

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>

AKŞİT GÖKTÜRK'E SAYGI



Akşit Göktürk'e Saygı

ADAM YAYINLARI

©
Anadolu Yayıncılık A.Ş

Birinci Basım: Şubat 1993

Kapak Düzeni: Birsen Delemen Güven

93.34.Y.0016.460

ISBN 975-418-207-8

•

Akşit Göktürk'e Saygı

AKŞİT GÖKTÜRK

Ağıt yazmıőtıım sana ilk gün
şimdi istediler
Arıyorum arıyorum yok
Girmiş bir yerlere
Sanki ölmüş
Bu
Sen yaşıyorsun'un imgesi midir?

1989'a ulaőtıık
1789'da gibiyiz
Zincirleri var
Gizleri var yılların görmekle görmemekle

İnsanlar sürezin giysileridir değil mi
Deęiőirlerken
İlk anlamın, sevginin sıcaklığındadırlar tek tek

Sana yeni bir ağıt yazmayacağım, beklemesinler
İnanmıyorum ki öldüğüne

Fazıl Hüsni Dağlarca

Ocak 1989

BİRKAÇ ÇİZGİYLE BEN

Akşit Göktürk

Bir Anadolu çocukluğu, küçük, sapa, uykulu kasabalarda geçen: Karayazı (Erzurum), Demirköy (Kırklareli), Karapınar (Konya), Reyhanlı (Hatay), Saimbeyli (Adana).

Beş kardeşiz. Ablam, ben, küçük kardeşim, sıtmadan kavru-
luyoruz uzun süre. Taşralı bir memur evinin geçim sıkıntıları,
gündelik küçük sevinçleri, acıları. Babamızdan ne istesek “ayba-
şında” diyor. Annem çok genç yaşta hastalanıyor. Dokuz on yaş-
larındayım o zaman. Bir daha hiç iyileşmiyor. Yatalak annemizin
bakımı bizim çocuk omuzlarımızda. Uykularımız delik deşik
onun inlemeleriyle. Yirmi yıl kötürüm yaşıyor ölümüne dek. Bu
durum bütün kardeşlerimde görünür görünmez izler, eziklikler
bırakıyor. Babamız hep düşünceli, acıya doygun, gene de gülüm-
süyor arada bir. Bugün de öyle.*

On iki yaşında, yük kamyonlarının üstünde komşu kentlere
gidiyorum. Ortaokul, Antakya, Adana. Sonra Van’a dönüyorum
tek başıma. Liseyi orda okuyorum.

Yalnızlık, arayış, özlem içinde bir ilk gençlik. Resim yapma-
yı seviyorum o yıllarda. Babam emekli olunca bütün aile Van’a
dönüyor. Kitaplar, dergiler. Okuyorum hep. Van Gölünün,
gümüş kavakların, çepeçevre karlı dağların ötesindeki büyük, ya-
bancı, değişik dünyaya kanatlanıyor düşlerim. Işıklı, büyük kent-
lere. İstanbul’u, ötesini düşünüyorum.

Tahta bavullarımız elimizde, Kurtalan Ekspresine biniyoruz
bir gün, birkaç arkadaşla. Ankara, İstanbul, üniversite. Büyük
kent yalnızlığı. Uyumsuzluk. Sıkıntılı, bunalımlı, yoksul öğrenci-
lik yılları. Türkçede, yabancı dilde okuyorum hep. Yazın, sanat,
felsefe, dil tartışıyoruz boyuna, birkaç arkadaşla. Sıkıcı dersler-
den kapabildiklerimizi yaşama özümlemeye çalışıyoruz, kafamı-
za, yüreğimize. Kolay olmuyor bu. Küçük insanlardan, doğadan,
sokaklardan daha çok şey öğreniyoruz sanki.

Çocukluğumdan bu yana çevremde sık sık gözlediğim, oldu-

ğundan başka görünmek, kendine önemli süsü vermek, başkalarına tepeden buyurmak gibi huylar irkiliyor beni. Okul günlerinde Tanrı'nın günü saç, şapka, kravat, yaka denetlemesi diye öğrencileri sıraya dizen, elinde koca makasla, kız erkek demeden saçlarımızı koyun kırkar gibi kırkan altın dişli okul müdürü, nice-mizin çocuk bilincinde yıllar yılı bir karabasan olarak sürüyor.

Yıllar ilerledikçe, kendilerini hem dünyayı, hem insanları düzeltmekle görevli sanan bu tür sözde önemli kişilerin, toplumumuzda tepeden tırnağa birçok kurumda işbaşında bulunduklarına tanık oluyorum. İnsanlarda en çok içtensizlik, her yeni esinti doğrultusunda fırdöndü bir değişkenlik, omurgasızlık ürkütüyor beni.

Bir yandan bu tür gözlemler sürerken, bildiğim, öğrendiğim, yaşadığım her şeyi, kafamın yüreğimin yettiğince, kendi çabamla ediniyorum. Bu koşullarda olabildiğince. Eşim Angela'nın katkısı büyük oluyor. Yıllardır, her yeni başlangıçta, her aşamada hep yüreklendiriyor beni, destek oluyor. Karınca kararınca, yazıyoruz, çiziyoruz, öğretiyoruz.

Kızım Deniz, öğrencilerim, çocuklarımız, sevgi içinde, erdemi, hoşgörüyü, içtenliği, açıkyürekliliği, inançla yüceltsinler isterim. İnsana saygı, her türlü yapmacığı, çıkarıcılığı, ikiyüzlü buyurganlığı kovsun.

Gönlümde üstüne titreyerek büyüttüğüm umut budur.

(Çağdaş Türk Dili, Nisan 1988)

(*) Akşit Göktürk, babasını Aralık 1986'da yitirdi. Kendini anlattığı bu yazı daha önce yazılmıştır. (CTD)

OKUMASATAVŞAN

Deniz Göktürk

Kişioğlu, silik anısı belleğinin bir köşesinde sıkışıp kalmış uçmaya yeniden ulaşmak için can atar. Ama kaç kişi – bir parçacık da olsa, eksik güdük de olsa – bunu başarabilir?¹

Yuvarlak masa başında karşılıklı oturduğumuz günleri anıyorum. Sen karşımda daktilo başında takır takır *Robinson Crusoe*'yu çevirirken, ben ilk yazma denemelerimi karalardım. Arada bir “Çok sallıyorsun şu masayı” diye çekişirdik. Sıkıldıkça güzel resimli İngilizce bir *Alice in Wonderland* baskısından bölümler okuyup anlatırdın bana. Cebinden çıkardığı saate bakıp acele eden ciddi kılıklı tavşana gülerdik birlikte. Harikalar ülkesinde mahkeme kurallarını bilen, kral ile kraliçeyi ve hayvanlar topluluğunu düzenlemeye çalışan yine bu bilge tavşandır. Tavşan okumasa Alice ne harikalar ülkesine düşerdi, ne de düşünden uyanırdı belki de...

Bugün sen yoksun karşımda. Artık yalnız başıma bir ekran karşısında yazıyorum ufak tefek yazılarımı, çevirilerimi. Ama sıkıldığım, takıldığım anlarda yuvarlak masayı düşünüyorum. Kitaplarında, okumanın edilgen değil yaratıcı bir uğraşı, bir iletişim süreci olduğunu vurguladın hep. Okurlara meraklıydın. Gezdiğin müzelerden okuyan insan resimleri biriktirirdin. Okuma uğraşı, bir kitaba dalıp gitmek, başka dünyalara ulaşmaktır en başta. Senin deyişinle: “Yazın okuru için, okuma ediminin vazgeçilmez coşkusu, bu bile bile sürükleniş, gönüllü yitiştir.”² Araştırma, bilimsellik bir yana, en önemlisi bu coşkuyu yitirmemek belki de. Bunu sen öğrettin bana, denizi, adaları, ağaçları, kuşları, otları, tavşanları sevmeyi, bisiklete binmeyi öğrettiğin gibi.

Şöyle yazmıssın ben küçükken: “Sevgili Deniz, Masmavi

gökte süzülen küçük bir beyaz bulut, durgun yeşil bir suya inip kalkan bir martı, yapraklar arasında vızıltıyla uçan bir böcek, uykuda gülümseyen bir çocuk, bir yağmur damlası, bir ot, dere kıyısında bir kamyş, bir kır çiçeği, birçok insanın üzerinde bile durmadığı küçük şeylerdir. Yaşaman boyunca bütün bu küçük güzelliklerin sana en büyük sevinç, mutluluk kaynağı olmasını dilerim. Baban.”

Kendi yaşamında başardın bunu. Gençliğinde Büyükada’da konuştuğun martıdan tut son aylarında Berlin’de Charlottenburg Sarayının parkında elinden fındık yiyen sincaplara dek en güç dönemlerde bile sevindirici güzellikler bulabildin. Uçmaya ulaşıldın bir parça. Bize kalıyor mutsuzluğa kapılmamaya çabalamak, okumak...

(1) Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, Ankara 1989, s. 25.

(2) Akşit Göktürk, “Yazın Okuru Aranıyor”, *Sözün Ötesi*, İstanbul 1989, s. 13.

YAZINBİLİMCİ, ÇEVİRİBİLİMCİ, DENEME YAZARI AKŞİT GÖKTÜRK

Yusuf Çotuksöken

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı, yazınbilimci, çeviribilimci, denemeci Prof. Dr. Akşit Göktürk, bir süredir tedavi görmekte olduğu Alman Hastanesi'nde 26 Şubat 1988 günü ölmüştür. Cenazesi 1 Mart 1988 salı günü 10.30'da İstanbul Üniversitesi Rektörlük binasında yapılan törenden, Beyazıt Camii'nde kılınan namazından sonra Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

YAŞAM ÖYKÜSÜ

Akşit Göktürk, 27 Aralık 1934'te Van'da doğmuş, ortaöğrenimini Antakya, Adana ve Van liselerinde yapmış, İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirmiştir (1960). Bir yıl sonra aynı bölüme asistan olarak girmiş, *The Technical Originality Lawrence Durrell's Alexandria Quartet* (Lawrence Durrell'in İskenderiye Dörtlüsü'nün Teknik Özgünlüğü) konulu teziyle doktorasını vermiş (1965), sonra da sırasıyla doçent (1972) ve profesör (1978) olmuştur.

İngiltere'de Nottingham Üniversitesi'nde (1964-1965), Almanya'da Konstanz (1970-1971, 1974-1976) üniversitelerinde konuk öğretim üyesi olarak bulunmuş, İsveç'te Uppsala, Almanya'da Bochum, Giessen, Berlin üniversitelerinde çeviri kuramları ve yöntemleri konularında seminerler yönetmiştir. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü'nün müdürlüğünü yapmıştır (1981-1983). Boğaziçi Üniversitesi'nde çeviribilim dersleri vermiştir (1986-1987).

YAPITLARI

Akşit Göktürk, her şeyden önce bir bilim adamıdır, bir yazınbilimcidir. *Edebiyatta Ada* (doçentlik tezi, 1973) adlı yapıtın-

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://fantey.org>

da, özlemi duyulan, düşlenen, ve ada ile özdeşleşen dünya kavrayışlarını, Antikçağdan başlayarak ele almış, her tarihsel dönemde, özlemi çekilen “ada”nın, “ada toplumu”nun niteliklerini felsefi ve yazınsal metinlere dayalı olarak vermiştir. “İnsanoğlu yüzyıllardan beri mutluluk, dirlik düzenlik, ölümsüzlük yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir ada görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş, günlük yaşamının katı gerçekliğinden bunaldıkça gönlündeki adanın mutlu yalnızlığına sığınmış. İnsanın gönlünde yatan bu eğilim edebiyatın en zengin kaynaklarından biri olmuştur.” (s. 10) Bir yazınsal metni doğru okumak, toplumsal-kültürel-tarihsel temelleriyle anlamlandırmak için okur-metin-yazar üçgeninde kurulan iletişimin hangi dilbilimsel süreçlerle gerçekleştiğini göstermek amacıyla yazdığı *Okuma Uğraşısı*’nda (profesörlük tezi, 1979) şöyle der: “Her yazınsal metin, insan yaşamındaki iletişim biçimlerinden biridir. Bu metin, dilsel düzenlenişiyse bir kurmaca dünyayı taşıdığı gibi kendisini çevreleyen gerçek toplumsal-kültürel yapıdan, geçmiş yazın dönemlerinden, kendi dışındaki başka iletişim olanaklarından öğeler de içerir. Bunları yazar, bölüm başlıkları, paragraflar aracılığıyla belli bir dizgeye sokmuştur. Ancak bu dilsel dizge hiçbir zaman, daha önce varolan bir gerçeğin doğrudan doğruya aktarımı değildir. Varolan gerçek üstüne temellenmiş kurmaca bir gerçeğin iletilmesidir. Bütün bölüm başlıkları ya da metnin akışı içindeki buna benzer göstergeler, okurun metin ile yaşam arasındaki bağları bulgulamasını sağlayacak kavrayış sürecinin çıkış noktalarıdır. Metnin anlamı ile yaşam açısından geçerlilik alanı, bu tür göstergelerin oluşturduğu bağımsız metniçi düzen ile okurun düşgücü arasındaki karşılıklı alışverişle belirlenir.

“Bir yazınsal metin, kurmaca iletinin okurca bu yoldan kavranışı ile estetik boyutlar kazanır. Bu kavranış olgusunu ise, yazarın belli dil, yazın, yaşam gereçlerini seçmesindeki ilkeler yönlendirir. Bu bakımdan bir yazınsal metnin kavranışı, metnin içindeki bu ilkelerin oluşturduğu güdüm kurgularının okur üzerindeki etkisiyle gerçekleşir ancak. Başka bir deyimle her metin okurun tepkisiyle bütünlenir, bir okurca alımlandığı an yaşamaya, soluk almaya başlar. Yazınsal iletişim, metin ile okur uçları arasında

gerçekleşen böyle bir süreç olarak görüldüğünde, geleneksel yazın kavramı ile birtakım dilbilimsel metin kuramlarının yetmezliği açıkça ortaya çıkar. Bir metnin okurca alımlanması, katı ilkelerle açıklanabilecek bir olgu değil, devingen bir iletişim sürecidir.” (s. 3-7)

Akşit Göktürk, bir çeviribilimcidir. Çeviri nasıl bir dilsel-kültürel olgudur? Çeviri sürecinde söz, anlam, iletişim açısından hangi etkenler yürürlükte? Yazar, çevirmen, okur ilişkisi ne gibi özellikler gösterir? Hangi tür metin hangi yöntemlerle çevrilmelidir? Çeviri öğretimi – ilkeleri, yöntemleri – nasıl olmalıdır?.. gibi soruların çevresinde oluşturduğu *Çeviri: Dillerin Dili* (1986) adlı özgün çalışmasında yazın çevirisini, çağdaş metinbilim, göstergebilim, yazınbilim ışığında hem kuram, hem de yöntem açısından irdelemiştir. Çeviri ona göre yalnızca dilden dile aktarma değildir: “Anlamın yabancı bir dilden tanıdık bir dile aktarılması değildir çeviri yalnız. Her dil, belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle, belli uzlaşımlar, töreler, davranışlar, değer ölçüleriyle, kısacası somut insan yaşamıyla iç içedir: Her yazın metninde sunulan kurmaca dünyanın artalanında da bütün bu etkenler yürürlükte. Başka dillerin tanımladığı başka dünyaların tanıtılmasıdır çeviri bu yönüyle.” (s. 9) Çevirmenin işlevini ve konumunu da şu sözlerle belirtir: “Çevirmen dil ile kültürün zaman içindeki değişimini de göz önünde tutarak, ilkin kaynak dil okuru gibi alımlamaya çalışır metni, ama çeviri dilinde yeniden söylemeye başladığı an, kaynak dilden çok çeviri dilindeki alımlama koşullarıyla sınırlı duyar kendini. Bütün bu göreceliklere ek olarak çevirmen ‘metnin yazarıyla hiç de özdeş olmayabilecek, kendine özgü kişilik yapısı, yaratıcılığı, bilgisi, yetenekleri, eğilimleri, görüşleri ile bir ileticidir ancak. Metnin yazarından gelen iletiyi, kendi yetileri ile durumu ölçüsünde algılayan, alımlayan, yorumlayan bir bireydir.’ (Reiss 1977).” (s. 53)

ÇEVİRİLERİ

Akşit Göktürk aynı zamanda başarılı bir çevirmendir de. İngiliz romancısı **Daniel Defoe’nun *Robensson Crusoe*** adlı roma-

nını Türkçe'ye ilk kez eksiksiz olarak çevirmiş, bu da ona Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü kazandırmıştır (1969). Diğer çevirileri arasında *Denemeler* (Bacon'dan), *Anka* (D.H. Lawrence'tan), *Lady Chatterley'in Sevgilisi* (D.H. Lawrence'tan), *Âdemle Havvanın Güncesi* (Mark Twain'den), *Yunanlı Bir Kız Aranıyor* (Friedrich Forster'den), *Palavracı Baron* (Erich Kaestner'den), *Açıkgöz Budalalar* (Erich Kaestner'den), *Define Adası* (Robert Louis Stevenson'dan), *Din ile Bilim* (Bertrand Russell'dan), *Denemeler* (T.S. Eliot'tan), *Mutlu Günler* (Samuel Beckett'ten) sayılabilir.

DİL ANLAYIŞI VE KİŞİLİĞİ

Akşit Göktürk, Türkçe'nin özleşmesinden yanaydı. Gerek bilimsel yapıtlarında gerek çevirilerinde ve gerekse denemelerinde Öztürkçe sözcükleri yetkince kullanmasını bilmiştir. Ona göre Türkçe sözcük ve terimler kullanılarak düşünceler daha açık ve seçik olarak anlatılabilmektedir. Yazınbilim ve çeviribilim terimlerinin Türkçeleştirilmesine katkıda bulunmuştur. *Okuma Uğraşı* ve *Çeviri: Dillerin Dili* kitaplarında kullandığı *alımlama* (İng. reception), *ayrık gönderge* (İng. hetero-reference), *dilberisi* (İng. paralinguistic), *düzge* (İng. code), *kavrayış çevreni* (İng. horizon), *yorumbilim* (İng. hermeneutics), *bağlamlılık* (İng. contextuality), *göstergelerarası çeviri* (İng. intersemiotic translation), vd terimler onun bu konudaki duyarlılığını gösterir. Prof. Dr. Tahsin Yücel onun yazarlık yönünü değerlendirirken şunları söyler: “Gerçekten de Akşit Göktürk, en kısa denemesinden en geniş incelemesine kadar bütün yazılarında yalın ve akıcı anlatımı, kusursuz ve duru Türkçesi, sağlam kurgusuyla hep usta bir yazar olarak çıktı karşımıza.” (*Cumhuriyet*, 5 Mart 1988) Bu arada Akşit Göktürk'ün eski Türk Dil Kurumu'nda yıllarca yönetim kurulu üyeliği yaptığını da özellikle belirtmeliyiz.

Akşit Göktürk bütün bunların ötesinde bir insandı: ciddiye-ti, alçakgönüllülüğü, engin hoşgörüsüyle sevenlerinin gönlünde yer etmişti. Aydın bir insan olarak, gösterişe kaçmadan, çıkar gözetmeden, ön plana çıkmamaya özen göstererek yaşamayı başa-

ran ender insanlardan biriydi.

Son olarak Akşit Göktürk'ün, Oktay Akbal'ın yazısında yer verdiği şu dileğini aktarmak istiyorum: “Öğrencilerim, çocuklarımız, sevgi içinde, erdemi, hoşgörüyü, içtenliği, açıkyürekliliği inançla yüceltsinler isterim. İnsana saygı, her türlü yapmacığı, çıkarıcılığı, ikiyüzlü buyurganlığı kovsun. Gönlümde, üstüne titreyerek büyüttüğüm umut bu.”

(Varlık, Nisan 1988)

Kaynaklar:

- (1) “Akşit Göktürk Öldü” *Cumhuriyet*, 28 Şubat 1988.
- (2) Oktay Akbal, “Gerçek Bir Aydın”, *Cumhuriyet*, 28 Şubat 1988.
- (3) Yusuf Çotuksöken, “Göktürk'ün Ardından”, *Güneş*, 1 Mart 1988.
- (4) Prof. Dr. Göktürk'ün eşi Sn. Pia Angela Göktürk'ten aldığım kimi bilgiler.

AKŞİT GÖKTÜRK ÜZERİNE

Mustafa Canpolat

Akşit'le arkadaşlığımız lise yıllarında başladı. O zamanlar ben şiir yazıyordum, o da resim yapıyordu. O parlak, ışıklı gözleri gerçekte iyi bir ressamın gözleriydi. Okulda bir resimli şiir sergisi açılmıştı. Akşit'in resimleri, güzellikleri dışında şiirleri de çok iyi anladığını, can alıcı yanlarını yakaladığını gösteren resimlerdi. Sonra Van Lisesi'ne gitti. Ama bir yıl sonra Edebiyat Fakültesi'nde yine birlikteydik. Ben, hep resimlerini soruyordum, o ise, resmi bir yana bırakmış, İngilizcesini ilerletmek için çırpınıyordu. Lise yıllarında oldukça hareketli bir edebiyat ortamının içindeydik. Dergiler çıkarmıştık. Kısa ömürlü, ama coşkulu dergiler. Akşit, bu dergilerde yazmadı. Bir gün gelip iyi bir denemeci olacağını düşünemezdim o zamanlar. Çekingen kişiliği yüzünden yaptıklarını da pek göstermek istemezdi. Ama durmadan çalışıp çabılıyor, bendine su tutmaya bakıyordu. Sonunda bu bendin dolduğunu ve arkası arkasına bilimsel çalışmalarını, çevirilerini, denemelerini yayımladığını gördük. Bent dolmuş, sular taşmaya başlamıştı. Yalnız rastgele bir taşma değildi bu. Çeviri yaparken de bilimsel çalışmalarını hazırlarken de iyi bir seçiciydi. Gerçek değerleri seçmesini biliyordu. Denemelerinde iyi bir dil ustasıydı. Türkçe yazmaya çalışırken en küçük nüanstaki özveride bulunmadan yazıyordu. Zaman zaman takıldığım sözcükleri olurdu. Ama o, yazısının bağlamı içinde yerine başka, yakın anlamlı bir sözcüğü koymayacak kadar titizdi. Dionysos kültünden gelen coşkulu savruk bir insan değildi, Apollo kültünden gelen derli toplu, akılcı bir kişiliği vardı. Dostlarına yürekten bağlıydı. Coşkulu sevgi gösterilerinde bulunmazdı, ama gerektiğinde dostları için hiçbir

özveriyi esirgemezdi. Kendi çalışmalarını bir yana bırakıp, arkadaşlarının çalışmalarına, çevirilerine uzun zamanlarını ayırdığını biliyorum.

Gösterişe hiç mi hiç yer vermeyen bir sevecenliği vardı. Hiçbir başarı şımartamazdı onu. Dostları, öğrencileri için her türlü özveride bulunurdu, ama inançlarından en ufak bir özveride bulunmazdı.

(Çağdaş Türk Dili, Nisan 1988)

İÇİMDEKİ AKŞİT

Gürel Öğüt

Üniversitedeki öğrencilik yıllarım, yaşamımın en mutlu yılları olarak geçmiştir. Fakülte'deki hocalarım ve arkadaşlarımla hep övünmüşümdür, övünürüm de. 1956-1961 yılları arasında bir avuç öğrenci idik. Hocalarla ilişkilerimiz pek dostça idi. Arkadaşlarımdan hiçbiri de sıradan kişiler değildi. Kendilerini konularına vermiş, büyük bir sevgi ve tutku ile uğraşlarını sürdürürlerdi. Bunların içinde Akşit'in özel bir yeri vardı. İstanbul'daki öğrenciliğimin ilk yıllarında tanıştığım Akşit'le otuz yılı aşan bir dostluğu yaşadım. Bu otuz yıl içinde birbirimize hiç kırlmadık, birbirimizden hiç kopmadık. İlişkilerimiz sık seyrek hep sürdü gitti. Bu dostluğun anısını içimde bütün sıcaklığı ile ömrüm boyu taşıyacağım.

Öğrenciliğimizde Akşit ve Ünsal'la (Rahmetli Sanat Tarihi Doçent Doktoru Ünsal Yücel) bir sacayağı gibiydik, hiç ayrılmazdık. Sık sık İzmit'e giderdik. Oradaki bir dostumuzun evinde şaraplı balıklı sanat ve felsefe söyleşilerimiz gençliğimizin en renkli yönlerinden idi. İşçi dostumuz Mustafa'nın Orhan Veli Sokağında ki kiralık evinde (Akşit'in Van'dan arkadaşı idi Mustafa) şişesi 250 kuruştan aldığımız Buzbağ şaraplarını ev sahibesinin kızarttığı uskumrularla haklardık. Yere serdiğimiz bir yatağın üstüne oturup sabahlara kadar Gorki, Nietzsche, Rilke, Kafka'dan konuştuk. Bu yazarlardan birlikte yaptığımız çeviriler o yıllar Akşit-Gürel imzası ile "Köprü" dergisinde yayımlanırdı. Akşit beraber başladığımız bu işi sonradan öylesine ilerletti ki harika çeviriler yaptı ve hak ettiği ödülleri de aldı. Bu işin, sıradan değil gerçekten profesörü oldu.

Şimdi önümde Akşit'in 1.6.1986 tarihli mektubu duruyor. Ünsal'ın ölüm nedenini sormuşum onu yanıtlıyor. Sevgili dostumuzun intiharını büyük bir üzüntü ile anlatıyor. Yunus'un ölüm üzerine dizelerini sıralıyor. Bana da, "Sağlığına dikkat et," diye sıkı sıkı tembihte bulunuyor. Gecirdiği beyin ameliyatı üzerine

yazdığım mektuplara 23.2.1987 tarihinde ışıın tedavisi için gittiği Berlin'den cevap vermiş, sanki bir başkasının hastalığından söz ediyormuş gibi. Yalnız bir yerde, “Her şey birden bire oldu. Çok hızlı gelişti işler. Bizler de alışamadık daha,” diyor.

Akşit’ciğim, ben daha Ünsal’ın ölümüne alışmadan seninki ile karşılaştım. Siz iki can dostun yitmesine nasıl alışsın bu yürek, nasıl dayansın!

Bir şişe şarap, bir paket Bafra sigarası, ramazan pidesi, ve o zamanki benzetmemizle vitray gibi ince kıyılmış 100 gram pastırma ile Kumkapı’da, Kalpazankaya’da Dionysos’a övgüler düzerek ruhunu şad etmek için nelerimi vermezdim. Ama doktorlar izin vermiyor, midem rahat değil, sen rahat uyu canım kardeşim.

AKŞİT'LE FELSEFE KİTAPLIĞI – AĞAÇALTI GÜNLERİ *Güngör Dilmen*

Beş altı arkadaş adalardan birinin arka yamacına tırmanıyoruz. Akşit kayaların üstünde tüneyen bir martıyla konuşmaya başladı. Akşit sesleniyor, martı onu yanıtlıyor, Akşit bir şey soruyor, martı anlatıyor. Sonra martı soruyor Akşit söylüyor. Tam bir diyalog. Biz de denedik, kuş gibi sesler çıkardık, ancak martı hiçbirimize yüz vermedi, yalnız Akşit'le söyleşisini sürdürdü. Uçup onun yakınına da geldi.

– Seni martıya benzetti ondan konuşuyor, diyecek oldum.

Akşit gülerek onayladı:

– Ya, öyle.

– Peki, ne diyor?

– Sen bizdensin ama yanındaki kargalar kim diye soruyor.

O günler hangi günler? 1958-1960 arası. Edebiyat Fakültesi'nde arkadaşız: Akşit, Gürel Öğüt, Hursi, Ioanna Kuçuradi, Turan Ofıazoğlu, Tuncer Tuğcu, Ülkü Kenan Yonarsoy vb. Rahmetli Profesör Takiyettin Mengüşoğlu bir iyilik etmiş Felsefe Bölümü kitaplığını bize açmıştı. Üniversitenin kapanış saatinden sonra geç vakitlere kadar orada çalışırdık. Demek çoğumuzun sakın kafayla çalışabileceğimiz bir yerimiz pek yokmuş. Ioanna'nın dışında diyelim. Çünkü o ilk geldiği hızla Felsefeyi bitirmiş, Takiyettin Bey'in asistanı olmuştu ve yaşı çoğumuzdan küçük olduğu halde şimdi bizlere ablalık ediyordu. Aramızda bir de aristokrat vardı: Ender Gürol (ilerde Fakülteyi 16 yılda bitirecek, manevi doktor olacak, rekor sayıda kitabı Türkçeye çevirecektir). Bizim kitaplığa uğramazdı, arada bir bizleri Nişantaşı'ndaki, adadaki evine çağırır, şölen çekerdi.

Felsefe kitaplığında akşam ve gecelerimiz? Bu kendi ölçüsünde bir kültür mayalanmasıydı derim. Dersler, gecikmeli sınavlar dışında şiir, tiyatro, felsefe, çeviri sorunları tartışmaları aramızda sürüp giderdi. Öyle değil miydi, Akşit? Öyle değil miydi,

çocuklar? Akşit o günlerde harıl harıl çeviriler yapıyordu, Nietzsche'den, T.S. Eliot'dan. Kendi özgün yazı tasarılarını da bize anlattığı günleri anımsıyorum.

Akşit'in bütün özgün yazıları ortada. Sürekli olarak değerlendirilecek, okuyanlara haz verecek yapıtlar. Ben, kâğıda geçmezse yitecek olan anılarla ona yeniden yaklaşmak istiyorum. Genç yaşta kötürüm olan annesiyle ilgili bir düşü beni çok etkilemişti. Annesini sırtına alıyor. Ağrı dağının doruğuna çıkarıyor. Orada güneşin ışınları annesini sağaltıyor. Annesini sırtında kâbeye taşıyan hayırlı evlat türünden bir görüntü, ama çok daha anlamlı. Bu çarpıcı düş onun o yıllardaki dramını da açıklıyor sanırım ve Akşit'in karakterini.

Felsefe kitaplığından başka bir mekânımız da Beyazıt'taki Ağaçalı idi. Çalışmalarımız söyleşilerimiz burada da sürerdi. Yazdıklarımızı birbirimize okurduk. Ağaçalı'da arkadaşlar çevresi daha genişti. "A" dergisi yazarları diyelim: Vasıf Öngören, Onat Kutlar, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Ercüment Uçar, Kemal Özer, Önay Sözer ve en çok "Varlık"çı Tahsin Yücel, daha nice-leri... Diyeceğim, Ağaçalı da o günkü dünyamızın önemli bir duracağıydı.

Ortak dostlar çevresinde başka kimler vardı? Elbette Güngör Altınışık, Orhan Güner-Perizat çifti. Nuru Aynım İzzet (sonradan Şehir Tiyatroları müdürü), Ali Turgan, Şener. Anımsayabildiğim bu arkadaşlar.

Kimi akşamlar Yenikapı'ya, Kumkapı'ya uzanırdık. Sahilde kayaların kuytusunda ya da kıyıya çekilmiş sandalların içinde ucuz Marmara şarapları içerdik. Akşit'in sesi güzeldi, hem de klasik şarkılar söylerdi. Sonra yedi sekiz arkadaş topluca gittiğimiz Şile'de geçirdiğimiz o coşkulu günler. Angela'yı bize orada tanıştırdı.

Onu, üç dört yıllık bir aradan sonra yeniden gördüğümde karşımda bir bilgin, bir dil ustası vardı. Yazın, dil, çeviri üstüne konuşurken benim o günlere dek bilmediğim, ilgilenmediğim yeni kavramlar sürüyordu önüme. Akşit'in doktora ya da doçentlik tezini okuyan, denetleyen bir hocamızın oflayıp pofladığını anlattıkları zaman gülmüstüm. Hepimiz biliyoruz ki Akşit'in dili

son derece akıcı ve açıktır. Ancak dil denen şaşırtıcı olguya getirdiği yeni yaklaşımlar, bizi tanıştırdığı yeni kavramlar böyle şeylere alışık olmayanları yadırgatıyor, zorluyordu. Kısaca Akşit – Tahsin Yücel, Berke Vardar gibi birkaç arkadaşıyla birlikte – Türkiye’de yepyeni şeylerin öncülüğünü yapıyordu.

Öldüğünde “Cumhuriyet”te çıkan ilk yazı “Gerçek bir aydın” diye söz ediyordu ondan. Niye gerçek aydın? Aydınların da Atatürkçülerin de kalplarının köşebaşlarını tuttuğu ülkemizde, Akşit gibi sayıları çok az olan insanımızı ancak böyle bir niteleme ayırıcı olabilir.

İlerde başka vesilelerle Akşit’le yeniden birlikte olmak üzere, anısına merhaba.

ABSCHIED VON GÖKTÜRK

Onat Kutlar

Onu ilk tanıdığım günü unutmam olanaksız. Şehzadebaşı'ndaki "6. Tıp Öğrenci Yurdu"nın üç dakikada yanıp kül olma tehlikesi taşıyan ahşap binasından kurtulup gene aynı semtte yeni yapılan "Site Öğrenci Yurdu"na taşındığımız 1957 yılının soğuk, karanlık bir kış gecesi idi. Kantin'in tam karşısında büyücek bir odada kocaman ve eski bir RCA radyo keşfetmiştim. Gece saat on iki'den sonra, ortalıktan el ayak çekilince, o radyo'dan yabancı istasyonları karıştırıp klasik müzik dinliyordum. Birkaç gün içinde geceyarısı Bach ya da Mozart dinlemeyi seven iki üç kişilik küçük bir topluluk oluştu. Ben, paltosunun geniş yakasını kaldırıp çok uzun yüzünü dengeleyen filozof tavırlı Refik Cabi, arada sırada bale derslerine giden ve yüzü Danny Kaye'i andıran sarışın tıp öğrencisi Ümit. Üçüncü veya dördüncü akşam radyoyu dinlemeye gittiğimde yeni bir yüzle karşılaştım. Uzun boylu, oldukça iri kafalı, yüzünde bir hüznün ifadesi bulunan ama gene de güleç bir gençti. Utangaç bir tavırla, ağır ağır konuşarak, bizden özür diledi. Sanki radyonun sahibiymişiz gibi. Biz, birkaç günlük deneyimin şımarıklığı ile istasyonları karıştırırken o sessiz ve hüznü yüzü ile bir iskemlede oturdu kaldı. Refik Cabi, soru sormayı seven, meraklı bir insandı. Küçük konser bittiğinde hemen sorguya başladı: "Evet. Bu yurttaki kalıyorum. Akşit. Akşit Göktürk. Van Lisesi. İngiliz filolojisinde okuyorum..."

O gece arkadaş olduk. Benzer yanlarımız çoktu. Doğu'nun güç koşullarından geliyorduk. Doymak bilmez bir merakımız vardı. Edebiyat'a, yazıya tutkunduk. Yazarların, şairlerin en büyüklerini seviyorduk: Dostoyevski, Rilke, Kafka, Kierkegaard, Nietzsche, Proust. Bir yabancı dili (o İngilizceyi ben Fransızca'yı) iğneyle kuyu kazar gibi öğreniyorduk. Anadolu'dan gelmiş iki öğrenci olarak ikimiz de bu büyük ve gizemli kent, İstanbul karşısında ürkektik ama o gizemin içinde dalmak için can atıyorduk.

Arkadaştık ama yurttan geçen saatler dışında pek az bir araya gelebiliyorduk. Ben daha çok Hukuk Fakültesi kantininde ya da Vezneciler, Fatih'teki kahvelerde "A" dergisini birlikte çıkardığımız arkadaşlarla buluşuyordum. Erdal Öz, Kemal Özer, Adnan Özyalçın, Doğan Hızlan, Konur Ertop'la. Onun ise bir başka dost çevresi vardı. Başta Turan Oflazoğlu olmak üzere Güngör Dilmen'in, Gürel Öğüt'ün ve daha birkaç sanatla ilgili gencin yer aldığı bir çevre. Birbirleriyle nedense pek ilgilenmeyen bu iki çevre arasında temas noktasını ben oluştuyordum. Daha sonra bu durum değişti. Hepimiz dost olduk.

Hemen hemen tümü bugün edebiyat, yazı, tiyatro ve çeviri dünyamızın önemli adları arasında yer alan bu gençler arasında Akşit, dikkatimi en çok çekenlerden biriydi. Özellikle onun araştırmacı, titiz tavrına hayranlık duyuyordum. Yukarıda belirttiğim gibi benim de tutkuyla bağlı olduğum yazarlar, ozanlar konusunda geniş bir bilgiye sahipti. Onların yeni kitaplarını buluyor, okuyor, çeviriler yapıyordu. Akşit Göktürk daha öğrencilik yıllarında, düşünce, beğeni ve sağduyusuna güvenilen ciddi bir yazı adamı kimliğini kazanmıştı.

D.H. Lawrence'ı ya da Defoe'yu ilk okuduğumuz kitaplarıyla hangimiz daha önce keşfettik şimdi bilmemiz olanaksız. Ama bugün Türk okuru bu yazarları, çok derinlemesine, sıradan yargıların dışındaki yönleri ile tanıyorsa bunu hiç kuşkusuz Akşit Göktürk'e borçludur. İngiliz yazarları, edebiyat kavram ve kuramları, çeviri sorunları ile ilgili olarak yayımladığı yazılar, Türk dünyası ve araştırma alanının geleceğe seçkin örnekler olarak kalacak ürünleridir. Onun bu özelliğini daha öğrencilik yıllarında tanımış, hayranlık duymuş dostlarından biri olmanın onurunu taşıyorum.

Akşit Göktürk'le dostluğumuz onun hiç beklemediğimiz ve çok erken ölümüne kadar gölgesiz, pürüzsüz sürdü. Dostlukla dolu, art niyetsiz, mert ve saygılı kişiliği nedeniyle bu tür arkadaşlarının sayısı mutlaka çoktur. Başta meslektaşları ve öğrencileri olmak üzere yazın ve düşünce alanımızın kadirbilir insanları onun ürünlerini değerlendirecekler, geçmişin tozlu raflarında kalmasını engelleyeceklerdir. Bu yüzden bu ciddi mirasın değer-

lendirilmesi řu anda bana düşmez. Ben daha çok Akşit Gök-türk'ün seçkin bir yazar olarak belirişinin tarihini daha geriye gö-türmek için bu yazıyı yazdım. Onun öğrencilik yıllarına. Genç Akşit'e bir selam yollamak istedim.

Ben Sinematek'te görevliyken gösterdiğimiz bir filmin, Alexander Kluge'nin ünlü yapıtının adı "Abschied Von Gestern" idi. "Dünden Ayrılış" Ses benzerliğinden ötüre Akşit'e takılırdım: "Akşit Von Gestern" Nereden bilebilirdim ki günün birinde o bize bir şaka yapacak ve "Akşit'ten Ayrılış" için yazılar yazdıracaktı.

Ondan zamansız ayrılışımız, "dün"den değil, "yarın"dan ayrılış gibi acı ve anlamsız oldu.

AKŞİT GÖKTÜRK'LE

Memet Fuat

Akşit Göktürk'ü tanıdığımda üniversiteye yeni girmiş bir gençti. Ülkü Tamer'in kimi yakalasa Altunizade'ye futbol oynamaya getirdiği günler... "A" dergisinin kabına sığmaz çocukları arasında, Akşit – durgun, sessiz, ölçülü – sanki top oynamaya değil de, beni görmeye gelmiş gibiydi. İngiliz Filolojisi'ne girmişti. Tanımaya çalıştığı öğretmenleri, huyunu suyunu bildiğim, çok sevdiğim kişilerdi. Uzun uzun onlardan söz etmiştik. Biraz da derslerin özelliklerinden. Edebiyata değinmedik sanırım, ama çeviri yapmak istediğini söylemişti. Hepsi edebiyatçı olan, ya şiir, ya da öykü yazan bu gençlerin arasına nasıl girmişti? Kimin arkadaşydı? Şimdi çıkaramıyorum, ama çok sevmiştim Akşit'in o durgun, sessiz, ölçülü havasını.

Sonra onu "A" dergisi çevresinde sık sık görür oldum. T.S. Eliot'dan denemeler çevirmeye başlamıştı. Bu konuda benden destek göreceğini aklının ucundan bile geçirmemişti herhalde. Christopher Caudwell'le ilgilendiğimi, Marx'çı eleştirmenleri sevdiğimi biliyordu. Oysa çevirmenliği benimseyiş tavrı, tutturduğu düzeydi benim için önemli olan. Böylesine titiz, yaptığı işe saygı duyan bir çevirmeni desteklemem doğaldı.

De Yayınevi'nde, Yeni Dergi'de Akşit Göktürk hep vardı. İlk gördüğüm gün olduğu gibi durgun, sessiz, ölçülü... Yeterince yardım edemediğinden kaygılı, nerdeyse üzgün... Arkadan arkaya bir koruyucu gibi... Sürmesi gerektiğine inandığı bir yayın etkinliğinin çevresine, genç, dinamik insanlar toplamaya çalışan bir dost...

Bir gün gelir:

"Sana bir arkadaşımı getireceğim, Herbert Read'den çeviriler yapıyor. Çok yetenekli, güvenilir bir insan..."

Getirdiği genç asistanın adı Yurdanur Salman'dır. De Yayınevi'ne, Yeni Dergi'ye yıllarca destek olacak, üstün nitelikli bir güç kaynağı... Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Başka bir gün gelir:

“Bizim öğrencilerden biri Faulkner’in *Döşeğimde Ölürlen*’ini çevirmeye başlamış. Ben çok beğendim. Getirsem okur musun? Basılma olanağı yoksa, boşuna uğraşmak istemiyor...”

Getirdiği çeviriyi yapan öğrencinin adı Murat Belge’dir. De Yayınevi’ne, Yeni Dergi’ye gene üstün nitelikli bir güç kaynağı...

Öğrencilerinin edebiyat çevrelerine girmelerini, okudukları yabancı dilin sınırlarını aşmalarını, Türkçeyle ilgilenmelerini isterdi.

O günlerde *Okuma Uğraşı* filan daha yoktu ortalarda. Akşit yalnız çeviri yapar, kendi pek yazmazdı. Oysa yazabileceğini biliyordum. Bu konudaki bütün zorlamalarımı olumlu olumsuz herhangi bir şey söylemeden atlatırdı. Sonradan yayımlanan kitaplarını okuyunca o günlerdeki uzak duruşunun nedenini anladım diyebilirim. Ağırlığı “yazma gücü”nde olan bir eleştiri anlayışının akıntısına kapılıp gitmekten korumuş kendisini... Daha o günlerden bilimselliği seçmiş... Tıpkı Berna Moran, Tahsin Yücel gibi, günlerin getirdiğinden etkilenmeyen bilimsel bir eleştiri anlayışının sabırlı emekçisi olmakmış özlediği...

Başlangıçta, “Yazmıyor, yazamıyor,” diye ne kadar üzüldüm; şimdi ise, “O zamanlar iyi ki yazmamış!” diye seviniyorum. Deneme ya da söyleşi yazarlığını, öznel ya da izlenimci eleştiriye küçümsediğim sanılmasın, onun da önemi, değeri büyük, çok büyük, ama bir Ataç’ın, bir Sabahattin Eyuboğlu’nun, bir Fethi Naci’nin, daha birçok, öznellikle nesnellik arasında gidip gelen eleştirmenin yanı sıra, ne kadar az Berna Moran’ımız, Tahsin Yücel’imiz, Akşit Göktürk’ümüz var!..

Çağını Görebilmek adlı kitabım yayımlandığında bana ayak üstü, “Ta o zamanlar yazmışsın bizim bugün söylediklerimizi,” demişti. Ne demek istediğini sormadan başka bir konuya geçmiştik. Sonradan düşününce, bilimsel eleştiri üzerine, eleştiri anlayışımızın değişmesi gerektiği üzerine görüşler vardı o kitapta, onlardan söz ettiğini anlamıştım.

Nedense Akşit’le öyle oturup uzun boylu hiç konuşmadık eleştiri türleri konusunda. Gerek görmedik anlaşılan. Ama bir gün başka bir bilimsel eleştiri uygulayıcısına, Tahsin Yücel’e sor-

muştum: “Ataç’ı sever misiniz?” diye. “Çok severim!” demişti coşkuyla... Ne güzel!.. Ataç’ı Akşit’in de sevdiğine inanıyorum...

Ataç deyince dil konusu geliyor akla...

Akşit’in en sinirli, en öfkeli, en hoşgörüsüz halini, 1980 sonrasında Türk Dil Kurumu kapatıldığında görmüştüm. Son yıllarında, gençliğine oranla daha çabuk öfkelenir olmuştu. Haksızlıklara, budalalıklara, gericiliklere, mantıksızlıklara bezginleşerek patlıyordu. Türk Dil Kurumu’na yapılanlar son damla olmuştu...

Memleketleri, halkları, dilleri için en güzel şeyleri özleyen aydın insanlarımız, sanatçılarımız, bilginlerimiz birbiri ardına ayrılıyorlar aramızdan. Ne yazık ki şu günlerde hepsinin anısında aynı sözler yankılanıyor:

“Vatan mahzun, ben mahzun...”

Ocak 1990

GENÇ BİR BİLGİN DEĞERLİ BİR AYDIN AKŞİT GÖKTÜRK

Arslan Kaynardağ

Sahaflar Çarşısı'ndaki kitapçılığım ve yayıncılığım, bana öğretmen ve öğrencilerle yakın ilişki kurabilme olanağı sağlamıştır. Beyazıt'daki küçük dükkânımda tanıyıp dost olduğum genç aydınların sayısı hiç de az değildir. Akşit Göktürk de bunlardan biri idi. Onu 1958'den beri tanıdığımı söyleyebilirim. Bu aydınlık yüzlü Anadolu çocuğunu her zaman sevdim. Güzel ve içtenlik dolu gülüşü hemen göze çarpan özelliği idi. Öyle ki, ölümünden sonra onun için yazı yazarlar, sözbirliği etmişcesine bu gülüşü belirtiyorlar. Erken yaşta olgunlaşanların dengeli ve güvenilir kişiliğine sahipti. Lise sınıflarından arkadaşı Mustafa Canpolat'ın dediği gibi "coşkulu, savruk değildi. Apollo kültünden gelen derli toplu, akılcı bir insandı."*

Van'lı olduğunu, Anadolu liselerinde okuduğunu öğrenmiştim. Doğu Anadolu'lu olmanın belli özellikleri vardır. Öteki yerel özelliklerde olduğu gibi bunların çoğu sevimli şeylerdir. Akşit'de böyle bir yerel özellik görmedim. Konuşmasında Doğu şivesine çalan bir yön yoktu. Varsa bile rastlamadım.

Akşit'in çocukluğunu, anasını, babasını nedense hep merak etmişimdir. Bunu ona sormak kısmet olmadı. "Çağdaş Türk Dili" dergisinde "Birkaç Çizgiyle Ben" diye kendisini tanıttığı kısa yazı, ona sormadığım bu sorunun yanıtını veriyor: "Küçük, sapa, uykulu kasabalarda geçen Anadolu çocukluğu. Baba küçük bir memur. Genç yaşında hastalanan, yirmi yıl kötürüm yaşayan bir anne ve geçim sıkıntıları, acılar içinde beş kardeş..." Bu kısa ama özlü yazı çok şey anlatıyor. Onu özellikle gençler okumalı. Çünkü bu yazı daha çok onlara sesleniyor. Akşit Göktürk, çocukluk ve gençlik günlerini keşke daha ayrıntılı yazabilseydi. Doğru bir yoldaki çabaların, o yoldaki yaşantıların anlatılması da eğitimidir. Belki de eğitimlerin en güzeli.

Karşıma her zaman kitabı ve okumayı seven bir kimse olarak çıkmıştı. Alabildiğine uyanık ve bilinçli idi. İngiliz dilini ve yazını, orta öğreniminde yeterli hazırlığı olmadığı halde pek sevmiş, İstanbul Üniversitesi'nde seçtiği bu dalda birçok arkadaşından daha başarılı olmuştu.

Sağlam karakteri ve insan sevgisi, İngiliz dil ve kültüründe bulunduğu disiplinle birleşince iyi bir sonuç ortaya çıkmıştı. Bitirdiği bölümde öğretim görevi alması zor olmadı. Öğretmenliği en iyi biçimde yapmaya başladı. Öğrencileri onu çok sevdiler. Kültürü ve bilinci ile çağdaş Türk aydınının örneği idi artık.

Üniversite yıllarından başlayarak çeşitli dergilerde ve "Cumhuriyet" gazetesinde yazıları, incelemeleri, çevirileri çıktı. T.S. Eliot'un denemelerinden yaptığı çeviriler yayımlandı. Bu onun ilk çeviri kitabıdır (1961). O sıralarda ben de kendi yayınlarım için çeviri yaptırmayı düşünüyordum. Küçük kitaplarla başlamıştım işe. Cep kitapları dizisinde, John Steinbeck'in *Savaş Üzerine Mektuplar*'ını yayımlamak istedim. Akşit Göktürk'e başvurdum, kabul etti. Kısa bir süre sonra da çevirip getirdi (1962). Çeviri metnini daktilo etmemişti, besbelli daktilosu yoktu. Çok güzel ve okunaklı olan el yazısıyla yazmıştı. Öyle ki, basımevinde dizilirken hiçbir sorun çıkmadı. Bu güzel el yazısı hiç gözümün önünden gitmez. Onun resme de meraklı olduğunu, güzel resimler yaptığını söylediler. İçi böylesine zengindi.

Az sonra yine benim yayınlarım için Bertrand Russel'in *Din ile Bilim*'ini çevirdi. Okuyucu pek beğendi bu çeviriyi, kısa sürede satılıp bitti. Konuya egemen oluşu, dilde sadeliğe önem veriş, yeni bir çevirmenin doğduğunu haber veriyordu. Nitekim daha sonra, D.H. Lawrence'dan *Anka Kuşu*'nu (1966), Daniel Defoe'dan *Robinson Crusoe*'yi dilimize kazandırdı.

Çevirinin bir bilim işi olduğunu yurdumuzda ilk dile getirenlerdendir. Yazın çevirisinin üst düzeyde bir kültür işi olduğunu anlatmaya çalıştı. "Yabancı diller aracılığı ile başka dünyaların tanımlanması söz konusuydu." Gereksinme duyduğumuz aydınlanmanın başlıca yolu da çeviriden geçiyordu. *Çeviri, Dillerin Dili* adını taşıyan kitabı (1986), yazın ve kültür etkinliklerine ilgi duyan herkesin okuması gereken bir yapıttır.

Akşit Göktürk aynı zamanda çok iyi bir okuyucu idi. Bir toplumda kitap yayımlanması kadar, okumayı bilen insanların bulunması da önemlidir. Bu işi bilmeyen okuduğu kitabı değerlendiremez. “Okuma olayı devingen bir iletişim sürecidir,” diyor du Göktürk. Yine onun dediği gibi “Her metin, okurun tepkisi ile bütünleşir, okurun alımlamasıyla yaşamaya, soluk almaya başlar.” Yazarla okur arasında diyalog kurulabilmesidir önemli olan.

1974-1975 yıllarında Almanya’daki çalışmalarında özellikle dil kuramlarıyla okuma arasındaki ilişkinin irdelenmesine yöneldi. Bu çalışmaların sonunda *Okuma Uğraşı* adını verdiği kitabını hazırladı (1980). Eşi Alman olduğu için kısa sürede Almanca’yı da öğrenmişti. Çalışmalarında hep yazınsallıkla düşünsellik arasındaki bağı aradı. Dil ağırlıklı yazılarında bile bu arayış göze çarpar. Düşünsele olan ilgisi *Ada* adındaki kitabında en açık biçimde ortaya çıktı. “Ada” konusunun dünya yazınında nasıl işlendiğini incelerken, mutluluk ve kaçış kavramlarının felsefesine de yer veriyordu.

Dil bilimi onda sarsılmaz bir dil bilinci oluşturmuştu. Çağdaş etkinlikleri izleyen Akşit Göktürk, geniş olanakları olan Türkçeyi başka dillerin tutsağı yapmak isteyenlere her zaman karşı çıktı. Doç. Dr. Sina Akşin’le tartışmasını anımsıyorum. Akşin’in “Cumhuriyet” gazetesinde Osmanlıcaya ödün verilmesini istemesini hiç doğru bulmamış ve onu hemen yanıtlayarak eleştirmişti.

Akşit’le dostluğumuz aralıksız sürdü. “Hürriyet” gazetesinin yarışma jürisinde birkaç yıl birlikte olduk, birlikte oy kullandık. Güvenilir, yan tutmaz bir tutumu, sağlam bir seçim biçimi vardı.

Bir yılı geçen bir süreden beri hasta olduğunu biliyorduk. İyileşmesi için elden gelen her şey yapıldı. Hekimliğin tüm olanaklarından yararlanılmaya çalışıldı. Son umut olarak, bir kez daha Almanya’ya gitti. Döndüğünde oldukça iyi görünüyordu. Jüri toplantısında yine eskisi gibi gülmüş, şakalaşmıştı. Meğer bunlar geçici, yanıltıcı şeylermiş. Acımasız yazgı çok geçmeden onu aramızdan aldı.

Böylece genç bir bilgini, çok değerli bir aydını yitirmiş olduk. Öğrencilerinin onun yolunda yürümesi acımızı hafifletecektir. Yukarıda andığım o kısa yazısında bakın ne diyor: “Öğ-

rencilerim, çocuklarımız, sevgi içinde, erdemi, hoşgörüyü, içtenliği, açıkyürekliliği, inançla yüceltsinler isterim. İnsana saygı, her türlü yapmacılığı, çıkarıcılığı, ikiyüzlü buyurganlığı kovsun.”

“Üstüne titreyerek gönlünde büyüttüğü umut” buydu Akşit’in. Onu her zaman sevgiyle anacağız.

(Türk Dili, Mayıs/Haziran 1988)

(*) Çağdaş Türk Dili Dergisi, 1988 sayı 2, sayfa 71.

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

YAKIN DOST UZAK ARKADAŞ

Eray Canberk

İngiliz Filolojisi'nin kız öğrenci çoğunluğu arasındaki erkek öğrencilerinden biriydi. 1958-1959 öğrenim yılında Fransız Filolojisi'nde okumaya başladığımda o'na rastlardım. Bölümlerimiz aynı katta ve komşuydu. Kısa kesilmiş kara saçları, ışıltılı gözleri, mahcup gülümseyişiyle esmer bir sevimlilik simgesi gibiydi. Telaşsız ve dingindi. Belli ki ölçülü bir insandı. Bu çocuksu görünüşlü ama bizden büyük öğrenci kimdi? Yabancı dil ve edebiyat tutkunu yıllanmış bir öğrenci mi, çiçeği burnunda bir öğretim üyesi mi? Bu sorunun karşılığını 1961 ya da 1962 yılında aldım sanıyorum. Göz aşinalığı nasıl tanışıklığa dönüştü? Bizi kim tanıştırdı? Sınıf arkadaşım şair Afşar Timuçin mi? Yine sınıf arkadaşım olan, günün edebiyat çevrelerini yakından tanıyan, edebiyat sever Orhan Tercan mı? Berke Vardar ya da Tahsin Yücel hocalardan biri mi? Anımsayamıyorum... İngiliz Filolojisi'nin yeni asistanı Akşit Göktürk'le artık tanışıyorduk. Ama konuşmalarımız hep ayaküstü oluyordu. Bizim buluşup toplandığımız yerlerde pek görünmüyordu. Anladığım kadarıyla çalışkan, sorumluluğunu bilen, yaptığı işi seven, maddi olanakları kısıtlı, İstanbul'un akıl ve gönül çelen havasına karşı kendini korumaya kararlı taşralı bir öğrenci gibiydi yine de. Ama çevresine ilgisiz kalmadığını, özellikle edebiyat dünyamızı yakından izlediğini ayaküstü konuşmalarımızdan anlıyor ve doğrusu şaşıırıyordum. Daha sonraki yıllarda her karşılaşmamızda uzun uzun konuşacak ortak konularımız, ortak dertlerimiz oldu. Hep rastlantılara bıraktık oturup konuşmayı; hep ayaküstü konuştuk. İki yakın dost ve günlük yaşayışın engellerini aşıp görüşüp konuşamayan iki uzak arkadaş gibi... Son ve en uzun ayaküstü konuşmamız 70'li yılların sonlarına doğru oldu. Yolda karşılaştık ve kaldırımın bir kenarına çekilip uzun süre konuştuk. Yaşadığımız kargaşa ortamının bunaltısı içindeydi. Üzgündü; tedirgindi. Ama çalışmalarını sürdürüyor, bu bunalım döneminin atlatılması konusunda elinden geleni, kendi

yapabileceği her şeyi yapmaya çabalıyordu. Sonra yine seyrek olarak karşılaştık. Sonra Yusuf Çotuksöken arkadaşımızdan öğrendim: Akşit Bey rahatsız... Baş ağrıları... Beyinde ur olasılığı...

Yıllarca olumlu, üretken bir çalışmaya uyarlanmış, sonra birden olumsuz, kısıtlı, anlayışsız, buyurgan bir dünya ile karşılaşmış olan beyin isyan ediyordu...

Akşit Göktürk ağabeyle; Akşit hocayla; Akşit dostla; Akşit arkadaşla son karşılaşmamız yine ayaküstü oldu... O'nun cenaze töreninde...

(Türk Dili, Mayıs/Haziran 1988)

BUKAĞI

Ne güzel hazırandı. Kuş içindeydi gök. Akşam üstüydü. Seninle bir kıyı kahvesindeydik. İskeleye yanaşan vapurdan işçiler boşalıyordu, öğrenciler, gezginler... Uğultusu geliyordu çarşının. Bir çingene çergisi gibiydi suyun üstü martılarla, teknelerle, ağlarla, serpintileriyle balıkçı seslerinin. Az ötemizden bir güvercin havalandı, bir kedi geçti, çiçekçi kızın kızıl şalvarı birden tutuşturdu ortalığı ve her şey külrengine döndü yavaştan.

Her zamanki dinginlikle bakıyordun gelen geçene. Ama yüzündeki bir çizgi alttan alta seğirip duruyordu. Sordum: “Bir şeyin mi var?” “Yoo, hayır, ne olsun ki? Dönüp duruyoruz işte sen ben o bitme bilmez dolambacında şu gündelik sıradanlığın. Bir yerlerde kapılar açılıyor sürekli. Bir yerlerde kapılar kapanıyor. Koyu karanlıkta herkes bir çıkış arıyor kendine benim gibi. Oysa bak, ayağındaki bukağıyı kimse görmüyor. Eh, doğaldır, umut çok sever oyun etmeyi bize. Gün gelir, pencereden girmesiyle çıkması bir olur. Gün gelir, yarı cansız yığılakalır önümüzde, serer yere kanatlarını, ama bir dokun, zembereği boşanmış gibi fırlayıp gider...”

Karanlığı dinliyordum. Kapağı yırtılmış bir kitap vardı elinde. Adı ilginçti çok: “Gereksizliğin Gerekliliği”. Ama neydi gerekmeyen? Niçindi? Kimdi gereksinen? der demez iki damla düştü, nedensiz iki damla kirpiklerimden, hiçbir şeyi göremez oldum. Gece aldı götürdü beni.

Sait Maden

ANISINA SAYGIYLA

Oktay Akbal

“Bildiğim, öğrendiğim, yaşadığım her şeyi kafamın, yüreğimin yettiğince, kendi çabamla ediniyorum, bu koşullarda olabil-diğince...” demişti birkaç yıl önce yaşam öyküsünü anlatırken... Her başarıya kendi gücüyle kendi iradesiyle kendi çalışmasıyla ulaşmıştı. Van’da doğmuş, küçük yaşında yük kamyonlarının üstünde komşu kentlerde öğrenim yapmaya gitmiş; yalnızlık, arayış, özlem içinde geçirmişti çocukluk ve ilk gençlik yıllarını...

Akşit Göktürk’ün bu dünyadan ayrıldığını öğrendiğim an bütün bunları anımsadım. Aylarca sürdü onun bu dünyadan kopup kopmamak savaşı. Büyük bir direnç gösterdi. Sonuna kadar yaşama bağlı kalmaya çalıştı. Ameliyatlar, acılar, beklemeler, sıkıntılar, kendisini sevenleri, anlayanları aylarca en büyük üzüntülerde yaşatmalar... Sonunda kaçınılmaz son, 54 yaşında çekip gitmek bu dünyadan...

Van Lisesi’nde okumuştı. Sonra Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. Birkaç yıl İngiltere’de öğrenimini sürdürme, sonra fakültesinin İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde asistanlık, doçentlik, profesörlük. Hiç akıl alır mı? Bir Anadolu kentindeki lisede okumuş bir genç, Türkiye üniversitelerinde İngiliz Dili ve Edebiyatını öğretecek! Buna ancak büyük bir çalışmayla, büyük bir didinmeyle, büyük özverilerle ulaşılır.

Yalnız bu kadar da değil. Birbirinden başarılı çeviriler, denemeler, incelemeler... Akşit Göktürk çok sevilen, çok değerli bir öğretim üyesi olarak kalmadı. Usta bir deneme yazarıydı, usta bir çevirmendi. Yalnızca “Okuma Uğraşı” kitabı bile Göktürk’ün deneme alanındaki gücünün kanıtıdır.

Dosttu, insandı, arkadaştı. Tartışmalarında, en iyi bildiği konuda bile karşı görüşü savunanlara hoşgörülüydü, anlayışlıydı. Düşüncelerini inandırarak, sevdirek karşısındakine benimsettirmeyi bilirdi. Kısacası gerçek bir “insan”, gerçek bir aydındı. Evet: bildiği, öğrendiği, başardığı her şeyi kendi çabasına borçlu

bir aydındı Akşit. Onun birkaç yıl önceki bir yazısından şu güzel dileğini onun öğrencilerine, bütün sevenlerine anımsatmak istiyorum.

Diyordu ki:

“Öğrencilerim, çocuklarımız, sevgi içinde, erdemi, hoşgörüyü, içtenliği, açıkyürekliliği inançla yüceltsinler isterim. İnsana saygı, her türlü yapmacığı, çıkarıcılığı, iki yüzlü buyurganlığı kovsun. Gönlümde, üstüne titreyerek büyüttüğüm umut bu.”

Anısına saygıyla...

(Türk Dili, Mayıs/Haziran 1988)

ÇAĞDAŞLAŞMA ÜLKÜSÜ

Berke Vardar

Akşit Göktürk çok yönlü kişiliğiyle Türk bilim, yazın, düşün ve eğitim yaşamında büyük bir boşluk bırakarak aramızdan ayrıldı. Bugüne değin gerçekleştirdikleri uzun bir ömre bile sığmayacak yoğunluk ve nitelikteydi. Bir bilim adamı için genç denebilecek bir yaşta sonsuzluğa göçmesi ne yazık ki toplumumuzu çok yetkin ürünlerden yoksun bırakmış bulunuyor.

Seçkin bir bilim adamı, çok başarılı bir çevirmen ve çeviribilimci, yetkin bir deneme yazarı, sevecen bir öğretmen, görev bilinci çok üstün bir yöneticiydi.

Onun, kısa gözlemlerle tüketilemeyecek denli derin ve kapsamlı kişiliğini sürekli biçimde besleyen, tüm düşünceleriyle eylemlerine yön veren yüce bir kaynak vardı: Atatürkçü çağdaşlaşma ülküsü. Göktürk, bilimde, yazında, ekinde, eğitimde ve dilde Atatürkçü düşünceye sımsıkı sarıldı, onunla beslendi, ışığını ondan aldı, o ışığı yansıttı Türk toplumuna. Türk Aydınlanması'nın önde gelen sözcüleri arasına girdi. Bilimde, sanatta, düşünde en ileri aşamaya ulaşma, başkalarını da ulaştırma çabasına adanmış kendini. Özveriyle ilerledi bu yolda, örnek oldu yeni kuşaklara. Hiç ödün vermedi ve ödün verilmesine göz yummadı.

Akşit Göktürk artık yapıtlarıyla, yetiştirdiği öğrencilerle, toplumumuz üzerindeki derin etkileriyle yaşayacak. Çağdaşlaşma yolunda yapılacak atılımlarda büyük bir payı olacak; gerçekleştirdikleri, aynı doğrultudaki girişimlerimize örnek oluşturacak.

Akşit Göktürk'ü unutmayacağız!

(Cumhuriyet, 5 Mart 1988)

GÖZLERİNDEKİ IŞILTı

Mina Urgan

Akşit Göktürk öğrencimdi. Onun Edebiyat Fakültesi'nin İngiliz Filolojisi'ne ilk geldiği günleri anımsıyorum. Esmer, dal gibi ince, cana yakın bir çocuktur. Van Lisesi'nde okumuş. İngilizce tek sözcük bilmiyordu. Onu şubemizde alıkoyup koymamak konusunda duraksadık bir an.

Ama çocuğun gözlerinde öyle bir ışıltı vardı ki hepimiz benimsedik onu. Bizi umutlandırmıştı bu çocuk.

Umudumuz da boşa çıkmadı. Akşit Göktürk kimileri gibi yabancı okullarda dil öğrenmemişti. Varlıklı çevrelerde yaşamının kolaylıklarından da yararlanmamıştı. Her öğrendiğini yalnız öğrenmişti. Ve esaslı öğrenmişti. Ne denli esaslı öğrendiğini yazılarında, kitaplarında, çevirilerinde kanıtladı. Akşit Göktürk gibi bir öğrencim olduğu için gururlanıyorum.

(Cumhuriyet, 5 Mart 1988)

ÖĞRENCİM VE MESLEKTAŞIM

Berna Moran

Akşit Göktürk, ilk önce öğrencim, sonra yıllar boyu dalında nasıl bir hızla ilerlediğini zevkle izlediğim bir meslektaşım oldu. Bence, Akşit'in vardığı bilim düzeyi kadar buna varış hızı da şaşırtıcı olmuştur. Bir İngiliz ya da Alman Üniversitesinde çalışma fırsatını elde ettiği zaman, bu bir iki yıllık süreyi öylesine değerlendirdi ki yurda döndüğünde kendi uzmanlık alanında büyük bir sıçrama yapmış olduğunu görürdük. Doğrusu istenirse Akşit, bu sıçramaların ilk örneğini öğrenciliğinde sergilemişti. Van Lisesi'nden gelmiş ve yok denecek İngilizcesiyle girdiği Filoloji'den akademik kariyer yapabileceğini kanıtlamış bir genç olarak mezun olmuştu. Başladığı koşullar ve vardığı yer düşünülürse Akşit Göktürk, eşine az rastlanır bir başarı örneğidir kuşkusuz.

(Cumhuriyet, 5 Mart 1988)

BİLGE BİR KİŞİLİK

Cevat Çapan

Akşit Göktürk'ü İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirirken verdiği parlak sınav sırasında tanıdım. Asistan olarak girdiğim bu bölümde ilk öğrenci dostum oldu Akşit. Sonra gene aynı bölümde yıllarca meslektaş olarak çalıştık. Aynı odayı paylaştık. Akşit'le birlikte olmak insana her zaman mutluluk ve güven verirdi. En uzakta olduğu zamanlarda bile yakınlığını, dostluğunu, sevgisini esirgemeyen bir insandı. Çalışkanlığı, doğruluğu, akli ve yüreğiyle her zaman onu tanıyanlara örnek oldu. Yalnız kendinden genç öğrencilerinin değil, ondan daha yaşlı meslektaşlarının da kendisinden çok şey öğreneceği bilge bir kişiliği vardı. Akşit Göktürk unutulmayacak yapıtlar bıraktı geride. Onu tanımış olanlarda yaşayacak anıları.

(Cumhuriyet, 5 Mart 1988)

AKŞİT GÖKTÜRK İÇİN

Tahsin Yücel

Akşit Göktürk'ün ölümü öylesine zamansız ve aykırı, yarattığı acı öylesine yeni ve güçlü ki, bütün görüntüleri bulandırıyor, bir *Ada*'yı, bir *Okuma Uğraşısı*'nı herhangi bir kitap gibi okumamızı önlüyor, hemen araya girerek anlama çabamızı kesintiye uğrattıyor. Benim için daha ne kadar sürer bu durum, bilmiyorum. Ama, şu son günlerde, bir yandan ellerim ikide bir Akşit Göktürk'ün kitaplarına uzanırken, bir yandan da Akşit Göktürk'ün kitaplarını Akşit Göktürk'ün yokluğunun acısını duymadan okumanın olanaksız olduğunu gördüm. Şu var ki, bu süreksiz okumalarda bile, Akşit Göktürk'ün yapıtı daha önce ayrımına varmamış olduğum bir şeyi, kendisinden yoksun kalmamızın yarattığı durumun tam karşısını yansıtıyormuş, sürekliliğin, kesintisizliğin ta kendisiymiş gibi geldi bana.

Şimdilik daha iyisini yapamadığıma göre, burada bu kesik okumalar sırasında vardığım bu izlenimi anlatacağım.

Sanırım, tartışmaya pek gerek yok, Akşit Göktürk'ün *Ada*'yla başlayan araştırmaları hem ekin dünyamızı zenginleştirip onurlandıran, hem de usta bir yazarın varlığına tanıklık eden yapıtlar. Temel özelliklerinden biri de yukarıda değindiğim şey: aralarındaki süreklilik; bir başka deyişle, kendi özgül alanlarında seçkin, kapsamlı, özgün birer araştırma olmaları yanında, bir başka düzlemde, bir başka araştırmanın evrelerini oluşturmaları. Hangi araştırmanın? Tekdüze ve tek yönlü bir yaşama ve düşünme biçimini öne çıkaran yerleşik ve aşınmış değer ölçülerini aşarak ulaşılan gerçeğin, kendisinin sevdiği deyimle “çağdaşlığın” araştırılmasının.

Bu açıdan bakılınca, *Ada* ilginç bir başlangıç olarak nitelenebilir. Bu kitap, bir yandan bir yığın temel yapıtı inceleyip aralarında bağlar kurmanın, öbür yandan “ada” izleği gibi çok işlenmiş bir konuda yeni şeyler söylemenin güçlüğü nedeniyle, gözüppek bir girişim. Aynı zamanda da başarılı bir incelemedir: çok

geniş bir kaynakça içinden, yetkin yorumlarla, ilginç ve tutarlı sonuçlara ulaşır. Ama yazıda “ada” izleği, bulundukları yerde rahat edemeyenlerin, “başka”yı, “farklı”yı, hatta “olmayan”ı arayanların bağlandığı izlektir, bunun için de “düşülke” izleğiyle birleşir genellikle, ona olumlu bir anlam kazandırır.

“Başka”nın, “farklı”nın, “olmayan”ın, daha doğrusu şimdilik “olmayan”ın, dolayısıyla alışılmış ölçüleri aşanının aranışında en ayrıcalıklı yeri yazın ve sanat tutar, hatta, denilebilir ki, gerçek sanatın, gerçek yazının varoluş nedeni öncelikle bu arayıştır. Akşit Göktürk’ün kimi öncüleriyle birlikte çalıştığı “alımlama kuramı” üzerine yazdığı *Okuma Uğraşı*, bir bakıma, böyle ayrıcalıklı bir arayışı paylaşma olanaklarının araştırılmasıdır: yapıtla okur arasındaki ilişkileri incelerken, arayışın arayışı olarak çıkar karşımıza.

Çeviri: Dillerin Dili için de aynı şey: bu kitap, ülkemizde çeviri kuramı konusunda yapılmış incelemelerin en kapsamlısı olması yanında, farklı olana ulaşmanın temel araçlarından biri olan bir etkinliğe yönelmesi bakımından da ilginçtir. Bir kez daha, bir arayışın arayışıdır.

Ama yerleşik kalıplar içinde rahat etmek varken, ne diye “başka”ya, “farklı”ya yönelmeli? Hadi yöneldik diyelim, bunun için ne diye sanatın, yazının izinden gidelim? Akşit Göktürk, bu soruların yanıtını yaşamında yayımladığı son yazılarından birinde: “Yenilikçi sanattan öğreneceğimiz” adlı denemesinde verir: çağımızın egemen eğiliminin bireyi sözcüğün her iki anlamında bir izleyiciye, yani bakınakla ve arkadan gelmekle yetinen bir edilgen varlığa dönüştürmek olmasına karşılık, sanat ve yazın, özellikle de en anlamlı örneklerinde çağımızın sanatı ve yazını algılama alışkanlıklarımızı ters yüz ederek bizi yeni bir gerçek duygusuna getirir, çevreyle, toplumla, doğayla, kendi kendimizle ilişkilerimizin gerçek yüzünü gösterir bize, her şeyi baştan tartışma konusu yapmamızı sağlar, çağdaşlığın temel koşulu da budur.

Ne olursa olsun, yazılarını, kitaplarını karıştırırken, Akşit Göktürk’ün temel yönelimi buymuş gibi geliyor bana, nice konuşmalarımızdan anımsadıklarım da bu izlenimimi doğruluyor. Ama Akşit Göktürk yalnızca bu mu? Değil kuşkusuz. Yazar

Göktürk, yazın araştırmacısı Göktürk, dilci Göktürk, çevirmen Göktürk, aydın Göktürk konusunda söylenecek çok şey var daha. Söylenecek de. Çünkü ben Akşit Göktürk'ün ölümüne tümden yenilmediğine, yapıtlarıyla yaşayacağına inanıyorum.

Gösteri, Nisan 1988

AKŞİT GÖKTÜRK

Prof. Dr. Nezahat Baydur

Akşit, yaşamım boyunca tanıdığım insanlar arasında kısa sürede senli benli olabildiğim birkaç kişiden biridir ve bunda onun çocuksu, sıcak ve sevgi dolu kişiliğinin payı büyüktür. Çocuksu kişiliğinin yanında, Akşit'in güçlü bir mantığı ve bunun doğal sonucu olarak da sağlam düşünceleri vardı; bunları yalın, arı, güzel bir Türkçe ile dile getirip savunurdu her zaman.

Birkaç yıl önce araştırma için bulunduğum Saarbrücken Üniversitesi'ne onun da çalışmalarını sürdürmek için gelmiş olması, benim için bir mutluluktan çoktu gerçekten. Çalışmalarımız dışındaki zamanımızda yaptığımız yürüyüşler ve söyleşiler, oradaki yaşantının unutulmaz bir parçası olarak kalacak hep.

Almanya'daki tedavisinden döndükten sonra Yıldız Parkı'ndaki bir yürüyüşümüzde, yeniden derse başlayabilmiş olmasının mutluluğu okunuyordu yüzünden.' Söyleşimiz sırasında, öğrencilerine duyduğu sevgiyi her zamanki yalın anlatımı ile öyle güzel dile getirmişti ki, anımsadıkça böyle bir hocanın vakitsiz ölümünün gerçekten büyük bir kayıp olduğunu düşünüyorum. Ama o, sağlam düşüncelerinin güzel ürünleriyle hep aramızda yaşamayı sürdürecektir, bizler de onunla avunacağız.

Şubat 1989

AKŞİT GÖKTÜRK KÜTÜPHANECİLERLE

Prof. Dr. Jale Baysal

Okuma Uğraşı adlı kitabın ve okumayla ilgili birçok yazının yazarı Akşit Göktürk'le dostluğumuz, bir kütüphanede başladı. 1960'lı yıllarda Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Semineri Kütüphanesi'nde, kütüphaneci olarak çalışıyordum. Sanat Tarihi Bölümü başkanı Profesör Mazhar Şevket İpşiroğlu, katalog kartlarımı yazarken, kitapçılarla görüşürken, genel olarak kütüphaneye ilişkin çalışmalarımın bir bölümünü yürütürken, okuyucuları rahatsız etmemem için, bana okuma salonu dışında ayrı bir oda vermişti. Asistanlardan ve öğrencilerden bazıları ile bu odada buluşur, Sanat Tarihi Kütüphanesi'nin zengin reproduksiyonlu, güzel resimlerle, fotoğraflarla dolu kitaplarını gözden geçirir, resimlerden, heykellerden, mimariden, genel olarak sanattan, edebiyattan, güncel sorunlardan söz ederdik. Akşit Göktürk'ün bu asistanlar ve öğrenciler arasında, arkadaşları vardı. Görüşmelerimizde o da bulunurdu. Zaman zaman Cevat Çapan'ın da bize katıldığı olurdu. O günlerin asistanlarından ve öğrencilerinden çoğu, sonradan önemli toplum görevleri üstlendiler, üniversitelerde, müzelerde değerli çalışmalar yaptılar.

1964'de Edebiyat Fakültesi bir "Genel Kitaplık" kurdu, ben de yönetici olarak oraya geçtim. Akşit Göktürk bu kez de, yeni kurulan ve o günlere göre olanakları oldukça geniş olan bu yeni ve büyük kitaplığın gönüllü yardımcılarından biri olarak çevremizde yer aldı. Dünyanın dört bir yanındaki kitapçılardan gelen katalogları fakültenin öğretim elemanlarına gönderiyor, kitap seçiminde yardımcı olmalarını istiyorduk. Bu çalışmaya en büyük istekle katılanlardan biri Göktürk olmuştur. Bugün Genel Kitaplığın o yıllardan kalma envanterlerine göz atarlar, kitabı isteyen yerinde onun adını binlerce kez görebilirler. Binlerce kez! O yıllar mutlu yıllardı. Binlerce kitap alabilecek ödeneğimiz vardı. Yıllık ödeneğimizin tamamını harcar, hızımızı alamayıp ödeneğimiz kadar da borçlanırdık. Fakültenin Kütüphane Komisyonu

başkanı Prof. Macit Gökberk, Dekanlıkla, Rektörlükle görüşmelere girişir, başka fasıllardan aktarmalar sağlar, borçlarımızı ödemenin bir yolunu bulurdu. Biz de yeni yıla borçlarımızdan arınmış olarak girer ve o sevinçle yılı yine bir yığın borçla kapatırdık.

Akşit Göktürk yalnız bizim kataloglarımızla yetinmezdi. Sağı solu araştırır, kitapların kaynakçalarından, okuduğu dergilerden seçmeler yapar, derlememizin eksiklerini ortaya çıkarmak için kitaplığın kart kataloglarını, raflarını karıştırır durur, durmadan öneriler getirirdi. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki ders saatlerinin arasındaki zamanları hemen bütünüyle kütüphanede geçirmiştir.

Anıların akışı içinde, Edebiyat Fakültesi'nden gelip geçmiş en akıllı, en aydınlık, en güzel insanlardan bir bölümünün, Prof. İpşiroğlu'nun, Prof. Gökberk'in, Prof. Çapan'ın ve Prof. Göktürk'ün adlarının bir yerde böyle buluşmaları da bana ayrıca anlamlı görünüyor.

1985'te, Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi, Prof. Göktürk'ten "Kütüphane Haftası" içinde bir konferans vermesini rica etti. Göktürk öneriyi kabul etti, ciddiyetle hazırlandı ve bize çok güzel bir konuşma dinletti. Burada, uzun süre yayımlanmadan kalan bu konferans metnini sunmayı düşünüyordum, fakat Göktürk'ün acı ölümünden sonra çıkan *Sözün Ötesi*'ne bu metnin alınmış olduğunu gördüğümde, yalnızca bir bölümünü yinelemekle yetineceğim:

"Gerek bilim gerekse sanat alanında yaratıcı düşüncenin sürekliliği, ancak okumakla sağlanabilir. Okumakla kendini yenilemekten uzak bilim adamı, dönüp dönüp aynı şeyleri söylemek zorunda kalır, saplantılardan, hoşgörüsüzlükten kurtulamaz. Okumayan sanatçı bildiği tanıdığı birkaç büyük ustaya öykününün ötesine geçemez. Yalnız bilim adamlarıyla sanatçılara değil, toplumda değişik alanlardan kişilere de bilginin sınırsızlığını, insanın başerdemi hoşgörüyü, okumak öğretir ancak. Kişi okurken kendi dışındaki inançlara, bakış biçimlerine, duygulara, düşüncelere saygılı davranmanın önemini gitgide daha çok kavrar. Düşüncesi, duyguları yeni bilgilerle sürekli değişir, parıltı kazanır. Evet, okumak değiştirir bizi. Değişmek ise yaratıcı kılar."

(“Günümüzde Okumak”, *Sözün Ötesi, Yazılar*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1989, ss. 126-127)

Yazımı bitirirken, Göktürk’ün sevgili kızı Deniz’in annesi, Angela Göktürk’e de bir selam sunmak istiyorum. Angela Gök-türk, son günlerde bir Necatigil şiirini çok severek yeniden oku-yup durduğunu anlatmıştı. Benim yazım da bu şiirle bitsin:

YADSI

Dağlardan ağrı neyi arıttı
Kapanı, geceler kararı
Yazmak süresiz ertelenmiştir.

Ne çok şeye, kişiye
Bir zaman yakınca --
Az sürer aydınlığı.

Yadsı
Kaybeder bazı şeyler ansızın önemini
Zorlar özel durumlar susmayı.

Orada eski kapılar yerinde
Sevgi, saygı korkudan
Açmak süresiz ertelenmiştir.

AKŞİT'İN ARDINDAN

Prof. Dr. Oya Başak

Ölümsüzlüğün, kalıcılığın anılarda yaşamak olduğuna inandığım için ve de kişinin hatırlandığı sürece yaşayacağına inandığım için, Akşit'le ilgili bir-iki anımı yazmak istiyorum.

Doçentlik sınavlarım sırasında jüri üyem, sevgili Mina Urgan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin en üst katında bir odaya yerleştirdi beni. Türkçe-Fransızca çevirisiyle uğraşırken, sonradan Akşit'in olduğunu öğrendiğim bu odaya bir ara ofisin asıl sahibi girdi. Sanki ben onun odasına değil de o benim odama yanlışlıkla girmiş gibi özür dilermişçesine son derecede saygılı ve sessizce bir iki kitabını alıp ayaklarının ucuna basa basa kaçtı gitti.

Yıllar sonra meslekdaş ve arkadaşım olan Akşit'e her rastladığımda: "Aşkolsun o ilk seni gördüğüm gün bana sınavda yardım etmedin," diye takıldıkça her seferinde öylesine ciddiye alır, mahcup olur ve izah etmeye çalışırdı.

Akşit'le Cambridge Üniversitesi'nde bir seminere katıldık. Son derecede alçak gönüllü, kendini ortaya atmayan, ama köşelerde uluslararası bilim adamları ile sessizce tartışmalara giren Akşit sonunda seminerin en sevilen ve sayılan kişisi olmuştu. Hem arkadaşı hem bir Türk meslekdaşı olarak gurur duyuyordum. Seminer sonunda Akşit'in Cambridge'den Londra'ya gitmek için ayrıldığını öğrenen ve vedalaşırken onu kaçırmış olan bir İsviçreli, bir Fransız, bir, Yugoslav profesör taksi tutup peşinden tren istasyonuna güle güle demeye gittiler.

Akşit gerçekten yeri doldurulamayacak bir kayıp. Her zaman alçak gönüllü, bilimin pazarlaması gösterişi ve satışından çok kendisiyle ilgilenen bir bilim adamı, her zaman dengeli, bilime tutku ve saygıyla bağlı bir insan olarak yaşadı. En sıkıntılı zamanında bile eğitime, öğretmeye, öğrenmeye ve gençliğe inandığı için iyimserliğini koruyabilmiş bir "Hoca" oldu. Son bir yıldır şifası olmayan hastalığı ile savaşırken bile entelektüel merakını

kaybetmedi, bilimsel uğraşını sürdürdü.

Boğaziçi Üniversitesi'nde ders verdiği sömestr sonu sayısız öğrencinin çeviri alanına çok daha yapıcı ancak eleştirel yaklaşmasını sağlamıştır. Öğrencilerini heyecanlandırmış, iyi bir edebiyat çevirisinin yapılmasında nelere önem verilmesi gerektiği konusunda düşünmeye, sorular sormaya yöneltmiş, çeviri yolu ile yeni bilgi alanlarına, yeni kültürlerle, yeni duyarlılıklara açılmalarını sağlamıştır.

Akşit'le ilgili son anım ise ameliyata götürülürken, o değil de sanki bizler ameliyat olacaktıymış gibi sakın ve vakur bizi teselli edişi idi. Bize veda ederken bile, sıcak, sevecen, her zaman güven veren kişiliğinden bir nebze ödün vermedi Akşit.

(Türk Dili, Mayıs/Haziran 1988)

GÖKTÜRK'LE

Edward Foster*

Bir zamanlar İstanbul Üniversitesi İngilizce Bölümü odalarının yakınındaki bir korıdorda bazı kitapların sergilendiği bir vitrin vardı; belki hâlâ vardır. 1985'te Fulbright yılının başlangıcında, üniversiteye geldiğim ilk gün onlara baktığımı anımsıyorum. Çok etkilenmişim. Hepsi bölümün öğretim üyelerince yazılmış ya da çevrilmişti; bu kitaplar bana, bilginin ve bilimin vazgeçilemez olduğuna benim kadar inanan insanlarla birlikte öğretmenlik edeceğimi söylüyordu. Daha kendisiyle tanışmadan önce bu kitapların kapaklarında, pek çoğunda, Profesör Göktürk'ün adını gördüğümü anımsıyorum.

Bu üniversitenin yazınsal çalışmalarıyla tanındığını elbette biliyordum. Küçük bir taşra kasabasında büyümüştüm, kasabanın yüz iki yüz kilometre ötesinde nasıl bir dünya bulunduğunu, başka bir kentte koleje gidinceye kadar, pek bilmiyordum. Kolejde okumam gereken ilk kitaplardan biri *Odyssiea*'ydı; onunla birlikte Erich Auerbach'ın *Mimesis*'indeki "Odysseus'un Yarası" üzerine ilk bölümü de okumam istenmişti. Kitabın daha başlarında, hiç unutmadığım şu ünlü sözler yer alıyordu: "1942 Mayıs, 1945 Nisan arasında İstanbul'da yazıldı." Dediğim gibi küçük bir taşra kasabasında doğup büyümüştüm; daha sonra öğretmenlik edeceğim bu kentin adını kesinlikle ilk kez duyuyordum.

Belki de evden uzakta geçen yaşamımın daha başlangıcında karşıma çıkan Auerbach'ın bu sözleri sayesinde İstanbul bana *Mimesis* gibi önemli kitapların yazılabileceği bir yer gibi geldi hemen; bu duygu daha sonra da sürdü; kanıt gerekiyorsa, orada, üniversitenin kitap sergileme vitrininde duruyordu.

Çok şanslı olmalıyım ki Profesör Göktürk'ün odasının yakınındaki odayı vermişlerdi bana; yıl boyunca onunla konuşarak saatler saatler geçirdim – daha doğrusu onu dinleyerek, kısa zamanda anladım ki benim ona anlatabileceklerimden çok daha fazla şeyi vardı onun bana anlatacak. Görüngübilim ve okur tep-

kisi kuramı konusunda engin bir bilgisi vardı. Konuşması her zaman bilgi yüklü ve zekiceydi. Daha açık söylersem, o güne kadar tanıdığım insanların en parlaklarından biriydi. Fulbright yılım boyunca, şu ya da bu biçimde üniversiteye katkısı olan pek çok büyük insanla ilgili öyküler anlattı bana: Halide Edip, Leo Spitzer, Orhan Veli, daha niceleri. Kitaplar ödünç veriyor, okumam gerekenlerin adlarını söylüyordu. Cevat Çapan'la, Memet Fuat'la tanıştırdı, İngilizce'den, Almanca'dan, öbür Hint-Avrupa dillerinden Türkçeye çeviri yaparken karşılaşılan güçlükler üzerine saatlerce konuştuk. Bir gün de uzunca bir süre kendi çeviri kuramını, özellikle George Steiner'den ayrıldığı noktaları anlattı. Ne zaman ailemle birlikte Türkiye'de bir yolculuğa çıksak, görülmesi gereken en güzel, en ilginç şeyleri ondan öğrenirdik; hep haklı çıkardı.

Benim üniversitemde bir yarıyıl ya da bir yıl geçirmesini özlüyordum, her şey tasarlandığı gibi gitseydi şimdi burada olacaktı. Benim için o bir bilim ve yazın adamının nasıl olması gerektiğinin mükemmel bir örneği olarak kalacak: Kendini bütünüyle işine adanmış bir kişi. Harika bir insan, iyi bir dost, onu çok özleyorum.

17 Şubat 1989

Çeviren: İnci Asena

GERÇEK BİR OKUR-YAZAR

Ayşegül Yüksel

Akşit Göktürk'le birkaç yıl arayla, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün aynı sınıflarını, aynı sıralarını paylaştık. İlk aşamada, üniversiteye “gönül eğlendirmek” için gelenlerle yaşamın rastlantıları içinde oraya buraya savrulanların elendiği bu bölümden “diploma” alma- nın temel koşullarından biri, insanın hem aklını hem yüreğini koymasıydı yaptığı işe. Akşit, bunu yapabilmiş ender kişilerden biriydi. O yıllarda tüm üniversitelerin, “düşünmeyi ve bilinçli olarak üretmeyi bilen insan yetiştirme” olarak tanımlanabilecek temel amacını gerçekleştirmiş bir genç adamın “yetkin” bir okur-yazar olma yolunda attığı belirleyici bir adım...

İnsan vardır, belirli bir eğitim sürecinden geçerek kazandığı “diploma”nın kendisine sağladığı yetkilerin sınırları içinde görevini yapmakla yetinir. Akşit Göktürk, bu sınırlı görev anlayışını aşabilmiş olanlardandır. Aydınlandığı ışıktan yalnız yakın çevresine değil, tüm topluma pay dağıtabildiği için çoğalabilenlerden... Yalnız iyi bir bilim adamı değil, bilgisini yüzlerce okuruyla da paylaşabilen bir kültür ve yazın adamı olabilenlerden... Yalnızca “yetkin” değil, aynı zamanda da “etkin” bir okur-yazar olma yolunda atılmış bir adım...

Akşit Göktürk, uzmanlık alanında edindiği dil ve yazın duyarlılığını – hızlı bir gelişim süreci yaşayan – kendi anadili üstünde düşünme, anadilini kavramlar ve anlatım biçimleri yönünden zenginleştirme yolunda da değerlendirmiştir. Okumanın ve “dil”i kullanmanın “zorlu” bir “uğraş” olduğunu, bu alanlarda yetkinliğe ulaşmak için yoğun çabalar harcanması gerektiğini savunan yapıtlarında, temiz Türkçesini “dil” üstüne düşündüklerini dile getirme yolunda kıvrak, yalın bir anlatımla değerlendirmiştir. Dilimizin “inceleme ve eleştiri” dili olarak da yetkinleşmesi yönündeki çabası ise son on-on beş yıl içinde tüm yazdıklarında yansımaktadır. Bu da gerçek bir okur-yazarın bir “dil düşünürü” olma

yolunda attığı önemli adım.

İşte, elli yıl önce Van ilinin çok sınırlı eğitim koşullarında başlayıp geçen hafta İstanbul’da noktalanıveren gerçek bir okur-yazar olma adına yaşanmış şerüvenin öyküsü... Yaşamın tüm “ciddiyeti”ni, esmer yüzünü genellikle aydınlatan “ağırbaşlı gülüş”ünde yıllar boyu taşıyarak doğruya ve güzele yaklaşan Akşit Göktürk’ün bilinçli bir emekle biçimlendirdiği dünyasında rastlantının pek az payı vardı. Zamansız ölümü ise “kötü bir rastlantı”dan başka bir şey değil...

(Cumhuriyet, 5 Mart 1988)

EMEĞİNE VE ANISINA SAYGIYLA

Veysel Kılıç

Önce bir okuru olarak tanıdım “hocamız” Akşit Göktürk’ü. Asistanı oldum bir süre, daha sonra aynı bölümde birlikte çalıştım. Yakın çevresinde bulunan şanslı kişilerden biri sayıyorum kendimi bu yönden. Kimi bilim adamlarını, yazarları, ressamaları, müzisyenleri yapıtlarıyla tanır insan çoğu kez. Sanatçıyla kişi arasında bir dostluk kurulur çoğu kez. Bu dostluk kimi durumlarda çok güçlenir ve sanatçıyı imgelerinde yaşatır insan. Yüz yüze geldiğinde insan düş kırıklığına da uğrar kimi durumlarda. Hocamızla ilk karşılaşmamızda daha önce edinmiş olduğum izlenim, güçlendi, daha iyi yüceleşti.

Akşit Hocamızı gerçek anlamda, ilkin *Okuma Uğraşı* yapıtıyla tanıdım. Birçokları gibi okuma ediminin ne olduğunu öğrendim o yapıttan. Daha doğrusu bir metni nasıl okumaktan çok, niçin okunması gerektiğini öğrendim. Bir anlamda okuma ediminin, okur yönünden belli türden bir bilinç etkinliği, bir yaratıcı katkıyı gerektirdiğini öğrendim. Okuma sürecinin en önemli sorununun yorum olduğunu öğrendim. Yorumun, bir yazın metnini, insan yaşam deneyleri bağlamında, tarihsel bir noktadan, durduğumuz yerden anlama çabası olduğunu, metnin yalnız öznel açıdan yapılmış, izlenimci ya da katı yetkeci açıklamaları olmadığını, yüzeydeki dilsel yapının, tek tek sözcüklerle tümcelerin kavranışı ötesinde kuşancı bir süreç olduğunu anladım.

Okumak, insanın dünyası ile toplumsal çevresini anlama yoludur, diyor Hocamız kısaca.

Bilgisini çevresindekilerle paylaşmayı sevmesi birçok güzel yanlarından biriydi. Çok yetkin bir öğretmendi bu bakımdan. En karmaşık sorunları bile en yalın, etkin, çarpıcı, duru bir dille anlatırdı.

Anabilim dalı başkanı olarak, öğrencilerimize daha yararlı olmak için bölümde görevli herkese her konuda yardımcı, aydınlatıcı, yol gösterici oldu hep.

Türk Dilinin Atatürk'ün arzuladığı doğrultuda, öteki dillerin etkisinden kurtularak kendi öz zenginliğinin açığa çıkarılması konusundaki kararlı ve bilinçli çabası saygıyla anılacak bir uğraştı. Batı dillerinde okuduğumuz yazın, felsefe, dilbilim alanındaki kimi akımların Türkçede de akıcı, anlaşılır bir biçimde söylenebileceğini kanıtladı. Bir yabancı dilde okuduğumuz kimi yazıların bu dili bilmeyenlere aktarılmasında çevirmenin ne kadar önemli olduğunu öğretti bir çoğumuza. Denetiminde yaptığım çevirileri bıkmadan usanmadan defalarca okur, eleştirir kaygılarını belirtirdi. Bu titizliği ve alçak gönüllülüğü, kendi yaşama biçiminin bir yansımasıydı bir bakıma. Son yapıtı olan *Çeviri: Dillerin Dili* bu titizliğin bir kanıtıdır. Bu konuda Türkçe yazılmış en yetkin çalışma olan *Çeviri: Dillerin Dili*'nde şöyle tanımlıyor çeviriyi: "Anlamanın yabancı bir dilden tanıdık bir dile aktarılması değildir çeviri yalnız. Her dil, belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle belli uzlaşımlar, töreler, davranışlar, değer ölçüleriyle, kısacası somut insan yaşamıyla iç içedir. Her yazın metninde sunulan kurmalı dünyanın art-alanında da bütün bu etkenler yürürlüktedir. Başka dillerin tanımladığı başka dünyaların tanıtılmasıdır çeviri bu yönüyle"

Kısa, ancak onurlu yaşamında, insan sevgisini, erdemi, hoşgörüyü, içtenliği her şeyin üzerinde tuttu. Çoğumuza örnek oldu bu bakımdan.

Emeğine ve anısına saygıyla.

(Türk Dili, Mayıs/Haziran 1988)

AKŞİT GÖKTÜRK İÇİN*

Nazan Aksoy

Sayın konuklar, sevgili öğrenciler,

Sevgili Akşit Göktürk'ü yitireli bir yıl olmuş. O aramızda yok artık. Akşit Göktürk'e değer veren, onu seven bizler, onun yokluğunu her geçen gün biraz daha hissediyor, fiziksel varlığını daha çok özleyorz. Akşit Göktürk'le üniversiteye girdiğim 1969 yılında tanışmıştım, demek ki onunla tanışalı yirmi yıl olmuş...

Akşit Göktürk'ü önce bir öğrenci gözüyle tanıdım. O zaman İngiliz Filolojisinin en genç öğretim üyelerinden biriydi. Uzun yıllar sonra, doktora çalışmaları sırasında aydınlatıcı, yönlendirici önerilerinden ve bilgisinden çok yararlandım. Üniversitede ders vermeye başladıktan sonra onu daha yakından tanıma fırsatı buldum. Bu arada kendisiyle mesleki ilişkimiz dışında, özel yaşamımızda da dostluk kurduk. Birçok kez söyleşilerine katıldık. Bu uzun tanışıklık boyunca Akşit Göktürk kişiliğinin ağır basan nitelikleriyle beni çok etkiledi. İzin verirsiniz birkaç özelliğine kısaca değineceğim.

Akşit Göktürk her şeyden önce ciddi bir insandı. Ciddiyet elbette ki her aydında olması gereken bir niteliktir. Ama ondaki ciddiyet onun sanki bütün davranışlarını kuşatan, belirleyici bir kişilik erdemiydi. Sözelimi, herhangi bir kimsenin ya da bir öğrencinin kendisine sorduğu herhangi bir soruyu o kadar ciddiye alırdı ki, o konu üzerinde ne biliyorsa uzun uzun anlatmak sabrını gösterirdi; sorulan soru yanlış, saçma bile olsa soranı bozmaz, ona gene dilinin döndüğünce cevap vermeye çalışırdı. Ciddiyetinin doğal bir ürünü olarak bilimsel çalışmalarda özendirici ve yardımseverdi. Edebiyat söyleşileri sırasında bu özendirici yanı hep dikkatimi çekmiştir. Bir konudaki bilgimin yetersiz olduğunu söylesem hemen o konuda bir kitap bulur ya da başvurabileceğim kaynakları bildirirdi.

Bilimsel ciddiyeti üzerinde durulması bile gereksiz bir konu; titiz yapıtları, incelemeleri, çevirileri ortada. Ama üniversite ya-

şamının biz öğrencilerinin belleklerinde iz bırakan bir yönü de öğretmenliğidir. Akşit Göktürk her dersine çok iyi hazırlanarak girerdi, öyle ki en iyi bildiği bir konu için bile ayrı bir hazırlıktan sonra öğrenci karşısına çıkardı. Derslerine bilimsel araştırmaları kadar önem verirdi. Derse hazırlanma ve dersi veriş biçiminin kapsamlı bir bilimsel çalışma için gerekli bir aşama olduğunu söylerdi. Nitekim uğraş seçtiği alandaki bilgisi arttıkça, yazdığı yazıların derinleşmesi gibi, verdiği derslerin içerikleri de zenginleşmiştir.

Ciddiyetinin bir başka örneğini de Yabancı Diller Okulundaki müdürlüğü sırasında gördük. O dönemdeki görevi çok ağırdı. İngiliz Filolojisinde yüklü bir programı olduğu halde, Yabancı Diller Okulu gibi İstanbul Üniversitesi'nin tamamına yönelik bir öğretim uygulayan, yüzden fazla öğretim elemanı bulunan bir okulun sorumluluğunu üstlenmişti. O yıllar İngiliz Filolojisi ile Yabancı Diller Okulu arasında mekik dokumakla geçti. Onu her gün odasında bulabilirdiniz. Bu ciddiyeti, görevine bağlılığı ne öğretim elemanlarının, ne büro görevlilerinin, ne de hizmet görevlilerinin gözünden kaçtı. Kendisi için verdiğimiz veda kokteylinde çoğu öğrencisi olan öğretim elemanlarının gözleri dolu dolu olmuştu. Her zaman serinkanlı bir kişi olarak bilinen Akşit Göktürk de o gün çok heyecanlıydı, doğrusu ben kendisini hiç böyle heyecanlı ve duygulu görmemiştim.

Akşit Göktürk'ü tanıyanların bir gözlemi de sanırım onun kendi içinde çok tutarlı bir kişiliği olduğu yönündedir. Bu onun gene ciddiyetinin diyeceğim, bir parçası olmalı. Bu tutarlılığından dolayıdır ki, akıl almaz ölçülerde fikir değiştiren, siyasi tavır değiştiren, yeni moda esintiler doğrultusunda savrulup giden insanların arttığını gördükçe ürkerdi. İlkesizliğe karşıydı. Akşit Göktürk yaşam karşısındaki bu kaygısını bakınız şu sözlerle nasıl dile getirmiş: "İnsanlarda en çok içtensizlik, her yeni esinti doğrultusunda fırdöndü bir değişkenlik, omurgasızlık ürktüyor beni... İnsana saygı, her türlü yapmacığı, çıkarıcılığı, ikiyüzlü buyurganlığı kovsun. Gönlümde üstüne titreyerek büyüttüğüm umut bu."

Beni etkileyen, söz etmeden geçemeyeceğim bir yanı da çocuklara olan sevgisidir. Öğrencilerine karşı duyduğu sevgi ile ço-

cuklara olan sevgisi birbirini bütünlüyordu. Büyüklerin dünyasında içine kapanık, az konuşan, çekingen bir insan olduğu izlenimini uyandıran Akşit Göktürk çocukların yanında daha bir kendisi olur, kişiliğinin pek açılmayan yönlerini kolayca ele verirdi. Zaten çocuk kitapları da çevirmiş olması boşuna değildi. Benim küçük kızlarımın da arkadaşı olan Akşit Göktürk onların en sevdiği büyüklerden biriydi.

Akşit Göktürk bende hep sağlıklı bir insan izlenimi uyandırır: gerek kafaca, gerek bedence. Herkeste de bu izlenimi uyandırdığını düşünmüşümdür hep. Hastalandığını öğrendiğim zaman bu talihsizliğe günlerce inanamadım. Nasıl olurdu, yüzünden, hareketlerinden, yürüyüşünden sağlık fışkıran bu insan hasta olabiliyordu! Akşit Göktürk'ü çok seven kızlarım da buna bir türlü inanmamışlardı; bizi kucağında hoplatıp o kadar yükseklere atıp tutan sağlıklı, güçlü kolların sahibi insan nasıl hasta olur da yatağa düşer, ölebilir diyorlardı! Ne yazık ki, Akşit Göktürk sağlık konusundaki inançlarımı sarstı!..

Anısına saygı ve sevgiyle...

(*) Akşit Göktürk'ün birinci ölüm yıldönümü dolayısıyla düzenlenen anma toplantısında sunulan konuşmanın metnidir.

AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN EDEBİYAT UĞRAŞI

Bülent Aksoy

Akşit Göktürk'ün sürekli bir okuru ve eski bir öğrencisi olarak onun edebiyat eleştirmenliği ile akademisyenliğinde gözlediğim özellikler üzerinde durmak isterim. Aslında, sözünü edeceğim özellikler birbirlerinden ayrı şeyler değil, aynı kişiliğin birkaç düzlemdeki izdüşümleri gibi. Seçtiği uğraşa, edebiyat uğraşma bağlanan çeşitli düzeylerdeki çalışmalarında hep aynı düşünsel kişiliği, Akşit Göktürk'ün kuramsal düşünceye olan ilgisini, sevgisini bulabiliriz. Onun bilim adamlığı da, yazarlığı da, hatta çevirmenliği ile öğretmenliği de, kuramsal bir kafanın eğilimlerini, arayışlarını yansıtır. Türkiye'de ve Batı'da edebiyat eleştirisi yöntemlerinin gelişimi ile Akşit Göktürk'ün incelemelerini ilişkilendirdiğimiz zaman da arada dikkate değer bir bağlantı, bir paralellik olduğunu görürüz.

Türkiye'de kuramsal, yöntemsel anlamda edebiyat eleştirisinin 1960'larda başladığını söylemek herhalde yanlış olmaz. O dönemde Marksist sanat eleştirisi konusunda başlayan tartışmaların bunda büyük bir payı vardır. Gene aynı dönemde, 1955'ten sonra Türk şiirini etkileyen "İkinci Yeni" hareketi çerçevesindeki şairlerin esin kaynakları arasında yer verilebilecek olan modern Anglo-Amerikan şiirinin, özellikle T.S. Eliot, Ezra Pound gibi şairlerin eleştirel uzantısı durumundaki Yeni Eleştiriye (New Criticism) özgü "metin incelemesi" yöntemi eleştirel arayışın ilgi odağına yerleşmiş, bu yöntemin uygulamaları da edebiyat dergilerinde sık sık yayımlanmaya başlamıştı. İşte Akşit Göktürk'ün Türk edebiyat eleştirisinde yansıyan kuramsal yöntemlerle bağ kuruşu, öğretim üyeliğinin daha ilk yıllarına rastlayan o dönemde başlar. 1961'de T.S. Eliot'tan çevirerek bir sunuş yazısıyla yayımladığı *Denemeler* bunun bir sonucudur. Gene 1960'lı yıllarda dergilerde yayımladığı bazı incelemeler ile çeviriler de bu çerçevede görülebilir.

Akşit Göktürk İngiliz edebiyatı öğrenimi görmüş bir kimse

olarak Anglo-Amerikan Biçimcilerini okuyup severek eleştiri yöntemleriyle tanışmıştı. Şiire, metne bakışımızı köklü bir biçimde değiştiren Yeni Eleştiri üzerine kapsamlı bir çalışması da vardı. Ne var ki bu çalışmasını, yöntemin Türk edebiyatında ilgi uyandırdığı o yıllarda bir inceleme olarak düzenleyip yayımlamamıştır. Bunda, söz konusu eleştiri türünün sınırlılığını çok geçmeden farketmesinin de payı olmalıdır. Oysa o çalışmasını “seminer notları” halinde bırakmamış olsaydı, o dönemde kimi eleştirmenlerce öne sürülerek savunulan “nesnel eleştiri” kavramının gerçek içeriği, estetik temeli, öyle sanıyorum ki, daha iyi anlaşılabilirdi.

Yeni Eleştiri anlayışında, edebiyat metninin anlamı metnin kendisinde içkindir. Okura düşen görev, dikkatini, başlıbaşına bir *entity* gibi tanımlanan esere yöneltmek ve *orada* saklı duran anlamı çekip çıkarmaktır. Bu süreç içinde okurdan beklenen estetik çaba ise, metni kendi kavrayış ve hayal gücüyle anlamlandırmaya çalışmak değil, tersine, kendi öznelliğinden/özneliğinden vazgeçerek sanat eserine nesnel bir varlık olarak bakabilmektir. Yalnız Yeni Eleştiri’de değil, geçerlikteki öbür çağdaş eleştiri kuramlarında da sanat eserinin içkin anlamını kavramakla görevli edilgin bir *alıcı* olarak kalan, yazar-metin-okur üçgeninin üçüncü köşegeni, yani okur, 1970’li yıllarda Batı Almanya’da geliştirilen Alımlama Estetiğinde (Rezeptionzaestetik) metnin yorumlanmasında etkin bir *alımlayıcı* olarak merkeze yerleştirilir. Kuramın asıl önemi de, okurun, *öznenin* alımlama gücünü bir “estetik değer” olarak öne çıkarmasından gelir. İşte Akşit Göktürk, edebiyat ürününün değerlendirilmesinde yepyeni bir bakış açısı getiren bu kuramla daha gelişme sürecinde - böyle demek yanlış olmaz - tanışmış, böylece bir Türk bilim adamı olarak uluslararası bir gelişmeyi tam zamanında yakalamıştır. 1979’da yayımlanan *Okuma Uğraşı*, Batı kuramlarının çok kere on yıl, on beş yıl süren gecikmelerle ulaşabildiği Türkiye’nin kültür ortamına Alımlama Estetiğini taze taze tanıtır. Daha sonra yayımlanan yazılarında ise, aynı yöntemi Joseph Conrad, Virginia Woolf, Sait Faik gibi yazarlara uyguladığını görürüz.

1980’lerin başlarında çeviri kuramları, “çeviribilim” konusu

gündemdedir Türkiye’de. Akşit Göktürk bu alana da ciddi bir biçimde eğilmiştir. Hastalanmasından kısa bir süre önce yayımlanan *Çeviri: Dillerin Dili* adlı eseri, özellikle çeviri ile dil arasındaki ilişki, çeviribilimi kuramı içinde edebi çevirinin yeri ve çeviri eleştirisi konularının Türk edebiyatındaki en yetkin incelemelerinden biri ve türünün ilk telif kitabıdır. Eserin bir başka önemli özelliği de, uzun yıllar çeviri uğraşına emek vermiş, çeviri sorunlarını “içerden” bilen bir yazarın elinden çıkmış olmasıdır. Öte yandan, Akşit Göktürk üniversitedeki derslerinden birini de çeviribilimi kuramlarına ayırmış, öğrencilerine bu alanda doktora tezi konuları vermiştir; bilgisini donduran, aynı şeyleri yıllarca tekrarlayan bir öğretim üyesi olmadığını burada bir kez daha görürüz onun.

Akşit Göktürk dilde özleşmeciliğin yöntemli bir savunucusu ve uygulayıcısıydı. “Yöntemli” diyorum, çünkü onun özleşmeciliği birçoklarında olduğu gibi dilbilimi kuramlarıyla doğrulanmayan öznel tutumlardan, genelgeçer yargılardan ya da duygusal etmenlerden kaynaklanmıyordu. Özleşmeciliği yöntemsiz, basmakalıp, tutarsız görüşlerle savunanlara kızardı. Kuramsal düşünceye yatkınlığı incelemelerinde, denemelerinde, hatta çevirilerinde izlenebilen Akşit Göktürk bu konudaki tutumu için de bilimsel dayanaklar aramış, dilde yenileşmeyi en nesnel gerekçelerle savunmuştur.

Dilimizin özleşmesine katkısı kullandığı Türkçenin niteliğinden aranmalıdır. Her şeyden önce, Türkçenin “entelektüelce” bir kullanımıdır Akşit Göktürk’te gördüğümüz. Dili düşünceye dayalı, düşüncenin nüanslarını gözeten bir arayış çabası içinde kullanmış olması “kültür Türkçesi”nin kazançlarından biridir. Gene bu çerçevede belirtebileceğimiz bir özelliği de, yeni terimleri çok kere bir anlam bağlamı içine oturtarak, söz konusu kelimelerin sırtmasına yol açmamasındadır.

Akşit Göktürk’ün öğretmenlik yönüne de değinmek isterim. Yukarda da söylediğim gibi, “kendini tekrarlayan” bir öğretmen değildi. Bir ders konusunu daha önceki yıllarda birçok kez işlemişse bile, aynı konuyu her defasında yeni okuduğu kaynaklardaki düşüncelerle beslemeye, daha önce söylediklerini genişletip

derinleştirmeye çalışır, malzemesini sürekli zenginleştirirdi. İşlediği konuları da kendi çerçeveleri dışına çıkarıp dağıtmadan, malzemeyi üst üste yığmadan sunar; belli bir nokta, belli bir sorun üzerinde adım adım ilerleyerek ayrıntılara iner, o sorun üzerinde ayıklayıcı bir zihin disipliniyle derinleşirdi. Edebiyat dersinde ille de “şairane” bir renklilik bulunması gerektiğini düşünenlere belki biraz “kuru” gelebilecek olan, ama aslında öğretici yanıyla kendini gösteren bu öğretmenlik “üslubu”, tabii öğrencinin de konuya az çok hazırlıklı olmasını gerektirirdi. Bu sıkı düzen Akşit Göktürk’ün ders verirken kurduğu cümlelerde daha açık bir biçimde görülürdü. Hiçbir eksiği ya da fazlası olmayan, noktası virgülü yerinde cümleler, paragraflardı bunlar, öyle ki, bir dersi o sırada yazıya geçirilse, herhangi bir düzeltiye gerek bırakmayan, çok düzgün, makale gibi bir metin çıkardı ortaya! Akşit Göktürk’ün düşünsel özellikleri, ders anlatışında bile ilginç bir biçimde somutlaşmıştı.

Akşit Göktürk akademik kafa disiplini ile edebiyat sevgisini birleştirebilmiş sayısı az araştırmacı-eleştirmenlerimizden biriydi. Vakitsiz ölümüne ben en çok bu açıdan üzülüyorum. Yokluğu bilim dünyamız için olduğu kadar Türk edebiyat eleştirisi için de yerinilecek bir kayıptır.

Sonbahar 1988

AKŞİT HOCAMIZ

Neslihan Uraz

İçimdeki buruk sevinç ve heyecan hâlâ sürüyor. Heyecanım Akşit Hocamız için bir kitabın hazırlık çalışmalarının sürdüğünü öğrendiğimde başladı. Sevincime yansıyan burukluğun nedeni ise “büyük insan”ın artık aramızda olmayışı.

Bu burukluğu en çok satırlarıma başladığımda hissettim. Akşit Hocanın okuduğu, kendisi için yazılmış satırların yazarlarına gıpta ettim. Aramızdayken onun için ya da onun eserleri üzerine bir şeyler yazabilmiş olmayı isterdim.

Öğrencileri olarak okurları arasında en şanslı kitleyi bizler oluşturuyoruz. Çevirmen, eleştirmen, yazar ve bilim adamı Akşit Göktürk... Biz Akşit Göktürk’ü, her şeyden önce bir insan olarak tanıdık ve yaşadık. Bizlere, kültürünün yanında insanlığını, sevgisini ve yaşam felsefesini aşıladı.

Bilgi aktarılabilirdi sürece yaşar ve kıymetlenir. Akşit Hocanın, sevgisinden sonra en çok dağıttığı şey bilgisiydi. Yeşeren birer çiçek olarak gördüğü bizleri bilgisiyle suladı. Bizlere, her zaman geleceğin edebiyatçıları olarak baktı.

En büyük erdemi, düşüncelerindeki içtenliği, özgür insan ülkesindeki boyun eğmezliği idi. Benimsediği çağdaş yöntemlerle dil ve yazın alanındaki eksiklerimizin giderilmesine ışık tuttu. Barışın, bilimin, sevginin sözcüsüydü.

Koridorda ayak sesi, sınıfta Shakespeare dizeleri, gözlerinde yaşam sevinci, içinde insan sevgisi, satırlarında kültür incileri ile aramızdaydı, Akşit Göktürk. Bizleri, beklemediğimiz bir anda bıraktı. Bir karakıştı geldi, aldı ve götürdü...

Biz öğrencilerin, sevgi içinde, erdemi, hoşgörüyü, içtenliği, açık yürekliliği, inançla yücelteceğiz. İnsana saygı, her türlü yapmacıklığı, çıkarıcılığı, ikiyüzlü buyurganlığı kovacak.

Gönlünde üstüne titreyerek büyüttüğün bu umudu bizler gerçekleştireceğiz.

Yerini dolduramasak bile, onu izinden yürüyerek yaşatalım. 26 Şubat Akşit Göktürk’ün ölümü değil, ikinci doğuşu olmalı...

Aralık 1988

“KUŞKUSUZ ZİNCİRLERİ KIRMAK GEREK”

Özcan Kabakçioğlu

Loştu koridor, ıssızdı. Sesi yankılanmış mıydı, yoksa ne zaman bir araya gelsek bu ifade belleklerimizde yankılandığından mı öyle olduğunu düşünüyoruz bilemiyorum. Kesin olan, edindiğimiz sanatsal birikimi bir şekilde dışa vurmadan yapamayacağını hissedenden bizlerin pır pır eden yüreklerimizle ondan izin almayaya gittiğimizde her zamanki soğukkanlı tavrı ve doğallığı ile bize bunları söylediğidir. Üstünde alabildiğine kafa yorduğumuz bu ifadenin doğru yorumunu yapmakta Akşit Hoca'nın filoloji eğitimiz boyunca bizlere sergilediği tutarlı kişilik yardımcı oldu. Evet, kırılmalıydı zincirler, ancak yerlere çarpılarak değil, düşünüp üreterek, kendini aşarak yapılmalıydı bu iş. Sadece tiyatro girişimimizde değil, sonradan soyunduğumuz her işte bu yorumdan yola çıkmaya özen gösterdik.

Akşit Hoca bilimsel yantutmazlığın, bunu yaparken de iyiden, güzelden ve doğrudan yana olmanın anlamını kavratmış bize. Derslerinde bir çırpıda önümüze çıkarıverdiği tutarlı bakış açılarının çeşitliliği kimi zaman umutsuzluğa bile iterdi bizi, yolumuzu bir türlü bulamayacağımızdan korkardık. Zamanla satır aralarına serpiştirdiği ipuçlarını, bizleri tek bir bakış açısına zorlamaktan korkarcasına sezdirmekle yetindiği, yön göstericileri keşfetmeyi öğrendik.

Bir sanat yapıtını, giderek herhangi bir olayı yorumlarken soğukkanlı olmamız gerektiğini aşıladı bize. Düşünmek, araştırmak ve bulgulamak için harcanan çabaydı değerli olan, aceleye getirilmiş çalakalem yorumlar değil.

Bizler ilginç bir dönemin şaşkın öğrencileriydik, belki de bu yüzden uzun süre ağızımız açık dinledik onu derslerinde. Bize verebileceklerinin çok azı için zorladık onu. Buna karşın, ders dışı zamanlarda çatkapı odasına giren öğrencileriyle hiç yüksünmeden uzun uzun konuşur, tartışır, yol göstermeye çalışırdı onlara. Size ve düşüncelerinize değer verdiğini duyumsar, gönenirdiniz.

Saygılıydı insāna. Yaptığınız apaçık hataları doğrudan yüzünüze vurmaz, kırmamaya özen göstererek sezdirmekle yetinirdi. Belki de bu yüzden herkes ama herkes çok sever, çok sayardı onu. Ancak sevgimiz yetmedi Hocam seni yaşamda tutmaya. Geriye yaptıkların, yapabildiklerin, senden alabildiklerimiz kaldı. Bir de söylediğin o söz Hocam, belirlediğin ışıklı yolda ilerlemeye çalışarak gereğini yerine getirmeye çalıştığımız onca söz arasından, bir de o söz:

“Kuşkusuz zincirleri kırmak gerek.”

Koridor artık ne loş, ne de ıssız Hocam, ve sesin hâlâ yankılanıyor.

19 Şubat 1990

GÖKTÜRK'ÜN ARDINDAN

Sibel Kamışlı

Sizden aldığım gayret ve teşvikle doktora öğrenimimi sürdürdüğüm Columbia Üniversitesi'nde çok saygı duyduğum siz, Hocam Akşit Göktürk'ü kaybettiğimiz haberini aldım. Eminim ki ölümünüz beni olduğu gibi, altına imzanızı attığınız bütün nesilleri, tüm İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrencilik yapmış sizin gibi bir Hoca karşısında sürekli öğrenci kalacak biz öğrencileri derin bir eleme sürüklemiştir. Ölümünüz bana 1977-1981 yılları arasındaki öğrencilik günlerimin hafızamda yeniden canlanmasına neden oldu. Sizinle ilk anım üniversitenin profesörler evine aittir. Biz yemek yerken bir arkadaşınız yanınıza gelip, "Bu kızın Deniz mi, Akşit?" demişti. Siz de, "Değil ama öyle sayılır," demiştiniz. İşte sizin öğrencilere bakışınız buydu; baba-evlat ilişkisi. Bu olay beni o kadar etkiledi ki, benzeri bir olay kendi öğrencim ile başımdan geçince sizi anımsamadan edemedim.

Çeviri Kuramları dersinde Akşit Göktürk'ün bir başka yanını görürdük. Adeta bu derste bir başkalaşır ve zamanın akıp gittiğini unutturdunuz. Dil Çözümlemelerine ve üslup sorunlarına ağırlık verirdiniz, yazar-metin-okur arasında kurulan iletişimin hangi dil-bilimsel süreçlerle gerçekleştiğini göstermeye çalışırdınız. Edebiyat yaşantısının ancak okurla bir bütünlüğe ulaşabildiği fikrini ileri sürerdiniz. Bu fikirlerinize sadık kalarak D.H. Lawrence, T. S. Eliot, E. Köstner ve F. Dürrenmatt'dan çeviriler yapmış, yapıtlarınız olan *Edebiyatta Ada*, *Okuma Uğraşı*, *Çeviri: Dillerin Dili*'ni bu görüşleriniz üzerine kurmuşsunuzdur.

Baba Akşit, Çevirmen Akşit ve en nihayet önder Akşit... Sizin bu yönünüzü çevirisini yaptığınız ve bu nedenle de ödül aldığınız *Robinson Crusoe*'ya benzetiyorum. Mezun olduğumuzda ufkumuzun geliştiği Edebiyat Fakültesi dünyasından farklı bir ortamda çalışacağımızı, fakat elimizdeki malzemelerle, içinde bulunduğumuz şartlarla, özgün bir eğitim dünyası kurmamız gerek-

tiğinin bilincini vermiştiniz bize.

Sayın Prof. Dr. Akşit Göktürk, sizin ardından sizi saygıyla anıyoruz.

DİL KURUMU'NUN AKŞİT'İ

Ömer Asım Aksoy

En verimli çağında yitirdiğimiz Prof. Dr. Akşit Göktürk, Türk Dil Kurumu'nun Yönetim Kurulu üyesi idi. Bir derneğin yönetim kurulu üyeleri genellikle o derneğin üyeleri arasından seçilir. Atatürk'ün kurduğu Türk Dil Kurumu üyeleri kimlerdi ve yönetim kuruluna kimler seçilirdi? Akşit Göktürk'ün değerini belirten bir gösterge niteliğinde olması bakımından bu konular üzerinde biraz durmak istiyorum.

Türk Dil Kurumu'nun asıl üyeleri, kuruluştaki bütün yurttaşlardı. Türk Dili Tetkik Cemiyeti Reisliğince Hakimiyeti Milliye gazetesinin 3 Eylül 1932 tarihli sayısında yayımlanan bildiride "Kadın, erkek her Türk yurttaş Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin azasıdır. Kendisini Kurultaya aza saymalıdır," deniliyordu. Bu bildiri gereğince 26 Eylül 1932'de Dolmabahçe Sarayı'na kimler gelebilmişse onların adları üye olarak Kurultay tutanağına geçirilmişti. Böylece, amaca bütün yurttaşların elbirliği ile ulaşılacağı bildiriliyordu. Bu, unutulmaması gereken temel ilkedir.

İlk yıllarda derneğin yöneticilerinde de dil uzmanı olma gibi bir nitelik aranmamıştır. Çalışmalar, özel merakları ile az çok kendilerini yetiştirmiş ve bu konuya coşkuyla sarılmış kimselerce yürütülmüş, küçümsenemeyecek işler de yapılmıştır.

1936'da adı Dil Kurumu'na çevrilen derneğin yapısında zamanla değişmeler, gelişmeler olmuş, üye olmak da, yönetici olmak da birtakım koşullara bağlanmıştır. Özellikle 1951'den sonra Kurum en olgun biçimini almıştır. Eskiden yönetim işleri ve bilimsel çalışmalar 8-12 kişilik bir Genel Merkez Kurulu'nca yürütülürken 1951 Kurultayında yapılan tüzük değişikliği ile bütün

yönetim işlerinin ve bilimsel çalışmaların yılda en az üç kez toplanacak 35 kişilik bir yönetim kurulu ile bu kurul içinden seçilecek ve sürekli olarak iş başında bulunacak bir yürütme kurulunca yürütülmesi kabul edilmiştir.

İşte Akşit Gökürk, Türk Dil Kurumu'nun bu son örgütlenmesinde, 1976 yılında yönetim kurulu üyeliğine seçilmiş, bu güven, Kurum'un kapatıldığı 1983 yılına değin üst üste dört kez yinelenmiştir. Seçimlerin ne büyük bir titizlikle yapıldığı da düşünülmürse, rahmetli arkadaşımızın, Atatürk Türkiye'sindeki bilim ve sanat güneşlerinden biri olduğu daha açık olarak anlaşılır. Şöyle ki süresi dolan Yönetim Kurulu'nun her üyesi yeni seçilecek yönetim kurulu üyelikleri için adlar ortaya atardı. Bunların, dilbilim başta olmak üzere bütün bilim dallarında, yazın sanatı başta olmak üzere bütün sanat dallarında, eğitim alanı başta olmak üzere başka uğraşı alanlarında seçkin yerleri bulunan Atatürkçü ve dil devrimcisi kişiler olmasına özen gösterilirdi. Önerilen adlar toplandıktan sonra gizli oyla en az 35 kişilik yeni adaylar dizelgesi hazırlanır, Kurultay'a bildirilirdi. Kurultay üyeleri, yine gizli oyla dizelgedeki adlardan ya da kendilerinin uygun gördüklerinden istediklerine oy verirlerdi.

Bu değerlendirme yöntemi de gösteriyor ki Akşit Gökürk'ün. Atatürk ilke ve devrimlerini koruyup sürdürecektir en seçkin 35 bilim ve sanat adamımızdan biri olduğu, yurdumuzun en yetkili kişilerince kabul edilmiştir.

Akşit, Yönetim Kurulu görüşmelerinde söz aldığı zaman arkadaşlar onu özel bir ilgi ile dinlerlerdi. Çünkü o, üzerinde durduğu her konuya derin bir bilgi birikimi ve hemen ısınılan bir sağduyu ile yaklaşıp, bunları büyük bir dikkatle seçtiği en uygun sözcükler ve tümcelerle önümüze sererdi. Öyle bir inandırıcı konuşması vardı ki önerdiği ya da savunduğu şeylerin dışındaki düşünceler silinip giderdi.

Bu örnek insanın, bilgisi, tutumu, davranış biçimleriyle toplumumuza vereceği daha pek çok dersler vardı. İnsafsız doğa bütün umutları yıktı. Ama gönlümüzde yaşamakta olan Akşit'i yıkamadı, yıkamayacak da.

BİR DİL SAVAŞÇISI DAHA

Emin Özdemir

Akşit Göktürk de öldü. Türkçe, inançlı, yiğit savaşçılarından birini daha yitirdi. Yitirdi deyişim sözün gelişi. Yoksa dilsel bağlamda eylemini söze dönüştürmüş, geride adını belleklerde ve yüreklerde diri tutacak yapıtlar bırakmış kişilerin yitip gitmeyeceğini biliyorum. Akşit Göktürk de bu tür kişilerden biriydi. Yaşamını insan düşüncesinin çevrenini genişletmeye, insanı tam insan kılmaya arlamış gibiydi. Çevirilerinin; deneme, eleştiri ve incelemelerinin yaslandığı anadüşünce böyle özetlenebilir kestirmeden.

Sözcüğün gerçek anlamıyla bir dil savaşçısıydı Akşit Göktürk. Türkçenin özleşmesi, kendi öz değerlerine kavuşmasını istemeyen taşılşmış kafalarla savaşımını burada bütün yönleriyle ele alacak değilim. Dilbilimsel verilerle bağdaşmayan, dilin toplumsal ve işlevsel yönlerine ters düşen bu düşünceleri soğukkanlı bir yaklaşımla ele alır, söz götürmeyecek biçimde geçersizliklerini, çağdışlıklarını gösterirdi. Özleştirmeciliğe karşı çıkanların dile ve düşünceye ne denli kapalı olduklarını, saplantılarının da buradan kaynaklandığını vurgulardı. Bu yönüyle özleştirme savaşımının hem bir kuramcısı hem de bir işçisi olmuştur. Onun şu sap-tayımı özleştirme savaşının artalanını besleyen temel düşüncelerden biri olarak kalacaktır hep:

Dil, insanın içinde varolduğu dünyayı bulgulama, anlama, betimleme aracıdır. Bu dünya tarihin akışıyla sürekli değişir. İnsan varlığının tarihsel niteliği sonucu olarak da, dil ile tarih arasında karşılıklı bir bağ vardır. Ama öte yandan, bir yönüyle dil, tarihten bağımsız bir nitelik de taşır. Dolayısıyla günümüz dilbiliminde, dillerin değişmez yapısal bağlantılarının eşzamanlı bir düzende, tarih içinde değişegelen yönlerinin ise artzamanlı bir düzende ele alındığını izliyoruz. Birinci düzende dil, değişmez bir üstkavram, bütün öğeleriyle bireyler üstü bir sürekli mantıksal

dizge, ikincide ise tarihin akışı içinde değişiklik süreci içinde geçip gelen bir insan etkinliğidir. Dillerin bilimsel incelenişinde en önemli ilke de dilde değişmeyen ile değişeni, eşzamanlı bakış açısı ile artzamanlı bakış açısını gerektiğinde birbirinden ayrı tutabilmektir.”

Akşit Göktürk, Türkçenin kavramsal düzlemde soluğunu genişletmeye, düşünceyi Türkçenin toprağında üretmeye çalışanlardan biridir. Denilebilir ki onun Türkçeye katkısı daha çok bu doğrultuda gerçekleşmiştir. *Okuma Uğraşı* adlı yapıtında olsun, *Çeviri: Dillerin Dili* adlı yapıtında olsun yepyeni bir kavram kuşağı oluşturmaya çalışmıştır: Alımlama, anlamsal çokdeğerlilik, artalan, ayırık gönderge, beklenti, bilgiyitimi dilberisi, düzanlam, düzmece sözce, eşdeğerlilik, geridönüm, gönderge, gösterge, güdüm kurgusu, kavrayış çevreni, kullanmalık metin, kurmaca metin, metin donanımı, önalın, somutlama, söylem, sözce, üstdil, yananlam, anlatımsal işlev, bağlamlılık, çağı işlevi, devingen eşdeğerlilik, diliçi yeti, öncül ilkeler, yorumsal metinler... gibi.

Okuma, eleştirme etkinliklerinin metin dışı ya da dil dışı ölçütlerle yaslandırılması anlayışının ve tutumunun yerine, biçimsel özelliklere ve dil çözümlemelerine ağırlık veren bir yöntemi yeğleyen, bunu gerçekleştirmeye çalışan bir eleştirmendi Akşit Göktürk. *Okuma Uğraşı* adlı yapıtı izlediği ve gerçekleştirmeye çalıştığı bu eleştiri yönteminin altyapısı gibidir bir bakıma. Yazın metninin kavranışı nasıl bir süreç içinde gerçekleşir? Bu süreçte okur, metin, yazar öğelerinin yeri ve işlevi nedir? Bunlar ve bunlara benzer soruların örneklere bağlayarak yanıtını vermeye çalışır Akşit Göktürk. Özellikle değişik metin türleri ve bunlarındilsel ve sanatsal özelliklerini ele almıştır kitap boyunca. Yazınsal yaratıyı değişmez birtakım kalıplar içinde yargılayan geleneksel tutumu sarsmaya çalışır. Kitaba koyduğu önsözün bir yerinde şöyle der:

“Çalışmanın bütünü, yazın araştırması ile öğretimini, katı kalıplardan kesinlemelerden, gelişigüzel yorum uygulamalarından ayrı görmek, yazın etkinliğinin yaşamdan ayrılmazlığını göstermek yolunda bir çabadır. Bu çaba, bu konularda üretici bir dü-

şünceye dürtü olabilirse, amacına büyük ölçüde ulaşmış olacaktır.”

Yazınsal etkinlikle yaşamın bütünselliğini kurma ve göstermenin, yazın öğretiminin ana görevlerinden biri olması gerektiğini öne sürmüştür Akşit Göktürk. Okullarımızdaki dil ve yazın öğretimini çağdışı bulmuştur. Bir konuşmasında dil ve yazın öğretimindeki yeni açılımlara değinerek şu iki ana ilkenin bizde de benimsenmesini, dil ve yazın öğretimimizin hem izlenice, hem de yöntem açısından bu ilkelere göre biçimlendirilmesini önerir:

“Dilin gündelik iletişim durumlarındaki kullanım biçimlerinin öğretilmesine öncelik verilmesi; edebiyat öğretiminde yalnız büyük yapıtlar diye adlandırılabilmiş dorukların değil, aradaki sıradakıların da bütün bir tarihsel, toplumsal gelişim içinde ele alınması.”

Bu doğrultuda ele alınmadığı içindir ki bizde bireyler belirli öğretim aşamalarından geçmelerine karşın “okumasız okuryazarlar” olmaktan öteye geçmemişlerdir Akşit Göktürk'e göre. Eleştirel bağlamda bir okuma alışkanlığı kazandırılmamıştır hiçbir zaman. Bir yazısında bunun altını çizerek şöyle der:

Okumanın başlıca amacı, bireylere kuru bir okuryazarlık becerisi kazandırma değil, belli alanlarda araştırmacı, bilgilendirici, düşüncüyü duyarlılığı geliştirici bir okuma alışkanlığı vermek olmalıdır. İlköğretimden yükseköğretime bütün izlencelerin amaca yönelmesi, bilgi alanı ne olursa olsun, eleştireci, 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.”

Akşit Göktürk usta bir çevirmendi. Çeviriyi, anlamın yabancı bir dilden tanıdık bir dile aktarılması olarak düşünmezdi. Bundan çok daha geniş bir bağlamda ele alırdı çeviriyi. *Çeviri: Dille-*

rin Dili adlı yapıtının girişinde şöyle belirtiyor bunu:

Her dil, belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle belli uzlaşımlar, töreler, davranışlar, değer ölçüleriyle, kısacası somut insan yaşamıyla iç içedir. Her yazın metninde sunulan kurmaca dünyanın artalanında da, bütün bu etkenler yürürlüktedir. Başka dillerin tanımladığı başka dünyaların tanıtılmasıdır çeviri bu yönüyle.”

Çevirilerindeki sıcaklık, yetkinlik, söylenenleri Türkçenin işleyiş düzenine ustaca sindirmişlik de Akşit Göktürk’ün çeviri anlayışıyla açıklanabilir ancak. D.H. Lawrence’dan çevirdiği *Anka*’daki denemelerde Türkçenin soluk alışverişini duyurur bize. Bunu öteki çevirileri, Bacon’dan *Denemeler*, D.H. Lawrence’dan *Lady Chatterley’in Sevgilisi*, Daniel Defoe’dan *Robinson Crusoe*, B. Russel’dan *Din ve Bilim*, F. Forster’den *Robinson Ölmeme-li...* vb. için de yineleyebiliriz.

Yaşam, geride bırakılan izdir bir bakıma. Akşit Göktürk bu yargıyı eylemiyle somutlayanlardan biridir. Hem de tam bir alçakgönüllülükle, gerçeğe ve insana saygıyı elden bırakmayarak...

(Çağdaş Türk Dili, Nisan 1988)

AKŞİT GÖKTÜRK ÜSTÜNE

İsmet Zeki Eyuboğlu

Böyle bir yazı yazmak, beklenmeyen bir yaşta aramızdan göçüp giden bir aydını anmak için olsa bile acıdır. Sevilenleri, gönüldeşleri anmak bir uygarlık görevidir. Ancak, bu görev, üzüntülerle, yürek vuruşlarıyla yerine getirilirse sevilesi değildir. Akşit Göktürk'ü ölümün eşiğine geldiğini duyduğum ilk gün görmüştüm, o bu durumu bilmiyordu. Devrimlere karşı çıkanlara değgin konuşmaya dalmıştık. Bana, birdenbire, "İsmet Zeki sende bir burukluk var," demişti. Vardı, doğruydu, o burukluk onunla ilgili ilk bilgiyi aldığım gün başlamıştı. Birkaç gün sonra sayrievine kaldırıldı. Böyle bir durumla Oğuz Atay'ın sayrılanışında da karşılaşmıştım. Beyin kanseri olduğunu duymuştum, oysa o bu gerçeği bilmiyordu. Akşit Göktürk'ün sağlığıyla ilgili bu söylentiyi duyduğum gün sarsılmıştım, sonra yüz yüze geldik. Bana yalnızca, "birkaç gündür başım dönüyor, başımın içinde bir ceviz var sanıyorum," dedi. Onun, sayrievinde uzmana görüldüğü gün, ben de, bir gönüldeşi görmekten dönüyordum. Olayı o gün duymuştum. Sonra Arslan Kaynardağ, Berke Vardar gibi gönüldeşleri gördüm. Berke Vardar, alman sonucun çok kötü olduğunu, kurtuluş umudunun çok azaldığını, ancak gerekenin yapılacağını söylemişti. Birkaç gün sonra, Bayazıt Camii'nin önünde Berke Vardar'la karşılaştım, çok mu çok üzüntülüydü, "İsmet Zeki, umut kalmamış, kocaman bir ur çıkarmışlar beyninden, ancak bilinci yerinde, yine eski Akşit Göktürk," demişti. Bunları yazarken gözlerimin önünde canlanan üç kişi var, üçünün de boynunu bükük, başları öne eğik: Berke Vardar, Akşit Göktürk, Arslan Kaynardağ. Olan oldu, son görüşmemiz, onunla ilk tanıştığım gündeki gibi, yine Bayazıt Camii yanındaydı. Akşit Göktürk'le beni tanıştıran Berke Vardar'ı yıllar öncesinden anımsıyorum. O yıl pırıl pırıl bir gençti, doçentti, gözleri ışıldıyor, yüzü gülüyordu. Daha önceki karşılaşmalarımız içtenlikli değildi, şöyle karşılıklı esenleşip geçiyorduk.

Akşit Göktürk, ülkemizde eşi az bulunan, düşündüğü gibi davranan, düşünsel sorumluluğa inanan, yapmacıklardan uzak bir aydıındı. Yenilikçiydi, devrimciydi. Bu yenilikçilik, devrimcilik düşünsel öğelere dayanıyordu. Batı uygarlığının temelini oluşturan ilkelere olan yakınlıktan, onları bilmekten geliyordu. Almancanın, İngilizcenin geçirdiği gelişim aşamalarını çok iyi bilmesi, Türkçenin durumunu daha iyi kavramasına ışık tutuyordu. Bu nedenle dilde arınmadan, yenileşmeden, kendi kendine yeterli bir içerik kazanmadan yanaydı. Ona göre dile işlerlik kazandıran, dilsel devingenliktir, dil yalnız bir konuşma aracı değil, düşünsel üretimin kaynağıdır. Durağan bir dilde düşünsel üretim söz konusu değildir. Dilin kaynağı ne olursa olsun, onu işleyen, geliştiren, varsıllaştıran yalnızca onunla düşünmeyi bilen aydıındır. Akşit Göktürk bu düşünceyi savunurken İngiliz, Alman dillerinden örnekler getiriyordu. Özellikle yazın konusunda tartışılmaz bir yetkisi vardı (İngiliz yazını üstüne). Onun bu özelliğini *Edebiyatı Ada* adlı yapıtını okuduğumda anlamıştım. Konuyu, beceriyle, sorunsal ortama çekiyor, onu çözmek için eleştiriye açık karşılaştırmalı örnekler getiriyor, kavramların içeriksel gelişimini sürecinin akışıyla bağlantılı görüyor, çağın gelişim çizgisi üzerinde yürümenin gereğini vurguluyordu. “Ada” sözcüğünün yarattığı imgeler (daha doğrusu içerdiği) imler bir bütünlük içinde sergilenirken yazınsal gelişmenin aşamaları ışığa çıkarılıyordu. Bana verdiği bu yapıtında “İsmet Zeki Eyuboğlu’na sevgiler, 4 Haziran 1973” diye yazmıştı. Yararlandığı kaynaklar böyle bir çalışmanın ne denli güçlüklerle ortaya konduğunu gösteriyor.

Akşit Göktürk yalnızca yazın alanında değil, özellikle İngiliz felsefesine de ilgi duyan, yazın-felsefe bağlantısını vurgulayan bir düşünme ortamındaydı. Özellikle Bacon’dan çevirdiği *Denemeler* bu amacı güder. “İsmet Zeki Eyuboğlu dostu, sevgiler, içtenlikler, 2.12.1983” diye yazarak bana verdiği bu çeviri, bu konuda okuduklarımın en güzelidir diyebilirim. Çeviriye yazdığı on dört sayfalık “Giriş”te Bacon’ı bir yazın, bir felsefe kişisi olarak, başarıyla, sergiler. Sağlıklı bir düşünmenin ürünü olan bu çalışmalarıyla Akşit Göktürk, yalnızca soyut kavramlarla oyalanan bir aydın topluluğuna katılmadığını gösterir.

Akşit Göktürk, çalışmalarının odağını oluşturan dil-yazın sorunları karşısında yöntemle dayanan, duygusal atılımlardan uzak kalmayı başaran, konunun gerektirdiğini yapan az bulunur bir düşünürdü. Türkçenin bilimsel bir yöntemle işlendiğinde, birçok kişinin yetersiz kaldığını ileri sürdüğü konularda, çok yeterli olabileceğini savunuyordu. Bu konuşmamızda, bana, görevli olduğu kurumda Türkçenin yenileşmesi karşısında ilgisiz kalanların Türkçe bilmediklerini örnekler vererek açıklamıştı. Onun saydığı adları ben de yakından tanıyordum. Akşit'in söyledikleri çok doğrudu.

Akşit Göktürk'ün arkadaşlığı duygusal değildi, bilimsel bir eğilimden kaynaklanıyordu. Yalnızca konuşmayı seven, söyleşiden yana olan, yüzeysel bir düşünce ortamında yaşayan kimseleri pek sevmezdi. Bunlar arasında, benim pek iyi tanımadığım, genç bir felsefeci de vardı. Bu genç felsefeciyi ilk tanıdığımda iyi izlenimler edinmiştim. Bir felsefe toplantısındaki konuşmasını dinledikten sonra ne denli yanıldığımı, aldandığımı anladım. İlerici geçinen, çağdaş bir anlayışa bağlandığını sandığım bu genç felsefeci Arapçayı, İslam düşüncesinin Batı felsefesi, bilimi karşısındaki üstünlüğünü savunmasın mı? Üstelik, Osmanlı düşünürlerinin Arapçadan türettikleri kavramları yanlış kullanıyor, gerçek anlamlarıyla söyleyemiyordu. Akşit Göktürk bana, o genç felsefeci konusunda: "Bak İsmet Zeki dost, sen onu şimdi yakından tanı, onunla konuş, ne denli çarpıldığını görürsün," demişti. Bunları, Akşit Göktürk'ün çevresini anlamasındaki becerisine bir kanıt diye göstermek için söylüyorum.

Biz, tanıdıklarımıza yüzeysel bir tutumla yaklaşıyoruz, onların bizden sakladıkları gerçek yanlarını yeterince göremiyoruz. Kişilerle ilgili yargılarımızda bilimsel verilere dayanmayı, kişiyi anlamanın gereğini bilemiyoruz, böyle bir olanağa inanamıyoruz. Savunduğumuz bir düşünceye yakınlık gösteren bir tanıdığımızın içyüzünü araştırmaya yanaşmıyoruz. Daha açığı tanıdıklarımızı, işimize gelen yanlarıyla değerlendiriyoruz. Bu Doğulu bir tutumdur, "Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın" gibi uygarca olmayan, kötü bir atasözünün dilegetirdiği anlatımdır. Akşit Göktürk pek öyle değildi, özellikle yeni tanıdığı bir kimseye yaklaşmasın-

da eleştirel anlayışın bütün olanaklarını sezdirmeden kullanıyordu. Onun aracılığıyla, benimle tanışmak isteyen, bir Alman karı-koca biliyorum, bir yakınımın evinde karşılaştık, tanıştık, Boğaz'a yemeğe gittik. Gecenin on ikisine değin konuştuk, söyleştik. Bu karı-koca biraz Türkçe de biliyordu. 'Bu olaydan birkaç gün sonra Akşit Göktürk'le karşılaştık, o karı-koca konusunda iyi izlenimler edinmediğimi söyleyince gülmeye başladı. "Bana, bizi İsmet Zeki'ye tanıştırdı dediler, ben de seninle anlaşılamayacaklarını söylemek istemedim. Sen tanıyınca anlayacağını, onlarla uyum sağlayamayacağını biliyordum," karşılığını verdi. İşte Akşit Göktürk'le gönüldeşliğimi pekiştiren böylesi olaylardı. Kişileri başkalarının yargılarıyla değil, olayın içine girerek tanımanın gereğine inanmada ikimiz de, önceden, anlaşılmış gibiydik. Akşit Göktürk, bir kimseyi anlatırken yaşanan olayları kanıt, tanık gösterme eğilimindeydi, ben de bunu benimsemiştim. Kişi yanında durmakla, yüzüne bakmakla anlaşılmaz, eleştiriye açık davranışlar içinde anlaşılır.

Türk Dil Kurumu toplantılarından birindeydi, Ankara'da birlikte yemeğe gitmiştik. Ünlü bir dilcimizin konuşmaları, tutumu beni kuşkuya sürüklemişti, bunun "dönekliğe elverişli" bir ırada olduğunu söyledim, yanılıp yanılmadığımı da Akşit Göktürk'ten sordum. Güldü, Kurum'da bilimsel giysi altında, en çok "ikiyüzlü" o kişinin olabileceğini söyledi. Günün birinde, karşı yanda yer aldığını görünce şaşırمامamı önerdi, vurguladı. Gerçekten de öyle oldu. Yalnızca o değil, daha iki kişi onun yanında yer alma çabası gösterdi, biri aldı, öteki yaya kaldı. Bu üç kişinin ikisi 12 Eylül 1980'den sonra yüzörtülerini kaldırdı, üçüncüsü ortada görünmeyi yeğledi, ikili oynadı, başaramadı. Bu örnekler, Akşit Göktürk'ün kişileri tanımadaki becerisini gösteren yaşanmış kanıtlardır.

Bir ölünün arkasından bunlar yazılır mı, söylenir mi? diye düşünenler olabilir. Biz, hep ağıt yakmaya, döğünmeye, sızlanmaya, bir süre sonra da hepsini unutmaya alışmış bir toplumuz. Yoluna bir can koyduğumuzu söylediğimiz, yaşarken alanlarda ellerimizden kan fışkırıncaya değin alkışladığımız kimselerin asılınca ip-te sallanan gövdesini görmekten de çekinmeyiz. Başımı-

zın üstünde taşımaktan övünç duyduğumuz nice kişilerin yere yıkılışını görünce suçu kendimizde değil de başkalarında, karşı görüşü savunanlarda aramayı severiz. Ülkenin ölüm-kalım savaşında, yuvarlak sözlerle toplumu kandırmaya çalışan, yenileşme girişimlerini görünce Arabistan çöllerine sığınan kişileri, yaptıkları kötülükleri hızla unutarak, ulusun övünç kaynağı diye gösteren kimseleriz. Biz, ölümü bütün kötülüklerden, bütün yüzsüzlüklerden, geriliklerden arındıran, dünün kötüsünü bugün yücelten bir olay diye görmeyi severiz. Bu olumsuz tutumumuzun bir erdem olduğunu söylemek, erdemin ne olduğunu bilmemektir. Ölüm bir arındırma, süzgeçten geçirme aracı değildir. İyinin ölümü iyiliğini, kötünün ölümü kötülüğünü sergilemeye engel olmamalı. Yaşarken kötü olanın ölünce iyiye dönüşeceğini sanmak, ileri sürmek bir bilinç bulanıklığıdır. Yaşarken kötü olanın ölümünde arkasından iyi dileklerde bulunmak da bir tutarsızlıktır, en iyisi adını anmamaktır. Bunları, bir gün, Akşit Göktürk'le tartışmıştık. Bana, bu olumsuz tutumun aydın sorumluluğu taşımamaktan kaynaklandığını söylemişti. Ona göre, kötünün kötülüğünü sergilemektense adını anmamak daha iyidir. Onun bu savına karşı yaşarken kötü olan, ölümünden sonra iyi gösterilerek övülürse ne yapmak gerekir? diye sorunca güldü, sustu, sonra, "Sen işini bilirsin," demekle yetindi.

Akşit Göktürk'ün bir söyleşimizde bana, İngiliz yazınında yer etmiş, ün sağlamış kim olursa olsun, inceleme-araştırma konusu yapılıncı bütün ayrıntılarıyla ele alınır, iyi-kötü yanları, başarıları-başarısızlıkları sergilenir, yargıyı araştırmacı değil yöntem verir, bizde böyle bir anlayış yoktur, dediğini unutamam. Oysa gerçek onun söylediğindedir. Araştırma-inceleme bir yargıya varmak için yapılmaz, bir olayı açıklamayı, bir konuyu aydınlığa kavuşturmayı amaçlar. Bizim bilim kurumlarımızda durum-tutum bambaşkadır. Araştırmalar, incelemeler kötülemek-övmek ilişkisiyle bağlantılı kılınır. Sonuç iyiliğin-kötülüğün ortaya konarak yargıya bağlanması çizgisi üzerinde bulunur, öyle gösterilir. Biz, bilimsel tutum denince arındırma-bulandırma ikilisinden birini ortaya koyma yöntemini anlarız. Oysa kişiyi hangi yere koymak gerektiğini araştırmamanın, incelemenin sonucu gösterir. Kişinin ya-

pıp ettiği neyse değeri de odur. İşte Akşit Göktürk böyle düşünen bir aydıdı, onun en çok sevdiğim yanı da buydu. Onun ölümlüyle çevremde büyük bir boşluğun doğduğunu, bilgisine güvendiğim bir aydının yokluğundan kaynaklanan bir eksikliğin ağırlığını seziyorum.

Sevgili Akşit Göktürk, sen şimdi bilinmeyen bir günde, hepimizin gideceği yere gittin, gövdesel varlığın toprak ananın kucağında yeni öğelere dönüşürken anıların, birlikte geçen söyleşili sürelerin izlenimleri belleğimde bütün canlılığıyla, sıcaklığıyla duruyor. Belleğimin bu birikimleri koruyamaz duruma geldiği gün ben de, çevremde ne denli bir gönüldeş kalabalığı olursa olsun, yalnızlığın boşluğuna itileceğim, sevdiklerimle birlikte olmanın tadını duyamayacağım. Ancak, şimdi, şunu söylemeliyim ki unutmaya denen olaydan uzak kaldığım sürece seninle birlikteyim, anılarınla tatlı söyleşilerimizi sürdüreceğim. Seni çok seven bir arkadaşın olarak yapabileceğim budur. Yazılarınıla, yapıtlarınıla, gönüldeş belleklere yerleşen tatlı anılarınla kal sağlıcakla, sevgili Akşit...

(Türk Dili, Mayıs/Haziran 1988)

AKŞİT GÖKTÜRK İÇİN NE DEMELİ?

Prof. Dr. Şerafettin Turan

Ölçülülük, çalışkanlık, güvenilirlik, açıklık.

Akşit denince, 1961'den bu yana hep bu belirgin özellikler gözümde canlanır. Kendisini tanımadan önce yazısını görmüş-tüm. Atatürk Üniversitesinde açılan asistanlık sınavı için başvur-muştu. Dilekçesinin el yazısı mı, baskı mı olduğuna karar vere-meyen rektör vekili elindeki kâğıdı bana da uzatmıştı. Harfleri yönünden "hat" sanatını andırıcasına güzel, içeriği yönünden öz-güveni yansıtan bir açıklık taşıyan dilekçe herkesin ilgisini çek-miş ve merakla sahibini bekler olmuştuk. Bir süre sonra da kar-şımda karayağız bir levant bulmuştum.

Onunla hemşehri olmamız belli oranda da olsa aramızda duygusal bir yakınlık doğurmuştu ama Akşit Göktürk, bilgisi ve davranışları ile kısa sürede dikkatleri üzerine çekmişti. Üniversi-teyi yeni bitiren bu genç, öğretim üyesi bulunmayan İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünün bütün yükünü kendisi gibi genç bir ar-kadaşıyla birlikte üstlenmişti. Üstelik çalışkanlığına eklenen öz-güvene dayalı bir davranış, yılanmış öğretim üyelerinden daha başarılı sonuçlar almasına yetmişti. Yalnızca yazısının değil res-minin de güzel olduğu görülmüş, aslında bir sanatçı duyarlılığı ta-şıdığı anlaşılmıştı. Tutarlılığı ve dudağından eksilmeyen gülümse-mesi ise kendisine gönül kapılarının açılmasını sağlamıştı.

Akşit Göktürk'ü Erzurum günlerinden başlayarak yakınında olmasam da çok yakından izledim. Türk Dil Kurumu'nda yıl-larca birlikte çalıştık. Akademik basamakları güvenilir adımlarla çıkmakla kalmamış, bilimde olduğu kadar yazın, dil ve düşün ala-nında da ülke çapında haklı bir üne kavuşmuştu.

Akşit, hiçbir zaman ölçüyü elden bırakmadı. Yemede içme-de olduğu kadar ilişkilerinde, övgülerinde ve eleştirilerinde ölçü-lü idi. Toplantılarda az konuşur ama gerçekten de öz konuşurdu. Derin anlayış ve sezişiyle sorunun can alıcı noktasını vurgular ve görüşünü tam bir açıklıkla dile getirirdi. Kurulların, komisyonla-

rın, jürilerin yan tutmayan, güncele de yelken açmayan güvenilir bir üyesi olarak tanınırdı. O, aynı zamanda bir savaşım adamı idi. Gerçekleri, doğruları, iyiliği ve güzelliği savunmadan yılmayan bir savaşımçı.

Son yılını da aynı kararlılık içinde hastalıkla savaşarak geçirdi. En sonunda yoruldu ve ufkumuzdan kaydı. Ama örnek alınacak bir yaşamın tüm ürünlerini, izlerini ve anılarını bırakarak... Gönünde beslediği umutlar da bunlar değil miydi?

Yattığın yer kalbin ve düşüncelerin gibi aydınlık olsun Akşitçiğim!

(Çağdaş Türk Dili, Nisan 1988)

AKŞİT GÖKTÜRK

UNUTULMAYACAK BİR KİŞİ VE KİŞİLİK

Prof. Dr. Şerafettin Turan

Başta biricik kızı olmak üzere öğrencilerine ve “çocuklarımız” diye seslendiği bütün gençlere “sevgi içinde erdemi, hoşgörü, içtenliği ve açıkyürekliliği inanç içinde yüceltme”yi öneren Akşit’in ufkumuzdan kayışı ilk yılını dolduruyor. Yalnız onun öğrencilerinin ve genç kuşakların değil, toplumumuzdaki her kişinin yürekten sarılmaları gereken bu ilkelerin günümüzde ne ölçüde gözetildiği ya da geçen yıldan bu yana etkinliklerini ne oranda artırdığı ne yazık ki kolay kolay söylenemez. Aslında da bir erdemlilik yumağı oluşturan bu nitelikler Akşit’in gönlündeki özlere bir yansıması değil miydi?

Cumhuriyet’in 10. yılını doldurmasının ertesinde Birinci Dünya Savaşının harap bir kente dönüştürmüş olduğu Van’da başlayan çocukluk günleri ile çeşitli kasabalarda geçen ilk ve orta öğretim yıllarında bir yandan dar gelirli bir aile yaşantısının güçlüklerine ve özellikle de yuvanın şenlendiricisi olacak bir annenin sürekli hastalığının doğurduğu acıya katlanmaya çalışma, öte yandan da savrulan yapraklar gibi gidilen her kasaba ve okul çevresine ayak uydurma çabaları... Arkasından en büyük kent İstanbul’un “taşra”dan gelenleri ürküten başdöndürücü ortamı içinde yabancı dilde bir üniversite öğrenimini sürdürme zorlukları... Ama levend görümlü yağız delikanlı Akşit, kararlılığı, çalışkanlığı ve yetenekleriyle olduğu kadar çevresine sıcak dalgalar yayan bakışları, davranışları ile bütün bu güçlükleri yenecek ve kendisini kabul ettirmesini bilecektir. Giderek çevresini de aşacak ve yıllar sonrasında toplumu aşmaya yönelecektir.

Türkçenin yöresel ağızla konuşulduğu bir çevreden gelerek İngiliz Dili ve Edebiyatı dalında üstün başarılı bir öğrenci olmak ve o alanda akademik sanlar almakla kalmayıp sevgi ve saygı ile yönelinen bir otorite, bir bilirkşi durumuna yükselmedeki giz, Akşit’in içindeki bu öz cevherden başka nedir ki? Onun İngilizce öğretiminde gösterdiği başarıyı, öğrencilerini kendine güvendir-

me ve bağlama yeteneğini, daha ilk asistanlık yıllarında, Atatürk Üniversitesinde çok yakından izleme olanağını bulmuştum. Erzurum'un soğuk kış günleri onun içten davranışları, sevecenlik dolu bakışları ve iyimserlikle dolu fıkraları ile ısınıyor, tekdüze yaşıyoruz onun resim çalışmaları ile renkleniyordu.

Yıllar umulanı getirmede gecikmedi. Akşit Göktürk, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde akademik basamakları tırmanırken, dağarcığının ne kadar dolu, ufkunun ne kadar geniş ve kaleminin ne denli güçlü olduğunu da kanıtladı. O, İngilizce öğretimindeki yeteneğinin yanıbaşında Türkçeyi de en iyi kullanan genç yazar ve düşünürlerimizden biri olmuştı. Aynı zamanda Atatürk'ün öncülüğünü yaptığı dil devriminin, bir başka deyimle Türkçenin özleştirilmesi, geliştirilmesi ve güzelleştirilmesi savaşımının inançlı ve bilinçli bir savunucusu idi ve dahası Türkçenin ustaları arasında sayılıyordu. Üyesi bulunduğu Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulunda 1976'dan başlayarak Kurumun özel bir yasa ile kapatıldığı 1983'e kadar "7" yıl boyunca süren çalışmalarımızda kimi sorunları çözüme götüren önerilerin Akşit'ten gelmesi, onun bilim adamlığı kişiliğine eklenen yazın ve düşün alanındaki birikiminin bir sonucu idi. Kurum'un yıllar öncesinde yayımlamayı planladığı ancak yazımı üstlenenlerin sonuçlandıramadıkları İngilizce-Türkçe ve Almanca-Türkçe sözlükler sorununa da Akşit bu güç işleri kendisi üstlenerek çözüm getirmişti. Böylece Vanlı Akşit Göktürk, Vankulu Mehmed Efendiyi üçyüz yıl sonrasında izleyerek sözlük yazarları arasına girmişti. Ne yazık ki Türk Dil Kurumu'nun devletleştirilmesi (!) ve onun beklenmedik hastalığı bu önemli çalışmasının gün ışığına çıkmasına olanak bırakmadı.

D. Defoe'nin *Robinson Crusoe*'sinden başlayarak Bacon'un *Denemeler*'i ve B. Russell'ın *Din ve Bilim*'i gibi ünlü yapıtları Türkçeye kazandıran ya da bunların yeni birer çevirilerini yapan Akşit Göktürk salt yabancı bir dil bilmenin çeviri için yeterli olmadığını da kanıtlamıştı. Ona göre *Çeviri: Dillerin Dili* idi. Dil'i belli bir kültürün göstergesi olarak kabul eden Göktürk, çeviri'yi başka bir dille tanımlanmış olan yabancı bir dünyanın çeviri yapılan dile aktarılması olarak niteliyordu. Böylece çevirmenin yal-

nızca söz konusu dili iyi bilmesinin yeterli olmadığına, o dilin yansıttığı yabancı dünyayı, o yabancı kültürü bilmenin de gerekliliğine işaret ediyordu.

Akşit'in boyuna okuyan ve yazan bir düşünür olarak üzerine eğildiği önemli konulardan biri de *Okuma Uğraşı* idi. Okuma alışkanlığının bir türlü kazandırılmadığı, okuyucu sayısının artmak şöyle dursun, çoğalan nüfusa göre oranının daha da azaldığı toplumumuzda Akşit'in bu sorunu ele alması, özleminin bir belirtisi olsa gerektir. Okumayı ve yazmayı yaşamdan ayrılmaması gereken bir etkinlik olarak sayan Göktürk, "tabela okuma" türünden yüzeysel bir okumanın yetersizliğini ve yararsızlığını belirterek eleştirici bir göz ve değerlendirmeye dayanan bir okumanın gerekliliğini vurgulamaya çalışmıştı. Onun dikkatleri çektiği bu "okuma" ve "çeviri" sorunları Türkiye'nin gündeminde uzun süre yerlerini koruyacağı benzetilmektedir.

En çok tiksindiği, nefret ettiği şeyleri yapmacıklık, çıkarıcılık ve ikiyüzlü buyurganlık olarak sıralayan Akşit'in ruhu, bu tür davranışların birey olarak düşüncemizde, toplum olarak da işlerimizde etkinliklerinin azalıp yok olması oranında huzura kavuşacaktır. Gececek her yılda senin özlemlerine biraz daha yaklaşabilmek umut ve dileğiyle, sevgili Akşit!

AKŞİT'İN BASINDAKİ YAZILARI

Sami Karaören

Akşit Göktürk, hem gerçek bir bilim adamı, hem gerçek bir yazın eriydi. Profesörlük sanına, kendi bilim alanının bütün gelişmelerinden en büyük payı alarak ulaşmıştı. O alana kendisi de katkıda bulunan, öğrendiklerini öğretme tutkusuyla yanan gerçek bir öğretmendi de...

Onun bilim alanı İngiliz dili ve yazınıydı. Ne var ki, kendi öz dilini ve yazınını da bilmek gereğini duymuş, bu bilinçle yazınımızın bütün inceliklerini gönlüne ve kafasına yerleştirmiş az yetişir kişilerden biriydi. Güzel Türkçemize ve yazınımıza bu sevgi ile az katkıda bulunmamıştır. Bu söylediklerimi, başarı düzeyi yüksek örneklerle somut biçimde kanıtlayan, onun gazete ve dergilerde çıkan yazılarıdır.

Yüksek düzeyde boyutlanan öğretmenliğiyle hepimize çok şey öğretti yazılarında. Çeviri sorunları, başlıca kaygılarından, öğretme çabalarından biriydi son yıllarda. Ama bunu çağdaş dilbilimden, anlambilimden ayrı düşünmezdi. Bütün bu sorunlara çözümler getirirken gerekli terimleri, anlam incelikleri verecek sözcükleri de kendi dilimizde üretir, dilimizi varsıllaştırırdı. Geniş kuşatımlı sözcükler, ince ince buluşlar onun yazılarında bol bol görülür. Şunu rahatlıkla söyleyebilirim: Sözcük ve terim dağarcığı en varıl bilim adamlarımızdan biriydi.

Yazınsal çeviri, çeviride metin ötesi anlam ilişkileri onun yazılarında açıklığa ulaşan bilimsel bilgilerdir. Bu konudaki yazılarını, öğrencilerine de yararlı olmak amacıyla hemen toparlayıp basılması için coşkuyla bana getirişini anımsıyorum: "Aman sendeki *Sözün Ötesi** şimdilik dursun, öncelikle bunu (*Çeviri: Dillerin Dili*) basalım," demişti. Kısa sürede Çağdaş Yayınları arasında basıp çıkardık bu kitabını. Çok sevindi. Öğrencileri kadar aydınlar da sıcak bir ilgi gösterdiler bu önemli yapıta. Daha önce de geniş ilgi gören *Okuma Uğraşı* adlı yapıtını yayımlamıştık Çağdaş Yayınları arasında. Bu kitaplarından başka yazılarının bir kısmını

Cumhuriyet'te yayımlama mutluluğunu vermişti bana da.

Her yazısında bize ince ince öğrettiği çok şey vardır Akşit'in ama, bu yazılar kupkuru didaktik yazılar değil, onun bilimsel görüşleriyle biçimlenmiş, yorumlarıyla açıklığa kavuşup tatlanmış *deneme*'lerdir.

Yazarın ve sanatın işlevi, bilgi, bilginin okuma ile kazanılışı, okumanın özellikleri, okuma etkinliği, yazın okurluğu, yazınsal iletişimin, sanatın neydiği, sanatta güzeli anlama, yorum gibi kavramların önemini, her okur-yazarın okuyan kişi sayılıp sayılamayacağı, özeğin (kültür) kavramı, özeğin'in etkinliği ve çağdaş yorumu, Atatürk'ün özeğin tanımına yaklaşımı, aydın kavramı, aydın'ın kim olduğu, çağdaş bilginin edinilmesinde yabancı dil... gibi daha nice konu, sorun onun yazılarında enine boyuna çağdaş anlayış ve yepyeni sözcüklerle işleyerek bize sunduğu armağanlardır. O yepyeni sözcükleri hiç yadırgatmaz kişiye. Üstelik sezdirmek istediği derinliği, duyurmak istediği anlam inceliğini kolayca kavrarsınız. Öylesine ustasıdır dilimizin.

Özleşip gelişen güzel Türkçemize tutkunlukla katkısı böylece apaçık beliriyor sanırım. Bu, onun hem bilimsel anlayışına, hem sanat anlayışına hem de kişilikli, uygar bir ulusçuluk anlayışına uygundur. Sivri ideolojik tutumlardan yana değildi ama sağda ya da solda kendine özgü niteliği olan katılmadığı düşünleri de saygı ile karşılardı. Bir özgürlükçüydü o. Hoşgörülüydü. Her hoşgörülü gibi ilkelerinde ödünsüzdü. Eleştirir, tartışır, gerek görürse ince ince alay ederek yumuşak bir dille yanıtlar verirdi. Bunun en güzel örneği 9 Haziran 1984 günlü Cumhuriyet'te yayımladığımız "Türkçe'nin Hacıvatçası" başlıklı yazısıdır. Bir zamanlar özdeş görüşte olduğunu sandığı arkadaşı Sina Akşin'in "Öz Türkçe Değil Özgür Türkçe" başlığıyla "Yeni Gündem" dergisindeki yazısına verdiği yanıtın okunmasını dilerim. Bilimsel görüşten ve ana dilimize sevgiden yoksun bulduğu arkadaşının bu yazısını eleştirip değerlendirmedeki ustalığını hayranlıkla göreceksiniz.

Atatürk'ün kurduğu Türk Dil Kurumu'nun yönetim kuruluna 1972 Temmuzunda birlikte seçildik. Akşit'in ve öbür üç arkadaşımız Tahsin Yücel, Berke Vardar, Özcan Başkan'ın Kurum-

daki bilimsel çalışmalara değerli katkılarını yakından gözledim. Kurumda çalışmalar her zaman ciddi, tutarlı olmuş, bilgili ellerde gelişmiştir. Bu arkadaşlar yeni gelişen dilbilimi ağırlıklı kılıp dil-bilgisinin önüne geçirmeyi sağladılar. Kurum için bu önemli bir kazançtı. Ayrıca kol çalışmalarının değerlendirme toplantılarında yararlı konuşmalarıyla hepimizi aydınlatmışlardır. Elbet bütün yönetim kurulu üyeleri değerli katkılarda bulunuyorlardı. Ben adını belirttiğim arkadaşların daha özel ve kendi alanlarına özgü katkılarını belirtmek istedim.

Kurum, yasalar çiğnenerek resmi devlet dairesi durumuna getirilinceye değin bu özverili, içtenlikli çalışmalar sürüp gitmiştir. Sonunda Kurum'un, çoğu Atatürkçü düşünceye düşman, dil devrimine karşı kişilerin eline geçmesi hepimiz gibi Akşit Göktürk arkadaşımızı da derinden yaralamıştı. Atatürk'ün kurduğu Türk Dil Kurumu'na yürekten bağlı, dil devriminin inançlı savunucusu sevgili arkadaşımız Akşit Göktürk en verimli çağında yaşam'a çok erken yumdu gözlerini... Yüreklerimizde onulmaz bir sızı bırakarak...

Onun canlı, dipdiri öğretici yazıları, kitapları o doyulmaz güzellikteki çevirileri ve sıcak dostluğunun unutulmaz anısı teselli kaynağımızdır. Işıklar, aydınlıklar içinde yatsın.

Sevgili eşi, değerli arkadaşımız Sayın Angela Göktürk benden Akşit'in basında çıkan yazıları üzerine bir yazı yazmamı istedi. Bu yazımda kısa sürede isteğinin birazını olsun yerine getirebildimse sevineceğim.

(*) Basımı sonraya bırakılan *Sözün Ötesi* rahmetli Akşit'in ölümünden sonra İnkılap Kitabevi tarafından yayımlandı: Kendisinin çok anlamlı kısacık "Sunuş" yazısı ve değerli bilim adamı, sanatçı dostumuz Prof. Dr. Tahsin Yücel'in eşsiz güzellikteki "Önsöz"ü ile... Henüz bir kitapta toplanmayı bekleyen epeyce yazısı olduğunu da belirtiyim.

SANATÇI VE BİLİM ADAMI AKŞİT GÖKTÜRK

Adnan Binyazar

(Akşit Göktürk'ün Berlin'de yazdığı bir mektup)

Akşit Göktürk'ün son Berlin günlerinin birinde, o görkemli Charlottenburg Sarayı'nın bahçesinde buluşmuştuk. Puslu havayı bir yerlerinden delen iki üç güneş çizgisi bile bahçeye biraz aydınlık getirmişti. Işığı gören yakın orman hayvanları daha da canlanmışlar, daha da insancıllaşmışlardı. Çevremizi sincaplar sarmıştı. Islak kanatlarını zor kaldıran bir iki su kuşu da ötede gakiyordu.

Akşit'in eşi Angela o engin çiçek ve hayvan bilgisiyle sincapları anlatıyor, kızı Deniz elinde ufaladığı ceviz kırıklarını sincaplara atıyor; hayvanlardan hep uzak duran eşim Filiz, çok sevdiği bu dişlek hayvancıkları yakınında görmenin coşkusu yaşıyordu. Akşitler bizi bu köşeye özellikle getirmişlerdi. Bir yakın dostlarını tanıtır gibi, sincapları anlatıyorlardı bize. Akşit, "Bak, Eşref de geldi!" dedi. Sincapların ceviz yerken çıkardıkları sesi taklit ederek, hayvanları başına topluyordu. "Eşref" ise bir yakın akrabası gibi, Akşit'in ayaklarının dibinden ayrılmıyordu. Hepimiz bir çizgi filmin kahramanı olmuştuk. Belki bir iki ceviz kırığıydı onları bu şenlikte bir araya getiren; görüyordum, hiçbir kırıntıyı ağzına koymuyordu "Eşref" Gövdesinin iki boyundaki kuyruğunu dikmiş, öylesine bakıyordu bize, özellikle de Akşit'e.

Akşit'in yaşam şenliğinden bende kalan en son iz bu. Bu izde, bir bilim adamı, bir denemeci, bir çevirmen, bir eleştirmen, bir sanatçı olan Akşit Göktürk'ün dile bakışının çağrışımlarını buluyorum. "Eşref" ona, o "Eşref"e nasıl yakınsa; dil de Akşit Göktürk'e, Akşit Göktürk dile öylesine yakındı. Dil onda denemenin de, eleştirinin de, çevirinin de bir aracı değil, amacı idi. Dile bakışını şu görüşleri çok iyi belirler: "Her dil, belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle, belli uzlaşımlar, töreler, davranışlar, değer ölçüleriyle, kısacası somut insan yaşamıyla iç içedir... Başka dillerin tanımladığı başka dünyaların tanıtılmasıdır çeviri bu yönüyle... Çevirmenin görevi tek tek sözcükler ya da tümcelerden çok

metinleri çevirmektir... Gerçekte çevirmenin, hem kaynak dilin, hem de çeviri dilinin işleyiş düzenini çok iyi bilmesi, ikisinde de bilgisel öğeleri çözümleyebilecek yetide olması, yabana atılmayacak bir noktadır... Her metni, içinde olduğu toplumsal konum gereği belirleyen birtakım iletişimsel özellikler vardır. Bu özellikler, metnin göndericisine, alıcısına, iletisinin niteliğine göre değişiklik gösterir.” Bu anlayışı güttüğü içindir ki, yaptığı çeviri, neredeyse kendi dilinde yaratılmış dizelerin de güzelliklerini aşmaktadır; tıpkı, Keats’ten çevirdiği şu dizeler gibi: “Bir yıldız gözlemcisi gibiydim o an/ Görüş alanına yeni bir gezegen giren;/ Ya da yiğit Cortez gibi kartal gözleriyle Pasifik’i süzen – bütün adamları / Birbirine bakarken çılgın bir şaşkınlıkla – Sessizce, Darien’deki bir uçurumdan.”

Her şeyi dilin varlığı içinde gören Göktürk, uluslar arasında gerçek anlaşmanın da bu yolla olacağına inanıyordu. Çevirinin bir halkı başka bir halka götüreceğini bilinçle kavradığı için, bu konuya büyük önem vermiştir. Yalnızca denemelerinde, eleştirilerinde değil; bir mektubunda, unutmamak için bir kâğıt parçasına yazdığı notta bu dilsel özeni göstermiştir. Salt dili amaç saydığı için.

Akşit Göktürk, yaptığı işin ne olduğunu bilen, sorumluluğunu kavramış bir bilim adamı idi. Belirsizlikler içinde, kavramlarla boğuşmuyordu. Tam tersine, kavramların dizginleri hep elindeydi. En karmaşık duyguları bile herkesin anlayabileceği bir açıklığa kavuşturuyordu. Bu yönüyle, belki çok kişinin aykırı bulacağı bir gözlemlerle dile getirmek istiyorum, halk gibi konuşan, halkça anlatan, halkı anlatan bir bilim adamıydı. Örneğin bir serüvene dayanmakla birlikte nice yaşam bilgisini içinde barındıran *Robinson Crusoe* böyle bir anlayışla çevrilmiştir. TDK Çeviri Ödülü’nün bu yapıta verilmiş olması, belki şimdiye değin yerini bulmuş ender ödüllerden biridir. Akşit Göktürk, *Robinson Crusoe*’yi bir Türk romanı yapmayı başarmıştır.

Çeviri üzerinde gerek kuramsal yönden, gerekse uygulamasal olarak çok durması, onun bu amacıyla açıklanabilir. Çünkü, daha önce de ileri sürdüğüm gibi, başka dillerde yazılmış bir yapının gerçeğini gene kendi dilimizle en iyi biçimde kavrayabiliriz.

Örneğin Shakespeare Türkçede yeniden yaratılmadığı sürece o İngiltere'nin Shakespeare'i olarak kalacaktır. Dili bilmek kuşkusuz çok önemli; ama çeviri yapılan dili konuşan uygarlığı tanımak, halkın yaşamını, kültürünü, beğenisini, değer yargılarını bilmek daha da önemli. Böyle yapılırsa, İngiltere'nin Shakespeare'i gelir, kuş uçmaz kervan geçmez bir köyümüzün ocak başına otururur. Akşit Göktürk, dünya uygarlığının nice ürünlerini ocak başlarına oturtmuş bir bilim adamıdır.

Akşit Göktürk, Shakespeare'in deyimiyle, yaşayıp durduğu şu dünyada "köhne cübbesini üstüne çekmiş", tüm görkemlere sırt çevirerek bilimini, sanatını yoğaltmıştır. Birçok kesimlerin güvenini kazanmada bu "veli"ce tutumunun etkisi de vardır; ama Akşit Göktürk asıl güveni, ürettikleri çevresinde yarattığı inançla kurmuştur. Yaşamının son aylarında Berlin'de sık sık bir araya geldik. O dost dünyasının yarattığı duygusallıktan kendimi kurtaramıyorum. Bu yönden, Akşit'le ilk karşılaşışımızla ilgili izlenimlerimi belirtmek istiyorum. Bu izlenimler, Akşit Göktürk'ün başka bir yönünün aydınlatılmasında etkili olacaktır sanırım.

Tanıştırıldığımızda, "Doç. Dr. Akşit Göktürk" demişlerdi. Çok gençti, yüzü dostluklar saçıyordu, ama gene de doçentti... Çocukluğum, profesörlerin, doçentlerin başka dünyaların insanları olduklarını vurgulayan gözlemler içinde geçmişti. Onların anlattıkları anlaşılmazdı. Daha doğrusu, anlattıklarını anlayacak bir düzeyi hiçbir zaman tutturamayacaktık. Onlar hem bütün bilgileri bilirlerdi, hem de bir dalda derinleşmiş olurlardı. Anlattıkları anlaşılan birkaç profesörün adını anmaksa yasak gibiydi. Başka ülkelerle işbirliği yapmışlardı, ülkeyi satmışlardı...

Benim dünyayı dolduran bilgiler bunlardı. Daha düşünmeyi öğrenemeden düşünceden korkmayı öğrenmiştim. Onları anlayamama da yazgımızdı. Sonra sonra gerçek bilim adamlarını tanıyınca, açık anlatabilmenin bir erdem olduğunu, hele halka anlatmanın bir görev sayılması gerektiğini kavradım.

"Halka anlatmak" sözüyle sulu bir halkçılığı vurgulamak istemiyorum. Gerçek halkçı, halka anlatacağım diye düzeysizliklere düşmez. Halktır o; deyişi halkçadır. Halkı ilkel belleyip ilkel anlatımlara kalkanların halktan ne denli uzak oldukları da açık-

tır. Düşünceyi çarşıda pazarda emek veren insana anlatmanın erdemlerine ermek önemli.

Akşit Göktürk gibi, yaygın bilgilerin ötesinde yepyeni bilgileri, ilk kez kullanılan kavramları yaratan bir bilim adamını “halkçı” bir tutum içinde göstermek ilk bakışta yadırganabilir. Ama gerçek halkçılar bunu başaranlardır. Yanlışlık, bizim “halkçı” kavramına verdiğimiz anlamdan doğuyor. Türk toplumu düşünce devrimini Akşit Göktürk gibi kalemlerin varlığıyla gerçekleştirebilir ancak. Ataç, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Azra Erhat, Tahsin Yücel birer halk adamı değil de kimler halk adamı? Nesnel bilimlerin öncüsü olan bu yazarlar oynak laf etmeyi bilmezler; böyle bir kavram yerleşmemiştir dünyalarına. Engin sularda boşa kürek de çekmezler. Gemilerinin yolu, rotası bellidir. Hangi suda hangi hızda yol alacaklarını da bilirler. İyice çiğnenip posası kalmış kavramlarla değil, insan zihnini zenginleştiren yepyeni kavramlarla düşünürler. Düşünmekle kalmaz, bir öğretmen gibi, geniş kesimlerin böyle düşünmesini de isterler. Ağızlarından çıkan sözün dirhemi bellidir. Her söz bir denek taşından geçmiş de öyle çıkmıştır ağızlarından. Pek “popüler” sayılmazlar böyle kişiler, ama başarılarını da böyle sayılmamalarına borçludurlar.

İşte Akşit Göktürk bu anlayışın öncülerinden biri idi. Hiçbir zaman kürsülerin görkeminde kişilik bulma zayıflığını göstermedi. Sırtında “cübbe” gören olmadı onun. Karşı durdu bütün bunlara. Bir ilkökul öğrencisi temizliğinde bilimine bilimler kattı. Bilimin bir emek işi olduğunu ilk kavrayanlardan biridir. Hocalığında, yöneticiliğinde, bilimsel üretiminde bunu hep gösterdi. Bir dilcinin, bir yazıncının en büyük başarısı *doğru söylemek, tam söylemek, güzel söylemek* gibi niteliklerinde aranmalıdır. Doğru söylemek *gerçekçiliği*, tam söylemek *bilgiyi*, güzel söylemek de yazarın kendi dünyasında yarattığı *beğeniyi* yansıtır. Yazarı yazar yapan da budur. Akşit Göktürk’ün yazarlığı da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Denemeleri, eleştirileri, kuramsal yazıları ve çevirileri gözden geçirildiğinde, Akşit Göktürk’ün kişiliğini bunların belirlediği görülecektir. *Doğru*’nun, *tam*’ın ve *güzel*’in bir denge kurduğu sanatsal varlığın bir yazı emekçisi olarak geçecek-

tır yazın tarihine Akşit Göktürk. Zaman zaman, bu dengeyi, Göktürk'ün sanatçı yanının kurduğunu düşünmüşümdür. Başta *Robinson Crusoe* olmak üzere Akşit Göktürk'ün yaptığı çevirilere, Türkçede yeni bir dil yaratımı gözüyle bakmak gerekir. İncelemelerinde aynı durum söz konusudur. Yaptıkları, Türkçe için yepyeni çalışmalardır. Örneğin, bir *deneme* yapısı içinde bilimsel bir tez hazırlamayı kim göze alabilirdi? *Ada* (İngiliz Yazınında Ada Kavramı) böyle bir göze almanın ürünüdür. Göktürk, yüzü asık bir dili, topluma uzak bir yapıyı ortadan kaldırmış; aynı zamanda herkesin yararlanabileceği bilimsel bir deneme ortaya koymuştur. Bunu, yukarıda söz konusu ettiğim halkçı tutumun, dile saygının ve yararcılığın bir sonucu sayıyorum. Örneğin, şu parçalar bu kitabın üstünlüğünü anlatma konusunda küçük bir örnektir:

“Dünyanın bütün denizlerinin aşağı yukarı karış karış bilindiği, haritacılığın da matematik hesaplara dayanan bir uzmanlık dalı haline geldiği çağımızda, gerçekte var olanlardan başka hiçbir ada haritalarda gösterilmiyor artık. Walter de la Mare, Haritacılığın böylesine titiz bir iş haline gelmesi ne üzücü şey, diyor bu konuda, coğrafyada da, harita ressamlığında da o eski şiirin kalmadığından yakınıyor! Ama odasının bir köşesini kafasında allayıp pullayarak Robinson'un ıssız adasına çeviren, kendini bu adada en çetin güçlüklerle karşı karşıya düşünen, ya da çakısıyla değnekten bir ok yay yontarak parklarda Robinsonculuk oynayan çocuklar bugün de var. Yalnız çocuklar mı? Çöpçüsünden devlet adamına değin hiç kimsenin gerçekçiliği ötekine bırakmadığı çağımızda, hor görülmeğe korkarak açıkça söylemeseler bile, büyükler arasında da, kıyılarına hiçbir gerçek geminin yanaşmadığı ıssız adaları zaman zaman gönlünden geçirenler çoktur. (...) Yaşamının büyük bir yarış halinde sürdüğü dünyada hızla akan zamanın, adada eylemin sınırlanmasıyla duran zamana dönüşmesi, insana rahat bir soluk aldırır. Duran zaman, çevredeki her şeye, görünüşte bir cennet erinci kazandırabilir. Böylece, insan bilinci adayı 'dışarı'dan daha iyi bir yer olarak kavrar. Ama bilincin tepkisi tam tersi yönde de olabilir: 'dışarı'nın insan

varlığına sağladığı olanakların sonsuzluğunda, çok boyutlu bir yaşayışta, tedirginlik değil, sıkışıklık, tutsaklık duygusuna kapılabilir; duran zaman da onun için bir can sıkıntısına dönüşür.”

Bu uzun alıntıyı, anlatımda devrimin ne olduğunu göstermek için yaptım. Bu tür bir anlatım ve olayları yorumlayış biçimi, bilimsel yapıtlarda bir devrimdir. En büyük devrim, kafalarda donup kalmış yararsız biçimleri değiştirmek olduğuna göre, Akşit Göktürk’ün yapıtı bu açıdan etkisini fazlasıyla göstermiştir. Bana kalırsa, onun, Bacon’ı çevirmesi de böyle bir beyinsel devrim yaratma amacının sonucudur. Yalnızca düşünmekle yetinmek; amaçlı ve derin düşünmek... Bacon’ın deneme dünyasının özü budur. Bu özü, Türkçede Türkçenin mantığıyla, buna çok gereksinim duyulan bir toplumsal değişim içinde dile getirmek az iş midir? Bacon’ı nasıl bir bilinçle çevirdiği şundan bellidir ki, bu çeviri için yazdığı “Giriş”te şunları vurgulamak gereksinimi duyar: “Alinyazısının insanları başdöndürücü bir hızla ünün doruğuna çıkardığı, sonra hiç umulmadık bir anda yerden yere çaldığı, yeni zengin orta tabakanın azılı bir yükselme yarışı içinde, düzenlerle dolaplarla kendini için için yediği bir dönem. (...) Ortaçağ dünya görüşünün temelindeki skolastikçi felsefenin çatırda-ması; kilisenin katı yetkileri üstüne temellenmiş din egemenliğinin sarsılması; derebeylik düzeninin yıkılmasıyla, soykütüklerine değil, kesesinin ağırlığına güvenerek politika yapan yeni zengin orta tabakanın ülkelerin yönetiminde söz sahibi olmaya başlaması türünden gelişmeler İngiltere’deki etkilerini bu dönemde göstermektedir.” Burada söz konusu edilen dönem, on beşinci yüzyılın son yarısı, on altıncı yüzyılın ilk yarısıdır. Hiç duraksamadan, aynı dönemin yapısı, günümüz Türkiye’sinin içinde bulunduğu duruma oturtulabilir. Eleştiriyi insanlık tarihinin uzun zamanlarına yayan Akşit Göktürk’ün, Bacon’ı çevirmekle söylemek istediği budur. Toplumdaki gelişmeler düşünsel boyutuyla kavranmazsa, gerçeği görmek de güçleşecektir. Bacon’ın kafasındaki dünya, sarsalanmış bütün toplumlar için söz konusudur: “Çağının yaygın modası olan maskeli saray oyunlarındaki kişilerin, büyümlü bir dokunuşla herhangi bir hayvana ya da canavara,

sonra birden gene insana dönüşmeleri gibi tıpkı. Tanrısal ile insanca, en yüce ile en bayağı, inanç ile akıl, soyut ile somut uygulama Bacon'ın kafasında trajik bir denge içinde yan yanadır.” Kavramların karmaşa içinde olduğu dönemlerde bilim adamının işi gerçeği açıklamaktır. Akşit Göktürk bunu yetkiyle, sorumlulukla yerine getirmiştir. Bacon için söyledikleri kendisi için de geçerlidir: Apaçık gerçeği çarpıcı bir deyişle anlatmayı seçmiştir. Okuyanın kafasında yer etsin diye. Bacon, “Gerçek, göze en güzel gündüzleyin görünen bir inciye benzetilebilir belki, ama bu inci, alacalı ışıklarda en güzel görünüşünü kazanan pırlanta ile yakutun çok gerisinde kalır,” diyor. Akşit Göktürk, gerçeği, alacalı ışıkların aldatıcılığından kurtaran bir bilim adamı idi. Onun, gerçeğin gerçeği nice yazıları dergilerde de yayımlanmıştır. Şimdi sıra bu yazılarda. Çünkü Akşit Göktürk gibi bilim adamlarının yetişmesi öyle pek kolay değil ülkemizde. Böylelerini değerlendirmek daha da zor; ama zoru yenmeyi başarmadıktan sonra gerçeği nasıl aydınlayabiliriz?

BU ZAMANSIZ GİDİŞE AD KOYAMADIK...

Sevgi Özel

Bilim adamı, sanatçı, öğretmen, dost... bir güzel insanı daha yitirdik. 26 Şubat 1988 Cuma sabahı kardeşi Attila Göktürk, İstanbul'a yola çıkmadan önce telefon ettiğinde, Akşit Göktürk'ün sona iyice yaklaştığını bilmemize, beklememize karşı söyleyecek söz bulamadım. 1984'te aynı gün ölen Ozan Hasan Hüseyin'in mezarı başına gittiğimizdeyse bir soru sürekli düşüncelerimi bulandırıyor: Neden bu güzelim gepegenç insanlar en üretken olacakları çağda gidi gidiyorlar?..

Evet, Akşit Göktürk kim bilir kaç öğrenci yetiştirecek, kaç çeviri yapacak, kaç yapıtı kitaplıklarda yer alacak, kim bilir şimdi düşünemediğimiz, kestiremediğimiz ne olumlu işler yapacaktı... Ama daha noktayı koymasına çok verken, ansızın gitti.

Akşit Göktürk ile en son 1986 yaz başında görüşmüştük. Türk Dil Kurumu'nun başına gelenlere bütün sağduyulu insanlar gibi o da çok üzülmüyordu. TDK'nın 1983'ten öncesini, sonrasını konuştuk. Yapabileceklerimizi, yapamayacaklarımızı tartıştık. O sıralarda pek çok eski TDK üyesi gibi onun da kuşku vardı. Yine pek çok üye gibi, bu yanlışlığın bir gün düzeltileceğine inanıyordu. "Ama ne zaman?.." sorusuna verilecek yanıtın da yakın gelecek zamanda olmayacağını, o da hepimiz gibi kabul ediyordu.

TDK'nın Ankara dışındaki yönetim kurulu üyeleri yılda üç kez Ankara'ya gelirlerdi. "Her Ankara'ya geliste sanki kurumdaki toplantılara geliyormuşum gibi bir duyguya kapılıyorum," demişti o gün. Daha sonraları Prof. Dr. Bedia Akarsu da o günlerin çok özel günler olduğunu söyledi. Kurum'da çalışan bizler için de öyleydi. TDK, bizler için özendirici bir okul, onlar da bu okulun sevgi ve bilgi yüklü öğretmenleriydi. Bu okulun öğretmenleriyle öğrencilerini, Türk diline emek verenleri andık Akşit Göktürk'le. Konuya bir bilim adamı olmasının verdiği ağırbaşlılıkla nesnel yaklaşıyor, sanatçı yanından kaynaklanan duygusallıkla ve

coşkuyla, “Bu yanlışın düzeltilmesi gerek” diyordu, dönüp dönüp... Kızılaydan Tandoğan Alanına yürürken kendisinin de aralarında yer aldığı bilim adamlarını, sanatçıları, öğretmenleri, hemen herkesi şimdi daha önemli görevlerin beklediğini söyleyerek, “Atatürk’ün kurduğu kurumda üye olmak, çalışmalara katılmak onurlu bir görevdi. Orada kurulu bir düzen, hemen hemen başka bir yerde bulunamayacak bir çalışma ortamı vardı. Oysa şimdi bunların hiçbiri yok. Dilimizi çok sevdiğimizi söylememiz yetmez, dil devrimine inanmak da yetmez. artık eskisinden daha çok çaba harcamalı, daha çok ürün vermeli, iş üretmeliyiz,” dedi.

Akşit Göktürk bunları söylerken sesini hiç yükseltmiyor, yavaş yavaş ama coşkulu tümcelerini arka arkaya sıralıyordu. Akşit Göktürk’le en uzun konuşmaındı bu. Kurultaylarda, dil bayramlarında, yönetim kurulu toplantıları için gelişlerinde çoğu dilbilimle ilgili kısa konuşmalar geçmişti aramızda. Akılcı ve tutarlı bir insan olduğunu, bilgisiyle herkesin sevgisini kazandığını kurultaylardan biliyorduk. Seçim konularıyla hiç ilgilenmez ama, en çok oyu alarak seçilirdi. Son kurultayların tutanaklarında bu açıkça görülür.

Güler yüzlü bir insandı, gülümseyerek dinlerdi herkesi. Nitekim TV’de ölüm haberi okunurken de gülümsüyordu. Yapmacıksız, içtendi gülümsemesi, pırıl pırıl gözleriyle doğrudan insanın gözünün içine bakabilen gerçek aydınlardandı. Sevgili Akşit Göktürk, seni hep öyle anımsayacağız güleç yüzünle...

(Çağdaş Türk Dili, Nisan 1988)

**ÇEVİRMEN VE ÇEVİRİ KURAMCISI
OLARAK AKŞİT GÖKTÜRK**

BİR ÇEVİRİ SANATÇISI: AKŞİT GÖKTÜRK

Cevat Çapan

Kendini bilen bir insan için hayattaki en büyük mutluluk kaynaklarından birinin sevdiği işi yapmak olduğuna inanıyorum. Akşit Göktürk de sevdiği işte başarıyla çalışmış o ender, mutlu kişilerden biriydi.

Neydi Akşit Göktürk'ün işi? Okumak-yazmak, öğrenmek-öğretmek, doğru bildiği yolda yılmadan, yorulmadan yürümek. Hem de örnek bir aydın, sorumlu bir yurttaş, parlak bir öğretim üyesi olarak.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne hemen hemen aynı yıllarda asistan olarak girmiştik. Bu bölümde uzun yıllar oda arkadaşlığı da ettik. İkimizin uzmanlık alanı da modern İngiliz Edebiyatıydı. O, roman konusunda ders veriyordu, ben de şiir ve tiyatro konularında. Ama İngiliz Edebiyatı dışında da paylaştığımız birçok ilgi alanları vardı. İşte bu yakın tanıklığa dayanarak diyebilirim ki, Akşit Göktürk, yalnızca derslerinin yetkinliğiyle bile onu tanıyanların sevgisini ve saygısını fazlasıyla hak etmiş bir bilim adamı, öğrencileri için aydınlatıcı, bir yol gösterici, meslektaşları için güvenilir bir dosttu. Onun bu çok yönlü ve parlak kişiliğini, yazın ve düşün dünyamızı inceleyenler elbette ayrı ayrı değerlendireceklerdir. Ben burada yalnızca Akşit Göktürk'ün çeviri anlayışı, özellikle de, Lawrence çevirileriyle ilgili düşüncelerimi açıklamak istiyorum.

Yabancı bir dilin ve o dilin edebiyatının uzmanı olan biri için çeviri her zaman vazgeçilmez bir uğraş alanı değildir. Hele yabancı dillerden değişik konularda başarılı çeviri yapabilecek yeterince uzman kişiler varsa, belli bir edebiyatın uzmanları çeviri uğraşını rahatça küçümseyebilirler. Oysa Türkiye'de çeviri sorunları çözüme ulaşmaktan uzak olduğu için, asıl işi edebiyat araştırması olan uzmanların da olanca birikimleriyle ve büyük bir özveriyle çeviri işine sarılmaları gerekiyordu.

İşte Akşit Göktürk böyle bir özveriyle ve öbür sorumluluklarını savsaklamadan girişti çevirmenlik işine. Önce çevirinin kuramsal yönünü inceledi. Bu amaçla giriştiği çalışmalarında, çeviri derslerinde öğrencileriyle başlattığı verimli deneyimlerinden de yararlandı. Çeviri, dilden dile bir aktarım olduğu için Türk edebiyatına duyduğu ilgiyi ve sevgiyi de örnek bir yaratıcılık kaynağı olarak kullandı. Bu alandaki çalışmalarını gazete ve dergilere yazdığı yazılarla yaygınlaştırdı. Türk dilinin gerçek kimliğini bir bilim ve yazın dili olarak bulmasındaki çabalara, Türk Dil Kurumu'nun etkin bir üyesi olarak katıldı.

Bir çevirmenin başarısının bir ölçütü de seçtiği metinlerin yaşadığı ülkedeki okur-yazarlar için ufuk açıcı nitelikte olmasıdır. Akşit Göktürk bu konuda da titizliği elden bırakmadı. İlk yayımlanan çeviri kitaplarından biri ünlü İngiliz şairi ve denemecisi T. S. Eliot'un denemeleriydi. Bu denemelerden birçoğu özellikle eleştiriyle uğraşanlar için kaynak danışma metinleri oldu.

Akşit Göktürk, daha sonraki yıllarda yoğunlaştığı İngiliz romanı konusunda da yalnızca dersleriyle ve tanıtıcı yazılarıyla yetinmedi; *Robinson Crusoe* çevirisi ve bu çeviriye yazdığı önsözle daha büyük bir açıklık getirdi. Roman türünün doğuşu ve gelişme sürecini F. R. Leavis, Arnold Kettle, Ian Watt gibi bu alanın en yetkin eleştirmenlerinin görüşlerinden yararlanarak açıkladı. Türk Dil Kurumu'nun 1969 Çeviri Ödülü'nü alan *Robinson Crusoe* ilk kez Türkçe'ye eksiksiz olarak çevrilmiş oluyordu.

Akşit Göktürk'ün önemli çevirileri arasında Francis Bacon'un *Denemeler*'iyle Samuel Beckett'in *Mutlu Günler* adlı oyununu da unutmamak gerekir. Bu iki çeviri, onun deneme ve oyun gibi iki ayrı türde de aynı ustalıkla sonuç alabileceğinin örnekleriydi.

Günümüzde çeviri uğraşının bir bilim olduğu görüşünün yaygınlaşması elbette sevindirici bir durumdur. Bu görüşün yerleşmesinde Akşit Göktürk'ün çeviri derslerinin, çeviriyle ilgili kuramsal yazılarının ve yaptığı çevirilerin büyük bir payı olduğu da yadsınamaz. Ama çevirinin aynı zamanda bir sanat olduğuna da inanmamızı gerektiren birtakım çeviriler varsa, bunda da Akşit Göktürk'ün emeklerini gözardı edemeyiz.

Başarılı çeviride de, yaratıcı birçok uğraşta olduğu gibi, bir esin ve heyecan kaynağının gerekliliğinden söz edilebilir. Akşit için böyle bir esin kaynağı D. H. Lawrence'tı. Lawrence'ın *Anka Kuşu* adlı seçme denemeler kitabına yazdığı önsözde Akşit onu şöyle tanıtıyordu:

“D. H. Lawrence, yüzyılımızın ilgiyle okunan, değeri en çok tartışılan, üzerine en çok yazılıp çizilen birkaç büyük yazarından biridir. Ölümünden bu yana geçen otuz altı yıllık süre içinde kitapları bütün önemli dillere çevrilmiş, gerek yaşayışıyla, gerek yapıtlarındaki başarısıyla, gerekse geniş etkisiyle, yirminci yüzyıl yazınında sağlam bir yer kazanmıştır. Kendini bunca değişik yazı türünde dile getiren, el attığı her türde böylesine özgün, aşılmaz bir başarı sağlayan bir İngiliz yazarı daha yoktur, demek hiç de aşırılık olmaz. Aşağı yukarı yirmi yıllık sanat yaşamı boyunca hem romancı, hem öykücü, hem ozan, hem düşünür, hem eleştirmen, hem denemeci olarak sesini duyurmuş, ölümünden sonra derlenip yayımlanan mektupları da, en ilgi çekici mektup yazarlarından biri olduğunu tanıtlamıştır. Bu türlerden her birindeki etkinliği, ötekilerdeki başarısını engellememiş, bunca dağınık bir alana yayılan yapıtlarda dile gelen soluk, gücünden, yoğunluğundan hiçbir şey yitirmeden, bu yapıtları bir arada tutan başlıca etken olmuştur.”

Gerçekten, Lawrence'ın sanayileşmenin, kentleşmenin tek-düzeleştirdiği, yozlaştırdığı İngiliz toplum hayatına karşı öfkeyle karşı çıkışı, sevgiyi soyut ve etkisiz bir duyguculuğa dönüştüren Hristiyan ahlaka başkaldırışı; bunun yerine canlı insanı yaratacak bir ten ve kan duyarlılığının sözcülüğünü etmesi, onu Akşit Göktürk'ün de bir yol gösterici olarak benimsemesini sağlamıştı. Bu konuda, yayın dünyasının çığırkanlığına ve bağınaz ahlakçıların düştükleri sansür tuzağına karşı da cephe almak gerekiyordu. Örneğin, cinsel aşkın roman türündeki en başarılı örneklerinden biri olan *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'ni muzır kurulu kafalı sansürcülerin ve “müstehcen edebiyat” simsarlarının tekeliinden kurtarmak bu yolda atılacak ilk adımdı. Bu romanı Lawrence'ın şiir-

sellğine denk düşen bir dille Türkçe'ye kazandıran Akşit Gök-türk bu güç işin de üstesinden geliyordu.

Akşit, *Anka Kuşu* ile *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'nden başka Lawrence kitaplarını da çevirmek isterdi. Örneğin, çok sevdiği *Gökkuşağı*'nı, *Seven Kadınlar*'ı, Thomas Hardy ve romanla ilgili başka denemelerini ve bazı mektuplarını. Buna ne yazık ki, vakit bulamadı. Ama çevirdikleriyle bile, okurlarına onların hayatlarını zenginleştirecek, onları birlikte yaşadıkları insanlara, çevrelerindeki dünyaya daha duyarlı, daha canlı kılmada yardımcı olacak bir yazarı tanıtmayı başardı. Yaptığı öbür işlerdeki gibi, Lawrence çevirilerindeki güzellik ve doğruluk da onu yaşatan ve yaşatacak güçte ve yoğunlukta idi.

26.2.1989

DÜZ-ANLATI DÜZ OLAMAZ*

Tomris Uyar

Düz-anlatı çevirisi gibi dünyanın hemen her yerinde çevirmenin geçimini sağlamada yeterli olamayan bir uğraş neden heves edilir? Konuya bu soruyla girmek istiyorum. İlk akla gelen yanıtlardan birkaçını sıralayayım: bir yabancı dili hakkıyla öğrenmek isteyen biri, o dilde temrin yapabilmek için, sözcük dağarcığını genişletmek için “çeviri”den yararlanabilir. Ya da bir yabancı dili yeterince bildiğine inanan biri, çok sevdiği, önemli bulduğu bir romanı ya da öyküyü anadiline çevirmek, böylelikle duyduğu tadı başkalarıyla paylaşmak yoluna gidebilir. İki durumda da çevirmenin uğraşı, amacı gerçekleşir gerçekleşmez sona erecektir. Diyeceğim, çevirmenlik, sürekli bir çalışma, araştırma, dilde ve seçmede tutarlılık, öz disiplin isteyen bir uğraştır, uğraş katma yükseldiğinde.

Şimdi kişisel deneyimimden yola çıkarak soruya kendi yanıtı vereyim. Yazar olmayı küçük yaşlarda aklıma koyduğum için çeviriye anadilim Türkçeyi öğrenmek için başladım ben: yabancı bir dille karşılaştırıldığında geriye düşüp tökezlediği bölgelerle, birden ileri atılıp tadına doyumaz bir şölen sunduğu bölgeler hangileriydi? Türkçenin hangi olanaklarını zorlayarak kendimce bir edebiyat-dili kurabilirdim?

Önüme çıkan en büyük güçlük, dilimizin, siyasal tarihimizin çalkantılarıyla koşutluk göstermesi, on yılda bir ya ileriye ya geriye çekilmesiydi. Bu kaygan zeminde yazmaya çalışanlar, çeviri yapmaya uğraşanlar, uğraşlarının yanı sıra bir de taşıyamayacağı kadar ağır politik yük bindirilmiş bir tür jargon-dille başetmek zorundaydılar. Yazarların işi belki de daha kolaydı, ne de olsa oturmuş bir dilde de yazsalar kendi kişisel anlatımlarını, biçemlerini keşfetmek zorundaydılar. Tabii burada, dil’i bir konuyu aktarmada araç olarak görmeyen, iç-dünyaların yansıtılmasında ön koşul sayılabilecek bir varoluş sorunu olarak ele alan yazarlardan söz ediyorum. Onlar ayrımcıklardan vazgeçmezler ne pahasına

olursa olsun. Ama çevirmenlerin işi daha da zor. Kavramdan yana çok zengin, incelmış bir dili – sözgelimi Alınancayı – kavramlarının çağdaş karşılıkları pek oturmamış, buna karşılık deyişlerden ve deyimlerden yana çok zengin Türkçeye çevirirken ne kadar zorlanacağımız baştan belli. Seçtiğiniz her sözcüğün neredeyse dünya görüşünüzü gösterdiği varsayılan bir ortamda yazar olarak taşımaya hazır olduğunuz sorumluluğu çevirmen olarak taşıyamazsınız. Yabancı bir yazarı kendi ortamınıza özgü dil tartışmalarının içine çekmeye hakkınız yoktur çünkü. Bu açmazdan kurtulmanız için size “günlük yaşayan konuşma dili” türünden bir ılımlı yolu seçmeniz önerilir. Oysa kitle iletişim araçlarının da katkılarıyla Osmanlıca-Türkçe kırması bir yamalı bohçaya dönüşmüş bu günlük konuşma dili hiçbir edebiyatçının özel sesini, kişisel tınısını yansıtamayacak kadar düzayak, ortaklaşa, ortalama, ortamalı bir dil. Bu yolu seçen çevirmenin Türkçesi kulağa hoş gelebilir: ama Borges’i, Marquez’i, Woolf’u, Mann’ı aynı kişiliksiz potada eritme gibi bir ihanetin bedelidir bu başarı.

Düz-anlatı çevirisinin özü burada sanıyorum: bambaşka bir coğrafya ya da tarih dilimine. başka bir dil iklimine giren bir metnin yeni bir iklimde nasıl yaratılabileceğini sezmek. Kendinizden başka kimse yardımcı olamaz size bu boşlukta. Sözlükte yazarın seçtiği sözcüğün tıpatıp karşılığını bulmanız bile doyurucu değildir. Akşit Göktürk, bu konuda şöyle diyor: “Çeviri, çoğunlukla iki dili yeter ölçüde bilen kimselerin kolayca yapabileceği bir iş olarak düşünülür. Bu düşüncenin temelinde, herhangi bir metnin, yazıldığı kaynak dilden bir ikinci dile aktarılmasında başlıca sorunun, kaynak metnin diline. amaç dilde bir eşdeğer bulmak olduğu kanısı yatar. Çeviri, bütünüyle somut metinle sınırlı bir etkinliktir bu düşünceye göre. Oysa, çevrilecek bir metnin somut dilbilimsel yapısı ötesindeki birtakım etkenlerin anlam yönünden önemi göz önüne alınırsa çevirinin sanıldığından çok daha karmaşık, çetin bir uğraş olduğu ortaya çıkar.” Wolfram Wills’den bir alıntıyla sürdürüyor yazısını Göktürk: “Çevirmen, kaynak dilde düzenlenmiş belli bir iletiyi, amaç dilde bir metinle yeniden üretir.” Burada sözcüklerden sözcük beğenmenin, ölümlerden ölüm beğenmek gibi bir çaba olduğuna dikkati çektikten sonra

“Burada önemli sorun,” diyor, “alışılmış anlamda metne bağlılıktan çok, metnin iletişim niteliğine bağlı kalmanın gerekliliğidir. (...) Bir sözcüğün ya da iletinin çağrıştırdığı anlam ise, çevirmenin yalnız iki-dilli sözlüklere değil, metin dışı başka bilgi alanlarına da yönelmesini zorunlu kılar.” Demek ki çevirmeye koyulduğunuz metin – denize fırlatılmış bir şişeden çıkmamışsa – onun yazarıyla iyiden iyiye içli dışlı olmamız gerekir. Yakup Kadri ile F. Scott Fitzgerald’ın aynı dönemde yaşamış olmaları gibi bir gerçek de işimize yaramayacaktır. Fitzgerald’ı Yakup Kadri Türkçesiyle iletemeyeceğimize göre. Benim bu noktada benimsediğim yöntem, yazarın yaşamışlığı ile metnin yaşarlığı arasındaki ilişkiyi saptamak. Önce: Nasıl bir yazarla karşı karşıyayın? Öğretmeye, bir bildiri getirmeye düşkün bir yazarla mı? İğneleyici, hınzır, eleştirel bir kara-mizahçıyla mı, benzer eleştirileri sığ bir gülmece anlayışıyla sunan bir yazarla mı? Yoksa yazarın amacı, kendi dilinde bir devrim yapmak mı inandığı doğrultuda?

İkinci adım, yazarın yaşadığı dönemdeki kişisel tavrı: Nerelelere gidiyor? Dostları kimler? Ne gibi alışkanlıkları var? (Sözgeli mi William S. Burroughs, Genet gibi yazarları Türkçeye çevirmeye kalkıştığınızda yepyeni bir sorun çıkıyor ortaya: yeraltı dünyasının bir dönemdeki İngilizcesini Türkçeye aktarmak gibi. Onların doğallıkla kullandıkları şifre sözcüklerin dünyası ne Tophane’de ne de kaçamak burjuva alemlerinde.)

Üçüncü adım: “O şimdi benim yerimde olsaydı hangi sözcüğü seçerdi?”dir bana göre. (Yazarın fotoğraflardaki giyimine kuşamına da bakarak saptamam gerekir sorunun yanıtını.) Yalın bir sözcükten, “ihmal” sözcüğünden bir örnek verirse: “İhmal”in Türkçede birçok karşılığı var, biliyoruz: boşlama, tavsatma, gecikme, geciktirme, erteleme’den ilgi göstermemeye, yakınlık esirgemeye, unutup gitmeye kadar uzanan bir duygular dizgesi. Yine biliyoruz ki Borges’in kurduğu oyun, “polisye bir ihmal” üstünedir (*Ölüm ve Pusula* öyküsünde görüldüğü gibi), Fitzgerald’ınki bir unutuştur (*On Yıl Sonra* öyküsünde görüldüğü gibi), Thomas Hardy’de yazarın yazgıcılığını açıklayan bir izlek oluverir birden: “Keşke olmasaydı ama olacaktı nasılsa.” Woolf’ta bu anlam tersine döner: “Keşke olmayabilseydi!” Hangi “ihmal”i se-

çeceksiniz?

Çevirmenliğin öğretilebileceğine inanmıyorum. Ama dünya-ya ve edebiyata bakışın öğretilebileceğine, en azından birtakım kilometre taşlarıyla yolun çizilebileceğine inanıyorum. Akşit Göktürk'ün temel inancı da buydu. Bu yol da bir dili sevmekten, dil-dünyalarının çakışabileceği bölgeleri bulup çıkarmaktan, zaten “bütüncül” olmadığı anlaşılan dünyanın kişisel, lirik, sağaltıcı bölgelerini aramaktan geçiyor. Labirente girerken yalnızca bu kırılğan sicim var elinizde. Çabaya razı değilseniz, labirente girmeyin derim, sicimi sıkı sıkı tutsanız da, yola ekmek kırıntıları serpseniz de yorulabilirsiniz, sonuçta karanlıkta kalabilirsiniz.

(*) B. Ü. Yabancı Diller Yüksekokulu. Mütercim Tercümanlık Bölümü'nün 12-13 Mayıs 1988'de düzenlediği *Yazın Çevirisi Semineri*'nde verilen bildiri metni.

AYNI SÖZCÜKLERLE BAŞKA SÖZCÜKLER

Önay Sözer

Akşit Göktürk'ün Anısına

1960'lı yıllarda Akşit Göktürk'le İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki odamda yaptığımız uzun konuşma ve tartışmalardan bir tanesi nedense aklımda çok iyi kalmış: T.S. Eliot'un *Dante* yazısında "Tanrısal Komedi"nin "Inferno" bölümüyle ilgili olarak allegorinin işlevi üzerine söyledikleriydi konumuz. Akşit'in Eliot'un bu yazısından yaptığı çeviri "Türk Dili" dergisinde yeni yayımlanmıştı o sırada.¹ Eliot, Akşit'le hep paylaştığımı sandığım bir tür "yazın özlemi"ni yeniden tazelemişti içimizde. Neye yönelikti bu özlem? Bunu söylemek çok güç. Ama belki de *o özlemi uyandıran şey*, Eliot'un yazısındaydı. Önemli olan buydu ve biz bunu biliyorduk. Aşağıda Eliot'un Dante üzerine ilginç savlarını kısaca özetlerken, sonra da bunları Eliot'un kendi şiiriyle ilişkiye sokmayı denerken, o yazın özlemi-ni uyandıran şeyi daha bir yakına getirmekten ve canlandırmaktan başka bir amacım olmayacak.

Nedir bu savlar? Eliot'a göre: İlk, XIII. yy'ın şairi Dante Ortaçağ Latincesine çok yaklaşan bir İtalyancayla yazarak ulusal ayrımların ötesinde "evrensel" bir Avrupa düşüncesini temsil etmiştir. (İtalyanların Dante'yi ulusal şairleri ve kendi yazınlarının babası olarak görmelerine ters düşen bir görüş!) İkinci olarak ise Dante'nin şiirinin tadına varmak için arka-plan bilgilerine, politik tarihsel bilgilere (örneğin Dante'nin hangi papa ve politikacıları kitabında cehenneme göndermiş olduğu vb. gibi) sahip olma-ya ya da felsefi-tanrıbilimsel öğretileri bilmeye gerek yoktur. Dante'nin şiiri gerçi allegoriye dayanır, ama imgesel, tasarımsal yanıyla çok daha kolay anlaşılabilir bir allegoridir bu. Allegori Ortaçağ Avrupa yazınında çok yaygındı, Eliot'a göre, Dante'nin bu sanata katkısı allegorik imgelerinin açıklığında ortaya çıkar. Birbirini destekleyip geliştiren bu savlardan, o zaman Akşit'i ve beni en çok ilgilendirmiş olan ikincisi üzerinde bir parça durma-ya değer. "Allegori" Grekçe "allegorein"den geliyor. Anlamı

“başka bir şey söylemek”, yani söylediğinden başka bir şey söylemek, aynı sözcüklerle başka bir şey söylemek. Sözel bir sanat olarak “allegori” sözcüklerle yaratılan tasarımın, bu tasarımın kendisinden doğrudan doğruya anlaşılmayan başka bir konuya uygulanmasından doğar. Böylece sözcükler, “resim”ler vb. alışılmış olarak söylediklerinden başka bir şey söylerler. Bundan dolayı da ilkin bu anlarını “yorucu bir çapraz bulmaca”da (böyle der Eliot) olduğu gibi bulup ortaya çıkarmak gerekir. Ama Eliot’a göre “Inferno”nun ilk canto’sunu okurken bunu yapmaya “leo-par”ın, “aslan”ın, “dişi kurt”ın bu tür anlamlarını aramaya gerek yoktur. Bu imgelerin anlamıyla değil, belli bir anlamın (bu ne olursa olsun) imgelerle verilmiş olmasıyla ilgilenmemiz yeter: “Açık görsel imgeler”in bizi daha yoğun etkilemesi için bir araçtır anlam, yoksa başlıca bir erek değil. Görüldüğü gibi, Eliot allegorik anlamı bütünüyle bir yana atmamaktadır, ancak ilk elden bu anlamla uğraşmaya gerek olmadığını söylemekte, Dante okuyucusunun okudukça yeni bilgilerle donanacağını varsaymaktadır. Bu açıdan Eliot’un “allegori”yi genellikle şiir sanatında “simge” (symbol) denilen şeyle, simgecilikle bir düzeye getirdiğini sanmak yanlış olur. Eliot’un istediği, allegorik anlamın imgesel oyununu gözden kaçırmamamızdır, yoksa “Sözün Simyası”na varma yolunda bu anlamı bir yana itmek değil.

Dante, Eliot’u en çok etkileyen şairdir.² Eliot’un Dante’deki “açık, görsel imgeler”le ilgili olarak söyledikleri pekâlâ kendi şiirine uygulanabilir. “The Waste Land” (Çorak Ülke) adından başlayarak belli bir allegorik dünyanın içine sokar bizi! Yaşamdaki ölüm ve gerçek olmayan yaşam. Ancak burada Dante’de olduğu gibi dört başı mamur bir allegori değil, daha çok *anlamının imgelere bağlandığı*, imgeleriyle soluk alan bir allegori karşındayız. Gerçekten de “Çorak Ülke”yi ilk okuduğum yıllarda şiirin sonunda yer alan “Çorak Ülke Üzerine Notlar” bölümünü göz önünde bulundurmadan kendimi dizelerine, görsel imgelerine kaptırdığımı anımsıyorum. “Notlar”da anılan, gönderme yapılan yapıtları ancak sonradan zamanla tanıyabildim (örneğin Fraser’i yer yer okudum. hâlâ da okuyorum). Şiirle allegorik anlamın arasına sonradan giren bütün bu bilgilerin Eliot’un dizelerinden al-

diğim tadı artırmadığı, artırmayacağı ortadadır sanıyorum, tıpkı kendisinin Dante için söylediği gibi. Yine de Eliot'un yapıtına bu notları niye eklediği sorulabilir. Bence şair allegorik anlamı imgelerinin düzeni içine taşımak, böylece allegorik ilişkiden imge adına yararlanmak istemiştir: Alegori şiirsel kurgunun içindedir, ama imgeleri güçlendirmek, daha etkin kılmak üzere.

“Çorak Ülke” arada birçok kez Türkçeye çevrildi: Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın başucu kitaplarından biri haline geldi. Şiirde imgenin değeri anlaşıldı. Ancak üzerinde daha az durulan ya da hiç durulmayan bir yan kaldı, “Çorak Ülke” göze çarpacak bir biçimde alıntılardan oluşur. *İncil*'den Wagner'dan, Dante'den, Baudelaire'den, Schackton'dan... alıntılar. Anlamı taşıyıp imgeleri düzenlerken kopuk kopuk art arda gelen bu alıntılar söz dizimsel plandaki parçalanmalar izler. Örneğin doğu Avrupa'nın çöküşüne imada bulunan şu dizelerde olduğu gibi:

Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal
(Düşen Kuleler
Yeruşalem Atina İskenderiye
Viyana Londra
Gerçek değil)

Eliot'un şiiri imgeyle belirleniyorsa, diyelim ki arka-planda allegorik bir anlam taşıyan bir imgeyle belirleniyorsa. bir “kargaşa” görünüşünü veren bu kopuk kopuk alıntılar, parçalanmalar allegorinin bütünlüğüyle nasıl bağdaşiyor? Alegori bu durumda da imgeyi etkili kılmaya devam ediyor mu?

Böylece üzerinde durmak istediğim asıl noktaya geliyorum. Çağdaş uzsöz ve yazın sanatları kitaplarında allegorinin benzetmeyle, taşımacayla (“mecaz, metaphor”) ortak yanma dikkat çekildikten sonra aralarındaki ayırımı şöyle belirtiliyor: Allegoride imgenin anlama uygulanışı ne benzetmede olduğu gibi toptandır, ne de eğretilemedeki gibi tek bir noktadadır. Alegori imge ile

anlam arasında birçok noktada bire bir ilişkiler kurarak imgeyi anlamla canlandırır, imgeyi anlamın kimliğine büründürür (Littré, Robert, Lausberg, Preminger Dupris). Bu açıdan bakıldıkta Eliot'un allegori yorumu yeni bir boyut kazanır: Allegorinin imgesi aslında birçok yan yana imgeden meydana gelen bir imgedir. Anlamı sorgulamayı bir yana bırakıp varsayınakla yetindiğimizde bizim için bu yan yanalık, bu birçok noktadan oluşma, imgelerin bu birbirine ulanması tam da böyle birbirlerine ulandıkları biçimden değer ve işlev kazanır. Anlam bu vücudun parçalarını bir arada tutar, ama artık bizi ilgilendiren *vücuttur, parçalarında ortaya çıkan vücut*. Bir yandan parçalarla imgesel olarak oynamamız için “anlam”ın orada olduğunu bilmemiz yeter, beri yandan parçalarla yapılan bu oyun allegorik anlamı ortadan kaldırmaz, ama belki de onu daha gizemli, daha uzak, daha erişilmez kılar. Allegori parçalanır, ama *allegori etkisi* – yoksa kendisi değil – *hâlâ bu parçalarda yaşar*. Parçalar yok olmaya da varabilir. Asıl etkileyici olan belki de olmayan bir parçadır. Örneğin Antarktika yolculuğunda yolcuların bir yanılısama olarak daima yanlarında gördükleri “fazladan bir kişi”, varolmadığı ölçüde topluluğu temsil eden bir parça işlevini kazanır:

*Who is the third who walks always beside you?
(Kimdir o üçüncü hep yürüyen yanında?)*

Böylece Eliot'ta allegorik imge parçalandığı – ve bu parçalar birbiriyle anlamı zorlayan ilişkilere girdiği ölçüde – allegori de taşımacayla (“metaphor”) olan ortaklığını yitirip ad-değiştirmeye (“istiare, metonymy”) kaymaktadır. Olmayan üçüncü kişinin ötekileri temsil edişinde olduğu gibi, allegori, imge, taşımaca, ad-değiştirmeye: İç içe geçen, bazen biri bazen öteki ağırlık kazanan bu yazınsal aygıtlar, “Çorak Ülke”nin *çok-anlamlılığıyla* kendi kendisini aşan bir yapıt olduğuna tanıklık etmiyor mu? Kuşkusuz, evet.

Bu kendini aşmanın belli bir yönü olduğu da kesin. Kendine özgü “montaj” yöntemiyle, kime ait olduğu tanınmaz alıntılarla düzyazısını kuran William Burroughs'un *Nova Express* adlı bilim

kurgusunda Eliot'un "Çorak Ülke"den çeşitli dizelerini (alıntıların alıntıları olarak) kendi montajının içine katması salt bir rastlantı olmamalı:

Through all the streets no relief I will show you fear on walls and windows people and sky – Wo weilest du? – Hurry up please its accounts – Empty is the third who walks always beside you...

"Tüm caddeler boyunca yok kurtuluş sana korkuyu göstereceğim duvarlarda ve pencerelerde insanlar ve gök – Wo weilest du? – Çabuk ol lütfen hesaplar – Boştur o üçüncü hep yürüyen yanında..."³

Ancak böyle bir yazın anlayışıyla, montajla Eliot'un Dante'de övgülediği "açık görsel imgeleri" gerilerde bıraktığımız kesin. Bir "resim"nin anlamıyla değil, giderek harç ve yapı taşlarıyla birbirine tutturulan sözcüklerin imgesiyle karşı karşıyayız. Görüntüler (eğer varsa) eklem yerleriyle birlikte kendilerini gösteriyorlar artık. Benzerin benzeri yaklaştırması, imgenin imgeyi etkilemesi tasarımın tasarlatması değil, ortaya savrulan diziler, "syntagma"lar önemli. "Anlam" belki orada, ama anlamdan önce sözcükler geliyor, sözcüklerden önce içleri boşmuş gibi duran tümceler geliyor. Çok anlamlılığın anlamı, değil, buradaki çokluk dikkatimizi yakalıyor. Bütün bu sözcükler ve tümcelerden oluşan *metnin kendisi* asıl ilgimizi çekiyor.

Bilgin Akşit Göktürk'ün anısına bir yazı yazmanın benim için ne derece güç bir ödev olduğunu söylememe gerek var mıydı! Ama Akşit üzerine bir şey söylerken aynı zamanda "başka bir şey" söyleyebileceğimi düşündüğümünden bu ödevi yüklenmiş olmalıyım. Gerçekten de Akşit Göktürk yalnızca Eliot'un imgeye açık allegori yorumundan yana değildi. Tüm şiir ve yazın kuramında çok-anlamlılığa inanan, çok-anlamlılığın (kendi deyimiyle) "yorumbilim"ini savunan bir yazın adamıydı. Yine de böyle bir saptama onun için çok soyut kalabilir. Akşit Göktürk, her türlü "anlam"dan ve çok-anlamlılıktan önce sözcüklerin olağanüstü dizilerine, yazın metinlerine kendini kaptırmış bir kişiydi. Sözcüklerin anlamları ne olursa olsun, ilkin salt anlamlı olmaları karşısında coşu duyduğunu bildiğim bir kişiydi. Okuması yazıyla, metinle doğrudan bir ilişkiydi. Daima büyük bir hevesle ilk kez ya-

pıyormuş gibi yaptığı çeviri onun için sözcüklere söylediklerinin yanında aynı zamanda başka bir şey söyletmek işiydi. Kuramsal yazılarını da kendi okuma ve çevirme etkinlikleri üzerine düşüncesiyle eğilmesinin, düşüngeremesinin ürünü olarak anlamak gerekir.

Başka bir şey söyletmek, söylemek yani daima başka sözcükler sözcüklerin asıl etkileyici yanı henüz aklımıza gelmeyen başka sözcüklerin özlemine bizde uyandırması değil mi? “Yazın özlemi” bu değil mi? Akşit Göktürk anımsanacak bir kişi olduğuna göre bu anımsamanın, sözcüklerin birbirini anımsatması gibi, yani sözcüklerin anımsattığı başka sözcüklerin (onların özlemine) sonsuzluğunda olmasını diliyorum.

1989

- (1) T.S. Eliot, *Denemeler*, Çeviren: Akşit Göktürk, De Yayınevi, İstanbul 1961; 2. basını: Alfa Yayınları, İstanbul 1987, Dante: ss. 82-135.
- (2) Eliot’la Dante’nin ilişkisi üzerine bk. A.A. Charity: *T.S. Eliot. The Dantean Recognitions*, A.D. Moody (ed.): *The Waste Land in Different Voices*, İngiltere. Arnold 1974, ss. 117-162.
- (3) Nova Express’in “Remember I was Carbon Dioxide” (Anımsa Ben Karbon Dioksittim” bölümünden. Saptayabildiğim kadarıyla alıntılar “Çorak Ülke”nin 34., 141., (153., 166., 168., 169.) ve 379. dizelerinden.

“DİN İLE BİLİM”İ OKURKEN

Sadık Göksu

Doç. Dr. Akşit Göktürk’ün Filozof Russell’dan çevirdiği *Din ile Bilim* adlı eser ikinci baskısını yaptı. Bu ikinci ile birlikte başka bir çeviri baskısı da Hilmi Yavuz imzası ile çıktı. Bu kadarı bile toplumumuzdaki Russell ilgisini anlatmaya yeter. Biz Akşit’in çevirisini okuduk, bu izlenimlerimizi yazacağız.

Bir çeviri üzerinde konuşmak, özellikle bizim ülkede, çok sorumluluk taşıyan bir iş. Karşılaştırdığımızda ne ustaların, ne akıl almaz değişiklikler yaptıklarına rastladık. Akşit’e güvenimiz var. Ama biz sadece eldeki Türkçe metin üzerinde konuşacağımızı belirtelim. Şu var ki, çevirinin dilinin akıcılığına değinmeden de geçemeyeceğiz. Bu kadar.

2 Şubat 1970’te doksan sekiz yaşında ölen Bertrand Russell, tüm yaşamını inandığı doğrular yönünde aralıksız bir çaba içinde geçirdi. Bu çabalar arasında felsefenin kesin bir ağırlığa sahip olduğunu belirtelim. Değişik görünümlerine karşın, onun mantık, matematik ve felsefe çabası bütün ötekilere de ağırlığını verir. Hangi tutumda olursak olalım, insanlar için ortak yargılardan dem vuruyorsak, ona yan çizemeyiz. Russell’la hesaplaşmak bir zorunluktur.

1958’de yazdığı bir mektubunda kendisini kâh bir Bilmemci, kâh bir Tanrıtanımaz olarak gördüğünü söylüyor. “Ama pratikte, ben bir tanrıtanımazım” diyor.

Russell’ı, özellikle onun *Din ile Bilim* adlı eserinde yazdıklarını, bizim gibi bir ülkede okurken, kavramları, çağdaş tarih anlayışı içinde değerlendirmek bir önem kazanır. Onu, kabaca, “*Din*” ile savaşıyor biri olarak görmek, sorunu oldukça çarpıtmak demektir.

Bu çarpıtma, bizim genellikle “Din” sözcüğünden anladığımız şey için olduğu kadar, ayrıca Russell’ın anladığı şey bakımından da olur. “Unutmayalım, saklamayalım da, Russell, her iki uçta, Sosyalizme de, Faşizme de din gözü ile bakmaktadır!”

Bu onun, “Din” sözcüğünün anlamına verdiği genişlik. Ya bu geniş kavram içinde o ne ile savaşıyor? İşte gelişigüzel bir örnek:

“Uyuşturucu (anaesthetics) bulunduğu zaman, tanrıbilim bir kez daha insan acılarının azalmasına engel olmaya yeltendi. 1847’de uyuşturucunun doğumlarda kullanılmasını salık veren Simpson’a papazlar hemen Tanrı’nın Havva’ya: ‘Çocuklarını çekerek doğuracaksın,’ (Oluş, III, 16) demiş olduğunu hatırlattılar. Kloroformun etkisi altında nasıl acı çekebilirdi kadın? Simpson, Tanrının, kaburgasını çıkarmadan önce Âdem’i derin bir uykuya soktuğunu söyleyerek uyuşturucunun erkeklere verilmesinde hiçbir engel bulunmadığını tanıtlamayı başardı. Ama erkek din adamları kadınların doğum sancılarında uyuşturucu kullanmayı nedense bir türlü benimseyemediler. Bilindiği gibi Kutsal Kitap’ın hiç tanınmadığı Japonya’da da kadınların doğum sancısı çekmelerinin gerekliliğine, bu sancıyı yapay yollarla hafifletmenin yersiz bir şey olduğuna inanılmaktaydı...”

İşte Din’de Russell’in savaştığı bu, bu din’le savaşıyor. Şunu da söyleyelim: Russell, din ile bunun için savaşıyor. Bu savaş, ingiliz geleneksel felsefesinin, hem de Berkley’e karşın, hatta onu da içeren en karakteristik diyebileceğimiz özelliğidir. Russell, kendince de temelde gördüğü bu çelişkiyi, “Çatışmanın Kökleri” başlıklı birinci bölümün şu ilk cümlesinde veriyor: “Din ile Bilim toplumsal yaşamın iki yönüdür.”

Kitap, bundan başka sıra ile şu bölümlerden meydana geliyor: Copernicus devrimi, Evrim, Cincilik ile Tıp, Ruh ile Gövde, Gerekecilik, Mistisizm, Evrensel Amaç, Bilim ile Ahlak, Sonuç.

Çatışmanın Kökleri bölümünde Russell, sorunu sistematik olarak koyuyor, tezini açıklıyor. Ona göre, “Din ile bilim arasında uzayıp giden çatışmada son birkaç yıla değin hep bilim üstün çıkıyordu. Ama Rusya ile Almanya’da, bilimin yollarından, araçlarından yararlanarak yayılan yeni dinlerin ortaya çıkışı, gelenekçi dinin bilimsel düşünceye açmış olduğu savaşın köklerini, tarihini incelemeyi yeniden önemli kılmıştır.”

Sorun, dinin, en genel ilkelerden yola çıkması ve bilime ve varılabilecek en son sonuçlar olarak bunları göstermesi, bilimin ise olgulardan yola çıkması, bunlar üzerinde genellemelerle yürü-

mesi ve “bu genelleme işine sınır konamaz” oluşundan doğmaktadır.

Russell, büyük tarihsel dinlerden her birinin üç yönü olduğunu söylüyor: “(1) bir kurum, (2) bir öğreti, (3) kişisel töreler” Bunlardan kişisel töreler bilimle çatışmamaktadır, sorun, kurum’la, öğreti’den ileri gelmektedir. Düşünür burada İslamiyete de değiniyor ve “İslam’da din kurumu hükümdarlar yanında önemsiz kalmıştır,” diyor. Bir çağdaşlaşma savaşı içinde olan toplumumuzda tarihimizin ve günümüzün önemli bir unsuru olan İslamiyet üzerine düşünürken, zamanımızın bu büyük İngiliz’inin tüm kitaplarında bulunan ve epey yer tutan konuyla ilgili görüşlerine de gereken önemi vermemiz dileğimize değinip geçelim. Russell, İslam’dan sonra Protestanlığa geçiyor ve onu, “öğretinin ilkelerini yumuşatma yolunda” daha yakın buluyor.

Sonraki, Copernicus Devrimi, Evrim, Cincilik ile Tıp bölümlerinde, Kopernik, Kepler, Galileo, Newton, Kant, Laplace, Buffon, Lamarck, Darwin, Harvey gibi büyük bilim adamlarının kısa öykülerinde, Fizik, Astronomi, Jeoloji, Biyoloji bilimlerinin Din kurumu ve öğretisi ile nice bir savaş vermek zorunda kaldığı, son derece ilgi çekici tarihsel olaylarla gösteriliyor. Ruh ile Gövde, Gerekircilik, Mistisizm ve Evrensel Amaç bölümlerinde ise genellikle Din ile Bilimin aralarındaki önemli ciddi düşünce sorunları ele alınıyor. Kitabın başlıca felsefi hesaplaşma bölümleri bunlardır diyebiliriz.

Ruh ile Gövde bölümünde, Skolastik felsefenin, bu iki kavramın her ikisinde de *töz* (cevher) değeri vermiş olduğundan yola çıkılıyor. Hume, bu *töz* anlayışını tanımıyor. O zaman *töz* yerine “zihin”, “özne” sözcükleri geçiriliyor. Hume bunu da inkâr ediyor. Kant’ın Hume’a cevabı da anlaşılmazlıktan başka bir güce sahip olamıyor. Fransız devriminden sonra yeniden dine dönüşüyor. Şöyle devam ediyor: “Hegel’ciler daha ileri bir adım atarak töre yasalarını Devlet yasası ile aynı saydılar, ‘gerçek’ özgürlük polise boyun eğmek oldu böylece. Hükümetler bu öğretiyi pek beğendiler.” Daha sonra sıra ile “algı”, “bilinç” kavramları ele alınıyor. “Sonuç olarak, ruh ile gövde arasındaki eski ayrılığın silinmesinde, hem madde’nin eski katılığını yitirmesinin, hem de

zihin'in ruhsal anlamını yitirmesinin büyük payı vardır," diyor. Bölüm, "ölümsüzlük" kavramının eleştirimi ve reddi ile bitiyor.

Evrensel Amaç bölümünde, öğretinin, Tanrıci (theist), kamutanrıci (pantheist) ve açığa vurma (emergent) diye adlanan üç biçimini ele alıp eleştiriyor. Bunlardan "Kamutanrıcilik" Hegelci ve "Açığa vurma" da Bergsoncu görüşlerdir. Bilim ve Ahlak bölümü, bilimin, din karşısında değilse de olgular karşısında biraz sendelediği bir bölümdür... Zaten Russell kitabın arkasına alınan, A. Göktürk'e mektubunda da dediği gibi, "Bilimin de kurumlaştırılmasına" karşı. "Bilimin değer sorunları karşısında söyleyecek sözü olmadığı doğruysa da..." diye yazıyor.

Sonuç bölümünde "Şimdi hepimiz, Galilei'yi cezalandıranların gerçeği bütünüyle bilmediklerine inanıyoruz, ama aramızdan kimileri Hitler'den ya da Stalin'den söz ederken çok daha az bir kesinlikle konuşabiliyorlar... Hoşgörüsüzlüğe kapılma fırsatının iki karşıt yanda ortaya çıkmış olması talihsizliktir... Yine de, düşüncelerinin cezalandırılmasına karşı duyan görüş, bu cezaları haklı gösterecek şeyin ne olduğunu sormamaktadır. (...) Günümüzde kafa özgürlüğüne yöneltilen gözdağları, 1660'tan bu yana eşine rastlanmamış niteliktedir; ama şimdi Hristiyan kiliselerinden gelmiyor bu gözdağı. Modern çağın anarşi, karışıklık sakıncaları karşısında, daha önce din yetkililerinde göze çarpmış kut-sal özelliğe bürünen hükümetlerden geliyor..."

Russell'in eseri, bu yolda, çok değerli bir özgürlük, hoşgörü savaşı çağrısı ile son buluyor. Yazılış tarihi bakımından, tehlikeli gördüğü kampları, daima Almanya ve Rusya diye belirtiyor. Oysa daha sonra Alınanya'yı hiç de aratmayan adsız faşizmlerin ortaya çıktığını, Russell'in da bu kez bunlara karşı hiç değilse aynı tempoyla savaştığını biliyoruz.

Russell'in Komünizmi ve Faşizmi birlikte, dinlerle aynı kefe-de görmeye ait bu görüşü başka eserlerinde de işlenir. Hatta bu görüşün bizde de yandaşları vardır. Fakat bu görüşlerle tartışmak için burada yerimiz yoktur. Konumuz olan kitap da asıl yoğunluğu ile Hristiyanlık tarihi üzerinedir.

Bu bakımdan, *Din ile Bilim*'i okurken, yazımızın başına aldığımız türden örnekler sıralandıkça şunu düşünmekten kendimizi

alamadık: Avrupalı Hristiyanlar inandıkları Kutsal Kitap’ı gerçekten ciddiye almışlar, bu nedenle de bilim ya da toplum bakımından ulaştıkları durumu kanlarıyla canlarıyla hak etmişler. Bizde ise bu türden bir hak etme, Ancak Dehriyyun’a İbnür-rüşd’e kadar sürmüş, Gazali ile ise tümüyle son bulmuş, düşünce ve yaşamımız canlılığını yitirmiş. Nedeninin salt düşünce türünden olmadığını biliyoruz. Ama düşünce de bu nedenin bir bölümü değil mi? Aydınlık için, bu yönlerin de küskülenmesi gerekmez mi? Bu konu için de bu değinmeyle yetiniyorum. *Din ile Bilim*’in Türkçedeki bu yayınları, okur yazarlarımızın sorumluluklarının tümüyle uyanmasına ve kendi konularımızın da gerçek bir canlanışına katkıda bulunursa, işte o zaman aktarmacılıktan, özümlemeye geçmemize yararmış olacaktır.

(Yeni Ortam, 1 Nisan 1973)

(*) *Din ile Bilim* Bertrand Russell, Çev. Akşit Göktürk, Bilgi Yayınevi, 1972.

GERÇEKLEŞEBİLECEK BİR DÜŞ VE “İNSANLIĞIN YARINI”

S. Serpil Savcıoğlu

(*İnsanlığın Yarını*, Bertrand Russell, Çeviren: Akşit Gök-türk, Bilgi Basımevi, Ankara 1972, 10 TL.)

Bir yandan atom bombası, öbür yandan ondan aşağı yukarı bin kez daha güçlü hidrojen bombası; insanlığın yarını için ger-çekten endişe vericidir. Ne ki, herhangi dürüst bir uzlaşmadan söz edilmedikçe öldürüm silahlarına sahip güçlü ulusların üçüncü bir dünya savaşı çıkarmaları olasılığı sugötürür bir gerçektir.

Bu bakımdan, “insanın ne yapıp yapıp bu sorunu çözmek” bilincinde olmaklığı gerektir. “Yoksa, insan soyu yeryüzünden si-lincek, belki gezegenimiz daha mutlu olacak insansız, ama gene de bu görüşü paylaşmamız beklenemez. Bu sorunu çözümleme-nin bir yolunu bulmak zorundayız.” Gerçi, her şeyi yaratan in-sanoğlunun kafası bu soruna da ergeç bir çözüm yolu bulacaktır bulmasına ama, her türlü-çeşitli kuşkulardan uzak bir yaşama bir an önce ulaşmaktır asıl önemli olan.

Bertrand Russell, *İnsanlığın Yarını* (*Has Man a Future?*) adlı kitabında bu soruna somut önerileriyle ve olabilirliğine olan ina-nıyla çözüm yolları göstermeye çalışıyor. Ne ki: “Doğal koşulları göz önünde tuttuğumuz sürece, insan yaşamı ile birlikte bütün ya-şamanın milyonlarca yıl daha sürmemesi için hiçbir neden yoktur. Tehlike, insanın doğal ya da biyolojik çevresinden değil, doğru-dan doğruya kendisinden gelmektedir. Şimdiye değin insan bilgi-sizlik savaşından sağ çıkmayı bilmiştir.” diyor, Russell. (s. 85) “İn-san, dış çevresinin tehlikelerinden sıyrılarak ortaya çıkarken, ön-ceki çağlar boyunca varlığını sürdürmesine yaramış içgüdüsel, duygusal temeli de yeni dünyasına birlikte” getirmiştir. (s. 13)

Öyleyse neden kuşkuyla bakılmaktadır İnsanlığın Yarı-nı’na?

– “Sağlam bir barışa doğru ilk adımlar” atılmış değil midir?

– “Dirlikli Bir Dünya” ve “Bir Dünya Hükümeti” kurulabil-mesi olanak dışı mıdır?

- “Bölgesel Sorunlar”ın çözümlenebilmesi olası değil midir?
- Güçlü ulusların “Öldürme Silahları” ile donanma yarışı bir gün “Silahsızlanma” ile sonuçlanmayacak mıdır?
- İnsanın yaşam istemi, özellikle *Özgür Yaşam İstemi*, bütün bu soruların karşısında “varlığını sürdürebilmesi için gerekli koşullar”ın en ilki olamaz mı?

İşte, Bertrand Russell’ın somut önerileriyle ve olabilirliğine olan inancıyla çözüm yolları göstermeye çalıştığı “İnsanlığın Yarını” sorununu, bu ve buna benzer sorular kapsamaktadır.

Sağlam Bir Barışa Doğru İlk Adımlar:

“Doğu-Batı gerginliğini doğuran sorunların herhangi birinde olumlu bir gelişme bekleniyorsa, görüşmeciler birbirlerini alt etmek ya da sakıncalı *status quo*’yu daha da uzatmak umuduyla değil, uzlaşmaya varılması için kesin bir kararla bir araya gelmelidirler. Böyle bir uzlaşmadan iki yanın da bütünüyle hoşnut kalamayacağı gerçeği önceden benimsenmelidir. Gerçek amaç, güçler dengesini değiştirecek uzlaşmalardan çok, savaş sakıncasını azaltacak uzlaşmalara varmak olmalıdır.

“Görüşmecilerin tutumunda böyle bir değişikliği sağlayabilecek tek etken (...) iki yanın da nükleer savaşın hiç de gerekli olmayan korkunçluklarını kavramalarıdır. Şimdi iki yan da yenilecek güçte görünmenin sinir savaşında başarı sağlamak için gerekli olduğunu düşünüyor. Yalnız sinir savaşında başarı sağlamak için değil, aldatıcı olduğu hükümetlerce bilinen sözlerle yurttaşlarını ölmeye kandırmak için de bu yönteme inanıyor. Bir yan, ‘Silahlı bir savaş kazanabilecek güçteyiz,’ derken, öbür yan da ‘Sizleri yeryüzünden sileceğiz,’ diye karşılık veriyor. Böyle sözler, gözdağı verilen yanda savaş öfkesi uyandırabilir. Barış yolunda olumlu adımların atılması isteniyorsa, iki yanın da ortak bir tehlikeyle karşı karşıya olduklarını görmeleri gerçek düşmanlarının birbirleri değil, iki yanın da elinde bulunan toptan öldürüm silahları olduğunu kavramaları gerekir.” (ss. 108-109)

Kaldı ki, başka bir çıkar olmadığına göre, her iki yanın da bu durumu kavramak zorunda olduklarının bilincinde olmaları gerektir. Çünkü: “Atom silahlarının en korkunç yönlerinden biri, geniş ölçüde kullanıldıkları zaman, yalnız savaşan ülkelere değil,

yantutmazlara da sonsuz zarar verecekleridir. Yantutmaz ülkeler, bu bakımdan. her şeyden önce kendilerini korumak için, atom savaşını önlemeye çalışmakta haklıdır. Bir ülkenin kendi hükümet biçimini dışardan gelecek karışıklıklardan korumaya hakkı olsa da, kavganın dışında kalmak isteyen ülkelerdeki milyonlarca kişiyi, durup dururken yeryüzünden silmeye hiç kimse'nin hakkı yoktur. (s. 54)

“Savaş insanın yaradılışındandır, insanın yaradılışı ise değiştirilemez. Savaş, insanın sonu olacaksa, üzülmeye boyun eğmeliyiz bu yargıya. (s. 57) sözü, yerinde ve haklı bir anlayışın ürünü değildir. Bertrand Russell’ın da dediği gibi: “Bu söz, üzüntülerinde bile ikiyüzlü olan kimselerce hep söylenegelmiştir.” (s. 57) Bu bakımdan, gerçekliğine inan etmek olanaklı değildir. Çünkü, “bütün kötülük insanın kafasında doğmakta” ise de, “çıkart yol da insan kafasının aydınlığında aranmalıdır.” (s. 57)

Öyleyse özlemi çekilen ve düşü kurulan “Dirlikli Bir Dünya” nasıl olacaktır ya da nasıl olmalıdır? Bu da yanıt isteyen önemli bir sorudur...

– Herhalde ulusal çıkarların değil, salt insan ve insanlığın söz konusu olduğu ve en ufak savaş kaygusunun olmadığı ve “birçok bakımlardan şimdikinden daha geniş bir özgürlüğün” bulunduğu bir dünyadır, özlemi çekilen ve düşü kurulan “Dirlikli Bir Dünya...”

“Sanat, edebiyat, bilim nasıl bir yönde ilerler böyle bir dünyada?” sorusunu da B. Russell, şöyle yanıtlıyor:

“Bence, üstünden büyük bir korku yükü kalkan, hem özel ekonomik korkulardan, hem de genel savaş korkusundan kurtulan insan ruhu, şimdiye değin düşümüzde bile geçirmediğimiz yüceliklere erişebilir. İnsanları şimdiye değin. umutlarında, özlemlerinde, düşgüçlerinde, olanakların darlığı hep engellemiştir. Acıdan, üzüntüden kurtuluşun yolunu yaşam-sonrası bir cennet umudunda aramışlardır. Zenci türküsünün dediği gibi, ‘Bütün acılarımı bir bir sayacağım Tanrıya, yanına vardığımda.’ Ama cennete varmanın gereği yok. Neden yeryüzündeki yaşam da, mutluluklarla dolmasın? Neden insanın düşgücü böyle efsaneler-

le oyalansın?” (s. 151)

Bertrand Russell, dediklerini ve diyeceklerini şu sözlerle nokt alıyor kitabının son sayfasında:

“Gelecekteki başarıları için hiçbir sınır düşünülemez. Düşüncenin alabildiğine dal budak saldığı umudun hiçbir zaman gölgelemmediği, soylu bir davranışın şu ya da bu paçavra amaç uğruna alçaklık diye cezalandırılmadığı, ılık ılık bir sevinç dünyası kafamda canlanıyor. İstersek bütün bunların gerçekleşmesi elimizdedir. Bu gerçekleşebilecek düş ile çılgınlıktan doğacak toptan yokoluş arasında bir seçme yapmak görevi, bizim kuşağa düşmektedir.” (s. 152)

“Savaş Düşmanları Kampanyası’nın bayraktarlığını yapmış, bu uğurda hapse girmiş, para cezalarına çarptırılmış” birisi olan Bertrand Russell’ın Akşit Göktürk’ün kaleminden başarıyla dilimize çevrilen *İnsanlığın Yarını (Has Man a Future?)* adlı yapıtı “gerçekleşebilecek bir düş”e karşın, İnsanlığın Yarını için dile getirdiği kaygularıyla da, olumlu bir denemenin ürünlerini taşımaktadır.

(Yeni Ortam, 24 Ağustos 1973)

ÇEVİRİ: DİLLERİN DİLİ

Nilüfer Kuruyazıcı

Çeviri uğraşı yurdumuzda 19. yüzyıl ortalarına dek geri gider. Ama çeviri edimine bilimsel bir gözle bakılması yaklaşık olarak 70'li yıllarda başlar ve çeviri üzerine düşünme, çeviriyi bir bilim dalı olarak ele alma giderek yaygınlaşır. Artık çeviriye yalnız, bir dilde söylenmiş olanların başka bir dilde olabildiğince uygun bir biçimde aktarılması olarak bakma alışkanlığı aşılmış, çeviriye söz, anlam, iletişim açısından yaklaşılmaya, çeviri dilsel kültürel bir olgu olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Son yirmi yıla bakacak olursak: “Yazko Çeviri”, “Dün-Bugün Çeviri” gibi iki çeviri dergisinin; ancak üç sayı çıkan “Bağlam” dergisi içindeki “Çeviribilim” Bölümü ve “Türk Dili” dergisinin 1978’de yayımlanan “Çeviri Sorunları Özel Sayısı” gibi salt çeviri edimine ve çeviribilim sorunlarına eğilen yayınların yanı sıra, “Gösteri” ve “Milliyet Sanat” gibi dergilerin zaman zaman çeviri ve sorunlarına ayırdıkları özel bölümler; “Türk Dili”, “Çağdaş Eleştiri” gibi dergilerde yer alan çeşitli yazılar, gerek Batılı çeviribilimcilerin çalışmalarını, gerek Türk eleştirmen ve çevirmenlerin çeviri konusundaki düşüncelerini zaman zaman Türk okuruna iletmiş yayınlardır. Ama birer dergi yazısı niteliğinde olan bu kısıtlı çalışmaların her biri konuya ancak belirli açılardan bakmakta ve çeşitli dergilere dağıldıkları için de konuyla yakından ilgilenenlerin tek tek arayıp bulmasını gerektirmekteydi.

Çeviribilim konusunda yeni bir yayın, Akşit Göktürk’ün *Çeviri: Dillerin Dili* (Çağdaş Yayınlar, Ekim 1986) adlı kitabı bu konudaki bilgileri dizgeleştirerek Türk okurunun kopuk kopuk bilgilerini bir araya getirmesine de yardımcı olmuştur. Kitap, bilim adamlarının yanı sıra konuya ilgi duyan sıradan okurların ve çeviriyi uğraş edinen çevirmenlerin de, çeviri bilim konusunda derli toplu bir görüş kazanabilmesini sağlaması açısından bu alandaki eksiği kapatmıştır. Kitabın sağladığı bir başka kazanç da, sonundaki “Kavramlar” ve “Kaynakça” bölümleridir. İngilizce ve Al-

manca karşılıklarıyla birlikte verilen Türkçe kavramlar, tüketici olmasalar da, bundan sonra çeviribilim konusunda çalışma yapmak isteyen kişilerin rastgele Türkçe karşılıklar kullanmak yerine temel alabilecekleri küçük bir sözlük niteliğindedir. Çeviri konusunda Almanca ve İngilizce’de yapılmış çeşitli çalışmaları bir araya toplayan “Kaynakça” bölümü ise bu konuyla ilgilenenlere yardımcı olacak geniş bir kaynak taraması içermektedir.

Akşit Göktürk kitabında çeviribilim doğrultusunda hangi tür metinlerin hangi yöntemle çevrilmesi gerektiğini, metinlerin dilsel işlevlerinin çeviri açısından nasıl çözümlenebileceğini, çeviri öğretiminin temel ilkelerinin neler olması gerektiğini, çeviri eleştirisine ne gibi ölçütler uygulanabileceğini sorgulamakta ve bu soruları, Batı’lı dilbilim ve çeviribilimcilerin denedikleri çözümlere dayanarak yanıtlamayı amaçlamaktadır. Bu nedenle de, kitap, çeviri edimini, özellikle de yazın çevirisini kolaya alan ve yabancı dil bilmeyi yazın çevirisi yapmak için yeterli görenleri, temelinde çeşitli sorunlar yatan bu karmaşık işleme daha başka bir gözle yaklaştırmaya yöneltecektir. Göktürk’ün deyiimiyle, “tek tek diller ötesinde ortak bir dil olan” çeviriye, bu “dillerin dili”ne, özellikle yurdumuzda, daha bilinçli bir biçimde yaklaşılmaması gereklidir.

Kitabın, “Giriş” bölümünde amacını, “yazın çevirisinin genel çeviribilim içindeki yerini belirlemek” olarak saptayan Göktürk, önce metin kuramından yola çıkarak çeviriyi genel iletişim açısından ele alır, daha sonra da gene metin kuramı çizgisinde, yazın çevirisinin kendine özgü konumu ile sorunlarını betimler. İkinci Dünya Savaşı’na dek, çevirinin sözcüğü sözcüğüne mi, yoksa özgürce mi olması ya da yazara mı bağlı, okura mı dönük olması gerektiğinin ilgilenilen tek sorun olduğuna, ama 45’lerden sonra kitleler arası iletişimin büyük önem kazanması üzerine bu sorunların güncelliğini yitirdiğine dikkati çeken Göktürk, artık “çevirilecek metin, hem dilsel iç düzenlenişi, hem de toplumsal kültürel çevresi ile yepyeni açılardan, bir sorun olarak görülmektedir,” der. Çeviri iletişim açısından ele alındığında, yazarın o metinle kime seslenmek istediği, yani metnin okuru/alıcısı, yazarın metinle ne konuda iletmek istediği, neyi amaçladığı, “hem

metnin anlaşılabilmesi, hem de doğru çevrilebilmesi için titizlikle göz önünde tutulması gereken noktalardır.”

Çeviribilim konusunda çalışmaları olan Batı’lı yazarlar genelde, çeviri ediminin temel ilkelerini saptayabilmek için metin türleri arasındaki farklılıklardan yola çıkarlar ve metin türlerini, okurla kurmayı amaçladıkları iletişim açısından, elden geldiğince ayrıntılı bir biçimde gruptan çeviri uygulamaları için gerekliliği üzerinde dururlar. Aynı yolu izleyen Göktürk de, metin tiplemesine geçmeden önce, “dil, metin türlerinin belirlenmesinde payı olan temel işlevleri” üzerine Ogden ile Richards, Bühler, Jakobson ve Halliday’ın ileri sürdükleri değişik görüşleri yansıtır. Bu yazarların hepsinin birleştiği nokta, iletişim açısından ele alındığında dilin iki temel işlevinden birinin nesnel bilgileri dile getirmek, öbürünün ise dilin daha çok duygusal nitelikli anlatım işlevi olduğudur. Çeviribilimci Reiss’in, dilin bu temel işlevlerine dayanarak yaptığı ana-metin türleri bölümlenmesine göre, nesnel durumların, olayların, olguların betimlenmesine yönelik haber, gözlem ya da düşünce yazısı, öğretici yazı, yasa, yönetmelik, sözleşme, kılavuzlar, bilimsel inceleme metinleri “bilgilendirici” metinler olarak nitelenir. İlgili konuda fazla bilgisi olmayanlarca çevirisi en güç metinler olarak görülen bu grup, gerçekte en sağlıklı çeviri olasılığını içermektedir. Çünkü belirli bir konuda kesin bilgiler sunan bu metinlerin her sözcüğünün ya da her anlatım kalıbının çevrilecek dilde iyi bir terimler sözlüğü ya da uzmanlar yardımıyla karşılanması olanaklıdır. Burada amaç, metnin içerdiği anlamın doğru aktarılmasıdır. Reiss’in “anlatımcı” diye nitelediği ikinci tür metinlerde ise karşılaşılan güçlükler çok daha başkadır. “Hiçbir dil düzeyinde kalıplaşmadan söz edilemeyen” yazın metinleri söz konusudur bu grupta. Bu tür metin çevirisinin güçlüğü de iki noktadan kaynaklanır: “Birincisi, yazın metinlerindeki yananamların dilin genel yapısında her sözcüğün ardında yeralan alışılmış anlam dizelerine göre seçilmeyişi, dolayısıyla da ancak çağırışimsal, yorumbilgisel işlemlerle kavranabilmesidir. İkinci nokta ise özgün metin dilindeki, karmaşık, çok yönlü alımlama koşullarının, çeviri metin dilinde de yaratılması zorunluluğudur. Buradaki temel sorun, özgün metin dilindeki yananamların, çe-

'viride de yeterli etkiyle üretilip üretilemeyeceğidir."

Yazın çevirisinde bir çevirmenin aşması gereken bu tür güçlükleri belirten Göktürk'ü asıl ilgilendiren nokta, çevirmenin kaynak dilden çok, çeviri dilindeki alımlama koşullarıyla sınırlı oluşudur. Bir yazın metni nasıl kendi özgür dilinde değişik dönemlerin, değişik okur kitlelerinin beğenileriyle, beklentileriyle sınırlıysa, aynı şey çeviri metin okuru için de söz konusudur. Başka bir deyişle, "özgün yazın yapıtı gibi çevirisi de, dilsel, toplumsal, kültürel etkenlerle koşulludur; (...) çevirmeni belirleyen ilkelere bir bölümü doğrudan doğruya, çeviri yapıtın içine yeni katılacağı yazınsal kültürel dizgenin birtakım özellikleriyle, gelenekleriyle ilgilidir. İkinci bir bölümü ise çevirmenin, çeviri sürecinde dilbilimsel birimlerin karşılıklarının seçilmesi, dağılımı, yapıtın amaç dilde belli bir yazınsal geleneğe, türe, yazma tutumuna yerleştirilmesi konusundaki uygulamalarıyla ilgilidir."

Araştırmasının bundan sonraki bölümünde Akşit Göktürk, son yıllarda çeviri konusundaki incelemelerin hemen hepsinde karşımıza çıkan ve özgün metinle çeviri metnin değişik öğeleri arasında karşılıklı bir ilişkiyi gösteren, "eşdeğerlilik" ve "yeterlilik" kavramları üzerinde durur. Belirleyici özelliği, kolay anlaşılabilirlik olan "yeterlilik" kavramı, kendisini ilgilendiren yazın metinleri çevirisinde sağlıklı bir ölçüt olamayacağı için Göktürk, bu tür metin çevirisinde önemli bir yer tutan "eşdeğerlilik" kavramının belirlenmesine ağırlık verir. Bu kavramı tanımlayan yazarlardan biri olan Büttinger'e göre, eşdeğerlilik "özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkiyi, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırabilmesidir." Özellikle deyimlerin aktarılabilmesinde geçerli olan bu tanımda "karşılıklı dillerdeki yerleşik kullanım alışkanlıkları ağır basar." Ama yazın metinlerine, değişik okurlar üzerinde uyandıracakları olası etkiler açısından yaklaşıldığında – ki Akşit Göktürk'ün genelde tutumu budur – Koller'in dediği gibi, "aynı etkiyi uyandırmak ya da benzer etki sağlamak gibi amaçlar, yazın metinlerinin çevirisinde her zaman işe yarayacak eşdeğerlilik ilkeleri olamazlar." Koller'in saptadığı ve hem metinötesi hem de metiniçi etkileşimlerin bütününe kapsamalarını amaçladığı beş temel eşdeğerlilik türünü benimseyen

Göktürk, bunların hangisinin ne tür metinlerde gerekli olduğunu karşılaştırmalı örnekler yardımıyla açılar. Birinci düzeyi oluşturan “düzanlamsal eşdeğerlilik”de sözcüğü sözcüğüne bir çeviri yerine kullanmalık, nesnel bir bilginin aktarılması söz konusudur. “Yananlamsal” eşdeğerliliğin ise, içeriğin yanı sıra biçimin de önemli bir yer tuttuğu, salt düzanlamlarla yetinmeyen yazın metnlerinin çevirisinde titizlikle üzerinde durulmalıdır. Akşit Göktürk, bu tür eşdeğerliliği İngilizce metin örneklerinin doğru/yanlış Almanca ve Türkçe çevirileri yardımıyla da gösterir. Özgün bir dil yapısı olan yazın metnlerinin çevirisinde karşılaşılan yananlamlar çevirmenler için tehlikeli tuzaklar oluşturabilir. Bu tuzaklara düşmemesi için de, özgün metindeki sözce ya da sözcüklerin ardında yatan olası yananlamları çevirmenin belki biraz da sezgi gücüyle çözümlemeye çalışması gerekecektir. Çeviri dilindeki yaygın kullanımları iyi bilerek, çeviri okuruyla bu açıdan iletişim kurabilmeyi gerektiren durumları ise Göktürk, “dil kullanımsal eşdeğerlilik” kavramıyla karşılar. Eskimolar için yapılmış İncil çevirilerinde “Tanrım bugünkü ekmeğimizi bize ver!” yakarısının, Eskimolar’ın ekmeğin tanınamaları düşünülerek “balığımızı ver!” biçiminde aktarılmış olması işte bu tür, çeviri metin okurunun dil kullanımına yönelik eşdeğerlilik örneklerindendir. Göktürk’ün gene Koller’in ayırımına uyararak yaptığı bir de “biçimsel eşdeğerlilik” var. Yazın metnlerinde, yaratılan kurmaca dünyanın bir parçası da biçimin oluşturduğu, biçimle içeriğin birbiriyle ne denli iç içe olduğu göz önünde bulundurulursa, sağlıklı bir çeviri elde edilebilmesi için biçimsel bir eşdeğerliliğin sağlanması önemlidir.

Yazın çevirisinde, bu tür metinlerin özü gereği, her metin için geçerli kesin ilkeler getirilemeyeceği gibi, çeviri eleştirisi konusunda da yöntem ve ölçütler henüz belirlenememiştir. Göktürk, kitabının son bölümünde işte bu konuyu ele alır. Eleştirmenin kaynak metne yönelik bir metin çözümlemesiyle işe başlaması ve kaynak metne bir dizi soru yöneltmesi gerektiğini belirttikten sonra bu soruların tek tek açıklanmasına geçer. Bu sorular, metnin dilsel işlevine, içeriksel özelliklerine, dilsel biçimsel özelliklerine, biçimsel estetik özelliklerine yönelecektir. Tüm bu in-

celemelerden sonra eleştirmen, çevirinin değeri ya da başarı derecesi konusunda ancak bir yargı oluşturabilecektir. Bu arada eleştirmene metin dilbilimi, iletişim bilimi, yazın kuramı ve ayrımsal dilbilimin verileri yardımcı olacaktır. Kesin bir çeviri eleştirisi yöntemi oluşturmayı amaçlamayan Göktürk, getirdiği önerilerle bu konuda çalışmak isteyen eleştirmenlere önemli ölçüde ışık tutmaktadır.

Çeviri edimi ve sorunları üzerine düşünen bilim adamlarının incelemelerini okuduğumuzda, çeviri uğraşının ne denli önemli, ama aynı ölçüde de karmaşık olduğunu görüyoruz. Ama zorlukların yanı sıra, özellikle yazın metni çevirilerinin kültürler arası etkileşim alanında önemli etkileri olduğu da ortada. Yeter ki çeviri metinler sorumluluğunu bilen çevirmenlerin elinde, Göktürk'ün öngördüğü "dillerin dili" olma niteliğini koruyabilsin, bize yabancı bir kültürü doğru aktararak çevirinin kültürler arası iletişim kurma görevini yerine getirebilsin.

(Gösteri, Nisan 1987)

ÇEVİRİ: DİLLERİN DİLİ

Suat Karantay

Prof. Dr. Akşit Göktürk *Çeviri: Dillerin Dili* (Çağdaş Yayınları, 1986, 149 s.) adlı kitabıyla çeviribilime değerli bir kaynak kazandırmış oldu. Ülkemizde çeviri kuramıyla ilgili yazıların çoğu Batı dillerinden çevrilmiş kitap bölümleri ya da makalelerle sınırlı kalır; Göktürk'ün kitabı Türkiye'de çeviribilim alanında yazılan ilk telif eser. Türkçe bir kaynak olarak, ülkemizde çeviri eğitiminde ders kitabı bulma konusunda duyulan sıkıntıyı da giderecek nitelikli ve kapsamlı bir kuramsal kitap *Dillerin Dili*.

Tanrı'nın Babel'de gazaba gelmesinden beri varolagelmüş bir etkinlik olan çeviri Göktürk için: "Kıskanç bir tanrının, insanoglunu bölüp dağıtmasından doğan olumsuz sonuçlara, Prometheus'ça bir başkaldırmadır." (s. 10) En zor çeviri türü olan yazılı çeviri üzerinde yoğunlaşan bu çalışma, yazılı çevirinin çeviribilim içindeki yerini belirlemeye yönelik. Göktürk bu belirlemeye metin kuramından yola çıkarak gider ve konuyu genel iletişim açısından ele alır. Metin kuramı, metiniçi dilsel örgüleri inceleyen "dilbilimsel metin kuramı" ve metindışı dilsel toplumsal bağlarını inceleyen "iletişimsel metin kuramı"ndan oluşur. Metin türlerinden yola çıkan çeviri yaklaşımları, özetle, metin türü ile çeviri yöntemi arasındaki ilişkiyi irdeler. Göktürk, yazın çevirisi kuramındaki çalışmaların eleştirel bir değerlendirmesinin yanı sıra okura bu konuda yeni ipuçları, gözlemler, yöntemler sunar. Göktürk'ün kalıplaşmış dilbilimsel eşdeğerliklerin ötesine uzanan yaklaşımı, yazın çevirisine yazar-kaynak dil okuru-çevirmen-çeviri okuru ilişkileriyle belirlenen ayrı bir yazın türü niteliği kazandırır.

Kitabın ilk üç bölümünde çeviride göz önünde tutulması gereken noktalar ele alınır. "Çeviri ile Dil" başlıklı birinci bölümde çevirmenin sözcük ya da tümce düzeyinde değil, metin düzeyinde çeviri yaptığı, bu nedenle de çevirmenin kaynak metnin iletişimsel özelliklerini yakından tanıması gerektiği vurgulanır. Çoğul an-

İamlı sanat metinlerinde, metni iyi tanımada yorumbilgisi yeteneğinin büyük önemine dikkat çekilir.

“Dilsel İşlev ve Çeviri” adını taşıyan ikinci bölümde, dilin iki temel işlevi olan nesnel bilgi aktarımıyla duygusal/anlatımsal nitelikli aktarımın, dilbilimsel ve iletişimsel bir süreç olan çeviride hangi yöntemlerle (dilsel biçime ağırlık verilerek mi, iletinin aktarılmasına ağırlık veren iletişimsel yöntemle mi) aktarılacağıının kolaylıkla kararlaştırılabileceği gösterilir. Hangi tür metinlerin hangi yöntemlerle çevrilmesi gerektiği, üçüncü bölümün konusunu oluşturur. Metin türlerini iletişimsel işlevlerine göre ayrıntılı biçimde bölümlenmenin yararları bu bölümde sergilenir.

Dördüncü, beşinci ve altıncı bölümler yazın çevirisinin kendine özgü konumunu ve ana sorunlarını irdelemeyi amaçlar. “Yazın Metninin Çevirisi” başlıklı dördüncü bölümde, çeviri kuramında yazın çevirisiyle ilgili temel sorunlar, kuramcılarının yaklaşımları sergilenerek tartışılır. Özetle, çevirinin çeviri olduğunun duyurulması, çevirmenin bir sanatçı değil de bir aktarıcı olduğunun unutulmaması gibi görüşlerle bunların karşıtları olan, çeviri metinde yazarın tüm etkilerinin silinmesi, çevirmenliğin “yazarlığın yazarlığı” olduğu görüşleri değerlendirilir. Klopfer, Levy, Wuthenow, Ortega y Gasset gibi kuramcılarının yaklaşımlarına yer verilen irdelemelerde çok yönlülük, belirsizlik, çok anlamlılıklarla yüklü yazın çevirisinde katı, kesin yöntemlere yer verilemeyeceği, yazın çevirisinin kesin kurallara bağlanamayacağı vurgulanır.

Yazın yapıtında evrenin, yaşamın özgül bir yorumu söz konusudur; dilbilimsel yapının ötesinde, yazarın yaratıcılık, özgünlük, düşgücü gibi yetilerle oluşturduğu, belli bir yer, zaman, kültür konumunda varolan bir bütündür yazın yapıtı. Göktürk’ün sözleriyle roman, şiir, oyun, deneme gibi türler için son derece esnek biçim tanımlamaları dışında, hiçbir dil düzeyinde (ses, sözcük, anlam, sözdizimi, bütün yapı). kalıplaşmadan söz etme olanağı yoktur. Her somut yazın metni, yeni bir olgudur karşımızda.” (s. 44) Bilimsel/teknik metinlerin çevirisi konusundaki bilimsel çalışmalar, bu nedenle yazın metninin çevirisine pek yarar sağlamaz. Yazın metninin kendine özgülüğü, tek bir yazın

metni için bile sayısız çeviri olanağı yaratır. Bu kurmaşık durumun getirdiği birçok soruya Göktürk bu bölümde yer verir: Çevirmen, hem özgün yapıt ile okurunun konumunu, hem o yazar ile çeviri okurunun konumu arasındaki boşluğu nasıl köprüleyecektir? Belli bir yazın metni, farklı tepkiler gösterebilecek değişik okur kitlelerine hangi ilkeler gözetilerek sunulacaktır? Özgün metindeki karmaşık, çok yönlü alımlama koşulları, çeviri metin dilinde nasıl yaratılacaktır? Yazın çevirisinin çözümleme ve birleştirme süreçlerinde hangi ilkeler söz konusu olabilir? Metin-ötesi örtük anlam ilişkileri amaç dilde nasıl üretilebilir? Göktürk'ün bu soruların tümünü kapsayan genel yanıtını şu satırlarda görebiliriz belki: “Yazın yapıtının çevirisi her zaman önceden belirlenmiş kurallarla işleyecek bir etkinlik değil, bireysel bir yorum ile yaratma sürecidir... Alabildiğine özgür bir yaratma değildir yazın çevirmenininki, özgün yapıtın güdümünde, gerektiği yerde kendine sınırlar koyabilen bir yaratmadır.” (s. 124)

Beşinci bölümde, çeviri kuramının tarih içindeki gelişimi izlenir. Yüzyıllar boyunca çeviri kuramı, çevirinin özgür mü, yoksa sadık mı olması gerektiği sorusunda odaklanmış, yüzyılımızda dilbilim alanında görülen gelişmelerle bu soru, dilbilim ağırlıklı bir çeviri kuramına dönüşmüştür. Ne var ki bu kuram, yazınsal metin çevirisine büyük ölçüde ilgisiz kalmıştır. Oysa, ünlü çeviri kuramcısı Holmes'ün de belirttiği gibi, yazınsal metinlerde dilbilimsel, yazınsal, kültürel olmak üzere üç tür yapı söz konusudur. Yazın çevirmenliği, dilbilimsel yapının belirlediği kuru bir anlam aktarıcılığı değildir. Yazın kuramı dışına itilmiş olan çevirinin, yazın kuramı çerçevesinde ele alınması gerektiği Beaugrande, Toury, Lefevere gibi çeviri kuramcıları tarafından da desteklenir. Çeviri kuramının salt dilbilimsel sınırlar içinde kalmasına karşı olan Göktürk, çeviri kuramının ilgi alanını alabildiğine geniş tutar: Yazın tarihi, biçembilim, göstergebilim, metin dilbilimi, metin eleştirisi, yazın eleştirisi, dil felsefesi, yorumbilgisi de çeviri kuramının konuları arasında sayılmalıdır.

Çevirinin temel kavramlarından “eşdeğerlilik” altıncı bölümde çok sayıda örnekle irdelenir. Çeviriyle ilgili hemen her kaynakta karşımıza çıkan bu kavramın biçim, içerik, biçim bağla-

nında ele alındığı, söz konusu iki dilde bu öğelerin genelde birbirinin yerine geçebilir, başka deyişle “eşdeğerli” olmaları biçiminde algılandığı görülür. Dilbilimsel çeviri kuramcılarının bu yaygın yaklaşımı, özellikle J.C. Catford’ın çeviri kuramında gözlemlenir. Göktürk bu tür bir eşdeğerlikten olsa olsa dilmaçlıkta söz edilebileceğini, iletişimsel etki aktarımının temel olduğu yazın çevirisi bağlamında kaynak ve amaç metinler arasında hem tek tek dilsel göstergelerin, hem de iki metnin bütünü arasındaki ilişkinin eşdeğerliliğinden söz etmek gerektiğini söyler.

Kitabın temel çeviri yaklaşımını bütünleyen bu yaklaşımla, eşdeğerlilik kavramına yeni bir boyut getirilir; çeviri eleştirisi bölümünde, çeviri metinlerin başarısı konusunda salt dilsel göstergelerin karşılaştırılmasıyla varılan yargıların temelsiz olacağı görüşü de desteklenir.

Göktürk “kolay anlaşılabilirlik” biçiminde yorumladığı “yeterlilik” kavramına kitapta kısaca yer verir. Bir çevirinin bazen kaynak metinden daha iyi anlaşıldığı görüşüne karşı çıkan Göktürk, usta yazarların estetik nedenlerle belli şeyleri örtük biçimde sunduklarını, bu tür açıklamaların bağışlanamaz bir çarpıtma sayılacağını söyler.

Kitabın son bölümünde yazar, özellikle ülkemizde çeviri bağlamında büyük önem taşıyan çeviri eleştirisi sorununa yer verir. Türk basınında ve dergilerde basmakalıp övgüler ya da salt yanlış avcılığının yol açtığı yergiler biçiminde ortaya çıkan çeviri değerlendirmeleri, temelde çevirinin önemli bir araştırma alanı sayılmamasından kaynaklanır. Türkiye’de yapıcı çeviri eleştirisi hemen hemen yok gibidir; yanlış yakalamak amacıyla yola çıkan eleştirmen için, en sağlıklı çeviriler bile zengin bir olumsuz eleştiri kaynağı oluşturur; buna karşılık, yapıcı eleştiriler birkaç övgü tümcesinin ötesine geçmez. Çeviri eleştirisine temel oluşturacak yöntemlerin ve ölçütlerin bulunmaması ya da bunların tanımlanmamış olması ayrıntılı, dizgesel bir değerlendirmeye olanak tanımaz.

Göktürk’ün, yazın çevirisi kuramı bağlamında da gösterdiği gibi, çeviri eleştirisinde kesin kurallar koymak, bir kuram geliştirmek olası değildir. Yorumbilgisel bir süreç olan yazın çevirisi, çe-

virmerin yorumundan ve biçeminden izler taşır; bu nedenle yazın çevirisi eleştirilerinin kesin bir kurama bağlanması beklene-
mez. Popovic, Wills, Reiss, Koller gibi çeviribilimcilerin bu konu-
daki görüşlerine değinen yazar, amaç dile yönelik bir eleştiri an-
layışının kabul edilebilir olduğunu belirtir. Kaynak ve amaç me-
tinlerin karşılaştırılması gereğini yadsımamakla birlikte, salt kar-
şılaştırmanın çeviri eleştirisi sayılamayacağını, tek tek yanlışların
ötesinde; benzer türden yanlışların nedenlerinin ve işlenme olası-
lıklarının ortaya konmasıyla yapıcı eleştiriye adım atılabileceğini
dile getirir.

Çeşitli kaynaklarda ele alman çeviri eleştirisi sorunu, Gök-
türk'ün kitabında ilk kez dizgeli biçimde ele alınıp bir yöneme
bağlanır. Göktürk, sağlıklı bir eleştiri için eleştirmenin önce kay-
nak metnin ayrıntılı bir çözümlemesine girişmesini, ikinci adım
olarak karşılaştırmalı bir irdelemeyle sözcük, sözdizimi, yapı dü-
zeyi, içerik, biçem gibi öğelerin ne tür eşdeğerliliklerle aktarıldı-
ğını saptamasını, sonra da çevirmenin, karşılaştığı sorunları nasıl
çözdüğünü, çözümlerin yerinde olup olmadığını, benimsediği ön-
celiklerin çeviribilim açısından geçerli olup olmadığını araştırma-
sını ve ancak bütün bu işlemlerden sonra çevirinin başarısı konu-
sunda yargı oluşturmamasını önerir. Göktürk'ün başka kuramcıların
görüşlerinden de yararlanarak somutlaştırdığı bu önerme, eleştir-
menlere, ayrıca çeviri eğitimi gören, derslerinin gereği çeviri eleş-
tirisi üzerine ödevler hazırlayan öğrencilere çalışmalarında ışık
tutacak, konunun ciddiyetini ve önemini öğretecektir.

Dillerin Dili yüzeysel görüşlerden, genellemelerden. bulanık
ilkelerden kaçman, buyruklara, yasaklamalara yer vermeyen bir
kitap. Bir çeviri tarihi kitabı olmayı amaçlamamasına karşın, bu
kitapta çeviri kuramının önemli dönemleriyle ve adlarıyla karşı-
laşıyor, çevirinin Türkiye'deki gelişimini yer yer izleme olanağı
buluyoruz. Ama konular dışında, bilgisayar çevirisi, geri dönüşlü-
çeviri, çeviri öğretimi, çevirmenin nitelikleri, çevirinin ulusal ya-
zma ve kültüre katkıları vb. gibi konulara da değiniliyor kitapta.
Dillerin Dili çeviri terminolojisi açısından zengin, kusursuz bir
kaynak. İngilizce, Fransızca ve Almanca karşılıkların da verildiği
açıklamalı kavramlar dizini Türk okura büyük yarar sağlayacak-

tır. Eşdeğerliliğin işlendiği bölüm dışında, örneklerin az sayıda bulunması, fikir ve kavram açısından yoğun olan metnin izlenmesini yer yer güçleştiriyor. Bu nedenle, konuya yabancı bir okurun kitabı izlemesi pek kolay olmayacaktır.

(Metis Çeviri, Güz 1987)

ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİNİN KURAMLA İLİŞKİSİ ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER*

Saliha Paker

Çeviriyi ciddi olarak uğraş edinenlerin genellikle çeviri kuramıyla pek ilgilenmedikleri, hatta bunu gereksiz buldukları sanılır. Oysa çeviri üzerine, çevirmenlerden daha çok düşünen pek olmasa gerek. Nitekim çeviribilimin gelişmesinde payı olan isimler, özellikle edebiyat çevirisine yönelenler, işin bilim/kuram yanı sıra ilgilendikleri gibi, uygulamasına da hiç yabancı olmayan kişilerdir. Bunlar, çeviribilim adıyla gelişmeye devam eden bilim dalının, gerçek bir bilim dalı olarak oturabileceği temeli oluşturacak kuram/kuramlar araştırmaktadırlar. Neden?

Çevirmenlerin elini kolunu bağlayacak kurallar koymak için mi? “Bilimsel” olma iddiasıyla, çevirinin uygulama alanından kopuk ve sınırlı varsayımlar ileri sürerek birbirlerini eğlendirmek için mi? Yoksa, çeviri edimi/süreci/ürünü/eleştirisi/tarihi/öğretimi ile çeşitli biçimlerde ciddi olarak ilgilenenler için, gerek uygulama gerekse kuram alanında, nesnel kalmaya çalışan bir doğrultuda, Klasik Çağ’dan bu yana çeviri üzerine söylenmiş görüşlerin, düşüncelerin, konulmuş kuralların, edinilmiş deneyimlerin ışığında çeviri gibi öznel bir konuya nesnel olarak BİRÇOK AÇIDAN yaklaşabilecek bir ortak, kapsayıcı temel sağlamak için mi?

Bu sorunun cevabı evet ise, o zaman hemen şunu da eklemek gerekir: Bunca çeşitlilik içinde temel oluşturan tek bir görüş, “evrensel” bir kuram olamaz. Çeşitli görüşler, varsayımlar ileri sürülecek, tartışılacak, denenecek, sonra bunlardan biri/bazıları, tartışıldığı zamana ve ortama bağlı olarak, diğerlerine göre daha büyük bir geçerlilik kazanacak ve denenineye devam edecektir. Yine çok açık olan bir durum varsa o da, şu ya da bu çeviri görüşüne göre, özellikle bir edebiyat çevirisinin “nasıl olması gerektiği” konusunda öznel kurallar sunan “reçetemesi” yaklaşımların bilimsel olmadığı, dolayısıyla geçersiz sayıldığıdır. [Lambert 1985: 45]

Çeviribilimin çağdaş genel ilgi alanını Akşit Göktürk *Çeviri:*

Dillerin Dili adlı kitabında şu sorularla açar: “Nasıl bir dilsel kültürel olgudur çeviri? Çeviri sürecinde söz, anlam, iletişim açısından hangi etkenler yürürlükte? Yazar, çevirmen, çeviri okuru ilişkisi ne gibi özellikler gösterir? Hangi tür metinler, hangi yöntemlerle çevrilmeyi gerektirir? Metinlerin yapısı, dilsel işlevleri, çeviri açısından nasıl çözümlenebilir? Hem bu çözümlemede, hem de çevirinin değerlendirilmesinde, çeviri eleştirisinde uygulanabilecek ölçütler nelerdir? Çeviri öğretiminin temel ilkeleriyle yöntemleri ne olmalıdır?” [1986: 10] Görüldüğü gibi bu çerçeve içinde çeviri “öğretimi”, “yöntemi”, çeviride “çözümleme,” “değerlendirme,” “ölçüt” gibi kavramlar ağırlık kazanmıştır. Özellikle 1950’ler ve 1960’larda, çeviri üzerine yapılan çalışmaları bilim alanına çekip, bilim temeline oturtan, bu alanda “terminoloji” birliğinin yerleşmesine yardımcı olan dilbilim çalışmaları ve kuramları, 1970’lerde “tümce”nin ötesine geçip “metin ve bağlamı” üzerinde durarak metin dilbilimi ve göstergebilim alanında yukardaki sorular doğrultusunda gelişmiştir.¹

Bu noktada çoğu kez gözden kaçan bir ayrıma dikkati çekmekte yarar var: Dilbilim çalışmaları her türlü metnin çevirisini kapsayan genel çeviri kuramları önermeye yönelmiş, edebiyat metinleri “gerek iletileri gerekse dilsel düzenlenişleri açısından, bilimsel kesinlikte ölçütlere vurulamazlıklarından dolayı” [Göktürk 1986: 41-42] çoğunlukla bu genel kuramların dışında kalmış, zamanla metinbilim edebiyat çevirisinin uygulama alanına bazı yararlı çözümler getirmişse de, bunlar daha çok öğretimde ve eleştiride yararlı olabilecek yöntemler, çözümlemeler niteliğinde kalmış, edebiyat çevirilerinin “edebiyat” eserleri olarak irdelenmesine, değerlendirilmesine, eleştirilmesine ilişkin başlı başına bir edebiyat çevirisi kuramı üretilmemiş, çeviribilim, Göktürk’ün belirttiği gibi “dilbilimin nerdeyse bir yan dalı olarak” gelişmiştir. [1986: 41] Bu nedenle doğrudan edebiyat çevirisinin özelliklerini göz önünde tutan bir çeviri kuramına ihtiyaç artmıştır.

Bu aşamada vurgulanması gereken nokta, edebiyat çevirilerinin edebiyat açısından değerlendirilmesi gerektiği [Krş. Hermans 1985 (a): 7-8], başka bir deyişle, edebiyat çevirisinin eleştiri-

risi ile edebiyat eleştirisi arasında pek fark olmadığıdır. Örneğin bir şiir çevirisini eleştiren kişi, kaynak metne bağlılığı ve kaynak metinden sapmaları değerlendirirken, kaynak metnin yazın özelliklerini, estetik varlığının bütünleyici ve belirleyici özelliklerini hep göz önünde tutmak zorunda olduğu gibi, erek metnin erek dilde var olan (ya da olmayan/olamayan), estetik özelliklerini de gözden kaçırmamak durumundadır.² Erek metin, kaynak metnin tüm özelliklerine sahip olmayabilir; özellikle şiir çevirilerinde, hep yakındığı gibi, çok şey yitebilir. Buna karşılık, erek metinde bir şeyler kazanılıp kazanılmadığı bir yana bırakılsa bile, eleştirmen için erek metne bir noktada bağımsız bir “yazın” birimi olarak bakmak kaçınılmazdır; aksi halde eleştirmen onu değerlendiremez. Bu nedenledir ki, gerek Wilss gerek Reiss gibi metinbilimciler de, Göktürk’ün belirttiği gibi [1986: 110-112] çeviri eleştirisinde erek metnin erek dil dizgesi içindeki önemini fazlasıyla vurgulamışlardır.

Yazın çevirisinde erek metnin özelliklerinin en az kaynak metnin özellikleri kadar önemli olduğu düşüncesi, 1970’lerden beri çeviribilimde egemenlik kazanma yolunda olan “çoğul-dizge kuramı”nın (“polisistem teorisi”nin) ışığında gelişen edebiyat çevirisi kuramına özgü en önemli varsayımlardandır. Nedenlerine gelince:

Çoğul-dizge kuramı, geniş bir kültür dizgesi içinde, birçok dizge gibi dil dizgesi ve yerli/özgün edebiyat dizgesinin yanında, çeviri edebiyat eserlerinin de diğer dizgelerle sürekli ve devingen bir etkileşim halinde, başlı başına bir dizge oluşturduğunu varsayar. Çeviri edebiyat, çoğul dizgenin yabancı edebiyatlarla ilişkilerinin hangi durumda olduğunu gösteren en önemli ölçütlerden biridir; zaman zaman yerli edebiyatı besleyen, yenileyen bir konuma yükselebilir. Bu nedenle, çeviri edebiyatın bir ulusun edebiyat tarihinde önemli işlevleri olduğu açıktır. [Krş. Göktürk 1986: 106]

Çoğul-dizge kuramı, dizgeler-içi ve dizgeler-arası sürekli bir hareket/çekişme olduğunu varsaydığından, “ulusal edebiyat” dediğimiz eserler bütünü içinde durağan ve değişmeyen bir “hiyerarşi” olduğunu kabul etmez. Yerli edebiyatın bir kesimi ile baş-

ka bir kesimi üst konuma yükselmek için çekişebilir. Bunun gibi çeviri edebiyat ile yerli/özgün edebiyat arasında da benzer bir gerilim olabilir. Çoğul dizge ilişkilerine bu açıdan bakıldığında, “çeviri metin” kavramının “özgün metin” kavramına göre neden daha az önemli sayılamayacağı da meydana çıkar. Ancak bu, “ulusal” açıdan bakıldığında, çeviri eserlerin yerli eserlerle eş değerde görüldüğü gibi bir yanılgıya yol açmamalıdır. Her ulus, kendi özgün edebiyatının, yapısına girmiş çeviri edebiyattan daha verimli ve üstün olmasını bekler. Ancak bazı uluslar, tarihsel nedenlerle başka ulusların güçlü etkisi ya da baskısı altında varlıklarını sürdürmek zorunda kalmışlardır. Bazıları da kendi yerli edebiyatlarının özgün, sağlam ve gelişmeye yatkın nitelikleri yüzünden yabancı çağdaş edebiyatların etkilerine açılmamışlar, çevirilerden etkilenmiş olsalar bile bu etkiyi önemsememişlerdir.³ Unutmayalım ki, çevirinin bir araç, özgün metnin ise tartışmasız biçimde üstün olduğu düşüncesi Avrupa’da Rönesans’tan beri geçerli olmuştur. [Hermans 1985 (b): 103-135] Bu görüş İngiliz, Fransız ve Alman edebiyatları gibi güçlü ve güvenli edebiyatların, “ulus” bilincinin yerleştiği 19. yüzyıl ortamında, özellikle Romantizm’in özgün yazara tanıdığı üstünlük “imaj”ı bağlamında daha da belirginleşmiştir. [Krş. Bassnett-McGuire 1980:65] Örneğin İngiliz, Fransız, Alman edebiyatçılarının Eski Yunan şairlerine, Alman edebiyatçılarının Shakespeare’e “yaratıcı dehalar” olarak üstünlük tanımaları, Shakespeare’i, Homeros destanlarını, Eski Yunan tragedyalarını çevirirken özgün metne “sadık” kalma ilkesinden uzaklaşmamaya zorlamıştır. Ancak şunu da hatırlamakta yarar var: Klasik Çağ’ın Latin edebiyatçıları, Eski Yunan eserlerine büyük bir saygı ve hayranlık duydukları ve bu özgün metinlerin eğitiminden geçtikleri halde, bu eserleri, kendi normlarına göre çevirmekten/uyarlamaktan/taklit etmekten çekinmemişler, hatta bunu edebiyatlarını geliştirecek bir ilke olarak benimsemişler, “üstünlük” kavramının bilcinde olmakla birlikte, bu kavrama 19. yüzyıl Avrupası’ndan çok farklı bir biçimde yaklaşmışlardır. Latin örneği, çeviri çalışmalarında erekdizgenin varlığını hakkıyla tanıma konusunda bizi uyuracak belki de en anlamlı örnektir.

Özellikle son yirmi beş yıl içinde erek-dizgenin [alıcı kültür dizgesinin] yeri ve önemi, gerek iletişim kuramı bağlamında yürütülen çalışmalar, gerek edebiyat eserlerinin okurlar tarafından algılanış biçimlerine ağırlık veren kuram ve araştırmalar önem kazandıkça daha iyi anlaşılmaya başlanmış, bu yeni yaklaşım da çoğul-kültür yapısına sahip olan toplumlar, ya da farklı kültürlerle sürekli etkileşim halinde olan, dolayısıyla çeviri etkinliğinin yoğun olduğu, Belçika, Hollanda, Çekoslovakya, İsrail, Kanada gibi ülkelerin çeviri incelemelerine yansımıştır. İşte çoğul-dizge kuramının ışığında (adı geçen ülkelerde) verim kazanan çeviri incelemeleri, yaygın bir “özgün metin hegemonyası”ndan kaynaklanan, çeviriyi özgün metinle karşılaştırıp, orada sadece “yanlış” ve/ya da “çarpık” olanı, “kaybolanı” belirlemekle yetinen, bunun nedenlerini de öznel ölçütlere göre değerlendiren tek yönlü ve önyargılı eleştirel yaklaşımı sorgular ve buna sağlıklı bir tepki olarak çeviri/erek metinlere en az özgün metin kadar incelenme hakkı tanır. Aynı bağlamda, yabancı edebiyat dizgelerinden erek-dizgeye çevrilen/aktarılan metinlerin “çeviri” olup olmadığı, yabancı/kaynak dizgenin normlarına göre değil, çevirinin yapıldığı yerde ve zamanda geçerli olan yerli/erek dizgenin normlarına göre saptanır; erek-metinlerin ancak bu şekilde NESNEL BİÇİMDE, hem yerli-dizge içinde, hem kaynak metinle karşılaştırılarak BETİMLENEBİLECEĞİ ve çeviri kuramının buna bağlı olarak gelişeceği savunulur. [Toury 1980: 73, 1985: 22-23]

Örneğin “varyant”-“çeviri” gibi bir ayırım [Doltaş 1988: 134-143], ya da daha alışık olduğumuz “çeviri”-“uyarlama” gibi bir başka ayırım, çevirinin ancak erek-dizgenin normlarına göre (çevirmenin “yeterlik” ve “kabul edilebilirlik” açısından izlediği yola/yönteme, benimsediği normlara göre) incelenmesinden sonra geçerlik kazanabilir; yalnızca özgün metinden sapmalara göre değil. Bu noktada “çeviri”yi hem uygulama, hem kuram açısından ilgilendiren önemli ama çeviribilim alanında artık tartışma götürmeyen bir konuya dikkat çekmek gerekir: Diller – ve kültürler – arası farklılıklardan ötürü çevirinin, özgün metinle eş değil, ancak eşdeğer olması beklenir; özgün metinle çeviri metin arasında ki eşdeğerlik de göreceli olacağından bir eserin bütün çevirileri-

nin her biri gibi, ayrı ayrı her çevirisi (istenirse) birer “varyant” sayılabilir. Değişik çeviriler (“varyant”lar?) arasında da yeterlik (özgün metne benzerlik derecesi) açısından farklar bulunacağından, bunlar sınıflandırılabilir, istenirse ayrı ayrı tanımlanabilir (Dryden’den Holmes’a kadar birçok kişinin yaptığı gibi); önemli olan, bu sınıflandırmayı yukarıda belirtildiği gibi erek dizgeyi göz önünde tutarak yapmaktır.

Sonuç olarak: Akşit Göktürk’ün değerli çalışmasının Türkçe’de de ortaya koyduğu gibi, edebiyat çevirisi üzerine yapılacak ciddi incelemeler için gerekli olan temel tanımlar ve ayrımlar artık genel sözlük tanımlarına ihtiyaç duyurmayacak biçimde saptanmıştır.⁵ Ayrıca çeviri normlarının araştırmasından alınan sonuçlara göre, şu görüş de yadsınmayacak bir ağırlık kazanmıştır: Özgün yazarı, eserini yaratırken (bilinçli ya da bilinçsiz olarak) amaç, biçim, biçem, kullandığı dil bakımından etkileyen kaynak dizge normları ne kadar önemliyse, bu eseri ayrı bir dile, ayrı bir zamanda çevirenin amacını vs. etkileyen erek-dizge normları da o kadar önemlidir [Krş. Göktürk 1986: 58-59].

Eleştiri konusuna gelince, van den Broeck’in [1985: 54-62] “ideal” bir çeviri eleştirisi için önerdiği çözümleyici/irdeleyici “model”, gerek dizgesel (çoğul dizge kuramına bağlı) yaklaşımın getirdiği “yeterlik” ve “kabul edilebilirlik” ilkelerini⁶ gözetme açısından, gerek Popoviç’in “deyiş/anlatım kaydırmaları”nın türlerini de [Popoviç 1981: 156-162; 1987: 34-35] içermesi açısından, bulunduğumuz dönemin herhalde en geçerli sayılan örneğidir. Bu örnek bağlamında van den Broeck, hem çevirmene, hem eleştirmene ilişkin normların önemini Toury’nin geliştirdiği varsayımlara, tanımlara, ayrımlara göre yeterince vurgulamıştır. Başka türlü de beklenemez, çünkü van den Broeck’in birkaç yıldan beri yönettiği Amsterdam Üniversitesi Çeviribilim Enstitüsü’nün çalışmaları, Enstitü’nün kurucusu Holmes’un [1972: 65-72] öncülük ettiği çeviribilim çalışmaları doğrultusunda ilerlemektedir. Çeviri normlarına dayanarak yaptığı kuramsal çalışmalarla kendini çeviribilim alanında önemli bir isim olarak kabul ettiren Toury de, çoğul-dizge kuramıyla edebiyat ve kültür tarihi araştırmalarına büyük bir yenilik getiren Even-Zohar da, Holmes’dan bü-

yük destek görmüşlerdir. Lambert ile van Gorp, [1985: 42-53] yukarda adı geçen çeviribilimcilerin izinde çoğul-dizge kuramına ilişkin çeviri incelemelerini değişik biçimde yönlendirecek “model”ler geliştirmekte, daha da önemlisi, bunların uygulanmasını sağlamakta, geçerliklerini, karşılaştırmalı edebiyat/edebiyat tarihi alanlarında denemektedirler.

Lefevere’in [1980: 153-161; 1985: 215-243] yıllardan beri aynı ortamda sürdürdüğü çalışmalar çoğul-dizge kuramının çizdiği doğrultuda değişik bakış açıları getirmektedir. Türkiye’de de, birbirlerini hem açan hem tamamlayan bu çalışmaların bütünleyici özelliklerini gözardı etmeden, çoğul-dizge kavramına ilişkin çeviri kuramı araştırmalarını, çeviribilimin diğer alanlarında yapılan araştırmalarla da karşılaştırarak izlemek ve Akşit Göktürk’ün çalışması türünde hem çözümleyici hem bireşimci çalışmalara yönelmek gerekir.

(Metis Çeviri, Yaz 1988)

- (*) Bu yazıda şu iki tür çeviri eleştirisinden ikincisi üzerinde durulacaktır:
- (1) Çevirileri daha çok dil/anlam açısından denetleyen. okurları bu konuda bilinçlendirmek amacını güden ve değer yargısı getirmekten kaçınmayan eleştiri;
 - (2) Çevirileri dil/anlam denetlemesinin ötesinde edebiyat ve kültür bağlamında ele alan. betimlemeye yönelik kuramsal yaklaşımlara yer veren ve öznel değerlendirmelerden kaçınan eleştiri.
- (1) Çeviri/Dilbilim alanına ilişkin kaynakça için Bkz. Göktürk. 1986.
 - (2) Çeviri eleştirisine sağlam ve çok yanlı bir yaklaşım için Bkz. Göktürk 1986: 105-108.
 - (3) Çoğul-dizge kuramı ve çeviri ile ilişkisi konusunda etraflı bilgi için Bkz. Even-Zohar 1978; 1979; 1987. Özellikle “edebiyat dizgesi” kavramı ve bu kavramın hangi açılardan yapısal dilbilimden farklı olduğu konusunda bkz. “System, literary” *Encyclopaedic Dictionary of Semiotics*, der. T.A. Sebeok (3 cilt) 1986 Mouton/de Gruyter
 - (4) Çeviribilim bağlamında “varyant”ın tanımı konusunda Bkz. D’Hulst 1981. Dilek Doltaş’ın “varyant” tartışmasında. Holmes’un “metapoem/üstşiiir” ayrımı [Holmes 1970: 91-96] ve bu ayrım konusunda [Paker 1983: 138-139] belirtilen düşünceler yer almamıştır.
 - (5) Özellikle edebiyat çevirisine yönelmiş olmakla birlikte, “çeviri”yi geniş bir tanım/ayrım süzgecinden geçiren, aydınlatıcı ve yararlı bir sözlük için Bkz. Popović 1987.

- (6) “Yeterlik” ve “kabul edilebilirlik” kavramlarının tanımları/açıklamaları için Bkz. Paker 1987: 35; Even-Zohar 1987: 66; Toury 1980: 35-70. Bu kavramların ışığında bakılırsa, Dilek Doltaş’ın [1988: 135] yazısının başında “kabul edilebilir farklılığın sınırı”nın eleştirmen tarafından belirlenmesi gerektiğini savunması, sonunda ise “esnekliğin sınırının” (ki bu “kabul edilebilir farklılığın sınırı” olsa gerek) “kaynak metnin kendisince” belirlenebileceğini söylemesi (s. 143), en azından bir belirsizlik yaratıyor. Bu durum “kabul edilebilirlik” teriminin yanlış anlaşılmasından ileri gelse gerek: “Kabul edilebilir” çeviri “esnek” çeviri/aktarım anlamına gelmez. Daha doğru bir ifadeyle, bir çevirinin “kabul edilebilir” sayılıp sayılmaması (tanımda belirtildiği gibi) erek dizgeyle arasındaki uyuma bağlıdır. Böylece kabul edilebilirliğin sınırları (ya da derecesi), eleştirmen ya da kaynak metin tarafından değil, olsa olsa erek-dizge tarafından belirlenebilir. Ayrıca bir çeviri doyuru ölçüde “yeterli” olup, aynı zamanda (esnekliğe “düşmeden”) kabul edilebilir olmayı da başarabilir, A. Erhat ve A. Kadir’in Homeros çevirileri gibi.

KAYNAKLAR

Bassnett-Meguire, Susan

1980 *Translation Studies*, Londra, Methuen.

Broeck, Raymond van den

1985 “Second Thoughts on Translation Criticism: A Model of its Analytic Function” *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Hermans, Theo (der.) Londra, Croom Helm, ss. 54-62.

Even-Zohar, Itamar

1978 “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Papers in Historical Poetics*’de, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics: Holmes, J.S., Lambert J., van den Broeck, R. (der.) *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*’de. Leuven. ACCO, ss. 117-27.

1979 “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 1 (Güz 1979) ss. 287-310.

1987 “Yazınsal ‘Polisistem’ içinde Çeviri Yazının Durumu”. *Adam Sanat*, Ocak 1987. sayı 14, ss. 59-68. (çev. S. Paker)

D’Hulst, Lieven

1981 “Les variantes textuelles des traductions littéraires” *Poetics Today*, 2 (Yaz/Güz 1981) ss. 133-142.

Doltaş, Dilek

1988 “Yazın Çevirisine Farklı Bir Bakış: Esnek Aktarımın Sınırları” *Metis Çeviri*, 2 (Kış 1988) ss. 134-143.

Göktürk, Akşit Prof. Dr.

1986 *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul. Çağdaş Yayınları.

Hermans, Theo

1985 (a) "Translation Studies and a New Paradigm" ve

1985 (b) "Images of Translation: Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation" *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Hermans, Theo (der.) Londra, Croom Helm. ss. 7-15.

Holmes, James S.

1970 "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form" *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Holmes, J. S. (der.) The Hague, Mouton, ss. 91-105.

1972 "Rebuilding the Bridge at Bommel: Notes on the Limits of Translatability", *Dutch Quarterly Review*, 2, ss. 65-72.

Lambert, José: van Gorp Hendrik

1985 "On Describing Translation" *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Hermans, Theo (der.) Londra, Croom Helm, ss. 42-53.

Lefevere, André

1980 "Translating Literature/Translated Literature: The State of the Art" *The Languages of Theatre: Problems in the Translation and Transposition of Drama*. Zuber, Ortrun (der.) Oxford, Pergamon Press. ss. 153-161.

1985 "Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm" *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Hermans, Theo (der.) Londra, Croom Helm, ss. 215-243.

Paker, Saliha

1983 "Çeviride Yanlış/Doğru Sorunu ve Şiir Çevirisinin Değerlendirilmesi" *Yazko Çeviri*, 13, s. 131-139.

1987 "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme" (çev. Ali Tükel) *Metis Çeviri*, 1 (Güz 1987), ss. 31-42.

Popović, Anton

1981 "Çeviri Çözümlemesinde 'Deyiş Kaydırma' Kavramı" (çev. Yurdanur Salman) *Yazko Çeviri*, 1, (1981) ss. 156-162.

1987 *Yazın Çevirisi Terimleri Sözlüğü*, (çev. ve haz. Suat Karantay/Yurdanur Salman) İstanbul, Metis Yayınları.

Toury, Gledon

1980 *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

1985 "A Rationale for Descriptive Translation Studies" *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Hermans, Theo. (der.) Londra, Croom Helm, ss. 16-41.

ÇEVİRİ: DİLLERİN DİLİ

Saliha Parker

“Her kaynak dilde olduğu gibi çeviri dilinde de, kendini sanat yapıtlarında açığa vuran insan düşgücü sınır tanımaz.”

Çeviribilim araştırmaları, edebiyat kuramı ve çeviri uygulamasının Akşit Göktürk’ün eserlerinde görüldüğü biçimde bir araya gelmesi ender rastlanan bir durumdur. Akşit Göktürk, seçkin bir edebiyat çevirmeni olduğu gibi, çeviri etkinliğini ciddi ve “bilimsel” araştırmalara layık gören bir edebiyat bilimcisiydi. Aynı zamanda da “çeviri dersi” veren bir üniversite “hoca”sı. *Çeviri: Dillerin Dili* bu üçlü uğraşın ürünüdür. Suat Karantay (1987: 169-173) ve Nilüfer Kuruyazıcı’nın (1987: 46-47) ayrıntılı makalelerinden de anlaşıldığı gibi, çağdaş uluslararası çeviribilim araştırmalarına özgü en önemli görüşleri içeren ilk Türkçe kitaptır *Çeviri: Dillerin Dili*. Çeviri uygulamasına metinbilim araştırmalarından kaynaklanan yararlı yaklaşımlar önerirken çözümü ya da çözümleri tek bir yöntemde bulmayı amaçlamaz. Bu önemli özelliğini, her şeyden önce edebiyat çevirisinin karmaşık sorunlarına eğilmiş olmasına bağlamak gerekir.

Çeviri: Dillerin Dili adından anlaşıldığı gibi, Akşit Göktürk “çeviri”yi ayrı ayrı dillerin ötesinde “ortak bir dil”, evrensel bir iletişim aracı olarak düşünmüştür (1986: 9). Ancak kitabın adı aynı zamanda ince bir ayırımı, “dillerin dili/evrensel iletişim aracı” gibi bir kavramın çağrıştırdığı “çevrilebilirlik” ile çevrilebilirliğin somut ürünü olan “çeviri” (çeviri metin) arasındaki ayırımı da işaret eder. Nitekim kitabın kendisi çevrilebilirlik sorunları ile çeviri metinlere ilişkin sorunlar arasında bir denge kurmayı başarmıştır.

Burada söz konusu olan çevrilebilirlik, aynı zamanda metin türlerinin işlevlerine ve çeviriye yatkınlık derecelerine göre yapılabilecek sınıflamaların temelinde yatan geniş, kuramsal bir kav-

ramdır. Akşit Göktürk “Hangi Metne Hangi Yöntem?” (1986: 15-17) bölümünde Schleiermacher’i incelerken, ya da Albrecht Neubert’in yaptığı bir sınıflamaya ilişkin “çevrilebilirlik sorunu” eleştirirken (1986: 24-25) bu kavrama dayanır. Uygulamalı çeviribilim alanında ya da çeviri öğretiminde yaklaşımların kaynak metin-odaklı olması kaçınılmazdır; örneğin, “temel sorun”lardan biri, “özgün metin dilindeki yananlamaların, çeviride de yeterli etkiyle üretilip üretilmeyeceğidir.” (1986: 44)

Eserin en önemli bölümlerinden birinde ele alman “eşdeğerlilik” kavramı ve örnekleri ise hem çevrilebilirlik açısından, hem çeviri metinlere bakılarak incelenir (1986: 69-103). Göktürk’e göre “eşdeğerlilik” ve “yeterlilik” kavramlarının “kullanımlarında büyük bir belirsizlik, bulanıklık vardır. Tek belirli yönleri, özgün metin ile çeviri metnin değişik öğeleri arasında karşılıklı bir ilişkiyi gösteriyor olmalarıdır.” (1986: 69) Ancak, çevrilebilirlik sorununun sınırları ötesinde somut çeviri ürünleri (çeviri metinler) de gözetilirse, eşdeğerlilik üç ayrı düzeyde tanımlanabilmektedir: (1) “kuramsal kavram” düzeyinde, kaynak metin ile çeviri metin arasında “olması mümkün” bir ilişkiye dayanan, “olabilecek” türde bir eşdeğerlilik; (2) “deneyimle belirlenen olgu” düzeyinde, kaynak metinle çeviri metin arasında “var olan” bir ilişkiye dayanan, “gerçekleşmiş” bir eşdeğerlilik ya da “eşdeğerlilikler”; (3) “a priori” gereklilik düzeyinde, kaynak metinle çeviri metin arasında “olması istenilen/olması gerektiği düşünülen” bir ilişkiye dayanan, “geleneksel” anlamda eşdeğerlilik. (Toury 1980: 65) Bu bağlamda, Akşit Göktürk’ün (İngilizce-Türkçe-Almanca arasında) verdiği eşdeğerlilik örnekleriyle yukardaki sınıflamada belirlenen 1. ve 2. türden eşdeğerlilik ilişkilerini incelediği, “a priori” eşdeğerlilik örnekleri önermeden, bir yandan kuramsal açıdan “olabilecek”, diğer yandan deneyimsel olarak belirlenen “gerçekleşmiş” eşdeğerliliklere ilişkin seçeneklerle çevirmenlere yol gösterdiği görülür.

“Yeterlilik” kavramına gelince, bunun bir terim olarak son zamanlarda edindiği biraz değişik anlam, eserin “Yazın Tarihi İçinde Çeviri” (1986: 59-64) bölümünde açıklanır: “Çeviride özgün metne mi, yoksa amaç dilin bütün yazın dizgesindeki dilbi-

limsel yazınsal ölçütlere mi bağlı kalacağını kararlaştırırken çevirmen, her şeyden önce, kim için çevirdiğini düşünmek zorundadır. Burada Schleiermacher'ın deyiimiyle 'okuru yazara' götürmeye yönelecek çevirmenin ölçütü, çeviride kullanılan her dilsel birimin, özgün metni YETERİNCE aktarıp aktarmadığı, 'yazarı okura' götürmeye yönelik çevirmenin ölçütü ise amaç dilin büyük yazın dizgesi içinde, yapacağı çevirinin BENİMSENEİLİRLİĞİDİR." (ss. 60-61) Görüldüğü gibi, özgün metne bağlılığın bir ölçütü olan yeterlilik, ancak "kabul edilebilirlik/benimsenebilirlik" ölçütü karşısında anlam kazanmaktadır.

Buna bağlı olarak, *Çeviri: Dillerin Dili*'nde dikkati çeken çok önemli bir özellik, edebiyat çevirisine ilişkin "kuramsal belirleyim"lerin (1986: 55) çeviri metinler ve bunların ait olduğu erek dizge üzerinde yoğunlaşmasıdır. Buyrukçu ve yasakçı yaklaşımlar reddedilir, bunun yerine erek dizgeye özgü "norm"ların, ya da Akşit Göktürk'ün deyişiyle "ilke"lerin, önemi vurgulanır (1986: 55, 57-59; krş. Toury 1980: 53-54): "Yazınsal iletişimin niteliğinden dolayı, özgün yazın yapısı gibi çevirisinin de dilsel, toplumsal, kültürel etkenlerle koşullu olduğunu, her çeviri yapının dilin büyük yazın dizgesinde yer alma eğilimini anımsarsak, çevirmeni yönlendiren ilkelerin nasıl belirlendiği de biraz ortaya çıkar." (1986: 58) Burada söz konusu olan "büyük yazın dizgesi", günümüzdeki tarihsel, işlevsel ve betimleyici çeviribilim araştırmalarının kuramsal temelini oluşturan "polisistem/çoğul dizge" kavramıyla aynı anlamda kullanılmıştır. (krş. Parker 1988: 118) Akşit Göktürk de kitabında, çoğunlukla birbirinden kopuk olarak yürütülen kaynak-metin ve erek-metin odaklı araştırmalar arasında bir köprü kurma amacındaydı. Kaynak metnin yazılışı, okunuşu ve çevrilişinde payı olan birçok etkenin önemini açıklarken çeviri metnini etkileyen çeşitli "norm"ları da göz önüne almıştı. Bence çeviribilim açısından eserinin en önemli yanı bu birleşimi sağlayabilmiş olmasıdır.

Akşit Göktürk'ün "Çeviri Eleştirisi" bölümünde çeviri-metin dizgesi üzerine düşünceleri özellikle aydınlatıcıdır. Edebiyat çevirilerinin bir ulusun özgün edebiyat dizgesi dışında tutulmasından doğan kopukluğu, ve bu nedenle edebiyat çevirilerinin

eleştirisine ışık tutacak kuramların geliştirilememiş olmasını Göktürk çıkış noktası olarak alır ve özellikle Türkçe çevirileri düşünerek çok önemli iki noktayı belirler. 1) “Yazın çevirisi kuramının yokluğundan dolayı, iyi çevirilerin değerlerinin, üstünlüklerinin nesnel çözümlemelerle betimlenememesi... basmakalıp övgülerle geçiştirilmesi... kısacası, yapıcı bir çeviri eleştirisinin yokluğu başarılı çeviri çabalarının kıyıda bucakta kalmasına yol açar.” “Buna karşılık, başarısız bir çevirideki yetersizlikler, büyük bir kolaylıkla, yanlış-doğru mantığıyla göz önüne serilebilmektedir... Çeviri eleştirisi adına yürütülen yüzeysel yanlış-doğru tartışmaları da, çok çok, çeviri yapıtlarına saygıyı daha da azaltmaktadır.” (1986: 107) 2) “Çeviri metinle özgün metnin karşılaştırılması, çeviri incelemesinde önemli bir yer tutarsa da, her böyle karşılaştırma eleştiri sayılmaz. Özellikle yazın yapıtlarının çevirisinde, çevirmen kişiliği, alımlama koşulları, dilbilimsel etkenler göz önünde tutulması gereken yönlerdir... Her yazın metnin çevirisi, çevirmenin yorumu ile bireysel biçeminden izler taşır. Kimi durumlarda çevirmen, çevirisinde kendi biçem ülküsünü gerçekleştirmeyi bile denemiş olabilir. Bu tür çevirilerin incelenmesinde, çeviri eleştirmenini güç bir görev bekler: ‘Çeviri kavramının sınırları çiğnenmiş midir?’ sorusuna yanıt bulmaktır bu görev. Burada yapıtın iki dildeki alımlanma koşulları, çeviri koşulları, çeviri okurunun beklentileri, en az kaynak dil ile çeviri dil arasındaki eşdeğerlilik ilişkileri ölçüsünde önem taşır.” (1986: 107-108)

Bu tür gözlemler Akşit Göktürk’ün edebiyat uğraşına usta bir çevirmen ve eleştirmen olarak katılmış olmasından kaynaklanır. Ona göre “En azından iki ayrı dildeki yazma uğraşıyla okuma uğraşının bütün karmaşık sorunlarını bir yumak gibi içerir çeviri süreci.” (1986: 64) Bu düşünce, çeviri kavramının genişliğine işaret ettiği gibi edebiyat okurluğunun ve çevirmenliğinin çoğu zaman unutulmuş bir boyutuna da dikkati çeker: “Gerçekte yazın okuru, metin içinde, yaratıcı bir düşgücünün katkısıyla yol alır anlama doğru. Metnin anlamını kendisi yaratır bir bakıma, hazır bulmaz.” (1986: 42) Ayrıca “özgün olmak, yeni olmak, varlığının temelidir sanat metninin. Çok yönlülüğünün, belirsizliğinin, çok

anlamlılığının başlıca nedeni de budur.” (1986: 43) Okuma sırasında kavranan ya da yaratılan anlam(lar)ın çeviri metnine aktarılışında çevirmene düşen en büyük işlerden biri de “özgün metin dilindeki, karmaşık, çok yönlü alımlama koşullarının çeviri metin dilinde de yaratılması zorunluluğudur.” (1986: 44)

Görüldüğü gibi, ilk okuma sürecinde çevirmene okur olarak tanınan göreceli özgürlük, çeviri aşamasında ona ister istemez bir “zorunluluk” yüklemektedir. Ancak, şair Keats, Chapman’ın Homeros çevirilerini okuyup “Ama hiç solumadım o ülkenin duru havasını/Chapman’ın gür yiğit sesini iştene değin” (1986: 8) diyebilseyse, yukarda Akşit Göktürk’ün sözünü ettiği durumun sadece “a priori” bir “zorunluluk” olmadığı ve hiç değilse bazı çeviri metinlerinde bir ölçüde gerçekleştiği düşünülmelidir. Nitekim Akşit Göktürk, kitabının sonunda şöyle der: “Yazın çevirisinin yöntemleriyle, bu tür çevirilerin nasıl inceleneyeceği konusunda kesin kurallar koymanın olanaksızlığı günden güne daha çok ortaya çıkmaktadır: Her kaynak dilde olduğu gibi çeviri dilinde de, kendini sanat yapıtlarında açığa vuran insan düşgücü sınır tanımaz.” (1986: 128) Bu sözler kuralcıları olduğu gibi eleştirmenleri de tedirgin edecek ölçüde yüreklidir. Ancak, edebiyat çevirisinde sınırların hangi ölçüde geniş tutulabileceğini göstermiştir *Çeviri: Dillerin Dili*. Türkiye’de çeviri uğraşına belki de en büyük katkısı budur.

Göktürk, Akşit: *Çeviri: Dillerin Dili*, Çağdaş Yayınları, 1986.

Karantay, Suat: “Çeviri: Dillerin Dili”, *Metis Çeviri* 1, Güz 1987: 169-173.

Kuruyazıcı, Nilüfer: “Çeviri: Dillerin Dili”, *Gösteri*, 77, Nisan 1987: 46-47.

Paker Salih: “Çeviri Eleştirisinin Kuramla İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler”, *Metis Çeviri* 4, Yaz 1988: 116-121.

Toury, Gideon: *In Search of a Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.

“Ayın Kitabı” ÇEVİRİ: DİLLERİN DİLİ

Fusun Akatlı

“Çeviri”nin, işi gücü okumak-yazmak olanların dünyasında, onsuz olunmaz bir yeri var kuşkusuz. Kaç dil bilirlerse bilsinler, çeviri okuyorlar onlar. Üstelik dil bilenler, büyük bir olasılıkla, etkin bir biçimde de katılıyorlar şurasından burasından, çeviri etkinliğine. Yabancı bir dil bilmeyenlerin ise, eli mahkûm çevirilerle haşır-neşir olmaya.

Yazı tırağında bezi olmayanlar, okumayı ist ancak bir yan uğraş olarak değerdendirenler çoğunluğu oluştururlar her ülkede, ve hele bizimkinde. Göktürk’ün, çevirinin sorunlarını enine boyuna sergileyen, tartışan bu kitabında, yalnızca birinci öbekteki “entelektüeller” için değil, ikinci öbekteki “aydınlar” için de ilginç olabilecek konular yer alıyor. (Adlandırmalar, etiketlendirmeler, zaman zaman başlıbaşına bir kültür sorunsalı oluşturuyor toplumumuzda. İş gücü okumak yazmak olanlara “entelektüel”; okumayla-yazmayla pek alışverişleri olmasa da, öğrenim düzeyleri, sosyal ve ekonomik statüleri açısından belli bir tabaka oluşturanlara “aydın” denmesi düşündürücü değil mi? Bu durumu başka bir dile çeviremezsiniz kolay kolay. Dahası; “entelektüel aydınlar”, “aydın entelektüeller” ve bunların karşıtları, dört birbirinden ayrı “okur-yazar” cinsi oluşturuyorlar ki, bu da özgün bir fenomen! Üstelik herbirine somut örnekler düşünövmek pek mümkün.) Bir etiket uydurmama izin verilirse, “düz aydın”lar da, her gün, en azından televizyonlarının karşısında bir çeviri anarşisi ile karşı karşıyalar. Yine de onların, “Dillerin Dili”nden medet ummalarını beklemek fazla iyimserlik olur.

Somit durumun somut değerdendirilmesinden yola çıkılarak, “son çözümlerede”, entelektüeller için yazılmış bir kitap Akşit Göktürk’ünki. Çeviri yapanlar ve çeviri okuyanlar, her ikisini de iş edinenler için. Yazarın *Okuma Uğraşı* (Çağdaş Yay. 1979) adlı kitabı, metin düzlemindeki bir iletişimin, yani “okuma”nın yapı taşlarını döşüyordu. *Çeviri: Dillerin Dili*, aynı düşün çevrenine yeni bir açılım niteliğinde. Çeviribilim; dilbilimle, dil

felsefesiyle, filolojilerle, toplumbilimin ve ruhbilimin ilgili dallarıyla alışverişi içerisinde, onlardan aldıklarıyla eklemlenerek bir bütünsellik sunan, genç bir araştırma alanı. Elimizdeki yapıt da, özgül olarak bu alanın, yazın çevirisine ilişkin bellibaşlı sorunlarını irdeliyor.

Ne var ki, Akşit Göktürk'ün, gerek *Okuma Uğraşı* ile, gerek bu kitabı ile gündeme getirdiği sorunları, özgüllüklerinden bir ölçüde uzaklaştırarak, daha geniş bir görüngeye yerleştirmek eğilimindeyim ben. Türkçe okuyan okur için gerçek ve somut durumun da bu olduğuna inanıyorum. Her iki yapıt da, bilimsel nitelikleri bakımından hangi özgül alanın malı olurlarsa olsunlar, işlevsel nitelikleri bakımından, bir bilinç oluşturmaya katkıda bulunuyorlar: Birincil olarak bir dil bilinci; buna bağlı olarak da bir düşünce ve iletişim bilinci. İkincil olarak ise, bir yazın bilinci ya da bir yazın bilincinin bir bileşeni.

Böyle olunca da, geniş anlamda, birer felsefe sorunu olarak eğilmek mümkün Göktürk'ün gündemindeki sorunlara. *Çeviri: Dillerin Dili*'ni de böyle değerlendiriyorum: Bir iletişim felsefesi kitabı bu.

Türkçe kitaplığımızda dizgesel bir yerleştirmeye gidersek, inanın en esnek bir yaklaşımla bile, bir felsefe rafını güç doldurabiliriz. Kuşkusuz Türk bilim adamı da, bilimin ulussuzluğu gereği, kendi sınırları belirlenmiş alanında sürdürüyor araştırmasını. Ama yapıtı, henüz yeterince çeşitlenmemiş bir kitaplıkta, dünya kitaplığında sahip olacağından daha özel bir işlevle yükümleniyor.

Ben üniversitede hocalık yaptığım yıllarda, tescilli felsefe kitaplarından çok, felsefeye yeni açılımlar getiren dil ve düşünce araştırmalarının ürünlerini tanıtmaya çalışırdım felsefe öğrencilerine. Tabii bu dediğim, üniversitenin üniversite olduğu, ucundan ucundan olabildiği yıllardı. Yine bir üniversite olsa, o üniversitenin de bir felsefe bölümü olsa, felsefe öğrencilerine ilk on kitap içinde Akşit Göktürk'ün yapıtlarını veririm. Hem, gerçek anlamda felsefe yapmayı öğrenmelerine katkısı olur diye, hem de günümüzde felsefenin en temel sorunu olan dil ve iletişim konularına duru bir yaklaşımla eğilebilsinler diye.

Okuma Uğraşı'nın Önsöz'ünde şöyle bir paragraf var: “Ça-

lışmanın bütünü, yazın araştırması ile öğretimini, katı kalıplardan, kesinlemelerden, gelişigüzel yorum uygulamalarından ayrı görmek, yazın etkinliğinin yaşamdan ayrılmazlığını göstermek yolunda bir çabadır. Bu çaba, bu konularda üretici bir düşünceye dürtü olabilirse, amacına büyük ölçüde ulaşmış olacaktır.” (s. 8) Üretici düşünceye dürtü, bugün Türkiye’deki felsefe çabalarının birinci gereksinimidir. Bunun için, *Çeviri: Dillerin Dili* de birkaç yönden, ama özellikle, desteklediğim türden bir felsefe etkinliği olması bakımından, benim alanıma giriyor. Yani ilgi alanıma!

Kitabın içeriğine ilişkin bir anahtarı Giriş’te veriyor yazar: “Bu çalışma, kendi sınırları ölçüsünde, yazın çevirisinin genel çeviribilim içindeki yerini belirlemeye yönelik bir çabadır. Böyle bir amaçla, ilk üç bölümde çeviri, bir metin kuramından yola çıkılarak, genel iletişim açısından ele alınmış, sonraki üç bölüm ise, gene metin kuramı çizgisinde, yazın çevirisinin kendine özgü konumu ile sorunlarını betimlemeye ayrılmıştır. Yedinci bölüm de, çeviri eleştirisinin kuramsal temeli, yöntemleri, ölçütleri konusunda açıklamalar, gözlemler, öneriler içeriyor.” (ss. 10-11) Daha sonra, örneğin Schleiermacher’e uzanarak, “Çeviri, okurun yazara götürülmesi mi, yazarın okura götürülmesi mi olmalıdır?” gibi temel bir sorudan tutun; dilde eşdeğerlik’in, düzanlamsal/yan-anlamsal/metin türü gelenekleriyle ilgili/dil kullanımsal/biçimsel eşdeğerlilik gibi (s. 76’da sıralama eksiktir) beş ayrı düzeyde ele alınabileceği üzerinde düşünmeye kadar, pek çok ödev çıkarabilirsiniz kendinize.

Kitabın, yazın-kültür-dil bağlamında üretici düşünceye dürtü işleviyle, yani “doğru” okunması, yalnız çeviri sorunsalı üzerinde değil; genel olarak dil, iletişim, düşünce sorunları üzerinde de, sil-kelenmiş, tazelenmiş, bilenmiş bir bilinç sonucu veriyor. Bu armağana giden yolda, sıkıcılık ve zorlayıcılıkla kesinlikle ilgisi olmayan, zevkli bir okuma çabası, cabadan armağanınız oluyor.

Bilimin, felsefenin, “entellektüel etkinliğin”; ille de tozlu, gri, asık suratlı, ürkütücü, itici, snob, fildişi kule münzevisi kılıklı olmayacağını, ve asıl öyle olmadığında saygın, etkin, özendirici, işlevsel olacağını pırıl pırıl bir örneği Akşit Göktürk’ün kitabı.

(Gergedan, Mart 1987)

PROMETHEUS'ÇA BİR BAŞKALDIRMA

Ahmet Cemal

Türkiye’de çeviri yazını epey uzun bir geçmişe dayanmasına karşılık, çeviri olgusuna bilimsel yaklaşım girişimleri yakın sayılabilecek tarihlerde başlamıştır. Çeviri çalışmalarının yoğunlaşmasına, Tanzimat’la birlikte tanık oluyoruz; çeviri sorunlarının bilimsel bakış açılarıyla irdelendiğine ise ilk kez 1940’larda Tercüme Bürosu’nca çıkartılan “Tercüme Mecmuası”nda rastlıyoruz. Bu dergide özellikle “çeviri eleştirisi” üzerine kaleme alınmış incelemeler, bu konuda ilk başlangıçlar sayılabilir.

“Çeviribilim” ise ülkemizde gerçekte ancak 7-8 yıllık bir geçmişe dayanan, yeninin yenisi bir bilim dalı. Filolojilerin ve başka yabancı dil eğitimi konu alan yüksek öğretim kurumlarının izlencelerinde “çeviri” başlıklı derslerin yer almasına karşın, “amaç olarak çeviri” ve dolayısıyla da çeviribilim çalışmaları henüz yaygın etkinlik alanları olarak nitelendirilemez.

Prof. Dr. Akşit Göktürk, çeviribilimin ülkemizdeki öncülerinden biri. Yıllardır çok yetkin düzeydeki uygulamalı çeviri çalışmalarına koşut olarak çeviri kuramı alanındaki çalışmalarını da yürüten Göktürk, şimdiye değin bu konuda çok sayıda inceleme kaleme aldı, yurtdışında yine bu alanda çeşitli çalışmalar yaptı, bilimsel toplantılara katıldı. Yakınlarda çıkan *Çeviri: Dillerin Dili* başlıklı kitap, Akşit Göktürk’ün çeviri kuramı ve çeviribilim alanında uzun zamandır edindiği birikimin bir ürünü; türünde ise Türkiye’de yayımlanan ilk kitap. Bu yapıtla birlikte, ülkemizde de çeviribilim çalışmalarının kitaplaşma yoluna adım attığını söyleyebiliriz.

Göktürk, bu bilimsel çalışmasında salt uzmanlara seslenmekle yetinmeyen, çeviri yazınına ve çeviriye ilgi duyan herkesin anlayabileceği arı bir anlatımı yeğlemiş. Kitabın sonuna eklenmiş olan kavramlar sözlüğü, çalışmayı o alanda uzmanlığı olmayanların da izlemesini kolaylaştırıyor.

Akşit Göktürk’ün, kitabın hemen başında önce çevirinin ne olduğu sorusuna karşılık araması, kanımca çeviri konusuna eğilmeyi yaygınlaştırma bakımından önem taşıyor. Yazar, şöyle de-

miş: “İnsanın kendi yaşam çevresi dışındaki olgularla düşleri bilme çabasının bir sonucudur çeviri. Değişik toplulukların, ulusların, bilim, sanat, düşünce alanındaki çabalarını birbirleriyle paylaşabilme yoludur. İnsanoğlunun ayrı diller konuşması gerçeği yanı sıra, Babil’den beri hep var olagelmıştır. Bu yönüyle tek tek diller ötesinde bir ortak dildir çeviri, dillerin dilidir. Kıskaç bir tanrının, insanoğlunu bölüp dağıtmasından doğan olumsuz sonuçlara, Prometheus’ça bir başkaldırmadır.”

Günümüzde çeviribilim, salt yazın çevirisiyle sınırlı olmanın çok ötesinde, çevirinin tüm konularını ve sorunlarını, yazılı ve sözlü çeviriyi, çeşitli uzmanlık alanlarına özgü çeviri etkinliklerini vb. kapsayan çok geniş bir çalışma alanıdır. Akşit Göktürk, genel açıklamaların ardından çalışmasını – kitabın boyutlarının doğal gereği olarak – yazın çevirisiyle sınırlandırmış. Bu bağlamda, geniş anlamda yazın çevirisine giriş diye belirleyebileceğimiz açıklamalar “Çeviri ile Dil”, “Dilsel İşlev ile Çeviri” ve “Çeviribilim Açısından Metin Türü” başlıklarını taşıyan ilk üç bölümde yer alıyor. Daha sonra yazın çevirisini ele alan Göktürk, konuyu “Yazın Metninin Çevirisi”, “Kuramsal Belirleyimler”, “Eşdeğerlilik-Yeterlilik” ve “Çeviri Eleştirisi” başlıkları altında irdeliyor. Bu çerçeve içerisinde yazın çevirisi, çeviribilim açısından hiç kuşkusuz tüketici biçimde ele alınmış olmuyor; zaten yazarın da böyle bir savı yok. Ancak Göktürk’ün kitabı, alanında yine hiç kuşkusuz çok yetkin düzeyde bir giriş, bir başlangıç niteliğinde; bu niteliğiyle ilerdeki yapıtlar için çok önemli bir temel oluşturuyor.

Yazar, bu çalışmayı hazırlarken Hieronymus’un “Pammak-yus’a Mektup”undan Schleiermacher’e, oradan da Ortega y Gasset, Güttinger, Holmes, Jakobson, Levy, Popovic, Nida, Reiss ve Savory gibi en ileri gelen çeviri uzmanlarına değin uzanan geniş bir yelpazeden yararlanmış ve bu uzmanların görüşlerine ayrıntılı olarak yer vermiş.

Anlatılan yapısı içersinde *Çeviri: Dillerin Dili*, gerek ülkemizdeki çeviribilim çalışmalarının geleceği, gerek çeviriyle ilgilenen herkes için edinilmesi kesinlikle şart olan bir kaynak niteliğindedir.

(Cumhuriyet, 11 Aralık 1986)

ÇEVİRİ: DİLLERİN DİLİ

O. Senemoğlu

Dilbilim, yazınbilim ve yabancı dil öğretimi alanında doldurulması çok güç bir boşluk bırakarak aramızdan ayrılan değerli bilim adamı Prof. Dr. Akşit Göktürk'ün son yapıtını incelerken, önceki çalışmalarından almaya alıştığımız tat yerine, buruk ve acı duygular içinde bulunmamak olanaksızdı. Yapıtın ilginçliğini, anlatımın yetkinliğini ve yazarın bireşim gücünü her satırda görmek, böylesine değerli bir kişiyi en verimli çağında yitirmenin üzüntüsünü daha da artırıyordu. A. Göktürk'ün tükenmez anısı ve tüm öğrencilerine örnek olan emeği önünde saygıyla eğilerek başlıyoruz yazımıza...

Genellikle esine ve coşkuya dayalı öznel yaratımlardan kaynaklanan yazınsal etkinliklerle usçul ve nesnel tutumun ağır bastığı bilimsel etkinlikleri bağdaştırmak güç bir iştir. Ne var ki, uzmanlık alanındaki yetkinliğini sanatçı sezgileriyle de donatan değerli bilim adamı A. Göktürk bu yapıtında, sözünü ettiğimiz güçlüğü ustalıklı alt ediyor.

Yüzyıllar boyunca insanların, değişik amaçlarla, başvurduğu çeviri (özellikle de yazınsal çeviri) etkinliklerini A. Göktürk dilbilim ve çeviribilim ışığında irdeliyor. Çalışmasını "kendi sınırları ölçüsünde, yazın çevirisinin genel çeviribilim içindeki yerini belirlemeye yönelik bir çaba" (s. 10) diye tanımlayan yazar, konuyu yedi bölümde ele alıyor.

Çeviri ile Dil başlığını taşıyan birinci bölümde, metin türünü göz önünde tutarak benimsenecek yaklaşımın belirlenmesi gerektiğini vurguladıktan sonra, iletişim araçlarındaki gelişimin çeviri türlerini çeşitlendirdiğine değiniyor A. Göktürk. Bu bölümde ayrıca, dil kullanımı açısından önem taşıyan kimi etkenler de (Metnin alıcısı, iletisi, işlevi) ele alınarak çevirinin yapısal öğeleri belirleniyor.

Dilsel İşlev ile Çeviri, çalışmanın ikinci aşaması. Bu çerçevede, metin dilbilimiyle metin yorumunun çeviri araştırmasındaki

yerleri, dilsel işlevle ilgili görüşler ve çevirilebilirlik sorunları anlatılırken, konuya ilişkin araştırmalar yapmış yabancı bilginlerin ulaştığı sonuçlar, A. Göktürk tarafından bir incelemeden geçirilerek aktarılıyor. Salt bir bilgi iletimi olmayan bu bölümde çeviribilimle ilgili araştırmaların tutarsızlıkları eleştiriliyor: Örneğin Albert Neubert'in çevrilebilecek metinleri sınıflandırması, "her somut durumda işlerliğini" koruyamadığından (s. 25) benimsenemeyecek bir sınıflandırma olarak niteleniyor.

Üçüncü bölümde *Çeviribilim Açısından Metin Türü*'nü ele alan A. Göktürk, "metin türlerini kendi aralarında, toplumsal iletişim işlevlerine göre bölümlemek (...) çevirinin hem öğretimi, hem de uygulaması açısından önem taşır" (s. 23) saptamasını yaparak metinlerin özelliğine göre çeviride "iletişimsel eşdeğerliliğin kurulmasını" (s. 34) salık veriyor.

Bu gözlemlerin, çeviri etkinliğinin yanı sıra yabancı dil öğretim izlencelerindeki çeviri eğitime, çevirmen yetiştirilmesine de katkıda bulunması, yapının en büyük özelliklerinden biri sayılabilir.

Çeviribilim uzmanlarının en az incelediği konulardan *Yazın Metninin Çevirisi* sorunu, bu türün bilimsel çalışmalardaki yerinin belirlenmesine öncelik tanınarak ele alınıyor. Yazın metnlerinin çevirisine yararlı olacak veriler, söz konusu metinlerin kılıplaşmış geleneklerden ve kurallardan uzak olması nedeniyle, çeviribilim çalışmalarından elde edilemez. Çevirmen "kaynak metin" ile "okurun beklentileri"ni sürekli göz önünde tutar. Ne var ki A. Göktürk bu arada bir gerçeği daha vurguluyor: "Hiçbir yazın metninin çevirisi, özgününün tıpkısı olmaya yeltenemez. Bununla birlikte, çevirinin biçimsel dil düzeyinden daha çok içerik düzeyinde gerçekleştiği, öncelikle özgün metnin içeriğindeki somut bilginin aktarıldığı durumlarda, bu anlamda bir tıpkılığın elde edilebileceği de düşünülebilir." (s. 49) Ardından da bu düşüncesini bir örnekle pekiştiriyor yazar.

Kuramsal Belirleyimler bölümlerinde, son yıllarda yoğunlaşan yazınsal çeviriye yönelik çözümlemelere ve bu alanda ortaya atılan kavramlarla terimlere yer veriliyor. Yazın çevirisinin çok yönlü olması bu alanı inceleyen araştırmacıları, yol gösterici ilke-

lerin belirlenmesine itmiş, ancak aynı araştırmacılar kesin görüşler ortaya atmaktan kaçınmışlardır. Bu nedenle A. Göktürk, bu ilkelerin “birer soyutlamadan” başka bir şey olmadıklarını vurguluyor. Gene de bu ilkelerin, “bir dil içinde, çevirmenin karşılaştığı benzer türden sorunlar konusunda benimsenebilecek tutumu elden geldiğince genelleştirmek, benzer durumlarda benzer çözümlere bir süreklilik kazandırmak” (s. 59) gibi bir yararı vardır.

Altıncı bölümde, yazın yapısının çeviri diline aktarılmasında en çok sözü edilen *Eşdeğerlilik-Yeterlilik* kavramları inceleniyor.

Eşdeğerlilik ve yeterlilik, değişik uygulamalardan örneklerle pekiştirilerek, açıklayıcı bir yaklaşımla türleri de saptanıp veriliyor ve böylece “eşdeğerliliğin bir metnin çok değişik öğelerine dayanan çok yönlü bir kavram” olduğu (s. 76) gösterilirken “yeterli” çevirilerin ortaya çıkmasını sağlayabilecek yöntemin ilkele-ri belirleniyor.

Çeviri Eleştirisi konusunun ele alındığı yedinci bölümde, bu alandaki yargıların bilimsel dayanaktan yoksun, çoğu kez öznel değerlendirmeler olduğunu belirten A. Göktürk, yazın çevirilerinin düzeyindeki gerilemenin nedenlerini araştırıyor.

Değişik araştırmacıların saptadığı sağlıklı çeviri incelemelerini genelleştirmeye yarayan ölçütleri aktaran bilgin, çeviri eleştirisi konusunda “doğrudan doğruya yapılacak yanlış-doğru çözümlerlerinin” önemli olmadığını belirtip “kaynak dil ile amaç dil, özgün metin ile çeviri metin arasında yapılacak ayrımsal karşılaştırmalarla, tek tek yanlışlar ötesinde, benzer türden yanlışların nedenleri, işlenme olasılıkları, dizgeli bir biçimde ortaya konursa, yapıcı bir eleştiriye doğru adım atılmış olacağını” (s. 115) söylüyor.

Sonuç bölümündeysen, A. Göktürk, aktardığı tüm bilgi ve gözlemlerin geniş kapsamlı bir bireşimini yapıyor.

Çeviri konusundaki çok yönlü bu çalışmayı bütünleyen notlar, ayrıntılı kaynakça ve kullanılan kavramların tanımlarıyla Almanca, Fransızca ve İngilizce karşılıklarından oluşan sözlükçe de yapının bütünlüğünü sağlayan ve onu değerli bir başvuru kaynağı yapan özellikler olarak beliriyor.

BİR ÇEVİRİ DERSİ DENEYİ

Ayşe Nihal Akbulut

1987-88 ders yılı başında İstanbul Üniversitesi İngiliz ile Amerikan Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde 1. ve 4. sınıf çeviri derslerini üstlenmem istendiğinde gerek izleneyi tasarlar, gerekse yöntemi belirlerken temel alabileceğim kaynaklar şunlardı: Daha önceki çeviri eğitimim, bu konuda başladığım lisansüstü çalışma için okuduklarım, çeviri uygulamalarında öğrendiklerim ve en önemlisi, yepyeni, özgün bir kaynak, *Çeviri: Dillerin Dili*, Akşit Göktürk.

Yüksek öğrenim boyunca çeviri derslerimiz kuramsal ve yöntemsel olmaktan çok uygulamadan yola çıkarak vazgeçilmez temel ilkeleri tanıtip benimsetmeyi amaçlamıştı. Bir tür denemeyanılma yordamıyla işleyen bir düzenekti bu öğretim. Daha ne çeviribilim kuramı, ne de çevirinin bilimsel öğretimi yaygınlaşmıştı. Dersler, geleneksel dilbilgisi yapılarının çözülmesi; sözlük kullanımının önemi; metni odak alarak, giderek yer yer metin dışı bağlama taşarak, metnin iyice anlaşılıp kavranması; metni yorumcu bir yaklaşımla okuma gibi etkinliklerle, bir yandan da. bilimsel bir merak ile kuşku; doğru kaynaklara başvurma; yapılan işi önemseme, özen gösterme, kolay beğenmeme, kılı kırk yaran sorgulama ve emeğini esirgememe gibi birtakım ilkeleri kapsıyordu.

Bizi eğitenler yılların birikimi ve kendi deneyimleriyle donanmış olarak öğrencilerinin alışkanlıklarında genelgeçer doğruların yer etmesine özen gösteriyorlardı. Öğretmenimiz Akşit Göktürk, çelik gibi sağlam bir bilgi donanımı yanı sıra kendi örnek çevirileriyle de bize tükenmez bir anadili sevgisi ile saygısını aşlamakla kalmıyor, dilin tüm sezdirimleriyle, esnekliklerine, yarıdöner niteliğine de ışık tutuyordu. Çevirinin yalnızca saygın, ağırbaşlı, önemsenmesi gereken bir çaba olmakla kalmayıp dilin biçimsel ve anlamsal sınırlarını dolanan, yoklayan, giderek zorlayan gizemli bir serüven sayılabileceğini öğreniyorduk. Bize, çeviri-

ri yapmaya yeltenmekle üstlendiğimiz sorumlulukların yayılım alanının kaynak dil, amaç dil, her ikisinin okurları, ele alınan metin geleneği, bu geleneğin amaç dil ya da kültürdeki eşdeğerliği, kendi dilimize katkılar, vb. gibi geniş bir yükümlülükler zincirini kapsadığını anlatıyordu öğretmenimiz.

Bu temel artalandan yola çıkarak, derslerin tasarlanması, örnek metinlerin seçimi, çeviriye yaklaşım ve uygulamada yol gösteren ilkelerin, karşılaşılan sorunların saptanması gibi çok ayrıntılı ve zorlu bir hazırlık aşamasında ise *Çeviri: Dillerin Dili*'ni dayanak aldım. Öğretmenimizin tüm öteki yapıtları gibi kendi alanında eşsiz, kapsamlı, sağlam bir dizgeye oturtulmuş bu yapıtın bir deniz fenerini andıran uyarıcı, aydınlatıcı ve yönlendirici ışığında kotardım ders taslağını.

Böylece, 1. sınıflarda, metin geleneği ve türleri, iletişim, alıcı, ileti gibi kavramların çevirideki yerini açıklayan genel bir girişle işe başlarken, 4. sınıflarda kuramsal çalışmayı yapıtın kendisini okuyup tartışarak sürdürdük.

1. sınıfta, ev satış ilanları, mektuplar, gazete haberleri, telefon kullanma yönergesi, vb. kullanmalık metinlerle başladığımız uygulamayı yarı bilimsel teknik metinlerle (Bilim Teknik Dergisi, *National Geographic Magazine*) sürdürdük. 4. sınıfta ise, yazın dergilerindeki eleştiriler ya da kitap tanıtımlıklarıyla başlayıp yazın eleştirisi ya da yazın kuramı örneklerini ele aldık. (Örneğin, A. Göktürk, *Edebiyatta Ada*; B. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*; T. Yücel, *Anlatı Yerlemleri*; A. Kettle, *An Introduction to the English Novel*; F.R. Leavis, *New Bearings in English Poetry*; W. Iser, "The role of the reader in Fielding's *Joseph Andrews* and *Tome Jones*".)

İkinci aşamada kurmaca metinlerle çalıştık. 1. sınıfta Sait Faik Abasıyanık, Ernest Hemingway kısa öykülerinin yüzeysel kolaylığı ama derin yapıdaki güçlüğüne irdeledik. 4. sınıfta sırasıyla oyun (örneğin, B. Necatigil, *Altınbeşik*; A. Nesin, *Bişey Yap Met*; M.C. Anday, *Mikado'nun Çöpleri*; W. Shakespeare, *The Tempest*; J.M. Synge, *Riders to the Sea*; T. Williams, *Summer and Smoke*), deneme (örneğin, M.C. Anday, *Gülümseme ve Hüzün*; İ. Selçuk, *Rotterdamlı Erasmus*; V. Nabokov, *Laughter in the*

Dark; F. Kermode, *Lawrence*), roman (M.C. Anday, *Raziye*; O. Atay, *Tehlikeli Oyunlar*; T. Özlü, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*; G. Greene, *Monsignor Quixote*; P. Gallico, *Jennie*; J. Updike, *The Centaur*), öykü ve şiir çevirdik.

Son olarak, iki çeviri eleştirisi denemesi yaptık. İlki, art zamanlı, bir anlamda dil içi çeviri de sayılabilecek bir çalışmaydı. 1864'de Ahmet Lütü tarafından yapılmış bir *Robenson Crusoe* çevirisi ile 1968'de yapılmış Akşit Göktürk çevirisini, kaynak metni ve çocuklar için yapılmış kısaltılmış basımları da gözönünde tutarak karşılaştırdık. İkincisi ise, W. Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*'in Can Yücel, *Bahar Noktası* ile M.E.B. ile Bülent Bozkurt'un *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı çevirilerinin karşılaştırılmasıydı.

Bu arada karşılaştığımız en büyük sorun olan zaman darlığını ise *English Teaching Forum* dergisinin Nisan 1982 sayısında tanıtılan bir örneğe dayanarak çözmeye çalıştık. ("*Teaching Translation More Efficiently*", Adolf E. Hieke University of Tübingen, ss. 38-9) Böylece hem kısa sürede elden geldiğince çok çeşitli metinlerle uğraştık, hem de öbeklere ayrılarak ayrı metinleri ele alan öğrencilere kendi çevirilerinden öte başka öbeklerin çalışmalarını gözden geçirip eleştirme fırsatı sağlamış olduk. Kitaplıkta çeviri dersine ayrılan bir dosyada toplanan çoğaltılmış çalışmaların dolaşımı da haftada 1'er saatlik Türkçe-İngilizce ile İngilizce-Türkçe Çeviri derslerini ders dışı bir çevrenin oluşturulmasıyla 2-3 katma çıkarıyordu. Kuşkusuz, bu takım çalışması ancak az sayıda öğrencinin bulunduğu 4. sınıfla gerçekleştirilebildi. Koca bir anfiyi dolduran 1. sınıfla böyle bir dolaşım ve işbirliğini sağlamak olanaksızdı.

Daha önce de çoğu kez duyumsadığım gibi bu çalışmayı da gerçekleştirmeye çalışırken hem tinsel olarak, bu konuda içimize işlemiş ilkelerin ve duyduğumuz coşkunun kaynağı olduğu için, hem de uygulamada, son derece somut ve güçlü bir dayanak sağladığı için sevgili öğretmenim Akşit Göktürk'e borçluyum. Bir kez daha gönülden teşekkür ederim.

**DİL, YAZIN, SANAT KURAMCISI
OLARAK
AKŞİT GÖKTÜRK**

ADA

Adnan Binyazar

Ernest Hemingway, *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* adlı romanının başına ünlü İngiliz ozanı John Donne'ın şu dizelerini almış:

Hiç kimse bir ada,
kendi başına bir bütün değildir;
her insan kıta'nın bir parçası,
bütün'ün bir bölümüdür; deniz
senin ya da dostlarından birinin ev'ini,
dağlık bir burnu, bir balçık topağını alıp
götürse Avrupa o denli küçülür;
herhangi bir kimsenin ölümü de
beni eksiltir, çünkü ben insanlık'la
ilgiliyim; öyleyse adam gönderip, çanlar kimin için
çalıyor diye sordurma; onlar senin için çalıyor

İnsanın çevresiyle, başka bir deyişle, bütünlüğüyle var olabileceği kanısındadır John Donne. Gerçekten, yeryüzünün bir parçası sarsılırken, herkesin başına gelebilecek olaylar karşısında insanlık duyarlıksız olamaz, olmamalıdır. İnsanın bütünlüğü, bütün'ün bir bölümü oluşu bu duyarlığa bağlıdır.

Hiç kimse bir ada değildir kuşkusuz, John Donne'ın dediği gibi, ama dünya edebiyatında kimi yazarlar, zaman zaman adaların koynuna sığınarak mutlu bir dünyaya duydukları özlemi gidermeye çalışmışlardır. Böylece bir “kaçış ütopyası” yaratmışlardır. Neden, bir kaçış ütopyası, düşünsel bir sığınak olmuştur yazarlıktan da çok, düşünürlüğü ağır basan kişilere? Akşit Gökürk, bugünlerde yayımlanan *Edebiyatta Ada*¹ adlı yapıtında, adalarda kendi düşünce yapısına uygun toplumlar yaratan kişilerin serüvenlerini inceleyerek bu sorunun yanıtını arıyor.

Akşit Gökürk bu incelemeyi,² “ada kavramının İngiliz düzyazı edebiyatında ortaçağdan yirminci yüzyıla kadar nasıl işlendi-

ğini, değişik dönemlerde, değişik yazarların uygulamalarındaki benzerliklerin hangi ada türlerini ortaya çıkardığını, belli başlı örnekler üzerinde durarak göstermek” amacıyla yapmıştır. Ada kavramının insan bilincinde kazandığı değişik anlamlar, yazarın ada ortamının özelliklerinden yararlanması, bu alanda yazınsal bir benzerliğin bulunup bulunmaması da amacı belirleyen öğelerdendir. Yazınsal bir incelemenin kapsamı gibi görünen yukarıdaki amaç örgüsü (düşünsel plan), gerçekte, düşünsel ve toplumsal açıdan gelişen insanın serüvenine yöneliktir. Akşit Göktürk, “ada” kavramını ele alarak, insanlığın toplumsal-düşünsel tarihini somutluyor ki, bence yapının temel amacı bu görüş noktasında yumaklaşmaktadır. İncelemenin bütününe ustalıkla sindirilmiş bu amaç, kişiye, kimi yazarların neden bir adanın ıssızlığına sığınmak istedikleri sorusunu sorduruyor. Göktürk bu sorunun yanıtını da, gene bu irdeleyici yöntemle veriyor:

“İnsanoğlu yüzyıllardan beri, mutluluk, dirlik düzenlik, ölümsüzlük yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir ada görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş, günlük yaşamının katı gerçekliğinden bunaldıkça, gönlündeki adanın mutlu yalnızlığına sığınmış. İnsanın gönlünde yatan bu eğilim, edebiyatın en zengin kaynaklarından biri olmuş. İlkçağda, ortaçağda zaman zaman, yeryüzü cenneti pırıl pırıl bir ada olarak düşünülmüş. Sonra More, Campanella, Bacon gibi düşünürler, toplumlarının düzenleriyle yetinmeyerek, özlemini duydukları örnek toplumu açık denizler ortasında birer düşsel adada kurmuşlar. Sancho Panza bile Don Quijote’nin ardında, efendisinin bir gün kendisine güzel bir ada bağışlayacağı umuduyla koşar.”

Bundan başka, yazarın, içinde bulunduğu toplumun dışına kaçarak bir ortam yaratması, onun toplumu çok iyi tanınması ile de ilgilidir. Yarattığı toplumla ya da ortamla avunmak için mi seçer bu sığınmayı, yoksa toplumun çürümüşlüğüne çok iyi kavradığı için mi bir adanın özlemini çeker?

Bence, toplumun içinden toplumu görmeyi başarabilen bir kişidir yazar. Sorunları, içinde yaşadığı koşullardan görmeye alış-

tırmıştır kendini. Daha doğrusu böyle bir yöntemi benimsemek zorundadır. Tersî durumda, toplumuna ters düşer. Bir yere gelir ki, bunalır, yapacak bir şeyinin kalmadığını sezer. Söyledikleri anlamazlıktan gelinir. Kimi yasalar, içinde bulunduğu ortamda düşünmesini yasaklamıştır. Belirli kalıplar içinde düşündüğünde erdemlidir o. Kendi düşüncesini toplumlara yaydığı zaman sevimsizleşir, kuşkuyla bakılır ona. İşte bu durumlarda kendince yerler seçer, kişiler seçer, hayvanlar seçer. Çoğunlukla da bir adada kurduğu toplumda düşünsel özlemlerini gidermeye çalışır. İnsanlığın umudu öylesine genişletmiştir ki kafasını, dünya dar gelmeye başlar. Uzaklara, kendince büyük yaratımlar yapabileceği yerlere kaçar. Bu, düşünsel bir kaçıştır. Bu kaçışla da düşlediği dünyayı kuracaktır. Yadsıyarak, eleştirerek, küçümseyerek yerin dibine batıracaktır kurulu düzeni. Cüceler arasında, devler arasında dolaşarak kendi toplumunun cücelerini, devlerini anlatacaktır. Karınca gibi insanların sağduyulu bir yaşam düzeyi kurduklarını belirterek, kendi toplumunun bundan uzaklığını vurgulayacaktır. Sözgelimi *Güliver'in Gezileri*'nde bundan başka bir şey mi anlatılır?

Örneğin, başkalarının emeğini kullanmadan kendi yaratıcılığıyla kendini var eden, çalışmasıyla doğayı alt ederek dünyayı değiştiren, aynı zamanda kendisi de değişen *Robinson Crusoe*'da çağının çelişkili dünyası yansıtılmıyor mu? George Orwell'in hayvanlar (*Animal Farm*) arasına sığınması nasıl açıklanabilir? Neden, hayvanların yönetici olduğu bir toplumu seçer Orwell *Hayvan Çiftliği*'nde?

Bir yazarın insan umudunu adalarda araması, bir umudun mu, umutsuzluğun mu sonucudur? Sorunun olumlu ya da olumsuz yanıtının aynı sonucu vereceği kanısındayım. Bir bakıma yazar, içinde bulunduğu toplumda düzelecek hiçbir şey bulamaz ve kendi dünyasını kurmaya çalışır. Ya da adada yarattığı dünyayı bir örnek dünya gibi gösterir toplumlara. Kuşkusuz her ikisi de bir umut pırıltısının sonucudur bir bakıma da. Akşit Göktürk'ün vurguladığı sorunlardan biri de budur. Ancak Göktürk bunu, tarihsel diye adlandırabileceğimiz bir düşünsel süreç içinde vermektedir.

Her çağ düşüncesinin “ada” kavramına verdiği anlam başka başkadır. İlkçağ insanında ada, özlenilen bir yerdir. Bu özlem ortaçağda cennet ülküsü ile birleşmiştir. Yeniçağlarda özlemlerin, duyguların yerini ekonomik amaç alıverir. Adalar, ender bulunan şeylerin yeridir. Keşifler birden ada kavramına verilen anlamı da değiştirmiştir. Açıkçası, kavramın eski anlamlarına tepkiler getirmiştir yeniçağlar. Çağımızda ise teknik üstünlüklerin yaratılabileceği, usa sığmaz deneylerin yapıldığı yerler olur adalar. Görülüyor ki, öbür dünyanın mutluluğuyla eşdeğerleşen ada kavramı birden soyutluğunu yitirerek gerçekçi bir anlam kazanmaya başlıyor. Örneğin, düşsel bakış açısının yerini inanç alırken, More, olaylara inanç açısından değil, akıl açısından bakar. Aklını kullandığı için de kellesini İngiliz baltasından kurtaramaz. İşte bu süreci bilimsel bir yöntemle göstermeyi başardığı içindir ki, Akşit Göktürk’ün incelemesine, bir düşünce tarihi, bir toplumsal oluşum tarihi sıfatını vermeyi uygun buluyoruz.

Sözgelimi, olaylar ve düşünceler açısından bir toplumun değişimini, incelemenin vurguladığı görüşlerle değerlendirme olanağını buluyoruz. Kişiye yorum olanağı tanıyan bir deneme havası da var bu incelemede. Göktürk’ün başarısı da buradan geliyor daha çok. Toplumda ütöpik kaçıışı sağlayan bir yerdir *The Land of Cokaygne* (Cokaygne Ülkesi). Ortaçağ Hristiyanlığın en koyu dönemleridir. Toplumda bir cennet özlemi yaratılmıştır. İster istemez böyle bir dünyanın özlemini katacaktır yaşamına toplum. “Cennetten güzeldir Cokaygne. Nedir ki cennet dedikleri, çimenlikten, çiçeklerden, yeşil dallardan başka? (...) Oysa Cokaygne’in ırmaklarından yağ, bal, süt, şarap akar. Her yiyeceğin en iyisi oradadır. Kiliselerin kubbeleri, kuleleri pastadan yapılmıştır. Nar gibi kızarmış kazlar, (...) gökten insanın ağzına süzülür.” Akşit Göktürk’ün belirttiği gibi, “Ortaçağda, kökü dinde olan katı bir yetkiler sisteminin ağırlığını en çok taşıyan, sürekli yoksulluk, hastalık, sıkıntı içinde kıvranan yalın halk kitleleri, özledikleri yaşama kolaylığının, eşitliğin, rahathğın...” Cokaygne’den başka nerede gerçekleşebileceğini düşünebilirler? Ne ki, yaratılan bu düşsel umutlar insanlığı uzun süre yaşatamamıştır. Her düşün ardından gelen değişim gerçekleri düşleri silip süpürmüştür.

İnsanlık, zaman zaman düşsel bir dünyanın yarattığı umuda kapılmıştır ama, buna inanmış mıdır? Bunu kolaylıkla yanıtlamak güçtür. Çünkü “düşsel edebiyat, olması gerekeni yasalarla belirler görüldüğü zaman bile, ancak olabileceği çizer, daha öteye gidemez.” Buraya, Akşit Göktürk’ün saptadığı önemli bir bölümü almadan geçemeyeceğim. Umutla gerçek çelişmesini belirlemek yönünden aşağıdaki bölüm hem gülünç, hem de ilginçtir:

“*Utopia*’nın ilk yayımlanışından altı ay sonra (Thomas) More’un kayını John Ratsell, Newfoundland dolaylarında bulacağı boş adalardan birinde Utopia toplumuna benzer bir toplum kurmak amacıyla yanına duvarcı ustaları, dülgerler, araçlar gereçler alarak ‘Barbara’ adlı bir gemiyle yeni bulunmuş ülkelere doğru yola çıkmış, ama gemisinde çıkan bir ayaklanma güzel düşlerini altüst edince geri dönmek zorunda kalmıştır.”³ Nitekim düşsel de olsa, bir gerçeği yansıtmaktadır. Dr. Moreau’nun yarattıkları da onun ölümünün nedeni olmuştur.

Özetle söylemek gerekirse, Shakespeare’in *Fırtına*’sındaki Gonzalo’nun istekleri hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Ne denli, Gonzalo, “Öyle bir yönetirdim ki ülkemi, altın çağ gölgede kalırdı,” derse desin. Çünkü ütopya gerçeğiyle yaşam gerçeği apayrı şeylerdir. Ama her gerçeğin temelinde alabildiğine düşsel bir düşünce vardır. Yeter ki insanlık bu geniş alandan kendine gerekeni ayırabilsin. Yukarıda söz konusu edildiği gibi, düşünülmesi bile bugün zihni zorlayan birtakım olaylar, tasarılar, çağdaş dünyanın sorunlarını da aydınlatmaktadır. Düşsel bir toplum yaratmadan, insan üretmeye değin genişleyen bu “yok dünya”, var olacak bir dünyanın muştucusu olmuştur kimi yönleriyle. Özellikle *Robinson Crusoe*’da görmekteyiz bu düşsel dünyanın zenginliğini. Akşit Göktürk, Crusoe üzerinde öylesine çözümlemelere girişmiş ki, bin yılların geleneğinin bir bileşimi olan bu yapıt, çağdaş dünyanın aynası durumuna gelmiş. Belki, yapıtın adına *Robinson Crusoe* bile denebilirdi. O, eksen alınır, incelemenin bilimsel kanıtları, Crusoe’nun çevresinde geliştirilebilirdi. Gerçekten *Robinson Crusoe*’yla ada konusu, edebiyatın en önemli bir konusu haline gelir, Daniel Defoe, çağdaş romancılığın da yaratıcısı olur. Çünkü bu tür yapıtlar, bin yılların geleneğinin bir bi-

leşimini toplamıştır benliklerinde. Akşit Göktürk'ün üzerinde durduğu önemli sorunlardan bir başkası da budur.

Akşit Göktürk, *Edebiyatta Ada* ile önemli bir incelemenin yaratıcısı olmakla kalmıyor, Türk dilinin anlatım olanaklarını da doruğuna çıkarıyor. Göktürk'ün yapıtı, Türk dilini yetersiz bulan kimi dil bağnazlarına verilmiş bilimsel bir yanıttır. Türk dilinin anlatım olanakları mı sınırlı, kendileri mi Türk dilini kullanmakta yeteneksiz? Kendi kendilerine versinler bunun yanıtını. Ancak, Göktürk'le ilgili bir soruna değineceğim. Dünya yazınının bu boş alanları gibi, bizim yazınımızın da işlenecek alanları çok. Örneğin, bizim yazınımızda bu tür bilimsel görüş açısıyla işlenmiş alan pek azdır. Bunca emeğin, bizim yazınımıza verilmesi ne büyük kazanç olurdu...

(Türk Dili, Temmuz 1973)

(1) Akşit Göktürk. *Edebiyatta Ada*, Sinan Yayınları, İstanbul 1973.

(2) İncelemenin, bir doçentlik tezi olduğunu sanıyorum.

(3) "More'un bu tasarıda Ratsell'la işbirliği ettiği de söylentiler arasındadır."
(A.G.)

EDEBİYATTA ADA

Ünal Aytür

Akşit Göktürk'ün *Edebiyatta Ada* adlı incelemesi, uzak adaların insanın içine kök salmış büyüsunü dile getiren bir "Giriş" bölümü ile başlıyor. Bu bölümde önce, ancak böyle bir ortamda gerçekleşeceği düşlenen mutluluk, huzur ve düzene karşı duyulan derin özlemin Batı yazınında üretken bir esin kaynağı oluşturduğu belirtilmiş, sonra ıssız adaların başlıca üç kullanılış biçimi saptanmış. Hayal ürünü en eski adalar, çağdaş toplumları üstü kapalı bir biçimde eleştirmek amacını da taşıyan düşsel yeryüzü cennetleridir. İkinci bir ıssız ada türü, böyle bir yerde uzunca bir süre yaşamak zorunda kalan bir kimsenin kişiliğini sınavdan geçirmeye yarayacak uygun bir ortam olarak tasarlanmıştır: Ada olumsuz koşullarıyla tehlikeli ya da düşmanca bir çevredir; böyle bir çevrede tek başına kalan kişi, yok olmamak için yalnızca kendi gücüne güvenmek zorundadır. Üçüncü tür adalarda, düşsel cennetlerin çekiciliği ile ıssız adada yaşamamanın güçlükleri birlikte kullanılır.

"Giriş"te ayrıca ıssız ada kavramının yazarlara sağladığı yararlar gözden geçiriliyor. Bunların belki de en önemlisi, dar ve kesin sınırlı oluşları yüzünden, adaların insan davranışlarını yoğun ve ayrıntılı bir biçimde incelemek için çok uygun bir ortam sağlamalarıdır. Böyle bir ortama konan birey çevre koşullarına iki tür tepki gösterir: Gerçek dünyanın kargaşa, gürültü ve değişkenliğinden hoşlanmayan bir kimsenin gözünde ıssız ada, düzenli ve sade bir yaşama biçimi anlamına gelir. Ancak, dış dünyayı ve toplumu sınırsız bir fırsatlar kaynağı olarak gören bir başkası için adadaki yalıtık durum, tutsaklık ve yoksunluk demektir. Böylece, kişilerin ıssız adada yaşamaya karşı tutumları, bireysel bilincin ada koşullarına gösterdiği tepkinin türüne bağlıdır, bu nedenle de son derece öznelidir. Ayrıca, ıssız ada bireysel bilincin temel özelliklerini ortaya çıkarmak için kullanıldığından ötürü, ada ortamı ile etkilediği zihin ayrılmaz biçimde birbiriyle kaynaşmıştır.

Edebiyatta Ada'nın birinci bölümünde geçmişten günümüze tüm ütopyalar incelenip gerçek dünya ile düşsel mutluluk adaları arasındaki ilişkiler üstünde duruluyor. Ütopyaların yazılış nedeni çoğu kez gerçek dünyadaki durum karşısında duyulan hoşnutsuzluktur. Yazar örnek bir toplum düzeni düşler; örnek düzen, karşılaştırma yoluyla çağdaş toplumu eleştirirken bir yandan da kusurlara, aksaklıklara çözümler sunar. Örnek toplumun bir adaya yerleştirilmesinin birçok nedenleri var. Bir kez, düşlenen toplum sınırlı bir alana konunca, daha güçlü bir düzen duygusu uyandırma olanağı elde edilebilir. Sonra, uzak ya da ulaşılamayan bir adanın çevreden yalıtılmış durumu, dış dünyadan gelebilecek bozucu etkilere karşı koruma sağlar. En önemlisi de, dışarıya kapalılık düşsel aday zaman etkeninden kurtarır, sunulan örnek düzene her zaman her yerde geçerlilik niteliği kazandırır.

Bu tür düşsel adaların en iyi örneği Thomas More'un *Utopia*'sıdır (1516). Türün temel özelliklerini saptamak için Akşit Göktürk *Utopia*'nın uzunca bir incelemesini yapıyor. More "hiçbir yer" anlamına gelen "utopia" sözcüğünü eski Yunancadan kendisi türetmiş; amacı böyle kusursuz bir ülkenin yeryüzünde hiçbir yerde bulunmadığını anlatmak. *Utopia* iki bölümden oluşuyor. Birinci bölüm More'un günündeki Avrupa'nın toplum, ahlak ve ekonomik bozukluklarının doğrudan bir eleştirisidir. İkinci bölümde suç, yokluk, adaletsizlik nedir bilmeyen örnek bir toplum düzeni anlatılır. Anlatıcı Hythloday adında bir gezgindir. Adı eski Yunancada "saçma konuşan" anlamına gelirse de Hythloday deneyimli bilge bir kişidir ve "Utopia" adasına ilişkin öyküsü, ancak akıllı bir kimsenin anlatabileceği bir öyküdür. Tüm ütopyalarda olduğu gibi bu bölümün amacı, anlatıcının Utopia adasında gördükleri ile kendi toplumu hakkında bildikleri arasındaki temel zıtlığı ortaya koymaktır.

"Utopia" sözcüğü yazın alanında o günden beri, More'dan önce yayımlananlar da dahil, örnek olarak sunulan tüm düşsel toplumlar için kullanılmakta. Kitabın bu bölümünde Akşit Göktürk, Eflatun'un *Devlet*'inden Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri*'ne (1726) kadar tüm bu ütopyaları incelemiş, içinde yaşadıkları toplumları beğenmeyen kimi yazarların kendi düşledikleri

toplum düzenlerini dile getirmek için nasıl ısrarla düşsel adalar yarattıklarını göstermiş. Göktürk *Gulliver'in Gezileri*'nin bu gelenek içindeki seçkin ve ayrı yerinin bilincinde. Kitabın oldukça uzun bir incelemesini yaparak karmaşık niteliğini ortaya çıkarıyor; Swift'in yalnızca çağdaş Avrupa uygarlığını hedef alan bir taşlama yazmadığını, düşsel gezilerin geleneksel öğeleriyle ütopyaların örnek toplum geleneğini birleştirerek, belki de dünyanın en yıkıcı hicvini yarattığını gösteriyor. Gerçekten de Swift gününün toplumsal bozukluklarına karşıtlık sağlayabilecek düzenlemeler sunmaktan çok, insan doğasındaki bozukluk ve kötülükleri belirtmek amacındadır. Buna uygun olarak anlatıcısı Gulliver'i More'un Hythloday'inden çok daha karmaşık bir kişi yapar. Akşit Göktürk'ün de dediği gibi Gulliver, Hythloday'in tersine, herhangi bir düşsel ülkedeki insanların kurduğu başarılı bir düzeni anlatan salt bir gözlemci değildir. Avrupa uygarlığının temsilcisi olarak kendisi de çoğu zaman taşlama ve alay konusudur. Swift'in çağdaşları insanı varlıklar zincirindeki yeri meleklerden pek uzak olmayan üstün bir yaratık sayarlardı, çünkü insan akılla donatılmıştı ve bu yeteneğini kullanarak, onu kendi görünüşünde yaratan Tanrısına yaraşır bir biçimde yaşayabilirdi. İşte buna benzer bir düşünce ile Gulliver kendini küçük Lilliput'lulardan ahlakça da çok üstün görür. Devler ülkesi Brobdingnag'de Lilliput'luların boyutlarına indirgenince, üstünlük ve kendini beğenmişlik duygusu derinden sarsılır, ancak gene de ülkesinde her şeyin daha iyi olduğu yolundaki inancını sürdürebilmektedir. Üçüncü gezisinde, Gulliver Laputa adasındaki "bilimin harikalarını" gördüğü zaman, insan doğasında temelden yanlış bir şeyler bulunduğundan kuşkulanmaya başlar. Bu kuşku atlar ülkesi Houyhnhm'n'ler adasında kaldığı sırada saplantı biçiminde bir inanca dönüşür; Gulliver burada tüm insan soyunu iğrenç Yahoo'larla bir sayar ve insanlıktan tiksindir.

Görüldüğü gibi Gulliver insanların akıllarını kötüye kullanmalarını yermek için Swift'in elinde bir araçtır. Gulliver'in gezdiği yerlerde gördüğü toplumsal, siyasal, dinsel ve bilimsel kurumlar, insanın en iyisinin ancak bir budala, en kötüsünün iğrenç bir maymun olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak, Akşit Göktürk,

Gulliver'deki insan düşmanlığını Swift'in kendi görüşü sayma tehlikesine karşı okuyucuyu uyarıyor; Gulliver'in belli karakter özelliklerine sahip bir kurmaca kişisi olduğunu, insan soyuna karşı Swift'in kendi tutumunun çok daha karmaşık bir nitelik taşıdığını belirtiyor. Akşit Göktürk, ister istemez kısa tutulması gereken genel bir incelemenin sınırları içinde, bu karmaşıklığı büyük ölçüde açıklamış. Gulliver'in gittiği adalardan her birinde gördükleri, bunları gerçek dünyadaki benzerleri ile karşılaştırma olanağı sağlar. Ancak, bu adalardaki düzenlerin olumlu ve olumsuz yönleri bir arada bulunduğu için, kitapta karmaşık bir zıtlıklar dokusu yaratılmıştır. *Gulliver'in Gezileri*'ni, örneğin Thomas More'un *Utopia*'sı gibi kusursuz oluşları ile gerçek dünyanın yargılanması ve yetersiz bulunmasında ölçütlük işlevi yapan örnek toplum düzenlerinden ayıran şey, işte tüm bu zıtlıkların toplu etkisidir.

Edebiyatta Ada'nın ikinci bölümünde Akşit Göktürk deniz kazasına uğrayan insanların uzunca bir süre tek başlarına yaşamak zorunda kaldıkları düşsel adaları ele alıyor. Uygar toplumlar olan ütopya adalarının tersine, bu ıssız adalar tehlike ve güçlüklerle dolu yabanıl yerler olarak tasarlanmıştır. Başka bir deyişle, ütopya türü adalarda yurttaşlar önceden var olan bir toplum düzeninde barış ve güven içinde yaşadıkları için, yazarın ilgisi toplumsal yapı ve kurumlar üstünde yoğunlaşır. Oysa ıssız adada yaşayan bir kimse kendi düzenini yeni baştan kurmak zorunda olduğundan ötürü, ilgi odağı kişinin düşünce ve eylemleridir. Bu tür ıssız ada öykülerinin en iyi örneği kuşkusuz *Robinson Crusoe*'dur (1719). Alman yazın tarihçileri Defoe'nun romanından önce ve sonra yazılmış tüm ıssız ada öykülerine uygulanmak üzere "robinsonad" sözcüğünü türetmişler. Akşit Göktürk *Robinson Crusoe*'nun ayrıntılı bir incelemesine geçmeden önce, bu öyküleri kısaca gözden geçiriyor. İncelemesinin daha başında, *Gulliver'in Gezileri* gibi *Robinson Crusoe*'nun da bir tek yazın geleneğiyle sınırlanabilecek bir roman olmadığını belirtiyor. Gerçekten de Defoe'nun romanı ütopya öyküsü, gezi kitabı, pikaresk roman, gazete yazıları ve özyaşam öyküsü gibi türlerin geleneklerinden yararlanılarak yazılmıştır. Defoe işte tüm bu değişik gele-

neksel öğeleri kaynaştırıp Batı yazınının baş yapıtlarından birini yaratmıştır.

Akşit Göktürk, Defoe'nun bu başarısının büyük ölçüde ada ortamını kullanmaktaki ustalığa dayandığını söylüyor. Issız ada ortamı yazara, görüş alanını bir tek kişinin yaşamı ile sınırlandırıp tüm dikkatini onun güç ada koşullarıyla başa çıkmaya çalıştığı sırada zihninde doğan izlenimler, kuşklar, korku ve özlemler üzerinde toplamak olanağını sağlar. Bu bakımdan Robinson adasını nasıl değiştirir, yaşanabilecek bir ortama dönüştürürse, ada da onu etkiler, değiştirir, bambaşka bir insan yapar. *Robinson Crusoe*'yu çağdaş anlamda bir roman yapan da, işte kişi ile ortam arasındaki bu etkileşimdir. Çoğu büyük roman gibi Defoe'nun romanı da temelde bir eğitim romanıdır. Adadaki deneyimlerinden önceki Crusoe, kendi toplumsal sınıfının mal ve paraya her şeyden çok değer veren oldukça tipik bir ürünü olarak tanıtılır. Ancak, kişiliğinin başka bir yanı daha vardır: Crusoe orta sınıfın sınırlı, kısır yaşama biçiminin sağladığı rahatlık ve kolaylıklarla yetinmemekte, daha baştan bu durumdan tedirgin olduğu ve aynı zamanda derin bir serüven özlemi duyduğu yolunda belirtiler göstermektedir. Onu ıssız adasına getiren, orada para puldan daha önemli şeylerin varlığını kavramasını sağlayan itici güç, işte bu tedirginlik ile bu özlemdir. Böylece kazandığı yeni bilinç ile Crusoe sonunda çok daha olgun ve bilge bir kişiliğe erişecektir.

Kitabının "Çağdaş Romanda Ada" başlıklı son bölümünde Akşit Göktürk, düşsel adaların üçüncü kuşağı adını verebileceğimiz adaları ele alıyor. Bunlar ütopya ya da "Robinsonad" türü adalar değildir. Göktürk bu değişimin nedenlerini şöyle açıklamış: On dokuzuncu yüzyılda denizcilik ve teknoloji hızla gelişmişti; yazarlar bu yüzden örnek toplum düzenlerini, deniz kazasına uğrattıkları kahramanlarını, bilinmeyen ya da tamamen yalıtılmış adalara yerleştirmenin olanaksızlığını görüyorlardı, çünkü bu adalar ne de olsa yeryüzünün artık iyice gezilip görülmüş denizlerinde yer almak zorundaydı. Sonra, teknoloji şimdi yazarlara daha çağdaş, daha heyecanlı seçenekler, zamana ve uzaya gezilerle evrenin bilinmeyen köşelerine ulaşabilme olanakları sunuyordu. Yazarlar bu yeni olanaklardan çok iyi yararlandılar ve yüzyılın

sonuna doğru ütopya türü yazında gerçekten büyük gelişmeler oldu.

Bilim ve teknolojiadaki bu hızlı gelişmeye karşı birbirine zıt iki tepki ortaya çıktı. Kimi yazarlar bilimsel ilerlemeyi büyük insan kitleleri için bir umut kaynağı sayarken, kimileri de bu gelişmeyi tüm insanlık için önemli bir tehdit olarak görüyordu. İyimserler Edward Belamy'nin *Geriye Bakış 2000-1887: Toplumsal Mutluluk Konusunda Peri Masalı* (1888), William Morris'in *Yok-Ülkeden Haberler* (1890) ve H.G. Wells'in *Modern Ütopya* (1905) adlı kitapları gibi ütopyalar yazdılar. Kötümserler ise korku ve kaygılarını H.G. Wells'in *Zaman Makinası* (1895) ile *Doktor Moreau'nun Adası* (1896), Aldous Huxley'in *Yeni Dünya* (1928) ve George Orwell'in *1984* (1949) başlıklı romanları gibi karşı-ütopyalarda ve sonradan "bilim kurgu" diye adlandırılan kitaplarda dile getirdiler.

Ancak, ada ortamı bunlardan yalnız *Doktor Moreau'nun Adası*'nda kullanılmıştır. Akşit Göktürk bu öyküyü, kullanım alanları ve ahlak ilkeleri düşünülmeden yapılan bilimsel deneyleri yeren bir hiciv olarak inceliyor. Dr. Moreau deneylerine Londra'daki laboratuvarında başlar; İngiltere'den ayrılıp ıssız bir adaya gitmesi yalnızca deneylerini Londra'da sürdürmek olanağının ortadan kalkması yüzündendir. Bu bakımdan Moreau'nun ıssız adası, çalışmalarını dıştan hiçbir denetleme olmaksızın yürütmesine daha elverişli, büyük bir iş yeridir, o kadar. Öyküde bunun dışında hemen hemen hiçbir önemli işlevi yoktur. (Durum Stevenson'un *Define Adası*'nda ada ortamının hazineyi barındırmaktan başka bir işlevi olmamasına benzer.)

Akşit Göktürk'ün gösterdiği gibi, bilimsel ve teknolojik gelişmenin etkisi altında uzak ya da bilinmeyen ada kavramı artık ütopyaların belirleyici özelliği olmaktan çıkmıştır. Ancak gene de ıssız ada düşüncesi, başka bir açıdan yazarlara çekici gelmeye devam etti: Önceki yazarların gözünde uzak adalar, gerçek dünyanın tatsızlıklarından uzaklaşmak için sığınılacak yerlerdi. Bu nedenle, dış dünya tarafından istila edilme korkusu duymaksızın gönül rahatlığı içinde yaşayan örnek toplumlar düşleyebiliyorlardı. Kimi çağdaş romanlarda da buna benzer bir kaçış isteği dile

getirilir; ancak, çağdaş dünyanın kargaşası yeryüzünün en uzak köşelerine bile erişebildiği için, gerçeklerden kaçış olamıyor. *Joseph Conrad*'ın *Zafer* (1915), *D.H. Lawrence*'ın *Adaları Seven Adam* (1929) ve, bir ölçüde, *Virginia Woolf*'un *Deniz Feneri* (1927) adlı romanlarının işlediği konu budur. Bu romanlarda ada ortamı, yalnızca sığınılan bir yer işlevi görmekle kalmaz, kişilerin zihinsel durumlarını, bilinçaltı tepkilerini ve toplumla ilişkilerinin niteliğini de ortaya koymakta yardımcı olur. "Bir Ada Masalı" altbaşlığını taşıyan *Zafer*'de Conrad, ada ortamını romanın anlam ve yapısını güçlendirmek için kullanır. Başkalarıyla hiçbir ilişki istemeyen Axel Heyst, insanların arasında, tek başına bir ada gibidir; bu bakımdan, onun herkesten uzak durma kararı, sığındığı ıssız adada simgesel bir somutluk kazanır. Heyst burada, toplumun kötülüklerinden uzak kalacağını ummaktadır; ancak, dış dünyanın kötülük güçleri çok geçmeden, göz kırpmadan adam öldürebilen üç soyguncu biçiminde adaya ulaşır. Romanın sonunda, kendi canına kıymadan hemen önce Heyst artık insanlardan uzak yaşanamayacağını iyice öğrenmiştir.

İssiz bir adaya çekilmenin çağdaş dünyanın sorunlarına çözüm getirmediğini Lawrence da *Adaları Seven Adam*'da dile getiriyor. Romanın kahramanı üç ayrı adada yaşamayı dener. İlkinde hizmetçileriyle birliktedir ve adasını bir yeryüzü cennetine dönüştürmeye çalışmaktadır. Ancak, hizmetçiler dürüst olmadığından ötürü, çabaları başarısız kalır. Güvendiği birkaçını yanına alarak ikinci bir adada yaşamayı dener, ama aradığı gönül rahatlığını burada da bulamaz. Sonunda kayalık bir adada, kendine yeterli olmaya çalışarak tek başına kalmaya karar verir. Bir süre sonra, adaları seven adam, öteki insanlardan nefret ettiği gibi kendinden de tiksine başlar; böylece çıplak adası onun kendi kısır, boş iç dünyasının bir simgesi durumuna gelir.

Kişi ile yaşadığı ada arasındaki bu simgesel özdeşlik, *Muriel Spark*'ın *Robinson* (1964) adlı romanında çok daha belirgindir. Buradaki ada haritada bir insan bedenine benzer; romandaki dört kişiden üçü insanın ruhsal yaşamını yönlendiren üç ayrı güçlü canlandırır. Dördüncü kişi bir uçak kazası sonunda kendini bu adada bulan *January Marlow*'dur. İstemediği geldiği bir adada

geçirdiği süre içinde January Marlow kendi iç dünyasındaki çelişkilerle yüz yüze gelme fırsatını elde eder. Sonunda da, Heyst ile Lawrence'ın kahramanının tersine, dış dünyaya yeniden dönerken artık çağdaş toplumda dengesini koruyabilecek güçlü bir insan olmuştur.

İssiz ada ortamının daha geleneksel bir uygulaması Akşit Göktürk'ün oldukça ayrıntılı biçimde incelediği son iki kitapta görülmekte. Bunlardan ilki, uygar yerleşim alanlarından uzak boş bir adaya düşen bir uçaktan kurtulan çocukların öyküsünü anlatır. William Golding'in *Sineklerin Tanrısı* (1954) adlı bu romanındaki İngiliz çocukların adada uygarca bir düzen kurma yolundaki ilk çabaları, ütopyaların örnek toplum geleneğini andırır; adadaki yaşama koşullarının güçlüğü ise, kitabı Robinson Crusoe türü ıssız ada geleneğine bağlar. Ancak, bu iki gelenekten yararlanarak Golding, insan ruhunun derinliklerinde saklı yıkıcı güdülerini ortaya çıkaran korkunç bir roman yaratmıştır. Akşit Göktürk, dış baskılardan uzak bir ortamda yer alan bu ilkelleşme sürecini aydınlatıcı bir biçimde açıklamış ve insanın içindeki düzenli ve uygarca yaşama gereksinmesinin, doğasındaki daha baskın akıl dışı güçlere ve şiddet içgüdüsüne nasıl yenik düştüğünü göstermiş.

Geleneksel ıssız ada bağlamında incelenen ikinci kitap, Aldous Huxley'nin *Ada* (1962) adlı romanı. Huxley burada mutlu insanlardan oluşan bir toplum sunuyor. Seçtiği anlatım yolu, bu adaya deniz kazasından kurtulan bir gazeteciyi çıkarmak. Ancak, Huxley'nin gazetecisi Farnaby, örneğin Thomas More'un Hythloday'i gibi adalıların yaşama biçimi konusunda yalnızca kendi görebildiklerini, duyabildiklerini anlatan yansız bir gözlemci değildir. Farnaby bu insanlar arasında yaşar, onların yaşama biçiminden çok etkilenir ve onlardan biri olmaya karar verir. Bu bakımdan Huxley, bir yandan örnek biçimde düzenlenmiş bir toplum sunarken bir yandan da bu toplumun dışarıdan gelme bir anlatıcı üzerindeki etkilerini göstererek, ada ortamının geleneksel iki kullanım biçimini birleştirir ve çağdaş bir ütopya ortaya koyar.

Edebiyatta Ada, belli ki insan doğasındaki derin bir gerek-

sınırmaya seslendiği için iki bin yılı aşkın bir süredir yok olmamakta direnen, ikincil derecede önemli ama canlı iki yazın türünün geçmişi ile gelişmesini Türk okurlara tanıtan kapsamlı bir kitap. Akşit Göktürk, özellikle bu ruhsal gereksinme ile onun dile getirilmesinde kullanılan yazın biçimleri arasındaki yakın etkileşim üzerinde durmakta, ütopya türü tüm yapıtların gerisinde yatan şu temel çelişkiyi göstermektedir: İnsanoğlu kendisi için kusursuz toplum düzenleri tasarlayabilme gücüne sahiptir, ama bunları gerçekleştirmek gücüne sahip değildir. Thomas More'un kitabına "hiçbir yer", anlatıcısına "saçma konuşan" adını vermesinin ve adasını dış dünyaya kesinlikle kapamasının nedeni budur. Ayrıca, sonunda Huxley'nin mutlu adasının insan soyundaki açgözlülüğün güdüllendirdiği dış güçlerce istila edilmesi de bu bağlamda anlamlıdır.

Akşit Göktürk'ün kitabı, Defoe, Swift, Conrad, Lawrence ve Virginia Woolf gibi yazarların başlıca ilgi alanları konusunda pek çok düşündürücü noktalar içeriyor. *Robinson Crusoe*'nun çağdaş İngiliz romanının önemli bir öncüsü olduğu yolundaki görüş özellikle ilginç; çünkü Defoe, kahramanının fiziksel çevre ile olan savaşımını anlatırken, zihninde bu sırada neler olup bittiğini göstermekle de ilgilidir. Akşit Göktürk bu savaşımın Defoe'ya *Crusoe*'nun duygu ve düşüncelerini incelemek için uygun bir fırsat sağladığı görüşündedir. Başka bir deyişle, romanda önemli olan, *Crusoe*'nun karşılaşp üstesinden geldiği güçlükler zinciri değil, deneyimlerin onda uyandırdığı duygu ve düşüncelerin niteliği, onun bu deneyimlere gösterdiği tepkinin biçimidir. Böylece adanın nesnel dünyası, kahramanının öznel içi dünyasını açıklamak ve biçimlendirmek için de kullanılmıştır. İşte kahramanının bilinci ile son derece sınırlı bir ortamı birbiriyle kaynaştıran bu işlem, Henry James'den James Joyce ve Virginia Woolf'a uzanan çağdaş roman yazarlarının belirleyici özelliklerinden biridir.

Aslında *Edebiyatıta Ada*, ortam ile roman sanatının öteki yönleri arasındaki ilişkiler üzerine bir incelemedir. Kitap, ortamın bir romandaki kişileri ve olayları nasıl etkilediğini ve karşılık olarak onlardan nasıl etkilendiğini gösteriyor. Bu karşılıklı etkileşim örneğın ütopyalarda en az düzeydedir, çünkü burada yazarın

dikkati çoğunlukla, bireylerin böyle bir topluma olan tepkileri üzerinde değil, genel olarak ülkenin toplumsal, siyasal ve ekonomik örgütlenme biçimi üzerinde toplanmıştır. Buna karşılık ıssız ada kitaplarında, adanın fiziksel koşulları ile bu koşullar içinde yaşamak zorunda bulunan kişi arasındaki etkileşim, öykünün ayrılmaz bir parçasıdır. Ele aldığı romanlarda, özellikle *Robinson Crusoe*'yu incelerken, Akşit Göktürk bu ilişkinin karmaşık niteliğini tam olarak ortaya koymaktadır. Ayrıca, kitabında baştan sona yaptığı kısa açıklamalar, genel olarak romanda ortam konusuna ışık tutuyor. Bunlar ve romanın öteki yönlerine ilişkin diğer açıklamalar, zevkle okunan bu kitabı, ütopyalar ve *Robinson Crusoe* türü ıssız ada öyküleri konusunda önemli bir inceleme olmanın yanı sıra, roman sanatı konusunda değerli bilgiler içeren bir yapıt durumuna getirmektedir.

GOLDING'İN “ADA”SI CEHENNEM

Nesrin Kasap

“İssiz bir adaya gitseniz, yanınıza neler almak isterdiniz?” Ne çok karşılaşmışızdır bu soruyla, değil mi? Şaka yollu, bir özlemi de dile getiren bir sorudur bu. İnsanların neredeyse yüzyıllardır içinde barındırdığı bir özlemdir dile getirilen. Gerçekten de “Ada” kavramı, yaşanılan dünyanın dağdağasından, olumsuzluklarından yılgınlığa düşen insanlar için bir kaçış ve belki de yeni bir dünya, yeni bir düzen kurup kendi kimliğini kendi istenciyle oluşturma özleminin simgesi olagelmıştır. Çekiciliğinin, handiye büyüleyiciliğinin yanı sıra, yalnızlığı ve tehlikeyi çağrıştırmasıyla ürküntü verse de olumlu olumsuz bütün yönleriyle birlikte, pek çok işlevi yüklenerek düşün dünyasında önemli bir konum edinmiştir “Ada” kavramı. Düşünen ve yaratan kişilerin elinde, ütöpyaların, karşı-ütöpyaların ve Robinson Crusoe, Gulliver gibi kişiliklerin yaratımında önemli bir araç olmuştur böylesi bir mekân kavramı. Yazın alanında, gezi türüne yönelen yazarların her biri, içinde yaşadığı yüzyılın koşulları doğrultusunda dünyayı ve insanı algılama biçimine göre “Ada”ya çeşitli işlevler yüklemiştir.

Bu konuda bizi derinlemesine bilgilendirecek yetkin bir kaynak var elimizde. Üretkenliğinin doruğuna ulaştığı bir yaşta yitirdiğimiz değerli bilim adamı Prof. Akşit Göktürk’ün *Ada* adlı yapıtına baktığımızda, bu türde öncü örnekler sunan İngiliz yazınındaki “Ada” geleneğinin, ilkçağdaki köklerinden çağdaş yazındaki ürünlerine değin, örneklere dayandırılmış ayrıntılı bir öyküsünü buluruz: İnsanların bir mutluluk adası özlemi, ta Hesiodos, Platon, Eümeros, Iambulos gibi yazarların yapıtlarında ve ilkçağın halk söylencelerinde görülen dev masal adaları motifleriyle biçimlenmeye ve toplumsal ütöpyalar yaratmaya başlar. İlkçağda, insanların gerçek dünyasına karşıt, gerçeğin ötesinde birer özelem ülkesidir bu adalar. Ortaçağda ise Hristiyanlığın yaygınlaşmasıyla, “Ada” kavramı bütünüyle dinsel bir öte dünya anlamı kazanarak cennet kavramıyla özdeş kılınır. Yeniçağa gelindiğin-

de, basımevinin kurulması ve deniz ötesi yeni ülkelerin keşfedilmesiyle insanlar artık uyanmaya başlayacak, dünya görüşleri değişip boyutlanacaktır. Bu değişim yazına da yansıyacaktır elbette. Artık bu dünya önemlidir ve doğallıkla “Ada” da, yeni bulunan ülkelerle ilgili mutluluk, zenginlik, güzellik imgeleriyle yeni bir anlam kazanacaktır. Sözelimi, Thomas More’un *Ütopya*’sı “insan mutluluğunun yeryüzünde gerçekleşmesi yönünde bir çabadır.” (s. 28)

Yeniçağda, ada ütopyalarının yanı sıra, sonradan Robinsonad diye adlandırılacak yeni bir öykü türü de ortaya çıkar. Ada öykülerinin en ünlüsü ve roman türünün de öncüsü sayılan *Robinson Crusoe*’yu yansılayan, serüven dolu, güvenlikten uzak, *ütopya*’nın tam tersi ıssız ada öykülerine verilen bir addır bu. (ss. 53-54)

Çağdaş yazma değin, çeşitli gizemli yönleriyle birlikte, nesnel bir gözle betimlenmiştir düşsel adalar. Örneğe, More, adasını kesin geometrik ölçülerle, bütün nesnel ayrıntılarıyla çizer. Ve ütopyacı, ada ortamını, sınırlanmışlığın, dışa kapalılığın getireceği sıkıntı ve tehlike gibi olumsuz anlamıyla yorumlamaktan kaçınır; örnek bir toplum çizme amacına ters bir yaklaşımdır bu çünkü. Oysa çağdaş yazında insanın iç yaşantısı önem kazanmaya başlayacak, karamsar karşı-ütopyalar da üretilecektir. Ve “Ada” da, R.L. Stevenson, H.G. Wells, Joseph Conrad, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, Muriel Spark, Lawrence Durrell, William Golding ve Aldous Huxley gibi yazarların yaratıcılığıyla, çeşitli insanlık durumlarının ve insan bilincinin, bir büyüteç altına alınır-casına açık seçik gözlemlenmesini sağlayan bir soyutlama aracına dönüşecektir.

Sineklerin Tanrısı adlı romanının gerek Türkçe çevirisinin yeni basımı, gerekse filminin gösterimi nedeniyle yeniden güncellenen William Golding’ın bu geleneğin içindeki çizgisini irdelediğimizde, yazarın, “Ada” kavramını kapkara bir tablo çizmek için kullandığını görürüz. Çağımızın güç-üstünlüğü yarışının getirdiği yozlaşmayı, kokuşmayı odak alır Golding. “Çağdaş insan yaradılışı konusunda kötümser bir görüşü olan Golding, *Sineklerin Tanrısı*’nda bu işi bir düşsel ada ortamında yarattığı ‘fable’ ile

gerçekleştirmeye çalışır. Golding, ahlakçı öğretici amacındaki kapkara alaycılıkla da, çağdaşı İngiliz romancılarının çoğundan ayrılır." (s. 132) Bir Atlantis düşünden çok uzaktır Golding'in düşsel mercan adası. Onun öyküsü de sözgelimi R.M. Ballantyne'in *Mercan Adası* gibi, cenneti andıran bir mercan adasında başlasa bile, bambaşka bir sona ulaşır. Onun adasına düşen çocuklar, uygarlığın dışında kalınca, korku içinde yaşayan yabanıl hayvanlara dönüşürler. "Bu roman, çağdaş toplumlardaki çöküntünün, insan yaradılışındaki köklerini göz önüne sermek amacıyla *Mercan Adası*'ndaki duygusal iyimserlikten apayrı bir yönde gelişir. (...) Bu yönüyle *Sineklerin Tanrısı*'nın, *Mercan Adası* ile öbür ıssız ada serüvenlerinden ayrıldığı en önemli nokta, ıssız ada yaşamının çetin güçlüklerini ya da mutluluğunu anlatmaktan çok, bir insanlık durumunu, kişiler arasındaki çatışma aracılığıyla ortaya koymaya çalışmasıdır." (s. 133) Golding, bu çatışmayı evrensel temellere oturtmak amacıyla, mitos geleneğinden de yararlanır. "*Sineklerin Tanrısı*'ndaki çağdaş okul çocuklarının yabancılaşma yönünde geçirdikleri korkunç değişim, ilkel toplumların birçok inançlarından, törelerinden izler taşır." (s. 134)

Golding'in romanı, başka ıssız ada öykülerinden, ütopyalardan, Robinsonadlardan da izler taşır yer yer. "Çocukların ilk andaki örnek bir düzen kurma çabaları, bir yeryüzü cenneti düşüncesinden, mutlu toplum ülküsünden izler taşır. Adsız ada, korku, avcılık, doğal bir yaşama biçimine zorlanma gibi özellikler ise gerçekte burada bambaşka yorumlar kazanan Robinsonad özellikleridir. (...) Yazar, ada ortamının özelliği olan içeri-dışarı, ada-dünya karşıtlığından, karmaşık bir yöntemle yararlanmaktadır." (s. 138)

Ve yazarın çok yönlü olarak kullandığı bu ada-dünya karşıtlığı, romanın sonunda, karamsar, ironik bir iletiye ulaştırır bizi. Adaya gelen subay, çocukların hayvansılığını gördüğünde onları kınar, ama kendisi de dış dünyada sürmekte olan atom savaşında görevlidir. "Böylece Golding sonunda, gene ada-dünya karşıtlığı yardımıyla, en çarpıcı anlamı katar romanına: Dışarıdaki dünya da kötülüğün sağduyuyu, düzeni, umudu, bilgeliği, insanlığı yok ettiği şu adadan pek başka değildir." (s. 139)

Zengin bir bilgi kaynağı yarattığı gibi böylesi bir bilimsel incelemeyi tatlı, akıcı bir dille anlattığı için de değerli hocam Akşit Göktürk'e gönül borcu duyuyorum. Ve ardından bıraktığı yapıtları daha uzun yıllar severek okuyacağımıza inanıyorum.

(Cumhuriyet Kitap Eki, 20 Eylül 1990)

AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN "OKUMA UĞRAŞI"

Berna Moran

Akşit Göktürk'ün profesörlük tezi olarak hazırladığı *Okuma Uğraşı* Türkiye'de yazın kuramları alanına ciddi katkıda bulunan sayısı çok az kitaplardan biridir. 1970'li yıllarda ülkemizde Marksist kuramı tanıtan kitaplar çoğunlukta ve bunun yanı sıra Tahsin Yücel ve Berke Vardar'ın çalışmaları yapısalcılık ile ilgili tartışmaları başlatmıştı. Akşit Göktürk ise İngiliz Filolojisinde, daha çok Anglo-Amerikan çerçevesinde ve Yeni Eleştiri akımının ürünleriyle beslenerek yetişmişti. Ne ki 1974 yılında bir bursla gittiği Konstanz Üniversitesi'nde, diğer ülkelerde henüz bilinmeyen ya da pek az bilinen Alımlama Estetiği'nin (*Rezeptionzaesthetik*) geliştirilmesine tanık oldu. Alımlama Estetiği'nin en önemli kurucularından biri olan Wolfgang Iser ile Konstanz'da birlikte çalışma fırsatını bulan Göktürk'ün, Türkiye'ye döndükten sonra çalışmalarını daha çok yazın kuramlarına yöneltmesine şaşmamak gerekir. İşte bu çalışmaların ilk ürünü olmuştur *Okuma Uğraşı*.

Akşit Göktürk'ün ülkemizde ilk kez tanıttığı bu kuramın, sözünü ettiğimiz öteki kuramlardan ayrıldığı temel noktaları belirtmekte yarar var sanırım.

Ne Marksist eleştiride, ne Yeni Eleştiride, ne de Yapısalcılık'ta anlatı metninin anlamı sorunuyla okur arasında bir bağıntı kurulur. Marksist eleştiri yapıtla toplum arasındaki ilişkileri vurgularken, yapıtın yorumu ve değerlendirmesini de her şeyden önce toplumsal alanda arar. Yeni Eleştiri'ye göre ise yazınsal yapıt yaratıcısından da, toplumsal-tarihsel koşullardan da, okurundan da bağımsız, kendi başına var olan organik bir bütün olduğu için, nasıl meydana geldiği de okur üzerindeki etkisi de onun özüyle ilgili değildir. Başka bir deyişle, anlam yapıtın kendinde mevcuttur ve eleştirmene düşen de yapıtta gömülü bu anlamı (derin anlamı) bulup çıkarmaktır. Yapısalcılık da nesnelcidir, çünkü kabul eder ki yazınsal metinlerin arkasında, onların uydu-

ğu bir yazınsal gramer, yani kendi başına var olan bir sistem (yapı) yatar. Yazın incelemesi Yeni Eleştiri'nin yaptığı gibi tek tek yapıtları yorumlamak değil, bu somut yapıtlardan yola çıkarak bunların dayandığı sistemi aramaktır. Böyle bir yaklaşımda okurun herhangi bir rolü olamaz kuşkusuz.

1970'ler Türkiye'sinde, özellikle akademik çevrelerce bilinen ve uygulanan yaklaşımlar bunlardı diyebiliriz. Akşit Göktürk'ün bu eleştiri ortamına sağladığı katkıyı belirtmek için *Okuma Uğraşı*'na bir göz atmak ve orada savunduğu görüşü özetlemek isterim. Ne var ki, Alımlama Estetiği'nin çeşitli yönlerinin ele alındığı ve iç içe birçok sorunun incelendiği bu kitabı bir iki sayfada hakkını vererek özetlemek olanaksız olduğu için kitabın ancak ana sorunu üzerinde durmak gerekecek.

Alımlama Estetiği bir bakıma, yazma dil açısından yaklaşan dilbilimsel yöntemlere benzemektedir. Bundan ötürü Göktürk, önce bu benzeyişin sınırını çizmekte ve bir yazın metnine yalnızca bir dilsel düzenleme olarak bakmanın estetik boyutu açıklamaya yetmeyeceğine işaret etmektedir. Bu eksikliği Alımlama Estetiği'nin, dilin yazındaki işlevi konusuna getirdiği yeni görüşün giderebildiğini söyleyen yazar, doğal olarak bu soruna eğiliyor. Yazın iletişim yollarından biridir ve doğal dil üzerine kurulmuş düzenlemelerden (kimya dili, sinema dili, spor dili gibi) ancak biridir. O halde göstergebilim açısından sanat da diğer iletişim dizgeleri gibi kendine özgü biçimde düzenlenmiş göstergeleri olan bir dildir ve iletisini bu göstergeler taşır. Alımlama Estetiği, metni bir göstergeler düzeni olarak görmekle birlikte yalnızca metne değil, aslında okura yönelik, başka bir deyişle okurmerkezci bir kuramdır. Çünkü bu kurama göre "yazınsal metin, işlevini bir dilsel düzenleme olarak ortaya çıktığı an değil, bir okuma sürecinde alımlandığı an bütünler." (s. 23)

Alımlama Estetiği'nin dilbilimsel yaklaşımdan ayrıldığı diğer bir nokta da, anlamın oluşması için metin dışı alana, yani tarihsel-toplumsal-kültürel alana yer verilmesi gerektiği iddiasıdır. Çünkü metnin anlamı yalnızca dilsel öğelerin ilişkisine değil, bağlamına tabidir. Göktürk'ün savunduğu kuram, İngiliz dil felsefecilerinden J.L. Austin'in söz-eylem kuramına göre bir sözün anla-

mı, o sözün hangi durumda, hangi bağlam içinde kullanıldığına bağlıdır. "Çok esiyor" sözü yerine göre bir saptama, yerine göre "pencereyi kapa" anlamında bir buyruk, ya da yerine göre bir yakınma olabilir. O halde "çok esiyor" sözünün anlamını kullanım bağlamı belirliyor demektir. Söz-eylem kuramından yararlanan Alımlama Estetiği'ne göre yazınsal metnin anlamı da bir bağlam sorunu ile ilgilidir. Ne var ki, yazınsal yapıt, yukardaki örnekte olduğu gibi sözün pragmatik kullanımına uymaz, çünkü kurmacadır. Yapıtta sözü edilen kişiler ve olaylar, gerçek yaşam dünyasında var olan kişiler ve olaylar değildir. Bundan ötürü metnin bağlamını belirlemek için başka yollara başvurmamız gerek. İşte bu noktada, demin sözünü ettiğimiz metindışı tarihsel-toplumsal-kültürel öğeler işe karışır. Yazar metnin bağlamını kurarken birtakım gereçlerden yararlanır ve bu gereçleri, başlıca üç alandan seçer:

- “1. Kendi dilinde daha önce varolagelmış metinlerin tümü.
2. Toplumsal tarihsel değer dizgeleri.
3. En geniş anlamıyla toplumsal kültürel bağlam.” (s. 99)

Göktürk'ün "gereçler donanımı" dediği bu dışalan öğeleri, metinde, töreler, gelenekler, davranış biçimleri, normlar şeklinde çıkar karşımıza. Ama yazar bu davranış biçimlerini, normları vb. yapıtına koyarken, bunları toplumun kolektif bilincindeki değerlendirmeye uyarak koymaz, değişikliğe uğratar. Metindeki bu öğelerin bildik anlamlarından sıyrılmış olmaları, metinde bir anlambilimsel belirsizlik yaratır, çünkü öğelerin metiniçi ilişkilerinden çıkacak yeni anlam hazır bir şekilde, bütünlenmiş olarak sunulmaz bize. Geçerliliği kaldırılmış dışalan öğeleri (normlar, davranış biçimleri vb.) okuru yeni çözümler bulmaya zorlar ve onu bir varsayımdan birine iterek metindeki belirsizlik alanlarını doldurmaya yöneltir. Okur bu boş alanları kendisi dolduracağına göre, okurken edilgen durumda değil, yaratıcılığı paylaştan, yazarla işbirliği yapan bir kişi durumundadır.

Tahmin edilebileceği gibi herhangi bir okurun bir yapıta verdiği anlam başkalarınınkinden farklı olabilir, çünkü her okur belirsizlik alanlarını kendi bilgisine, anlayışına göre dolduracaktır. Kaçınılmaz bir sonuçtur bu. Ama unutmayalım ki, okur doldur-

ma işleminde başıboş bırakılmış değildir. Yazarın verdiği ipuçlarından yararlanarak, metindeki göstergelerin doğrultusunda, doldurur bu alanları. Metin içi göstergelerin okuru yönlendirme işlevlerinin tümüne “güdüm kurgusu” (*text strategy*) diyor Göktürk.

Okuma Uğraşı’nda savunulan kuram, görüldüğü gibi, yazınsal yapının anlamı sorununa iki uçtan yaklaşıyor: metin ve okur. Bir dilsel düzenleme olan metindeki metiniçi ve metindışı öğelerin gücül nitelikte bir anlamı nasıl ürettiğini açıklarken, bir yandan da okurun, güdüm kurgusuna uyarak metindeki bu anlamı nasıl bütünlediğini belirtmeye çalışıyor. Metin ile okur arasındaki bu alışverişe bakarak diyebiliriz ki Alımlama Estetiği’ne göre yazınsal yapıt bir nesne değil, okurun da katıldığı bir olaydır.

Son olarak şunu da söylemek gerekir ki, *Okuma Uğraşı*’nın Türk okuruna kazandırdığı, yeni bir kuramı tanıma olanağı değildir yalnızca. Göktürk yazınbilim alanında Türkçe terimler sorununa titizlikle eğilmiş ve terim dağarcığımızı zenginleştirmiştir.

ÇAĞIMIZIN YAZIN SORUNLARINA ÖNCÜ BİR YAKLAŞIM

Enis Batur

Yazınsal eleştirinin, çözümleyici kuramsal yaklaşımların genel çizgilerinde büyük değişikliklere uğraması bir hayli yeni bir olgu. Birleşik Devletler'den Japonya'ya, Batı Avrupa ülkelerinden Sovyet Rusya'ya, geçtiğimiz on-on beş yıl içinde akıl sır ermez bir devingenlik kazandı yazı kuramları. Bunda, insan bilimlerin yüzyıl başından bu yana oluşturdukları birikimin payı büyük, kuşkusuz. Bu birikimin koşutunda, çağın ve kültürel coğrafyaların bünyesine serpilmiş kimi özgün “yazın kuramı” araştırmaları yok değil elbette; ama özellikle 1960 sonrasında derişiyor bu alandaki çalışmalar. Fransa ve İtalya'da “Yapısalcı Okul”, İsviçre'de “İzlekçi (tematik) Akım”, Estonya'da anlambilime katkılar getiren “Tartu Okulu”, Almanya'da ise “Alımlamacılar” ve “Yorumsamacılar” Avrupa'daki belli başlı etkinlikleri kurup geliştiren çok-biçimli topluluklar. Amerika, Meksika ve Japonya'daki akademik çevrelerin de bu gelişimler karşısında kayıtsız kalmadıkları, bu ülkelerde yayın yaşamına gözle görülür canlılıklar getiren dönemsellerden, çözümleyici kitaplardan belli.

Nedir bu etkinliğin kaba boyutlarında belirlediği? Özellikle yazınsal çerçevede, yepyeni iletişim yasalarının, yepyeni çözümleyici olanakların yoklandığı bir gerçek. Okuma/Yazma ilişkisine dıştan ve içten yaklaşan, ama her şeyden önce “belirli” yöntemlerin kucakladığı “belirli” kanıtlara sırt veren bakış biçimleri geliştiriliyor. Bu yolda, ele alman metnin bütün anlamsal/oluşumsal merkezlerine, bu merkezlerin uzantı alanında kalan “yeni alan”lara eğilebiliyor okur-yazar kişi. Gerçekten de, son kertede yüklü bir gizilgüç barındırıyor yazınsal metin. Bu gizilgücün tek bir kaynağına, ister istemez tek bir kaynaktan hız alıp inmek yazınsal metnin “bütünlüğünü ve karmaşıklığını” bir anlamda indirgemek, bir anlamda da yadsımak oluyor. Oysa, sözgelimi bir Flaubert'in, yılların arasından yıpranmadan, öneminden bir şeyler yitirmeden geçip bugüne, yarına varması, onun her dönemde, her

çağda apayrı anlamsal/yorumsal olanaklar sergileyebilmesinden-
dir.

İşte günümüz kuramcılarının bekinerek vurguladıkları “çok boyutlu iletişim” gerçekliği bu olgudan kaynaklanmaktadır. Bir yapıtın, tek başına anlamsal/yapısal örgüsünü kavramak o yapıtın bütünlüğünde kuşatmaya nasıl yetmiyor, yetemiyorsa, aynı yapıtın çizdiği “tarihsel perspektif”i ya da, sözgelimi “ruhsal anatomi”yi o yapıtın kavranması yolunda “tek” ölçüt saymak da o denli yetersiz kalıyor bugün. Bir metin, her şeyden önce “çoğulluk”tur çünkü. İletişimin geniş bir açıdan gerçekleşmesi ise, bu çoğul gövdeyle kurulacak söyleşinin sınırlarını giderek açmakla söz konusu olabilecektir: ünlü imbilimci Umberto Eco’nun “Açık Yapıt”a yönelik “Açık Okuma” kavramından anladığı da budur. Yazınsal yapıtın dilsel, anlamsal, sessel özelliklerini saptamak; yazarının sırayla gözde izleklerini bulgulayıp bu izleklerin birbirleriyle ilişkilerini yorumlamak; yazardan yapıta sızan, yapıttan okura gizli ya da açık bir tabakada iletilen bilinç ve bilinçaltı ör-
güleri çözümlemek; yazarın ve yapıtın içinde yer aldıkları tarihsel kesite göre konumlarını betimlemek: Okurun metne yaklaşımını belirleyecek bu ve benzeri bakışlar iletişimi tutarlı ve yaygın kılmaya dönüktür. Kuramcının işlevi burada açıklık kazanmaktadır işte: Metnin çoğulluğunu, yöntembilimsel ve yorumlayıcı kalma ilkelerinin ışığında göstermek, giderek okura bir “yazınsal bilinç” kazandırmak.

Türkiye’de de, özellikle şu son yıllarda, aynı doğrultuda bir kıpırdanma seziliyor. Gerçi, henüz büyük kitlelere ulaşmış bir hamle değil bu; ama, usul usul yaygınlık kazandığı, kendine yeni yerleşme alanları bulduğu da gözden kaçmıyor. Şimdi bizde de “Dilbilim” dergileri, kuramsal sorunlara büyük ölçüde yer veren dönemseller var. Yeterince kaynağa sahip olmadığımız, birincil önemdeki metinleri istenilen oranda dilimize kazandıramadığımız doğru. Buna karşılık, son birkaç yıl içinde bir hayli “özgün” araştırma yayımlandı Türkiye’de: Berke Vardar, Tahsin Yücel, Gül Işık, Nedim Gürsel, Selim İleri, Mehmet Rıfat ilk aklıma gelen isimler. Bu çalışmaların umut verici bir yanı da, akademik bağlamın dışına taşmaya çaba göstermeleri, giderek daha geniş

bir düzlemde okurla karşı karşıya gelmeleri. Akşit Göktürk'ün son kitabı *Okuma Uğraşı*, yukarıdaki çerçeve göz önünde tutulursa, pek çok açıdan örneksel bir yapıt. Çağımızın önde gelen sorunsallarından birinin, "iletişim görüngüsü"nün çevresinde odaklanıyor Göktürk'ün araştırmaları. Doğal olarak, bu son keredede karmaşık konuyu tek bir bilimerinin, tek bir yapıtta çözümlemesi olası değildir. Felsefi kavram olarak, yazınsal ölçüt olarak, kitlesel bağlamda "kilit" olarak ayrı ayrı bakış açıları, ayrı ayrı yöntemler, kaynaklar gerektirir iletişim konusu.

Akşit Göktürk, çalışmasına taban olarak yazınsal metni seçmiş. Anlatım yollarının, "anlaşma yasaları"nm hayli karmaşık boyutlar aldığı çağımızda okur-yazar ilişkisinin de "nedensellik"lere bağlı köktenci bir tavırla yeniden açıklık kazanabileceğini vurguluyor *Okuma Uğraşı*'yla. Hele Türkiye'de okurun eğitim sürecinde olsun, eğitim sonrasında olsun, geçerliklerini çoktan yitirmiş ölçütlerle yazınsal metne yaklaştığı düşünülürse, bugün eleştirel söylevin ilk ağızda yüklenmesi gereken görevin Akşit Göktürk'ün üstlendiğiyle çakıştığı hemen söylenebilir. Neler mi getiriyor *Okuma Uğraşı*? Yazınsal metnin bir dil ürünü olduğunu belirleyerek yola çıkıyor Göktürk. Ülkemizde uzun bir süredir unutulmuş, unutturulmuş bir olgu bu: Yazar, "Her şeyden önce" dil ile karşı karşıya, iç içedir. Dil'e dil'de sorumlu olan kişidir. Sık yapıldığı görülen bir diğer yanlışlık da, "doğal" dil ile "sanatsal metnin" dilini bütün bütüne özdeş kılmaktır. Akşit Göktürk, dil ile yazarın dili arasına yerleşen ayrımı çok yerinde örneklerle kuramsal bir düzleme oturtuyor. *Okuma Uğraşı*'nın bu yolda, tersi kanıtlanmaz bir gerçek olarak önümüze getirdiği bir açılım da şu: Yazınsal metne, hele bugünün okuru olmak istiyorsak, klasik tanımlarla, geleneksel ölçülerle ulaşmamız ve bildirisini kavramamız neredeyse olanaksız. Bir kitabın kapağındaki "roman", "şiir" ya da "oyun" sözcüğüne sığınamayız artık: Her yazar kendi oyununu geliştirdiği için, her yazınsal ürünün "kendi" kuralları ile karşılaşacağımızı önceden bilmeliyiz. Nedir bu kurallar? Bu kurallarla aramızda bir yakınlık kurmak için başvurabileceğimiz başka kurallar var mı?

Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*'nın iki geniş bölümünde do-

yurucu yanıtlar getiriyor bu sorulara. Öncelikle de yazınsal gerçeklik ile yaşantısal gerçeklik arasına bir duvar çekiyor. Bu bağlamda, Göktürk'ün "tarihsel" metinlerden "kurmaca" metinleri ayırmada kullandığı, yer yer kesinlik kazanan, yer yer de esneklik gözetken ölçüleri, okurun yazınsal bir metne hangi gerçeklik sınırları içinde "girebileceğini" gösteren somut birer pusula niteliğindedir. Yazınsal metin dolayında "kurmaca" kavramı da bir yana itilmiş ülkemizde; bırakalım okurları ve öğrencileri, kimi yazarlarımızın bile bu konuda üzücü bir bilgisizlik dışavurdukları görülmedik şey değil. Bu kavrama handiyse "aktörel" denilebilecek kaygılarla karşı çıkanlar da var: Sorumluluğunu bilen yazar neden "uydurma"ya gerek duysun, diye düşünenlere rastlanılıyor. Oysa yazar, uydururken, başka bir deyişle de "Kurarken", yeni, daha önce var olmayan bir gerçeklik yaratıyor. Çünkü, dış gerçekliğe ne denli bağlı kalırsa kalsın, "yazın dili"yle üretimini biçimlendiren biri o. *Okuma Uğraşı*, bu yönde de eğitiyor okuru: Kurmaca metinlerin gerçekleşme yolları nelerdir? Kurmaca metin ile okur arasında iletişim nasıl kurulabilir? Bu sorulara da açık, açık olduğu ölçüde de yönlendirici karşılıklar veriyor Akşit Göktürk.

Okuma Uğraşı, hak ettiği ilgi kendisinden esirgenmezse, bütün aydınlarımızın öğrenme ve öğretme yolunda büyük ölçüde yararlanacakları bir araştırma olacaktır. Okuduğumuzu anlamamız, anladığımızı kullanabilmemiz, içimizde biriken yaratıya dönüştürmemiz Akşit Göktürk gibi has bilim ve yazın erlerinin çabalarına koşut bir biçimde olacak; bunun için de, *Okuma Uğraşı*'nı son yılların, bu alandaki en önemli girişimlerinden biri, bir "baş yapıt" sayıyorum ben.

(Cumhuriyet, 2 Haziran 1979)

Akşit Göktürk, son yapıtına, yaşamının şöyle böyle son on yılında yazdığı denemeleri bir araya getiren son kitabına *Sözün Ötesi* adını vermiş, kısacık “Sunuş” yazısında öncelikle bu ilginç adı seçmesinin nedenini açıklamış: insanoğlu kendini ve çevresini sözle bulgulayıp adlandırır, söz aracılığıyla düşünür, bilgiye de, yaratıcılığa da söz aracılığıyla ulaşır, ama, gerçekleştirdiklerinin “sözde kalmaması” için, eriştiği her yeni aşamada “sözün ötesi-ne” doğru atılır, yani onu aşmaya çalışır, benzerleriyle gerçek iletişimi de sözün içinde değil, ötesinde kurar. Öyleyse sözü kendi başına bir değer olarak görmemek gerekir: söz varılacak yer değildir, geçilecek yoldur yalnızca.

Okuma Uğraşı’nın, *Çeviri: Dillerin Dili*’nin yazarının elinden çıkınca, böyle bir “Sunuş” ilk bakışta bizi şaşırtabilir, “Akşit Göktürk bu kitabında bizi alıstırdığına karşıt bir yol mu izleyecek?” diyebiliriz. Sonra, kitabı oluşturan denemelerin onun her zamanki konuları, “yazın”, “çeviri” ve “dil” üzerinde yoğunlaştığını, yazarımızın hemen ilk yazısında, “tembel kafalara bire bir gelen bilinçsiz görsel sürükleyiciliği” öne çıkaran kitle iletişim araçlarının tanımı gereği söze dayalı bir etkinlik olan “okumanın kazandırdığını kazandırmaktan uzak” olduğunu kesinlediğini görürnce, şaşkınlığımız daha da artabilir, “Sunuş”la gerisi arasında bir çelişkinin varlığından kuşkulabiliriz. Ama, Akşit Göktürk’ün denemelerini okudukça, birbirleriyle çelişmek şöyle dursun, “Sunuş”un kitabı, kitabın “Sunuş”u doğruladığını, Akşit Göktürk’ün bu kitabında da önceki kitaplarında tanık olduğumuz tutumunu sürdürdüğünü görürüz. Bu tutumsa her şeyden önce Akşit Göktürk’ün yazın olgusuna bakışıyla temellenir.

Gerçekten de, Akşit Göktürk, bu konuda geliştirilmiş en çağdaş görüşleri paylaşarak, yazın yapıtının gerçek dünyayla karıştırılmaması gereken “ikincil bir dünya” olduğunu, bu dünyanın, gerçek dünyadan bağımsız bir biçimde, “kendine özgü bir

devingenlikle" işlediğini, biçiminin ve içeriğinin "sunduğu dünya dışında varolmadığını" kesinlerken, yazınsal söylem üzerinde oyalanmanın sözün berisinde kalmak olmadığını esinler bize. Öte yandan, bu saptamanın gereği olarak, "bu dünyayla ilgili bilgilerimizin taşıyıcısı doğal dilin tanıdığımız gereçleri üstüne temellenmekle birlikte", yazınsal söylem, öğelerinin birbirleriyle kurduğu özgül ilişkiler sonucu, başka türden bir söylemdir. Bu başka türden, bu değişik söylemin özelliğiye, "gerçekte söylediklerinin ötesine yönelik" olmasıdır. Öyleyse, hiç değilse en iyi örneklerinde, yazınsal söylem varlığının temelini oluşturan sözü aşma yolunda bir çaba olarak tanımlanabileceğine göre, Akşit Gök-türk'ün "Sunuş"unda dile getirdiği amacın yazının da amacı olduğu söylenebilir. Belki de sözün ötesine ulaşmanın, sözün ötesinde buluşmanın en etkin yollarını yazınsal söylemin işleyişinde bulabiliriz.

Ancak, hemen belirtmek gerekir ki, yazınsal söylemi her şeyin bir çırpıda, kendiliğinden çözümlendiği bir alan olarak tanımlamak yanlış olur, çünkü yazınsal söylemin "kendine özgü bir devingenlikle" işleyen dünyası, sözsel bir veri olarak, kendi kendine yeten bir dünya değildir, varlık ve bütünlük kazanması için yazılmış olması yetmez, ancak okunduğu zaman ve gereğince okunduğu ölçüde bir varlığa, bir bütünlüğe kavuşur. Kısacası, okuduğumuz yazın yapıtının "gözlemlenen dural bir nesne" olmaktan çıkarak "konuşan bir özne" olabilmesi için okurun araya girmesi gerekir. Ama yazın yapıtının okura gereksinimi yalnızca okunmadığı sürece gerçek varlığa kavuşamamasından değil, aynı zamanda "bitmemiş" niteliğinden kaynaklanır. Daha önce de belirtildiği gibi, adına yaraşır her yazın yapıtının kendine özgü bir dünya oluşturduğu doğrudur, ama bu dünyayı tümüyle "dile dökülmüş" olarak değil, kesintili bir biçimde, belirli öğeleriyle verir. örneğin çok ayrıntılı kişi ya da nesne betimlemelerinde belirtilmemiş özellikler belirtilmiş özelliklerden daha fazladır genellikle, belirtilenlerin de örneğin fazlasıyla berisinde kaldığı bilinir. Ancak, hem dilin, hem yazınsal söylemin işleyişinin sonucu olarak, verilmiş öğeler gibi, verilmemiş öğeler de bir ölçüde yazın yapıtının oluşturuğu öğeleri arasında sayılabilir. Şu var ki, veril-

memiş, yani söylenmemiş öğelerin varlığı nedeniyle, yazınsal söylemin öznesinin, yani yazarın tüm sözü, dolayısıyla son sözü söylemediği düşünülebilir. Söylemez de. Yansıtmak istediği gerçeği olduğu gibi, tümüyle yansıtabilseydi, söyleminin eksiksiz öznesi olurdu, ama söz konusu gerçeğin kimi yönlerini belirtirken, kimi yönleri konusunda yalnızca birtakım “ipuçları” vermekle yetinir, yetinmek zorunda kalır. Böylece, ister istemez, yansıtılmak istenen dünyanın belirginleşmesinde okurun usuna ve “düşgücüne büyük bir pay bırakır. Okur ancak bu etkin düşgücü ile metnin *yazılmamış kesimini* bilincinde bütünler, görünür kılınanın ardındaki ‘o bir anlık gerçek’ parıltısını da kafasında canlandırabilir. Bu noktada önemli olan yalnız yazarın anlattığı ile gösterdiği değil, okur düşgücünün bu anlatılanla gösterilenden çıkardığıdır.” Daha açık ve daha güçlü bir deyişle, okur, söylenenden söylenmeyeni de çıkararak, yapıtın gerçekte neden söz ettiğini, neye ve nereye yöneldiğini, “kendi kafasında yazmak zorundadır.” Bunun sonucu olarak, yazın yapıtının okuru onun “ortak yazarı” niteliğini kazanırken, yazın yapıtının dünyası da kendisini okuyanın, Göktürk’ün bağlandığı kuramın özgül deyimiyle, kendisini “*alımlayanın* dünyası ile bütünlenir.”

Ancak bütünleşme okurun imgeleminin çabasıyla bitmez. Örneğin bir başka toplumun ya da bir başka dönemin yapıtı söz konusu olduğu zaman, bütünleşme işlemi yapıtın içinde doğduğu toplumsal koşullar ve bu koşulların yapıtla bağıntıları konusunda belirli bilgilerle donanmayı da zorunlu kılar. Ama harcanmaya değer çabalardır bunlar. Çünkü, okur olarak, okuduğumuz yapıtı bütünlemekle kalmayız, aynı zamanda kendi kendimizi de bütünleriz: okuma kendi “ben”imizin dışına taşmamızı, yani başkasına yönelmemizi, başkasını anlamamızı, dünyayla kaynaşmamızı sağlar, “özgürleştirici bir işlev” gerçekleştirir.

Okuma etkinliğinin günümüzde başlı başına bir araştırma alanı durumuna gelmiş olması bir ölçüde bundan kaynaklanmaktadır kuşkusuz. Bilindiği gibi, *Okuma Uğraşı*’ndan bu yana, Akşit Göktürk’ün başlıca çalışmaları da bu araştırma alanı içinde gelişmiştir: *Okuma Uğraşı* bu yolda kapsamlı bir başlangıç, *Çeviri: Dillerin Dili* ise, büyük ölçüde, çeviri olgusunun okuma, yorum,

algılama kuramı doğrultusunda sorgulanıp yorumlanmasıdır. *Sözün Ötesi* de aynı araştırma alanının, aynı kuramın sorunları çevresinde döner. Bu nedenle, Akşit Göktürk burada yazınsal söylemin kendisinden önce “yazınsal iletim” üzerinde durur genellikle, “tek tek sözcüklerin ötesinde” gerçekleşen bu “iletim”i, yapıtla okurun bu anlamlı “iletişim”ini gözler önüne serineye çalışır.

Ama, Akşit Göktürk’ü okurken, yapıtla okur arasında kurulan iletişimi kavramanın aynı zamanda yapıtı da kavramak olduğunu görürüz.

Aralık 1988
(*Sözün Ötesi*)

ÇAĞDAŞ UYGARLIK DÜZEYİNE ULAŞMA YOLUNDA MÜZİĞİN PAYI

Nazan İpşiroğlu

Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma yolunda sanatın payı nedir? İnsanın yaratıcılığına ve yapıcılığına en üstün değeri veren, yaratma özgürlüğüne sınır tanımayan çağımızda, bizim toplumumuzda yapıcı insan olma bilinci nasıl uyandırılabilir? “Yenilikçi Sanattan Öğreneceğimiz” adlı yazısında Akşit Göktürk, 20. yüzyıl sanatını oluşum süreci içinde irdeleyerek bu sorulara yanıt arıyor. (A. Göktürk, *Çağdaş Düşünce*, Ada Yayınları İstanbul, 1987 ve *Sözün Ötesi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1989)

“Sürekli devrimci, sarsıcı, aykırı, yenilikçi olmak sanatın özündedir. Gerçek sanat, hiçbir çağda kitlelerin öteden beri süregelen karışık duygularını, yerleşik değer ölçülerini, ulusalcı geclemeleri, kulaktan dolma bilgileri doğrudan doğruya yansıtmaya yönelmez.” (A.k., s. 112) Gerçek sanatla gerçek bilimin bulguları, çağdaş bilimin kurulması yolunda birbirinin bütünleyicisidir. Uygarlığın gelişmesindeki en önemli etkenlerden biri sanat, bilim ve düşüncenin aralarındaki etkileşimdir. Ama bu etkileşim, ancak özgürlük ortamında olanaklıdır. Düşünceye düşünme özgürlüğü, sanata yaratma özgürlüğü, bilime araştırma özgürlüğü tanındığı bir ortamda. Bilimin, askerlerle gözü dönmüş politikacıların buyruğuna sokulursa insanlığa büyük zararlar vereceğine; düşünce ve sanatın zorba yönetimlerce yönlendirilme çabalarının bir toplumda onulmaz sonuçlar vereceğine çağımızda sık sık tanık olunmuştur. Aşınmış düşüncelerle sanatı ve sanatçıyı yönlendirme, ulusal inanç, ülkü, geleneksel töre, toplum yararı(!) adına sanat yaratıcılığını denetlemeye kalkışma sanatın gelişmesini önler, Nazi dönemi Almanya’sında olduğu gibi, en azından kesintiye uğratır.

Sanat eğitiminin yetersiz olduğu toplumlarda yeni sanata karşı tavır alınır. Zaman akışı içinde her şey değiştiğine göre elbette sanat da değişecektir. Sanat, gerçeğin aranişında her dönemde öncü olmuştur. Sanatçı, tarihsel değişme içinde yeni bakış

açıları yakalamış, yeni gerçeği iletecek dili bulgulamıştır bile. Gerçek sanatta her şeyin bir iletisi vardır, mutlaka bir zorunluktan doğar. Bu iletiyi anlayabilmek, gerçek sanata önyargısız yaklaşmak bir eğitim sorunudur. Bireysel yeteneğin her boyutuyla gelişmesine olanak veren, köklü ve tutarlı bir sanat eğitimi ancak topluma yaratıcılık yolunu açabilir.

Böyle bir eğitimi Göktürk, birkaç temel noktada topluyor:

1. Sanat eğitiminin öğrenimin her aşamasında düşünme ve eleştiriyle bütünleşmiş olarak ele alınması. Yaratıcılık yolunun açılması için, dinci, ulusalcı, tutucu saplantıların aşılması.

2. Dünya sanatına ve sanatın tarihsel gelişimine önyargısız yaklaşılması.

3. Görmeyi öğrenme ve bu bağlamda duyuların yeniden eğitimi.

Burada kısaca özetlemeye çalıştığım bu yazı, Akşit Göktürk'ün son yazısı olmuştu. Onun büyük bir sanat sevgisi ve duyarlılığı vardı. Sanat tarihi okumuş, bir süre resim de yapmıştı. Sanatla olan bu yakın ilintisi, onun düşünce üretiminde görsel düşünceden uzaklaşmamasını, başka bir deyişle yaşamın somutluktan kopmamasını sağlıyordu. Bu yaklaşımına en iyi örneklerden birini veren bu yazıyı Göktürk, İpşiroğlu'yu anma kitabı için hazırlamıştı. Sunuş'ta "yaratma özgürlüğüne sınır tanımayan yapıcı insan olmanın bilincini kurma yolunda o düşünce ustasıyla söyleşircesine toplumla, eğitimle ilgili varılabilecek çıkarımları" araştırdığını söylüyor. Ben de bu yazıda, Göktürk'ün dile getirdiği düşüncelerin temeli üstünde, her ikisiyle söyleşircesine müzikle ilgili bazı düşünceleri dile getirmeye çalışacağım.

"Bakmak doğal bir görme yetisi, görmek ise ancak eğitimle kazanılabilecek bir beceridir," diyor Göktürk ve bireyin ve toplumun gelişmesinde böyle bir eğitimin önemini bir kez daha vurgulayarak bitiriyor yazısını. (A.k., s. 120) Doğru. Her gün biraz daha çirkinleştirdiğimiz kentlerimiz, görmeyi daha öğrenemediğimizin başlıca kanıtı. Geçerliğini yüzyıllar boyu sürdürmüş olan resim yasağı göz duyarlığımızın gelişmesini önlemiş. Doğayla ilinti kuramamışız. Resim sanatı düşünsel düzeyde kalmış, kitap için-

de varlığını sürdürmüş Osmanlı toplumunda. Doğa gözlemiyle beslenemeyince de yozlaşıp dönemini kapatmış. Ne var ki Tanzimatta, Batı anlamında resim girdikten sonra yeni bir gelenek oluşuyor, resim sanatı hızla gelişmeye başlıyor. Bugün ressamlarımız yaratıcılıkta Batılı meslekdaşlarından geri kalmıyorlar. Resim artık küçük bir çevrenin Batı özentiliği olmaktan çıktı, dünyamıza girdi sayılabilir. Bu bakımdan umutsuzluğa kapılmamalıyız, bu yol bir kez açıldıktan sonra Göktürk'ün önerilerinde olduğu gibi doğru bir eğitimle bireyin görme'yi öğrenmesi sağlanabilir. Ama

bütün öbür duyu algılarının da bu doğrultuda yeniden düzene sokulması..." nasıl sağlanacak? Kulak nasıl eğitilecek? Öyle sanıyorum ki sanatlar arasında müzik, daha çokyanlı ve çözülmesi daha güç bir sorunlar yumağı oluşturuyor.

Bu sorunların temelinde müzikteki ikilik yatıyor, tekseslilik, çokseslilik ikiliği. Teksesli müzik geleneksel müziğimiz, çoksesli müzik Batı etkileriyle toplumumuza giren müzik. Resim sanatında olduğu gibi.

Bu yoldaki girişim, II. Mahmut dönemindeki Batılılaşma hareketleri arasında mehter yerine bando kurulmasıyla başlıyor. Abdülmecit'in Batı müziğine duyduğu büyük ilgiyle beklenmedik bir gelişme gösteriyor. Sarayda bir orkestra kuruluyor. Saraylılar İtalyan hocalardan şan ve çalgı öğreniyorlar. Dışardan gelen sanatçılar – bunların aralarında Liszt, Vicuxtemps gibi büyük ustalar da bulunuyordu – Sarayda konserler veriyorlar. 1859'da açılışı yapılan Saray tiyatrosunda opera, operet temsilleri veriliyor. Ne var ki 1861'de Abdülmecit'in ölümüyle bu dönem sona eriyor (Suha Umur, "Abdülmecit Opera ve Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu" Milli Saraylar Dergisi, sayı 1, 1987). Çoksesli müzik ciddi bir ilgiden çok, Batılılaşma havası içinde bir moda haline geliyor ve doğaldır ki çok küçük bir çevrede. Ut, kanun, kemençe yerine piyano, keman çalınması "alafranga"lık sayılıyor. İlgi gören müzik, genellikle o dönemin hafif müziği, operet ve operaların piyano transkripsiyonları vb.

Çoksesli müziğe toplumsal sorun olarak yaklaşılması Cumhuriyet döneminde. Cumhuriyetin kuruluşunun daha ilk yıllarında bu sorun önemle ele alınmıştır. Ankara'da "Musiki Mual-

lim Mektebi”nin kurulması (1924), İstanbul’da uygulamalı müzik eğitimi yapan Darülelhan’da “şark musikisi öğretimi”ne son verilip, konservatuvar olarak öğretimin yeniden düzenlenmesi bu yolda atılan ilk adımlardır. Bu ilk aşamada amaçlanan müzik öğretmeni yetiştirmekti. Okullarda ciddi bir müzik öğretimi uygulanırsa yeni yetişen kuşaklar çoksesliliğe alışır, zamanla bu müzik topluma sindirilebilirdi.

Çoksesliliğin özümsemişi devrim gereği idi. Çünkü özgür düşünceye giden yollardan biri de çoksesli müzik eğitiminden geçiyordu. Çoksesliliğin temelinde Yeniçağ düşüncesi yatar. Birey olmanın bilincine varan Yeniçağ insanı doğayla yeni bir ilinti kurmuştur. Çoksesli müzik, bireyin dünyayla, tek’in bütün’le kurduğu bu yeni ilintinin müziğe yansımasıdır. Resimde tek-bütün ilintisi perspektifle belirlenir Yeniçağda. Müzikte melodi, armonik yapı içinde bireysel ifade olarak ortaya çıkar, onu taşıyan bir bütünün içindedir. Başka deyişle, birey bütünün (toplumun), özgür irade nesnel gerçeğin içindedir.

Atatürk, Batı müziğinin tarihsel gelişimini biliyor, üzerinde düşünüyordu denilebilir mi, bilmiyorum. O, daha çok bir önseziyle ve büyük bir duyarlılıkla sanat eğitime eğilmişti. Ama tek-sesli müziğin döneminin kapanmış olduğunu, bunu sürdürmenin topluma yaratıcılık yollarını tıkayacağını hiç kuşkusuz biliyordu. 1929’da Alman gazeteci-yazar Emil Ludwig, Atatürk’le yaptığı bir konuşmada, tek-sesli müziği çok yadırgadığını söylüyor ve bu müziğin geliştirilmesi olanağı olup olmadığını ona soruyor. “Batı müziği bugünkü haline gelinceye kadar ne kadar zaman geçti?” diye Atatürk ona karşılık veriyor. “Dört yüz yıl kadar,” diye yanıt alınca, “Bizim bu kadar beklemeye vaktimiz yoktur. Bunun için Batı müziğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz.” diyor. (Ü. Yücel, “Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı”, *Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk* adlı kitapta, İstanbul, 1989. s. 443)

Onun ve ona inanan genç kuşağın ereği, dünya sanatı içinde yerini alabilecek çağdaş, özgün Türk sanatını yaratmaktı. Öteki sanat dallarında olduğu gibi, müzikte de ilgi halk sanatında odaklaşmıştı. Daha el değmemiş, yozlaşmamış, içinde pek çok olanaklar saklayan bir alandı bu. P. Hindemith, Türkiye’ye ilk gelişinde

bu müziğe dikkati çekmişti. Daha sonra verdiği raporda, Arap etkisi altında kalan kent müziğinin gelişiminin son aşamasına varıp orada kaldığını, bu yoldaki çalışmaların yeni bir şey katmayacağını, ayrıca bu müziğin yapısı bakımından çoksesliliğe elverişli olmadığını uzun uzadıya anlatıyor ve şöyle diyordu: “Türkiye kendi müzik reformuna temel olacak zengin bir halk müziği potansiyeline sahiptir... gerek ton, gerekse ritm ve form bakımından kuruluşu gereği çok sade olan bu müzik çok değişik biçimlerde kullanılmaya elverişlidir... Henüz hiç işlenmemiş olan melodi, çoksesliliğe kendiliğinden hazırdır.” (Ü. Yücel, a.k, s. 468)

O dönemde başlayan girişimlerin bugün artık kökleşmiş olması beklenirdi. Ne yazık ki bu olmadı. Müzik tarihimizde Türk Beşleri diye adlandırılan bestecilerimizin (Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar) büyük bir coşkuyla başlattıkları çoksesli Türk müziği topluma sindirilemedi. Ne onlar, ne evrenselliğe yönelen ikinci kuşak, ne de eğitimde gösterilen çabalar müziği geleneğin ağından kurtarabildi. Müziğin gelişmesi, resimdeki gelişmenin tersine çok sınırlı kaldı. Üç büyük kentte devlet senfoni orkestralarının bulunmasına, konserlerin dolup taşmasına bakıp yanılmamalı. Aradan geçen yarım yüzyıl içindeki nüfus artışı göz önünde tutulacak olursa, grafiğin baş aşağı gittiği açıkça görülür. Son yıllarda Atatürkçülük adı altında tersyüz edilmiş bir kültür politikası, daha doğrusu kültürsüzlük politikası süreci yaşıyoruz. Sanatçıya elverişli bir yaratma ortamı sağlanması şöyle dursun, kendini çoksesli müziğe adanmış olan sanatçılarımız ya yabancı ülkelere gidiyorlar ya da gelenekçilerle savaşmak zorunda kalıyorlar. Elli, altmış yıl önce olduğu gibi. Adnan Saygun bir yazısında, 1927’de Beethoven’ın yüzüncü ölüm yıldönümü nedeniyle İstanbul’da birkaç konser düzenlendiğini, fakat bunun tepkiyle karşılandığını anlatıyor: “Derhal yüz elli kişilik koro ve saz ile bizim üstatlarımızın hatıralarını anma yoluna gidildi. Bu pek tabii olarak yapılmalıydı ve yapıldı da... Fakat kemiyet (nicelik) manasının bu kadar yanlış anlaşılması nadirdi: yirmi ut ile yirmi beş kemençenin bir araya gelmesinin ne gibi bir faydası olduğu hiç düşünülmedi. Hele o güzel eserleri her sazendenin kendi keyfine göre süslemesi, ezip

büzmesinin meydana getirdiği garip ve kötü tesir ve ‘teganni’ namı altında avaz avaz bağırılmasının verdiği ıstıraplar üzerinde hiç durulmadı.” (Ü. Yücel, a.k. alıntı, s. 452)

İşte bugün ağırlıkta olan sanat anlayışı bu. Gelenekçilik, geleneğin korunması ve yozlaşması diye ayırabileceğimiz iki değişik biçimde karşımızda.

Geleneğin Korunması

1988 Haziran ayında Kültür ve Turizm Bakanlığı, her türlü müziğin temsilcisinin katıldığı bir müzik kongresi düzenledi. Kongrenin açılış konuşmasında Kültür Bakanı, “Tarihi değerlerimizi büyük bir özenle korumalı, onlarla övünmeli ve onlardan yararlanmalıyız. Ancak onların kişiliğine bürünmek, yaşamı durdurmaya kalkmak ve geçmişi geleceğimize tercih etmek anlamına gelir ki hiç kimsenin böyle bir tercih yapması mümkün değildir,” diyor. Pek yerinde olan bu sözler ne yazık ki gerçeğe uymuyor. Yapılanlar “tarihi değerlerimizi koruma” değil, sözün tam anlamıyla onların “kişiliğine bürünme”, başka deyişle geleneği dondurma. Burada gerekçe, klasik Türk müziği yasaklanmış olduğu için, onun tarihi değeri üzerinde durulmamış olduğu, bu nedenle nasıl bir gelişme göstereceğinin bilinmediği. Türk müziği eğitimi yapan konservatuvarlar açılıyor; TRT ve Radyo bu müziğe ağırlık veriyor; özendirmek için TRT yarışmalar düzenliyor; İstanbul Festivali’ne katılan Türk müziği topluluklarının sayıları her yıl biraz daha artıyor. 1988 yılında yine İstanbul Festivali çerçevesinde “Türk Müziğinde Çağdaş Eğitim, Çağdaş İcra” konulu bir sempozyum düzenlendi. Bütün bunlar, müziğin temel sorunu olan ses sisteminde bile daha birliğe varılamamış, henüz araştırma konusu olmaktan kurtulamamış bir müzik türü için. 1. Müzik Kongresi’nin, yalnızca sorunların tartışıldığı bir ortam olmayacağını söylüyor Kültür Bakanı açılış konuşmasında: “(Kongre) ileriye dönük, yaratıcı, geliştirici, iyileştirici fikirler üretmek zorundadır.” Evet, Devlet, “iyileştirici fikirler üretmek”, yaratıcılık ortamı oluşturmak için elinden geleni yapıyor doğrusu. 1987’den beri Türk Standartları Enstitüsü’nde Türk müziğini standartlaştırma çalışmaları sürüyor. 1. Müzik Kongresi’nin ardından, “Türk mü-

ziğinin erişmeyi hedef olarak alacağı amaçlar ve bu amaca ulaştırarak ilkeler saptandı. Doğaldır ki bu ilkelerin başında tek sesli müziğin korunması, gelecek kuşaklara bozulmadan aktarılması ve çoksesli Türk müziğinin üretilmesinde hareket noktası olması gelmekte.” (Türk Müziği Politikası, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988)

“Gerçek sanatta hiçbir yenilik salt yenilik olsun diye yapılmaz, bir zorunluluktan doğar,” diyor Göktürk. Bu zorunluluk bir iç zorunluluktur, dıştan gelen zorlamayla, standartlaştırılan kurallarla yaratıcılık olmaz. “Tarihin her döneminde insan kendini dünyada yönlendirecek, dünyayı açıklayacak, dünya içinde kendi yerini gösterecek imgeler aramıştır hep. İnsan varlığının önemli dürtüsüdür bu arayış. İşte sanatsal imge, varlığın derinlerinden süren bir iç dürtüyle dış dünyayı bir iletişime sokar, dış çevreyi, iç dünyadan kaynaklanan resimlerle yeniden betimler.” Bu “resimler” ister renklerden oluşsun, ister tınılardan ya da sözcüklerden... Sanatçının yaşadığı ortamla hesaplaşmasının ürünleridir, bunlar. Bizim bugün dondurarak sürdürmeye çalıştığımız müzik, tarihin belli bir döneminde, yaratıcı güçlerin besin kaynağı bulunduğu tinsel ve toplumsal bir ortamda doğmuş ve gelişmiştir. Ona anlamını da güzelliğini de veren bu bir defaya, yaratıldığı, yinelenim yaratıcı güçlerin besin kaynağı bulunduğu döneme özgü oluşudur. Divan edebiyatı da minyatür sanatı da böyledir. Bugün hangi şair Bâkî gibi, Nedim gibi şiir yazmaya kalkışır? Hangi ressam Nakkaş Osman ya da Levnî gibi minyatür yapar?

Peki ne yapmalı? Sırtımızı mı çevirmeliyiz bu müziğe? Elbette hayır. Bunun gerçekten bir “tarihsel değer” olduğunu anlamalı ve araştırınayla sınırlamalıyız. Üniversitelerde müzikoloji bölümü açılmalı, araştırma buralarda uzman kişilerce sürdürülmeli. Eğitimde mutlaka çoksesli müziğe ağırlık verilmeli. Unutmamalı ki çoksesli Türk müziği geleneğini başlatan bestecilerimizin hepsi, Batı ülkelerinde müzik eğitimi görmüş kimselerdir. Bu müziği iyi bilen, onu özümsemiş olan ancak geleneksel müzikten yararlanmanın yolunu bulabilir. Üniversitelerde yapılacak olan araştırmalar, gelenekle hesaplaşmak isteyen, ondan yararlanmasını bilene uygun ortamı hazırlamış olacaktır. Bilimsel araştır-

mayla sanat yaratmasını birbirinden ayırmak gerekir. Konservatuvar araştırma kurumu değildir, orada sanatçı yetişir.

Geleneğin Yozlaşması

Burada sanat müziği kapsamına giren, radyo-televizyon yayınlarında yer alan, gelenekselle dışalım karması şarkılardan söz edeceğim. Çok sevilen bir şarkıcının bir kasetindeki bazı şarkılardan birkaç dize alıyorum:

“Ben sevdalar çölüyüm–Keder mihnet gölüyüm–

Yaşayan bir ölüyüm–Kerem et sağla beni –”

“Kapına kul olayım–Dilersen kahrolayım”

“Şurası göz göze geldiğimiz yer–Şurası söyleşip güldüğümüz yer–

Şurası baş başa kaldığımız yer–Buralara sık sık gelişim ondan”

Bu şarkıların hepsi, örnek verdiğim dizelerde görüldüğü gibi, umutsuz aşkı dile getirmekte. Saz şairi, derviş özentiliği var çoğunda. Yer yer mistik bir hava yaratılmak isteniyor. Sevgilisinden uzak düşen âşığın yanıp yakınması, yalnızlığı, sabırla çileye katlanması halk yazınında ve halk resminde çok işlenen motiflerdir. Kimi öykülerde aşk mistik aşka dönüşür, *Leyla ile Mecnun*’da olduğu gibi. Bu aşk öykülerinde doğa düşsel bir nitelik kazanır, doğa öğeleri canlanır, âşık onlarla özdeşleşir. Burada saz da söz kadar önemlidir; söz sazla, yani müzikle bütünleşir. Âşığın dilini çözen sazdır, saz olmayınca dili bağlanır aşkını anlatamaz. Saz simgesel bir anlam taşır (Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul, 1960, ss. 41-44). Ortaçağ Batı müziğinde de Troubadour’lar, Trovere’ler lavta ya da gitar eşliğinde şarkı söylerler. Öznel duyguların dile getirilmesinde, doğrudan doğruya dokunmayla tınlayan tel, başka deyişle dokunma duyusuyla bütünleşen tını. yoğun bir ifade aracı olarak söze ve sese yardımcı olur. Burada, “şurası, burası” diye anı peşinde koşan âşığın sesini titreterek, ağlayarak söylediği “alaturka” şarkılara “alafranga” çalgılarla Amerikan pop müziği özentisi eşlik yapılıyor.

Halk öykülerinde sevgililer sararıp solarlar, hastalanırlar, ama birbirlerine kavuşabilmek için çaba gösterirler, etkindirler.

(M. Aksel, a.k., ss. 6, 14, 18) Gerek müziği, gerek sözleri bakımından buluştan, yaratıcılıktan yoksun, hepsi birbirine benzeyen bu şarkılarda âşık ya kendini acındırarak sevgilisinden merhamet dilenir, ya da Allah'a yalvarır. "Her gün her saat ettiğim duadasın", "avuçlarım duada, gözlerim yolda" vb. dinsel duygulara seslenen dizeler hiç eksik olmaz.

Yoz sanatın tipik bir belirtisidir bu. Sanatsal öğeler üzerinde hiç durulmaz. Amaçlanan sadece izleyici üzerinde bir anlık etki uyandırmaktır. Etkinin alabildiğine yoğun olması için, duygunun her çeşidine dokunulur. İzleyici öylesine kendini kaptırır, dinlediği, okuduğu ya da gördüğüyle öylesine özdeşleşir ki, bir an bile uzaklaşıp bu da sanat mı diye düşünemez.

Aşk uğruna derviş sabrıyla her şeye katlanan, mihnet gölüne dönüşmüş yaşayan ölü bu çağın insanı olabilir mi? İnsanın yapıcılığına, yaratıcılığına en üstün değeri veren bir çağda yaşıyoruz. Yapıcılığın temelinde sevgi yatar. Sevginin olmadığı yerde ne yapıcılık olur, ne de yaratıcılık. Sevginin öldürücü, yok edici bir duygu değil, tam tersine üretici, yeşertici bir duygu olabileceğini genç kuşaklara ancak sanat yoluyla öğretebiliriz. Ama böyle yoz sanatla değil, gerçek sanatla. Bu bakımdan sanat yoluyla eğitim toplumun her kesimine yönelik olmalıdır. Müzik eğitimi sadece öğretim kurumlarıyla sınırlı kalmamalı, özellikle kitle iletişim araçlarından yararlanılmalıdır. Çoğunluk bunu istiyor, bunu beğeniyor, beğeni öznedir tartışılmaz düşüncesiyle hareket etmek yanlış ve özellikle bizim gibi toplumlar için çok da zararlıdır. Gerçi beğeni öznedir, ama çevre, alışkanlık, deneyim gibi ortak ve nesnel temellere dayanır. Bunları yönlendirmek, beğeni düzeyini yükseltmek ise sadece eğitimle olabilir. "Sanat eğitiminin amacı bireye, yeteneklerini geliştirme olanağı verecek, soru sormaya yöneltecek özgün buluşlara, yaratıcı bir davranışa yöneltecek bir bilinç oluşturmaktır. Her alanda olduğu gibi, sanat alanında da, bir kapıkulu bilincine sokularak köreltilmiş kafalardan yenilik, yaratıcılık beklenemez." (A. Göktürk, a.k., s. 119)

AKŞİT GÖKTÜRK VE ÇAĞDAŞ YAZIN EĞİTİMİ

Nilüfer Kuruyazıcı

Akşit Göktürk'ün 1977-87 arasında çeşitli dergi ve gazetelerde çıkmış olan denemeleri geçen yılın sonlarında *Sözün Ötesi* adı altında toplu olarak yayımlandı. Yazınbilim gibi, her geçen gün değişik bakış açılarının üretildiği bir alanda Göktürk'ün 10-13 yıl önce söyledikleri, bugün bizler için “eskimiş” olamaz mı diye düşünebiliriz bir an. Gerçekten de Göktürk'ün 70'lerde ürettiği düşüncelerin çıkış noktasını oluşturan “sanat yapıtına okur açısından yaklaşım” 90'ların okuru için yeni sayılmaz artık. Ama bu gerçek, Göktürk'ün ürettiği düşüncelerin bizim için güncelliğini yitirdiği, aşıp gerilerde kaldığı anlamına gelmiyor. Göktürk'ün üzerinde durduğu okumasız okuryazarlar sorunu ya da gençleri nasıl okumaya alıştırabileceğimiz düşüncesi önümüzdeki on yılda da yazınbilimcileri olduğu denli, ülkemizdeki eğitimcileri de ilgilendirmek zorunda.

Bu gerçek karşısında, Akşit Göktürk'ü okurken bugün bizlerle düşen, onun on yıl önce söyledikleri doğrultuda yeni düşünceler üretmek, Göktürk'ün dediklerini çıkış noktası olarak onları bir adım daha ileri götürmek. Akşit Göktürk'ün ilk kitabı *Okuma Uğraşı*'nın önsözünde kendisinin de dediği gibi gösterdiği çaba “bu konularda üretici bir düşünceye dürtü olabilirse” amacına büyük ölçüde ulaşmış olacaktır.

Yazın Okuru Aranıyor

Sözün Ötesi'nin yazın bölümünde yer alan yazıların ortak paydasını “okumak” sözcüğünün oluşturduğunu görüyoruz. Nasıl bir “okumak” Göktürk'ün sözünü ettiği? Bu sözcüğün dilimizde taşıdığı değişik anlamları araştırdığı “Okumasız Okuryazarlar” adlı denemesinde okumanın bir sanat olduğunu söyleyen Göktürk, okumanın “Bireyin, kâğıt üzerindeki birtakım imleri birbirine çatarak anlamlar çıkarabilme becerisinden ileri gitmesinin ve okuma yazma becerisi üstüne bir okuma alışkanlığının kurulma-

sının gerekliliğini savunuyor. Burada söz konusu edilen özel bir okur, “okuma ediminin vazgeçilmez coşkusunu yaşayan kişi olarak ‘yazın okuru’dur.” Okuma zorunlu bir edim olmamalıdır. “Gönüllü yazın okuru olmak”tır Göktürk için önemlisi. Ancak bu tür bir gönüllü okuma gerçek yazın okurunu yaratacaktır. Çünkü Göktürk’ün sözleriyle, “bizleri saplantılardan, katılığın, sınırlılığın, bilgiçliğin yoz çemberinden kurtararak olumlu bir değişimin özgürlüğüne yöneltmek”tir okumanın kutsal işlevi.

Akşit Göktürk’ün “okuma”, hatta “gönüllü okuma” konularındaki düşüncelerine katılmamak elde değil. Ama bugün bize düşen, kanımca, yazın okurunun nasıl oluşturulabileceğini sormaktır. Başka bir deyişle, Göktürk’ün öngördüğü anlamda “okuma” nasıl öğretilir, ilk ve orta eğitimin Türkçe yazın (edebiyat) dersleri bu konuda nasıl yardımcı olabilir? Ya da okumayı bir araç olarak kullanılmaktan çıkarıp amaç kılmak için neler yapılabilir? Örneğin dersten geçer not almak ya da boş vaktini doldurmak için okumak Göktürk’ün özlemini çektiği anlamda gönüllü okuma değildir. İstenen, okumaktan tat alınması ve sonuçta okumanın alışkanlığa dönüştürülmesidir.

Değişen Yazın Anlayışı

Şimdi soruna bir de başka yönden bakalım. Okur olarak bilgimizi, görgümüzü artırdığı, kültür düzeyimizi yükselttiği için mi yazın yapıtlarını okumayı alışkanlık konumuna getirmek gereklidir, yoksa yazın yapıtlarının okura çok daha önemli başka katkıları mı vardır? Bu sorulara vereceğimiz yanıtlar “yazın”dan ne anladığımıza göre değişecektir. Yüzyılımızın ikinci yarısına değin yaygın olan görüşe göre yazın, iyi ve güzel olanı dile getiren, insanların “güzel”i öğrenmesine yardımcı olan ve gündelik yaşamın üzerinde yer alan ayrı bir dünyadır. Sanat yapıtının anlamı, içinde gizlidir, bu anlam tektir ve değişmez, yapıtın anlaşılması da bu gizli anlamın çözümlenmesi demektir. Yazınbilimcinin görevi ise bu anlamı başka okurlara göstermek, öğretmektir. Ortaçağın değişmez dogmalarını andırır bu yaklaşım doğrultusunda yürütülen “yazın (edebiyat) dersleri”nin görevi de öğrencilere şiirlerin, romanların “doğru” açıklamalarını “öğretmek”, onların

bu klişeleri aynen yinelemelerini sağlamaktır. Bu yönde yürütülen yazın eğitiminin amacı da, yazarların yaşamöykülerini, yazınsal türlerin özelliklerini, belirli yazın akımlarını, bilgi yığını biçiminde öğreterek sözde “kültürlü insan”lar yetiştirmektir.

Çağdaş eğitimde ise artık bu tür bir *yazın anlayışı* ve bu doğrultuda sürdürülen *yazın eğitimi* çoktan aşılmıştır. Artık okurun ön bilgileri, kendi kişisel yaşantısı doğrultusunda yapıta yaklaşımı temel alınmakta ve yapının tarihselliği üzerinde durulmaktadır. Burada tarihsellikten anlaşılan, yazın yapısının yalnız içinde olduğu dönem için geçerli tek bir anlam taşımadığı, bu anlamın her dönemin okuru için değişebileceği, yapının değişik bir yönden alımlanabileceği görüşüdür. Yani yazın yapısı yazılıp bittiği anda tamamlanmış, böylece tarihin malı olmuş sayılmaz, her yeni okunuşunda yeniden anlam kazanacağı benimsenir. Böylelikle de yazın yapısının, kabul edilen tek doğru yorumuyla birlikte kuşaklardan kuşaklara değişmeden aktarılması yerine, okunduğu her yeni koşulda yeniden ve daha değişik bir yönüyle alımlanmasına olanak sağlanmış olur. Bu yaklaşım sonucunda artık yazın yapısından beklenen de okuru kültürlü kılması değil, onun düşünmesini, yapıyla ilgili kendi düşüncelerini oluşturmasını sağlamasıdır.

Okuma Sanatı ve Eleştirel Okuma

İşte bu yönde gelişen yazın anlayışı ile birlikte “okuma edimi”nin anlamı da değişmiştir. Artık yazın yapısını okumak başlı başına bir sanata dönüşmüştür ve okurların da bu yönde eğitilmesi gereklidir. Oysa yurdumuzda ortaöğretimde, eskilerin diliyle “edebiyat” derslerinin genelde sürdürülen biçimiyle “okumayı öğretmeyi” amaçlamadığı, tam tersine öğrencileri okumaktan soğuttuğu, Göktürk’ün korktuğu gibi “okumasız okuryazarlar” oluşturduğu açıktır. Onun da dediği gibi bu noktada “yazınsal iletişimin yarışmak zorunda olduğu başlıca iletişim biçimi” olan televizyonun kişiler üzerindeki olumsuz etkisi de unutulmamalıdır. Televizyonun kendisine sunduğu hazır görüntülerle oyalanıp vakit geçirmek günümüz insanının “gizli tembelliğini okşamakta”, hiç kuşkusuz ona çok daha çekici gelmektedir. Böyle bir ortamda yazın okurlarının kendiliğinden oluşmasını beklemek yanlıştır.

Öyleyse yazın okurları oluşturmak, okuma alışkanlığını yerleştirmek için bir şeyler yapmak gereklidir.

Bu konuda en büyük görev, belki de ilköğretimden başlayarak önce “Türkçe”, sonra da “edebiyat” derslerine düşmektedir. Artık günümüzde “yazın eğitimi”nin amacı, düşünmesini bilen, okuduğu ile iletişim kurabilen, yapıtta dile getirilen anlamları ezberlemek yerine, okuduklarını kendi bilgi ve yaşantı süzgecinden geçiren okurlar oluşturmak olmalıdır. Göktürk’ün dediği gibi önemli olan “okurda bir oluş, büyüme, özgürleşme, kendi beninin dışına taşma sürecinin uyandırılmasıdır.” Bu doğrultuda gereken “eleştirel okuma” alışkanlığının yerleştirilmesidir. Değişik açılardan metne yaklaşarak metni sorgulamak, metinle hesaplaşmak okurun hem her okumada metinde gizli başka bir anlamı yakalamasını sağlayacak, hem de okuduğu metne (okur olarak) kendisinden bir şeyler katabilmesine, “kendinde yaşam deneyleriyle birikmiş bireysel bilgiyi etkin kılmasına” yardımcı olacaktır. Bu yönde bir yazın eğitiminde öğretmenin konumu da değişecek, onu yazın yapıtının yorumu ya da yapıta ek bilgiler konusunda doğru-yanlış çizelgesi uygulayan kişi olmaktan çıkaracaktır. Birer okur olarak değerlendirilmeleri gereken öğrencileriyle metin üzerinde tartışan, onların metin içindeki önemli ipuçlarını, kilit noktalarını görmelerine yardım eden kişi olacaktır öğretmen. Kendi kişisel tutumunu, yaşantı birikimini ortaya koyan öğrenci, okuduğu metne kendinden bir şeyler katabildiği oranda metni benimseyecek, okumaktan tat alacak, yazın metninin kurmaca dünyasına girmeye çalışacaktır. Okurun, görev olarak değil de tat aldığı için okumasına yardımcı olacak ilk adım budur kanımca.

Sonuç

Yazın alanındaki son gelişmeler doğrultusunda artık amaç, “yazın öğretimi” yerine “okuma eğitimi” vermek, “düşünceyi, duyarlılığı geliştirici bir okuma alışkanlığı kazandırmak” olmalıdır. Yoksa Akşit Göktürk’ün korktuğu gibi “okumayan sözde aydınlardan geçilmez olur.”

(Cumhuriyet, 10 Mart 1990)

OKUMA, ANLAMA VE YORUMLAMA: AKŞİT GÖKTÜRK'E GÖRE OKUMA EDİMİ

Dilek Doltaş

1977'den ölümüne kadar yayımladığı bütün çalışmalarında Akşit Göktürk okuma, anlama ve yorumlama konuları üzerinde durur. Yazınsal metni kendine özgü devingenliği olan sanatsal bir ileti olarak ele alır ve bu iletinin okurların belleğinde, okuma sırasında oluştuğunu öne sürer. 1979'da yayımladığı *Okuma Uğraşı*'nda Göktürk bütün yapıtlarını okunmak için değil, yakılmak için yazdığını söyleyen Kafka'nın bile her metnin bir ileti olduğu gerçeğini kabul ettiğini söyler. Ancak Kafka gibi yazarlar için metnin göndericisiyle alıcısı aynı kişi, yani yazarın kendisidir. Yayımladığı yazıların çoğunda Göktürk önce alımlama estetiği, sonra yorumbilim üzerinde durur. Okuma edimini, alımlama estetikçileri gibi iletişim ve göstergebilim yöntemleriyle irdeleyerek tanımlar. Yazın metinlerinin özelliklerini dilbilimsel ve estetik açılardan inceledikten sonra yazınsal olanla yazınsal olmayan metinler arasındaki farkın, metinlerin niteliklerinden değil, okurların metinlere yaklaşımından kaynaklandığını öne sürer. Göktürk'e göre yazınsal metin, göndericisiyle alıcısının kurmaca gözüyle baktığı, bir ölçüde yoruma açık bir ileti türüdür. Yazınsal, yani kurmaca metinlerde bilgilendirici metinlerde olduğu gibi metniçi gerçeklerle yaşam gerçekleri arasında doğrudan bir ilişki aranmaz. Dolayısıyla bir metnin iletisini kavramaya çalışan okurun öncelikle o metnin ne amaçla üretildiğini bilmesi gerekir. Yazarın kurmaca diye sunduğu bir metne okur, kurmaca türünün özelliklerini göz önüne alarak, yani biçim ve estetik sorunlarına dikkat ederek yaklaşır. Metnin soyut kavramlar örgüsünü ise döneminin tarihsel olayları ve kültürel nitelikleri çerçevesi içinde ele alarak yorumlar. Böylece bir kurmaca metni anlamlandırırken okur, hem metniçi dilbilimsel ve estetik ilişkileri sürekli izler hem de bu ilişkilerin ötesine, metindışı bir doğrultuya yönelmiş olur. Metindışı ilişkilerin belirlenmesi ve bunların metindeki ağırlıklarının saptanması, yazarın amacına daha yakın bir yorumun üretilebil-

mesini sağlar. Buna karşın yazınsal olmayan, bilgilendirici metinlerin okurları metni gerçek yaşam dünyasındaki bilgi ve deneyimleri çerçevesinde ele alırlar ve metnin iletisini gerçek yaşamla karşılaştırarak kavrarlar. Bu nedenle bilgilendirici metinler yorumla fazla açık değildir.

Akşit Göktürk, bütünü çalışmalarında okurun yazınsal iletişimindeki ağırlıklı rolünü, onun öznel ve kültürel birikiminin yazınsal iletinin kavranmasında ne denli önemli olduğunu ve okumanın kişinin gelişmesine nasıl katkıda bulunduğunu anlatır. Çevirmenin sorumluluklarının tartışıldığı *Çeviri: Dillerin Dili* (1986) adlı yapıtında bile Göktürk, yazınsal iletiyi, metniçi ve metindışı bağlamda ele almayan, dolayısıyla onu, göndericisinin amacı doğrultusunda yorumlamayan birinin asla iyi bir çevirmen olamayacağını söyler. Ölümünden bir yıl sonra, 1989'da yayımlanan *Sözün Ötesi*'nde yer alan makalelerinden çeviriyle ilgili olanlarda ise sürekli olarak çevirmenin çevireceği metne nasıl yaklaşması gerektiğini, yani nasıl iyi bir okur olunabileceğini ayrıntılı bir biçimde anlatır. Çeviri uğraşının bir yorumlama süreci olarak ele alındığı bu makalelerde anlama ve yorumlamanın, okumanın yapısında var olduğu ve yorumlanarak bellekte anlama dönüşmeyen bir metnin okunmuş sayılamayacağı görüşü öne sürülür.

Bu yazımda Akşit Göktürk'ün *Okuma Uğraşı* adlı yapıtıyla *Sözün Ötesi*'nde yer alan okuma, anlama ve yorumlama konuları üzerindeki makalelerini inceleyerek onun okuma edimine genel yaklaşımını ve bu alandaki çalışmaları sonucu Türk eleştiri tarihine yaptığı önemli katkıları açıklamaya çalışacağım.

Okuma Uğraşı, "Giriş" ve "Sonuç" kısımlarıyla birlikte beş bölümden oluşur. "Giriş" bölümünde daha önce de belirtildiği gibi, okumanın bir iletişim yolu, yazınsal metnin de yazardan okura, gönderilen bir sanatsal ileti olduğuna dikkat çekilir. Göktürk burada, "Bütün sanat dalları, toplum yaşamında göze çarpan değişik iletişim alanlarıdır. Yazın sanatı da toplumdaki sayısız iletişim yolundan biridir,"¹ der. "Giriş"i izleyen birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerde Batı'da geçerli sayılan belli başlı metin çözümleme yöntemleri tanıtılır ve irdelenir. Göktürk'e göre, eğer-

metin çözümleme yöntemleri yazar kadar okuru da içine alabilecek şekilde, başka deyişle iletişim kurallarına ve yazın toplumbilimine uygun olarak geliştirilirse daha doğru, devingen ve bütüncü bir nitelik kazanabilir. “Dilbilim ile Metin” başlıklı birinci bölümde metin çözümlemesi, alımlama estetiği ve yazın toplumbilimi yöntemleri arasında kurulması gerekli dengeli ilişkiye değinilir.

“Bir dilin bütününe yöneten iletişim ilkeleri açısından bakılırsa, büyük yapıt diye benimsenegelmiş yazınsal örneklerin oluşumu, kavranışı, etkisi yazındışı diye nitelenen dilsel ürünleriyle birçok yönden ortakdır... Yazınsal araştırma..., metni ele alarak ondaki birtakım nesnel söylem özelliklerini, metni şu ya da bu nitelikli bir metin yapan öğeleri, yöntemli bir biçimde saptamalı, bu öğelerin iletişim açısından işlevini izleyerek açıklamalara yönelmelidir... Yazınsal metin, işlevini bir dilsel düzenleme olarak ortaya çıktığı an değil, bir okuma sürecinde alımlandığı an bütünlükler. Bu bakımdan, ağırlık noktası okur olan bir alımlama-estetiğine dayalı yazın tarihi, yazın toplumbilimi ile somut yazınsal metinlerin yorumları arasında bir denge kurmak zorunluluğu vardır. Yoksa, yalnız metni dilbilimsel işlevlerin saptanması yeterli bir çözümleme yöntemi olamaz.”²

Böylece belli bir metin çözümlemesinde metni dilbilimsel ve estetik özellikler kadar o metnin yazın tarihi içindeki yerinin ve okurun alımlama ve yorumlama biçimi üzerindeki etkisinin de göz önünde bulundurulması gerektiği bir kez daha vurgulanmış olur. Göktürk'e göre alımlama estetikçileri, çalışmalarını okur ve okuma edimi üzerine yoğunlaştırdıklarından onların bulguları metin çözümlemeye yönelen eleştirmenler için ayrı bir önem taşır. Sonuç olarak her bir grubun çalışması diğer grubunkini tamamlayıcı nitelikte olmak zorundadır. Alımlama estetikçileri metni ve metnin yazıldığı tarihsel ve kültürel dönemin özelliklerini göz ardı edemezler. Metin çözümlemecileri de okurun alımlama, yani anlama ve yorumlama biçimini sürekli göz önünde bulundurmalıdır. Bu bölümde ayrıca metin çözümlemesinde uygu-

lanan dilbilimsel yöntemler, bunların önemi ve sınırları da ayrıntılı biçimde tartışılır.

“Geleneksel Yaklaşımlar” başlıklı ikinci bölümde, geleneksel yazın türleri kuramının metin çözümlemesine katkısı ve bu kuramın yetersiz kaldığı durumlar anlatılır. Göktürk, geleneksel yazın türleri kuramının “bir metnin gerek tarihsel gerekse dilsel yönden bir dizgeye oturtulmadan bütünüyle kavranamayacağı” görüşüne dayandığını, her yazınsal metnin ise tarihsel ve dilsel dizgelerle açıklanamayacağını, James Joyce’un yapıtlarının da bu yetersizliği göstermede iyi bir örnek olduğunu öne sürer. Burada “Yalnız geleneksel ana örneklerden değil, dilin bütününe kapsayan iletişim dizgelerinden yola çıkacak bir metin kuramı, metnin düzenlenmiş olanaklarını daha kuşatıcı bir açıdan kavrayabilir,”³ diyen Akşit Göktürk, iletişim dizgelerine dayalı metin çözümlemesi kuramı geliştirmenin önemini bir kez daha vurgular. İkinci bölümünün “Yazınsal ile Yazındışı” alt başlıklı kısmında yazınsal ile yazınsal olmayan metin türü farkının yazınsal metnin kurmaca özelliğinden kaynaklandığı anlatılır.

“Yazınsal metnin yüzeydeki biçimsel özellikleri değil, ilettiği anlamlarla sunduğu dünyadır onu yazınsal yapan. Dolayısıyla iletişimin niteliği ile konumu, daha sağlıklı bir dayanak noktası olabilir. Yazınsal metinlerin büyük çoğunluğu, yaşadığımız dünyadaki durumlarla değerleri, gerçek deneysel bilgilerimizle açıklayamayacağımız bir bağlamda, bir kurmaca dünyanın kendine özgü tutarlılığı içinde, yeni ilişkilerle sunar. Bu bakımdan, her yazınsal metnin kurmaca bir metin olduğu söylenebilir.”⁴

“Kurmaca Kavramı” başlıklı üçüncü bölümde ise kurmaca metnin iletişim özellikleri ayrıntılı bir biçimde dile getirilir. Kurmaca metinlerin okurları, metindeki anlamı, bilgilendirici metinlerde olduğu gibi, yazarın öngördüğü biçimde ve gerçek olgular çerçevesinde algılamak zorunda değildir. Bir başka deyişle, bilimsel yazı, makale gibi bilgilendirici metinlerin okurları bu metinlerin sunduğu anlamı, yazar ve okur ilişkisinin toplumsal koşulları içinde, gerçek yaşam dünyasındaki deneyimlere bağlı kala-

rak algılamak durumundayken kurmaca, yani yazın metinlerinde böyle oldukça kesin, belirleyici koşullardan söz edilemez. Kimi yerde metnin temel örgüsü, kimi yerde yaşamın toplumsal, kültürel akışı, kimi yerde ise yazarın tarihsel konumu kurmaca metnin somut anlamına ışık tutar. Okur, bir kurmaca metnin somut anlamını ancak metnin temel örgüsüne işlenmiş soyut anlam düzeyinden yola çıkarsa çözümleyebilir. Bu bölümde Akşit Göktürk, J.R. Searle'ın kurmaca metinlerin iletişimi konusundaki çalışmasına da değinir. Searle'a göre kurmaca metinlerin gerek göndericileri, gerekse alıcıları metindeki anlam birimlerini dilin yerleşik kurallarına bağlı kalmadan, doğal dilde alışlagelmiş işlevlerinden farklı bir biçimde ele alırlar. Dolayısıyla yazınsal metinlerin iletişimi ancak göndericinin ve alıcının metne bilgilendirici olarak değil de kurmaca olarak yaklaştığı durumlarda gerçekleşebilir.⁵

Okuma Uğraşı'nın en uzun bölümü olan "Canlı Metin" başlıklı dördüncü bölümünde de ilk üç bölümde yer alan konular, iletişim kuralları ve okur-metin ilişkileri çerçevesinde tartışılır. Bu kısımda yazar arka plana alınır ve kurmaca metnin özellikleriyle okurun konumu ayrıntılı bir biçimde, Batı'daki çeşitli çağdaş kuramcıların görüşleri de dile getirilerek anlatılır. Kurmaca metin şöyle tanımlanır:

"Kurmaca, bir iletişim yapısı olarak kavranırsa, metnin neyi betimlediği değil, ne etki yaratmak istediği önem kazanır. Bu açıdan kurmaca metne yaklaşırken, iki yönünün göz önünde tutulması gerekir: metin ile gerçek ilişkisi, metin ile okur ilişkisi. Böyle bir yaklaşımın çabası, kurmacanın, okuyan özne ile, dile getirilen gerçek arasında ne ölçüde bir ara etken olabileceğini saptamaktır."⁶

Burada metin ile gerçek ilişkisi, metniçi gerçekte metindışı gerçek, yani yaşam deneyimine dayalı gerçek ilişkisi göstergebilim ve metin çözümlemesi yöntemleriyle açılınırken metin ile okur ilişkisi, alımlama estetiği ve iletişim kuralları çerçevesinde ele alınır. Sonuç olarak Göktürk yazar-metin-okur arasındaki et-

kileşimi şöyle özetler:

“Metne yazarın değişik alanlardan seçerek koyduğu toplumsal kurallar ile yazınsal gelenekler, kendi aralarında, seçilmiş öğelerin hangi ilkelerle birleştiklerinin kavranmasını sağlar. Bu durumda, metnin güdüm kurgusu, okuma sırasında ortaya çıkacak estetik nesnenin önceden belirlenmesini sağlayacak metniçi ilişkileri örgütler. Yazarın seçmesi ile metnin yapısına dörümlenmiş öğeler, belli birtakım bileşimlere yöneliktir... Metindeki seçilmiş öğeler; taşıdıkları değişik bakış açıları aracılığıyla bir dizge oluştururlar. Öte yandan, metnin bütünü de, dünyaya belli bir bakış biçiminden başka bir şey değildir. Bu bakış, daha önce bizim yaşadığımız birikimimizde varolmayan bir alımlama nesnesini gözümüzde canlandırmamızı sağlar... [Metniçi bakışlar dizgesi] yazarca seçilmiş öğelerin okurca birleştirilebilmesi için bir çerçeve kurduğu gibi, kendi içinde de birleşimi düzenleyecek bir yapı gösterir. Böylece belli bir izleğin ya da izlekler karmaşasının bir çerçeveden kavranması sağlanmış olur... Okurun bütün metni kavrayış çevreni ise, bütün bu tek tek görüş açılarını, bu açıları yansıtan metin kesimlerini, metnin daha önceki aşamalarından oluşagelen bakış biçimine oranla hep yeniden düzenlenmesinden doğar... Okuma süreci boyunca, metnin daha önceki kesimleri, kimi yerde izlek, kimi yerde kavrayış çevrenine dönüşür. Okurun, kurmaca metnin iletişimindeki konumu sürekli olarak bir kavrayış çevreninden ötekine kayar böylece. Bu da kavrayış ekseninin, metnin temel kavramlarının, oluşmasında en önemli süreçtir. Bu kavramlarla beliren yapı, herkesin her metne, her aklına esen anlamı yakıştıramayacağını kanıtıdır. İzlek ile kavrayış çevreni ilişkisi, metindeki görüşleri art-alan ön-alan ilişkisiyle, özgüdüme sokacak üretici oluşturur. Yazınsal anlamının koşuludur bu.”⁷

Böylece bu bölümde anlatıldığı gibi Göktürk'e göre yazın metni yazarca önceden programlanmış, devingen bir iletidir. Bu ileti, kurmaca niteliğiyle devingen ve yoruma açık olmakla birlikte yazarca işlenmiş metniçi örgüsü nedeniyle her alıcının ona aklına esen anlamı yakıştırmaya izin vermez. Göktürk yazarca

belli boşluklar bırakılarak örülen bu devingen iletiyle okurun okuma süreci boyunca bir ilişkiye girdiğini ve anlamını kendi düş gücünde oluşturduğunu öne sürer. Bu yaklaşımla da o hem yazın metnini somut bir nesne gibi ele alarak onu bilimsel yöntemlerle açıklayabileceklerine inanan Yeni Eleştirmenler'e, Biçimciler'e ve Yapısalcılar'a, hem de *Okuma Uğraşı*'nın yayımlandığı yıllarda Fransa ve Amerika'da yaygınlaşmaya başlayan ve metni her türlü anlamlandırılmaya açık salt bir devingenlik gibi gören Postmodernist eleştirmenlere karşı olduğunu açıkça belirtmiş olur. Göktürk'e göre her yazın metninin belli bir yazarı, onu planlayan bir yaratıcısı vardır. Ayrıca her yazın metni, bir okurun belleğinde anlamlandırılır, dolayısıyla her okurca yeniden yaratılır. Ancak her yeni yaratı, göndericisinin çizdiği ana plan ve çerçeve içinde kalır. Bir başka deyişle, metindeki seçilmiş öğeler ve bakış açıları, okurun düş gücünü belli biçimlerde etkileyerek onun, metni, belli çevrenler içinde, belleğinde yeniden oluşturmasını sağlar.

Okuma Uğraşı'nın "Sonuç" bölümünde okurun özgeçmişinin ve niteliklerinin okuma edimindeki rolü üzerinde durulur. Burada Göktürk "okuma edimi..., okurun öznel geçmişi, şimdisi, geleceğiyle de (ilgilidir)... Gerçekte her okur, kendi kişisel konumuna, duygusal yapısına, düşünsel yetisine göre yaşar bir metni. Bu açıdan bir bakıma, her okur kendini okur metinde,"⁸ der. Bu sözler bize metinlere psikolojik açıdan yaklaşan bazı yazın eleştirmenlerinin görüşlerini anımsatabilir. Ancak Akşit Göktürk, Shoshane Felman, G.C. Spivak, Norman Holland gibi metin çözümlemesini psikanalitik yöntemlere dayandıran ve metni bir Rorschach testiymişçesine ele alarak onda her okurun kendini bulduğunu savunan eleştirmenlerin görüşlerine katılmaz. Göktürk'e göre her okur, yazarı tarafından önceden biçimlendirilmiş bir kurmaca metinden, kendi birikimine, özel psikolojik yapısına ve içinde yaşadığı sosyal-kültürel duruma göre kavrayabildiği, düşleyebildiği ve yaratabildiği ölçüde metnin iletisini algılar. Dolayısıyla anlama ve yorumlayarak yeniden yaratma, hem okur-, hem metin-, hem de yazar-bağımlıdır ve yazın metninin yapısı gereği devingendir. Göktürk *Okuma Uğraşı*'nı, okumanın kişi için

ne denli önemli olduğunu özetleyerek bitirir:

ne yazarın özgeçmişiyile ilgili birtakım olguların metinde özdeşlenmesi, ne de okurun kendi yaşantılarını metinde bulması, kendi başına bir anlam taşır okuma ediminde. Ama bu tür özdeşlikler aracılığıyla metin, okurda belli bir alımlama biçiminin öngördüğü daha karmaşık tepkileri uyandırmaya başlar. Konuşan artık ne yazardır, ne de gerçek yaşam olguları. Metnin kendi kurmaca varlığıdır. Bu süreç sonunda kendisine yabancı birtakım gerçeklerle yaşantı biçimlerini de metnin güdümü aracılığıyla özümleyebilir okur. Onun metne katkısı oranında, metin de ondaki yaşantı birikimini belli ölçüde büyütür. Geleceğe bakışını değiştirir... Bir sanat yapıtının, insan yaşamındaki aydınlatıcı işlevi de bu etkisinden kaynaklanır.”⁹

Okuma Uğraşı Türk okuruna, okuma ediminin özelliklerini ve Batı’da geliştirilen belli başlı metin çözümlemesi ve alımlama estetiği yöntemlerini kendi dilinde, ayrıntılı biçimde anlatan ilk ve tek yapıttır. Göktürk’ün burada tartıştığı ve tanımladığı okuma edimi kavramı, başlığından da anlaşılacağı gibi, temelde hocası Wolfgang Iser’in *The Act of Reading* adlı çalışmasında ortaya koyduğu görüşlerden esinlenerek üretilmiştir. Ancak Iser, okuma edimini tartışırken okuma stratejisine ve bu stratejinin metince yönlendiriliş şekillerine ağırlık verir. Göktürk ise okur-metin ilişkisini, yazarı da kapsayacak biçimde, üçünü de tarihsel ve kültürel bir çerçeveye oturtarak ele alır. *Okuma Uğraşı*’nda bir yandan metinlerin okurca algılanışları irdelenirken öbür yandan alımlama estetiğiyle metin çözümlemesi yöntemlerinin nasıl birlikte, birbirlerini tamamlayıcı bir biçimde kullanılmaları gerektiği anlatılır. Ayrıca okurun özel konumuyla okuma ediminin anlamı, yorumlama boyutları ve okumanın okur üzerindeki etkisi de *Okuma Uğraşı*’nda ayrıntılı olarak tartışılan konulardandır. Bütün bu niteliklerin yanı sıra *Okuma Uğraşı* bu konuların Türkçe tartışılabilmesi için gerekli sözcüklerin üretildiği ve kullanıldığı bir kitap olması nedeniyle de Türk eleştiri tarihinde çok özel bir yere sahiptir.

Okuma Uğraşı'ndan sonra *Sözün Ötesi* başlıklı yapıtta da okuma, anlama ve yorumlama konularına geniş yer verilir. *Sözün Ötesi*'nde Akşit Göktürk'ün 1977'den 1986'ya kadar yazdığı yirmi altı makalesi yer alır. Bunlardan okuma ve yorumlama konularını tartışan on bir makaleyi yazılış tarihlerine göre tek tek inceleyecek olursak Göktürk'ün okuma uğraşını giderek yalnızca işlevsel açıdan ele almaktan kaçındığını, buna karşı yorumbilime karşı ilgisinin gittikçe arttığını görürüz. Göktürk, okumanın kişinin gelişmesine, özgürleşmesine, kısaca çağdaş ve aydın bir birey olmasına nasıl ve ne ölçüde katkıda bulunduğunu sürekli olarak anlatmaya başlar. Böylece yazın kuramından yola çıkan Göktürk genel olarak insan bilimine yönelir ve okumanın insan bilimi çerçevesindeki önemini vurgular. *Sözün Ötesi* Akşit Göktürk'ün düşünündeki bu aşamaları açıkça ortaya koyduğu için üzerinde durulması gereken önemli bir yapıttır.

Göktürk 1977'de "Roman Ingarden'e Göre Okuma Edimi", 1978'de "Sanatta Güzel" ve "Yazınsal Çeviride Metin Ötesi Anlam İlişkileri" adlı makalelerini yazar. Bu üç yazıda da göndericinin, bir başka deyişle yazarın, iletisini nasıl aktardığı, ortaya çıkan metin ya da iletinin okurca nasıl alımlandığı konuları üzerinde durulur. Göktürk "Roman Ingarden'e Göre Okuma Edimi"nde yazınsal metnin okurca anlamlandırılış biçimini şöyle açıklar:

"Gerçek nesneler için de, düşünsel nesneler için de, her yönüyle belirli kuşatıcı bir kavrayış olanaksız değilken, sanat yapıtının tüketici bir kesinlikle kavranması hiçbir zaman söz konusu olamaz. Çünkü sanat yapıtı alıştığımız nesne türleri üzerine kurulmakla birlikte, onların ötesinde bir nesnellik, bir düzen, bu düzenin bize yönelteceği bir amaçlanmış anlam sunar. Yazın yapıtının tek tek tümceleri ile öbür dilsel öğeleri, kendi aralarında taşıdıkları uyum aracılığıyla, bizi yazarın sunmak istediği ayrı türden bir nesnelliğe yöneltir – Okur, sanatçının dile getirdiği ikincil dünyanın nesnel nitelikleri ile bu estetik nitelikler arasındaki ilişkiyi daha geniş kavramak ister... Yazılı metnin boş bıraktığı birçok şeyi okuma süreci boyunca okur kendi düşüncüyle yazarak

yapıtın anlamına ekler. Ancak, hiçbir birey, kendi içinde bulunduğu alımlama durumunu ya da düşgücünün işleyişini adım adım gözlemleyemeyeceğinden bir sanat yapıtının anlamlandırılması konusunda kesin kurallar konamaz.”¹⁰

Böylece daha 1977’de kaleme aldığı bu yazıda Göktürk, sonradan *Okuma Uğraşı*’nda kapsamlı bir biçimde tartıştığı konuları bir bir Türk okuruna tanıtmaya başlar: sanat yapıtını sanat olmayan yapıttan ayıran özellikler nelerdir; sanat yapıtının göndericisi yapıt yoluyla aktarmayı amaçladığı anlamı alıcısına nasıl sunar; alıcı ise sanat yapıtını kendi yazıyormuşçasına nasıl anlamlandırır.

“Yazınsal Çeviride Metin Ötesi Anlam İlişkileri” başlıklı makalede ana konu, çağdaş çeviri kuramları çerçevesinde yazınsal çevirinin yeri ve çevirmenin rolüdür. Ancak Göktürk bu yazısında çevirmeni “kaynak dildeki metnin okuru, amaç dilde oluşacak metnin de yazarı”¹¹ diye tanımlar. Dolayısıyla bu makalede de yazınsal metin, yazar ve okur ilişkileri üzerinde durulur; okur durumunda bulunan çevirmene metni çözümlemesinde ya da doğru alımlamasında yardımcı olacak ipuçlarının neler olduğu anlatılır. Göktürk şöyle der:

“Gönderici bu metinle kime sesleniyor? Belli bir okur mu söz konusu, yoksa bir okurlar kitlesi mi? Gönderici ile alıcı arasındaki bağın niteliği? İletişimin gerçekleşmesi için hangi koşulların gerekliliğini sezdiriyor yazar? Bu koşullara ilişkin ön bilgiye okurun sahip olduğunu mu varsayıyor, yoksa bir yanda tanımlamalarla kendisi mi veriyor bu bilgiyi? Okurun dilsel anlama gücünü ne düzeyde görüyor? Terimlere mi boğuyor iletisini? Soyut bir düzeyde mi kuruyor iletişimini, yoksa somut kalmayı mı yeğliyor? Somut bir durum doğrudan doğruya mı yansıtılıyor okura, yoksa değişik açılardan yapılan saptamalarla yetinilip, amaçlanan anlamı okurun mu bireştirmesi bekleniyor? Yazar, iletisinin okur üstündeki etkisini önceden kestiriyor mu? Okurun iletiyi belli bir biçimde alımlamasını metin boyunca birtakım yönlendirici göstergelerle mi saptıyor?

“Bu sorulardan yola çıkarak çevirmen, metinle söyleşe söyleşe, onun yaratıldığı-kültür ortamı içindeki yerini, yazınsal türlerin evrimi içinde gösterdiği biçimsel nitelikleri, bildik yazınsal geleneklere uyan uymayan yönlerini, neden uyup neden uymadığını; gerçek yaşam dünyasıyla ilgili yönlerini, metnin sunduğu dünyanın gerçek dünya ile ilişkisinin anlamsal niteliğini bulgulamaya çalışır. Bu araştırmaya daha çok metindeki çağrışımsal göstergeler yön verir.”¹²

Göktürk’e göre bir metnin okuru, o metnin anlamını çoğu kez ancak bu tür sorulara yanıt arayarak bulabilecektir. Özetle, “Yazınsal Çeviride Metin Ötesi Anlam İlişkileri” adlı makalede bir yazınsal metnin, yazarının amacı doğrultusunda anlamlandırılabilmesi için onun yalnız dilbilimsel açıdan değil, iletişim ve göstergebilim yöntemleriyle de ele alınıp çözümlenmesinin şart olduğu öne sürülür. Ayrıca okurun, metnin kurmaca dünyasını belleğinde canlandırabilecek kadar devingen bir düş gücüne sahip olmasının gerektiği de önemle vurgulanır.¹³

“Sanatta Güzel” başlıklı yazıda bir sanat yapıtının alıcısının anlamsal yönden olduğu kadar duygusal yönden de yapıtla iletişim içinde olduğuna dikkat çekilir. Göktürk bu makalede sanat alanında biçimin çok önemli bir yer tuttuğunu anlatır ve yazınsal metinlerde anlamın biçim yönüyle aktarıldığını öne sürer. “Sanatta Güzel”de biçim içerik ilişkisi şöyle açıklanır:

“Bir yazınsal metnin okunmasından duyulan tad, her şeyden önce, metnin biçimiyle iletilen anlamın okurca kavranmasından doğar. Metnin ses, sözcük, tümce düzeyindeki en küçük biçimsel öğelerinin bile bütün yapı içindeki belirleyici özelliği, anlambilimsel işlevdir.”¹⁴

Yazınsal metinlerin sanatsal yönü okurun kültür birikimi kadar duygu ve düş gücünü de hareketlendirecek şekilde, yazar tarafından biçimlendirilir. Göktürk bu yazısında “Bir sanat biçiminin oluşmasında ya da onun güzellikleriyle ilgili yargımızda işe karışan düşünce ile gerçek, duygu ile algısal-beğeni birbirinden

ayrılmaz,”¹⁵ der ve görüşlerini şöyle özetler:

“Her yapının dünyası, bir bakıma, onu alımlayanın dünyasıyla bütünlenir, iki dünyanın karşılıklı alışverişinden, yapıtı anlama çabasında bile kendi benliğinin aydınlandığını gözler kişi.”¹⁶

1979’da yazılan “Bir Yorum Süreci Olarak Yazınsal Çeviri” ve “Yazınsal Çevirilebilirlik Sorunu” başlıklı makalelerde, yazınsal metinlerin çevrilmesinde çevirmenin öncelikle okur rolünü iyi oynamasının, yani yazarın göndergelerini izleyerek metni onun çizdiği çerçeve içinde yorumlamasının önemi anlatılır. Göktürk’e göre ancak böyle yorumlanan bir kaynak metin amaç dile olabildiğince doğru aktarılabilir. Göktürk bu açıdan çevirmeni Yunan tanrısı Hermes’e benzetir. Hermes gibi çevirmen de bir iletiyi, bir kişiden bir başka kişiye taşımakla görevlidir. Göktürk “Bir Yorum Süreci Olarak Yazınsal Çeviri” adlı makalesinde çağdaş eleştiri kuramlarından olan *hermeneutics* yani yorumbilim sözcüğünün kökünü de irdeleyerek Yunanca *hermeneuein* (yorumlama) ve *hermeneia* (yorum) sözcükleriyle Hermes (mesaj taşıyan tanrı) sözcüğü arasındaki anlam ilişkisini tartışır. Sözcük düzeyindeki benzerliğin bir anlamsal benzerlikten kaynaklandığını öne sürerek her iletinin aktarıcısının aynı zamanda o iletinin yorumlayıcısı olduğunu söyler. Ancak aktarıcının başarısı, yazınsal metnin çizdiği sınırlar içinde yorum yapmasına bağlıdır. Göktürk aktarıcının görevini şöyle betimler:

“Metnin dilinde örtük bir biçimde yer alan bir dünya görüşünün kavranması... yazınsal yorumun çetin görevidir... Çeviri olgusu yorumbilimin temelidir. Bu olguda kişi, dilbilgisel, tarihsel, kültürel araçlarla eski ya da yeni bir metni çözmeye çalışır, bir anlamı parça parça, adım adım kurarken, yorumbilimsel iletişim konumunun gereklerini yerine getirmiş olur bir bakıma.”¹⁷

“Yazınsal Çevirilebilirlik Sorunu” adlı yazıda da benzer bir görüş dile getirilir. Göktürk bu makalede “Çevirinin her şeyden önce, kuşatıcı biçimde bir anlama, sonra da anlatma, başka de-

yimle, bir yorum etkinliği olduğunu biliyoruz,”¹⁸ der. Böylece “Bir Yorum Süreci Olarak Yazınsal Çeviri” ile “Yazınsal Çevirilebilirlik Sorunu” adlı makalelerde öncelikle okur olan çevirmenin yazınsal metni anlamlandırırken bilinçli ya da bilinçsiz olarak yorumbilimsel yöntemlere de başvurduğunu anlatılır.

1979’da yayımlanan bir başka yazıda, “Yazınsal İletişim”de, Göktürk okumanın yaratıcı yönünü ele alıp tartışır. Sartre’ın *Edebiyat Nedir?* adlı yapıtı bu makalede tartışmanın odak noktasını oluşturur. Burada Göktürk, kısaca Sartre’ın “okuma, kılavuzlu bir yaratış olmak zorundadır”¹⁹ tezini savunur. Okuma süresince okurun söylenenden söylenmeyeni çıkarmasının, kendi düş gücünü kullanarak metindeki anlamsal boşlukları doldurmasının şart olduğunu anlatır.

1982’de kaleme alınan “Yazarın Amacı” adlı makaleyle 1983’te yazılan “Yorum ile Yazın” adlı makalede, yazın metninin amacıyla bilimsel metinlerin amacı ve yazın araştırmaları yöntemleriyle bilimsel amaçların yöntemleri karşılaştırılır. “Yazarın Amacı”nda, yazın metni yazarının, olayları, durumları “çoğunlukla sezdirme yoluyla, duyarlılığımıza seslenerek,” aktarmak istemesine karşın bilim adamlarının bunları kesin ölçütlerle vermeyi amaçladıkları öne sürülür.²⁰ Ayrıca yazın metni yazarının “yalnız görüneni, deneyseli, hesaplanabilir değil, bilinmezi, geleceği, olabileceği” de okurlarına vererek “katılığa, hoşgörüsüzlüğe, kaba güç gösterilerine karşı, bir duyarlılık eğitimi sağlamayı” istediği de anlatılır. Göktürk “Uygarca bir kültür bu duyarlılık eğitiminin geçmiş kimselerle gerçekleşir,”²¹ der. Yorumbilgisinin ne olduğunun ve yazın araştırmalarına ne tür bir katkıda bulunduğu tartışıldığı “Yorum ile Yazın” adlı makalede ise özetle yorumbilgisel yaklaşımda amacın, bilimsel yaklaşımların tersine “insan yaratışında, sanat yapıtlarında yaşamın sesini bulmak, insan sesini yakalayıp irdelemek,”²² olduğu söylenir. Göktürk şöyle der:

“İnsan yapıtlarının anlaşılması diye tanımlanan yorumbilgisi, dilbilimsel biçimlerle sınırlı salt düzensel yorum türlerini aşar. Getirdiği yorum ilkeleri, yalnız yazılı yapıtlara değil bütün sanat

yapıtlarına uygulanabilir niteliktedir. Yorumbilgisi kuramının incelenmesiyle, insan bilimleri hem kendilerini hem de yüklendikleri görevin niteliğini daha iyi kavrama olanağı bulurlar.”²³

Akşit Göktürk’ün son ürünlerinden olan “Okumak-Yorumlamak” (1984) ile “Günümüzde Okumak” adlı yazıları okuma, anlama ve yorumlama konularına daha da açıklık getirir ve bu işlemler arasındaki organik ilişkiyi vurgular. “Okumak-Yorumlamak”ta Göktürk “yorumlamak”ı tanımlayarak “Biz yorum sözcüğünü, bir yazın metnini, insanın yaşam deneyimleri bağlamında tarihsel bir noktadan, durduğumuz yerden anlama çabamızı adlandırmak için kullanıyoruz,”²⁴ der. Bu makale bir bakıma Göktürk’ün okur, okuma, anlama ve yorumlama konusundaki görüşlerinin özetidir. Göktürk görüşlerini şöyle dile getirir:

“Bir metne yaklaşan okur, belli bir okuma birikimi, bir toplumsal kültürel bakış, bir inançlar beklentiler yumağı ile yaklaşır. Bu birikimden kaynaklanan bir ön anlamayı da birlikte getirir. Gerçekte her okurun bir metni anlaması kendi dünya yaşantısının, bilinç deneyinin boyutlarıyla, özellikle de dil yetisiyle doğru orantılıdır. Böylece, her yorumlama edimi biraz da kendi benliğimizin yorumlanmasıdır. İşte bu anlamda okumak, yorumlamak, dil-bilgisel, çizgisel, salt parçalara yönelik bir etkinlik değil, metnin önü ardı, yüzeyi derini, içerdiği değişik bakış açıları, değişik anlam tabakaları kapsamında bir gezi, bir çabalama, bir uğraştır.”²⁵

Böylece yazınsal metnin okurunun, okuma edimi süresince, yorum yapmaya ve metindeki tümce ötesi çeşitli anlamları kendi birikimine ve öznel yapısına göre belleğinde oluşturmaya metince yöneltildiği ayrıntılı bir biçimde bir kez daha vurgulanmış olur.

“Günümüzde Okumak”ta okumanın bilgilendirici, eğlendirici ve duyarlılık kazandırıcı işlevleri tartışıldıktan sonra okuyan kişinin nasıl ve ne ölçüde aydınlandığı, özgürleştiği ve güçlendiği anlatılır. Makale kim ne derse desin, insanoğlunun bilgilen-

mesinde en etkili, en özgürce, en gelişmiş yol okumaktır... Her yüzyılda olduğu gibi bugün de, aydınlanma yolunda, okumanın yerini tutacak bir seçenek daha yoktur,”²⁶ sözleriyle biter.

Kısaca, Akşit Göktürk son yıllarda kaleme aldığı yazılarında hep okurun metinle söyleşisi sırasında sürekli olarak yeni bilgiler edindiğini, yeni duyarlılıklar kazandığını ve böylece okuduğuyla yetinmeyip kendini hep “sözün ötesine” yönelttiğini dile getirir. İşte bu nedenle son yapıtına da “Sözün Ötesi” başlığını verir. Kitabın “Sunuş” bölümünde “sözün ötesi”nin ne demek olduğunu şöyle açıklar:

“Kendiliğinden düşünmez, bulgulamaz, yaratmaz söz. İnsanoğlu, hem devinir sözle, sürekli kendini, çevresini bulgular, adlandırır, hem de bütün bir varlık serüveninde vardığı aşamalar sözde kalsın istemez, eriştiği her yeni noktada bir kez daha fırlatır kendini, sözün ötesine.”²⁷

Böylece Akşit Göktürk okuma edimini işlevsel ve kuramsal yönden irdeledikten, yazın metinlerini biçimsel ve yine işlevsel yandan ele aldıktan sonra okuma uğraşını düşünsel, psikolojik ve sosyo-kültürel açılardan da incelemiş olur. Bireyin ve toplumun gelişmesinde okumanın nasıl ve ne ölçüde etkili olduğunu anlatır. Türk eleştiri tarihinde günümüze dek okuma uğraşını bu denli kapsamlı işleyen, onunla ilgili gerekli terminolojiyi geliştiren bir başka yazar yoktur. Yalnız bu bile, Göktürk’ün Türk yazın ve eleştiri tarihindeki yerini belirtmek için yeterlidir. Kısacası Göktürk’ten sonra Türk okurları, okuma uğraşına bir başka duyarlılıkla yaklaşacaklardır.

(Metis Çeviri, 1990 Kış)

NOTLAR

- (1) *Okuma Uğraşı*. Çağdaş Yayınları. 1979, s. 9.
- (2) A.g.y., ss. 22-28.
- (3) A.g.y., s. 47.
- (4) A.g.y., s. 52.

- (5) A.g.y., ss. 72-77.
- (6) A.g.y., s. 79.
- (7) A.g.y., ss. 137-143.
- (8) A.g.y., s. 168.
- (9) A.g.y., s. 169.
- (10) *Söziin Ötesi*, İnkılâp Kitabevi, 1989, "Roman Ingarden'e Göre Okuma Edimi", ss. 29, 35-36.
- (11) A.g.y., "Yazınsal Çeviride Metin Ötesi Anlam İlişkileri", s. 156.
- (12) A.g.y., "Yazınsal Çeviride Metin Ötesi Anlam İlişkileri", ss. 155-156.
- (13) A.g.y., "Yazınsal Çeviride Metin Ötesi Anlam İlişkileri" s. 157.
- (14) A.g.y., "Sanatta Güzel", s. 38.
- (15) A.g.y., "Sanatta Güzel", s. 39.
- (16) A.g.y., "Sanatta Güzel", s. 40.
- (17) A.g.y., "Bir Yorum Süreci Olarak Yazınsal Çeviri", s. 136.
- (18) A.g.y., "Yazınsal Çevirilebilirlik Sorunu", s. 140.
- (19) A.g.y., "Yazınsal İletişim", s. 21.
- (20) A.g.y., "Yazarın Amacı", s. 43.
- (21) A.g.y., "Yazarın Amacı", s. 44.
- (22) A.g.y., "Yorum ile Yazın", s. 105.
- (23) A.g.y., "Yorum ile Yazın", ss. 104-105.
- (24) A.g.y., "Okumak-Yorumlamak", s. 108.
- (25) A.g.y., "Okumak-Yorumlamak", s. 116.
- (26) A.g.y., "Günümüzde Okumak", ss. 121-128.
- (27) A.g.y., "Sunuş", s. 3.

**AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN YAZILARINDAN
SEÇMELER**

Aydın kim olduğunu, aydınların toplumdaki işlevini düşünürken, aydın kavramının değişik dillerdeki evrimine bir göz atmak bize ilginç ipuçları sağlayabilir. Türkçe’de aydın sözcüğünü, Batı dillerindeki “Alm. Intellektuelle, Fr. intellectuel, Ing. intellectual” karşılığı kullanıyoruz. Sözcüğün kökeni, Latince’de kavrama, algılama, anlama edimini sağlayan zihinsel yeti anlamındaki, insanın düşünce varlığı anlamındaki, “Intellek”tir. Anlık, anlayış, anlayışlı kavramlarının Almanca’daki karşılıkları “Intellekt, Intelligenz, intelligent” sözcükleri, Fransızca ile İngilizce’deki karşılıkları “intellect, intelligence, intelligent” sözcükleri hep bu Latince kökenin anlam alanı içindedir. Bu durum on dokuzuncu yüzyıla değin sürer. Yalnız “intelligence” sözcüğü, anlambilimsel bir evrimle “bilgi” ya da “gizli bilgi” karşılığı bir kullanıma da kazanır. İngiliz gizli haber alma örgütü “Intelligence Service” adında görüldüğü gibi.

On dokuzuncu yüzyıl başlarında, bir önceki yüzyılın ussal ölçütlerine, katı usçuluğa gösterilen duygusal tepki dalgası içinde İngiltere’de “intellectual, intellectualism” gibi kavramların olumsuz çağrışımlar kazandığını görürüz. Romantik on dokuzuncu yüzyılın, kendine özgü coşkuluğudur bunun nedeni. Usa, us kurallarına, insanın ussal yetilerine bağlanmanın, bir anlamda gerçek yaşama sırt çeviren soyut bir kuramcılık olduğu görüşündedir romantik çağ. Lord Byron’ın 1813 yılında söylediği “I wish I may be well enough to listen to these intellectuals” sözünde, bu olumsuz, aşağılayıcı çağrışım açıkça sürer. On dokuzuncu yüzyıl sonlarından bu yana, “intellectuals” kavramı çoğul bir küme adı olarak önem kazanır. Değindiğimiz bütün öbür kullanımlar, bu arada “intellectual” sözcüğünün sıfat olarak kullanımı hemen hemen aynı kalırken, “intellectuals” değişik toplumsal tarihsel durumlarda, değişik çağrışımlar yüklenen bir sözcük olur. Toplumda belli bir tutumu, etkinliği yüklenmiş bir kümenin adı olarak

bu kavramın ilk somut kullanımlarından biri Fransa’da Dreyfus olayı üzerine 1894’te ortaya çıkar, onu izleyen yıllarda da yerleşir. Yazarlar, gazeteciler, bilginler, kamuoyu önünde, Dreyfus olayıyla ilgili mahkeme kararına karşı çıkarlar. Bu kullanımda “Intellectuels” çoğul adı, bu mesleklerden olup da, tutucu görüşte olan kimseleri dışında bırakır. Bu durum, kavramın daha sonra yüzyılımızda da kazanacağı anlam yönünde önemli bir adımdır. Burada, aydınların vurgulanan özelliği, belli bir kavrama, anlama, öğrenim düzeyinde olmaları yanı sıra, belli nitelikte bir bakışı, eleştiri duygusunu paylaşmalarıdır.

Yirminci yüzyıl başlarında Rusça’dan Batı dillerine “Intelligentsia” kavramı geçer, yerleşir. Bugün birçok dilde aydınlar karşılığı kullanılan bir kavramdır bu. Kavramın özelliği, on dokuzuncu yüzyıl ortalarında Rusya’da bilinçli belli bir topluluğa verilen ad olması, aydının toplumla ilişkisini de içermesidir.

Bugün birçok dilde olduğu gibi İngilizce’de de “intellectuals” bilgi, araştırma, yaratı alanlarında kafa işi gören kimseleri de niteleyen bir ad durumunda. Bu bağlamda kimi zaman bir “intellectual-specialist” ya da “intellectual-professional” karşıtlığından bile söz edildiğine rastlanır. Bu anlamıyla “intellectual”, belli konuda uzmanlaşmış, belli bir mesleğin sınırlarında kalmış, bunun dışında her şeye kendini kapatmış kimselerin karşıtı olan davranıştaki kişidir. Sözel geliş çağdaş Amerikan araştırma öğretim kurumlarında “intellectual” çoğunlukla, geniş alanlı, geniş açılı bilimsel yaklaşımı belirleyen bir niteliktir.

Günümüzdeki, aydının toplumdaki yeri konulu tartışmalarda, kavramın evrimindeki bütün bu olumlu olumsuz anlam çağrışımlarının etkisini, uzantılarını izliyoruz. Sözel geliş, bir seçkinler topluluğunu, seçkinciliği eleştiren görüşler daha çok on dokuzuncu yüzyıl kökenli romantik kullanımın uzantısıdır. “Anti-intellectualism” de öyle. Öte yandan, aydınların, bilgiyi, bilmenin olanaklarını arayan, bulgulayan, genişleten, örgütleyen bir toplumsal güç olduğunu benimseyen görüş ise, kavramın yirminci yüzyıl başında taşıdığı anlamın uzantısıdır.

Şimdi de “aydın” sözcüğünün Türkçe’deki kullanımına bir göz atalım. *Türkçe Sözlük* “öğrenimi, bilgisi ve görgüsü olan kim-

se, münnevver” diyor, aydın karşılığında. Olumlu niteliklerle tanımlıyor aydını. Gündelik kullanımda, sözcüğün olumsuz herhangi bir çağrışımına rastlamıyoruz. Sözgelişi, kayırma ya da yantutma anlamında bir “aydıncılık”tan söz edildiğini işitmiyoruz pek. Ancak, öğrenim, bilgi, görgü gibi edilgin olarak da görülebilecek niteliklerin, aydın olmayı seçik bir biçimde belirleyebileceği de kuşkuludur. Aydın olmak, temelde, kavramın Batı dillerindeki kökeninde görüldüğü üzere, zihinsel bir edim gerektirdiğinden, öğrenimle doğrudan doğruya ölçülemez. Sözgelişi, bir kimse üç beş yüksek öğrenim kurumunu bitirmiş olabilir, ama düşünmeyi öğrenmediği için aydın olamaz. Bilgi görgüye gelince, bunlar aydının en belirleyici nitelikleridir, ancak burda söz konusu olan, yığmaca bir bilgi değil, üretici, devingen, soran, araştıran bilgidir. Belli alanlarda birtakım kalıp kuramların, katı savların, yöntemlerin ezbere bellenmesi aydın davranışı değildir. Bir bakıma, aydın kafanın temel özelliği kuşkudur. Bütün geçmiş bilgilerin bir neden-sonuç ilişkisi içinde, sınanarak özümlenmesi, hangi yanıtların hangi soruları izlediğinin görülmesi, sonra da bu deneyle yeni bilginin üretilmesidir. Bir düşünme etkinliğidir aydını aydın yapan. Türkçe’de, aydın kavramının öğrenimle ya da edilgin bilgiyle ilişkili görülmesi burada birtakım sorunlar çıkarır: Bizde genellikle yüksek meslek sahibi kimseler aydın sayılır. Doktorlar, yargıçlar, öğretmenler, subaylar, mühendisler gibi. Ama, sözgelişi her mühendis aydın mıdır? Deneylerle bulgulamak gerek, soruyu derinleştirerek.

Demek ki, edilgin bir bilgi birikiminden, diplomalardan, dünyayı görmüştükten başka bir özelliği önemli oluyor aydının. Bu özelliği taşıyan aydını, toplumsal gelişmeyi, dünyanın gelişmesini, gerek bilimsel çözümlemelerle, gerek açıklayıcı değerlendirmeler, gerekse sanatsal iletişimle bir bütün olarak kavramaya çalışan kimse diye tanımlayabiliriz. Böyle bir kimse, insanı, toplumu, gelişmeyi, kendi benimsediği ya da türettiği değerlerle ölçer, bulgular. Bu noktada aydının etkinliği, az önce değindiğimiz kuşku üstüne kurulmuş bir eleştiri etkinliğidir. Doğası gereği eleştirir aydın. Toplumdaki bunalım öğelerine özellikle duyarlıdır bu eleştiri. Bir kültürün öteden beri süregelen değerleri ile

toplumsal gerçek arasındaki çatışmalar, karşıtlaşmalar doğurur bu bunalım ögelerini. Bu ögeler, çağdaş gelişmenin ayakbağı olacak nitelikte, belli birtakım gerilik etkilerinden doğuyorsa, aydının eleştirel kafası, oluşmaktaki bir toplumsal değişme sürecinin motoru olur. Ancak toplumsal gerçek ile eleştirel kafanın değerleri arasında salt bir karşıtlık, yüzde yüz uyumsuzluk varsa, çatışma etkenleri ile ögeleri izlenemiyorsa, aydın çatışmasız bir düzenin özlemi içine, bir ütopya özlemine düşebilir. Bu ütopya özlemi içinde, eleştirisinin temelindeki kendi değer ölçülerinden dönmekle de suçlanabilir. Bu suçlama, aydını toplumun hoşlanmadığı bir görünüşe sokabilir. Bu durumda, yeni bir birikim, araştırma, bulgulama sürecine girmek zorunda kalır aydın. Kendi değer dizgelerini daha ayrıntılı, kapsamlı kılmak, derleyip toparlamak, yapacağı başlıca iş olur. Her şeyden önce kendine karşı sorumludur çünkü aydın. Büyük kuramlarla, sorunlarla, öğretilerle hepsizleşmek sonra gelir.

Uygulamada aydının toplumdaki işlevi, genellikle dolaysız yarar açısından alınır. Aydın, toplumdaki büyük kitlelere bir şeyler vermeli, onu ilerletmeli, kalkındırmalıdır denir sözceliği. Evet, uzun sürede, gerçek aydının doğası bunu gerektirir. Ancak, toplumdaki çatışma ögeleri, bu konuda doğrudan doğruya bir yararı, reçete çözümleri olanaksız kılacak ölçüde karmaşık olabilir. Böyle bir noktada aydının, yanılgılara, ucuz kestirme yollara düşmeden, ileriye dönük olumlu değişimlerin birikimi olacak bilgiyi üretmesi gerekir. Bu birikim üstüne kurulacak değer ölçülerini de toplumdaki birtakım kültürel geleneklerden, güçlerden, karşıtlıklardan, ağır ağır oluşacaktır. Yoksa, topluma yararlı olmak diye, uluorta çıkarlarla beğenileri okşamak, böylece toplumdaki ögeler çatışmasında geri olana, ilkel olana öykünmek, toplumu kendi geriliğiyle ikelliğiyle sözde beslemeye çalışmak, doğru aydın davranışı değildir. Sözceliği, topluma şirin görüneyim diye köylü ağzıyla ya da mahalle bakkalı ağzıyla konuşan politikacı bu açıdan neyse, köylü ağzına öykünerek kentlerde saz çalıp çalım atan sözde sanatçı da odur. Aydın topluma yararı, bu tür geçici yararlanmalardan daha çok, toplumda bir düşünce, bilgi, beğeni yükselmesine katkıda bulunmaktır. Bu da bir düşünme bir tutum işi

olduğundan, kişide ya olur ya olmaz. Bu bakımdan bireyleri aydın, ya da aydın olmayan diye ayırabiliriz. Yarı-aydın türünden bir çarpık kavram, başka hiçbir dilde yoktur sanırım. Yarı-düşünen gibi bir şey demek oluyor bu: Batı dillerinde de “semi-intellectual” ya da “half intellectual” diye bir şeyden söz edildiğine rastlanmaz. Ama “pseudo intellectual”, düzmece aydın, göstermelik aydın anlamında kullanılabilir. Türkçe’de yarı-aydın gibi bir deyim bulunması bile, aydın kavramının daha bir hayli irdelenmesi, aydınlanması gerektiğini gösteriyor.

“Intellectuals” ya da “intelligentsia” kavramıyla belirlenen kimseler, Batıda kimi dönemlerde, soyut, toplum gerçeğinden uzak, kuramcı olmakla suçlanmıştır dedik. Gerçekte aydın sözcüğü, belli bir sorumlulukla kullanılırsa, hiç de böyle bir suçlama sakıncasıyla karşı karşıya değil. Çünkü düşsel bir soyutluğa düşmemek, yaşam gerçeğinden kopmamak, kökü insan yaşamında olmayan kuramlara saplanmamak, aydın bir tutumun davranışın özellikleri sayılır. Açıkça görüldüğü gibi, ışığı, aydınlığı, doğal koşullar altında her zaman olumlu sayılabilecek nitelikleri çağrıştırıyor aydın sözcüğü. Oysa Batılı kavramın kökeni “intellect” belli bir kafa yetisini çağrıştırıyordu. Ancak, bu yetiyi de Türkçe “aydın” kavramının kapsamına enikonu sindirmek zorundayız. Böyle olunca, doğrudan doğruya yarar ya da kitlelere şirin görünmek gibi kaygular gütmeden, düşünmek, araştırmak, öğretmek aydının bir sorumluluğu olarak ortaya çıkar. Resmi bir görev olmamalı bu sorumluluk. Toplumda, kestirme sonuçlar, kısa süreli çözümler beklemeden, bir bakıma gönüllü düşünen, araştıran, öğreten aydınlar, engellenmeden, özgürlük içinde, insan yetilerinin olanaklarını sonuna değin bulgulamak, gerçekleştirmek üzere her an iş başında olmalıdır. Aydınları böyle bir sorumluluğu yüklenmemiş toplumlar, ortaçağ artığı kösteklerden bugün bile bütünüyle kurtulmuş değildir. Bilim, düşünce, sanat alanlarında bugün belli bir düzeyde olan ülkelerin ise Rönesanstan bu yana her çağda, bu sorumlulukta aydınları olmuştur. Bir ülkede aydının tanımı ile sorumluluğu bu olmadıkça, ilkokullar, ortaokullar, liseler, yüksekokullar ne yapsalar özlenen bilgileri, aydınlığı vermezler, bireyleri iyiye, doğruya, güzele, toplumun kendi de-

ğerlerine uyandıramazlar.

İnsanoğlunun yaratmış olduğu büyük kurumları, dizgeleri, yöntemleri, kuramları, güzellikleri, bugün yeryüzünün değişik ülkelerinde, değişik toplumlarda, dillerde görüyoruz. Ancak, birer aydın olarak yapılacak iş, bu büyük sonuçların hemen benimsenebileceğini, bizlerin istersek çok daha iyisini yapabileceğimizi söyleyerek avunmak yerine, onların ardındaki emeği, istemi, birikimi görmeye çalışmaktır. Önemli olan yansılamak ya da temelsiz büyüklenmelerle böbürlenmek değil, düşünerek, bulgulayarak, birtakım sonuçları yeni tarihsel koşullarda sınayarak, bir yaratıcılık sürecinden geçmektir. Bir bilinç serüvenidir bu. Aydının, toplumsal gelişmeye en önemli katkısı da, bu geçişi sağlayacak, sonra da yaratıcılığa dönüşecek bir düşünce birikimidir.

(Doğu-Batı, Haziran 1980)

Konuya girmeden önce, bu konuşmada “okuma” ile “yorum” kavramlarını hangi anlamda kullanacağımı belirtmek istiyorum. Burada söz konusu edeceğimiz okuma edimi, yazın metinlerinin, şiir, roman, öykü, oyun türünden yaratıların okunmasına yöneliktir. Bu anlamda okumanın özelliği, okur yönünden belli türden bir bilinç etkinliğini, bir yaratıcı katkıyı gerektirmesidir. Dolayısıyla, burada başlıca çabamız bu etkinliğin, bu katkının işlevini, temel öğelerini adlandırmak, çözümlemek olacak.

Okuma sürecinin can alıcı sorunu yorumdur. Ancak, bu denli önemli bir işlev taşıdığını ileri sürdüğümüz yorum kavramını da hangi kapsamda kullandığımızı önceden biraz açıklamamız gerekecek. Nedir, yazın metinlerinin okunmasında yorum? Türkçe’de yorum, çoğunlukla Osmanlıca’daki Arapça kökenli “tefsir” sözcüğüyle eşanlamda kullanılır: örtülü ya da kapalı bir şeyi ortaya çıkarmak, açıklamak. “Tefsir”, yedinci yüzyılda Arapça’da Kuran metninin açıklanma yöntemi olarak başlamış, bu yöntem yüzyıllarca medreselerde “hadis” öğretiminin önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Ayrıca tüze metinlerinde, yasama ya da yargıyla ilgili kuralların gerçek anlamlarının araştırılarak belirlenmesi de “kanun tefsiri” diye adlandırılarmıştır. Ancak, bu iki uygulamada da “tefsir” yöntemi çoğunlukla, tek tek sözcüklerin ya da tümcelerin açıklanmasından öteye geçememiştir. Başka bir deyimle, sözcük ya da sözdizimi düzeyinde, çizgisel bir etkinlik olarak kalmıştır. Yorum sözcüğünün bizde bugünkü kullanımını, geleneksel uygulamanın bu özellikleri belirler. Gerek din, gerek tüze, gerek İslam felsefesi, gerekse İslam yazını metinlerinin, “şerh”, “tahlil”, “tefsir” gibi anlamda, terimlerle adlandırılan yorumu, hep bu çizgiden süregelmiştir. Nitekim, günümüzde de ilk, orta, yüksek öğretim kurumlarında Türkçe metinlerin, özellikle de geçmiş dönem Türk yazınının öğretilmesinde en çok önem verilen şey, sözcüklerin, deyimlerin, bileşik sözlerin tek tek

açıklanması, ezberlenmesidir.

Yorumun başka dillerde de, başlangıçta kutsal metinlerin, tüze metinlerinin açıklanmasından doğına bir etkinlik olduğunu görüyoruz. Batı dillerinde bu anlamda yorum, ilkçağda başlar, yeniden doğuş ile aydınlanma dönemlerinde gelişerek sürer. Almanya’da on dokuzuncu yüzyıl başında Friedrich Schleiermacher (1768-1834) kendi gününe değin süren geleneksel yorum bilgisini (Hermeneutik) genel bir anlama sanatı olarak geliştirir, dizgeleştirir. Schleiermacher için yorum her şeyden önce bir anlama uğraşısıdır. Onun tanımına göre iki yönü vardır anlamamanın: dilbilgisel, ruhbilimsel. İzleyicisi Wilhelm Dilthey ise (1833-1911) yorum bilgisini, insanbilimlerinin temel araştırma yöntemi durumuna yükseltirken, hem metnin, hem de onu anlayan öznenin, içinde yer aldığı tarihsel-toplumsal bağlama ağırlık tanır. Metinlerin anlamı, tıpkı tarih gibi, bir ucu açık, değişkenliklerle akan bir olgudur Dilthey’e göre. Doğanın açıklanması için, doğabilimlerinde deneysel yasalar, sayısal kesinlikler vardır, insanın tinsel yaşamı ise ancak yorum bilgisinin kurallarıyla anlaşılabilir. Dilthey bu görüşünü, “doğayı açıklarız, tinsel yaşamı ise anlarız,” ilkesiyle dile getirir. Burada sözü edilen anlama, sayısal kesinlikte, salt ussal nitelikte, dilbilgisel bir anlama değildir. Tinin, başka bir insan tinini bütünüyle kavrama çabasıdır. Tek tek ayrıntıların, sözcüklerin, dilbilgisel birimlerin ötesine varan, bir metindeki her parçayı bütünüle baği içinde anlayan bir çaba. Bizim yüzyılımızda Martin Heidegger (1889-1976) ile Hans Georg Gadamer’ın (1900-) geliştirdiği anlama kuramının temelinde de bu düşünce yer alır. Bu düşünce, günümüzde Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss gibi kuramcıların alımlama estetiği (Rezeptionsaesthetik) adlı yazın araştırmasının çıkış noktasıdır.

Biz de yorum sözcüğünü, bir yazın metnini, insanın yaşam deneyleri bağlamında, tarihsel bir noktadan, durduğumuz yerden, anlama çabamızı adlandırmak için kullanıyoruz. Metinlerin yalnız öznel açıdan yapılmış, izlenimci ya da katı yetkeci açıklamaları değil bu anlamda yorum. Yüzeydeki dilsel yapının, tek tek sözcüklerle tümcelerin kavranışı ötesinde kuşatıcı bir yorum süreci ilgilendiriyor bizi daha çok.

Neden tek tek sözcüklerle tümcelerin ötesinde? Bir sanat metnindeki sözcüklerle tümceler, gerçekte söylediklerinin ötesine yöneliktirler de ondan. Sanat metninin dünyası, tümcelerin birbirleriyle bir iş etkileşmesinden oluşur. Sanatçının yaratıcı bilinci, böyle yönlendirmiştir başlangıçta her sözü, her tümceyi. Bir romanda, bir şiirde tek tek tümcelerin görevi, gündelik dilde çoğunlukla alışık olduğumuz gibi, somut bir bilgiyi adım adım açıklamakla sona ermez. Bu tümçeler kendi aralarındaki o iç etkileşimle, okurda belli bir algı konumunu, metnin daha sonrasına dönük beklentileri sürekli oluşturlar. Husserl'in deyiimiyle birer ön-yönelimdir (pre-Intention) bu beklentiler. Ancak, okur bilincine ilk dürtüyü veren bu beklentiler, okuma süreci boyunca hep aynı kalmaz, yeni varsayımlarla boyuna değişikliğe uğrar. Okuma edimini bizim için ilginç kılan şey de bu sürekli değişiklik, olayları, konumları kavrayışımızdaki bu çok yönlülüktür.

Bu sürekli değişiklik nereden kaynaklanır? Bir öyküyü, şiiri, romanı okurken, dilsel kavrayışımızın toplumsal niteliğinden dolayı ilk anda, nesneler ile olgular konusunda, alışılmış bir algı tutumuyla yaklaşırız metnin diline. Gündelik dil bilincimiz ile algımız, ister istemez birtakım toplumsal kalıplarla koşullanmıştır. Oysa şiirin, öykünün, romanın sunduğu kurmaca dünya, bizim yeni bir algı durumuna girmemizi gerektirir. Gerçekte, okuma sırasında bir beklentiden ötekine, bir varsayımdan ötekine geçerek sürdürdüğümüz bilinç etkinliği, bu yeni algı konumunun aranışından başka bir şey değildir. Haşım'ın şiirindeki karanfil, Kafka'nın öyküsündeki böcek, Orwell'in düşsel ülkesindeki kent, bizim gündelik deneylerimizden tanıdığımız karanfil, böcek, kent sözcüklerinin, alıştığımız dilde gösterdiği nesneler olmaktan uzaktır. Dolayısıyla, yerleşik algı alışkanlıklarımıza karşı bir süreçtir yazın metninin kavranışı. Böyle olması da amaçlanmıştır. Nitekim, sanat yapıtı, varoluş gerçeğinin gündelik dil-algı düzeni içinde gözden kaçan, kör kalınan yönlerini, çarpıcı bir bakış yoğunluğuyla dile getirir. Sözcükleri, alışılmış anlam nesneleri dışında, yeni gösterge-gösterilen ilişkilerine sokar, dili kalıplaşmış algılarımızın tekdüzeliğinden kurtararak ona yeni bir kan sağlar. Biçimci Rus eleştirmenlerinden Viktor Sklowskij, bin dokuz yüz

yirmilerde, sanat yapıtının bilinç alışkanlıklarımıza karşıt düşen bu dilsel özelliğini, yabancılaştırma (*Verfremdung*, *ostranenie*) diye adlandırır, bu özelliği sanatın belirleyici ilkesi sayar. Sanatçının, okuma edimi yönünden önemi büyük olan bu uygulamasını, örneklemeye çalışalım. Bin dokuz yüz onlarda, İngiliz yazınında yenilikçi akımın önemli sözcülerinden biri olan T.E. Hulme'un (1883-1917) "Above the Dock" başlıklı dört dizelik şiirine, özellikle sanat yapıtının bu yabancılaştırıcı yadırgatıcı etkisini çözümlemek üzere değineceğiz. Yüzyıl başında, romantik dönemin hemen ardından, "Rıhtım Üzerinde" başlıklı, "gece", "sessizlik", "ay" türünden sözcükler içeren bir şiirin, okuru ne tür basmakalıp, duygusal beklentilere sokacağını düşünün. Ancak, dörtlük dikkatle okunduğunda, bu tür beklentilerin yanılsama olduğu, bir aldanma olduğu bir bir ortaya çıkıyor. Ne "gece", ne "sessizlik", ne "ay", ne de "gemi" kalıplaşmış romantik duyarlıktaki anlam nesnelere yönelik dilsel göstergelerdir burada. Üstelik ay, unutulmuş bir çocuk balonundan başka bir şey değildir, seren direğinin tepesine asılı. Uzak bir nesne olarak algılamaya alışageldiğimiz ay, bir çocuk balonu gibi yakınımızdadır. Sözcüklerin bu yadırgatıcı kullanımı bağlamında, nesneleri alışageldiği çizgileriyle kavramaktan alıkonan okur bilinci, yeni algı nesneleri ile, sözleşme ay-balon, ya da balon-ay ile, yeni bir kavrayış konumuna itiliyor. Belki de tam bu noktada, okur algısının bu silkelenişiyile başlıyor şiirin anlaşılması, yorumu. Bu rıhtım çevresinde kısa bir süre önce çocukların oynamış olabileceği çağrışımını alan okur imgelemi, anlamın nesnel metinde yazılı olmayan kesimini üretmeye başlıyor. Böylece metnin kurmaca dünyası ile bizim bildik dünyamız arasındaki karşıtlık, okur bilincinin yazarca öngörülen algı konumuna geçişinde sıçrama tahtası oluyor. T.E. Hulme, kendi yazılarından birinde, "Sanatçının görevi, nesneyi kavrama konusundaki gündelik alışkanlıklarımız ile gerçeğin kendisi arasına bir perde gibi giren örtüyü ötesinden berisinden delmektir," diyor. Kendisinin ele aldığımız dörtlüğü de, böyle bir çabanın açık kanıtı olarak görülebilir. Sanat yapıtında örtüsü böyle yırtılarak bize sunulan gerçeğin bireysel, kendine özgü, başka niteliği, biz okurlarda nesnel gerçeklere doğrudan doğruya bağlı olmayan

bir düşgücü etkinliğini açığa çıkarır. Böylece bir şiirin, romanın ya da öykünün sunduğu dünya, okura, önceden tanımadığı, bütünüyle de gerçekleşmemiş bir algı olanağı sağlamakta, ona nesneler dünyasıyla ilgili yaşantısını yeniden kurdurur.

Temelde, yaşamın kendi gerçeği, boyuna akan sonsuz bir süreç, sanat metninin dünyası ise, gerçeği sonsuz değişkenliği ile sunan bir bilinç deneyidir. Hem sanatçı için, hem de bizler için. Çünkü yaşam kesin çizgilere indirgenemeyecek ölçüde çok yönlü, dil de sonsuz sayıda anlatım olanağına sahiptir. Bu bakımdan, Hulme'un dörtlüğünde göstermeye çalıştığımız gibi, sanat yapısında dile getirilen şey, ne yalnız nesnel gerçek, ne de bütünüyle nesneler dışı gerçektir. Ne tek tek sözcüklerin oluşturduğu somut görüntü, ne de okurun dürtülerle işleyen imgelemi, tüketici bir biçimde kuşatabilir, metnin gerçeğini. Nesnel yaşam gerçeği ile nesne ötesi gerçek arasında bir sarkaç gibi salman okur algısıyla, bilinç yeni bakış olanakları kazanır, bulunduğu tarihsel noktadan, kendi bireysel konumundan, çağının yaşantı dağarcığından, metnin iletisini alımlar. Bu aşamada metnin anlamı, bizim yaşantılarımıza kattığı boyutla bizden bir parça olur.

Gerçek sanat metninin bize her zaman alışılmadık bir yaşam deneyi sunduğunu, bu yönüyle de gerçeklik konusunda bizde daha önce varolan varsayımları, yerleşik beklentileri bir yanılısıma-ya dönüştürdüğünü söyledik. Sözgelişi, Rainer Maria Rilke'nin (1875-1926) "Schlußstück"² başlıklı altı dizelik şiiri de ilk anda alıştığımız bir gerçeği, beklentimize uygun bir biçimde söyler gibi görünürken, sonra birdenbire kalıplaşmış varsayımlarımızla karşılaşıyor. "Der Tod ist gross," diyor ilk dize. Ancak, ikinci üçüncü dizelerde, "ölüm" kavramının şiirdeki anlambilimsel karşısının "yaşam" değil de "biz" olduğunu gördüğümüz an, çarpıcı bir etkiyle irkiliyoruz. "Neden?" diye soruyoruz. "Ölüm-biz" karşıtlığını kavrayarak yeni anlam ilişkisini dengelemeye çalışan okur bilinci, hemen ardından, ölümle ilgili alışılmış çağrışımların tersine, ağlamakta değil de gülmekte olduğumuzu özlediği an, bir daha silkeleniyor. İnsanlar umursamaz bir sevinç içinde çiziliyor, ağlamak ise ölümün kendisine düşüyor. "Neden?" diyoruz gene, çünkü bu da gündelik yaşam deneyimize, dil kullanımımıza ay-

kırı bir durum. Gündelik dil içindeki anlambilimsel düzenekte, ölümün karşıtı yaşam, ölüm karşısındaki bilinç tepkisi de korku ile üzüntüdür. Tıpkı Yunus'un:

Hiç bilmezem kezik kimin
Aramızda gezer ölüm
Halkı bostan edinmiştir
Dilediğin üzer ölüm

dizelerinde dile getirildiği gibi. Evet, Yunus'un dörtlüğünde de "ölüm" etkin, ağır basan, içimizde, ortamızda olan güçtür. Burada da insanlar Rilke'nin şiirindeki gibi edilgin, dışsal, umarsız çizilmiştir. Ancak Yunus'un dizelerinde ölüm ağlamaz, insanlar da gülmez. Rilke'nin şiirinde algı alışkanlıklarımıza aykırı düşen şiirsel dünyayı, okumanın her aşamasında, hemen hemen her dizede bir kez daha sarsılarak kurmaya, somutlamaya çalışan okur bilinci, gündelik yaşam deneyi ile şiirsel dünya arasındaki karşıtlığı dengeleme çabasında, metnin yazmadığını bulgular. Okumanın değişik noktalarında beliriveren "neden?" sorusundan yola çıkarak. Gerçekte metnin okur bilincinde bu soruyu uyandıran noktalara, Roman Ingarden (1893-1970) ile Wolfgang Iser gibi yazın kuramcılarının sanat metninde boş alan (leerstelle) diye adlandırdıkları belirsizlik kesimleridir. Okur imgelemenin boş alanları metnin güdümüyle doldurması sonucu, Rilke şiirinin yönelmiş olduğu anlama erişilir: ölüm büyük, biz küçüğüz. Hiç kuşkusuz, Rilke'nin şiirinin, okuru eriştireceği tek anlam bu değildir. Olsa, olsa, şiirin taşıdığı yabancılaştırma etkisinin yarattığı çok anlamlılıkta, birçok alımlama yolundan biridir bu. Ancak, her bireysel alımlama da, metnin bütünüyle, bir uyum içinde olduğu ölçüde geçerlidir. Gerçekte, bu şiirde de gözlemlediğimiz gibi, sanat metinlerinden birçoğunun kalıcılığı, tek yorumla tüketilemeyecek bir anlam gücüllüğü taşımasındadır.

Görünüşte çok yalın sözcüklerle yazılmış bir metnin okunuşunda bile, anlam belirsizlikleri başgösterebilir. Günümüzün genç İngiliz ozanı Tom Pickard'ın "Snowflake"³ şiiri böyle bir örnek. İlk bakışta şiirde, İngilizce'yi yeni öğrenmeye başlamış bir

okurun bile tanımayacağı tek sözcük yok. Ancak, çağrışımsal anlam düzeyinde, şiirin başlığının ilk anda uyandırdığı okur beklentisi, şiirin bütünüyle birden karıştılaşıyor. Alışılmış bir kar tanesi ya da kar betimi değil karşımızdaki. Başlığıyla başlığın bir yinelenmesi olan ilk dizeyi okumasanız, karla hiç ilgisi olmayan bambaşka bir metin niteliği bile kazanıyor. Değişik anlam doğrultularını içinde taşıyor metin. Nedir burada sunulan görüntü? Birisi tipide, sevgilisinin boynunu mu öpüyor durmadan? Öpücükler sevgilinin boynunda kar taneleri gibi eriyor mu tipide? Birisi sevgilisinin sıcak boynuna tipide savrulan kar taneleri gibi öpücükler mi yağdırıyor? Kadın mı erkeği, erkek mi kadını öpüyor? Yüzeyde çok yalın bir dilbilgisel düzenle birbirine eklemelenen sözcükler, böylesine değişik soruların eşğine getiriyor bizi. Olasılıklar, sorular alabildiğine çoğaltılabilir daha. Sözgelişi, “Snowflake” sevgilinin adı, ilk dize de ona bir sesleniş olabilir mi? Yoksa “kar tanesi” sevgili için kullanılan bir eğretileme midir? “In a storm”, “tipide” mi, “tipi gibi” mi demek? Kısacık metnin okunuşunda, buna benzer bir dizi soruyu sürekli sorar metne okur. Gerçekte burada da okuma edimi sürekli varsayımlar yanılısamlarla gelişir. Okurun çabası anlam belirsizliğini gidermek, aza indirgemek olacaktır. Bunu da metnin güdüm kurgusu çerçevesinde, bütünüle bağdaşacak bir yolda yapmasıdır önemli olan. Her metinde olduğu gibi, bu metnin alımlanmasında da hiç kuşkusuz, okurun kendi bireysel konumu, kişiliği, beğenisi, okuma deneyi bir rol oynar. Sözgelişi, kadın ya da erkek her okur kendini bu şiirdeki kişilerden biriyle özdeşleştirerek, yorum sürecine kendi özel yaşantısı açısından dalcaktır. Metinde dile getirilen insan yaşantısı, okur bilincinde bu bağlamda somutlaşıpken, okuyan bireyin yaşamında bir anlam geçerliliği kazanacaktır.

Ele aldığımız üç kısa metinde biz de zaman zaman sözcüklerin, tümcelerin anlam özellikleri üzerinde durduk. Ancak, anlamının yalnız bu etkenlerden kaynaklanmadığı gerçeğini de sürekli göz önünde tuttuk. Dolayısıyla sanat metinlerinde tümce ötesi anlamı, üç örnekte, yabancılaştırma, anlam boşlukları, çok yönlü yorum olasılığı açısından biraz belirlemeye çalıştık. Dilbi-

limsel düzeyde ayrıntıya çok girmedik. Gerçekte okumanın ilk aşamasında, metnin somut anlam göndergesi kurulurken, birçok dilbilimsel etkenin payından söz edilebilir. Bunların en önemlilerinden biri, sesbilimsel olanıdır. Sözcüğü, Rilke'nin şiirinin ilk dizisindeki "o" ünlülerinin ağırlık, yücelik, büyüklük çağrıştıran törensi etkisi, "Snowflake"de bir fırtına çağrışımını pekiştiren "s" yinelemeleri, metnin bütününde araştırılacak ses özelliklerinin birer örneği olarak anılabilir. Bu yön kendi başına ayrıntılı bir çözümlemeyi gerektirdiği için, kısaca değinerek geçiyoruz. Ancak, metinlerin kavranışında ilkin, Roman Ingarden'in tabakalar kuramındaki sırayı izleyerek, ses, sözcük, tümce, tümce ötesi birimler birbiri ardından algımızı yönlendirir. Somut dilbilimsel yapıdaki anlam boşluklarının, belirsizliklerin doldurulmasıyla, yazarın yöneldiği amaca, sunduğu kurmaca dünya aracılığıyla ulaşırız. Metnin içindeki değişik bakış açıları, birbirine örülü görüşler, bir kübist resimde çok yalın örneğini gördüğümüz gibi, gerçeğin değişik yüzlerini bir arada yansıtır. Sesle, sözcüklerle, tümcelerle gelen tek tek ayrıntıları ya da bakış açılarından her birini salt kendi başına kavrayarak anlamlandırmak yerine, parçacıkların oluşturduğu anlam bütününe yönelmek, yapıtın alımlanmasını bu düzeyde gerçekleştirmek gerekir. İşte tam bu noktada, yorumbilgisi kuramcılarının yorumbilgisel çember dediği süreç, işlevini gösterir. Metnin değişik tabakalarından gelme ayrıntılar bütünü, bütün bağlam da yeniden tek tek ayrıntıları aydınlatır. Parça bütünlü, bütün parçayla anlam kazanır. Ancak, bu kapsamda bir anlamamanın koşulu da, okurun sürekli etkin katkısıdır.

Bir metne yaklaşan okur, belli bir okuma birikimi, bir toplumsal kültürel bakış, bir inançlar beklentiler yumağı ile yaklaşır. Bu birikimden kaynaklanan bir ön anlamayı da birlikte getirir. Gerçekte her okurun bir metni anlaması, kendi dünya yaşantısının, bilinç deneyinin boyutlarıyla, özellikle de dil yetisiyle doğru orantılıdır. Böylece, her yorumlama edimi biraz da kendi benliğimizin yorumlanmasıdır. İşte bu anlamda okumak yorumlamak, dilbilgisel, çizgisel, salt parçalara yönelik bir etkinlik değil, metnin önü ardı, yüzeyi derini, içerdiği değişik bakış açıları, değişik anlam tabakaları kapsamında bir gezi, bir çabalama, bir uğraştır.

Bu anlama çabasının örneklerle saptamaya çalıştığımız değişik yönlerini, şimdi de bir düzyazı anlatı metninin okunuşunda toparlamaya çalışalım. Yorumbilgisel yöntemde, yazınsal anlama okurun metinle bir söyleşisinden gelişir. Tıpkı her sanat yapıtının, sanatçının dünya ile bir söyleşisinden doğması gibi. Sait Faik'in ele alacağımız öyküsü, daha başlığıyla bu söyleşiye çağırıyor okuru. “Hişt, hişt!”⁴ diyor metin bize. Bu çağrıya yöneldiğimiz an, hemen ilk tümcelerde öykü kişinin, bakışını, algı yeteneğini etkileyebilecek bir ruhsal durum, bir sinirlenme içinde olduğunu görüyoruz. Otların yeşil, denizin mavi, gökyüzünün bulutsuz olması bir sorun olarak görülebilir diyor içinden öykü kişisi. “Buda dalalık!” diye kestirip atıyor bu düşünceyi derken. Yağmur yağsa, otlar mor, deniz kırmızı olsa, o zaman sorun olur işte, diye düşünüyor bu kez. Sanatın yabancılaştırma ilkesi, sinirli öykü kişinin bu düşünceleri aracılığıyla, çarpıcı bir biçimde anımsatılıyor okura sanki. Otların, denizin, gökyüzünün algılarımızın alıştığı güzellik kalıpları içinde sunulmayacağı sezdiriliyor böylece. Gerçek sorun, alışmadığımız bir algı konumuyla karşı karşıya olduğumuz an çıkar ortaya. Bu ilk sezdirimden sonra, yoğunlaşıyor, alışkanlığımıza aykırı algı verileri: “Çukolata rengi bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi.” Ardından gene “Hişt!” çağrısı. Erik tadında bakan devedikenleriyle karabaşlar, bölükpörçük görüntüler, dam, uçan bir iki kuş, yapraklar arasından deniz. Sonra bir kez daha yinelenen “Hişt!” Bu dağınık, alışılmış dışı bilinç yaşantısı öykünün sonuna dek yansıtılıyor bize. Beş duyunun, doğrudan doğruya ya da dolaylı izlenimleriyle gelen parça parça algı kesitleriyle. Güneşi kaplayan sarı bir sisle gerçek nesneler dünyasına dönülüyor: “Bir kirli el, çağla bademi eşeğin sırtından bir kumaşı çekip aldı. Her zamanki kül rengi, yer yer havı dökülmüş eski mantosunu giydirdi eşeğe.” Birden beliriveren adamlar kadın, ardından papazın oğluyla, sonra da yer belleyen adamlar karşılaşma, yavaş yavaş duyuların kargaşasından gerçek nesneler dünyasına çekip getiriyor öykü kişisini. Bahçıvanla öykü kişisi arasında gündelik dünya işlerine ilişkin bir konuşma geçiyor. Bahçıvanı da şaşırtıyor “Hişt!” çağrısı. Sonra metin bu çağrının üç kez yinelenişiyle sona eriyor.

“Hişt!” diyen kim? Okurken, biz de öykü kişisiyle, sonra bahçıvanla birlikte arıyoruz. Bu konuda metnin doğrudan doğruya ilettiği varsayımları izliyoruz. Arkadan seslenen biri mi? Devedikenleri, karabaşlar, yapraklar mı? Kuş mu, yılan mı, tosbağa mı, kirpi mi? Çalılar arasında saklanan biri mi? Eşeğin otları yerken çıkardığı ses mi “Hişt!”? Öykü kişinin düştüğü zihinsel bir yanılsama mı? Balık mı canavar mı? Öykü kişisi kendi kendine mi “Hişt!” diyor boyuna? Bahçıvan mı? Papazın oğlu mu? Okumamız boyunca açık kalıyor bu soruların yanıtı. Öykü kişisi için de öyle. Bir ara kendi kendine “Hişt!” demeye karar vermesi daha da karmaşıklştırıyor durumu bizim için. Öyküdeki kişi sanki vazgeçiyor “Hişt!” diyeni aramaktan. Bahçıvanla söyleşirken bir an işi şakaya vuruyor bu konuda. Metinde dile getirilen bir dizi varsayımdan bir çıkarsama yapma işi okura kalıyor. Her yeni varsayım bir yanılsamaya dönüşürken, arada hep işitiliyor “Hişt!” sesi. Varsayımların çok yönlülüğü ilgiyle okutuyor bize metni. Bunca varsayımın aracılığıyla iletilen yazar amacını, yaratıcının ön yönelimini kestirmeye, parçalardan, bölükpörçük olasılıklardan bütünü kurmaya başladığımız an, kimin seslendiğinin hiç de önemli olmadığını kavırıyoruz. Son tümcelerde de dayanak buluyor bu gözlemimiz. Bu aşamada, metnin nesnel varlığı ötesinde bütün anlamı kuşatmaya çabaladığımız an metin bize üç kez daha “Hişt hişt!” diyor. Okuma deneyimizin bu aşamasından sonra, bu metindeki yaşantının bizim kendi yaşantı dünyamıza yansıtılmasına sıra geliyor. Kim diyorsa diyor, ama neden “Hişt!” diyor? sorusunun yanıtını aramamızla da son aşamasına geliyor anlamı kuşatma çabamız. Metnin bütününde doğadan, bütün canlı çevreden nasıl esrik bir sevgiyle söz edildiğini anımsarsak, “Hişt!” yaşama sevincinin ta kendisidir diyebiliyoruz sözgelişi. Metinle, dolayısıyla da yazarla bir şeyi paylaşıyoruz. Biz de işitiyoruz “Hişt!” çağrısını. Metin, yeni bir deney eklemiş oluyor yaşamımıza. Metnin, daha ilk anda seslenerek okuru içine çekiverdiği soru yanıt zinciri bu anlamla noktalanıyor.

(Çağdaş Eleştiri, Aralık 1984)

NOTLAR

(1)

ABOVE THE DOCK

Above the quite dock in midnight,
Tangled in the tall mast's corded height,
Hangs the moon, what seemed so far away
Is but a child's balloon, forgotten after play.

T.H. HULME

(Speculations, Essays on Humanism and the Philosophy of Art, London 1960, s. 266)

RIHTİMİN ÜZERİNDE

Sessiz rıhtımın üzerinde geceyarısı,
Takılmış uzun seren direğinin ipli tepesine,
Sallanır ay, öylesine uzak görünen bir zaman
Bir çocuk balonu ancak, oyundan sonra unutulmuş.

(2)

SCHLUBSTÜCK

Der Tod ist gross
Wir sind die Seinen
Lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
Wagt er zu weinen
Mitten in uns.

R.M. RILKE

(Werke in drei Banden, Frankfurt 1966. I. s. 233)

SON

Ölüm büyük
Biz onunuz
Gülen ağızlarımızla.
Yaşamın tam içinde sanırken kendimizi
Ağlamaya kalkışır
İçimizde

(3)

SNOWFLAKE

snowflake
my kisses fall
on your warm
neck
in a storm

TOM PICKARD

(Hero Dust, London 1979, s. 64)

KAR TANESİ

kar tanesi
 öpücüklerim yağar
 senin sıcak
 boynuna
 fırtınayla

(4)
 HİŞT, HİŞT!

Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım.

Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte.

Çukulata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm. Biri arkamdan:

- Hişt, dedi.

Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze deve-dikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını, uzakta uçan bir iki kuşu, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

- Hişt, hişt, dedi.

Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım. Olabilir. Gökten bir kuş hişt hişt ederek geçmiştir. Arkamdan yılan, tosbağa, bir kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki hişt hişt diyen.

- Hişt! dedi yine.

Bu sefer belki de isteksizlikten dönüp baktım, çalıların arasına biri saklanı-yormuş gibi geldi bana.

Yolun kenarına oturdum. Az ötemde bir eşek otluyor. Onun da rengi çağla bademi, ağzı, dişleri, kulakları, boynu ne güzel. Otluyor. Otları adeta çıtırdada çıtırdada yiyor. Belki de bu çıtırtılı, çatırtılı sesi "hişt, hişt" diye duymuşumdur. Eşeğin ot koparışının sesinden apayrı bir ses:

- Hişt, hişt, hişt, dedi.

Hani bazı kulağınızın dibinde çok tanıdığınız bir ses isminizi çağırır. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın içinde sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmıştır. Olabilir.

Birdenbire, güneşi. buluta benzemez garip ve sarı bir sis kapladı. Bir kirli el, çağla bademi eşeğin sırtından bir kumaş çekip aldı. Her zamanki kül rengi, yer yer havı dökülmüş eski mantosunu giydirdi eşeğe. Yola indim. İstedığı kadar hişt desin. İsterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma hişt, hişt diyen bir divane olayım, ben, aldırmayacağım.

Belki bir kuştur. Belki bir tosbağadır. Belki de kirpidir. Belki de yakın denizden seslenen bir balık, bir canavardır. Karabataktır. Mihalaki kuşudur.

İyisi mi ben kendim hişt hişt derim. O zaman tamamı tamamına pek hişt hişt seslenişine benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır, tut-turdum.

Birdenbire, önümde bir adamla bir kadın gördüm. Kalpazankaya yolunu sordular. Üstündesiniz dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar. Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlunu gördüm. Yüzünden aptal, çilli horoza benzer bir mahluk kalktı. Ağzının salyasını sil-di. Kuzuyu bacaklarından tuttu. Kuzu ile yere yıkıldı. Kuzuyu burnundan öptü. Papazın oğlu çirkin, aptal, otuzbirli bir yüzle baktı. Şimdi bir çiçek tarlasında idim. Bana hişt hişt diyen mutlak bir kuştı. Vardır böyle kuşlar. Cık cık demezler de, hişt hişt derler. Kuştı kuş.

Bir adam yer belliyordu. Belin demirine basıyor, kırmızıya çalan bir toprak altını, üste aktarıyordu.

– Merhaba hemşerim, dedi.

– Ooo! Merhaba! dedim.

Tekrar işine daldı. Hişt hişt, dedim. Aldırmadı. Bir daha hişt, dedim. Yine aldırmadı. Hızlı hızlı hişt hişt hişt!

– Buyur beyim, dedi.

– Bir şey söylemedim, dedim.

Küçük parmağını kulağına soktu. Kaşdı. Çıkarıp parmağına baktı. Belin sa-pına siler gibi yaptı.

– Hişt hişt, dedim.

Yüzünü göğe kaldırdı. Kuşlara baktı. Denize baktı. Dönüp şüphe ile bana baktı.

– Bu sene enginarlar nasıl? dedim.

– İyi değil, dedi.

– Baklayı ne zaman keseceksin?

– Daha ister, dedi.

Nefes alır gibi, “hişt” dedim.

Yine şüphe ile denize, şüphe ile göğe, şüphe ile bana baktı.

– Kuşlar olmalı, dedim.

– Benim de kulağıma bir hışırtı gelir amma, dedi, ne taraftan gelir? Zati bu sırada şu kulağım ağırlaştı.

– Bir yıkatmalı, dedim, benim de geçenlerde ağırlaştı...

– Yıkattın mı?

– Yıkamadım, hacet kalmadı, doktoragittim. Alıverdi; pislikmiş.

– Çocuklar nasıl? diye sordum.

– İyiler, dedi. Dokuzdu sekiz kaldı. Biliyorsun dokuzuncunun macerasını ya...

– Sus, sus, dedim. Yürekler acısı. Haydi allahaismarladık!

– Haydi güle güle.

Biraz uzaklaşınca.

– Hişt hişt.

Bu sefer yakaladım. Bahçıvandı. Oydu oydu.

– Hadi hadi yakaladım bu sefer seni, dedim.

– Yok vallahi, dedi, vallahi daha kesmedim bakla, senden ne diye saklayayım, parasıyla değil mi?

– Sen değil misin hişt hişt diyen?

– Ben de duyarım bir ses, amma bulamam nereden gelir?

Nereden gelirse gelsin, dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvan-dan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...

– Hişt hişt.

– Hişt hişt.

– Hişt hişt.

(Sait Faik, Alemdağında Var Bir Yılan)

Sanat yapıtını, olağanüstü yetenekte bir insanın yarattığı uyumlu düzen olarak ele alan on dokuzuncu yüzyıl kökenli görüş ile bu görüşe dayalı eleştiri, günümüzdeki yazınbilimsel araştırmanın doğrudan doğruya benimsediği bir ilke olmaktan çıkmıştır. Bu görüşün temelinde, her sanat yapıtının tanrısal nitelikli bir yaratma, her sanatçının da bir dâhi olduğu inancı yatar. Bin dokuz yüz altmışlara değin, sanat eleştirisinde örtük bir biçimde de olsa süregelen bu inanç, günümüzde bir sınav geçirmektedir. Çağdaş sanat kuramının, bu arada yazınbilimsel araştırmanın temel savlarından biri, sanat ürünlerini bu tür sınırlayıcı kesinlemlerden uzak olarak ele almak, insanın sanat etkinliğini bir bakıma gökten yere indirmektir.

Bütün sanat yapıtlarını açıklamaya yetecek kapsamda bir soyut estetik dizgenin varlığı düşünölemeyeceği gibi, yazın ürünlerini inceleyecek kuramlar da felsefeden çok, yazınsal metinlerin kendi somut yapılarından gelişmek zorundadır artık.¹ Yazınbilimsel araştırma, her şeyden önce, yazılı sözün etkisi ile okurda bulduğu yanıtı göz önünde tutmalıdır. Bir dilin bütününe yöneten iletişim ilkeleri açısından bakılırsa, büyük yapıt diye benimse-negelmiş yazınsal örneklerin oluşumu, kavranışı, etkisi, yazındışı diye nitelenen dilsel ürünlerinkiyle birçok yönden ortaktır. İlk aşamada, bu iki tür etkinliği de belirleyen dilsel yasalar temelde aynıdır.

Yazınsal araştırma, büyük bir yapıtın estetik yüceliğini önceden Tanrı sözü gibi benimseyip, o yüceliğin duygusal bir yorumunu amaçlamak yerine, metni ele alarak ondaki birtakım nesnel söylem özelliklerini, metni şu ya da bu nitelikli bir metin yapan öğeleri, yöntemli bir biçimde saptamalı, bu öğelerin iletişim açısından işlevini izleyerek açıklamalara yönelmelidir. Yazınsal metne böyle bir yaklaşım, göstergebiliinci yöntemin gelişmesinde en önemli aşamalardan biri olan Prag Dilbilim Okulu'nun ilkele-

riyle saptanmıştır. Dilbilimsel ön bilgilerden yoksun bir yazınbilimin eksik olduğunu ileri süren Roman Jakobson, bin dokuz yüz altmışlarda gelişecek yeni tür dizgesel araştırmanın öncülüğünü yaparken, metin yapısının dilbilimsel olanaklarından yola çıkıyordu.² Jakobson, sözsel iletişimin betiminde altı temel etken ayırıyor, yazınsal metinlerin çözümlenmesinde de bu altı etkenin göz önünde tutulması zorunluluğuna değiniyordu. Bunlar sırasıyla, gönderici, alıcı, bağlam, düzge, ilişki, iletidir.³

Ancak yalnız ses, sözcük, tümceler bütünü gibi dilbilimsel öğelerin metniçi işlevlerine yönelik bir yazınbilimin de, estetik değerlendirmeyi dışında bıraktığı sürece eksik kalacağı açık bir gerçektir. Yazınsal metin, işlevini bir dilsel düzenleme olarak ortaya çıktığı an değil, bir okuma sürecinde alımlandığı an bütünüler. Bu bakımdan, ağırlık noktası okur olan bir alımlama-estetikliğine dayalı bir yazın tarihi, yazın toplumbilimi ile somut yazınsal metinlerin yorumları arasında bir denge kurmak zorunluluğu vardır.⁴ Yoksa, yalnız metniçi dilbilimsel işlevlerin saptanması yeterli bir çözümleme yöntemi olmaz.

Metin yapısının dilsel olanakları ile dilbilim yazınbilim ilişkisinin sınırları uzun uzun tartışılmış sorunlardır. Bu tartışmalar sonunda, yazın örneklerinin sanatsal niteliği konusundaki görüş de bir değişikliğe uğramış durumdadır. Bir sanat yapıtının “şiirselliği”, dışardan uygulanacak soyut kuramlar ışığında aranması gereken bir şey olmaktan çıkmış, metnin derin yapısındaki birtakım iç özelliklere bağlanmıştır. Metnin somut yüzeysel yapısıyla ilgili çözümlemelerin, bir ikinci aşamada okuru derin yapının şiirsel etkilerine doğrudan doğruya yöneltebileceği görüşü benimsenmiştir. Böyle bir anlayış, metnin özelliğini araştırırken, geleneksel yazın eleştirisinde öteden beri başlıca çıkış noktası olagelmış yazınsal tür kavramının dışına taşınaya başlar, yazınsal olmayan dil kullanım biçimlerini de göz önüne alır. İşlevi tümcenin sınırında sona eren geleneksel dilbilim, yazılı metinlerin kuruluşunda tümce ötesi dilsel yapılarla ilişkilerin incelenmesine de yönelir. Böylece metin-dilbilimi doğar. Yazınbilim de dilbilimin alanlarını ayıran sınırdan, yazın ürünlerinin yalnız yazınsal tür kavramıyla irdeledikleri geçmiş dönemler boyunca kıyıda köşede kalmış bir-

takım sorunlar su yüzüne çıkar.

Bunlardan, metnin bütünlüğü ya da birliği sorunu son yıllarda çok değişik açılardan ele alınmış bir konudur. Bu soruna yaklaşımların belli başlılarından birkaçına bir göz atmak, dilbilimcilerin metin yapısında ne gibi özellikler üstünde durduklarını, metnin iletişim gücüllüğünün dilbilimsel yönünü biraz olsun gösterebilir. Bu yaklaşımlardan hiçbirinin biçimsel bir metin çözümlemesini amaçlamadığını, böyle bir şeye girişeler sonucun geleneksel yazın yorumculuğundan pek ayrı olamayacağını önceden belirtelim. Ama bu çabalarda çoğunlukla ilk amaç, herhangi bir dilsel anlatımı metin yapan öğeleri, bu öğelerin birbirleriyle karşılıklı ilişkilerini bulgulamak, metin kuruluşunu betimlemektir.

(Oluşum, Şubat 1979)

- (1) Bkz. Wolfgang Iser, *The Implied Reader*. Baltimore-London 1974, s. xı.
- (2) Bkz. Roman Jakobson, "Closing Statement: Linguistics and Poetics" *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeok, Cambridge Mass 1964, ss. 350-377.
- (3) Ay. y. s. 353.
- (4) Bkz. Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt 1973, ss. 171-207.

ROMAN INGARDEN'DE YAZILI SANAT YAPITI KAVRAMI İLE OKURUN İŞLEVİ

Yazılı sanat yapıtını, değişik anlam düzeylerinden oluşan karmaşık bir dilsel yapı olarak görüyor Roman Ingarden. Edmund Husserl'in, insan bilinci ile algılarının karmaşık işlevlerini irdeleyen araştırmalarını Ingarden de sanat yapıtının kuruluşu ile kavranışına uyguluyor. Ingarden'in, sanat yapıtının kendine özgü yapısal nitelikleri konusunda, sanat yapıtının değişik duyu, algı, bilinç deneyleri aracılığıyla aşama aşama kavranışı konusunda söyledikleri, Husserl'in, insanın bilme süreçleriyle ilgili araştırmalarından geliştirilme görüşler. İnsan bilincinin işleyişinde, Husserl'de iki önemli kavram olarak karşımıza çıkan bilme-nesnesi (Erkenntnisobject) ile bilme-yaşantısı (Erkenntniserlebnis), Ingarden'in yazılı sanat yapıtıyla ilgili açıklamalarının temelinde iki önemli uç oluşturuyor: Böylece, sanat yapıtı, başka deyimle bir yazarın yaratısı olarak karşımıza çıkan metin, bilinecek nesne oluyor bir bakıma; yapıtın okurca kavramışı da, okurda değişik algılama süreçlerini gerektiren bir bilme-yaşantısı oluyor.¹

Ingarden, yazılı sanat yapıtının kendisinde de, hem sanat metninin kendi yapısını, hem de kavranışındaki okur yaşantısını izlememize temel olacak dört ana düzey saptıyor: Dilsel sesler düzeyi (sözcükleri oluşturan sesbirimler, tümceleri, deyişi ilgilediren bütün ses akışı), anlambirimler düzeyi (tümce anlamları, bütün dilsel ses dizilerinin anlamları), birbirine örülü görüşler düzeyi (yapıtta dile getirilen dünyayı bize görünür kılan bütün belirtkeler, yönlendirmeler), yapıtın dile getirdiği dünya düzeyi (tümcelerin içeriğiyle gözümüz önüne serilen nesnelerin tümü). Sesbirimler sözcüklerle bağ sözcükleri, sözcükler tümceleri, tümceler anlam kümelerini oluşturuyor. Bütün bu öğelerin sözlü ya da yazılı bir metinde düzeniyle işlevleri Saussure'den bu yana dilbilim alanındaki çalışmalarda ince ayrıntılarla açıklanmış durumda.² Roman Ingarden doğal dildeki sözcüklere başlıca iki işlev yüklüyor: Gerçek nesnelerin belirlenmesi, düşünsel nesnelerin

belirlenmesi. Gerçek nesneler varlıklarının her yönüyle saptanmış olduklarından, kuşatıcı bir biçimde belirlenip kavranabilirler. Düşünsel nesneler ise, kendilerine özgü soyut varlık biçimleriyle ancak düşünsel olarak kurulabilir, tasarlanabilirler. Nesnelere özgü niteliksel, biçimsel, varoluşsal içerikle ilgili birçok durum, düşüncece kurularak kavranabilecek anlamlardır.

Kavrayışımıza konu olacak sanat yapıtı bu iki tür nesneden hangisinin kapsamına girer? Belli bir zaman noktasında ortaya çıkması, tarih boyunca kendine özgü bir varoluşu sürdürmesi, maddesel yapısına gerek yaratıcısı gerekse başkalarınca uygulanabilecek değişikliklere açık oluşu ile bir sanat yapıtı kimi yönleriyle nesnel bir varlık belki. Ama öte yandan, birtakım belirtkeleirin belli bir örgüde yan yana gelmesinden oluşan bir yaratı olarak, varlığını maddenin ötesinde kazanacak bir düşünsel nesnedir de sanat yapıtı. Ancak, kendine özgü bir durumu var. Gerçek nesneler için de, düşüncel nesneler için de, her yönüyle belirli kuşatıcı bir kavrayış olanaksız değilken, sanat yapıtının tüketici bir kesinlikle kavranması hiçbir zaman söz konusu olamaz. Çünkü sanat yapıtı alıştığımız nesne türleri üzerine kurulmakla birlikte, onların ötesinde bir nesnelik, bir düzen, bu düzenin bizi yönelteceği bir amaçlanmış anlam sunar. Yazılı sanat yapıtının tek tek tümçeleri ile öbür dilsel öğeleri, kendi aralarında taşıdıkları uyum aracılığıyla, bizi yazarın sunmak istediği ayrı türden bir nesnelige yöneltirler. Bu yönlendirme sanat yapıtının tümcelerinde dile gelen birbirine örölü görüşlerle olur.³

Gerçek ya da düşünsel nesnelerle durumları belirlemeye yönelik anlatımlar, bu arada bilimsel yazılı yapıtlar, birtakım gerçek yargıları dile getirirler. Oysa, sanat yapıtı gerçeğin ancak bir yansıması, gerçek dünya verileri ile yaşantılarının düşsel düzeyde, uydu ru düzeyinde yoğruluşuyla ortaya çıkan ikincil bir dünyanın belirtkisi olduğundan, dile getirdiği yargılar "sözde yargılar"dır. Gerçek nesnelerle durumları yansıtıyormuş görünüşü sanat yapıtındaki her yargının. her anlam kümesinin en doğal özelliğidir.

Sanat yapıtında sunulan ikincil dünya örneğinin taşıyıcısı tek tek tümceler, yalnız sözde kalmaz, gerçekte dediklerinin ötesinde bir anlama da katkıda bulunurlar. Sanatçının yapıtını yazarken

amaçladığı bu anlam, değişik bağlamlar içinde akıp gelen tek tek tümce anlamlarının yapının bütünü ölçüsünde bir uyumuyla oluşur ancak. Üstelik sanat yapıtında bu tek tek tümceler gerçek olguları dile getirmelerinin yanı sıra, Aristoteles'in daha ilk çağda belirttiği gibi olasıyı da, olabileceği de yansıtabilirler. Olasının sınırları ise bizim kavrayışımız için hiçbir zaman gerçeğin sınırları gibi belirli değildir. Sanat yapıtının sunmayı amaçladığı dünya, bilinen nesnel koşullardan bu belirlenmemişlikle ayrılır.

Yazılı sanat yapıtının sunması amaçlanan dünya, bildik nesneler dünyasının nitelikleri yanı sıra, olası, uyduru, kesin bilinemeyen öğeleri de içerir. Sanat yapıtının dünyasının taşıyıcısı olan dilsel yapı, birbirine uyumlu düzeyleriyle okura, ilkin anlatılanları hem nesnel, hem de düşüncel yönden kavrama, sunulan durumları gerek soyut gerekse somut nitelermelerle donatma olanağını sağlar. Okur, nesnelerle durumları adlandırma görevi yüklenmiş bütün dilsel belirtkelerin taşıdıkları tek tek anlamları yapıtın sesbirimleri ile sözcükler düzeyinde kavrar. Yapıtta çizilen bu nesnelerle durumlar arasındaki yalın varoluşsal ilişkileri de anlam birimleri düzeyinde kurmaya, tasarlamaya başlar. Tümce-lerin bütün metnin bağlamı içindeki karşılıklı ilişkisinde beliren birbirine örülü görüşler ise, yapıtta tümce aşamasına değin hazır olarak sunulanlar ötesindeki anlamlara, amaçlanana yöneltir okuru. Bu görüşlerden her biri, sunulan konu ya da nesnenin ancak bir yönünü belirlerken, belli bir saptama olanağını kullanıp tüketir. Ama türlü olanaklardan yalnız bir tanesinin tüketilmesi, aynı zamanda yazınsal bir konunun hiçbir zaman her yönüyle kesin bir belirlilik kazanamayacağını da kanıttır.⁴

Birbirine örülü bu tek tek görüşler yapıtın bütünü- nün anlamlandırılması sürecinde bir iskelet oluştururlar. Tek tek anlamlar değil, her düzeydeki anlam ilişkileri ağır basmaya başlar böylece. Ancak bu ilişkilerin büyük kesimi, öbür uçtaki yaratıcının düşgücüyle, bilinç yordamıyla varlık kazanmış olduğundan, algılama ucundaki okur için büyük belirsizlikler taşır. Bu görüşlerin kesişmesi, örtüşmesi, karşıtlaşması, anlatılanlara okurun bir boyut ya da boyutlar katmasını zorunlu kılar. Sanatçının doğrudan doğruya söylemediği, yapıtının yeni, uyduru, olası içeriğinden do-

layı kesin belirlemeden bir ucu açık bir gücüllük (Potentialität) olarak bıraktığı kesimleri, uygun anlamlarla doldurmak burada okura düşer. Belirlenmemiş kesimler, sözgelişi, çizilen kişiliklerin gelişmesinde hiç anılmadan geçilen evreler; kişilerin bedensel ya da ruhsal özellikleriyle ilgili ayrıntılar; bir olayın ya da durumun geçtiği ortamla ilgili yerel ayrıntılar olabilir. Ingarden, bu belirlenmemiş alanları, sunulan nesne ya da durum metinde bize bütünüyle verilmeyen yönleri, noktaları diye tanımlıyor.⁵ Belirlenmemiş yerlerin varlığı, bir yazınsal yapının kendine özgü niteliği olabileceği gibi, yazınsal türlerin evrimiyle de ilgili olabilir (şiir türünde belirsizlik alanlarının daha sık rastlanır bir durum oluşu buna örnektir).

Boş anlam alanlarını doldurma etkinliğinde okur, yarımsız ya da gelişigüzel bir davranış içinde değildir. Sözüünü ettiğimiz iskeletin işlevi, ilk düzeylerde beliren anlamlar ışığında okurun bu etkinliğini yönlendirmektir. Bu iskelet, yapının algılanışının değişik süreçleri boyunca, gitgide değişmez bir yapı niteliği kazancaktır. Okurun görevi, yapının değişik düzeylerinden kaynaklanan sezdirimlere, birbirine örölü görüşlerin yönlendirmesine uyarak, yapıtta dile getirilen olaylarla durumların, kişilerin, belirlenmemiş kesimlerini kendi düşgücüyü, bütüne uyacak bir biçimde doldurmaktır.

Bu aşamada bir sanat yapısının değişik yollarda algılanması gibi bir durum ortaya çıkabilir. Bir romanın ayrı okunuşları, bir oyunun sahnedeki oynayışı ile seyirci açısından izlenişi ya da okunuşu hep birbirinden ayrı algılayımlardır. Bu değişik sonuçların, aynı yapının değişik biçimlerde algılanmasının başlıca nedeni, sanat yapısının sunduğu ikincil dünyanın, bu dünyayı oluşturan yeni nesnelükler düzeyinin, kendisinde bulunan belirlenmemişliktir. Gerçek yaşamda özellikleri sonsuz bir çokyönlülük taşıyan bir nesneyi, kişi ya da durumu, sanat yapısının sayıca sınırlı tüm-celeriyle tüketici bir kesinlikle saptamak olanaksızdır. Üstelik her sanat yapısının düzenlenişinde, dile getirilmesi amaçlanan nesne, kişi ya da durumun belli yönlerine daha çok ağırlık verilmiştir. Nelere daha çok ağırlık verileceği konusundaki seçmeyi, yapıtında amaçlanmış en anlamlı öğeleri öne çıkarmak için yara-

tıcı uçtaki yazar yapar. Yapıtın bütünlüğü içinde, birtakım ayrıntılarla anlamlar ilk dilsel düzeylerin ötesine taşttıklarından yazılı metin dışında, karanlıkta bırakılır. İşte bunlardan kimisini okur, yerine göre belirlenmiş kesimlerdeki anlam ilişkilerinin mantıksal ipuçlarından, yerine göre de kendi yaşantılarıyla sanat yapıtında yansıtılan nesne ya da durumun gerçeklik biçimi arasındaki genel benzeşimlerden yola çıkarak kestirebilir. Üçüncü bir olanak ise, okurun sanat yapıtında dile gelen nesne ya da durumu, kendi yaşantılarından biriyle özdeleştiremediği anlarda, düşgücünü devreye sokarak birtakım özelliklerle donatması, her şeyi belirlenmişçesine kafasında canlandırmasıdır. Bu süreç sonunda, Ingarden'in yazılı sanat yapıtında saptadığı dört ana düzeyin dilsel gereçleri ile ortak biçimi aracılığıyla, bütün yapıt bir iç tutarlılık kazanacaktır. Nesnel, düşünsel, amaçlanmış anlamlarıyla, belirlenmiş belirlenmemiş kesimleriyle, örölü görüşleriyle, sanat yapıtının sunmaya yöneldiği ikincil dünya, yeni bir nesne olarak okurun kafasında aşama aşama canlanacaktır. Roman Ingarden, okurun bu kendine özgü etkinliğine somutlama (Konkretisation) adını veriyor.⁶

Somitlama işleminin çokyönlülüğü, bireysel okur ötesinde birtakım metindışı etkilere de bağlıdır. Yapıtın somutlanması ile, somutlamanın içinde yer aldığı çağın kültür ortamı arasındaki ilişkiyi Ingarden gözden kaçırmıyor. Bir yapıtın anlaşılması konusunda, yerleşmiş belli yazınıçi gelenekler olabilir. Okur da daha ilk adımda bu geleneklerin oluşturduğu yazınsal ortamın koşulları uyarınca davranıyor olabilir. Kültürel ortamın bu türden yerleşik ya da çoğunlukla katılmış gelenekleri, ancak yaşam koşullarındaki köklü bir değişme, sözgelişi, bütün değerleri altüst eden toplumsal-siyasal bir devrim sonucunda ya da olağanüstü yetideki bir bireyin, gerek yarattığı yeni yapıtlarla gerekse varolan yapıtların yeni yorumlarıyla büyük etki kazanmasıyla bir sarsılmanın sınırına itilebilirler.

Böyle değişik etkenlere bağlı somutlama işlemi, genel ilkele-ri olan. sanat metninin amaçladığı nesneler düzeyinde oluşan ikincil dünya örneğinin okurca şu ya da bu kurallarla canlandırılması işlemi değildir. Ancak, her somutlama işlemi okurda bir

dürtüyle başlar. Yapıtın okunması sırasında da, okurun coşkuyla karşıladığı bir anlam özelliği, bir uyum, bir görüş, bir kişilik, bir durum, bir davranış, bu ilk dürtü olabilir.⁷ Bu ilk coşku, yazılı yapıtın birtakım niteliklerinden bu ilk etkilenme, okurda uyandırdığı daha çok bilme isteğiyle, somutlama işleminin başlangıcı olur. Bu noktada, okurun başlangıçtan beri süregelen edilgin algılama durumu, etkin bir estetik yaşantı sürecine dönüşmeye başlar artık. İlk coşkunun en önemli işlevi, okuru gerçek dünyaya özgü doğal bir anlama etkinliğinden, yapıtta ilk anda coşkuyla karşıladığı yaratıcı nitelikleri kavramaya, irdelemeye, böylece yapıtın estetik varlığını araştırmaya yöneltmesidir.

Bu yaratıcı nitelikler üstüne düşünmeye başlayan okur, bunları ilk bulduğu yerdeki, başka deyimle yapıtın dile getirdiği dünya düzeyindeki nesnel bağlamlarından ayırarak, kendi aralarında yeni bir bağlam içinde görür. Böylece estetik yaşantının daha sonraki evrelerinde, yeni bir nesnelliğin, sanat yapıtının estetik varlığının kurulması için, bu yaratıcı nitelikler bir odak oluşturur. Bu aşamada okurun çabası bir yandan etkin anlar, bir yandan da dingin, derin düşünme anları içerir. Okur, kendisini çarparcasına etkileyen o ilk niteliklere özlemle bir daha bir daha döner, onları doyasıya görmek, özümleyip tüketmek ister. Onu böyle gitgide daha çok etkileyen yaratıcı nitelikler, birer yaratma değeri⁸ oluşturmaya başlarlar.

Bu değerler yeni bir bilme anlama isteği uyandırır okurda. Estetik aşamada yeni birtakım ayrıntıların araştırılması, kavranması süreci başlar. İşte bu noktada, sanat yapıtının nesnel varlığıyla okur düşgücünün karşılıklı etkileşmesinden, yapıtın estetik varlığı ortaya çıkacaktır. Başlangıçtan beri yapıtın bütün düzeylerinde, algılamanın bütün aşamalarında saptanmış tek tek niteliklerle değerler bir uyum kazanmıştır artık. Estetik bir nesnedir okurun karşısındaki şimdi. Bu nesnenin varlığında saptanan her yeni nitelik, her yeni değer, daha öncekilerle uyuma katılır, böylece yapıtın tümünü kapsayan bir niteliksel bütün oluşur.

Ancak, burada okur açısından olumsuz bir tepki de işe karışabilir. İlk coşkunun temelindeki yaratıcı niteliklerin okurda uyandırdığı beklentiyi, sanat yapıtı daha sonraki algı aşamaların-

da karşılamakta yetersiz kalabilir. Karşıladığı durumlarda, ilk izlenimlerin anlam yönünden daha ayrıntılı değerlerle donatılması başlar: Okur, sanatçının dile getirdiği ikinci dünyanın nesnel nitelikleri ile bu estetik nitelikler arasındaki ilişkiyi daha geniş kavramak ister. İlk coşkuda saptanmış niteliklerin, gerçekleştirilen yeni uyum aşamasında daha bir açıklık kazanması, yeni bir arayışın temeli olur. Okur açısından yürütülecek sürekli bir arayıcı yetmezlik bu estetik yaşantı sürecinin en belirgin özelliğidir.

Estetik varlığın bütünüyle, apayrı bir nesneymişçesine⁹ kurulmasını, okurun estetik nesne karşısında düşünmesi, dalması, tüketme özlemiyle bakması izler. Ancak, artık bu noktada, duygusal kökenli bir coşkudan daha çok, yapıtta belirlilikle kavranmış, yer yer özdeşleşmiş bütün bir nitelikler uyumunun, değerlerin yön verdiği bilinçli bir duyum söz konusudur. Sanat yapıtının değeri üstüne verilecek yargılar da ancak bu noktadan sonra bir geçerlilik kazanacaktır.¹⁰ Değer yargısı verecek okur, kendini estetik nesnenin de etkisinden soyutlayarak yapar bu işi. Estetik yaşantının son aşamasında verilecek bu değer yargıları olumlu ya da olumsuz bir nitelik taşıyabilir. Yapıtın bütün öğeleri beklenen ortak bir uyumu paylaşmış da, uyumlu bir estetik nesne kurulabilmişse, olumlu değer yargıları birbirini izleyecektir. Yapıtın öğeleri, aşama aşama saptanan nitelikleri, bir uyumda birleşecek yerde bir düğümde çöreklenivermişse, verilecek estetik değer yargıları da olumsuz nitelikte olacaktır. Yalnız, bir kez daha belirtelim: Burada artık yazılı yapıtın kendi dilsel düzeylerinin, bulunduğu ikincil dünyanın, algının son aşamasında saptanmış estetik varlığının tek tek öğeleri, değer nitelikleri arasında yerel uyumlar değil, bütün bu veriler arasındaki çokyönlü bir uyum (poliphonie Harmonie) söz konusudur.¹¹

Yalnız, sanat yapıtının dilinin ses düzeyinden başlayıp, anlam kümeleri düzeyinde, dolayısıyla daha sonraki düzeylerinde de süren çokanlamlılıklar; sanatçının dile getirdiği bireysel dünyanın bildik deney dünyamıza oranla ikincil niteliği dolayısıyla kesin belirlenemezliği, okuru algılama sürecinde çokyönlü yorum açık boş anlam alanlarıyla karşı karşıya bıraktığından, bir sanat yapıtının tüketici bir kesinlikle anlamlandırılması, değerlendir-

dirilmesi olanaksızdır. Yazılı metnin boş bıraktığı birçok şeyi okuma süreci boyunca okur kendi düşgücüyü yazarak yapıtın anlamına ekler. Ancak, hiçbir birey, kendi içinde bulunduğu algılama durumunu ya da düşgücünün işleyişini adım adım gözlemlemeyeceğinden, bir sanat yapıtının anlamlandırılması konusunda kesin kurallar konamaz. Gerçek sanat yapıtının kalıcılığı da çökyönlü yorum olanakları sunması, her çağın, her okurun karşısına yeni baştan kavranacak bir yaratı olarak çıkmasındadır.

(Dilbilim II, 1977)

- (1) Bu yönüyle Roman Ingarden'in kuramı, sanat yapıtlarına yaklaşım konusunda günümüzde özellikle Almanya'da geliştirilen algı-estetüğının (Rezeptionsästhetik) temel noktalarından biri olarak sık sık karşımıza çıkıyor. Bkz. Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte-Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung Literarische Prosa*, Konstanz, 1974 (Kontanzer Universitätsreden 28) s. 14.
- (2) Ingarden'in kuramında, sanat yapıtının en küçük dilsel öğelerinden başlayarak tümcelerin, paragrafların, bölümlerin sözde zamansal bir eksen üstünde art arda sıralanışı günümüzde sık sık kullanılan, Saussure'cü dilbilimden gelme bir terimle, dizimsel eksen; çatısı birbirine örölü görüşlerden oluşan sanat yapıtının bütünü içinde çok olanaklı anlam öğelerinin düzey düzey sıralanışı da çağrışımsal eksen karşılar nitelikte bir bakıma. Ingarden'in sanat yapıtında ayırdığı düzeyler de dilbilimsel metin incelenmesinde söz konusu edilen sesbilgisel, sesbilimsel, sözdizimsel, anlambilimsel çözümlemelerin konu aldığı kesimler. Ingarden, sanat yapıtının algılanışı sürecindeki aşamaları yaratıcı-okur ilişkisi içinde ayrıntılı olarak irdeleme çabasında, sanat yapıtını temelde bir iletişim düzeni, çözülmesi, anlamlandırılması gereken bir dizge olarak görmekle, gösterbilimsel bir yaklaşıma birçok yönden yakın düşüyor. Ancak, bu ilişkinin ruhbilimsel süreçlerine Ingarden daha çok ağırlık tanıyor.
- (3) Ingarden. "schematizierete Ansichten" adını veriyor bunlara. Bkz. Roman Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1972, s. 278.
- (4) Bkz. Iser, *Appellstruktur...* ss. 14-16.
- (5) Bkz. Roman Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1968, s. 49.
- (6) Bkz. a.g.y. s. 55.
- (7) Bkz. a.g.y. ss. 196, 202. Ingarden, "Ursprungsemotion" sözcüğünü kullanıyor bu ilk coşku için. İlk görüşte tutulma, sevgiyle çarpılma gibi bir şey

bu. Bu ilk dürtü, daha sonraki algı aşamalarında yapının estetik varlığının kurulabilmesi için bir ön koşul.

- (8) Bkz. Roman Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1969, ss. 19-27. Ingarden, "Künstlerische Werte" deyimini kullanıyor.
- (9) Bkz. Ingarden, *Erkennen...* s. 181. "Der ästhetische Gegenstand" diyor buna Ingarden.
- (10) Bkz. *a.g.y.* s. 217. "Das Werturteil" adını veriyor bu yargılara Ingarden. Bu yargıların verilişini de her şeyden önce düşünsel bir edim olarak tanımlıyor.
- (11) Bkz. Ingarden, *Das Literarische...* s. 395.

Çevirinin güçlükleri genellemelerle tanımlanmaya gelmez. Bir çeviri sürecinde çevirimeni bekleyen en önemli güçlüğün şu ya da öteki olduğunu ileri sürmek de yanıltıcı bir davranış olur. Her çeviri konumunun içerdiği güçlükler kendine özgüdür. Bu güçlükler, çeviri dili ile özgün metin dili arasındaki yapısal ayrımlılıklardan bu iki dil ardındaki kültür dünyalarına, çevirisi söz konusu olan metnin genel türünden bireysel biçim özelliklerine değin, bir dizi değişik etkenden kaynaklanabilir. Her çeviri konumunu belirleyen en önemli etken ise, çevirmenin bireysel dil yetisi ile bilgi donanımıdır.

Çevirinin dili ile özgün metnin yazıldığı dil arasında yapı, sözdizimi, sözcük, anlam, kültür, yaşam yönünden benzerlikler ya da belli bir yakınlık varsa, karşılıklı bir aktarım, genel düzeyde oldukça az sorun yaratabilir. Nitekim, Saussure'cü anlamda dil (langue) düzeyinde, İngilizce'den Almanca'ya, Fransızca'ya ya da bu dillerden İngilizce'ye yapılacak çevirilerde dilden dile aktarıma özgü güçlükler, Türkçe'den ya da Çince'den bu dillere yapılacak çevirilerde karşılaşılabilecek güçlüklerden hiç kuşkusuz daha az sayıdadır.

Çevrilen metnin tür özellikleri' de birtakım güçlüklerin kaynağı olabilir. Bir kira sözleşmesinin, seçim konuşmasının, polis tutanağının çevrilmesi, çevirmene bu ayrı metin türlerinin kendilerine özgü deyim kalıplarını, kavramlarını, örgütleniş ilkelerini hem kaynak metin, hem de çeviri metin dilinde karşılıklı eşdeğerlilik ilişkileriyle iyice tanımak zorunluluğunu yükler. Bir seçim konuşması, askeri bir komut, bir ilaç kutusundan çıkan tanıtım ya da bir fizik yasası gibi çevrilemez kuşkusuz. Yazın metinlerinin kendi aralarındaki türsel bölümlenişinde de, sözgelişi şiir, öykü, roman, türkü, mani hep ayrı özelliklerin tanınmasını, çeviri sürecinde göz önünde tutulmasını gerektirir. Bir çevirmenin, belli bir alandaki bilimsel uzmanlık metinlerini ya da bir dönemin,

bir akımın, bir yazarın ürünü yazın yapısını çevirmesi, iki dilin iyi bilinmesi yanı sıra, bu iki dildeki belli metin geleneklerinin de iyice tanınmasını zorunlu kılar. Bu tür ön-bilginin eksikliği, çeviride birçok güçlüğü yol açar. Söz gelişi, *Mevlut* türünden bir şiiri Batı ya da Uzakdoğu dillerinden birine çevirmek, o dillerde bu türün tam karşılığı olacak bir metin geleneği bulunmadığı için, hem yazınsal, hem de toplumsal-kültürel eşdeğerliliklerin aranışında sayısız güçlüğü yol açabilir. Bu türden güçlüğüün çözümünde de çevirmenin başlıca dayanağı genel ilkelerden kurallardan çok, kendi bireysel dil yetisi ile bilgi donanımıdır.

Çevirmenin karşılaşacağı güçlükler, çevirisi söz konusu olan metnin biçemsel özelliklerinden de doğabilir. Özgün metnin yazarı, en alışılmadık bir biçemi denemiş olabilir söz gelişi. Böyle bir biçemin çeviri dilinde hiçbir benzeri, karşılığı bulunmayabilir. Bir Samuel Beckett, Jorge Luis Borges anlatısını ya da şiirini Türkçe gibi bir dile çevirmekte karşılaşılan güçlük, öncelikle bu tür bir güçlüktür. Bu durumda çevirmen, özgün yazarın bütün yenilikçi biçem uygulamalarının benzerini Türkçe'de yaratmak, dilin yepyeni olanaklarını araştırarak biçemsel bir eşdeğerliliğe ulaştığına yaklaşıp yaklaşmak zorundadır.

Çeviride karşılaşılan güçlükler, çevirmenin bilgisi, görgüsü, okuma birikimi ile de yakından ilgilidir. Bilimsel metinler çevirmenin, ilgili bilim dalını yeterince tanıması, yazın çevirmenin ise geniş bir okumayla bir düşünce duyarlık eğitiminden geçmiş olması gerekir. Bir yabancı dili yarım yamalak söken herkesin, sözlük yardımıyla çeviri yapabileceğini sanması, bir yanılgıdır. Ne yazık ki ülkemizde hem çoğu çevirmenler, hem de yayımcılar arasında yaygın bir yanılgıdır bu.

Böyle görülünce çevirinin güçlükleri, özgün metnin enikonu kavranışıyla doğru alımlanmasına ilişkin güçlükler, bir de çeviri metnin amaç dilde üretilmesiyle ilgili güçlükler olmak üzere iki öbekte toplanabilir. Kaynak dil ile kültürünü yeterince tanımayan çevirmen birinci türden, çeviri dilinin olanaklarını yeterince tanımayan çevirmen ise ikinci türden güçlüklerle karşı karşıya kalacaktır. Nitekim, bir çevirmenin kendi anadiline daha bir rahatlıkla çeviri yapabilmesi, dolaylı olarak bu durumun sonucu-

dur. Özgün metni, yapı, sözdizimi, anlam, gerekirse ses yönünden iyice çözümleyerek kavramak, her çevirmen için gerekli, “çözümleme yetisi” diye adlandırabileceğimiz niteliklerdir. Çeviri metni amaç dilde özgününün en yakın eşdeğeri olarak üretebilmek ise, çevirmenin “bireştirme yetisi”ne dayanır. Bu iki yeti, gerektiği ölçüde gelişmemişse, çevirmenin güçlüklerle doğru çözüm bulması, rastlantıya kalır ancak. Rastlantı ise hiçbir zaman, başarının belirleyici ilkesi olamaz.

Kimi çevirmen, kendini anadilinde daha yeterli duyduğundan, anadiline yaptığı çevirilerde okurun en çok etkilenebileceği sesi, deyişi, yapıları, anlamı bulmakta belli bir başarı tutturabilir. Sözgelişi bugün Türkçe’de tutulan şiir çevirilerinin büyük çoğunluğu bu tür bir başarının örneğidir. Ama böyle bir başarı, özgün metnin doğru bir kavranışına dayanmadıkça temelsizdir, yanıltıcıdır. Bu tür başarılar sürdüren çevirmenin güçlüğü, kendi anadilinde yaratıcılık tutkusunu dizginleyebilmektedir. Yoksa, bütün yaptığı iş, yukarda belirttiğimiz çözümleme yetisinden yoksunluğunu, anadilindeki yeterliği ile örtmekten başka bir şey değildir. Çevirmen, her şeyi amaç dile bütünüyle uyarlamak zorunda değildir. Walter Benjamin’in dediği gibi, özgün metindeki yabancı tadın da bir ölçüde aktarılmasına çalışılarak bir denge sağlanmalıdır. Bu dengenin sağlanması ise, çevirmeni bekleyen en büyük sınavdır.

DİL VE EDEBİYAT ÖĞRETİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR

“Gerekli mi edebiyat öğretimi?” diye aykırı bir soruyla girmek istiyorum konuya. Bilimin, tekniğin, kitle iletişiminin bu hızlı çağında, edebiyatın kendi gerekliliği bile sık sık tartışma konusu yapılmıyor mu? Üstelik Türkçe’deki “edebiyat yapmak” deyimini, konuya nasıl baktığımızı, sezdirim yoluyla da olsa, ortaya koymuyor mu? Boş, süslü, parlak sözler mi edebiyat, bu deyimde sezdirildiği gibi?

Edebiyatın gerekliliği, Platon’dan bu yana sık sık tartışma konusu yapılmış. Mantiğin, nesnel becerinin, gündelik yaşamda kendini gösteren iş bitirici yeteneğin, gereksiz bir karşıtı olarak görülmüş edebiyat. Üstelik çoğunlukla kuşku uyandıran, pek de tekin olmayan bir karşıtı. “Bu başıboş sanatı devletimizden atmakta haklıydık; aklın gereğine uymak ödevimizdi,” der Platon (*Devlet*, 607 a) şiiri ünlü devletinden kovduktan sonra. Evet, edebiyatı devlet gücüne yönelik bir gözdağı gibi görür koca Platon. Ne yazık ki onun bu önyargısı yüzyıllar boyu insanlığın bilinçaltında sürer gelir, en hoşgörölü, en özgürlükçü geçinen toplumlar da bile arada bir su yüzüne çıkıverir. Bunun başlıca nedeni, edebiyatın kendisinin ya da öğretiminin insanlara devlet yönetimi, askerlik, bilim, teknik gibi alanlarda hemen uygulamaya konacak gözle görülür ustalıklar sağlamamasıdır. Edebiyat gerekli mi tartışması da bu durumdan kaynaklanır. Platoncu yanılğı bugün de ortalıkta kol gezerken, çağımızda dil ile edebiyatın okullarda bir öğretim konusu olması gerekliliğini nasıl açıklayabiliriz? Böyle bir açıklamanın içerdiği güçlükler öteden beri eğitimcilerin başını ağrıtagelmıştır. Yüzyıllardır, değişik ülkelerde her düzeyden eğitim kurumunda edebiyatın da ötekilerden aşağı kalmayan bir öğretim konusu olduğunu kanıtlamak için, değişik yollara başvurulmuştur. Bunlardan en yaygını edebiyatı oldukça güç, dolambaçlı, kolay anlaşılmaz bir konu gibi göstermektir. Böylece, söz-gelişi Batı ülkelerinden birçoğunda hemen hemen on dokuzuncu

yüzyıl sonlarına değin, klasik Yunanca, Latince, daha sonra eski İngilizce, orta İngilizce, Eski Almanca, Eski Fransızca, Eski Kuzey dilleri gibi çetin konularla saygınlık kazandırılmıştır zavallı edebiyat dersine. Bizde, benzer bir tutumla, Arapça, Farsça, sonra günümüzde de süren bir eğilimle Osmanlıca ile edebiyat dersi derse benzetilmiştir. Anlaşılacağı gibi, bu tür eğitim izlenceleriyle, edebiyatın ne için öğretildiği, çağdaş kişinin bireysel bilgi donanımına ne kazandırdığı pek ortaya çıkmamıştır. Bir Uygarlık tarihi midir edebiyat dersi? Hayır. Büyük yapıtlar ya da büyük yazarlar sergisi midir? Hayır. Günümüzde okulların öğretim izlencelerinde, felsefenin, öbür sanatların, tarihin, toplum bilimlerinin yanı sıra, bağımsız bir bilgi alanı olarak nasıl kanıtlayacaktır kendini? Ya da edebiyat öğretimi bu alanlardan bağımsız olmak zorunda mıdır? İlk bakışta çok yalın, ama yanıtı oldukça karmaşık sorular bunlar. Günümüzde edebiyatın kendisi, bir yaratıcılık alanı olarak, var kalma savaşı verirken, bu sorulara yanıtlar bulmak da kolay görünmüyor.

Edebiyat öğreniminin bireysel genel kültüre katkıda bulunduğu, kişinin duyarlılığı ile beğenisini eğittiği, alışlagelmiş açıklama yollarıdır. Ama nasıl gerçekleştirilecektir bu amaçlar. Bellibaşlı yazarların kısa yaşamöyküleri ile kısa örnek metinleri aracılığıyla mı? Yüzlerce sayfalık romanların özetleri ile kısa birer parçaları yoluyla mı? Akımlar, dönemler, okullar, başka ulusların edebiyatları üzerine yuvarlak bilgilerle mi? Bu amaçların, böyle yollardan gerçekleşmeyeceği gün gibi ortadadır.

Bugün birçok ülkede, her düzeyden eğitim kurumunda, bu konuda genellikle benimsenmiş ilke, edebiyat içindeki yaşamın öğretilmesidir. Çağımızda geliştirilmiş edebiyat kuramlarından çoğunun temelinde de edebiyat-yaşam ilişkisi önemli bir yer tutmaktadır. Gerçi kaba çizgileriyle bu ilişki her çağda var sayılmıştır ama, bunun edebiyat öğretiminin odağı durumuna getirilmesi, bizim çağımıza özgü bir gelişmedir. Bizim çağınızda bu ilişki kuramsal bir soyutlama durumundan çıkarılarak metinlerin okunmasına uygulanan bir ilke niteliğine kavuşturulmuştur. Yaşam nasıl yansıyor hem geçmişin, hem de günümüzün yapıtlarından bize? Yunus'un, Shakespeare'in Goethe'nin yapıtlarındaki insan-

lık durumu hangi toplumsal, kültürel, tarihsel etkenlerle belirlenmiştir? İnsanlıkla, toplumla, birey yaradılışıyla ilgili neler öğrenebiliriz bu yapıtlardan? Gerçekte edebiyat öğretimi bu sorulara yöneldiği an, bizim kendi güncel yaşamımızın vazgeçilmez bir deneyimi olur. O zaman, geçmişin ya da günümüzün edebiyat yapıtlarında dile gelen, önceden hiç tanımadığımız durumları, kişileri, davranış biçimlerini ilgiyle izlemeye başlarız. Böyle yaklaştığımız an edebiyat, çağlardır değişegelen insan davranışının temelinde hep süren evrensel değişmezleri kavramamıza yardımcı olur. Edebiyatın, bireyin aydınlanmasına katkısı işte bu noktada başlar. Edebiyat metni de, karşımızda bütün sıkıcılığıyla duran bir şaşırtmaca, bilinmeyen sözcükleri ile deyimlerinin karşılıkları ezberlenecek sıkıcı bir bilmece olmaktan çıkar. Çağdaş edebiyat araştırması ile öğretiminin ağırlık noktası olan, işlevsel bir metin kavramı, böyle bir yaklaşımın ürünüdür. Çağdaş edebiyat araştırması, bir metinler bilimi, edebiyat dersi de bir metinler dersi olmak zorundadır.

İşlevsel Metin Kavramı

Burada, edebiyat araştırması ile öğretiminin öteden beri metinlerle uğraştığı ileri sürülebilir. İlk bakışta doğru, ama kanıtlanması güç bir savdır bu. Araştırma ile öğretimde ortaçağdan yirminci yüzyılın ortalarına değin süren filoloji yöntemi, gerçekte bir edebiyat arkeolojisi. Klasik dillerdeki ya da bir ulusal dildeki eski büyük yapıtların bulunması, korunması, incelenmesidir filolojinin konusu. Bu geleneksel yaklaşım çizgisindeki edebiyat öğretimi, büyük dönemler, akımlar, yazarlar, yapıtlar üzerinde durmaya yöneliktir. Tıpkı geleneksel dil öğretiminde, bir dilin temel dilbilgisel kurallarının öğretimine ağırlık verilmesi gibi. Oysa dil de edebiyat da, her yönleriyle toplumsal olgulardır. Bir dilin kalıplaşmış kesinlikte görünen dilbilgisi kuralları, çağlar boyu bir dizi gelişmenin değişiminin içinden evrilerek gelmektedir. Bu gelişme ile evrim, günümüzde de sürdüğü için, dilin değişmez dilbilgisel yapısı şudur yollu bir kesinleme, sürekli geçersiz kalacaktır. Bir dilde yaratılmış büyük edebiyat yapıtlarının adlandırılmasına

yönelik bir kesinleme de eşit ölçüde geçersizdir. Edebiyat tarihinde, belli dönemlerde ün kazanmış nice büyük yazarın, yapıtın adı zamanın selinde yitip gitmiştir. Dolayısıyla bu tür kesinlemeler, araştırmada ya da öğretimde sağlam dayanak noktaları oluşturmazlar. Çağdaş dil ile edebiyat araştırması bu yanıştan kaçınmaya özen gösterir. Bu çabanın bin dokuz yüz altmışlardan sonra dil ile edebiyat öğretimine yansıyan ana ilkeleri de şöyle özetlenebilir:

1. Dilin gündelik iletişim durumlarındaki kullanım biçimlerinin öğretilmesine öncelik verilmesi.

2. Edebiyat öğretiminde yalnız büyük yapıtlar diye adlandırılmış dorukların değil, aradaki sradıkların da bütün bir tarihsel, toplumsal, kültürel gelişim içinde ele alınması.

Biz burada, konumuz gereği öncelikle edebiyat öğretimine, onunla ilgili çerçevesinde, dolaylı olarak dil araştırması ile öğretimine değineceğiz. Edebiyat araştırması ile öğretiminde filolojik bakışın değişmesine yol açan en önemli etki, 1930'larda gelişen Husserl'ci görüngübilim (Phenomenologie) olmuştur. Bu düşüncenin, sonraları edebiyat eleştirisi yönteminde yansıyan uzantısı, edebiyat metnlerinin olgusal varlığının, varoluş koşullarının her şeyden önemli görülmesidir. Geleneksel filolojik araştırmada, doğrudan doğruya büyük yapıtların özgün el yazmalarına, ya da özgün basımlarına dayanmak önemliydi. Dehanın aynası olarak görülen edebiyat yapıtı, putlaştırılmış bir nesne durumuna yüceltiliyordu. Bu tür bir araştırma anlayışı üzerine kurulu geleneksel öğretim yönteminde de ister istemez:

1. Özellikle dahi olarak görülen yazarların yapıtlarına yer veriliyordu.

2. Yapıtların özgün metinleri üzerinde birtakım dilsel kalıplarla işlevlerin nesnel açıklamasıyla yetiniliyordu.

Bugün çağdaş öğretim kurumlarında, edebiyat metninin nesnel varlığı karşısındaki okuyan özneyi de aynı derecede önemli

sayan değişik bir bakış biçimi yürürlükte. Bu yeni yaklaşımda, bir edebiyat metninin geçmişten günümüze süren varlık serüveni, yalnız bir el yazmasının ya da bir özgün basımın nesnel sınırlarıyla koşullu değildir. Bir edebiyat yapıtının çağdan çağa süren etkisi, toplumbilimsel, tarihsel, kültürel boyutlar da taşır. Edebiyat yapıtı, yalın türden bir nesne değildir. Katmanlaşmış çok yönlü anlam bağıntıları, karmaşık bir yapısı vardır. Nesnel dil yapısı dışındaki anlam bağıntılarının ortaya çıkarılması için iki soruyla yaklaşılabılır bir yapıtı:

1. Hangi tarihsel toplumsal ortamda, ne tür bir sorunlar karmaşasına yanıt olmak üzere yazılmıştır?
2. Yazıldığı günden bu yana, hangi okur kuşaklarınca nasıl alınılmıştır?

Bunlar, metnin nesnel varlığı yanı sıra, kavranması, irdelenmesi, öğretilmesi gereken noktalardır. Konuya böyle yaklaşıncı, edebiyat yapıtlarının putlaştırılmış dural varlığı değil, çağlar boyu süregelen devingen etkisi, daha doğrusu, okur kuşaklarıyla etkileşmesi önem kazanır. Dolayısıyla çağdaş yazın araştırması, toplumbilimle, tarihle, dilbilimle yakın ilişkiler içindedir. Kimi yazarların yapıtları neden belli dönemlerle ortamlarda daha çok ya da daha az okunmuştur? Az okunmaları, bir çağın okurunun beklentilerini karşılayamadıkları için midir, yoksa tepeden inme bir yasaklamanın sonucu mudur? Bu tür soruların yanıtını aramak, hem belli bir çağın yazarlarının içinde bulundukları yazma konusu, hem de okurun edebiyattan beklentileri konusunda bilgi sağlar. Hiçbir yazarın yapıtının değişmez tek bir yorumu, dondurulmuş bir anlamı yoktur. Her çağ ya da toplum Platon'u, Dante'yi, Shakespeare'i, Milton'ı başka türlü okumuş yorumlamıştır. İngiltere'de Shakespeare'in oyunlarının kimi açık saçık sahnelerinin makaslanarak okunduğu ya da oynandığı dönemler olmuştur. Kafka, Thomas Mann, Bertolt Brecht gibi birçok yazar, Nazi Almanyası'nda sanat dışı sayılarak yasaklanmıştır. Bu örneklerden anlaşılacağı üzere, bir toplumun belli bir çağdaki dünyagörüşü, yapısı, ekonomik ilişkileri, politik ülküsü, yazın alanındaki bek-

lentilerini de koşullayan etkenlerdir. Bir yazarın, bir edebiyat yapıtının böyle değişik koşullar içinden akagelen çizgisini bilmek, o yazarı ya da yapıtı anlamlandırmamıza yeni açılar, boyutlar katar. Bunların hepsi, edebiyat öğretimiyle ilgili izlencelerin hazırlanmasında göz önünde tutulması gereken özelliklerdir. Çünkü her toplumsal olgu gibi edebiyat da bir evrimden geçer tarih içinde.

Dil ile Edebiyat

Bu bakımdan, dilin edebiyatta kullanımına da değişik bir açıdan bakmak gereklidir. Geleneksel filolojik yaklaşımda metinlerin dili, o metinlerin çağı ile yöresinin bir göstergesi sayılır. Daha da önemlisi, edebiyat ürünlerinin sınıflandırılmasında dil başlıca ölçüt olur. Bir Eski ya da Orta İngiliz Edebiyatı'ndan, Eski Türk Edebiyatı'ndan, Ortaçağ Alman Edebiyatı'ndan söz edilirken bu ölçüt uygulanmaktadır. Günümüzde ise, metinlerin sınıflandırılmasında, çağdan çağa değişen gerçeklik duygusu temel ölçüttür. Bir çağın, bir toplumun, bir kültürün yaşamıyla ilgili gerçeklik, Wittgenstein'in deyimiyle "bir dil oyunu" olarak ortaya koyar kendini. Sonu gelmez bir iletişim oyunudur bu bir bakıma. Edebiyat yapıtlarında da böyledir. Dolayısıyla, günümüzde eski ya da yeni edebiyat yapıtlarındaki anlamı kavramak için, yalnız metinlerde dondurulmuş kalıplaşmış dilbilgisel yapıların açıklanması, öğretilmesi yetmez. Dili dural yapılarından daha çok, devingen işlevleriyle inceleyen sayısız kuram, yararlanmamıza açıktır bu konuda: yorumbilgisel ya da çözümleyici felsefe, tarihsel dilbilim, iletişim bilimi, göstergebilim bunlardan birkaçıdır. Saussure ile Wittgenstein'dan bu yana kesin bilinen gerçek, anlamın dilde hazır bulunan değil, dille üretilen bir şey olduğudur.

Yazar

Çağdaş yazın araştırmasında, öteden beri metinlerle yazar arasında görülen ruhbilimsel, yaşamöyküsel, öznel bağ da büyük ölçüde geçerliğini yitirmiştir. Metin, yazarın kişisel iç dünyasının bir dışlaşması sayılmıyor artık yalnız. Bunun yerine, metin ile ya-

zar arasındaki bağın yapısal, toplumbilimsel yönlerine önem veriliyor. Bir yapının kapağındaki başlıktan önsözüne, biçimine, yararlandığı edebiyat içi, edebiyat dışı geleneklere değin her yönü, yazarın nasıl bir amaç, nasıl bir rol benimsemiş olduğunu ortaya koyabilir. Anlattığı kurmaca dünyanın bütünüyle dışından, nesnel bir uzaklıktan mı bakmaktadır yazar? Belli bir okur topluluğuna mı, yoksa değişik nitelikte okurlardan oluşan büyük bir kitleye mi seslenmeyi amaçlamıştır? “O” ya da “onlar” diye yazarken, eleştirebilmek, taşlayabilmek için bütünüyle bir dışarıyı rolü mü benimsemiştir? Metinde “ben” diyen kendisi midir, yoksa bir anlatıcı mıdır? Özyaşamöyküsü ne oranda işe karışmıştır? Takma bir adla yazıyorsa neden bu yolu seçmiştir? Yazarken yer yer konuyu dolaylamalarla anlatması, sözü uzatması ya da soyutlamaya başvurması estetik amacıyla mı ilgilidir, yoksa bir dış baskının sonucu mudur? Bu tür soruların yanıtları, edebiyat yapının toplumsal belirlenimi ile oluşumu açısından önemlidir. Sözgelişi, yazarın toplumda geçerlikte olan birtakım töre değerlerine, yasalara, kurallara katılması ya da karşı çıkması, o toplumda ya da çağda yazarın ne derece özgür ya da baskı altında olduğunu gösterebilir. Bir yazarın önümüzde duran metniyle ilişkisi bu denli karmaşıkken “Yazar burda ne demek istiyor?” türünden sorularla geçiştirilecek bir edebiyat dersi, dilin de, edebiyatın da, sanatın da, iletişimin de doğasına aykırı düşer.

Metiniçi Düzenleniş–Metindışı Bağlar

Geleneksel edebiyat kuramında, edebiyat dili her yönüyle gündelik dilden bir sapma, gündelik dilden apayrı bir kullanımdır. Oysa günümüzde, edebiyat dilinin ritim, ölçü, uyak, biçem, benzetiler, eğretilmeler, öbür söz sanatları gibi bütün işlemlerinin, gerçekte doğal dilde de var olduğu düşüncesi ağır basar. Gündelik dilin deyimleri ile atasözlerinde bu durumun çok sayıda örneği bulunabilir. Öyleyse şiirsellik ya da sanatsal nitelik, dehayla ilgili, Tanrı vergisi bir şey değil, gündelik dilin bilinen ses, anlam dizim özelliklerinin bir estetik amaç için düzenlenişidir. Bir metinde dilin bu anlamda bir düzenleniş metiniçi bağlarını

oluşturur. Metiniçi bağlam, yazarın bireysel seçmesiyle, belli ses, anlam, biçim öğelerini kendince düzenlemesiyle oluşur. Bir de metindışı bağlam vardır. Bu da, bir metnin içinde yer aldığı kültür, tarih, genel dünyagörüşü, edebiyat geleneği, ekonomik ilişkiler gibi toplumsal etkenlerin bütünüdür. Sözcelişi, *Don Quijote*'un somut metinsel düzenlenişi ötesindeki metindışı bağlam, bütün bir ortaçağ şövalyelik romanslarıyla, derebeylik düzeniyle, yeniçağın eşiğinde değişikliğe uğrayan gerçeklik duygusuyla oluşur. Romanın yalnız metiniçi düzenlenişi, sözcüklerin deyimlerin doğrudan anlamları, metnin kaç bölümden, öykünün kaç kişinin serüvenlerinden oluştuğu türünden teknik bilgiler, pek bir şey kazandırmaz okura. Hele “Cervantes burada ne demek istiyor?” sorusunu hiç soramayız. Bir Petrarch, Shakespeare ya da Rilke sonesini okumamız sırasında da geçersizdir bu tür bir soru. Fuzuli'nin bir gazelinde de.

Edebiyat Tarihi

Bütün bu değişken etkenler çerçevesinde, günümüzde bir edebiyat tarihi kavramı da değişikliğe uğramıştır. Bugün yazılacak edebiyat tarihi, yalnız büyük yapıtların, yazarların, akımların, dönemlerin tarihi değil, bir okumalar tarihi olmak zorundadır aynı zamanda. Çağlar boyu, edebiyat okurunun tarihi olmalıdır. Edebiyat metinlerinin çağı, yeri, oluşum ortamları önemli etkenlerdir. Bir edebiyat metninin, üzerinde durulmaya değer özelliklerini her şeyden önce bunlar belirler.

Bize Yönelik Sonuçlar

Çağdaş edebiyat araştırması ile öğretiminin en belirgin yönlerine böylece değindikten sonra, bütün bu söylediklerimizden, bizdeki uygulamaya yönelik birkaç sonuç çıkarmayı da deneyebiliriz belki:

Gereç Seçimi:

1. İlkokuldan başlayarak öğrenciyi, elden geldiğince bol sa-

yıda gerçek edebiyat metniyle karşı karşıya getirmeye önem verilmeli. Okuma kitaplarıyla dergilerde sayısız örneği bulunan yay pay manzumelerle öğrencinin dil, anlam, ritim, gerçeklik duygusu köreltilip tekdüzeleştirilmemeli.

2. Edebiyat öğretimi ulusalcı sınırlamalardan uzak tutulmalıdır. Gençlerimizin dünya edebiyatı konusundaki bilgisizliği umut kırıcıdır. Edebiyat kitaplarındaki özetlerle, bir iki sayfalık çeviri örnekleriyle verilmeye çalışılan dünya edebiyatı bilgisi yarsızdır. Dünya edebiyatından elden geldiğince çok sayıda tam metin örneği okutulabilmelidir. Gerçekte bu konuda öğretilmesi gereken şey, bir evrensel olgu, bir iletişim biçimi olarak edebiyatın her toplumda, her dilde benzer özellikler gösteren yasaları ile işlevleri olmalıdır.

3. Edebiyat dersleri, özgün edebiyat metinleri ile onlar üzerine açıklayıcı inceleme metinlerinden oluşmalı. Öğrencinin anlama, değerlendirme yetisini geliştirme amacı ağır basmalı. Dersler yalnız ulusal edebiyat varlığının örneklerle tanıtılmasından oluşmamalı.

4. Türk edebiyatından metinlerin seçiminde özellikle günümüz yazarlarından ya da yakın dönemden örneklerle yer vermek gerekir. Böylece öğrenci, edebiyat metninde dile gelen varoluş konumu ile kendisinininki arasında daha kolay özdeşlik kuracak, bu da edebiyata gerçek bir ilgiyi başlatacaktır.

5. Geçmiş çağlardan metinlerin seçiminde, bugün de anlaşılabilir bir Türkçe'nin örneklerine geniş ölçüde yer verilmeli, halk dilinde sürüp gelen metin biçimleriyle saray dilinin oluşturduğu gelenekler her dönem için yan yana konarak incelenebilmeli. Bu iki geleneğin de seslendiği okur, dinleyici ya da alıcı kitle her yönden karşılaştırılabilir.

Öğretim Yöntemi:

1. Ortaöğretimde, geçmiş çağların metinleri, içinde oldukları ortam, seslendikleri okur kitlesi konularında bilgiler verilerek okutulmalı. Eski sözcüklerle deyimlerin anlamları, söz sanatları, vezin özellikleri öğrenciyi yıldırıcı ezber konuları olmaktan çıkarılmalı. Metinlerde dile gelen yaşama konusunun hem met-

nin yazıldığı çağ, hem de bizim çağımız açısından anlamlandırılmasına önem verilmeli.

2. Edebiyatda tür tanımlarının katı sınırları içinde kalınmamalı. Toplumdaki gelişmeler doğrultusunda bir tür metnin nasıl başka bir işlev kazanabileceği, yeni yazış biçimleriyle toplumsal değişme arasındaki etkileşim, yeri geldikçe açıklanmalı. (Sözgelişi roman, Batı toplumlarında olduğu gibi bizde de, toplumsal değişme eşliğinde gelmiş bir türdür. Ama bugünkü örnekleriyle başlangıcındaki tür özelliklerinin hepsinden uzaklaşmış durumdadır.)

3. Derslerde ünlü bir yazarın, ders kitabındaki metnin, başka türlü olmaz gibi, tek yönlü bir yorumu öğretilmemeli. Bakış açıları, anlamaya yardımcı ipuçları, genel bir yaklaşım şeması verilmeli öğrenciye. O yazarın başka metinlerine, ya da benzer yapıdaki bütün metinlere yönelirken yararlanabileceği bir okuma yorumlama deneyi kazandırılmalı.

4. Kompozisyon ya da yazma dersleri özellikle, öğrenciye edebiyat metninin yapı, örgü, kuruluş, metniçi metindışı bağlam yönünden düzenli betimlenmesini öğretmeli. Üzerinde durulan metin ile okur arasında gözetilmesi gereken uzaklık, öğrenciye eleştirel bir nesnellik alışkanlığını da kazandıracaktır.

Uzmanlık Birikimi:

Yüksek öğretim kurumlarının Türk Dili Edebiyatı bölümlerinde, çağdaş dilbilim kuramlarıyla yöntemlerinin araştırılması ile öğretime, yöntemli edebiyat araştırmalarına daha geniş ölçüde yer verilmeli. Uygulamalı dilbilim çalışmaları başlatılmalı, Türkçe'nin gerek Türklere, gerekse yabancılara öğretiminde kullanılacak iletişimsel yöntemler geliştirilmeli.

VICTORIA ÇAĞI İNGİLİZ YAZININDA AKIMLAR

İngiltere tarihinde kraliçe Victoria'nın uzun saltanatını kapsayan yıllar (1837-1901), toplumsal kültürel değişme açısından büyük önem taşır. Yirminci yüzyıl İngiltere'sindeki birçok gelişmenin kökeninde Victoria Çağı'ndan etkilerin sürmekte olduğu da, açık bir gerçektir. Endüstri devriminin, artık sokaktaki adamın yaşamına yansıyan sonuçları, bu dönemin başında, toplumsal gelişmelere yön veren başlıca etkindir. Alabildiğine geniş bir işçi kitlesi doldurur büyük kentleri. Bu işçiler bir dizi yeni sorunu da birlikte getirirler. Yoksul yaşam koşullarının düzeltilmesi, Victoria Çağı toplum yönetiminde önemli konulardan biri durumuna yükselir.

Değişmenin İlkeleri

Bir nokta kesindi artık: İngiltere, bir tarım ülkesi olmaktan çıkmış, endüstriye dayalı bir yapım tecim ülkesi olmuştu. Ülkenin bu yeni kimliğinin taşıyıcıları, zengin orta tabaka insanlarıydı. Nitekim bu tabaka, ülke yönetimine ağırlığını koymuş, 1832'de çıkarılan "Reform Bill" (Yenileştirme Tasarısı), seçme hakkını daha geniş bir tabana yayarak, kentlerle kırsal kesimin parlamentoda eşit biçimde temsil edilmesini sağlamıştı. 1830'da ilk demiryolu yapılmış, 1833'te İngiliz sömürgelerinde kölelik kesin olarak yasaklanmış, 1852'de ise "National Education Act" (Ulusal Eğitim Yasası) çıkarılmıştı.

Ülke yönetiminde ağır basan eğilim erkenciliktir. Bir orta tabaka felsefesine dayanır bu eğilim. Öte yandan, bu felsefe herkesin istediğini yapması anlamında "laissez faire" ekonomik öğretisini de birlikte getirir. İstem ile sunu gibi ekonomik yasalar, ülke üretimini özgürce belirlemekte, bu ilkeler olumlu olumsuz bütün sonuçlarıyla Tanrı sözü gibi benimsenmektedir. Her şeyin ekonomik kazanç yasalarına göre yönlendirilmesi, toplumda birta-

kım haksızlıklara, dengesizliklere, yozlaşmaya yol açmakta, Thomas Carlyle (1795-1881), John Ruskin (1819-1900), Matthew Arnold (1822-1888) gibi ünlü düşünürler, makineleşmeyi, gözü karmış kazanç tutkusunu acımasızca eleştirerek ülkenin tinsel bir yenileşme geçirmesi gerektiğini sık sık ileri sürmektedirler. Çağın felsefesi de, aynı nedenlerden dolayı, daha çok politik doğrultuda gelişir. Jeremy Bentham'ın (1748-1832) yararcılık öğretisi daha sonra Stuart Mill'in (1806-1873) *Utilitarianism* (1861) adlı denemesiyle büyük önem kazanır: çoğunluğun yararı, çoğunluğun mutluluğu olmalıdır toplu yaşamada baş ilke. Thomas Robert Malthus'un (1766-1834) *An Essay on the Principle of Population* (Nüfus Sorunu Üstüne Bir Deneme, 1798) adlı yapıtı da toplumsal düşünceyi önemli ölçüde etkiler, toplum dünya insan konularında aydınlatıcı tartışmaların başlangıcı olur. Karl Marx'ın (1818-1883) İngiltere'de yazdığı *Das Kapital* (1867), üretim araçlarının kullanımı, zenginliğin dağılımı, toplumun işleyiş yasaları konusunda yeni görüşler getirir, geleneksel tarihi maddesel açıdan yeniden yorumlar.

Bilimsel alanda, özellikle dirimbilim, yerbilim, fizik, kimya, tıp gibi konularda yeni buluşlar, dine dayalı eski düzeni sarsmaya başlar. Charles Robert Darwin (1809-1882) *The Origin of Species* (Türlerin Kökeni, 1859) ile evrim kuramını sunar, tanrıbilimsel insan kavramına, evrenin tanrıbilimsel yorumuna kuşkunun gölgeleri düşer böylece. Düşünce alanında, inanç alanında baş gösteren her yeni gelişme, geleneksel değer yargılarıyla bir süre çekişmek zorunda olduğundan, bir kuşku çağıdır Victoria Çağı. Gelişmenin, büyüyen endüstrinin, demiryollarının, buharlı gemilerin, kamuoyunun güvenle benimsediği Büyük Britanya İmparatorluğu bilincinin yanı sıra, yoksulluk, haksızlık, çirkinlik, törelere inançsızlık kol gezer ülkede. Kimi yönleriyle softa, bağnaz bir çağdır bu. Cinsellik, konuşulması yazılması yasak bir konudur sözgelişi. Thomas Bowdler'in, sözde açıksaçıklıklarından ayıklayarak hazırladığı *Family Shakespeare* (Aileler İçin Shakespeare, 1818) okunmaktadır birçok İngiliz evinde. İngilizlik, geleneksel İngiliz töresi, sert aile babaları, melek gibi analar, gündelik yaşamda ağır basan kavramlardır. Aile, kutsal bir topluluktur.

Temiz, mutlu bir aile ocağının örneği de, Kraliçe Victoria'nın kendi yaşamıdır. Bütün bu tür değer yargıları, toplumsal yaşamın her yönünü olduğu gibi, sanat ile yazını da belirler.

Okur Kitleleri

Victoria Çağı'nda imparatorluğun en parlak dönemi yaşandığından, orta tabakalı İngiliz yurttaşı son derece ileri, çağdaş, aydınlanmış duyar kendini. Bu ilerilik üstünlük bilincini, toplumda her birey paylaşır, imparatorluğun “üzerinde güneşin batmadığı” geniş sınırları içinde, dünyada olup bitenleri izlemek öğrenmek ister. Böylece yüzyılın başında coşkun duygular, uzak geçmiş özlemi, düşsel dünyalar üzerine kurulu olan yazın, Victoria Çağı'nda gerçek yaşamın nesnel gözlemlenişine de geniş yer vermeye başlar. Doğa bilimlerindeki ilerleme, bu tür gözlemleri neredeyse zorunlu kılar. Duyu gerçeğinin dile gelişi, en çok roman alanında göze çarpar. Ayrıca, dönemin belirgin bir yönü, bilgilendirici nitelikte süreli yayınların sayısında önemli bir artmadır. *The Cornhill Magazine*, *The Saturday Review*, *The Athenaeum*, *The Pall Mall Gazette* bunların en önemlilerinden birkaçıdır. Günümüz ölçüleriyle oldukça yüksek düzeyli sayılacak, o günlerin düşünen okuruna yönelik dergiler gazetelerdir bunlar. Kimi önemli romanlar böyle dergilerde dizi olarak yayımlanır. Çağın seçkin yazarları, buralardan seslenirler okura. Yazarlar okurla aynı konuları, aynı ilgileri paylaşırlar. Okura doğrudan seslenmenin, onunla özdeşleşmenin en açık örnekleri romancılarda görülür. Charles Dickens (1812-1870), William Makepeace Thackeray (1811-1863), George Eliot (1819-1863), okurla karşı karşıyaymışçasına yazar, öyküleriyle okuru eğlendirmeye, onun töresel duygularıyla düşüncelerini eğitmeye, onun beklentilerini karşılamaya yönelirler. Victoria Çağı yazarı için okur, her an karşıda var olan kişidir, okur için de yazar böyledir. Yüzyılın sonuna doğru bu konum değişecek, “sanat için sanat” kuramında okur neredeyse görmezden gelinecektir.

Orta Tabaka

Yazarların büyük sevgi saygı gördüğü bir çağdır bu. Gelmiş geçmiş yazarlar arasında, çağında Dickens gibi sevgi görmüş bir yazar az bulunur sözgelişi. Carlyle, Ruskin gibi düzyazı ustaları ise, okurun kafasını zorlamakla birlikte, korkuyla karışık bir saygıyla, gerçeğin kutsal sözcüleri olarak görülürler. Kimdi bu yazarların okuru? O günün İngiliz toplumunda büyük ağırlığı olan, maddeciliği, kazanç tutkusu ile İngiltere'yi Avrupa'nın başlıca iş merkezi durumuna getiren orta tabaka. Çağın ünlü eleştirmen ozanı Matthew Arnold bu tabaka insanlarını "kazanç ile gözleri dönmüş" diye niteleyecek, kültür düşmanı anlamına "philistine" diye adlandıracaktır. Carlyle ise, İngiltere'deki toplumsal sorunlardan bu maddeci tabakayı sorumlu tutacaktır. William Morris (1834-1896) ile Ruskin de bu insanların paragözlülüğünü, yaşama biçimini, töresel katılığını kıyasıya eleştireceklerdir. Bu orta tabakadır onlara göre, İngiltere'yi çirkinleştiren, kentleri sevimsizleştiren, evleri pisliğe döküntüye boğan. Dickens'in romanlarında acımasız bir eleştirisi sunulur bu orta tabakanın. Gündelik alımsatımla uğraşanlardan iş adamlarına, bankacılara, fabrika sahiplerine değin uzanır bu tabakanın insanları. İlgiplerinde, beğenilerinde bir birlik yoktur, tutucu bir töre anlayışına bağlıdırlar. Bu tutuculuğu Arnold, bağnaz on yedinci yüzyıl püritancılığının bir uzantısı olarak görür. Ama düşünme etkinliğinden bütünüyle yoksun bir tutum da değildir bu tutuculuk. Tutucu da olsa, kendiyle hesaplaşmaktan kaçmaz bu çağın insanı.

İnanç Bunalımı

Din, kamuoyunda en çok ilgi duyulan konudur. İngiliz kilisesine yeni bir saygınlık, bir çeki düzen vermeyi amaçlayan "Oxford Movement" (Oxford Akımı) kamuoyunda yankı uyandıran önemli gelişmelerden biridir. Bilimsel buluşlarla gelen yeni sorular, dine kuşku uyandırmakta, bir inanç bunalımı doğmaktadır. Makineleşen maddeci toplumda, sarsılan dinin yerini tutacak yeni bir tinsel bütünlük arayışı vardır. Gerçekte çağın bütün yazar-

larında ortak bir konu, makineleşmenin İngiltere'yi için için yozlaştırdığı görüşüdür. Bu ikilem bireysel bilinçlerde de bunalımlar yaratır.

Victoria Çağı toplumu, gelecek güzel günlere, düş ülkelere yönelik bir inancı sürdürür öte yandan. Gelişmenin hızı içinde, toplumsal mutluluk yönünde bütün düşler gerçekleştirebilecekmiş gibi görünür. Sözgelişi Arnold, sınıfsız bir toplumun bir gün gerçek olacağına inanır. William Morris, yaşamının son yıllarında Marxist bir ütopya olan *News from Nowhere*'i (Yokülkeden Haber, 1891) yazar. Bununla birlikte Arnold, kendi yaşadığı günde sınıf düzeninin korunmasından yanadır. Carlyle, Ruskin, aynı görüştedirler. Çağın ünlü devlet adamı, romancı Benjamin Disraeli (1804-1881) sınıf ayrımını "İngiltere'de bir değil iki ulus yaşıyor: çalışanlar, ayrıcalıklılar," diye tanımlar.

Sanat Kavramı

Victoria Çağı'nda geçerlikte olan sanat ile yazın anlayışının, yüzyıl başındaki romantik akımın bir uzantısı olduğu söylenebilir. Yüzyıl başında önemli kuramcı Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) şiiri insan ile evren arasında bir köprü olarak görüyor, imgelemi de sanatta temel yaratıcı ilke sayıyordu: Soğuk, cansız, kuru bir dünyayı canlı bir bütüne dönüştüren ilkeydi imgelem. Şiir, Coleridge'e göre, insanın tinsel gücünü yücelten, canlı tutan bir yaratıdır. Shelley'de de aşağı yukarı benzer bir şiir tanımını buluruz. Victoria Çağı'nın kuramcısı Arnold ise, yüzyıl başının romantik kuramlarına kuşkuyla bakınakla birlikte, şiire tanıdığı töresel işlevle, romantik öncülere yaklaşır. Ünlü "The Study of Poetry" (Şiirin İncelenmesi) adlı denemesinde "Şiirin geleceği sonsuzdur," der Arnold. Din artık insanın düşgücünü geçmiş çağlardaki gibi doyuramıyordu çünkü. Şiir ise, Arnold'a göre, büyük coşkular, tinsel yazgıya inanç, insan varlığının evrensel anlamı konusunda düşünceler uyandırabilir, insan yaşamında bir zamanlar dinin tuttuğu yeri tutabilirdi. Daha sonra Walter Pater (1839-1894) ile Oscar Wilde'ın (1854-1900) sürükleyeceği estetikçi akımda ise, sanat yaşantısının kendisi ile bu yaşantıyı izleyen yü-

ce kavrayış ile coşku, insan varoluşunun başlıca kanıtıdır. Arnold'ın "Şiir yaşamın eleştirisidir," ilkesi gerçekte Victoria Çağı yazarlarının çoğuna, sanatın toplumla ilişkisini, sanatın toplumsal işlevini açıklayabilecek bir genel ilke olarak uygulanabilir. Arnold, topluma düzen, güzellik, değer ölçülerinde tutarlılık sağlayacak bir duyarlık eğitiminin, eski Yunan-Roma örneği üzerine temellenmiş bir kültürle gerçekleşebileceğine, orta tabakanın çıkar tutkusuyla yozlaşmış İngiltere'nin, sanatı ile yaşamına bir klasik uyum kazandırılması gerektiğine inanır. *Essays in Criticism* (Eleştiri Denemeleri, 1865), *Culture and Anarchy* (Kültür ile Kargaşa, 1869) başlıklı yapıtları, bu görüşler çizgisinde, İngiliz orta tabaka "philistinism"ine çatar. Arnold gerçekte şiirlerinden çok bu eleştirel yapıtlarıyla önem kazanır. Şiiri, yüzyılımızda T.S. Eliot'ın acımasız yargısı altından kalkamayacaktır. İngiliz orta tabaka beğenisini kurtarmak için kafa yoran başka düşünürler de vardır. Ruskin, sözgelişi, İngiliz toplumu için kültürel kurtuluşu, ortaçağ değerlerine bir dönüşte, Carlyle ise Alman aşkını düşüncesinde bulur.

Roman

Victoria Çağı'nda bilim, evrenin işlevsel yapısını irdelemeye yönelirken, gerçekçi yazın da dünyanın insan duyularınca kavranışını dile getirmeyi amaçlar. Çağın büyük romancılarında bu anlatım özelliği ağır basar. Gerçekçilik Avrupa'da İngiltere'dekinden daha bir hızla yayılır, ama yüzyıl bitimine doğru Fransız, İskandinav, Rus gerçekçileri, kendilerine verdikleri adla doğalcılar, İngiliz romancılarını büyük ölçüde etkilerler. İngiliz romancısı, gerçekçiliği daha çok, toplumsal koşulların yansıtılması, yoksulluğun, acının, baskının, gülünçlüklerin, kişinin iç bunalımlarıyla coşkularının dile getirilmesi olarak anlamıştır. Charles Dickens'in, Edward Bulwer Lytton'ın (1803-1873), Benjamin Disraeli'nin, William Makepeace Thackeray'nin, Mrs Gaskell'in (1810-1865), George Eliot'ın (1819-1880), Emily Bronte (1818-1848) ile Charlotte Bronte'nin (1816-1855), George Meredith'in (1828-1909), Samuel Butler'ın (1835-1902) romanları, değişik açılardan

lardan, bu genel çerçeve içinde görülebilir.

Yüzyılın ikinci yarısında romancının gereçler donanımı, bilimin, keşiflerin, yeni buluşların, yaşamın değişik kesimlerine yönelik incelemelerin etkisiyle büyük ölçüde genişler: savaş, deniz, kilise, fabrika, maden ocakları, demiryolları, okul ya da üniversite, iş çevreleri, sanat, politika, suç ile yargı, romancının ilgi alanlarıdır. Bu yayılma, gitgide büyüyen okur kitlesinin de ilgisiyle gerçekleşmiş bir olaydır. Sir Walter Scott'un yüzyıl başında yazdığı türden roman, soylular için bir eğlenceydi. O üç ciltlik romanların her biri ancak zenginlerin ödeyebileceği paralara satılıyordu. Ulusal Eğitim Yasası'nın da etkisiyle okuryazarlık oranı yükselince, yazın okurluğu bir seçkinler uğraşı olmaktan çıktı. Yayımcılar, kocaman romanları aylık bölümler olarak, ucuza yayımlamaya başladılar. Süreli yayınlar, dizi olarak sundu birçok öyküyü. Bu yayım yönteminin çağın romanı üzerinde iki önemli etkisi oldu. Birincisi, romancı ile okur arasında çok yakın bir ilişki, bir ilgiler beklentiler buluşmasıydı. İkincisi de, bu dönem romanlarının oldukça uzun, zaman zaman tutarlı bir biçimden yoksun, sarsak yapısıydı. Parça parça yayımlayan romancı, yapıtının bütününde biçimsel kuralları gereğince gözetemiyordu. Dickens'in romanlarının yapısı bunun en güzel örneğidir.

Şiir

Victoria Çağı'nda şiir, düzyazı ile romanın tutturduğu yüksek düzeye ulaşamaz. Bu bakımdan bu çağ, düzyazının altın çağı olarak adlandırılır. Çağın iki ünlü ozanı Alfred Tennyson (1809-1892) ile Robert Browning'dir (1812-1899). Tennyson için şiir bir söz ile ezgi kuyumculuğudur. Ortaçağdan beri süregelen İngiliz şiir geleneğinin yöntemleri ile konuları, ulusal söylenceler, başlıca kaynağıdır. Robert Browning'in şiiri ise, Victoria Çağı'ndan yirminci yüzyıl duyarlılığına uzanan en etkili damarlardan biridir. Avrupa kültürünün kaynaklarından geniş ölçüde beslenmiş olması, şiirde dramatik konuşmayı ustalıklı kullanması, onu yüzyılımızda T.S. Eliot, Ezra Pound gibi ünlü ozanların büyük usta olarak benimsemesine yol açar. Ünlü Hayyam çevirmeni Edward

Fitzgerald (1809-1883) ile Elizabeth Barret Browning (1801-1861) de çağın önde gelen ozanları arasındadır. Kendilerini “Pre Raphaelite” (Rafael Öncesi) bir topluluk diye adlandıran ressam ozanlar William Morris, Dante Gabriel Rosetti (1828-1882), Christina Rosetti (1830-1894), bir de Algernon Charles Swinburne (1837-1909) ince, nakışlı, ezgili bir şiir anlatımının ustalarıdır. Günümüzden geriye baktığımız zaman, Victoria Çağı’nın en önemli ozanı ise kendi gününde yayımlanmamış olan Gerard Manley Hopkins’tir (1844-1888). Daha çok dinsel şiirler yazmış olan Hopkins, şiirsel deyişte kurduğu özgün, zengin ritimli biçimlerle yirminci yüzyıl yenilikçi şiirini en çok etkilemiş ozanlardan biridir.

Yirminci Yüzyılın Eşiğinde

Kraliçe Victoria’nın saltanatı 1901’de ölümüyle sona ererse de, sanat ile yazın alanında Victoria Çağı 1880’de kapanmış sayılır. Bilimin ilerlemesiyle bütün ilkeleri çatırdayan dinin yerine yeni tinsel ülküler aranır bu son dönemde. Bu ülkülerden biri salt sanat olur. Walter Pater’in, sanatsal beğeniye eğitme yönündeki çabaları, Oscar Wilde’in sanatta hazcılık öğretisi, maddeci yaşamda ortaya çıkmış büyük açığı sanatın birleştirici gücüyle kapama doğrultusundadır. Dinin yerine sunulan bir yeni ülkü de emperyalizmdir. İmparatorluğun erdemleri, yeni, zengin bir uygarlık yaratma gücü Rudyard Kipling’in (1865-1936) şiirleriyle romanlarına konu olur. Yıkılan geleneksel değer dizgeleri ardından benimsenmiş bir inanç ilkesi de kötümserliktir. Yaşamın boşluğu, ölümün kesinliği, ölüm sonrasının hiçliği, sevgide, doğada bulunan avunç A.E. Housman’in (1859-1936) şiirinin konularıdır. Roman alanında ise Samuel Butler (1835-1902) ile Thomas Hardy (1840-1928) çağın kötümser bakışının sözcüleridir. Erkinçilik, Victoria Çağı’nın baştan beri süregelen ülküsü, nerdeyse yedek dini olmuştur. Çağ bitiminde bu inanç George Bernard Shaw (1856-1950) ile H.G. Wells’de (1866-1946) sürer. Bu yazarların dünyagörüşünde, insanın geleceği tanrısal göklerde değil, yeryüzündedir; bilimsel toplumsal ilerleme ile bir yeryüzü cenne-

ti eninde sonunda kurulacaktır. Özellikle Shaw, geçmiş çağların yirminci yüzyılda da süren bütün olumsuz artıklarını, sınıf ayrımını, derebeylik törelerini, sorumsuz eğitimi, bilinçsiz politikayı, ekonomik eşitsizliği yok etmek için ölümüne değin savaşıır.

Lawrence Durrell'in *Justine* (1957), *Balthazar* (1958), *Mountolive* (1958), *Clea* (1960) başlıklı romanlardan oluşan ünlü *Alexandria Quartet*'i (İskenderiye Dörtlüsü), bin dokuz yüz altmışların İngiliz romanında en çok yankı uyandıran yapıttır. O yılların İngiliz yazınında, gelenekçi tekdüze bir çizgide süren romana, hem ilk anda yadırganan, hem de ilgiyle karşılanan, değeri uzun uzun tartışılan yepyeni bir atılım, değişik bir ses kazandırır Durrell bu yapıtıyla. Durrell'in dörtlüsünün özgünlüğü, uyguladığı anlatı yöntemi ile romanda yöneldiği amaçtan kaynaklanır.

Lawrence Durrell bu dörtlü roman dizisinin amacını "çağdaş sevginin irdelenmesi" diye belirler. "Çağdaş sevgi" deyimini ilk anda Proust'un, D.H. Lawrence'ın yapıtlarındaki, yetkisini ruhsalimsel ayrıntıdan kazanan, karmaşık, bunalımlı, çatışmalı sevgi ilişkisini andırıyorsa da, Durrell'in sevgiye yaklaşımı bu yazarlarınkinden birkaç noktada ayrılır. Durrell, romanında Sigmund Freud'un sevgi konusundaki iki görüşünü iç içe uygular. Bunlardan birincisi, her sevişme olayını dört kişiyi ilgilendiren bir ilişkiler yumağı olarak tanımlayan görüştür. Öteki ise, her bireyin yapısında hem erkek, hem de dişi ögenin bulunduğunu, ancak bu ögeler oranının kişiden kişiye değiştiğini ileri süren görüştür. Durrell, Freudcu çıkış noktaları bu olan bir sevgi anlayışını, başka bir ünlü ruhsalimcinin, George Groddeck'in, sevgi ile gövdesel acının bağı konusundaki ilginç kuramıyla daha da boyutlandırır. Böylece, Durrell'in yapıtındaki sevgi ilişkileri, geleneksel ya da yenilikçi yazında rastlanan sevgi öykülerinin çoğundaki gibi yalnız erkek-dişi ilişkisi olarak kalmaz. Dörtlüsünün ilk romanını, Marquis de Sade'in *Justine ou Les malheurs de la vertu* romanından aktardığı başlıkla *Justine* diye adlandırırken Durrell, Sade'in, sevişmenin hiçbir türüsünü suç saymayan görüşünü de benimser. Böylece, geleneksel törenin cinsel sapıklık sayageldiği her tür ilişkiyi soğukkanlılıkla ele alır, anlatır. Bu çok boyutlu-

lukta, sevgi olgusunun çağımızda varıp dayanacağı sınırları, tepkileri, eziklikleri, bireye sağlayacağı kendini aşma gücünü irdelemeye çalışır. Durrell'in romanındaki sevgi ilişkileri, Freud kuramındaki iki-cinsli benliğin, çağımızın bilimsel, toplumsal, politik, kültürel gelişmeleri bağlamındaki bütün serüvenini yansıtır. Bir bakıma bu dörtlü roman dizisi, çağdaş sevginin irdelenişinden çok, sevginin çağımızdaki durumunun irdelenişi olarak görülebilir. Durrell'in sevgiyi işleyişinde belirgin bir özellik de, bireyin iç dünyasını dinin, boş inanların, basmakalıp töreciliğin uyutucu etkisinden kurtarma yönünde, D.H. Lawrence'ın başlattığı kavgayı bir aşama daha ileri taşımasıdır.

Lawrence Durrell'in dörtlü roman dizisinin anlatı yöntemi açısından da başarısı küçümsenemez. İngiliz yazınında roman alanında Henry James, Joseph Conrad, James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson gibi anlatı ustalarının yöntem deneylerinin neredeyse unutulduğu, gelenekçi çizgide sıradan romanların yaygınlaştığı bir dönemde Durrell'in, anlatı yöntemini kendine sorun edinen bir yazar olarak ortaya çıkması ilginçtir. Einstein ile Freud'un bilimsel kuramlarından esinlenerek geliştirdiği anlatı yöntemiyle roman biçiminde yeni bir devrimi dener Durrell. Sözgelisi, dörtlünün ilk üç romanı *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive*, yaşamı zaman boyutundan soyut uzamsal bir düzende yansıtırken, dördüncü roman *Clea*, dörtlüdeki bütün olay örgüsünün, izleklerin (tema), zamandizinsel düzenini, zaman boyutunu sağlar. Bu bakımdan ilk üç romanın söyleminde çağrışımsal türden anlamlar ağır basarken, son romanın söylemi, uzamsal düzendeki dağınık görünümlü anlamları zaman ekseninde, dizimsel bir bağtıda toplar. Einstein'ın görelilik kuramının, roman anlatı yöntemine yansımasıdır bu. Tıpkı Joyce'un, Bergson'un *süre* kuramından bir anlatı yöntemini, bilinçakışını geliştirmesi gibi.

Lawrence Durrell, romanı bir biçim sorunu olarak ele alışı, insanın iç yaşantısını birçok boyutuyla dile getirme çabası, göz önüne serdiği tikel yaşam kesitleri ardında evrensel bir anlam gözetmesi yönünden, dünya romanının geçmiş büyük ustalarını andırır. Yapıtının o ustalarinkiyle boy ölçüşüp ölçüşemeyeceği konusunda kesin bir şey söylenemezse de, Durrell'in *İskenderiye*

Dörtlüsü ile İngiliz romanını bin dokuz yüz ellilerle altmışlarda saplandığı kısır alanın ötesine zorlamakla önemli bir iş yaptığı su-götürmez bir gerçektir.

Justine'de bütün dörtlünün konusu ile başlıca izlekleri, çağrı-şımsal bir düzende, uzama yayılmış parçalarla, nerdeyse düzyazı şiir örgüsünde sunulur. *Balthazar*, *Mountolive*, *Clea* aynı konu-nun, aynı izleklerin, değişik bakış açılarından yeniden yazılışdır. Müzikte bir ya da birkaç ezginin çeşitlemelerle karmaşık bir biç-me eriştirilmesi gibi tıpkı. *Justine*, yaşam dolu, tutkularıyla kabı-na sığmayan, İskenderiyeli bir Yahudi güzelidir. Bu kentin gel-miş geçmiş Yunan, Doğu, Hristiyan gelenekleriyle yoğrulmuş karmaşık gizemli ortamının, büyüünün damgasını taşır kişiliğin-de. Sevmeye sevmeye doymayan, kocasıyla ilişkileri karışık, ev-lilik dışı kaçamakları hiç eksik olmayan, bir ara İrlandalı öğret-men Darley ile de sevişen *Justine*, sevgi yoluyla gerçek benliğini ararken, cinselliğin değişik olanaklarını da yansıtır. *Justine* ile zengin bankacı kocası Nessim Hosnani'nin çevresinde, bu tür bir-çok ilişkinin, birçok olayın tanığı olan Darley, yıllar sonra izle-nimlerini yazar bölük pörçük. Bir Yunan adasının yalnızlığında, geçmişe bakarak, İskenderiye'de başından geçenleri, gözlemleri-ni, tanıklıklarını parça parça anınsamaya çalışır. *Justine* sözde, onun yazdığı bu metindir. Ancak Darley'in olayları, gerçekleri yorumlayışı, kendi görüş açısıyla sınırlıdır. *Justine* ile çevresinde-ki kişilerin birbiriyle ilişkisinde birçok ayrıntı, ilk romanda söy-lenmeden, anlatılmadan, belirsiz kalır. Bu belirsizlikler okuma-nın değişik aşamalarında, öbür roman kişilerinin bakış açılarının da zaman zaman verilmesiyle, dörtlünün sonuna değin, yeni an-lamlar kazanarak sürer. Son roman *Clea* bitirildiğinde bile, okur kafasında yanıtsız kalan birçok soru vardır daha. Ama bu açık so-rular aracılığıyla, okur düşgücü, okuma edimi sona erince de, çağdaş insan ilişkilerinin yeni boyutlarını sonu gelmez bir süreç boyunca hep kavrar. Durrell'in şiirsel söylemi, okuma edimi bit-tikten sonra da bu etkiyle sürer bizde.

Lawrence Durrell, İngiliz yazınının Elizabeth Çağı yazarları gibi, Shakespeare gibi, Joyce gibi, dilin bütün olanaklarının tadı-nı çıkarma çabasında bir yazardır. En kabasından en incesine de-

ğın her türlü insan yaşantısını, güzeli çirkini, gülüncü acıklısı, yücesi aşağılığı, açığı kapalı ile coşkuyla yazar. Bu bakımdan dörtlülüz dizisi, her şeyden önce sözcüğün gücüne, unutulmuş bir söylem biçimine yeniden dönüştür. *İskenderiye Dörtlülüz* bir yandan da, yayımlandığı günlerin romanında yaygın olan kuru, düşsellikten yoksun anlatı biçimlerine bir tepkidir. Sözcüklerin anlamlarına, yananamlarına, sessel işlevlerine verilen bir önem, ışığın, sesin, kokunun her dalgasını yakalayan bir gözlem gücü ağır basar anlatımda. Böylece, bu etkilerle, dört romanın her tümcesinde, bir art-alan olarak hep kendini duyuran İskenderiye kenti de, kurmaca kentler dünyasında Proust'un Paris'i, Joyce'un Dublin'i, Henry Miller'in New York'u yanında yerini alır.

1984

LAWRENCE DURRELL'İN “İSKENDERİYE DÖRTLÜSÜ”NÜN ÖZGÜNLÜĞÜ

(*Basılmamış Doktora Tezinin Türkçe Özeti*)

Lawrence Durrell'in *Alexandria Quartet*'i son yıllarda İngiliz romanı alanında en çok yankı uyandıran yapıtlardan biri oldu. Sanat değeri daha tartışma konusu olan bu dörtlü roman dizisinin türlü yönlerden İngiliz romanında yepyeni bir atılımı, başarılı bir değişikliği gerçekleştirdiği iyice benimseniyor artık. Durrell'in amacı, *Quartet*'de uyguladığı teknik, dili kullanmadaki ustalığı yapıtının orijinallliğini kesinleştiren başlıca öğeler oluyor.

Durrell *Balthazar*'ın başında da belirttiği gibi, *Alexandria Quartet*'de “modern aşkı incelemeyi” amaç güdüyor. Bu modern aşk deyimi ilkin Proust'un, D.H. Lawrence'ın yapıtlarındaki, etkisini ruhbilimsel ayrıntılarda bulan, karmaşık, tedirgin, çatışmalı sevgi bağlarını andırıyorsa da Durrell'in *Quartet*'deki aşk anlayışı bu yazarlarınkinden birkaç noktada ayrılmakta.

Durrell bu dört romanında Freud'un aşkla ilgili iki kuramını uyguluyor. Bunlardan birincisi her sevişme olayını bir ilgiler dörtgeni olarak gören kuram, ikincisi de her insanın yapısında hem erkek, hem de dişi ögenin bulunduğunu, ancak bu öğelerin oranının kişiden kişiye değiştiğini ileri süren kuram. Durrell'in bu kuramlara verdiği önem, öyküsündeki sevişme bağlarının Proust'un ya da D.H. Lawrence'ın romanlarındaki gibi erkekle kadın arasında kalmayarak daha başka boyutlar kazanmasını sağlıyor. Durrell, de Sade'in “sevişmenin hiçbir türlü suçu değildir” görüşünü benimseyerek cinsel sapıklık sayılan her türlü ilgiyi soğukkanlılıkla çiziyor, böylece aşkın varıp dayanacağı bilimsel sınırları, tepkileri, ezginlikleri, kişilikte yaratacağı sarsıntıları deşmeye çalışıyor. *Quartet*'deki sevgi bağları Freud'un kuramındaki iki-cinsli benliğin, modern çağın bilimsel, toplumsal, politik, kültürel gelişmeleri etkisindeki bütün serüvenini yansıtıyor. Modern aşkın incelenişinden daha çok, aşkın modern çağdaki durumunun incelenişi bu dört roman.

Durrell, *Quartet*'deki aşk anlayışıyla, bir yandan da insanın

iç dünyasını dinin, basmakalıp değer yargılarının uyuşturucu etkisinden kurtarmaya savaşıarak D.H. Lawrence'ın başladığı kavgayı bir aşama daha ileri taşıyor.

Quartet'in teknik yönden başarısı da küçümsenemez. Durrell, geçerlikteki roman biçimleriyle yetinmeyerek kendi roman biçimini kurmaya savaşan tek çağdaş İngiliz romancısı. C.P. Snow'ların alkışlandığı, Joyce'un, Virginia Woolf'un devrimci deneylerinin kökten unutulduğu bir sırada, Durrell'in yaptığı çıkış büyük bir anlam taşıyor. Modern çağa yön vermiş iki bilginin, Einstein ile Freud'un, kuramlarını birleştirerek romanda bir devrimi deniyor Durrell. Romanı bir biçim sorunu olarak ele alışı, insanın iç dünyasını bütün ayrıntılarıyla verme çabası, göz önüne serdiği yaşantı alanının evrenselliği, geçmişin büyük usta romancılarının tutumunu andırmaktadır. Yapıtının, sanat değeri bakımından o ustalarinkiyile boy ölçüşebilecek güçte olup olmadığını zaman gösterecek. Am çağdaş İngiliz romanını saplandığı dar alanın dışına zorlamakla önemli bir iş yaptığı sugötürmez bir gerçektir. *Quartet*'de karakter çizimi bakımından, eylem bakımından ulaştığı başarılı etki ise Durrell'in teknik deneylerinin gösterişçi bir aşırılıktan uzak olduğuna kanıttır.

Durrell, Shakespeare gibi, Joyce gibi, dilin inceliklerini bilen, dilin bütün olanaklarının tadını çıkaran bir yazar. *Quartet*'in dili her şeyden önce sözcüklerin gücüne, unutulmuş anlatım yollarına bir dönüştür. Bir yandan da çağdaş romanda geçerlikte olan düpedüz, kuru anlatım biçimine tepkidir. Durrell'in anlatımı yoğunluk bakımından şiir anlatımına yaklaşıp. Sözcüklerin anlamlarına, çağrışımlarına, hecelerine, ses özelliklerine verdiği önem, ışığın, sesin, kokunun her kıvıltısını yakalayan gözlem gücü büyük yer tutuyor bu anlatımda. Böylece, bu dört romanın her satırında soluğunu duyduğumuz "Alexandria", düşgücünün anıtlarından biri olarak Joyce'un Dublin'i, Miller'in New York'u yanında yer almaya hak kazanıyor. Durrell öte yandan, en kabasından en incesine dek geniş bir duygu alanını dile getirmek için her yola, alaycı bir anlatıma, gülünç açık saçıklıklara başvurarak gürbüz Elizabeth çağı düzyazı ustalarının etkili deneylerine dönüşüyor. Tümce yapılarının, uzunluklarının çeşitliliğinden başlaya-

rak bütün yapıtı kapsayan geniş, çok yönlü ritmik düzen de *Quartet*'deki anlatımın en önemli özelliklerinden.

Bugünkü İngiliz yazını, destan boyutlarına varan çok yönlü bir renk evrenini yaratacak sanatçıyı öznlüyor. Durrell'in, bu özlemi doyurma yolundaki başarısı küçümsenemeyecek ölçüdedir.

1965

I. Akşit Göktürk'ün Kitapları

A) Kendi Yapıtları:

The Originality of Lawrence Durrell's 'Alexandria Quartet', Basılmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi 1965.

Edebiyatta Ada, İngiliz Edebiyatında Ada Kavramı Üzerine Bir İnceleme, İstanbul 1973, Sinan Yayınları; 2. Baskı: *Ada*, İngiliz Yazınında Ada Kavramı, İstanbul 1982, Adam Yayınları.

Okuma Uğraşı, Yazın Metninin Kavranışında Okur-Metin-Yazar, İstanbul 1979, Çağdaş Yayınları; 3. Baskı: İstanbul 1988, İnkılâp Kitabevi.

Çeviri: Dillerin Dili, İstanbul 1986, Çağdaş Yayınları.

Sözün Ötesi, İstanbul 1989, İnkılâp Kitabevi.

B) Çeviri Yapıtları:

T.S. Eliot: *Denemeler*, İstanbul 1961, De Yayınevi; genişletilmiş 2. Baskı: İstanbul 1987, Afa Yayınları.

John Steinbeck: *Savaş Üzerine Mektuplar*, İstanbul 1962, Elif Yayınları.

Lady Gregory: *Ay Doğarken* (Oyun), İstanbul 1963, De Yayınevi.

Bertrand Russell: *Din ile Bilim*, İstanbul 1963, Elif Yayınları; 2. Baskı: Ankara 1972, Bilgi Yayınevi; 3. Baskı: İstanbul 1981, Say Yayınları; 4. Baskı: İstanbul 1983, Say Yayınları; 5. Baskı: İstanbul 1990, Say Yayınları.

Walter Kaufmann: *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, İstanbul 1964, De Yayınevi.

Samuel Beckett: *Mutlu Günler* (Oyun), İstanbul 1965, De Yayınevi.

D.H. Lawrence: *Anka Kuşu*, Ankara 1966, Bilgi Yayınevi; genişletilmiş 2. Baskı: *Anka*, İstanbul 1982, Adam Yayınları.

Friedrich Dürrenmatt: *Yunanlı Bir Kız Aranıyor*, Ankara 1966, Bilgi Yayınevi; 2. Baskı: İstanbul 1981, Can Yayınları; 3. Baskı: İstanbul 1982, Adam Yayınları.

Maksim Gorki: *Tolstoy'dan Anılar*, Ankara 1967, Bilgi Yayınevi.

D.H. Lawrence: *Lady Chatterley'in Sevgilisi*, İstanbul 1968, Kök Yayınları; 2. Baskı: İstanbul 1976, Cem Yayınevi; 3. Baskı: İstanbul 1981, Can Yayınları; 4. Baskı: İstanbul 1982, Can Yayınları.

Daniel Defoe: *Robinson Crusoe*, 2 Cilt (Resimler: Grandville), İstanbul 1968, Kök Yayınları; 2. Baskı: tek cilt, İstanbul 1983, Can Yayınları.

Juan Ramon Jimenez: *Platero İle Ben*, İstanbul 1969, Altın Kitaplar Yayınevi.

Bertrand Russell: *İnsanlığın Yarını*, Ankara 1972, Bilgi Yayınevi.

Mark Twain: *Adem İle Havva'nın Cennet Günlüğü*, İstanbul 1972, Milliyet Yayınları; 2. Baskı: *Adem'le Havva'nın Güncesi*, İstanbul 1981, Can Yayınları; 3. Baskı: İstanbul 1982, Can Yayınları.

Francis Bacon: *Bütün Denemeler*, İstanbul 1974, Cem Yayınevi; 2. Baskı: İstanbul 1982, Adam Yayınları; 3. Baskı: İstanbul 1983, Adam Yayınları; 4. Baskı: İstanbul 1986, İnkılâp Kitabevi.

C) Çeviri Çocuk Kitapları:

Friedrich Forster: *Robinson Ölmemeli*, İstanbul 1972, Milliyet Yayınları; 2. Baskı: İstanbul 1982, Can Yayınları; 3. Baskı: İstanbul 1986, Can Yayınları.

John Connell: *Define Adasına Dönüş*, İstanbul 1972, Milliyet Yayınları; 2. Baskı: İstanbul 1974, Milliyet Yayınları; 3. Baskı: İstanbul 1977, Milliyet Yayınları.

Kralın Piresi, En Güzel Dünya Masalları, İstanbul 1973, Koza Yayınları.

Erich Kästner: *Palavracı Baron*, İstanbul 1976, Cem Yayınevi, Arkadaş Kitaplar; 2. Baskı: İstanbul 1981, Can Yayınları; 3. Baskı: İstanbul 1983, Can Yayınları.

Erich Kästner: *Açıkgöz Budalalar*, İstanbul 1976, Cem Yayınevi, Arkadaş Kitaplar; 2. Baskı: İstanbul 1981, Can Yayınları; 3. Baskı: İstanbul 1988, Can Yayınları.

R.L. Stevenson: *Define Adası*, İstanbul 1983, Can Yayınları.

II. Akşit Göktürk'ün Yazıları ve Çevirileri

A) Dergilerde Yayımlanan Makale, İnceleme, Söyleşi ve Tanıtma Yazıları:

“Faulkner Öldü”, *Türk Dili*, XI, Sayı: 131 (Ağustos 1962), ss. 872-873.

“İngiliz Eleştirisine Bir Bakış”, *Türk Dili*, XII, Sayı: 142 (Temmuz 1963), ss. 639-643.

“Atatürk: Bir Ulusun Dirilişi”, *Yeni Dergi*, Yıl: 1 Sayı: 3 (Aralık 1964), ss. 42-45.

“İngiliz Romanına Bir Bakış”, *Türk Dili*, XIV, Sayı: 159 (Aralık 1964), ss. 232-240.

“Bir Ozanın Gelişmesi: T.S. Eliot”, *Yeni Dergi*, Yıl: 1 Sayı: 6 (Mart 1965), ss. 35-42.

“Selçuklu Yapılarının Çiçek Açan Taşları”, *Türk Dili*, XIV, Sayı: 164 (Mayıs 1965), ss. 601-602.

“Bir Tanıtma Yazısı Dolayısıyla”, *Türk Dili*, XVI, Sayı: 185 (Şubat 1967), s. 394.

“Robinson Crusoe'nun Deneyi”, *Türk Dili*, XIX, Sayı: 209 (Şubat 1969), ss. 710-716.

“Çevirinin Sorunları”, *Türk Dili*, XXI, Sayı: 221 (Şubat 1970), ss. 403-406.

“Barışın Yiğit Sözcüsü Artık Yok”, *Türk Dili*, XXII, Sayı: 223 (Nisan 1970), s. 43.

“İngiliz Yazınında Mektup”, *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 513-516.

“Amerikan Yazınında Mektup”, *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 565-566.

“Roman Ingarden’de Yazılı Sanat Yapıtı Kavramı İle Okurun İşlevi”, *Dilbilim*, II-1977, ss. 73-80.*

“Yazın Öğretiminde Başarılı Bir Deney”, *Dilbilim*, II-1977, ss. 155-161.

“Language, Interpretation and Communication: an Interdisciplinary Symposium (Dil, Yorum ve İletişim: Dallararası Bir Sempozyum)” *Dilbilim*, II-1977, ss. 227-229.

“Oscar Wilde’ın Başarılarının ve Yıkımının Temeli, Duygusal-Düşünsel Benliklerinin Çelişkisidir”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 250 (7 Kasım 1977), ss. 4-7.

“Sanatta Güzel”, *Ulusal Kültür*, Yıl: 1, Sayı: 1 (Temmuz 1978), ss. 33-35.*

“Yazınsal Çeviride Metin-ötesi Anlam İlişkileri”, *Türk Dili*, XXXVIII, Sayı: 322 (Temmuz 1978), ss. 59-65.*

“Göstergebilim Sorunları”, *Dilbilim*, III-1978, ss. 249-260.

“The Structure of Literary Understanding (Yazınsal Anlamanın Yapısı)”, *Dilbilim*, III-1978, ss. 261-262.

“Yazınsal ile Yazındışı”, *Türk Dili*, XXXIX, Sayı: 329 (Şubat 1979), ss. 81-85.

“Dilbilim ile Yazınsal Metin”, *Oluşum*, Sayı: 16/58 (Şubat 1979), ss. 3-4.

“Geleneksel Yazın Türleri Kuramının Bugünkü Geçerliliği”, *Oluşum*, Sayı: 17/59 (Mart 1979), ss. 4-5.

“Yazınsal Çevrilebilirlik Sorunu”, *Türk Dili*, XXXIX, Sayı: 330 (Mart 1979), ss. 161-169.*

“Yazınsal İletişim”, *Türk Dili*, XXXIX, Sayı: 332 (Mayıs 1979), ss. 377-384.*

“Yazın-Dil-Toplum”, *Yazı*, Sayı: 4-5/1979, ss. 161-166.

“Bir Yorum Süreci Olarak Yazınsal Çeviri”, *Bağlam*, I-1979, ss. 239-243.*

“Dilbilimsel Çeviri Kuramı”, *Türk Dili*, XLI, Sayı: 343 (Nisan 1980), ss. 216-219.*

“Aydın Kimdir?”, *Doğu-Batı*, Yıl: 1 Sayı: 1 (Haziran 1980), ss. 3-4.*

“Bir İletişim Edimi Olarak Çeviri”, *Dilbilim*, V-1980, ss. 48-55.*

“İngiliz Yazınında Neoklasik İle Romantik”, *Türk Dili*, XLII, Sayı: 349 (Ocak 1981), ss. 362-368.

“İnsanı Bilmek (E. Cassirer: *İnsan Üstüne Bir Deneme*)”, *Arayış*, Sayı: 2 (28 Şubat 1981), ss. 32-33.

“Sanata Yansıyan Çağ Değişimi (N. İpşiroğlu–M. İpşiroğlu: *Sanatta Devrim*)”, *Arayış*, Sayı: 4 (14 Mart 1981), ss. 43-44.

“Kültür Kavramı ve Atatürk”, *Arayış*, Sayı: 12 (9 Mayıs 1981), ss. 31-32.

“Atatürk’ün Kültür Tanımına Yorumbilimsel Bir Yaklaşım”, *Dilbilim*, VI-1981, ss. 27-30.*

“Lady Chatterley’de Sevgi Kavramı”, *Gösteri*, Sayı: 13 (Aralık 1981), ss. 54-56.

“Çağdaş Bilginin Kazanılmasında Yabancı Dilin Önemi”, *İstanbul Üniversitesi Bülteni–Atatürk Özel Sayısı*, Cilt: 2 Sayı: 2 (Ocak 1982), ss. 30-31. (Bu yazı, aşağıdaki yayında genişletilmiş olarak yer almaktadır.)

“Çağdaş Bilginin Kazanılmasında Yabancı Dil”, *Yabancı Dil* (İst. Ün. Yabancı Diller Okulu Dergisi), 1982, ss. 1-5.*

“Narcissus’un Ölüm Seferi”, *Çağdaş Eleştiri*, (Ağustos 1982), ss. 34-42.*

“Bir Dilden Bir Dile – Bir Çeviri Söyleşisi” (A.N. Akbulut, N. Kasap, K. Özyurt’la birlikte), *Çağdaş Eleştiri*, (Eylül 1982), ss. 4-12.

“Yazın Okuru Aranıyor”, *Çağdaş Eleştiri*, (Kasım 1982), ss. 28-30.*

"Mrs. Dalloway'de Karmaşık Anlam Örgüsü", *Çağdaş Eleştiri*, (Aralık 1982), ss. 22-31.*

"Yazarın Amacı", *Türk Dili*, XLV, Sayı: 372 (Aralık 1982), ss. 321-322.*

Wolfgang Iser'in "Yazın Kuramının Bugünkü Sorunları İle Kavramları" Başlıklı Yazısının Türkçe Çevirisi İçin "Giriş", *Çağdaş Eleştiri*, (Ocak 1983), s. 54.

"Çeviri Üstüne Bir Konuşma", *Yazko Çeviri Dergisi*, 1982*

"Okumasız Okuryazarlar", *Yazko Edebiyat*, Sayı: 29 (Mart 1983), ss. 30-33.*

"Bir Çeviri Söyleşisi (E.M. Forster: *Roman Sanatı*)" (A.N. Akbulut, N. Kasap, K. Özyurt ve T. Şenruh'la birlikte), *Çağdaş Eleştiri*, Mart 1983, ss. 42-47

"İngiliz Yazarı Arnold Wesker'in Semineri Üstüne Söyleşi" (N. Direkçigil, S. Öncü ve T. Öztürk'le birlikte), *Çağdaş Eleştiri*, Mayıs 1983, ss. 4-7.

"Wells, Russell, Huxley ve Bir Güzel Ada", *Çağdaş Eleştiri*, Temmuz 1983, ss. 10-12.

"Çağdaş Bilginin Edinilmesinde Yabancı Dil", *Türk Dili*, XLVII, Sayı: 379-380 (Temmuz-Ağustos 1983), ss. 102-105.

"Yorum İle Yazın", *Çağdaş Eleştiri*, Ağustos 1983, ss. 16-17.*

"Yüreğin Karanlığına Yolculuk-William Golding: Yazarlığı-Yapıtları", *Çağdaş Eleştiri*, Kasım 1983, ss. 4-7.

"Bir Çeviri Konuşması: 'Deniz Feneri'nde Yaşamın İrdelenmesi" (A.N. Akbulut, N. Kasap, K. Özyurt ve T. Şenruh'la birlikte), *Çağdaş Eleştiri*, Şubat 1984, ss. 4-10.

"Bir Seminerin Ardından: Yenilikçi-akım-sonrası" (N. Direkçigil ve O. Berk'le birlikte), *Çağdaş Eleştiri*, Temmuz 1984, ss. 4-7.

"William Golding'in 'Lord of the Flies' Başlıklı Romanının Türkçede Dört Ayrı Çeviri Metni Üzerine Söyleşi" (N. Kasap, T. Şenruh, A.N. Akbulut ve T. Öztürk'le birlikte), *Çağdaş Eleştiri*, Ağustos 1984, ss. 4-13.

- “Okumak-Yorumlamak”, *Çağdaş Eleştiri*, Aralık 1984, ss. 22-27.*
- “Yaban Düşünceden Öğreneceğimiz”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 52 (Mart 1985), ss. 26-27.
- “Çağdaş Eleştiride Temel Yönelimler”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 54 (Mayıs 1985), ss. 71-72.
- “Kitabın Sirtına Yüklenen Ayıp”, *Hürriyet Gösteri*, Kasım 1985.
- “Günümüzde Okumak”, 1985.*

B) Akşit Göktürk'ün Katkıda Bulunduğu Kitaplardaki Yazıları:

- “Die Literarische Übersetzung”, *Der Werdegang der Modernen Türkei* içinde, ss. 132-153, İstanbul 1983.
- “Ünsal'dan Yükselen Çılgılığın Anlamı”, *Ünsal Yücel'i Anma Kitabı* içinde, Mayıs 1986.
- “Yenilikçi Sanattan Öğreneceğimiz”, *Çağdaş Düşünce*, M.Ş. İpşiroğlu'ya Saygı içinde, ss. 109-120, İstanbul 1987, Ada Yayınları.*

C) Akşit Göktürk'ün Çeviri Yazıları:

- T.S. Eliot, “Eleştiricinin Görevi”, *Türk Dili*, X, Sayı: 118 (Temmuz 1961), ss. 730-736.
- T.S. Eliot, “Hamlet”, *Türk Dili*, X, Sayı 119 (Ağustos 1961), ss. 833-836.
- Aldous Huxley, “Susmanın Önemi”, *Türk Dili*, X, Sayı: 120 (Eylül 1961), ss. 907-908.
- Herbert Read, “Organik Biçim - Soyut Biçim” (Y. Salman'la birlikte), *Türk Dili*, XI, Sayı: 121 (Ekim 1961), ss. 7-8.
- Bernard Bergonzi, “Bugünkü İngiliz Şiiri”, *Türk Dili*, XI, Sayı: 123 (Aralık 1961), ss. 151-155.
- Aldous Huxley, “Görüşler”, *Türk Dili*, XI, Sayı: 124 (Ocak 1962), s. 223.
- Walt Whitman, “Günlük” (H. Terme'yle birlikte), *Türk Dili*, XI, Sayı: 127 (Nisan 1962), ss. 482-483.

Soeren Kierkegaard, "Günlük" (Y. Salman'la birlikte), *Türk Dili*, XI, Sayı: 127 (Nisan 1962), ss. 488-490.

James Boswell, "Günlük" (Ü. Aytür'le birlikte), *Türk Dili*, XI, Sayı: 127 (Nisan 1962), ss. 545-547.

D.H. Lawrence, "Kitaplar", *Türk Dili*, XII, Sayı: 136 (Ocak 1963), ss. 226-227.

T.S. Eliot, "Dante", *Türk Dili*, XII, Sayı: 142 (Temmuz 1963), ss. 655-659.

Hugh Sykes Davies, "On İngiliz Eleştirmeninin Donne ile Metafizikçi Okul Üstüne Yargıları", *Türk Dili*, XII, Sayı: 142 (Temmuz 1963), ss. 664-669.

Jacob Van Hoddis, "Kıyamet" (şiir), *Türk Dili*, XIII, Sayı: 145 (Ekim 1963), ss. 32.

Helen Gardner, "Eleştiride Tarihsel Tutum", *Türk Dili*, XIII, Sayı: 147 (Aralık 1963), ss. 186-188.

Martin Esslin, "Martin Esslin Gerçek Samuel Beckett'i Anlatıyor, Çöp Tenekelerini Unutun Artık", *Türk Dili*, XIII, Sayı: 150 (Mart 1964), ss. 364-366.

L.G. Salingar, "Çağı İçinde Shakespeare", *Türk Dili*, XIII, Sayı: 151 (Nisan 1964), ss. 422-424.

Helen Gardner, "Eleştiri İş", *Türk Dili*, XIII, Sayı: 152 (Mayıs 1964), ss. 494-495.

Bertrand Russell, "İki Barış Kurumu", *Yeni Dergi*, Yıl: 1 Sayı: 1 (Ekim 1964), ss. 4-5.

Gilbert Phelps, "Günümüz İngiliz Romanı", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 159 (Aralık 1964), ss. 241-247.

Henry Fielding, "Roman Üstüne", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 159 (Aralık 1964), ss. 248-249.

Virginia Woolf, "Yaratma Eylemi İçinde Romancı", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 159 (Aralık 1964), ss. 255-256.

Virginia Woolf, "Modern Romancı", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 159 (Aralık 1964), ss. 257-260.

Lawrence Durrell, "Justine", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 159 (Aralık

1964), ss. 284-285.

Dylan Thomas, "Giysi", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 164 (Mayıs 1965), ss. 595-597.

D.H. Lawrence, "Yaşam", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 165 (Haziran 1965), ss. 628-631.

Bertrand Russell, "Seçik Düşünmenin Kaçınılmazlığı", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 166 (Temmuz 1965), ss. 704-706.

William York Tindall, "James Joyce", *Türk Dili*, XIV, Sayı: 167 (Ağustos 1965), ss. 756-758.

Nathalie Sarraute, "Fransız Yazınında Yeni Akımlar", *Yeni Dergi*, Yıl: 2 Sayı: 14 (Kasım 1965), ss. 359-364.

A. Alvarez, "Amerika'da Aşırı Sanat", *Yeni Dergi*, Yıl: 2 Sayı: 16 (Ocak 1966), ss. 41-47.

J.L. Gili, "Federico Garcia Lorca", *Yeni Dergi*, Yıl: 2 Sayı: 17 (Şubat 1966), ss. 75-84.

D.H. Lawrence, "Kuşlar, Hayvanlar, Çiçekler Üstüne", *Türk Dili*, XV, Sayı: 175 (Nisan 1966), ss. 476-479.

Wolfgang Borchert, "Şişifuş-Dayımın Garsonu", *Yeni Dergi*, Yıl: 2 Sayı: 20 (Mayıs 1966), ss. 323-331.

Bertrand Russell, "Özgürlük mü, Ölüm mü?", *Yeni Dergi*, Yıl: 2 Sayı: 21 (Haziran 1966), ss. 442-447.

Henrik Ibsen, "Ozanın Ödevi", *Türk Dili*, XV, Sayı: 178 (Temmuz 1966), ss. 748-749.

Luigi Pirandello, "Altı Kişi Yazarını Arıyor", *Türk Dili*, XV, Sayı: 178 (Temmuz 1966), ss. 834-843.

Béla Balázs, "Film Kuramı", *Türk Dili*, XVII, Sayı: 196 (Ocak 1968), ss. 303-308.

Rudolf Arnheim, "Sanat Olarak Film" *Türk Dili*, XVII, Sayı: 196 (Ocak 1968), ss. 316-320.

John Grierson, "Belge Film Üstüne", *Türk Dili*, XVII, Sayı: 196 (Ocak 1968) ss. 343-347.

Juan Ramon Jimenez, "Platero ile Ben'den", *Türk Dili*, XIX, Sayı: 210 (Mart 1969), ss. 796-803.

Bertrand Russell, "Silâhsızlanma", *Türk Dili*, XXII, Sayı: 223 (Nisan 1970), ss. 44-52.

Siegfried Lenz, "Bilim Çağında Edebiyatın Yeri", *Türk Dili*, XXII, Sayı: 227 (Ağustos 1970), ss. 389-392.

Northrop Frye, "Edebiyatta Ütopya Türleri", *Türk Dili*, XXIII, Sayı: 234 (Mart 1971), ss. 510-531.

Allen Tate, "Ezra Pound", *Yeni Dergi*, Yıl: 9 Sayı: 100 (Ocak 1973), ss. 23-28.

Margaret Paston, "John Paston'a Mektup", *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 516-517.

Richard Cely, "Ağabeyine Mektup", *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 517-518.

Thomas More, "Kızına Mektup", *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 518-519.

Jonathan Swift-Thomas Sheridan, "Mrs. Whiteway'e Mektuplar", *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 519-521.

Alexander Pope, "Lady Mary Wortley Montagu'ye Mektup", *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 521-524.

Lady Mary Wortley Montagu, "Alexander Pope'a Mektup", *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 524-526.

Lord Chesterfield, "Oğluna Mektup", *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 527-528.

Samuel Johnson, "Lord Chesterfield'e Mektup", *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 529-530.

P.B. Shelley, "Mektuplar" (M. Turçin'le birlikte), *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 540-542.

John Keats, "Mektuplar" (M. Turçin'le birlikte), *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 543-546.

D.H. Lawrence, "Mektuplar" (G. Turan'la birlikte), *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 548-554.

Aldous Huxley, "Nancy Kelly'ye Mektup" *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 556-558.

Ezra Pound, "Mektuplar" (G. Turan'la birlikte), *Türk Dili*, XXX, Sayı: 274 (Temmuz 1974), ss. 564-575.

Daniel Defoe, "Robinson Crusoe'dan", *Türk Dili*, XXXVIII, Sayı: 322 (Temmuz 1978), ss. 207-210.

Wolfram Wilss, "Bağımlı Çeviri-Bağımsız Çeviri" (23-26 Ocak 1979'da Avusturya Kültür Ofisi'nde Düzenlenen 1. Çeviribilim Sempozyumu'nda Sunulan Bildiri) (Basılmamıştır)

Hans Magnus Enzensberger, "Günümüzde Kitabın Geleceği", *Türk Dili*, XXXIX, Sayı: 330 (Mart 1979), ss. 207-210.

Archibald Macleish, "Şiirin Dili", *Türk Dili*, XLI, Sayı: 345 (Eylül 1980), ss. 321-330.

D.H. Lawrence, "Kimse Beni Sevmiyor", *Türk Dili*, XLIII, Sayı: 360 (Aralık 1981) ss. 358-364.

George Steiner, "Nobel Ödülü Çevresinde Dönen Dolaplar", *Çağdaş Eleştiri*, Ocak 1985, ss. 24-27.

D) Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanan Yazıları:

- 3.2.1981 Çağdaş Uygarlığın Türkçesi
- 31.5.1984 Çağdaş Sevginin Yüzleri: Lawrence Durrell – Justine
- 6.6.1984 İhab Hasan ile Çağdaş Yazın Sorunları
- 9.6.1984 Türkçe'nin Hacivatçısı
- 26.7.1984 Heybeli Ada Üzerine Bir Anlatı Denemesi
- 23.8.1984 Bir Mutlu Dünya Özleminin Plato'dan Bu Yana Evrimi
- 29.11.1984 Düşünüyorum Diyenlerin Temel Kitaplarından Biri: (Bedia Akarsu: Felsefe Terimleri Sözlüğü)
- 9.12.1984 Türkçe'nin Gelecekte Yaşama Gücü
- 24.1.1985 Shakespeare'i Tanır Mısınız?
- 4.4.1985 Bilge Karasu'nun Şiirle Söylemi: Gece
- 13.6.1985 Orwell'in Düşünce Kavgasının Kırk Yıllık Evrimi
- 27.6.1985 Hindistan'ın da Ötesinde Bir Geçit: E.M.Forster.
- 10.10.1985 Kaynaktan Gelen Sesler: (Sait Maden: *Şiir Tapınağı*)

- 24.10.1985 Kafka'yı Dincilerden Kurtarmak: (Ernst Fischer: *Franz Kafka*)
- 9.11.1985 Yüzüncü Doğum Yıldönümünde D.H. Lawrence'dan Günümüze Kalan
- 2.10.1986 Öküzleri Tanrı Sanmamak İçin (John Berger: *Görme Biçimleri*)
- 13.11.1986 Geriletilemeyen Dil Devrimi

III. Akşit Göktürk'ün Konferansları

“Übersetzbarkeit in der Literarischen Überetzung”

Avusturya Kültür Ofisinde, İstanbul, 1. Çeviri Sempozyumu, 23-26. 1.1979. Basılmıştır: 1. “Yazınsal Çevrilebilirlik Sorunu” *Türk Dili*, Mart 1979. – 2. Genişletilmiş: “Die literarische Überetzung” (P.A. Göktürk: *Der Werdegang der modernen Türkei*”, İstanbul 1983, ss. 132-143. – 3. Türkçesi (1979 *Sözün Ötesi*’nde 1989, ss. 137-150.

“Okumak–Yorumlamak”

Türk Alman Kültür Enstitüsü’nde, İstanbul, Ocak 1984, *Çağdaş Eleştiri*, Aralık 1984, ss. 22-27.

“Der Beitrag des Alexander von Humboldt – Stiftung für die Entwicklung der türkischen Geistes Wissenschaften” Alman Kültür Merkezi’nde, İstanbul, 8.5.1985 (Basılmamış).

“The Roaring Twenties”

Amerikan Kütüphanesi’nde, İstanbul, 10.5.1985 (Basılmamış).

“The New Criticism: Aspects of Literary Theory”

Ruhr Universität, Bochum, 24.6.1985 (Basılmamış).

“Yazınsal İletişim”

Alman Kültür Merkezi’nde, 1985 (Basılmamış).

“Dil ve Edebiyat Öğretiminde Yeni Yaklaşımlar”

Türk Eğitim Derneği IV. Öğretim Toplantısı, Ankara, 10-11 Nisan 1986 (Basılmamış).

(*) *Sözün Ötesi* kitabında yayımlanmıştır.

İÇİNDEKİLER

Akşit Göktürk, Fazıl Hüsnü Dağlarca	7
Birkaç Çizgiyle Ben, Akşit Göktürk	8
Okumasatavşan, Deniz Göktürk	10
Yazınbilimci, Çeviribilimci, Deneme Yazarı Akşit Göktürk, Yusuf Çotuksöken	12

ÖĞRENCİLİK YILLARI

Akşit Göktürk Üzerine, Mustafa Canpolat	17
İçimdeki Akşit, Gürel Öğüt	19
Akşit'le Felsefe Kitaplığı - Ağaçaltı Günleri, Güngör Dilmen	21
Abschied Von Göktürk, Onat Kutlar	24
Akşit Göktürk'le, Memet Fuat	27
Genç Bir Bilgin Değerli Bir Aydın Akşit Göktürk, Arslan Kaynardağ	30
Yakın Dost Uzak Arkadaş, Eray Canberk	34
Bukağı, Sait Maden	36
Anısına Saygıyla, Oktay Akbal	37

İŞ ARKADAŞLARI VE ÖĞRENCİLERİ

Çağdaşlaşma Ülküsü, Berke Vardar	39
Gözlerindeki Işıltı, Mina Urgan	40
Öğrencim ve Meslektaşım, Berna Moran	41
Bilge Bir Kişilik. Cevat Çapan	42
Akşit Göktürk İçin, Tahsin Yücel	43
Akşit Göktürk, Prof. Dr. Nezahat Baydur	46
Akşit Göktürk Kütüphanecilerle, Prof. Dr. Jale Baysal	47

Akşit'in Ardından, Prof. Dr. Oya Başak	50
Göktürk'le, Edward Foster	52
Gerçek Bir Okur-Yazar, Ayşegül Yüksel	55
Emeğine ve Anısına Saygıyla, Veysel Kılıç	56
Akşit Göktürk İçin, Nazan Aksoy	58
Akşit Göktürk'ün Edebiyat Uğraşı, Bülent Aksoy	61
Akşit Hocamız, Neslihan Uraz	65
"Kuşkusuz Zincirleri Kırarak Gerek", Özcan Kabakçıoğlu	66
Göktürk'ün Ardından, Sibel Kamışlı	68

TÜRK DİL KURUMU'NDAN DOSTLARI

Dil Kurumu'nun Akşit'i, Ömer Asım Aksoy	70
Bir Dil Savaşçısı Daha, Emin Özdemir	72
Akşit Göktürk Üstüne, İsmet Zeki Eyüboğlu	76
Akşit Göktürk İçin Ne Demeli? Prof. Dr. Şerafettin Turan	82
Akşit Göktürk Unutulmayacak Bir Kişi ve Kişilik, Prof. Dr. Şerafettin Turan	84
Akşit'in Basındaki Yazıları, Sami Karaören	87
Sanatçı ve Bilim Adamı Akşit Göktürk, Adnan Binyazar	90
Bu Zamansız Gidişe Ad Koyamadık..., Sevgi Özel	97

ÇEVİRMEN VE ÇEVİRİ KURAMCISI OLARAK AKŞİT GÖKTÜRK

Bir Çeviri Sanatçısı: Akşit Göktürk, Cevat Çapan	101
Düz-Anlatı Düz Olamaz, Tomris Uyar	105
Aynı Sözcüklerle Başka Sözcükler, Önay Sözer	109
"Din ile Bilim"i Okurken, Sadık Göksu	115
Gerçekleşebilecek Bir Düş ve "İnsanlığın Yarını", S. Serpil Savcıoğlu	120

Çeviri: Dillerin Dili, Nilüfer Kuruyazıcı	124
Çeviri: Dillerin Dili, Suat Karantay	130
Çeviri Eleştirisinin Kuramla İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler, Saliha Paker	136
Çeviri: Dillerin Dili, Saliha Paker	145
Çeviri: Dillerin Dili, Füsun Akatlı	150
Prometheus'ça Bir Başkaldırma, Ahmet Cemal	153
Çeviri: Dillerin Dili, O. Senemoğlu	155
Bir Çeviri Dersi Deneyi, Ayşe Nihal Akbulut	158

DİL, YAZIN, SANAT KURAMCISI OLARAK AKŞİT GÖKTÜRK

Ada, Adnan Binyazar	163
Edebiyatta Ada, Ünal Aytür	169
Golding'in "Ada"sı Cehennem, Nesrin Kasap	179
Akşit Göktürk'ün "Okuma Uğraşı", Berna Moran	183
Çağımızın Yazın Sorunlarına Öncü Bir Yaklaşım, Enis Batur	187
Önsöz, Tahsin Yücel	191
Çağdaş Uygarlık Düzeyine Ulaşma Yolunda Müziğin Payı, Nazan İpşiroğlu	195
Akşit Göktürk ve Çağdaş Yazın Eğitimi, Nilüfer Kuruyazıcı	205
Okuma, Anlama ve Yorumlama: Akşit Göktürk'e Göre Okuma Edimi, Dilek Doltaş	208

AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN YAZILARINDAN SEÇMELER

Aydın Kimdir?	227
Okumak–Yorumlamak	233
Dilbilim ile Yazınsal Metin	246
Roman Ingarden'de Yazılı Sanat Yapıtı Kavramı ile Okurun İşlevi	249

Çeviri: Dillerin Dili, Nilüfer Kuruyazıcı	124
Çeviri: Dillerin Dili, Suat Karantay	130
Çeviri Eleştirisinin Kuramla İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler, Saliha Paker	136
Çeviri: Dillerin Dili, Saliha Paker	145
Çeviri: Dillerin Dili, Füsün Akatlı	150
Prometheus'ça Bir Başkaldırma, Ahmet Cemal	153
Çeviri: Dillerin Dili, O. Senemoğlu	155
Bir Çeviri Dersi Deneyi, Ayşe Nihal Akbulut	158

DİL, YAZIN, SANAT KURAMCISI OLARAK AKŞİT GÖKTÜRK

Ada, Adnan Binyazar	163
Edebiyatta Ada, Ünal Aytür	169
Golding'in "Ada"sı Cehennem, Nesrin Kasap	179
Akşit Göktürk'ün "Okuma Uğraşı", Berna Moran	183
Çağımızın Yazın Sorunlarına Öncü Bir Yaklaşım, Enis Batur	187
Önsöz, Tahsin Yücel	191
Çağdaş Uygarlık Düzeyine Ulaşma Yolunda Müziğin Payı, Nazan İpşiroğlu	195
Akşit Göktürk ve Çağdaş Yazın Eğitimi, Nilüfer Kuruyazıcı	205
Okuma, Anlama ve Yorumlama: Akşit Göktürk'e Göre Okuma Edimi, Dilek Doltaş	208

AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN YAZILARINDAN SEÇMELER

Aydın Kimdir?	227
Okumak-Yorumlamak	233
Dilbilim ile Yazınsal Metin	246
Roman Ingarden'de Yazılı Sanat Yapıtı Kavramı ile Okurun İşlevi	249

Çevirinin Güçlükleri	258
Dil ve Edebiyat Öğretiminde Yeni Yaklaşımlar	261
Victoria Çağı İngiliz Yazınında Akımlar	271
Sunuş	280
Lawrence Durrell'in "İskenderiye Dörtlüsü"nün Özgünlüğü	284
Bibliyografya	287

AKŞİT GÖKTÜRK'E SAYGI

Füsun Akatlı • Oktay Akbal • Ayşe Nihal Akbulut • Bülent Aksoy • Nazan Aksoy • Ömer Asım Aksoy • Ünal Aytır • Prof. Dr. Oya Başak • Enis Batur • Prof. Dr. Nezahat Baydur • Prof. Dr. Jale Baysal • Adnan Binyazar • Eray Canberk • Mustafa Canpolat • Ahmet Cemal • Cevat Çapan • Yusuf Çotuksöken • Fazıl Hüsnü Dağlarca • Güngör Dilmen • Dilek Doltaş • İsmet Zeki Eyüboğlu • Edward Foster • Sadık Göksu • Deniz Göktürk • Nazan İpşiroğlu • Özcan Kabakçioğlu • Sibel Kamışlı • Suat Karantay • Sami Karaören • Arslan Kaynardağ • Nesrin Kasap • Veysel Kılıç • Nilüfer Kuruyazıcı • Onat Kutlar • Sait Maden • Memet Fuat • Berna Moran • Gürel Ögüt • Emin Özdemir • Sevgi Özel • Saliha Paker • S. Serpil Savcıoğlu • O. Senemoğlu • Önay Sözer • Prof. Dr. Şerafettin Turan • Neslihan Uraz • Mina Urgan • Tomris Uyar • Berke Vardar • Tahsin Yücel • Ayşegül Yüksel



ISBN 97

