ya da katmanların anlamsal eklemlenme yoluyla oluştuğu gerçeğinden yola çıkar. Bunun için de metnin yapısını oluşturan öğelere, bunlar arasındaki ilişkilere (karşıtlıklar ve bağıntılar) yönelir. Çünkü anlam, bağıntılardan, aykırılık ve karşıtlıklardan doğar. Bu durum da yazınsal ve kurmacasal nitelikli bir metnin değişik biçimlerde anlaşılmasına, yorumlanmasına yol açar. Bu yüzden bir yazınsal metni tek bir anlam odağı üzerine oturtma ya da tek bir anlam eksenini doğrultusunda ele alıp değerlendirme göstergebilimsel yaklaşımla bağdaşmaz.

Okuma edimini oluşturan öğeleri açıklarken de söylediğimiz gibi okuma büyük ölçüde yazarla okurun işbirliğine dayanır. Göstergebilimsel yaklaşım da bu işbirliğini vurgular. Metni, başlıbaşına bağımsız bir bütün olarak görür; okurdan bu bağımsız bütünün iç ve dış düzenini oluşturan ayrıntıları bulup değerlendirmesini bunların nasıl bütünleşip eklemlenerek anlamlandırma işini yaptığını bulmasını ister. İşte okuma ediminin çoğulluk niteliğini kazanması, **çoğulokuma** biçiminin ortaya çıkması da bu istemin sonucudur bir bakıma.

Çoğulokuma metni bütünüyle kucaklayan, metni oluşturan öğeler arasındaki ilişkiler ağına yönelik bir okumadır. Ayır ayrı durumları, konumları, edim ve ey-

lemleri bütün içindeki yerine, terimsel bir söyleyişle bağlamına göre anlamlandırma çabasına yaslanır. Okurun yazarla işbirliği yapması, yaratıcı bir etkinlik içine girmesi de buradan, çoğulokumanın bir metin içerisinde sonsuz sayıda yapılabilmekten gelir.

Göstergebilimsel yaklaşımla yapısalcı yaklaşımı eşlemsel sayanlar da olmuştur. Bu yönden bir metnin göstergebilimsel doğrultuda okunmasıyla yapısalcı doğrultuda okunması arasında belli bir ayırım görülmez, dahası tam bir örtüşme vardır. Ancak yapısal yönden ayrı özellikler gösteren anlatı söylemli metinlerle (düzyazısal), anlatısal söyleme yaslanmayan metinlerin (şiirlerin) okunması ayrılık gösterir. Bu bakımdan anlatı söylemine dayanan metinleri göstergebilimsel ya da yapısalcı bir yaklaşımla çözümlemeye göz önünde tutulan noktalar, tümüyle şiirlerde uygulama alanına konmaz.

Geleneksel yaklaşımda olduğu gibi, göstergebilimsel ya da yapısalcı yaklaşımın da donmuş, kalıplaşmış demirbaş kuralları yoktur. Ancak böyle bir yaklaşım roman, öykü, anlatı ya da oyun gibi bir yazınsal metni çözümler, çoğulokumaya başvururken nereden yola çıkar? Hangi ayrıntılara, hangi anlam kavşaklarına yönelir? Anlamlandırma bir metni bütünüyle açıklamada nasıl bir çaba gösterir? Bu soruları betimleyici bir açıklamayla yanıtlayan çalışmalar yapılmıştır. Söyleyeceklerimizi bunlardan yapacağımız alıntılarla gösterebiliriz:

«...Yapısalcı araştırmacı bir anlatıyı incelerken, onun oluşumunu, içerdiği örgelerin tarihçesini ya da bütününe betimlemek yerine, o yapının etkin öğelerini bularak hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduklarını nasıl bir bileşim çizelgesi gösterdiklerini, yapısal özelliklerini ve bu yapısal düzenin anlama katkısını belirlemeye çalışır. Anlatı çözümlemesi metni oluşturan olaylar, kişiler, öykü ve izleklerle ilgilenir; metin adını verdiği-

miz bu konular bütününü dil biçimlendirir ama sonuç dilsel olmayan bir olgudur.

Yapısalcılıkta anlatı metni beş açıdan tümceye benzer:

- y. Tümce nasıl konuşanın düşüncesini dile getirirse metin de yazarın düşüncesini dile getirir. Metnin tümü, içinde yer alan tümcelerin dile getirdiğinden daha yoğun, karmaşık bir anlam taşır. Bu nedenle metni oluşturan tümcelerin tek tek anlaşılması, metnin tüm olarak anlaşılması demek değildir.
2. Tümce nasıl sözcüklerden oluşan bir bileşimse metin de bir öykü oluşturmak ve kişileri eylem içinde belirlemek için bir araya getirilmiş olayların bir bileşimidir.
3. Tümcenin anlamı nasıl sözcüklerin anlamına bağlıysa metnin anlamı da parçalarının anlamına bağlıdır. Sözelimi bir öykünün acıklı ya da mutlu bir sonla bitmesini öykünün belirli bir parçasının niteliği belirler.
4. Tümcenin her sözcüğünün (ya da metnin her parçasının) anlamı, bu sözcük (ya da parça) yerine tümün mantığını bozmadan geçebilecek seçeneklerin düşünülebilmesiyle ve bu seçeneklerden «başka» oluşuyla belirlenir.
5. Sonuç olarak, anlatı metni anlamını —tıpkı tümce gibi— dizimsel kurallar içinde ve dizisel karşıtlıkları göz önüne alarak üretir.

Ancak, anlatı ve tümce arasındaki tüm benzerliklere karşın «dilbilim örneği» anlatı çözümlemesinde mekanik olarak kullanılacak bir yöntem sunmamaktadır. Bunun başlıca nedeni bir anlatı metnini tek bir yapının oluşturmayışıdır. Çoğu metinlerin olay gelişimi, kişi ilişkileri, izlek gelişimi bağlamında değişik düzlemlerde yapıları vardır. Anlatı metni ancak bu değişik düzlemlerdeki yapıların kavranmasıyla anlam kazanır ve yorumlanabilir.

Sonuç olarak, anlatı çözümlemesine eğilen yapısalcı araştırmacılar, «dilbilim örneği»nden genellikle temel kavramlar (dil/söz, bağıntılar, karşıtlıklar, gösteren/gösterilen vb.) açısından yararlanmış, zaman zaman da «dilbilim örneği»nden yola çıkarak bir «anlatı grameri» oluşturma çabasına girişmişlerdir. Bu nedenle de anlatı çözümlemesi alanındaki yapısalcı uygulamalarda tek bir yöntem söz konusu değildir; bu arada aynı çözümlemecinin çeşitli yapıtların incelemesinde değişik yaklaşımlar denediği de görülmektedir.

Ancak uygulama alanındaki yaklaşımlar ne denli çeşitli olursa olsun, çözümleme, metni «anlam kavşaklarına» (okuma birimlerine) ayırmak zorundadır. «Kesitleme» adını verdiğimiz bu işlemin önkoşulu belirli bir anlam dağılımını göstermektir. Anlam dağılımı yapının belirleyici özelliklerine göre uzam-zaman düzleminde, kişilerin, olay örgüsünün, izleklerin oluşturduğu görevsel birimler doğrultusunda saptanabilir. Yapının tüm anlamı ise çeşitli düzeylerde yer alan görevsel birimler arasındaki ilişkilerin eşzamanlı bir okuma yoluyla saptanması ve betimlenmesiyle dile getirilir... «Bir metni anlamak yalnızca öykünün gelişimini izlemek değildir,» der Barthes; aynı zamanda çeşitli düzeylerin belirlenmesi, anlatı düzeninin yatay eksen üstünde yer alan bağlantılarının metinde örtük olarak var olan düşey eksen üstündeki anlam düzeylerinde de değerlendirilmesidir; bir anlatıyı okumak yalnızca bir sözcükten bir başka sözcüğe geçmek değil, aynı zamanda sürekli olarak bir düzeyden bir başka düzeye geçmek demektir.²⁹

Okur da bir metni bütünlüğü içinde değişik anlam boyutlarıyla kavrayabilmesi için yapısalcı araştırmacının göz önünde bulundurduğu bu noktaları bir ölçüde bilmeli, metnin örgüsünü bunlara göre değerlendirmeye çalışmalıdır. Kuşkusuz bunlar, göstergebilimsel ya da yapısalcı okumanın öngördüğü noktalar biraz kısaltılıp biraz uzatılarak her metnin sırtına giydirilecek hazır giysi değildir. Ne var ki her metinde bu öğelere yanıt verecek kimi birimler vardır. Sözelimi öykü, roman, masal, destan ya da oyun gibi yazınsal yaratılarda belirli olaylar vardır. Bu olaylar bir noktada başlar bir noktada sona erer. Başlayımla sonlanım arasında kişiler birbiriyle çeşitli ilişkiler kurarlar. Bu ilişkiler onları çeşitli durumlara sürükler, eylemlere iter. Bunların, yani bu ilişkiler ağı içinde ortaya çıkan değişik eylem, durum, olay ve olguların herbiri anlatı içinde ayrı bir birim oluşturur. Bunların birbirine zin-

(29) Ayşegül Yüksel, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Yazko Yayını, İstanbul 1982, s. 46-48.

cirlenişini, aralarındaki ilişkileri bulma okurun başta gelen çabalarından biri olacaktır.

Kesitleme ya da anlam kavşaklarından yola çıkılarak seçilen bu okuma birimlerinin yanı sıra öykünün gelişimine de özel bir özen gösterecektir okur. Olay örgüsü dümdüz bir çizgi mi izliyor, yoksa iççeli, kurgusal bir yönde mi geliyor? Bu durum ya da düzenleyim öykünün içeriğinin nasıl biçimlendirildiğini aydınlatabilir. Öte yandan böyle bir yaklaşım anlatı metnini, daha geniş bir adlandırım ile yazınsal metni kurgusal yünden de görmeye götürür bizi. Kurgusal düzeni bulup bunları ayırma biçimsel açıdan metnin özellikleriyle tanışmamızı sağlar.

Yazınsal metinde her öge işlevsel açıdan düşünülmelidir. Bu öğelerle ilgili ayrıntılar da. Metnin bütünlüğü içinde ya da öteki öğelere göre nasıl bir görev üstleniyor? Okur bu sorunun da ardına düşmelidir:

Bir yazıda «gece kapı ısrarla çalındı» gibi bir bildiri yer alıyorsa, kapının arkasında sevinç ya da kaygı, korku doğuracak haber getiren bir kişi/kişilerin bulunması beklenir. Kapının çalınması öyküde önem taşıyorsa, bir gelişmenin bir olayın girişi değilse, o zaman gereksiz bir ayrıntıdır, yapıtın değerini yitirten, tutarlılığını sarsan bir bilgidir. Aksine bu bildiri, daha sonra öğreneceğimiz olay ve durumların başlangıcı ise birimler arasında bağlantılar var demektir. Bu birimlerden birini metinden çıkarmak anlatının açıklığı, anlamı bakımından sakıncalı olabilir. Birbirlerine bağlı birimler arasında tıpkı cümlelerin öğeleri arasında olduğu gibi, neden, şart, sonuç, vb. ilişkileri bulunabilir. Bu birimler, demek ki, yatay boyutta, birbirlerine bağlıdırlar. Bağlı oldukları için anlam yaratırlar. Ama yazıda başka bir biçim ayrıntılarına da rastlanır: Örneğin kapının çalınmasıyla çıkması arasında evde bulunan kişi ya da kişiler bazı hareketler yaparlar: Korku, hayret duyarlar. Birisi iskemleye ayağını çarpar, bir başkası silahını eline alır, vb. Bu ayrıntılar için de görevsizdir diyemeyiz. Anlatının akışı için zorunlu sayılmasalar bile. kişi/kişilerin karakteri, durumu, düşünceleri hakkında bize bilgi verirler. Onları top-

layarak yazıda açıkça söylenmeyen bazı ilişkileri, bazı gerçekleri anlarız. Birinciler, cümlede özne-yüklem ilişkisinden anlam doğurduğu gibi, birbirlerine bağlanarak anlam yaratırlar. Onları düz-değişim (metonymie) olarak niteliriz. İkinciler, eklenerek değil de, tekrarlanmalarıyla dikkati çeker, yazının değişik düzeyleri arasında ilişkiler kurarak anlama katkıda bulunurlar. Tekrara dayanıklıları için (değişik biçimlere bürünen tekrarlarla) onları eğretileme olarak sınıflandırabiliriz.³⁰

Daha önce de belirtildiği gibi görevsel birimler doğrultusunda metne bakma göstergebilimsel okumanın başta gelen önerilerindendir. Bu birimler saptanıp belirlendikten sonra bunları ilkin anlambilim düzeyinde değerlendirmek gerekir. Anlatıdaki gelişen, oluşan olay ve serüvenlerin belirtilip anlamlandırılmasıdır bu.

Sözdizim düzeyinde değerlendirme ise metni oluşturan birimlerin metnin bütünlüğü ve birbirleriyle ilişkileri açısından görevlerini belirtmedir. Ayrıca bu birimlerin biçimbilim açısından özelliklerini bulgulayıp ortaya koymadır.

Anlambilim, sözdizimi değerlendirmelerinin yanı sıra dilsel düzey yönünden de metnin değerlendirmesi yapar. Dilsel düzey şu noktaları kuşatır: Sözcükler, eylemlerin kiplik durumları, eskil deyimler, övgülü ve yergili anlatımlar... Ayrıca hem anlatısal söylem biçiminde hem de şiirde önemli bir yeri olan yerdeşlik de burada anılabilir. Bu terim sözcüklerin «bir söylem çerçevesinde anlamsal tutarlılığını, bildirinin bir anlam bütünü olarak kavranmasını, tek yönlü anlamayı sağlayan uyum» anlamına gelir. Bu anlamla birlikte aynı düzlemde yer alan öğelerin oluşturduğu, çokanlamlılığı engelleyen ve yinelemelerden doğan uyumluluk da yerdeşlik kavramı içinde düşünülebilir.

(30) Süheylâ Bayrav, «Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi», Dilbilim I 1976, s. 45-71.

Dilin düzenlenimi, iletişim konumu yönünden yazınsal metin içinde yer alan şiir, günümüzde anlatısal söylemden ayrılmıştır büyük ölçüde. Anlatıyı oluşturan görevsel birimler, şiirinkinden uzaklaşmıştır. Arı ya da katkısız şiir diye adlandırdığımız, bir öyküye yaslanmayan daha doğrusu anlatımcı olmayan şiirde dilsel öğeler ağır basar, dil içinde ayrı bir dil niteliğini kazanır şiir. Günlük dilin toprağından bütün bütün kopmaz ama, kendi yasalarına uygun bir söylem düzeni oluşturur. Ses, seslem, sözcük, dize düzeyinde yinelemeler, koşutluklar, şiirin kurgusunda ağır basar. Dizelerin kurgulanışı, birbiriyle bağmlanışı, ölçüsü, uzunluk ve kısalığı yönünden benzerlikler ya da ayrılıklar gösterir.

Şiirin değerlendirilmesinde dilin bu özel kullanımından yola çıkılır. Ayrıca dizelerin bir bildiri birimi oluşturacak yönde kümelenip kümelenmediğı; dizele- rin, tümcelerin yapı yönünden birbirine benzeyip ben- zemediğı, sözdizim yönünden yinelemelerin olup olma- dığı; şiirin tümüyle tek tümceye indirgenip indirgene- meyeceğı... gibi sorular üzerinde durulur. Öte yandan uyaklanış düzeni, uyaklardaki sözcükler, bu sözcükle- rin dilbilgisi ve anlambilim açısından değeri de ele alı- nır. Bu ele alınışta uyağı oluşturan sözcüklerin anlam yükü; sözcüklerin yaygınlık düzeyi; somut, soyut oluş- ları üzerinde durulacak yönlerdendir. Buna sessel ve sessem- sel yinelemeleri de ekleyebiliriz. Ayrıca çokan- lamlı sözcükleri, bu çokanlamlılığın sergilediğı kapalı- lığı da belirtmeliyiz. Bunlar ve bunlara benzer noktalar üzerinde durup düşünme şiiri açıklama, açım- lama işin- de ipuçları olabilir.

Yazınsal Okuma Örnekleri

Ayrıntılara inmeden şunu göstermeye çalıştık: Ro-

man, öykü, oyun, masal, şiir... gibi bilgilendirme amacına yönelik olmayan, dilin özel düzenlenim biçimleriyle oluşturulan, bize kurmaca bir evren sunan metinlerin okunup değerlendirilmesinde hem geleneksel yöntem ve yaklaşımlar kullanılmaktadır, hem de çağdaş göstergebilimsel yollara baş vurulmaktadır. Geleneksel yöntem metni anlam ve biçim yönünden tüketmeyi amaçlayan bir yöntemdir. Tek bir yapı olarak görür metni. Bunun için de metnin barındırdığı örtük anlamı bulmaya yönelir. Bu yönelim de metnin örgüsünü ya da dokusunu yaşantısal öğeler, ruhsal öğeler, yöntemsel öğeler, simgesel öğeler... açısından değerlendirmeyi içerir.

Göstergebilimsel yaklaşımın metin anlayışı ya da metne yönelimi geleneksel yöntemle göre oldukça değişiktir. Geleneksel yöntemde olduğu gibi dört ana boyutlu bir okumayla değil, çoğulokumayla metnin okunmasını öngörür. Ayrıca metnin içinde barındırdığı anlamın ardına düşmez, daha doğrusu anlamı araştırmaz; anlamlandırmaya yönelir. Öte yandan bir metnin anlamsal yönden tüketileceğine inanmaz. Anlam anlayışı da geleneksel yönteminkinden farklıdır. Anlamın metinde yer alan öğelerle bunlar arasındaki ilişkilerden, aykırılık, karşıtlıklardan doğacağına inanır. Bunun için de bir metni değişik birimler, anlamlı bütünler içinde ele alır inceler. Anlambilim, sözdizim, dilsel düzey yönlerinden değerlendirmelere girer. Yüzeysel yapıdan derin yapıya doğru birbirini bütünleyen ama aşamalı bir düzen içinde gelişen bir okuma yolu izler.

Ana çizgileriyle özetlediğimiz bu iki yöntemle özgü okuma yönsemelerini somutlayıp görünürlemek için örneklendirelim bunları. Geleneksel yöntem öteden beri uygulanageldiği için burada ayrıca örnek vermiyoruz. Sonra bu yöntemi oluşturan ya da yaklaşımı belirleyen

noktaları belirli başlıklar altında saptadık. Bunlar değişik metinlere üç aşağı beş yukarı uygulanır. Bu noktalar bize kılavuzluk yapabilir. Gösterebilimsel yaklaşım için böyle değil bu, bunu mekanik bir yönetime indirgemek, kurallarını adlandırıp saptamak güç. Bunun için de yaklaşımın içerdiği, daha doğrusu kuşattığı noktaları betimleyici bir açıklamayla gösterdik. Bunları örneklere bağlayalım:

KARANLIK BİR YALI ÜZERİNE METİN

Saygısız Çocuğu anlatan Müzeher A.'nın anısına...

Bir çocuğun bir yalıya kafa tuttuğu bütün bir yaz mevsiminin bir günü, bir, herhangi bir günü, öğle sıcağının ısıttığı kırık rıhtım taşlarının suyla kesiştiği yerde biten yosunlardan biri olmak isterdim belki de, bilmem.

Yosunluğa özendiğimden değil. Ama yalının yapamadığını yapabileceğimden; çocuğun, denizin serinliğinde gerginleşmiş omuzlarına, göğsüne, karnına, uyluklarına, topuklarına sürünebileceğinden. O, ustalığından ötürü ancak birkaç saniye sürecek, kendini kaldırma, kollarını kollarına oturma deviniminde, onunla bu kadarlık bir değinme yetebilirdi bana belki de.

Oysa yosun değilim, istesem de olamam. Çok çok, gençliğin öldürmekte bulduğu güzellikle, güzelliğin ölümü karşısında ben yaştakilerin duyduğunu, düşündüğünü karşılaştırmaya kalkar, uzaklaşan bir motorun kıçında oturduğum yerden, balıklardan başka bir şey düşündürmeyen sırsıklam etleri, rengi, sinirli dalgalarıyla çocuğa dalar, karanlık yalıyı unuttur, neden sonra toparlanır, elli metre uzaktan gene yalıya, bu taşılasmış, kapalı, kapalı olduğu için karanlık, karanlık olduğu için ölümü gözden saklayabilecek yarı-yaratık nesneye dikerim gözümü. Ölümün bize sıçraması olanağı yoktur artık, uzaklaşmışsındır. Motor burnu dönerken rıhtımın önünden bir daha bir dirim fışkırtısı ağacaktır havaya. Biliorum bunu. Gözümün ucuyla, yalıyı bırakıp gene çocuğa bakmışımdır çünkü, denize bir daha daldığı anda.

Oysa yalıyı **karanlık** eden başlıca şeylerden biri de bu balıklı balkırlı çocuk değil mi?

yalı is. I. Düzlük ve açıklık su kıyısı 2. Su kıyısında yapılmış yazlık köşk. ağası tar. Kıyıları korumakla görevli komutan. çamı çam. çapkını deniz kıyısında yaşayan bir kuş. iskele kuşu. (Alcedo atthis). uşağı deniz kıyısı yerlerde doğup büyümüş kimse.

Oysa sözlüklerde 'karanlık yalı' diye bir şeyin tanımı, karışlığı bulunmaz. Ne var ki karanlık yalılar, azlıklarına, azaralıklarına karşın insanın kafasına kafasına inen bir gerçekliktir. Bir zamanlar kendi sandallarının, kendi kayıklarının dalgırlandırdığı su bahçelerinde (bugün, yelin, açıklarından geçen vapurların uzak sesler getirir gibi depreştiği kabarık ya da kırık çizgilerin arasında; yelsiz, vapursuz anların düzlüğünde) yalı kendini görecekti olurdu gözlerini açsa; ama bu gözler geçmişe bile kapalı durur.

Bir zamanların değişik ölçütlerine göre yapıldığı için, bir zamanların değişik insan ölçülerine, arşınlara, karışlara, daha bilmem nelere göre yapıldığı için.

çocuğun dünyasına ilk güvenikliğı birimler dolayısıyla doğan bu yalının

insan yapısının dışında kalan ondalıkların sözünü iştirmek istememesi, gözlerini yumması, şaşılmalı bir iş olmasa gerek.

Çağında, alışlagelmiş kurallara meydan okuyarak ortaya çıkmış olduğuna kalıbını basarım. Aşiboyası görülmedik bir şey olmaktan uzaktı. Ama divanhanesinin söbemsî biçimi her görenin aklını karıştırmış olsa gerek. Görmek için, içine girmek de gerekli değildi; dışarıdan görülüyordu eksenin taşan yuvarlak uçları. Taşların dizilişi, düzeni...

Boş işler bunlar. Anlatmak istediğimiz, yalının aydınlık olduğu, aydınlığını taşıdığı çağlar değil, O çağların aydınlıklarını, seslerini, biçimlerini anlatmış olan yazarlar, nasıl olsa, var. O yazarların, özlemine çektikleri, canlı dolu dolu bir biçimin dirimiydi. Biz ölümlerle uğraşıyoruz şimdi. Karanlıklar, sessizlikler, biçimsizliklerle.

Sözlüklere girmeyen karanlık yalıların, hâlâ, insana özlem duyulabileceklerini düşünebilir miyiz ki?

Büyük. Her şeyden önce büyük. Yaşanacak bir yer. Yaşamının bütün ana gerekliklerini bir araya getirecek bir yer... Bir küçükakacın. Bu küçükakacunu sığdıracak büyük yapıda, bugün

pencereler, hiç açılmıyor (daha doğrusu açılıp açılmadığını kimse bilmiyor, ama açıldığını ne ben gördüğüm ne de bildiklerim gördüğü için açılmıyor diyeceğim gene); buna karşılık, deniz

bahçelerinin ardındaki kara bahçelerinde, yeşilliğin —içinde oturan olduğu halde bakımsız duran yıllarda gördüğümü tersine— oldukça derli toplu, handiyse bakımlı durumda bulunduğu göz önünde tutulursa

birilerin (hiç değilse kapı kilitlerinin anahtarlarını bir arada tutmak, bahçeyi çengele dönmekten alıkoymak için evde, evde değilse bir bahçekulübesinde, orada da değilse komşu evlerden birinde, birinin, birilerinin) hâlâ bu yalı için (bir parça da olsa) yaşadığını düşünmemiz, kabul etmemiz gerek.

Sokaklarında, mahallelerinde bir çeşme, bir kuyu, bir sarnıç bulunup bulunmadığını, evlerdeki sular kesilmedikçe merak etmeyenler gibi,

çevresindeki evleri, insanları, küçükacunları, birer sinekmiş-çesine, ancak gündelik düzenlerinde tedirgin edildikçe görenler gibi,

dolaylarından yıllarca habersiz yaşamış olan bu yalı, şimdi, bu umursamazlığının cezasını çekiyor diye düşünebilirsiniz. Altının temizliğini komşusundan beklemek zorunda kalan yatalak kocakarılar gibi, bakımı bile dışardan sağlıyor; iyi olmuş, oh olsun, diyebilirsiniz.

Öç almak düşüncesinden uzak duralım. Duygular karışmasın bu işe; ölümlerin ardından kötü söz söylemek yakışık almamış... Zararını görmedik bu yalının; gördükse bile, kendimizi bildik bileli bu zararı, yaşayışımızın bir parçası olarak kanımızda taşıyıp durduk; önümüzdeki ölüye bakmakla yetinelim şimdi. Yeter de artar bile.

Bakınca gördüğümüzse...

Denizden baktığımızı hatırlatırız; bakınca gördüğümüz şu: Beton tomruklar daha irisi, daha ufağıyla, daha küçük evler, hep birlikte, bir yerlerden yola çıkmış (köy araları olduğu için boş kalmış kıyılarda kolaycacak yerleştikleri yerlerden yola çıkmış), yalının üzerine doğru yürüyorlar. Eski köy topluluğunun biraz dışına taşmış, ama bütün kurnazlığıyla gene de ona yakın kalmış, ya da, tersine, köy topluluğun kendisine doğru uzanmasını, (gururu, daha doğrusu, kendini beğenmişliğiyle) istemiş, beklemiş, görmüş yalı (sağında-solunda —nerdeyse kendisini korumaları için kurdurduğu, diyeceğim— daha küçük, kendinden daha az zengin, dolayısıyla şimdi yoksulun yoksulu, kırık dökük, eski gösterişini ancak yıkık kayıkhaneleri, rıkık kafesleri, çarpık pencere demirleri, çatlak deniz eşikleriyle hâlâ sezdirebilen iki üç yalı)

sıranın kendisine gelmesini bekliyor. Satış yoluyla el değıştirmelerin günü geçmiş gibi. Kazma pahalı. En temizi yangın. Belliyor. İnsanların gitgide daha soyunluk dolaşmalarına, cinsel kuralların eriyip dağılmasına, çocukların —ufaklarına ses çıkarmaktan çoktan vazgeçmiştir ya, büyükleri dadanmış şimdi, ona içerliyor— saygısızlığına baka baka...

Alt katın taşlığında, mermerden tahtaya, madenselden bitkisele, cansızdan canlıya tek basamakta geçtiniz; yayvan, ağır, gösterişli yükselişle çifte merdiven iki katın ara yerinde birleşip genişliyor, bütün itici gücü, bütün karşı konmaz yüceliğiyle divanhaneye atıyor sizi. Bir böcek, bir solucan gibisiniz şimdi. Sürünüyorsunuz yerlerde. Süründüğünüz için ‘yerleri kirletiyorsun’ diye kimse bağırmayacaktır bugün. Ne var ki, biri çıksın, ‘yerlerin tozunu siliyorsun’ diyerek size teşekkür etsin diye de beklemiyeceksiniz.

Divanhaneye varan, küçülmüştür, yerlerdedir, sürünmektedir. İki yanda bütün kocamanlığı, bütün inanılmaz ölçüsüzlüğüyle duran

(Bir zamanlar, bir ara, birtakım devce koltuklar, sedirler yapılmış; bir iki örneğini Topkapı sarayında da görebilirsiniz; haremde... Ancak, bu koltuklar, bu sedirler yalnız BİR ara yapılmış olsa gerek. Bunlarda oturmak, uzanmak, her kendini beğenmişin harcı olamazdı. Bu koltuklara, sedirlere atılmış devce minderlere geçip oturacakların ne denli ulu, yüce, büyük, şişkin, şişirilmiş, bumbarlaştırılmış kişiler olduğunu belirtmek üzere ölçüler bu adamların dört, beş, altı katına göre tutulur, dalkavukluğun —tarihe geçmeğe değer— örneklerinden biri verilirken, çark tersine işlemeğe başlamış, dalkavukluğun en büyük oyunlarından birine gelmiş bu büyükler, ulular. Bu işlerin üzerinden öyle uzun uzun bir zamanlar da geçmeden örneğin, Vahdettin —bir filimin belgedeği üzere— böylesi koltuklarda değil, dedelerinin bile tahtında oturmuyor, yanında duruyorken, gene de onmaz bir minnacıklığa hükümlü kılınmış gibi oluyordu.

Bu sedirlerde, bu koltuklarda, oturulmaz, yatılır; hem de tek başına değil, bir öbek adam bir arada yatılır! Sonra da gün gelir, bu koltuklarla bu sedirler kaldırılır bir yerlere; bir yer bulunursa elbet! Tozlanmasın diye üzerine örtü, yaygı, kılıf geçirilir; sonraları, dişli, çeneli, testereli, pençeli, gagalı küçücük küçücük yaratıkların delikler görünmesin diye kocaman kocaman çarşafklar, brandalar atılır üzerine; gene kurtulunmaz,

parçalanıp sobalarda yakılır bunlar; ağlanır, gülünür, öfkelenilir). ölçüsüzlüğüyle duran **yalın** sedirlerde otururken ev sahipleri de, söyledik zaten, küçücük küçücük kalırdı herhalde. Ama yerlerde sürünenin biraz üstünde...

Bugün sedirler örtülü, Venedik işi aynalar açık. Bu aynalar Venedik'te de (incecik bir toz, incecik bir pus örter gibidir bu aynaları; karşılarında bir iki adım atarsınız: uzaktan uzağa Canal Grande'nin, pek arada bir, yan kanalların, yansıttığı sessiz sabah ya da akşam güneşleri dalgırsız, hafif tozlu gibi, gelir gözünüzü bulur, alır götürür bir yansının yansısında yitiveren bir derinliklere, İstanbul'da da, aynı lekeleri taşır bugün. İki yüz, üç yüz yıldır önlerinden gelip geçenlerin yüzlerinin, ellerinin gövdelerinin, gözlerinin, gözlerinin, gözlerinin bıraktığı lekeleri... Kırılmadıkça, bizimkileri, bizden sonrakilerin lekelerini de taşıyacaktı ya, artık o lekeleri başkaları görür...

İçuzamı bölen bunca parmaklığın, korkuluğun güzelliği, artık bir işe yaramadığı için olacak, çerçevesiz yeni evlerin duvarlarına asılmaktan başka çözüm düşündürmüyor insana. Gelecek olan yangında, bunlar erimese de çarpılacaktır. Bakarsınız, yangının kokusunu alan ev sahipleri günün birinde eşyayı haraç mezat satar; yangın kokusu almış antika meraklıları doldurur bu divanhaneyi bir gün. Aynalar, sedirlerin küçükleri, çeşme aynaları, konsollar, lambalar, yıllarca önce satılmış altınların, gümüşlerin, kumaşların ardında kalmış öte beri, kapış kapış gider. Parmaklıklara da, korkuluklara da meraklı alıcılar çıkar. Divanhanede ancak, lekeler içindeki biri köşesinden kırık üç Venedik aynası, bir de kocaman sedirler kaldığına göre meraklı karıncalar buralardan geçmiş olsa gerek. Parmaklıklara alıcı çıkmaması tuhaf. Kim bilir, belki de yangın kokusu fazla keskinleşmesin diye burayı, ancak yabancıların girebileceği bir kular evi yapmaktan dem vurulmuştur da ondan bırakılmıştır. Nasıl olsa yangında gene en az zarar görecektir belki de kurtulabilecek bir tek bunlar var...

Kepenklere aralanacak olsa, içeri sızacak ışıktaki bunların yaşımağa kalkışacağı su götürmez. Ama kepenklere aralanıyor kimse. Sayısız kapıların sayısız menteşeleri hep birden gıcırdayacak olsa bu titreşime, yalı, belki de dayanır... Kırk elli kişi yetmez bu oyunu oynamaya. Bunca kapıyı kullanacak bunca insanın yaşamış olduğu yerde, şimdi...

İnsan bu kötü edebiyata ne de kolay kapılıyor.

Oysa, geceleri, deniz uğuldaması, milyonlarca kurdun tah-taları şenlikler içinde kemirmeğe devam ettiği iştirilecektir sa-nırım. O zaman, bu boşluğun, bu ölümün ne aldatıcı olduğu anlaşılır, yangında yanacakların yalnız cansızlar olmadığı kavra-nır. Sıçanları, kemeleri, kaçabilecek börtü böceği aklıma bile ge-tirmiyorum. Bunların ardından kovalayacak kimse yoksa, yangın zaten pek güçlükle karşılaşmayacak demektir.

Güneş yükseldiğinde de, bu çocuk... Sular ısınmağa baş-ladığından beri.

Perdeler tozun ağırlığından çöker bir gün. Görünmeyen to-zun. Yoksa, ortada toz pamuğu, örümcek ağı görünmüyor. Ka-palı kapıların ardındaki odalar belki boş, belki dolu, belki te-miz, belki pis. Divanhanenin ortasından, göbeğinden, ne sağa ne sola, ne de ileriye gideceğim. Karanlığa alışan gözlerim tavan nakışlarına bir daha baksın. Onları bir daha göremeyeceğim her-halde. Öbürlerini, öbür eşyaları da. Ancak, onların, sedirlerin, aynaların, kim bilir, belki de parmaklıkların, korkulukların bile, yantılarıyla böbürleneceklere 'şu kadar para verdim' demek mut-luluğunu tattıracağını düşünebilirim. O evlere gidip bunları gör-mem, olası değil pek. Ama gözümün önüne getirebilirim. Ne yazık ki, yalnız kendisiyle övünmek isteyecek babayığitler çı-kacağa benzemez.

bu çocuk her gün, donu, alı yeşilli damalı donu ile

Alt katın taşlığında, bahçeye açılan kapının aralığından sı-zan ışıktaki —ben çıkıp o kapıyı kapayınca, o ışık da kalmaya-cak— gene kapılar, merdivenin alt bölümü, mermer, oymalı, su-ları bir zaman kara kara akıtmış karşılıklı iki dizi setleriyle ku-ru aynasını gösteren çeşme beliriyor. Nakışlar az, bırakmıyorum; çiçekli bezemeler, soluk renkleriyle ne güzel olsa bakamıyorum. Denize doğru açılan kapının kepengindeki bir çatlaktan sızmış olan ışık (bir kez sızmış, donmuş kalmış ondan sonra, öyle san-ki; onun için sızmış olan ışık dedim; oysa, sızan ışık demeli) sızan ışık —öldürücü olamayacağı düşünülse gerek ki, bu çat-lağı macunla kapatmak 'bakımcı'ların aklına gelmemiş— bekle-diğim görüntüyü yaratmaya yetmiyor; güzelliğiyle insanın içini acıtan dalgırı göremem burada. Kim bilir, kaç kişinin saatlerce dalmış, olduğu bu devimi ben şimdi göremem.

Ama gözümü yumuyor, kulağımı denizin sesine veriyor, sa-atlerin, kayra saatlerinin gelmesini bekliyorum.

Önce, kepenk çatlağından gelen ışık artacak. Güneş, doru-

ğundan inerken, bahçeye gölgelerin dolmasına karşılık bu bölükte ışık artacak; güneşin ısıtmağa başladığı deniz, gözü alacak. O zaman, ardınıza dönüp bakarsınız ki taşlık, kapkaranlık bir kuyu olmuş, yitmiştir. Uzakta, bahçe kapısının aralığında belli belirsiz bir aydınlık hâlk seçilmektedir. Gene içinde bulundunuz odaya çevirirsiniz gözünüzü. O zaman dünya yerinden oynamağa başlar.

Ama belli belirsiz, durduğu yerde; oynamağa, kıpraşmağa. Ayağınızın altındaki döşeme tahtaları bile kararır gibi olmuştur. Ancak orası, daha oynamaz. Başınızı, başınızı değil gözünüzü kaldırın. Kıpraşma git gide hızlanarak sizi içine doğru çekmeğe başlayacaktır. Başlaması, denizin odaya dolmağa başlamasından ötürü... Ne var ki deniz, bu saate, bu odalara, aşağıdan doğru değil, yukarıdan doğru dolmağa başlar. Yukarıdan, dalga **dalga**, dalgır dalgır iner, iner, gözlerinizin karşısına gelir. Durur bir an. Her günün, kurtulmak için, kaçıp kurtulmak için size tanıdığı son fırsattır bu. O anda kendinizi toparlamaz, silkelenip kaçmazsanız, odaya dolan suların çekilmesine dek, her gün bir daha boğularak, oturacaksınız, oturmak zorunda kalacaksınız demektir. Her gün biraz daha boğularak, her gün biraz daha ölerек. Kaçmıyorum. Bunu yaşamak istiyorum. Gözlerimden de aşağıya doğru delunca sular, artık yavaş yavaş yüzmeğe başlıyorum. «Yüzmek» değişim, sözelimi. Yoksa suyun yüzünde kalmak anlamında yüzmek değil bu. Suyun içinde, denizanaları gibi, yosunlar gibi, deniz aygırları gibi, sözün kısası, balık olmayan, ok gibi fırlayıp gidecek durumda bulunmayan birçok yaratık gibi, suların içinde salınmaktır bu yüzme dediğim. Su aynalarının yansıttığı sıcaklıkla, garip bir serinlik birbirine karışır. Üşür müsünüz, terler misiniz, bilinmez. Bilinen, suların içinde olduğunuz. Bu sular ,bu dalgır çılgınlığı sizi ne kadar yüzdürür, bilemez, kestiremezsiniz, kendinizi artık unutmuşsunuzdur, bakarsınız, **oda** yeniden boşalmağa başlamış, gene yukardan doğru. Ama bu kez aklınız yatar bu işe; gitgide yatışan suların (dışarıda da, içeride de, gitgide yatıştığı için dalgaları yatağa yaklaşan suların) üzerine gölge indikçe oda kararır. Taşlık yeniden yere ayak basar, devimi durdurur (dışardakini değil tabii, içinizdekini), ağırlığınızın bir daha bilincine «girersiniz». O ara yapılacak tek şey, denize doğru birkaç adım yürüyüp, belki de soyunmadan, kendinizi bırakıvermeniz suya... Ya da, başka bir şey yaparsınız: Kepekleri yarı yarıya örterek divanhanenin bir köşesinde, denize

arkanızı dönüp bir kitaba, bir düşe dalarsınız; başınızda bir ışık yansın. Denize, ancak iyice yatıştıktan, ağırlaştıktan sonra bakarsınız bir daha o akşam. Sesi, isterseniz de, kulaklarınızdan çıkmayacaktır nasıl olsa.

Oysa kapalı kepengin, yıllardan beri açılmamış gibi duran kepengin çatlağından giren ışık, güneşin doruğuna ulaşmamış olduğunu gösteriyor, bilen göze. Çürümekte olan tahtaların, insan kokusunun ne zamandır çekildiği, üzerlerinden silindiği tahtaların, kokusu, dayanılmaz hale gelmektedir.

O zaman, denizden, evin içinde, yankılanmasa da, büyüyen bir faşirtı geliyor. Çocuğu unutmuştum. Oysa yalının öldüğüne kafa tutan ondan başkası değildi. Ben bile bu ölü tahtaların, divanhanelerin, sedirlerin, duvarların içinde bir nesneden başka bir şey olamıyorum.

bu çocuk, her gün, allı yeşilli damalı donu ayağında, denizden, denizin bir yerlerinden çıkagelir.

Çıkagelir, artan sıcakla birlikte, güneş yükseldiğinde; sular ısınmağa başladığından beri, her gün, denizin bir yerlerinden çıkagelir.

Yakınlarda bir yerlerde dalıyordur denize, yalının rıhtımında en azından iki saat oyalandığına göre giysilerinin çalınmasından korkmadan soyunduğu, durdukları yerde onlara kimsenin dokunmayacağını bildiği, ya da, arkadaşlarıyla birlikte oraya geliyorsa, —onlar buraya gelmiyor ama,— giysilerine onların bekçilik edeceğine güvendiği bir yerlerden dalıyordur; ya da, evinden ayağına donunu giymiş, yalınayak, çıplak, çıkıp denize iniyordur. Bir yerlerden, iyi yüzdüğüne göre belki de uzaktaki vapur iskelesinden, dalıyor, buraya geliyordur. Buraya gelinceye dek herhangi bir çocuk, herhangi bir yüzücüdür ama yalının karşısına vardığında, balıktır, erkektir, güzeldir artık.

Yalıdan, bahçeden, kimseciklerin, yerden bitercesine, gökten inercesine karşısına çıkmayacağını, çıksa da ona 'yasak', buralara gelme, 'git' demeyeceğini, deymeyeceğini biliyordur. Köylüsü, yerlisidir buranın, ağası, çapkını, uşağıdır. Kendi karasında, havasında, suyunda yaşar; kendi acununda, kendi zamanında, Koca ölünün artık parmağını bile kımıldatmayacağını, sürüyle gözlerinden bir tekini bile aralamayacağını bilir. Sudur, yangın değildir; dirimdir, incir ağacı, toz, tahta kurdu değildir; tuz kokan gergin bir ettir, taş değil, beton değildir. Ama daha gelmemiş yangının, bitmemiş incirin, çöktertmedik tozun, yetişememiş ta-

şın, betonun öncüsüdür .Kendisini artık kimseciklerin kovamaya-
cağını bilerek, o, ustalığından ötürü ancak birkaç saniye süren
kendini kaldırma, kollarının gergin durmasını sağladığı anda ha-
vada dönüp rıhtım taşlarına oturma devimine girişir, omuzları-
na göğsüne, karnına, uyluklarına, topuklarına sürünen yosunları
çıldırır. Rıhtıma çıktıktan sonra da oranın tek kağanı olur. Bu
kağanlığı kimseciklerle paylaşmak zorunda kalmayacaktır nasıl
olsa, ondan iyi yüzen, ondan atak, ondan korkusuz, kendine on-
dan çok güvenen yoktur çevrede.

Rıhtıma çıkar, allı yeşilli damalı donuyla yalıya meydan
okur. Artık en küçük bir umudu, bir umut gücü kalmamışın
karşısında umuttan başka bir şey bilmeyenin nobranlığıyla. Taş-
lara yatar dinlenir, kalkar, bir yaprak, bir dal, bir çiçek kopa-
rır dolaştığı bahçede, ara ara bir ağacın dibine işer; duvarın
kuytuca bir köşesine çömeldiği bile olmuştur; gezer, kapı tokmak-
larını yoklar, kepenklere elini sürer, çatlaklara, deliklere parmak-
larını sokar.

uzun, ince parmaklarını, tükenmeyecek gibi duran, uzayıp
giden ellerinin uzun, güzel parmaklarını.

ağzını sıkı sıkı bağladığı, boynuna asıp arkasına attığı bir
plastik torbadan plastik tabakasıyla çakmağını çıkarır, keyifle
tüttürdüğü, cigaraların izmaritlerini sağa sola atar, söndürmek
zahmetine bile katlanmaz; dalar, her yana su sıçratır, çıkar, ge-
ne dalar, gene çıkar, sonra, güneş tam tepeye geldiği zaman

güneşin tepeye gelmesini gözlermiş gibi, ille de böyle ol-
ması gerekirmiş gibi.

güneş tepeye, tam tepeye geldiği zaman rıhtımdan biraz ge-
riye doğru çekilir, alt katın bir zamanlar bahçe duvarına bak-
mış, şimdi kör mü kör duran pencerelerinden birinin önünde du-
rur, yalının yan çıkıntısının kendisiyle denizin arasına girer gibi
olduğu, onu denizden bakacak bir gözden biraz olsun sakladığı
bir yerde

boyly boyunca yere uzanır, gözlerini yumar, ellerini beline
götürüp donunu sıyrır. O ana dek yere dayamamış olduğu başı-
nı, donunu yastık yaptıktan sonra indirir, kollarını yana doğru
açar. Ondan sonra, belki yarım saat, kımıltısız, kıpırtısız, yalırı
yansılama, onunla alay etmek için olacak, ölümler gibi yatar.

Güneş tepededir, ortalık kızmıştır. Derisi günden güne ba-
kır, balık derisine bindirilmiş bir bakır rengine dönüşür. Her ya-
nını açar güneşe, yanmadık yeri kalmaz. Bir gün sırt üstü yatar

—bugünkü gibi— bir gün yüzükoyun. Gözlerini sıkı sıkı yummuş, istese bile aralayamayacak yalıya hiç görmediği, hiç bilmediği bir şey gösterir: Utancı atmış bir gövdeyi.

Denize açılan alt kat odasına bir zamanlar ışık sularının yuvarından dolmağa başladığı saat yaklaşırken çocuğun elleri yana açılmış, uzatılmış değildir artık; böğürlerinde, omuzlarında, göğsünde gezinir parmakları, göğüs tahtasının üzerinden göbeğine doğru ağır ağır iner, göbeğinden karnına, kalçalarına, kasiğine, uyluklarına doğru büyür, uzar, yayılır.

Ne zamandır cıgara yakmamıştır. Balık olduğu için karnını denizle, denizde doyuruyordu; buraya bir tek şeftali, bir tek erik bile getirmemiştir bugüne dek. Yalının yanibaşında, yalıya karşı, ellerini kasiğine getirip bıraktığı, artık oradan başka yere götürmediği, ellerini kasiğinde kenetlediği, parmaklarını nerdeyse birbirleriyle kaynaştırdığı, içinden geçirdiği bir şarkıya uyarak ölçü vurmağa başladığı zaman (yalının yumacak daha kırk gözü olsa yumacağını biliyoruz), çevresinden yalnız cızırdayan böceklerin sesi gelir. Sular rıhtıma her zamanki gibi çarpar. Yalı büsbütün donmuş kalmıştır öğle üstü sıcağında.

Sonra her şey yeniden kıpırdamağa başlar. Alt kattaki odada, denize açılan kapının çatlağından giren ışığın duvarları dalgırlandırmaya yetmediği odada dalgırı kuran adam taşlığın karanlığına dalarak gerisin geri döner, aralık duran kapıyı sessizce açıp dışarı çıkar, donunu giyip denize çoktan dalmış olduğunu bildiği, işittiği çocuğu ürkütmekten korkmadan kapıyı sertçe çeker, kapar, anahtarı elinde sallaya sallaya demin çocuğun yattığı yerde, başının altına aldığı donun bıraktığı, kurumağa yüz tutmuş yaşlığı görür; çocuğun ellerinin, dirseklerinin topuklarının bırakmış olacağı izleri boş yere arar, biraz daha yana yürüyerek denizi görebileceği bir yere gelir, uzaklaşan bir başla kulaçların köpürtüsünün belki iskeleye, belki başka bir yere doğru süzülmesine baakar, sonra bahçenin merdivenlerinden çıkmağa başlar. Bahçenin sokak kapısından çıkınca caddeyi üç adımda geçecek, karşıdaki evin penceresinden uzatacaktır iki anahtarı; yalının karanlığını pekiştiren anahtarla, girerken bahçe kapısının ardında bıraktığı, çıkarken, çevirdikten sonra aldığı anahtarı. Çifte kilitli bir ölümün karanlığına ilgi bile göstermeden yalnızlığını kullanmış bir saygısız çocuğun güzelliğini, ölümlü olacağını bildiğinden, kâğıtlara geçirmeği saygısızca tasarlayarak... (1967)³¹

(31) Bilge Karasu, *Kısmet Büfesi*, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 39-51.

Bu öyküyü bütününü ele aldığımızda yazınsal metne özgü belirleyici birçok niteliği taşıdığını görüyoruz. Hem biçim hem de dilsel düzenlenim yönünden. İlk elde geleneksel öykü türünde göregeldiğimiz anlatısal dümdüzlük yok bu metinde. Nitekim öykü boyunca (sayfa düzeni yönünden) bırakılan beyaz boşluklar, tamamlamadan kesileyişlere uğratılan ve küçük harflerle başlatılan paragraf başlıkları, **yalı** sözcüğüyle ilgili sözlük maddesinin alıntılanıp öyküye eklenişi bu biçimsel özgünlüğü ve yeniliği yansıtıyor. Ayraççılı ve ayraçdışılı ikili anlatımı da ekleyebiliriz buna. Ne ki bunları, bu yüzeysel özellikleri görmemiz okur olarak büyük bir çaba göstermemizi gerektirmez. Bunlar hemen görebileceğimiz ayrıntılar. Bununla birlikte değişik yapıda bir metinle karşı karşıya bulunduğumuzu anımsatır bize.

Metni oluşturan öğeleri, bu öğeler arasındaki ilişkiler ağını anlamlandırabilmemiz büyük ölçüde anlatıcının şu sözlerinden yola çıkmamızı gerektirir: «bu taşlaşmış, kapalı, kapalı olduğu için karanlık, karanlık olduğu için ölümünü saklayabilecek yarı-yaratık nesneye dikerim gözümü». Yalıda, bu **yarı-yaratık nesne**'ye dikilen göz neler görmektedir? Birbiriyle karşıtlık, aykırılık ya da benzerlikler kurarak değişik anlam örğüleri oluşturan ikili öğeler: **Karanlık yalı** ile onun karanlıklığını hazırlamada başat etken olan «balıksıl balırlı çocuk —Yalının yapıldığı zamanlarda kullanılan ölçü birimleriyle çocuğun dünyasındaki birimlerin birbirine benzemezliği— Bir zamanlara, yalının **aydınlığı-m taşırdığı çağlara** özlem duyan yazarlarla «... biz ölümlerle uğraşıyoruz şimdi. Karanlıklar, sessizlikler, biçimsizliklerle» diyen anlatıcının (yazarın) yaklaşımındaki karşıtlık— «Altının temizliğini komşusundan beklemek zorunda kalan yatalak kocakarılar gibi, bakımı bile dı-

şardan sağlanan» ölü yalıyla onun yanında yöresinde bitiveren evler - Yalının iç uzamıyla bir zamanlar içerisinde oturmuş olanların ya da içeriye girecek olanların görünümündeki karşıtlık —Sedirler, koltuklar, Venedik işi aynalarla yangın kokusu almış antika meraklıları arasındaki bağıntı— Yalının, «artık en küçük bir umudu, bir umut gücü kalmamışın karşısında umut-tan başka bir şey bilmeyenin nobranlığıyla» çocuğun durumu... gibi.

Öykünün ana çizgisi karanlık, donmuş daha doğrusu ölü yalıyla, devingen «dirimin simgesi» çocuğun edim ve davranışları arasındaki karşıtlıklar doğrultusunda gelişir. Bu gelişim içinde değişik yönlerden okuyabiliriz ölçülerin, değeryargılarının değişmesi, iki ayrı dünyanın çatışması biçiminde algılayabiliriz öyküyü. Birbirine eklenerek bütünleşen değişik anlam birimleri alarak bu çatışmayı anlamlandırabiliriz. Tozun, taşın, betonun, yangının,» dişli, çeneli, testereli, pençeli, gagalı küçücük küçücük yaratıkların», yangın kokusu almış ev sahiplerinin, antika meraklılarının defterini dürmeye çalıştığı yalı düne, bir başka zaman dilimine gönderir bizi. O zaman dilimi içinde eşyalarla insanlar arasındaki dengesizliği günümüze ağırdarak geliştirir; yalının dramı daha doğrusu tragedyası bırakılmışlık, terkedilmişlikten çok dününü de anımsayamamasından gelir. Düş bile kuramaz. Gözlerini açıp yanına yöresine bakamaz. Her şey onu dondurmuş, düş gücünü de gözlerini de kullanamaz duruma düşürmüştür.

«boyu boyunca yere uzanır, gözlerini yumar, ellerini beline götürüp donunu sıyrır. O ana dek yere dayamamış olduğu başını, donunu yastık yaptıktan sonra indirir, kollarını yana doğru açar. Ondan sonra, belki yarım saat, kımtısız, kıpırtısız, yalıyı yansılamak, onunla alay etmek için olacak, ölümler gibi yatar... Her yanını açar güneşe, yanmadık yeri kalmaz. Bir gün

sırt üstü yatar —bugünkü gibi—, bir gün yüzükoyun. Gözlerini sıkı sıkı yummuş, istese bile aralayamayacak yalıya hiç görmediği, hiç bilmediği bir şey gösterir: Utancı atmış bir gövdeyi.

Anlatıcı, ayrıca içinde şöyle der: «yalının, yumacak daha kırk gözü olsa yumacağını biliyoruz». Bu söz yalının içine düştüğü koşullardan çok çevresindeki bu «utancı atmış gövdelerden» duyduğu tedirginliği vurgular. Gerçekte yazınsal, kurmacasal bir gerçekliktir anlatılan. Ama yalının durumunu insanoğluna özgü değişik gerçeklere ağıdırabilir, bundan başka başka anlamlar üretebiliriz. Sözgelimi öykünün bitim tümcelelerini düşünelim:

«Çifte kilitli bir ölümün karanlığına ilgi bile göstermeden yalnızlığını kullanmış bir saygısız çocuğun güzelliğini, ölümlü olacağını bildiğinden, kâğıtlara geçirmediği saygısızca tasarlayarak...»

Bu tasarımı kuran kişiyle anlatıcı özdeşleşmiştir burada. Anlıyoruz ki anlatıcıyı anlatmaya, adamı yazmaya iten etken «ölümlü olacağını bildiğinden» sözündür. Bu söz iki biçimde okunabilir. Hem anlatıcı-adam için düşünülebilir ölümlük hem de çocuğun güzelliği için... Böyle olunca çocuğun dirimliliği, canlılığı ve güzelliği, geriye, şimdi çifte kilitli bir ölümün karanlığında yitip gitmiş yalının görkemli günlerine çekip götürür bizi.

Öyküyü kuran öğeler açısından düşündüğümüzde bu metinde ne olaydizisine dayanan bir öykü, ne de bu diziye geliştiren kişiler vardır. Temel kişi yıkım, yargın beklentisi içinde karanlığına gömülmüş yalıdır bir bakıma. Bekleme ve bekleme süreci içindeki durumu, buna bağlı kalarak anlatıcının, ayrıca içinde ürettiği düşüncelerdir anlatılanlar. Çocuksa, salt bir karşıtlık öğesi gibi belirir öykü boyunca. İşlevi de yalının karanlıklığını, ölmüşlüğü, kendi içine kapanıklığını gös-

terme. Bunların dışında sayılıp dökülen nesnelerle, bireysellik kazanmamış, öyküde «birileri», «merak etmeyenler», «görenler» diye dolaylı biçimde kendilerinden söz edilen kimseler vardır. Ancak bireysellik kazanmamış bu varlıklarla, yalının sağında solunda oluşan **beton tomruklar, evler, yangın, yangının kokusunu alan ev sahipleri ve antika meraklıları** gerçek dünya ile gazetelere yansıyan kimi olay ve haberlerle bağlantı kurmamıza yarar. Bu da ölümün karanlığı içinde bekleyen yalının dramını anlamlandırmamızı kolaylaştırır.

Anlatı yapısı karşıtlıkları yansıtacak bir çeşitlilik gösteriyor. Metindeki sezdirimlerle de durağanlıkla devingenliği, yaşlılıkla gençliği, aydınlıkla karanlığı, kapalılıkla açıklığı, incelikle kaballığı, biçimle biçimsizliği yalının iç ve dış uzamı içinde buluyoruz. Bu da yazarın görsel ve duyuşsal öğeleri dengeli bir biçimde kullanımının sonucu. Şöyle de söyleyebiliriz anlatımın tadı kurulan bu dengeden, dümdüzlükten uzak bir söyleyişten, sözcükleri ve tümceleri istifleyişteki gelgitlerden, dalgalanmadan geliyor. Üzerimizdeki etkisi de:

Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin, üslup özelliğini Karasu'nun sıkça yararlandığı bir teknikten alıyor. Bu teknik, anlatıcı kişiyi hem her şeyi gören bir nesne-göz, hem de anlatı uzamında arkaya, öne kayarak bu uzamı bölükleyen, «her şeyi gören göz» geleneğinin yanılsamacı niteliğini kıran (ya da bunun artırılmasına yarayan) bir kamera göz olarak sunmak olarak özetlenebilir... Gotik korku hikâyesinin temel motiflerinden biri olan «esrarengiz ev» izleğiyle birleştiriliyor burada. Öte yandan Karasu'da karanlık yalı ile her gün yalının rıhtım taşlarına çıkarak güneşlenen çocuk arasındaki ilişki Gotik hikâyesinin korkuya dayalı geriliminden farklı bir gerilimi, durağanlık-hareket, yaşlılık-çocukluk giderek ölüm-dirim arasındaki gerilimi amaçlıyor tabii. Bunu yaparken de hikâye «kırık rıhtım taşlarının suyla kesiştiği yerde biten bir yosun» gibi dalgalanıp açılıyor, konusu olan suyu, dirimin devinimlerini kendi yapısına da sindiriyor.

Anlatının başkişisi demeyelim de, baş nesnesi olan karan-

lık yalı, bu yarı-yaratık nesne bir kamera-göz'ün katılımsızlığıyla, birinci tekil kişi ağzından anlatılır önce. «... **uzaklaşan bir motorun kıçında oturduğum yerden... elli metre öteden gene yalıya... dikerim gözümü...**» Bu göz bir yandan da kendi devini miyle yalının durağanlığına karşı-sse oluşturan «çocuğu» farkedecektir: «... **Yahı karanlık eden başlıca şeylerden biri de bu bahlksı balkırlı çocuk değıl mi?**» Anlatıdaki temel gerilim ortaya konmuştur; koca ölü yalıyla kendi havasında, karasında, suyunda yaaşyan çocuk arasındaki karşıtlığın gerilimidir bu... Kamera-göz anlatıcının sözlük tanımlarının görece nesnelliğinden çıkarak yalı üzerine düşünceler ürettiğı bir bölümünden sonra, yalıya doğru dıştan bir kaydırma; «**pencereler hiç açılmıyor...**». Giderek bu dış mekân çekiminin katılımsızlığına eklenen şey, deyim yerindeyse ses kuşağındaki anlatıcının yorumları olacaktır; «... **birilerinin... hâlâ bu yalı için... yaşadığını düşünmemiz, kabul etmemiz gerek**». Terkedilmiş yalı konusundaki kuşklarımızı artıran bu yorumlar kamera-göz anlatıcının sandığımız kadar da katılımsız olmadığını, «birşeyler bildiğini» sezdirir gibidir. Oysa «**Denizden baktığımızda hatırlarız; bakınca gördüğümüz şu: beton tomruklar... vb.**» Anlatıcı sesi üçüncü çoğulkişi ekini de alarak dış çekilin katılımsızlığına göre döner **gibi yapmıştır** oysa artık bir kamera-göz değıldir. Yalı ve anlatıcı sesi arasında henüz bilemediğimiz bir ilişki vardır, bunu sezeriz.

Birden iç mekân çekimi; «**mermerden tahtaya, madenselden bitkisele, canlıdan cansıza tek basamakta geçtiniz**». Birinci tekilden birinci çoğula, oradan da üçüncü çoğul kişi adılına atlayarak yeniden görece bir katılımsızlığa geçiş... Yalının içinin «çekimi» görünürde insansız, boş bir mekân çekimidir. Merdivenlerden yukarıya, divanhaneye çıkış, dev boyutlu sedirler, Venedik aynalardaki su yansılar, iç uzamı bölen korkuluklar, kepenkler... Yansısı Venedik işi aynalara bile düşmeyen bir hayalet-anlatıcı. Fakat hemen ardından: «**oysa geceleri, deniz uğuldama-sa, milyonlarca kurdun tahtaları şenlikler içinde kemirmeye devam ettiğı işitilecektir sanırım**». Anlatıcı-göz'ün gelişigüzel dolaşan bir kamera-göz olamayacağı kesindir artık. Sözünü ettiğı bir yalı varsayımı değıl, tanıdığı, içinde bulunduğu bir yalıdır.

Bunu izleyen bölümde yeniden birinci tekil adılına dönüşle birlikte «göz» de somut olarak karşımıza çıkacaktır artık. «**Görünmeyen tozla ağırlaşan perdelerin sezdirdeğı bir pencerenin yanı başındaki izleyici, karanlığa alışan gözler(iyle) tavan nakış-**

larına bakar. Gözün artık katılsız bir kamera-göz olmaktan çıkışı görmeye ve öteki duyulara ilişkin ayrıntıların art arda dizilmesiyle kesinlik kazanır. ...onları bir daha göremeyeceğim herhalde... ama gözümün önüne getirebilirim... gözümü yumuyor, kulağımı denizin sesine veriyor(um). Anlatının bundan sonrası bütünüyle bu «göz»e adanmış gibidir. Günün ilerlemesiyle birlikte güneşin aldığı yol önce kepenk çatlağından sızan ışıktan, sonra bahçeye dolan gölgelerden anlaşılabilecek, «güneşin ısıtmaya başladığı yol gözü alacak», sonunda bahçe kapkaranlık bir kuyu olduğunda: «içinde bulunduğunuz odaya çevirirsiniz gözünüzü. O zaman dünya yerinden oynamaya başlar.

Bu noktaya kadar evin içindeki durağan zamanın, tozlu eşyaların, göze görünmeyen, «dişli, çeneli, testere, pençeli, gagalı» türlü yaratıkların tanıklığını eden ya da bunları aklından geçiren «göz» anlatının burasında büyük bir devinimin, güneşin doruğa vurmasına yakın odanın içine dolan bu yansılarının içinde «boğulacaktır» nerdeyse. Suların içeriye dolar gibisine yol açan dalga biçimli bu büyük devinim önce kabarır sonra sönerken ikinci bir devinime, yaklaşan çocukla saptanan «dirimin devinimine» bağlanır. Yalının durağanlığına, ölümlüğüne kafa tutan bu devinimdir işte. Oysa; «Ben bile bu ölü tahtaların, divanhanelerin, sedirlerin, duvarların içinde bir nesneden başka bir şey olamıyorum.» Buradaki «ben» açıkça hem evin içinde dolaşan hem de kendi durağanlığı, kıpırtısızlığı, evin içine tutsak olmuşluğu ve yaşı nedeniyle ev'le özdeş olan bir kişidir. O bir göz ise ev de bir göz'dür, çünkü ev onun gözünü hem gizleyen hem de ona çeşitli açılardan «gözleme» fırsatı veren bir nesne-göz'den başka bir şey değildir.

Şimdi izlenen çocuğun bedeninin devinimleri, rıhtımın üzerinde girdiği kendi kendiyi oynamalardır. Göz bu doruk noktasında artık bütünüyle evle özdeşdir. Anlatıcımız küçük oyunlara girer buraya; «kör mü kör duran pencereler» sadece dıştan öyle görünürler. Çocuğun kendi bedeniyle oynaması karşısında «yalının yumacak daha kırk gözü olsa yumacağını bildiğimiz, söylenirse de bir yandan da bu kırk pencerenin gözün izleme yeterliliğini güçlendirmekten başka işe yaramadığını da sezeriz. Bütün bu izleme süreci yaşanırken, çocuğun «gözlerini sıkı sıkı yummuş, istese bile aralayamayacak yalıya hiç görmediği, hiç bilmediği bir şey gösterdiği» söylenir; «...utancı atmış bir gövde.» Gözlerini yummak ve gösterilmek arasındaki karşıtlık da aynı alaydan payını alır.

Bu ikinci, büyük devinimi (tıpkı birincisi suyun devinimi gibi önce yükselip sonra alçalan bir dirim-dalgası) izleyen son paragrafta anlatının düğümü çözülecek, göz'ün bir kişi, bir «adam» olduğu anlaşılacaktır. Birinci tekil adlı, katılsız kamera-göz göz-anlatıcı ve nesne-göz olarak sunulan ev bu noktada birbirinden ayrılacaktır. Ama düğümün çözülüşü çift anlamlıdır; anlatının sürdürüldüğü değişik bakış odaklarının bir bir saptandığı an aynı zamanda bütün bu odakların birleştiği an olarak da görülebilir. Başka bir deyişle anlatıcının bir «adam» olduğunu anladığımızda bütün şeyler de olabileceğini kabul etmek durumundayız; kamera katılsızlığıyla dışarıdan bakan göz, öznel kişi göz'ü, ev (nesne)-göz vb.

Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin'de Karasu edebiyatının en temel araçlarından biri olan göz'de odaklaşan bir denemeye giriyor. Her türlü anlatıyı belirleyen görüş açısından edebiyatın «röntgenci» niteliğini vurgulamasına kadar uzanan bir göz ve görme alegorisi...³²

Metnin anlatı yöntemine göre (röntgenci ya da yansıtaç nitelikli anlatım yöntemi) de onun sunduğu evreni değerlendirebiliriz. Aktardığımız parçada bu yol izleniyor. Bu açıdan bakılıyor metne. Yazarın amaçladığı, göstermeye çalıştığı karşıtlıklar anlatı yapısının kesitlemeli bir biçimde değerlendirilmesiyle bulgulanmaya çalışılıyor.

Anlam arama ve anlamlandırma çabası yazınsal okumada temel edimlerden biridir. Yinelediğimiz gibi anlam da karşıtlıklardan, aykırılıklardan ürer. Nitekim karanlık yalısı oluşturan öğelerin arasındaki her karşıtlık, bizi ayrı bir okuma edimi içine götürebilir. Öyküyü salt dirimsel devinimi somutlayan çocuk açısından, karanlık yalının yanında yöresinde beliren **büyük evler, ortanca evler, küçük evler** açısından; sedirler, koltuklar, dev aynalar açısından da okuyabiliriz.

(32) Fatih Özgüven, «Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin» Çağdaş Eleştiri, sayı 4, Nisan 1983, s. 19-21.

Her okuyuş düş gücümüzü kullandırarak metnin bütününe sindirilmiş değişik anlam katmanlarını buldurur bize.

Yazınsal metinler kurmaca bir dünya sunar. Bu kurmacasal dünya ile gerçek deneyim dünyamız arasında bir karşılaştırmaya yönelme ayrımsamadan baş vurduğumuz bir yoldur. Ne ki gerçek dünyamızın, deneyim dünyamızın sınırlarını toplumsal ve kişisel yaşantılarımız çizer. Bu yönden kimi yazınsal metinlerin anlam örgü ve bağıntısını, bunlar arasındaki ilişkiler ağını bulma yaşantılarımızı kullanmayı gerektirir.

Çoğul anlamlılık yazınsal metinlerin başat ve belirleyici niteliğidir. Doğru okunmaları da bu niteliklerini değerlendirme, dokularında yer alan her öğeyi anlamlandırmayla gerçekleşir. Metinde anlatılan eylemleri, durumları, nesneleri, görevleri ve anlamları yönünde, irdelemeyle olur. Bunun da başlangıç noktası (bitim noktası da diyebiliriz) yazarın ya da yaratıcının amaçladığı anlam göndermelerini bulmadır. Bir çaba gerektirir bu da. Anlatının yapısını çözümlemeyi zorunlu kılan. Şöyle de diyebiliriz metinden alımladığımız öğeleri bütünleştirip çatılandırma.

Gerçekte bir tür yeniden yaratımdır yazınsal okuma. Metin içi öğeleri ve gereçleri işlevlerine göre birbirleriyle bağıntılama, ilişkilendirme; yazarın amacına göre örüntülemidir bunları.

Her anlatı üç temel yerlem içerir. Anlatının eksiksiz ve doğru algılanması bu yerlemlerin birbirleriyle bağıntısı içinde kavranması gerekir. Tahsin Yücel **Anlatı Yerlemleri**'nin girişinde bu yerlemleri şöyle belirtir:

«Kendisini algılayan biri bulunduğu sürece, devingen bir ufuktur dünyamız; bizim algıladığımız ya da tasarladığımız dünyadır, nesnel ve değişmez bir dünya değil: «belli bir anda, belli birinin dünyası olmayan dünya yoktur». Bunun sonucu olarak

dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an). Bu üç öğeden birinde en ufak bir değişiklik olmuşsa, dünya aynı dünya değildir artık. İster bizi çevreleyen gerçek evren söz konusu olsun, ister betimlenmiş ya da düşünmüş öyküsel bir evren, üç öğeden biri için doğru olan, öbür ikisi için de doğrudur...».

Anlatıyı yapısı içinde kavramamız, onun bu temel yerlemlerini **Uzam/Süre/Kişi...** yönünden ele almamız gerekir. Çünkü «anlatının eklemlenişine yön veren anlamlı bağıntıları elden geldiğince dizgesel ve ayrıntılı biçimde ortaya çıkarmak oluyor bütün sorun. Zaman, uzam ve kişi yerlemlerinin erdemi de, bir anlatıda yer alabilecek bütün öğelerin bu yerlemlerle sıkı bir bağıntı içinde bulunması nedeniyle, bu amacı gerçekleştirmeye son derece elverişli olması.»

Göstergebilimsel bir yaklaşımla sürdürülen okuma edimi, metni değişik açılardan sorgular. Anlamsal yönden olduğu kadar, anlatımsal yönden de metnin kurgusunu kavramaya yönelik işlemlere girilir, uygulamaya dönük araştırmalar yapılır. Anlatı yerlemlerinin de işlevi büyük ölçüde bu aşamada çıkar ortaya. Öncelikle ve özellikle okuma birimlerini saptamada, daha doğrusu kesitleme işinde kılavuzluk yapar bu öğeler. Sözgelimi, süresel ve uzamsal bölünüşlere, kopuşlara, değişimlere bakarak bu kesitleri bulabiliriz. Yukarıda **Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin**'de öykünün anlatıcısı ilkin yalının dıştan anlatımına girer; yalının içten anlatımına geçince uzam da zaman da değişmiştir. Aynı ayrı anlam bütünlüğü olan birimler, kesitlerdir bunlar. Bunun gibi kişinin (öznenin) değiştiği bölümlerde de bir kopuş söz konusudur. Her kesit, belli bir öznenin edimleri ya da onun çevresinde gelişen olaylar, olgulardır bir bakıma.

Her yazınsal metinde anlatılanlar belirli bir biçim ve yapı içinde uzam, zaman yerlemleri içine yerleştirilir. Metni oluşturan tüm öğeler bunlarla bağıntılanarak gelişir. Bu yönden yöntemli bir okuma çalışmasında anlatının temel yerlemleri (kişi, uzam, süre ya da zaman) kılavuzluk görevini görür. Yazınsal metnin kavranmasında, aydınlatılıp değerlendirilmesinde bu yerlemler nirengi noktası olur çoğu kez. Bir örneğe, Ahmet Kutsi Tecer'in **Köşebaşı** oyunu üzerinde yapılmış bir okuma çalışmasından alıntıladığımız bir parçaya yaslandırıalım bunu.

Bildiğimiz gibi, **Köşebaşı** bir semtin gündelik yaşamı üzerine temellendirilmiş bir oyundur. Oyunda bir mahallenin yirmi dört saati anlatılır. Kendine özgü bir öyküsü vardır oyunun: «... Bu öykü, oyunun birinci perdesinin başında öldüğü bildirilen Macit Bey ile ilgilidir. Macit Bey yirmi yıl evvel Rüstem Paşa mahallesine gelip yerleşmiştir. Babadan kalma varlığı ile, memur emeklisi oluşu ile, ağırbaşlılığı, iyilikseverliği ile mahallede kendine saygın bir yer yapmıştır. Sorunları da olmuştur Macit Bey'in: İkinci karısı, ilk evliliğinden olan delikanlı yaşındaki oğlu ile geçinememiştir. O sırada oğul hakkında bir dedikodu çıkmıştır mahallede. Üvey anne, delikanlının, bir bahriyelinin genç ve fettan karısı ile ilişkisi olduğu söylentisini Macit Bey'e duyurur. Baba oğlunu reddeder. Babanın sert ve uzlaşmasız tutumu karşısında, oğul evi bırakıp gider. Daha sonra Macit Bey yoksul düşer, borca girer, evini rehin eder. Oğlu ise yalnız ve desteksiz geçirdiği yıllardan sonra, başarılı bir iş adamı ve aile babası olmuştur. Yıllar sonra mahalleye döndüğü gün babasının o sabah öldüğünü öğrenir. Oyunda yabancı kimliğiyle tanıdığımız adam, ölen Macit Bey'in şimdi orta yaşlarına gelmiş oğludur. Yabancı, kahvedeki konuşmalara ku-

lak verirken, vaktiyle seviştiği Saffet Hanım'ın o gece evlenecek olan kızının kendi kızı olduğunu da duyar. Saffet Hanım'ın kocası olan Bahriyeli, çocuğu evlâdı gibi benimsemiş, büyötmüştür. Genç kız, o sabah ölen Bey'in, kendi büyük babası olduğunu bilmemektedir. Mahalleli, kızın mutlu bir evlilik yapabilmesi için bu sırrı açıklamamıştır. Yabancı da kızını görmek, onunla konuşmak istediği halde, kimliğini saklamayı ve geldiği gibi sessizce gitmeyi yeğ tutar.»

Öyküsünü yalın bir biçimde özetlediği **Köşebaşı** oyununu değerlendirir, anlamsal yapısını ya da evreni ni açıklamaya çalışırken yerlemleri nirengi noktası olarak seçer Sevda Şener:

...Ahmèt Kutsi Tecer, toplumdaki değer değişimini göstermek için, eskiyi simgeleyen tiplerle yeniye simgeleyen tipleri karşı karşıya getirmiştir. Beybaba, eskinin tutucu ve kaderci yanını belirler. Yaşlılığın hoşnutsuzluğu, memur emeklisi olmanın tekdüze yaşamı ve eskiye bağlı olmanın tutuculuğu Beybaba tipinde birleştirilmiştir.

Muhtar Ağabey, saygı, anlayış, hoşgörü gibi geleneksel değerlere bağlı olmakla birlikte, akılcı ve yapıcı oluşuyla Beybaba'ya karşıttır.

Kahveci ise, eskinin külhani, kalender tavrının sözcüsüdür. Eli açıktır, konuşkandır, hovardadır. Müşterisine konuksever bir ev sahibi gibi davranır. İçkiye, eğlenceye düşkün, dost canlısı bir halk adamıdır. Fakat zamanın değişmesi, düzenin tehlikeye düşmesi onu bile içten içe huzursuzlaştırmıştır.

Oyun boyunca Kahveci ile çatışan Bakkal, malına, parasına düşkünlüğü, ilkel kurnazlığı ve incelikten yoksunluğu ile çevresindekilere ters düşmektedir. Kahveci'de simgelenen ve esnaf töresine uyduğu sürece güvenli ve rahat olacağına inanan eski esnaf tipine karşı, Bakkal, yeni, güvensiz ve düzenci esnafı simgeler.

Yabancı, Beyağabey, Saffet Hanım, Ebe Kevser eskiden yeniye geçiş döneminin başarılı temsilcileridirler. Duygularıyla geleneksel değerlere bağlı kalmakla birlikte, yeni düzene ayak uydurmayı başarmışlardır.

Buna karşılık, modern aydın ve sanatçı adına sahneye çıkarılan Didon Sakallı Adam, Favorili, Pipolu Genç, ulusal değerlere ve topluma yabancılaşmış kişilerdir.

Görüldüğü gibi yazar, oyun kişilerinin giyimleri, tavırları, konuşmaları ile görünüşteki hayata benzerliği korurken, bir yandan da onları oyunun temasına ışıktutacak biçimde tipleştirmiştir.

Köşebaşı evrensel bir gerçeği yansıtır: Bu gerçek, yaşamın doğumdan ölüme, ölümden doğuma doğru durmayan devinimidir. Oyun tiyatro sanatını, ilkel toplulukların, içinde taklit öğesi olan büyü törenlerinden beri ilgilendirmiş olan bir temayı ele almıştır. Bu tema ölümün doğumla yenilenmesidir. Bir yaşantının sona ermesinin yarattığı korkuyu, yeni bir doğumun yarattığı sevinç izler. **Köşebaşı**, Macit Bey'in ölüm haberi ile başlamış, Marangoz'un oğlunun doğumu ile sona ermiştir. Ölüm ile doğum arasında, yer alan en önemli olay, Saffet Hanım'ın kızının düğünü, yeni bir evlenme, bir çiftleşmedir. Oyunun başındaki ölüm haberinin yarattığı güvensizlik, oyunun sonundaki doğum haberi ile sevince dönüşür. İkinci perdede sunulan düğün haberi ile üçüncü perdedeki Çalgıcıların Kahvede girişikleri eğlence provası oyunun törensel niteliğini pekiştirir.

Bu oyunda ölüm, doğum, düğün sahnede gösterilmez, anlatılır. Böylece yaşamın bu üç asal olayına bir genellik ve soyutluk kazandırılmıştır. Seyirci, yasa da, şenliği de katılmadan yaşamı uzaktan gözleme olanağı bulmuştur; bu olayları seyredenlerin tepkisini görerek, genellikle insanın ölüm, doğum, evlenme gibi bu döngünün bellibaşlı aşamalarını genel gerçekler olarak sunmuş, bir yandan da bu gerçeklerle günlük yaşantı arasındaki sıkı ilintiyi belirtmiştir. Sabah bir ölümle kendi ölümlülüklerinin bilincine varan insanlar, akşam bir doğum haberi ile yaşama yeniden sarılacak, hatta yaşam koşullarının bile zorluğunu unutacaklardır. Gene sabahleyin bir ölüm haberine üzülen, bir yol yapımı yüzünden kaygılanan, birbirleri ile atışıp keyfi kaçan kişiler, bir düğün gecesinde tüm kaygılarını unutup eğleneceklerdir. Yazar, düğünü yapılan genç kızın, Macit Bey'in oğlu ile Saffet Hanım'ın gizli aşklarından doğduğunu imâ etmiş, böylece genç kızın dedesinin öldüğü gün evlenmesindeki «ironik» duruma dikkati çekmiştir.

Ahmet Kutsi Tecer, öteki kişileri seçerken de bu anlamı gözetmiştir. Beybaba, yaşam akışının son durağını, torunu Zeh-

ra, ilk basamaklarını temsil ederler. «Fakir Anne» ile çocuğu, Haminne ile kızı Kevser, Beyağabey ile oğlu «öğrenci», usta ile çırağı, Saffet Hanımla kızı, Marangoz ile yeni doğan bebek ve nihayet ölen Macit Bey ile yıllar sonra baba ocağını görmek isteyen oğlu (Yabancı) dengelenmiştir. Yabancı'nın hem Macit Bey'in oğlu, hem Saffet Hanım'ın kızının babası olması, yaşamın beşikten mezara doğru akışını aynı ailede gösterir.

Ahmet Kutsi Tecer, olayların ve oyun kişilerinin seçiminde olduğu gibi; yer ve zaman betimlemesinde de bu evrensel döngüye dikkati çekmiştir.

Cami ile çeşmenin «Ebe Kevser» tabelâsı ile «Yol Kapalıdır» levhasının, cami avlusundaki selvilerle kahveye gölgelik yapan ağacın aynı tablo içinde yer alması anlamlıdır. Çeşme, yaşamın akışını, cam, öteki dünyayı; kahvedeki ağaç, bu dünyadaki rahatı, selviler, öteki dünyadaki huzuru simgelerler. Bu köşebaşı, Macit Bey'in evi ile Ebe Kevser'in evinin karşı karşıya bulunduğu, ölümle doğumun kesiştiği bir yol kavşağıdır.

Oyunun şafakla başlayıp gece ile sona ermesi, üç perde-
sindeki zaman sürelerinin «sabah», «öğleden sonra», ve «akşam üzeri» olarak belirtilmesi de bu evrensel anlamı desteklemektedir. Ölüm-doğum dönencesi ile sabah-akşam dönencesi arasında bir koşutluk vardır. İki düzen de doğanın en asal ve en değişmez düzenidir ve birbirini tamamlar. Geceler ölüme, gündüzler doğuma götürür. Bekçi'nin, hırsız, uğursuzu değil, uykuları beklediğini söylemesi boşuna değildir. Karanlık ile tehlike ve ölüm, aydınlık ile güvenlik ve doğum özdeşleştirilmiştir.

Köşebaşı toplumsal bir gerçeği gösterir: Bu gerçek, toplumun bir değişim süreci içinde bulunmasıdır. Köşebaşı, ölüm yolu ile, doğum yolunun kesiştiği bir yer olduğu gibi, eski ile yeninin kavşağıdır da. Bakkal ve kahve'nin önünden geçen yolun «Tamir yüzünden kapalı» olması, «molozlar, çukur yerlerden geçilmek üzere tahtadan iskeleler» bulunması bu durumu somutlaştırır. Evler, dükkânlar, yollar ve mahalleler biçim değiştirmektedir. İstanbul'un varlıklı semtlerinde çoktan uygulanmağa başlamış olan değişiklik, bu yoksul semte de ulaşmaktadır.

Yazarın tek savı, bu değişimin kolay olmayacağı ve uzun süreceğidir. Sahneden görülen moloz yığını ve yolun onarılmakta oluşu, değişimin henüz olumlu bir sonuca ulaşmadığını gösterir. «Bozulan şey kolay düzelmez» der Beybaba (s. 65). Beybaba'nın bu kötümser yorumuna karşın Beyağabey, «Bizim ma-

hale de çok ihtiyarladı artık» diye cevap verir. Değişim kaçınılmaz bir gerçektir ve toplum bu gerçeğinin sıkıntılı dönemini yaşamaktadır. Yollar uzun süre bozuk kalacak, eski semtlere kimse uğramaz olacaktır.

Toplumun bu değişim süreci içinde oluşu ortaya çeşitli sorunlar çıkarmaktadır. Ahmet Kutsi Tecer bu sorunlara da değinmiştir. Yazarın, toplum sorunlarını ele alırken hep tarafsız gözlemci tavrını sürdürdüğü görülür.

Yaşam biçimini, değeryargılarını ve kazanç yollarını etkileyen değişim uzun sürdüğü ve tüm değerlerde bir çalkantı olduğu için ortahalli insanların güveni sarsılmaktadır. Bu insanlar, yıllarca dayanmış oldukları değerlerin değişmesi karşısında korkuya kapılmışlardır. Her yeni atılımı kuşku ile karşılarlar.

Değişimin doğurduğu bir başka sorun da, çelişik değerlerin aynı toplumda yanyana yaşatılmasından ileri gelen çatışmalardır. Karşıtlık kişilerin uyum içinde yaşamasını engellemektedir. Yaşlılar, dünyanın gidişinden, gençlerin davranışından yakınırlar. Öte yandan gençler de yaşlıları eskileri beğenmemektedirler. Zehra, dedesinin o kadar sevdiği kahveyi pis, Kahveci'yi kaba, tüm mahalleyi ilkel bulur, kendi babasını yarım bilgili olmakla suçlar.

Bu çelişkiler içinde kişinin varlığını sürdürebilmesi için her iki düzene de ayak uydurması gerekir. Oyunda bu işi başaranların yaşama hakkını kabul ettikleri başaramayanların mutsuzluğa uğradıkları görülür.

(...) Oyunun asal teması, yaşamın ölümden doğuma doğumdan ölüme süreli süreli bir devinim içinde olduğu ve bu devinimin bir kısır döngü olarak durmadan kendini yinelediğidir.

Oyunun toplumsal teması, toplum bünyesindeki sürekli bir değişim ve bu değişimin yarattığı ekonomik güvensizlik ve değer karmaşasıdır. Mahallenin portresi, bir geçiş döneminin manzarasını gösterir. Bu dönemde çelişik değerler yanyana yaşamakta, bu durum, insanların güvensizlik duymalarına ve birbirleriyle çatışmalarına yol açmaktadır.

(...) Oyunun kapsadığı, şafaktan geceyarısına dek dünyanın kendi eksenini çevresinde bir kez dönüş süresi, oyundaki olayların da bir kez tamamlanışı demektir. Aynı süreç içinde, yaşam, ölümden doğuma bir döngüsünü tamamlamaktadır. Uzak açıdan bakıldığından bu döngü, benzer gece ve gündüzler, benzer doğum ve ölümleriyle yinelenektir. Bu dönüşün kesin bir

sonu yoktur. Fakat olayları yakından izleyen birey için her dön-
günün kendine özgü bir gerçeği, bir bütünlüğü bulunmaktadır.
Doğum ve ölüm tüm insanlık için ne kadar genel ise, tek bi-
rey için o kadar özel, o kadar benzersizdir. Bir yaşantının so-
nu, o birey için her şeyin sonu demektir. **Köşebaşı** bir yan-
dan yaşamın ezeli devinimini ele alır, akışın sonuçlanmamış-
lığını duyururken bir yandan da insan yaşantısının bir keze öz-
gü devinimini ve ölümle sonuçlanmasını gösterir Ahmet Kut-
si Tecer, büyük bir ustalıkla uzak açıdan yakın görüşe, yakın
bakıştan kuş bakışına geçerek seyirciye hem evrensellik, deşiş-
mezlik izlenimini uyandırmayı, hem de güncel gerçeklerin ya-
kınlığını ve kendine özgünlüğünü duyurmayı başarmıştır.

(...) **Köşebaşı'nın devinimi daireseldir:** Bu dairesel devinim
yaşamın hep kendini yineleyen kısır döngüsünü gösterir. De-
vinimi sağlayan ölüm, evlenme, doğum gibi olaylar bu dön-
günün bellibaşlı aşamalarıdır ve her biri perdenin asal olayı
olarak yer alır. Macit Bey'in öldüğü gün torunu evlenmekte-
dir. Aynı akşam Marangoz'un oğlu doğar. Birinci perde ölüm
haberinin işlenmesine, ikinci perde düğün haberine ve hazırlık-
larına ayrılmıştır. Üçüncü perde ise bir doğum haberi ile sonuç-
lanır. Bekçinin başlangıç konuşması doğum ile ölüm fikrini bir-
likte sunar. Bekçinin bitiriş konuşmasında ise ölüm yası ile dü-
ğün şöleni, ölüm acısı ile doğum sevinci karşılaştırılmıştır.

Yaşamın dairesel devinimine koşut olan, dünyanın devinimi
de ilk perdenin sabah, ikincinin öğleden sonra, üçüncünün ak-
şam üzerini göstermesi ile sağlanmıştır. Sabahleyin satıcıların,
Bakkaldan alışveriş eden müşterilerin geçtiği sokaktan, akşam
üzeri «Akşamleyin evine dönen işçi, esnaf vb.» geçer. Bekçi-
nin yeni bir geceyi başlatan konuşması ile dünyanın kendi ek-
seni çevresindeki bir dönüşü tamamlanmış olur.

Köşebaşı'nın dokusu nakış dokusuna benzer: Amacı bir ma-
hallenin günlük yaşantısını kesit almak ve bu kesit içinde yer
alan günlük konuşma ve davranışları serimleyerek hem güncel
gerçeklere hem de bu gerçeklerin kökeninde yatan asal gerçek-
lere değinmek olan **Köşebaşı**, benzer motifleri yineleme tekni-
ğinden yararlanmıştır. Bu motifler genel bir uyum kuracak bi-
çimde dengelenmiştir. Karşıtları genel uyum içinde uzlaştıran
çelişkileri görünüm bütünlüğünde eriten, ayrıntı farklarını asal
olanın çeşitlemeleri olarak kabul ettiren bu düzen, süsleme sa-

natlarının biçimsel dokusuna benzer. Simetri, denge ve çeşitleme ve düzenin başlıca estetik öğeleridir.³³

Kimi kesimlerini atlayarak aktardığımız bu okuma metninde gördüğümüz gibi Sevdâ Şener, büyük ölçüde metni oluşturan temel yerlemlere bağlı kalıyor. Yapıtın anlamlandırmasını, anlam göndermelerini açıklamasını bu yerlemlerin çevresinde gelişen ilişki, bağinti ve karşıtlıklara göre yapıyor. Göstergebilimsel ya da yapısal yaklaşımda büyük ölçüde yararlanılan ikili karşıtlıklara okuma süresince baş vuruyor. Oyunun basat izleğine bu karşıtlıkların sunduğu ipuçlarından kalkarak varmayı deniyor. Ayrıca okuma metnini oyunun yapısındaki «simetri, denge ve çeşitlemeli düzeni» yansıtmak biçimde geliştiriyor. Bunun için de birinci, ikinci ve üçüncü perde için yatay ve dikey bağintıları gösteren birer tablo oluşturmuştur: Tabloların anahtar göstergeleri şunlardır: **Günlük Olaylar - Macit Bey'in Ölümü - Yol Durumu - Evrensel Tema - Toplumsal Tema...** Nakış dokusuna benzettiği **Köşebaşı'**nın iç dokusunu bu başlıklar altına sıraladığı edimler, durumlar, olaylarla bunlardan ürettiği kavramlar yönünde somutlamağa çalışıyor. Böylece oyunun «röntgenini çekerek» hem anlamsal bütünlüğünü, hem bu bütünlüğü oluşturan parçalar arasındaki ilişki ve bağintıları gösteriyor. Bunu gerçekleştirirken de göstergebilimsel okumanın ya da yapısalcı yaklaşımın gösterdiği yollardan, ayırma, ekleme, yorumsal göstergeler oluşturma, anlam göstergelerini kullanma... gibi yollardan gerektikçe yararlanmayı deniyor.

Daha önce de birkaç kez yinelediğimiz gibi yazınsal okumanın mekanik, demirbaş kurallara bağlı bir

(33) Sevdâ Şener, «Yapısal Bir Yaklaşım», Çağdaş Eleştiri, Sayı: 5. Temmuz 1982, s. 36-47.

biçimi yoktur. Her yapıt ve yaratıyı oluşturan, kurgularında yer alan birtakım temel öğeler vardır kuşkusuz. Ne ki bunların kullanım biçimleri değişiktir. Bu yönden düzyazısal ürünlerle, (öykü, roman, masal, anı, günlük, oyun... gibi) şiirlerin yazınsal okunuşu arasında hem benzerlikler vardır hem de benzemezlikler. Aşağıdaki parçaya bu açıdan bakalım:

İlhan Berk'in ünü şairliğinden gelir. Ama İlhan Berk son zamanlarda resim de yapar oldu; sergiler açtı. Bir de düzyazı denemelerine girişti. Son son da bir günlük yayınları: **El yazılarına vuruyor güneş.**

Bu günlük, şairlik serüvenini ya da yaşam serüvenindeki dönüşümleri yansıtmayı açısından ilginç. Oldukça geniş bir süreyi kapsıyor. İlk yazının tarihi 1 Temmuz 1955, sonuncusununki de 15 Aralık 1981, aşağı yukarı 25 yıllık bir dönem. 1955'te yazar Ankara'da, 60'lı yıllarda çeşitli yolculuklara çıkıyor. 70'ten sonra da Bodrum'da (kendi deyişiyle Halikarnassos'ta) yaşamaya başlıyor.

Kitap sıradan bir günce değil, bu üç dönemin, üstelik ayrı ayrı kentlerde geçen üç dönemin art arda dizilmesiyle yapısal bir kurguya kavuşuyor. Sanırım, yazarın kitabı baskıya hazırlarken seçtiği parçalar rasgele değil, bilinçle seçilmiş. Ola ki, İlhan Berk'in evindeki günlüğün tümünde kitaptakinden çok daha fazla metin vardır. Ama yazar bu metinleri tarayıp seçimini yaparak bir kurgu oluşturuyor.

Kurguyu oluşturan öğelerin başında mekân düzlemi geliyor. Kitapta birbirinden değişik üç mekân düzlemi var:

Birinci bölüm Ankara'da geçiyor. Yazar Ankara'da yerleşik, evi var, girdisini çıktısını bildiği bir kente mekâna ve zamana yayılarak yaşıyor.

İkinci bölüm yolculuk izlenimlerini içeriyor, İlhan Berk Londra'dan Budapeşte'ye kadar birçok Avrupa kentinde dolaşıyor; bu kentlerin hiçbirinde yerleşik değil, birbirinden çok ayrı mekân ve çevre izlenimleri alıyor, biriktiriyor.

Üçüncü bölüm Bodrum'a yerleşme hazırlıklarıyla başlıyor. Yazar, her şeyiyle uğraştığı bir ev kuruyor kendine ve yeniden yerleşik düzene geçiyor. Ancak bu son yerleşik düzen birinci bölümdekenden değişik bir yapıda; yerleşmek istediği bir kent

var, nasıl bir evde oturmak istediğini biliyor. Önceden seçip saptadığı bir yerleşiklik biçimini gerçekleştiriyor.

Kurguya, mekânsal karşıtlıkların ilişkisi gözüyle bakarsak (kurguyu oluşturan tek öge mekân değil kuşkusuz), şöyle bir gelişim çizgisi saptayabiliriz:

İlk bölümün geçtiği mekân olan Ankara, yazarın bilinçle seçtiği bir kent gibi sunulmuyor. Sanki rasgele, «verilmiş» bir mekân burası. Ama, yazarın yadsıdığı, yabancı olduğu bir yer değil neredeyse didik didik ettiği, Çevrede, Ankara, bilinçli bir seçim sonucu ulaşılmış bir mekân değil. Yaşam koşulları öyle getirdiği için zaten orada bulunduğu için benimsenmiş ve sevilmiş bir kent.

Yolculuklar bölümü ise yazarın bu verilmiş kentten çıkarak şrekli mekân değiştirdiği bir bölüm gibi girip çıktığı mekânların bazılarını sevir, bazılarını sevmiyor. Ama nereye giderse gitsin, kendini birlikte götürüyor, mekânın kendisine sunduklarıyla yetinmiyor önyargısız bir alıcı, bir tüketici değil. Çevresine bakarken, salt bulunduğu mekânın verilerine göre bakmıyor, çevreye kendinden yola çıkarak bakıyor. Çevreden gelen etkilere kapalı değil, ama her şeyin de sonuna kadar etkisinde kalmıyor. İlhan Berk ile bu kentler arasında bir çarpışma, bir hesaplaşma var, yazar kendisine sunulan mekânlara, ya da mekânların kendisine sunduklarına sorgusuz sualsiz boyun eğmiyor. Boyun eğmiyor ama, görmezlikten de gelmiyor. Bir mekân arayışı, yerleşiklikten göçebeliliğe geçen dönemi diyebiliriz bu bölüme.

Bu ilk iki bölümün ortak bir özelliği de çevrenin hep insan yapısı kentsel yerleşim alanları olması.

Sonuncu bölüm, gene ilk bölüm gibi, yerleşik düzenin ege-men olduğu bir bölüm. Göçebelikten sonra yeniden yerleşik düzen başlıyor. Ancak, bu düzenin birincisinden farkı, bilinçle seçilmiş olması. Seçilen küçük bir kent, ne var ki, doğaya çok açık. İlk iki bölümdeki bitmiş, kurulmuş, kapalı kentsel çevre bu küçük yerleşim merkezinde o denli ağır basmıyor. Kent yapısında bir hafifleme var, kent-doğa çizgisi fazla derin ve kesin çizilmiş değil. Ayrıca yazarın yaşamında yakın, dar çevre, yani evi ağırlık kazanmaya başlıyor. Bu da aşamalı oluyor: İlk ev zaten var olan bir yapının onarımıyla oluşurken, yazarın seçtiği ikinci ev kendisi tarafından yadsınıyor. Sözün kısası, yakın çevre sonunda tam anlamıyla seçilmiş oluyor.

İlk iki bölümdeki kentlerin, kuruluşu, yapımı bitmiş, do-

ğayla iletisi düşük düzeyde mekânlar olmaları, bunlardan verilmişlik özelliğini vurguluyor. Oysa sonra da kent, gerek doğaya açıklığıyla dolayısıyla bitmemişliğiyle, gerek yazarın evini yaptırmasıyla seçilmiş bir yer ve seçilmiş bir süreç oluyor.

Yazarın mekân serüveni, verilmiş mekânlarla hesaplaşma, mekân arayışı ve sonunda seçilen bir mekânı kurmaya bizzat katılma diye özetlenebilir. Nitekim, evine yakın bir kilisenin içini boyamaya kalkışması da, çevreyi oluşturma bizzat kurma çabasını simgeler. Verilmiş mekândan seçilen mekâna geçişte, insan yapısı büyük kentten, doğayla iç içe küçük kente geçiş de var. Doğa bir bakıma, bir açılma, bir ferahlama, bir bakıma da tüm kentleşme serüvenine yeniden başlama. Çünkü doğanın içine bir ev yapmakla, kiliseyi boyamakla insan yapısı bir mekân oluşturmak arasında koşutluk var. Yazarın yerleşik düzen için seçtiği yer gene bir kent, dağ başında tek başına oturmayı seçmiyor, ama bu kenti bir dereceye kadar oluşturmayı da seçiyor.

Kitapta kurguyu iluşturan tek öge mekân düzlemi değil kuşkusuz. Mekâna koşut olarak gelişen bir de şiir serüveni var. Kitabı çekici kılan da bu koşutluk. İlhan Berk Ankara bölümünde, bu verilmiş kenti nasıl köşe bucak araştırıyorsa, şiiri de öyle araştırıyor. Araştırdığı kendi şiiri olduğu kadar, genel olarak şiir. Şiir yazma becerisi, yeteneği, tıpkı Ankara gibi, yazara verilmiş bir şey. Yazar da, Ankara'yı benimsediği, sevdiği gibi, şiir yazmayı, şiirini seviyor. Kendi şair oluşunu sevdiği gibi, genel olarak da şiiri seviyor. İlk bölümde neredeyse şiirden başka bir şey düşünmüyor. Şiir bir alınyazısı sanki. Her şeye bu doğuştan taşıdığı eğilimin çerçevesinden bakıyor. Sorun hiçbir zaman şair olup olmamak değil. Şairlik zaten tartışmasız var. Ama nasıl gelişecek, nasıl oluşacak, başkaları şiir için ne demiş, ne yazmış. Düşünce hep bu soruların çevresinde dolaşıyor. Birinci bölümdeki şiir hesaplaşması, yazarın Ankara'yla uğraşmasına, Ankara'nın altını üstüne getirmesine benziyor.

İkinci bölümde şiirle olan didişmesinin içine birtakım görsel saptamalar düşüyor. Bu bölümde de şiirle hesaplaşma var ama, (sonradan şiire dönüşecek bile olsa) bazı başka ilgi alanları beliriyor. Her kentin kendine özgü bir soluşu, bir panoraması var; her kentte birtakım insanlar var. Bu insanlardan ancak bazıları yazarın dünyasına giriyor. Tabii, ilişki gene yazardan çıkarak ötekilere ulaşan bir ilişki. Dışardan gelen etkiler yazar-

la çarpışmadan, dolaysız benimsenmiyor. Yazar ancak bir dize kurarsa o insanı, o kenti içine alıyor. Ama Ankara bölümüne oranla bu karşılaşmalar daha sık, daha çarpıcı. Şiirin içine başka odalar, başka sesler, başka görüntüler düşüyor.

Üçüncü bölümde şiir serüveni gene sürüyor. Ama, bunun yanı sıra görsel bir şeyler üretme çabası başlıyor. Yazarın şiirle uğraşmasını anlattığı bölümler seyrekleşiyor, ilgisi zaman zaman resmine, evine, doğaya, denize, otlara, Bodrum'un insanlarına yöneliyor. Şiir yazara değil, yazar şiire egemen olmaya başlıyor.

Daha doğrusu şiirin yanı sıra başka şeylerle de (evin kuruluşu, kilisenin resimlendirilişi, doğal çevreyi izleme) uğraşmaya başladığından, şiire yönelik çabası daha değişik bir bilinç düzeyine giriyor. Başka şeylerle de uğraşabildiği halde, gene de şiiri sürdürmesi, şiiri verilmiş bir şey olmaktan çıkarıp seçilen bir şey durumuna sokuyor.

Kendisinin de kitabın sonunda dediği gibi, rüzgârları öğreniyor artık:

«Rüzgârları öğreniyorum, şiirin hemen elinden tutan rüzgârları.»³⁴

Görüldüğü gibi yazar, İlhan Berk'in, **El yazıları-na Vuruyor Güneş** adlı günlüğünü değerlendiriyor. Bunu yaparken kurguyu yani kitapta yer alan metinlerin seçiliş ve sıralanışını çıkış noktası yapıyor. Okumasını kurguyu oluşturan öğeler doğrultusunda geliştiriyor. Mekân düzlemi kurguyu oluşturan temel öğe olarak seçiliyor; yazarın yaptığı ve yapmak istediği bu düzlemde değerlendiriliyor. Değerlendirmesini mekâna koşturarak gelişen şiir serüveni düzleminde sürdürerek metnin kurgusunu başka bir deyişle yapısını temel alan bir okuma çalışması yapıyor.

Aşağıda kimi kesimlerini alıntıladığımız parça da

(34) Fatma Akerson, «Şairin Şiirini Yenmesi», *Çağdaş Eleştiri*, sayı: 6, Haziran 1983, s. 46-47.

göstergebilimsel okumanın değişik yönlerini örneklendiriyor:

I. GİRİŞ

(...) Ecevit'in şiirlerinin tek bir düzlem, tek bir yerdeşlik üzerinde gelişmedikleri görülür: Anlamalarını bir çırpıda vermez, özenli bir 'okuma' gerektirirler. Örneğin «Pülümürün Yaşsız Kadını», göstergebilimsel bir okuma sonunda, ilk okumadan edindiğimiz açıklık ve yalnlık izlenimini dize dize yalanlayarak umulmadık bir «anlam evreni»ne götürür bizi.

II. ANLATI VE ANLATIM

Her söylemin geniş anlamda bir «anlatı» oluşturduğu her anlatının da, Greimas'ın söylediği gibi, en dar tanımıyla bir «durum dönüşümü» olarak belirlendiği göz önüne alınırsa, «Pülümürün Yaşsız Kadını»nın da bir anlatı biçiminde eklemlendiği söylenebilir.

1. Gerçekten de, daha başlangıçta, bir «yokluk» durumundan (Pülümürlü kadının yaşına ilişkin bilgi yokluğu) duyulan «nesne» ye ulaşma (istenen bilgiyi edinme) yönelimi söz konusudur burada. Konuya da gerçek bir anlatıya girilir gibi girilir:

**Pülümürün bir dağ köyünde gördüm onu
yaşını sordum bir giz gibi güldü
kimi seksen dedi köylülerden kimi yüz
yüzüne baktım bir giz gibi güldü**

Görüldüğü gibi, gerçek bir öykü başlangıcı izlenimini veren ilk dize, bir yandan olayı belirli bir uzama, belirli bir zamana yerleştirirken, bir yandan, da öykünün kahramanını çıkarır karşımıza, böylece, her anlatıda rastlanan üç temel yerlemin üçünü de belirleyiverir. Hiç kuşkusuz, yalnız «gördüm» eylemiyle ortaya çıkan, belirsiz bir «geçmiş zaman», yalnız «o» adıyla belirtilen adsız bir «kişi» ve yalnız «bir dağ köyü» sözleriyle belirtilen, kimliksiz bir «uzam» söz konusudur daha. Bununla birlikte, şiirin başlığı da göz önüne alınca «o» adlı en azından anlatıcıyla kahramanı arasında bir tanışıklığı vurgular: «Pülümür» adı, Anadolu'nun en yoksul yörelerinden birini çağ-

rıştırması nedeniyle, nerdeyse bir betimleme değeri taşır; «dağ köyü»nün adının anılmasıyla, bu türlü köylerin çokluğunu, önemsizliğini, yitikliğini esinleyerek anlatıya bir başka betimleme ögesi katar.

İkinci dizeyi başlatan «yaşını sordum» tümcesi, böyle bir yörede karşılaşılan bir yaşlı kadına sorulabilecek soruların en doğallarından biridir. Bu nedenle, bir 'Merhaba' boyutunu aşmayan, küçük bir ayrıntı olarak değerlendirilebilir. «O» gülmekle yetinirken, köylülerden kiminin «seksen», kiminin «yüz» demesi de, bir bakıma, sorunun yanıtının fazla önem taşımadığını ortaya koyar. Kısacası, sorun şu ya da bu biçimde yüzeysel bir iletişim kurarak bir «esenlik» ortamı yaratmaksa, amaca ulaşıldığı düşünülebilir. Bununla birlikte aynı kesimde yer alan başka öğeler kuşkuyla düşürür bizi: İki kez yinelenen (üçüncü kesimin başında da yinelenen olacak olan) «bir giz gibi güldü» tümcesi, anlatıcının sorusuna yeterli bir yanıt alma konusunda karşılaştığı engeli, «yüzüne baktım» tümcesiyse, sorusunun yanıtını gerçekten bilmek istediğini gösterir.

(...) «Giz» yaşlı kadının kendisi midir, yoksa yaşı mı? Öncelikle olayın gelişimini göz önüne alır da «bir giz söz konusuymuş gibi» güldüğünü, başka bir deyişle, yaşını gizlediğini düşünürsek, bir karşı-özne olarak ayrı bir izleneyi gerçekleştirme yöneldiğini, bu ikinci izlencenin de öznenin bilgisizlik durumunun sürmesi olduğunu söyleyebiliriz. Anlatı kurgusunu değil de anlatım kurgusunu göz önüne alırsak, kadını anlatıcının gözleri önünde duran, somut bir giz, gülümsemesiyle çağıran, ama çözülemeyen bir «bilmece» olarak düşünmemiz gerekir. Bu durumda, ortaya çözülmesi gereken yeni bir bilmece, ulaşılması gereken yeni bir nesne çıktığı söylenebilir.

2. Şiirin sonraki kesiminde, anlatıcının gene «görsel» düzlemde sürdürür görüldüğü arayış da bir ölçüde doğrular bu var sayımı:

**bir asa vardı elinde
bir solmuş krallığın
kadifeden harmanisi üzerinde
bir hititliydi o bir selçukluydu
bir ermeniydi bir kürttü
bir türk**

Bu dizeler, ilk bakışta, belirli bir eylemin gelişiminden çok, bir «betimleme» karşısında bulunduğumuzu düşündürür. Bununla birlikte, biraz daha yakından baktığımız zaman, bu betimlemeyi «gerçekçi» bir betimleme olarak nitelememiz alabildiğine zorlaşır: gerek «asa», gerekse «kadife harmanı» uzak dağ köylerinin yaşlı kadınlarında görmeye alışkın olduğumuz şeyler değildir, «solmuş» da genellikle «krallık» türünden kavramlardan çok, somut nesneler için kullandığımız bir nitelemedir. Ayrıca, noktalama belirtkelerinin yokluğu nedeniyle, ikinci ve üçüncü dizelerin oluşturduğu eylemsiz tümceyi dördüncü dizenin ilk tümcesinin bir ögesi olarak ele alır da, tümünü tek bir tümce biçiminde, «bir solmuş krallığın/kadifeden harmanisi üzerinde/bir Hititliydi o», diye okursak, anlamlandırmada ikirciliğe düşeriz ister istemez: bu tümceyi «... harmanisini giymiş bir Hititliydi» biçiminde mi yorumlamamız gerekir, yoksa «harmanisi üzerinde (yani harmaniye işlenmiş) bir Hititliydi» biçiminde mi, yoksa ozanın bu dizelerde her iki anlamı birden içermesini istediğini düşünmek mi daha uygun olur, hemen kestirip atamayız. Ne olursa olsun, birinci seçeneğe göre, olduğundan başka türlü görülen (ya da gösterilen) bir kadın çıkarılır karşımıza; ikinci seçeneğe göre, «kadifeden harmanı»nın dağ köyünün (ya da düşünsel bir uzamın) sunduğu görünüm olduğu düşünülebilir, üçüncü seçeneğe göreyse, bir bakıma birinci ve ikinci seçenekleri de doğrulayacak bir biçimde, anlatıcının anlıksal bir etkinliği, dolayısıyla anlatının düşünsel düzlemde gelişmesi söz konusudur: düşüncesinde kadını ve/ya çevresini başka şeylere dönüştürürken, gene eski arayışını sürdürmekte, gene sorusunun yanıtını aramaktadır anlatıcı.

(...) Ne olursa olsun, üçüncü kesimin daha ilk dizesinde, anlatıcının bu düşünsel arayışının kendisini amaçladığı sonuca götürmediği, çünkü hâlâ Pülümürlü kadının yaşını öğrenmeye çalıştığı görülür:

**yaşını sordum bir giz gibi güldü
koluma girdi bir soylu kadınca
tozlu köy yolunda sürüyerek eteğini
beni tek gözlü sarayına götürdü
köy yapısı kulübesinin**

Görüldüğü gibi, sorusu gene yanıtsız kalır anlatıcının ya

da gene istenenden farklı bir yanıtla yanıtlanır. Buna karşılık yaşlı kadının durumunda belirgin bir değişiklik olur: hep aynı biçimde susmasına karşın, edilginliği bırakarak daha etkin bir tutuma yönelir.

(...) İki karşıt özne arasında kurulmaya başlayan yakınlığı kesinleyen «koluma girdi bir soylu kadınca» sözleri de güçlendirir bu olasılığı. Ne var ki, sonraki dizelerde karşılaştığımız kimi anlatımlar, olup bitenlerin gerçekliği, daha doğrusu nesnelliği konusunda kuşkuya düşürür bizi: «sürüyerek eteğini» sözleri «bir solmuş krallığın kadifeden harmanisi»ni çağrıştırır hemen, «saray» sözcüğü de aynı çağrışımı yapar. Bunun sonucu olarak, hem «şimdi, burası», hem de «eskiden, orası» olan, çelişkin bir uzam karşısında olduğumuzu düşünürüz. Daha sonra, «köy yapısı kulübesinin» dizesi, bir yandan bizi «bugüne» ve «buraya» getirerek yatıştırırken, bir yandan da yeni bir şaşkınlığa düşürür: «köy yapısı kulübesinin tek gözlü sarayı» söylemi, kulübeyi, çelişkin bir biçimde, kendinde kendinden çok daha geniş bir uzam barındıran bir uzam olarak sunar bize, ya da, gene çelişkin biçimde, «sarayı» soyut bir kavrama, en azından, «tek gözlü kulübede» esen bir «hava»ya dönüştürür.

(...) 4.

**zamanı onda yitirdim ben
yitik zamanlara onda eriştim
en soylu yoksulluğun toprak döşeli sarayında
bir taç gibi kondu başıma Türkiyeliliğim**

Gerçekten de son dört dize tek bir düzlem üzerinde gelişen, tek boyutlu bir anlatının sonucu gibi ele alındığı zaman, her şey birdenbire, beklenmedik bir biçimde gerçekleşivermiş gibi görünür. (...) «okuma»nın bu noktasında, olayı yalnızca «nesnel gerçeklik» açısından görmekle yetinmeyerek bilisel düzeyi de işin içine katarsak, izlencesinin, dolayısıyla anlatıcıya verdiği yönelimin en azından ikinci kesimin başlarında gerçekleşmeye başladığını söyleyebiliriz. Çünkü, ilk kesimde fazla fazla somut bir «giz» olarak tanımlanırken, burada «okunan» bir giz olmaya başlar Pülümürlü kadın. Okudukça salt anlama, salt anlatıma dönüşür. Yavaş yavaş herhangi bir köylü kadın olmaktan çıkarak hem dün, hem bugün yer alan hem Hititli, hem çağdaş Türk kimliği taşıyan, «karmaşık» bir varlık olarak belirmesi bundandır. (...)

III. PÜLÜMÜR'ÜN YERLEMLERİ

«Pülümürün Yaşsız Kadını»nın bütün temel yerlemleri, çiftil bir nitelik taşıır. Örneğin daha ilk dizede karşımıza çıkan «dağ köyü», «yükseklik», «uzaklık», «yoksulluk» kavramlarını çağrıştırmayı yanında, köklü bir karşıtlık içerir: doğa/«ekin» karşıtlığını. «Dağ», hiçbir zaman işlenmeyen, sürülüp ekilmeyen, hep olduğu gibi kalan bir uzam biçiminde tanımlandığına göre, ister istemez «doğa» düzleminde yer alır, «köy»se bir insan topluluğunun düzenleyip biçimlendirdiği, usu ve emeğiyle değiştirdiği bir alan olarak «ekin» düzleminde. Bunun sonucu olarak, «dağ köyü»nü iki karşıt ögenin kaynaşmasından oluşmuş bir uzam olarak tanımlamak gerekir. Aynı biçimde «soylu yoksulluğun toprak döşeli sarayı» da «doğa» (toprak) ile «ekin»i (saray) ayrılmaz bir biçimde birleştirip kaynaştıran bir konut çiftil bir uzam parçası, «doğa»dan oluşmuş bir «ekin» olarak belirir. «Köy yapısı kulübenin tek gözlü sarayı» sözleri de göz önüne alınınca, «doğa»/«ekin» bağlaşımının daha başka bağlaşımlarla bütünleşip zenginleştiği görülür; «özdeksel yoksulluk»la (toprak döşeli saray) «tinsel zenginlik» (saray, soyluluk, ilkelilik)le (köy yapısı kulübe) «gelişmişlik» (saray), «darlık»la (tek gözlü saray), «genişlik» (dağ, saray), «dağ köyü» ile «kulübe»nin karşıt ama birbirini bütünleyen, birbirini dönüştüren nitelikleridir.

Karşıtların bu anlamlı bağlaşımını Pülümürlü kadının görünüşünde, davranışında ve giyiminde de izleriz: dilsizliği, yani anlatının başından sonuna değin tek sözcük söylememesiyle «doğa» düzleminde; gülümsemesi, «bir soylu kadınca» anlatıcının kolu na girip onu «sarayında» konuk etmesiyle de «ekin» düzleminde. Bir yandan eteğini «sürüdüğü» tozlu (dolayısıyla «doğal») yolla bütünleşirken, bir yandan da «bir solmuş krallığın kadife-den harmanisi»yle en yüksek «ekin» düzeyine yerleşir. (...)

**bir hititliydi o bir selçukluydu
bir ernneniydi bir kürttü
bir türk**

dizeleri de ilk bakışta birbirleriyle kolay kolay bağdaştırılamayacak kesinlemeler içerir: dizilişleri «teklik»le (Türk) «çokluk» (Hititli, Selçuklu vb.); kipleri «şimdi»yle (bir Türk) «geçmiş» (bir Hititliydi, bir Selçukluydu vb) arasında belirgin bir karşıtlığa tanıklık eder. Ne var ki, şiirin tümünde olduğu gibi,

burada da karşıtlar arasında bir bağlaşım karşısında bulunduğumuzu düşünürsek, her şey kendiliğinden açıklanır: Pülümürlü kadın, yukardaki dizelerin kurgusunun ve zaman kiplerinin de ortaya koyduğu gibi, öncelikle «Türk»tür, «bugün» de yaşar, ama, «ekin»le «doğa»nın, «kişi»yle «uzam»ın derin bağlaşımında, bu topraklarda yeşermiş bütün uygarlıkların, bu topraklarda yaşamış bütün insanların somut uzantısı olarak belirir, onları sürdüren, daha da iyisi, bütünleyen insandır. Bunun sonucu olarak, hem kendi», hem «başkası», hem «şimdi», hem de «geçmiş»tir.

Bu durumda, Pülümürlü kadının kişiliğinde yitirilen ve bulunan «zaman»ların anlamı da açıklığa kavuşur. «Yitirilen» zaman, dünden kopmuş, süreksiz, uzantısız, bölük pörçük bir «şimdi», daha çok «doğa» düzleminde, bilinçsizce yaşanan bir süredir, erişilen «yitik zaman»sa bilincin yeni varılan, ama en azından «Hititli»den beri bir «süreklilik» olarak yaşanması gereken dünü bugüne bağlayarak «şimdi»yi «geçmiş»in uzantısı durumuna getiren «kesintisiz, ekin sel» zamandır; üstelik, şimdiyi geçmişin uzantısı yapmasıyla yalnızca «artsüreellik»le «eşsüreellik» arasında değil, ekinle doğa arasında da bağlaşımı içerir. Böylece, Pülümürün «yaşsız», yani hem alabildiğine genç, hem de alabildiğine yaşlı kadını, «kendi» ile, «başka»sının, «şimdi» ile «geçmiş»in, «zaman» ile uzam»ın, «uzak» ile yakın»ın, «kişi» ile «çevre»nin ayrılmaz biçimde kaynaştıkları «geometrik yer», kendinden somutlaştırdığı Türkiyelilikse, yüzeysel bir «okuma»nın düşündürtebileceğinin tersine, yalnızca belli bir doğa parçasından olmak değil, «doğa»/«ekin» karşıtlığının getirdiği bütün «ayrışım»ları, «bağlaşım»a dönüştüren bir ekin, bir uygarlık biçimi, çelişki ve ayrılıkları aşarak birliği, bütünlüğü kesinleyen bir bilinç düzeyidir. (...)

IV. SONUÇ

Görüldüğü gibi, Ecevit'in imgeleminde, ekin doğaya, güncel tarihele, birey benzerine verdiği yerle bütünlüğe ermekte, bu bütünlük de en kusursuz biçimini Pülümürlü kadının sessiz gülmemesinde ve yoksul sarayında saptadığımız yalınlıkta bulmaktadır.³⁵

(35) Tahsin Yücel, «Pülümürün Yaşsız Kadını», Gösteri, Sayı: 6, Mayıs 1981, s. 59-61.

Tahsin Yücel, B. Ecevit'in «Pülümürün Yaşsız Kadını» adlı şiirini göstergebilimsel bir yaklaşımla okuyor. Şiirin anlam evrenine, anlatıyı oluşturan yerlemlerden yola çıkarak ulaşıyor. Anlatısal açıdan olduğu kadar anlatımsal bir değerlendirmeye de baş vuruyor. Bunu dilsel ve düşünsel düzlemde kalarak tek tek her dizeyi, oluşturan sözcük ve tümceleri soruya çekerek gerçekleştiriyor. Özellikle şiirin yerlemlerini kurup oluşturuyor. Bunun için de çoğulokumanın gereklerini eksiksizce yerine getiriyor. Bu yalın dizelerin ardında nasıl zengin bir anlam evreni bulunduğunu gösteriyor. Bu evrene adım adım, şiirin değişik kesitlerinden geçerek ulaşıyor. Doğal dilden kalkılarak gerçekleştirilen dönüşümselliği açıklıyor örneklerle.

Söylemeye bile gerek yok, her metnin yapısına, kurgusal özelliklerine göre okuma ve anlamlandırma biçimi değişir. Çünkü metinlerin kendi içinde barındırdığı göstergeler, bunların oluşturduğu anlamsal bütünlüğü olan dizgeler değişiklik gösterir. Aşağıdaki metnin okunuşuna bu açıdan bakalım:

BURSA'DA ZAMAN

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdayan su,
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakın bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden,
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden
Ovanın yeşili göğün mavisi
Ve mimarilerin en ilâhisi.
Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda, gün, sat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın

Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle
Gümüşlü bir fecrin zafer aynası,
Muradiye sabrın acı meyvası,
Ömrünün timsali beyaz Nilüfer
Türebeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı hikâyesi binlerce erin
Sesi nabzım olmuş hengâmelerin
Nakleder yadını gelen geçene.
Bu hayalde uyur Bursa her gece
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler güler
Serin hülyasında çeşmelerin,
Başımdayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir avize Bursa'da zaman.
Yeşil türbesini gezdik dün akşam
Duyduk bir musikî gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini.
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle.
İsterdim bu eski yerde seninle
Başbaşa uyumak son uykumuzu
Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu
Çepeçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî ahenk,
Bir ilâh uykusu olur elbette,
Ölüm bu tılsımlı ebediyete
Belki rüyası eski cedlerin
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

(A. H. Tanpınar)

A. H. Tanpınar'ın «Bursa'da Zaman» şiiri uzunluk bakımından eşitlik göstermeyen, birincisi 30, ikincisi 14 dizeyi içeren iki bölümden oluşur. Birinci bölüm aşağıda açıklayacağımız gibi, iç yapısında ikiye ayrılır, 16: 14 dizelik kümeler. 30-14 dizeli bir düzen geleneksel bir türe uymaz. Ama «Bursa'da Zaman» da kafiye aa, bb, cc,... şemasına göre ilerler. Arka arkaya gelen iki dizinin aynı kafiyei taşımaları onlara bir beyit olma

çeşnisi verir. Hece vezniyle yazılmış bu şiirde, bu yüzden bir aruz vezni havası sezilir. Ancak, hemen ekleyelim, bu izlenim aldatıcıdır. Çünkü beyitlerde olduğunun aksine, burada eş kafiyeli dizeler her zaman bir bütün kuramazlar. Şiiri parçalara bölecek olursak, uzunlukta eşitlik göstermeyen birimler elde ederiz: 5, 4, 2 dizeden oluşan birimler.

Öte yandan dizelerin iç yapılarında ayrılık yoktur: 11 hecelik dizeler hep 6/5 olarak bölünürler. Bir yandan kafiyelerin aa, bb,... biçiminde ilerlemesi, bir yandan 6/5 düzeni yeknasaklık yaratabilirdi. Birimlerin ayrı ayrı uzunlukları ile kafiyede görülen hareket bu yeknasaklığı engeller. Kafiyele, ya son hece, ya da son iki heceden oluşur: a'nın tek heceli kafiye, b'nin çift heceli kafiye simgelediğini kabul edersek, birinci bölüm için:

aa bbb a bbb aa,

İkinci bölüm için de:

aa bbb a bbb a bbb aa

şemalarını elde ederiz.

Kafiyelelerin dağılımında görülen bu düzenin bilinçle elde edil-
diğinden kuşku duyulamaz.

Birimlerin dize sayısına göre dağılımı birinci bölüm şöyledir:

5	5
5	2
4	2
2	5

Bu sayıları iki sütun halinde yazmamız rastgele ya da yer kazanma amacıyla yapılmamıştır. Gerçekten iki bölümün ikili bir yapısı vardır.

16-14 olarak iki parçadan kurulmuştur. İkinci bölümde birimleri: 1, 2, 2, 5, 4 diye ayrabiliriz.

Birinci bölümü incelemeye çalışalım.

Fiiller

Bu kısmı ikiye ayırmayı gerektiren en önemli etken fiillerin kullanış biçimleridir. Her şeyden önce burada fiillerin çok az sayıda olduğunu işaret edelim. 30 dizede 7 fiil: **eliyor, gülüyor, yaşıyor, çınlıyor, nakleder, uyur, uyanır**.

Başlangıçtaki fiiller şimdiki zamanı gösterir (yor'la).

Fiil olarak saymadığımız bir sıfat-fiil (ortaç) —olmuş— te-

riminden sonra şiirin akışı değişir. Şimdiki zamanda ilerleyen söylev, I. bölümün sonuna dek geniş zamana dönüşür.

Fiil zamanındaki değişme iki durumu, daha doğrusu, birinden ötekine geçişi, kesinlikle yansıtır. Başlangıçta şair, belli bir gün, belli bir yerde bulunuyor. Yaşanmış bir anıyı, bir duyuyu iletmeye çalışıyor. Bununla beraber, hemen belirtelim, ilk bölümün tümünde bir **ben** varsa da, ön plana geçmekten çekinen, edilgen bir **ben** niteliğini taşır. Kendini unutturmak, herkes olmak isteyen anonim, kendi dışında bir gerçeği yakalamak, duyurmak ve duyurmak amacını güden bir kişidir o. İlginç olan, çevredir. İlk 4 dize gramer bakımından isim görevini görür. Eşyayı adlandırır, gözümüzün önüne getirir, onları sanki çağırır. İlk eylemin öznesi ise bir insan olmayıp bir çınardır. Etrafa günü eler. İkinci fiilin de öznelere ne insan ne de canlıdır. Nesneler burada canlanmakla kalmaz, bilinçle insana öz işler görürler. İlk beş dize bize bir yer, sınırlı, kapalı bir yer tanıtır: Bir cami avlusu, avluda bulunan bir şadırvan, duvar ve çınar. Sade, her günlük sözlerle yapılan bu çağrıda belirtmek istenilen yan **eskilik**'tir ve değişik usullerle belirtilir: 1. dizede **eski** sıfatıyla, 2. de **Orhan** adıyla. 4. de **onunla bir yaşta** deyimiyle. Geçmişten kalmış olma üç ayrı biçimde dile getirilmiştir. **Eski** gibi dolaysız bir sözle ve eskiliğin tarihi hatırlatılarak. **Orhan** adının başlıksız kullanımı, hem bu geçmişin tarihini tam veriyor, hem de onu günlük yaşantımıza yaklaştırıyor, bir akraba, bir dost gibi onu anmakla. Geçmişe dönüş burada kişisel bir anı içtenliğine, özlemine, bürünüyor. Sakin bir gün, eskiden kalma bir yapı şairi gerilere götürürken birden biçim değiştirir. Belli bir avluda yaşanan bir an yalnız zamanda geriye gidişe değil, yüzeyin de genişlemesine, bütün bir çevrenin, yörenin kapsanmasına yol açar. Bursa, ovasıyla, gökyüzünün mavisıyla orada bütünleşir. Zamanın akışından kurtulan bir ana, şaire geçmişteki bir Bursa'yı hem de bütün görünüşleri arasında Bursa'nın gerçek kişiliğini yapan bir görünümünü, güneşli, yeşil, sakin havalı Bursa'yı canlandırır.

Bu geriye dönüşün en şaşırtıcı yanı ise, yaşadığımız geçmişe gitmekten çok, o belirlenen tarihte geleceğe nasıl bakıldığını, gelecek zaferlerin, başarıların nasıl güvenç, sabır, neşe ile beklediğini yansıtmasıdır. Geçmişteki an, aslında, geleceği hayal eden, umutla dolu, yarına dönük bir andır. Avlu sınırlarını aşıp, şair bütün Bursa'yı canlı bir varlık gibi algılamaya başlarken, fiillerin zamanı da değişir, geniş zamana dönüşür.

İsimler

Başlangıçta işaret ettiğimiz gibi bu yapıtta isimler egemen. Ancak ilk dizelerde herhangi bir avlu, bir duvar söz konusu iken fiil değişiminden sonra belli yapıların adları: Gümüşlü, Muradiye, Nilüfer Hatun ve sayısız camiler, türbeler, bahçeler anılıyor.

İnsanların duygularını, tutumlarını yapılar dile getiriyor. Muradiye sabrı, Nilüfer beyazlığı. Burada isimlerin iki düzeyde çağrışım yaptıklarına dikkat edelim: Murat sözcüğünün anlamı ile belli bir tarihsel şahsın gerçek yaşantısı eleştirilmiştir. Nilüfer çiğinin beyazlığı ile yine tarihi bir sultanın benliği arasında benzerlik kurulmuştur. İsim ile tanımlı arasındaki ilişki yerdeşlik gösteren bir ilişkidir. **Ovanın yeşili** deyimi için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. **Yeşil Bursa** deyimi yaygındır, burada ovanın verimliliği, bahçenin güzelliği kadar Yeşil Türbenin ünü de yer alır. Şiirde değişik düzeylerde çağrışımlardan yararlanılarak içeriğin yankıları çoğaltılmıştır.

Şairin eski zamana dönebilmesi, geçmiş bir anı baştan yaşayabilmesi, insan açısından mucize sayılsa bile Bursa için her gün tekrarlanan bir olaydır. Kaldı ki geçmişin yalnız eşyada yaşadığını söylemiyor, şair, milletin kişileri de nesiller gibi geçmişe bağlıdır.

Şanlı hikâyesi binlerce erin Sesi nabzım olmuş hengâmelerin

dizeleri bunu açıklar.

İlk defa tekrarlanan **zafer** sözü, **hengâme**, erlerin şanlı hikâyesi, geçmişten geleceğe uzanan zaman boyutunun yanı sıra, şimdiden geçmişe giden bir yolun varlığını kanıtlar. Zaman akışında yönlerin karmaşıklığı yapının zenginliğini belirtir. Beklenen, hem de gerçekleşmiş olan zaferler, savaşlar anılmakla beraber, vurgu, orduların çarpışmasında kaçınılmayacak olan ölüm, acı çekme, yorgunluk, ateş ve kan sahnelerinden çok mutluluk sevinç ve güvenç üzerindedir. **Hengâme** sözünün de belki bu kaymada payı vardır. Kılıçların çarpışmasını yansıtacak güçte olan ses yapısına karşın.

Geriye dönüş deneyinin başlangıç noktası olan o **sakin gün** deyimi şiirde hüznün ile kafiyeleşirse de bu hüznün bir rüyadan

arta kalmanın hüznüdür. Kaldı ki, geriye dönüş deyimini de belki yanlış ve yersiz kullanıyoruz. Gerçekte, şiir bize, bir anın duraksamasını, edebileşmesini anlatıyor. Günün sessizliği, rahatlığı şairin bir mucizeyi sezmesine, bilinçle anlamasına yol açıyor. Anın ebedileşmesini yansıtan bu sessizlik ise bir boşluk, bir yokluk değildir. Gerçekte, yeknesak seslerin, hareketlerin tekrarıyla oluşan bir şeydir. Zaman durmuşsa, ısl ısl yanan gülen güneş bir ortamda, suların aktığı, güvercinlerin oynadığı bir ortamda durmuştur. Sözcük açısından en çok tekrarlandıklarından ilginç olanlar şunlardır: Zaman 4 kere (Başlıkla beraber 5), rüya 3 (+ 1 hülya, + 2 hayal), gülmek (değişik biçimlerde 3 kere, bir defa neşe, 1 defa tebessüm), su 3 kere, çeşme 2 kere, zaman ve hülyanın yakın ilişkisi bu tabloda belirir.

Şiirin birinci bölümünde özneler insan olmayan nesne ve kavramlardır. Kâh insanlaştırılmış, kâh canlandırılmış nesneler, kavramlar, cansızları canlı gibi gözümüzün önünde hareket ettirmek, biçim değişmelerini izletmek, bir şeyin başka bir şeye dönüşümünü doğal göstermekle, şair, bizi de o rüya âleminde yaşamaya çağırıyor. Kendi düşlerini paylaşmamızı sağlıyor.

Biçim değiştirmenin bir görünümü de duyunların karışması, bir duyu için doğal olan sıfatın, bir halin başka bir duyu için kullanılması: Su sesi, kanat şakırtısı billur avize izlenimini yaratıyor, güvercinlerin yeknasak gelişi gidişi, yuvarlak gözleri, sessizlik duygusu veriyor, ovanın yeşili, göğün mavisi, çeşmelerin serinliği içinden güliyor. Renk, dokunma duygusu sevince dönüşüyor. Sessizlik, çınlıyor, musiki çinilere sinmiş, varlığını sürdürüyor. Oysa ses değil koku siner, çinilerde müzik izlenimini veren ise renklerin uyuşumudur. Duygular arasında devamlı geçiş (synesthésie) görülür.

Verdeşlik

Yukarıda, **Murat, Nilüfer** adlarını incelerken yerdeş-Renk, dokunma duygusu sevince dönüşüyor. Sessizlik, çınlarını birbirine bağlayan, kendi içine kapalı bir yapı olduğunu kanıtlayan örneklerden biri de kuşlar. Başlangıçta doğrudan doğruya söz edilmiyor, ancak, sessizliğin, güvercin bakışlı olduğu söyleniyor. Bu sadece bir benzetme olabilir, ancak şiirin sonunda kanat şakırtılarının anılması, iki dize arasındaki ilişkiyi birinin ötekini hazırladığını açıklıyor.

Şadırvanda su sesi, yüzlerce çeşmenin serinliği, serin hül-yası çeşmelerin gibi tekrarlarla son imge, su sesinden billur avi-ze imgesine geçiş sağlanıyor (Su damlası, beyazlık, aydınlık, ka-nat şakırtısı, billur parçalarının çarpışması, vb.).

* * *

Şiirin ikinci bölümünde insan dünyasına dönüyoruz. Şair kendinden, isteklerinden, sevgilisinden söz ediyor artık.

Aradan zaman, bütün bir gün geçmiştir. Cami avlusunda yaşanan serüven en az bir gün önceye aittir. Kişisel yaşantı bu-rada ağır basmaktadır. Bu bölümün ritmi birinciye oranla daha hızlıdır. Tek heceden oluşan kafiyelele çift heceden oluşanlar birbirlerini kovalarlar: a b a b a b a.

Ayrıca fiil sayısı da, birinci bölümünkünden yüksektir: 14 dizinde 5 fiil.

Ama en önemli ayrılık fiillerin zamanlarında görülür. Şim-diki zaman ya da geniş zamanın yerini burada di'li geçmiş za-man alır: Gezdik, duyduk, buldum, isterdim, olur. Di'li geçmiş zaman süreklilik göstermez. Bir eylemin sonuçlanmış olduğunu, bittiğini kanıtlar .Eylem, zamanın bir noktasında yer alır. O nok-tadan etrafa taşmaz. Zaman kavramı, kronolojik zaman kavramı onda egemendir.

İlk bölümün zaman dışına çıkma, zamanı durdurma çabası burada ortadan kalkar. Birinci bölümün geleceğe açılan sevinçli rüya iklimine karşı, şair konuşmaktadır. Dileği ölümle ilgilidir, ölümü düşünür. Dileğini bile geçmiş zamanla, isterdim diyerek açıklar. Belki daha özel bir hayal kırıklığının etkisiyle. Belki sev-gilinin bu isteği paylaşamayacağını bildiği için. O istek de geç-mişde kalmıştır. Yaşantıyı yok eden, an'ı bitiren zaman hükmü-nü sürmektedir.

Şairin isteğine gelince, o da ilk bölümün sevinç ve iyimser rüyasına uymaz. Çünkü bir umutsuzluğu açıklar: Ölümü yenme çabasını.

Başlangıçta canlandırdığı o tılsımlı ebediyette kendisi için de bir şeyler umar. Ama o ebediyet, bazı imgelere karşı din-sel bir anlam taşımaz. Uykusunun bir ilâh uykusuna benzemesi-ni dilerken, böylece ölmezliğe kavuşacağını tasarlarken, güvencesi milletin yapıcı kudretine, yaratıcı uygarlığına dayanıyor. İnsan iradesine, insan gücüne inancını açıklıyor. Yaşam ve ölüm tema-ları bu şiirde bir defa daha çarpışıyorlar. Bir defa daha ölümü

yenme, ölümlle yaşamı uzlaştırma çabası dile geliyor. Son bölümün karamsar havası başarının bütün umut ve uğraşılara karşı hangi yanda kaldığını kuşkuyla sormamıza yol açıyor.³⁶

A. H. Tanpınar'ın «Bursa'da Zaman» adlı şiiri üzerine yapılmış bu okuma denemesi de yöntemsel yönden göz önünde tutacağımız kimi noktaları gösteriyor bize. Bir kez kesitleme ve okuma birimlerine ayırma da göstergelerin kümelenmesi, kendi içlerindeki örgülenişleri, anlatısal açıdan değişimler ipucu oluyor. S. Bayrav da öyle yapıyor. Bu iki bölümlük ve otuz dize-lik şiiri ilkin yüzeysel görünümüne göre değerlendiriyor; ayak düzenini göstererek uyakların seslemsel (hece) dizilim ve dağılımına göre birimlendirmeyi yapıyor. Fiiller, isimler, sıfatlar... şiir içinde göstergesel dizgeler olarak çağrışımsal bağlantılar dökümleniyor. Ayrıca sözcük ve dize örgüsü yerdeşlik yönünden değerlendiriliyor. Bütün bunları bir anda değil aşama aşama yerine getiriyor.

Yazınsal okuma yönteminin, donmuş, kalıplaşmış, değişmez bir yöntem olmadığını söylemiştik. Ne ki bu, yazınsal okuma yönteminin gelişigüzel, okurun keyfine bağlı, dileyenin dilediği biçimde uygulayacağı bir yöntem olduğu anlamına gelmez. Geleneksel yaklaşımda olduğu gibi, göstergebilimsel ya da yapısal yaklaşımda da metne bakışımızı yönlendiren birtakım noktalar vardır elbette. Buraya değin bunları göstermeye çalıştık; Tahsin Yücel'in, Süheyla Bayrav'ın denemeleriyle de bu noktaları somutlandırmayı amaçladık. Şunu da söyleyelim ki metnin yapısını kavrama, yapıtta yansıtılmak ya da ortaya konmak istenilen dünyayı görür-nür kılma büyük ölçüde okur olarak bizim göstereceği-

(36) Süheylh Bayrav, «Göstergebilimsel Uygulamalar» Dilbilim I, 1976, s. 72-78.

miz çabaya, etkinliğe bağlıdır. Göstereceğimiz çaba ve etkinliğin amacına varması da özellikle metni çok iyi tanımamızı gerektirir. Bu yönden bir başka okuma dememesini daha görelim:

İSTANBUL’U DİNLİYORUM

1. İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı;
2. Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;
3. Yavaş yavaş sallanıyor
- (I) 4. Yapraklar, ağaçlarda;
5. Uzaklarda, çok uzaklarda,
6. Sucuların hiç durmıyan çingirakları;
7. İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı,
1. İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı;
2. Kuşlar geçiyor, derken;
- (II) 3. Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
4. Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
5. Bir kadının suya değiyor ayakları;
6. İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı,
1. İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı;
2. Serin serin kapalı Çarşı;
3. Cıvı cıvı Mahmutpaşa;
- (III) 4. Güvercin dolu avlular.
5. Çekiç sesleri geliyor doklardan,
6. Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları;
7. İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.
1. İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
2. Başında eski âlemlerin sarhoşluğu,
- (IV) 3. Loş kayıkhaneleriyle bir yalı;
4. Dinmiş lodoların uğultusu içinde
5. İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.
1. İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
2. Bir yosma geçiyor kaldırımdan;
- (V) 3. Küfürler, sarkılar, türküler, lâf atmalar.
4. Bir şey düşünüyor elinden yere;

5. Bir gül olmalı;
6. İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

1. İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
2. Bir kuş çırpınıyor, eteklerinde;
3. Alınım sıcak mı, değil mi, biliyorum;
- (VI) 4. Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum;
5. Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
6. Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
7. İstanbul'u dinliyorum.

(Orhan Veli)

Genel bakış ve dizebilimsel görünüm

Biçim açısından ele alınınca tekdüze yapısı ile göze çarpan bir şiir bu, hemen hemen eşit uzunlukta altı bölümden oluşuyor (I., III. ve VI. bölümler 7'şer dize; II. ve V. bölümler 6'şar dize; IV. bölüm 5 dize).

Anlatım ilk bakışta serbestte yakın bir esneklikte, ölçü ve uyak kaygısı parçaya egemen değil gibi görünüyor.

Biçimsel yapı bakımından saydığımız bölümlerin birbirine koştur oldukları söylenebilir, dikkati çeken yanları hepsinin aynı dize ile başlaması ve sona ermesi. Bu yinelemeli dizinin dört sözcüğü ard arda iki bölüm oluşturuyor:

«İstanbul'u dinliyorum / gözlerim kapalı»

(a) (b) (c) (d)

Bu iki bölümün her biri hece yapısı bakımından kendi içinde bakışlımlı:

Dizinin ses yapısı da çift uyumlu bir düzen izliyor: İlk bölümdeki iki sözcük ince sestən kalın sese doğru aynı «n» ve «l» sesleri yoluyla gerçek tizden pese doğru ağırlaşıyorlar:

(a) = i + (a + u + u)

(b) = (i + i) + (o + u)

İkinci bölümün ilk sözcüğünde de aynı uyumu çağrıştıran seslere rastlanıyor: «l» ve «m». Ancak ikinci bölümün ünlülerinde bir karışıklık görülüyor:

- (c) = (ö+e+i) ince sesliler
(d) = (a+a+a) kalın sesliler

Bu bağıntıları şöyle özetleyebiliriz:

$$(a) = (b) / (c) \neq (d)$$

Bu arada (a) ile (c) yani «İstanbul» ile «kapalı» sözcükleri arasında da bir uyum var —hele «İstanbul» sözcüğünün aynı zamanda «ı» sesi ile söylenebildiği de gözönüne alınırsa bu uyum daha belirginleşiyor—. Aynı türden bir uyumu (b) ile (c), yani «dinliyorum» ve «gözlerim» sözcükleri arasında da görebiliyoruz. Bu ikinci bağıntı da şöyle belirtilebilir:

$$(a) = (d) / (b) = (c)$$

Bütün bu gözlemler, ilk bakışta bir yalın betimleme gibi gözüken bu dizinin gerçekte, yinelenmesiyle parçaya güç kazandıracak türde, çok yönlü bir uyum ögesi olduğunu ortaya koyuyor. Ancak dikkati çeken bir nokta daha var: Bu dize 11 kez yinelendikten sonra, parçanın sonunda beklenmedik biçimde ortasından kesiliyor.

Yinelemeli dize ile, onun çerçevelediği bölümler arasında da bir biçimsel ilişki var: (d), yani «kapalı» sözcüğü, ilk 5 bölümde kendisinden önceki dize ile uyak yapıyor (yalnız IV. bölümde bu uyak sondan ikinci dizeye bağlı; ne var ki bu bölümde 3 ile 4 rahatça yer değiştirebilirdi, bu duzenin seçilişinin nedeni bölüm içinde ikinci derecede bir uyum sağlayabilmek kaygısı olmuş):

- (I) : çingiraklı / kapalı
(II) : ayakları / kapalı
(III) : kokuları / kapalı
(IV) : yalı / kapalı
(V) : olmalı / kapalı
(VI) : anlıyorum / dinliyorum

VI. bölümde ise dize ortadan kesildiğinden, son dize ile bir öncekinin uyumunu sağlama görevi başka sözcüklere aktarılmış:

Aynı uyak bu bölümün içinde daha önce de görülüyor: 3'te ve 4'te yinelenen «biliyorum» sözcüğü ile. Sonuç olarak VI. bölümde, daha öncekinden farklı, daha bağlayıcı diyebileceğimiz

ve biçimsel açıdan daha güçlü sayılacak bir uyak düzeni görülüyor.

Böylece bir yinelemeli düzeyle çerçevelenen bu bölümler ne biçim, ne de içerik bakımından bağımsız değiller, daha çok bir bütünün sonradan belirlenerek bölünmüş parçalarını andırırlar. Ayrıca her bölümün kendi içinde, ikinci derecede diyebileceğimiz bir ses uyumu, bir ölçü ve uyak düzeni de yok değil:

- (I) : esiyor (2) / sallanıyor (3)
ağaçlarda (4) / uzaklarda (5)

hattâ:

- (II) : kuşlar geçiyor (2) / ağlar çekiliyor (4)
(III) : serin serin (2) / güvercin (4)
(hece açısından alınırsa yine «serin serin» / «cıvıl cıvıl» / hatta «Kapalı Çarşı» / «dolu avlular» bağıntıları da görülüyor)
(IV) : eski âlemlerin sarhoşluğu (2) / dinmiş lodosların uğultusu (4)
(bu gruplar arasında hem ölçü hem uyak bağıntısı var, hele «başında» sözcüğü dizinin sonuna alınırsa, bir ikili ile karşılaşıyoruz)
(V) : Bir yosma geçiyor kaldırımdan (2) / bir şey düşüyor elinden. (4) dizeleri de kusursuz olmamakla birlikte yine ölçü ve uyak bağıntısındalar. Ancak bu düzen aynı bölümün 5. dizesinde alışılmadık kısalıkta bir deyişle kesiliyor. Bu kesintinin, son bölümde yinelemeli dizede gördüğümüz kesintiyi andıran bir kırılmanın, o bölümün değerlerinden farklı yapısına bir hazırlık, bir önerme değerinde olduğunu söyleyebiliriz.
(VI) : Nitekim bu bölümde, tıpkı uyak düzeni gibi, dizelerin iç uyumu da yoğunlaşıyor, şimdiye dek yalnız iki ara dizede (genellikle 2/4 ün dizelerde) ve yaygın olarak gördüğümüz bağıntılar vurgulanıyor:
Bir kuş çırpınıyor (2)
Bir ay doğuyor (3)

ve

eteklerinde (2) / fıstıkların (5)
3/4. dizeler arasındaki uyum ise bir yineleme biçimini alıyor:
Alnın sıcak >
Dudakların ıslak > mı, değil mi, biliyorum.

hattâ:

fıstıkların arkasından (5) / kalbinin vuruşundan (6) arasında da yine ölçü ve uyak duyuluyor.

Bütün bunlar, ilk 5 bölümde aşağı yukarı tekdüze olarak yayılmış bulunan dize-içi uyum öğelerinin son bölümde birden değiştiklerini, özel bir vurgu kazandıklarını ortaya koyuyor.

Yine de diyebiliriz ki, ara-nağmesi oluşturan dizinin temel önemde bir ölçü görevi yok; benzer uyumlar gösteren, benzer içerikli, birbirine koşut denebilecek birtakım dize gruplarını bir tekdüze bütün içerisinde belirlemeye, sınırlandırmaya, çerçevelemeye yarıyor ancak. Ve şair istese bu çerçeveyi böyle belirgin koymayabilirdi, kenti, kentin verdiği çeşitli izlenimleri ve esinlenmeleri birbirinden yalnız dizgi aralıklarıyla, boşluklarla, kısacası yazım olanaklarına başvurarak ayırabilirdi. Böyle yapsaydı, içerik olarak her biri bir izlenimi, ya da izlenimler grubunu kapsayan bölümlerin son dizeleri yine kendi aralarında uyağı korurlardı. Öyleyse bu yinelemenin, bu ara-nağmenin biçimsel açıdan ek işlevi, bütünün akışını ağırlaştırmak, durgunlaştırmak oluyor. Ve bu tekdüze akış iki kez kesintiye uğrayarak bozuluyor: İlkin V. bölümün sonuna doğru, sonra özellikle çerçeve düzeyinde VI. bölümün sonunda daha belirgin olarak.

Sözdizimsel gözlemler

Şimdi bu biçimsel yapıyı bir de sözdizim açısından inceleyerek değerlendirelim ve aralarındaki bağıntıları, eşdeğerleri bulmaya çalışalım. Sözdizimsel yapı bu durumda, dizebilimsel yapı ile anlamsal yapı arasında bir geçiş, bir ortak payda oluyor, ses uyumlarının ortaya koyduğu düzenin anlam düzeyinde nasıl belirleneceğini açıklıyor.

Parçanın yapısı bu açıdan yalın sayılır: Bir özne ve bir fiilden oluşan tümceler, ya da isimler bazen zaman (önce, derken, eski), daha çok yer (uzaklarda, ağaçlarda, dalyanlarda, fıstıkların arkasında, vb) ve durum, tarz bildiren (hafiften, yavaş yavaş, sürü sürü, uğultusu içinde vb.) tümleçlerle bütünleniyor, hepsi bu kadar.

Bu düzen içinde özellikle fiiller dikkati çekiyor, ilk 5 bölümdükilerin tümü genellikle hareket bildiren ve 3. şahısta kullanılan geçişsiz fiiller: «esiyor», «sallanıyor», «geçiyor», «çekiliyor», «değişiyor», «geliyor», «düşüyor»... Fiilden yapılmış öğeler

de aynı özellikleri gösteriyor: hiç durmadan», «dinmiş», «laf atmalar», Çerçeve işlevini yapan dize ise bunlarla çelişkili: Tam bir durgunluk anlatan, geçişli ve birinci şahısta kullanılan bir fiil: «dinliyorum». Bu karşıtlıkların böylesine sık yinelenen bir aranağmesi biçimini alışı gerçekte şu nedene dayanıyor: Kentin yaşamının nesnel akışını öznelletirmek, ona sürekli olarak bir «algılayan özne»nin, yani şairin varlığını katmak, İstanbul'un gerçekte «onun İstanbul'u» olduğunu anımsatmak.

İmgenin çözümülenişi

Bu fiil düzeni ancak V. bölümün sonundaki «olmalı» ile bir kip değişikliğini gösteriyor; VI. bölümde de yine bir değişiklik var: Kentin verdiği izlenimleri belirleyen üçüncü şahıslara («çırpınıyor», «doğuyor») bu kez etken anlamlı ve geçişli fiil ekleniyor: «biliyorum», «anlıyorum».

Yine aynı bölümde ilk kez, ama yalnızca iyelik belirten takılarda («alının», «dudakların», «kalbin») bir ikinci şahıs, bir «sen» imgesi ortaya çıkarıyor: Daha önce bir değinilip geçilen (II. bölümde), sonra üçüncü şahıs olarak belirlenen (V. bölümde) bir kadın görüntüsü bu. Ve bu imge kendine özgü bir gelişim geçiriyor: İlk kent içinde, kentle karmaşık, onun esinlediği çeşitli izlenimlerden biri iken, VI. bölümde çift anlam taşıyan (yani hem ikinci, hem üçüncü şahsa bağlanabilecek, belki de hem kentle, hem de kadınla ilişkili olabilecek) o «eteklerinde» sözcüğü ile birinci plana geçiyor ve kent onun dekoru durumuna giriyor («beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından»).

Bu gelişimi, düzdeğişmecedan eğretilmeye bir geçiş olarak niteleyebiliriz: İlk, kentle bir yakınlık bağıntısı olan, bir imge, ya da bir anı olarak onun dolayısıyla çağrıştırılan sevgili giderek kente benziyor, onun yerini alıyor. Çift anlamlı «eteklerinde» sözcüğü de bu geçişin bağlayıcı halkası durumunda: Bu bir kapsamlayış mı (yani yamaçlardan bir kuş havalanması mı - daha önce II. ve III. bölümlerde «kuş» kentin bir ayrıntısı olarak gözüküyor), yoksa bir eğretilimi mi (bir gıysının eteğinde kuş çırpınmasını andırır bir kıpırtı), kesinlikle anlaşılmıyor bu. Kesinlikle beliren tek şey şu: İlk kent sevgiliye varmak için bir araç olmuşken, ilişki tersine dönüyor, daha sonra sevgili kente varmak için bir araç oluyor.

«kalbinin vuruşundan anlıyorum / İstanbul'u dinliyorum.»

Kadın ile kent, özellikle de İstanbul arasındaki benzetme, hattâ özdeşleştirme Türk yazınında yeni bir kavram değil elbet. Yeni olan şey, bu parçada düzdeğişmecedan eğretilmeye, ayırtıdan bütüne doğru gidiş: Sevgili ile kent arasında ilkin yalnızca bir yer bağıntısı varken, bu bağıntının giderek benzeşmeye ve özdeşleşmeye dönüşmesi.

Bu arada zaman sürecinin belirlenişi («önce»... «derken»... «ay doğuyor») ve ilkin haber kipinin şimdiki zamanında fiillerle dile gelen izlenimlerin giderek bu kesinliklerini yitirmeleri («bir gül olmalı» V. 5) de dikkati çekiyor.

Ama öte yandan I. bölümden V. bölüme kadar duyulardan algılardan izlenimlere düşgücü arasında gidipgelen kararsızlık, belirsizlik havası VI. bölümde birden tersyüz oluyor, yine duyulardan gelme bir keskinliğe dönüşüyor: Bu gelişim, şairin algıladığı belli belirsiz seslerden esinlenen «olmalı» fiilinden yola çıkarak, yine bir sestən, (ancak bu kez belirgin ve ritmik bir «kalp vuruşu»ndan) esinlenen «anlıyorum»a geçişle vurgulanıyor.

Sonuç olarak, parçanın VI. bölümünün gerek ölçü ve uyaklar, gerekse sözdizim yapısı bakımından daha önceki V. bölüme karşıt olduğunu ve bu karşıtlığın görünürde tekdüze olan bir betik içinde, aşlında içerik düzeyinde bulunan bir başka karşıtlığı dile getirdiğini söyleyebiliriz:

$$(I \equiv II \equiv II \equiv IV \equiv V) \neq VI$$

Bu açıdan bakılınca, şiirin tüm yapısı, çeşitli düzeylerde, dural olarak birbirine eşit bir dizi birim arasında bir tanesinin uyumsuzluğuna dayanıyor. Bu uyumsuzluk anlamsal düzeydeki bir gelişimin yani, izlenimlerin, duyuların, esinlemelerin gelişimin sonucu gibi gözüküyor. Parçanın çeşitli düzeyleri arasında koşutluğu böylece saptadıktan sonra, ilk 5 bölüm sonuncuya değişik düzeylerde bir hazırlık niteliği taşıyor denilebilir:

$$(I + II + III + IV + V) \rightarrow VI^{37}$$

Orhan Veli'nin «İstanbul'u Dinliyorum» adlı şiirini göstergebilimsel bir yaklaşımla değerlendirmeyi de-

(37) G. Işık, «Göstergebilimsel Uygulamalar VI» Dilbilim I 1976, s. 103-109.

niyor G. Işık. Bunun için de ilkin şiirin biçimsel özelliklerini saptamakla işe başlıyor. Biçimsel yapı yönünden dizeler ve bölümler arasındaki benzerlikleri gösteriyor. Buradan da sesler düzeyinde sözcükleri, sözcüklerin seslemsel değerlerini bir tartımdan geçiriyor. Şiirin ses akışını yönlendiren ve bu açıdan şiire özgünlük katan öğeleri bulup gösteriyor.

Sesler düzeyinde yapılan gözlem ve saptayimleri anlambirimler düzeyinde yapılan değerlendirmeler izliyor. Her dize ve dizeler bütünü oluşturarak dilsel ses dizelerini sergiliyor okuyucu. Bunu sözdizimsel bağlamda işlevsel olarak yapıyor. Aşamalı olarak şiirde betimlenmek ve dile getirilmek istenilen dünyaya ulaşıyor. Bu da şiirin dokusunda yer alan gerçek ve düşünsel, düşlemsel nesnelerin, varlıkların hem biçimsel hem de niteliksel özelliklerinin verilmesiyle sağlanıyor.

Görüldüğü gibi yazınsal okumada gözönünde bulundurulacak noktalar metinden metne değişiklik gösteriyor. Kuşkusuz anlatıyı oluşturan yerlemler, metnin kurgusu, değişik düzeyler ve boyutlar içinde metne bakış bir esneklik kazandırıyor bu yönleme. Öte yandan yazınsal okumada okurun yaşantısı, bilgi birikimi, dilsel yetkinliği, metinlere açık olup olmadığının da büyük payı vardır. Verdiğimiz okuma denemeleri somut örnekleridir bunun.

Denilebilir ki verdiğimiz örnekler uzmanca, daha doğrusu dilbilim, anlambilim alanında uzmanlaşmış ya da uzmanlaşmaya çalışmış kişilerin ürünü. Bir öyküyü, bir şiiri, roman ya da oyunu okuyan sıradan bir okurdan bu tür bir yaklaşım bekleyebilir miyiz? Bekleyemeyiz. Ne ki seçtiğimiz örnekler yazınsal okumanın sınırlarını, nerelere, nasıl uzandığını göstermek içindir. Bunları örnekseyerek sıradan bir okur bile metni kuşatan, ondan daha çok tat almasını sağlayan, daha

doğrusu onu etkin kılabilecek böyle bir uğraşımın, çabanın içine girebilir. Yoksa her okurdan burada örneklerini verdiğimiz okuma ediminin aynısı beklenemez elbette.

Karma Okuma

Okumanın yolunu ve yordamının belirlemede metnin yapısının önemli bir payı vardır. Bunun içindir ki gerçek ya da düşünsel nesneler üzerine kurulmuş metinlerin (bilimsel ve öğretici nitelikli) okuma biçimiyle gerçeğin bir bakıma yansıması, daha doğrusu gerçek dünyadan alınan verilerin düşsel ve uyduru yoluyla yeniden üretilmesi demek olan yazınsal ve kurmacasal metinlerinki birbirinden ayrılır. Nitekim öyle yaptık biz de. Her biri için kalıplaşmış, değişmez bir biçim taşımaya da ayrı ayrı yollar göstermeyi örneklerle bağlayarak denedik.

Kimi metinlerse dokularında hem gerçek ve düşünsel nesneleri, hem de düşsel ve uyduru ürünü olan verileri barındırırlar. Daha doğrusu bu metinlerin yapısı böyle bir özellik gösterir. Sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş değildir. Bunun için bu özelliği taşıyanları **ara ya da geçiş türünden metinler** diye adlandırdık.

Ara ve geçiş türünden metinler bir yanıyla bilimsel ve öğretici, bir yanıyla da yazınsal ve kurmacasal bir nitelik taşırlar. Bunun için de bu tür metinler karma bir okuma yöntemi gerektirir. Böyle bir yöntem hem bilgilenimsel okumanın, hem de yazınsal okumanın kimi öğelerini içerir. Çünkü bilgilenimsel okuma düşünsel örgüsünü bulgulatmaya, yazınsal okuma da düşünsel örgü ya da içeriğin nasıl bir dilsel düzenlenimle verildiğini araştırmaya götürür bizi. Böylece metni kuşatıcı bir kavrayışla okumuş oluruz.

Karma okuma biçimi yazınsal ve bilgilenimsel okumanın kimi öğelerini birlikte içerdiği için burada bunları sayıp dökmeyeceğiz yeniden. Yukarıda belirtmiştik. Sınırlı bir örnekle bu okuma biçiminin temel özelliklerini görelim:

GALATA KULESİNDE BİR ÖLÜM

U yarım saati düşünüyorum; İstanbul ayağının altındaydı olanca güzelliğiyle. Hava kötüydü bulanıktı, soğuktu. Her yer görülmüyordu belki. Gene de seyretti bir yerleri. Çocukluğunu geçirdiği mahalleleri, semtleri.

Belki de taşralıydı. Haydarpaşa'ya doğru baktı uzun uzun. Bu kente umutlarla dolu gelişini. Bir öğrenime başlamaya, ya da bir işe ilk adımı atmaya, bir seviyeye, bir evliliğe... Sonra kırılan umutlar, yenilgiler, bozgunlar! Bambaşka nedenler de vardır: İnançlarını yitirip, yarına güven duyamamak, bir mutluluk düşü kuramamak... Yok bir çıkış yolu. Yok yarından iyi bir şeylerin gelmesi umudu. Ne yapmalı? Ne yapmalı da kurtulmalı bu bataktan? Gömüle gömüle yitip gitmeli mi, yoksa başka bir yol mu aramalı, kararlı, insana yakışan...

Bu anı yaşar zaman zaman, düşünen, duyan insan. Kendisiyle bir hesaplaşmadır, bir kesin karara varmadır, bir seçmedir bu. Yaşamalı mı, yaşamamalı mı? Hamlet'in ünlü sorusu gelir dikilir karşınıza. Ne der Camus «Tek bir ciddi felsefi sorun vardır: Cana kıyma. Yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı. Bu yargı, felsefenin temel sorusunu yanıtlar.»

Yirmi beş yaşındaymış. Yarım saat seyretmiş çevreyi bir kahve içerek. Ta aşağıları, Galata'yı, Karaköyü, köprüleri, insanları... Son kahvesini içtiğini biliyordu. Belki de son sigarasını... Ölmeye kararlı bir insanın son dakikalarını kim yazabilir? Kimse. Hiçbir zaman bilemeyeceğimiz kişinin ölüm öncesi düşüncelerini. Yalan olacak bütün tahminler. Hiçbir şey düşünmemiştir belki de. Kafasına takılmıştır tek bir konu. O konuyu çözemeyince en büyük soruyu yanıtlamaya kalkmıştır, bu dünyadan kendi istediği anda çıkıp gitmek...

Balzac'ın bir sözü var bu konuda diyor ki «Canına kıymak bin ölümden kaçma yoludur. Bin kez öleceğine bir kez ölmek daha akla yakındır». Şu dünyanın dertleri günde bin kez öldürür

kişiyi. Ölüp ölüp dirilmek. Bitmek tükenmek, sonra yeniden atılmak yaşama. Sonuçsuz bir çabada eriyip gitmek. Onun bunun, doğanın, insanların, olayların eline bırakmamak kendini... Acılara, ıstıraplara, işkencelere kendi elinle son vermek. Bin ölümden bir tekini seçmek. Meydan okurcasına topluma, gelmişe geleceğe...

O yirmi beş yaşındaki genç adam da bir öğle vakti çıkmış Galata Kulesine. Yarım saat oturmuş, sonra atmış kendini aşağıya. İlk kez bir cana kıyma olayına tanık olmuş tarihî kule. Kimdi o genç? Neden yaptı bu işi? Ruhsal dengesi mi bozuktu? Yoksa bilinçli bir davranış mı? Bilmiyorum. Bir şeyler yazılır, söylenir, ama bütün bunlar yakıştırma haber gerçekleri olur ancak. İşin iç yüzü bilinmez hiçbir zaman. Ölen götürür kendi gizlerini birlikte. Yaşamak mı yaşamamak mı? Bu sorunu çözen ya da çözdüğünü sanan susku duvarını aşıyor. Geriye ölümcül insanların dedikodusu kalıyor. Birtakım yanlış yorumları, boş gevezelikleri...

«Cana kıyma bir cinayettir» diyor Elsa Triolet. Kim bir câni olmak ister, hem de kendi varlığının katili... Ama bir çizgiye gelinir bazan, ne ileri gidilir, ne geri, dönüp kalınır bir noktada. Ardınızdan kovalayanlar vardır. Bin ölüm bekler köşelerde sizi. Balzac'ın dediği gibi bu ölümlerden bir tekini seçmek en iyisidir. O zaman çıkarsın bir kuleye, bir köprüye, bırakırsın kendini boşluğa, gelmiş geçmiş hatırlarsın, dalarsın sonsuzluğa... Hamlet'in ünlü bilmecesini çözmüşündür, yaşamamak, evet yaşamamak daha iyi demişsindir, ama kimse bilmez bunu, duymaz, anlamaz. Cinayet belki, ama hangi neden etken oldu, kimler, ne gibi olaylar? Bin ölümden kaçtıysa, kaçmak zorunda kaldıysa! Kim ne diyebilir o zaman?

Kısacık bir haberdirdi o cana kıyma olayı. Bin kez yaşadım o yarım saatlik zaman parçasını. Yarım saat kenti seyrediş en yüksek noktadan, bir fincan kahve, bir sigara, sonra Allahaismarladık yeryüzü... Yazması söylemesi kolay, yaşaması, ya yaşaması?...³⁸

Oktay Akbal'ın bu yazısında gerçekten alınan öğeler, durumları belirlemeye yönelik saptamalar, daha

(38) Oktay Akbal, *İstinye Suları*, Sander Yayınları, İstanbul 1973, s. 155-157.

kestirme bir söyleyişle gerçek yargıları dile getiren söylem biçimlerini buluyoruz. Bunun gibi gerçeğin bir bakıma yansıması niteliğini taşıyan, düş gücü ve uyduru düzeyinde kalan sözde yargılarla da karşılaşırız. Nitekim ilk tümce **benli** bir anlatımla başlıyor. Bir öykünün ilk tümcesi gibi. Onu izleyen tümcelerse 3. kişili bir söyleyişe dönüşüyor. Şimdiki zamanla geçmiş zaman birinci paragrafta iç içe.

Birinci paragrafta düş gücümüzü kamçılayan, daha doğrusu **belki** sözcüğüyle çevreye yönelik olasılıklar, ikinci paragrafta yine aynı sözcükle, canına kıyan genç adamın canına kıyış nedenleri üzerinde düş gücümüzü kullanmaya zorluyor bizi. Her olasılık ya da neden, yaşamın somut koşulları için de değişik olayları, durumları düşünmeye gönderen birer gösterge işlevini görüyor. Anlambilim düzeyi yönünden zenginleşiyor yazı.

Benli anlatımdan, üçüncü kişili anlatıma dönüşen söylem biçimi üçüncü paragrafta okurun da içinde yer alabileceği ikinci çoğul kişili bir niteliğe bürünüyor. Bu kesimde birtakım düşünceler, önermeler üretiyor anlatıcı. Yazının öğreticilik yönü de buradan geliyor büyük ölçüde: «Bin kez öleceğine bir kez ölmek daha akla yakındır.», «Cana kıyma bir cinayettir.» «Cana kıymaya yol açan etkenler bilinemez»... gibi.

Anlatıda anlam, karşıtlıklardan kökenlenir genellikle. Bu çok bilinen, yaygın yargıyı bu parçada da somutlayan ikili karşıtlıklar var: Yaşam-ölüm, İstanbul-taşra, yükseklik-alçaklık, Galata Kulesi-ölüm, bin ölüm-bir ölüm... gibi. Bir anlatıya özgü yerlemler yönünden de değişik bağıntılar, yerdeşlikler gösterilebilir: Yirmi beş yaş-yarım saat, genç adam-Hamlet... gibi. Söz dizim açısından da böyle bu. İkinci paragrafta, **öğrenim**,

taşralı, iş, sevi, evlilik, yenilgi, umutsuzluk... gibi sözcükler değişik çağrışımlar uyandırıyor kafamızda. Böylece yazarın, «Kısacık bir haberdir o cana kıyma olayı. Bin kez yaşadım o yarım saatlik zaman parçasını.» düşünsel, düşsel eylemini onunla birlikte biz de yaşıyoruz. Yazının yazınsallık boyutunu da bu yönü oluşturuyor.

NELER OKUMALI?

Çevreyi, toplumu, dünyayı özümsemek, özümstedikten sonra yaratıcı ve üretici işlere dönüştürmek... İşte kişinin okumaktan amacı bu olmalı...

İ. Selçuk

Nasıl okumalıyız sorusu, bizi başlıca okuma biçimleri üzerinde durup düşünmeye götürdü. Bu biçimlerle okuyacağımız metnin türü, yapısı, dilsel ve düşünsel dokusu arasındaki ilişkiyi görmemizin zorunlu olduğunu gösterdi bize. Bir başka önemli soru daha var: Neler okumalı? Okuma edimi içinde önemli bir yeri vardır bu sorunun. Okuduklarımızı iyi seçmemişsek, okunmaya değer yapıtlar yerine, insanlığın duygu ve düşünce sofrasında yer almayacak nitelikte yavan, değersiz kitaplara dayanmışsak ne denli iyi okursak okuyalım, okurdan beklenenleri ne denli gerçekleştirsek gerçekleştirelim, akıntıya kürek çekiyor ya da havanda su dövüyoruz demektir. Okuma ediminin yaşamımıza anlam katması büyük ölçüde okuyacaklarımızı iyi seçmeye bağlıdır.

Neler okumalıyız öyleyse? Denilebilir ki bu soru okumayla yaşıttır, yüzyıllar boyunca sorulagelmıştır hep. Soruya bir yanıt verebilmek için okunması gerekli yapıtların listeleri yapılmıştır. Sözelimi yeryüzünün en eski kitaplıklarından biri olan İskenderiye kitaplı-

ğında kitapların niteliklerine, yazılış amaçlarına göre listelendiğini biliyoruz. Aynı şeyi Quintilian'ın Roma'da yaptığını, eğitimde kullanılacak kitapları listelediğini kitaplıkbilimciler söylüyor. Ortaçağ boyunca da değişik dinlerin yönlendiricileri yapmışlardır aynı şeyi. Rönesans döneminde de Montaigne ve Erasmus'un kendi okudukları kitapları sıralayıp başkalarının da okumaları için sundukları bilinen bir gerçek. Bunun gibi Hümanizma ruhunu ve düşüncesini oluşturan kitapların da büyük ölçüde Roma yazını içinde yer alan şiirler, yaşamöyküleri, tarihler, ahlâkı kurmaya yönelik denemeler olduğunu yazın ve düşün tarihleri dile getiriyor.

XIX. yüzyılda, neler okumalıyız sorusunun daha da yaygınlaşıp genişlediğine tanık oluyoruz. J. Stuart Mill'in **özyaşamöyküsü**, A. Comte'nin önerdiği kitaplar hep bir seçmenin, kitaplar arasından belli kitapları ayırıp listelemenin gerekliliğini yansıtır. Gerçekte bu gereklilik tartışma götürmez. İnsan yaşamı sınırlıdır çünkü; kitapların dünyasına ve sayısına ise sınır çizilemez. Belki de neler okumalıyız sorusu böyle bir karşıtlığın sonucu olarak doğmuştur. İnsanoğlu, sınırlı yaşamına sınırsız dünyanın, kitaplar dünyasının en iyi ürünlerini sığdırabilmek için böyle bir soruyu sormuştur. Diyebiliriz ki neler okumalıyız sorusu bir seçmeyi de, bir ayırmayı da içinde barındırır.

Her seçme, her ayırma belirli ölçütleri gerektirir. Acaba iyi bir kitabın, yazı ya da yazınsal yaratının değerini belirleyen somut ölçütler var mıdır? Bu ölçütler değişmez mi? Genel, genel olduğunca da kuşatımlı so-rulardır bunlar. Burada ayrıntılarıyla tartışacak değ-i-Acaba iyi bir kitabın, yazı ya da yazınsal yaratının de-liz. Ne ki her çağın kitaplarda aradığı, bulmaya çalış-tığı nitelikler değişik özellikler gösterir. Bu hem bir be-

ğeni, hem de ekinse ve düşünse birikimin oluşumuyula ilgili bir olgudur. Bunun için de oluşturulmuş kitap listeleri değışmez bir özellik taşımaz. Benzetmeli bir söyleyişle bir ağaca benzer bu listeler. Kimi dallar zamanla kurur, kesilir, bunların yerlerini kökten sürüp gelen yeni dalcıklar alır.

Sorumuza dönerek soralım yine: İyi bir kitap de-yince neyi anlayacağız? Bunu belirleyen ölçütler var mı? Geliştirilmiş kimi ölçütler. M. J. Adler, **Bir Kitap Nasıl Okunur** adlı yapıtında birkaç noktada topluyor iyi bir kitabı belirleyen ölçütleri. Sözelimi, iyi bir kitap herkesin birbirine okuması amacıyla önerdiği, çok okunan bir kitaptır. Bu saptayım ister istemez Mark Twain'in o ünlü sözünü başyapıtlarla (klasikler) ilgili sözünü anımsatıyor: **Adını hemen herkesin bildiği, ama pek az kimsenin okuduğu** kitaplardır başyapıtlar... Kuşkusuz bir takılma, daha doğrusu salt belirli yapıtların dışına çıkmayan bir tutuma karşı bir iğnelemedir Mark Twain'in sözü. Nitekim M. J. Adler de böyle anlıyor bunu. Çok satmanın, çok okunmayla aynı anlam gelmediğini vurguluyor. Çok satma geçici bir olgudur, yapıtın yayımlandığı yıl ya da onu izleyen yılı içerir. Oysa çok okunma belirli bir zaman dilimine özgü bir olgu değildir. Sözelimi şu son 3000 yıl içinde Homeros'un **İlyada**'sını 25.000.000 kişi okumuştur. Bu örneği başta **Don Quixote** olmak üzere öteki başyapıtlara da aktarabiliriz. Öyleyse çok okunurluk bir yapıt ya da yaratının değerini belirleyen yönlerden biridir.

Nereden gelir başyapıtların (klasiklerin) değeri? Bu soru üzerinde de öteden beri çok durulmuştur:

«...Klasikler, başka deyişle dünya edebiyatının evrensel gerçeklik kazanmış seçkin eserleri, evrenselliklerinin yanı sıra zamansızdırlar da; bunları belli bir yaşta, belli bir dönemde okuyup, bir daha, kapaklarını açmamak yalnızca 'ben okumuştum'la yetinmek, bu eserlerden yeterince yararlanılmasını sağlayamaz.

Stefan Zweig'in Montaigne üstüne yazdığı ünlü denemesinin girişinde belirttiği gibi klasikler **her yaşa, her koşula** göre ayrı yorumlanabilen, okuyana farklı şeyler verebilen eserlerdir. Yaşamın erken dönemlerinde okuyanda, olsa olsa dil ustalığından ötürü iz bırakabilen bir eser; daha sonra, olgunluk çağlarında tüm anlam derinliğiyle kavranabilir. Ya da bir klasik romanda yaratılan dünyanın koşullarına benzer koşullarla yüzyüze gelmek, o eserin gereğince anlaşılmasını sağlar.

Örnekleri çoğaltabilmek olanağı vardır. Ama değinmek istediğimiz bu eserlerin insan yaşamının değişik dönemlerinde, dönemeçlerinde birkaç kez okunabileceği, okunması gerektiği gerçeğinin hiç unutulmamasıdır.

Dikkat edilmesi gereken bir başka nokta, dünya klasikleriyle tanışmak isteyen okurun, bu konuda kesin bir programdan kaçınması gerektiğidir. Bu konuda şöyle diyor Hermann Hesse: 'Okur ile dünya edebiyatı arasında kurulacak canlı bir ilişki açısından her şeyden önemli olan nokta şudur: Okur kendini ve kendisini özellikle etkileyen eserleri tanımalı, belli bir şemayı ya da eğitim programını izlememelidir! Okur, sevginin gösterdiği yoldan gitmelidir, yoksa görev duygusunun belirleyeceği yoldan değil. Sırf okumamış olmaktan utanç duyulduğu için ünlü bir eseri okumaya kalkışmak, yanlış bir davranıştır.'

(...) Önemli bir gerçeği yeniden vurgulayalım: Dünya klasikleri, insanı ve insan düşüncesini yapmış, yaratmış, yetkinliğe erdirmiş olan eserlerdir. Onun için bunlar ne kadar okunsa, ne kadar okutulmaya çalışılsa, üzerlerinde ne kadar durulsa, yeridir. Son olarak sözü yine Hermann Hesse'ye bırakalım: '... dünya edebiyatının bizi götürdüğü yol sonsuzdur; kimse o yolun sonuna dek varamaz... bu yapıtlar bize insanoğlunun düşünderlerinin ve çabalarının enginliğini sergiler, bir bütün olarak bizi insana götürür. Yaşamın da gerçek anlamı, bundan başka bir şey olamaz-eğer yaşamaktan, yalnızca günlük gereksinimlerin karşılanması anlaşılıyorsa! Okumanın amacı 'dağıtmak' değil, toplamak, yaşamımızda giderek daha yüce bir anlam kazandırmaktır³⁹.

Başyapıtların insana, insan olmanın anlamını bütün boyutlarıyla duyurduğu bir gerçektir. Ne ki' bu,

(39) Ahmet Cemal, «Klasikleri Değerlendirmek» Yazko Çeviri, sayı: 11, Mart - Nisan 1983, s. 8-9.

salt başyapıtları okumamız, onlarla sınırlı kalmamız anlamına gelmez. Çağdaş yazarlardan onlara, onlardan çağdaş yazarlara uzanan bir yol üzerinde olmalıyız. İleride bu konuya değineceğiz yine. Ancak şunu, J. M. Adler'in ölçülerine dönerek belirtelim, değerli ve üstün bir kitap, bir başyapıt olduğu kadar, herkese yönelen, herkese seslenebilen bir kitaptır da. Şöyle de diyebiliriz belirli bir uzmanlık dalında, belirli uzmanlarca, uzman kişilerin okuması için yazılmış kitap değildir. İster bilim, ister felsefe, ister sanat dallarından biriyle ilgili olsun, salt akademik sorunlara değil, doğrudan doğruya insanoğlunun temel yönsemelerine seslenmelidir. Bununla yığınların anlayacağı yalınç düzeyde olması gibi bir şey söylemek istemiyoruz. Söylemek istediğimiz ilgili olduğu alanın verimlerini en açık bir biçimde içinde taşımalı, onları iyice özümlemiş olmalıdır. Yeri gelmişken şunu da ekleyelim ki kimi yapıt ve yaratıları anlayabilmek, o yapıt ve yaratıların ilgili olduğu alanla ilgili temel bilgileri edinmemizi gerektirir. Bu da başka kitaplara gönderir bizi. Karşılaştığımız soruları, o kitaplara başvurarak çözmeye çalışırız. İşte değerli ve üstün bir yapıt böyle itici bir işlev taşır, başka kitaplara yollar bizi. İlhan Selçuk, «Ne Okumalı?» adlı yazısında bu konuyu ele alır, yazıdan kimi kesimleri alıntılatalım buraya:

«Öğrenci okurlarımdan sık sık mektuplar alıyorum. Çoğu zaman bana yönelttikleri bir soru var:

— Her şeyi bilmek ve öğrenmek istiyoruz, diyorlar İçimizde büyük bir susuzluk var. Neler okumalıyız?... Hangi kitapları salık verirsiniz?...

Ne yazık ki, bu mektuplara teker teker karşılık vermek olanaksız. Zaten birisine okuyacağı kitapları gösterebilmek için, o kişiyi tanımak gerekir. Kişiyi tanımadan, kültür düzeyini saptamadan kitap salık veren; hastayı görmeden reçete yazan doktora benzer. Bu yöntemle yazılan ilaçlar, ters etkiler yaratabilir. Ya-

kından tanımadığınız birine öğütleyeceğiniz kitap, olumsuz sonuçlar doğurabilir. Eğer kişi okuduğu kitabı anlayabilecek öğretim düzeyinde değilse, bir aşama yerine bir umutsuzluk oluşabilir.

Kitapların nitelikleri de bu durumlarda çok önemlidir. En karmaşık görünen konuları kolay anlaşılır biçimde ortaya koyan yapıtlar vardır; en basit konuları dallandırıp budaklandırarak anlaşılmaz niteliğe eristirenler vardır. Genellikle bir yapıtın anlaşılabilirliği iki nedene bağlanabilir:

- a) Yazarın yetersizliği...
- b) Konuyu bilmemesi...

Ve bir de üçüncü nedeni unutmamak gerekir. Tarihin eski çağlarında bilim ve felsefe, din adamlarının tekelindeydi. Bu tekelî sürdürmek kaygısı kitaplara yansırı. Bilim ve felsefe yapıtları halkın anlayabileceği biçimde yazılmaz, Latince ve Arapça gibi ayrıcalıklı diller kullanılırdı. Halkın gerçekleri öğrenmesinden korkan egemenler, açıklıktan ve aydınlıktan hiç hoşlanmazlar. Egemen sınıfların yazarları da, gerçekleri gizlemek için ellerinden geleni yaparlar. Karmaşık ve karışık biçimde yazılmış kitaplar, büyük yığınlardan gerçekleri gizlemek işlevini sürdürürler.

Yetişme çağında bulunan, gençlere her şeyden önce, açık ve aydınlık kitaplar gereklidir. Bu tür yapıtlar, onlara okuma tadını da duyuracaktır. Yetişme sürecinde bulunan insan için çevrede olup bitenlerin anlamını kavramak kolay değildir. Ama nice yaşını başını almış kişi de çevresinde dönen olayları değerlendirmek için gerekli anahtarları sahip olamamıştır. Yaşadığımız çağın olayları, birbirinden kopuk görüntüler gibi çarpar bu kişilere... Nedenlerini kavrayamadığı, başlangıcını ve (sonu)nu hesaplayamadığı olaylar çemberi içinde daralan insan bunılır; umutsuzluğa ve yılgınlığa dönük bir ruhsal sıkıntıya düşer.

(...) Öyleyse 'ne okumalı' sorusunun birincil karşılığı kendiliğinden belirginleşiyor. İnsanlık tarihine ve yaşayışına biçim veren, sosyal olayların nedenlerini anlatan bilim yasalarını küçük yaştan başlayarak öğrenmek zorundayız. Bu zorunluluk yerine getirilmezse, gözleri kapalı bostan beygiri gibi, bir ömür boyu, karanlık kuyunun gıcırdayan dolabını çevirir dururuz. Çevremizi saran alaca karanlıkta bunalmak, bilinçsizlere vergi bir ruhsal duygudur. Kişisel mutluluk, evreni kapsayabilen bilincin ışığında gerçekleşebilir.

Demek ki okumak, yaşadığımız hayattan soyutlanmak için

değil; tersine yaşayışımızı biçimlendirmek ve değerlendirmek içindir. Ancak bu amaca dönük kitapları okurlarımıza salık verebiliriz. Karanlıkların kurduğu kapanlarda peynir dişlemek için hayatını tüketmiş kütüphane fareleri çoktur. Ama öylesine okumak, ne kişiye yararlıdır, ne topluma...

Çevreyi, toplumu, dünyayı özümsesek; ve özümседikten sonra yaratıcı ve üretici işlere dönüştürmek... İşte kişinin okumakta amacı bu olmalı...⁴⁰

Açık ve aydınlık bir anlatım, düşüncelerin berraklığı, okurun yönsemelerini kucaklayış iyi ve değerli bir yapının belirleyici yanlarından biri oluyor. İlhan Selçuk'un yazısından, 'okur yapıtı anlamada hiçbir çaba göstermemelidir, her şey apaçık bir biçimde söylenmelidir' gibi bir sonuç çıkarmak yanlış olur. Okur olarak anlama çabası içinde olacağız elbette, önemli olan yazarın söyleyeceğini apaçık söylemesi, dilin tadı içinde açıklığa, aydınlığa varmasıdır.

İyi ve üstün bir kitap yaşarlığını, çağdaşlığını koruyandır. Yazıldığı ve yayımlandığı günlerin sınırını aşan, hemen her dönemde adları anılan kitaplar da diyebiliriz bunlara. Kuşkusuz başyapıtlar (klasikler) da zamanı aşan, zamanın sınavından geçen kitaplardır. Ne ki onların okurun ilgisini çekişi, yine de dünü bugüne taşıyan, dünün soluğunu içlerinde barındıran yanlarından gelir. Yaşarlığını ve çağdaşlığını koruyan kitaplarsa bugüne yön veren, bugünün sorunlarına, olay ve olgularına ayna tutan özellikleri vardır. Sözgeçlimi, birbirine karşıt içerikler de taşıyalar Marx'ın **Kapital**'i de, Adam Smith'in **Milletlerin Zenginliği** de çağdaş boyutlu yapıtlardır.

Okunabilirlik, daha doğrusu okurun okuma yönsemesini kuşatabilirlik, öğreticilik kadar yaşantı kazandırma, insanoğlunun sorunlarına ayna tutma da iyi

(40) İlhan Selçuk, «Ne Okumalı?» Cumhuriyet, 28 Mayıs 1975.

ve üstün kitap için belirleyici nitelikler sayılagelmıştır. Gerçekte bunların hepsi bir bütünü oluşturacak ya da birbirinin nedeni sonucu olabilecek niteliktedir.

Metin bölümünde de belirttiğimiz gibi, okuyabileceğimiz ürünleri dilsel donanımlarına, iletişim konumlarına, yazılış ya da yaratılış amaçlarına göre önce iki ana kümeye ayırabiliriz: Bilimsel ve öğretici nitelikli olanlar - Yazınsal ve kurmacasal nitelikli olanlar... Kendi içlerinde birtakım altkümelere ayrılabilir bunlar da. Örneğin Ernst Von Aster'in **Bilgi Teorisi ve Mantık** adlı yapıtı da bilimsel ve öğretici nitelikli yapıtlar içinde yer alır, elinizdeki bu kitap da. Ne ki birincisi kuramsal yönden ağır basarken ikincisi yarırcı amaca yönelik uygulamısal boyutu önde olan bir kitaptır. Bunu bir ölçüde yazınsal ve kurmacasal nitelikli yapıtlarda da gözlemleyebiliriz. Şöyle ki Virginia Woolf'un romanları da bu yapıtlar içerisinde yer alır, Barbara Cartland'inkiler de. Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi** adlı yapıtları da roman türü içine yerleştirilir, Kerime Nadir'in **Hıçkırık ve Zambaklar Açarken**'i de. Bu yönden neler okumalıyız sorusuna 'iyi ve üstün kitaplar okuyalım' yanıtını vermek soruna bir çözüm getirmiyor.

Yukarıda Ahmet Cemal'den yaptığımız alıntıda Hermann Hesse, okurun özellikle kendisini etkileyen yapıtlardan yola çıkması, sevdiği kitapları okuması koşulu üzerinde duruyor. Bu sevgi ve etki sorunu çok tartışılabilir. Özellikle de yazınsal ve kurmacasal nitelikli metinler yönünden. Baştaki soruyu neler okumalı sorusunu, bu kez de şöyle soralım: Önce nereden başlamalı?

Önce Nereden Başlamalı?

Okumanın tıpkı yüzme, tenis ya da sepettopu (bas-

ket) oynama türünden bir edim, bir alışkanlık olduğuna sık sık değindik buraya değin. Alışkanlığın oluşması da bu edimden tat almaya, onu sürekli yapmaya bağlıdır. Bir yazısında Reşat Nuri Güntekin kahveleri dolduran okur yazar kişiler için şunları söyler:

(...) Bunlar, kasabanın ileri gelenleri, okuyup yazmışları... Neye meselâ kitap okumuyorlar? Hem iyi bir vakit geçirirler; hem kültürlerini genişletirler.

«Neye kitap okumuyorlar?» demek, ‘neye piyano çalmıyorlar?’ demek gibi bir şeydir. Kafavî kitap okumaya alıştırmak, parmakları piyano çalmaya alıştırmaktan kolay değildir. Ona göre yetişmek, hazırlanmak lâzım gelirdi. Okumak, bir kitaptan alınan elemanlarla kendine bir mânevi dünya yapmak, onun içinde tek başına yaşayabilmek demektir. Bu, tâ çocukluktan başlamış uzun itiyatlar ve egzersizler neticesidir.»

Sorunun kavşak noktası da burada işte. Nereden nasıl başlamalı ki okuma zevki ve okuma alışkanlığı gelişebilsin? Her yazarın deneyimine göre, daha doğrusu yetişimine göre bu soruya vereceği yanıt da değişebilir. Çetin Altan bir yazısında bu soru üzerinde düşünürken okumaya başlayacaklara, daha doğrusu okuma zevkini, alışkanlığını geliştirmek isteyenlere bir yol çizer:

(...) Okuma zevki nasıl gelişir? Okuma zevki kişinin kendi düzeyine ve kendi eğilimine uygun romanların özenli yazılmış olanlarını okumasıyla gelişir. Diyelim ki okulda çekimsiz ve albenisiz kitaplardan nefret etmiş yirmi beş yaşlarında bir genç adam, dünyayı daha iyi algılayabilmek için yavaş yavaş bir şeyler öğrenme gereğini duyuyor.

Bu genci okulda nefret ettiği kitaplara benzer kitaplarla okuma zevkinin içine çekemeyiz... O ise okuma zevkine varmadan doğru dürüst bir şeyler öğrenme olanağının bulunmadığından habersizdir. Yeniden kendini açmayan kitapları karıştırmaya başlayacak ve hiçbirini bitiremeyecektir. Sonra da kitap okuyamamasının nedenini zamansızlığa bağlayacaktır.

Bu gencin önce iyi yazılmış polisiye romanlar okumayı de-

nemesi yerinde olur... Bir kez klasiklere yönelmeden, iyi yazılmış polisiye romanlarla kötü yazılmış olanlarını ayıracak düzeye gelmelidir.

Polisiye roman tutkusundan çok kolay geçilir Dostoyevski'nin **Suç ve Cezası** ile **Budalasına...** Ondan sonra da Tolstoy'un **Kreutzer Sonatına**.

Böyle bir başlangıç, gence hem okuma zevkini verecek, hem de kendisini kendisine karşı sadece polisiye romanlar okuyan biri olma ezikliğinden kurtaracaktır. Ayda bir iki iyi yazılmış polisiye romanı okuma koşuluyla, bir kez Dostoyevski'ye geçildi mi, edebiyat zevkiyle tutkusu kıpırdamaya başlar... Ondan sonra Balzac, Zola, Flaubert ve Stendhal daha kolay okunur.

Eğer henüz kolay okunamıyorsa hiç zorlanmamak ve hemen **Üç Silahşörler**, **Kamelyalı Kadın**, **Paris Esrarı** gibi kitaplarla okuma tutkusunu pekiştirmeyi sürdürmek daha sağlıklı bir yoldur. Aynı zamanda sevilen kitapların yazarlarıyla da haşır-neşir olmak, yaşamlarını, yaşadıkları dönemleri, serüvenlerini öğrenmek, kişide yeni ufuklar açmaya başlar... Böylece okuduğu şeyleri yerli yerine daha kolay oturtur.

Hiçbir zorlama yapmadan sevilen kitaplardan yirmi otuz cildi bittikten sonra yapılacak ilk deneme, bir inceleme kitabıyla flörtlö başlamaktır. Örneğin üç dört cilt Dostoyevski okumuş biri, ola ki André Gide'in **Dostoyevski** incelemesinden beklemediği bir tat alacaktır ve görecektir ki her şeyi bilir geçinen birçok arkadaş, temelde bazı konuları konuştukları kadar bilmemektedirler... Bu da hem gencin kendine karşı güvenini, hem de seçtiği yolun verimliliğine olan inancını artıracaktır.

19. yüzyıl klasikleriyle yirminci yüzyılın ilk yarısındaki modernler az çok harmanlandıktan sonra, on sekizinci yüzyıl düşünürleriyle uğraşmak zor gelmez... Rousseau, Voltaire hatta Montesquieu anlaşılır olmaya başlar... Hele onların yaşamlarıyla da bir yakınlık kurulursa...

Böyle küçük bir birikimden geçmeden, en çetrefilli kitaplarla kestirmeden en yeniyi öğrenmeye kalkmak olanağı yoktur. Bu tür kurnazlıklar, çok çabuk getirir cezasını... Kişi yarım yamalak anladığı görüşleri, birbirine karıştırarak her fırsatta saçmalamaya ve özendiği tartışmalarla sıkışmaya, hazmedemediği konuların altında ezilmeğe başlar... Bu da kendisini sinirli, sert ve çekilmez yapar...

Öğrenmekte kural, bilgi satma yarışına hazırlanmak değil,

gerçekten okuduğundan zevk almaktır.. Henüz o düzeye gelinmediyse, hemen o kitap bırakılıp daha hafif kitaplara geçilmelidir...

Aşağı yukarı toplamı elli kitabı geçmeyecek üç yıllık bir okumaya başlama döneminde Türk romancıları da savsaklanmamalıdır... Arada sırada Türk edebiyatıyla ilgili yapıtları karıştırmak da okuma birikimine yeni bir çeşni verecektir. Unutmamak gerekir ki birikimin kurnazlığı ve kestirmesi yoktur... Bir yaştaki bir çocuk midesi düzeyindeki bir beyni, kuzu dolmasıyla zorlayarak sofraya zevkine eriştirmek cinayet olur...

Kitap elden düşürülmeyecek kadar kişiye çekici geldiği zaman yarar sağlar... İkına sıkına uyuklaya bunala okunan şeylerden pek bir sonuç çıkmaz. Önce sadece anlayabildiğini okuyacak, anlayamadığını da anlayabildiğin zaman okuyacaksınız... Okumuş görünmek için okumaya zorlanmak kadar, kişiyi okumadan soğutan bir yöntem bulunamaz⁴¹.

Okuma beğenisi ve alışkanlığı gelişmemiş kişiler önce nereden başlamalıdır sorusunu yanıtlamaya çalışıyor Çetin Altan. Aşamalı bir okuma izlencesi ve yolu çiziyor. Bu izlençe iyi yazılmış polisiye romanları okumakla başlıyor; yüzeysel özelliği, polisiye romanları andıran ya da çok düzlemli olup da bir düzlemi polisiye roman tadı veren romanlara geçişle sürüyor. Gerçekte Çetin Altan'ın tasarladığı bu okuma izlencesi, okuma uzmanlarınca da değişik biçimlerde önerilmektedir.

Beğenisi, okuma alışkanlığı gelişmemiş okurları polisiye romanların olay örgüsü etkiler. Şöyle de diyebiliriz okurdan büyük bir çaba göstermesini istemez bu tür romanlar. Bunun içindir ki polisiye romanlarla birlikte aşk, serüven romanları da okumanın ilk basamağı sayılır, bu amaçla okumaya giden yolun başlangıç noktası sayılır bu türden yapıtlar.

Polisiye, aşk, serüven romanlarına **hafif romanlar**

(41) Çetin Altan, «Okuma Zevki Nasıl Gelişir?», Milliyet, 6 Ekim 1980.

da denir. Yazınsal ve kurmacasal düzeyi yüksek, sanat değeri olan romanları okumaya giden yol mutlaka hafif romanlardan geçer diye bir şey söylenemez. Bu okurların çevresine, yetişimine, olanaklarına bağlıdır büyük ölçüde. Kimi yazarlarsa hafif romanlara özgü niteliklerin bütün büyük romanlarda bulunabileceği düşüncesindedir:

(...) **Karamazof Kardeşler, Suç ve Ceza, İki Şehrin Hikâyesi?** Sonra, **Anna Karenina, Werther?** ve, bütünyle Hemingway? Daha birçokları ile birlikte **Rüzgâr Gibi Geçti**'yi de hatırlıyor ve sormadan yapamıyorum: Hafif mi? Bütün büyük romanlarda polisiye bir taraf vardır ve serüven kesinlikle, aşk kesinlikle vardır. Romanda bu nitelikleri vazgeçilemez bir üstünlük ölçüsü sayar ve severim⁴².

Tarık Buğra'nın bu gözlemini başka örneklerle zenginleştirenler de var:

«Genellikle içeriği bakımından, polisiye, serüven ya da aşkın ağırlık taşıdığı yazı türlerini hafife alma eğilimi ağır basar. Hemen karşınıza Stendhal'ın **Kırmızı ve Siyah**'ını dikmek istiyorum. Julien Sorel'in, İngiltere yolculuğu bölümü, Sherlock Holmes ya da Agatha Christie'nin komserinin transatlantik gezisinden daha mı gerilimsizdir? Ya **Savaş ve Barış**'ın «Andre»sinin Napolyon'la karşılaşmak için çevirdiği entirikler? Balzac'ın **Süs-lü Hayatlar**'ıyla Eugénie Grandet'indekilere ne buyrulur? İş aşkta ise buna bir de **Anna Karenina**'yı ekleyiverelim mi? Dilerse-niz biraz daha yakına geliverelim. Tarihsel,⁴ belgesel, toplumsal ya da bireysel ayrımlarını da bir gözden geçirelim. Yukarıda sözünü ettiklerimizin tarihsellikleriyle belgesellikleri tartışılmaz. Buna bir de Kafka ya da Faulkner'i ekleyelim mi? Hatta diler-seniz Roger Martin du Gard'ı koyalım. Şöyle üçlü bir karşı-laştırma, bize neler getirir? **Kutsal Sığınak, Şato, ve Les Tibault**, aşkı, bireyi, toplumu, gerilimi ve entriğiyle, birbirlerinden çok değişik biçem özellikleri taşımalarına karşın aynı tarihsellik sü-recinde aynı toplumsal çözümlerin, kendi toplumlarına özgü ya

(42) Tarık Buğra, Gösteri, Sayı: 19, Haziran 1982, s. 78.

da kendi üreticilerine ilişkin niteliklerini vermez mi bize? Roma-
na bakmasını bilmek gerek⁴³.

Hafif romanlarla dilsel donanımı ve iletişimsel ko-
numu yönünden yazınsal yönü ağır basan büyük ro-
manlar arasında ne denli benzerlikler kurulursa kurul-
sun önemli olan hafif romanların evreninde donup kal-
mamaktır. Kuşkusuz okumanın ilk basamağında bun-
larla tanışmak doğaldır; okumaya alışma, okumayı
alışkanlığa dönüştürme yönünden de yararı denenmiş,
sınanmış bir yoldur bu. Bizi iyi ve üstün kitaplar diye
bilinen, kimi niteliklerine yukarıda değindiğimiz ki-
tapların evrenine götürdüğü sürece yararlıdır.

Salt hafif romanlar diye nitelendirilen polisiye,
aşk, serüven, gerilim niteliği ağır basan romanlar için
değil, yazın ve düşün haritasının dar bir bölgesine sı-
kışıp kalmanın iyi bir okurun tutumuyla bağdaşmaya-
cağını da söyleyelim. Dünya yazın ve düşün haritası-
nın sınırları her gün biraz daha genişliyor. Romanlar,
öyküler, oyunlar, şiirler, bilimkurgular, anılar, gün-
lükler, yaşamöyküleri, özyaşamöyküleri, eleştiriler; fel-
sefe, bilim, tarih kitapları bu haritada başlıbaşına böl-
geler oluşturmuş. Gerçek bir okur, kendi okuma sınırını
da sürekli genişletebilir. Bir kitabı bitirince bir baş-
kasını okumaya yönelendir. Daha doğrusu okumayı
tıpkı yeme, içme, soluk alma gibi doğal bir gereksinim
durumuna getirmiş olan kişidir gerçek okur.

Yazarlar Ne Diyor?

Okuma beğenisi ve alışkanlığı gelişmiş kişilerin ba-
şında yazarlar gelir. Onların deneyimleri okumaya ne-
reden başlayıp nasıl geliştireceğimiz konusunda kılavuz-

(43) Erol Toy, Gösteri, Sayı: 19, Haziran 1982, s. 79.

luk yapabilir bize. Elbette yazar olma savında değiliz; bu okuma serüvenlerini nasıl geliştirdiklerini, nasıl bir yol izlediklerini tanımamızı sağlar.

Okumaya nasıl başlamış, nasıl geliştirmiştir yazarlar? Kuşkusuz bu sorunun yanıtı yazardan yazara, ozandan ozana değişir. Yetişimleri, çevreleri, yetiştikleri dönem ve ortam birbirinden farklı özellikler gösterir. Bu da onların okumaya başlayışlarını, okuduklarının türünü ve gelişimini etkilemiştir doğal olarak. Okumaya başlamak konusunda bir derginin düzenlediği soruşturma bunun böyle olduğunu gösteriyor.

Şöyle bir soru yöneltilmiş kimi yazarlara: **Okumaya nasıl başladınız? Önceleri ne tür kitaplar okuyordunuz? Sizi derinden etkileyen bir bakıma okuma zevki ve alışkanlığı kazanmanızda rol oynayan yapıt ya da yapıtlar hangileri oldu? Klasiklere başlamak belli bir yaşı ya da birikimi gerektirir mi? Okumak konusunda gençlere ve ana-babalara söylemek istedikleriniz neler olabilir?»⁴⁴**

Oktay Akbal, bu soruları yanıtlarken ilk tanıştığı kitapların Jules Verne'in **Yeraltında Seyahat** ile **Ferhat ile Şirin**, **Kerem ile Aşlı**, **Hayber Kalesi Cengi** türünden yapıtlar olduğunu söylüyor. Büyükbabasının kitaplığındaki kitapların asıl kendisini etkilediğini, okuma zevkinin oluşumunda bu kitapların önemli bir yeri olduğunu vurguluyor. Hugoları, Lamartinleri, Mussetleri orada tanıdığını söylüyor. Ortaokul sınıflarında **Resimli Ay**, **Ayda Bir**, **Perşembe...** gibi yazınsal ürünlere yer veren magazin dergilerine dadandığını söylüyor. Bu yıllarda Sabahattin Ali'nin, Sait Faik'in öykülerini okuyarak yazınsal evrenin varlığını kavradığını belir-

(44) «Okumaya Başlamak - Soruşturma» Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 59, 1 Kasım 1982, s. 2-11.

tiyor. Bundan sonra da çeviri romanlara yöneldiğini, Gorkiler, Çehovlar, Dostoyevskiler, Gideler, Duhamellerle beslendiğini açıklıyor. Bu beslenmenin klasiklerle Aristolar, Eflatunlar, Plautuslar... sürüp gittiğini söylüyor. Nasıl okumalı, neler okumalı, hangilerini önce, hangilerini sonra okumalı? sorusuna da şu yanıt veriyor:

«Ne diyeceğimi bilemem. Herkes kendine göre bir yol tutar. Tutmalıdır. En iyisi budur. Önce klasiklerden başlamak, sonra çağdaş yazına gelmek de bir yöntemdir, tam tersini yapmak da... Bir ondan, bir bundan seçip okumak da... Ben derim ki sürekli okuyun, değerli yapıtlar okuyun, dünün, bugünün yapıtları da olsa, farketmez. Yazarın başyapıtları vardır, adlarını herkes bilir, onları okumak öncelikle gereklidir. Bundan ötesi her okurun bileceği iş...

Gülten Akın da okumaya O. Akbal gibi serüven ve halk kitaplarıyla başlamış. İlk okuduğu kitapların arasında **Kerem ile Aslı, Monte Kristo** bulunduğunu anımsıyor. Dedesinin kitaplık memuru oluşunu kitap sevgisini edinmede bir etken sayıyor, dedesiyle birlikte eski halk öykülerini, destanları, serüven romanlarını ve bir de Sabahattin Ali'yi okuduğunu söylüyor. Bunların ardından şiirle tanıştığını, Nâzım'ın şiir kitaplarının ilk baskılarını okuduğunu söylüyor. Bunun yanı sıra Ömer Seyfettin, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Halide Edip, Stendhal, Balzac, Zola, Hugo ve başkaları onun okuma evreninde yer alır. Sonra da dünya klasikleri:

Bu dönemde ilk okuduğum kitap, Pearl Buck'ın **Ana'sı** idi. Ardından «Maarif Klasikleri» geldi. İçlerinde okumadığım kaldı mı; sanmıyorum. O kitaplar, oluşturulan Cumhuriyet kültürümüze en büyük katkıyı yaptı. Batının doğunun yazısını, kültürünü ilk onlarla tanıdık. Onlarla felsefenin temel kitaplarına bir düzen içinde girdik. İlkçağ filozoflarından başlayarak... Beni ilk etkileyen kitaplar hangileriydi? Ya son tutulduklarım? Bunları sıralayamam. Öyle çok. Kuzey, Güney Amerika, Rus, Fransız, İn-

giliz, Alman, İtalyan yazını öncelik alarak, Türkçeye çevrilen tüme yakın kitap (İyileri). Yayımladığı ilk öyküden bu yana Yaşar Kemal'i sevinçle izledim. Aziz Nesin, bayıldığım yazarlardan oldu. Türk yazının bir tek bile iyi ürününü kaçırmadığımı sayıyorum.

Sabahattin Kudret Aksal, okuma beğenisinin gelişiminde ilk etkenin Türkçe kitabındaki yazılar olduğunu söylüyor. Daha sonra bu yazıların dışına çıktığını serüven ve polisiye romanlara yöneldiğini belirtiyor. Ancak bir iki roman okuduğunu, bunları sevmeyip düş kırıklığına uğradığını da ekliyor Sabahattin Kudret Aksal. Klasikleri çok erken, on üç, on dört yaşlarında tanıdığını, bunun da okuma yoluyla değil tiyatro yoluyla olduğunu açıklıyor. Yirmi yaşından sonra güncel yazına açıldığını, bu yazının ürünlerini izlediğini belirtiyor. Uzun süre bu ürünlerin dışına çıkamadığını söylüyor. Sonunda da klasiklere döndüğünü, özellikle bunların arasında başyapıt değerini taşıyan kitaplarla okuma evrenini sınırlandırdığını vurguluyor. Dahası terimsel anlamıyla kendisinin okuma alışkanlığını kazanmadığını öne sürüyor:

«Okuma alışkanlığını kazanmadım. Okumaya alışamadım. Bunun nedenini birtakım kitapları çok sevmiş olmamda, kimi yazarlara tutkuyla bağlanmamda buluyorum. Bir deyim var: Başyapıt, diyoruz. Başyapıt bu, dile kolay! Bir kişi kısacık yaşamında on beş yirmi baş yapıt bulabilmişse, başka yapıtlara nasıl zaman ayırabilir? Yanıt kolay olmasa gerek. Büyük yapıtların binbir gizi vardır. Gizlerini de hemen vermezler. Çözdüğünüzü sansanız da bir başkasının geride kalıp kalmadığını bilemezsiniz. Her okuyuşunuzda bir başka yüzle görünür size, yeniden okumak isteğini duyarsınız. Diyebilirim ki bu tutum, okuma alışkanlığının dışında bir tutumdur. Okuma alışkanlığı bana göre, okumadan durmamak demektir. O yoksa bunu okumak, bunu bulamazsanız öbürünü aramak demektir.

Ne olursa olsun okumak, yapıttan yapıta atlamak, yapıtları eskitmek anlamına alıyorum, okuma alışkanlığını, bunu da kimi

yapıtlara tutkumuzun önlediğini sanıyorum. Gerçek okumaseverliğin, okuma alışkanlığının ötesinde bir tutum olduğu kanısındayım ben, onun da birtakım kitaplara alışmak olduğunu, bir tür tiryakilik oluşturmak olduğunu sanıyorum. Diyebilirim ki müzikseverlik gibi olmalıdır kitapseverlik de, hiçbir müzik tutkunu yoktur ki örneğin bir senfoniye bir kez dinlesin, sonra atсын bir yana, yeniden döne döne dinlemek gereksinimini duymasın! Tıpkı öyle yazınseverlik de, kimi kitapları döne döne okuma anlamına gelmektedir.

Gene klasiklere döneyim: Klasikleri okumak için, klasik yazınla ilişki kurabilmek için bir birikimin gerektiği kanısında değilim. Klasik kavramı açıklığı, dengeyi, aydınlığı kapsadığı için yazın acununun bir ön okuludur. Yazı sanatının ilkelerinin somuta ulaşmış örnekleridir. Bu açıdan olduğu kadar gelişimi değerlendirebilmek için de okumanın genç yaşta, çocuk yaşta klasiklerle başlamasının yararı tartışılabilir mi, bilmiyorum.

Oktay Akbal'dan da, Gülden Akın'dan da farklı bir anlam yüklüyor Sabahattin Kudret Aksal okuma edimine. Her yapıtı okuma yerine kimi yapıtları döne döne okuma anlamını veriyor. Kendinin de bu bağlamda bir okuyucu olduğunu, belirli yazarlara ve yapıtlara bağlandığını, bunların dışına çıkamadığını vurguluyor. Gerçekte öteden beri üzerinde durulan bir konudur bu. Her yazardan bir şeyler okumak, yayımlanan yapıtları eksiksizce izlemek mi, yoksa belirli yapıt ya da yazarlar mı seçmek? Sabahattin Kudret Aksal ikinci yolu yeğliyor. Bu yolu seçilmesini öğütleyen başka yazarlar da vardır. Sözelimi Latin yazarı ve bilgini Plinius'a göre «yazarları çok okumalı, fakat çok yazar okumamalı.» Bunun kestirmeden anlamı şudur: «Yalnızca iyi kitapları okuyun». Seneca'nın bu konudaki öğüdü daha belirgin ve daha açıktır: «Bir sürü pazar işi ve her türden yapıt okumak, hem kararsızlığı hem de maymunun iştahlılığı gösterir. Her zaman okuyabileceklerinden yararlanacağın birkaç yazar seç ki, onlardan sana izler, anılar kalabilsin. Ömrü yolculukta geçenlerin bin-

lerce ev sahipleri olur ama, bir tek dostları bulunmaz. Bir tek yazara bağlanmayı düşünmeyip hepsine birden göz gezdireyim diyenin de başına aynı hal gelir.»

Hulki Aktunç da yukarıda andığımız soruyu yanıtlarken, okumaya ilkokulda halk kitaplarını okuyarak başladığını söylüyor. Zamanla Orhan Kemal'le, Kemal Tahir'le ve Franz Kafka'nın yapıtlarıyla tanışıyor. Kendi okuma serüvenine bakarak okuma için planlı ya da düzensiz izlenceler düzenlenemeyeceğini belirtiyor:

«Okumanın da, klasikleri okumanın da belli bir yaş ya da birikimle ilgisi yoktur diye düşünüyorum. Elbette, bu genelleme, okunacak klasiğin niteliğine göre değişebilir. Ama, **Don Quijote'u**, **Robinson Crusoe'yu**, **Gulliver'ı**, **Alice'i**, **Küçük Prens'i**, **İhtiyar Balıkçı'yı**, **Gönül Çelen'i** düşünelim... Klasik, değişik her yaşta ve farklı her bilgi aşamasında okundukça değişik tatlar veren yapıt değil midir zaten?... Bence, çocuğun, yenyetmenin, gencin ve yetişkinlerin okuması doğrudan planlanamaz ve planlanmamalıdır... Okunmasını istediğimiz kimseler çevresinde okuma ortamı' yaratma başarısını gösterebilmek, eğitimcinin, ana babanın bu alanda ulaşabileceği en büyük başarıdır.»

Okuma serüvenine, bir başka deyişle kitapların evrenine nasıl girdiğini açıklarken ilk yüzyüze geldiği kitapların Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun **Cem Sultan**, **Malkoçoğlu**, **Kozanoğlu**... gibi romanları olduğunu belirtiyor Necati Cumalı. Kendisini büyüleyen ilk kitap da ortaokul ikinci sınıftayken okuduğu Knut Hamsun'un **Açlık**'ı olmuş. Bu kitaptan sonra kendi yolunu kendisi çizmiş. Gençlerin, çocukların 'okumaya başlaması konusunda da şunları söylüyor Necati Cumalı:

«Çocuk için bazı klasiklerin okunması hacim bakımından güçtür. Sekiz, dokuz yaşında bir çocuk elbette **Savaş ve Barış**'ın tam metnini okuyamaz. Ama David Copperfield'i okuyabilir. İş çocuğa konusu, anlatımıyla uygun gelecek kitabı seçmektir. Ekleme istediğim bir nokta daha var. Bizim edebiyatımızda roman, öykü türlerinin çocuksu bir yapısı var. Örneğin Ömer Seyfettin'in

öykülerini on yaşındaki bir çocuk okuyabilir, denemelerimle biliyorum. Sabahattin Ali'nin **Kuyucaklı Yusuf**'unu kardeşim Aydın Cumalı'ya on bir yaşındayken vermiştim. Kitabı bitirmeden uyu-yamadı. Reşat Nuri'nin **Çalkıuşu, Yaprak Dökümü**'nü çocuklar ilkokulu bitirdiği yıl okumuş olmalı. Bu liste genişletilebilir.

Kimi yazarlar da serüven, gerilim ya da polisiye romanları okuyarak değil doğrudan doğruya yazınsal değeri ağır basan yapıtlarla başlamışlar okuma edimine Nazlı Eray da bu tür yazarlardan. Okuma serüveninin başlangıcında kendisini üç büyük yapıtın etkilediğini söylüyor. Bunlar Maxim Gorki'nin **Çocukluğum**, Pierre Louys'nin **Aphrodite**, Knut Hamsun'un **Açlık** adlı kitaplarıdır. Şöyle diyor yazar:

«Çocukluk evrenimin o yalnızlığında bu üç değişik boyut, birbirine benzeyen üç ayrı dünya gözlerimin önünde canlanıyor, büyük bir giz içinde sürdürdüğüm bu günlük okumalarım beni ertesi gün okuma saatine değin etkileyip duruyordu. Bu kitaplar bittiğinde büyük bir yalnızlık hissettim... Böylece okuma serüveninin ilk başlarında beni etkileyen, bir başka deyimle okumak zevk ve alışkanlığında başrolü oynayan yapıtlar bunlar olsa gerek.

Konur Ertop, okuma serüveninin, İkinci Dünya Savaşı yıllarında karartma gecelerinde, annesinin okuduğu ve kendisinin dinlediği Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarıyla başladığını söylüyor. Evdeki gülmece dergilerinin de bu serüveni yönlendirdiğini belirtiyor. İlk tanıştığı yazarlarsa şöyle:

«Yedigün dergilerinden **Çalkıuşu**'nu, **Tatarcık** romanını, Halikarnas Balıkcısı'nın birkaç öyküsünü okudum. Ortaokulda Refik Halit'in **Memleket Hikâyeleri**'ni aldırıp okutmuştu öğretmenimiz. Lisede Milli Eğitim Bakanlığı'nın Klasikler dizisini, Varlık Yayınlarını tanıyıp satın almaya başladım. Voltaire başucu yapıtımdı. Yakup Kadri'den Tanpınar'a, Ataç'tan Sait Faik'e edebiyatın en büyüklerini okuma şansım oldu.

Selim İleri ise okumanın büyüülü evrenine annesi-

nin okuduğu masal ve öykü kitaplarıyla girdiğini söylüyor. Okuma zevki ve alışkanlığının gelişimini şöyle anlatıyor:

«Dokuz yaşındayken, Hürriyet gazetesinden Muazzez Tahsin Berkant'ın **Yılların Ardından** romanını izlemiştim. Bu tefrika romanla, romancılığımızın folkloruna kapıldım. Kerime Nadir, Esat Mahmut; Oğuz Özdeş'in kahramanlık romanları, birkaç yıl başucu kitaplarım oldu. Daha önce de bir iki kez belirttiğim gibi, **Hıçkırık** ve **Posta Güvercini** beni çok etkiledi. Bu romanlarla içli olmanın yaygın eğitim anlayışımıza enikonu ters düşse de, bir insan için önemli bir erdem olduğunu yaşadım. Sırada Reşat Nuri, Halide Edip-Yakup Kadri üçgeni vardı. Böylece romancılığımızın genç klasiklerine geçtim. Şiirle tanışmam ise Atilla İlhan'ın aracılığıyla oldu: **Sisler Bulvarı**'nı defalarca okudum ve yer yer ezberledim. Hikâye sanatıyla biraz geç tanıştım ve uzun yıllar yalnızca hikâye yazmaya çalıştım.

Hangi yapıtlardı beni en çok etkileyen? Hangisi değildi? Çehov'un dramları, hele **Martı** ve **Üç Kızkardeş** kaç kez hayatımı kurtardı, kaç kez gelecek güzel günlerin müjdesiyle onmaz sandığımız yaralarımıza şifa getirdi...

Kalıcı edebiyat eserlerine ne zaman başlamalı, diye soruyorsunuz, klasikler... Öyle sanıyorum ki, kitle iletişiminin bugünkü olanakları insanları genç yaşta olgunlaştırıyor. Ama klasikler, her zaman ve yeniden okunabilir, her okuyuşumuzda da onlardan yeni tatlar alırız. Dostoyevski'yi geç okudum. Tolstoy'u daha önce okumuştum; Tolstoy'un değerini, ancak Dostoyevski'yle bir arada kavrayabildim. Genç kuşakların büyük zevk alabileceği klasik yapıtlar olduğuna inanıyorum. Bir başlangıç olarak **Cinler** ağır gelebilir, ama **Beyaz Geceler** olağanüstüdür.

Haldun Taner okumanın insanoğluna özgü bir alışkanlık olduğunu, bu alışkanlığın da evde, okulda insana kazandırıldığına değiniyor. Öte yandan düşün özgürlüğünün de kitap okumayı, kitaba karşı sevgi duymayı besleyen etkenlerden biri olduğunu belirtiyor. Kitap okuma alışkanlığının gelişimini de şöyle öykülüyor Haldun Taner:

«Ben okumaya evde başladım. Anam, babam, büyükbabam, dayılarım, teyzem, halam hepsi bir şeyler okurlardı. Evimizde, kitaptan duvar görünmezdi. Kitapsız evleri bugün dahi, istedikleri kadar lüks döşeli olsunlar, özsüz, soğuk, fakir ve ruhsuz bulurum. Sahiplerini önemseyemem. Çocukta merak büyük itidir. Evde kütüphane varsa yasaklasanız da okur. İlk okuduklarım resim altları oldu. Sonra resimli kitaplar, dergiler. Kendi harçlığımı aldığım ilk dergiler, çocuk dergileri, bir de **Cingöz Recai** dizileri idi. Sonra yatılı okulda, okulun büyük kütüphanesinin gediklilerinden oldum. Fransızca hocamız M. Martin ve Matematik hocamız Halid Bey bizi her hafta en az bir kitap okumaya ısrarla teşvik ederleidi. Nelson Edition'un beyaz ciltli klasiklerini ortaokul son sınıftan başlayarak böyle böyle okuduk. Edebiyat hocamız Baron Dart ise bize ders okutmak yerine derste Balzac'ın, Merimee'nin Flaubert'in kitaplarını okumayı daha yararlı bulurdu ki, ben de öğrenciyi örnekle karşı kaşıya getiren bu usulü aracı ukalalığına üstün bulurum...

Hilmi Yavuz'un, kitapların evrenine girişi de çoğu yazarlarımız gibi masallar, halk öyküleriyle olmuş. Bu girişin öyküsünü, okuma alışkanlığının doğuşu ve tutkuya dönüşünün öyküsünü şöyle anlatıyor:

Okumak düş kurmaktı benim için. İlkokulun ikinci ya da üçüncü sınıfında, öğretmenin verdiği kitabı ('Dilek Veren Fındık Ağacı'ydı adı) gaz lambasının ışığında, yaşayarak okuduğumu anımsıyorum. Kitap, Çocuk Esirgeme Kurumu'nca basılmıştı. Şimdi düşünüyorum da, savaş yılları olmasına karşın, kuşe kâğıda basılmış, tertemiz, özenli kitaplardı. Çocuk Esirgeme Kurumu'nun kitapları. Bende okuma tutkusunu başlatan bu kitaplardır. Sonia kasabamızın halkevi kitaplığını keşfettim; bir de haftada bir kurulan pazarda esans ve kitap satan çerçiyi: **Åşık Garip, Şah İsmail, Kan Kalesi Cengi, Arzu ile Kamber**. Öte yandan da **Yavru Türk ve 1001 Roman. Kızıl Maske ile Hamza Pehlivan, Kara Üzengi ile Mandrake** kalın perdelere vuran gizemli gizemli gölgelerde birbirine karışıyor, odayı garip bir masal kitabına dönüştürüyordu. Odam kitabımdı benim.

Ortaokul, Ömer Seyfettin'dir benim için **Bomba'yı, İlk Düşen Ak'ı, Yüksek Ökçeler'i** döne döne okumuşumdur. Ardından (belki eşzamanlı) Arsene Lupin'ler Sherlock Holmes'ler, Nat Pin-

kerton'lar geldi. Gizemli düşlerin yerini, durak bilmez serüvenler alıyordu. Liseye girdiğimde ise okumaya delice tutkun, ama ne okuyacağı konusunda belli bir programı olmayan bir okurdum artık. Lisedeki edebiyat öğretmenlerim, ne bulursa seçmeden okuyan bu obur okuru, özenle yönlendirdiler. Varlık Yayınları'yla tanışmam böyle oldu. Steinbeck'in **İnci'si**, Caldwell'in **Din Tica-reti**. Artık babamın kitaplığındaki klasiklere el atabiliyordum. Dostoyevski ve Feridüddin-Attar birlikte okundular. Remzi Kitabevinin Dünya Muharrirlerinden Tercümeler dizisinin kitaplarını, Hilmi Kitabevinin Hüseyin Rahmi dizisiyle götürüyordum okula. Andre Maurois'in **Dr. O'Grady'nin Gevezelikleri**'ni, Wilde'in **De Profundis**'ini, Dostoyevski'nin **Beyaz Geceleri**'ni, Hüseyin Rahmi'nin **Bir Muadele-i Sevdası**'nı birkaç kez okudum. Sonra birden Reşat Enis'i keşfettim, Semih Lütfi Kitabevi'nin önünden geçerken: **Gonk Vurdu, Gece Konuştu, Toprak Kokusu**. Tolstoy, Balzac, Zola, Steinbeck, Çehov, lise yıllarında okundular. Proust, Faulkner, Woolf, ergin yaşlarımın yazarları oldular.

Yüzeysel Yapıtlardan Kalıcı Yapıtlara

Yazarlarımızın bir bölümünün okumaya başlama konusunda söylediklerinden yaptığımız bu alıntılar, onların okuma serüvenine nasıl başladıklarını, bu serüvenin nasıl gelişip onlarda bir tutkuya, bir alışkanlığa dönüştüğünü gösteriyor. Görülüyor ki tümüyle de olmasa yazarlarda okuma alışkanlığı çocukluk döneminde başlamış. Serüven, gerilim, düş yönü ağır basan ürünler yazarların tanıştıkları ilk kitaplar olmuş. Yazın evreninden içeri, kitapların dünyasına bu tür yapıtları okuyarak girmişler. Ne ki bunlara bakarak bizim de aynı şeyi yapmamız gerekmez. Ancak şurası bir gerçektir ki okuma alışkanlığının oluşumunda ilk okuduklarımızın büyük payı vardır. Bunların gelişimi ise yeni ürünleri tanımamıza. Şu da söylenebilir. Bugün ülkemizde okunacak kitapların türü konusunda büyük bir atılım gerçekleştirilmiştir. Dünle karşılaştırılmayacak bir düzeye ulaşmıştır çocuk yazınımız. Bu yönden

anaların, babaların, öğretmenlerin işi kolaylaşmıştır büyük ölçüde.

Şurası da tartışma götürmez bir gerçektir ki çocuğun olayları, olguları alımlayış ve kavrayış biçimiyle yetişkinlerinki birbirinden farklıdır. Ruhbilimin de doğruladığı bir gerçektir bu. Çocukların **zaman, yer, olay ve olgulara** yükledikleri anlamlar, doğaya, çevrelerine, kendilerine ve başkalarına bakış biçimleri çocuğa göredir. Bu başkalık ister istemez çocukların okuma gereksinimlerini de etkilemiştir. Nitekim yazarların yukarıya alıntılıdığımız sözlerinde de, daha doğrusu ilk okudukları ve andıkları örneklerde de görüyoruz bunu. Çocuk yazını dediğimiz ürünleri oluşturan şiirler, oyunlar, masallar, romanlar, öyküler, bilimkurgu... gibi kitaplar çocukların dünyayı kavrayış ve algılayışlarına göre, dilsel özelliklerine göre hazırlanmıştır.

Önemli olan çocukluktan gençliğe geçerken, tensel ve tinsel yönlerden gelişirken çocuğun, okuduklarında da bu gelişimin sağlanabilmesidir. Analara, babalara, öğretmenlere düşen sorumluluk da burada başlıyor işte. Sözgelimi **Red Kit, Gordon, Tommiks, Kızıl Maske, Teksas...** gibi kitaplara, çizgi roman ve öykülere karşı özel bir düşkünlükleri, tutkuları vardır çocukların. Bu hem bu tür yayınların devingen bir yapıya sahip olmalarından, hem de kolay okunabilirliklerinden gelmektedir. Kuşkusuz olaya yaslanmaları, vurdulu kırdılıkları, olağanüstülükleri, kahramanlarının yenilmezlikleri ve tek yönlülükleri çocukların ilgisini çeken yanlarıdır. Eğer çocukların ilgisini bunların dar ve basmakalıp evreni içerisinde bırakırsak ister istemez okuma dünyalarını da dondurmuş oluruz. Nitekim ellerinden bu tür kitap ve dergi düşürmeyen, bunlardan çocukların aldığı tadı alarak okuyan yetişkinlerin durumu böyle bir donmuşluğun somut örneğidir.

Devinim olay dizisinin akışkanlığı, gerilim ve merak öğesi çocukları bu tür ürünlere bağlayan etkenler olduğuna göre, içlerinde bu tür öğeleri barındıran, dilsel ve sanatsal düzeyi üstün yapıtlarla çocukları tanıştırmaya onların okuma beğenilerini geliştirmede önemli bir adım olur. Sözelimi Yaşar Kemal'in **İnce Memed**'i, Ömer Seyfettin'in **Bomba, Beyaz Lale** gibi uzun öyküleri birer köprü kitap işlevini görebilir. Bunun gibi Halikarnas Balıkcısı'nın **Ötelerin Çocuğu**, Kemal Bilbaşar'ın **Cemo** ve **Memo**'su içindeki devinim, gerilim öğeleriyle okuma merakını düzeyli yapıtlara yüklendirecek nitelikler taşır.

Çocuklar için böyle olduğu gibi, yetişkinler için de söz konusudur bu durum. Özellikle son yıllarda yığınların beğenisini, tecimsel amaçlarla biçimlendirmeye çalışan, güzelduyusal açıdan bir değer taşımayan kimi diziler giderek yaygınlık kazanmaktadır. Öyle ki aynı kitabı anası ile kızı okuyor, dahası kitap apartıman yaşamının içinde bir kattan ötekine gidip geliyor. Haf-tada, kimileyin on beş günde yayımlanan bu dizilere bakarak diyebiliriz ki çizgi ve foto roman ya da resimli roman okurlarının yanı sıra şimdi de aşk, heyecan, mutluluk duygularının ardından koşan **dizi okurları** oluşmuştur. Sayıları azımsanmayacak ölçüdedir bunlar. Değişik yaş kümelerinde oluşur bu dizi okurları, altmış beşlik nineyle on beş yaşındaki torununu; üniversiteli kız öğrencilerle ilkokul düzeyinde okuması olan ev kadınlarını bu okur kesimi içinde bulabiliriz.

Okurlarını büyük ölçüde kızların ve kadınların oluşturduğu bu diziler bir bakıma günümüz aşk romanlarıdır. Bunların belirleyici özelliklerini bir yazarımız şöyle çiziyor:

Odakta uzun saçlı, saydam tenli, açık renk gözlü, incecik bir kadın Gururlu, kültürlü, duyarlı bir kadındır bu. Çağdaş ya-

şanın kurallarından haberdirdir. Çalıştığı yerde de ciddiliğiyle göz doldurur. Ama ne olmuşsa olmuş bu talihsiz kadının kocasının başına bir şey gelmiştir, adamcağız, evliliklerinin bir yılı dolmadan 'ya göçüp gitmiş ya da sakat kalmıştır. Kadın bundan böyle kendini, iffetini ve —anlaşılan— fazlaca zorlanmamış bekâretini korumaya adamıştır, eli kimsenin eline değmemiştir. Ama bir gün...

O günün ölümcül sorularını arka kapaklarda sunulan gıcıklayıcı özetlerden öğreniriz: **'Büyük sırrı öğrenince de yapacaktı? Bu evlilik ayakta nasıl durabilirdi? Ne yapsaydı şimdi?'**

Kızın yoluna karşı koyamayacağı bir erkek çıkmıştır. İster Akdenizli bir zengin, ister tanınmış bir senarist, ister serüvenci bir İngiliz lordu olsun, belirgin özelliği değişmez bir erkeğin: duygularını gizleyen, çocukluğunu ele vermeyen, nezih ve acımasız (!) bir erkektir sapına kadar. Erkekliğinin haşinliğini ve temizliğini birçok kadında sınamış deneyimli biridir. Bu kadının bekâretini de aşağı yukarı her on sayfada bir sınar. Sevişmenin en canalıcı anında bir şeyden kuşkulanıp sinirlenir, giyinir, çekip kapıyı gider. Bizim güzel, gözyaşı dökmesin de ne yapsın? Onu saflığına nasıl inandırısın? Önünde zorlu bir sınav dönemi uzanmaktadır. Bakalım kahramanımız **büyük ödülü** kazanabilecek midir? Kitabın bu çeşit sınamalarla uzayıp gitmesi, cinsel akrobasinin her on sayfada yinelenmesini sağladığı gibi okurun vuslat anını hep artan bir merakla beklemesine yol açar.

Amerikalı incelemeci Helen McNeil **günümüz romanları** üstüne yazdığı bir yazıda bu kitapları yazarların hep **kadın takma adı** kullanmalarına dikkati çekiyor. Böylelikle kadın okurun, çok yakından tanımadığı bir erotik dünyaya, başka bir kadının elini tutarak, utanmadan, sıkılmadan girdiğini söylüyor. Mekân Afrika'nın balta girmemiş ormanları, kokuşmuş Uzakdoğu kentleri, gökdelenlerin üst katlarındaki görkemli yazıhaneler, soylu İngiliz şatoları olabilir, dalgalar yalan, rüzgâr fısıldar ama okurumuz bilgili ablasının elinden tutmuştur ya, güven içindedir. O da sık sık gözyaşları döken bahtsız kahramanlarımız gibi çektiği acıların bir gün bir şeye degeceğine inanmak ister. **Gerçek hayatta da özlendi esas bu olmalı.**

(...) Zengin bir keleneği olan romansın zamanın kevgirinden geçtikten sonra vardığı yer gerçekten içler acısı. **Mills and Boon'un** (Beyaz Dizi) 1972'de 27.000.000 sattığını, 1979'da bu tirajın 168.000.000'a ulaştığını biliyoruz. Türkiye'de diziyi oku-

yanların 1/3'ünü çalışan ev kadınlarının, 1/3'ünü çalışan yalnız kadınların okuduğu saptanmış. Geriye 1/3'lük ev kadın kitlesi kalıyor. Onlar da bu **okuma eşliğinde** biraz hava aldıktan sonra günlük işlerine dalecekler. Olan, yine kapıdan bir şövalyenin, bir patron oğlunun geçmesini ve kendisine aniden vurulmasını bekleyecek yoksul kızlara olacak.

Bahçenin sonu, ne yazık ki yetkin edebiyat örneklerine, gerçeklerden kaçmayan, insanları —kadını ve erkeği— ideolojinin kuklaları kimlikleriyle değil yaşayan özellikleriyle, sahici yüzleriyle ele alan örneklerle açılmıyor. Ok, evi gösteriyor, hem de mutfağı. Ama çaktırmadan⁴⁵.

Bütün sorun da burada işte: «Yetkin edebiyat örnekleri»yle onları beyaz ya da pembe dizi okurlarına tanıştırmak. Bu okuma eşliğini atlatabilmek, okuma serüvenlerini zenginleştirebilmek. Kestirme bir söyleyişle okur olma bilincine kavuşturmak. Bu da okurun arayışıyla gerçekleşecektir büyük ölçüde. Sözgelimi bir beyaz dizi ya da pembe dizi okuru Reşat Nuri Güntekin'in **Akşam Güneşi**'nin, C. Aytmatov'un **Cemilesi**'nin tadına varabilir. Dahası Tolstoy'un **Anna Karenina**'sını, Lawrence'ın **Lady Chatterley'in Sevgilisi**'ni de okuyabilir. Dediğimiz gibi önemli olan önünde bulunduğu o okuma eşliğini atlayabilmesidir.

(45) Tomris Uyar, «Aşk-olsun», Gösteri, Sayı: 19, Haziran 1982, s. 74.

SEÇME KİTAP LİSTELERİ

Yaşamın boyunca binlerce ton kitap devirmedinse hiçbir şey okumamış sayılırsın.

S. Birsell

İngiliz romancısı Virginia Woolf yayımlanan ve okunacak kitapların çokluğuna bakarak şöyle der günlüğünde: «Tanrım, okunacak ne çok kitap var! Dickens ile Mrs. Gaskell'in tüm yapıtlarıyla karşılaştırabilmek için James Joyce'un, Wyndham Lewis'in Ezra Pound'un tüm yapıtlarını okumalıyım. George Eliot'u ise hesaba katmıyorum. Sonunda da Thomas Hardy'yi okumalıyım.»

Bu yalnızca romancıya özgü bir durum değildir. Sıradan bir okur da zaman zaman aynı şeyi duyumsar, o da okunacak birçok kitabın bulunduğu ayırımındadır. Ama bunca yayın arasından, bunca ad arasından hangilerini seçmeli, hangilerini okumalıdır? O da bilir ki insan ömrü sınırlı, okunacak yapıtların sayısı ise sınırsızdır. Sınırlı ömre, sınırsız ürünleri sığdırma olanaksızdır; öyleyse bir seçme yapmak zorunludur.

Önce de değindiğimiz gibi, kitapları seçme, ayırma, okuma yönünden bir listeye bağlama gereksinimi nerdeyse okuma, yazma eylemiyle yaşıttır. Çağlar boyunca da bu gereksinim sürüp gelmiştir hep. Onu karşılamak için değişik yollar aranmış, denenmiştir. Bütün bunların sonunda birbirine benzeyen ya da birbi-

rine ters düşen nice kitap listeleri düzenlenmiştir. Ne ki bu gereksinim tümüyle karşılanmış değildir, karşılanacağı da kolay kolay benzemez.

Her seçme belirli bir beğenin, kişisel yönelim ve yönsemelerinin ürünüdür. Bu yönden seçme kitaplar listesinde yer almış bir yapıtın hemen herkesçe beğenileceği anlamına gelmez. Bunun içindir ki bugüne değin oluşturulmuş birçok liste vardır. Bunların da yaşarlığını koruduğu söylenemez. Bir dönemin etkin ve etkili adları, yapıt ve yaratıları bakıyoruz bir başka dönemde anılmaz, anımsanmaz olmuştur. Silip süpürmüş ya da çoğunu aşındırmıştır zaman. Andre Gide «On Fransız Romanı» adlı denemesinde bu türden listeler hazırlamayı lise yıllarında oyun haline getirdiklerini anlatır, şöyle girer yazısına:

«Pierre Louys'le lisede teorik sınıfında iken oynadığımız bu küçük oyunu, aldanmıyorsam Jules Lemaitre moda haline sokmuştur: ‘Ömrünüzün son günlerini ıssız bir adada geçirmek zorunda kalsanız, hangi yirmi kitabı yanınıza alıp götürmek istersiniz?’

Yirmi kitap! Bir çölü insanla doldurmak, bütün bir ömrü hoşça geçirmek bunu az buluyorduk: onun için eserlerin adını yazacağımız yerde yazarların adını yazıyorduk; meselâ sadece Goethe diye işaret ediyorduk, bu da Faust, W. Meister ve şifirlerden birini seçmekten bizi kurtarıyordu; sonra hilelere başvuru-yorduk: Amyot'u yazıyorduk, bu da bize Plutarkos'la birlikte, mükâfat olarak o canım Daphnis ile Chloe'yi kazandırıyor; çevirileri bize o zaman erişilmez güzellikte görünen Leconte de Lisle'i yazıyorduk... yirmi iazarlık kitaplarımız. böylece üç dört yüz cilt kitap kazanmış oluyorduk.

Her üç ayda bir yeniden hazırladığımız bu listelerden birçoğunu saklamışımdır. Onlarda boş yere bir romancı adı arıyorum⁴⁶.

(46) Andre Gide, *Seçme Yazılar*, Çev. S. K. Yetkin, Dünya Edebiyatından Tercüme, İstanbul 1966, s. 106-115.

Ardından da ~~«en çok beğendiğiniz on Fransız ro-~~
manı hangileri»dir sorusunu yanıtlamaya girişiyor
~~André Gide. Bunlar: **Kızıl ile Kara (Stendhal), Par-**~~
~~**ma Manastırı (Stendhal), Tehlikeli Alâkalar (Laclos),**~~
~~**La Princesse de Clèves (Mm. de la Fayette), Dominique**~~
~~**(Eugène Fromentin), Manon Lescaut (L'Abbé Prévost),**~~
~~**Cousine Bette (Balzac), Germinal (Emile Zola), Ma-**~~
~~**dam Bovary (Gustave Flaubert), La Marianne (Mari-**~~
~~**vaux) ...**~~

Bu on kitaptan oluşan listenin içinde başyapıt
(klasik) niteliğini kazanmış olanlar var bugün. Kimi-
leri de yazın gömütlüğünün malı olmuş çoktan. Başka
listelerde yer alan yapıtlarda da görüyoruz bunu. Söz-
gelimi İngiliz romancısı S. Maugham'ın dünyanın en
iyi on romanını saptayan bir seçmesi vardır. Bu seçme-
yi nasıl hazırladığını anlatırken bir yerde şunları söy-
ler:

«... Dünyanın en iyi romanından söz etmek saçma bir şey-
dir. Dünyanın en iyi on romanı diye bir şey yoktur. On değil
belki yüz tanedir, hattâ buna bile güvenemiyorum; şayet iyi oku-
muş temelli kültürü olan elli kişi dünyanın en iyi yüz romanın
listesini yapsalar en aşağı iki ya da üç yüz tanesinin, bir ke-
reden fazla adı geçeceğini sanırım, ama bana öyle geliyor ki,
bu elli listenin İngilizce konuşan kimseler tarafından yapıldığı
düşünülse, benim seçtiğim on roman elli listede yer alır. İngi-
lizce konuşan kimseler diyorum, çünkü, listemdeki romanların hiç
değilse bir tanesi, **Moby Dick**, öğrenim görmüş Avrupa halkın-
ca bilinmektedir... Fransızın yapacağı bir listede de İngilizce ko-
nuşulan ülkelerde adı hiç duyulmamış değilse bile, az okunmuş
eserler muhakkaktır.

Bu sözlerin ardından S. Maugham, romanların de-
ğeri üzerinde herkesin tam bir görüş birliğine varama-
yacağını vurguluyor. Ancak romancının da okurdan
kimi istekleri bulunduğunu belirtip şöyle sürdürüyor
yazısını:

Romancının onlardan bir şey istemeğe hakkı vardır. Üç dört yüz sayfalık bir kitabı okumak için gerekli azıcık çabayı göstermelerini istemeğe hakkı vardır. Yazarın, kendilerini ilgilendirmeğe çalıştığı sahneleri göz önüne getirebilecek ve çizmiş olduğu portreleri zihinlerinde tamamlayabilecek kadar hayal gücüne sahip olmalarını istemeğe hakkı vardır. Son olarak romancının okurlarından biraz sevgi göstermelerini de istemeğe hakkı vardır, çünkü o olmadan bir romanın kişilerinin sevgilerine, üzüntülerine, dertlerine, tehlikelerine, maceralarına girilemez.

Şimdi kendi kanıma göre, iyi bir romanda bulunması gereken nitelikleri belirteceğim. Romanın geniş ölçüde ilgi çekici bir teması olmalıdır. Demek istediğimiz şudur ki ister yalnız eleştirmenlerden, profesörlerden, bilginlerden, isterse kamyon şoförlerinden ya da bulaşıkçılardan meydana gelmiş olsun tek bir topluluğu değil, kadın erkek herkesi ilgilendirecek kadar geniş ölçüde insancıl bir teması olmalıdır. Ne demek istediğimi bir örnekle göstereyim. Biri çıkıp Montessori Sistemi üzerine bir roman yazabilir ve yazdığı eğitimcileri ilgi ile sarabilir, ama bunun tatsız bir romandan başka bir şey olabileceğine ben kendimi inandıraram. Hikâyenin altı üstünü tutmalı, kandırıcı olmalı, bir başı, bir ortası, bir sonu bulunmalı, sonu başının doğal bir sonucu olmalıdır. Olaylar yalnız akla yakın olmalı, temayı geliştirmekle kalmamalı, aynı zamanda romanın konusundan **doğmalıdır. Romancının yarattığı varlıklar kişiliklerini korumalı, davranışları karakterlerinden meydana gelmelidir. Okura hiçbir zaman ‘filan böyle davranmazdı’ dedirtmemeli, tersine olarak ‘ben de filanın tam böyle davranacağını ummuştum’ dedirtmeli; kişileri kendiliklerinden ilgi çekici olurlarsa, elbette daha iyi. (...) Davranış, karakterden doğduğu gibi konuşma da ondan doğmalıdır. (...) Olayların hikâye edildiği parçalar canlı olmalı ve ilgili kişileri harekete getiren sebepler ve içinde bulundukları durumları belirli ve kandırıcı yapmak için gerektiğinden daha çok uzatılmamalıdır. Yazılış, orta öğrenim görmüş bir insanın kolayca anlayacağı kadar sade olmalı; söyleyiş, iyi biçilmiş bir ayakkabı taraklı bir ayağa nasıl uyarırsa, söylenene öyle uymalıdır. Bunu en sona koydum ama bu nitelik çok önemlidir ve o bulunmadıkça öteki niteliklerin hiçbirisi bir şeye yaramaz. Akli başında hiç kimse öğrenmek, düşünce ve ahlâk bakımından yükselmek için roman okumaz. Eğer öğrenmek, düşünce ve ahlâk bakımın-**

dan yükselmek istiyorsa bunun için yazılmış kitapları okumayan kaçığın biridir o⁴⁷.

Görüldüğü gibi beğeniye dayanan, kişisel ve görece ölçütlerdir S. Maugham'ınki. Daha doğrusu bir başkası da bunların tam karşıtı olan ölçüler öne sürebilir. Nitekim, S. Maugham da yadsımıyor bunu. Ancak seçtiği on romanda bu niteliklerin bulunduğunu söylüyor. Romanları da şunlar:

Savaş ve Barış (Leon Tolstoy), Goriot Baba (Honoré de Balzac), Tom Jones (Henry Fielding), Gurur ve Önyargı (Jane Austen), Kızilla Kara (Stendhal), Rüzgârlı Bayır (Emily Bronte), Madame Bovary (Gustave Flaubert), David Copperfield (Charles Dickens), Karamazov Kardeşler (Fiedor Dostoyevski), Moby Dick (Herman Melville)...

Andre Gide ve Somerset Maugham'ın kişisel seçmelerini anımsatan başka seçmeler de vardır. Baha Dürder Okunacak Romanlar⁴⁸ adlı yapıtında bu listelerin başlıcalarını sıralamıştır. Belirttiğimiz bu iki liste dışında Will Durant'ın, W. Y. Phelps'in, Morley Callaghan'ın, Thomas Mann'ın, Carl Sandburg'un, Carl Carmer'in, Thomas Craven'in, Cornelle Otis Skinner'in kendi beğenilerine, kendi ölçütlerine göre yaptıkları seçmeleri içeren yapıtları sıralıyor, B. Dürder.

Seçme kitap listelerini salt eleştirmenler, romancılar ya da sanat adamları hazırlamıyor; bunları yanı sıra kimi kurum, kuruluşlarla birlikte belirli kişilerden oluşan kurullar da bu tür listeler düzenliyorlar. Bu kurum ve kuruluşlar, dergi ve gazeteler, kurullar sorma-

(47) Somerset Maugham, «Dünyanın En İyi On Romanı», Türk Dili Roman Özel Sayısı, Sayı: 154, Temmuz 1964, s. 777-792.

(48) Baha Dürder, Okunacak Romanlar, İstanbul Öğretmenler Derneği Y. 1959.

ca yoluyla en çok beğenilen ve okunan yapıtları saptamaya çalışmışlardır. Baha Dürder andığımız yapıtında bu tür sormaca yoluyla, ya da seçici kurulların belirlediği yapıtları kuşatan listeler de sıralamış: İngiltere’de yayımlanan **Britain To-Day** dergisinin 1950’de düzenlediği sormacaya gelen yanıtlardan oluşuyor bu listelerden biri. Sormaca, İsa’nın doğumundan, sormacanın düzenlediği 1950 hıyına değin geçen süre içinde düzyazıyla oluşturulan yapıtlardan en güzel 40 yapıtı belirleme amacıyla düzenlenmiş. Bu listeyi şunlar izliyor: Paris’te yayımlanan haftalık yazın dergisi **Le Figaro Litteraire**’nin 1953’te yaptığı seçme (dergi, on dokuzuncu yüzyılda yayımlanan en iyi on iki Fransız romanını seçme amacıyla Colette, André Maurois, François Mauriac, Pierre Brisson, Marcel Pagnol gibi tanınmış romancı, oyun yazarı ve eleştirmenlerden bir kurul oluşturarak düzenletmiştir bu seçmeyi). Aynı gazetesinin 1850-1950 arasında Fransızcaya çevrilen ünlü romanlarını saptama ereğiyle 16 Fransız yazarından oluşturduğu seçiciler kuruluna yaptırdığı çalışma, bu çalışma sonucunda ortaya konan yapıt ve yazar adları, bunlar arasında ilk turda seçilen 35 ünlü yapıt, bu otuz beş ünlü yapıttan ikinci turda seçilen 12 yapıt... anılması gereken etkinliklerdir.

Sami Nabi Özerdim de «Seçme Kitap Listeleri» adlı incelemesinde konuyu çok yönlü bir yaklaşımla ele almıştır. Yazısına şöyle bir saptayım ile giriyor:

«P. Otlet ile H. de Lafontaine, 19. yüzyılın sonlarına doğru; artan yayınları denetlemek için dökümantasyonun temelini attılar. 20. Yüzyılda, ‘nüfus patlaması’na koşut bir **bilgi patlaması** yayınların ürkütücü bir bollukta ortaya çıkışını anlatan bir terim olarak yerleşmek üzeredir. Dökümantasyon artık, üretici-bilgin’den yararlanan-bilgin’e yönelmiş bir iletişim aracıdır. Kimya bilgini, öteki kimya bilginlerinin bilimsel ürünlerinden dökümantas-

yonun aracılığıyla haberli olur. Bir de bu kimya bilgininin, dünya yazın ve düşün yapıtlarına vakit ayırma gerekmesini, kendi dar alanından dışarı yayılmak isteyişini; ya da sosyal bilimlerin alanında çalışan bir başka bilginin, bin yıldır birikmiş yapıtları elden geçirme zorunluluğunu; bu arada genç okuyucunun, kendisine yol gösterecek kılavuzlara (kılavuz kitapları, listelere) özlemine düşününüz.

Bu konuya yönelmiş kuruluşlar, ya da kendi anlayış ve zevklerine göre listeler düzenleyen yazarlar, sayısız kılavuzlar yayınlamışlardır. Bunların bir bölümü Türkçeye de yansımıştır (Sami N. Özerdim, ayrıntılı bir dipnotla dilimizde gerek çeviri yoluyla gerekse doğrudan doğruya oluşturulan başlıca listelerin adlarını, yayımlandıkları yerleri, listelerin birbiriyle ilişkilerini göstermektedir). Bu listelerde, kendi «kayıрма» çabası, bu arada kendi çevresinin uzaklarından pek bilgili olmamaktan doğma eksiklikler yok değildir; hatta çoktur da... Özellikle Batı, Doğudan pek az örnek verir. Şu halde bu tür listeleri tamamlamak için Doğuda da —tarafsız kalabilecek— kuruluş ya da kişilerin liste hazırlamaları gerekir⁴⁹.

Bu saptayımdan sonra «1947'de A. B. D.'nin Illinois eyaletinde kurulmuş, 'çıkartılmayan', **The Great Books Foundation**» adını taşıyan bir kuruluşun düzenlediği listelerden yıllara göre kesitler veriyor Sami N. Özerdim. Bunlardan Türkçeye çevrilmiş olanların adlarını, yayımlandıkları yayınevlerini belirleyen bir ikinci dizelge daha yapmış. Bunlara üç de ek koymuş. Eklerden birincisi Tahir Alangu'nun 100 Ünlü Türk Eseri, ikincisi The Committee on College Reading'in Listesi, üçüncüsü de yazarın ikinci ekte anılan listeye ilgili, bu listeden dışarıda bırakılması istenen ve ona eklenmesi gereken yazarlarla ilgili bir soruşturmanın sonucu.

Seçme kitap listeleri değişik katmanlardan gelen okurlar, değişik yaş ve meslek kümeleri için de düşünülmüştür. Sözgelimi Fethi Naci «İşçiler Neler Okuma-

(49) Sami N. Özerdim, *A. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık 1974/1976*, Ankara 1977, s. 97-118.

lı?» sorusunu değişik açılardan tartıştığı bir yazısında sınırlı da olsa bir okuma listesi vermiştir:

«Neleri okumalı» diye soran işçilere elbette en güzel edebiyat eserlerini salık veririm. Ne var ki gerçek edebiyat eserinin tadına varmak bir beğeni eğitimi işidir, bunun da yolu tektir: Çok okumak. Ama pek bir şey okumamış işçilere hemen şimdi hangi kitaplar salık verilebilir? Şarło'nun filmleri bu konuda bir ipucu verebilir sanıyorum; herkes tadına varabilir bu filmlerin, aydın olsun olmasın. Öyleyse yapılacak şey, Şarło'nun filmleri, hem sanat değeri taşıyan, hem de herkesin sevebileceği eserler seçmek.

Benim ilk aklıma gelen yazarlar ve eserler şunlar oldu: Nâzım Hikmet'ten Şeyh Bedreddin Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları, Dört Hapishaneden, Sabahattin Ali'den Kuyucaklı Yusuf, Kağrı-Ses; Sait Faik'ten Semaver, Sarıç, Şahmerdan; Orhan Kemal'den Murtaza, Bereketli Topraklar Üzerinde, Cemile, Ekmek Kavgası; Kemal Tahir'den Esir Sehrin İnsanları, Yorgun Savaşçı; Yaşar Kemal'den Teneke, Ortadirek; Halikarnas Balıkcısı'ndan Aganta, Burina, Burinata ve Deniz Gurbetçileri; Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Sahnenin Dışındakiler; Aziz Nesin'den Böyle Gelmiş Böyle Götmez; Füzûzan'dan Parasız Yatılı, Kuşatma, Benim Sinemalarım; Sevgi Soysal'dan Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Şafak; Yılmaz Güney'den Boynu Bükük Öldüler; Vedat Türkali'den Bir Gün Tek Başına...

Biliyorum, başka arkadaşlar da böyle bir işe girişseler ortaya değişik listeler çıkar; ama bu listelerin birbiriyle karşılaştırılması sonucu ortaklaşa bir liste hazırlanabilir⁵⁰.

Fethi Naci **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme** adlı yapıtında «en beğendiğiniz yirmi Türk romanını sayar mısınız?» sorusunu yanıtlarken ortaya bir de liste koymuştur:

«Her eleştirmenin, her yazarın başka bir cevap vereceği soru bu. Ayrıca, bir eleştirmenin, bir yazarın verdiği cevap da zaman içinde değişebilir. Eskiden pek sevdiğim romanlar, bugün

(50) F. Naci *Edebiyat Yazıları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1976, s. 27-31.

beni ilgilendirmiyor bile. Bir yandan da durmadan yeni romanlar yazıyorlar; bunların içinde gerçekten ilginç, gerçekten umut verici değerli romanlar oluyor; böyle bir liste yapmak o romanlara haksızlık etmek gibi geliyor bana. Bunun için «1981 yazında» kaydıyla sıralıyorum «şimdilerde» en sevdiğim yirmi Türk romanın adlarını, yazarlarını ve ilk yayımlanış tarihlerini:

Aşk-ı Memnu: Halit Ziya Uşaklıgil, 1900.

Kuyucaklı Yusuf: Sabahattin Ali, 1937.

Üç İstanbul: Mithat Cemal Kuntay, 1938.

Miskinler Tekkesi: Reşat Nuri Güntekin, 1946.

Huzur: Ahmet Hamdi Tanpınar, 1949.

Bereketli Topraklar Üzerinde: Orhan Kemal, 1954.

Esir Şehrin İnsanları: Kemal Tahir, 1956.

Sultan Hamid Düşerken: Nahid Sırrı Örik, 1957.

Aylak Adam: Yusuf Atılgan, 1959.

Ortadirek: Yaşar Kemal, 1960.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü: Ahmet Hamdi Tanpınar, 1961.

Küçük Ağa: Tarık Buğra, 1964-1966.

Tutunamayanlar: Oğuz Atay, 1971-1972.

Sahnenin Dışındakiler: Ahmet Hamdi Tanpınar, 1973.

Bir Gün Tek Başına: Vedat Türkali, 1975.

Şafak: Sevgi Soysal, 1975.

Yalnızlar: Erhan Bener, 1977.

O: Ferit Edgü, 1977.

Bir Düşün Gecesi: Adalet Ağaoğlu, 1979.

Cehennem Kraliçesi: Selim İleri, 1980⁵¹.

Belirtmeye çalıştığımız gibi, bu tür listeler bir gereksinimin ürünü olmuştur hep. Bir soruyu karşılama, okur kesimlerine kılavuzluk yapma, daha doğrusu okurları belirli bir beğeni doğrultusunda yönlendirme seçme kitap listelerinin düşünsel altyapısını oluşturmuştur. Kuşkusuz başka etkenlerden de söz edilebilir. Sözgelimi bir yapıtın ödül kazanması, yayımlandığı dönemde belirli yönleriyle yankılar uyandırması... gibi.

(51) F. Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1982, s. 499-500.

Bunun güzel bir örneğini **Yaban**'da görürüz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanları arasında ilk sırayı alacak düzeyde bir yapıt değildir **Yaban**. Böyleyken ülkemizde yapılan seçme kitap listelerinde, soruşturmalarda yazarın ilk akla gelen romanıdır. Bunu hem kazandığı ödüle, hem konusu üzerinde yapılan tartışma ve değerlendirmelerin sürgitliğine bağlayabiliriz bir yerde.

Hiçbir seçme kitap listede olduğu gibi kalmaz. Kimi adları zaman kendiliğinden siler bu listelerden.

Bu somut olgunun güzel bir örneğini, 1950'lerde UNESCO'ca istenen batı dillerine çevrilmeye değer on Türk yapıtının saptanmasıyla ilgili çalışmada görebiliriz. **Yücel** dergisi de bu amaçla bir sormaca düzenlemiş, o günlerin on ünlü kişisine «Türk dilini temsil edecek on eser»in neler olabileceğini sormuştur. Yanıtlar bugün için oldukça ilginçtir. Sözgeçimi **Adnan Adıvar** şunları önerir: **Yunus Emre'den Seçmeler, Beş Şehir** (A. H. Tanpınar), **Kiralık Konak** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), **Ömer Seyfettin'den Seçmeler, Ayaşlı ve Kiracıları** (Memduh Şevket Esendal), **Bizans'ın Türk Müesseseleri Üzerinde Tesiri** (Fuat Köprülü), **Nâzım Hikmet'ten Seçmeler, Yahya Kemal'den Seçmeler, Evliya Çelebi'den Seçmeler, Naima'dan Seçmeler, Cevdet Paşa'dan Seçmeler...**

Halide Edip Adıvar'ın seçmesi şu adlardan oluşur: **Galip Dede'den Seçmeler, Beş Şehir** (Ahmet Hamdi Tanpınar) **Taranta Babu** (Nâzım Hikmet), **Yahya Kemal** (Seçmeler); **Memleket Hikâyeleri** (Refik Halid Karay), **İçimizdeki Şeytan** (Sabahattin Ali), **Sait Faik'ten Seçmeler, Toprak Kokusu** (Reşat Enis), **Nur Baba** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu) **Ömer Seyfettin'den Seçmeler.**

Orhan Burian'ınkiler: **Evliya Çelebi'den ve Âşıkpaşazade'den Seçmeler, Şiir Seçkiligi** (Böyle bir antholo-

gie'nin beşte biri eski şiire, ikinci beşte biri Tanzimat'tan Fecri Atiye kadar yazılan şiire, kalan beşte üçü de son kırk senelik şiirimize ayrılmalıdır), **Nesir Seçkiliği** (Böyle bir anthologie'de benim düşündüğüm isimler Dede Korkut, Tazarruatı Sinan, Âşıkpaşazade'den başlayarak Peçevî, Nâime gibi bellibaşlı tarihçiler; Kâtip Çelebi, Kobçu bey, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Vefik Paşa, Ahmet Mithat, Ahmet Rasim, Süleyman Nazif, Ziya Gökalp, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı Atay, Nurullah Ataç)... **Hikâye Seçkiliği** (Üzerinde ehemmiyetle durulacak değerde bulduğum hikâyeciler: Ahmet Hikmet, Ömer Sevfettin, Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık). **Türklerde İlim** (Abdülhak Adnan Adıvar), **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar** (Fuat Köprülü), **Hayattan Sayfalar** (Hüseyin Rahmi Gürpınar), **Ateşten Gömlek** (Halide Edip Adıvar), **Yaban** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), **Yeşil Gece** yahut **Değirmen** (Reşat Nuri Güntekin)...

Haluk Y. Şehsuvaroğlu'nun seçmeleri: Roman; **Ateşten Gömlek** (Halide Edip Adıvar), **Yaban** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), **Fahim Bey ve Biz** (Abdülhak Şinasi Hisar), **Beş Şehir** (Ahmet Hamdi Tanpınar)... Hikâye: **Refik Halit Karay**, **Memduh Şevket Esendal**, **Sait Faik'ten Seçmeler**, Şiir: Halk ve Divan şiiri ayrı bir kısım olmak üzere son dönem için Yahya Kemal Beyatlı, Nazım Hikmet Ran, Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan seçmeler... İlim ve Tarih: **Osmanlı Türklerinde İlim** (Adnan Adıvar), **Osmanlı İmparatorluğunun Etnik Menşei Meselesi** (Fuat Köprülü), **Seçmeler** (Piri Reis, Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi, **Seçmeler** (Peçevî, Naima, Cevdet Paşa)...

Andréas Tietze'ninkiler: **Hayattan Sahifeler** (Hüseyin Rahmi Gürpınar) **Memleket Hikâyeleri** (Refik

Halit Karay), **Yaban** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), **Bedrettin Destanı** (Nazım Hikmet), **Fahim Bey ve Biz** (Abdülhak Şinasi Hisar), **Aganta Burina Burinata** (Halikarnas Balıkcısı), **Seçmeler** (Sabahattin Ali), **Bizim Köy** (Mahmut Makal), **Hikâye Antolojisi** (Fahri Celâl, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal), **Seçmeler** (Sait Faik)...

Sabahattin Eyüboğlu'nun önerileri: **Seçmeler** (Yunus Emre), **Seçmeler** (Evliya Çelebi), **Divan Edebiyatından Beyitler** (Seçmeler), **Halk Hikâyeleri** (Seçmeler), **Halk Türküleri** (Seçmeler), **Karagöz** (Seçmeler), **Nasrettin Hoca** (Orhan Veli Kanık), **Yeni Türk Şiiri** (Seçmeler), **Yeni Türk Hikâyeleri** (Seçmeler), **Atatürk** (Seçmeler)...

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun listesi: **Dede Korkut**, **Yunus Emre** (Seçmeler), **Divan Edebiyatından Seçmeler**, **Karacaoğlan** (Seçmeler), **Hüseyin Rahmi'den Seçmeler**, **Ömer Seyfettin'den Seçmeler**, **Yeni Türk Hikâyeleri** (Seçmeler), **Halk Türküleri** (Seçmeler), **Yeni Türk Şiirinden Seçmeler**, **Atatürk** (Seçmeler).

Vedat Günyol'un seçtikleri: **Ömer Seyfettin** (Seçmeler), **Yaban** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), **Ateşten Gömlek** (Halide Edip Adıvar), **Osmanlı Türklerinde İlim** (Dr. Adnan Adıvar), **Kuyucaklı Yusuf** (Sabahattin Ali), **Hayattan Sahifeler** (Hüseyin Rahmi Gürpınar), **Kel** (Abidon Dino), **Seçme Hikâyeler** (Sabahattin Ali, Orhan Kemal, İlhan Tarus; Fahri Erdiñç, Memduh Ş. Esendal, Kemal Bilbaşar), **Şiir Antolojisi** (Nazım Hikmet, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü, Celâl Sılay, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Bedri Rahmi, Başaran, Cahit Külebi), **Bizim Köy** (Mahmut Makal)...

Yaşar Nabi Nayır'ın seçtikleri: **Seçmeler** (Ömer Seyfettin), **Hüküm Gecesi** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), **Fahim Bey ve Biz** (Abdülhak Şinasi Hisar), **Seçmeler** (Fahri Rıfkı Atay), **Miskinler Tekkesi** (Reşat Nu-

ri Güntekin), **Seçme Hikâyeler** (Sait Faik), **Seçme Hikâyeler** (Sabahattin Ali), **Babaevi-Avare Yıllar** (Orhan Kemal), **Yeni Türk Şiirinden Seçmeler**, **Bizim Köy** (Mahmut Makal)...

Muhsin Ertuğrul'un önerdiği adlar: **Yunus Emre**, **Hayattan Sayfalar**, **Sinekli Bakkal** (Halide Edip Adıvar), **Yaban** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), **Memleket Hikâyeleri** (Refik Halit Karay), **Ömer Seyfettin'den Hikâyeler**, **Kuyucaklı Yusuf** (Sabahattin Ali), **Mahalle Kahvesi** (Sait Faik), **Köşebaşı** (Ahmet Kutsi Tecer), **Şiir Antolojisi**...

Peride Celâl'in seçtikleri de şunlar: **Yunus Emre** (Seçmeler), **Evliye Çelebi ve Naima'dan Seçmeler**, **Ömer Seyfettin'den Seçmeler**, **Hayattan Sahifeler**, (Hüseyin Rahmi Gürpınar), **Sinekli Bakkal** (Halide Edip Adıvar), **Yaban** (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), **Nazım Hikmet'ten Seçmeler. Hikâyeler** (Sait Faik), **Türk Şiiri Antolojisi**, **Türk Hikâye Antolojisi**...⁵²

Bu sormacanın üzerinden otuz yılı aşkın bir süre geçmiştir. Bu süre içinde anılan yapıtların kimileri unutulmuş gitmiş gibidir hepten. Bugün böyle bir sormaca düzenlense anılacak on yapıtlık bir dizi içine kim Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Hayattan Sahifeleri**'ni, R. Nuri Güntekin'in **Miskinler Tekkesi**'ni, ya da Mahmut Makal'ın **Bizim Köy**'ünü koyar? O günden bu yana değişen çok şey olmuştur. Bir kez yazınsal ürünler yönünden son otuz yıl içinde büyük bir açılım ve gelişim gerçekleşmiştir. Yeni yeni yazarlar, ozanlar çıkmıştır ortaya. Roman, öykü, şiir alanında değişik anlayışlar, görüş ve yaklaşımlar bir sınamadan geçmiştir. İster istemez beğenilerin düzeyinde de değişimler olmuştur. Bu yönden denilebilir ki aynı soru, «Türk di-

(52) Yücel, cilt I, Nisan 1950.

lini temsil edecek on eser» hangisidir sorusu günümüz yazarlarına sorulsa çok değişik yanıtlar alınabilir. Öyleyse seçme kitap listelerinin bir özelliği de bunların düzenlendiği günlerin havasını yansıtmasıdır. Ancak önce de belirlediğimiz gibi kimi kitapların, zamanın akışı içinde yaşarlığını koruyan bir yanı vardır. Bunlar dönemlerini aşar, değişik zamanlarda, değişik ülkelerde düzenlenen kitap listelerinin kapısından içeri rahatlıkla girebilirler. Adlarına ister başyapıt (klasik), ister çok satan, isterse büyük kitaplar diyelim, hepsinin ortak özelliklerinden biri de bu yönleridir.

En Çok Anılan Kitaplar

Belirttiğimiz gibi her seçme kitap listesi beğeniye dayanan, dönemsel ve görece bir nitelik taşır. Ne ki bunların tümüyle yararsız olduğu da söylenemez. Sıradan, gelişigüzel hazırlanmış bir kitap katalogu değildir bu kitap listeleri. Bir kez katalogların gözden geçirilmesi, okurların tepkilerinin incelenmesi, soruşturmaların değerlendirilmesiyle düzenlenir bu tür listeler. Acaba bunlarda yer alan ortak adları kuşatan bir liste yapılabilir mi? Yapılır elbette. Ne ki bu da oldukça güçtür. Bir kez bugüne değin hazırlanmış tüm kitap listelerini bulmak, taramak gerekir. Birkaç listede yer almış bir kitabın dilimize çevrilip çevrilmediğini araştırıp bulmak gerekir.

Aşağıda sunacağımız kitap adları ortak bir liste değildir. Çünkü şimdiye değin hazırlanmış tüm kitap listelerinin karşılaştırılmalı bir taramasını yapma olanağını bulamadık. Andığımız listelerle yetindik. Ne ki bu listeleri zenginleştirecek başka bir tarama yolunu seçtik. Önce **Papirüs, Yeni Dergi, Türk Dili, Ülkü, Yeni Ufuklar, Kitaplar, Türk Düşüncesi, Yücel, Yeni Yayın-**

lar, Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Halkın Dostları, Sanat Emegi, Ant, Dönem, Varlık, Kitap Belleten, Soyut, Somut, Yansıma, Yaprak, Yeni Edebiyat, Sanat Olayı, Milliyet Sanat, Gösteri... gibi eski ve yeni dergileri gözden geçirip bunlarda tanıtılan, değerlendirmesi yapılan kitapların adlarını fişledik. Ayrıca **Seçme Romanlar** (Refika Taner - Asım Bezirci), **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü** (Behçet Necatigil), **100 Büyük Roman** (Abraham H. Lass), **Türk Dilinde 25 Ünlü Eser** (Adnan Binyazar), **Edebiyat Yazıları** (Fethi Naci), **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi** (Atilla Özkırımlı) **Meydan Larousse...** gibi kaynak, kılavuz ya da eleştirel nitelikli yapıtları da kitaplar açısından taradık. Bu yollarla saptadığımız adların yaygınlığı ve sıklığı en yüksek olanları ayırdık. Sunduğumuz listeler bu yolla oluşmuştur. Kuşkusuz bunların dışında da çok yaygın adlar kalmış olabilir.

Saptadığımız kitap adlarını da metin türlerine bağlı kalarak iki öbeğe ayırdık. Bu ayırım da yüzde yüz kesin, değişmez değildir. Çünkü kimi kitaplar hem öğretici bir boyut taşırlar, hem de yazınsal boyut. Bunları böylece sıralayıp ayırmamızın nedeni okurun, anılma oranı çok yüksek olan bu kitap adlarıyla kendini denetlemesi, her öbekten neleri okuyup neleri okumadığını görebilmesidir.

Bilimsel ve Öğretici Nitelikli Yapıtlar

Bilimsellik ve öğreticilik bu alana giren kitapların ayıracı özellikleridir. Tarih, toplumbilim, siyaset, doğal ve deneysel bilimler, felsefe, insanbilim... alanlarıyla ilgili yapıtlarla öğretici nitelikli denemeler bu dizi içinde düşünümüştür. Kitaplar dizelgelenirken salt adları ve yazarları belirtilmiştir. Çünkü aynı kitabı birden

çok yayınevi yayımlamış olabileceği gibi, birden çok çevirmence de çevrilmiş olabilir. Kitap adlarının sıralanışında da abecesel düzene yer verilmiştir:

- Acem Mektupları / Montesquieu**
Açıklığa Doğru / M. C. Anday
Açık Toplumun Düşmanları / K. Popper
Akıl Tutulması / Max Harkheimer
Albert Einstein (Bilimsel Kişiliği ve Çağımıza Etkisi) / L. Infield
Anadolu İhtilâli / Sabahattin Selek
Anadolu Uygarlığı / İ. Zeki Eyuboğlu
Anlatı Yerlemleri / Tahsin Yücel
Anlayan Tarih / Önay Sözer
Arap Milliyetçiliği ve Türkler / İlhan Arsel
Aşk ve Uygarlık / Marcuse
Atatürk / L. Kinross
Atatürkçülüğün Alfabetesi / İlhan Selçuk
Atatürkçülüğün El Kitabı / Sami N. Özerdim
Atatürk ve Devrimleri / N. Berkes
Atatürk ve Devrim Kuramları / Emre Kongar
Avrupa Gerçekçiliği / G. Lukacs
Aydın ve Toplum / Antonio Gramsci
Az Gelişmenin Sosyolojisi / Cavit Orhan Tütengil
Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye I-II / Stefanos Yerasimos
Başlangıçtan Bugüne Özgürlük Düşüncesi / Orhan Hançerlioğlu
Batı Düşüncesinin Buhranı / Paul Hazard
Batıda Siyasal Düşünceler Tarihi ve Seçilmiş Yazılar / Mete Tunçay
Batı Felsefesi Tarihi / Bertrand Russel
Batının Oluşumu / Christopher Dawson
Ben Atatürkçü Değilim / Nadir Nadi
Bilim Ahlakı / Albert Bayet
Bilimsel Devrimlerin Yapısı / T. S. Kuhn
Bilimsel Felsefenin Doğuşu / H. Reichenbach
Bilim Tarihi / Cemal Yıldırım
Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefesi / Srokin
Birinci Adam / Şevket Süreya Aydemir
1453'ten Bugüne Dünya Tarihi ve Çağdaş Uygarlık / C. Brinton, J. B. Christopher, R. L. Wolff
Bir Yumak İnsan / Çetin Altan

Boğaziçi Şıngır Mıngır / Salâh Bırsel
Bugünkü Dünyaya Bakış / Paul Valéry
Büyü, Bilim, Din / Bronislaw Malinowski
Cinsiyet ve Psikanaliz / S. Freud
Çağdaş Avrupa Felsefesi / I. M. Bochenski
Çağdaş Düşünce ve Toplumsal Tepki / J. S. Schapire
Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı / G. Lukacs
Çağımızı Hazırlayan Düşünce / Necip Alsan
Çağımızın Sanatı / Aragon
Çağını Görebilmek / Memet Fuat
Çankaya / Falih Rıfkı Atay
Değişen Dünya Değişen Dil / Macit Gökberk
Demokrasinin İntiharı / Claude Julien
Denemeler / Montaigne
Denemeler / F. Bacon
Denemeler / Albert Einstein
Denemeler / A. Huxley
Denemeler / Emerson
Denemeler-Eleştiriler / Orhan Burian
Devlet ve Demokrasi / S. Tanıllı
Devlet ve Din / Çetin Özek
Dış Dünya Üzerine Bilgiler / B. Russel
Dile Gelseler / Vedat Günyol
Din Bilim ve Felsefe / Howard Selram
Din ve Bilim / B. Russel
Din Üstüne / David Hume
Düşün Yazıları / Halikarnas Balıkcısı
Diyalektik Düşüncenin Tarihi / Selâhattin Hilav
Diyaloglar / Eflatun
Dünyamızın Sorunları / B. Russel
Dünya Tiyatrosu Tarihi / Özdemir Nutku
Düşünceler / Pascal
Düşünce Tarihi / Orhan Hançerlioğlu
Eece Homo / F. Nietzsche
Edebiyat Bilimi / G. N. Pospelov
Edebiyatımızın İçinden / Mehmet Kaplan
Edebiyat Kuramları ve Eleştiri / Berna Moran
Edebiyat Nedir? / J. P. Sartre
Edebiyat Üzerine Makaleler / Ahmet Hamdi Tanpınar
Edebiyat ve Devrim / Leon Troçki
Edebiyat Yaşamım / Maksim Gorki

Ekonomik Sistemler / J. Rousseau
Estetik / İsmail Tunalı
Estetik / G. Lukacs
Estetik Doktrinler / Suut Kemal Yetkin
Evrenin Yaradılışı / Lucretius
Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı / Wilhelm Reich
Felsefe Ansiklopedisi / Orhan Hançerlioğlu
Felsefenin Başlangıç İlkeleri / Marx
Felsefe Sözlüğü / Voltaire
Felsefe ve Politika Sorunları / Antinio Gramsci
Felsefe Yazıları / Nusret Hızır
Felsefe Yazıları / Mark
Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla / Leo Huberman
Filozofça Düşünceler / Diderot
Folklor ve Edebiyat / Pertev Naili Boratav
Genel Dilbilim Dersleri I-II / Ferdinand de Saussure
Gerçekçiliğin Evrensel Mirası / Anna Seghers
Gerçekçiliğin Tarihi / Boris Suckov
Geri Kalımlılığın Tarihi / İsmail Cem
Gölgelerin Gölgesi / Çetin Altan
Günlerin Getirdiği / Nurullah Ataç
Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat / M. J. Kagan
Hapisane Defterleri / A. Gramsci
Hayatın Kökleri / Mahlan B. Hoagland
Hayatlar / Plutarkos
Herodot Tarihi / Herodotos
Her Yönüyle Dil I-II-III / Doğan Aksan
Hükümdar / Machiavelli
Hürriyet / J. S. Mill
İki Yüz Yıldır Neden Bocalıvınız? / Nivazi Berkes
İkili Sarmal / J. O. Watson
İkinci Adam / Şevket Süreya Aydemir
İktidar Seçkinleri / C. Wright Mills
İktisat Kılavuzu / Tevfik Çavdar
İlkel Topluluktan Uygur Topluma / Alâeddin Şenel
İnançtan Bilime / Sırrı Akıncı
İnsan Açısından Edebiyat / Nermi Uygur
İnsan Bilimleri ve Felsefe / Lucien Goldman
İnsan İnsana / Doğan Cüceloğlu
İnsan Nasıl İnsan Oldu? / M. İlin — E. Sagal
İnsanın Özü / George Thomsen

İnsanın Yücelişi / Bronowski
İnsanlığın Tarihi / Andre Ribard
İnsan Üstüne Bir Deneme / C. Cassirer
İnsan ve Kültür / Bozkurt Güvenç
İslam Tarihi Dersleri / H.G. Yurtaydın
İstanbul-Paris / S. Birsell
İtirafılar / J. J. Rousseau
Jön Türkler, İttihat ve Terakki / Sina Akşin
Kadın / Simone de Beauvoir
Kadının Evrimi I-II / Evelyn Reed
Kapitalizm / Georges Lefebvre
Kapitalizm Nereye Gidiyor? / Sweezy
Kemal Atatürk ve Çağdaş Türkiye / Johannes Glasneck
Kısa Dünya Tarihi / H. G. Wells
Kişilik / Özcan Köknel
Kişilik Çözümlemesi / Wilhelm Reich
Kültür Üzerine Düşünceler / H. Âli Yücel
Kurutulmuş Felsefe Bahçesi / S. Birsell
Lâle Devri / Ahmet Refik
Mantık ve İhtilâl / Marcuse
Marksçılık ve Bilimsel Düşünce / Laurent Schwartz
Mitologya / Edith Hamilton
Modern Sanatın Öyküsü / N. Lynton
Mutluluk Yolu / Bertrand Russell
Okuma Uğraşı / Akşit Göktürk
Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi / M. İpşiroğlu
19. Asır Türk Edebiyatı / Ahmet Hamdi Tanpınar
Osmanlı Devletinin Kuruluşu / Fuat Köprülü
Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye / S. Shaw
Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler / C. Cohen
Osmanlı Kimliği / T. Timur
Osmanlı Tarihi / Enver Ziya Karal
Osmanlı Toplum Yapısı / Taner Timur
Osmanlı Türklerinde Bilim ve Din / Adnan Adıvar
Özgürlükten Kaçış / Erich Fromm
Özgürlük ve Kültür / J. Devy
Paf ve Puf / Salah Birsell
Poetika / Aristot
Politika / Aristot
Politika Sanatı / Gaston Bouthal
Psikoloji ve Din / C. Gustav Jung

Psikanaliz Açısından Edebiyat / Freud, Jung, Adler
Psikanaliz Açısından Bunalım / Erich Fromm
Psikanaliz Üzerine / Sigmund Freud
Roman Sanatı / E. M. Forster
Rüyalar ve Yorumları / S. Freud
Sağlıklı Toplum / Erich Fromm
Sanatın Anlamı / Herbert Reed
Sanatın Gerekliliği / Ernest Fischer
Sanatın Öyküsü / E. H. Gombrich
Sanat Tarihimizin Sorunları / Doğan Kuban
Sanat Üzerine Denemeler I-II / Sabahattin Eyüboğlu
Seçimle Gelen Krallar / M. Duverger
Seçme Yazılar / Lukianos
Sevginin ve Şiddetin Kaynağı / Erich Fromm
Seyahatname / Evliya Çelebi
Sibernetik / Norbert Lynton
Siyasal Anılar / H. Cahit Yalçın
Siyasal Düşüncenin Evrimi / Parkinson - C. Northcote
Siyasal Düşünceler Tarihi / Alâeddin Şenel
Siyasal Düşünceler Tarihi / George Sabire
Siyasal İnsan / S. M. Lipset
Siyasal İktidar Sanata Karşı / Çetin Yetkin
Siyasal Kurumlar ve Anayasa Hukuku / Tarık Zafer Tunaya
Siyasal Partiler / M. Duverger
Siyasi Yönleriyle Kurtuluş Savaşı / Naşit Uluğ
Sokrates'in Savunması / Eflatun
Son Nefesim / L. Buniel
Sosyalist Felsefenin Temel Prensipleri / G. Politzer
Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum / B. Brecht
Sosyalist Siyasal Düşünüş Tarihi / Mete Tuncay
Sosyalizmin Alfabetesi / Leo Huberman
Sosyalizm ve Ahlâk / Garaudy
Sosyalizm ve Özgürlük / İ. Fetscher
Sosyalizm ve Sosyal Mücadeleler Tarihi / M. Reer
Söyleşiler / Nurullah Ataç
Söylev / Atatürk
Şapkam Dolu Çiçekle / Cemal Süreya
Şiir ve Gerçek / Goethe
Tarih Bilinci / A. Toynbee
Tarih Boyunca İlim ve Din / Adnan Adıvar
Tarih Felsefesi / Hegel

Tarihi Maddeciliğe Reddiye / H. Ziya Ülken
Tarih Nedir? / E. Carr
Tarihte Neler Oldu? / Gordon Childe
Tek Adam / Ş. S. Aydemir
Tek Boyutlu İnsan / Marcuse
Toplumsal Değişme / Emre Kongar
Toplumsal Düşünce Tarihi / K. Schilling
Toplum Sözleşmesi / J. J. Rousseau
Totem ve Tabu / S. Freud
Türkçülüğün Esasları / Ziya Gökalp
Türk Devrim Tarihi / Suna Kili
Türk Devrimi ve Sonrası / Taner Timur
Türk Düşününde Batı Sorunu / Niyazi Berkes
Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar / Mehmet Kaplan
Türk Halkının Dirlik Düzenlik Kavgası / Mustafa Akdağ
Türk Hümanizması / Suat Sinanoğlu
Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış / Berna Moran
Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi / H. Ziya Ülken
Türkiye'de Çağdaşlaşma / Niyazi Berkes
Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme / Fethi Naci
Türkiye'nin Düzeni / Doğan Avcıoğlu
Türkiye'nin İktisadi ve İctimai Tarihi / Mustafa Akdağ
Türkiye'de Sol Akımlar / Mete Tuncay
Türkiye'de Toprak Meselesi / Ömer Lütfi Barkan
Türklerin Tarihi / Doğan Avcıoğlu
Türklerin Kökeni / Darwin
Ulus Hakkında Nutuk / Descartes
Ulusların Zenginliği / A. Smith
Utopia / T. More
Uygarlık / Clive Bell
Uygarlık Tarihi / S. Tanilli
Uygarlık Tarihi / Sheard B. Clough
Varoluşçuluk / J. P. Sartre
Yakın Çağlar Tarihi / N. J. Yeliseyeva
Yanılsama ve Gerçekçilik / Christopher Caudwell
Yaratıcı Tekâmül / Bergson
Yaşadığımı İtiraf Ediyorum / Pablo Neruda
Yaşama Felsefesi / Nermi Uygur
Yaşlılık / Simone de Beauvoir
Yapısalcılık / Tahsin Yücel
Yapısalcılık / Jean Piaget

Yazın Kuramları / R. Welleck - A. Warren
Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum / E. Fromm
Yeni Düşün Adamları / Bryan Maggee
Yıldızların Parladığı Anlar / Stefan Zweig
Yıllar Böyle Geçti / Vedat Nedim Tör
Yön Hareketi / Hikmet Özdemir
Yurdumuzun Öyküsü / İskender Ohri
Yüzyılların Gerçeği ve Mirası / S. Tanilli

Önce de değindiğimiz gibi bu kitap adları dergilerde, kaynak kitaplarda ya da gündelik iletişimli yazılarda sık sık anılanlardır. Bilinen bir gerçektir ki bilimsel ve öğretici kitapları böyle sınırlı dizelgelere sığdırmak olanaksızdır. Çevrimi yüksek olanlardan bir seçmedir bu,

Yazınsal ve Kurmacasal Nitelikli Yapıtlar

Roman, öykü, oyun, şiir türleri içine verleştiğimiz yaratıları bu bağlam içinde düşünüyoruz. Bilimsel ve öğretici nitelikli yapıtları saptamada tuttuğumuz yola bağlı kalarak yazınsal ve kurmacasal boyutlu kitap adlarını belirledik:

Abdülhamit Düşerken / Nahit Sırrı Örik
Acı Tütün / Necati Cumalı
Ademden Önce / Jack London
Ademoğlu Nerdeydin? / H. Bolle
Agamemnon / Aeskülos
Aganta Burina Burinata / Halikarnas Balıkcısı
Ağıtlar ve Türküler / Gülten Akın
Ağustos 1914 / A. Soljenitsin
Ağustos Işığı / William Faulkner
Alemdağda Var Bir Yılan / Sait Faik Abasıyanık
Amok / Stefan Zweig
Ana / M. Gorki
Anayurt Otel / Yusuf Atılgan

Anka / D. H. Lawrence
Ankara / Yakup Kadri Karaosmanoğlu
Anna Karenina / Tolstoy
Antigone / Sophokles
Artemio Cruz'un Ölümü / Carlos Fuentes
Ayaşlı ve Kiracıları / Memduh Şevket Esendal
Ay Büyürken Uyuyamam / Necati Cumalı
Aylak Adam / Yusuf Atılgan
Aylaklar / Melih Cevdet Anday
Ateşten Gömlek / H. Edip Adıvar
Babalar ve Oğullar / Turgenyeu
Barış / Aristophanes
Bedrettin Üzerine Şiirler / Hilmi Yavuz
Ben Cladius / R. Graves
Benden Selâm Söyle Anadolu'ya / Dido Sotiriyu
Bereketli Topraklar Üzerinde / Orhan Kemal
Beyaz Türkü / Bekir Yıldız
Bıçağın Ucu / Attila İlhan
Bin Dokuz Yüz Seksen Dört / G. Orxell
Bir Avuç Gökyüzü / Çetin Altan
Bir Çağ Yangını / Hulki Aktunç
Bir Düğün Gecesi / Adalet Ağaoğlu
Bir Gemide / Ferit Edgü
Bir Gün Tek Başına / Vedat Türkali
Bir Gün Mutlaka / Ataol Behramoğlu
Bir Sevgiyi Görüntüleme / Tahsin Saraç
Bitmeyen Kavga / J. Steinbeck
Boşlukta Sallanan Adam / Saul Bellow
Bozkırda Bir Atlı / N. Cumalı
Böyle Gelmiş Böyle Gitmez / Aziz Nesin
Buddenbrook Ailesi / Thomas Mann
Bulantı / J. P. Sartre
Bulutlar / Aristophanes
Bütün Şiirleri / Orhan Veli Kanık
Büyük Gözaltı / Çetin Altan
Büyük Umutlar / Charles Dickens
Büyülü Dağ / Thomas Mann
Cemile / Çengiz Aytmatov
Çano / Kemal Bilbaşar
Cevdet Bey ve Oğulları / O. Pamuk
Çalardı Basel'in Çanları / Aragon

Çıplak ve Ölü / Norman Mailer
Çırac Aranıyor / Refik Durbaş
Çimen Yaprakları / W. Whitmann
Çingeneler / O. Ćemal Kaygılı
David Copperfield / Dickens
Dede Korkut Kitabı
Demiricler Ćarşısı Cinayeti / Yaşar Kemal
Deniz Feneri / W. Woolf
Deniz Gurbetçileri / Halikarnas Balıkçısı
Denizin Kanı / Tarık Dursun
Devlet Ana / Kemal Tahir
Divan / Yunus Emre
Doktor Jivago / B. Pesternak
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu / Peyami Safa
Don Kıyısında Hasat / M. Şolohoş
Don Quixote / M. de Cervantes
Dorian Gray'in Portresi / O. Wilde
Dönüşü Olmayan Hikâyeler / İzzet Yasar
Döşegimde Ölürlen / W. Faulkner
Drina Köprüsü / İvo Andrić
Duman / İ. Turganyev
Dünya Nimeti / Knut Hamsun
Dünya Nimetleri / André Gide
Electra / Sophocles
El Greco'ya Mektuplar / Nikos Kazancakis
Elsa'ya Şiirler / Aragon
Elifli / Oktay Rifat
Esir Şehrin İnsanları / Kemal Tahir
Eski Uygarlıkların Şiiri / T. S. Halman
Eugénie Grandet / Balzac
Eylül / Mehmet Rauf
Fahim Bey ve Biz / Abdülhak Şinasi Hisar
Faust / Goethe
Fırtına / İlya Ehrenburg
Fikrimin İnce Gülü / Adalet Ağaoğlu
Gargantua / Rabelais
Gazap Üzümleri / J. Steinbeck
Geçmiş Zaman Peşinde / Proust
Genç Werther'in Çektikleri / Goethe
Godot'yu Beklerken / S. Beckett
Goriot Baba / Balzac

Göçebe / K. Hamsun
Gök Ekin / Başaran
Gulak Takımadaları / A. Soljenitsin
Gurur ve Aşk / Jane Austen
Guliverin Gezileri / J. Swift
Gülün Adı / Umberto Eco
Gün Ortasında Karanlık / A. Koestler
Gün Uzar Yüzyıl Olur / C. Aytmatov
Hamlet / W. Shakespeare
Hasretinden Prangalar Eskittim / Ahmet Arif
Havuz Başı / Sait Faik Abasıyanık
Hikâyeler I-II-III-IV A. Çehov
Huckleberry Finn'in Serüvenleri / M. Twain
Hüküm Gecesi / Yakup Kadri Karaosmanoğlu
İçe Dönük ve Atak / Mehmet Seyda
İçimizdeki Şeytan / S. Ali
İki Şehrin Hikâyesi / C. Dickens
İlahi Komedi / Dante
İlyada / Homeros
İhtiyar Balıkçı / E. Hemingway
İnce Memed / Yaşar Kemal
İnsan Asker Doğmaz / K. Simonov
İnsanları Seveceksin / E. M. Remarque
İnsanlığın Durumu / André Malraux
İnsanlık Suçu I-II / Theodore Dreiser
İspanya'da Ölüm Güncesi / A. Koestler
İşler ve Günler / Hesiodos
İşte Hayat / Oscar Lewis
İvan İlyiç'in Ölümü / L. Tolstoy
İzinir'in İçinde / Samim Kocagöz
Kale / A. de Saint-Exupéry
Kalpazanlar / A. Gide
Kanser Koşuşu / A. Soljenitsin
Kaplınbağalar / F. Baykurt
Karaağaçlar Altında / O. Neill
Karacaoğlan'ın Şiirleri
Karamazof Kardeşler / F. Dostoyevski
Karanlığın Yüreği / J. Conrad
47'liler / Füzûzan
Kızıl ile Kara / Stendhal
Kibarlık Budalası / Molière

Kimlikleriniz Lütfen / Kemal Özer
Kiralık Konak / Yakup Kadri Karaosmanoğlu
Klim Samgin'in Hayatı / Gorki
Körleşme / E. Canetti
Köy Göçüren / Fakir Baykurt
Kral Lear / Shakespeare
Kral Oidipus / Sophokles
Kuyucaklı Yusuf / S. Ali
Kutadgu Bilig / Yusuf Has Hacı
Kurtlar Sofrası / A. İlhan
Küçük Ağa / Tarık Buğra
Küçük Prens S. Exupery
Lisistrata (Kadınların Savaşı) / Aristophanes
Madam Bovary / G. Flaubert
Mai ve Siyah / H. Z. Uşaklıgil
Masallar / La Fontaine
Matmazel Noralya'nın Koltuğu / Peyami Safa
Mehmetçik Mehmet / M. Başaran
Memleket Hikâyeleri / R. H. Karay
Memleketimden İnsan Manzaraları / Nazım Hikmet
Memo / Kemal Bilbaşar
Moby Dick / H. Merville
Molly / Samuel Beckett
Miss Dalloway / W. Woolf
Mr. Pickwick'in Serüvenleri / C. Dickens
Murtaza / Orhan Kemal
Muhteşem Gatsby / J. Fitzgerald
Mürebbiye / H. R. Gürpınar
Notre Dame'ın Kamburu / V. Hugo
O / Ferit Edgü
Oblemev / İ. A. Gonçarov
On Binlerin Dönüşü / S. Kocagöz
Odyssea / Homeros
Onca Yoksulluk Varken / Emile Ajar
Ortadirek / Yaşar Kemal
Otuz Beş Yaş / C. S. Tarancı
Özgürlüğün Yolları / J. P. Sartre
Öğretmen Duyşen / C. Aytmatov
Ölmeye Yatmak / A. Ağaoğlu
Ölmez Otu / Yaşar Kemal
Ölü Canlar / Gogol

Ölüm Gemisi / B. Traven
Ölüm İlişkileri / S. İleri
Ölüm Seferi / J. Conrad
Ölümsüzlük Ardında Gılgames / M. C. Anday
Ölümsüz Z / Vassili Vassilikos
Ölüm ve Oğlum / Can Yücel
Örümcek Kadının Öpücüğü / Manuel Puig
Parma Manastırı / Stendhal
Pir Sultan Abdal'dan Şiirler
Robinson Crusoe / Daniel Defoe
Rubailer / Ömer Hayyam
Rüzgârlı Bayır / Emile Bronte
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi / J. Joyce
Sancho'nun Sabah Yürüyüşü / Haldun Taner
Sançez'in Çocukları / Oscar Lewis
Sayın Başkan / Asturias
Sarı Yazma / R. Ilgaz
Seni Hakk Adına Ölüme Mahkûm Ediyorum / Mitka Gribçeva
Savaş ve Barış / Tolstoy
Sefiller / V. Hugo
Senilità / İ. Svevo
Ses Sese Karşı / A. Huxley
Ses ve Öfke / W. Faulkner
Sessiz Ev / O. Pamuk
Sinekli Bakkal / Halide Edip Adivar
Son Kuşlar / Sait Faik Abasıyanık
Sözcükler / Melih Cevdet Anday
Suçumuz İnsan Olmak / Oktay Akbal
Suç ve Ceza / F. Dostoyevski
Şiirler / Behçet Necatigil
Şiirler / F. H. Dağlarca
Şiirler / A. M. Dramas
Şiirler / C. Atuf Kansu
Şiirler / Cahit Külebi
Şiirler / Sabahattin Kudret Aksal
Şiir Defteri / İsmet Özel
Tanrılar ve İnsanlar / Orhan Asena
Taras Bulba / Gogol
Tehlikeli Alakalar / C. de Laclos
Temiz Sevgilerle / M. Ş. Esendal
Teneke Trampet / Günter Grass

Tırpan / Fakir Baykurt
Tohum ve Toprak / Orhan Asena
Tom Amcanın Kulübesi / H. Beecher Stowe
Tom Jones / H. Fielding
Topal Koşma / Nezihe Meriç
Toprağın Tortusu / Arthur Koestler
Toprak Ana / Cengiz Aytmatov
Toprak Kokusu / Reşat Enis
Toz Duman İçinde / Talip Apaydın
Tutunamayanlar / Oğuz Atay
Üç İstanbul / M. C. Kuntay
Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği / M. Kundera
Vatan Dediler / Talip Apaydın
Vatan Tutkusu / İlhan Tarus
Ve Durgun Akardı Don / M. Şolohof
Ve Gözyaşlarımızı Tutun / M. Otero Silva
Yabancı / A. Camus
Yaban Ördeği / H. İbsen
Yağmur Beklerken / Tarık Buğra
Yağmurlar ve Topraklar / Necati Cumalı
Yalnızlık Bana Yasak / Oktay Akbal
Yanartaş / Mehmet Seyda
Yapı Ustası / İbsen
Yaraya Tuz Basmak / A. İlhan
Yasını Tutacaksın / L. Collins-D. Lapierre
Yaşarken ve Ölürken / Selim İleri
Yazsonu / Adalet Ağaoğlu
Yaz Şiirleri / Hilmi Yavuz
Yaz ve Yağmur / A. Püsküllüoğlu
Yedinci Şafak / Anna Seghers
Yeniden / Edip Cansever
Yenişehir'de Bir Öğle Vakti / Sevgi Soysal
Yer Altından Notlar / F. Dostoyevski
Yer Demir Gök Bakır / Yaşar Kemal
Yeşil Gece / Reşat Nuri Güntekin
Yılkı Atı / Abbas Sayar
Yorgun Savaşçı / Kemal Tahir
Yusuçuk Yusuf / Yaşar Kemal
Yuvara Dönüş / Thomas Hardy
Yürekta Bukağı / Tomris Uyar
100 Aşk Şiiri (Seçki) Cemal Süreya

Yüzyıllık Yalnızlık / G. Garcia Marquez
Zafer / J. Conrad
Zafer Anıtı / E. M. Remarque
Zamanımızın Bir Kahramanı / Lermontov
Zeno'nun Bilinci / I. Svevo
Zübük / Aziz Nesin

Bu dizelgeyi daha başka birçok kitap adlarıyla zenginleştirip geliştirebiliriz. Andığımız adlar, düzenlenmiş seçme kitap listelerinden, yapıt adları sözlüklerinden, dergilerden taranarak saptanmıştır. Belirttiğimiz gibi eleştirel bir değerlendirmenin ürünü değildir. Bilimsel ve öğretici nitelikli yapıtlar yönünden olsun, yazınsal ve kurmacasal yapıtlar yönünden olsun bu adlar, kendilerine bir okuma izlencesi yapacak olanlara yardımcı olacaktır. Şöyle de söyleyebiliriz, «neleri okudum? Bundan sonra neleri okumalıyım?» sorularını soracakların başvuracağı ilk elaltı listeleri olacaktır bunlar. Yoksa okunacak tüm yapıtları kuşatmaz. İnsan soyunun çağlar boyunca yarattığı düşünsel ve yazınsal ürünleri böyle sınırlı dizelgelerle belirlemek olanaksızdır elbette...

İÇİNDEKİLER

BU KİTAP ÜZERİNE	...	...	...	...	...	...	5
OKUMANIN ABECE'Sİ	...	...	...	...	...	...	7
Sözden Yazıya	...	...	...	...	...	...	9
Dinlemeden Okumaya	...	...	...	...	...	...	11
Okumanın Anlamsal Boyutları	...	...	...	...	...	...	13
Okumanın Önemi ve İşlevi	...	...	...	...	...	...	17
OKUMAYI OLUŞTURAN ÖĞELER	...	...	...	...	...	...	31
Metin	...	...	...	...	...	...	32
Amaç	...	...	...	...	...	...	49
Yazar	...	...	...	...	...	...	50
Okur	...	...	...	...	...	...	53
NASIL OKUMALI?	...	...	...	...	...	...	63
Bilgilenimsel Okuma	...	...	...	...	...	...	65
Metnin Yapısını Çözümleme	...	...	...	...	...	...	66
Metnin İçeriğini Anlama ve Yorumlama	...	...	...	...	...	...	74
Bilgi İletişimi Açısından Metni Eleştirme	...	...	...	...	...	...	85
Bilgilenimsel Okuma Örnekleri	...	...	...	...	...	...	92
Yazınsal Okuma	...	...	...	...	...	...	119
Geleneksel Yaklaşım	...	...	...	...	...	...	121
Yaşantısal Öğeler	...	...	...	...	...	...	122

Ruhsal Öğeler	...	...	...	...	...	123
Yöntemsel Öğeler	...	...	...	...	...	126
Simgesel Öğeler	...	...	...	...	...	129
Göstergebilimsel Yaklaşım	...	...	...	...	...	140
Yazınsal Okuma Örnekleri	...	...	...	...	...	148
Karma Okuma	...	...	...	...	...	202
NELER OKUMALI?	...	...	...	...	...	207
Önce Nereden Başlamalı?	...	...	...	...	...	214
Yazarlar Ne Diyor?	...	...	...	...	...	219
Yüzeysel Yapıtlardan Kalıcı Yapıtlara	...	...	...	...	...	228
SEÇME KİTAP LİSTELERİ	...	...	...	...	...	233
En Çok Anılan Kitap Adları	...	...	...	...	...	246
Bilimsel ve Öğretici Nitelikli Yapıtlar	...	...	...	...	...	247
Yazınsal ve Kurmacasal Nitelikli Yapıtlar	...	...	...	...	...	250

İletişimsel her etkinlik gibi, okuma da kimi bilgi ve beceriler gerektirir. Bu bilgi ve beceriler nelerdir? Okuyacağımız yazı ve kitapların türsel, yapısal özelliklerine göre nasıl bir değişkenlik gösterir? Yazarlar aramızda eksiksiz bir iletişim nasıl kurulabilir? İşte elinizdeki bu kitap bunlar ve bunlara benzer soruları aydınlatmak amacıyla hazırlanmıştır. Ayrıca değişik kaynaklardan yararlanılarak *seçme kitap listelerine* yer verilmiştir.

Söylenenleri örneklerle somutlandırma ilkesine kitap boyunca sıkı sıkıya bağlı kalınmıştır. Bu nedenle *okuma sanatının* ilke ve kurallarını tanıtan değişik metinlerden yapılan alıntıların oylumu geniş tutulmuştur. Bu yönüyle iki düzlemli bir nitelik kazanmıştır bu kitap. Bir yandan okuma sürecinin ilke ve yöntemlerini gösteren bir *kılavuz kitap*, bir yandan da *okuma üzerine okuma kitabı* olmuştur.

