GERÇEKÇİLİĞİN ESTETİĞİ

CENGİZ GÜNDOĞDU

insancıl
estetik

Gerçekçiliğin Estetiği

Cengiz Gündoğdu

İnsancıl Yayınları: 131
Estetik Dizisi : 3
ISBN 978-605-5958-43-5
1. Basım, Ekim 2016
Sertifika No: 12447

Gerçekçiliğin Estetiği

Cengiz Gündoğdu

Yayımcı: *Bemin Taş*
Yönetmen: *Cengiz Gündoğdu*
Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarımı: *Deniz Saraç*
Baskı: *Ezgi Matbaası*
Sertifika No: 12142
Sanayi Cd. Altay Sk. No.10
Yenibosna-İstanbul Tel: 0212 452 23 02

©İNSANCIL YAYINLARI

Pürtelaş Hasan Efendi Mh. Kumrulu Yokuşu sk.
Yıldırımakın Apt. No.8 D.11 Cihangir
Beyoğlu-İstanbul
Tel&Faks: 0212 249 80 19
e-mail: insancildergisi@hotmail.com
www.insancil.com

içindekiler

Birinci Bölüm

Estetik Bilince Giden Yol 7

Bu Yapıt Üstüne 9
Romanın Varolma Savaşımı 9
Estetik Bilincin Gelişimi 12
Gerçekçilik 13
Yaşam Deneyimi 14
Cehalete Karşı Savaş 16
Ganymedes'in Kaçırılması 17
İşçinin Oğlu (Billy Eliot) 18
Bir Kez Daha 22

TİNSEL AÇIDAN YOKSULLAŞTIRILAN TOPLUM 25

Neden Gerçekçilik 27

DAHA BEN NE DİYEYİM 31

Kaçgunda Gerçekçilik Tartışması 33
Gerçekçilik Tartışması 39
Kafkas Tebeşir Dairesi 42
Antigone 42
Cesaret Ana ve Çocukları 46
Sezuan'ın İyi İnsanı 47
Beş Paralık Roman 53
Yıldız Güncesi 57

KİMSE DİNLEMEDİ BENİ 61

Gerçeklerden Kaçan Bir Toplum 63
12 Mart 1971 66
Gençler Nasıl "Tahrik" Oldular 69
Toplumsal Bilinç 70
Gerçek Yalan 73
ABD... Gerçek Yalan Üreticisi 74
Okur Sorunu 77
Para-Emek-Heba 79
Nasıl Gerçekçilik 82
Neden Karşıgerçekçilik 82

İkinci Bölüm
Kendisi İçin Doğmayan Bir Yazarın Yazıları 85
Yıldız Güncesi 87
ÖDÜL PAZARI 93
Alışkanlık 93
Edebi Esere Bakış 94
Ödülün Ekonomi Politiği 95
YENİ BİR GÖKYÜZÜ 97
Montör Sabri 97
Kırgın Günler 98
Yardım Projesi 98
Sistemin Şiiri 100
Üçgenin İç Açıları 101
Bir Mektup 102
Yeni gökyüzü 103
SİZ HEP ÖYLEYDİNİZ 104
Hakikat Bulundu mu 104
Platon Ne Dedi 105
Bir Masal 106
N'apmalı 106
Kimse Şişmanlamaz 108
Kıs Kıs Gülüyorum 108

Üçüncü Bölüm
Star Sisteminin Karşıgerçekçileriyle Estetik Bilincin Dumura Uğratılması 111
Retorik Bakış 113
İkinci Soru 116
Yıldız Güncesi 125
KORKUNÇ SESLER 161
Yazarlığın Kahredici Yanı 161
İdeal Kişiler 162
İdeal Kötü 164
Kuyucaklı Yusuf'un İdeal İnsanları 165
Olayların Örülmesi 166

Kötü Niyet Aramıyorum 170
Yıldız Güncesi 173

Dördüncü Bölüm
Gerçekçi Yazarlar Estetik Bilincin Doğru Yolu 183
Alevli İki Soru 185
Yeniden Alevli İki Soru 187
Yıldız Güncesi 189
HALİD ZİYA UŞAKLIGİL / NESL-İ AHİR 213
Nesl-i Ahir İçin Ön Bilgi 213
Yazarın Korkusu 214
Dil-Anlatım 215
Başlıca Karakterler 215
Örge 216
Güdücü Örge 216
Nesnelerin Birliği 218
Çatışkı 222
Canlandırma 226
İtki 227
İzlek 227
OKTAY AKBAL / SUÇUMUZ İNSAN OLMAK 228
Başlıca Karakterler 228
Dil-Anlatım 229
Nesnelerin Birliği 229
Uzam-Zaman 232
Çatışkı 236
İzlek 239
KEMAL BEKİR / KANLI DÜĞÜN 240
Başlıca Karakterler 240
Nesnelerin Birliği 241
Örge 241
Çatışkılar 247
Canlandırma 251
Öznel Uzam 251
İzlek 251

TEKİN SÖNMEZ / ANKARA DÜŞERKEN
ERZURUM ve BARDEZBALDOORUK AİLESİ 253
Başlıca Karakterler 253
Dil-Anlatım 253
Nesnelerin Birliği 254
Çatışkılar 258
Öznel Uzam 259
Güdücü Örge 260
Canlandırma 262
Nedensellik 263
İtki 263
İzlek 264
KEMAL ATEŞ / BİR BAŞKA ŞEHİR 265
Başlıca Karakterler 265
Dil-Anlatım 265
Nesnelerin Birliği 265
Örge 270
Çatışkılar 270
Canlandırma 272
Öznel Uzam 273
Nedensellik 275
İzlek 276
ÖNER YAĞCI / KİR 277
Başlıca Karakterler 277
Dil-Anlatım 277
Nesnelerin Birliği 278
Örge 283
İtki 283
Çatışkılar 284
Canlandırma 287
İzlek 288
BİR YAPITI ANLAMA SORUNU 289
Yıldız Güncesi 289
DÜZELTİ 299
Yıldız Güncesi 301
Dizin 309

Birinci Bölüm

Estetik Bilince Giden Yol

Bu Yapıt Üstüne

Romanın Varolma Savaşımı

Filozof *Betül Çotuksöken*'le başlıyorum. *Çotuksöken* şöyle der, "*Varolan kendinde, kendi başına varolma açısından vardır, ama o kadar; herhangi bir varolan ancak belli bir özneyle, düşünenle karşılaştığı zaman gerçekten varolabilir. Varolanın anlamlandırılması, bir özneyle karşılaşmasıyla olanaklıdır. Herhangi bir özneyle -henüz- karşılaşmamış bir varolanın (herhangi bir varolanın) gerçekten varolması olanaksızdır.*" (1)

Betül Çotuksöken'in aktardığım metninde üç özel kavram var. Özne... anlamlandırma... herhangi bir varolan...

Herhangi bir varolan kavramını, yazına çekiyorum. Anlamlandırılması gerekenin de roman olduğunu söylüyorum... Bir romanı, bir özne anlamlandıracak... O zaman kendi başına var olan roman, gerçekte insan için varolacak...

Bütün bunlardan sonra şunu soruyorum. Bir roman nasıl anlamlandırılır. Nasıl gerçekte var kılınır.

Türkiye'de roman dendikte, kimi kişiler bu romanları özetlemişler... bu özete romandan bir parça eklemişler...

Özet, bir romanı var kılan öğe değildir. Türkiye'de özneler, roman denilen varolanla karşı karşıya gelmişler, ama romanı gerçekten var kılamamışlardır.

Türkiye'de yazın için bir yıkımdır bu. Ben, bunu söyledim hep. Yazılarımla... söyleşilerimle bilgi verdim insanlara... Özetçiler aldırmadılar... özeti sürdürdüler...

Bilgisizliğin... sorumsuzluğun yıkıntıları içinde sürüklenen romana ne yapmalıydı, roman nasıl var kılınmalıydı... Bu, bir romanı vareden öğelerin ortaya çıkarılmasıyla olanaklı olur.

Her sanat yapıtı nesnelerin estetik biçimlenmesiyle oluşur. Bu, roman için de böyle.

Bir romanın var kılınması ne demek... o romanı oluşturan öğelerin ayrıştırılmasıyla, romanı oluşturan öğelerin üstünde durmakla, o roman gerçekte var kılınır.

Bu kitapta yapılan budur. Bu kitapla birlikte yazında Kopernik devrimi yapılmıştır.

Ben, *Estetik Kalkışma*'yla kuramda Kopernik devrimini başlatmıştım. Bu yapıtla Kopernik devrimi kılgıda gösterildi.

Peki ama ben ne demek istiyorum. Ne demek istediğimi göstermeden önce şunu söylemeliyim. Sanat yapıtlarının çok yönlü işlevi vardır. Gerçekliğin bilgisini göstermek... insancıl duyarlılığı geliştirmek... estetik haz vermek... insanı deneyimli kılmak... insanda estetik bilinç oluşturmak...

Bu işlevler yazın, dolayısıyla roman için de geçerlidir. Biz de romanlar var kılınmadığı için bu işlevler geçerli olmadı. Bunun yerine bir başkalaşım yaşandı. Bu, şöyle oldu. 1940 doğumlu genç insanlar gerçekçi, nesneleri doğru düzenlenmiş romanları el yordamıyla da olsa doğru algıladılar. *Marks*'ın deyişiyle insancıl bir duy-

guyla insan için yurt için ileri atıldılar. Bu atılım 12 Mart faşizmiyle kan dökerek durduruldu. Bunun yazında da durdurulması gerekiyordu. Köy-kent romanı tartışmasıyla yapay bir ortam yaratıldı. Bu yapay ortamda karşıgerçekçi... nesneleri gelişigüzel saptanmış romanlar roman kılındı... var kılındı.

Nasıl kılındı.

Ödüllerle... reklamlarla...

Gerçekçiliğe karşı amansız bir saldırı başlatıldı... Her köşe tarandı... her köşe sindirildi.

1990 yılında *İnsancıl*'la, karşıgerçekçilere karşı, gerçekçiliğe tutunduk, savunduk... zorunluydu bu.

Karşıgerçekçilerin yaptığı başkalaşım şuydu. Sanatın dolayısıyla romanın işlevini başkalaştırdılar. Gerçekliğin bilgisini örtmek... insancıl duyarlılığı, bireyci duyarlığına başkalaştırmak... estetik haz yerine tensel haz vermek... tensel hazza alıştırmak... insanın estetik bilincini dumura uğratmak...

2015 yılında şunu söylüyorum. Bu konuda başarılı oldular. Tam burda Türkiye'deki Marksistlere eleştirim şu. Estetiği sıfırladılar. Bütün gücü siyasal alana verdiler.

Bir tek *İnsancıl*, karşıgerçekçilere karşı, estetik savaşımı sürdürdü... Bu yapıtla savaşım bir adım ileri gidiyor. Bu adımın atılması gerekiyordu. İleri adımın gerekliliğini göstermek için *Marks*'tan bir alıntı. "*Öte yandan, öznel açıdan bakarsak: İnsanın müzikal duyusunu ilk önce ancak müzik uyandırır; müzikal olmayan kulak için en güzel müziğin bile bir anlamı yoktur; müzik, böyle bir kulak için nesne değildir. Çünkü benim nesnem, ancak benim öz güçlerimden birinin onaylanması, vurgulanması olabilir; başka deyişle nasıl benim öz gücüm öznel bir yetenek olarak kendinde nitelik taşıyorsa, benim nesnem de ancak o şekilde benim için olabilir.*" (2)

Çok açık söylenen şu, *Lukacs* da belirtir. İnsanın duyarlılığı, estetik öncesiz sonrasız değildir. İnsan, yaşam boyu, müzikal olmayan bir kulakla yaşayabilir.

Burdan şuraya geliyorum. Estetik bilinci romanlarla, şiirlerle, müziklerle insanın estetik bilinci dumura uğratılmıştır.

Estetik bilinci geliştirecek romanlar özetlenerek bu romanların okunması engellenmiştir. Engelleme "Gerçekçi romanları okumayın" biçiminde olmadı, şöyle oldu, insanın estetik bilincini dumura uğrattılar. Böylece gerçekçi yapıtlar, insanın nesnesi olmaktan çıktı.

Türkiye'de gerçekçi romanların, gerçekçi şiirlerin okunmamasının temel nedeni budur.

Marks şöyle der, "*Henüz kaba pratik gereksinmenin tutsağı bulunan duyunun, ancak sınırlı bir anlamı vardır.*" (3)

Burjuva uygarlığının temel dayanak noktası budur. Burjuva uygarlığı, insancıl duyuyu geliştirmez. Bu konuda çok dikkatlidir. Burjuva uygarlığı insanın pratik gereksinmelerini "geliştirir". Bütün dünyada karşıgerçekçiler de burjuva uygarlığına katkı yaparlar.

Ben ne demek istiyorum, demiştim az önce. Şunu diyorum.

Bu kitapla, insanın pratik gereksinme tutsaklığını kırıyoruz.

Estetik Bilincin Gelişimi

Estetik bilinç iki organa dayanır. Gözle kulak... Obür organlarla koklama, tad alma, dokunmayla bir yapıt anlaşılmaz. *Marks* bu konuda şöyle der, "*Herkes bilir ki, insanal göz, insanal olmayan kaba gözden başka türlü görür, insanal kulak, kaba kulaktan başka türlü işitir.*" (4) Tam bu noktada bir açıklama zorunludur. Görme engellilerle, işitme engelliler konu dışıdır, şöyle. Görme, sözgelimi bir ağa-

cı görme, işitme bir sesi duyma değildir. Olay beyinle ilgilidir, bilinçle ilgilidir. Bilinç gelişmemişse göz de kulak da kabalaşır.

Estetik bilinçle uzam arasında yakın ilişki vardır. Türkiye'nin uzamı, yollar... sokaklar... yapılar... parklar estetik bilincin gelişimini engeller.

Duyu organları kaba olan kişiler, içtiği suyun şişesini parkın çimenlerine atar. Yediği kabak çekirdeğinin kabuklarını da oturduğu kanapenin yanına bırakır. Bu, öbür insanların da estetik bilincini geriletir.

Türkiye halkının estetik bilinci uzamdan dolayı geridir.

Uzamın bu konumu, estetik bilincin bütünlüğünü parçalar. Çimenlerin üstündeki çöp onu rahatsız etmez. Bütünlük parçalandığı için, bir yapıtı eleştirdikte sorar, "Güzel yanı yok mu bu yapıtın" der.

Güzellik bir yapıtın bir parçası değildir. Güzellik bir yapıtın bütünüdür.

Estetik bilinci karşıgerçekçi yapıtlar da geriletir. Aslında istenen budur. Böylece elbirliğiyle insanın güzellik bilinci burjuva uygarlığa göre biçimlendirilir.

Estetik bilincin dondurulması... dumura uğratılmasının anlamı şudur. İnsanda güzel... yaşanır dünya tasarımı yoktur.

Gerçekçilik

Ahmet Mithat Efendi'den başlarsam romanımızda her zaman gerçekçilik damarı vardır. Bu damar hep vardır. Kimi yazarlar doğalcılığa, romantizme kaysalar da gerçekçilik damarı hep olmuştur. Bu damar, 1940'larda kesilmek istenmiştir. Bu dönem 1961 Anayasası'na kadar sürer. 61 Anayasası'nın göreli özgürlük ortamında gerçekçilik damarı akmaya başlar.

Faşist 1971 hareketiyle faşist 1980 Eylül'ü gerçekçilik damarını keser. Gerçekçi yapıtlar, kılcal damarlar biçiminde görünür.

Bu yapıt romanımızın gerçekçi damarını gösteriyor okura.

Gerçekçilik için *Kagan* şöylc der, "...*sanatın gerçeklik üstüne edindiği geniş bilgi, gerek tek tek her bireyin manen yetişmesi açısından, gerekse tüm toplumun ileriye doğru gelişmesi açısından son derece değer taşır. Bu bakımdan, sanatın aydınlatıcı etkinliğini maksimuma çıkarmaya çalışan ilerici toplumsal güçler ile egemenliklerini halk kitlelerinin bilgisizliği ile eğitimsizliği üstüne kuran tutucu ve gerici güçler arasında bir ayrım oluşuna şaşmamak gerek. 19. ve 20. yüzyıllarda, Rusya'daki 'sanat sanat içindir' havarilerinin, sanatçıyı yaşamı aydınlatan bir kişi, bir 'hayat öğretmeni' olarak görmeye yanaşmamış olmalarının nedeni budur. Bu kimseler, sanatın görevini, sanatın haz verme (hedonist) işlevine indirgerken; devrimci demokratik-estetik, özellikle de Çernişevski ile Dobrolyubov'un yazıları, sanatın aydınlatıcı yapıcı işlevine büyük değer vermiştir.*" (5)

1971'le birlikte... faşist vuruştur 1971... sanatın, özellikle de romanın gerçekçi, aydınlatıcı işlevi sıfırlandı.

Bu kitap yeniden romanı doğru bir biçimde anlamlandırıyor.

Yaşam Deneyimi

Kagan, gerçekçi yapıtlar insanı "manevi" açıdan yetiştirir der. İnsanın manevi açıdan yetiştirilmesinin anlamı nedir.

Bunun anlamı *Lukacs*'ta var. Gerçekçi yapıtlar, *Lukacs*'a göre "*hepimizin düşünce ve duygularımızı bugünkü yoksunlaşmadan kurtarabilir.*" (6)

Düşünce, duygu yoksunluğuna nasıl bir örnek vereyim derken, *Berrin Taş*, Bodrum'da kıyıya vuran bebek cesedine gösterilen du-

yarlıktan söz etti, sonra şöyle dedi. "Dünyada açlıktan, savaştan kaç bebek ölüyor, biliyorlar mı."

O bebeğe gösterilen "duyarlılık" aslında duyarlılığın yoksunluğudur. Düşünce... duyarlılık yoksunu bireylerin duyarlılığı somut durumla harekete geçer. Düşüncesi de somutta kalmıştır. Açlıktan ölen bebekleri görmediği için duyarlılığı harekete geçmez. Geçemez. Düşüncesi de duyarlılığı da dar alanı kapsar.

Burjuva uygarlığı, düşüncesi dar, duyarlılığı dar milyarlarca insanın omuzlarında yükselir.

Karşıgerçekçi yapıtlar, manevi bakımdan insanı yetiştirmez. Duyarlılığını, düşüncesini budar. Böylesi insanların yaşam deneyimi yoktur, yaşama sanatını bilmezler. Oysa gerçekçi yapıtlar insana yaşama deneyimi kazandırır. Yaşama sanatını öğretir.

Kagan sanatta soysuzlaşmayı şöyle anlatır, "*Sanatsal gelişme ile toplumsal psişe arasındaki bu bağımlılık keşfedilmediği sürece, burjuva sanat tarihinin asli yasallıklarını araştırmak da olanaksızdır. Bireyciliğin sanat yaratımları üstündeki etki gücü, yalnız ideolojik değil, ilk önce, toplumsal-psikolojik bir fenomendir. Bu ideoloji, pek tabii, kuramsal olarak da yerleşmekle birlikte, böyle bir toplumsal psişe tipi, en dolayımsız şekliyle, başlı başına, sanat yaratımlarında görülür; gerek sanatsal yaratımların kendi manevi kapsamında, gerekse kendi estetik ilkelerinde. Burjuva insanı, 'herkesin herkesle savaşması' üstüne kurulmuş böyle bir toplumsal sistem içinde, kendi hemcinsleriyle olan ilişkilerinin gevşekliğinin ve anlamsızlığının farkına vardıkça; 'insan insanın kurdudur' ilkesinin hüküm sürdüğü bir dünyada kişinin ne denli yalnız kalmış olduğunu, tüm resmi kabul görmüş toplumsal değerlerin ne denli yanıltıcı ve yanlış olduğunu farkettikçe, kendi çıkarları ile ideallerini kendi varoluşuyla, ken-*

di maddi ya da manevi yaşamıyla, kendi 'ben'iyle o denli bencilce sınırlandırmak, kendi 'ben'inin gelişmesini, o denli mutlak, en yüksek değer olarak görüp kabul etmek zorunda kalmıştır. Erken burjuva ideolojisinin hümanist dokunaklılığı, kişilik-üstü, genel-insansal bir değer olarak insanların inancında daha yaşamakla birlikte; kendi mikro-dünyası dışında, başka hiçbir sahici ideal olasılığı görmeyen kişinin, kendi bireyselliğiyle sınırlı, kendinin-duygusu, gittikçe yoksullaşmaktaydı." (7)

Bütün bunların sonunda *Kagan*'ın belirttiği gibi "yaratım özgürlüğü" adı altında öznellikle sanatta soysuzlaşma başlar.

Çernişevski söylemiş, "*Edebiyatı olmayan bir halk cahil bir halktır.*"

Sanatta Star Sistemi halkımızı edebiyatsız bıraktı.

Bu kitap, cehalete karşı savaşımdır.

Cehalete Karşı Savaş

Sanat, nesnel gerçekliğin yansıtılmış biçimidir. Şöyle der *Lukacs*, "*Yalnız ve yalnız sanat, -mimesis yardımıyla- gerçek dünyanın karşısına nesnelleştirilmiş bir karşı-görünüm koyar; bu görünüm kendini 'bir dünyaya' dönüştürür ve bu kendi kendini gerçekleştirmesi içinde bir kendiiçinlik taşır.*" (8)

Yazar, gerçek dünyanın karşısına romanda yazınsal bir dünya kurar. Gerçek dünyadan yansıtılan, yine gerçek dünyayı anlatması gereken bu dünya nasıl kurulur, yansıtma nasıl olur.

İnsan nesneler dünyasında yaşar. Yağmurun yağması, güneşin doğması, yemek yememiz, su içmemiz... insanın çeşitli durumları... aşk... nefret... dostluk...

Yansıtmanın temel ilkesi Nesnelerin Birliği'dir.

Nesnelerin Birliği derken söylemek istediğim şu. Nesneler insanla ilişkili olmalıdır.

Sözgelimi yazar, canı istedi diye güneşin doğuşunu anlatamaz. Güneşin doğuşunun romandaki bir karakterle ilişkisi olması zorunludur.

Sanatçı bir dünya kurarken bir ayıklama yapacak... bu ayıklamanın temeli öznel değil nesnel olacak... Sözgelimi *Raphael*'in *Atina Okulu* adlı resimde nesneler... filozoflar konumuna göre düzenlenmiştir. *Platon*, idealar dünyasını gösterirken *Aristoteles* yeri gösterir.

Diyojen kürk bir paltoyla koltukta oturup, donatılmış bir sofrada yemek yemez.

Buna karşılık nesnel gerçekliği değil, bir dinin, sözgelimi kilisenin 'hakikat' dediği söylencenin resmini yapan ressamlar var. Sözgelimi *Leonardo da Vinci*'nin *Son Akşam Yemeği*. Resimde işlevsiz nesne yoktur, resimdeki nesnelerin işlevi kilisenin 'hakikati'ni yansıtmaktır.

Ganymedes'in Kaçırılması

Nesnelerin işlevinin değişik kullanımına örnektir Ganymedes'in kaçırılışı.

Jüpiter, yakışıklı delikanlı Ganymedes'i kaçırır. Bu konuyu *Rembrant*'la *Rubens* işlemişlerdir.

Nicos Hadjinicolaou, bu konuda şöyle der, "*Kendisini kaçıran kişiye korkulu bir saygıyla boyun eğen yakışıklı delikanlı yerine, mutluluk içinde kirazlarını yerken kendisini kapıp kaçıran kocaman kuştan çişini edecek kadar ödü patlayıp ağlayan bir oğlan çocuğunu görmekteyiz.*" (9)

Rembrant'ın bu resmi için şöyle der *Hadjinicolaou*, "*...eleştiri çok yoğun ve acımasızdır: Bir sınıfın en yüksek 'değerlerini', ideolojisinin sinir merkezini nişan almakta ve bu hedefe isabet ettirmektedir. Bu da bize tablonun yapıldığı sıralarda Hollanda'daki ideolojik mücadelenin yoğunluğunu açıklar.*" (10) *Rembrant*, Ganymedes resmindeki nesnelerle aristokratik değerleri eleştirir.

İşçinin Oğlu [Billy Eliot]

İşçinin Oğlu [Billy Eliot] bir film... Bu filmde Londra'dan çok uzakta bir maden işletmesi vardır. İşçiler grevdedir. Bir çocuk, boks yerine bale dersine gider. Baba kızar. Eşcinseller bale yapar ona göre.

Kızmak sözde kalmaz, kırar döker... Bütün bunlara karşın çocuk bale çalışmasını bırakmaz. En sonu, baba, çocuğunu bale çalışırken yakalar... baba etkilenir. Londra Kraliyet Bale Okulu'na götürür. Çocuk sınavı kazanır. Baş balet olur.

Filmde nesneler işlevlidir... Nesneler burjuva gerçekliğini anlatır izleyenlere. Sınıf savaşımına gerek yoktur. Bir işçi çocuğu baş balet olabilir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı romanında nesneler, sosyalist olmanın yanlışlığını göstermekle işlevlidir.

Estetik nesneler, yazardan bağımsız olarak politik dünya görüşüne dönüşür. Bu dediklerimi *Fischer* şöyle temellendirir. "'*Anti-roman'ın yöntemi, yitirilmiş bir gerçekliği yeniden ele geçirmez. Boş sözler, hazır kalıpların çağrışımları yerine, her türlü anlamdan yoksun ayrıntılar ve birbirine bağlı olmayan duyusal izlenimler öne sürer. Gazete haberlerinin başlıklarındaki uydurma-gerçekleri bir yana iterken, bütün gerçeklere set çekmiş olur. Somut olan her*

şey erir; biçimler bulanık, belirsiz bir sis içinde ileri geri gitmeden, zamansız ve yönsüz 'varlık'larını sürdürürler." (11)

Fischer'in bu söylediklerini sürdürmeden önce şunu söylemek zorunlu. *Fischer*'in söyledikleri yalnız anti-romanlar için değil, bütün karşıgerçekçi romanlar için geçerlidir.

Fischer'i okuyoruz. "*Bildiğimiz aldatıcı dünyanın yerini özel, ama daha gerçek olmayan bir dünya alır. Bundan amaç insanın belirsiz ve 'zamandışı' varlığını, zamansız bir karanlık içinde göstermektir. Oysa Hegel'in de yazdığı gibi, 'varlık kendi başına gerçek değildir, yalnız anlaşılmış olan şey gerçektir.' Marx'a göre de, 'Yalnız anlaşılmış olan dünya gerçektir'. Kendini bile bile anlayıştan yoksun kılan bir edebiyat, gerçekliğin belirleyici boyutundan da yoksun demektir. Bu edebiyatın özü olan gerçeksizlik kalıplaşmış aldatıcı dünyaya karşı bir başkaldırışın sonucu olabilir: oysa gerçekte bu, o dünyanın bir gölgesinden başka bir şey değildir.*" (12)

Roman kendi gerçekliğinde nesnelerin birliğiyle... karakterlerle... canlandırmalarla... örgeyle bir dünya kurar. Romanla kurulan dünyanın, bu dünyanın yanıltıcı, aldatıcı gölgesi olmaması gerekir. Bunun için nesnelerin birliği doğru kullanılmalı, örgenin kuruluşu nedensellikle olmalı... itki özdeksel nedenlere dayanmalı.

Roman önünde sonunda insan araştırmasıdır. Yazarın öznelliğinin yansıtıldığı yer değildir roman. Bu öznelliğin bütün bütün kaldırılması anlamına gelmez. *Lukacs* bu konuda şöyle der, "*... bilimle sanat alanında aranılan gerçeklikler arasındaki ayrım, hemen başlangıçta açıkça belirir. Bilimin yöneldiği hedef, varlık'ı varlık olarak, her türlü öznel katkıdan olabildiğince arındırılmış biçimi içersinde yansıtmaktır; estetik belirlemelerin yöneldiği varlık ise, her zaman insanın dünyasıdır. Ancak (...) sanatsal yansıtma alanında da*

gelişigüzel bir öznelcilikten, hele öznelci bir başına buyrukluktan söz edilemez." (13)

Bütün bunlara karşın öznelin bütün ortadan kaldırılması değildir sorun. Sorun şudur. Sanatçının öznelliğiyle nesnelin diyalektik birliği ayrılmaz bir bütündür.

Sanatçı, bireyci sanatçıların yaptığı gibi bu bütünü parçalarsa öznelde kalır.

Yalnızlık konusunu örnek veriyorum.

Kişi, çeşitli nedenlerle yalnız kalabilir. Sanatçı bu yalnızlığı insan türünün alınyazısı diye yansıtırsa, öznelle nesnelin diyalektik birliği parçalanmıştır.

Peki, ama yazar, nasıl oluyor da bu birliği parçalıyor, gerçekçilikten uzaklaşıyor.

Bu konu çok işlenmiştir. Önce *Dobrolyubov... Dobrolyubov* yazarın dünya görüşünü iki bileşene ayırıyor. Bir, yazarın soyut kavramlarla dile gelmeyen 'dünyaya bakışı' iki yazarın 'kuramsal görüşleri'.

Dobrolyubov'a göre yazar soyut kuramsal görüşleriyle değil, "dünyaya bakışı"yla roman yazar.

Yazar, kuramsal görüşlerine başvurmadan yazarsa romanı gerçekçi oluyor. Örnek, *Balzac, Halid Ziya, Yakup Kadri*...

O zaman yapıt yaşamın mantığına uyuyor.

Lenin'e geldikte, *"Lenin, yazarın dünya görüşü içinde, toplumsal yaşamın çelişkilerinin bilincine varma boyutuyla, onları 'kavrama' boyutunu birbirinden ayırmanın zorunlu olduğunu göstermişti."* (14) der *Pospelov.*

Pospelov daha sonra şöyle der, *"'Bilincindeydiler', ama doğru 'kavramış değiller'di! İşte, çelişkili bir dünya görüşünü incelemenin*

anahtarı, bakış sisteminin bu diyalektik belirlenişinde yatıyor. (...) Lenin'in açıklamalarından da ortaya çıkıyor ki, en genelde toplumsal yaşamdaki ilişkilerin, koşulların ve karakterlerin, dolayısızca ve somut olarak kucaklanması, yazarı, sanatsal yansıtıştaki gerçekçiliğe götürmektedir. Buna karşılık, gerçekçiliğin tarihsel açıdan soyut ve yanlış kavranmasıysa, onu gerçekçilikten uzaklaştırmakta ve gerçekçi olmayan, şematik sanatsal genellemelere götürmektedir." (15)

Bunun tipik örneği *Kemal Tahir*'in *Bozkırdaki Çekirdek* adlı romanıdır. Köy Enstitüleri aydınlanmanın çerçevesinde kavranması gereken bir harekettir. *Kemal Tahir* bunu kavrayamamış, karşıgerçekçi bir roman yazmıştır.

Daha sonra *Pospelov* şunları şöyler. Yazar, karakterlerini soyut düzlemde kavramışsa, karakterin itkileri somut olmaz. Karakter, yazarın saplantılarının etkisiyle hareket eder.

Pospelov, Marks'ın, *Paris'in Esrarı* adıyla Türkiye'de iki kez (1890, 1945) yayımlanan *Paris'in Gizleri* adlı romanın eleştirisini örnek gösterir. *"Marx'ın görüşünce, örneğin Eugène Sue'nun 'Paris'in Gizleri' romanındaki esas kişiler, somut toplumsal durum ve koşullardan ileri gelen doğal çabalar temelinde değil de, yazarın 'saplantıları'nın etkisi altında davranmaktadırlar."* (16)

Marks bu yapıtı *Kutsal Aile* adlı yapıtta eleştirir. Karakterler, yazarın kuklasıdır.

Orhan Pamuk'un *Kar* adlı romanında karakterler *Pamuk*'un kuklasıdır. *Orhan Pamuk*'un özneli roman boyunca nerdeyse her yaprakta gösterir kendini. Daha ilk yapraklarda sosyalistlere nefretini dillendirir.

Sorun yazarın özneliydi. *Pospelov* bu sorunu şöyle çözümler, *"Yaşamın sanatsal yansıtılışının niteliksel düzeyi, bir sanat eserin-*

deki kahramanların karakterlerinin hangi oranda yaşamın nesnel akışıyla belirlendiğine ve hangi oranda yazarın öznel ve soyut görüşleriyle belirlendiğine bağlıdır. Yazarın öznel ve soyut görüşleri, toplumsal karakterlerin, ilişkilerin ve koşulların gerçeklikteki 'mantığı' ile çakışabileceği gibi onunla çelişebilir de." der. (17)

Yazarın özneli, gerçekliğin mantığıyla çakışıyorsa o yapıt gerçekçidir. Çelişiyorsa karşıgerçekçidir.

Kemal Tahir'in *Devlet Ana* romanı... *Selim Ileri*'nin romanları öznel-soyut görüşlerin baskın olduğu romanlardır. Şaşılacak bir durum. Hem *Kemal Tahir*'in hem *Selim İleri*'nin romanlarında öznellik yaşamın mantığıyla çelişir.

Bir Kez Daha

Bir kez daha soruyorum. Neden gerçekçilik. Daha önce söyledim, sanatın birçok işlevi var. Bütün bunları yanıtladıktan sonra bile soruyorum, neden gerçekçilik.

Lukacs'ın öğreticiliğine başvuruyorum. Şöyle, antik dönemde de, aydınlanma döneminde de, Rus devrimci demokratları döneminde de sanatçıya bir işlev yüklenirler. Sanatın toplumsal bir görevi vardır. Sanatın sorunları toplumsal eğitim sorunudur. Bu sorunların temelinde insan vardır. "*Sanatın alanı, insanı... salt insan olarak ilgilendirenlerin tümünü kapsamına alır*" (18) der *Çernişevski.*

Lukacs'a göre "çağdaş estetik" iki açıdan binlerce yıllık deneyime karşıt iki biçimde ortaya çıkar.

Bu iki alanda kendini gösterir. Birisi sanatı insandan, yaşamdan uzaklaştırır, atölye bilgisi düzeyine indirir. Öbürü sanatın toplumsal işlevini abatır.

Bu iki alan da gerçekçi değildir.

Lukacs, bu konuda şunu söyler, "*Bu iki aşırı uç karşısında antik çağ estetiği (ve onun yeniçağda sayıları çok az olan gerçek mirasçıları) sanatın gerçek toplumsal işlevine geniş ölçüde uygun bir konumdadır.*" (19)

Biz *İnsancıl* olarak, sanatın toplumsal işlevini biliyoruz. Bu varsıl geleneğin mirasçısıyız.

Dipnotlar

1. Betül Çotuksöken, *Kavramlara Felsefe İle Bakmak*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998, Y. 43.
2. Karl Marks, aktaran Georg Lukacs, *Estetik 1*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul 1985, Y. 154
3. Marks, *1844 El Yazmaları*, çev. Kenan Soner, Sol Yayınları, Ankara, 2011, Y. 179.
4. Karl Marks, *a.g.e.*, Y. 177.
5. M. Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Türkçesi Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1982, Y. 462.
6. G. Lukacs, *Gerçekçilik Değerlendiriliyor*, Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2006, Y. 105.
7. M. Kagan, *a.ge.*, Y. 536.
8. G. Lukacs, *Estetik II*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 1992, Y. 132.
9. Nicos Hadjinicolaou, *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*, çev. Halim Spatar, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1998, Y. 171.
10. Nicos Hadjinicolaou, *a.g.e.*, Y. 176.
11. Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995, Y. 196.
12. Ernst Fiscer, *a.g.e.*, Y. 196-197.
13. G. Lukacs, *Estetik III*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 2001, Y. 45.
14. G. N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1995, Y. 202.
15. G. N. Pospelov, *a.g.e.*, Y. 202-203.
16. G. N. Popelov, *a.g.e.*, Y. 204.
17. G. N. Popelov, *a.g.e.*, Y. 205.
18. Çernişevski, aktaran G. Lukacs, *Estetik III*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 2001, Y. 141.
19. G. Lukacs, *a.g.e.*, Y. 17.

Tinsel Açıdan Yoksullaştırılan Toplum

Neden Gerçekçilik

Marks'la başlıyorum, *"Kapitalist üretimin egemen olduğu bir toplumsal düzende, kapitalist olmayan üretici bile, kapitalist kavramların pençesine düşer. Genellikle gerçeği derinden kavramasıyla dikkati çeken Balzac, son romanı Lesp Paysans'da (Köylüler C.G) küçük köylünün, sırf kendisine karşı iyi niyet beslesin diye, para aldığı tefecinin ufak-tefek işlerini bedavadan nasıl yaptığını ve kendi emeği kendisine bir harcamasına mal olmadığı için, tefeciye zaten karşılıksız bir şey vermediği hayaliyle nasıl avunduğunu pek güzel anlatır. Tefeciye gelince, o, böylece bir taşla iki kuş birden vurmaktadır. Ücretler için herhangi bir para harcamamış olur ve kendi emeğini harcayacağı, bir tarladan yoksun kalmak suretiyle gitgide perişan olan köylülüğü, tefecilik ağının derinliklerine doğru çeker."* (1)

Gerçeği derinden kavrayan *Balzac*, gerçekliğin bilgisini gösteriyor okura.

Gerçeği derinden kavrayan *Orhan Kemal* de *Kanlı Topraklar*'da gerçekliğin bilgisini gösterir okura...

Bir romanın, bir öykünün, yaşamı... insanı... toplumu gerçekçi göstermesi bir konu değildir. Ama karşıgerçekçilerin bastırmasıyla gerçeğin bilgisi istenmez olmuştur. Türkiye halkı aslında gerçeği sevmez. Yalanla dolanla avutulmayı ister. Karşıgerçekçi romanların, öykülerin, şiirlerin çok satmasının bir nedeni de budur.

Kagan bu konuda şöyle der, "*sanatın gerçeklik üstüne edindiği geniş bilgi, gerek tek tek her bireyin manen yetişmesi açısından, gerekse tüm toplumun ileriye doğru gelişmesi açısından son derece değer taşır. Bu bakımdan, sanatın aydınlatıcı etkinliği maksimuma çıkarmaya çalışan ilerici toplumsal güçler ile egemenliklerini halk kitlelerinin bilgisizliği ile eğitimsizliği üstüne kuran tutucu ve gerici güçler arasında bir ayrım oluşuna şaşmamak gerekir. 19. ve 20. yüzyıllarda, Rusya'daki 'sanat sanat içindir' havarilerinin, sanatçıyı yaşamı aydınlatan bir kişi, bir 'hayat öğretmeni' olarak görmeye yanaşmamış olmalarının nedeni budur. Bu kimseler, sanatın görevini, sanatın haz verme (hedonist) işlevine indirgerken; devrimci demokratik-estetik, özellikle de Çernişevski ile Dobrolyuboy'un yazıları, sanatın aydınlatıcı yapıcı işlevine büyük değer vermiştir.*" (2)

Sanatta Star Sistemi yazarları bu ülkede karşı devrimci romanlarla hem tek tek bireyleri, hem toplumu tinsel açıdan yoksullaştırdılar...

Ama bu durumdan bütün bütün onlar sorumlu değildir...

Peki, kim sorumludur.

Önce *Engels*'ten bir alıntı, "*Maddeci tarih görüşüne göre, tarihin belirleyici etkeni, nihai kademede, gerçek hayatın üretimi ve yeniden üretimidir. Ne Marx, ne de ben bunun ötesinde bir şey söylemedik. Bundan sonra, biri kalkar da bu önermeye, iktisadi etken tek belirleyici etkendir dedirtecek kadar işkence ederse, onu, boş, soyut, saçma bir cümle haline getirir.*" (3)

Türkiye'de marksistler ekonomik temelde kaldılar. *Engels*'in şu saydıklarına gözlerini kapadılar. Anayasalar... siyasi... hukuki... felsefi kurumlar... dini görüşler... edebi sanatlar... bütün bunlar ekonomik temeli diyalektik biçimde etkilerler. Buna karşın bizim Marksistler üstyapı kurumudur diye felsefeyi... yazını devrimden sonraya bıraktılar.

Çernişevski şöyle demiş, "*Edebiyatı olmayan bir halk cahil bir halktır.*" Şimdi bu durumdayız.

Kagan şöyle der, "*Çernişevski, bu estetik sorunun* ***toplumsal-siyasal*** *önemini derinden göstermekteydi, ki, bugüne kadar hiç değişmemişti bu.*" (4)

Dipnotlar

1. Karl Marks, *Kapital 3. Cilt*, çev. Alâaddin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1997, Y. 41.
2. M. Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Türkçesi Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, Istanbul, 1982, Y. 462.
3. Karl Marks-Friedrich Engels, *Felsefe İncelemeleri*, çev. Cem Eroğul, Sol Yayınları, Ankara, 1968, Y. 143.
4. M. Kagan, *a.g.e.*, Y. 462.

Daha Ben Ne Diyeyim

Kaçgunda Gerçekçilik Tartışması

1938 yılı Avrupa'da Nazizmin yükseldiği yıl. *Hitler* 1938 yılında önce Avusturya'yı sonra Çekoslavakya'yı aldı.

Tam bu dönemde *Bloch* ile *Lukacs* arasında gerçekçilik tartışması başlar. Sanat, toplumsal gerçekliği nasıl yansıtacak. Bu, her zaman önemlidir. Ama kaçgunda daha önemlidir.

Moskova'da Almanca yayımlanan Das Worth adlı bir dergi vardır. Gerçekçilik tartışması bu dergide yapılır.

Tartışma dışavurumculuk üstüne başladı. Dışavurumcular gerçeği yansıtabildiler mi.

Önce dışavurumculuk nedir, bunu görmeli. *Aziz Çalışlar* dışavurumculuğu şöyle betimler, "*Tekelci kapitalizm aşamasına geçiş döneminde ortaya çıkmış, hemen tüm manevi kültür alanlarında başlıcalıkla da edebiyat ve güzel sanatlarda etkili olmuş, kendi özelliği gereği bir küçük burjuva üslupsal doğrultu. (...) Edebiyatta ise dışavurumcular bir adım daha ileri giderek dış dünyayı kavramanın yeni anlatım yollarını, yeni bir insancıl gerçeği aramışlardır. Ama kendi küçük burjuva, yani bilgi yönünden sınırlı dünya görüşleri yüzünden, toplumsal gelişmenin gerçek nedenlerini, itici güç ve bağlantı-*

larını kavrayamamışlardır. (...) Dışavurumculuğun Alman toplumcu gerçekçiliğinin geleneği içinde yer aldığı sabit bütün bütüne yanlıştır." (1)

Şimdi geliyorum *Bloch* ile *Lukacs* tartışmasına. Şöyle, "*Lukacs, kapalı, objektivist bir realite anlayışıyla düşündüğünden dışavurumcuları incelemeye başladığında da kapitalizminki bile olsa, bir dünya imajını parçalayarak kendilerince yeniden kurgulayan sanatçıların bu girişimini inatla reddetmek zorunda kalıyor. Yüzeyde görülen ilişkiler arası reel kopmaları, çatlamaları ele alıp işlemek; sanatındaki algılamasında bunlardan yola çıkarak realiteyi tasvir etmek; ve yeni-olanı, bu çatlaklıklardan, bu kopukluklardan yakalamak, bulmak isteyen bir sanat akımı, onun gözünde, yalnızca özentili bir amaçla yapılmış yıkıcılık olarak kalıyor. Bu nedenle de, sanatçının yüzeydeki görünümünün asıllığını bulmak için yaptığı yıkım (demolition) ile dekadansı bir ve aynı şey sayıyor."* (2)

Lukacs, Marks'tan şu sözü alır, "her toplumda üretim ilişkileri bir bütünlük oluşturur." Daha sonra *Lukacs* konuşur, şöyle "*Her gerçek realistin edebiyat pratiği, bir bütün olarak nesnel toplumsal bağlamın 'noksansız her yanıyla bilme içinde ısrarın, taşıdığı önemin bir ezahürüdür. Büyük realist yazarlardaki derinlik ve kapsamlılık, anlattığı olguların hakiki önemini ne denli açıklıkla algılayabilmekte olduğuna –yaratıcı bir yazardır çünkü o- bağlıdır."* (3)

Bloch bu tartışmayı "marazi" bulur. Dışavurumculuk devri kapanmıştır. Kimse de dışavurumculuk örnek alınsın demiyor.

Bu tartışma *Lukacs*'a göre zorunludur. Çünkü "*Defteri dürülmek istenen gerçekçiliktir, okkanın altına gidecek olan gerçekçiliktir, bu tartışmalara katılıp, doğruyu savunamazsak."* (4)

Bu tartışmada *Lukacs*'ın yanındayım, onun doğruyu söylediğini düşünüyorum.

Bloch'ta şunu göremedim. Dışavurumcular, kapitalizmin hakikatini değil de, neden görünüşünü ele alıyorlar. Oysa *Lukacs*, kökenin, bütünün önemini şöyle anlatır, "*Emperyalist dönemin, natüralizmden gerçeküstücülüğe dek hızlı bir ardıllanma içinde birbirini izleyen modern edebiyat ekollerinin hepsinin ortak bir özelliği vardır. Bu özellik, realiteyi, yazara ve onun yarattığı karakterlere nasıl görünüyorsa (tezahür ediyorsa) aynen öyle algılamaktır. Bu dolayımsız görünümlerin formu ise toplum değiştikçe değişmektedir. Üstelik, bu değişmeler, kapitalizmin realitesinindeki biçim değişimleri ve sınıf mücadelesi ile toplumun sınıf yapısındaki değişmelerin bu realitenin yüzeyinde farklı yansımalar oluşturma yol ve tarzlarına bağlı bulunmaktadır. Edebiyat ekollerinin birinin sonunu getirip bir yenisini onun yerine geçiren de, bu ekoller arasındaki kırıcı ve kahredici tartışmalar ve kavgaların yanı sıra, asıl, işte bu tür değişimler olmaktadır.*" (5)

Gerçekçilik açısından zihin açıcı bir saptama. Kimi yazar ya da şair *Lukacs*'a göre hem duyusal düzeyde hem zihinsel düzeyde donup kaldıkları için yüzeydekini kırıp kökene inemezler.

Gerçekçilik tartışması burada bitmiyor. *Brecht* var, *Benjamin* var, *Adorno* var. *Adorno*'nun görüşlerini ele almayacağım. İki nedeni var bunun. Birincisi *Benjamin*'e kaba davranması. *Adorno*, *Benjamin*'in *Baudelaire*'le ilgili yazısını yayımlamıyor. Şöyle diyor *Fredric Jameson*, "*Bu, duyarlılıktan yoksun ve haksız bir hareket olmuştur, Benjamin'e karşı. Onu çok incitmiştir. (...) izlenmesi gereken doğru yol, hiç kuşkusuz, bu incelemeyi yayınlamak ve bundan sonra da dergide eleştirel bir tartışma açmak olmalıydı. İki kişi arasında yazışmayla yetinmek yerine, okuyucuya açık bir tartışma ortamının oluşturulması yoluna gidilmeyişi, gerçekten, çok kötü ol-*

muştur. Benjamin ise onu gerçekten üzen Adorno'nun eleştirilerine verdiği yanıtta, yazının yayımlanmasını, daha sonra, herkesin bu yazı üzerinde açık bir tartışmaya girişebilmesini istiyor ve öneriyordu. Paris'te herkesten uzak düşmüş, tecrit olmuş bulunan Benjamin kişisel koşulları bakımından da iyi durumda olmadığı için bu, onun için, gerçekten önemliydi. / Ama olay bu yönde gelişmemiştir. Benjamin'e bu şans verilmemiştir." (6)

Daha ben ne diyeyim.

İkincisine geldikte... *Lukacs*'ın *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* adlı yapıtı 1958 yılında Almanya'da yayımlanır. *Adorno* bu yapıtı eleştirir. Yazı *Die Monat* adlı dergide çıkar. Bu derginin nasıl bir dergi olduğunu *F. Jameson* şöyle anlatır. *"Bu dergiyi Batı Almanya'daki Amerikan Ordu Yönetimi kurmuştu ve Merkezi Haberalma Örgütü (CIA) tarafından finanse ediliyordu."* (7)

Daha ben ne diyeyim.

Adorno'nun yayımlamadığı o yazı, şimdi önümde. *Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair.*

Benjamin'in bu yazıdaki saptamaları gerçekçilik açısından son derece önemlidir. Şöyle... Yazar-kalabalık ilişkisi nasıl olacak... Kalabalığa nasıl bakacak yazar. Kapitalizmin yükseliş çağında yazar kalabalıklara para kazanacağı nesne diye bakıyor. *Eugene Sue*'ye *Paris'in Gizemleri* adlı romanı için 100.000 franklık ön ödeme yapılıyor.

Lamartine 1838-1851 yılları arasında toplam 5 milyon frank alıyor.

Alexandre Dumas, yapacağı üretim karşılığında en az 8 cilt olma koşuluyla, yılda 63 bin frank elde ediyor.

"Dumas'nın evinin bodrum katında bir sürü yoksul yazarı çalıştırdığı söylentisi epey yayıldı" diyor *Benjamin.*

Daha sonra şunları söyler *Benjamin*, *"Tefrika romanlara yüksek ücret ödenmesi ve sürümlerinin de yüksek olması, bu romanların yazarlarının halk arasında büyük ün kazanmalarına yol açtı. Ününü parasal kaynaklarıyla birleştirerek seferber etmek, birey için akıldışı bir tutum değildi; böyle yaptığında, siyasi kariyeri, karşısında kendiliğinden açılıyordu. Böylece ortaya yozlaşmanın yeni biçimleri çıktı ve bunlar, tanınmış yazar adlarının kötüye kullanılmasından daha ağır sonuçlara yol açtı."* (8)

Dönemin çok satarları *Victor Hugo* ile *Eugene Sue.*

Ünsal Oskay, *Benjamin*'in bu iki star üstüne yazdıklarını özetler, şöyle, *"Eugene Sue ve Victor Hugo'nun yazdıkları onları 'çok satan' ve çok kazanan durumuna getirdi. Yazdıklarında duygusal olarak işçilerden ve yoksullardan yanaydılar. Ama bu 'yandaşlıkları' sentiment düzeyindeydi. Siyasal boyutuna bakıldığında, öznel olarak da nesnel olarak da, 'kalabalıklara' gerçeği algılatmakta yardımcı olmuyorlardı. Doğru şeyler söyleyebilmeleri için, duygululuk yerine, Balzac'ın çizgisi ile Marx-Engels'in açtığı yeni düşüncenin yolunu birleştirmeye yönelik bir edebiyatı aramış olmaları gerekirdi. Bunu yapacak yazarlar değildi her ikisi de."* (9)

Bizde durum nasıl.

Ayşe Arman, *Canan Tan*'la yeni romanı için bir söyleşi yapmış.

Ayşe Arman şöyle diyor, *"Artık sadece meşhur olmakla kalmayıp, iyi de para kazanıyorsunuz. Forbes'un listesinde en çok kazanan üç yazardan biriydiniz."* (10)

Canan Tan, buna karşı bakın ne diyor. *"Para konuşmayı sevmem. Ama o listede bir yanlışlık var. Oradaki sıralamada daha üstte olmam gerekiyor. Yüzdemi yanlış hesaplamışlar. (Forbes'un listesinde sırayla en çok kazanan yazarlar Elif Şafak, Ayşe Kulin, Cann Tan'dı. Tan, üçüncü değil, ikinci olduğunu söylüyor.)"* (11)

Canan Tan'ı okumadım. *Elif Şafak*'la, *Ayşe Kulin*'i okudum. İkisi de kalabalıklar doğru algılasın diye yazmıyorlar. İkisi de gerçekçi değil.

Üç starın, roman yazarken ne kadar para kazandıklarını da, patrona ne kazandırdıklarını da bilmiyorum. Şu kesin. Kendileri de para kazanıyor, patron da.

Peki, ama bu emek nasıl bir emektir. *Marks* buna üretken emek der, şöyle. "*Kapitalist üretim, yalnızca meta üretimi değil, esas olarak artı-değer üretimidir. Emekçi, kendisi için değil, sermaye için üretir. Bu nedenle, artık yalnızca üretmesi yetmez. Artı-değer de üretmek zorundadır. Bir tek, kapitalist için artı-değer üreten, böylece sermayenin kendisini genişletmesi için çalışan emekçi üretkendir. Maddi nesneler üretiminin dışında kalan bir alandan örnek alırsak, bir öğretmen, öğrencilerin kafaları üzerinde emek harcamasının yanı sıra, eğer okul sahibini zenginleştirmek için de eşek gibi çalışıyorsa, üretken bir emekçi sayılır. Okul sahibinin, sermayesini, sosis fabrikası yerine, öğretim fabrikasına yatırmış olması hiçbir şeyi değiştirmez.*" (12)

Bu durum *Marks*'a göre işçiye artı-değer yaratma aracı damgasını vurur. Bu, işçi için talih değil, talihsizliktir.

Sanatçı açısından durum nasıl, üretken emek, üretken olmayan emek nasıl belirlenir. Bu durumda *Marks* şöyle der, "*... bir aktör, hatta bir palyaço, ücret olarak aldığından daha fazla emeği geri döndürdüğü bir kapitalistin (girişimcinin) hizmetinde çalışıyorsa, bu tanıma göre, üretken emekçidir, ama buna karşılık kapitalistin evine giden ve pantolonunu onaran gündelikçi bir terzi, kapitalist için yalnızca basit bir kullanım-değeri ürettiği için üretken olmayan emektir. Birincinin emeği sermayeyle değişilmiştir, ikincininki gelirle.*

Birincisinin emeği bir artı-değer üretir, ikincisinde gelir harcanır. / Bir yazar, fikir ürettiği ölçüde değil, ama onun çalışmalarını yayınlayan yayıncıyı zengin ettiği ölçüde ya da bir kapitalistin ücretli işçisiyse üretken emektir." (13)

Şimdi burada soru şu. Emeğin üretken olup olmasını belirleyen nedir. *Marks*, bu konuda şöyle der, *"Şimdiye kadar söylenenlerden şu sonuç çıkar: emeğin üretken emek olarak tanımlanmasının, onun belirli içeriğiyle, özgül yararıyla ya da kendini ifade ettiği belli kullanım değeriyle kesin olarak hiçbir ilgisi yoktur. / Aynı tür emek üretken emek de olabilir, üretken-olmayan emek de olabilir. Örneğin beş pound karşılığında Paradise Lost'u (Yitik Cennet'i) yazan Milton üretken-olmayan bir emekçidir. Buna karşılık yayıncısı için sinai emek harcayan yazar üretken emekçidir."* (14)

Burda bir noktayı açıklamam gerekiyor. Bu çeviride "örneğin beş pound karşılığında...yla başlayan bölüm bir başka çeviride şöyle, *"Örneğin Paradise Lost'u beş İngiliz lirasına yazmış olan Milton üretken olmayan bir emekçiydi. Öte yandan, yayıncısı için fabrikasyon boş sözler üreten yazar, üretken emekçidir."* (15)

Gerçekçilik Tartışması

Brecht, Lukacs için şöyle der, *"Görgy Lukacs'm kimi denemelerinin yabana atılmayacak bir içerikle dolup taşmasına karşın neden bir türlü doyurucu olmadığı sürekli aklıma takılmıştı."* (16)

Ne zaman *Brecht*'in bir oyununu izlesem, ya da okusam, bana neden doyurucu gelmediği aklıma takılırdı hep.

Neydi bu oyunlarda fazla ya da eksik olan.

Sözgelimi 1978-79 yılında ünlü bir yönetmen *Brecht*'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* adlı oyununu sahneye koymuştu. Oyun sonrası bir

eleştirmenle oyunu konuşuyorduk. Şunu sormuştum. Bu oyunda neydi aksayan. Eleştirmen "Ecevit'e yaranmak için sosyal demokrasiye göre yorumlamış oyunu" demişti.

Oysa benim sıkıntım oyunun yorumu değildi. Temelde bir sorun vardı bana göre.

Şimdi de öyle midir, bilmiyorum. Eskiden bizim filmlerde çocuk, yaşına, bilincine uygun olmayan bir biçimde konuşur. O çocuk o sözleri söyleyebilir mi bunu önemsemedi yönetmenler.

Brecht'in oyunlarında bana göre böyle bir sorun vardır. Ama bu konuyu nerde açarsam açayım derin bir sessizlikle karşılanıyordum. Bana şöyle der gibiydiler, "Biz Brecht'in epik tiyatrosuyla toplumu değiştireceğiz."

Tiyatronun sorunlarının konuşulacağı söylenen *toplantılarda "Sosyalist bir dünya için tiyatro işçi sınıfının emrinde"* sözleri duvarlarda çınlıyordu. Oysa *Manfred Wekwerth* bakın ne diyor, *"Günümüzde Brecht'i tartışma konusu yapanlar, daha birkaç yıl öncesine değin onu tiyatronun her sorusunun kesin yanıtı sayarlardı. Ama Brecht'in bu kesin yanıtı alamayınca kendilerini değil, Brecht'i sorumlu tuttular. Brecht'in tiyatrosuyla amaçladığı, sözde gerçekleşmediği içinde ona sırt çevirdiler. Yalnızca tiyatrodan kaynaklanacak bir toplumsal ilerlemenin propagandasını yapanlar, tiyatro bu gelişmeyi sağlayamayanca bir ütopyacı olmakla suçladılar Brecht'i... Oysa Brecht'in kendisi tiyatronun hiçbir çağda ve hiçbir toplumda gerçekte var olmayanı yaratamayacağını kendi tiyatrosuyla kanıtlamıştı. Tiyatro onun için politikanın yerini tutan bir şey değil, ancak politikanın sanat düzeyindeki anlatımı olabilirdi."* (17)

Ben *Wekwerth*'in sözlerini yineledikte *Brecht*'in şu sözleriyle karşılık veriliyordu. *"... eğer biz, zamanımızın oyunlarını sanki tarihsel oyunlarmışcasına sergilersek, o zaman seyirci belki içinde ya-*

şadığı koşulları garip bulabilir. Bu, onun eleştirici tutumunun başlangıcıdır." (18)

"Yaşasın devrim... yaşasın sosyalizm... yaşasın devrim yolunda tiyatro."

"Devrim olacak... yeni bir dünya kurulacak" yeli çok güçlü esiyordu. Bu yelin karşısına çıkıp, "Durun, dinleyin beni. Bu kargaşadan devrim çıkmaz, gelen faşizmdir" dense bile kimse dinlemezdi... dinlemediler de...

Tiyatronun özgül sorunlarını konuşmanın yeri değildi...

12 Eylül'e böyle gelindi...

1978'lerde tiyatroyu devrimin koşullarına bağlayıp, "Tiyatro dünyayı değiştirir, yeni bir dünya kurar" diyorlardı.

Yaşam, hakkımı verdi bana.

Şimdi *Brecht*'in oyunlarını geçebilirim. Ona geçmeden önce şunu söylemeliyim. Bir yerde gerçekçilik tartışması başladıkta, orda *Tolstoy*'un *Balzac*'ın adı geçmesin olmaz.

Yeni Roman akımını savunan yazarlar Tolstoy'ın Balzac'ın tükendiğini söylediler.

Bakın ne diyor *Brecht, Tolstoy* için "*"iç monolog', teknik açıdan da eleştirilere uğramıştı; bu yazınsal yöntemi 'biçimcilikle' suçladılar. Bunun niçin böyle olduğunu hiçbir zaman anlayamadım. Tolstoy, böyle bir şeyi daha başka türlü yazardı diyerek. J. Joyce'un yaptığını yermek doğru değil."* (19)

Adorno'ya geldikte *Lukacs*'a karşı tatsız... kaba polemik yapıyor. Bu nedenle *Adorno*'nun görüşünü ele almayacağım. Yalnızca *Balzac*'la ilgili neler söylemiş, onu görelim dedim. Şöyle diyor, "... *19. yüzyılın başlarındaki roman, hiç de öyle bütünüyle gerçekçi değildirler."* (20)

Gerçekçilik tartışmasında klasik romanın gerçekçi yazarlarını bir tümcede yok saymanın anlamı var mı. Bu tartışmada *Adorno* da *Brecht* de konuya, soğukkanlı, uzaktan bakamamışlar. Bu nedenle *Lukacs*'a kızgınlıklarını gerçekçi yazarlardan çıkarmışlar.

Burda *Brecht*'in biçim üstüne söylediklerini eleştirecek değilim. *Brecht*'in biçim üstüne söylediklerini çok doğru buluyorum.

Bakın ne diyor *Brecht*, "*Gerçekçiliği bir biçim sorununa dönüştürmek, onu tek bir (üstelik de eski bir) biçime bağlamak, gerçekçiliği kısırlaştırmaktan başka bir şey değildir. Gerçekçi yazma bir biçim sorunu sayılamaz. Toplumsal olaylardaki neden-sonuç ilişkilerini kavramamızı güçleştiren biçimler bırakılmalı; ama bu ilişkileri kavramamıza yardımcı olan biçimler kullanılmalı.*" (21)

Brecht burada gerçekçiliğin temel ilkesini söylüyor. Gerçekçilik biçim sorununa dönüştürülmemeli. Ta baştan "Şu biçim gerçekçiliğe uymaz" dememeli. Bu birinci ilke.

İkinci ilke. Yapıtın biçimi, toplumsal olayın neden-sonuç ilişkilerini kolaylıkla kavramamızı sağlamalı.

Bu açıdan *Brecht*'e tek bir sözüm olamaz. Ben *Brecht*'i bu söylediklerini kimi oyunlarda yapamadığı için eleştiriyorum.

Eleştirim yeni değil, hep eleştirdim *Brecht*'i. Şimdi eleştirilerimi yazıya döküyorum.

Kafkas Tebeşir Dairesi

Kafkas Tebeşir Dairesi adlı oyunla başlıyorum. *Erpenbeck*, epikle ilgili şunları yazar, "*Epik dram yoktur.*" (22) Eleştirmene göre *Brecht*, Doğu Asya ile Çin tiyatrosundaki ilkel evreye gidiştir.

Brecht bu eleştiriyi şöyle yanıtlar, "*Ihlamur ağacı, sen meşe değilsin diye onu kınayan biriyle nasıl tartışırsın ki?*" (23)

Bu yanıt sorunu çözmüyor.

Brecht'in epik oyunlarında kişilerin karakteri, olay örgüsünden çıkmaz. Epik oyunlarda kişiler *Brecht*'in kuklasıdır.

Kafkas Tebeşir Dairesi'nde de böyledir bu. Vali... valinin karısı... prensler... büyük prensler... Halk ayaklanmıştır. Valinin karısı çocuğunu bırakıp kaçacaktır. Valinin karısı hak etmemiştir bebeğini. Aslında oyunun izleği hak etmek üstüne kuruludur.

Kadın çocukla ilgilenmezse, o çocuğu hak etmez. Toprak... su... hepsi hak edene... oyundan ötürü, hak etmesi gerekenler hak etmiyor. Kişiler... anne... hizmetçi kız... tavuk... tavşan.

Anne, valinin karısı tümel kötü, Gruşe tümel iyidir.

Tavuk... tavşan hırsızı, zil zurna sarhoş Azdak, nasıl bir neden-sonuç ilişkisiyle yargıç olur.

Hep o sorun, örgeden çıkan karakter yok. Azdak'm yargıç seçilmesinin hiçbir toplumsal-kişisel nedeni yoktur.

Günter Rühle şöyle der, *"Brecht'in sınıfları şematize ederek çelişkiyi göz ardı ettiğini ve örneğin valinin karısını 'kukla' gibi gösterdiğini belirtir."* (24)

Eleştirmene göre *Brecht "epik tiyatro kuramının kurbanı olmuştur."* (25)

Antigone

Antigone için kısa bir özet.

Oidipus bilmeden babasını öldürüp annesi İokaste'yle evlenir. Dört çocukları olur. İki erkek kardeş erke gelmek için kavgaya tutuşur. Eteokles kazanır. Kardeşini kovar. Kovulan Polyneikes, Argoslu kayınpederinden yardım alır. Kenti kuşatır. İki kardeş savaşta ölür. Erke gelen Kreon, yurt düşmanı saydığı Polyneikes'in gömülmemesi cezasını verir. Bu ağır cezadır. Antigone kardeşini gömer.

Kreon bunun üstüne Antigone'yi ölümle cezalandırır. Önce oğlu, sonra karısı canlarına kıyarlar.

Brecht, Sofokles'in *Antigone*'si için şöyle der: *"Sofokles'in Antigonesi tiranizmin açıkça reddi ve demokrasiye dönüştür."* (26)

Bu yorumun *Sofokles*'in *Antigone*'siyle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Egemen sınıftan iki üyenin çatışmasıdır bu.

Antigone, kardeşlerinden birinin gömülmemesine karşı çıkar. Polyneikes yurt hainidir Kreon'a göre.

Brecht, Polyneikes'in konumunu değiştirir. Antigone, İsmene'ye anlatır, *"Dinle o zaman: O kardeşlerimiz ki / Sürüklenmişlerdi Kreon'un demir uğruna açtığı savaşa / Uzaklardaki Argos'a ve canlarını bırakmışlardı orada / İkisi birlikte verilmeyeceklermiş toprağa / Deniyor ki, yalnızca savaştan korkmayan Eteokles / Töreler uyarınca gömülecekmiş başında çiçekten tacıyla; / Ama ötekine, ölümün o çaresiz kurbanına gelince / Kentte ilan edilmiş ki, Polyneikes'in bedeni / Ne toprağa, ne de mateme kavuşacakmış. / Arkasından gözyaşı dökülmeden öylece bırakılacakmış / Mezarsız, kuşlara tatlı bir yem olsun diye. Ve de her kim ki / Aksini yapmaya kalkışırsa, taşlanacakmış."* (27)

Kreon saldırgandır. Demir yatakları için Argos'a saldırmıştır. Kreon kötü bir insandır. Antigone şöyle anlatır Kreon'u. *"Gördü ağabeyini ezilirken beygirlerin nalları altında. / Hıçkırıklarla / Atını sürüp ayrıldı bitmemiş savaştan, zira / Farklıdır savaşın ruhunun biçtiği yazgı, titrettiğinde / Kanına girip sağ eliyle birinin elini keyfince. / Kaçan, aştıktan sonra Dirke'nin derelerini / Tam rahat bir soluk alarak gördüğünde yedi kapılı Thebai'yi, / Yetişti onun kardeşinin kanına bulanmış Kreon, arkadan / Kırbaçla sürerek savaşa herkesi, parçaladı onu da acımadan."* (28)

Brecht, Kreon'u haksız, Antigone'yi haklı çıkarmak için elinden geline yapmış.

Latacz şöyle yorumlar *Antigone*'yı, *"... oyunun ana teması olan 'düşmanlık nereye kadar gidebilir' sorununda Sofokles'in Antigone'den yana olduğu kuşku götürmez elbette. Yani bu bakımdan Sofokles'in istencine göre Antigone haklı, Kreon haksızdır. Antigone, doğuştan duygusal davranışın açıklığını figürleştirirken, Kreon, sonradan öğrenilmiş ideolojinin darlığını temsil ediyor. Ama işte bu da yine, öyle ucuzcu tutumun yaptığı gibi ak-kara keskinliğinde alınmamalıdır. Kreon yine de tümden haksız olmadığı gibi (temelde bir 'tiran' değildir...) (...) Aksine: Her ikisi de zaten tümden haklı olmak istedikleri için haksızlığa düşüyorlar ya. Çünkü ancak tanrılar, yani mutlak norm, tümden haklı olabilir. Bir insan, ne kadar uğraşırsa uğraşsın mutlak norm'a ulaşamaz. Olsa olsa bunun için çaba gösterebilir, göstermelidir de. Ama asla hedefi şaşırıp kendini mutlak, yani tanrı yerine koymaya kalkmamalı. Bunu yaparsa ölçüyü kaçırmış olur."* (29)

Latacz'a göre hem Kreon, hem Antigone ölçüyü kaçırmışlardır.

Hegel, oyunun sorunsalı için şöyle der.

"Kreon, kral, ülkesinin bir düşmanı olarak Thebai'ye ayaklanmış olan Oedipus'un oğlunun gömülme onurundan mahrum edilmesi için, devletin başı olarak, katı bir buyruk çıkarmıştı. Bu buyruk, özsel bir haklı çıkarım, bütün sitenin refahını gözeten bir hüküm içerir. Ama Antigone de eşit ölçüde ethik bir güç tarafından, yani mezarsız, kurda kuşa yem olarak terkedemeyeceği kardeşine duyduğu kutsal sevgi tarafından harekete geçirilmiştir. Gömme ödevini yerine getirmemek, aile bağlılığına karşıt olacağı için Antigone, Kreon'un buyruğunu ihlal eder." (30)

Bu oyunda... *Brecht*'in *Antigone*'sinde sorun ne. Oyunu, dönemine göre güncelleştirmesine karşı çıkmıyorum. Karşı çıktığım şu. *Brecht* oyunu Kreon (Kara) Antigone (Ak) çatışmasına indirgiyor. Bunun nedeni de konunun yanlış seçilmesi. Kreon, *Hitler*, Argos Stalingrad oldukta sonuç ak-kara çatışmasına dönüşür.

Cesaret Ana ve Çocukları

Cesaret Ana ve Çocukları'nı beğenenler olmuştur, ama "*savaş sonrası Marksist estetiğin en etkili temsilcilerinden olan Erpenbeck*" (30) oyunu eleştirir.

Erpenbeck epik oyuna karşıdır. Bu açıdan eleştirir. Ben epik oyuna karşı değilim.

Eleştirimin açısı şu. Oyunda Cesaret Ana değil, Brecht konuşur. Buna karşıyım.

Düşünün... Yazar oyun yazacak... Dönemi... çelişkilerini... çatışmaları gerçekçi bi biçimde yansıtmak için tip-karakter yaratacak. Bunun için uğraş verecek...

Bu karakter nasıl biridir. Kültürü... bilgisi... olayı kavrayışı... olayı dillendirişi... hepsinin matematik... estetik hesabını yapacak...

Brecht, için bunların hiç önemi yok.

Cesaret Ana'yı şöyle konuşturur, "*Kodamanların lafına bakılırsa, Tanrı içinmiş bu savaş; iyi ve güzel olan her şey içinmiş. Ama dikkatli bakınca onların bu kadar aptal olmadıklarını, savaştan çıkar beklediklerini görüyorsun.*" (32)

Cesaret Ana'nın bu dediklerini şaşkınlıkla okudum. Otuz Yıl Savaşları (1618-1648) son derece karmaşıktır. Bu savaş için çözümleme yaprak yaprak sürer. Savaşın özeti şu. "*Protestan ve Katolik öğ-*

retiler arasındaki çatışma, tarafları böyle bir savaşa kışkırtarak yolda zehirlemiştir; ancak savaşın patlak vermesinde prenslerle imparatorluğun çatışan egemenlik savlarının da büyük etkisi vardı."

Kiralık askerlerle yürütüldü bu savaş. 10 milyon insan öldü.

Cesaret Ana, 17. yüzyılda marksist toplum bilimci gibi çözümleme yapıyor, bakın, *"Kim yenildi? Kodamanların yenilgisi başka, aşağıdakilerin yenilgisi başkadır. Hiç uymaz birbirine. Hatta bazan yenilgi aşağıdakiler için zafer bile sayılır; yitirilen tek şey onurdur. Hatırlarım, Livonya'da bir keresinde düşman bizim komutana öyle bir darbe indirdi ki, karışıklık çıktı. (...) Genel olarak diyebilirim ki, yenilgi ve zafer bizim gibi sıradan insanlara pahalıya patlar. Bizim için en iyisi politikanın batağa batmasıdır."* (34)

Böylesi kişilerle gerçeklik yansıtılır mı.

Sezuan'ın İyi İnsanı

Mekanik bir oyundur *Sezuan'ın İyi İnsanı*. Kente üç tanrı gelir. Onları kentin düzenbaz sucusu karşılar. Bunun nedeni yoktur. *Brecht* öyle uygun görmüştür, ama dayandığı temel, dinsel olmasına karşı nedensellik vardır. Dayandığı temel şöyle der. *"Brecht Kutsal Kitap'a dönerek Sodom ve Gomorrha'nın yok edilişini anlatan öyküden (I. Tekvin, 18 ve 19 bablar) yararlanmıştır. Tanrı, İbrahim'in karşısına üç adam görüntüsüyle çıkar."* (35)

Tanrı kötü insanların kentlerini yıkacaktır. İbrahim ağlar sonunda en az elli iyi insan koşuluyla kentlerin yıkılmayacağı sözünü alır. İbrahim peygamberdir.

Düzenbaz sucu nasıl bir nedenle tanrıları karşılıyor.

Daha önce söylemiştim. *Brecht*'in epik oyunlarında temel sorun şudur. Oyunlarda karakter yoktur. *Brecht*'in düşüncelerini aktaracak kişiler vardır. Bunu *Sezuan'ın İyi İnsanı*'nda da görürüz. Şöyle.

Berber, pis su satan düzenbaz sucunun kolunu kırmıştır. Yargıca gidilecektir. Kimse tanık olmaz. Shen Te tanıklıktan kaçanlara *"Ey mutsuzlar!"* diye başlar. *"Kardeşinizi boğazlayacaklar, göz yumuyorsunuz."*Bu, şöyle biter, *"Haksızlık varsa bir yerde eğer, ayaklanmalı insanlar / Ayaklanma olmuyorsa, batsın, kül olsun karanlıklar basmadan!"* (36)

Bunu söyleyen kim, kentin en iyi insanı... kentin orospusu... söyledikleri hırsız dolandırıcı düzenbaz.

Ben söyleyeceğimi, kim olursa olsun söyletirim, o kişi o sözü söyleyecek bilinçte mi, kavrayışı böyle mi buna bakmam inadı, Türkiye'de şöyle çıktı karşıma.

Bir tiyatro... bir oyun. Köyde. Adam eve gelir, karısına, akşam eve geç geleceğini söyler. Bizim köylümüz bunu yapar mı, hadi yapsın. Bunun üstüne kadın kocasına neden geç geleceğini sorar. Sorar mı, hadi sorsun.

Köylüler toplanıp toprak reformunu konuşacaklarmış. Onun için geç gelecekmiş eve. Bunun üstüne köylü kadın, "Ben de o toplantıya katılacağım" dedikte kocası hayır der. Öyle mi, kadın Başkan Mao'nun ülkesinde bu tür toplantılara kadınların da katıldığını söyler.

Hiç unutmam. Alkıştan yıkıldı salon.

Bir soruna, daha değinmek gerekiyor. Yılmaz Onay şöyle der, *"Tiyatro için Küçük Araç'ında Brecht -paragraf 50- şöyle diyor 'Rapsod anlatacağı her şeyi geçmiş zaman olarak işlemek durumundadır, dam oyuncusu ise tümüyle şimdiki zaman gibi oynar, biçiminde Schiller'in yapmış olduğu ayrım, artık hiç de öyle geçerli değildir.' Brecht, tam tersine, tiyatroda yabancılaştırma etmenleri ve yabancılaştırıcı oyunculukla şimdiki zamanın her olgusunun bile*

'tarihselleştirilmesinin', yani daha şimdiden geçmiş zaman gibi gösterilmesinin yöntemlerini getirmiştir. Amacı da böylece -yani tam da bu 'şimdiki zamanmış gibi yapma' illüzyonunu kırmak yoluyla - var olan toplumsal düzenin, ilişki biçimlerinin ve toplumsal yaşamın 'değişmez' değil, 'değişebilir' olarak irdelenmesini sağlamaktır. Brecht tiyatrosundaki dramatik-epik karşıtlığının temel belirleyicilerinden biri de budur." (37)

Yılmaz Onay'ın savı önsel bir sav. Tarihselleştirme, tarihin hiç değişmediği düşüncesini de verebilir.

Brecht oyunda izleyicinin oyunla bütünleşmesini istemez. *"Epik, her şeyden önce, duyumsamayı bir kenara bırakır, onun yerine 'şaşma'yı getirir. İzleyici, olayda yer alan kişilerin ruh durumlarını duyumsayacağı yerde, onların davranışlarına, toplumsal ilişkilerine şaşma'yı algılar (...) Epik sanatta izleyici, gözlemci durumundadır. Etkinliğin yitirilmemesi gerekir. Acıma, acındırma, sevecenlik duyma gibi olgulara yer yoktur."* (38)

Epik, 2500 yılık birikimi yıkamadı. Türkiye'de başarılı olamadı. Tatsız tuzsuz epik oyunlarla izleyici uzaklaştırıldı tiyatrodan.

Brecht epik oyuncu için şöyle der, *"Oyuncu bir an bile canlandırdığı karakterle bütünüyle özdeşleşmemelidir. 'Lear'i oynamıyordu Lear'ın ta kendisiydi' yolunda bir yargı, gerçekte oyuncu açısından olumsuz yargıdır. Oyuncunun görevi karakteri göstermektir yalnızca; ya da daha iyi bir deyişle o karakteri salt yaşamaktan öte bir şeydir. Tabii bu, tutkulu kişileri canlandırdığında kendisinin buz gibi kalması gerektiği demek değildir. Yalnız kendi duygularını ilke olarak canlandırdığı karakterin duygularıyla özdeşleştirmemelidir ki, seyircinin duyguları da ilke olarak kahramanın duyguları ile özdeşleşmesin. Seyircinin bu konuda salt özgür kalması gerekir."* (39)

Brecht epik'in ilkesini saptıyor, "*Bu ilke yani oyuncunun sahnede aynı anda iki rolde birden, hem Laughton, hem de Galile olması; canlandıran Laughton'ın canlandırılan Galile'nin içinde eriyip gitmemesi –ki bu oyun türüne 'epik' adını veren, bu ilkedir.*" (40)

Neydi *Brecht*'in amacı. Burjuva tiyatrosu uyuşturuyordu izleyiciyi. Şöyle, "*Burjuva tiyatrosunun sergilemelerinin amacı hep çelişkilerin gözden saklanması, uyumluluk yanılsamasının sağlanması ve idealleştirmedir.*" (41)

Bunu önlemek için izleyicinin oyunla özdeşleşmesi kırılmalı. *Brecht* yeni tiyatro için şöyle der, "*Bize öyle bir tiyatro gerekli ki, tarihin belli bir döneminde insan ilişkileri alanının onayladığı duyumların, anlayış biçimlerinin ve itkilerin kapılarını açmakla kalmasın, ama doğrudan doğruya bu alanın değiştirilmesine katkıda bulunabilecek düşünce ve duyulardan yararlansın, onların oluşmasını sağlasın.*" (42)

Aslında *Brecht*'in düşüncesini doğru buluyorum. *Brecht*'in yanlışı, yapıtın temelini bozacak biçimde her türlü öğeyi kullanmasıdır. İzleyiciyi bırak, okuyan bile ilişki kuramıyor yapıtla.

Lukacs, bu yöntemin yanlışlığını çok güzel saptar. (43) Konu iç monolog Ulyses'deki iç monologların amacıyla, *Thomas Mann*'ın *Lotte Weimar'da* romanındaki iç monologun amacı başkadır. *Joyce*'da bilinç akımı anlatı özelliği değildir, romanın dokusudur, *Lotte Weimar*'da da iç monologla *Goethe*'nin kişiliğinin çeşitli yanları gösterilir.

Brecht bu inceliği hep gözden kaçırdı. *Brecht*'i savunanlar da...

Brecht'in epik dediği oyunlar son derece şematiktir. *Lukacs*'ın deyişiyle "*seyirciye zorla düşünsel şemalar vermeye kalkması oyun kişilerini birer sözcü durumuna*" (44) sokmuştur.

Şimdi burada tip-karakterle, sözcünün ayrımını görmek zorunlu.

Tip-karakterde kişinin eylemleriyle düşünceleri karakterine... birikimine bağlıdır. *Gorki*'nin *Makar Çudra* adlı öyküsü... Bu öykünün tip-karakteri Radda... güzel bir kadın.

Radda'yı varsıl bir bey görür. Bir öpücük için bir kese altın atar, Radda'nm ayaklarının dibine. Radda, keseyi ayak ucuyla çamura iter. (45)

Radda, tutup da para üstüne ya da satılık kadın olmadığı üstüne söylev çekmez. O, bir karakterdir.

Radda sözcü oldukta her türlü söylevi çektirebiliriz. Sözcü insan değildir. Robottur. Estetik bir değer değildir. Buluştur.

Brecht, *"Estetik ölçüler, kullanım değerleri çerçevesinde korunmalıdır."* (46) der.

Kullanım değeri kitapta şöyle açıklanmış. *"Brecht burada estetik ölçütlere kullanım değerlerine bakarak yaklaşmak gerektiğini belirtiyor. Estetik ölçütler kullanıldıklarında nasıl bir değer sağlamaktadırlar? Kimin yararınadırlar. Asıl mesele burada billurlaşmaktadır."* (47)

Açıklama için zorunlu düzeltme. *Brecht* estetikte kullanım değerlerine yaklaşımdan söz etmiyor. Estetik ölçüyü kullanım değerleri çerçevesinde korumak ya da korumamak.

Brecht'e göre *Balzac* ya da *Tolstoy*'un estetik ölçütleri kullanım değerinden düşmüştür. Korunmamalıdır.

Klasik anlatı biçimini, kullanımdan kalktı diye kim engelleyecek... Böyle bir şey olabilir mi. Üstelik klasik kulanım biçimi kullanımdan kalkmadı.

Brecht, tip-karakterin geleceğe kalması konusunda şöyle der, *"'Eski yazarların olaylarını sergiledikleri o karmaşık (!) yöntemler' Hasek'te görülüyor mu? Yarattığı Şvayk hiç kuşkusuz zor unutula-*

cak bir tip. Bu tipin 'kalıp kalmayacağı' bilemiyorum, ayni şekilde Balzac'ın ya da Tolstoy'un yarattığı tiplerin de yaşayıp yaşamayacağını kestiremiyorum, bu konuda herhangi biri kadar bilgi sahibiyim. Açık konuşayım ben kalıcılık kavramını öyle göklere çıkarmıyorum." (48)

Kalıcılık kavramını ben de göklere çıkarmıyorum. Bu bir yana yazardan kalıcı olsun diye tip-karakter yaratması istenmez. Dönemini doğru yansıtmasıdır yazardan istenen.

Lukacs, Brecht'in yanılgısı için şöyle der, "*... eserden, eserin yapısından ve düşünsel özünden kurama doğru yola çıkacak yerde, kuramdan esere doğru yola çıkmanın ne kadar yanıltıcı olabileceğini bir kere daha gösteriyor.*" (49)

Doğru bir saptama bu.

Kuramdan yapıta gitmeyen başarılı epik yapıtlar var... *Ahmet Say*'ın *İpek Halıya Ters Binen Kedi* adlı romanı epik yöntemle yazılmıştır. Kapitalist düzenin dolaşım alanında olagelenleri gösterir *Ahmet Say.*

Çehov'un dramatik yapıları kıran öyküleri *Şikayet Defteri, Bir Sayman Yardımcısının Günlüğünden.*

Necip Mahfuz'un *Miramar* adlı romanı bilinç akışıyla yazılmıştır. *Joyce*'da bilinç akışı, romanı oluşturan mutlak ilkedir. *Necip Mahfuz*'da bilinç akışı işlevseldir. Mısır'ın sallantılı dönemi gösterilir bilinç akışıyla.

Nazım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim, Nihat Behram*'ın *Miras* adlı yapıtlarında, *Evin Okçuoğlu*'nun kimi öykülerinde dramatik kurgu kırılır.

Sözünü ettiğim yazarların hiçbiri söylemek istediklerini "karaktersiz" birine söyletmezler. Capcanlı karakterler yaratmışlardır.

Beş Paralık Roman için *F. Jameson* şöyle der, "*... Esas olarak, dolaşım alanına ağırlık tanıyan, lümpen ve hemen neredeyse suçlular dünyasında geçen bu yapıtta, gerçekte anlatılan kapitalist toplumdaki 'yiyicilik yolsuzluk ve bozuşma' (corruption) ilişkileri olmaktadır. Üstelik, romanın kurgusunda da romandaki popülizm yönündeki bu estetik sapmayı dengeleyecek tek bir etmene bile yer verilmemiştir. Teorik bakımından bir tür sol-yararcılığa kayış Brecht'in yazılarında hep görülen, bilinen aksayan yanı oluşturmaktadır.*" (50)

Brecht, eleştirdiğim oyunlarında kullandığı yöntemi bu romanda da kullanır. Söylemek istediklerini karaktersiz kişilere söyletir.

Lukacs, Brecht için şöyle der, "*Brecht, olgunluk döneminde, daha önceki tek yanlı kuramlarının sınırlarını aşarak çağının en büyük gerçekçi oyun yazarı olmayı başarmıştı.*" (51)

Carrar Ananın Silahları, Galile'nin Yaşamı, III. Reich'in Korku ve Sefaleti gerçekçi güzel oyunlardır.

Brecht'in kimi öyküleri *Canavar* başlığıyla çevrildi. *Brecht* bu öykülerinde "*Toplumsal olaylardaki neden-sonuç ilişkileri kavramamızı engelleyen biçimleri*" kullanmaz. Yine de bir öykünün üstünde durmak istiyorum. *Augsburg Tebeşir Dairesi.*

Brecht bu öyküyü 1940'da yazar.

Deri işleri yapan varsıl bir Protestan, Augsburglu bir kadınla evlidir. Bir çocukları vardır. Katolik ordular kenti sarmıştır. Akşama doğru yağma başlar. Tüccar öldürülür. Kadın, çocuğu bırakıp kaçar. Hizmetçi kız evde kalmıştır.

Öyküde ilk sorun bu. Hizmetçi niye kalıyor evde.

Sarhoş askerler eve giriyor, "*Ellerine geçeni kırıp döküyorlardı. Bir protestanın evinde olduklarını biliyorlardı*". Şimdi sıra ikinci so-

runda *Brecht*, öyküyü şöyle sürdürür. *"Sanki bir mucize oldu da, talan sırasında hizmetçi Anna'yı bulamadılar."* (52)

Brecht baştan sona karar vermiş. Kadın bebeğini bırakıp kaçacak, hizmetçi bebeği büyütecek... Hizmetçi kaçmayacak... sarhoş askerler evde hizmetçiyi bulamayacaklar... Nedensel ilişki kuramıyor burada *Brecht.*

Yargıç Dollinger sarhoşun, hırsızın teki değildir. Yargıçtır.

Canavar'daki öbür öyküleri sorunsuzdur... öyküdür.

Sonunda *Brecht*'in burda değerlendirdiğim yapıtları için şunu söylemem zorunlu. Bu yapıtlar gerçekçi değildir. *Brecht* kendi bilincini oyundaki kişilere aktarmıştır. Bunu yapmıştır. Ancak, kişileri o bilince taşıyacak konuma getirmemiştir. Kişilerin eylemlerinde, düşüncelerinde toplumsal-kişisel nedensellik parçalanmıştır. Bu parçalanma estetik açıdan çöküştür. *Brecht* efsanesi yüzünden bu çöküş görülememiş. *Brecht*, tam karşıtına dönüşmüş, postmodern yapıtlara yol açmıştır.

Dipnotlar

1. Aziz Çalışlar (çeviren-düzenleyen), *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1983, Y. 67.
2. Ernest Bloch, *Dışavurumculuğun Tartışılması*, Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 42.
3. G. Lukacs, *Gerçekçilik Değerlendiriliyor*, Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 63.
4. G. Lukacs, *a.g.e.*, Y. 56-57.
5. G. Lukacs, *a.ge.*, Y. 70.
6. Fredric Jameson, *Sunum III*, Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 210.
7. Fredric Jameson, *Sunum III*, Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 304-305.
8. Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2011, Y. 125.
9. Ünsal Oskay (dipnot), Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 293.

10. Ayşe Arman, Canan Tan söyleşisi, Hürriyet Cumartesi, 9 Mart 2013, Y. 14.
11. Ayşe Arman, Canan Tan söyleşisi, Hürriyet Cumartesi, 9 Mart 2013, Y. 14.
12. Karl Marx, *Kapital I. Cilt*, çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 2001, Y. 484.
13. Karl Marx, *Artı Değer Teorileri Birinci Kitap*, çev. Yurdakul Fincancı, Sol Yayınları, Ankara, 2010, Y. 142.
14. Karl Marx, *a.g.e.*, Y. 362.
15. Karl Marx-Friedrich Engels, *Yazın ve Sanat Üzerine I*, çev. Ömer Ünalan, Sol Yayınları, Ankara, 1995, Y. 117.
16. Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, çev. Ahmet Cemal-Kayahan Güven, Altın Kitapları Yayınevi, İstanbul, 1980, Y. 67.
17. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 13-14.
18. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 38.
19. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 74-75.
20. Theodor Adorno, *Baskı Altında Uzlaşma*, Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 347.
21. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 59.
22. Bertolt Brecht, *Bütün Oyunları 11. Cilt*, çev. Y. Onay-A. Cemal, Mitos Boyut Yayınları, 1997, Y. 239.
23. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 240.
24. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, 1997, Y. 238.
25. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, 1997, Y. 238.
26. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, 1997, Y. 295.
27. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 173.
28. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, 1997, Y. 172.
29. Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 197.
30. G. W. F. Hegel, *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler, Cilt I*, çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler, Payel Yayınevi, İstanbul, 1994, Y. 219.
31. Bertolt Brecht, *Bütün Oyunları 8. Cilt*, çev. A. Selen-A. Cemal-Ö. Nutku, Mitos Boyut Yayınları, 1999, Y. 262.
32. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 27.
33. William McNeill, *Dünya Tarihi*, çev. Alaeddin Şenel, İmge Yayınları, Ankara, 2002, Y. 487.
34. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 30.
35. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 307.
36. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 192.
37. G. N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1995, Y. 288.
38. Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, çev. Ahmet Cemal-Kayahan Güven, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1980, Y. 282-283.
39. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 134-135.

40. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 135.
41. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 157-158.
42. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 128.
43. G. Lukacs. *Çağdaş Gerçekçiliğinin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1975, Y. 20.
44. G. Lukacs, *a.g.e.*, Y. 99.
45. Maksim Gorki, *Yol Arkadaşım*, çev. Ataol Behramoğlu, Can Yayınları, İstanbul, 1981, Y. 69-70.
46. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 39.
47. Bertolt Brecht, *a.g.e.*, Y. 285.
49. Lukacs, *a.g.e.*, Y. 102.
50. Fredric Jameson, *Sunum IV*, Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 314.
51. G. Lukacs, *a.g.e.*, Y. 101-102.
52. Bertolt Brecht, *Canavar*, çev. Arif Gelen, Varlık Yayınları, İstanbul, 1967, Y. 4.

Yıldız Güncesi*

Walter Benjamin, Brecht'i Anlamak adlı kitabında şöyle der, *"Brecht şehirli hakkında söyleyecek bir çift lafı olan ilk önemli şairdi belki de."*

Bunu okuyunca güldüm. *Brecht*'in şiiri hiç önemsenmedi bizde. Star sistemi, *Brecht*'i, şair bile saymadı. Bu despotik bakış açısının etkisiyle, sistem dışı şiirler yazanlar bile yanlış algıladı Brecht'i... Bunun böyle yapılması, sistemin hakikatlerini üreten sanatta star sistemi için son derece doğrudur. Çünkü *Brecht*, dünya görüşüne uygun, sisteme karşı dille yaratmıştır eserlerini... Bu sistemin sanatı için, susturucu... ağır bir vuruştur. İşte bu yüzden Brecht, yeniden okunmalı... eserleri ciddi bir şekilde incelenmeli.

Brecht, bizler için model değildir. Bunu söylemiyorum. Söylediğim şu. Bizim için *Brecht*'in yöntemi önemli. Şimdi bakın, yöntemi bir kent şiirinde nasıl işliyor.

Benjamin şöyle diyor: *"Walt Whitman'ı coşturan insan kitlelerinden Brecht'de hiç söz edilmez. Baudelaire Paris'te dermansızlığı ve Parislilerde de yalnızca bu zayıflığın damgasını algılamıştır. Verhaeren ise şehirleri ilahlaştırmaya kalkışmıştır. Georg Heym'in gözüne ise kendilerini tehdit eden felaketlerin alametleriyle dolu olarak gözüküyordu şehirler."*

Peki, *Brecht*'i bu şairlerden ayıran nokta ne... *Brecht*, kentlere savaş alanı diye bakıyor. Böyle baktığı için sistemin iç bulandıran duygulu dilinden kurtuluyor. *"Bir şehrin cazibesini -dizi dizi evler, trafiğin nefes kesen hızı, eğlence endüstrisi- Brecht'den daha duygusuz bir şekilde izleyen bir gözlemci de düşünülemez. Şehir sakinlerinin kendilerine özgü tepki gösterme biçimlerine karşı aşırı bir*

duyarlılıkla birleşmiş olan, şehir dekoru karşısındaki bu duyarsızlık, Brecht'in şiirini kendinden önceki tüm büyükşehir şiirinden ayırır."

İşte *Brecht*'i öbür şairlerden ayıran nokta. Kente başka türlü bakıyor. Kentin düzmece dekoruyla sistemin istediği iç bulandırıcı duyarlılığa düşmüyor. Sistemin dışında, bir kentin temel hakikatini yeni bir dille yeni bir şiirle son derece duyarlı yazıyor. Bu duyarlılık, sistemin kalıplaştırdığı, zaman dışı, mutlak, insanilikten koparılmış bir duyarlılık değil. Sistem, insani duyarlılığı bile insanilikten çıkarır. Bizi sistemin duyarlılığına tutuklar. *Brecht*, sistemin duyarlılığını aşıyor.

Brecht, bizim için model değil. Bizim için *Brecht*'in özdekçi bakışı... diyalektik yöntemi önemli... Özdekçi bakışın... diyalektik yöntemin iyice kavranması önemli. Ancak böyle olursa, bize dayatılan dili kırabiliriz. Yoksa sistemin dili içinde kalırız.

Sistemin dili... Sistemin diliyle... sistemin istediği gibi algılarız dünyayı... Türkiye'de şiirin tıkandığı nokta işte bu algılamanın tam içinde. Dayatılmış dilin içinde, dil oyunlarıyla, kendi sesini bulmak aldanışıyla bu tıkanıklığı aşamayız. İnsan, sistemin kuşatmasında... sistemin dili içinde kendi sesini bulamaz. Kendi sesini bulsa bile aynı şiiri söyler.

Bir şarkıyı düşünelim burada. O, hep aynı şarkıyı söyler. Aynı makamı. Öbürlerinden daha güzel söylediği için sivrilir. Ama söylediği aynıdır. Kendi sesi olsa bile...

N'apmalı... Bakış açısı özdekçi... yöntem diyalektik... iyice kavranmalı... Ancak böyle olursa, kentleri... aşkları... mücadeleyi... dostluğu... kısaca, hayatı, sistemin dili dışında, bakış açımıza uygun bir dille şiirleştirebiliriz. İşte o zaman anlarız İstanbul nedir... bir "aziz"midir, bir cangıl mıdır... İşte o zaman bütün bağla-

rından koparılmış bir metafizik bakışla, "Bu şiir güzel" demeyiz. "Bu şiiri, kim, niçin güzel diye yazmış... bu şiiri, kim, niçin güzel diye gösteriyor" deriz.

Güzel mücadelesinde şair seçimini yapmalı. Kim güzel demeli senin yazdığın şiire...

Sabah oluyor. Kalk şair, sabahı gör. Sabahı... geceyi... bütün dünyayı kirletenleri gör. Aşkı... dostluğu... çiçekleri... serçeleri kirletenleri gör. Bütün bunları yapan... sonra "Size güzel hapishaneler kuracağız" diyen kirleticileri gör. Yeni bir dille... kirleticinin güzeline zıt şiir yaz. Onlar... kirleticiler... güzel hapishane kurucuları senin şiirini beğenmeyecek. Başını taçlarla süslemeyecek. Olsun. Sen, kirleticinin... güzel hapishane kurucusunun güzelini yaratma. Sen, kirletici meta sistemin değil, insani dünyanın güzelini yarat...

Kalk şair, sabahı gör... kirleticileri gör. Güzelini seç... güzelini yarat... güzelini kıskan.

* Cengiz Gündoğdu, *Yıldız Güncesi 1991-1992*, İnsancıl Yayınları, Ocak 1996.

Kimse Dinlemedi Beni

Gerçeklerden Kaçan Bir Toplum

Gerçekçilik sorunu yalnızca sanatla ilgili değildir. Gerçekçilik yaşamla... toplumla ilgilidir.

Türkiye halkı yaşamında da gerçekçi değildir. Bir halkın gerçekçilikten uzak yaşatılmasının nedeni bellidir. Bunun açıklaması kolaydır. Ama bir halkın... burada Türkiye halkının gerçekçilikten uzak yaşamayı sevmesini en azından ben açıklayamam. Ancak gerçeklerden uzak yaşayışım gösterebilirim. Bunu 1950'den başlayarak kısa kısa notlarla göstereceğim.

"27 Mart 1950 / Bizim Köy romanının yazarı tutuklandı." (1)
"Mahmut Makal komünistlikle suçlandı."

Mahmut Makal'ın *Bir Köy Öğretmeninin Notları* adıyla yayımlanan yazıları Bizim Köy adıyla kitaplaştırıldı.

Mahmut Makal, köyünde olagelenleri anlattı *Bizim Köy*'de.

Adnan Binyazar şöyle der, "... *O zamana dek, kırlarda su şırıltısına karışan şarkılarıyla gözümüzde canlandırılan köylü kızı, Makal'da 'saçları koralak denen yanmış saman parçalarıyla donanmış."* (2)

28 Temmuz 1950 / Barışseverler Cemiyeti Kurucuları tutuklandı. / Büyük Millet Meclisi'ne telgraf çekerek Kore'ye asker gönderilmesine karşı çıkılmasını isteyen Barışseverler Cemiyeti kurucuları Adnan Cemgil, Behice Boran, Vahdettin Barut ve Kemal Anıl hakkında savcılık tarafından soruşturma açıldı. Nöbetçi mahkemeye sevk edilen kurucu üyeler tutuklandı.

8 Ağustos 1951 / Halkevleri kapatıldı.

17 Haziran 1952 / Türkiye Sosyalist Partisine baskın 14 üye tutuklandı.

14 Ekim 1953 / Gizli Türkiye Komünist Partisi kurmaktan sanık 167 kişinin yargılanmasına İstanbul'da 1. Ordu Garnizon Mahkemesi'nde başlandı.

7 Ekim 1954 / Komünistler mahkum oldu.

12 Eylül 1955 / 6-7 Eylül olayları nedeniyle altı bin kişi gözaltına alındı. Gözaltına alınanlar arasında Hasan İzzettin Dinamo, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Asım Bezirci gibi solcular da var.

20 Ekim 1956 / Otuz Beş Yaş Günü toplantısına izin verilmedi. 14 Ekim'de ölen Cahit Sıtkı Tarancı'yı anma toplantısına Ankara valiliği izin vermedi.

20 Ağustos 1957 / Hürriyet Partisi'nin yayın organı Yenigün toplatıldı.

4 Aralık 1958 / Espri yasağı. Bazı sanatçıların gazinolarda Tekel maddelerine ve şekere yapılan zamlarla ilgili espri yapmaları yasaklandı.

25 Kasım 1959 / Uluslar arası Basın Enstitüsü Türkiye'de basın baskı altında.

3 Ocak 1961 / Bağımsız bir Kürt devleti kurmak isteyenler yargılanıyor. Musa Anter, Yaşar Kaya, Şerafettin Elçi yargılananlar arasında.

25 Aralık 1962 / Sağlamer tutuklandı. Cumhuriyet gazetesi yazı işleri müdürü Kayhan Sağlamer gazetede yayımlanan Türkiye'nin Tek Kurtuluş yolu Sosyalizm adlı yazıda komünist propaganda yaptığı gerekçesiyle tutuklandı.

28 Haziran 1963 / 12 Kürtçü Tutuklandı / Enver Aytekin, Musa Anter tutuklanan Kürtler arasında.

1 Kasım 1964 / Edebiyatçılar Mahkemelik. XVII. yy Fransız dü-şünürü Grace Babeuf'un bir yazsını Türkçeye çeviren Sabahattin Eyuboğlu ve Vedat Günyol'a hükümet baskısını protesto etmek amacıyla Taksim Atatürk Anıtı'na çelenk koyan Türk Edebiyatçılar Birliği yöneticilerinden Melih Cevdet Anday, Yaşar Kemal, Şükran Kurdakul, Demir Özlü, Edip Cansever ve Vedat Günyol polis tarafından evlerinden alınarak nezarete getirildiler. Bir gün gözaltında tutulan yazar ve şairler daha sonra serbest bırakıldı. Adliyeye sevk edilen edebiyatçıların 5 nci Adliye Ceza Mahkemesi'nde ifadeleri alındı ve hakkında dava açıldı.

2 Haziran 1966 / Kayseri Tip İl Merkezi Tahrip Edildi.

8 Eylül 1966 / Akşam gazetesinin Ankara temsilcisi İlhami Soysal, Ankara'da evinden çıktığı sırada 3 kişi tarafından zorla bir otomobile bindirilip şehir dışına kaçırıldı ve feci şekilde dövüldükten sonra Ankara'ya 16 km mesafede Çayyolu Köyü civarında arabadan atıldı. Gazeteci Soysal 'Bu şahısların Milli İstihbarat Teşkilatı üyelerinden olduğu kanısındayım' derken Türkiye Işçi Partisi 'faşist metotların kullanışı' diyerek olayı kınadı. Cumhuriyet Halk Partisi ve Adalet Partisi de Soysal'a geçmiş olsun telgrafı yolladılar / İlhami Soysal son aylarda bazı ordu ileri gelenleri, özellikle Genel Kurmay Başkanı Cemal Tural'ın davranışlarını eleştiren yazılarıyla dikkati çekiyordu.

7 Kasım 1967 / Yaklaşık bir yıl önce 8 Eylül günü akşam saatlerinde, Akşam gazetesi Ankara Temsilcisi İlhami Soysal'a evinin önünden bir otomobile bindirip kaçırarak şehir dışına çıktıktan sonra dövdükleri iddia edilen Albay Raci Tekin ile Astsubay Yüksel Aşçıoğlu ve Astsubay Sadık Görmez'in yargılanmalarına, Ankara 3 üncü Ağır Ceza Mahkemesi'nde başlandı. / Sanıkların üçü de kendilerine yöneltilen bütün suçlamaları reddettiler. / Sanık Albay Raci Tekin duruşma sırasında verdiği ifadede 'Gazeteci Ilhami Soysal'ın Genelkurmay Başkanı Cemal Tural'ın emriyle dövüldüğü iddiası milli menfaatlerimize aykırıdır." dedi.

24 Ocak 1969 / 24 Ocak'ta Millet Meclisi'nde bir konuşma yapan Adalet Partisi İzmir Milletvekili Osman Zeki Efeoğlu, Türkiye İşçi Partisi'ni ve Cumhuriyet Halk Partisi'ni komünistlikle suçladı.

21 Şubat 1969 / Taksim'de Kanlı Pazar. 10 Şubat'ta İstanbul Dolmabahçe'ye gelen Amerika Birleşik Devletleri donanmasına ait 6. Filo'yu protesto amacıyla öğrenci ve işçiler tarafından 16 Şubat'ta düzenlenen 'Amerikan Emperyalizmine Karşı Mustafa Kemal yürüyüşü ve mitingine, gericiler 'Kahrolsun Komünizm, Komünistlere ölüm' sloganlarıyla saldırdı, çıkan çatışmada 2 kişi öldü, ilk belirlemelere göre 200 kişi de yaralandı.

12 Mart 1971 / Ordudan Muhtıra; Demirel başbakanlıktan istifa etti.

Daha sonra *Nihat Erim* hükümeti göreve başladı. 11 ilde sıkıyönetim ilan edildi. Başbakan *Nihat Erim* "Alınacak tedbirler balyoz gibi kafalarına inecektir." dedi.

12 Mart 1971

1950'den 12 Mart 1971'e kadar küçük bir seçki yaptım... bir anımsatma... Şunu anımsatıyorum. Halk, içgüdüsel olarak gerçek-

çiliğe karşı. *Makal* yazıyor, *Deli Memed'in Türküsü*'nde. *Makal*, 1950 seçimlerinden sonra tutuklanır. Bucak müdürü *Makal*'ın babasına şöyle der, "*Bizde evlat yetiştiriyoruz. Benim evimi arayın bir yaprak kağıt bulamazsınız. Madem sizinki kitap okuyor, hapse girmeyi hak etmiş.*" (3)

Gerçekçilikten kaçışın ilk belirtisi kitap düşmanlığıdır.

Kitap düşmanlığı 12 Mart'ta açık seçik ortaya çıktı. Bir pazar günü sokağa çıkma yasağı kondu. Ev ev arandı İstanbul. Ortü, kaçırılan İsrail konsolosunu bulmaktı.

O gece birçok evde kitaplar yakıldı ya da köşe bucak saklandı.

Kitap uzun yıllar suç aygıtı sayıldı.

12 Mart'ın bir başka yanı daha var. 12 Mart yazında gerçekçiliğe savaşın başladığı dönemdir. Onun için az daha üstünde duruyorum.

Demokrasinin 50 Yılı 1945-1995 adlı kitap... bu kitapta bir foto var. Fotonun alt yazısı şöyle "*Başbakan Demirel, Marmara Oteli'nde Yüksek Askeri Şura üyeleri onuruna verdiği yemekte Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç'ı karşılarken.*"

Fotoya bakıyorum. *Demirel*, belli belirsiz gülümsüyor. *Tağmaç* da gülümsüyor. Gülümsemesi bugün bile ürkütücü... *Demirel* bu gülüşe dikkat etseydi bir şey yapabilir miydi bilmiyorum. *Demirel* o tarihlerde bir rejim bunalımı olduğunu söylüyordu.

Demirel, solu yanına alarak demokrasi kavgası verebilirdi. Vermedi. Politikanın dar sınırlarında kaldı.

26 Ocak'taki habere göre, "*Sunay, Demirel ile İnönü'yü ikna edemedi.*"

Genelkurmay Başkanı *Tağmaç* "*Sunay'a hükümetin olaylar karşısında aczini belirterek tedbir kanunlarının çıkartılmasını önerdiği bildirilmiş.*"

Karşıgerçekçiliğin tipik göstergesi. İnsanların istekleri... istekleri-ni göstermek için eylemler... hayır bunlar olamaz. Önlem alınsın, susturulsun.

Sunay, İnönü görüşmesiyle ilgili şöyle bir bilgi var. "*Sunay, Türkiye'deki Maocu gençlerden bahsedince İnönü de ülkücülerin unutulmaması gerektiğini hatırlattı. Sunay, ülkücülerin komünizmle mücadele ettiklerini öne sürdü.*"

Komünizm karşıtlığı (anti komünizm) sonucu gerçekliği göremek.

Tağmaç 5 Şubat'ta kurban bayramı için bir bildiri yayımlıyor, şöyle, "*Silahlı Kuvvetlerin kendisine dil uzatılmasına ne kadar sabırla mukavemet edeceğini kestirmek artık mümkün değil.*" TİP 'tehdit' diyor bu bildiriye.

Burjuva politikacıları bunu göremiyor, saç saça baş başa kavgayı sürdürüyorlar.

3 Mart'ta Genelkurmay Başkanı *Tağmaç* üçyüz subayla görüşüyor.

Burda bir ayrıntı. Ordunun, *Demirel*'e karşı sol bir darbe yapacağı bekleniyor solda.

Ben bu görüşte değilim. Orda, yıldırıcı bir düzen kuracak... faşizmdir bunun adı diyorum.

Kimse dinlemiyor beni. Beklenti sol olduğu için ordunun *Demirel*'ı devirme hareketi olumlu karşılanıyor solda. Çok geçmedi birkaç gün sonra 12 Mart kara gömleğini gösterdi.

Hakkını yememeli. *Attila İlhan* da görmüş 12 Mart'ın faşizmini...

Beş general, onbir albay hemen emekli edildi. Emekli edilenler sol çizgide olanlarmış...

Gençler Nasıl "Tahrik" Oldular

Yıldırıcı yönetimi kuranların temel sorusu şuydu. Bu gençler ülke sorunlarını nerden öğrendiler.

Kurulu düzende yer alması için eğitilen bu gençler nasıl oldu da kurulu düzene karşı çıktılar. Onların diliyle söylersem gençleri kim "tahrik" etmişti.

Buldular... Gençleri gerçekçi yapıtlar "tahrik" etmişti.

Bu yanıt doğrudur.

O dönemin gençleri kuramsal yapıtlarla değil, gerçekçi yazın yapıtlarıyla sosyalist oldular.

Şöyle düşündüler. Olan oldu. Biz bu "anarşiyi" önleriz. Peki, ama gençleri "anarşiye" yönelten "tahrik" edici bu kitapların okunması nasıl engellenir... Bundan sonra söyleyeceklerime bir örnekle başlıyorum. *İnsancıl Atölyesi*'nde gerçekçi yazarlarımızın bir öyküsü irdeleniyor. Bu yazarlardan biri de *Lütfiye Aydın. Lütfiye Aydın*'ı irdeleyecek kişi, bana şöyle dedi, "Lütfiye Aydın'ın öyküleri çok güzelmiş. Ama ben bu yazarı tanımıyordum, adını bile bilmiyordum."

Gerçekçi yazarı okutmama hareketi başarılı oldu.

Gerçekçi yazarın üstü örtüldü.

Peki bu nasıl oldu. Şimdi onu anlatayım. Gerçekçiliğe saldırı başlatıldı. Saldırıyı başlatanların yukardan buyruk aldıklarını söyleyemiyorum. Saldırıyı başlatanlar aslında kökenden karşıydı gerçekçiliğe. Sermaye sınıfını korkutarak... "bunlar bütün mallarınıza... fabrikalarına el koyacaklardı"... sermaye sınıfını yanına alarak gerçekçi yazını dövmeye başladı. Hiçbir gün gerçekçiliğe karşıyız, demediler. Kaçgunda yapay bir tartışma başlatıldı. Kent romanı, köy romanı.

Roman kent insanına özgüdür, deyip çıktılar işin içinden. Aslında olup biten şuydu. Bunlar küçük burjuva kişiler. Küçük burjuvanın öznel bunalımlarını yazacaklar... Bizde okur da küçük burjuvadır. Yazarıyla okur uzlaşıverdi.

Bunun sakıncası ne. Sakıncası şu. Karşıgerçekçi yazar, yapıtıyla okuru özne yapar, bilinci kırar. Karşıgerçekçi yazar okurunu edilgin kılar, bilincini bozar. Buna karşı n'apılabilir. Buna karşı yapılması gereken şudur. Gerçekçi yapıtları milyonlara ulaştırmak...

Peki, kimler yapacak bunu. Kendine ilerici... devrimci... sosyalist... komünist diyen kümeler... partiler... dernekler.

Peki yapılıyor mu bu. Hayır. Yapılmıyor.

Neden yapılmıyor. Bu ülkenin insanı hiç ayrımsız estetik açıdan çok zayıftır. Komünistler de böyledir, sosyalistler de... Buna karşı estetik bilinci köreltmek isteyenler bu işi iyi bilir...

O zaman toplumsal bilinçten başlıyorum.

Toplumsal Bilinç

Neyin ne olduğunu görebilmek için kapitalizmi irdelemek zorunlu. *Kapitalizme Reddiye* adlı yapıtta şöyle bir saptama var. "*Rekabet ve artı değer elde ederek sömürmek, kapitalizmi teknoloji ve üretim güçleri geliştirmeye muktedir kılıyor, hem de benzersiz bir biçimde. Marx'ın, kapitalizmin gelişen özelliklerine hayran olmasının temel nedeni bu. Ancak kapitalizm aynı zamanda tarihteki en yıkıcı üretim şekli. Kâr güdüsü, kontrolsüzdür ve bazen ezici olabilir. Özellikle (ama yalnızca değil) gelişmiş ülkelerde, şaşırtıcı buluşların ve yaşam standartlarında emsalsiz gelişmenin başını çekmiştir. Buna rağmen kapitalizm çevrenin ve insan hayatının tahribatına ve bozulmasına sebep oldu.*" (4)

Kapitalizm doğayı... çevreyi bozdu.

Üstleniciler kırlara çağırıyor insanı. Kırları da bozuyorlar. İnsan ordan oraya koşacak yerde kapitalizmi değiştirmek için eyleme girmiyor.

Giremez. Girenlere de uzak durur. Hem kendi öznel gerçekliğinin hem de nesnel gerçekliğin bilincinde değildir.

Bu insanın bozulmasıdır.

Erinç Yeldan, Küreselleşme Kim Için? adlı yapıtında *Korkut Boratav*'ın bir sözünü anımsatır, şöyle, "*Adım adım 'aykırı' düşünmeye yönelmemiz gerekiyor. Önce, bugünün egemen düşünce biçiminin sınırlarını; giderek kurulu düzenin parametrelerini de zorlayarak.*" (5)

Korkut Boratav egemen düşünceden söz ediyor. Gerçekten de egemen düşünce her saniye solunan hava gibi insanları sarıp sarmalar. Çoğu insan bunun ayırdında bile değildir. Kendi düşüncesi sanısıyla başkalarının oluşturduğu düşünceyi savunur.

Peki, kim oluşturur egemen düşünceyi. Kim oluşturacak, burjuvazi oluşturur. Felsefede, estetikte hukukta, politikada... yaşamın her alanında durmadan egemenlere uygun parçalı bilinç oluşturur.

İnsanı, soluduğu hava gibi sarıp sarmalayan egemen sınıf burjuvanın oluşturduğu bu bilince toplumsal bilinç denir. *Yuri Davidov, Özgürlük ve Yabancılaşma* adlı yapıtında şöyle der, "*... reklamlar aracılığıyla ve yığınların ideolojik sis altında tutulmasıyla toplumsal düşünme ve davranış bir norm içine sokulur, 'yığınlaştırma olgusu' doğar. Bunun sonucu, bu alanlarda insanın bağımsızlığı yok olur. Bireyin kendi faaliyeti olmaktan çıkmış ve nesneden kopmuş düşünme şaşkına dönmüştür, tutarsız olmuştur. Kendini, mistik düşüncenin en aşırısına ve mitoslaştırmanın en vahşi biçimlerine teslim eder.*" (6)

Birey bağımsız değil. Bireyin kendi etkinliği yok. Düşünce nesneden kopmuş... böyle biri gerçekçi olamaz. Gerçekçi olunmaması içinde burjuva ideologları toplumsal bilince "yeni" kavramlar sokar. O zaman bir kavramlar savaşımı başlar. Kavramlar savaşımını *Korkut Boratav* pek güzel anlatır, *Emperyalizm, Sosyalizm ve Türkiye* adlı yapıtta. Yapıttaki yazının başlığı *şöyle Emperyalizmin İdeolojisi: Suçlu Terimler Yanlış Yorumlar*.

Boratav şöyle başlıyor, "... *Başlangıçta kritik bir hususu vurgulamak istiyorum. Toplumsal tartışmalarda kullanılan terminolojiler masum değildir: Bu tartışmalarda belli bir terimler grubuna kendimizi bağlamak, daha sonra izlenecek güzergâhı da belirler ve bu ilk seçim çok dikkat harcanarak yapılmazsa, yaşadığımız dünyaya ilişkin kavrayışımız bozulur ve araştırma gündemimiz sapkınlaşabilir.*" (7)

Yerinde uyarılar... Dikkat... kullandığın kavramlar kavrayışını bozabilir... araştırma gündemin sapkınlaşabilir.

Boratav bu dediklerini örnekler, şöyle, "*Çözümlemeleriniz **emperyalizm** kavramı üzerine inşa edilirse, dünya ekonomisini, kutuplaşmış ve kutupları arasında (zaman zaman şiddeti de içeren) çatışmalı, hiyerarşik, sömürü ve bağımlılık ilişkilerine dayanan bir sistem olarak algılamaya başlayacaksınız. Bu başlangıç noktası, dış dünyaya bakışınıza eleştirel bir perspektif getirecektir. (Bu önemli bir avantajdır; zira bence, eleştirel bir dünya görüşü yaşadığımız dünyayı kavramanın gerekli bir koşuludur.) İlerici siyaset pratiğinde ise, emperyalizm, **mücadele etmemiz** gereken bir sistemdir. Bu mücadelenin sonunda kazanabilir veya kaybedebiliriz; ancak, emperyalizmi 'reform yoluyla düzeltmek' asla geçerli bir siyaset gündemi değildir.*" (8)

Bu dünyaya gerçekçi bakıştır.

Boratav sürdürür, şöyle, *"Öte yandan* ***küreselleşme*** *terimiyle başlarsanız, sonraki söylem sizi kaçınılmaz ve zorunlu bir değişim süreci algılamaya yönlendirir. Bu sürecin hem olumlu hem de olumsuz sonuçları vardır; ancak sömürü değil, 'pozitif toplamlı oyunlar' söz konusudur."* (9)

Bu dünyaya karşıgerçekçi bakıştır.

Şimdi ben de yazın evrenini için birkaç kavram söyleyeyim.

- *Yazın evreni gül bahçesidir.*
- Yazın evreni sınıf savaşımının estetikte sürdürülmesidir.
- *Yazın evreninde kimi yazarlar önde gelendir.*
- Sanatta star sistemi...

Birbirine karşıt dört kavram öbeği söyledim.

Daha yazında... özellikle romanda gerçekçiliğe gelmedi sıra. *Korkut Boratav*'dan esinlendim, dört kavram öbeği söyledim.

Yazında gerçekçiliğe geldikte kavram öbeklerinin üstünde durulacak

Gerçek Yalan

Peki, ama nasıl oluyor da kimi kişiler karşıgerçekçi oluyor. Karşıgerçekçileri... doğruyu söylemeyenleri üçe ayırıyorum.

Kimileri gerçek yalan söyler.

Nedir gerçek yalan...

Platon, Devlet adlı yapıtında şöyle anlatır gerçek yalanı.

— *"Gerçek yalandan -gerçekle yalan bir araya gelebilirse- Tanrılar da insanlar da hep nefret ederler, bunu bilirsin elbet.*

— *Anlamadım. Ne demek ne istiyorsun?*

— *Şunu: Kimse özünün en üstün, en gerçek yanıyla, en üstün, en gerçek şeyler üzerinde aldanmaya razı olmaz. Özünün bir yalanın kölesi olmak istemez.*

— Gene anlayamadım.

— Çok büyük laflar ettiğimi sanıyorsun da ondan anlamıyorsun. Ben şunu söylüyorum: Hiç kimse gerçek üzerinde aldanmayı, yanılmayı ya da bilgisiz kalmayı, içinde bu yalanı saklamayı istemez. Bundan kötü bir şey olmaz insan için.

— Evet.

— Ama demin dediğim gibi, aldanmış insanın içindeki bilgisizliğe gerçek yalan deseler çok doğru olur; çünkü sözle aldanma, yani yalan, içimizdeki bir halin benzeri gölgesidir; sonradan ortaya çıkmış görüntüdür. Gerçekten büsbütün ayrı değildir, ne dersin?

— Evet, öyledir." (10)

Karşıgerçekçilerin kimi böyledir.

Bilmezler gerçek yalan konumuna düştüklerini –iletişim kanalları... reklamlar... söyleşiler, gerçek olmayanı gerçek gibi gösterir. Böylece kişileri gerçek yalancı yapar. Sözgelimi şöyle yazar, "Önde gelen yazarımız" der. Hep söyler bunu... hep söyletir.

Okur o yazarın önde gelen olduğuna inanır.

Bir başka kavram... başyapıt.

Bir başyapıttır gider.

Bu deyişler ödüllerle desteklenir.

Burda amaç hızla, kitabın parayla yer değiştirmesidir. Bu, gerçekçi yapıtlara uygulanmaz. Yapıtın karşıgerçekçi olması zorunludur. Amaç para kazanmak değildir yalnızca. Okurun estetik bilinci dumura uğratılmalıdır.

ABD... Gerçek Yalan Üreticisi

Gerçek yalan üretmekte ABD'yi kimse geçemez. En yeni yalanı iki yalanı... biri Irak... bir Arap Baharı...

Saddam Irak'ta nükleer silah üretiyor dedi.

ABD'nde Olin adlı bir şirket var. Bu şirket, Şikago Üniversitesi'ne her yıl 35 milyon dolar yardım yapıyor. Bu şirket Dışişlerinin silik memurlarından birinin bu üniversitede bir konferans vermesini ister. Üniversite o silik memuru konferans için çağırır. O silik memur konferans verir.

Konferans vermekle iş biter mi. Bu konferansın duyurulması gerekir.

Olin'den yılda bir milyon dolar alan bir dergi var. The *National İnterest.* Silik memurun konferansı bu dergide yayımlanır. Bundan sonrasını *Susan George* şöyle anlatır, "*Derginin direktörü çok tanınmış bir neo-liberal olan ve New York Business Scholl profesörü sıfatıyla Olin Vakfi'ndan 360 milyon dolar finansman sağlayan Irving Kristol'du. Kristol, Bloom'u daha sonra da tanınmış sağcı aydın Samuel Huntington'u (Olin'in 14 milyon dolarlık yardımıyla kurulan Harvard Stratejik Araştırmalar Enstitüsü Direktörü) derginin ekim sayısında yer alan sözkonusu makaleyi 'yorumlaması' için davet etmişti: / Böylece Olin Vakfi'ndan yardım sağlayan dört uzman profesörün Olin tarafından düzenlenen ve yine Olin dergilerinden birinde yer alan makale çerçevesinde yarattıkları 'tartışma' çok geçmeden New York Times, Washington Post, Time'ın sayfalarında boy gösterdi. Üzerinde onca gürültü koparılan makalenin sahibi bugün çok sayıda dilde 'bestseller' olan ve herkesin tanıdığı Fransis Fukuyama'dan başkası değildi. Büyük günlük gazetelerin, ekranların ve radyoların tartışma programlarında yer alması başarılmış ve halka tamamlanmıştır. Bu zafer tek kurşun sıkılmadan elde edilmiştir. Düşüncenin sonuç vermediğine inanlar, sonunda o düşüncelere boyun eğerler.*" (11)

Yalanı "gerçeğe" dönüştürenler birinci küme. Bunlar oluşturdukları "gerçeğin" gerçek olmadığını biliyorlar. Bunlar son derece

bilinçli. İdeolojik saldırıyla insanla gerçeğin arasına girerler. Yalanı... doğru olmayanı doğruymuş... gerçekmiş gibi gösterirler.

Tarihin sonu yalandı. Yalanı bile bile doğru diye gösterdiler. Milyarları buna inandırdılar.

Yalanı gerçek sananlar, içtenlikle bunu savundular.

12 Mart'ta köy romanının arkasında, gerçekçiliğe saldırı başlatanların, bu saldırısı ideolojikti. İdeolojik saldırı son derece başarılı oldu.

Nasıl başarılı oldu.

Korkut Boratav'ı dinleyelim. *Boratav* 25 Mayıs 1985'te University of Zimbawe Ekonomi Bölümü üçüncü sınıf öğrencilerine bir söylev verir. Söylevin konusu *Bir Üçüncü Dünya Ülkesinde Bir İktisatçı*'dır. Konuşmanın bir yerinde *Boratav* şöyle der, "*Mesleğimiz ve üstlendiğimiz görev bu yüzden kesintisiz ve yoğun çabayı gerekli kılar. Üçüncü dünyanın ilerici iktisatçıları, bu tür çabaların sonunda ve Marksizmin güçlü araçlarını iyi kullanarak, uluslararası sermayenin resmi iktisatçılarının ideolojik saldırısına karşı koyabilirler.*" (12)

Bu konuşmada önemli nokta şurası, "*uluslararası sermayenin resmi iktisatçılarının ideolojik saldırısına karşı koyabilirler*"

Bu çok zor. Çünkü sermaye hiçbir alanı boş bırakmıyor. Üstelik sermayenin ideolojik saldırısına karşı çok güçlü ideolojik birikim zorunlu.

Korkut Boratav, tam bu noktada uyarıyor gençleri, şöyle: "*Ancak dikkat ediniz: Bu türden ciddi ve hayat boyu sürmesi gereken çalışmaları gerçekleştiremezseniz bir üçüncü dünya ülkesinin ilerici iktisatçıları olarak yok olma tehlikesiyle karşı karşıyasınız. İman tazeleyici sloganlar adım adım etkisini yitirir; sönüp gider; hasımları-*

nıza karşı ideolojik yenilgiler morallerinizi bozar. Giderek, gerçek hayatın, geçen yüzyılın aşınmış yapıtları tarafından açıklanamayacak kadar karmaşık olduğunu hissetmeye başlayacaksınız. Hiç fark etmeden egemen ideoloji sizi biçimlendirmeye başlar. İdeolojik teslimiyetinizi doğrulayacak savunma mekanizmaları geliştirmeniz bir sonraki adım olacaktır. Kesinlikle öngörebilirim ki bu doğrulama son aşamada 'Marksizmin yetersizliklerine' saldırı biçimini alacaktır. Bu saldırı, çoğu zaman Marksizmi tümüyle kavramadaki yetersizliklerinizden ve fikri tembelliğinizden kaynaklanacaktır. Ve şüphesiz ki daha fazla ödüllendirileceğiniz bir hayat sizi bekliyor olacaktır." (13)

Bu, 12 Mart'ta yaşandı. Sermaye yazarlarının ideolojik saldırısı karşısında tutunamayanlar... çökenler, gerçekçilikten kaçtılar. Karşıgerçekçi romanlarla sosyalizmi vurdular. Çok... çok ödüllendirildiler.

Okur Sorunu

12 Mart öncesi, ilericiler... devrimciler... sosyalistler, sömürüsüz bir toplum tasarladılar. Türkiye kapitalizmin zincirlerini parçalayacak... Toprak ağalarından... sendika ağalarından... kapitalistin yumruğundan kurtulacak...

Devrim çok yakındı. Beklenti çok yüksekti. 12 Mart muhtırası bu yüzden yanlış anlaşıldı. Gelen devrim değil karşıdevrimdi... faşizmdi. 30 Mart 1972'de Kızıldere'de *Mahir Çayan*'la arkadaşları katledildi. 6 Mayıs 1972'de *Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan, Yusuf Aslan* katledildiler.

Bu iki öldürümden sonra ideolojik saldırıya bile gerek yoktu. Devrim bekleyen yazar da okur da liberalizmin ılık sularına dalıverdiler.

Boratav söyledi siz ayırdına varmadan ideolojisi sizi biçimlendirir.

Şunu da ben söylüyorum. İdeolojik teslimiyetinizi doğrulayacak romanlar... öyküler yazarsınız.

Yazıldı.

İdeolojik teslimiyeti doğrulayan bu romanlar... ideolojik teslimiyetini ona doğrulatacak bir şeyler bekleyen okur bu romanları kapıştı... Ardından 12 Eylül faşizmi. Ilericiyi, devrimciyi, sosyalisti, komünisti dipten kazıdı 12 Eylül. Karşıgerçekçilerin önünde hiçbir engel kalmadı.

Gerçekçilikten kaçış... kalabalıklara gerçeği karartacak romanlar yazmak bize özgü değil. Bakın ne diyor *Ünsal Oskay; "Eugene Sue ve Victor Hugo'nun yazdıkları onları çok satan ve çok kazanan yazarlar durumuna getirdi. Yazdıklarında duygusal olarak işçilerden ve yoksullardan yanaydılar. Ama bu 'yandaşlıkları' sentiment düzeyindeydi. Siyasal boyutuna bakıldığında öznel olarak da nesnel olarak da, 'kalabalıklara' gerçeği algılatmakta yardımcı olmuyorlardı. Doğru şeyler söyleyebilmeleri için, duygululuk yerine, Balzac'ın çizgisi ile Marx-Engels'in açtığı yeni düşüncenin yolunu birleştirmeye yönelik bir edebiyatı aramış olmaları gerekirdi. Bunu yapacak yazarlar değildi her ikisi de"* (14)

Bizim karşıgerçekçiler duygusal açıdan bile işçileri anlatmazlar. Işçi sınıfı nasıl olsa sendikalar eliyle sindirildi. Bizim yazarlarımız işçi sınıfını siyasetten uzak tutarak... gerçeği örterek romanlar yazarlar.

Yeni düşüncenin yolunu açabilirler miydi. Çok satan, çok kazanan yazarlardan birkaçını tanırım. Yazar adayı konumundaydılar. Yolumuz kavuşmuştu. "*Balzac*'ın çizgisini *Marks-Engels*'in açtığı

yeni düşüncenin yolunu birleştirmeye yönelik" bir edebiyatı arayacak nitelikteydiler. Yazık, ideolojik olarak çabuk... kolayca tutsak oldular. Sistem bu yazarların içini kuruttu.

Para-Emek-Heba

Ben emeğin boşa akıtılmasına hep üzülmüşümdür. Şimdi size boşa akıtılmış bir emekten söz edeceğim. Hem şunu da göreceğiz. Bir roman-meta pazara nasıl sürülür.

Önümüzde bir gazete... *Taraf*. Birinci sayfanın sol alt köşesinde fotolu bir haber, şöyle, "*Yedi yıl sonra geldi. Hasan Ali Toptaş'ın yeni romanını okumak için okurları yedi yıl yedi ay bekledi. İletişim'den çıkan Heba romanı raflarda yerini aldı.*" (15)

Gazetenin içinde de fotolu yarım yapraktan fazla bir yazı. Yazarı *Mesut Varlık*.

Mesut Varlık yazısına şöyle başlıyor."*Okurları neredeyse susuzluktan bitap düşecekken Heba çıkageldi.*" (16) Sonra romanı anlatıyor. İyi de bugün çıkan kitabı ne zaman okudu *Mesut Varlık*.

Bir roman 'piyasaya' verildiği gün o romanla ilgili yazı nasıl yazılır, nasıl aynı gazetede bu yazının çıkması sağlanır.

Bu, piyasayı harekete geçiren bir yöntemdir.

Heba'yı okumadım. Ama neyin heba edildiğini biliyorum. Yazarın heba dediklerine ben deneyim... kazanım diyorum.

Bence yazar bu romanını yazmakla emeğini heba etti.

Ben ne düşünürsem düşüneyim olan şu. O romanın alınması için okur isteklendirildi. Çok kişi bekliyormuş romanı. Okurları yedi yıl beklemişler... o kadar insan beklediğine göre... alıp okuyuvermeli.

Bir yazıyla yetinmezler.... Söyleşiler de zorunludur "piyasayı" hareketlendirmek için.

Bir de ödüller var. Hiçbir gerekçe söylenmeden yazının çeşitli dallarında ödüller dağıtılır. Bu dağıtımda birinci gelen belli ölçüde tanınır. Ama 1970'lerdeki Türk Dil Kurumu'nun ödülü almak "piyasayı" hareketlendirmez.

Ödülle birlikte kitap piyasada başkalaşmalı, paraya dönüşmeli. Bunun için yazarın starlaştırılmalı... yayın dünyasına büyük sermaye girmeli...

Büyük sermayenin yayın alanına girmesiyle üretken emekçi olmayan yazar üretken emekçi olacaktı. Oldu da. Türkiye'de kimi yazarlar çok kazananlar çizelgesine girdiler. En çok kim para kazanıyor çekişmesi de yaşandı.

Peki ne demek üretken olmayan emekle üretken emek... *Marks*'ı yeniden, bir kez daha dinleyelim *"Üretken emek burada, kapitalist üretim açısından tanımlanmış, ki Adam Smith burada meselenin canalıcı noktasına değinmiş, tam üzerine parmak basmış doğru bir biçimde yaptığı en büyük hizmetlerden biridir bu (Malthus'un gözlemiş olduğu gibi, üretken emek ile üretken-olmayan emek arasındaki kritik ayrımlaşma, bütün burjuva ekonomi politiğinin değişmez bir temelidir.)"* (17)

Üretken emek patrona artı değer kazandırır. Üretken olmayan emek artı değer kazandırmaz. *Marks* bunu şöyle anlatır *"... bir oyuncu, hatta bir soytarı, ücret karşılığında emek verdiği bir kapitalistin (organizatörün) yanında çalışmaktaysa, üretken emekçidir; buna karşılık, kapitalistin evine gelip pantolonlarını yamayan, kapitalist için sırf bir kullanım değeri yaratan bir terzi, üretken-olmayan bir emekçidir."* (18)

Buraya kadar okudunuz. Bunların yazarla ne ilgisi var, demeyin. *Marks* şimdi yazara dönüyor, bakın ne diyor. *"Bir yazar da üretken*

bir emekçidir. ama düşünce üretişiyle değil, eserlerini basan yayımcıyı zengin edişiyle, ya da bir kapitalistin yanında ücretli bir emekçi olarak çalışıyorsa" (19)

Peki şöyle bir soru sorulsa, emek belli bir konumda üretken olur, başka bir konumda üretken olmayan olabilir mi. Bu soruya *Marks*'ın yanıtı şöyledir *"Örneğin, Yitik Cennet'i 5 pound'a yazmış olan Milton, üretken-olmayan bir emekçiydi. Buna karşılık, yayımcısına fabrikasyon iş çıkaran yazar, üretken bir emekçidir. Milton, Yitik Cennet'i, bir ipekböceği nasıl ipek üretiyorsa öyle üretmiştir. Sonra da ürününü 5 pound'a satmıştır. Oysa yanında çalıştığı yayımcının yönetimi altında kitap (sözgelişi İktisat Kılavuzu) imal eden Leipzig'li bir edebiyat işçisi üretken bir emekçidir çünkü ürünü daha işin başında sermayenin sultası altındadır ve ancak o, sermayeyi arttırdığı oranda varlığını kazanır."* (20)

Şimdi *Marks*'ın söylediklerinin kimi yerlerini bir kez daha saptıyorum. Birinci saptama üretken emekçi yazar, düşünce üretmez. İkinci saptama üretken emekçi yazar, sermayenin sultası altındadır. Üçüncü saptama yayıncısına fabrikasyon roman ya da öykü üretir. Dördüncü saptama üretken emekçi yazar *"sermayeyi arttırdığı oranda varlığını kazanır."*

Üretken emekçi yazar yapıtlarıyla varlık kazanmaz. Onun varlığı arttırdığı sermayeye bağlıdır.

Peki ama bir yazar nasıl olur da sermayenin sultasında yaşar. Yabansı bir sorudur bu. Burjuva uygarlığının temel niteliği sermayenin sultasıdır. Milyarlar bunu sindirmiştir. Yazar niye sindirmesin. Ayrıca yazara şu söylenir. Sen karşıgerçekçi değilsin. Sapma kadar gerçekçisin. Sen sulta altında değilsin. Roman yazıyorsun hakkını alıyorsun. Onlara bakma, onlar yeteneksiz, kaba, kıskanç insanlar.

Nasıl Gerçekçilik

İzzettin Önder, bir söyleşide burjuva iktisatçıları için şöyle dedi *"Onlar kapitalizmin görüngülerini eleştirir."*

İzzettin Önder'in burjuva iktisatçıları için söylediklerini ben karşıgerçekçi yazarlar için söylüyorum. Karşıgerçekçi yazar yalnızca görüngüleri yazıyor. Çekirdeği görmüyor ya da görmek istemiyor.

Yeniden, bir kez dha Lukacs'ı dinleyelim: *"Emperyalist dönemin naturalizmden gerçeküstücülüğe dek hızlı bir ardıllanma içinde birbirini izleyen modern edebiyat ekollerinin hepsinin ortak özelliği vardır. Bu özellik, realiteyi, yazara ve onun yarattığı karakterlere nasıl görünüyorsa (tezahür ediyorsa) aynen öyle algılamaktır. Bu dolayımsız görünümlerin formu ise toplum değiştikçe değişmektedir. Üstelik, bu değişmeler, kapitalizmin realitesindeki biçim değişmeleri ve sınıf mücadelesi ile toplumun sınıf yapısındaki değişmelerin bu realitenin yüzeyinde farklı yansımalar oluşturma yol ve tarzlarına bağlı bulunmaktadır. Edebiyat ekollerinin birinin sonunu getirip bir yenisini onun yerine geçiren de, bu ekoller arasındaki kırıcı ve kahredici tartışmalar ve kavgaların yanı sıra, asıl, işte bu değişimler olmaktadır."* (21)

Karşıgerçekçi yazar zamanla gerçekçi olduğuna kendini inandırdı... Zihnini her türlü eleştiriye kapadı.

Neden Karşıgerçekçilik

Gerçekçi yapıtlar görüngülerde kalmaz, toplumsal çözümlemeyle görüngüleri açar, çekirdeğe varır. Sermaye sınıfı bunu istemez. Ama sermaye sınıfının girmediği yayın dünyasında karşıgerçekçiler hiçbir zaman etkin olamadılar... olamazlardı...

Büyük sermaye bu alana hızla girdi. İlk elde kitabı düzgün bir biçimde okurun önüne getirdi. Çeşitli iletişim, tanıtım aracıyla da bastığı kitabın satılmasını sağladı. Tam anlamıyla karşıgerçekçi kitapların egemenliği kuruldu. Gerçekçi yazarlar... gerçekçi kitaplar unutuldu.

Kitabevlerinin başköşesine kurulan karşıgerçekçi yazar da mutluydu. Yazdığı romanlar satılıyor, "hakkı olanı" alıyordu.

Talihli bir yazardı o.

Marks bu konuda şöyle der, "... *üretken emekçi kavramı, yalnızca iş ile yararlı etki arasındaki, emekçi ile emek ürünü arasındaki bir ilişkiyi anlatmakla kalmıyor, aynı zamanda, tarihsel gelişmeden doğan ve işçiye, doğrudan artı-değer yaratma aracı damgasını vuran özgül bir toplumsal üretim ilişkisini de anlatıyor. Bu nedenle üretken emekçi olmak talih değil talihsizlik eseridir.*" (22)

İşçi sınıfı talihsizdir. Sermaye sınıfı, işçi sınıfının yaratıcılığını kurutur, dumura uğratır.

Karşıgerçekçi yazarın talihsizliğine geldikte... karşıgerçekçi yapıtlarıyla, o, belli bir ölçüde sömürü düzeninin sürmesine katkı yapar. Ayrıca, insanın güzellik duygusunu, estetik bilincini dumura uğratır.

Bu yüzden talihsizdir, gelecek kuşaklar onu kargışlayacaktır.

Şimdi o, "*yayıncısına fabrikasyon iş çıkaran yazar*".

Benim star sistemi dediğim yapı bu... Star sisteminde yazar, yayıncısına kazandırdığı oranda varlığını korur. Kazandıramadığı zaman hiç acımadan varlığı silinir.

Buna karşı şu söylenebilir. Büyük sermaye gerçekçi yapıtlar da yayımladı. *Balzac, Yakup Kadri, Nazım Hikmet*... Ama gerçekçi bir yapıtı kavramak kolay mıdır... Bu konuda daha önce yazdığım yazı ekte, okuyun.

Dipnotlar

1. Demokrasinin 50 Yılı 1945-1995, 1. Cilt, Yayın Yönetmeni Hakkı Devrim, Radikal, Tarihsiz. (Sonraki haber başlıkları da bu kitaptan alınmıştır.)
2. Adnan Binyazar, *Önsöz*, Mahmut Makal, *Bizim Köy*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2009, Y. 2.
3. Mahmut Makal, *Deli Memed'in Türküsü*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2008, Y. 3.
4. Alfredo Saad-Filho, *Kapitalizme Reddiye*, çev. E. Kahraman, Ş. Alpagut, A. Zengin, Ç. Gerçek, D. Orhun, E. Ünal, H. Böğün, Yordam Kitap, İstanbul, 2006, Y. 55.
5. Erinç Yeldan, *Küreselleşme, Kim İçin?*, Yordam Kitap, İstanbul, 2008, Y. 76.
6. Yuri Davidov, *Özgürlük ve Yabancılaşma*, çev. Sargut Şölçün, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara, 1991, Y. 123.
7. Korkut Boratav, *Emperyalizm, Sosyalizm ve Türkiye*, Yordam Kitap, İstanbul, 2010, Y. 26.
8. Korkut Boratav, *a.g.e.*, Y. 27.
9. Korkut Boratav, *a.g.e.*, Y. 27.
10. Platon, *Devlet*, çev. S. Eyuboğlu-M. A. Cimcoz, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014, Y. 72.
11. Susan George, Le Monde Diplomatique, aktaran Cumhuriyet gazatesi, 20 Ekim 1996.
12. Korkut Boratav, *a.g.e.*, Y. 25.
13. Korkut Boratav, *a.g.e.*, Y. 25.
14. Ünsal Oskay (dipnot), Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, Y. 293.
15. Mesut Varlık, *Yedi Yıl Sonra Heba Geldi*, Taraf gazetesi, 5 Nisan 2013.
16. Mesut Varlık, *a.g.y.*
17. Marx-Engels-Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Aziz Çalışlar, Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 1996, Y. 91.
18. Marx-Engels-Lenin, *a.g.e.*, Y. 92.
19. Marx-Engels-Lenin, *a.g.e.*, Y. 92.
20. Marx-Engels-Lenin, *a.g.e.*, Y. 92.
21. G. Lukacs, *Gerçekçilik Değerlendiriliyor*, Bloch, Lukacs vd, *Estetik ve Politika*, Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2006, Y. 70.
22. Karl Marx, *Kapital 1. Cilt*, çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 2011, Y. 484.

İkinci Bölüm

Kendisi İçin Doğmayan Bir Yazarın Yazıları

Haziran 1997
Yıldız Güncesi

3 Nisan Perşembe

Dün *İnsancıl*'da çalışıyordum. *Temel Demirer* aradı telefonla. "Bir arkadaşla ziyaretinize geleceğiz. Durumunuz uygun mu." dedi. "Bekliyorum" dedim. Bir saat sonra tanımadığım bir kişiyle geldi. Tanımadığım kişi meğerse *Sokak* gazetesinin yöneticisi *Kadir Ali*'ymiş.

Temel Demirer, sözü dolandırmadan konuya girdi. "Sokak'ta yazmanızı istiyoruz" dedi. Nicedir böyle öneriler geliyor, ama sıcak bakamıyorum bu önerilere. Tedirgin oluyorum. Şundan, Türkiye'de yazarlar, okuru, belli bir biçeme alıştırmış. Bu biçemde, yazıyı yazan "insan" yoktur. O yazıları, sanki son derece duyarsız bir makine yazar. O yazılarda akıl yürütülür... karşı görüş çürütülür, ama bunları hep bir makine yapar. Ben bunu bilgisayarla satranç oynarken gördüm. Bilgisayar beni yendi. Çok mu sevindi, az mı sevindi, bilemedim. Bizim yazarlar da bilgisayara benziyor. Hiçbirinin şimdiye kadar üzüldüğünü... sevindiğini... heyecanlandığını... kızdığı-

nı... sinirlendiği görmedim. Okur da alışmıştır buna. Makinenin yazılarını yadırgamaz.

Benim yazılarıma geldikte... Çoktandır yazılarımda ben varım. Bütün insani yanlarımla... üzüntülerim, sevinçlerim, kızgınlığım, yanılgılarım, eksikliğim... yazılarımdayım. *İnsancıl* okuru bana alışkın. Ama öbür dergilerin, gazetelerin okuru yadırgar beni. Düşünün... ilkyaz geldikte leyleklerin yolculuğa hazırlandığını düşünmek etkiler beni. Bunu da yazarım. Obür dergilerin, gazetelerin okuru bu yüzden iter beni. O duyguların hiç ele verilmediği siyasal yazılar ister. Leylekmiş, çiçek açmış, badem ağaçlarıymış, yağmurda saçak altına sığınan kediymiş... bu durumların bende yarattığı etkiler, bunları önemsemez.

Bir de şu var. Ben söylenenlere değil, bu söylenenler sindirilmiş mi, sindirilmemiş mi buna bakarım. Bir örnek vereyim. *Ahmet Hamdi Tanpınar* şöyle der, "*nerede bir edebiyatın başladığını görsek, orada sokağın yazı masası ile birleştiğini görürüz. Malherbe sokağı dinledi. Dickens sokağı edebiyata soktu.*" (*Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergah Yayınları, İstanbul, 1997)

Tanpınar'ın söyledikleri doğru. *Tanpınar* doğruyu söyledi, ama bu söylediğini yapmadı. İşte buna sindirilmemiş düşünce diyorum. Sindirilmemiş düşünce, o doğru için, o düşünce için eyleme sokmaz insanı. Bizim yazarlarımızda sindirilmemiş düşünce çoktur. Disiplin üstüne, özveri üstüne yazar, ama kendi disiplinli değildir, özverili değildir. Okur da bu düşünceleri sindirmez. Bundan ötürü bizde hiçbir toplantı saatinde başlamaz. Toplantıya saatinde gelmeyenler siyasi, edebi mücadele verse n'olur, vermese n'olur. Konuşurken atar tutar, örgütlenme der, ama o söyledikleri onun hayatı değildir. Onun hayatı, toplantıya geç gelmektedir. Örgütsüzlüktür. Disiplinsizliktir.

Tabii asıl olan hayattır. Hayat, bu sözleri siler süpürür. Örgüt örgüt diye çırpınan, böyle bir yapı için başlatılan toplantılara bir gelir, iki gelir... sonra "hasta" olur, sonra "işi" çıkar, sonunda gelmez. Gelmek ister, gelemediği için de üzülür. Ama onun hayatı kendisidir. Sindiremediği düşünceler değil.

İşte ben bir de bu sorunla uğraşırım. Şöyle. Hepimiz gül koklarız. Gül görürüz. Gül kokusunu içine sindiremeyen... gülün güzelliğini içine sindiremeyen insani olamaz.

Bakın dün sabah dergiye gelirken yolda ezilmiş bir solucan gördüm. Solucan ezen insan, insani değerlerini yitirmiş biridir bence. Biz bu dünyayı yalnız kendimizin sandık. Oysa bu dünya börtü böceklerin de. Bir savaşta acımasızca birbirimizi öldürmeye karar vermişsek, öldürelim. Ama bizim gaddarlığımızdan habersiz börtü böcekleri de öldürüyoruz. Savaşın birçok nedeni var. Pazar kavgası şu bu. Bence savaşın bir nedini de şu. Bu dünya bitkilerin de börtü böceklerin de. Bunu içimize sindirmemişiz.

İşte bu noktada birçok kişiden ayrılıyorum. Bu düşüncelerim rahatsız ediyor birçok kişiyi. Ben de *İnsancıl* dışında pek yazmıyorum. Ama *Sokak*'ta yazmayı düşündüm. Gazetede yazmam için ta İnsancıl'a kadar gelen bir insanı geri çevirmem kabalık olurdu. Üstelik işin içinde *Temel Demirer* var.

Sokak, 15 günde bir çıkıyor. Ben ayda bir yazacağım. Bakalım n'olacak.

Yıldız Güncesi

14 Mayıs Pazartesi

Soğuk... rüzgarlı bir günde yazıyorum. Nerdeyse mevsimler değişti diyeceğim. Kışın böylesi soğuk olmadı.

İnsancıl Atölyesi Felsefe Seminerleri'nde *Platon*'a başladık. Cumartesi günü. *"Ekim'den bu yana felsefe seminerleri bize ne getirdi, toplu bir değerlendirme yapalım"* dedim. Tek tek herkes düşüncesini söyledi. Herkes, değiştiğini, hayata daha sağlıklı baktığını söyledi.

Sevindim buna.

Platon'a başladık ya, yeniden *Platon*'u inceledim. Şunu gördüm. Ben de değişiyorum. Şöyle oluyor bu. Geçen yıl önemsemediğim, ya da ayrımına varamadığım noktaları yakalıyorum. Her düşünürden kavrayış gücün ne kadarsa o kadar alırsın. Sözgelimi her yıl *Platon* senin için aynıysa, kavrayış gücün aynı kalmış demektir.

Ben doğuştan kavrayış gücü geniş biri değilim. Ya da şöyle düşünmüyorum. Benim kavrayış gücüm çok geniştir. *Platon*'u da tam tamına kavramışımdır. Bundan ötürü bir kez daha *Platon*'u okumam, incelemem gereksizdir.

Böyle düşünenlere bir diyeceğim yok.

Bu yıl Platon'un mektuplarını bir kez daha okudum. Taranto'lu Arkhytas'a söyledikleri daha önce dikkatimi çekmemişti. Platon bu mektubunda şöyle diyor, "*... unutmaman gereken bir şey var; biz yalnız kendimiz için doğmadık; varlığımızın bir parçası yurdumuzun, bir parçası ana babamızın, bir başka parçası dostlarımızındır; fakat büyük bir parçası hayatın bizi bağladığı hal ve durumlara verilmelidir. Yurdumuz, bizi devlet idaresi işlerine çağırırsa bunu reddetmek yakışık alır mı. Hem zaten böyle bir şey yaparsak, yerimizi devlet işlerine girdikleri zaman iyiyi düşünmeyen değersiz kimselere bırakmış oluruz.*"

Şimdi soru şu. *Platon*'un söylediklerinin günümüz için ne anlamı olabilir.

En başta *Platon* açık-seçik söylüyor. "*Biz yalnız kendimiz için doğmadık.*" Bu yıl *Platon*'a tam da bu noktadan gireceğim. Ama bunu ben hep söylerim. Şimdi yeniden üstünde duracağım. Üstünde durmak gerekiyor. Yalnız kendisi için doğduklarını sananlar var.

Varlığımızın bir bölümü yurdumuzun, bir bölümü de dostlarımızındır *Platon*'a göre.

Şimdi biz yaşadığımız dönemde bırakın varlığımızı yurdumuza vermeyi, yurdun varlığını koparıyoruz. Varlığımızın bir parçasını dostlara vermek... Bu enayilik sayılıyor. Kim maddi çıkar sağlarsa varlığımızı ona veriyoruz.

"...hayatın bizi bağladığı hal ve durumlara" geldikte... Çoğunluk, çıkara bağladığı için hayatını, bütün varlığını çıkarım pekiştirmek için harcıyor.

Yurdumuzun, insanın daha esenlikli olması için kılını bile kıpırdatmadan görevini yapanlar var bu ülkede. Yalnızca görevini yapı-

yor. Etliye sütlüye karışmıyor. Böylece karar yerleri "iyiyi hiç düşünmeyen değersiz kimselere" bırakılıyor. Karar verme yerleri için ille de ölümüne bir mücadele gerekmiyor. Nerde bulunuyorsak orda mücadele verilebilir.

Sözgelimi öğretmenler ücret artışı için mücadele edeceklerine eğitim sisteminin değişmesi için mücadele edebilirler. *Ali Fil, İnsancıl*'da, hiç tiyatroya gitmeyen, edebiyat dergisi okumayan bir öğretmenden sözediyor.

Böyle öğretmen olur mu. Oluyor işte. Bunlar yalnız kendileri için doğduklarını sanıyorlar. Çoğunluk böyle düşündüğü, böyle yaşadığı için Türkiye bu durumlara düştü.

Temmuz 2001

ÖDÜL PAZARI*

Alışkanlık

Aristoteles, alışkanlığın çok güçlü olduğunu söyler. Şöyle der alışkanlık için: *"Alışkanlığın ne kadar güçlü olduğunu yasalar gösterir. Onlarda masallar ve çocukça şeyler, alışkanlıktan dolayı, kendilerine ilişkin doğrunun bilgisinden daha büyük bir güce sahiptirler."* (1)

Gerçekten de alışkanlıklar doğrunun bilgisinden daha güçlü... Nice bilimsel doğrular, alışkanlıktan ötürü, yüzyıllarca geçersiz sayıldı. Bugün bile doğrunun gücü, alışkanlıkların gücünü aşabilmiş değil.

Günlük yaşamımızda doğrulara hiç aldırmadan alışkanlıklarımızla yaşıyoruz. Kırmızı ışıkta durmamak, yeşil ışıkta durmak, sokağa tükürmek, daha bir sürü alışkanlıklar, doğruları ezip geçiyor...

Alışkanlığın bu gücünü edebi eserlerin yarıştırılmasında da görüyoruz.

Ödül deniyor buna... Her yazar, özgeçmişine bir ödül koydurmak için çırpınıp duruyor.

Bana gönderilen kimi kitapların kapağında, o kitabın aldığı ödül, kalın harflerle belirtiliyor.

Yazar, ya da şair, "Bakın, ben de ödül aldım, okuyun beni" der gibi o kalın harflerle bana sesleniyor.

Belli, o da alışkanlıktan kurtulamamış diyorum. Bu alışkanlık içimi sıkıyor... İç sıkıntısıyla bir kez daha ödüller üstüne yazıyorum.

Edebi Esere Bakış

Bir edebi esere kavramsal çerçeveden bakıldıkta üç temel kavramla karşılaşırız.

Biçim, konu, izlek (tema).

Kagan bu kavramları şöyle açıklar, "... *konu, romanda, oyunda, resimde ya da filmde canlandırılan somut olay'dır; (...) bir yapıtta tema denince, burda anlatılmak istenen şey o yapıtta tartışılacak etiksel, siyasal, dinsel, felsefi ve estetiksel türden, özgül bir yaşamsal sorun; yapıtta ortaya atılacak ve şu ya da bu şekilde yanıtlanacak, yaşamdan alınma bir soru'dur.*" (2)

Biçime geldikte, "*Diyalektik maddeci felsefe, gerçek dünyadaki nesnelerin, fenomenlerin ve süreçlerin içeriği ile biçimi arasındaki ilişkilerin genel yasalarını açıklayarak, biçimin, içeriğin varoluşu, içeriğin gelişme yöntemi, içeriğin cisimlenişi ve anlatımı olduğunu kanıtlar.*" (3)

Bütün bunlardan sonra şunu söylemek zorunlu. Konu sanat eserlerinde ortak olabilir. Sanat eserini, biricik kılan, öbür sanat eserlerinden ayıran izlektir. İzleği dışlaştıran biçimdir. Sözgelimi *Anna Karenina*, *Madam Bovary*, *Aşk-ı Memnu*'da konu özdeştir. Bu eserleri birbirinden ayıran, eserleri biricik kılan izlektir. Bundan dolayı sanat eserleri birbiriyle yarıştıralamaz. Sanat eserlerinde birinci,

ikinci, üçüncü, övgüye değer gibi derecelendirme, sanat eserinin yapısını yadsımadır.

Bütün bu doğrulara karşın, ödül açma, ödüle katılma alışkanlığı niye kırılamıyor.

Ödülün Ekonomi Politiği

Adam Smith, Ulusların Zenginliği adlı eserinde, emeği, üretken emek, üretken olmayan emek diye ikiye ayırır. Üretken olmayan emekçinin emeği "satılabilir metada maddeleşip kendini gerçekleştiremez." Emeğini belli bir metada gerçekleştiremeyen, üretken olmayan bu emekçiler kimlerdir. Smith bunları şöyle sıralar, *"Kilise görevlileri, hukukçular, doktorlar ve her çeşit yazar, oyuncular, soytarılar, müzikçiler, opera şarkıcıları, opera dansçıları vs."* (4)

Üretken olmayan emekçinin geçimi öbür emekçilerin gelirleriyle karşılanır. Meta üretmeyen din adamları, doktorlar, hukukçular sistem için gereklidir. Meta üretmeseler de onların geçimleri sağlanır.

Peki, ama meta üretmeyen yazarın geçimi niye sağlansın. *Marks*'ın buna yanıtı şöyledir. Yazar da üretken emekçi durumuna düşürülür.

Yazarın üretken emekçi olması, meta üretmesi, bir patrona para kazandırmasıdır.

Meta üreten yazar, patronun isteklerine göre yazar.

Ödül, bu noktada sanat eserini metaya dönüştüren işlemin adıdır. Bu işlem edebiyat pazarına "usta"lar yetiştirmek amacını güden, ama edebiyatı yozlaştıran bir işlemdir.

Ödül kurucularının, katılımcıların öznel isteği bu olmasa bile, nesnel gerçek budur.

Yazarın, üretken olmayan emekçiden üretken emekçiye dönüştürülmesi, burjuva ekonomi politiğinin amacıdır. Çünkü burjuva kar etmeyeceği hiçbir işe el atmaz. Edebiyatta da böyledir bu. Yazar, üretken emeğiyle, emeğini metaya çevirip, patrona para kazandırmalıdır.

Peki, ama bunun insana ne yararı var. *Kagan* şöyle der, *"... sanat, edebiyat ve tiyatro, dans ve müzik, resim ve heykel, sinema ve televizyon yoluyla toplum için gerekli estetiksel değerleri kişinin yaşamına sokar, tek tek herkesin estetiksel bilincinin toplum için yararlı bir yolda etkin ve kararlı şekilde etkilenmesi olanağını yaratır."* (5)

Metalar hiçbir zaman bunu yapmaz. Metalar, insanın estetik bilincini dumura uğratır.

*Süveyda Dergisi Ocak-Şubat 2008

Dipnotlar

1. Aristoteles, *Metafizik*, çev. Prof. Dr. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, Istanbul, 1996, Y. 152.
2. M. Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. Türkçesi Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982, Y. 405.
3. M. Kagan, *a.g.e.*, Y. 420.
4. Adam Smith, *Ulusların Zenginliği*, çev. A. Yunus-Mehmet Bakırcı, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1997, Y. 272.
5. M. Kagan, *a.g.e.*, Y. 212.

YENİ BİR GÖKYÜZÜ*

Montör Sabri

Bazen böyle olur. İç dünyamda bir sıkıntı... Çeşitli düşünceler... çatışan duygular... Neyi yazmalı... nerden başlamalı... Önce Körfez Savaşı... Bitti mi... yoksa bir başka savaşa kadar ara mı verildi... Birdenbire her şeyin yerlebir olduğu tatsız günler yaşadık. Şimdi şöyle düşünüyorum. Herkes kendini... yaptığı işi ciddi bir şekilde sorgulamalı. Özellikle yazarlar... şairler.

Birçok şair, hayatın dışındaydı. Körfez Savaşı bunu iyice gösterdi. Acaba anladılar mı... Tam burda *Orhan Veli* geliyor... Durup dururken gelmiyor. Geçen gece eve dönüyordum. İçkili. Birini gördüm. O da içkili. Elinde ekmek. Selamlaştık. Orhan Veli'nin Montör Sabri'si geldi aklıma. Şiir hayatın içinde yürüyordu Montör Sabri'yle... Bunu düşndüm. Şimdi birçok kişinin, bilmeden... ordan burdan edindiği "bilgilerle" eleştirdiği *Orhan Veli... Karanfil*'i yazan...

'Hakkınız var güzel değildir ihtimal / Mübalağa sanatı kadar / Varşova'da ölmesi on bin kişinin / Ve benzememesi / Bir motörlü kıtanın bir karanfile / 'Yarin dudağından getirilmiş.'"

Binlerce insanın katledildiği Körfez Savaşı'ndan sonra, mübalağa yöntemiyle yazılmış... örtük anlamlı... anlamsız şiirin ne anlamı kaldı.

Şimdi Cambridgeli bir eleştirmeni düşünüyorum. *L. A. Richard...* Şöyle demiş, *"Şiirin bizi kurtarma yeteneği vardır, şiir, kaosu yenebilmenin bir yoludur."* (1)

Tam böyle demiştim işte... tam böyle... derken, Türkiye'de star sisteminin şairleri, "Hayır... hayır" dediler. "Şiirin bir görevi yoktur. Şiir, şiir için yazılır." Burda durmadılar. Şiirden anlamı kovdular. Örtük anlamlı... anlamsız... mübalağa yöntemiyle, şiiri insandan... hayattan kovdular.

Montör Sabri'yi öldürdüler.

Kırgın Günler

Bir kaçgun dönemiydi... kırgın günlerdi... Hayatı karşılayan... mücadele eden... umut veren şiire ihtiyacımız vardı... Çok değil... beş altı yıl öncesini anlatıyorum. Kırgın günleri... Tam bu sırada... tam bu sırada işte onlar... onların genç izleyicileri "has şiir" oyunuyla... "Slogan şiirine" karşı çıkma oyunuyla, şiiri hayattan... insandan kopardılar.

Bütün bunlar yaşandı Türkiye'de. Açın beş altı yıl öncesinin dergilerini... Orda göreceksiniz "has şiir" diye, umudun... direngenliğin... hayatın... insanın nasıl öldürüldüğünü.

Neden böyle oldu bu... Şiir kaçgun döneminde bütün gücüyle neden mücadele etmedi.

Kırgın günlerde şiir, neden insanı yalnız bıraktı.

Yardım Projesi

Hiç düşündünüz mü... bir düşünün bakalım. Çoktandır hiç kimse söz etmiyor yapısalcılıktan... N'oldu yapısalcılara... nerdeler şimdi.

Biraz bunun üstünde durmamız gerekiyor.

Eagleton şöyle diyor yapısalcılık için, "*Gerçekliği özde dilin ürünü olarak görmesi, dünyayı, insan bilincinin oluşturduğunu savunan klasik idealist öğretinin aldığı son biçim.*" (2)

Yapısalcılığın... bu klasik idealist öğretinin sistem için bir zararı yok. "*Yapısalcılık -sonrası rahatlık ve yanılgı, özgürleşme ve dağılma, karnaval ve felaket karışımının, yani 1968'in ürünüydü. Devlet iktidarının yapılarını kıramayacağını anlayan yapısalcılık- sonrası, dilin yapılarını altüst etme yolunu seçti. En azından bu nedenle kimse tepemize binemezdi.*" (3)

"Tüyler ürpertici ölçüde tarih dışı" olan yapısalcılığın temel işlevi neydi. "*Yapısalcılık, entelektüel açıdan az gelişmiş ülkeler için çökmekte olan yerli sanayilerini geliştirebilecek tesisler kuran bir çeşit yardım projesi olarak işlev gördü.*" (4) diyor *Eagleton.*

Kırgın günlerde... çok değil onbir yıl önce... insani idealler... insanın iç dünyasındaki direnme noktaları, yoğun bir propagandayla yerlebir edilirken tarih son derece korkunçtu. İşte tam bu noktada bazı şairler, "slogan şiiri öldürdü... has şiir" teziyle, güya ölen şiiri diriltmek için yardım projesi yapısalcılıkla şiiri hayatın dışına götürme harekatını başlattılar.

Çünkü yapısalcılık... bu kuramın dünyayı değerlendirişi, tam onlara uygundu. Her şeyden önce yapısalcılık, "Ürünü oluşturan maddi koşulları, araştırmayı" kabul etmez. "*Ayrıca çoğu yapısalcı, ürünün gerçekte nasıl tüketildiğini, insanlar edebiyat yapıtlarını okuduklarında neler olduğunu ve bu yapıtların toplumsal ilişkiler bütünü içersinde oynadıkları rollerini*" (5) önemsemezler.

"Has şiir" teziyle bu noktadan başladılar. Yapısalcı kurama uygun bir şekilde "gerçek nesneyi paranteze alırken insan öznesini de paranteze" aldılar. Böylece "birey özne tamamen tasfiye" edildi, birey özne "kişisel olmayan bir yapının işlevine" indirgendi.

Böylece, görüşlerine göre, siyasetin şiiri bozmasını önlediler. Şiiri siyasetten kurtardılar. "Has şiir" yazdılar.

Nasıl rahat... nasıl yüksekten yoksayıscı bir biçimde eleştirdiler *Orhan Veli*'yi, *Nazım Hikmet*'i, *Brecht*'i... Sütten ağzı yanmışlar gibi nasıl yana yakıla anlattılar toplumculuğun zararlarını.

Sistemin Şiiri

Onlar "has şiir" teziyle sisteme uygun idealist bir kurama... yapısalcılığa dayandılar... bu kuramla sistemin şiirini yazdılar. Ama yaptıkları siyasetsiz değildi. Çünkü *"Edebiyat kuramları politik oldukları için değil, ancak farkına varmaksızın gizliden gizliye politik oldukları, kendilerini sözde 'teknik' 'apaçık' 'bilimsel', 'evrensel' hakikat öğretileri olarak sundukları için eleştirilmelidirler, oysa ki incelediğinde bu kuramların belirli dönemlerde belirli bir grup insanın çıkarlarıyla ilgili olduğu ve bu çıkarları destekledikleri görülür. (...) edebiyat kuramının bu politik sistemle belirli bir ilgisi vardır. Edebiyat kuramı isteyerek veya istemeden bir sistemin varsayımlarını kuvvetlendirmiş ve devamını sağlamıştır."* (6)

"Slogan, şiiri bozdu. Siyaset, şiiri bozdu" diye yola çıkan "has şiirci" n'aptı. Yapısalcı kurama dayandı. Hayatı... insanı dışladı. Böyle bir şiir mücadele edemez. İnsanı yalnız bırakır... Onla şiirle "bu sistemin varsayımlarım kuvvetlendirdiler... bu varsayımların devamını sağladılar."

Biliyorum, birçok şair... özellikle genç şair bilmeden yaptı bunu. Yoğun bir propagandanın etkisinde yaşıyordu. Siyasetin her şeyi bozduğuna inandırılmıştı. İnsani idealler slogan diye dışlanmıştı. Bir şiirin dilden dile dolaşması rahatsız edici sayılıyordu.

Montör Sabri ne idüğü belirsizdi. Bir erkek, kadının önünde diz çökmüyordu ateşli bir tutkuyla... aşk yoktu çünkü... Kayıtsız şartsız dostluk kalmamış... Hiç mücadele etmemişti insan... Tarih yerlebir olmuştu.

Bütün bunlara inandırıldı genç şair...

Şiirin iktidarı onlardaydı çünkü... Şiiri hayattan... insandan kaçıran... örtük anlamlı... anlamsız yapının kurucuları... onlar onay veriyordu kimin şair olacağına... Hangi şiirin güzel olduğuna...

Güzel dedikleri sistemin güzeliydi. Tıpkı bir heykel gibi... durmuş... donmuş... hep orda duran... asla değişmeyeceğini belli eden bir güzellik... sistemin güzeli...

Gökyüzünde değişe değişe giden bulutlar... her yağışı değişik yağmur... kağnıdan traktöre geçen insan... krallıktan cumhuriyete geçen toplum... değişe değişe, yabancılaşmanın olmadığı düzene giden insanlık... tarihi oluşturan değişimin gücü güzel değildi...

Sanki bu insan, atomu parçalamakla bir hakikatı değiştirmemişti... ikibin yıl sonra üçgenin iç açılarının 180 derece olmadığını sanki bu insan söylememişti.

Varolan her şeyi değiştire değiştire yirminci yüzyılın sonuna gelen insanın estetik bilincini değişmez "güzel"le kelepçelemek istedi o şairler. Çünkü onlara göre tarih sıfırdı. Değişim bir yanılsamaydı.

Onların niye şiir yazdıklarını hiçbir gün anlamış değilim. Çünkü onlar çürümüş düşünceleri... çürümüş duyguları yazdılar. Hep aynı açıdan baktılar dünyaya... o açı, kendilerinin bile değildi.

Gerçekliğin hakikatını arayan, delici... vurucu... arayıcı bir dil gerekli değildi onlar için. Bundan dolayı çürümüş sözcüklerin içine saklandılar.

Üçgenin iç açıları parçalanırken, onlar değişmeyen açılarını kalite gibi gösterdiler.

İnsanı kandırdılar.

Bir Mektup

In Vivo adlı dergide şairleri eleştirdim biraz. Şair bir arkadışımdan mektup geldi. Şöyle diyor, *"In Vivo'daki eleştirine katılmadım. (...) Biz her türlü engelden, acıdan en çok pay alanlarız. Şairler hep doğruyu söyledi. Gelecekteki umudu gösterdi. Yalnız şairler yaptı bunu (...) Bence gerçekten savaşıyor şiir. Hem varolma, hem var etme savaşını yalnız şiir yaptı, şairler yaptı."*

Epey kızmış bana arkadaşım. Şunu söylemeliyim. Kaçgun döneminde de savaşan şairler vardı. Bunu kabul ederim. Ama çok azdılar. Öbürleri sokaklarda kol kola geziyorlardı.

Onlar kolkola yürüdüler. Onlar acı çekmedi. Onlar, kaçgun döneminin fırsatçısıydı.

Fırsatçı acı çekmez.

Bugün Türkiye'de şiir birçok insanı kavramıyorsa, bunun başlıca nedeni, şiiri, hayattan koparan fırsatçılardır.

Hayattan kopuş, şiirin öldüğü noktadır. Bu ideolojik çizgi, ideoloji şiiri öldürüyor gibi uydur kaydır sözlerle şairleri korkutmuştur.

İnsan, "Ben ideolojimle şiir yazıyorum" diyen şairi bekliyor.

Acı çekmeye gelince... Şiire acı düzleminden değil, hayat düzleminden bakmak gerekir. Böylece şair, yalnız acıyı değil, hayatı görür.

Şunu söylemeliyim. Beni en çok şairler üzdü. Çünkü Türkiye'de sanat hareketinde bozulma önce şiirde başlıyor.

Şiiri hayata... insana döndürme mücadelesinde... onlar... kaçgun döneminin şairleri, yine "Şiir ölüyor mu" sloganıyla, şiiri, insandan... hayattan koparma harekatına başladılar.

Bunu gördüğüm için şairleri eleştirdim.

Yeni Gökyüzü

Sulusepkenli bir gece... soğuk... rüzgarlı... Böyle gecelerde çayı daha çok seviyorum... Belki biraz sonra sıkı sıkı giyinir sokağa çıkarım... Yeni gökyüzüne doğru yürürüm, sulusepkenli havada.

Siz de öyle yapın... yeni bir gökyüzü bulun... yeni bulutlar... yeni yağmurlar... yeni güneş...

"O giderir susuzluğunu" diyor *Dranas*. *"O giderir susuzluğunu / Gökyüzü, o, sonsuzluğunu / Sütü gibi emziren anne."*

Sen öyle yapmıştın... yeni gökyüzü... hava o gün çok soğuktu...

* Yazıt Edebiyat Dergisi, Mart 1991.

Dipnotlar

1. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1991, Y. 69.
2. Terry Eagleton, *a.g.e.*, Y. 130.
3. Terry Eaglcton, *a.g.e.*, Y. 164.
4. Terry Eagleton, *a.g.e.*, Y. 145.
5. Terry Eagleton, *a.g.e.*, Y. 135
6. Terry Eagleton, *a.g.e.*, Y. 216-217.

SİZ HEP ÖYLEYDİNİZ*

Hakikat Bulundu mu

Gecenin ileri bir saati... *Platon*'u düşünüyorum. Gecenin ileri bir saatinde... binlerce yıl önce yaşayan *Platon*'u düşünmek... Neden böyle bu. Her yerde... her köşede Platoncu düşüncenin yeniden yükselişini görüyorum da ondan. Burda işin tuhafı şu. Platoncu düşünceyi savunan birçok insan, *Platon*'u incelememiş... yarımyamalak şöyle bir okumuş... orda burda adını duymuş...

Peki nasıl oluyor bu. Nasıl oluyor da birçok insan hiç incelemediği... bilmediği bir düşünürün izleyicisi oluyor. Platoncu düşünce insana kafa rahatlığı sağlıyor da ondan.

İnsan hep hakikati arar. Her konuda. Hakikati bulunca sevinir. Rahatlar. Dış dünyayı... olup bitenleri bu hakikate göre ölçer, biçer... Daha önemlisi, elinde yetki varsa "Hakikat bulundu... o mu, bu mu diye her taşın altına ne bakıp duruyorsunuz" der.

Her taşın altını karıştıranlara kızar. Yetkiliyse, susturur taşaltı arayıcılarını. Sen, "Şu taşın altına bakalım, belki bir başka hakikat buluruz" dersin. "Hayır" der. "Hakikat bulundu."

Peki nerde bulundu hakikat. Sözgelimi sanatta... Sanat budur... Şiir budur... güzel şiir budur. Öykü budur... güzel öykü budur.

Sözgelimi kişisel ilişkilerde... arkadaşlık budur... sevgi budur... aşk budur.

Şimdi burda soru şu. Platonculuk bu işin neresinde.

Şiir... güzel.. öykü... arkadaşlık... sezgi... aşk dedim ya, Platonculuk tam bu sözcüklerin üstünde işte.

Platon Ne Dedi

"nesneleri (...) ayrı ayrı topluluklar olarak ele almamızı sağlayan ortak özelliklerin zihnimizdeki karşılıklarına 'kavramlar' (concepts) kavramlara verdiğimiz adlara da tümeller diyoruz." (1)

Hacıkadiroğlu şöyle devam ediyor. *"Platon, tümellerin anlattığı ve bizim bugün 'kavram' dediğimiz varlıklara İdea (...) diyordu. (...) Platon için gerçek bilgi ideaların bilgisidir, nesnelerin bilgisi kesinlikten yoksundur."* (2)

Oysa *"Kavram nesnel gerçekliğin insan beyninde yansıma biçimidir (...) duyusal bir yansımadan bir kavram oluşturabilmek için insan beyninde çok karmaşık bir süreç izlenir."* (3)

Bu süreci başlatmak... sürdürmek... bir dolu soyutlamalara girişmek... nesnel gerçeklikle denemek bir hayli zor.

Platonculuk tam bu noktada gündeme geliyor. Sözgelimi, estetik bilinci diyalektik bir süreçle çalıştırıp şiir kavramına varmak... sonra bu soyutlamayı nesnel gerçeklikle sınamak... şiir kavramını devingen tutmak... sık sık taşın altına bakarcasına rahatsız edici bir iş.

Oysa, geçmişte yazılmış... mutlaka belli bir sınıfı hakikatım güzelleştiren... güzel gösteren şiirlerin biçimlerinden belirli bir şiir kavramına varmak çok kolay... Ondan sonrası daha kolay. Çünkü bu

kavram bilince yerleşti mi, o kavramla şiirin hakikatını buluyorsun. Tıpkı *Platon*'un değişmez... mutlak idesi, bundan sonrası, önüne gelen şiiri, şiir idesine göre ölçmek... Şiir bu ideye uyuyorsa güzel... az uyuyorsa az güzel... biraz çalışmak gerekiyor. Uymuyorsa o şiir kötü.

Bu ne getiriyor. Platoncu anlayış, her alanda mutlak... tek değişmez hakikatı getiriyor. Bu kültürümüzde demokrasiyi ciddi bir şekilde önlüyor.

Sözgelimi aşk... Kadının ya da erkeğin bilincinde belirli bir aşk kavramı oluşuyor. Bir ide... Bütün ilişkileri bu ideye göre ölçüp biçiyor. Ağzınla kuş tutsan, o "Hayır, sen beni sevmiyorsun" diyor. Çünkü oun idesinde, sözgelimi, ağzınla kuş tutmak yok da, ağaca tırmanmak var. Bu ide, çok tuhaf şartlarla insanı burkuyor.

Bir Masal

Yıllar önce bir masal anlattılar. Adamla kadın birbirlerini seviyorlar. Ayrı kentlerde... Sık sık buluşuyorlar buna karşın. Günün birinde adam maddi sıkıntıya düşüyor. Sık gidemiyor kadına bu yüzden. Ama kadında aşk idesi şöyle, "Seven adam sık sık geliyor." Kadınla erkek arasında sert tartışmalar başlıyor. İdenin etkisiyle kadın, "Sen beni sevmiyorsun" diye diretiyor. Adam... ah adam, bir kurşunla intihar ediyor. Kadın derin bir yalnızlığa giriyor adamın ölümünden sonra. Yıllar geçiyor. Ölürken, "galiba beni seviyordu" diyor adam için...

N'apmalı

Tiyatrodan vereceğim bu örneği hiçbir zaman yapmamalı. *Gottsched*, Alman Tiyatrosu'nu kurtarmak istiyor. Şöyle yapıyor. *Aris-*

toteles'in kurallarını ideleştiriyor. Böylece bir tiyatro kavramı oluşuyor. İyi... kusursuz... güzel oyun bu ideye göre ölçülecek...

Lessing devingen bilinciyle, duruk bilincin ortaya çıkardığı bu ideyi tanımıyor. Alman Tiyatrosu yaratıcı sürece giriyor böylece.

Öyleyse, şiirde... öyküde... romanda, belirli bir ya da birkaç... ya da yüzlerce eseri araştırıp bir model ideye gitmeyeceğiz.

Neden böyle yapmamalı. Basit iki nedeni var bunun. Birinci şu. *Hançerlioğlu* şöyle diyor, *"Kavramlar, nesnel gerçeklikten yansıdıkları için tıpkı nesnel gerçeklik gibi kesin, durgun, sonsuz ve saltık değildirler. (...) Kavramları dondurmak, sonsuz ve saltık saymak metafiziğin yapısı gereği zorunlu olarak düştüğü büyük yanılgılardan biridir. Kavramlar her ne kadar soyutsalar da unutulmamalıdır ki daima somutla bağlantılı soyut'lardır, somuttan kopmuş soyut'lar değildirler."* (4)

Şimdi biz, belli biçimlerden oluşmuş bir soyutlamayla şiir kavramını... somut şiir ürününe götüremezsek... idemize göre bir inkarda... bir yoklukta kalırız.

Derin örneklere gerek yok. Vezinli... heceli şiiri ideleştirenler *Orhan Veli*'yle ne kadar alay ettiler. Çünkü *Orhan Veli*'nin şiiri... somuttu, o idecilerin, nesnel gerçeklikten kopuk, duruk... mutlak şiir idelerine uymuyordu.

Hayat, idecileri aştı... geçti gitti... Bugün şiir nerelerde Türkiye'de. Ama hiç kimse bugünün şiirinden belli biçimleri alıp idecilik yapmasın. Çünkü şiir burda durmayacak... İdeleri kıra kıra çok başka noktalara gidecek. Bu, yalnız şiir için değil, öbür sanat dalları için de geçerli...

İdeci olmayın. Bu sizi ergeç imkansızlığa götürür.

Kimse Şişmanlamaz

İdeci olmamanız için ikinci basit neden, *Fethi Naci* bir tarihte *Ayla Kutlu*'yu tam bu anlayışla eleştirmek istedi. Oğuz adlı kişiler şişman olurmuş. *Kutlu*'nun romanındaki Oğuz böyle değilmiş. (O) (U)ların idesine göre ölçersen böyle düşünürsün. "Bütün Oğuzlar şişman olmalı dersin."

Tabii Oğuzlar, "Ama şu ideci haklı çıksın" diye şişmanlamaz.

Kıs Kıs Gülüyorum

Bütün bunları niye yazdım. Ben ideci değil miyim... Benim de bilir bilmez ideci yanlarım var... Bilirsiniz kayıtsız şartsız aşkı savunurum ben. Geçen gün bir dostumla... bir başka dostun aşk sorunun konuşuyorduk. Şöyle dedim, "Kadın seviyorsa, sevdiği erkekle birlikte bir süre sıkıntıya katlansın."

Çünkü erkek boşanacak. Ama kadın yüklüce bir para istiyor. Bu erkeği bir süre sıkıntıya sokacak... Böyle bir durumda sevdiği kadınla evlenirse, ikisi de sıkıntı çekecek. Ben, "Olsun" dedim. "Seven kadın sıkıntı çeker. Aşk kayıtsız şartsız olmalıdır."

Beni dinleyen sevimli dostum, "Kadın sevebilir... çok sevebilir, ama sıkıntı da çekmek istemeyebilir. Sıkıntı çekmek istemeyen sevmiyor anlamına gelmez. Sen çok eleştirdiğin ideye göre konuşuyorsun," dedi... Sustum. Dostumun görüşünü kabul edemedim. Ama herhalde kadınlar "Şu Gündoğdu'nun idesi haklı çıksın" diye sıkıntı çeke çeke sevmeyecekler... Hayat değişti gitti... Ben, kayıtsız şartsız aşk idesinde kaldım. İşte buna gülüyorum kıs kıs... geri kalışıma... bir taşın üstüne çıkmış kayıtsız şartsız aşk diye tepinen adama...

Ben, bu yazıyı kendime yazdım. En çok bana gülüyorum... Siz her kimseniz... şair... eleştirmen... öykücü... romancı sakın alınma-

yın. Çünkü siz somuttan soyuta, soyuttan somuta giden kavramlarınızı betonlaştırmayan... her taşın altına bakan bir insansınız değil mi... İdeci... mutlak hakikatçı değilsiniz, değil mi.

Siz hep öyleydiniz zaten.

* Yazıt Edebiyat Dergisi, Nisan 1992.

Dipnotlar

1. Vehbi Hacıkadiroğlu, *Bilgi Felsefesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 1985, Y. 136.
2. Vehbi Hacıkadiroğlu, *a.g.e.*, Y. 140.
3. Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi Cilt 3*, Remzi Kitabevi, İstanbul, Tarihsiz, Y. 248.
4. Orhan Hançerlioğlu, *a.g.e.*, Y. 248.

Retorik Bakış

Türkiye'de yazınsal yapıt değerlendirilmelerinde çoktandır iki soru sorulmadı... sorulmuyor.

Sorulardan biri şu. Bu yapıtın estetik değeri nedir. Bu roman... bu öykü neden güzeldir, benim estetik bilincime ne katacaktır bu yapıt.

Böyle yapılmıyor... ya ne yapılıyor...retorik yapılıyor. Bu konuda iki örnek. İki örneği de rastgele seçtim.

İlk örnek *Pakize Barışta, Sema Aslan'ın İlk Romanı Kozalak Çok Etkileyici.*

Yazar şöyle başlıyor, "*Edebiyat, hikayeler anlatarak yara sarar. Yaraların izini sürer. / Çünkü 'yara' kendini gizler. / Sır sahibidir o. Görebilene açar kendini, yarasını gösterir. / Görmeyene ise dünyasını kapar! / Yaranın sırrını edebiyat açığa döker tel tel, satır satır, hece hece... / Yazar, acının yarasına sokaklarda kavuşur adım adım, seslerin izlerine, dünyanın kokusuna, gözlerin ferine odaklanarak.*" (1)

Görüyorsunuz, estetik hiçbir değerlendirme yok. Bu roman nasıl kurulmuş... nesnelerin birliği ne durumda... insan, insan... insan doğa... insan toplum ilişkisi nasıl.

Barışta daha sonra şunları söylüyor, " .. *Sema Aslan'ın yazısının satır aralarını okuduğumuzda, ama daha çok satır üstlerinin manasına erişebildiğimizde, yepyeni bir hayat zemininde biz de kendi izlerimizi bırakmaya başlıyoruz bence."* (2)

Satır araları... satır üstleri... hayat zemini... kendi izlerimiz derken, yazı şöyle bitiyor, *"Roman gibi olmayan bir roman Kozalak. Derelerin ırmaklara, ırmakların nehirlere dönüşmesi gibi hayatın kılcal damarlarını ana damarlara dönüştürüyor Sema Aslan'ın edebiyatı."* Bunların romanla ne ilgisi var.

İkinci örnek *Pınar Nurhan*'dan. *Kadir Aydemir*'in *Sonsuz Unutuş* adlı kitabı üstüne yazmış.

Şöyle başlıyor yazı, *"Henüz yitirilmemiş bir çocukluğun örtük romantizmini bugüne armağan gibi sunuyor Kadir Aydemir. Sanki yazarın yaşama biçimine de işleyen bir akış olarak sıralanan cümleler... Yazarın 'iki harf arasına sıkıştığını' (s. 27) görmek okuru da bu sıkışmışlığa dahil ediyor. Buradan bakıldığında cümle olmaya çalışmanın amansız mücadelesini gibi görülebilir hayat. Yazarın harflerle kurmaya çalıştığı denklem, çözümü matematiksel olamayacak kadar göreceli bir anlam biçimini gerektiriyor."* (3)

Anlaşılmak istemeyen bir retorik. İki harf arasına okurun bile sıkışması... cümle olmanın amansız mücadelesi... matematiksellik.

Şimdi duruyorum... bu yazılara bakıyorum. Bu yazıların retorik uğruna okurla alay ettiklerini düşünüyorum. Alaycı retorikle estetik değerlendirme sıfırlanıyor Türkiye'de.

Gerçekçilikle ilgili bu yapıtı 2012 yılında yazmaya başladım. Bir rahatsızlık... bu yapıta ara vermek zorunda kaldım. İyileşince başka bir kitap yazdım. *Aydınlanma için Kalkışma.*

Yıl 2015... gerçekçilikle ilgili kitaba yeniden başladım. *Pakize Barışta*'yla *Pınar Nurhan*'ın yazılarının tarihi 2012. Aradan üç yıl

geçti. Kitap değerlendirmesinde durum nasıl diye *Cumhuriyet Kitap*'tan iki yazıya baktım. Durumda milim değişiklik yok.

Zafer Köse, Pislik adlı yazısına şöyle başlıyor, *"Dünyadaki en pis şey pisliktir. Zaten pislikten başka bir şey yok. Kaçılmaz pislikten. Örneğin o hava. İletken bir maddedir hava. Pisliği iletir ve Üstüngel Arı'nın romanı Hikayesi Olan Ölüler, işte o havayla dolu. Bu atmosferin etkisinde bulunduğunuz bir sırada, dünyayı ve insanları hiç de hoş biçimde karşılamazsınız."* (4)

Şu belli. Çok seviyoruz retoriği.

Bir de *A. Coşkun Ongun*'a bakın. *Zümrüt Kelebeği* adlı yazısına... girişte şöyle diyor, *"Edebiyat dünyasına Dervişin Sırrı ve Eskiyaşk romanlarıyla giriş yapan genç yazar Orhan Veli Alıcı, bu kez taşranın uzak köylerinde, zorlu yamaçlarında, ıssız dağlarından toplayıp derlediği..."* (5)

Görüyorsunuz değil mi, "Edebiyat dünyasına giriş yapan genç yazar" dağ çayı yapacak...

Bir romanın... bir öykünün estetik değeri, güzel ya da güzel olmayışı retorikle açıklanamaz.

Estetik değer derken belli bir tanım yapmam zorunlu. Önce şu. Ben güzel derken, sorunu biçime indirgemiyorum. Burjuva estetikçisi, sanatı yalnızca biçime indirger. Böylece, hem sanatı hem de sanatla ilgileneni yoksullaştırır.

Estetik Kalkışma (6) adlı yapıtımda bir romanda, bir öyküde, güzel nasıl oluşur'u gösterdim. Bu kitapta da romanda güzel nasıl oluşturulur, bunu göstereceğim.

Bunu göstermek zorunlu.

İkinci Soru

Yazınsal yapıt değerlendirmelerinde iki soru sorulmuyor demiştim. Birinci soru, bu yapıtın estetiksel değeri ne. Şimdi ikinci soruya geliyorum.

İkinci soru şu. Bu yapıt gerçekçi midir.

Ben yıllar önce bu soruyu sordum. Birden yalnız kaldım. Gerçekçi yapıt veren yazarlar bile bu sorunun sorulmasını istemiyor. Gerçekçilik dendikte, sorun yalnız sanatla ilgili değil. Gerçekçilik yaşamla ilgili... Yaşamdan tek bir örnek. Bu ülkede banker yıkımı yaşandı 1980'lerde. Çeşitli kentlerde banker çıktı. Kimi altınlarını, kimi tarlasını, kimi evini sattı, parasını götürdü bankerlere verdi. Her ay aldığı faizle yaşamaya başladı.

O tarihte bu işleri iyi bilen tanışım vardı. Sordum, "Bu işin sonu n'olur" dedim. "Kesin" dedi, "bu işin sonu batıktır."

Bu işin sonunun batık olduğunu herkes biliyordu, ama kimse kimseye gerçeği söylemiyordu.

Doğallıkla bu işin sonu batıktı. Batış başladı sonunda. O sıra bir bankerde parası olan tanışa rastladım. Gülüyordu tanış, "Ben biliyordum batacağını" dedi. Parasının hepsini vermemiş bankere. "Asıl sıkıntı kayınvalidede" dedi. Sonradan öğrendim. Kayınvalidesi de biliyormuş bankerlerin batacağını. O da bütün parasını bankerlere kaptırmamış.

Gerçeklerden kaçma... yanılsamalı yaşam bizim özel karakterimiz mi oldu.

Tek olayla karar verilmez. Ama ben böyle birçok olay anlatabilirim. Kitabın konusu bu değil. Bu kitabın konusu yazınımızda gerçekçilik.

Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*, bizde modern romanın başlangıcı sayılır. Bu ülkede yüzyılı aşkındır roman yazılıyor. Ama gerçekçi-

lik eni konu tartışılmamış. Tartışılmamış. Bu dünyada insanı "pembe düşlerle" oyalayan "ajans yazarlar" olduğunu biliyorum. Bunları dışta bırakıyorum. Bunları hiç hesaba katmıyorum. Bir yazar belli bir konuma "iliştirilmiş" değilse karşıgerçekçi bir roman yazmaz. Yazar, "Ben gerçekçi bir roman yazacağım" dese de olmadı mı olmuyor.

Lukacs bu konuda ne demiş, ona bakalım. "*Bu soruya ancak şöyle yanıt verilebilir: destekleyici ilke, kaynağını estetik bir genelleştirmede bulur. Başka bir deyişle ana konunun ya da motifin seçimi bile yaratıcı özneyi türsel bilince yaklaştırır ya da uzaklaştırır, ona kendi tikelliğini aşmasında yardımcı olur ya da bu yoldaki çabalarını engeller.*" (7)

Ana konuyu ya da yapıtın gerçekçi açılımını sağlayan örgeyi doğru seçmemişsen yapıt gerçekçi olmaz.

Peki, ama yazar neden doğru bir ana konu seçmez.

Yazar önyargılıysa, tikel öznelliği aşıp türsel bilince ulaşamaz. Bu, işin bir yanı. Önyargıdan sıyrılmakla bitmez sorun. Yazar, duyguların geçerli olamayacağı bir uzaklıktan bakmalıdır, romanlaştıracağı konuya. Konuyu hangi dönemden alırsa alsın bu böyle. Bunu zaman açısından söylemiyorum. Sözgelimi yazar solculara çok kızıyor. Bu kızgınlık yüzünden solculara nesnel bakamıyorsa kalemi bırakmalı. *Orhan Pamuk* bırakmadı. *Kar* adlı romanı gerçekçilikten düştü.

Kimi yazar yarattığı karakterle özdeşleştirir kendini, o zaman gerçekçi olamaz. *Yorgun Savaşçı* adlı roman böyle. *Kemal Tahir* romanda söyletir, *Mustafa Kemal*'i İngilizler göndermiştir Anadolu'ya.

Bunlar hep tekilde kalmanın örnekleri.

Gerçekçi olmanın bir başka nedeni de yazarın insan görüşü.

Yazar, insanın değişmez bir özden oluştuğuna inanıyorsa tekili aşıp gerçekçi olamaz. Buna örnek *Zola. Zola*'nın karakterlerinde binlerce yıl öncesinden kalıtımla gelen bir itki vardır. Karakter bu itkiyi aşamaz.

Yaşam ve Ölüm Arasında adlı romandaki Jacques böyle. Jacques sevişiği kadınları öldürmek ister. Zor tutar kendini.

Jacques neden sevdiği kadınları öldürmek ister. *Zola* şöyle anlatır bunu. *"Her seferinde gözü dönmüş ani bir öfke nöbetine giriyor, açıkça hatırlayamadığı bazı eski hatalar için doymak bilmez bir öç alma gereksinimi duyuyordu. Belki de eski çağlardan, birtakım hastalıklarla soyunu bozan kadınların mağaraların derinliklerindeki ilk ihanetinden beri erkekten erkeğe geçen öç alma duygusundan geliyordu."* (8)

Paris'i ele geçiren Nana, *"Kalıtım yoluyla edinilen, ahlaksal ve fiziksel çöküşe götüren alkolizm ve kötülüğe eğilim duyma."* (9)

İşte Nana...

Zola, gerçekçi olamazdı, karakterlerin yapısı eski çağlarda belirleniyor... Bu görüş *Zola*'nın önüne çözemeyeceği zıtlıklar koydu. Şöyle der *Lukacs, "Zola, ortalama insanın biyolojik ve 'psikolojik' varlığını doğalcı bir bağlılıkla çizer, bu ise karakterlerine Victor Hugo kadar keyfi davranmasını önler onun. Fakat bu yöntem, bir yandan tipleştirmesine çok dar sınırlar koyarken öte yandan birbirine zıt iki ilkenin bir anda kullanılışı, yani doğalcılık ilkesiyle romantik retorik anıtsallık ilkesinin bir arada kullanışı, karakterlerle çevre arasında yazarın üstesinden gelemediği Hugo'vari bir zıtlık meydana getirir. / Bu nedenle Zola'nın kaderi, on dokuzuncu yüzyılın edebiyat tragedyalarından biridir. Zola, yetenekleri ve insani nitelikleri, kendilerini en büyük şeylere hazırlamış fakat hedeflerine ulaşmala-*

rı, hakikaten gerçekçi bir sanatta kendilerini bulmaları kapitalizmce önlenmiş olağanüstü kişiliklerden biridir." (10)

Kapitalizmin böyle... kendini gizleme özelliği var. Her alanda girişim özgürlüğünü savunur. Buna karşın her alanda tekelleşir. Özgürlüğü... eşitliği... kardeşliği savunur. Buna karşın bütün insanları kendine tutsak eder. Eşitliği sıfırlar, kardeşi kardeşe düşman eder.

Burjuva uygarlığı insanı birçok sorunla baş başa bırakır, kimi filozoflar da burjuva dünyası içinde çözüm ararlar. Sözgelimi, varoluşçuluk böyle bir felsefedir. Konumuz varoluş felsefesi değil. Ama gerçekçilik açısından şunu söylemek zorunlu. Filozoflar, insanı, varolan bu dünyada özne olarak gördüler. *Heidegger* böyle düşünmedi. O, insanın özne olmadığını söyledi. O zaman özne olma yolu arandı.

Kapitalist dünyada bu yol bulunmaz. Kapitalizm burada da kendini gizler. İnsanı üretirken de, tüketirken de nesne durumuna getiren kapitalizmdir. Kimi ideologlar kapitalizmi aradan çıkarır. "İnsandır sorumlu olan" der. Bunlara göre insan, kendini nesne durumuna getirmiştir.

Kapitalizm böyle... insanların özne olmasını engeller, yazarlarında kendilerini bulmalarını engeller.

Nasıl olur bu. *Lukacs* belirtir. Kapitalizm kuru, tatsız bir gerçeklikle karşılaştırır yazarı. Yazar, *"kapitalist gerçeklikten bir yazım kıvılcımı çaktıramayan yapıtları, böylece, gerçeklikten daha da taşlaşmış olacaktır."* (11)

Burjuva dünyasında yazarı gerçekçilikten uzaklaştıran önemli bir konumdur bu. Bizde de birçok yazar kapitalizmin kuruluğunu bir türlü aşamamıştır.

Burda bir soru. Aşmak istediler de mi aşamadılar. Böyle bir uğraş verdiklerini düşünmüyorum. Gerçekçilik sorun değil onlar için.

Güzel söz söylemek yeterli onlar için. Bu dediğimi örneklemek için kitaplıktan rastgele iki kitap aldım. Biri *Pınar Kür*'ün *Yarın Yarın* adlı romanı, şöyle biter, "*Yarın okula başlayacak diye bir nutuk çektim Gil'e, yatırmadan önce. Aklımca güzel sözler söyledim. Büyük adam olacağını söyledim. Biliyorum yapmamalıydım. Büyük adam olma hevesiyle büyütmemeliyim çocuğu. Benim gibi hasta, çarpık bir kişi çıkmasın ortaya diye çaba gösteriyorum sözde... Gene de tutamadım kendimi işte. Büyük adam olacaksın dedim çocuğa. Önünde koca bir dağ var dedim. O dağı aşacaksın sen. Ve o dağın ardında her şey güzel. İnsanlar sağlam, sağlıklı, mutlu... Birbirlerini sömürmeden, birbirlerini severek yaşıyorlar.*" (12)

Anlaşılıyor *Pınar Kür*, sömürüye karşı. Sömürüsüz... sevgiye dayalı bir dünya istiyor. Güzel... çok güzel bir özlem. İyi ama bunu böyle yazıvereceksek... bir dağ var, bu dağın ardında güzellikler var diyeceksek 373 yapraklı romanları niye yazıyoruz.

Dağlar... dağların ardındaki güzellikler yazım kıvılcımları çaktırmıyor. Işıksız... kupkuru bir roman *Yarın Yarın*.

Kimi yazarlar, *Enis Batur*'un deyişiyle örtük yazar, öykülerini dağıtır... toplar.

Gerçekçiliği sorun etmeyen, kuru iki örnek göstereceğim demiştim. Biri *Yarın Yarın*'dı. Öbürü *Buzul Çağının Virüsü*, *Vüs'at O. Bener*'in.

Buzul Çağının Virüsü'nden bir örnek, "*Düşsüz uykulardan bile uyanmak. Yol tükendiğinde dönüşsüzlüğün mutlu kesinliğini ayırtedebileceğine inansa, daha mı dayanılır olurdu?*" (13)

İçlemi boş bu retorikten bir şey anlamadım. Sözdiziminden de tad almadım. *Enis Batur* böyle düşünmüyor. Bakın ne diyor, "*Faulkner'in söz krupiyeliğini çağrıştıran örtük bir kurgulama ile 'öykü'le-*

rini dağıtıyor, topluyor Bener bu romanda. İmbikten geçirilmiş, eleyerek kayda geçirilmiş bozbulanık, bir o kadar da saydam bir panorama getiriyor Buzul Çağının Virüsü." (14)

Enis Batur'un söylediklerinin nesnel karşılığı yok. Bu önemli değil, önemli olan yılgı. Yılgı salarak eleştiriyi önleyecek. Konfeksiyon tipi okur terlemiş bu romanı okurken. Konfeksiyon tipi okur neden bu romanı okusun. O kimi okuyacağını bilir.

Bir yazarın kısır... dar öznelini yansıtması mı özel-ısmarlama giyen okura, özel-ısmarlama roman oluyor.

Söz krupiyeliği yapan yazar, gerçekliği masanın dışında bırakmış. Yazar *Bener* söz oyunlarına kaptırmış kendini.

Anna Seghers, gerçekçilikten kaçışı şöyle açıklıyor, *"Dün olduğu gibi bugün de bir sanatçının gerçeğin üstüne gitmekte duraksamasının çok değişik nedenleri olabilir. Salt yetersizlik (örneğin kendini bir izmle örtmeye çalışan yetersizlik) ya da, başka nedenler arasında, yörüngeden ayrılma korkusu gibi. Bu, gerçekliği çok saptırıcı bir etki yaratır."* (15)

Bizim yazarlarımızda bu saptırıcı etki n'olabilir.

Gerçeklik estetik düzeyde roman olarak yansıtıldı mı... örneğin *Mahmut Makal*'ın *Bizim Köy.*

Şimdi *Yahya Kanbolat*'a bakalım, ne diyor, *"CHP, iktidarı boyunca mutlu köylülük fikrini ısrarla savunmuştu. Öşürü kaldırmıştı ve böylelikle köylü feraha kavuşmuştu. Büyük toprak sahipleri bundan yararlanmıştı. Ama CHP, yoksul köylü için öşürden çok daha ezici olan Yol Vergisi'ni getirmiş ve Osmanlı'dan kalma Ağnam Vergisi'ni de ağırlaştırmıştır. Orta Anadolu'nun toprağı kıraç, verimi de azdır. O yıllar fiyatlar düşük ve buğdayın kilosu üç kuruştu, ama Yol Vergisi ise beş lira idi. Ve üstelik tarımsal girdiler pahalıy-*

dı. Köylü tahsildar baskısından ve jandarma dayağından yılmıştı. Ama CHP, yandaşı yazarlarla, köylülüğün sanal mutluluğunu savunmaktaydı." (16)

Aka Gündüz, Aysel adlı romanında köylünün mutluluğunu anlatır. *Faruk Gürtunca* bir şiirle anlatır Anadolu'yu, *"Sen ne güzel bulursun / gezsen Anadolu'yu / Dertlerinden kurtulursun / Gezsen Anadolu'yu..."*

Yahya Kanbolat, Bizim Köy'ü anlatıyor, şöyle. *"1950 seçim yılıydı. Ocak 1950'de Bizim Köy kitap olarak ortaya çıktı ve bir atom bombası gibi patladı. CHP'nin yıllardan beri ileri sürdüğü sanal mutlu köylülük, birden darmadağınık oldu. Derhal Mahmut Makal'ın evi arandı, kitaplarına el kondu ve komünizm propagandası yapmaktan tutuklandı."* (17)

Şimdi burada duruyorum. Köyün, utandırıcı bir yoksullukta yaşadığı apaçık ortada. Buna karşın köylünün mutluluğunu yazan şairler var, yazarlar var. Bunlarda saptırıcı etki ne olabilir.

Platon, yalanın... burada köylünün mutluluğu... bu yalanın gerçek olduğuna inanılmasına gerçek yalan der *Devlet*'te. (18) Bu durumda kişilerin yalanı doğru sanmaları, bilinçte saptırıcı etki yapıyor.

Bir de yalanın yalan olduğunu bilenler var.

Öbür yazara geldikte... köylünün mutlu olmadığını bilir. Köylünün mutlu olduğunu yayan da kendisidir.

Lukacs, bir başka saptırıcı etkiyi anlatır, şöyle, *"Sosyalizmle daha önceki bütün toplumlar arasındaki en önemli ayrım, sosyalizmin, toplumsal çelişkilerin uyuşmaz niteliğini ortadan kaldırma amacını gütmesidir. İşte edebiyat bu süreci betimlemek, bu sürecin ortaya çıkardığı sorunları araştırmak, birtakım geleneksel sorunların nasıl*

yok olduğunu, öbürlerinin de değiştiğini göstermek gibi çok önemli bir iş yüklenir. (...) Ne var ki, bu uyuşmazlığın ortadan kalkması bir süreç olarak değil de, hemen gerçekleşebilecek bir şeymiş gibi görünürse, o zaman hem uyuşmazlık hem de her türlü gelişmenin güç kaynağı olarak çelişki, ele alınacak gerçeklikten uzaklaşmış olur. Birkaç yıl önce resmi Sovyet eleştirisinin 'çatışmasız dram' anlayışına karşı saldırıya geçmesi de bu düşüncemde yanılmadığımı gösteriyor. Ne var ki, o dönemde yalnız Sovyet tiyatro edebiyatı değil Sovyet romanları ve Sovyet hikayeleri de çatışmadan yoksundu." (19)

Lukacs, buna 'bağnaz tutum' diyor.

Yazarın gerçekçi olmasını engelleyenleri özetliyorum.

-ana konu-izleği yanlış seçerse

-karakterle özdeşleşirse

-tekilde kalırsa

-insan görüşü yanlışsa

-söylev veriyorsa

-kapitalizmin gizlediklerini göremiyorsa

-gerçek yalana inanıyorsa

-kapitalizmin tekdüze bıktırıcı oluşuna karşı, karşı yaşamı ateşlemesini bilmiyorsa.

Dipnotlar

1. Pakize Barışta, *Sema Aslan'ın İlk Romanı Kozalak Çok Etkileyici*, Taraf gazetesi, 19 Ağustos 2012, Y. 16.
2. Pakize Barışta, *a.g.y.*
3. Pınar Nurhan, *Şiirsel Bir Bellek Kazısı*, Cumhuriyet Kitap, 30 Ağustos 2012, Y. 8.
4. Zafer Köse, *Pislik*, Cumhuriyet Kitap, 5 Şubat 2015, S.1303, Y. 23.
5. A. Coşkun Ongun, *Zümrüt Kelebeği*, Cumhuriyet Kitap, 5 Şubat 2015, S.1303, Y. 27.
6. Cengiz Gündoğdu, *Estetik Kalkışma*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2012.
7. G. Lukacs, *Estetik 2*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayıncvi, İstanbul, 1981, Y. 141-143.

8. Emile Zola, *Yaşam ve Ölüm Arasında*, çev. Filiz Koçer, Payel Yayınevi. İstanbul, 2010, Y. 76.
9. Emile Zola, *Nana*, çev. Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul, 2006.
10. G. Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği*, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yaynevi, İstanbul, 1977, Y. 132.
11. G. Lukacs, *a.g.e.*, Y. 213.
12. Pınar Kür, *Yarın Yarın*, Can Yayınları, İstanbul, 1994, Y. 273-274.
13. Vüs'at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü*, YKY, İstanbul, 2004, Y. 13.
14. Vüs'at O. Bener, *a.g.e.*, arka kapak.
15. Anna Seghers, *Gerçekçiliğin Evrensel Mirası*, çev. Ahmet Cemal, de Yayınları, İstanbul, 1984, Y. 89.
16. Dr. Yahya Kanbolat, *Gerçekçi Türk Yazının Başlangıcı*, Mahmut Makal, *Memleketin Sahipleri*, Literatür Yayınları, İstanbul, 2008, Y. 2.
17. Dr. Yahya Kanboat, *a.g.y.*, Y. 3.
18. Platon, *Devlet*, çev. S. Eyuboğlu-M. A. Cimcoz, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014, 382a. Y. 72.
19. G. Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1975, Y. 139.

Yıldız Güncesi

30 Eylül Cuma

Bir sabah yürüken... yolda... *Semih Gümüş*'ü düşündüm... üzüntüyle. Sanatta Star Sistemi'nin çoktanberi bir eleştirmene... yeni bir eleştirmene gereksinimi vardı. *Semih Gümüş* şimdi bu kanalda yürüyor. *Semih Gümüş*, tam bekleneni yapıyor. Sanatı ideolojisizleştirme görüntüsüyle... sistemin diliyle, sistemin ideolojisini pekiştiriyor.

Şimdi bunu göstereceğim. Sistem, niceliği son derece önemser. Sözgelimi bir insan, kesinkes haklı olsa bile çoğunluk haksız derse o insan haksız sayılır. Niceliğin böylesine önemsenmesi bütün hayatımızı kapsar. Konuşmalarımızda bile karşımızdakini şöyle susturuz. "Senin bu dediğini kimse kabul etmez. Senin bu dediğin dünyanın neresinde görülmüş."

Sistemin niceliğini pekiştiren *Semih Gümüş*, şöyle diyor, "*Ne kadar çok sayıda ve döne döne şiir okursanız, o kadar iyi bir şiir okuru olduğunuzu göreceksiniz. Ne kadar çok roman okursanız, ne kadar çok öykü, deneme, eleştiri yazısı.*" (*Karşılıksız Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994)

Doğru değil bu... hiç doğru değil. Aslında tam bu anlamda hiç kimse iyi şiir okuru, iyi roman okuru olamaz. Ama oldum sanır... sanabilir. Öyle ya, yüzlerce şiir... yüzlerce roman okumuş. Oldum sanır, sahte gerçeklikte yaşar. Ama burda iyi okur derken ne demek istiyor *Semih Gümüş*, belli değil. Okumak için durmadan kitap alan biri, kapitalist sistem için iyidir. *Semih Gümüş*'ün en azından şimdilik soruna böyle bakmadığını söylemeliyim... iyi edebiyat diyor çünkü. Ama iyi edebiyatın da nasıl bir iyi olduğu belli değil.

Hem niceliğin önemsemesi... hem de kavramların belirsizliği sistem yazarının... burda *Semih Gümüş*'ün belirgin özelliği. İyi edebiyat dendikte kimse karşı çıkmaz. Üstelik överler... övüyorlar da... *Semih Gümüş*'ü. Bakın şu eleştirmene, iyi edebiyat istiyor derler. Ama iyi edebiyat nedir... iyi edebiyatı disipline et dendikte... burda kıyamet kopar işte. *Semih Gümüş*, sistemin içinde yürüdüğü için iyi edebiyatı disipline etmiyor... iyi edebiyat diyor orda duruyor.

Şimdi neden çok okumakla iyi okur olunamacağını söylemek istiyorum. İyi dendikte ben, insanın hem kendini hem dünyayı doğru kavramasını anlıyorum. Bunun için insanın, *Marx*'ın "tüm yönlü" dediği biçimde insanlaşması gerekir... felsefede... bilimde... sanatta... eylemde. Bu olmazsa insan eksik insanlaşır, *Semih Gümüş*'ün istediği iyi olmaz... belki en azından şimdilik düşünmediği edebi meta tüketicisi olur... durmadan kitap alan... durmadan okuyan... sahte gerçeklikte yaşayan...

Burda kendimce iyi edebiyatı örneklemek istiyorum. *Enis Batur*'la... *Orhan Pamuk*'la... *Selim İleri*'yle iyi edebiyat oluşmaz. Bu bir yana iyi edebiyatı kime yapacağız. *Marx*'ın beğendiğim... üstünde durulması gereken bir sözü var. Şöyle, *"Metal hırdavatçısı metalin gerçek doğadaki güzelliğini değil, onun satış değerini düşünür."*

İmdi, iyiye insani iyi diyeceksek, iyi için... güzel için bütün ilişkilerin değişmesi gerekiyor. Yaşadığımız toplumda iyi... güzel bu ilişkilerin değiştirilmesi mücadelesinden çıkar. *Enis Batur*... *Selim İleri*... *Orhan Pamuk* sistemi pekiştiren bir edebiyat yapıyorlar. Bunun için onların edebiyatına kötü diyorum. Çünkü onlar, satış değeri düşüncesinin bütün düşünceleri engellediği ilişkiler içinde satış değeri edebiyatı yapıyor. Satış değerini kıran bir edebiyat yapmıyor. İnsana satış değerini düşündürten bu ilişkiler içinde... güzeli ayrıştıramaz insan. *Orhan Pamuk*'un çok okunması da bunun belirtisi.

Semih Gümüş şöyle diyor, *"Tabii zaman zaman sorulacaktır da Marksçı eleştiriden mi yanasınız, yoksa yapısalcılıktan, ya da ne bileyim, göstergebilimden mi? Ne o ne o. Bu yanıtı vereli tabii çok oldu. Şunu da bu arada: Hem o, hem o"*

Eleştiri yöntemi nedir... yöntemi, dünya görüşünden nasıl koparabilirsin diye gidersem... ah *Semih Gümüş* diyebilirim. Ama bunlar hep konuşuldu. Şimdi bak *Semih Gümüş* diye yeniden başlamanın... *Semih Gümüş* açısından hiç önemi yok. Ama insan düşünmeli... bir insan hem *Enis Batur*'u, hem *Asım Bezirci*'yi güzel bulabildiğini düşünmeli.

Biliyorum bu söylediklerim *Semih Gümüş*'ü hiç etkilemeyecek, etkilense bile belli etmeyecek. Çünkü etkilenmemek sistemce yüceltiliyor. Çünkü sistem, sistem dışı her düşünceye karşı etkilenmemesi için insanı etkiliyor. *Semih Gümüş*, sistemin bu etkisiyle *"Bir toplumda azınlık olarak yaşamak, ne acı... Yazı ve edebiyat bu indirgeyici zor karşısında ne yapabilir, hiç değilse kendi adasına çekilmekten başka?"* diyor.

Semih Gümüş'ün bu söyledikleri, insanla bütün ilişkisini koparmış sistemin edebiyatı için geçerli... edebiyat için geçerli değil. *Se-*

mih Gümüş bunu göremiyor. Göremediği için gerçekten de kendi adasına çekilmekten başka umarı olmayan sistem edebiyatı için üzülüyor... acı çekiyor. Aslında yanlış bir üzüntü... yanlış bir acı bu. Türkiye'de insan sistemden ötürü acı çekiyor... sistemin yazarı bunu göremiyor... sahte acılar icad ediyor... bunu anlatıyor. Tabi bu edebiyat adasına çekilecek. Şunu da söyleyeyim. *Semih Gümüş* daha çok üzülecek... daha çok acı çekecek... çünkü bir gün çökecek o ada.

Sabah... yolda... üzüntüyle yürürken *Semih Gümüş* yüzünden... bunları düşündüm. Gece... kitabı okumadan önce fotoğrafına baktım. Ne güzel bir yüzü var *Semih Gümüş*'ün. Bu kadar güzel bir insanı sistem, hem marksist... hem yapısalcı... hem göstergebilimci yapmış... ya da hiçbiri yapmamış... Tam böyle düşünürken... Urfa'daki genç kız geldi aklıma. *İnsancıl* okuru. Kurutulmuş bamya gönderdi bize.

Kurutulmuş bamya kapitalist ilişkileri parçalıyor... insani ilişkiyi geliştiriyor. Bizim bamyamız insan emeği kokuyor. Urfa'daki genç kızımız bamyanın güzelliğini yaratıyor... görüyor... bamyanın satış değerini düşünmüyor. Sistemin edebiyatı bunu göremiyor. Bunu göremediği için adaya çekiliyor acı çeke çeke.

Gelin... ciddi bir özeleştiri yapın... insani edebiyat için görkemli bir kalkış yapalım, diyorum. Bu söylediklerimden etkilenmiyorlar. Acı çeke çeke gidiyorlar. Onların bu durumuna üzülüyorum. Onları bu duruma düşüren kapitalist sistemden nefret ediyorum. Kapitalist sistem teknik alanda ilerledi. Ama insanın gelişmesini durdurdu. İnsanı parçaladı. Yazma teknikçe ilerledi. Basım işleri kolaylaştı. Ama yazma yetisi bozuldu. Bakın *Semih Gümüş*, yeni çalışmalarını nasıl anlatıyor, *"şimdilerde aynı düzeyde sancılanan çalışmalar da ağır ağır kendi deltamı oluşturarak tamamlanıyorlar."*

Bu kitabı içinse şöyle diyor, "*Yazınsal yaşantıları çok somutlamış oluyor bu yazılar. Kuramsal güçlükleri dayatmak yerine, her şeyleriyle yalın olmayı öne koyuyorlar.*" Bu anlatımda insanla... insan etkinliği koparılmış... insan etkinliğinin ürünü kavramlara, kendi başına bir varolma diye bakılmış. Yeni bir eser hazırlamıyor *Semih Gümüş*. Bir delta oluşturuyor. Bu dil "yalın olmayı öne koyuyorlar" derken iyice belirginleşiyor. İnsan eyleminin dışında kendi başına bir kavrammışcasına, birileri yalını öne koyuyor. Yalını insan yaratmıyor.

Son Söz'de de ada var. "*Karşılıksız Yazılar bunca okumaz-yazmazlığa karşın, kendi adamızın isterlerinden güç almış olabilir*" diyor *Gümüş*. Biliyorsunuz Beyaz Adam Robenson, Cuma'yı uygarlaştırmıştı... adam etmişti. Günümüz Robensonlarının Cuması yok. Olmayacak. Belki de bunun acısını çekiyor *Semih Gümüş*. Cuma olsa... Cuma onları dinlese adam edecekler Cuma'yı... Ama Robensonların... Beyaz Adamların elinden adam olmaya niyetli değil Cuma. *Semih Gümüş*'ün "kendi adamız" deyişinin toplumsal-tarihi karşılığı bu. Adam edecek insanın kalmadığı Cumasız ada acı veriyor *Semih Gümüş*'e.

1 Ekim Cumartesi

Semih Gümüş'ü okurken Razumihin geldi aklıma. Razumihin, *Dostoyevski*'nin *Suç ve Ceza* adlı eserinin kişilerinden biri. Razumihin'e göre insan başkalarının doğrusunu söylememeli. Başkalarının doğrusunu söyleyeceğine kendi uydurduğu yalanları söylemeli. Başkalarının doğrusunu papağanlar söyler... insana gelince... insan kendi uydurduğu yalanı söyler. *Semih Gümüş*, *Karşılıksız Yazılar*'da başkalarının doğrusunu söylüyor... sistemin doğrusunu. Sistemin doğrularından kıvılcım çıkmaz. *Semih Gümüş*'ün yazılarında da kıvılcım yok.

Dün, bir genç, düşünce özgürlüğü konusunda düşüncemi sordu. Görüşümü söyledim. Bana göre kapitalist sistemde düşünce özgürlüğü olmaz. Bunu yasa açısından söylemiyorum. Düşünmeyi... düşündüğünü söylemeyi engelleyen yasalar kalksa bile, kapitalist sistemde kaldıkta düşünce özgürlüğü olmaz. Çünkü sistem, düşünmeyi... düşünme yetisini ta baştan dumura uğratıyor. Bu konumda insan düşünmesini... düşünme yöntemini bilmiyor. Düşünce diye sistemin iletilerini aktarıyor.

Peki n'apacağız. Kapitalist sistemi tık diye kaldıramıyoruz. Şu yapılmalı. Her alanda... özellikle düşünce alanında kapitalist sistemle milimetrik mücadeleye girişmeli. Sistemin doğrusu söylenmemeli... ne pahasına olursa olsun söylenmemeli... düşünme dünyasında tam bir kargaşa yaratmalı. Tabii bu kolay değil. Düşünen... düşündüğünü söyleyen ağır bedeller öder bu ülkede. Bunun ötesinde, su uyur... sistem uyumaz. Dörtbir koldan kuşatır insanı. Düşünüyorum... düşündüğümü söylüyorum derken bir de bakarsın sistemin iletisini aktarırsın. Sistemin kuşatmasını kırmak için diken üstünde durmak derler ya, öyle yaşamak gerekir.

Kapitalist sistem... diken üstünde durulmazsa... insanı düşüncesiz bırakır. *Semih Gümüş*, bunun tatsız bir örneği. Bugün nerden bakarsak bakalım... felsefe... bilim... sanat... politika... kapitalizmde insan sorunu çıkıyor karşımıza. Bu sorunu didiklemeden... en azından kendi içimizde bu sorunu çözmeden kıvılcımlar yaratamayız. Şu bilinsin. Iyice bilinsin. Kapitalist kuşatma kırılmadıkta hiç kimse bütünüyle insani gelişme çizgisine giremez. Bu önemli. Çünkü ancak insani gelişme çizgisinde güzel bir dünya yaratabilir... ancak bu çizgide sanat... bilim... felsefe... politika insani olabilir.

Aralık 1994

10 Nisan Perşembe

On gün önce İstanbul Üniversitesi Edebiyat Kulübü'nden aradılar. Şenlik yapıyorlarmış. Şenlik çerçevesinde Edebiyat ve Eleştiri konulu bir panel düzenleyeceklermiş. "Gelir misiniz" dediler, "Gelirim" dedim. Öbür iki konuşmacı da *Fethi Naci*'yle *Ahmet Oktay*'mış. Bunu duydukta sevindim. *Fethi Naci*'yle *Ahmet Oktay*'la ciddi bir tartışma açımlayıcı olacaktı. Bu tartışma için hiçbir hazırlık yapmadım. Hem *Ahmet Oktay*'ın hem *Fethi Naci*'nin düşünce yapılarını... düşüncelerini nasıl bir akıl yürütmeyle temellendirdiklerini biliyorum. Bu, benim kazancım. İkisinin de beni okuduğunu sanmıyorum. Bu onların kaybı.

Pazartesi günü *Cumhuriyet*'in Sanat Çizelgesi'nde gördüm. Edebiyat ve Eleştiri konusunu *Feridun Andaç*'la tartışacakmışız. Anlamadım, *Fethi Naci*'yle *Ahmet Oktay* benle tartışmayı kabul etmemiş. Oysa kabul etmeleri gerekirdi. Ben her ikisinin de sanatta star sistemi içinde olduklarını... bu sistemi pekiştirdiklerini söylüyorum. İşte orda... gençlerin önünde bu tezin uyduruk bir tez olduğunu göstermeleri... benim tezimi çürütmeleri onlar için iyi olurdu.

Şimdi *Feridun Andaç* geliyor. *Feridun Andaç*'ın bu paneli neden kabul ettiğini bilmiyorum. *Andaç* için rahat bir panel olmayacak bu.

Panel bugün saat 14.00'de.

11 Nisan Cuma

Dün panele kimse gelmedi. Yalnızdım. Ufuk, paneli açarken söyledi. Kimi "işim var" demiş. Kimi benim adımı duyunca caymış. Dinleyenler güldü bu duruma. Ben de söyledim. Benim tezlerimi çürütmek için bir fırsat çıkmıştı. Üstelik ben tek konuşmacıydım. Onlar iki... isterse üç kişi gelebilirlerdi. İstedikleri kadar konuşabilirlerdi. Olmadı. Gelmediler. Böylece panel, konferansa dönüştü. Gençler, Edebiyat ve Eleştiri sorununa ciddi bir ilgi gösterdiler. Buna sevindim.

İki saat sürdü konferans.

Daha sonra çay içmek için kulüp odasına gittik. Gençler... *Berrin Taş... İsmet Alıcı...* yeni oturmuştuk. "*Toktamış Ateş geliyor*" dediler. Bir gerginlik yeli esti odada. *Toktamış Ateş* hızla girdi odaya. Beni gördü. Güldü. "*Gel kavga edelim Cengiz*" dedi. Sarıldık. Öpüştük.

Herkes rahatladı.

Daha önce bir çatışmamız oldu Ateş'le. Sert. Bu yüzden bir dargınlık girdi aramıza. Etik değerler harcanmamışsa dargınlık yüktür benim için. *Toktamış Ateş*'le çatışmamız bayağı sert oldu, ama etik değerler harcanmadı. Etik değerler harcanmamışsa, bir çatışmadan ötürü tanıdığım bir insana yüz azdırmak ağır gelir bana. Belli etmesem bile üzülürüm... o üzüntüyle yaşarım. Kaç yılımız var şu dünyada. Üstelik evrende neler olacağı bilinmez. İşte güneşte kopan bir fırtına sarıverdi dünyamızı. Daha sert bir fırtınayı düşünün... yörün-

geden çıkmış bir dünya. Neler gelir başımıza kimbilir. Bu yüzden bir ilişkide etik değerler harcanmamışsa çabucak barışmalı dargınlar. İnsanız. Bugün var, yarın yokuz.

Dün *Toktamış Ateş*'le barıştık. Sevindim.

15 Nisan Salı

Kış geri geldi. Günlerdir titreyip duruyoruz soğuktan. Hele bugün... Geçen hafta ısıtanlı günlerin sonu geldi demiştim, böyle düşünmüştüm. Olmadı. Bu hafta da yanacak ısıtan... Sonra, belki hafta başında güneş gelir, kırar soğuğu.

Radikal'de bugün *Mehmet Y. Yılmaz*, "Şu 41 yıllık hayatımda ben neler öğrenmişim, bakalım siz ne diyeceksiniz?" diyor. Öğrendiklerinden biri şöyle, "*Anneannem hep 'iyilik yap, iyilik bul, kim kazanmış kötülükten' derdi. Ben 41 yılın sonunda şöyle düşünüyorum. Eğer büyük bir kötülükle karşılaşmak istemiyorsanız hiç kimseye karşılıksız bir iyilik yapmayın.*"

Ben 54 yaşındayım. *Mehmet Yılmaz* benden 13 yaş küçük. Daha öğrenecek. Yaşı biraz ilerledikte, karşılıksız koşulunu da kaldıracak. Eğer büyük bir kötülükle karşılaşmak istemiyorsanız karşılıklı da olsa karşılıksız da olsa hiç kimseye iyilik yapmayın, diyecek. Benim yaşıma geldikte şöyle düşünecek. İyilik yaparsan mutlaka kötülük görürsün, kötülük göreceğinizi bile bile iyilik yapmaya devam.

Geçen gün bir konferans... önce bir genç şöyle dedi, "Hocam bir zamanlar iyilik yaptığınız insanların, size kötülük yaptığını biliyoruz. Siz ise iyilik yapmaya devam ediyorsunuz. Bu işin sırrını bize açıklar mısınız?"

Gülümsedim.

Şimdi bu işin sırrını söyleyeceğim. Benim hiç kimseden... hiçbir kurumdan hiçbir beklentim yok. Bütün beklentilerimi sıfırladım.

Bu, üstün bir güç... ciddi bir korunak sağlıyor bana. Bir zamanlar iyilik yaptığım kişilerin, hakaretlerini duydukça... okudukça gülümsüyorum.

İkinci sırrım şu. Hiçbir kurumda erimiyorum. Bireyselliğimi... şahsiyetimi koruyorum. Kim ne dersin desin doğru bildiğimi söylüyorum, doğru bildiğim biçimde eyliyorum.

Üçüncüsüne geldikte... Karşımdaki kişinin davranışına göre değiştirmedim davranışımı. O nasıl davranırsa davransın, ben ilkelerimden sapmadım. Sözgelimi, bir zaman iyilik yaptığım biri, sonradan hakaretler yağdırırsa, aynı şekilde davranmadım. Onu kötülemedim. Böylece iç dünyamı karartmadım, iç dünyamı daraltmadım... iç dünyama kötülük tohumları ekmedim.

Dördüncü... Bana kötülük yapanı yargılamadım. Anladım.

Haziran 1997

7 Ağustos Pazartesi

Türkiye'de ilkokulda, ortaokulda, lisede, üniversitede öğretilenlerin çoğu yanlıştır. Okullarda birçok yanlış, "doğru" diye belletilir. Türkiye'de mutlaka iki eğitimden geçmek gerekir. Birinci eğitim, diploma almak için okullardan... ikinci eğitim, doğruları öğrenebilmek için özel eğitim. Ayrıca, Türkiye'de yayınlanan "bilimsel" eserlere de kuşkuyla bakmak gerekir. Doğrular, mutlaka... kesinlikle dört beş elden gözden geçirilmeli.

Şimdi bunları niye söyledim. *Evrensel Kültür*'ün Ağustos 2000 tarihli 100. sayısında *Feridun Andaç*'ın bir yazısı var. *Yazarın Bir Muhalif Olarak Kimliği. Feridun Andaç*, bu yazısında, *"Özgürlükçü şair Namık Kemal, yazılarında 'Özgürlük, Vatan' gibi meşrutiyetçi düşünceleri ilke edindiği için, sürgünlüğü hapsi yaşadı, yazdıkları yasaklandı. 2 Aralık 1888'de Sakız adasında sürgünde öldüğünde, bundan bir süre önce Magosa kalesinde 38 ay zindanda yaşamaya mahkum edilmişti. 1873'de sahnelenen Vatan yahut Silistre adlı oyunu yasaklanırken, Namık Kemal'e sürgün yolu gözüküyordu."*

Feridun Andaç, insanın gözlerini yaşartıyor. Neler neler gelmiş özgürlükçü *Namık Kemal*'in başına. "Sürgünlüğü, hapsi" yaşamış. "38 ay zindanda yaşamaya mahkum edilmiş", "*Namık Kemal*'e sürgün yolu" gözükmüş.

İyi, ama *Feridun Andaç*'ın bütün bu söyledikleri öğretilen bilgilerdir. Tabii bütünüyle yanlıştır.

Önce bakalım, *Namık Kemal* özgürlükçü müydü. Ülküsü özgürlük müydü. *Taner Timur* bu konuda şunları söyler, "*Osmanlı reformizmi 'şeriat' içinde evrim anlayışını aşamamıştır. (...) Osmanlı düzenindeki hukuki ayrıcalıkları ortadan kaldırmayı hedef almayan hiçbir hareketi 'özgürlük' kavgası olarak kabul edemeyiz ve 'devrin koşulları' ile mazur göremeyiz. Oysa bu konuda Tanzimatçılarla başta Namık Kemal olmak üzere Yeni Osmanlılar arasında temelli bir fark yoktur. Her iki hareket de şeriat düzeni içinde kalıyor ve kavgalarını şeriat çerçevesinde veriyorlardı. Hatta Yeni Osmanlılar bazı Tanzimatçı yöneticileri de zaman zaman şeriata ihanetle, dinsizlikle suçlamışlardı.*" (Taner Timur, *Osmanlı Çalışmaları, Namık Kemal'in Magosa Sürgünü ve Uluslararası Politika*, V Yayınları, Ankara, 1989)

Niyazi Berkes, Namık Kemal'le ilgili şöyle der, "*Ona göre Tanzimat, devleti dinden ayırmaya girişmesiyle sonuç olarak devlet adamlarımız Avrupa'ya yaranarak mevkiilerini kuvvetlendirmek hırsıyla Avrupa'ya daha çok müdahale olanakları veren şeyleri kabul etmişlerdir.*" (Niyasi Berkes, *Felsefe ve Toplum Bilim Yazıları*, Namık Kemal ve Kanun-u Esasi, Adam Yayınları, İstanbul, 1985)

Türköne'nin Yeni Osmanlılarla ilgili verdiği bilgi şöyle, "*Yeni Osmanlıların şeriat isteriz talepleri, şeri hukukun yerine ikame edilen batılı kanunlaştırmalara yani, din dışı bir sahanın, meşruiyetini*

dinden almadan koyduğu hukuk kurallarına karşı, kısaca laikliğe karşı yapılmaktadır." (Mümtaz'er Türköne, *Siyasi İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996)

Peki nasıl oluyor da *Feridun Andaç*, *Namık Kemal*'in ülküsü için özgürlükçü diyor. Bu, şöyle oluyor. Bir insanda tarihsellik bilinci yoksa, bir insanda tarihsel süreçte, kavram içlemlerinin değişebileceği bilinci yoksa, her "özgürlük" diyeni özgürlükçü sanır.

Taner Timur'un söylediği gibi, "*Yeni Osmanlılar şeriatçı ve çağdışı bir dönemin savunucusu idiler. İktidar tarafından da bu yüzden göreli bir hoşgörü ile karşılanmışlardır ve sürgüne yollandıkları zamanlarda bile bir ölçüde rahatları sağlanmıştır. Sürgünde bulunmadıkları zamanlarda ise genellikle iktidar katında olmuşlar; yüksek maaşlı devlet memuriyetlerini paylaşmışlar ve nişanlar almışlardır.*"

Vatan yahut Silistre de, *Taner Timur*'a göre "*Rus partisinin girişimine karşı Osmanlı-İngiliz işbirliğinin ajitasyonu*"dur. Bu doğrudur. Çünkü *Vatan yahut Silistre*'nin özgürlükle hiçbir ilişkisi yoktur.

Feridun Andaç'ın gözyaşartıcı bir dille anlattığı Magosa zindanına geldikte... *Namık Kemal*, Magosa'da üç gün sıkıntı çekiyor. *Taner Timur*'un *Namık Kemal*'in mektubundan aktardığı bölüm şöyle, "*Ben burada o kadar rahattayım ki tarif edemem, her akşam denize giriyorum.*"

Feridun Andaç, bizi ağlatmak için "*Magosa kalesinde 38 ay zindanda yaşamaya mahkum edilmişti Namık Kemal*" diyor. Ama *Namık Kemal*, *Feridun Andaç*'ı yalanlıyor. Hayır, diyor, ben burda çok rahatım, denize bile giriyorum, diyor.

Feridun Andaç bu işi çözmeli. *Namık Kemal*'i zindanda yattığına inandırmalı. İyi, ama *Namık Kemal* öldü. Ölsün, ne var bunda. *Feridun Andaç* ruhunu çağırsın *Namık Kemal*'in.

Sakız adası sürgünlüğüne geldikte. Osmanlı'da yetki açısından valinin altında, kaymakamın üstünde mutasarrıflık denen yöneticilik vardı.

Namık Kemal 1789'da Midilli mutasarrıfıydı. 1884'de Rodos mutasarrıfı oldu. 1887'de de Sakız mutasarrıfıydı.

Osmanlı'nın bir yöntemiydi bu. İleri gidenleri paşa, vali, mutasarrıf yapar... onlar da susardı. *Enver Bey*'le, *Niyazi Bey*, *Abdülhamit*'e başkaldırdıklarında, ikisine de paşalık önerildi. Kabul edilmedi.

Namık Kemal'in muhalifliğine geldikte... *Namık Kemal*, devlete bakarak... devleti gözeterek, yan cebime koy hesabıyla bir muhalefet yapıyordu.

Namık Kemal, babasına yazdığı mektupda şöyle der, *"Şimdilik iki-üç bin nüshanıza meşteri olsak da aleyhimize bulunmasanız derecelerinde konuşuldu. Bir de bend istenildi, yazıldı; daha mebaliğ teşrif etmedi."* (Türköne a.g.e.) Bunu Babıali istiyor *Namık Kemal*'den. *Namık Kemal* de "evet" diyor.

Dahası var. *Namık Kemal*, *İnkilap* gazetesinde padişahı suçluyor. *Hürriyet*'te *İnkılap* gazetesinin bu tavrını eleştiriyor.

Bugüne çevirirsek, ben bir gazetede iktidarı suçluyorum. Başka gazetede, başka adlı *Cengiz Gündoğdu*'yu eleştiriyorum.

Ne muhalefet... ne muhalefet.

Sürgüne gönderilen *Ahmet Mithat*'a geldikte. *Ahmet Mithat*, *Tercüman-ı Hakikat*'ı, II. Meşrutiyet'e kadar *Sultan Abdülhamit*'in desteğiyle çıkarır.

Feridun Andaç, yazısında çıkarım hatası da yapıyor. *"Namık Kemal ve kuşakdaşı yazarlar*'ın, *Andaç*'m diliyle söylersem, *"Onların bu çıkışı, ardılı kuşağın özgürlükçü düşünceden yana girişimlerinin önünü açmıştır. Bir bakıma da II. Meşrutiyet'in ilanı (1908) bunun bir sonucudur diyebiliriz."*

Peki, II. Meşrutiyet, özgürlükçü düşüncenin sonucuysa, II. Meşrutiyet'de olageneler n'oluyor.

İşin aslı şu. II. Meşrutiyet, içeriksiz özgürlüğün şahlandığı dönemdir. İçeriksiz özgürlüğün n'olduğunu da anlamak için *Davidov*'un *Özgürlük ve Yabancılaşma*'sını okumak gerekiyor.

Türkiye'de son on yıldır, insanların çoğu, doğru bilgiye karşı, öğrenmeye, araştırmaya karşı ciddi bir direnç gösteriyor. Bu *Feridun Andaç*'ta somutlaşıyor.

Benim burda sözünü etitğim eserlerin hiçbiri gizli değil. *Feridun Andaç* iki kitap karıştırsa bunları öğrenir. Ama Türkiye'de okul bilgisiyle yıllarca yazarlık yapabilirsin. Nasıl olsa bilgisizliğe karşı hiçbir yaptırım gücü yok.

Keşke Osmanlı döneminde olsaydık. Ben de padişah olsaydım. *Feridun Andaç*'ı, Sakız mutassarıfı yapardım, yazı yazmamak koşuluyla. Yıllar sonra okul bilgisiyle yetinen biri *Feridun Andaç*'ı dönemin muhalifi ilan ederdi. Oysa ben onu yanlışı doğru diye gösterdiği için, dili katlettiği için Sakız'a sürmüştüm.

Eylül 2000

18 Nisan Salı

Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* adlı kitabı için ne demeli. Bunu şunun için soruyorum. *Elif Şafak*, *Baba ve Piç*'i İngilizce yazıyor, tıpkı bir İngiliz yazarı gibi. Sonra Türkçeye çevriliyor *Baba ve Piç*.

Bir yazarın işlevlerinden biri de anadilin anlam boyutunu genişletmektir. Kitabını önce İngilizce yazıp sonra Türkçeye çevirten *Elif Şafak*'ın böyle bir sorunu yok. Kitapta şöyle deniyor, "*Orijinali İngilizce olan Baba ve Piç, Aslı Biçen tarafından Türkçeleştirilmiş, metne son hali yazar ve çevirmenin ortak çalışmasıyla verilmiştir.*"

Türkçeleştirmenin tatsız olduğunu söylemek zorunlu. Bakın nasıl, "*Küfürü bastı Zeliha. Bu kadar galiz bir lisanı böyle çekinmeden uluorta kullanabilen tek kadın o Kazancı sülalesinde. Sadece Kazancılar içinde değil, cümle Türk kadınları içinde de nadirattan sayılır bu özelliği sebebiyle. Belki de bu yüzden, ne zaman küfretmeye başlasa, hemcinslerinin küfür açığını da kapatmak istercesine sövdükçe sövüyor.*" (s. 12)

Küfretmeye başladıkça, sövdükçe sövüyormuş. Kimileyin televizyonlar görüyorum. "*Saygı ve hürmetlerini*" sunanlar var. *Elif Şafak* "yeni" bir anlatım sokuyor dilimize. Küfrettikçe sövüyor.

Yağmur suları aşağıdan yukarı damlarmış gibi, uyarıyor okuru. "*Kıvırcık saçlarından aşağı geniş omuzlarına damlıyor*'muş su. (s. 11)

"*Tarafından*" kelimesi son derece anlamsız, son derece yersiz bir biçimde sokuldu Türkçeye. Böylece "*tarafından*" özne oldu. Birçok kurumun "... *tarafından açıldığını... tarafından yapıldığını*" biliyordum. Ama "*uçurum tarafından yutulma*'yı *Elif Şafak*'tan öğrendim. Şöyle diyor, "... *bu hoyrat uçurum tarafından yutulmaktan korktu.*" (s. 27)

Elif Şafak, açık bir biçimde devlet diliyle konuşuyor. Bakın nasıl, "*Resimler ne kadar çeşitlilik arz ederse etsin, sabit olan bir şey vardı. Hiçbirinin Milan Kundera'yla ilgisi, alakası yoktu.*" (s. 88)

İlgi-alaka-arz etmek... görüyorsunuz değil mi.

Hele şuna ne demeli. "*Armanuş'un masasının üzerinde bir fotoğraf vardı.*"

N'oluyor şimdi. Armanuş'un masası var. Masasının üstünde bir fotoğraf var. Bu tümce şöyle sürüyor, "... *altından çerçevenin üstündeki belirsiz bir noktaya bakıyordu Zabel Hanım bu resimde.*" (s. 125)

Fotoğraf, resim oluveriyor.

"*Fezâ-yı ıtlâk*" (s. 220), "*senenin ayları*" (s. 250) "*sihr-i helal ve sihr-i haram*" (s. 311), "*devr-i felek*"le (s. 311) n'apmak istiyor *Elif Şafak* derken şu tümcede baygınlık geçirmedim neyse, "*Velhasıl Asya, Banu Teyze'nin gelene gidene fal bakmasını, cicianne'nin nazarı savuşturmasını seyrede seyrede büyüdüğü halde annesinin pabuç dilli agnostikliğini miras almıştı son tahlilde.*" (s. 312)

Ah, bu "*son tahlil*". Neler oluyor, görüyor musunuz "*son tahlil*'de.

Baba ve Piç'in kapağında "roman" deniyor. Roman yazmak için o dili bilmek gerekmiyor mu. Gerekiyor, ama *Elif Şafak* Türkçe yazmıyor. Peki bu "dilsizlikten" kim sorumlu. Çeviren *Aslı Biçen* mi, Yayın Yönetmeni *Müge Gürsoy Sökmen* mi.

19 Nisan Çarşamba

Elif Şafak'ın "roman" denilen *Baba ve Piç* adlı kitabında izleksel bir sorun yok. Yazı yazmasını öğrenen her kişinin roman, öykü yazamamasının nedeni de bu izleksel sorun. Ama postmodernizm izleği sildi süpürdü. Olayların nedensel örgüsü de kaldırıldı.

Elif Şafak'm kitabı da böyle. Sözgelimi Kazancı ailesinin erkekleri ölüp ölüp gidiyor. Neden ölüyor o ailede erkekler. Belli değil. *Elif Şafak* öyle istemiş. Ama o zaman roman olmuyor. Kazancı ailesinde erkeklerin neden öldüğünü sahici bir biçimde göstermek gerekiyor. Zor olan bu.

Düşünebiliyor musunuz, bir roman yazacaksınız. Bu romanda erkek kardeş, kız kardeşle cinsel ilişkiye girecek. Bunu göstermek için sıkı bir örge gereklidir. *Baba ve Piç*'te boğuşma sırasında olup bitiyor cinsel ilişki.

Baba ve Piç, Ermenilerle, "zavallı" aydınlarla güncelleştirilmiş. Ama bu yetmez. Kitabın sözü edilmesi için "orijinal" buluşlar zorunlu. Kitabın "orijinalliği" bölüm başlıkları. Tarçın, Nohut, Toz Şeker, Kavrulmuş Fıstık... böyle gidiyor. Kuru Üzüm başlıklı bölümde "orijinal" durum "doruğa" çıkıyor. Bu bölümün "doruğunda" önce aşure yapmak için gerekli "malzemeler" veriliyor. Sözgelimi "*1/2 bardak fasulye, 1 bardak buğday, 1 bardak pirinç...*" Bütün "malzeme" verildikten sonra, "Hazırlanması", "Pişirilmesi" anlatılıyor.

Aşureyi sevmem, ama aşure pişirmesini bilmeyenler için kitabın bu bölümü son derece önemli.

Ama *Hegel*'i anmak gerekiyor burda. Bakın ne diyor *Hegel*, "... *originalite, her şeyden önce, salt hayallerin kaprisinden ayırt edilmelidir. Çünkü insanlar, çoğu zaman 'originalite' denildiğinde, bundan, başka kimsenin aklına asla gelmeyen, yalnızca bireye özgü özelliklerin üretimini anlamayı alışkanlık haline getirmişlerdir.*" (W. F. Hegel, *Estetik*, çev. T. Altuğ-H. Hünler, Payel Yayınevi, Istanbul, 1994)

Ağırbaşlı sözler bunlar... Hele bu dönemde can sıkıcı oluyor *Hegel* filan... "Takma kafanı" n'aparsan yap, ne söylersen söyle. Alıcı var nasıl olsa...

Baba ve Piç'ten estetik haz almadım. Ama kitap şu açıdan sevindirdi beni. Küçükburjuva ideolojisinin duvara tosladığı yer *Baba ve Piç*. Kitapta aydınlık geleceği düşleyen, insan soyu için savaşıma giren tek bir kişi yok. Kısır... tırıl hepsi. Kitabın örgüsü sağlam olmadığı için bu karamsarlık insanı sarmıyor. Sözgelimi Kate, *Kundera*'yı *Kafka*'yı anlatsaydı... ince ayrıntılarıyla, sıkı örgüsüyle etkilerdi insanı. O ustalık yok *Elif Şafak*'ta... yazı yazıveriyor.

Dostları da yok Elif Şafak'ın. "*Sen bırak şu kardeşin kardeşle cinsel ilişkisini. Armanuş'un öyküsünü derinleştir. İnce ayrıntılarıyla, sağlam-sıkı bir örgüyle, Ermeni ailesinin bu topraklardan koparılışını anlat. Ama önce Türkçe yaz. Çünkü her dilin dünya tasarımı değişiktir. Sen İngiliz gibi tasarlamışsın, İngiliz gibi düşünmüşsün,*" dememiş. *Şafak*'ın dostları... hepsi melek. Kişinin şeytandan bir dostu da olmalı.

Haziran 2006

5 Kasım Çarşamba

Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*'ni (İletişim Yayınları, İstanbul, 2008) sordular sık sık. "Okuyorum, bitirmeden düşüncemi söylemem" dedim.

Masumiyet Müzesi çıktıktan bir iki hafta sonra övgülere rastladım. 586 sayfalık bir kitabı, böylesine kısa sürede nasıl okurlar, bilemiyorum.

Belki şundan kaynaklanıyor. Onlar okuyorlar romanı. Bana geldikte, ben, her romana çalışırım. Dil, kurgu, nesnelerin birliği, nedensellik, tip-karakter, izlek... Bundan ötürü önümde kağıt kalem durur... Yavaş yavaş sindire sindire okurum.

Okuduğum kitapla dallı budaklı, sarmaş dolaş bir irdeleme yapacaksam, bir kez daha, notlarıma baka baka okurum.

Bundan ötürü gecikirim ben. *Orhan Pamuk*'un kitabını da dün gece bitirdim.

Masumiyet Müzesi için ilk elde şunu söylemeliyim. Bu romanı bir kez daha okumayacağım. 186. sayfadan sonra da not almadım.

Masumiyet Müzesi'ni okurken, Çehov'un *İoniç* adlı öyküsü düştü aklıma. Çehov, Turkin ailesini anlatır bu öyküde. (Anton Çe-

hov, *Bütün Öyküler 1895-1900*, Türkçesi: Mehmet Özgül, Cem Yayınevi, İstanbul, 2006)

İvan Petroviç'in karısı Vera İosifovna'dır. *Çehov*, Vera'yı şöyle tanıtır okura, "... *uzun öyküler, romanlar yazmak, bunu eve gelen konuklara yüksek sesle okumak başlıca zevkiydi. (...)*"

Eve konuklar geldikte oturma salonuna gelir. Vera defterini açar. Yeni romanını okumaya başlar. *Çehov*, sonrasını şöyle anlatır, *"Gerçi romanın akışı yaşamda rastlanacak türden değildi ama, ziyanı yok, böyle şeyler kulağa hoş geliyordu ya, siz ona bakın! Herkes rahat koltuklarında oturup tatlı hayallere dalmışken kalkıp gitmenin alemi var mı? İvan Petroviç karısını pohpohluyordu durmadan.*

- Çok hoş, çok hoş. Daha iyisini nerden bulcan, cancağızım."

Vera, romanlarını hiçbir yerde yayımlamaz. Yazıp yazıp dolabına kitler... *Orhan Pamuk* da öyle yapsaydı diyesim geliyor.

Masumiyet Müzesi tek tek bireylerde kalmış bir roman.

Peki bu ne getirir. Bireyde kalan tekilde kalır, geneli yansıtamaz. Tekilde kaldığı için, tekili aşamadığı için, sorun bireyde kalır. O sorun insanı ilgilendirmez, o kişiyi ilgilendirir.

Orhan Pamuk, tekili aşamadığı için, Kemal'in Füsun'un sorunu benim sorunum olamıyor.

Bir başka soruna geldikte, romandaki kişiler, kanlı canlı değil, yazarın kuklaları...

Masumiyet Müzesi'nin, üstünde tartışılacak bir izleği de yok... İşlevsiz ayrıntılarla uzayıp giden roman...

Uluslararası star olmanın güvencesiyle, birçoğumuzu sinirlendirecek bir roman yazabilirdi *Orhan Pamuk*.

Masumiyet Müzesi, suya sabuna dokunmayan, saçakaltı romanı.

Ocak 2009

Yıldız Güncesi

18 Eylül Cuma

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali* adlı "romanı"nı okudum. (Can Yayınları, İstanbul, 2009)

Oya Baydar, *Çöplüğün Generali*'nde olay örgüsünü merak öğesine oturtmuş. Kitabın son sayfalarında *Oya Baydar*'ın *Erguvan Kapısı* adlı romanı için *Asuman Kafaoğlu-Büke* şöyle diyor, *"Oya Baydar'ın anlatımı çok akıcı, bir sonraki bölümde ne olacağı merakı okuru hiç sıkmadan sürüklüyor."*

Turgay Fişekçi, Erguvan Kapısı için, *"bir başladınız mı elinizden bırakamıyorsunuz"* diyor.

Bir romanı okurken "bir sonraki bölümde ne olacağı merakı" ya da romanı elden bırakamama güzel, övücü bir değerlendirme sanılır Türkiye'de.

Bu tür değerlendirmeler o romanın aslında roman olmadığını gösterir. Çünkü asıl roman merak öğesi üstüne kurulmaz. Asıl romanın sorunsalı vardır. Asıl roman kolayca okunmaz.

Oya Baydar'ın *Çöplüğün Generali*'nde insani bir sorunsal yok. Kitaptaki kişiler tek boyutlu, canlanıp okurun karşısına çıkamıyor.

Asıl romanla, bu tür romanları ayırt eden temel nokta göstermedir. Asıl roman gösterir. Öbür tür romanlar anlatır.

Çöp toplayıcı bir çocuk, çöplükteki bombanın patlamasıyla ağır yaralanır, sayrılarevine kaldırılır. Çocuğun bir bacağı kesilir. Bombanın etkisiyle de hem sağır, hem kör olur. İyileşir. Bakın sonra n'olur. Şöyle der romanda, *"Birkaç gün sonra Çöp Çocuk hastaneden kaçtı."* (s.48)

Asıl romanda çocuğun sayrılarevinden nasıl kaçtığı gösterilir. Öbür romanlarda "kaçtı" denir.

Romanlar Türkiye'de gitgide göstermekten uzaklaşıyor, kuru, sıkıcı bir anlatımla çırpıştırılıyor. Göstermeden, nedensel ilişkileri kurmadan yazılan romanlar, kötü örnek oluyor.

Romanda yolunu şaşıran kişi evli, bir de çocuğu var. O çocuk, o çocuğun annesinin bu romanda işlevi ne...

Oya Baydar'ın karakter-tip oluşturma bilgisi yok. Ben, insanın yaratıcı olduğuna inandığım için bu güç yok demiyorum. Karakter-tip nasıl oluşturulur, karakter nasıl geliştirilir ilişkiler içinde, bunu bilmiyor *Oya Baydar*.

Tanzimat romanında başlayan aksaklık *Oya Baydar*'da da var. Kişileri konuşturamıyor *Baydar*. Konuşmalar karaktere, insana özgü değil.

Çöplüğün Generali gelecek zamandaki bir olayı anlatıyor. Teknik ilerlemiş, bilim ilerlemiş. Ama toplum değişmemiş, "tapular, yani mülkiyet kutsaldır." (s. 201) bu ülkede.

Oya Baydar şunu söylüyor. Boşuna dünyayı değiştirmeye kalkmayın. Boştur bu savaşım. Emekçiler, çalışanlar eşitlikçi, esenlikli bir uygarlık kuramayacak. İyisi mi bu düzen içinde bir yer kapın. Merak etmeyin, ne söylenirse ona inanın, yoksa başınıza olmadık işler gelebilir.

Çöplüğün Generali'nin ideolojisi bu.

Oya Baydar için şöyle deniyor kitapta, "*Sosyalist yazar, araştırmacı ve eylem kadını olarak tanındı.*"

O zamanların "sosyalist yazar"ı dünyanın değişebileceğine inanıyordu. Şimdi inanmıyor. Hazin bir "başkalaşma" değil mi bu.

Kasım 2009

Yıldız Güncesi

2 Aralık Cuma

Ayşe Kulin'in *Gizli Anların Yolcusu* (Everest Yayınları, İstanbul, 2011) adlı romanını okudum.

Romanın konusu şöyle. İlhami'yle Handan büyük bir yayınevinin ortakları.

İlhami evli. Can adlı çocukları bir kazada ölmüş. Kızları Derya yurtdışında okuyor.

Bir gün Handan, yayınevindekilere incelikli davranması için uyarır İlhami'yi. Bunun üstüne İlhami söver. Sonra kendini bağışlatmak için gece Handan'ın evine gider. Sevişirler.

İlhami, bir yazarın yayın haklarım almak için Karadeniz'de bir kente yayınevi çalışanı Bora'yla gider. Kaldıkları motelde gece çok içerler.

İlhami, Bora'yı yatağa yatırırken, Bora'nın eşcinsel olduğu anlaşılır. İlhami bunu anladıkta hızla odadan çıkar.

Bora, arkadaşım yazdı dediği bir roman vermiştir yayınevine. İlhami onu okur.

Roman, Bora'nın yaşamıdır, küçükken zorla cinsel ilişkiye girmiştir.

İlhami balkona çıkar. Aralarında yalnızca bel hizasında balkon demiri vardır. "Bora, romanı okudum. O sensin değil mi? Sensin o ....."

Bora yanıt vermez. Ağlıyordur. İlhami nasıl olduğunu bilmeden ona sımsıkı sarılır.

İlhami'yle Bora arasında aşk başlar. Karısı, Handan, daha sonra yurt dışından gelen kızının Bora'ya tutulması... Roman, dönme dolap gibi döner durur. Bu ilişki daha sonra rastlantıyla açığa çıkar. Ortalık karışır. Bora bir başka erkeğe aşık olur.

Sonunda İlhami'nin karısı romanı yok etmek için Bora'nın evine gider. Handan ordadır.

İlhami'nin karısı bilgisayarı atmak için balkona çıkar. Balkonda bir erkek. Boğuşur dururlar. Bora balkondan düşer, ölür.

Romana estetik açıdan bakıldıkta şunları söylemem gerekir. *Ayşe Kulin*, diline özen göstermiyor. Kişileri konuşturamıyor. Sağlıklı kuramıyor nedensel ilişkileri.

Nesnelerin birliği yok. Sorun çok yüzeysel alınmış.

Şubat 2012

Yıldız Güncesi

1 Ekim Pazartesi

Yiğit Bener'in *Heyulanın Dönüşü* (Can Yayınları, İstanbul, 2011). Kitabın arka kapağında şöyle diyor. *"Heyula'nın Dönüşü'nün, bildiğimiz romanlara benzemeyen bir kurgusu var. Olay örgüsüne, karaktere dayalı bir metin değil önümüzdeki. Yaşamın mizahını olduğu kadar acısını da bütünüyle farklı bir gözle aktaran bir antiroman."*

Kitapçıda kitabı elimde evirip çeviriyorum. Evirip çevirmenin nedeni şu. Ön kapakta roman diyor, arka kapakta antiroman. Ön kapakta *Heyulanın Dönüşü* diyor. Arka kapakta "Heyula"dan sonra kesme var, şöyle, *Heyula'nın Dönüşü*.

Roman mı, antiromanı mı, *Heyulanın Dönüşü mü*, Heyula'nın Dönüşü mü.

Antiromandır diye, yine de aldım. Alışılmışın dışına çıkmayı severim ben. Romana karşı roman... *Yiğit Bener*'in bunu nasıl yaptığını görmek için aldım Heyulanın Dönüşü'nü.

Antiroman eylemi Yeni Roman adıyla 1950'lerde Fransa'da başladı. *Alain Robbe-Grillet*, Yeni Roman akımını başlatan yazarlardan

biri. *Asım Bezirci*, bu konuda şöyle der, "*Grillet* (C.G.) *1953'ten 1963'e kadar La Nouvelle Française ve La Rave de Paris dergilerinde bu akımın özelliklerini açıklayıp savunan ilginç yazılar yayımladı. Daha sonra, bunları Yeni Roman için (1963) başlığı altında bir kitapta topladı.*" (Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, Çev. Asım Bezirci, Yazko, İstanbul, 1981)

Bu kitapta *Edouard Lop-Andre Sauvage* Yeni Roman'ın gerekçesi için şöyle der, "*Çağdaş romanların çoğunda aşırı bir düşünce ve duyarlık çözülmesi, bozulması sergilenmekte, böbürlenme ya da sızlanmayla donanmış bir umutsuzluk -ama hoşgören, gerçek olmayan bir umutsuzluk- ortaya konmaktadır.*"

Çağdaş romanın bu sakıncaları bizim romanımızı da dal budak sarmıştır. *Kemal Tahir*'ın *Vedat Türkali*'nin *Adalet Ağaoğlu*'nun romanlarında aşırı düşünce bozulması bıktırıcıdır. *Selim İleri*'nin, *Ayşe Kulin*'in romanlarında duyarlık çözülmesi, düzmece umutsuzluk insanı boğar.

Klasik gerçekçi romanlar bu sakıncalara düşmez. Yine de klasik romanın biçimlerine aldırmayan bir antiroman, yazınımız için bir atılım olur.

Yiğit Bener'in romanını bu özlemle aldım. Okudum. Düş kırıklığına uğradım.

Yazar, birinci tekille yazmış *Heyulanın Dönüşü*'nü. Birinci tekil, klasik romanın anlatım biçimlerinden biridir. Hadi, bunu geçelim. Peki, şu ne. *Yiğit Bener*, burjuva romanın "aşırı düşünce ve duyarlık çözülmesine" saplanmış. Düzmece bir umutsuzluk romanın dokusunu çökertmiş.

Yiğit Bener, bir de burjuva romanın kızgın yazarlarından bir olmuş. Ben, bizim yazınımızda roman yazarının kimlere kızdığını he-

men anlarım. Kızgın yazar, romanında kızdığı kişileri haşlar. Kişinin ya adını değiştirir, ya da hiç ad vermez, o düşünceyi yerden yere vurur.

Yiğit Bener en başta, laik düşünceye, solculara çok kızıyor. Dönüp dönüp vuruyor laiklerle solculara.

Dili, yabancı kelimelerden arındırmaya çalışanlara da kızıyor yazar, "dil sünnetçileri" diyor onlara.

Antiromanın bir başka sorunu gerçekliği yansıtmadır. Klasik romanların yazarları Tanrı-yazar sayılır. Tanrı-yazar gerçekliği değil, kendi öznelini yansıtır derler. *Yiğit Bener*'in antiromanında nesnel gerçekliğin milimi yok. Tekilde kalmış, kendi öznelini yazmış.

Heyulanın Dönüşü'nde zaman-uzam gelişi güzel kullanılmış.

Söylemek istediğim şu. Roman yazmak zordur.

Antiroman yazmak çok daha zordur. *Yiğit Bener*'in *Heyulanın Dönüşü* ne roman, ne de antiroman... Bu kitap, *Yiğit Bener*'in düz yazıları.

Heyulanın Dönüşü, 2012 *Orhan Kemal* ödülünü kazanmış. Romanın arka kapağında, "*Yaşamın mizahını olduğu kadar acısını da bütünüyle farklı bir gözle okuruna aktaran bir antiroman*" deniyor ya, bu dedikleri yok *Yiğit Bener*'in yazdıklarında. Ama bu kitabın *Orhan Kemal* ödülünü alışı, "Yaşamın mizahını olduğu kadar, acısını da" duyumsattı bana.

Aralık 2012

2 Ocak Perşembe

Cumhuriyet Kitap, kötü bir kitap dergisi. Bundan dolayı derginin yapraklarını çeviririm yalnızca. Severek değil. Arada bir söyleşi ya da yazı okuduğum olur. Bu hafta dergide *M. Sadık Aslankara*'nın yazısını okudum (2 Ocak 2014). *Orhan Kemal*'in yüzyılı diyor yazar.

Aslankara, derginin sürekli yazarlarından. Bir iki yazısını okumuştum. Biçemini de yazına bakışını da beğenmedim. Yazının ekonomi politiğini bilmiyor *Aslankara*.

Aslankara'nın yazısını okumamın nedeni şu. Yazıdan bir bölümü yazının tepesine koymuşlar. Yazı şöyle, "*Orhan Kemal'de kökleri çok derinlere inen yazınsal bağlarla toplumsal kavrayıcılığın, insanın ruhsal dolambaçlarıyla kurulan eşduyumsal etkileşimin benzeri, söz konusu uzun öykü ya da kısa romanlarda kendini gösterirken yazarla Panait Istrati, Ernest Hemingway, John Steinbeck arasında bu bağlamda kurulabilecek ilişkileniş de dikkati çekiyor.*"

Neyin çok derinlere indiğini anlayamadım. Çok derinler neyin derinliği, kökler kimin kökü.

Bir de ruhsal dolambaçlar var. Belli, *Aslankara* ruh nedir, biliyor, ruhsal dolambaçları da biliyor. Ruhu, ruhsal dolambaçları açıklar diye okudum. Bu konuda bir açıklama yok.

Ben sürekli okuru değilim, belki öteki yazılarında açıklamıştır bunu.

Aslankara'yı okudukça anladım. Ben sıradan bir insanım. *Aslankara*'nın okuru sıraüstü olmalı. Bakın ne diyor, "*Onun verimlediği öykü, roman, oyun anlatıların tümünde ortak bir örtüşmeyle içiçe geçmiş iki halka, uyuşma ve çatışmayla ilerlerken biz de okur olarak bu evren tarafından soğuruluruz adeta.*"

Onun yazdığı demiyor, verimlediği diyor.

Verimlerinde iç içe geçmiş iki halka varmış, bu halkalar uyuşma ve çatışmayla ilerlermiş.

Nereye ilerliyor bu halkalar anlayamadım.

Aslankara, "Farklı konularda yazsalar da" demeyi bayağı buluyor. Şöyle diyor o, "*Farklı konulara uzansalar da*".

Bir de ele vermek var. Şöyle diyor *Aslankara*, "*Yukarıda sıraladığım yedi uzun öykü/kısa roman, söz konusu özellikleri tümden ele veriyor.*"

Aslankara'nın "ele veriyor"un anlamını bilmediğini sanmıyorum. Ruhun dolambaçları, konulara uzanmak... Belki de meta dili deniyor buna. Ne denirse densin, Türkçe söylemiyor *Aslankara*. Üstelik *Orhan Kemal* bu dille anlatılmaz.

3 Ocak Cuma

Cumhuriyet Kitap dergisi için kötü dedim. Üstelik kötü örnek oldu öbür gazetelerin kitap dergilerine.

Peki neden kötü bu dergiler. Belli bir sorunları yok. Sözgelimi gerçekçi olurlar ya da karşıgerçekçi olurlar. İlke edindikleri görüş

doğrultusunda uğraş verirler. Hiçbiri böyle değil, her telden çalıyorlar. Ben buna bilinç yarılması diyorum. Gerçekçi yazarı da, karşıgerçekçi yazarı da öven yazarlar var.

Böyle yayın, okurda da bilinç yarılmasına yol açıyor.

Kötü olan bu.

Bilinç yarılması onlara özgü değil. İş Bankası Kültür Yayınları iki kitap çıkarmış. Biri *Victor Hugo*'nun, öbürü *Stendhal*'in.

Stendhal'i anladım. *Victor Hugo*'dan niye roman çıkarıyorsun diye sorsam "büyük yazar" der. Oturmuş incelemiş mi, yok.

Söylüyorum. Bu *Victor Hugo*'nun hiçbir romanını bitiremedim. Ağlak yazardır *Victor Hugo.*

Ünsal Oskay, "*Benjamin, Hugo ve Kalabalıklar Üzerine yaptığı eleştiri de*" der, Benjamin'in saptamalarını alıntılar. Saptamanın bir bölümü şöyle. "*Eugene Sue ve Victor Hugo'nun yazdıkları onları 'çok satan' ve çok kazanan yazarlar durumuna getirdi. Yazdıklarında duygusal olarak işçilerden ve yoksullardan yanaydılar. Ama bu 'yandaşlıkları' sentiment düzeyindeydi. Siyasal boyutuna bakıldığında, öznel olarak da 'kalabalıklara' gerçeği algılamakta yardımcı olmuyorlardı. Doğru şeyler söyleyebilmek için duygululuk yerine, Balzac'ın çizgisi ile Marx-Engels'in açtığı yeni düşüncenin yolunu birleştirmeye yönelik bir edebiyatı aramış olmaları gerekirdi. Bunu yapacak yazarlar değildi her ikisi de.*" (*Estetik ve Politika*, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, Istanbul 2006)

Neymiş önemli olan, kalabalıklara gerçeği algılamakta yardımcı olmak. *Victor Hugo* gerçeği algılamakta yardımcı olmuyor. Olamaz da. Gerçekçi değil de ondan. *Stendhal*'e geldikte, gerçekçi yazar.

Yayınevi, ikisini birden basıyor. *Hugo* karşıgerçekçi, *Stendhal* gerçekçi. Bu duruma bilinç yarılması diyorum.

Bilinç yarılması dergilerde de var. Karşıgerçekçiler daha baskın dergilerde. Gerçekçi yazarlar arada bir görünüyor. Gerçekçiliği pek vurgulanmadan.

Şunu da söylemeliyim. Bu dergilerin yöneticileri doğruyu benden daha iyi biliyor olabilirler. Peki ama niye karşıgerçekçi kitapların övülmesine yol açıyorlar.

Sorun şurda. Bu dergiler ilan parasıyla ayakta durur. Karşıgerçekçi kitapları eleştirirlerse ilan alamazlar, dört hafta sonra dergi kapatılır. Bunu bilirler. Bildikleri için böyle davranmak zorundadırlar. Bunun doğru olmadığını biliyorlarsa canları sıkkındır. Hayır, yaptıklarının doğru olduğuna inanıyorlarsa sevinçle yaşarlar.

Ben şunu anımsatayım. *Sue* ile *Hugo* çok sattılar, çok para kazandılar. Ama halkın doğruları görmesini engellediler. Bugün de öyle. Gazetelerin kitap dergilerinde halkın doğruları görmesini engelleyen yazarları övüyorlar.

Mart 2014

Yıldız Güncesi

6 Mart Perşembe

Ayfer Tunç'un *Dünya Ağrısı* (Can Yayınları, İstanbul, 2014) adlı romanı... Okumaya başladım, bitiremedim. O zaman şunu düşündüm. Türkiye'de öykünün, romanın konumu n'olacak.

Peki sorun ne.

Birinci sorun. *Lukacs* şöyle der, "*Her şeyden önce, politikanın kendisinin sanat yoluyla sunulması geliyor. Bugünkü burjuva edebiyatının birçok bakımlardan olduğu gibi bu bakımdan da iki yanlış uç arasında gidip gelmesi onun ana zayıflıklarından biridir. Bir yandan, politik eylem kaba ve soyut bir zamansal yakınlıkla, kopuklukla, politik bakımdan etkin karakterlerin insani özünü ciddi ve derine inen gerçekçi bir şekilde çizmeksizin verilmektedir.*" (Georg Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği*, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1987)

Lukacs'ın bu söylediklerine örnek *Yiğit Bener*'in *Heyulanın Dönüşü*. (Can Yayınları, İstanbul, 2011)

Lukacs sürdürüyor, "*Öte yandan, burjuva edebiyatı çoğu kez toplumsal yaşamdan yapay bir biçimde yalıtıldığı için yalnızca ka-*

ğıt üzerinde yaşayan, hiçbir zaman bir maddeye kavuşamayan soyut, uydurma, gerçekte varolmayan bir özel psikolojiye sığınmaktadır."

Buna örnek *Ayfer Tunç*'un *Dünya Ağrısı.*

İki yazar gerçekçi değil.

Hem *Yiğit bey*, hem *Ayfer hanım* yazdıklarını estetik düzeye çıkartamıyor. Bunun nedeni de bilinçdışına düşen olaya, bilinçle bakmıyorlar. *Ayfer hanım*la yapılmış bir söyleşi okudum. (Agos, Kitap/Kirk, S. 63, Şubat 2014)

Nayat Karaköse, şu soruyla başlıyor. "*Dünya Ağrısı'nda özgür olamayan, kendini gerçekleştirmeye fırsat bulamayan bir erkek olan Mürşit'in dramına şahit oluyoruz. Bu durum, topluma ve kadınlara nasıl yansıyor?*"

Nayat Karaköse "şahit oluyor", görmüyor.

Nayat Karaköse şunu sormuyor, "Bu romanı nasıl yazdınız, nasıl bir teknik uyguladınız."

Ben olsam şunu sorardım. "Ayfer hanım romanınızda mevsimlerin işlevi ne." Sözgelimi "*Kış geldi çoktan*" (Y. 55) "*Bazen yağmur tıpırdıyor tepelerinde*" (Y. 56) "*Temmuz aşırı sıcak geçti*" (Y. 56) "*Sonbaharın tatlı serinliği yerini acı soğuğa bıraktı*" (Y. 56) *Ayfer hanım* mevsimler gelip geçiyor. Ama bu mevsimlerin romana katkısı yok. Roman üstüne konuşulmuyor. Erkek nasıl özgürdür, kadın nasıl özgür olur. Türkiye nasıl yüzleşir geçmişiyle. *Ayfer hanım* şu anlatımla romanına toplumsallık katıyor, "*Bir Murat 131 geçti, arabanın teybinden gelen Mehter Marşı'yla birlikte ceddin deden, neslin baban, hep kahraman Türk milleti. Elli yıldır Kamer Amca diye bildiğim Kamer ölmüş diye mırıldandı. Şehrin son Ermenisi de ölmüş Türk milleti.*" (Y. 155)

Olmuyor *Ayfer hanım*, Mürşit hani elini eteğini çekmişti bu dünyadan. Mürşit böyle düşünmez. Umurunda değildir Ermeni'nin ölümü.

Mürşit sizin kuklanız *Ayfer hanım*.

Sizi anlıyorum *Ayfer hanım*. Romanınız kuklalardan kurtulamadı. Kuklalı romanları okuya okuya yazar oldunuz. Sizi okuyan gençler de böyle roman yazacaklar.

Ikinci sorunumuz bu. Bir türlü aşamadığımız.

Üçüncü sorun şu.

Günlük düşünce belirsizdir, durağandır. (G. Lukacs, *Estetik I*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 1985) Bundan sonra *Lukacs*'ın önemli saptaması şöyledir, "*Kendi yapısı içinde bilimsel dilden çok farklı olan edebiyat dili de günlük yaşamın her iki uç noktasını, belirsizliği ve durağanlığı aşmak eğilimindedir.*"

Yazarlarımız bunu, günlük düşüncenin durağanlığını aşamıyor.

Yazar niye aşamaz bunu. Karmaşık sorun için şöyle der *Lukacs*, "*Güncel yaşamı umutsuz bir çöküş düzeyine dönüştüren bu derin karamsarlık, zorunlu olarak güncel yaşamın özünü ve yapısını yoksullaştırır ve bozar: Günlük yaşamın uygulanması bilgiyle, bilimle –görüngübilimsel varlıkbilimsel açıdan– bağlantısını yitirdiği zaman, onu insanın davranışları açısından bilginin kaynağı ve vardığı yer kılan gerçek özyapısını da yitirir.*"

O zaman kaba politik romanlar yazılır ya da koyu karamsar romanlar. İki tür de durağanlığı aşamaz. Son sorun şu. Çalakalem roman, öykü, şiir yazılmaz.

Mayıs 2014

KORKUNÇ SESLER*

Yazarlığın Kahredici Yanı

Kuyucaklı Yusuf'u yıllar önce okumuş, beğenmemiştim. Üstünde pek durulmadan, kolayca yazılmış bir roman gibi gelmişti bana. O zamandan beri ne gün *Kuyucaklı Yusuf*'tan söz edilse susarım. "*Kuyucaklı Yusuf*'u bir kez daha okumalı" der, ama hep ertelerdim. Sonunda okudum *Kuyucaklı Yusuf*'u. (1)

Durup dururken değil, *Yazarlık Semineri*'nde örnek vermek için okudum. *Yazarlık Semineri*'nde örnekleri bizim yazarlardan vermek istiyorum. Sözgelimi, *Yakup Kadri, Kemal Bekir, Orhan Kemal, Kemal Ateş, Adnan Özyalçıner, Ali Balkız, Lütfiye Aydın* güzel örnekler verdiğim yazarlarımızdan kimileri.

Kuyucaklı Yusuf'tan da güzel örnekler çıkabilir diye düşünmüştüm. Bundan ötürü okudum. Ama yıllar önce verdiğim yargı değişmedi. *Sabahattin Ali*, pek üstünde durmamış romanın.

Şöyle yazıvermiş çabucak.

Kuyucaklı Yusuf'u yeniden okurken, "*umarım, güzel bir romandır, ben yanılmışımdır*" diye de düşündüm. Ama okudukça umudum kırıldı. Üzüldüm.

Bu üzüntüyü *Güven*'i okurken de yaşadım. "*Güzel bir romandır*" umuduyla okumuştum *Güven*'i. Üstelik *Vedat Türkali*, benim için hep hem saygıdeğerdir, hem sevgideğerdir. İnsani mücadeleye ciddi katkıları vardır. Şimdi kendisi için kutlu günler düzenleniyor. Hakkıdır *Vedat Türkali*'nin bu. Ama *Güven*, estetik nesne değildir.

Son karşılaşmamızda, "*Güven'i okudun mu*" diyen sesini hep anımsarım. O gün okumamıştım. Sonra okudum. Estetik nesne olamamıştı *Güven*. Bunu da yazdım *Insancıl*'da. Biliyorum, *Vedat Türkali*, kızdı, kırıldı bana. Canım sıkıldı. Üzüldüm. Ama estetik nesne olmayan bir romana, estetik nesne diyemezdim.

Yazarlığın kahredici yanıdır bu.

Yıllar geçer, yazarın yanıldığı görülür. Ama yazar düşündüğünün, gördüğünün karşıtını söyleyemez. Söyleyenler var denirse, onlar yazar değil, yazı yazanlardır.

Yazarlığımın getirdiği sorumluluk yüzünden, nice değerli insanla aram açıldı. Şu önyargıyı parçalamalıyız. Değerli insan, estetik nesne yaratır.

Hayır. Doğru değildir bu. Dünya sanatında nice değersiz insan, benim birlikte bir adım atmayacağım değersiz kişiler, estetik nesne yaratmışlardır.

İdeal Kişiler

Kuyucaklı Yusuf'a girmeden önce Platon'un *Devlet*'indeki ideal kişileri görmek gerekiyor.

Peki, neden *Platon*'un ideal kişilerini göreceğiz. Çünkü *Kuyucaklı Yusuf*'taki Yusuf, karakter olarak *Platon*'un ideal kişisine, bir nokta dışında benzemektedir.

Platon, Devlet'inde ideal kişiyi şöyle tanımlar, "*İyi adam dostu olan başka bir iyi adam için ölümü korkunç görmez // ... bu adam,*

oğlunu, kardeşini, servetini ya da buna benzer bir nimeti yitirmenin mutsuzluğunu başkalarından daha az duyar. // Böyle bir mutsuzluğa uğrayınca da başkalarından az ağlar, sızlar, elden geldiği kadar serinkanlılıkla katlanır buna. //... koruyucularımız gülmeye de pek düşkün olmamalı. Çünkü insan aşırı bir gülmeye kendini kaptırdı mı ruhunda da aşırı bir değişme olur. // Taklit edeceklerse, ta çocukluktan beri, yürekli, ölçülü, dindar, özgür adamlar ve benzerleri gibi kendilerine yaraşan örnekleri taklit etsinler. // Özenle yetiştirmeye çalıştığımız, iyi adam olmalarını istediğimiz kimselerin, erkek oldukları halde kadın rolüne girip, kocasını azarlayan, tanrılara meydan okuyan ve mutluluğuyla böbürlenen ya da mutsuzluğa, yasa gömülmüş, gözyaşları döken, genç, ihtiyar kadınları taklit etmelerine izin vermeyeceğiz; hasta, sevdalı ya da doğum sancıları içindeki kadını taklit etmelerine ise hiç mi hiç izin vermeyeceğiz." (2)

Usta, becerikli, her şeyi öykünen bir ozan siteye gelirse, *"şiirlerini okumadaki hünerini halka göstermek istese; kutsal, şaşılacak, hoş bir varlık olarak önünde yerlere kapanırız. Ama sitemizde onun gibi adam bulunmadığını, bulunmasının da yasak olduğunu söyleriz; sonra da başına kokular döküp, yün sargılardan bir çelenk takıp başka bir siteye göndeririz onu."* (3)

Platon'un ideal kişisini toparlarsam şöyle bir kişi çıkar karşımıza. Bir yıkımla karşılaşırsa soğukkanlılığını yitirmez. Ölçülüdür. Gülmez. Ağlayıp sızlanmaz. Acı karşısında, göğsünü yumruklamaz.

Bizim kimi romanlarımızda da ideal kişiler vardır. *Kemal Tahir*'in *Devlet Ana*'sında Osman Bey ideal kişidir.

"Osman Bey, orta boyluydu ama, geniş omuzlu, kalın pazuluydu. Kollarının, bacaklarının, gövdesine göre, uzunluğu, doğuştan iyi savaşçı, iyi binici olduğunu gösteriyor, çatık kaşları, kemerli burnu, köşeli çenesi, tuttuğunu koparma gücünü, biçimli ağzının ucun-

daki yumuşak gülümseme gerektiği zaman insanların suçlarını bağışlama yeteneğini meydana koyuyordu." (4)

Osman Bey hiç kimseye benzemez. *"Edebali, 'bazı işlerin bilmeyenlere kolay geldiği' suçlamasıyla sersemlemiş, demindenberi küçümsediği Osman'ın bu zamana kadar gördüğü çeşitli insanlardan hiç birine benzemediğini birdenbire farkederek telaşlanmıştı."* (5)

Adımları çeviktir. İri adımlarla yürür. Öfkesine güç yetiremeyenleri ayıplar. Korkusuzdur. Çok iyi dövüşür.

Osman Bey'in atı bile idealdir.

İdeal Kötü

Önce *Platon*'da ideal kötü insanı görelim. *"... birbirlerine söven, birbirlerini alaya alan; sarhoşken olsun, ayıkken olsun, ayıp sözler söyleyen kötü ve yüreksiz"* (6) kişiler ideal kötüdür.

Devlet Ana'da Çudaroğlu şöyle tanıtılır, *"Kanun dışı bütün işlere, her çeşit suç işlemeye, kötülüğe doğuştan yatkındı. Yılan gibi sessiz, sincap gibi çevik, sırtlan gibi yırtıcı çalışıyordu (...) Öküz gibi yer, deve gibi içer, gök gürültüleri gibi patlayan sinire dokunur kahkahalarla yerli yersiz gülerdi. Kumarcıydı."* (7)

İdeal iyi Osman Bey, ideal kötüleri teker teker yener.

Ahmet Altan'ın *İsyan Günlerinde Aşk*'ında (8) iki ideal insan vardır. Ragıp Bey'le Şeyh.

Binbaşı Ragıp Bey, *İsyan Günlerinde Aşk*'ın ideal insanıdır. Başı bozuluktan hiç hoşlanmaz Ragıp Bey. *"İri ve dengeli adımlarla"* yürür. Ordu içinde ürkütücü bir ünü vardır. Ölümün kıyısında gezinmek yakıcı bir haz verir Ragıp Beye. Gülümsemesi ünlüdür. Ölüm karşısında korkusuzluğu, onu öbür insanlardan ayırır. Bir bakışta insanın içini anlar. Çok iyi dövüşür. Bir yumrukta insanın burnunu kırar.

Öbür ideal insan Şeyh'tir. Sesi yatıştırıcıdır. Dünyanın durumunu önemsemez. Felsefi konuşur, ağır ağır, *"faniler için sonsuzluk hiçliktir. Hayat ölümden sonra başlar."* Herkesi şaşırtan olayları kıpırtısız yüzle dinler. Mihrişah Sultan'a özlemini saklar. Ağır ağır yürür. Sıradan insan gibi Tanrı'dan korkmaz. Yaradanın gözünden düşmek üzer onu. Sessizce sorun çözer.

İsyan Günlerinde Aşk'ta ideal kötüler, İttihat Terakki'nin silahşörleridir. İnsan gammazlar bunlar. Yabani hayvan gibidirler. Kötülükleri yüzünden Osmanlı parçalanacaktır.

Görüyorsunuz bu romanlarda hem iyiler, hem kötüler masal kahramanı gibidir. İnsani duyguları yoktur. Hepsi insan üstüdür.

Şöyle düşünüyorum. İdeal iyiler, *Platon*'un *Devlet*'inde sıkı bir eğitimden sonra ideal bekçi olurlar.

Peki neden böyle bu. Hem *Kemal Tahir*'de, hem *Ahmet Altan*'da insan çözümlemesi yok. Çözümleme yapılmazsa, idealleştirme yapılır. Öznelin dışa vurumudur idealleştirme. Yetkin insana özlem... İdeal insan, çağının çelişkilerini, sorunlarını yaşayan tipik değildir. İdeal insan düz insandır. Bundan ötürü çağının gerçekliğini yansıtmaz. Bu durum tıpatıp *Kuyucaklı Yusuf*'ta da vardır.

Kuyucaklı Yusuf'un İdeal İnsanları

Kuyucaklı Yusuf'ta Yusuf, ideal iyidir. Konuşmayı sevmez. Yardımseverdir. İşçiye gereksinmesi yoktur, ama anayla kızı işe alır. Hem baldırından, hem kasığından bıçaklanmasına karşın, sızlanmaz. İyi dövüşür. Bir yumrukta Çakır'ı yere yuvarlar.

İdeal Yusuf'un bir eksiği vardır, ama bunu eksik saymaz Sabahattin Ali. Yusuf, okumayı öğrendikten sonra okulu bırakır. Bunun nedenini soran Selahattin'e şöyle der, *"Hocanın bildiği, birisinin işine yarasa, kendi işine yarardı. Sen bile okudun bildin de ne oldu*

sanki? Benim babam bir şeycikler bilmezdi ama, evinde sözü senden çok geçerdi (...) Şu Şahinde anam sabahacak encek gibi dırlanır durur da bir yolunu bulup onu bile susturamazsın; ne edeyim ben senin okumanı?" (9)

Okumakla, "encek gibi dırlanan" bir kadını susturmanın ilgisizliği bir yana, çocuktur böyle konuşur diyelim. Ama hemen *Sabahattin Ali* araya girer, şöyle der, *"Bu sözlerin çocukça ve basit olması, onlarda oldukça hakikat bulunmasına mani değildir."* (10)

Oysa bu sözlerin "hakikatla" hiçbir ilgisi yoktur.

İdeal iyi Yusuf'un karşısında, ideal kötüler vardır. Kaymakamın karısı Şahinde, Hacı Etem, Şakir, Hilmi silme kötüdürler. İşleri güçleri ona buna kötülük yapmaktır. Böylece romanda ideal iyi insanla, ideal kötü insanların çatışmasını görürüz.

Bu çatışmanın nedeni kaymakamın kızı Muazzez'dir.

Kuyucaklı Yusuf'ta *Sabahattin Ali*, roman dünyası kuramaz. İyi-kötü çatışması üstüne bir roman dünyası kurulmaz. Çünkü hayat, iyilerle kötülerin çatışması değildir. Hayata, iyilerin kötülerin çatışması diye bakmak çocukça bir bakıştır. Bu açıdan romanın kuruluşu sakattır.

Olayların Örülmesi

Bir cinayeti soruşturmak için kaymakam Selahattin, savcıyla köye gider. Yusuf'un annesiyle babası öldürülmüştür. Küçük Yusuf olayı şöyle anlatır, *"Odaya girdiğimde anam daha canlı idi. Debeleniyordu. Hemen eşkiyanın üstüne atıldım, azıcık boğuştuk, ama anacağızım depreşmez oldu, ben de yakasını bıraktım. Sonradan bir baktım, döğüşürken parmağım kesilmiş. Çok acıdı, çok acıdı ama, şimdi biraz hafifledi. / İleri doğru uzattığı sağ elinden kanlı paçav-*

ralar düştü. Başparmağının kopuk bir et parçası halinde aşağı sallandığını görünce hepsi hayret dolu bir ürperme geçirdiler." (11)

Acısını belli etmez küçük Yusuf. Dişlerini sıkar. "*Yüzüne hayretle bakan doktora, 'Birşey değil doktor bey, bir parmaktan ne çıkar*" (12) der.

İradesi çok güçlüdür küçük Yusuf'un. Büyük adamları kıskandıracak, imrendirecek kadar güçlüdür iradesi.

Tıpkı *Platon*'un istediği gibidir. Yıkımı, anasının babasının ölümünü soğukkanlılıkla karşılamıştır. Dayanaklıdır.

Küçük Yusuf, insan üstüdür.

Kaymakam, küçük Yusuf'u evine götürmeye karar verir. O bölüm şöyledir. "*Kaymakam küçük Yusuf'un elinden tuttu, kendine doğru çekti. Gözleri yaşarmış gibiydi.*

' Gel benimle öyleyse...' dedi.

' Nereye geleyim?'

' Benimle gel. Benim yanımda kal. Ben seni baban gibi severim, olmaz mı?'

'Beni babam gibi sevemezsin, ama geleyim. Senin de kimin kimsen yok mu?'

'Var, var, ama sen de gel. Benim oğlum ol. Benim hiç erkek çocuğum yok.'

Yusuf'un çenesini altından tuttu, başını yukarıya doğru kaldırdı." (13)

Yusuf, buna izin vermez, silkinir. Başını çeker. İdealdir o. Şimdi oğlu olmayan kaymakamla gidecektir.

Kaymakam Selahattin'in Yusuf'u evine götürmesinin tek nedeni bu... erkek çocuğunun olmaması. Ancak Selahattin'de erkek çocuk özlemi olsaydı, erkek çocuk için yanıp tutuşsaydı, Yusuf'u eve götürmesinin sağlam bir nedeni olurdu.

Şimdi bir insanın, anası babası öldürülen bir çocuğu, selamsız sabahsız evine götürmesi olası değil. Üstelik Selahattin karısından çekinen biridir.

Yusuf'un eve götürülmesinde sıkı bir örge, sağlam bir nedensellik yok. Hele kaymakamın kumar oynaması... son derece öznel bir durum. Olasılıkla 40 yaşlarındaki kaymakam Selahattin, ideal kötü Hilmi'nin gelişigüzel ısrarıyla, kumar masasına oturur. Hiç bilmediği kılıç oyunuyla kumar oynar, 320 altın ütülür.

Şimdi bu olacak iş değil. *Sabahattin Ali*, kaymakamın gençliğinde kumar düşkünlüğünü gösterseydi, o zaman bu kumar işi sahici olurdu.

Roman dünyası, sahiciliğin yitirildiği dünya değildir. Bu, yazar iğretileme yapamaz anlamına gelmez. *Rebelais*'ın *Gargantua* adlı eseri iğretilemedir baştan sona. *Cervantes*'in *Don Kişot*'unda yel değirmenleri iğretilemedir. Çünkü yel değirmenleriyle birlikte üretim artmıştır. Burjuva sınıfının oluşumunda yel değirmenlerinin etkisi vardır. Yel değirmenleri burjuva sınıfının iğretilemesidir.

Yervant Gobelyan'da yengeç iğretilemedir. *Adnan Özyalçıner*'de *Bozkır*, *Sis* iğretilemedir. Bu iğretilemelerde bile sahicilik vardır.

Yazar hiçbir durumda kendini "Ol" buyrukçusu yerine koyamaz. *Tolstoy*, Bolkonski'nin yeniden hayata girmesi için sıkı örgelerle iki nedensellik gösterir. *Kemal Bekir*'in *Kanlı Düğün* adlı romanında sıkı örgelerle örülmüştür nedensellikler.

Roman dünyası nelerin neden dışarda bırakılacağı, nelerin, neden, nasıl içine alınacağının kurgulandığı bir dünyadır. Roman dünyasında bundan ötürü, nedensellikler daha yoğundur hayata göre.

Kuyucaklı Yusuf'ta Kaymakam Selahattin'in kumar oynamasının hiçbir nedeni yok. Oynamamasının nedeni var. Bakın *Sabahat-*

tin Ali, nasıl tanıtır kaymakam Selahattin'i, "*Kaymakam Selahattin Bey, evvelce de söylcdiğimiz gibi, gündüzleri biraz ağırca olan işiyle, geceleri de içkisiyle meşguldü ve yaşayıp gidiyordu. Memlekette münasebette bulunduğu adamlar az ve seçmeydi. Uzun memuriyetlerin tecrübesi, yerlilerin kendisi gibi memurlarla niçin ahbap olduklarını ona öğretmişti. Tongaya basmayı pek sevmediği ve namuslu kalmak niyetinde olduğu için ziyafetlere, davetlere pek aldırış etmez, çok itimat ettiği, hukuk mezunu, birkaç avukat ve bazen de ceza reisi ile sessiz içmeyi tercih ederdi.*" (14)

Böylesi, "*uzun memuriyetlerin tecrübesi*"yle yaşayan biri, hemencecik kumara oturur mu.

Kaymakamın birdenbire kumara oturup, 320 altın ütülmesi, ideal insan Yusuf için. Çünkü bu sorunu, ideal insan Yusuf çözecek.

Kaymakam kumar borcuna karşı kızı Muazzez'i ideal kötü Şakir'e verecektir. Bu noktada Yusuf devreye girer. 320 altını ödemesi koşuluyla Ali'nin Muazzez'i alacağını söyler. Ali 320 altını öder.

Peki nasıl öder. Ali'nin anneannesinir "sarı liracıkları" vardır. "*Ali'ye karşı büyük bir zaafı vardı*"r. Bu durumda Muazzez'in Ali'yle evlenmesi gerekir. Yoksa roman biter. Bir düğünde Şakir, Ali'yi öldürür, romanın yolu açılır. Olayların gelişimi için kaymakamın da ölmesi gerekir. Yeni kaymakam kötüdür. Köy köy dolaşıp vergi toplayacaktır Yusuf. Böylece kötülerin önü açılır. Kötüler, Muazzez'i kötü yola düşürecektir.

Kübra ile annesi iğreti durur romanda. Yusuf'un yardımseverliğini, Şakir'in kötülüğünü göstermek için romana konan iki korkuluktur. Bu iki korkuluğun bir işlevi daha vardır. Muazzez'in bağa gittiğini göstermek. Bundan sonra ikisi de çıkar romandan.

Kötü Niyet Aramıyorum

Şu görülüyor. Romanın nesneleri çok zayıftır. Örge sıkı değildir. Nedensellikler dayanaksızdır. *Paul Dumont*, *Kuyucaklı Yusuf*'u över, ama şunları da eklemek zorunda kalır. "*Kuyucaklı Yusuf söz konusu oldukta, bazı bölümleri biraz 'kolayca çırpıştırılmış' bulmak olasıdır.(...)*" (15) Dumont, *Kuyucaklı Yusuf*'un kurgusunu da eleştirir, kurguda tutarsızlık, yinelemelerden söz eder.

Bu kadarı bile *Kuyucaklı Yusuf*'u estetik nesne olmaktan çıkarır.

Kuyucaklı Yusuf'ta zaman dizimseldir. Ama romanın sonuna doğru zaman dizimi kırılır. O bölüm şöyledir, "*Bunu takibeden günleri Yusuf, ömrünün sonuna kadar unutamadı ve her hatırlayışında içini kâh nihayetsiz bir kin ve hiddet, kâh günlerce süren bir teessür ve hüzün kapladı.*" (16)

Yıllar geçmiş, Yusuf eski günleri anımsamaktadır. *Sabahattin Ali*, niçin bunu yaptı, belirsizdir. Ama bu kurguda kırılmadır.

Estetik nesne olamayan *Kuyucaklı Yusuf*, bütün bunlara karşın yüceltildi Türkiye'de. Burda kötü niyet aramıyorum. Bunu Türkiye'deki estetik bulanıklığa bağlıyorum. İşin en şaşırtıcı yanı, *Kuyucaklı Yusuf*'ta izlek de yok. Yalnızca iyi insan, kötü insan savaşımını anlatan olay dizini.

Burda sorun *Kuyucaklı Yusuf* değil. *Kuyucaklı Yusuf*, önünde sonunda sıkılmadan okunan yalın dilli bir roman. Sorun şurda.

Estetik nesne olmayan, bozuk dilli bir çok roman yüceltildi Türkiye'de. Sorun burda. Bütün bunların nedeni estetiksel buyruk'un eksikliği.

Şöyle der *Ömer Naci Soykan*, "*... günümüzde estetiksel buyruk'tan söz edildiğini belirtmek isterim.*" (17)

Peki nedir estetiksel buyruk'un anlamı. *Joseph Brodsky* şöyle açıklar estetiksel buyruk'un anlamını, "*Algılarken kendini duyusal*

duygulanımdan uzak tut, onu bir yana bırak, onun üzerine yüksel! Ama o zaman bu buyruk, duygulanım yönünde de ortaya çıkar ve o, burada şu anlama gelir: Yalnızca ilkel-dirimsel hazzı izlemekle yetinme, aynı zamanda daha yüksek hazzı, düşünsel bir hoşlanmanın kendine özgü estetik hazzını da uygula." (18)

Duyusal duygulanmanın üstüne çıkılmadığı için, estetik nesne olmayan birçok "roman" göklere çıkarıldı. Bundan sonra da çıkarılacak.

Neden çıkılamadı sorusunun yanıtı dallı budaklıdır. Dallı budaklı bu sorunun temelinde felsefede, estetikte iğreti yaşamamızdır. Bunu değiştirmeli ilk elde. Marks'ın deyişiyle, *"kendi kendine kapalı bilincin çözümlenmesi yoluyla bilinç düzeltimi"* yapılmalıdır.

İşte o zaman kapalı, içe dönük bilincin öznel gerçekliğinde öve öve bitiremediğimiz birçok "sanat eseri" gümbür gümbür yıkılacak.

Bu yıkımdan çıkan korkunç sesler bizi korkutmamalı.

* İnsancıl dergisi, 2005 Ağustos sayısı.

Dipnotlar

1. Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.
2. Platon, *Devlet*, çev. Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2002, 387d-395e, Y. 95-106.
3. Platon, *a.g.e.*, 398a-398b, Y. 109-110.
4. Kemal Tahir, *Devlet Ana*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969, Y. 125.
5. Kemal Tahir, *a.g.e.*, Y. 185.
6. Platon, *a.g.e.*, 396a, Y. 107.
7. Kemal Tahir, *a.g.e.*, Y. 294-295.
8. Ahmet Altan, *İsyan Günlerinde Aşk*, Can Yayınları, İstanbul, 2001.
9. Sabahattin Ali, *a.g.e.*, Y. 36.
10. Sabahattin Ali, *a.g.e.*, Y. 36.
11. Sabahattin Ali, *a.g.e.*, Y. 24-24.
12. Sabahattin Ali, *a.g.e.*, Y. 25.
13. Sabahattin Ali, *a.g.e.*, Y. 26-27.

14. Sabahattin Ali, *a.g.e.*, Y. 69
15. Sabahattin Ali, *a.g.e.*, Y. 300.
16. Sabahattin Ali, *a.g.e.*, Y. 269.
17. Ömer Naci Soykan, *Arayışlar 2*, İnsancıl Yayınları, İstanbul. 2003, Y. 158.
18. Joseph Brodsky, aktaran Ömer Naci Soykan, *a.g.e.*, Y. 158.

Yıldız Güncesi

2 Haziran Pazartesi

Vergilius'un Ölümü'ne (çev. Ahmet Cemal, İthaki Yayınları, İstanbul 2012) nisan ayının onüçünde başladım. Romanı mayıs ayının beşinde bitirdim.

Roman dört bölümden oluşur. İlk bölüm *Su-Varış*, ikinci bölüm *Ateş-Çöküş*, üçüncü bölüm *Toprak-Bekleyiş*, dördüncü bölüm *Hava-Eve Dönüş*.

Ahmet Cemal çevirilerinde "anadilimde o eserin aslına en çok yaklaşabilecek" bir yapıt yaratmak istermiş.

Ahmet Cemal'in anadili benim anadilime benzemiyor. *Ahmet Cemal* "*kalıntıya sahip, ya da sürekliliğe sahip*" diyor. Ben bu anlamda *sahip* kelimesini kullanmam.

Ayrıca *aşina*, *mahrum*, *hafıza*, *letafet*, *atmosfer*, *tekrar*, *ihtişam* kelimeleri de benim anadilimde yoktur.

Romana geldikte... *Sefalet Mahallesi*'nden sonra Vergilius perde arkasındadır. Perde arkasında fısıldar.

İmparator Augustus geldikte perde kalkar. Ölüme doğru roman iyice kapanır.

Su-Varış romanın ilk bölümü. Sayrı Vergilius gemiyle ülkesine dönmektedir. Aşağıda kürek çekenler, Vergilius'u anlamazlar. Aldırmazlar bile Vergilius'a. Yukarıdakilere durmadan tıkınanlara geldikte Vergilius'a saygı duyarlar. Yapıtlarını severler. Ama yüzeydedir bu.

Roma'nın büyük şairi bu çelişki içindedir.

Yolcuların eşyalarıyla, gemideki malları indirmek için köleler sıraya dizilmiştir. Boyunlarından zincirle birbirine bağlanmışlardır. Tayfabaşları köleleri durup dururken kırbaçlar.

Saraya gitmek için *Sefalet Sokağı*'ndan geçerler. Vergilius tahteravanla taşınmaktadır. Sövgüler, aşağılanmalarla geçerler sokaktan.

"*Tahta tünemiş altın torbası*", "*Geberip gittiğinde sen de leş gibi kokacaksın.*"

İmparatorluktaki çelişkileri keskin bir biçimde gösterir *Broch.* Vergilius, sövgüleri anlamsız bulur. Ama haklıdırlar. Bir uyarıydı. Doğruyu söylemede yoğunlaşmış bir çıldırmaydı.

Sefalet Mahallesi'nden sonra, nesnel çelişkiler bir daha işlenmez. Vergilius perdenin arkasına çekilir. Karanlık, öznel sayıklamalar başlar.

Yazımı sürdürmeden önce iki noktayı belirtmeliyim. *Vergilius'un Ölümü*'nü basan *İthaki Yayınları* şöyle bir not koymuş, "*Bu eserin tüm hakları ONK Telif Hakları Ajansı aracılığıyla satın alınmıştır. Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.*"

Yapıtı değerlendireceğim ya, yayına hazırlayan *Ahmet Öz*'le konuşmak istedim. Kitaptaki telefonu aradım. Durmaksızın düdük se-

si. Basımevini aradım, başka bir numara verdi. O numarayı aradım. Çıkan hanıma, kitaptaki telefon numarasının yanıt vermediğini söyledim. Aldırmadı. Adımı verdim. *İnsancıl* dergisi dedim. *Ahmet Öz*'le görüşmek istediğimi söyledim. Toplantıdaymış. Anladım, benle konuşmak istemedi. Bu, birinci not. Alıntı yapmadan değerlendireceğim.

İkinci not şu. Yazar, acaba, gerçekte Vergilius'un bilincinde mi, değilse Vergilius'un bilinci diye kendi bilincinde mi gezdiriyor okuru. Şu belli bu bilinç yaşama değil, hiçliğe dönük. Bu bilince Hıristiyanlığın Katolik mezhebinin inançları karışmış. Şunu söylemeli. Katolik önderler Vergilius'tan etkilendiler. Vergilius'un güçlü şiirlerini okuyan hıristiyan önderler bocaladılar. İmparatorluk dini çok tanrılıydı. Ama Vergilius'u hıristiyanlığa uygun bir biçimde uyarladılar. *"Vergilius'un yalnızca talihsizlik sonucu Hıristiyan olarak ölmediği kanısı yaygındır ve Aziz Paul'un şairin mezarı başında ağladığı söylenir."* (Editör M. C. Howatson, *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, çev. Faruk Ersöz, Kitap Yayınevi, İstanbul 2013)

Broch, Hıristiyanlaştırmış *Vergilius*'u. Bu Hıristiyan ideologlarının huyudur. *Epiktetos*'u da, *Aristoteles*'i de Hıristiyanlaştırdılar.

Vergilius, insanın iç dünyasına gecenin kök salmasını ister, karanlığı savunur. Bunu okudukta şunu not ettim. Benim iç dünyamda gündüz aydınlık kök salmıştır.

Yine Vergilius'a göre insan düş kırıklığına tutsaktır. Gelecekle ilgili hiçbir umudu yoktur.

Bu dünyaya atılmıştır Vergilius. İnsan bir çalılıktır, n'aparsa yapsın ölecek bir çalılık.

3 Haziran Salı

Vergilius'un Ölümü'nü sürdürüyorum.

152. yaprağı okurken defterime düştüğüm not. "Broch n'apmak istiyor. Vergilius'un üstünden insanı bu kadar sıfırlamanın anlamı ne. Broch, insanı eziyor."

Yaprak 152. Karanlığa, uykuya, ölüme geri dönüşü savunuyor *Broch*. Benim düştüğüm not. Aydınlığa, uyanıklığa, yaşama dönüş.

Yapraklar boyu insana vuruşlar.

Yaprak 104. Ölümü içimizde yaşamak. Karşı notum. Ben yaşamı taşırım içimde.

Gerçeklik (Y. 236) ulaşılamaz dev bir kayalıktır. Bu gerçeklik Roma'dır. Augustus dönemidir. Augustus Çağı denir bu döneme. *Oxford Antikçağ Sözlüğü*'nde bu dönem şöyle anlatılır, "*Dönemin ozanlarının, tarihçilerinin Augustus'un siyasetine verdikleri destek dönemin edebiyatına eşsiz bir çeşni katar.*"

Vergilius'un yazdığı *Aeneis* destanı hem Roma'yı hem *Augustus*'u yüceltir.

Bu gerçeklikte sanat koruyucusu *Maecenas*, tarihçi *Pollio*, imparator *Augustus* ona armağanlar verirler. Yüceltirler *Vergilius*'u.

Vergilius, *Aeneis*'i bitirmeyecektir. Destan dökümtüdür aslında. Bunu anlamazlar. Bu, *Vergilius*'un gerçekliğidir. (Y. 238)

Şairlerin, tarihçilerin yarattıkları bir Roma gerçekliği vardır. Bir de kölelerin, stadlarda kafası uçurulan gladyötörlerin. Kitlenin güzelliğidir bu. Zevk çığlıkları atarlar kafalar uçurulurken.

Vergilius ölümünden önce bu gerçekliği görür.

Vergilius'un bilinci uyanır. Bu, uyanış gerçekçi değildir. *Broch*, Vergilius'ta bilinç dönüşümünü göstermez.

Gösteremezdi de. Ölümü yücelten, ölümü eve dönüş diye gösteren bir yazar yaşam dönüşümlerini kaçırır elinden.

Şu bilinir. *Diyojen*, *İskender*'i yerle bir eder. *Augustus* konuşur. Köleler ayaklanırsa *Crassus* gibi binlercesini çarmıha gerecektir. Böylece hem halkı korkutacak, hem de halkı eğlendirecek. Halk bilsin. Devlet acımasızdır. Birey bir hiçtir devletin karşısında. (Y. 360)

Vergilius'un içi köledir. İç köle karşı çıkar buna.

Bu bölümleri nazizm, faşizm eleştirisi diye yorumlayanlar var. Bu yorum yanlış. Augustus Çağı'nın şairlerine yazarlarına bir bakın. *Vergilius*, *Horatius*, *Tibullus*, *Propertus*, *Ovidius*, *Livius.*

Faşizmin, nazizmin kaç şairi kaç yazarı var.

4 Haziran Çarşamba

Vergilius, yaşamın sonuna geldikte kendinden nefret eder. Kendini *Bavius* ya da *Maevius* gibi görür. (Y. 134)

Baivus'la *Maevius*'u bilmeyen okur, romandan düşebilir. Bu ikisi Latin dünyasının kötü şairleridir. Bir ozana *Bavius* ya da *Maevius* gibisin dendikte, "Sen kötü şairsin." denmektedir.

Plotia'ya geldikte, romanın çeşitli bölümlerinde görülür. *Vergilius*'un bilincinden şunu okuruz. Plotia'ya çoban şiirini okur. Çoban şiirlerini *Asinius Pollio* yazılmasını istemiş, bu şiirleri ısmarlamış.

Pollio, dönemin tarihçisi, yazın koruyucusu, İmparator *Augustus*'un yandaşı. *Vergilius*'un topraklarına el kondukta, şairin yardımına koşar.

Romanda çoban şiiri denen şiirin aslı bukolik şiir. Sığırtmaç anlamına gelen bukoloi kelimesinden türetilmiş.

Vergilius, bukolik şiirinin dördünce-sekizinci bölümlerinde Pollio'yu yüceltir.

Büyücü kadının şiiri VIII Bukolika'daki şiirdir.

Hem bu bölümü hem bu yapıtın tamamını anlamak için Vergili*us*'un orphik anlayışta olduğu bilinmeli. Orphik anlayışta dünya, yaşam, ölüm içindir. Yaşam ölüme hazırlıktır. Bu dünya kötüdür. Öbür dünya mutlu evdir.

Bu bölümde *Vergilius* (Y. 57) hiçbir zaman mutlu olamayacağını bildiği için Plotia'ya büyücü kadının aşk şiirini okur. Daha sonra *Aeneas* destanındaki Dido gelir bilincin kıvrımlarına.

Dido, Kartaca'nın kraliçesidir. Aeneas'a aşık olur. Aeneas İtalya'daki Latium'da gidecektir. Dido'nun aşkı onu durdurmaz. Bunun üstüne Dido kendini öldürür.

Aşk yıkımdır. Kaçmak gerektir. *Aeneas, Vergilius*'tur. *Vergilius, Aeneas*'tır.

Altın dal (Y. 128-129) *Aeneas*'m VI. kitabında geçer. Yeraltı dünyasına gitmek için Persephone'ye altın dal vermek zorunludur.

Plotia çeşitli görünümle bilincin kıvrımlarında dolaşır. (Y. 455) Plotia'da çocuk, çocukta anne, baba, doğmamış oğul, Lysanias, Lysanias kendisidir, ayrıca Vergilius köledir.

Geldik başyapıta... *Vergilius'un Ölümü* için başyapıt deniyor. Nedir başyapıtın özellikleri. Bunlar söylenmiyor.

Aeneas'ı, *Bukalika*'ları okumamış, *Altın Dal*'ı bilmeyen okuru zora sokmak mıdır başyapıtın özelliği. Değilse, ölümü, karanlığı, umutsuzluğu yüceltmek midir.

Vergilius'un Ölümü başyapıt değil. Bilinç akımı yöntemiyle yazılmış sıkıcı bir romandır. Sıkıcılığı yöntemden dolayı değil. Bir örnek vereyim. Vergilius, sanatta nerden nereye geldi bu düşünür. Aetna Şarkısı'ndan Aeneis'e kadar güzellik yaratmıştır. Ama bilineni biçimlendirmiştir. O kadar. (Y. 133)

Şimdi burda Aetna Şarkısı ne. Bu şarkının n'olduğu bilinmezse sıkıcı olur roman.

Şunu da söyleyeyim. *Vergilius'un Ölümü* üstüne birçok yazı okudum. Hepsi birbirinin benzeri. Sözgelimi Aetna Şarkısı'nı, Altın Dal'ı bilmeden nasıl romanın başyapıt olduğunu anladılar.

Aetna Şarkısı'na geldikte. Bu şiiri *Vergilius*'un yazmadığı kesin. Kimin yazdığı tartışmalı.

Latin dilbilgisi uzmanına göre şiiri *Vergilius* yazmıştır.

Şiir Vezüv yanardağının püskürmesini anlatır. (Editör M. C. Howatson, *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, çev. Faruk Ersöz, Kitap Yayınevi, İstanbul 2013)

Kitabın sonunda bu bilgiler verilebilirdi.

5 Haziran Perşembe

Ahmet Cemal, kırk yıl uğraşmış *Vergilus'un Ölümü*'yle. Bu çeviriyi de çok önemsemiş.

Ahmet Cemal'i anlamaya çalışıyorum.

Bunun *Ahmet Cemal*'e göre hiçbir önemi olmayabilir. "Beni anlasan n'olur, anlamasan n'olur." diyebilir.

Ben kendim için anlamaya çalışıyorum. *Ahmet Cemal*, romanı, *Halikarnas Balıkçısı*'na, *Sabahattin Eyuboğlu*'na, *Azra Erhat*'a sunuyor.

Halikarnas Balıkçısı, *Sabahattin Eyuboğlu*, *Azra Erhat* benim için de saygıdeğer insanlar.

Bu konuda özdeş düşünüyoruz. Ama *Ahmet Cemal* sunmuyor, "ithaf" ediyor. Burda ayrılıyoruz.

Goethe'nin şiirlerini çeviriyor seviniyorum. *Lukacs*'ı çeviriyor, seviniyorum. Daha sonra gidip *Musil*'ı çeviriyor. Donup kalıyorum. Şimdi de *Broch*.

Kagan, sanatın işlevleri için şöyle der, "*İnsan yaşamının gerçek modeli olabilmesi için sanatın farklı işlevsel belirlenmeleri kendinde bağdaştırması; yani, nesnel dünya üstüne belirli bir değer-yönlendirme aracı, hem nesnel dünyaya ilişkin bir bilgilenme aracı rolünü oynaması gerekmektedir. Sanatın işlevlerinin bu şekilde birbirleriyle kenetlenişi, tıpkı insanın gerçek yaşam faaliyetinin temel doğrultuları arasındaki ilişkiler gibi devingen ve esnek olma durumundadır.*" (Prof. M. Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Türkçesi Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982, Y. 458)

Broch düşmüşlüğe yönlendiriyor okuru. Düşsün diye bırakılmıştır Vergilius. (Y. 135)

Ölmek için yaşama çağrı, *Broch*'un dili. Eve dönüş ölüm.

Böyle bir değer yönlendirme, insan türünün yaşam savaşımına değer vermemektir.

Ahmet Cemal'in özet yaşam öyküsü de var *Vergilius'un Ölümü*'nde. Ordan öğrendim. *Ahmet Cemal*, kendini yeniden vareden bir insan. Yaşamın koşullarına boyun eğmemiş. Yaşama meydan okumuş.

Broch'un romanı *Ahmet Cemal*'e karşı. *Ahmet Cemal*'in bendeki anlam bütünlüğü burda dağılıyor. Ama kızmıyorum *Ahmet Cemal*'e...

Belki de *Vergilius'un Ölümü*'nü çevirmeye de kavga diye baktı. Öyle bakarsam *Ahmet Cemal*'in anlamı bütünleşiyor yeniden.

Ahmet Cemal bir kültür emekçisidir. İnsandan, aydınlanmadan yanadır.

Ağustos 2014

Not: Romandaki nesneleri tek tek ele almadım. Bütün nesneler yaşama karşı düşmüşlüğü... ölümü... karanlığı gösteriyor.

Yıldız Güncesi

22 Nisan Çarşamba

Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu... Selim İleri (Everest Yayınları, İstanbul 2015)

Selim İleri'den, romanlar üstüne estetik değerlendirme beklemiyordum. Nasıl oluyor da bunu biliyorum. Yıllardır okuyorum da ondan.

Bu kadarını da beklemiyordum. Bir yazın öğretmeni öğrencilerine roman özeti ödevi verse... *Selim İleri*'nin yaptığı bu.

Özetin, romana katkısı var mı... İyi özetlenmiş roman güzel roman mıdır.

Selim İleri, roman özetlerini yaptı, bir yayınevi de bastı. Peki, bu kitaba dev çalışma diyenlere ne diyelim. Estetik bilincin yoksulluğunu gösterir bu.

Selim İleri'nin özetlediği romanların çoğunu avucumun içi gibi bilirim. *Selim İleri* özetle, o romanlarda derin yaralar açmış. Estetik değerini düşürmüş romanların.

Selim İleri'nin çok roman sevdiğini yazılarından biliyorum, ama *Yakup Kadri*'nin *Ankara* adlı romanını sevdiğini bilmiyordum.

Ankara estetik açıdan çok güçlü bir romandır. Buna karşın *Fethi Naci, Vedat Günyol, Ankara*'yı beğenmezler. *Selim İleri* de *Ankara*'yı kılavuza alıp almamakta epey duraksamış. Almasa iyi olurdu. Şunu da söylemeliyim. *Selim İleri*'nin *Yakup Kadri*'nin *Hep O Şarkı* dışında hiçbir romanını sevmemesi gerekir.

Kimin hangi romanı sevip sevmemesi beni ilgilendirmez. Eş dost arasında konuşulur bunlar. Ama böyle kamuya açık kitap yazarsan o zaman sorulur, nasıl sevdin. Sözgelimi *Hüseyin Rahmi*'nin romanlarını nasıl sevdi *Selim İleri*. Özet yapmasın. Estetik açıdan değerlendirsin.

"Ben şu romanları sevdim" dedikte bir yargıya varıyorsun. Özet yaparak işin içinden çıkamazsın. Yargını temellendireceksin.

Özet, temellendirme değildir.

Ben bir roman da, bir öykü de estetik yargıyı nasıl temellendirdiğimi göstermek için 948 yapraklı kitap yazdım.

Selim İleri'nin kitabının adı şöyle olsaydı ses çıkarmazdım. *Selim İleri*'nin Okuduğu Romanların Özeti.

İnsancıl'da roman çalışması var. "Ben bu romanı beğendim" deyip özet çıkarmıyor kimse. O romanı estetik açıdan değerlendirmek için gece gündüz çalışıyor. Sonra o çalışma bana geliyor, acımasızca eleştiriyorum. Geri veriyorum. Estetik ölçütlerle yoğun bir çalışma... Buna karşın *Selim İleri* n'apıyor. 300 yapraklı romanları 2-3 yaprakta özetliyor.

Söyledim, öğrencinin ev ödevine benziyor *Selim İleri*'nin yapıtı.... sonra gelsin övgüler... N'apmamız isteniyor. Kalemi kırıp eve mi gidelim... Hayır, burdayız. Kavgamızı sürdüreceğiz.

Haziran 2015

Dördüncü Bölüm

Gerçekçi Yazarlar
Estetik Bilincin Doğru Yolu

Alevli İki Soru

Gerçekçilik dendikte, orda *Yakup Kadri*'den söz etmek zorunlu. *Konur Ertop, Yakup Kadri* için şöyle der, "*Yakup Kadri sanat dünyasına Fecri ati topluluğuyla girmiş, en önemli eserlerini Cumhuriyet çağında vermiş, öz ve örgü bakımından romanlarıyla yalnız kendi kuşağının değil, bütün Cumhuriyet çağı romancılarının en büyüğü, en başarılısı olmuştur.*" (1)

Bu saptama doğrudur.

Yakup Kadri yazın dünyasına Fecr-i Ati yoluyla girdi. Fecr-i Ati'nin temel ilkesi şuydu. "Sanat, şahsi ve muhteremdir."

Yakup Kadri bu ülkeyi çok sever. Bu alanda vereceği kavganın düşlerini kurar. Ama yaşam doğruyu gösterir *Yakup Kadri*'ye.

Saygın olan kişisel sanat değildir. Toplumsal sanat saygındır.

Yakup Kadri bundan sonra gerçekçi, çelik gibi yapıtlar verir.

Yakup Kadri'nin bütün yapıtlarında örge nedensel ilişkilerle kuruludur. Hiçbir nesne işlevsiz değildir, nesnelerin birliği çok başarılıdır. Karakterleri harekete geçiren itki, örgeden çıkar. Nesnel-öznel zaman ilişkisi doğru kurulmuştur.

Çatışmalar canlıdır.

Yakup Kadri gerçekçidir. *Yakup Kadri*'yi büyük yapan gerçekçiliği değildir. Zorlu bir Kemalist olmasına karşın gerçekçi olması onu büyük yazar yapar.

Yakup Kadri, *Gazi*'nin, Türkiye'de başlattığı modernleşme... aydınlanma hareketinin yazarıdır. Modernleşmenin kökten ele aldığı romanın adı *Panorama*'dır.

Sovyetler'de uzlaşmaz çelişkilerin kalmadığı savını pekiştiren yapıtlar verildi ya, *Yakup Kadri* de modernleşme hareketinin üstün başarılarını anlatan bir roman yazabilirdi.

Öyle yapmadı *Yakup Kadri.*

Panorama'yı estetik açıdan ayrıntılı biçimde inceledim *Taşkıran*'da. Burda Türkiye'deki çatışmanın köklerini nasıl gösterdiğine bakacağım.

Panorama, üçlü kümenin çatışması üstüne. Kümeler karakter-tiple gösterilmiştir. Neşet Sabit'in de içinde olduğu kümeye göre "*İnkılap olmuş bitmiş, inkılap prensipleri, kanunlaşmış; sağlam temeller üstünde yeni ve ileri bir cemiyet binası kurulmuştu.*" (2)

Karşıt kümede Halil Ramiz'e göre "*Kemalizm prensipleri çorak vatan topraklarına kök salmak şöyle dursun, henüz birkaç kişinin elinde evrilip çevrilmeye mahkum birer laboratuar nebatı halinde kalmaktan kurtulamamıştır.*" (3)

Üçüncü kümede devrim karşıtı Hacı Emin vardır. Şapkaya karşı olduğu için evden çıkmaz. Hacı Emin'in oğlu hem CHP'nin hem de Tayyare Cemiyeti'nin başkanıdır.

Devrimin karşıtları, adım adım devrimin partisini ele geçirme uğraşındadır.

Arada halkı soyanlar, devrimi yanlış anlayanlar...

Roman "zifir karanlıkta" biter. Ülkenin geleceğinden kaygılanan Fuat'la arkadaşları karanlıkta katledilir.

Panorama gerçekçi yöntemin başarısıdır. *Yakup Kadri*, bir yazarı gerçekçilikten uzaklaştıran önyargılara-tapınışlara tutsak etmemiştir zihnini. *Gazi*'yi sevmiştir. Bağlanmıştır. İnanmıştır. Ama modernleşme... aydınlanma hareketinin köksüzlüğünü göstermiştir. Bunu estetik bir yapı içinde göstermiştir.

Yeniden Alevli İki Soru

Kalkışmak için iki soru önemli. Alevlerin içinden çekip alacağız bu iki soruyu. İki soru da yakıcı.

Birinci soru. Bu yapıtın estetik değeri nedir. Yalnızca sanat yapıtına sorulmayacak bu. Yaşamdaki her nesneye sorulacak. Estetik, yalnızca sanatla ilgili değildir. Yaşamla bütünsel olarak ilgilidir. Diyelim bir köprü yapılacak soracağız estetik değeri nedir.

Yol... park... apartman ne olursa olsun soracağız. Estetik değeri nedir.

Paradan başka bir şey düşünmeyen kapitalistin bizi... insanı güzel olmayana tutsak etmesine izin vermeyeceğiz.

Gerçekçilik İçin Kalkışmanın ilk ayağı budur.

Türkiye halkı gerçekçi olmayan yapıtlarla yanılsamalı bir dünyada kafasına vura vura alıklaştırıldı. Karşıgerçekçi sanat yapıtlarının başat etkisi vardır halkı alıklaştırmada.

Yaşamın öbür alanları... ekonomi... maliye... eğitim... spor... bayındırlık... buralarda izlenen yollar gerçekçi mi.

İzlenen yollar gerçekçiyse, biz neden güdük kaldık.

İkinci alevli sorumuz. Bu yapılan gerçekçi midir. Gerçekçi olmayana izin verilmeyecek.

Gerçekçilik için kalkışmanın ikinci ayağı bu.

Dipnotlar

1.Konur Ertop, *Cumhuriyet Çağında Türk Romanı*. Türk Dili Dergisi, Roman Özel Sayısı, sayı 154, Temmuz 1964, Y. 593.
2. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panoroma*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971, Y. 14.
3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, Y. 32.

16 Nisan Çarşamba

Ahmet Say'ın *İpek Halıya Ters Binen Kedi* adlı öyküsünü okuyup bitirdikte sevindim. (Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007) Şunun için sevindim. Öteden beri düşündüğümü bu yapıtta somutlaşmış gördüm.

Sorun nedir, önce onu görelim.

1950'lerde Fıransa'da kimi yazarlar, geleneksel romanın bittiğini söylediler.

Neden bitti geleneksel roman.

Prof. Dr. Hüseyin Salihoğlu'nun yayına hazırladığı *20. Yüzyıl Edebiyat Sanat* adlı yapıttan alıntılar yapacağım. (İmge Kitapevi, Ankara, 1995)

Geleneksel roman yazarlarının kullandıkları yöntem için şöyle der *Natali Sarrao, "bu yöntemler uzlaşma ve düşüncelerin sağlam, birbirine bağlı ve kendi içinde kapalı sistemini oluşturuyorlardı. Kendi yasalarıyla kendine yeterli bir evren oluşmuştu. Alışkanlığın verdiği güçle ve otorite sayesinde bir yapay evren bir tür ikinci doğa oldu."*

Burda "otorite" dendi mi, *Balzac*'ın, *Stendhal*'ın, *Tolstoy*'un yöntemi anlaşılmalı... Peki yeni roman denilen akımın yazarları n'aptı. Bunu şöyle anlatır yazar, "*her türlü otoriteden kurtulmuş ve birdenbire bilinmeyen bir malzeme ile karşı karşıya geldiler.*"

Ben geleneksel yazarlarda hiçbir biçimde yetke görmedim, böyle algılamadım o yazarları.

Yeni denilen roman yazarları, geleneksel yazarların olay yerindeymiş gibi yaşadıklarını söylediler.

Şöyle der *Sarrao*, "*Diyalog içinde özenle serpiştirilen, ya da onu uyumlu bir biçimde sürdüren o 'dedi, karşılık verdi' vs. gibi sözler, yazarın orada bulunduğuna doğrudan işaret eder.*"

Yeni denilen roman yazarlarının yapıtlarını okudum. Hepsi de ordaymışcasına yazmışlar romanlarını.

Ama bu dediklerim, yeni denilen romana karşı çıkmamın nedeni değil. Sanat türlerinde hep biçim özgürlüğünü savundum. Sanatçı istediği biçimi kullanabilir. Benim sanatçıdan tek istediğim şu. Yapıtıyla bize gerçekliği göstersin...

Yeni denilen roman yazarları gerçekçi değil. Bundan ötürü karşı çıktım o yazarlara.

Onlar gerçeklikle yüzyüze gelmekten korktular. Gerçeklikten kaçışı yeni roman diye sakladılar.

Şimdi geliyorum *Ahmet Say*'ın yapıtına. *İpek Halıya Ters Binen Kedi*, geleneksel yapıtların bütün ilkelerini yerle bir etmiş. Ama yeni romancılar gibi gerçeklikten kaçmıyor *Ahmet Say*. Ticaretin gerçekliğini gösteriyor okura.

Soru şu. "*Bir mal durduk yerde nasıl olup da yüzde yirmi beş değer kazanır?*"

Hepimize doğal gelir bu... Durduk yerde değer kazanan bu malı satan da, alan da rahatsızlık duymaz. Burjuva iktisatçılar bunun doğallığını göstermek için çeşitli "kuramlar" üretirler. Hangi din kitabını açsanız ticaretin doğallığı anlatılır.

Ahmet Say'ın öyküsü şaşırtıcı, sağlam bir kurguyla ilerlerken, sarsıcı bir ikilemle insanı karşı karşıya getirir.

Atpazarı'nda çalışan katip hırsız mıdır, tüccar mıdır. İşte gazetelerde yayımlanan haberler.

Birinci haber, "*Bir tüccar hırsız sanılıp hapse atıldı. Memleketimizin genç müteşebbis tüccarlarından biri, kuyumcudan mücevher ve altın satın alırken soygun yapıyor iddiasıyla yakalanmış ve hapse atılmıştır.*"

İkinci haber, "*Bir hırsız ticaret yapıyor sanıldı. Atpazarında katip olarak çalışan ve geceleri kuyumcu soymayı adet haline getiren bir hırsız, mahkemede kendisinin tüccar olduğunu savunmuş, kuyumculara ticaret yapmak için gittiğini söylemiştir.*"

Gerçekçi eserin bir özelliği de eskimemesidir. Bu yapıt ilkin 1982 yılında yayımlanmış. Aradan yıllar geçiyor, ama bugün de bir olay değişik haberleştirilir basında.

Bir ara ülke ikiye ayrılır. Katip, kimine göre tüccardır, kimine göre hırsızdır.

Kadılar da n'apacağını şaşırmıştır. Katibi salıverseler, "Hırsızı korudular" denecek. Ceza verseler tüccarlar ayağa kalkacak. "Hırsız-tüccar" ya da "Tüccar-hırsız" dense, o da olmaz.

Ahmet Say, yalnız Türkiye'yi değil, burjuva dünyasını anlatmış... *İpek Halıya Ters Binen Kedi*'de doğal sayılanın doğal olmadığını gösteriyor yazarımız.

Savcının hırsızlıkla suçladğı tüccar şöyle savunur kendini, "*Kadı efendi! Kudretlu, devletlu, adaletlu, muhterem kadı efendi! Ben hiçbir kuruş çalmadım! Savcı beyin sözleri yanlıştır, çarpıtılmış laf-*

lardır. Pırlanta bir çift küpe neden yirmi bin akçe olsun? Üzerinde yirmi bin yazıyor diye mi?"

Sarsıcı bir soru, bir malın değeri, üstünde yazılan mıdır. Yazılansa, niye öyledir.

Tüccar sürdürür konuşmasını, "*Kuyumcuya hele bir sorun, küpeleri kaça almış. Eğer ki o namuslu bir tüccar ise, yüzde yirmi beş kâr koyduğuna göre, on beş bin akçeye almıştır. Ben de tuttum, kuyumcunun ödediği on beş bin akçeyi oraya koydum.*"

Bu durumda ticaret yapan biri hırsız mıdır, değil midir.

Ahmet Say, *İpek Halıya Ters Binen Kedi* adlı yapıtıyla duruk bilinçleri sarsıyor.

Yeni romanda içerik, biçimin dolambaçlarında yiter gider. Bir sıkıntıdır yeni roman, karanlıktır...

İpek Halıya Ters Binen Kedi'de, biçim, içeriği açığa çıkarıyor, gösteriyor. Sıcak suya batırılmış lahana gibi olmuyorsunuz. Kıpır kıpır canlı yapıtla, insanlığı, aydınlığa götürüyor *Ahmet Say*.

Yıllardır söylediğim de buydu. Yazar, hiçbir biçimi putlaştırmamalı. İçeriği açığa çıkararak, yeni, canlı biçimler bulmalı.

Ahmet Say'ın bu yapıtında düşüncemin doğruluğunun somutlaştığını gördüm. Bundan ötürü sevindim.

Genç yazarlar bu yapıtı kesinlikli okumalı. Geleneksel yazın karşıtı diye öne sürülen yeni roman, post modern roman "kuramlarının" aldatılışına kapılmamalı. Onların amacı, biçim değil. Biçim oyunuyla gerçekleri saklamak.

İpek Halıya Ters Binen Kedi önümüzde. Somut. Geleneksel öykünün kurallarını kırmış. Işıl ışıl gerçekliği gösteriyor insana.

Haziran 2008

18 Temmuz Çarşamba

Gorki'nin *Klim Samgin'in Yaşamı* adlı romanını okuyorum ya... Çeviri genellikle güzel. Yine de sorunlu bölümler var. Sorunlu bir tümceye örnek. "*Klim şapkasının altından baktı; karanlığın silikleştirdiği yüzler kendisine gülümsüyor, ancak bu tebessümler onda tiksinti uyandırıyordu.*" (2. Cilt, s. 66)

Bir tümcede gülümseme, sonra tebessüm. Tebessüm Arapça, gülmek Türkçe... Niye böyle oluyor bu. Şöyle bir anlayış var. Bir kelimeyi, bir tümcede iki kez kullanmayın. Onun için çevirmenler gülümse kelimesini iki kez kullanmıyor. Neden böyle yapıyorlar. Gerekçe şu. Tebessümü atarsak dil yoksullaşır, onun için gülümseme de tebessüm de kalsın, ikisini de kullanalım.

Bu gerekçe doğru değil. İlkin şu. Dilin varsıllığı kelime sayısıyla ölçülmez. İkincisi şu. Bir olguya ya da bir nesneye Türkçe, Arapça, Farsça karşılıklar o dili varsıllaştırmaz, tam karşıtı, yoksullaştırır.

Bir de sahip kelimesi var. Bir örnek, "*Nedense İnokov'un kendisinden yapılı ve ağır bir kişiyi fırlatacak bir güce sahip olduğunu öğrenmek hoşuna gitmişti.*" (2. Cilt, s. 20)

Bu Türkçe söyleyişe uygun bir tümce değil. Türkçede sahiplik alınıp satılan nesneler için kullanılır. Bu tümcede "güce" yerine "gücü" kullanılsaydı "sahip" kelimesine gerek olmazdı.

Çevirinin titiz olmadığını söylemiyorum. Çeviri titiz. Ama dil anlayışı yüzünden kimi sorunlar var.

Kimse de bunları önemsemiyor. Boşu boşuna da konuşuyorum denebilir.

Eylül 2012

2 Ağustos Perşembe

Klim Samgin'le başlıyorum. *Klim Samgin'in Yaşamı 40 Yıl* (Çev. Melaike Hüseyin-Ö. Aydın Süer, 3. Cilt, Ö. Aydın, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007).

Romanın arka kapağında, bu romanla ilgili, üç yazarın görüşü var. Şöyle deniyor, "*Gladkov, romanın güç algılandığını, kahramanın yaşamının gereksiz uzatıldığını*" söyler. Romanın, dikkatlice okunmazsa güç algılandığı doğru. Bunun nedeni *Gorki*'nin kurgusu. *Gorki* olayları ağlamaklı ele almıyor. Sözgelimi Klim Samgin'in annesi, kocası İvan Samgin'i dinlemez. Sık sık yapar bunu.

Bu kadının kocasını dinlememesini bir başka yazar, uzun uzun ağlak bir biçimde anlatabilirdi. *Gorki* öyle yapmıyor. Okur, bir tümcede anlatılan bir durumu, kocasını dinlememeyi kaçırırsa romanı algılayamaz. Okur bu tümceyi hızla geçerse, karı koca arasında bir sorun olduğunu anlayamaz. İvan Samgin'in evden ayrılışını da algılayamaz.

Klim Samgin'in Yaşamı bu açıdan dikkatle okunmalı. Kişiler, durumlar kesinlikle not edilmeli.

Romanın güç anlaşırlığının bir başka nedeni. *Gorki* gereksiz eylemlere yer vermiyor. Sözgelimi 2. cildin 543. sayfası şöyle başlar, "*Üç gün sonra evdeydi, iş gününü bitirmiş, çalışma odasında divanda yatıyor, Nikonova'ya gitmek için havanın kararmasını bekliyordu.*"

Nikonova güzel bir kadındır. Bolşeviktir. Samgin'in sevgilisidir. Eve, Gogin gelir. Nikonova Bolşeviklere sızan bir ajandır. Bu, dolaylı bir biçimde belli edildiği için kadın izini yitirtmiştir. Bu sırada annesinden tel gelmiştir. Klim Samgin'in üvey babası ölmüştür. Klim Samgin, Gogin'e şöyle der, "*Annem, üvey babamın öldüğünü bildiriyor Staraya Russa'ya gitmem gerekecek.*" Gogin gider. Klim Samgin düşünür. Evde yardımcısına çantasını hazırlamasını söyler. Düşünmesini sürdürür.

547. sayfada bölüm şöyle başlar, "*Geceleyin vagonda, belki yüzüncü kez tanıdık ışıkların yanıp söndüğünü, simsiyah ağaçların treni kovalarcasına sallanışını izleyerek Nikonova'yı düşünmeyi sürdürdü.*" Burda ne var. Burda olan şu.

Klim Samgin, Varvara'yla evlidir. Aralarındaki aşk bitmiştir. İlişkileri gergindir. Nikonova'yla sevişir. Nikonova, onun için "*ruhunun çöplerini boşalttığı bir çukur*"dur. "*Klim, çocukluğundan beri kül gibi kendisini saran sözleri bu kadına açıp dökerken, bu sözlerin yapışkan ağırlığından yavaş yavaş sıyrılmaya başladığını seziyor ve içindeki insanı ortaya çıkardığına inanıyordu.*"

Klim Samgin, kendisi için böylesine önemli bir kadına gideceği gün, onun ajan olduğunu öğrenir. Tam bu sırada tel gelir. Üvey babası ölmüştür. Okur Straya Russa'ya gitmesi gerektiğini kaçırırsa sonrasını algılamaz. *Gorki*, şöyle yazmaz, " Yol çantasını aldı. Petersbug'a gitmek için gara gitti." ya da "Cenazeyi aldı, üvey babasının kentine götürdü." demez.

Bir başka örnek. Cilt 4, sayfa 540-544. Samgin, Granovskiy Tiyatrosu'nda arkadaşı Dronov'a rastgelir. Birlikte Yevropeyskaya Oteli'ne giderler. Samgin Kent Birliği üyesidir. Savaş alanından yeni gelmiştir. Dronov içkilidir. Salonda konuşmalar. Tartışmalar... Bir ara Dronov "*Kızlara gidelim mi?*" der.

"*Samgin öneriyi kabul etmedi. Yelena'da kalıyordu. Orada neredeyse her akşam değişik türden insanlar toplanıyor ve olaylar nedeniyle üzgün ve yorgun bir halde bağırıp çağırıyorlardı.*" Bu belirlemeden sonra insanların bağırıp çağırmaları anlatılır. Aslında burası Yelena'nın evidir. Okur, Samgin'in bilincinden geçen "bağırıp çağırmalar" sözüne dikkat etmezse romandan kopar. Çünkü *Gorki*, "Klim Samgin Yelena'nın evine gitti." demez.

Gorki'nin kurgusunun özelliğine dikkat etmeyen okur için *Klim Samgin'in Yaşamı*, zor algılanır bir romandır.

Yan gelip oturup okunacak bir roman değil *Klim Samgin'in Yaşamı.*

3 Ağustos Cuma

Klim Samgin'in Yaşamı adlı romanın arka kapağında üç yazarın görüşü var demiştim. Bir yazarın görüşünü dün aktarmıştık. İkinci yazar *Vasiliy Fedorov* şöyle diyor, "*özellikle güncel ve global olduğunu ve yeterince değerlendirilmediğini*" söylemiş. Bu söylenenin karşılığını bilmediğim için, bu konuda sözüm yok. Son değerlendirme *Rekemçuk*'un, şöyle diyor, "*bu biz edebiyatçılar için yeni dersler alınabilecek bir kitaptır.*" Rekemçuk'un bunu söylemekle amacı neydi, bilmiyorum. Ama bana göre de "*yeni dersler alınabilecek bir kitaptır*" *Maksim Gorki*'nin *Klim Samgin* adlı romanı.

Bunu ne anlamda söylüyorum. Gerçekçi bir yapıt için gereken ögelerin hepsi var *Klim Samgin*'de. Bu romanda *Gorki*'nin yazınsal gücünü gördüm.

Bir yapıtı gerçekçi kılan ilkeler nelerdir.

- Toplumsal çözümleme
- Nedensellik
- Örge
- İtki
- Canlandırma
- Çatışma
- Tipik olan-Karakter
- Nesnelerin Birliği
- Nesnelerin Dizilişi
- Nesnel zaman-uzam
- Öznel zaman-uzam
- İzlek
- Güdücü örge.

Güdücü örge temel bir ilke değildir. *Klim Samgin*'de güdücü örge de var.

Gorki, *Klim Samgin*'de Rus toplumunu ince ayrıntılarına kadar estetik düzlemde çözümlemiş. Bu çözümlemenin kimi bölümlerinde ben, ülkemi de gördüm. İlerici-gerici savaşımda üniversite öğrencilerinin sık sık tutuklanması... Devrimciliğin gerilediği dönemlerde gerçekçilikten kaçış, mistik akımların güçlenmesi... Ummadık kişilerin çaşıt çıkması... Siyasal öldürümler... Devrimcilere hapis, idam...

Roman nedenselliğe dayalı sıkı örgelerle gelişiyor. Öznel-nesnel itkilerle hareket ediyor karakterler. Her kişi karakterine göre canla-

nıyor. Her nesnenin bir işlevi var. Nesnelerin diyalektik dizilişi sağlıklı... Öznel zaman-öznel uzamla karakterlerin iç dünyası gösteriliyor.

Bu söylediklerim açısından bakıldıkta *Klim Samgin'in Yaşamı*, bütün yazarlar için ders niteliğinde. Ama bu ögeler gerçekçi yapıt için yeterli değil. Yazarın gerçekliği doğru bir biçimde, sağlıklı kavraması zorunlu. Gerçeklik doğru kavranmazsa, yapıt tıkız bir yolda tıkanır. Biz de 12 Mart romanları birkaçı dışında yanlış bir gerçeklik anlayışıyla yazılmıştır. Böylece o romanlar küçük burjuvanın iniltisine dönüşmüştür. Ya *Gorki... Gorki*, sağlıklı, coşkulu türdeş insan bilinciyle görkemli bir roman yazmıştır.

Klim Samgin, gerçekçiliğin utkusudur.

6 Ağustos Pazartesi

Klim Samgin'le ilgili yazmadan önce *Lukacs* bu konuda ne demiş, ona baktım. Önce Oblomov sorunu. *Gorki "Gonçarov'un Oblomov'u gibi yumuşak ve edilgin bir dizi karakter gösterir, fakat Gonçarov'un romanında bu özellikler, Oblomov'un bir toprak sahibi olarak asalak varlığıyla sıkı sıkıya bağlı olduğu halde, Gorki sorunu başka alanlara yayar ve bu edilginliğin, Rus toplumunun çeşitli sınıflarında kendini gösteren bu kaçınılmaz yıkımın diyalektiğini gösterir."* (Georg Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği*, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1987)

Gerçekten de *Gorki*, Oblomovluğu başka alanlara genişletir. *Klim Samgin*'deki Oblomovlar, *Gonçarov*'un *Oblomov*'una benzemez. *Oblomov*, yerinden kımıldamaz. *Klim Samgin*'deki Oblomovlar öyle değildir. Sözgelimi Lütov, varlıklı bir ailenin oğludur. Gezer, eğlenir, sonunda kendini öldürür.

Bezbedov, varsıl bir kadını, Mariya Petrovna'yı öldürür.

Dronov'un ne yaptığı belirsizdir. Birlikte yaşadığı kadın Taisya bir mektupla ayrılır Dronov'dan. Mektup şöyledir, "*Tanıdıklarından, tüm bu gevezeliklerinden ve koşuşturmalardan usandım. Buna neden gereksinim duyduğunu anlayamıyorum, anlamıyorum işte. Üçkağıtçılar, işsiz güçsüz dolaşanlar, en çok da onlar çevrene toplanmışlar. (...) Şemyakin'in bana nasıl da kur yaptığını görüyorsun, o alçak bir herif ve ben bir alçağın bana nasıl davrandığını görmene karşın, aldırış etmemene çok kırgınım. Aslında onun yüzüne tokadı ben kendim de patlatabilirdim, ancak senin onunla çevirdiğin işleri bilmiyorum ve onlara karışmayı da istemiyorum, yine de bu işlerden hoşlanmadığımı bilmelisin. (...) ben senin konuklarını yedirmek, içirmek zorunda olmaktan ve bunların benim için yapılmasından ötürü utanç duyuyorum. Ben daha başka bir işe yarayabileceğimi düşünüyorum, ciddi bir yaşam istiyorum.*"

Klim de bu mektubu okur, ama utanmaz. Utanması gerekir, o da Taisya'yı "*kolay elde edilebilir bir kadın*" sanır. Bir gün evde yalnızdırlar. "*Sıcak bir gündü; Taisya kanepeye yarı uzanmış bir halde gözlerini kapatarak, bluzunun üst düğmesini açtı. Klim İvanoviç yanına oturdu ve elini bluzunun altına doğru uzattı. Taisya:*

'Sizi orada ilgilendiren şey nedir?' diye sordu. Taisya bunu öylesine kahredici bir etkinlikte konuştu ki Samgin ister istemez elini çekti ve biraz güldü, bu gülüş sık yaptığı bir şey değildi. Klim:

'Sanırım sizin komikliğe karşı yeteneğiniz var' dedi.

Taisya: 'Varsa bile orada değil' diye yanıtladı." Bunun üstüne Klim kanepeden kalkar.

Taisya'ya kur yapan Şemyakin, sosyeteden birinin evlilik dışı çocuğu. Büyük bir mirasa konuyor. Bilimin, sanatın koruyucusu geçinerek sağda solda geziyor.

Taisya'nın evden gittiğini öğrendiğinde Klim Samgin "*kızgın ve emin bir tavırla İvan'a gözlüğünün üstünden bakarak*

'Şemyakin'e gitti değil mi' diye sordu."

Taisya Şemyakin'e gitmemiştir, Roza'ya gitmiştir. Roza Bolşeviktir. Dronov'un evine gelenleri küçük burjuva diye eleştirmiştir.

Bunu öğrendikte şöyle düşünür Samgin, "*Musevi kadın onu Bolşeviklerin yanına yerleştirecek, oradan yalnızca hapse ya da sürgüne gidebilir. Sanırım Yevgeniy Richter güzel bir kadının, aptal değilse, sosyalizme inanmayacağını söylemişti. Taisya ise aptal. / Ancak bu düşünce onu rahatlatmadı.*"

Yelena'ya geldikte. Yelena yaşlı, sayrı bir avukatın genç karısıdır. Samgin, Prozorov adlı bu avukatla çalışmaya başlar. Yelena tanıştıkları gün Samgin'e şöyle der, "*... dert paylaşmayı, acımayı ve buna benzer şeyleri aklınızdan bile geçirmeyiniz. Aşk umutları da beklemeyiniz, ben aşktan yeterince yoruldum zaten; her türlü adilikten de öyle. İyi dost olalım oldu mu?*"

Yelena'nın kocası bir süre sonra ölür. Kocasından kalan davaları yürütmesini söyler. Davadan kazanılan paranın dörtte biri Samgin'in olacaktır. Oysa Samgin daha önce yarısını almaktadır. Yine de buna karşı çıkmaz, susar. Aslında Yelena şaka yapmıştır. Kocası onun adına yaşam sigortası yapmıştır, daha doğrusu Yelena yaptırmıştır. "*...kendini madem satıyorsun, ucuza gitmemek gerekiyor. Değil mi?*" der. Samgin "*kendini satmaktan*" rahatsız olduğunu belli ettikte Yelena şöyle der, "*Lütfen kibar olmaya çalışmayın, yapmacık olmayın sevgili dostum, buna gerek yok. Ben bedelini bilen biriyim.*"

Bir süre sonra Samgin'in aklından geçirmediği bir öneri yapar, "*Olaya basit bir biçimde yaklaşalım isterseniz. Bize hiçbir biçimde*

yükümlülük getirmeyecek ve sıkmayacak, öyle değil mi? İstersek yineler, istemezsek de unuturuz, ne dersiniz?"

Samgin "*Harika*" dedikte "*Öpün beni*" diye buyurur.

Yelena'nın evinde sık sık yemekli içkili toplantılar yapılır. Bir sürü Oblomov, yer, içer, söylev çeker.

7 Ağustos Salı

Klim Samgin sağlam çizilmiş bir tip. Oblomov. Yaşamımda birçok Klim Samgin tanıdım. Şurdan başlıyorum Klim Samgin'i anlatmaya. Varavka'nın Klim Samgin'in babası İvan'a verdiği öğüdü hiç unutmaz, "*Unutma, İvan az konuşan insan, daha akıllı görünür.*" Klim Samgin bu öğüdü yaşamı boyunca uygular. Belli bir düşüncesi yoktur. Derin düşünceleri varmışcasına davranır. Susar. Gerçekten de çevresi çok akıllı sanır. Bolşevik Kutuzov'u dinlerken marksizme yakınlık duyar. Ancak hiçbir gün marksist olmaz.

Kutuzov onu çözümler, şöyle der, "... *kafanızın içi karmakarışık. Sizin ne olduğunuzu anlamak olası değil. Kimsiniz? İdealist misiniz? Hayır. Kuşkucu musunuz? Siz ne zaman kuşkucu oldunuz ki.*"

Klim Samgin, Kutuzov'un kendine baskı yaptığını düşünür. Üzülür. "İstemiyorum" diye karşı çıkabilirdi. Bunu söyleyecek kadar yürekli değildir.

Şimdi Klim Samgin'in gençliğine dönüyorum. 17 yaşında, "*kendi sözcükleriyle konuşma yeteneğini geliştirmeye çabalıyor, ancak nerdeyse her zaman sözlerinin başkaları tarafından söylenenlerin uzak bir yankısı olduğunu fark ediyordu.*"

Klim, hiçbir zaman kendine özgü bir dil geliştiremeyecek.

Amcası Yakov devrimcidir. Sürgünden dönen üvey babası Varavka'ya göre "*inatçı moruk*"tur Yakov. Arkasından alay eder. Va-

ravka varsıl bir burjuvadır. Devrime karşıdır. Yıkıcıdır devrim. Dekabrist ayaklanma "*kendine özgü trajik bir soytarılık*"tır.

Klim Samgin böyle bir ortamda büyür. Bir gün şöyle der, "*Yakov amca tarihin kurbanıdır. O Yakov değil, İshak.*"

İshak biliyorsunuz kurban.

Klim Samgin şöyle bir yaşam düşünür, "*Üniversiteyi bitireceğim ve bu öküzlerin yararına çalışmak zorunda kalacağım. Bunlardan birinin kızıyla evleneceğim, kız ve erkek liseliler doğurtacağım ve onlar da on onbeş yıl sonra beni anlamayacaklar. Daha sonra semireceğim ve belki de meraklı insanları alaya alacağım. Yaşlılık. Hastalıklar. Ve kendimi kurban kesen ishak olarak hissederek öleceğim. Hangi Tanrı'ya.*"

Hukuk okumaktadır. Hukuk fakültesini seçmekle yanlış yaptığını düşünür. Ama avukat olur.

Klim iki kez inceleme kitabı, bir de öykü yazmayı düşünür. Hiçbirini yapamaz.

Kanlı Pazar'a tanık olmak için gider. Bolşeviklerle ilişkisi var diye tutuklanır.

Bolşevik gazeteler onu rahatsız eder. Bolşevizm onun için Kutuzov'dur. *Lenin*'i bir ses olarak düşünür.

Doğum doktoru Makarov Bolşeviklere yardım eder. Ama devrim yapacaklarına inanmaz. Uşak gibi görür kendini. Klim Samgin de Bolşeviklere yardım ediyordur. Ancak işçi sınıfı kurban edilecek Ishak konumundadır. Kurban edileceklerin yanında yer alamaz Klim Samgin.

Evdeki hizmetçisi bir sabah çok sevinçlidir. Klim Samgin kadına sevincinin nedenini sorar, "*Devrim başlamış*" der kadın, kahvaltıyı hazırladıktan sonra devrim sürecine katılmak için evden ayrılır.

Yaşamı boyunca kendisiyle ilgili karar veremeyen Klim Samgin için yolun sonu gözükmüştür.

8 Ağustos Çarşamba

Gorki, Klim Samgin'in kişiliğinde burjuva bireyciliğinin boşluğunu gösterir. Klim ağabeyinin niye devrimci olduğunu bir türlü anlayamaz. Devrimci olmak fare kapanına girmektir, özgür birey olacaktır o. Birçok kararlar verir, hiçbirini uygulamaz. Düşüncelerini söylemekten kaçınır. Arada kendine acır. Gün gelir her şey bıkkınlık verir. Bolşeviklere yardım ettiğini düşünür. Rusya'yı devrim değil, reformların kurtaracağını düşünür. Kendisi için büyük bir yaşam çizgisi düşünür. Kapıcıları gördükte, "*Bu insanlar onların başına geçmemi hak ediyorlar mı ki?*" der. Karısı sayrıdır, sayrılarevindedir. Sayrılarevine gitmek için dışarı çıkar, otele gider. Düş gücü tırıldır. Kendine özgü düşüncesi yoktur. Bütün bunlara karşın şunu söylemeliyim. Polise çaşıtlık yapmaz.

Çatışkılar son derece canlıdır bu yapıtta. Nesneldir. Sınıf çatışkıları, grevler, köylü ayaklanmaları, toprak beylerinin evlerinin yakılması, Kanlı Pazar... Kişisel düzlemde sanatta da görülür sınıf çatışkıları. Gerçekçi sanata karşı çıkılır, sanatın anlaşılmazlığı savunulur. Yazar Leonid Andreyev, evindeki toplantıda konuşur. Andreyev'e göre "*İnsanlar, yalnızca uzaydaki varoluşlarının trajikliğini, evren içersindeki yalnızlıklarının korkunçluğunu*" kavradıkta sorunlar çözülecektir. Toplantıda bulunan biri yazarın sözünü keser. "*İşçi sınıfı tok olmak ve eğitim hakkını kazanmak istiyor. (...) Koparmak savaşmak. İşte böyle.*" Ortalık karışır. Kimdir bu adam. Gerçekçilik, insanları yaşamdan soğutmuştur. Bir kadın, yazarın sözünü kesenin şair olduğunu söyler. Klim Samgin de oradadır. Tartış-

maları sessizce dinlerken, "*kendini kıvamlı, ılık ve ekşimsi bir sıvıyla dolmuş gibi hissediyordu; bu sıvı dalgalanıyor, içinde bir çıkış arayarak kaynaşıyordu.*"

Nesnelerin birliğine geldikte... Bütün nesneler işlevlidir. Sözgelimi Klim Samgin, Berlin'e gider. Burda hamalların grevde olduğunu görürüz. Pansiyoner kadının ilk sorusu şudur, "*Siz Musevi değilsiniz değil mi?*" Kadına göre Almanya devrime izin vermeyecektir. Bebel'in yeri Reichstag değil hapishanedir.

Böylece nazizmin köklerini görür okur. Daha sonra bir müzeye gider. Resim sanatı konusunda bilgisi yoktur Klim Samgin'in. Ama kültürlü insanlar müzelere gider. Bir tablonun önünde durur, "*... üzerinde karmaşık figürlerin fantastik bir biçimde dağıldığı koyu renkli*" bir resimdir bu. Etkilenir Klim Samgin. Bu resim gerçeküstücülüğün öncüsü sayılan *Bosch*'undur. Klim Samgin'in iç dünyasında yeni bir oluşum başlar. Bunun ne olduğunu anlamaz. Zeki biri olduğuna karar verir. Tablo, Samgin'in iç dünyasının karışıklığını gösteren nesnedir.

Paris'e de gider. Paris'te halkın Rus devrimiyle ilgilendiğini görür. Ayrıca Paris'te bir yemekte Klim Samgin'in dürüst yanını görürüz.

Klim Samgin, Marina adlı varsıl bir kadının avukatıdır. Marina Londra'ya gitmiştir. Berdnikov, Klim Samgin'den sonucu ister. Marina İngilizlerle tecimsel bir sözleşme yapmıştır. Klim Samgin bu sözleşmeyi getirirse beşbin ruble kazanacaktır. Samgin bu öneriyi geri çevirir.

Öznel zamanda okur, karakterin bir yanını görür. Klim Samgin'in karısı Varvara saat 15.00'ı az geçe evden çıkmıştır. Nereye gittiğini söylemiştir. Zaman geçmek bilmez. Karısı aşığıyla buluş-

maya mı gitti. Böyle bir durum varsa nasıl davranmalı. Mektup bıraktı diye yatak odasına gider. Mektup yoktur. Duvardaki kadın resimlerine bakar. Hepsi ahlaksızdır bu kadınların. Yalnız kalmıştır Klim Samgin. Karısı Varvara saat 23.00'a doğru döner. Bebek aldırmıştır. Samgin'in kuruntu yanı görülür öznel zamanda.

Varvara'yla Klim Samgin birlikte bir evde yaşamaktadırlar. Ev işlerine bakan kadın evin ek bölmesini kiraya verir. Kiracılardan biri Mitrofanov'dur. Işsizdir. Iş aramaktadır. Iş buldukta karısını da getirecektir... Kendisiyle ilgili acıklı bir öykü de anlatır Klim Samgin'e. Bir süre sonra Klim Samgin'e, bu adam polis ajanı olduğunu söyler. Daha sonra seviştiği kadının da ajan olduğu ortaya çıkar. Bunu öğrendiği gün, tirenle üvey babasının cesedini almak için yola çıkar. Tirende bu iki ajanı düşünür. Ortada ihanet vardır. Ama kadının ihanetine kanıt yoktur. Kuşku vardır. Bunları düşünürken tirende, "*Tren sanki tepeden aşağı yuvarlanıyor, kulakları sağır edercesine, tüm demir parçaları uğulduyor, vagonun döşemesinde bir şey acıklı biçimde sanki haykırıyordu.*" Klim "*tozlu bir kasırgada dönüp durduğunu duyumsar. Kasırga çok güçlüdür.*" Kutuzovlar, Poyarkovlar, Goginler, Uslovlar "*ise bu kasırgayı şiddetlendiriyordu.*" Bu kişiler bolşeviktir.

Güdücü örgeye bir örnek. Klim Samgin, Nehayeva adlı genç kızın evine gitmiş, şurdan buradan konuşmuşlar. Şimdi evine dönmektedir. Kar yağıyordur. "*Klim, içinde, hiç unutulmayacak olan acı veren bir ağırlık, kötü bir rüya taşıdığını hissederek, üst dudağında ve burnunda toplanan su taneciklerini öfkeyle atmaya çalışıyordu. Önünde, karın içinde yaşlı bir büyücünün yüzü titriyordu. Klim onu görmemek için gözlerini kapadığında daha da belirginleşiyor, karanlık bakışı ısrarla bir şeyler talep ediyordu. Ancak kar ve çok*

gelişmiş olan kendini koruma içgüdüsü Klim'de protesto duygusu uyandırdı. Genç kızın dış görünümüyle okuduğu şiirlerin güzelliği ve büyük sözleri arasında kuşku verici bir kopukluk vardı."

Bu güdücü örge sonucu genç kızı bir daha görmemeye karar verir. Ama bu kararına da uyamaz. Kızın evine gider, onla sevişir.

Klim Samgin'in izleğine geldikte. *Lukacs* daha önce sözünü ettiğim yapıtında izleği şöyle açıklar, "*Gorki burada dahice bir vuruşla, Klim Samgin'in tamamen bireysel, kişisel yazgısında, Rus aydınlarının büyük bir kesiminin devrimle karşı-devrim, burjuvaziyle proleterya arasında bir 'üçüncü yol' bulmak için umutsuzca çabalayışlarını gözler önüne serer.*"

Bu izlek yalnızca Rus aydınlarının sorunu değildir, bizim aydınımızın sorunudur. Şu belli. Üçüncü yol önünde sonunda bir çıkmazda acılı çırpınışı getirir.

Çeviri diline geldikte... Sahiplik dilimizde yanlış kullanılıyor. Çeviri de bol bol sahiplik denmiş. Sanırım benim dışımda bunu sorun yapan yok. Sahiplik dışında dil güzel. Gorki'nin *Klim Samgin'in Yaşamı 40 yıl* adlı yapıtını Türkçeye çevirenleri, bir de *Evrensel Basım Yayın*'ı kutluyorum.

Gorki, bu yapıtında gerçekçi bir romanı oluşturan bütün ögeleri canlı bir biçimde kullanmış. Yapıtı coşkuyla, büyük bir estetik haz alarak okudum.

Canlandırma... nesnelerin dizilişi... şaşırtıcı derecede güzel. Şunu da söylemeliyim. Yapıtı masada okurken, karşımda iskemledeydi. Kimileyin "Yapma, olmaz böyle şey" diye elimi masaya vurdum. Kimileyin "Klim kendine gel, Klim" diye söylendim.

Ekim 2012

Yıldız Güncesi

21 Mayıs Perşembe

Nerden geldi... kim gönderdi, bilmiyorum. Masamda yığılı kitapları ayıklarken karşıma çıktı. *İlyas Halil. Baharı Yitirdiğim Bahçe* (Ürün Yayınları, Ankara 2015)

Baharı Yitirdiğim Bahçe, İlyas Halil'in öykü kitabı... Bir bakayım dedim, kitabın ilk öyküsü güzel değilse bırakacaktım. *Arkadaşım Garabet* adlı öykü, "Bu kitaptaki öyküleri okumalısın" dedi.

Baharı Yitirdiğim Bahçe'deki öyküleri okudum.

İlyas Halil'in diyalektik... devingen bir anlatımı var. Sistemle uyuşmuyor. Gerçekçi. İnsanı anlatıyor. Bu insan yazarın uydurduğu insan değil. Belli bir toplumda yaşayan kanlı canlı insan.

Diyalektik anlatıma bir örnek. *"Garabete yaşın verdiği zorluk yetmezmiş gibi Ermeni idi. O yıllar (1914, C.G.) azınlık olmak her babayiğidin harcı değildi."* (Y. 8)

Garabetin nasıl yaşamasını istiyorlar. Garabet nasıl yaşamak istiyor, *"Garabet mahallede Ahmet, Mehmet olarak yaşamak istemiyordu. Garabet olmak istiyordu. Komşusuna bir akraba gibi davranmak, ona yakın olmak istiyordu."*

Her tümcede öykü yeni bir boyutla güzelleşiyor. Bakın, Garabet olmak isteyen Garabet şunu da istiyor, *"Komşusu ile üzüntüyü, sevinci, mevsimleri ve güneşi paylaşır gibi paylaşmak istiyordu."*

Başka bir örnek. *"1945, aylardan eylül. Savaş bitmişti. Bundan böyle cephede asker şehirde insanlar ölmeyecek dediler. Boyacı Ramazan 'Acaba ben de ölmeden ucuz ekmek bulacak mıyım?' diyordu. Aç olmayanlar gülümsüyordu bu söze."* (Y. 50)

Garabet'in anlatıldığı öyküde Garabet bir Ermeni olarak yaşamak istiyor. Ama onun Ermeni olarak yaşamasını istemeyenleri de gösteriyor *İlyas Halil.*

Ramazan ölmeden ucuz ekmek bulabilecek miyim derken karşısında aç olmayanlar güler.

İlyas Halil'in anlatımında bir başka özellik daha var. Doğayı canlandırıyor... seslendiriyor, şöyle, *"Kayseri, baharda çiçek kokuları serpilmiş bir bahçe, Talas, güz aylarından badem tadı olan bir kasaba. Elma yanaklı Ermeni kızları, kış aylarında ocağında odun yanan odaya benzerdi."* (Y. 34)

Öykü böyle canlı doğa tanımlarının içinde güzelleşir.

Bir başka örnek, *"Kışı ve güzüyle Messina kızı, delikanlısının yanında kışın yanan ocaktı. / Kuzeyde dağ tepeleri, uzakta sisli bir masal... sevince yanarsın, yakınsak ateş içindesin. Öyle yürürsün. Sonra anısı yakar seni."* (Y. 84)

Öykülerde hiçbir nesne gereksiz değil. Sözgelimi Talas'm üzüm bağları kurur, karpuzlar ikiye bölünür, güneş doğmaz (Y. 38) insanın iç dünyası nesnelerle anlatılır.

Bu güzel öyküleri yazan *İlyas Halil* kimdir. Kitapta yaşamıyla ilgili bilgi var. 1930'da Adana'da doğmuş. 1964'te ailesiyle Kanada'ya göç etmiş.

Öykülerini on beş kitapta toplamış. Öyküleri 1983'ten beri yayınlanmış. Ayrıca şiirleri de varmış.

Ben, *Baharı Yitirdiğim Bahçe* adlı kitabıyla tanıdım *İlyas Halil*'i.

Yaş Güzel On Altı adlı öykü *"Jean Talon pazarı kavrulmuş kestane kokuyordu o akşam"* tümcesiyle başlar. Anlatıcı açık hava kahvesinde oturmuş, Rum mahallesinin uğultusunu dinlemekte... *"Akşamın alacakaranlığında omuzları çökmüş, saçları ağarmış bir kadın, adımı sessizce mırıldandı."*

Mahallenin güzel kızı Emma'dır bu... Öykü şu sözle açımlanır, *"İçimde Emma'yı aramaya başladım."*

22 Mayıs Cuma

İlyas Halil'in öykülerinin kurgusunda, biçiminde sorun yok. Kurgu... anlatım... biçim sanat yapıtını güzel kılan ögelerdir. Sanat yapıtının estetik değer olabilmesi için yeterli değildir bu öğeler...

Şunu bilmek zorunlu. Yalınkat insan bilgisiyle roman... öykü yazamazsın. Yazılıyor ama. Yazınımızın temel eksikliği bu.

İlyas Halil insanı iyi gözlemlemiş... İyi tanımış. Bunu kitaplardan öğrenemezsin. Yaşayacaksın... *İlyas Halil* yaşamış. Yalnız kendini değil. Birçok insanı yaşamış...

Damıtılmış deneyiminde katkısı var öykülerin güzel olmasında.

Arkadaşım *Remzi İnanç* şöyle diyor *İlyas Halil*'in öyküleri için. *"Denebilir ki, İlyas Halil'in öykülerinin bir ayağı ince mizaha dayanıyorsa, ikinci ayağı, beyninin bütün hücrelerinde hep diri tuttuğu Çukurova, Mersin ve Akdeniz'dir. Herhalde diyorum, onca yıl kuzey kutbunda yaşaması ve sonra oturup bunları yazması ancak böyle açıklanabilir."*

Şimdi aklıma düştü, belki de *Remzi İnanç* gönderdi *İlyas Halil*'in öykülerini.

Öznel zaman... nesnel zaman, öznel uzam diyalektiğini de çok güzel kurmuş *İlyas Halil.*

Öznel uzam... nesnel uzam ilişkisi...

Sevdiği kız için günler yıl olur Ohannes'e (Y. 36) İri kıyım buzlar kenti kara bir tünele dönüştürür (Y. 89) Eski köydeki ahır (Y. 41) Her kış her güz Mersin'de bahardır. (Y. 47)

Öznel zaman-nesnel zaman... *"Günler yıl oldu"* (Y. 36) *"Kimi gün kelebektik. İren'in kanatları renk renk"* (Y. 41) *"Hayat dışarıdaki savaştan habersiz akıp gidiyordu."* (Y. 46)

Güdücü örge... *"Gittiğim yerde gördüğüm şey, havuz başında iki ayak. Zahide. Zahide'nin bacakları, elleri."* (Y. 36-37) *"Başımı çevirsem, baktığım yerdesin. Olsan da olmasan da."* (Y. 43) *"Ağaçlarda yaprak değil, binbir çocuk yüzü."* (Y. 53)

Bu kadar yeter... Bütün bunlar son derece işlevli.

Güzel yapıtlar sevindirir beni. *İlyas Halil* de güzel öyküleriyle sevindirdi beni.

Ödüllerle... kötü öykülerle yağmalanan yazında bir *İlyas Halil* çıkar... Kötü öyküleri aşıp, insana ulaşmalı *İlyas Halil*'in öyküleri...

Unutmayın. *İlyas Halil*'in kitabının güzel olmasının nedeni öykülerinin gerçekçi oluşudur.

Hep söylerim. Gerçekçi yapıtlarla devrime gidilir.

26 Mayıs Salı

Aylardır haber yok *Oktay Akbal*'dan. Bugün bir bilgi geldi. *Beyazıt Kahraman*'dan. Sayılarevindeymiş *Oktay Akbal.* Kimseyle görüştürmüyorlarmış... *Cumhuriyet* ek bilgi vermiyor.

Neler oluyor, bilmiyorum.

"Yazmak, yaşamak" dedi *Oktay Akbal.* Ayrımsız bütün yazdıkları güzeldir. Denemeleri... öyküleri... romanları...

Osman Ölmez... ne güzel öyküdür. Birkaç kez Osman'ın ölüm haberi geldi. Ölüm haberinden sonra Osman birden karşısına çıkar yazarın. Öykünün sonunda şöyle der *Oktay Akbal*, *"Osman yaşantımız boyunca yakalayıp kaçırdığımız, sonra yeniden umutlar besleyip karanlık bezginliklere düştüğümüz bir hayale benzediği için."*

Sonra Tren Kalktı... Insanın içine işleyen bir ayrılık öyküsü... *Suçumuz İnsan Olmak*... *Garipler Sokağı* ne kadar güzel romandır.

Oktay Akbal'ın yapıtlarından aklıma geliverenleri yazdım... Yazıp yazmadıklarım bütün yapıtları güzeldir *Oktay Akbal*'ın.

Anılar... evinin balkonunda... Yücelen'de... deniz kıyısında...

Duymak, yaşamak dedi... yazmak yaşamak dedi... Olaylarda yaşamak dedi... Hiç aklıma gelir miydi, *Oktay Akbal* yaşama kapalıyken onunla ilgili yazı yazmak...

Suçumuz İnsan Olmak adlı romanını çözümlemiştim. Seminerlerde anlatmıştım.

Çözümlemeyi yayımlayabilseydim, sevinirdi *Oktay Akbal*...

Temmuz 2015

Halid Ziya Uşaklıgil / Nesl-i Ahir*

Nesl-i Ahir için Ön Bilgi

Nesl-i Ahir, anlatım, biçim, içerik bakımından yazınımız için ileri bir atılımdır. Ancak bu romandan hiçbir yazın yapıtında söz edilmez. Bir ansiklopedinin *Uşaklıgil Halid Ziya* bölümüne bakın, orda da *Nesl-i Ahir* yoktur. Bu romandan ilk söz eden *B. Sadık Albayrak*'tır.

Nesl-i Ahir'den neden söz edilmiyor. Bu roman yazınımız için yok romandır.

B. Sadık Albayrak şöyle der bu roman için, "*Nesl-i Ahir, devrimci ve gerçekçi niteliğiyle 'Cinayet Olan Edebiyat'ın çağrışımı dışına düşüyor. Yazıldığı dönemin, 1908 devriminin sarsıcı umut ve öfkesini edebi bilincimize kazıyor. Toplumsal baskı ve zulmün cinayetlerini kayda geçiriyor; tekerleme edebiyatının, tekelci burjuva edebiyatının karşıtıdır. Ancak kendisi, bir anlamda, edebi bir cinayete kurban gidiyor.*" (1)

Bu cinayeti işleyen kişi, *Nesl-i Ahir*'in yazarı *Halid Ziya Uşaklıgil*'dir. *Halid Ziya, Nesl-i Ahir* için şöyle der, "*... bu uzun eserden*

ancak yirmi otuz sayfalık birkaç parçayı belki unutulmaktan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum. Geri kalanını yakmak, yok etmek isterdim." (2)

Aslında *Nesl-i Ahir*, estetik bir başarıdır. *Halid Ziya* bu romanında, zorba... kanlı... alikıran başkesen bir yönetime öfkesini, nefretini estetik düzeyde dillendirir.

Böyle bir romanı, yirmi otuz yapraktan sonra yok etmeyi düşünmek...

Şemsettin Kutlu, Nesl-i Ahir için şöyle der, *"Halid Ziya'nın bu büyük ve gerçekten değerli son romanı hakkındaki olumsuz tutum ve görüşlerinin nedenini anlamak çok zordur. Ömrünün son yılında kendisiyle konuşmalarımızda da, adı geçen eser için aynı duyguları yineliyordu."* (3)

Nesl-i Ahir'in son baskısı *Özgür Yayınları*'nca yayımlandı. Yayın Yönetmeni *Rahim Tarım*'a, yayına hazırlayan *Alev Sınar Uğurlu*'ya, "huzurlu bir çalışma ortamı" hazırlayan eşi *İsmail Uğurlu*'ya, *Özgür Yayınları*'na teşekkür ederim.

Halid Ziya'nın bu romanı 1909 yılında *Sabah* gazetesinde bölüm bölüm yayımlanır.

Yazarın Korkusu

Halid Ziya, Nesl-i Ahir için *Şemsettin Kutlu*'ya şöyle der, *"... umulmayan olaylarını getirdikçe eser de konusunun aslından uzaklaşmaya başlayarak, sonunda gide gide her adımda yatağını değiştirerek, yayıldığı alanda kaybolan ırmak dağınıklığıyla, ne olduğu belli olmayan bir biçim aldı."* (4)

Aslında nesnel gerçekliği *Halid Ziya* eşsiz bir kavrayışla görüyor. Nedir bu nesnel gerçeklik, kanlı-sürgünlü baskılara karşın Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma süreci başlamıştır. Romanın sonuna doğru başlayan dağılma gelişigüzel değil, estetik bir kurgudur.

Nesl-i Ahir'deki Süleyman Nüzhet gibi, *Halid Ziya* da gerçeği önceden görür. Bu gerçek onu korkutur, onun için romanını saklar... kötüler.

Nesl-i Ahir'i kavramayan kimi yazarlar da *Halid Ziya* gibi, romanın sona doğru dağıldığını söylerler...

Böylece gerçekçi bir yapıt gözden uzak tutulur.

Dil — Anlatım

Nesl-i Ahir, 1908'de yazıldı. Dil, döneme uygun ve eski Türkçedir.

Anlatım üçüncü tekildir. Yöntemi kesintisiz bir süreç biçimindedir. Süreç kesintisizdir, ancak düz çizgi değildir. Sözgelişi hafiye örgütünün varlığı roman boyunca okura duyumsatır kendini.

Yöntemi şu örnekle anlatmak gerekir. Süleyman Nüzhet'in bilincinden geçenler. Kültürsüz eniştesi, eniştenin kültürsüz oğlu, bu oğul cırcır suyunda kafes arkasındaki kadınlara bıyık burar... bu evlilikten bunalmış ablası... Süleyman Nüzhet dünkü devrimci gençleri düşünürken gülümser, gözleri Server'e takılır. Yeni ilişkinin başlangıcıdır bu.

Süreçsel anlatım romanı diri kılar. Bir süreçten öbür sürece geçişlere dikkat edilmezse okur sıkılır.

Nesl-i Ahir bu açıdan zor bir romandır.

Başlıca Karakterler

Süleyman Nüzhet. 45 yaşında. Dışişlerinde müsteşarlığa kadar yükselmiş. Doğru sözlü, sözünü sakınmaz. Zorba yönetime karşıdır. Ancak eyleme girişmez.

İrfan. Dürüst bir gençtir. Babasının kendini öldürmesinden zorba yönetimi sorumlu tutar. Öç almak için acılı bir kinle yaşar, 26 yaşında kendini öldürür.

Şakir. İnsani açıdan temellendirilmiş bir yaşam felsefesi yoktur. Kimin arabasına binerse onun türküsünü söyler. Polisle işbirliği yapar.

Apollo. Yüzsüzdür, hiç utanmaz. Polisle işbirliği yapar.

Behiç. Subay. Sağlam kişilikli. İhtilalci hareketin içinde.

Server. Yirmi yaşlarında güzel bir kız. Kişilikli... yürekli bir insan.

Janette. Irfan'ın sevgilisi. Yaşama dönük bir kadın.

Azra. Süleyman Nüzhet'in kızı. Geleceğin kişilikli kadınına Azra'dan gidilecektir.

Suat. Gözden düşmüş soylu bir ailenin kızı. Bu nedenle kocası ayrılmıştır. Suat güzel, ağırbaşlı, soylu bir kadındır.

Örge

Olay örgesi nedenselliğe bağlıdır. Romanda ilk kez gözler... sesler belirli durumlar için başarılı bir biçimde örülmüştür. Süleyman Nüzhet'in kızkardeşi, kocasından, oğlundan yavaş bir sesle yakınır. Süleyman Nüzhet'le Server gözlerle konuşurlar...

Örge, olağan konumuna uygun kelimelerle örülmüştür. Sözgelimi Süleyman Nüzhet'in gençleri düşünürken gülümsemesi Server'le ilişkiyi başlatır.

İlmek ilmek örülmüş örgeyle, hafiye örgütü roman boyunca duyumsanır.

Güdücü Örge

Büyükada'da yemekten sonra İrfan piyanonun başına geçer. *Chopin*'i, *Beethoven*'i, *Mendelssohn*'u seslendirir piyanoda. Süleyman Nüzhet'e göre bu kuşak kahra bulanmıştır. Zavallı yurdun, zavallı çocuklarıdır. Umarsız ağlayan bir kadın gelir gözlerinin önüne

Süleyman Nüzhet'in. Yırtık giysiler, doymamış mideyle, karanlık sokaklar, tavanı çökük evler... Sonra İstanbul'da solgun yüzleriyle dolaşan uyurgezer halk. Askerler Yemen'de can çekişirlerken, dağlara tırmanan insanlar gördü. Kadınlar korkuyla denizlere koşuyordu. Bu sırada, "*Mutantan (tantanalı) arabalar içinde etrafa bakmayan, gözleri bu insan çamurunun üzerine dökülmeyen abus (asık) ve haşin çehrelerle tekerleklerinin altında kırılıp ezilen göğüsler çoğaldıkça daha ziyade yükselerek geçip gizliyordu.*" (Y. 113)

Süleyman Nüzhet, gözleriyle bir ufuk arar. Ufuk, nerde, nasıl yırtılacak.

İrfan. Babasını düşünür hep. Özlem çeken gözlerle babasının kendisine baktığını düşünür. Babasını kurtarmak için harekete geçer.

Süleyman Nüzhet. Bir gün önce çevresini saran gençler gözünün önüne gelir. Behiç, Daniş, Kaşif, Sahir... hepsi... hepsi... yaralıdır. Şu dakikada neredeydi... ne yapmıştı.

Vals. Süleyman Nüzhet, Server'le o uzun uzun bakışmadan sonra, Server'le vals yapmayı gözlerinin önüne getirir. Süleyman Nüzhet, sevdiği kadınla göbek atmayı düşünmez, vals yapmayı düşünür. Bu Süleyman Nüzhet'in incelmiş estetik bilincini gösterir.

Süleyman Nüzhet-Server. Server'e evlenme önermeyecekti. Bir adım cinnete ya da cinayete yol açabilirdi. Kızı Azra geldi gözlerinin önüne. "Teşekkür ederim baba" dedi.

Varlığı Yokluğu Belli Olmayan Aşk. Marsilya'dan İstanbul'a giden vapurda tanıştığı gençlerden biri de Şakir'dir. Şakir'in gözleri, Süleyman Nüzhet'in gözlerinin önüne Suat'ı getirir. Süleyman Nüzhet, karısı öldükten sonra evlenmeyi düşünmez. Ama bir gün Suat'a rastlar. Suat, evlenip boşanmıştır. O günden sonra sık sık karşılaşır-

lar. Aşktan uzak durmaya karar vermesine karşın Suat, Süleyman Nüzhet'i etkiler.

Bir gece Suat'ın yalısına kadar kayıkla gider. Ama geri döner... on iki yıl geçmiştir şimdi. Şakir'e "Kızkardeşiniz tekrar evlendi mi?" dememek için ayağa kalkar. Süleyman Nüzhet için "Suat'la varlığı yokluğu belli olmayan aşktır." Gerçekte Suat'la hiçbir ilişkisi olmamıştır. Ama Suat, hep onun içindedir.

Çamların Arasında. Azra bir gün şöyle der babasına. Adada Suzan'la Server'i de konuk edecek bir yerleri olsa... Bunu duyan Süleyman Nüzhet'in kulakları uğuldar. Zihninde beklenmedik bir ufuk açılır. Başı döner. Adada bir gece... mehtaplı gece... hayır karanlık bir gece... Düşler içinde yüzer Süleyman Nüzhet... onunla yan yana yürüyecek... kolu koluna değecek...

Nesnelerin Birliği

Halid Ziya, nesneleri işlevli kullanmıştır. Hiçbir nesne işlevsiz değildir.

Osmanlının Sonunu Gösteren Nesne

Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılda özgürlükçü açıdan bir sıçrama yapması zorunluydu. Başta *II. Abdülhamit*, yönetim kadroları bunu kavrayamaz. Özgürlükçü gençler, *II. Abdülhamit*'in kanlı zulüm aygıtının dişleri arasında paramparça olurlar. Kanlı baskının çöküşü durduracağı sanılır. Oysa çöküş başlamıştır. İrfan'ın koyu bir karamsarlıkla canına kıyması... hafiyelerin insan avlaması çöküşe gidişin nesneleridir.

Osmanlı çürümüştür. Bu çürümüşlüğü İttihat Terakki de durduramaz. Yeni bir yapılanmayla ileri atılım sağlanabilir. Gazi'nin yaptığı budur, Cumhuriyet...

Geleceğin Nesnesi

Geleceğin nesnesi Azra'dır. Osmanlı'da kızların evlenme yaşındadır Azra. Ama o okumaktadır. Babası Süleyman Nüzhet, kızı Azra için kültürlü... yurdunu... insanı düşünen aydınlık bir koca ister.

Kanlı-Zorba Yönetimi Gösteren Nesneler

Vapurda. Süleyman Nüzhet uzun bir aradan sonra İstanbul'a dönmektedir. Marsilya'dan kalkan vapurla İstanbul'a dönen gençlerle, İrfan'la Şakir'le tanışır. Süleyman Nüzhet İstanbul'da gençlerden ayrılacağını söyler. Bir başka yere gidecektir. Emniyet Genel Müdürlüğüne. Gençler de oraya gideceklerini söylerler. Polisin gözünde kaçaktırlar.

Fransa Postanesi. Süleyman Nüzhet, bir akşam Fransa postanesinden, kendisine gelen gazeteleri alır. Bir adam Süleyman Nüzhet'e adını sorar. Süleyman Nüzhet, boş bulunur, adını söyler. İkinci soru, "Memuriyetin?" Süleyman Nüzhet "casus" diye bağırır.

Aşağılık Selam. Zorba yönetim kişilikleri bozar. Bunun ilk örneğini Süleyman Nüzhet'e adını soran gizli polis-çaşıtta görürüz. Süleyman Nüzhet "Casus" diye bağırdıkta çaşıt "Kimbilir, ne müthiş bir büyük casus"la karşılaşma korkusuyla özür diler, "gayet zelil (aşağılık)" ve miskin bir selamla çekilir.

İskelede. Süleyman Nüzhet'in konukları Büyükada'ya gelirler. Sivil polis-çaşıt hepsinin adını yazar.

Zulüm Dolu Binalar. İrfan, babasının konumunu çözebilmek için uğraşır. Sonunda onu bir paşanın konağına gönderirler. "*... bu beyler, bu paşalar, bu konaklar, bu köşkler*" (Y. 92) burada oturanların kanlı ellerinden adalet dilenmez. Bu binalar zulüm doludur.

İrfan'ın sorun anlatmak için gittiği beyefendi İrfan'ı dinlemez. Yüzüne bile bakmadan odadan çıkar, gider.

Altın Tütün Tabakası. Paşanın "bizim Apollo" dediği Neve Katello Apollo, İrfan'ı paşaya götürür. Paşa, İrfan'a çaşıtlık önerir. Bir de altından tütün tabakası verir. İrfan tabakayı almaz. Paşanın önerisini geri çevirir.

Gazetede. İrfan gazeteye uğrar. Orda Behiç'le karşılaşır.

Behiç, otuz yıldır, bu halkın kanını emen hainlerin, insanların kişiliğini nasıl bozduğunu anlatır. Yaşamını doğru dürüst kuramayanların, baskı döneminin bütün sakatlıklarıyla kişilikleri bozulur. Gelecekle ilgili hiç umutları yoktur. Kişiliklerine alçaklık bulaşmıştır. Ne yurdun durumu, ne halkın acıları onları ilgilendirir. Bakışları dardır. En uzak nokta masa arkadaşıdır. Masa arkadaşına saldırır, onun yaşamını zehirlemeye kalkışırlar.

Tepebaşı'nda Bahçe. Şevket bahçedeki kişileri gösterir İrfan'a... kumarbazlar, her türlü oyunu çevirenler... halkı sömürenler... kanlı yönetimin zorbaları.

Bunları duyan İrfan'ın içi bulanır. Zavallı ülke, der. İçinde çirkef karışıklığından başka bir şey yok.

Sınavlara Hazırlanırken. Üç öğrenci gecenin ileri bir saatine kadar ders çalışırlar... Ertesi gün üçü de tutuklanır... Her türlü toplantı, siyasal erk için dokuncalıdır.

Zulüm Dişleri. Baskıya karşı çıkan genç insanlar... siviller... subaylar, kanlı zulüm aygıtının dişleri arasında paramparça olurlar. Kanlı aygıtı durdurmak... parçalamak isteyen Irfan başarılı olamamıştır. Hafiye örgütü İrfan'ı aramaktadır. İrfan, canına kıyar.

Vapurda. *Halid Ziya*, vapurda kadınların toplumsal konumunu gösterir. Erkeklerle kadınlar ayrı yerlerde otururlar. Süleyman Nüzhet'in kızı Azra kadınlar bölümüne girer. O bölümde şık iki hanım Fransa'da yayımlanan Femina adlı dergiyi incelerler.

Azra yer bulur oturur. Yanlarına oturduğu kadın, Azra'ya görücü gelip gelmediğini sorar. Azra'nın "Ben okuyorum" demesi kadınları çok şaşırtır.

Bu ara, az ilerde iki kadın yer için kavga etmektedir.

Osmanlı'da kadının konumu geridir. Okuyan kız herkesi şaşırtır.

Yalı - Gözler. Emirgan'daki yalının bir bölümü Süleyman Nüzhet'in, bir bölümü kız kardeşinindir. Kız kardeşi evlidir. 25 yaşlarında bir oğlu vardır. Kocasının iki yeğeni Suzan'la Server de yalıdadır. Suzan 30 yaşında, Server 22 yaşındadır.

Süleyman Nüzhet, kızı Azra'yla yalıya gider. Süleyman Nüzhet'le kızı Azra'nın yalıda odaları vardır.

Ablası babasının yanlış hareketiyle şimdiki adamla evlendirilmişti. Bu evlilik ablayı çökertmişti.

Yalıda yemekten sonra ablasının oğluna baktı. 25 yaşındaki bu delikanlının estetik bilinci çok düşüktü. Azra'nm böyle biriyle evlenmesi kötü bir düş gibi geldi aklına... Dünkü gençleri düşündü. Behiç... Daniş... yaralı kanatlarla sürüklenen mutsuz gençlerdi. Hepsinin düşleri vardı... onları düşünürken gülümsedi... derken Server'le göz göze gelir. Evdekilerden çekinir, bakışmayı keserler.

İkinci bakışma daha uzun olur. Bu bakışma sırasında Server'in dudakları yarı açıktır. Bu dudaklar ateşli bir solukla kavruluyor gibidir.

Süleyman Nüzhet'e, gecenin gizini bağışlıyordu genç kız.

Suat-Server. Süleyman Nüzhet, vapurla Emirgan'a gider. Yolda bir konakta Suat'ı görür. Aradan on iki yıl geçmiştir. Uzaktan da olsa açık peçesinin altından yüzünü görür. Yüzü diridir... güzeldir... Otuz yaşını geçmişti. Şimdi duldu. Evli olsaydı, onu kocasından kıskanmayacaktı. Şimdi kıskanıyordu.

On iki yıldan beri unutulan bu kadını görür görmez ona bağlı olduğunu anlıyor. İçinin zayıflığıydı bu... Onu Emirgan'a götüren de bu zayıflıktı. Server için gider Emirgan'a. Server, yalıda yalnızdı. Soluk soluğa onunla konuşur. Server'le beş on dakika konuşmak değil, saatlerce konuşmak ister. Düşlerle süsler onu. Bunları bilseydi, onu sevmek için izin verirdi. "Suat Hanım duyması" der Server. Varlığıyla yokluğu belli olmayan bu aşkı nerden duymuştu Server. Süleyman Nüzhet, Suat'la hiçbir ilişkisi olmadığını söyler. Server'e göre Süleyman Nüzhet, bunu söylerken bile üzülüyordu. Zihni Suat'la doludur.

Server, Suat'ın Şeyda'yla ilişkisi olduğunu söyler. Suat'ı sandalda gördükte içi ezilir Süleyman Nüzhet'in. Gerçeği önceden görmüştü de onun için içi ezilmişti. Suat'ın kendisiyle ilgili yanlış bilgi verdiğini söyler.

Süleyman Nüzhet, Şeyda'yla Suat'ın ilişkisini öğrendikte içini hırs kaplar. Bu konuyu ona açan Server'i de elde etmeye ant içer.

Çatışkı

Temel çatışkı, II. Abdülhamit'in kanlı yönetimiyle bu yönetime karşı olan özgürlükçü... ilerici insanlar arasındadır. Bu ilericilerin kendi arasında da çatışkı vardır.

Süleyman Nüzhet'le Behiç. Süleyman Nüzhet, Tıp Fakültesinden, Hukuktan, Harp Okulundan birçok insan tutuklandığını öğrenir.

Behiç'e sorar. Acaba Behiç bir cemiyetin varlığından sözedebilir mi. Behiç, "Bilmiyorum" der. Ama şunu bilir Behiç, sürgüne gönderilenler, ayaklanma öğretmeni olarak döneceklerdir.

Süleyman Nüzhet'in bu halka inancı yoktur. Behiç'e göre bu halk, ona güven verecek bir hareketle ayağa kalkar. Süleyman Nüz-

het karamsardır. Herkes tutuklanmıştır. Sıra onlara gelmiştir. Behiç Makedonya'dan söz eder. Buranın boğucu havasına karşın Makedonya ateşle doludur.

Süleyman Nüzhet'le İrfan. Süleyman Nüzhet tanıdığı gençlerin gizli bir dernekte çalıştıklarından kuşkulanır. İrfan'ı uyarır. Kale yıkılırken gençlerin taşlarla ezilmesini istemez İrfan, bu kanlı baskı karşısında halk, miskince korkarak yaşarken, biz yalnızca üzülüp kıvranacak mıyız, der. Süleyman Nüzhet'e göre halk, bir gün bu gidişe son verecektir. Ama gün, bugün değildir.

İrfan'a göre Süleyman Nüzhet yanılıyordur. Hayır, yanılmıyorum, der Süleyman Nüzhet. Bu ülkede otuz yıldır en seçkin gençler bu halk için kalkıştılar. Bu intihardır. İrfan buna şöyle yanıt verir. Sen ölüyorsan ey halk, ben, senden önce, senin için ölmeliyim.

Başka bir gün Süleyman Nüzhet, yine Behiç'le tartışır. Süleyman Nüzhet, halkı zulüm aygıtından kurtarmak ister. Halka güvenmez. Oysa Behiç halkın ezilmesine güvenin der. Ezilen halk bir gün her şeyi altüst edecektir.

Süleyman Nüzhet'le Server. Süleyman Nüzhet'le Server sevişirler. Ancak koşullar gereği ilişki bir yere kadardır. Sonunda Server bir başkasıyla evlenmeye karar verir. Süleyman Nüzhet buna çok üzülür... kızar. Server'in savı şudur. Bir genç kız olarak sürekli sevgili mi kalacaktır. Süleyman Nüzhet buna hak verir.

Süleyman Nüzhet derin bir üzüntüyle ayağa kalkar. Tam kapıdan çıkarken Server koşar, "Sizin olmak isterdim" der, kapıyı kitler.

İç çatışkılar

Süleyman Nüzhet, aşka gereksinme duyar. Ama iş evlenmeye gelecek diye korkar, kızı Azra'yı düşünür.

Server'le bakışmasından sonra kendini suçlar. O bir delidir. Ahlakı bozuk bir yaşlıdır... Server'i sevecekti... ama nasıl sevecekti. Yüksek bir aşkla sevecekti.

Süleyman Nüzhet, İrfan'la yaptığı tartışmadan sonra kendiyle tartışır. Halk konusunda yanılan o mudur. Halktaki gücü göremiyor mudur.

İrfan. İrfan canına kıymaya karar verdikte iç çatışkı yaşar. Yaşamda yapılacak bir şeyi kalmamıştır, yaşamın yüzüne tükürecektir... derken sorar, neden böyle oldu. Kesinlikle böyle mi olmalıydı.

Dalgın bir uykudan uyanırcasına sorar, kendini öldürecek midir. Azra aklına gelir. Oraya gitmek ister. Ancak bilinci bulanır.

Şeyda-Süleyman Nüzhet-Suat-Server. Hafiye örgütünün başı Şeyda, Süleyman Nüzhet'i çağırtır. Çağrı şöyle olur. Büyükada'nın gizli polisi bildirir, Şeyda'nın görüşmek istediğini.

Şeyda böylece örgütünün gücünü gösterir.

Şeyda'yla Süleyman Nüzhet, Şeyda'nın yalısında görüşürler. Suat, şimdi Şeyda'nın karısıdır. Süleyman Nüzhet, Şeyda'yı gördükte ilk şu düşer aklına. *"Nasıl, Suat bu adama zevce olmaya muvafakat etti, öyle mi"* (Y. 577)

Şeyda'ya göre şurda burada gizlenmiş zavallı çocuklar, gelecekleri yok ediyorlardır.

Süleyman Nüzhet'in bunu onaylamasını bekler. Süleyman Nüzhet onaylamaz, üstelik Paris'e yeni bir hafiye gönderdiklerini bildiğini belli eder.

Bunun üstüne Şeyda, Süleyman Nüzhet'i över. Devletin ondan görev beklediğini söyler. Değilse Anadolu'ya sürülecektir.

Süleyman Nüzhet, yaşlı, yorgun olduğunu söyler. Şeyda diretir, devlet içinde görev alması için. Süleyman Nüzhet ağır bir şey söylememek için kalkar, Şeyda hafiye Gıyas'ın Server'le evlenmek istediğini, Süleyman Nüzhet'in yardımcı olmasını söyler.

Süleyman Nüzhet dışarı çıkar. Bir düzen kuruluyor kendisiyle ilgili diye düşünür. Sürgüne bile gönderilebilir. Şeyda Bakanlıktaki karşıt konumunu bildiğini belli eder.

Şimdi Server'i zihninden silmek ister. Açıkça sürgünden söz etmişti. Şimdi ne yapacaktı. Server'i Gıyas'a verip aradan çıkmak mı gerekir, değilse Server benim olacak mı demeliydi.

Hafiye örgütü Paris'e kadar uzanmıştır.

Süleyman Nüzhet, sandalla Emirgan'a giderken, bir sandalın kendisini geçtiğini görür. Sandalda Suat'la Server vardır. Süleyman Nüzhet'in yaşama gücü boğazına takılır.

Demek onlar da yalıdaydı. Onla alay etmişlerdi. İstanbul'a dönmeyi düşünür. Hayır, bu gece Server'le görüşecektir. Birden "murdar (pis) aşüfte" der.

Sonra kendinden utanır. Server'den ne istiyordu. Ne suçu vardı Server'in.

Server'e hiç ümit vermemişti. Bencilce bir duyguyla onu tutsak etmek mi istiyordu.

Onu nasıl kınayabilecekti.

Sizin Olmak İsterdim. Yalıda o gece Server'le bakışmalarından sonra Süleyman Nüzhet, Suat'la Server'i düşünür. Suat'ta soylu bir ağırbaşlılık vardır. Gurur kırıcı hiçbir anlam Suat'a erişemez. Server böyle değildi. Server, delice saldırılara, cinayet girişimlerine yol açan bir kadındı. Kemikleri kıran vahşi bir sevişmenin kadınıydı Server. Süleyman Nüzhet, geceni ileri bir saatinde Server'in odasındadır... İkisi de savaşa hazırdır. Sorar. Gıyas'la evlenmeme izin mi vereceksin. Bunun için size gözdağı verdiler.

Server, yarı çıplaktır. Süleyman Nazif cinayet düşüncesiyle Server'e bakar. Server hiç çekinmez. Gözlerini gözlerine diker.

İki düşman gibi dururlar.

Gecenin vurucu sözünü Server söyler. O bir genç kızdır. Süleyman Nüzhet'in yaşamında Server'in yeri nedir. Nerede olmalıdır Server.

Hak verir Süleyman Nüzhet. Sonra boğuk sesle konuşur. Server'i çok sevmiştir, şimdi de sevmektedir. Server için katlanılmayacak hiçbir güçlük yoktur. Ancak onun görevleri vardır... kızı... kızının adını söylemez.

Server, bakışıyla anladığını belli eder.

Dostça ayrılmaya karar verirler. Süleyman Nüzhet derin bir üzüntüyle ayağa kalkar. Yürek paralayıcı bir esriklikle kucaklaşırlar. Server, "Sizin olmak isterdim" der. Deli gibi kapıya koşar, kapıyı kitler. Çıldırmışçasına dudaklarını uzatır.

Canlandırma

Yorgun Adımlarla. Marsilya'dan İstanbul'a giden vapurda Şakir'le tanışır. Şakir on iki yıl önce kendisini etkileyen Suat'ın kardeşidir. Suat'ın evlenip evlenmediğini sormak ister, soramaz. Yerinden kalkar yorgun adımlarla ordan uzaklaşır. Yıllar geçmiştir, o, Suat'ı unutamamıştır.

İri Ter Damlaları. İrfan, babasının dostlarından bir katibe, Paris'e nasıl gittiğini, babasının sürgüne gönderilme biçimini dingin bir sesle anlatır. Katip, çevreden bir kelime duyulursa bu, onun sonu olacağını bildiği için korkar. İri ter damlaları sakalın arasında yiter.

Tuhaf Bir Gülümseme. İrfan, babası için paşaya başvurur. Paşa, İrfan'a hafiyelik önerir, "*paşanın gözleri tuhaf bir tebessümle ona bakıyor ve gülümseyerek güya 'Bana tafsilat verirseniz kaybetmezsiniz'*" demek istiyordur. (Y. 125)

Yavaş Bir Sesle. Süleyman Nüzhet'in kızkardeşi, Süleyman Nüzhet'ten birkaç yaş büyüktür. Buna karşın kızkardeşi yaşlanmış-

tır, yüzü gevşemiştir. Şimdi odada ikisi de yalnızdır. Kocasını, oğlunu –ötekileri anlatacaktır, acı bir gülümsemeyle, "*Yavaş bir sesle ve ekseriyet üzere Nüzhet'e bakmayarak, gözleri odanın boş köşelerinde kaybolarak anlattı.*" (Y. 208)

Gözlerinde Şule. Süleyman Nüzhet, Osmanlı'da yitirilen toprakları sıralarken, "*Behiç gözlerinde bir şule ile (parıltıyla) ve meçhul bir mana-yı kin ü gayzın ateşleriyle tutuşan bir nazarla, Süleyman Nüzhet tadad ederken (sayarken) dinliyordu.*" (Y. 471)

İtki

Süleyman Nüzhet, yurdun özgürlüğe kavuşmasını ister. Ancak eyleme geçmez.

İrfan. Babasının öcünü almaktır, bütün amacı.

Behiç. Gizli bir örgütün üyesidir. Amacı yurdu tutsaklıktan kurtarmaktır.

Şeyda. İnsanları satın almak, özgürlük hareketini bastırmak ister.

Server. Tutku... 45 yaşındaki erkeği elde etmek.

İzlek

Ne kadar güçlü ne kadar örgütlü olursa olsun, baskıcı yönetim herkesi korkutamaz. Özgürlük için savaşım sürer.

* Halid Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*, yayına hazırlayan Alev Sınar Uğurlu, Özgür Yayınları, İstanbul, 2009.

Dipnotlar

1.B. Sadık Albayrak. *Cinayet Olan Edebiyat*, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2015, Y. 226.

2. Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987, Y. 674.

3. Şemsettin Kutlu'nun dipnotu, *Halid Ziya Uşaklıgil*, a.g.e., Y. 674.

4. Halid Ziya Uşaklıgil, *a.g.e.*, Y. 674.

Oktay Akbal / Suçumuz İnsan Olmak*

Başlıca Karakterler

Nuri, az aylıklı küçük bir memur Ankara'da. Yaşamla savaşa girmez. Korkar yaşamdan. Düş dünyasında yaşar. Selmin'le evlidir. İki çocukları vardır. Seviştikleri günlerde Nuri, "Ömrüm onla geçmeli. Çocuklarım ondan olmalı. Her gece, her sabah onun kokusu, onun sesi, onun havasıyla uyumalı, uyanmalıyım." der. Ama zaman geçmiştir... evlilik düşlediği gibi çıkmamıştır. Eve gitmek soluksuz kalmaktır Nuri için... bugün eve girmek istemez... Şiir denemeleri yazmıştır gençliğinde. Selmin, Nuri'ye "Seni bekleyeceğim. Bir gün senin olacağım." diye yazmıştı. Ama şimdi kocasından bıkmıştır. Aylığı azdır, eve bakamıyordur Nuri. Yaşama karşı kinlidir, öfkelidir Selmin. Bütün öfkesini kocası Nuri'ye boşaltır.

Nedret, yoksul bir ailenin çocuğudur. Sarhoş bir üvey baba, ezik bir ana.

Nedret bu koşullara düşlerle karşı koyar. Düşlerle yaşamın dışına çıkar.

Hamdi, Nedret'in kocası. Nedret'ten 20 yaş büyük. Hamdi'nin tek sorunu işi gücü, bir de ev yaptırmak için biriktirdiği para. Ned-

ret'i yoksul bir yaşamdan... üvey babadan çekip almıştır. Nedret onun için cinsel nesneydi. Yeşil gözlü, sarışın, düzgün bacaklı. Nedret onundu. Hamdi büyük bir şirkette muhasebecidir.

Sevim, Nedret'in arkadaşı. Çıkarcı. Gençliğinde birçok ilişkiler yaşadı. Amacı varsıl bir kocaydı. Amacına ulaştı. Varsıl bir doktorun karısı. Sevim'e göre kadın kendini pahalıya satmalıdır. O istediği adama istediği zaman yaklaşır, kendisi ne kadar istiyorsa o kadar verir. Hizmetçili bir evde oturur. Beş yaşında bir çocuğu vardır. Bütün bunlara karşın kentten sıkılmıştır. Nedim'in İstanbul Beylerbeyi'nde dededen kalma bir evi vardır. Sevim'le orda yaşamayı düşünür.

Sevim karşıdır buna. Bu hapis yaşamıdır. Nedim'in vereceği üç beş kuruşla evi geçindirecek, çocuklar doğuracak. Karısı... modeli... sevgilisi olacak... Karşıdır böyle yaşama Sevim.

Nedim, Nuri'nin arkadaşı... Boşlukta bir yaşam nedeniyle iyi bir ressam olamadı. Dört yıldır Paris'teydi. Şimdi Ankara'da... Gençlik aşkı Sevim'e yeniden aşık olmuştur. Onun için Ankara'ya gelmişti. Ankara'da bir resim sergisi açacaktı. Sergiyi önemsiyordu Nedim. Amaç yeniden Sevim'i elde etmekti.

Dil — Anlatım

Oktay Akbal, *Suçumuz İnsan Olmak* adlı romanı üçüncü tekil yöntemiyle yazmıştır. Dile geldikte... *Oktay Akbal* dil açısından yetkin bir yazardır. Romanları... öyküleri... günlük yazıları, temiz... yalın bir dille yazılmıştır. Bütün yazdıklarında estetik bir tat verir okura.

Nesnelerin Birliği

Oktay Akbal'ın *Suçumuz İnsan Olmak* adlı romanında bütün nesneler işlevlidir. Nesnelerin işlevselliğiyle olaylar başlar, yine

nesnelerin işleviyle olaylar gelişir, nesnelerle karakterlerin çeşitli yanlarını görürüz.

Romanın örgüsü, Nuri'yle Nedret'in kaçamak bakışlarının örgüsüyle başlar. Bu örgüde beş nesne vardır.

Nesnelerle kurulan örge, romanı canlandırır. Roman canlı bir yaşam olur. Yazarla yazar olmayanı ayıran nokta tam burasıdır. Yazar olmayan örgesiz... nesnesiz anlatır. Yazar, örgeyle nesnelerle göstererir.

Suçumuz İnsan Olmak'ta *Oktay Akbal* Nedret'le Nuri'nin kaçamak bir biçimde bakışmalarını beş nesneyle örer.

Birinci nesne, kar yüzünden çamurlaşmış kaygan yol. İkinci nesne, işine geç kalan Nuri'nin koşar adım yürümesi. Üçüncü nesne sendelemesi... düşmemek için sıkı durması. Zemin katın mutfağında çalışan Nedret'i görmesi.

Dördüncü nesne mutfak perdesinin aralık olması. Beşinci nesne tabak. Nedret tabağı düşürecekti. Döner, Nuri'yle göz göze gelir.

Nuri'nin Karakterini Gösteren Nesneler

Nuri, yaşamını değiştirmek... yaşamını güzelleştirmek... bu yolda savaşım vermek için düş kurmaz... Kurulu düzen dört bir koldan çevirmiştir Nuri'yi. Evden daireye, daireden eve gidiş geliş bir saat sürer. Bu bir saat yaşamın boş geçen parçası. Daireye geldikte... çatık kaşlı odacı... o şef... sıska daktilo kız... sıska müdür... dağ gibi evraklar... gelenler... gidenler...

Dairenin iç karartan havası... Evde karısı... kayınvalidesi... Nuri bıkmıştır yaşamdan. Bu ortamda zemin kattaki kadını gördükte "*hafif bir piyano solosunun derinlerden duyulduğu bir salonda sessiz bir film seyreder gibi oldu.*" (Y. 8)

Piyano solosu... sesiz bir film özdeksel karşılığı olmayan bir düştür.

Nedret'i birkaç saniye görmüştür Nuri. Bu birkaç saniye bile yaşamında apayrı bir dünya açmıştır.

Küçük kızının ateşi yükselmiştir gece. Bir koşu doktor getirmiştir. Karısı demediğini bırakmaz. Oysa Nuri gençliğinde bir gazinoda bir kızı bekler. Kız gelmedi. Kızı seviyordu. Kız gelseydi evlenecekti onunla. Çocukları olacaktı. Biri sayrı olacaktı. Karısıyla sabahlayacaklardı kızlarının başında. Oysa şimdi karısı Nuri'ye bağırıyordu.

Sabah gördüğü kadın. Gençliğindeki şiir denemelerindeki kadındı belki de. Sevdiği kadın.

Nuri, arada bir boş düşler kurduğunu bilir. Bilir ama yine de boş düşler kurar...

Nedret'in Karakterini Gösteren Nesneler

Kocası işe gittikten sonra saat 17.00'ye kadar düşlerle yaşar Nedret. Kocasının akşamüstü eve gelmesi yarım saat sürer. Ama Nedret, kocasının hep geç gelmesini ister.

Evde Viyana Valsi'nin havasına uyar, uzakta kemanlar çalıyormuşçasına bir iki adım atar. Eskiden bir film görmüştü. Beyaz giysili, sarışın kız düşlerine girer.

Nedret bu düşleri baba evinde nem kokan evde de kurardı. Düşlerle yaşamın dışına çıkar. Romanın bir parçası... bir dergi yaprağı düşlerle yaşamın dışına çıkarır. Ama yaşam onu bırakmaz. Kırkını geçmiş bir erkekle yaşama çiviler. Yorgun... gülerken daha çirkin bir erkektir kocası...

Uzam – Zaman

Uzam-zamanla Nedret'i daha yakından gösterir *Oktay Akbal.* Nedret, konuk gelen Sevim'i, kapıdan uğurlar, bahçe duvarına yaslanır. Sokak lambaları yanmıştır. Apartmanların ışıkları yanmıştır. Ana yoldan taşıtların sesleri duyulur. Başka ses yoktur.

Akşam olurken yalnızlığını düşünür. Nedret, ne özlediyse hepsinden uzaktır... uzak bırakılmıştır. Bu koca kentte tanıdığı tek insan kocasıdır. Bir yabancıydı kocası. Sabah mutfak penceresinden gördüğü üzgün insan, o da yabancıydı. Ama biriyle, yabancı olan kocasıyla yatıyordu.

Sabah gördüğü insan üzgündü. Belki o da düşseverdi.

Yoldan mutsuz... yorgun insanlar geçer. İnsanlar bir yıkımdan çıkmışa benzerler. Kendisiyle özdeşleştirir insanları Nedret.

Birinin kendine baktığını düşünür. *Oktay Akbal* öznel uzamla, öznel zamanla gösterir Nedret'i. Şöyle. Bütün sesler susmuştur. Zaman durmuştur. O gölge alçak duvarın ordadır. O üzgün insan mıdır değilse.

Nedret şöyle düşünür. Değilse düşleri gerçekleşiyor mu. Gerçek yaşam düşlerden çıkmaz mı. Düşündeki insan birden yeryüzüne, onu aramak... bulmak için inmiş olamaz mı.

Kocasının "Nedret ne işin var burda" demesiyle düşler paldır küldür yuvarlanır. Nedret nesnel zamana, nesnel uzama döner. Çok merak etmiştir kocasını, onun için çıkmıştır.

Sinema

Nedret, kocasıyla, Nuri, karısıyla çocuğuyla sinemadadır. Sinema nesnesi okura şunu gösterir. Nedret, Nuri'yle, Nuri Nedret'le ilgili düşlerini kabartırlar. Şimdi bunları görelim.

Salona girerken Nuri, aydınlık bir bakış duyumsar... yıldırıma benzer bir bakış. Bu bakış Nedret'indir.

Filmde bir kadın, yaşamın tatsızlığını gösterir. Yaşam bulaşıktır ama kimileri yıldızlara bakar. Nuri kendinin yıldızlara baktığını sanır. Sabah gördüğü kadın da yıldızlara bakmasını ister.

Nedret de yıldızlara baktığını sanır. Sabah gördüğü erkek de sinemadaydı. O üzgün erkek de yıldızlara bakıyordur.

Her olay, her söz Nuri'yle Nedret'in düşlerini dalga dalga büyütür... kabartır.

Nedret'in kocasıyla Nuri'nin karısı bu düşlerin kurulmasına katkı yaparlar. Hamdi için Nedret evdeki bir nesnedir, üstelik bir cinsel nesnedir. Yeşil gözleri, biçimli bacakları, sarı saçlarıyla kocasının elini uzattığı yerdedir.

Bozuk Yumurtalar

Selmin'le Nuri'nin evliliği tekdüzeliğin, alışkanlığın tuzağına düşmüştür. Nuri, düşlerle kendini avutur. Düşün öznesi Nedret'tir. Bir gece Selmin'in istemesiyle sevişirler. Tatlı bir gecedir o gece... Bir saniyede Nedret'i unutur. Nedret'i unutuvermişti... o gece eve sevinçle... umutla gider. Ama evde kıyamet kopar. Aldığı yumurtaların beşi bozuk çıkmıştır. Bu yüzden ağır hakaretlere uğrar Nuri.

Oysa seviştikleri geceden sonra Nedret silinse de bir çatışma içindeydi Nuri.

Karısının ağır hakaretlerini sessizce dinledi Nuri. Aklı Nedim'in sergisine gitmişti. Nedret de sergiye gelmişti... bu ikinci karşılamalarıydı. İlk karşılaşma pazaryerindeydi.

Portakallar

Nedret'le Nuri pazaryerinde karşılaşırlar. Nedret, Nuri'yi ilk kez mutfak penceresinden görür. Daha sonra sık sık karşılaşırlar. Nedret'e göre bu karşılaşmaların bir anlamı vardır. O sırada Nuri'yi görür. Aldığı malı taşıyan küçük çocuğa eve gideceğini söyler. Nuri'yi gördükte, Nuri'nin yanına sokulur. Daha önce portakal almıştır. Nuri'yle konuşmak için bir kez daha portakal alır. Satıcının önünde iki-si de yan yanadır. Nedret'e göre Nuri gözleriyle gülüyordu. Bakışları tanıdıktı... dostça bakışlardı... sevginin parıltısı vardı.

Nedret "İyi mi portakallar" der. Nuri "Fena değil galiba efendim." Konuşma bu kadar.

Çamur

Nedret eve doğru yürür. Her adımda çamurun sesi büyür. Çamurun sesi nerdeyse sağır edecekti Nedret'i.

Çamur bu dünyadır... çamur evdir... kocasıdır.

Gecede Işık

Nuri, sabahki karşılaşmadan sonra çatı katının penceresinden Nedret'in evinin ışığına bakar. O ışığı, öbür ışıklardan ayırır... Işığa bakarken Nedret'i... Nedret'in kocasını düşünür. O kadın kocasıyla kucak kucağadır belki. *Edith Piaf* dinliyorlardır. Bir de *Zeki Müren* dinlenir.

Resim Sergisinde

İkinci karşılamaları Nedim'in resim sergisinde olur. Nedret, Nuri'yi gördükte içinde yabancı seziler uyanır. Bu adam ona kimsenin bakmadığı gibi bakar. Geceleri bu adamı düşünür. Bu adam yaşa-

mında sevdiği erkektir. Yıllarca izini yitirmiş... şimdi onu bulmuştu. Sevim'in Nedim'i gibi.

Nuri'ye geldikte işte yan yanaydılar. Mutlu evleri onları bekliyordu. Nesi varsa onun uğruna harcayacaktı Nuri. Bundan böyle karısında yeni şeyler aramayacaktı.

Nedret'le Sevim Arasındaki Çatışkı

Sevim'in durmaksızın kendi sorunlarını anlatması Nedret'i bezdirir. Nuri'yle iki kez karşılaşması, şimdiye kadar düşünmediklerini aklına getirir. Nedret de genç bir kadındır. Aşka... serüvenlere onun da gereksinmesi vardır. Sevim bunları hiç düşünmez.

Nedret'in Sevim'e kıskançlığı kabarır. Onun hareketini iğrenç bulur. Sevim, Nedim'i sevdiğini söyledikte, Nedret "Senin sevgin" der susar. Söylemedikleri şudur. Sevim, aşkı bilmez. Sen yalnızca bedeninle sevişirsin. Aşk sözünü kirletir. "*Benim kadar anlamazsın aşktan.*" diye içinden geçirir.

Mektup

Bakkaldan aldığı yumurtalar bozuk çıktı diye Selmin aşağıladı Nuri'yi... Bu aşağılama Nuri'yi Nedret'e döndürdü... Nedret'e bir mektup yazacaktı. Nedret mektubu mutfakta bulur. Nuri, mutfağın penceresinden atmıştı. Mektupla birlikte "*taze esin girmişti evin içine*". Buluşma öneriyordu Nuri.

Mektup elinde Nuri'yi düşünür. Birkaç kez görmüştü Nuri'yi. Bir yakınlık duyumsamıştı. Buna aşk denemezdi. Ama bu mektup yıllardır beklediği aşka çağrı olabilirdi.

Gidecekti buluşmaya. Ama bu gizli bir işti... kaçaktı... Utandı bu işten.

Aşk Beklentisi – Düşsel İtki

Hiçbir çıkara dayanmayan aşk beklentisi Nedret'le Nuri'yi yan yana getirir. Nuri anlatacaktı, daha önce yaşadıkları aşk değildi. Nedret'te bulmuştu ilk aşkı...

Öznel Konum

Nedret'i beklerken Nuri için yaşam durur. Yaşamsız... insansız bir dünyadır bu. Nedret'i gördükte yaşamın akışı başlar.

Buluştuklarında ikisini de kimse beklemiyordur. Yeryüzünde yıllardır yalnızca ikisi vardır.

Ama ikisi de evlidir. Nuri'nin çocukları vardır. Şimdilik nesnel dünyayı iterler.

El

Sevgiye doğru gidenler, genellikle ilk kez el ele tutuşurlar. İlk ürperiş... ilk coşku. Sonra ten alışkanlığı başlar. Nuri'yle Selmin, Hamdi'yle Nedret bu konumdadır.

Nuri, Nedret'in elini tutup sıkar. Nedret öznel dünyasında olduğu için ürperir.

İkisi de öznel dünyaya girerler. Kimse onları beklemiyordu. Önlerinde hiçbir engel yoktu.

Nedret'e göre yıllardır beklediği aşk yanı başındadır. Olağanüstü bir olaydı bu.

Nuri'nin içinde yepyeni bir evren doğmuştur.

Çatışkı

Parkta sık sık buluşurlar. İkisi de bilir. Bir gün tepetaklak gidecektir bu ilişki. Tuznan buz olacaktır. Nedret bir mektupta "Hata mı

ettik" diye sorar. Kendilerinden... nesnel durumdan kaçarlar. Nedret evlidir ama bu serüven utandırıcı değildir.

Tirende

Yaz dinlencesi için Nuri ailece, Nedret yalnız İstanbul'a giderler.

Kuşetlide karşı karşıya uzandıklarında elleri kavuşur. Nedret tirende değildir. Kabara kabara gelen dalgalar onu çok yükseklere kaldırır. Yaşamın en yüce noktasındaydı.

Nuri "Seni seviyorum" der. Ama İstanbul'da bir yer bulmalıydı. "Elinden kaçırmadan bütün isteklerini elde etmeliydi" diye düşünür.

Garsoniyer

Nuri, resim sergisi diye bir arkadaşının garsoniyerine götürür. Nedret "*Arkadaşın gelmez mi?*" der. Nuri gelmeyeceğini söyler. Konuşmanın önemli noktası Nedret'in sorusudur, "*Ne dedin benim için?*"

Nuri'nin ayıkması gerekir. Ama o ayıkmaz. "Hiç" der. Nedret'in bilincinde şunları görürüz. Mutfak penceresinden gördüğü yabancı hep böyle kalsaydı. Hep düşlerinde... içinde yaşasaydı.

Nuri, Nedret'i öpmeye, kollarında sıkmaya başlar. Nedret, kendinden sıyrılır. Nedret değildir o. Nedret'in ne işi var burda. O kadın geldi. Aynada kendini görür. Ağlıyordur.

Nuri'nin ayrımı yoktur Hamdi'den. Tıpkı onun gibiydi. Hoyratlığı... kabalığı. Gözlerini kapadı. Uçurumun dibinde gözlerini açacaktı.

Nuri kendinden geçmişti. Pencereden gördüğü yeşil önlüklü sarışın genç kadın değildi yanındaki... Ona yepyeni evrenler açan kadın da değildi. Hızla soymaya çalıştığı bir dişiydi. O silik... korkak memur canlanmıştı. Bir dişiyi garsoniyerde kıstırmıştır.

Nuri, hızla kadını soymaya çalışır. Nedret gitmek ister. Nuri duymaz, kendini yitirmiştir.

Zil

Nuri, Nedret'in üstüne abanmışken, birden zil çalar. Nuri hemen fırlar, giyinmeye başlar. Nedret de yatak odasına koşar, orda giyinir.

Zil sesi ikisini de korkutur. Kim gelecekse ona karşı duramazlar. Soluk almadan... sessizce... korkuyla beklerler.

Nedret yarım saat sonra... dokuncalı durum ortadan kalktıkta değişir. Bitkinliği... yorgunluğu gider. Evi... güldükte çirkinleşse bile bir kocası vardır. Yanlış yapmışlardır. Yaşam boyu acısı çekilecekti değilse... zil kurtarır.

Nedret'i garsoniyerde kıstıran, üstüne abanan Nuri, zil sesiyle aslına döner, edilgindir, korkaktır. Kadının yüzüne bakmaz. Yüce bir aşk yaratmayı düşündüğü kadın "kendini teslim eden" olur.

Herkes Mağarasına

Romanda dört karakter tipik küçük burjuvadır. Nedret, Nuri, Nedim kendi öznel dünyalarında yaşarlar. Öznel yaşamın nesnel dünyada karşılığı yoktur. Gerçekçi yazar *Oktay Akbal* bunu pek güzel gösterir.

Sevim, karakter olarak her şeyi kendine çeviren bir kadındır. Nedim'in öznel dünyasının gerçekliği yoktur. Nedim'den ayrılır.

Nedret'le Nuri, bir zil sesiyle dağılırlar.

Sorun, *Platon*'un gösterdiği mağaradan çıkıp çıkmama sorunudur. Mağarada yaşayanların Nuri'nin... Nedret'in... Nedim'in... düşlediği aşk mağarada yaşanmaz. Öyle bir aşkın yaşanabilmesi için yeni ilişkilerin oluşturduğu yeni bir insan gereklidir.

Oktay Akbal, insanın temel sorununu... yabancılaşmayı estetik düzlemde gerçekçi bir yöntemle romanlaştırır.

Burjuva uygarlığı insanı hem kendine hem öbür insana yabancılaştırdı. Yabancılaşan insan, egemen olup değiştirmesi gereken ilişkilerin, durumların tutsağı oldu.

Tutsaklık Nuri'yle Nedret'te kendilerine öznel dünya kurmalarına neden oldu.

Ama öznel dünyayla nesnel dünya koşut değildi.

Öznel dünyalar bir garsoniyerde parçalandı.

Sevim öznel bir dünya kurmadı. Ama her ilişkiyi kendine göre biçimlendirdi. Bundan dolayı öznel dünyada yaşayan Nedim'le çatıştı.

İzlek

Nuri parçalanmışlığı anlar. Ama parçalanmışlığı kıracak güçte değildir. Eve giderken dar bir sokağa sapar. Eğri büğrü kaldırımlar... su birikintileri...

Dar sokaklar... eğri büğrü kaldırımlardan pis su birikintilerinden kurtulmak istiyorsan, aydınlanma için ayağa kalk. Karakterlerin hiçbiri ayağa kalkmaz. Dokuncalı bir durumla karşılaştıklarında sinerler. Dokuncalı durum geçtikte Nedret, Nuri, Nedim düşlerinde yaşamak isterler. Sevim cinsel ilişkiye gireceği bir erkek arar.

Oktay Akbal tekilde kalmamıştır. Bu dört karakterle burjuva uygarlığının tükettiği milyonlarca insanı anlatır.

* Oktay Akbal, *Suçumuz İnsan Olmak*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2008.

Kemal Bekir / Kanlı Düğün *

Başlıca Karakterler

Hakkı. Etliye sütlüye karışmayan bir tip-karakterdir. Memur olmaya hak kazanmıştır. İlçesine evlenmek için gelir.

Hüsnü. Türkiye'de sosyalizmi kurmayı amaç edinmiş bir örgütün devrimcisi. Örgüt kanlı bir biçimde dağıtılır. Halka dayanan bir devrim olamayacağını düşünür.

Yücel. Hakkı'yla aynı örgüttedir. Halka inanır. Anadolu'ya gider devrim için.

Ahmet. Kasabanın varsılı. Faşist. Ailenin başıdır, buyrukçusudur. Hakkı'nın teyzesinin kızı Hatice'yle evlidir.

Mediha. Yücel'in annesi. Kendine yabancılaşmış bir tip.

Nejat. İşbirlikçi, sinsi.

Dil—Anlatım

Kemal Bekir, güzel... yalın bir dille yazmıştır *Kanlı Düğün*'ü. Sağlam bir kurgusu vardır romanın.

Kanlı Düğün, faşizmin kol gezdiği bir 12 Mart romanıdır. Yücel'le Hüsnü, devrimci bir örgütün içindedir. 12 Mart faşizmi birçok

örgütü kanla çökertmiştir. Romanda Yücel'le Türkiye'nin bir yanını, Hüsnü'yle bir başka yanını görürüz. Yazarın bu yöntemi, *Kanlı Düğün*'e orkestra niteliği kazandırır.

Nesnelerin Birliği

Yoz Ağaç

İlçenin çarşısında esnaf esner durur. Hüsnü eğri büğrü taşlarla döşenmiş çarşıda "boy atamamış" yoz bir ağaç görür. Ama o ağaç güneşin vereceği canlılıkla birden büyüyecekmiş gibi gelir. Hüsnü'ye göre esneyen bu halk bir gün patlayacaktır.

Kahve

Hakkıgillerin evi. Kahve pişirilir. Hüsnü, kahveyi alır, avluya iner. Annesini, kardeşi Zekiye'yi düşünür. Evlerinde pişirilen kahveler kötüdür, bulaşık suyu gibidir... Burada saklanabilir, kimse bulamaz onu. Ötüşen serçe kuşlarının sevincini duyumsar. Kavgasını düşünür. Hakkı da kavga da yoktur. O evlenecek, işi gücü bu. Sevinç vardır, umut vardır gözlerinde.

Mağazada

Hakkı'yla Hüsnü tirenden inip Ahmet'in mağazasına giderler. Hakkı enişte dediği Ahmet'i görüp eve gidecektir. Ahmet, Hüsnü'yü de Hakkı'yı da oturtur. Hakkı'nın ağabeyi Nuri, oturmak istemez. Annesi bekliyordur. Üst perdeden konuşur Ahmet. O, öyle istiyordur. Akan sular durur.

Hüsnü okulu bitirmiştir. Üniversitelerin açılıp kapanması yüzünden Hakkı bitirememiştir. Ahmet böyle şeylere karşıdır. Devlet baba okul açmış, ders verecek adamlar bulmuş, daha ne istersiniz.

Sofra

Hakkı'nın gelişi nedeniyle Hakkıgillerin evinde yemek verilir. Yemekte kişilerin karakterini gösterir *Kemal Bekir*. Ahmet varsıllığından dolayı baskındır. Baş köşede olduğu için yemek onun için verilmişe dönüşür.

Hakkı'nın dayısı Tahir, karısıyla yemeğe kalmaz. Tahir, büyük ablası, Hakkı'nın annesi Raziye'nin bencilliğini bilir.

Raziye, Tahir'in gitmesine sevinir. Kim yemek yetiştirecek yere batasıca kardeşi Tahir için.

Tahir'e göre hepsinin canı cehennemedir.

Ahmet'e göre Tahir deyyustur. Hakkı'nın dayısıdır ama babalık yapmaz. Damarına basar Tahir'in.

Raziye'nin damadı Tevfik... Kimse umursamaz Tevfik'i. Uysal görünür. Çelimsiz, birkaç dişi kalmış, eğri büğrü birisidir. Kendisi, enayi diye algılandığını bilir. O, aklını beğenir. Iğnenin deliğine on metreden iplik geçirir. Bunların arasında adam sayılabilecek tek kişi Nuri'dir.

Ahmet eser gürler. Hakkı'yı bir milletvekiline göndermiştir. Milletvekili ne ilçeyi sorar ne Ahmet'i. Ama Hakkı sormadı demez, sordu der. Ahmet'e göre bu doğaldır, soracaktır onu.

Hakkı'ya göre Ahmet serserinin biridir. Ağa çocuğudur. Teyze kızıyla evlendikten sonra, Hakkıgillere girmiştir.

Hüsnü içini dinler. Üzülür Hakkı'yı kandırdığı için. Devrimcidir, devrime inanıyordur ama Hakkı'nın ardına düşerek buralara gelmiştir. Yücel n'apmıştır. İstanbul'a dönmüştür o. Tanıdığı Zerrin adlı kadının koynundadır Yücel.

Güneş

Güneşin doğuşuyla birlikte *Kemal Bekir*, Hakkıgillerin ilçesini anlatır... Bu ilçe değişime karşı dirençlidir. Ne radyo ne yeni açılan banka şubeleri değiştiremez burayı. Çarpuk çurpuk evler... başı boş köpekler... yoksullar, varsıllar... bozuk kentlerin barlarında para yiyenler... karısını evden çıkarmayan kocalar.

Yalnızlığını yaşayan bu ilçede Hüsnü güvenle saklanmakta.

Hakkı, Hüsnü'ye ilçeyi gezdirir. İlçede üç orospu vardır. Kara Fadime, Sarı Sultan bir de Deve. Çocuklar canları sıkıldıkta Sarı Sultan'ın evini taşlarlar. Deve'ye kimse dokunamaz.

Yanlış Sevgi

Hakkı, eniştesi Ahmet'le dükkanda konuşurken, Hüsnü radyoda haberleri dinler. Arandığını öğrenir. Baba evinin ilçesine gider.

İlçeden ayrılma gerekçesi şudur. Hakkı'nın gerdeğe gireceği odanın yanındaki odada Hüsnü yatmakta. Hüsnü düğüne geldikte başka bir yer bulunacaktır.

Hüsnü evine gelir. Baba, Hüsnü'nün arandığını radyodan dinlemiştir. Oğlunun öldürülmemesi için savcıyla polise oğlunun evde olduğunu söylemiştir. Öldürmeden gelip alacaklardır Hüsnü'yü. Oğlunu sevdiği için yapmıştır bunu. Karısına anlatır bunları.

Kız kardeşiyle kız kardeşinin yavuklusu Hüsnü'yü kaçırırlar. Baba, Hüsnü'nün kaçtığını savcıyla polise söyler. Nereye gittiğini bilmez ama yakın ilçelerden birinde arkadaşının düğünü varmış der.

Böylece Murat, oğlunu kurtarmayı düşünürken ölümüne yol açar.

Tabanca-Düğün

Hüsnü, Hakkı'nın başını yakmak istemez. Bundan dolayı ilçeden ayrılmıştır. Ama baba evinde kalamaz, yeniden Hakkıgillere döner. Emniyet gerekli bilgiyi almıştır. Bölgedeki düğün yapılan bu ilçeler sessizce incelenir, Hüsnü bulunur.

İstanbul'dan gönderilen özel görevli polisin önerisiyle Hüsnü Kaşlı'nın ilçede olduğu öğrenilir. Hüsnü, tutuklanmayacak, kimse bir şey bilmeyecektir. Bu olaydan sonra özel uzmanlar gelir ilçeye. Tutuklanmayacaktır. Ölü ele geçirilecektir. Tarlada sarılır Hüsnü. "Yaşasın devrim" derken vurulur. Elindeki tabanca oyuncaktır. Hakkıgillere geldiği gün Hakkı'nın yeğeni, elinde bu oyuncak tabancayla "Teslim ol" diye bağırmıştır.

Yarınlar Bizim

Mustafa, felsefe öğretmenidir. Düğün için ilçeye gelen Hakkı'yla karşılaşırlar. Hakkı'nın da öğretmenidir Mustafa. Şurdan burdan konuşurken söz Hakkı'nın evliliğine gelir. Mustafa sorar, neden burdan biriyle evleniyordur. Hakkı, kafasına, anasına, kardeşine, eniştesine, öğretmeni Mustafa'ya uyumlu biriyle evlenmeyi yeğ tutmuştur. Buna "kökeninde toplumculuk kokan bireycilik" der.

Hakkı'nın söyledikleri Mustafa'yı derin derin düşündürür. Edebiyat Fakültesini bitirişinin haftasında sol örgüt üyesi savıyla tutuklanır. Mustafa sekiz ay sonra salıverilir.

Mustafa fakültedeyken Melahat'la sevişir. Diplomayı alır almaz evleneceklerdir. Mustafa tutuklandıkta evlilik düşer. Melahat sevgilisine mektup yazmaz, görüşmeci de gitmez. Yine de Mustafa, hapisten çıktıkta Melahat'in yanına gider. Mustafa'nm takıntıları vardır. Melahat'in baba dostu milletvekili bütün takıntıları çözer. Bun-

dan sonra Mustafa'yla Melahat evlenirler. İçine çekilmiştir Mustafa. Evlilikten sonra bu dünyada yalnız kendisi varmış gibi yaşar. Yılgınlığını bağışlamaz, o yılgınlığı da aşamaz. Komünistlerin tutuklandığını gazetelerden okurken "Melahat'im Allah kurtardı beni" der.

Bir gece Hakkı, Hüsnü, Yılmaz öğretmen akşam yemeği için Mustafagillerin evindedirler. Öğrenci olayları konuşulur. Bu sırada Melahat'in içini gösterir *Kemal Bekir*... İhtilaller... devrimler... 1789'lar... 1917'ler... Siz kimsiniz. Tıkılmışsınız izbe bir kasabaya... izbe okula... izbe evlere... Konuklar giderken Mustafa "Yarınlar bizim demektir" der. Melahat, Mustafa'yı şu sözlerle çökertir, "Gene devrimciliğin mi tuttu."

Mustafa yüzsüzce "Yalan mı? Yarın bizim. Yarınlar da bizim... Erdek'e gideceğiz" Melahat bununla durmaz. Paçavraya çevirir küçük burjuvayı. Ne çabuk unutmuştur "Melahat'im Melahat'im" dediği günleri. Mustafa'nın sözü çevirmesine, yalvarıcı çıkışına aldırmaz Melahat. Geçmişteki korkaklığını yüzüne vurur... Eşi dostu yanında Mustafa'nın coşmasını, sevinmesini kıskanır. Mustafa onu sevmiyordur. Mustafa'nın içinde bir şeyler vardır, ama bunu karısına vermiyordur... Arkadaşlarının yanında coşmasının nedeni budur Melahat'e göre.

Mustafa'yla Melahat'in evliliği tekdüzeliğin tutsağıdır. Konuşacak tek kelimeleri yoktur. Birbirlerinden bıkmışlardır. Tekdüze yaşamın sorumluluğunu birbirlerine yüklerler.

Melahat şöyle düşünür. Bir tutuklansın Mustafa, yine kendisine tapacaktır. Mustafa yatağa girerken "Ah, ah yeniden başlanabilseydi yaşama" der.

Sabirpaşa Apartmanı

Yücel'in soyu Osmanlılardan başlar, Cumhuriyet döneminde bütün partilerde etkisini sürdürür. Sabir Paşa soyu, ülkenin düşmandan kurtuluşunda vardır. Bu soy Cumhuriyet'in kuruluşunda da etkilidir. Daha sonra halkı sömürür. Sabir Paşaların torunu devrimci Yücel, halkından özür dilemekte.

Sabirpaşa Apartmanı çözülme sürecine girmiştir. Mediha'nın sosyetede de adı geçmiyordur. O dönem kapanmıştır. Klüpteki toplantılar... konken partileri, avukat sevgilisinin garsoniyerine gitme yaşamından parçalardır. Avrupa gezisinde Cenevre'de bir erkekle sevişir. Daha sonra bir İtalyan'la seviştiğini söyler. İtalyan canavar gibiydi sevişirken, sıcak ülke erkeğidir o. Ertesi gün kat kat bir mağazaya girerler. Yiyecek bölümüne giderler. Peynir... salam... sıcak yiyecekler satan kişi dün Mediha'nın seviştiği erkektir. Ama İtalyan değil bir Türktür. Dünya başına yıkılır Mediha'nın.

Mediha'nın babası Hareket Ordusu'yla 31 Mart gerici ayaklanmasını bastırır. *Mustafa Kemal*'le Anadolu'ya gider. Kızı Mediha parçalanmıştır, yabancılaşmıştır. Torunu Yücel devrimi doğru yola getirmek için Anadolu'ya gider. Mediha bunu anlamaz. Birçok kişi düzen değişecektir der, düzenden pay kapar. Yücel'e de bunu önerir.

Hem kendisinin hem bütün yakınlarının kavrayamadığı bir şeyler mi oluyordu ülkede. Değilse Yücel, şimdiden yerini mi sağlamlaştırıyordu. İşler Sabirpaşa Apartmanı'na kadar dayanmıştı demek. Dedesi, babası hep öyle yapmışlardı, hemen hareketi bir yerinden tutmuşlardı. Çıkarını tepmezdi Sabirpaşa'nın torunu.

Sabirpaşa'nın öbür ucunda Nejat vardır. Nejat, Mediha'nın damadıdır.

Nejat'ın babası, Sabirpaşa gibi ülkenin kurtuluşuna katılmıştır. Sonra da Ankara'yı parsellemiştir. Nejat, Yücel'in karşıtıdır. Sömürünün korunmasında önemli bir işlevi vardır. Görevli kişi Yücel'in öldürüleceğini bildirmiştir.

Örge

Kanlı Düğün on yedi bölümden oluşur. Bu on yedi bölüm nedensel ilişkilerle örülür. Roman karakterleri olayların örgüsüyle boyutlandırılır.

Yazar *Kemal Bekir*, hiçbir öznelliğe sapmamıştır. Olaylar... karakterler gerçekçi yöntemle çizilir. Kişiler karakterleri içinde ne aşağılanır ne de yüceltilir.

Herkes karakterini yaşar.

Ahmet... Kızıklı Sinan... Mustafa... Yücel... Hüsnü... Melahat yaşamın içindedirler. Nesrin... Mediha'nın kızı. Nejat'ın karısı... hiçbir düşüncesini söylemez. Buzlu bir camın arkasındadır hep.

Kanlı Düğün bir senfonidir. Kapıcı Hüseyin, evin çalışanı Emin'anım bir iki kez görünürler romanda. Nejat'ın babası Seyfullah, Seyfullah'ın bakıcısı Nuriy'anım bir kez görünür. Buna karşın bu kişiler romandan çıkarılırsa romanın bütünlüğü bozulur.

Bu kişiler *Kemal Bekir* öyle istediği için girmemişlerdir romana. Senfonik romanın gerekli öğeleridir.

Çatışkılar

Yücel'le Hüsnü

12 Mart faşizmi devrimci örgütleri çökertmiştir. Örgütleri çökertilen Yücel'le Hüsnü devrim konusunda çatışırlar.

Hüsnü, Doğu'yu bilmez ama Batı Anadolu'yu tanır. Halkı kıpırdatamazsın bu bölgede.

Yücel, Anadolu'ya... kırlara gitmeyi önerir. Hüsnü buna karşıdır.

Yücel, kesin kararlıdır. Kırlara gidecektir. Hüsnü'ye göre köylüden bir şey çıkmaz. Yücel'in ne düşündüğünü sezinler Hüsnü. Onun için Yücel dönek, kalleş diyordur. Kalleş değildir Hüsnü, koşullar elversin devrimci eylemini sürdürecektir Hüsnü. Yücel de zoru görünce o kadının evine gider.

İkisi de kararından dönmez. Yücel kırlara, Hüsnü, Hakkı'yla gider.

Murat'la Rıza'nın Çatışması

Hüsnü'nün babası Murat, öğrenci eylemlerine karşıdır. Öğretmen Rıza'nın oğlu İstanbul'da devrimci eylemlerdedir. Ama delikanlı öldürülür, İstanbul'dan cenazeyle gelen arkadaşlarınca "Devrimciler ölmez" sözüyle toprağa verilir. Murat, arkadaşı Rıza'nın acısının dinmesini bekler. Ama Rıza'ya göre oğlunun öcü alınacaktır. Devrimciler ölmez. Murat, Rıza'nın aklını başına almasını ister. Rıza'nın oğlu bir haindir. Hayır gelmez hainden de, öldüğüne sevinirsin. Bu sözler değiştirir Rıza'yı. Murat'ı bileğinden tutar, "Dinle köpek" der. Hain Murat'tır.

O günden sonra birbirlerinin yüzüne bakmazlar.

Murat'la Karısı Nazire'nin Çatışması

Murat, oğlu Hüsnü öldürülmesin diye ilgili yerlere bildirir. Polis, Hüsnü'yü evden alıp götürecektir. Nazire'ye bunu gizlice söyler. Nazire'ye göre oğlunu sevmiyordur Murat. Murat'a göre Nazire oğlunu sevmiyordur. Hüsnü'nün evden kaçırıldığını öğrenince karısını yumruklar... omzuna omzuna üç yumruk indirir.

Hüsnü'yle Hakkı'nın Çatışması

Hüsnü'yü öldürmek için üç uzman gelir ilçeye. Cahit'i karakola çekerler. Cahit, Hüsnü'nün kaçak olduğunu söyleyecek.

Hemen mi söyleyecek, hayır, düğünden sonra... Cahit söyleneni yapar. Gerdeğe giderken söyler Hakkı'ya, Hüsnü'nün arandığını. Hakkı bastığı yeri bilemez, allak bullak olur. Gerdek odasından çıkar, Hüsnü'nün kaldığı eve gider. "Söyle ulan hergele." Hüsnü'nün yakasına yapışır. Polisten kaçtığını neden gizlemiştir. Hüsnü'nün konuşmasına izin vermez. İt... köpek... kalleştir Hüsnü. Gidip teslim olacaktır Hüsnü.

Hüsnü teslim olmaz. Hakkı'nın ihbar etmesini söyler. Hakkı, muhbir olmadığını söyler.

Bu çatışmada Hüsnü fazla konuşmaz. Suskunluk daha da kızdırır Hakkı'yı. Çatışma şurda düğümlenir. Hüsnü teslim olmaz. Hakkı ihbar etmez.

Hakkı'nın ihbar etmemesi çelikleşmiş bir kişiliğin sonucu değildir. Hüsnü'yü ihbar ederse polis, başını kurtardı diye düşünür. Ayrıca bu ilçede ihbar ederse iyi gözle bakmazlar.

Gültekin, Hüsnü'yle Hakkı'yı bağ evine götürür. Hakkı, bir yolunu bulup Ankara'ya gidecek, derdini anlatacak, kurtulacaktır. Ezilip yutulmak istemiyordu.

Gecenin ayazında gerginlik yumuşar. Hakkı, inanmıştır Hüsnü'nün üzüldüğüne.

İkisi ordan ayrılacaktır. Yücel, Hüsnü'ye bin lira vermiştir. Dört yüzünü harcamıştır. Beş yüz lirayı Hakkı'nın cebine zorla koyar. Yüz lira yeter Hüsnü'ye...

Sabaha karşı bağ evi sarılır. Teslim olmaları istenir. Hüsnü de Hakkı da teslim olmaz. İkisi de "ölü ele geçirilir."

İç Çatışkılar

Hüsnü'nün Hakkıgillere sığınması yabansı bir durumdur Hüsnü için. Üzülür Hakkı için, aranmıyordu Hüsnü. Devrimciyse niye Hakkı'nın ardına düşmüştür. Ne işi vardır burda... Yücel n'aptı acaba. Dönüp gitmiştir İstanbul'a... Zerrin'in koynuna.

Murat karısını dövdükten sonra dışarı çıkar. Zavallı kadına... karısına niye vurmuştu. Bir taşıtın altında kalırcasına yürüyordu. Ahmak kadın... belki kendine gelmiştir. Değilse haksızlık mı yapmıştır. Tanrı da ceza veriyordu. Karısına değil, kendi koluna vurmuştu.

Tirende halk... Babasının yanında sessiz bir çocuk... Yücel, çocuğun durumunu anlamaz. Yücel'in düşüncesi çocukla babasını kavrayamaz. Çocukla babasını, bir bütünün içine, işsizler ordusuna koyamaz. Yücel'in bakışları durgunlaşır.

Söz bitince sıkıntı başlar bu ilçede. Aydınlar çevreyle uyum sağlayamaz. Daha çok sıkılır... Mustafa öğretmen bu durumdadır.

Hüsnü radyodan Yücel'in öldürüldüğünü duyar. İçi sızlar Hüsnü'nün. Zerrin'e gideceğini düşünmüştü. Yücel yiğitçe ölmüştür. Soyu adına özür dilemiştir halkından.

Güdücü Örge

Gerdek gecesi Hakkı, tam karısına yaklaşırken cümbüşçü Kamil gelir gözlerinin önüne.

Cümbüşçü Kamil'le karısı düğünlerinin çalgıcısıdırlar.

Cahit... Cümbüşçü Kamil... Karısının beyaz... iri dişleri... Cahit belki de şaka yapmıştır.

Soyunur Hakkı, yatağa girer. Ama Cümbüşçü Kamil... Cahit... Hüsnü... anarşist Hüsnü... Fırlar yataktan, Hüsnü'nün kaldığı eve gider.

Canlandırma

Yücel'le Hüsnü'nün arkadaşları... kimi yakalanmış, kimi öldürülmüştür. Radyoda bu haberi dinlerken bakışları birbirine saplanır, gözbebekleri titrer.

Mediha, oğlu Yücel'i boş bakışlarla inceler... Hastasını yoklayan doktor gibi süzer oğlunu Mediha.

İğne batırılmışçasına irkilir Yücel.

Ahmet alık alık bakakalır.

Melahat, kocasıyla Yılmaz'ın arasında iğreti oturur.

Hüsnü, Hakkı'nın düğününde kollarını, ayaklarını, omuzlarını, başını çalınan havaya, duyduğu sevince uydurur. Alkışlanır.

Öznel Uzam

Hüsnü İstanbul'dan kaçmış, Hakkıgile sığınmıştır. Dipsiz bir kuyudur, bir düşüştür, karanlığa doğru gitmektedir.

Yücel ölümüyle dünyasını genişletmiş, aydınlığın kapısını aralamıştı. Hüsnü karanlığa çekilir ufalır.

Mustafagillerde eylemlerle ilgili konuşmalar... çatal bıçak takırtılarını duymaz. İçinin bir yerinde karanlık bir boşluk duyumsar Hüsnü.

İzlek

Hakkı'ya babalık taslayan Ahmet, Hakkı'nın kayınpederi Sinan... ikisi de gençlerin öldürülmesini sessizce izler.

Sessizlik... devrim düşüncesi halkın kılcal damarlarına kadar genişlemedikçe devrimciler sessizlikte kurşunlanır.

Yücel halkı tanımayan, Hüsnü halkı tanıyan, ama halkı nasıl değiştireceğini bilmeyen devrimcidir. *Kemal Bekir* karakter-tip yöntemiyle tekille tümeli gösterir okura.

Bu ülkenin kurtuluşunu sağlayan soyun oğlu Nejat'la Mediha soysuzlaşmıştır.

Nejat emperyalizmin sözcüsüdür. Mediha alıklaşmıştır.

Ahmet'le Sinan kaba saba varsılların başlangıcıdır. Bunların oğulları, torunları, kasabalardan çıkacak holding Türkiyesi kuracaklardır.

* Kemal Bekir, *Kanlı Düğün*, Pencere Yayınları, İstanbul, 2006.

Tekin Sönmez / Ankara Düşerken, Erzurum ve Bardezbaldooruk Ailesi*

Başlıca Karakterler

Cevval. Yüksek görevlerde bulunmuş, müsteşarlık yapmış, gururlu, kılı kırk yaran, romantik-melankolik-duyarlı.

Bardezbaldooruk Ailesi. Ankara'nın kuruluşuna katılır, daha sonra laik-aydmlanmacı niteliğe karşı çıkar.

Ankara. Aydınlanmanın başladığı yer... sonra düşer.

Dil—Anlatım

Tekin Sönmez'in dili güzel. Anlatımın iki özelliği var. Anlatım matematiksel. Yazarlarımızın çoğu matematiksel anlatımı bilmez. Şöyle yazar 6+6+6+6+6+6=36. Gereksiz, işlevsiz anlatım için söylüyorum bunu. *Tekin Sönmez*'in anlatımı işlevsel, şöyle,6x6=36.

Anlatımın ikinci özelliği şu. Anlatımın içeriğiyle biçimi arasında diyalektik bir ilişki var.

Cevval Yüksel, etkin bir "devletlü"dür. Çiftçileri aydınlatmak için kitaplar yazmıştır. Şimdi, "*Kendisinin kendi efendisi olarak kendi gölgesini yine kendisi yazmak*" ister. Yazar okuru Cevval'in

bilincinde dolaştırır. Anlatım düz bir çizgide gitmez. Nesnelerin etkisiyle zaman uzam durmadan değişir.

Nesnelerin Birliği

Tekin Sönmez nesnelerin birliğini sağlam kurmuş, işlevsiz tek bir nesne yok. Nesneler roman boyunca birbirlerini itekleyerek Cevval'in bilincini açımlar. Bu açımlamada Cevval'i, Cevval'in ailesini, Türkiye'yi görürüz.

Doğu Ekspresi

Yuvarlak bir bahçe... bahçenin ortasında daracık bir patika... İkindi çayı sonrası Cevval o bahçede yürüyor. Kendi romanını yazacak. Bahçeye yakın, Türkiye'nin bir ucuna giden demiryolu vardır. Cevval yazacağı ortamı tasarlarken, Doğu Ekspresi toprağı sarsa sarsa çeker gider.

Doğu Ekspresi yazma tasarımını engeller. Doğu Ekspresi'nin yazmasını engellemesi mi... karısının ölümü mü, değilse Ankara mı Cevval'i sessiz sessiz ağlatır. Cevval, Doğu Ekspresi'nin sesiyle birden çocukluğuna gider... Çocukluğu... annesi... kardeşleri... nerdeydi şimdi...

Cevval, duygularını dışa vermez... Buna karşın, "*içte serin fırtınalı yağmurlarla ıslak sık bir ormanın titreşimleri*" vardır. Roman boyunca bu ormanda dolaşacak okur.

Kurtarıcısını Bekleyen Ankara

Karısıyla geçen zaman... Onu sinirlendiren... tansiyonunu yükselten insanlar... olaylar... Bunların önemli ya da önemsiz oluşundan öte, yazmak Cevval'e özgüven veriyordu... Yazacaktı da ne olacaktı... "*Ne olmuş da Ankara kurtarıcısını bekleyecek olmuştu. / Kurtarıcısını seven Ankara, yazarını bekleyen öyküler komiki alem derken... ne oldu?*" (Y. 17-18)

Cevval'in... o ünlü tarımı bilimi kitabının yazarı... bakanlık müsteşarı... öğretim görevlisi Cevval, Cumhuriyet felsefesini varlık gerekçesi edinmişti... edinmişti de n'olmuştu.

Ankara'nın Romanı

Ankara'nın romanını yazamaz. Kendi romanını da yazamaz... birden öfkelenir. İstiklal madalyası... yüzüncü yıl plaketi, köy için eğitimci yayınlar... radyo konuşmaları tinsel açıdan doyurmamıştır Cevval'i... Nisaburlu, Melamiliğin kurucularından Hamdun Kassar düşer aklına... Melamiler gibi paranı pulunu dağıt. Dilen melamiliği yaz. Onu da yazamadı. Hüzün de yok Melamilikte, sevinç de... Cevval ordan Anadolu'ya Baba İshak'a, Şems'le Mevlana'ya kadar gelir iç dünyasında. Ama çok gecikmiştir. Bireyliğinin kökü nerelerdedir... Cumhuriyet felsefesi... Melamilik... Marksizm dersen işçilerimiz de yok, Cevval'de de işçi sınıfı bilinci yoktur.

O köylüler için bilim kitapları yazarken Ankara düşmüştür.

Mektup

Ablası, yurtdışındaki oğlu Arın'a mektup yazmıştır. Mektubu atması için Cevval'e verir. Cevval mektubun fotokopisini çeker. Uzun mektup yürüyüşte çeşitli konumları aklına getirir... *"Abla'yı Osmanlı kavuklusu birine, şu... bu demeden, açıkçası ayrımcılık yapmadan kendi ellerimizle al buyur tepe tepe kullan, olmazsa geri getir, der gibi, kavuklu ve şalvarlı birisine evet, evet bu bir doğru; ablayı da abayı da Ankara'yı da, cumhuriyeti de teslim ettik, aldı gittiler."* (Y. 98)

Müslümanlara Eziyet

Ablanın Osmanlı kavuklusundan olma oğlu sorar, "Dayı, yani bu memlekette bu Müslümanlara eziyet edilmedi mi demek istiyorsun."

Babasının sesi... babasının sözü... *"Abla'yı Osmanlı kavuklusu birine öngörüsüz ve özen göstermeden gelen dalgayı, fırtınayı görmeden o güzelim sesi olan ve soluğu kokmayan abla'yı teslim etmek sonra Ankara Ankara güzel Ankara demek..."* (Y. 99)

Büyükana

Bardır'dan ayrılırken efendi babasının annesi... nine *"Cevval'ım"* der, *"oku, yaz, oku büyük adam ol, bu topraklara medeniyet ver... Oku ki dövlet olasın."* (Y. 109-110)

Bardezbaldooruk ailesi Ankara'nın kurtuluşuna katılmış, devleti korumaya adamıştır kendini. Aydınlanma hareketi başladıkta efendi baba buna karşı çıkar.

Liselerde Darwin adında bir zındık okutulur, efendi babaya göre Cevval, kurban gitmiştir bu eğitime...

Aydınlanma hareketi, siyasaldan toplumsala dönüşememiştir. Bardezbaldooruk ailesinde kızların toprak mülkiyetinde miras hakları yoktur. Efendi baba Erzurum'dan Halvarlı Rahim efendiyi düşünde görmüş, onun selamını getirenler abla'yı alıp giderler. Bir selamla... Yıllar sona bunu anımsayan Cevval, "Ankara, Ankara" diye söylenir.

Yer altı Yolları

Trenler kaldırılacak, ulaşım yeraltından yapılacaktır. Trenler... Ankara garı... Bir zamanlar yükselen Ankara düşmüştür. Şöyle, "... *gençlikte yükselen Ankara ile yükselen ve gençliğinde işte o günler, yükselen Ankara gibi kendisini daha çok narsist, biraz da burnu havada arogant şımarık algılamış olabilirdi ve bu da çok masum bir algılama sayılabilirdi ki, Ankara'da yaşayan bütün bürokrasi dahil siyasetçiler, hekimler, generaller, üniversite proflarıyla, sosyalbilimciler, teknokratlar, hatta öğrenciler de ve hatta kuyumcular, manavlar,*

kapıcılar, hastabakıcılar, çöpçüler orada yaşayan işsiz, güçsüz, bıçkın hergele takımı hemen tümü narsist eğilimlerden pay almışlar, arogant kumarcı parti liderleri gibi kaymaklı bir pastadan pay alırcasına bankerler gibi pay almışlar, sahip olmuşlardı Ankara'ya... Ya Abla! Osmanlı kavuklusu da ablaya sahip olmuştu işte... öyle de Ankara'nın yükselişinin doruk noktası işte orada bardağı taşıran son damlacık gibi düşüş eğrisine geçivermiş, hızlı çöken cumhuriyet asansörü, ve taşradan gecekondularıyla gelip Ankara'yı, için setleri gibi içerden oyarak saran yemyeşil makamlar dola dola dolarlar ki, dünyevi hem ruhani mistik parasal kaynakları oluşmuştur." (Y. 124-125)

Cevval, ninesini dinlemiş okumuş, yazmış "devlötlü" olmuştur. Ama uygarlığı getirememiştir. Ankara yağmacıların elinde parça parça edilmiş, abla gerici bir dönemin içinde yitip gitmiştir. Ankara'da romatizma sancıları çeke çeke yalnızken ölmüştür.

Gururu kırılan Cevval, ailesini bulgulamakta geç kalmıştır.

Cevval yenilmiştir. Halvarlı Rahim Seyfi için Ankara'nın hiç önemi yoktur.

Cevval yenilmiştir. "... *hangi olaylar karşısında ben işte burdayım diye ortaya çıkma hissi gösterecekti bundan böyle? İşte aradan şunca yıl geçmiş o vicdanla yüzleşme cesareti var mıydı? / Ankara bu yüzleşme ile Ankara olurdu, belki... Ya abla! Soluğu kokmayan, ipek ruhlu, apak tenli abla'sı, neden, o cumhuriyet kadını değil miydi diye sorabildi mi bir gün?"* (Y. 104)

Örge, olaylar, Cevval'in bahçedeki patikada dolaşmasıyla başlar... trenler... marşandizler... abla... nine... efendi baba... yeğen nesneleriyle roman örülür. Rastlantıların da nedenselliği vardır. Örge Ankara'nın yükselişi... sonra düşüşünün çevresinde örülür.

Çatışkılar

Romanda temel çatışkı Cumhuriyet aydınlanmacılarıyla karşıtları arasındadır.

Efendi babayla Cevval arasındaki çatışma. Baba bilime karşıttır. Bilimin öğretildiği okullara çocuklarını göndermeyecektir.

Kardeşler arası çatışkı, Alim, kendinden dört yaş küçük Selim'le suda boğma oyunu oynar. Selim boğulma korkusuyla çırpınırken Cevval yerinden kıpırdamaz.

Yıllar sonra Cevval, kılı kırk yararak düşündükte bunu erk kavgası olduğunu anlar. Burada *İbni Fadlan* düşer aklına.

İbni Fadlan (10. yüzyıl) Arap Bilgin... Ruslar, Hazarlar... Peçeneklerle ilgili bilgiler verir. Bilimsel gezi yazarı olduğu söylenir. *İbni Fadlan* şunları yazmış. Hazar ülkesinde zeki insanları tanrıya yaraşır diye asarlarmış.

Selim'i boğma girişimiyle Cevval'e gözdağı vermek ister Alim.

Ezdi Geçti

Ablası beş çocuk doğurmuştur. Cevval, enişteye ablası için katlanır. Şimdi karşısında enişte nin beş kopyası vardır. Enişte devletin üst derecelerindedir. Cevval gibi ateistlere "sizi gibi ateistler" diyerek devletin Müslümanlara baskı yaptığını söyler.

Derin bir çatışmadır. Ama çatışmayı Cevval getirmiştir. Ablasına "gusül hane hayatı"nı yaşattığını düşünürken, bir marşandiz ezer geçer bu düşünceleri.

Cevval'e Haber Gitti mi

Ablayı zorla evlendirirlerken Abla sorar Cevval'e haber gitti mi diye. Haber gelmedikte "Cevval beni unuttu, sözünü yuttu" der abla. Görücülere pişirdiği kahveyi odanın ortasına döker. Direnir Abla, Cevval'in yetişmesini bekler.

Cevval gelmez. Yenilir Abla.

Selim

Alim'in suda boğmak istediği Selim bal üretiminde efsane olur. Bal krallığı Selim'e kalır.

İçsel Çatışma

Cevval'in içinde ikinci bir Cevval vardır. Cevval, kendisiyle konuşur. Evet... hayır, der.

Yaşam değerinin ayrımı nedir. Cevval kendi kendine çatışa çatışa bunu düşünür. Aslında Cevval çok denklemli bilinmezlerin merkezindedir. Cevval'in içinde parçalanarak devinen atomcuklar gibi zihnini dolduran düşünceler... Beyninde derin bir sarmış... dipte soluk alıp vermeler.

Cevval ablasını düşünür. Diz ağrıları çeke çeke ölüp gitmiştir abla. Öfkeyle sorar kendine. Ona neden yardımcı olmadın. Kendi sesinden ürker.

Öznel Uzam

Cevval kendi romanını yazacaktır. Bir türlü başlayamaz romana. Dingin dingin oturduğu koltuktan hızla kalkar, bahçe patikasında yürümeye başlar.

Tekin Sönmez bir başka zamanın öznel zamanın tarihini yazdırır Cevval'e. Bu yürüyüş sonsuza kadar sürecektir.

Yürüyüşle birlikte ileri geri devinen cenin kıpırdamaya başar. Cevval iki ayrı zamanda yaşama başlar. Geçmiş zaman, şimdiki zamanın üstüne abanır.

Trenler yeri göğü sarsarken Cevval, roman yapraklarının içinde görür kendini. Cevval kendini düzenler, ya gölgesinin ardında ya da önünde yürür.

Yürüyüş sürecinde tek bedende esenlikli iki kişi gibi korkusuzca yürür. Kimi şeyleri görmek, duymak istemez.

Ablası... babası... eniştesi... yeğeni... Ankara... Cumhuriyet felsefesi... doğduğu toprak, bu toprak... ona bu konuda destek vermediyse ne yapabilirdi Cevval, gözyaşları durmaksızın akar... Dingin olmalı, büyük düşünür. İçsel bir buyrukla... Bu bahçe onu koruyacaktır.

Yüzyıldır yalnızdır Cevval. Gözlerinde iki kor vardır.

Tek bedende iki kişidir kimileyin. Yaşama değerinin ayrımı nedir. Bu soru gururlu adımlarla yürüyen Cevval'i durdurur.

Durur. Dur... kalk... dur... kalk. Bilgece bir şey olmadır bu. Yaşama değerinin anlamı emektir. Yaşamak emektir.

Burda öteki kişi, içrek konuşur. Emek *Marks*'a, *Engels*'e götürür Cevval'i.

İç içe girmiş, iki Cevval konuşa konuşa yürür.

Güdücü Örge

Cevval kendi romanını yazacaktır. Ninesi... efendi babası... kardeşleri... ablası... eniştesi... karısı... Ankara... Bahçenin patikasında sık sık gözlerinin önüne gelir.

Tekin Sönmez insanı bütün boyutlarıyla anlatır. İçsel çatışmalarla güdücü örgeler birbirine girer... eklemlenir...

Trende

Cevval'in karısı Nevin, Cevval'in cinsel ilişkiye girmesine izin vermez.

Cevval bahçede yürürken gözlerinin önüne, trendeki ilişki gelir.

Karı koca yataklı vagondadırlar. Nevin, ipek geceliğiyle yüzükoyun uzanmıştır yatağa. Şunları anımsar Cevval, *"bir panter gibi, aç ve yırtıcı, aylarca susuz kalmış vahşi bir kaplan gibi indi Nevin Ha-*

mm'ın yüzükoyun yatan bedeninin üstüne. Etli pençeleriyle yumuşak tutarak, öpüp okşadı ve kokladı ve uzun uzun ve kulağına fısıldayarak şey olmayacak, canın yanmayacak derken teknesinin demirlerini saldı ıpıssız, sakin su yüzeyi gibi denizin açıktaki limanına." (Y. 97)

Cevval yıllar sonra bu, gözlerinin önüne geldikte "seviştiler" yerine "seviştik" diye düşünür.

Bir erkek seviştik yerine "seviştim" diyorsa o sevişme eksiktir. O eksiklik hiçbir zaman giderilemez.

Anne

Cevval içedönük bir insandır. Özel yaşamını başkasına anlatamaz. Romanda yazacakları sofralarda tadından yenmez bal kovanı olabilirdi. Bal peteğini örecek arılar hangi tür arılardı derken, bu arıları bilmek, anne sütü kadar hakkıydı, derken annesi gelir gözlerinin önüne.

Tam o sırada *"hırçın çığlıklarla"* geçen tren güdücü örgeyi boğar, ama tren gittikten sonra *"siyah eşarbıyla, gülpembe teniyle solgun yüzlü gülhatmi bakışlı annesi gelir gözlerinin önüne."* (Y. 23-24)

Annesini özlemiştir.

Nine Mezardan Çıkıyor

Cevval'in yüzyıllık yürüyüşü bahçede sürüyor. *"... trenler, marşandizler, doğu ekspresleri, lokomotifler, katar katar vagonlar, istim atıp düdüklerini veryansın çalarak Cevval Bey orada yokmuş gibi geçiyorlardı."* (Y. 216)

Cevval, bu öyküden bir kahraman çıkar diye düşünür. İlk kahraman Ankara'dır... derken zihinsel bir dönüşüm yaşar, neden buradadır. Büyük Ankara düşü kurarken neden buradadır. Nine mezardan çıkıp sorar. Sen niye ordasm.

Ninenin kırışık yüzünde, kapalı gözlerde iki kor... gözyaşları, "*Ben sana ne dedim torunum.*"

Cevval söylenir... söylene söylene dolaşır... Cevval nineyi anlamamıştır. Bu topraklarda dört yüz yıl konuşulan Latince bile bilen Cevval, ninesini duyamamış. Meğerse gizin aslı ninedeymiş. Onu şeyhi yokmuş, oğuz-şamanlık postu ondaymış. Mezardan çıkan nine, Cevval'in kulağını çekerek şöyle der, "*Altmış yıl... Yaz buza kalsın güze, akıl balig olacaktın ya hani, Angara nerede şimdi, ne oldu?*" (Y. 220)

Doğu Ekspresi, bir daha burada görünmeyecekmiş gibi yeri göğü sarsa sarsa gider.

Canlandırma

Tekin Sönmez akışa uygun, karaktere uygun canlandırmalarla romanı yeni bir boyut katar. Cevval'in yenilgisi... yalnızlığı nesnelerle şöyle canlandırılır. "*Bahçedeki yüz yıllık yürüyüş kesintisiz orada sürüyor, lokomotifler, trenler, katar katar vagonlar, marşandizler, istim atıp düdüklerini veryansın çalarak Cevval Beye göz ucuyla bakıp geçiyorlardı.*" (Y. 216)

Günübirlik yaşamla değerin ayırdında olmanın ayrımı şöyle canlandırılır.

"*Günübirlik olanlarla değerin farkındalığına varış oranı kadar emek isteyen hayat örmekse; temiz havayı solumak, susamlarıyla gevrek sıcak simidi ısırmak, kana kana su içmek, atlı karıncaya binmek, gürültü yapan biri zilin kablosunu çekip koparmak gibi... emek istenilen yaşamla emek verilenler... daha fazlası değil.*" (Y. 134)

Cevval böyle düşündükte dalan dingin... daha güçlü yürür bahçede.

Cevval'in enişteleri Ankara'yı düşürenlerdendir. Çocukları da bu düşürme eylemine katılır. Bu, şöyle anlatılır. "... *bu adamlar, yeğenlerinin ellerinden tutarak bir hafta sonu Ankara'nın, İstanbul'un Adana'nın, İzmir'in isterse taşranın bir kasabasında olsun, başka bir yerin bir sinemasına götürdüler mi tanrı aşkına bu çocukları.*" (Y. 43)

Oysa, "*kendi çocukları olsaydı, her hafta sonu onlarla dolu dolu lunaparklar, dönme dolaplar, panayırlar, sinemalar... koşup dururdu.*" (Y. 45)

Ankara'nın düşüşü çocuklarla en üst estetik boyutta gösterilir.

Nedensellik

Yazar *Tekin Sönmez* olup bitenleri Cevval'in bilincinden gösterir.

Temel çatışkı cumhuriyet aydmlanmacısı Cevval'le aydınlanma karşıtları arasındadır... Olup bitenler bir aile içinde, ama Türkiye gösterilir. Oğuz-şamanlığıyla şeyhlere dayanan İslamcılık çatışır. Oğuz-şamanlığının yanı sıra şeyhlere dayanan İslamcılık nedensellikle gösterilir.

İtki

Cevval, Cumhuriyet felsefesine inanmıştır. Ama bu inancı kılcal damarlarına kadar girmemiştir. Cevval, Cumhuriyet karşıtları kadar çalışkan, disiplinli değildir. Bu açıdan tipik bir Cumhuriyet aydınıdır.

İzlek

Bir düşünce kişilerin irade, karar, eylem birlikteliğiyle yaşama geçer.

* Tekin Sönmez, *Ankara Düşerken Erzurum ve Bardezbaldooruk Ailesi*, Nis Media Yayınları, İstanbul, 2014.

Kemal Ateş / Bir Başka Şehir*

Başlıca Karakterler

Selda. İsteklerini sıraya koyan, sırası geldikte istediğini gerçekleştiren sabırlı bir kadın. Alıngan. Coşkun'un sevgilisi.

Coşkun. Çocukluğundan beri engellere karşı savaşım vermiş bir kişilik. Unvan, kariyer meraklısı değil.

Melike. Coşkun'un karısı. Kariyere meraklı.

Dil—Anlatım

Kemal Ateş, Bir Başka Şehir'i güzel bir Türkçe'yle yazmıştır. Hem dil, hem anlatım bakımından sorunsuz bir romandır *Bir Başka Şehir.*

Bir Başka Şehir dallı budaklı roman. *Kemal Ateş* ilk elde 12 Eylül faşizmini üniversiteler boyutunda ele alır. Burda durmaz yazar, başka uzamlara, başka zamanlara kadar genişletir romanı.

Nesnelerin Birliği

Nesneler işlevseldir. Karakterler, olaylar nesnelerle kurgulanır.

Dernek

Üniversite için suç duyurusunda bulunacaktır Coşkun. Bir hukukçuyla buluşmak için gider derneğe. Hukukçu o gün gelemeyecektir. Selda'yla dernekte tanışır.

Selda'yla ilişkisinin nesnesi, Coşkun'un yenik bir insan olmasıdır. Coşkun üniversitede yenilmiştir. Bunun nedeni Coşkun'a göre köylü çocuğu olmasıdır. O köylü çocuğu, birçok erkeğin ardına düştüğü güzel kadın Selda'yı elde etmiştir.

Yıl 1946

Yine dernekte öğreniriz 1946 yılında üniversitelerdeki faşist kırımı. Doç. Dr. Korkmaz Şenatlı'nın babası, kaynatılan cadı kazanının ilk kurbanlarındandır.

Yine dernekte Korkmaz Şenatlı'yı dinlerken şunlar görülür. 1946'da kırım olayı, sağcı bir yazarın Başbakana yazdığı açık mektupla başlar. Milli Eğitim Bakanı komünistleri korumaktadır.

O yıllarda devletin bu kadar acımasız olmadığını da görürüz. Devlet, Korkmaz'ın babasını işsiz bırakır ama, aylığının bir bölümünü öder. Korkmaz'ın babası Nedim Salih, işsiz kaldıkta ABD'ye gitmek ister. Orda da McCarthy kırımı başlamıştır. Vize vermezler. Nedim Salih, Fransa'ya gider.

Üniversite Baskını

Büyük bir kalabalık komünistlere karşı üniversiteye baskın düzenler. Rektörün çekilme dilekçesini Tıp Fakültesi dekanının sırtında yazarlar.

Yalnızlık

Rektör olayları mahkemede anlatırken tek bir tanık bulamaz. Faşist hareket herkesi korkutmuştur.

Kih diye güldü

Korkmaz'ı dinleyenlerden kır saçlı biri, Korkmaz'ın babası Nedim Salih Şenatlı'nın mahkemesini izlemiştir. Asistan tanık Şenatlı'ya karşı konuşur. Toplumları ilkel komünal filan diye sınıflandırıyormuş. Yargıç, "Bunda ne var, komünistlik mi bu" deyince kendini tutamaz güler.

Enstitülüdür bu öğretmen... Nedim Salih Şenatlı'ya karşı düzenlenen yürüyüşlere, baskılara karşın katılmaz.

Hasan Ali Yücel

Köy Enstitülü öğretmen Köy Enstitüleri'nden söz eder. Öğretmen bir arkadaşıyla yolda *Hasan Ali Yücel*'le karşılaşırlar. Elini öperler. *Hasan Ali Yücel* polisçe izlendiğini söyler. Gençleri yanından uzaklaştırır. Tedirgindir *Hasan Ali Yücel.*

Sözcükler

Üniversitelerde temizlik başlamıştır. İstanbul'da iki gün önce iki öğretim üyesinin işine son verilmiştir.

Korkmaz konuşurken, yaşamla bağlarını koparır. Tehlikeli... dokuncalı bir araçtır sözcükler. Sözcüklerden uzak durmak, tehlikeden uzak durmaktır Coşkun'a göre.

Yurtdışına gideyim derken işsiz kalacaktır.

Öğretim Üyeleri

Geçmişte olup bitenler, kırımlar konuşulmaz üniversitede. Öğretim üyelerinin çoğu suskundurlar. Kimileri olayları orasından burasından anlatırlar.

Bir profesör vardır. Mesude Solmaz. Mesude Solmaz yıllar önce dört öğretim üyesinin üniversiteden kovulması olayında tanıklık etmiştir. Mesude Solmaz ders anlatırken omzunu sürekli yukarı doğru oynatır. Mahkemelerde aylarca süren tanıklık sinirlerini bozmuş-

tur Mesude Solmaz'ın. Üniversitede hızla yükselen Mesude Solmaz, omzundaki pislikten hiçbir zaman kurtulamaz. Oynatır durur omzunu.

Devetüyü Kaban – Sarı Ayakkabı

Coşkun'un sevgilisi Selda'ya göre iki erkekle sevişmenin zamanı gelmiştir. Selda o gün Coşkun'la bütünüyle sevişmez. Öpücükle Coşkun'u hazırlar. Bir ara kapı çalınır. Selda bir odaya saklar Coşkun'u. Ama Coşkun yemek masasındaki iskemleye asılmış devetüyü kabanı görür. Gelen erkektir. İki erkekle sevişme önerisini geri çevirir Coşkun. Dışarı çıkar. Evin çıkışını görebileceği pastaneye oturur. Bir süre sonra kabanı devetüyü, ayakkabıları sarı bir erkek dışarı çıkar. Bu erkek Selda'nın boşandığı kocasıdır. Coşkun, "Hangimiz bu hale getirdik Selda'yı?" der.

Coşkun'un Bilinçinden Geçen Nesneler

Eşcinsel Erkek

Pastanede otururken, Selda'nın iki erkekle sevişme önerisi, lise ikiye götürür Coşkun'u.

Coşkun bir otelde iş bulur. Müdür eşcinseldir. Coşkun'la sevişmek ister. Selda'nın iki erkekle sevişme önerisi nasıl hoşuna gitmemişse, erkekle sevişmek de hoşuna gitmemiştir.

Rüya

1980 faşizminde... her gün birkaç hocanın ilişkisi kesilir üniversitelerden. Kötü rüyalar görüyordur Coşkun. Bir gün kötü bir rüyadan daha kötü bir olayla karşılaşır. Uzakdoğu diktatörlerinden birine onursal doktorluk sanı verilecektir. Atanan yeni rektör töreni sıkı bir düzenle sağlar. Diktatöre felsefe doktoru sanı verilir. Coşkun, felsefe bölümünün öğretim üyelerine bakar. Utangaçtırlar.

Masa Kavgası

Coşkun, Korkmaz, üniversitedeki kırıma karşı savaşım verirken, masa kavgası yapanlar da vardır.

Doçentler, ikili odada otururlar. Doç. Sabahat'la Doç. Kadriye'ye iki masalı bir oda verilir. Sabahat önceden gelir, soldan ışık alan masaya yerleşir. Kadriye'de soldan ışık alan masada oturmak ister. İkisinin de gözleri bozuktur. Soldan ışık alan masa uygundur ikisine. Yazı tura atmaya karar verirler. Kadriye hak kazanır soldan ışık alan masada oturmaya.

Kadriye sabahın köründe odasına gelir. Gün boyu masasından kalkmaz. Sabahat sorunu dekanla çözmek ister.

Bu arada asistan Umut Sayacı. Aylık kuyruğunun en önündedir Umut Sayacı. Aylık alma sırası kendine geldikte işine son verildiğini öğrenir.

Çamur

Coşkun, Paris'e gitmek ister. Engellenir. Savcılığa suç duyurusunda bulunmadan önce dekanla konuşmak ister. Dekan kalın kafalıdır. Onun liseyi bile nasıl bitirdiğine herkes şaşmaktadır. Dekana göre Danıştay hatır için vermiştir dedikte Coşkun, herkesin bildiği lakabını dekanın yüzüne söyler. "Çamur" diye bağırır.

Bankerler

Selda'yla Sakarya Caddesi'nden geçerler. Kızılay'da batık bir dolu banker vardır. Evini... arabasını... arsasını... altınlarını satan faizle yaşamak için bankerlere para yatırmıştır. Bankerler bir süre yüksek faizle ödeme yapmıştır. Sonunda bankerler batmıştır. Parasını alma umuduyla halk bankerlerin önünde toplanır. Polis coplayarak halkı dağıtır.

Köy

Pastanede otururken soyunu sopunu düşünür. Köy çocuğudur Coşkun. Soyunda eşkıya dedikleri de vardır, cephelerde savaşan dedikleri de vardır. Dedeleri çok evlidir.

Toprak Yeme

Annesi Coşkun'la kardeşi Asım'ı bağ evinde bırakıp köye gider. Asım toprak yiyerek karnını doyurur.

Baba çerçilik yapar. Yoksuldur. Ankara'ya göçe karar verirler. Baba çeşitli işler yaptıktan sonra gecekondu bölgesinde bakkal dükkanı açar.

Taşlar – Kesekler

Yoksul ailenin çocuğudur Coşkun. Bu konumda olan çocukların bir yerlere gelmeleri zordur. Çocukluktan bu yana kadar hep taşları... kesekleri temizlemektir işi. Şimdi de karşısına çıkan Çamur denilen dekanla, Macar ineği denilen bölüm başkanıyla uğraşmaktan yorulmuştur.

Örge

Olaylar nedensel ilişkilerle örülmüştür. *Kemal Ateş* koşut kurguyla romanı boyutlandırır. Sözgelimi, 1980 faşizmi gösterilirken 1946'daki ırkçı hareketlerde gösterilir.

Coşkun'un bilinciyle köye gider okur. Cumhuriyet kurulmuştur, aydınlanma hareketi başlamıştır ama köye giremez. Köylü hiç değişmez.

Çatışkılar

Coşkun'un üniversiteyle çatışkısı vardır.

Coşkun'un babası, babasıyla çatışır. Coşkun'un dedesi yaşlıdır. Genç kızlar büyük başlıklarla gelir. Dede her evlilikte tarla satar.

Baba çerçilikten yorulmuştur, tarlada ırgat olarak çalışır. Tırpanın sopasıyla karısını döver. Tırpanın sapı parça parça olur. Kadının çığlıkları dağlara kadar uzanır. Bu dayaktan anne yenik çıkar. Ama evde annenin dediği olur.

Kardeşi Asım evlenir. Karısını bayıltıncaya kadar döver. Gelinin çığlıklarını duyan kadın sesini çıkarmaz.

Güdücü Orge

Selda'yla ilişkisi iki yıldır sürmekte... Selda'yla ilişkisi başladıkta yenilmişlik duygusu silinir. Selda'nın verdikleri ona yetmektedir. Bir zamanlar dekanı öldürmeyi düşünmüştür. Şimdi o kadar kızgın değildir... Şimdi durum değişmiştir. Selda başka bir erkekle sevişmektedir. Selda'nın yaşadığı apartmanın duvarında sinema perdesi vardır, öyle gelir Coşkun'a. Çıplak bir erkek görünür perdede. Daha sonra bir kadın. Sonra çocuk. Çocuk kaçmak ister.

Güdücü örge burda kesilir. Devetüylü adam evden çıkmıştır. Coşkun, Selda'yı telefonla arar. Selda, eski kocasının yeni karısı Müzeyyen'in, Coşkun'un öğrencisi olabileceğini iğneleyici biçimde söyler. Bu konuşmada Selda'nın değer düşüklüğü açık seçik görülür.

Az önceki perde beyninin içindedir şimdi. İçindeki perdede hem müdürü, hem Selda'yı görür. İkisi de çıplak. Sonra güzel bir kız çıkar. Selda'ya benzer. Çocuk hızla uzaklaşır oradan. Para bulduğunda gittiği panayıra gider. Çadırlar vardır panayırda. Büyük bir çadırın önünde durur. Çadırdaki Kesikbaş herkese kaç yaşında öleceğini söyler. Çocuk, bu kentte karşılaşacağı en tuhaf olayı söylemesini ister. Çocuğu sustururlar. Yeniden Selda görünür. Yarı çıplaktır. Elindeki devetüyü palto değil, yeşil bir mantodur. O, Selda'nın eski kocasının genç karısı Müzeyyen'in mantosudur.

Coşkun, romanın başında devetüyü paltodan eve erkek geldiğini anlar. Evden çıkarken Selda şöyle der, "Bu kaban bir kadının mantosu olsaydı, böyle kaçmazdın değil mi? Sen bir kadın olmasını istemiştin herhalde?"

Bilincindeki perdede Selda "Şimdi ilgini çekti mi Coşkun'cuğum. Senin istediğin buydu değil mi?" der.

Coşkun söverek kendine gelir. Selda'nın evine son kez bakar.

Canlandırma

"*Coşkun'un durgunlaştığını görünce kikir kikir gülmeye başladı gene, yanına geldi dudaklarını uzattı.*" (Y. 8)

Canlandırmalar örgeye uygundur, üstelik güçlüdür. Bir örnek. "*Gecekondulardaki toprak kavgaları, köylerde bile görülmemişti. Buralarda tutunabilmek için çoğalmak şarttı; garipler, kimsesizler ya ezilir, suskun yaşarlar ya da çekip giderlerdi.*" (Y. 88)

Kemal Ateş, faşizmin insan-hukuk-yasa karşıtlığını canlı bir biçimde gösterir.

Köylerde kentlerde çalışan insanın acımasızca sömürülmesi... insanın insana acımasızlığı... kadına dayağın gelenekselleştiğini de yine canlı bir biçimde gösterir yazar.

İki çocuk Zafer'le Coşkun... Zafer yoğurtlu dürüm yerken aç Coşkun imrenerek bakar. Coşkun eve gitse yavan ekmeği bile bulamayacaktır. Coşkun'un yaşama eksiden başladığını canlı bir biçimde gösterir *Kemal Ateş*.

Varoluşunu cinsellikle temellendirmeye çalışan Selda, iki erkekle sevişmeye kadar vardırır işi.

Gecekondu kadınına geldikte, bakın ne olur, "*Bir gün dükkanın tenha saatlerinde yaşı ellisini aşmış torun torba sahibi komşu bir ka-*

dın kendisine baygın baygın bakarken, tezgahın üstünden uzanan elinin nereye gideceğini anlayamamıştı önce, hafifçe açık duran içi para dolu tahta kasayı geçen eli önündeki kabarık yere uzanmış, okşamaya başlamıştı. Küçük bir çocuğun yanaklarını okşar gibi rahattı. Kadınlarla ilgili her şey şaşırtıcıydı o yaşlarda, bu kadının yaptığı ise gerçekten çok şaşırtmıştı onu. Dükkanda giydiği pamuklu, kırmızı eşofmanın bol, esnek kumaşını zorlayan kamışının öteki müşteriler gelince ona verdiği sıkıntıyı, bir kenara çekilerek, sinsice, dudaklarını ısırarak seyrediyordu." (Y. 139)

Selda'nın Coşkun üstündeki etkisi şöyle canlandırılır. Selda güzel bir olaya sevindikte "Kebap yaz!" der.

Coşkun'un Selda'dan ayrılışı da, Selda'nın evine son bakışla canlandırılır. Oysa bu eve koşa koşa gelmiştir bugüne dek.

Üniversitedeki konumu... Selda'dan ayrılması Coşkun'u sarsmıştır. O sıra arkadaşı Sina'dan mektup gelir. Sina Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde ders verecektir. Hem Coşkun'u hem Coşkun'un karısını üniversiteye yerleştirecektir.

Bu güzel haberi Coşkun "Kebap yaz!" ünlemiyle karşılar.

Öznel **Uzam**

Selda'nın Evi

Selda'nın evinde ilk gece... "*Selda'nın üstündeki son giysisi ellerinden yere düşünceye kadar hep bir terslik olacağına ya da onda bir eksik, bir kusur bulacağını düşünmüştü. Bir kazadan kalma yara bere izleri bile gelmişti aklına. Bunun tersini, kadının kendisinde bir kusur bulabileceğini de düşünmüştü. İlk gün aklından böyle tuhaf şeyler geçmişti. Oysa soyundukça, sarı sarı, küçük tüylerin süslediği vücudu iyi bakılmış bir bahçe gibi çıkmıştı ortaya.*" (Y. 19)

Kemal Ateş öznel durumlarla karakterlere derinlik verir. Selda güzel bir kadındır. Bütün erkeklerin gözü Selda'nın üstündedir. Coşkun bu kadının kendisiyle sevişebileceğini son saniyeye kadar düşünemez. Oysa Selda bütün cinsel ilişki biçimlerini deneyebileceğini sezdiği için seçmiştir Coşkun'u.

Kızıl Renkler

Bir akşam alev alev yanan şöminenin önünde sevişirler. Kızıla çalan ışıklarla sevişirler.

"*İkisi de gözlerini kapamışlardı, kızıla çalan bir karanlığın içinde uyur gibiydiler. İçinde ateşler yanan derin bir kuyunun kızıl karanlığına bakıyorlardı. Kıpkızıl bir sisin içindeydi baktıkları derin kuyu.*" (Y. 23)

Selda'nın her türlü cinsel ilişkiyi denemesidir kıpkırmızı kuyu.

Selda porno filmlerde deneyimlidir. Filmleri izler, sonra onu uygular.

Kızıl öznel uzamla Selda'nın boyutlanan karakterini görürüz.

Sığınak

Coşkun, dergeği konforlu sığınağa benzetir. Faşizmin uğramadığı bir yerdir dergek... Faşizmin yaraladığı insanlar burada buluşurlar. Sorunlar konuşulur, hukuki çözümler aranır.

Coşkun, Selda'yla bu dergekte tanışır.

Kötü İnsanlar

Coşkun, kötü insanları tanıdıkça kötü insan olmak ister.

Kimileyin kendini dülger balığına benzetir. Şöyle düşünür, "*Kötülerin bu dünyayla daha kolay baş edebileceklerini düşünür. Giderek kötülerin dayanabileceği bir dünya yaratılıyor çünkü.*" (Y. 129)

Silahların patladığı, kavgalı dövüşlü filmleri düşünür. *Kemal Ateş* faşizmin umarsız bıraktığı insanı anlatıyor.

Ayağı Kırık Köpek

Coşkun işe giderken sokakta bir köpek görür. Köpeğin ön ayaklarından biri kırıktır. Kırık ayak işe yaramaz, üstelik bedene zorluk çıkarır.

Coşkun, kafasını, köpeğin kırık ayağına benzetir. Yük olan kırık beyin.

Kemal Ateş faşizmin akla... düşünmeye düşmanlığını gösteriyor. Faşizm insanın beynin kırıyor.

Nedensellik

Sina, Eskişehir'de Anadolu Üniversitesi'nde ders verecektir. Coşkun'la karısı Melike'yi üniversiteyi çağırmaktadır. Coşkun, bilet almak için Ankara'da gara gider. Gişe önünde sıraya girer.

Çok sevdiği Ankara'dan ayrılmak Coşkun'u üzer, nerdeyse ağlayacaktır. Hiç kimseyi özlemese bile Ankara'yı özleyecektir.

Burda Coşkun'un Ankara'yı sevmesi nedensellik zincirinin ilk halkası.

"*Kısa zamanda küçük bir kasabadan doğan koskoca bir kent... başkent*" İkinci halka Ankara'nın başkent olması.

Nasıl başkent oldu Ankara. "*Önce Kurtuluş Savaşı'nın karargahı oldu.*" Bu üçüncü halka.

"... *kitaplaştırmayı düşündüğü 'Kahvehaneler' konulu doktora tezi için Melike eski Ankaralılarla, yaşlı seymenlerle görüşürken yanında Coşkun da vardır. Soruları Melike'yle birlikte sormuşlardı. Kahvehanelerin Kurtuluş Savaşındaki işlevini canlı tanıklarından dinlediler.*" (Y. 241)

Mustafa Kemal, Ankara'ya gelecektir. Çelik İbrahim Efe o günleri anlatır. Büyük bir kalabalık karşılamıştır *Mustafa Kemal*'i. karşılayanlar arasında Çelik İbrahim Efe de vardır.

Bu karşılaşma sırasında "*Yüzbaşı Vitol kendisine karargah seçtiği istasyon binasının önünde, gelen kalabalığa bakıyor. Komutan, İngiliz soğukkanlılığını koruyor ama, askerleri tedirgin.*" (Y. 244)

Mustafa Kemal'in üstü açık arabasının tekerleri paçavra doludur. Bu durumda bile hiç kimse umutsuzluğa kapılmaz. Efeler meydan okuma anlamına gelen "*bir ünlemle*" bağırırlar. "*Doh doh... doh.*"

Bu, beşinci halka.

Coşkun bilet aldıktan sonra, "*Üniversitenin yüzlerce profesörü varken, başka bir üniversiteden işgalci gibi atandıktan sonra; onlarca öğretim elemanını işsiz bırakan, insanların işinden atıldığını maaş kuyruğunda öğrendiği bir kurum yaratan, kendisini mesleğine küstüren bir rektörün oturduğu makama doğru tıpkı eski Ankara efeleri gibi doh doh bağırarak gidiyordu.*" (Y. 245)

Nesnelerin birliğini sağlayan nedensellik zinciri biter.

İzlek

Bir Başka Şehir'i okurken estetik haz aldım. *Kemal Ateş* güzellik yasalarına göre gerçekçi yapıtlar üreten gerçekçi bir yazar.

Peki, bu yapıtın izleği n'olabilir. Çalışan, üreten bu halk, sömürücülere doh doh diyecektir.

* Kemal Ateş, *Bir Başka Şehir*, İmge Kitabevi, Ankara, 2011.

Öner Yağcı / Kir*

Başlıca Karakterler

Yarbay Mümtaz. 99. Kafkas Süvari Alayı Komutanı. Savaşlarda çelikleşmiş bir kişilik.

Halil. Yarbay Mümtaz'ın yaveri. Güvenilir sağlam kişilikli.

Halilgil. Babası İbrahim. Anası Zeynep. Karısı Hatice. Hepsi cömert, konuksever, iyilik dolu insanlardır.

Kir, Birinci Paylaşım Savaşı'yla başlar, *Mustafa Kemal*'in Kurtuluş Savaşı'm başlatmak için geldiği Amasya'da biter. Kurgu gereği romana birçok karakter girer. *Kir*'de başat karakterler Yarbay Mümtaz'la Halil'dir.

Dil – Anlatım

Öner Yağcı, temiz, yalın bir dille yazmış *Kir*'i. Olaylar... konuşmalar... nesneler sağlam bir kurguyla oluşturulmuş. İşlevsiz... gereksiz tek bir nesne yok. Örnek olsun diye söylüyorum. Sözgelimi yağmur... Yıl 1914. Osmanlı Devleti, Birinci Paylaşım Savaşı için seferberlik duyurusu yapmıştır.

Yarbay Mümtaz, Anadolu'nun Gümüşhacıköy kasabasında İttihat ve Terakki yöneticileriyle bir toplantı yapmıştır. Yarbay Mümtaz bir başka toplantının saatini beklerken pencereden dışarıyı gözler... Bu sıra birden hava kapanır, bardaktan boşanırcasına yağmur düşer. İnsanlar ıslanmamak için kaçışırlar. Bu kargaşada yaylı kapalı bir arabadan sarhoş bağırtılarıyla çevre silahla taranır.

Çevreyi tarayanlar Kızılhaç görevlisi biçimine girmiş Yunan subaylarıdır.

Osmanlı'nın eli kolu bağlıdır.

Öner Yağcı, yağmur nesnesiyle okura gerçekliği gösterir.

Anlatıma geldikte... Klasik roman değildir. Roman 1914'te başlar, 1919-2008'de biter. Zaman hep ilerler. Ancak bu ilerleyişler geçmişle ilgili bir nesneyle kesilir, zaman açısından geriye gidilir. Örnek veriyorum.

Mümtaz uzun bir süre sonra Gümüşhacıköy'e gelmiştir. İbrahim Emmi'nin işliğinde yarı uyanık dinlenirken Osmanlı'nın durumunu düşünür. Osmanlı uçurumun dibindedir.

Nesnelerin Birliği

Yarbay Mümtaz bir çatışmada yaralanır. Öldü sanılır. Teneşirde hocanın sıcak suyuyla kendine gelir. Durum Enver Paşa'ya bildirilir, paşa öldüğü duyuldu diye başka kimlik verilmesini ister. Mümtaz bunu önemsemez. Şu anlaşılır. Enver Paşa'yla araları açıktır.

Akşam Kurulan Sofra

Sofrada konuşmalarda sorun daha açık gösterilir. Kelleyi koltuğa alıp erki ele geçirmişlerdir. Ama kirlenme... bozulma başlamıştır. Mümtaz, Enver Paşa'yla anlaşamaz, kıta görevi ister, buraya ordusu olmayan yere gönderilir.

Osmanlı – Türk Kavgası

Ordu kurma toplantılarında Yarbay Mümtaz durum değerlendirmesi yapar. Osmanlı Türklere baskı yapmıştır. Bu görüş tartışma yaratır. Anadolu'da birliği sağlayan Osmanlı'dır. Türkler, Osmanlı içinde yaşar. Keçi, koyun güder, odunculuk yapar.

Tartışma fazla sürmez, seferberlik duyurusu yapılmıştır.

Tartışan nesne-karakterlerle yazar okura şunu gösterir. Bir küme varoluşunu Osmanlılıkta, bir küme Türklükte bulur. Karakterler sınıf bilincinden yoksundur. *Öner Yağcı*, bunu gösterir okura.

Osmanlı-Türklük kavgası verilse de "*Milleti Ali Osman'ı ve yeryüzündeki bütün İslam âlemini din vatan düşmanlarımıza karşı Allah yolunda cihad*" sözleriyle savaşa girilir.

Savaşın sonu yıkımdır Osmanlı için.

Halilgillerin Evi

Halilgillerin evi, eve öteberi getiren herkese açıktır. Halilgillerin evinin bulunduğu bölge kirlenme belirtileri olsa da bütün bütün kirlenmemiştir. Her gelenin karnı doyurulur. Halil savaşa gider. Yarbay Mümtaz'ın yaveri olur. Dört yıl sonra savaştan döner. Evin kapısını birkaç kez çalar, beş altı yaşında bir kız "Emmi, evde bir dilim ekmeğimiz bile yok, istersen kuyudan soğuk su çekeyim." der.

O bölgede de kirlenme başlamıştır. *Öner Yağcı*, kirlenmeyi Halilgillerin eviyle gösterir. Halil'in karısı şöyle konuşur. "*Önce Rum eşkıyası geldi üzerimize. Bir hafta içinde canlarımız mallarımız yok oldu gitti. Anam da bu acılara fazla dayanamayıp babamdan beş on gün sonra toprağına kavuşunca ben çocuklarla yapayalnız kaldım. Üstelik küt oldum. Bu kez bizim yamyamlar geldi üstümüze, Hüsnü, Fetullah, İsmet, Hacı Efendiler... Evde ocakta ne varsa götürdüler. Memlekette bize kol kanat gerecek kimse kalmadı.*" (Y. 368)

Hatice'ye yardım edecek kişilerin hepsi ölmüştür.

Osmanlı'da var olan kirlilik yaygın... yoğun bir biçimde bütün bu toprakları pençesine alır.

Savaşa Götüren Nesneler

Yarbay Mümtaz geldikte, söz döner dolaşır savaşa gelir. İbrahim önünde sonunda 93 Savaşı'nı anlatır. Bu anlatıdan şunu öğrenir okur. Yarbay Mümtaz'ın babası savaşta ölür. Küçük Mümtaz'ı İbrahim'e emanet eder.

Kep

Halil daha önceki savaşlara katılmaz, bedel öder. Seferberlikte bedel kaldırılmıştır. Halil akşamüstü çavuş giysileriyle eve gelir. Baba İbrahim giysileri pek beğenir, böyle giysilerle yeniden savaşa gideceğini söyler. Halil kepi çıkarıp babasının başına kor.

İbrahim 93 savaşına döner. Şunu öğrenir okur. Abdülhamit, Hindistan'dan geleceğine inandığı düşsel orduya güvenerek savaş kararı verir. Mithat Paşa boğdurulmuştur, Abdülhamit savaşı saraydan gönderdiği telgraflarla yönetmeye kalkar.

Sonuç ağır yenilgi.

Birlikte Kaldırılan Kadeh

1914-1915 Anadolu'da yer tutmak, varoluşunu temellendireceği bir toprak parçası edinmek için kapışan halkaların trajik konumu.

Osmanlı, Sarıkamış'ta ağır bir yenilgiye uğrar. Binlerce insan donarak ölür. Donmayanları Ermeni askerleri öldürür.

Tutsak düşmüş leblebici ustası Halil'le ekmek ustası göz göze gelirler. Birlikte kadeh kaldırdığı eliyle Garbis Usta, Halil Usta'yı öldürecektir. Böyle yaparsa vicdanına hesap verebilecek mi... Garbis Usta, Halil Usta'yla Yarbay Mümtaz'ı Ruslara verir.

Cana karşı söz ister Garbis Usta. Savaştan sonra bu topraklarda kimin devleti kurulur, bilemez. N'olursa olsun susacaktır Halil. Garbis keyfinden gelmemiştir buraya.

Rusya'da tutsaklık devrimle biter.

Su Böreği – Koşut Kurgu

Halil, Mümtaz Tiflis'te sayrılarevindedirler. Muhafızlara rüşvet verirler, Serdar'ın evine giderler. Evde yemek yerler. Serdar'ın karısı sayrılarevindeki arkadaşlara da su böreği gönderir. Su böreği Halil'e evini düşündürür. Annesi de böyle su böreği yapar. Halil annesinin su böreğini anlatırken Mümtaz'ın bilincinden evin yıkıma uğradığını görürüz.

Yıkımı Halil'e söylemez.

Rusya'da Devrime Doğru

Türk tutsaklar Tiflis'ten Kurgan'a gönderilir. Orda Askerlik Şubesi ilgilenecektir tutsaklarla. Askerlik Şubesi Başkanı Budiyenni'dir. Albay tutsaklara iyi davranır. Albay, Mümtaz'la Türk yazınını konuşur. Osmanlı'da niçin *Gogol*, *Tolstoy*, *Gorki* gibi büyük yazarlar yoktur.

Mümtaz'a göre yazınımızın gelişmemesinin nedeni Arap-Fars kültürünün zorla kabul ettirilmesidir.

Komünistlerin erke gelmesini önemsemez Budiyenni. Budiyenni'ye göre, rejimler değişse bile dış politika değişmez. Bekara karı boşamak kolaydır.

Budiyenni'nin böyle konuşması doğaldır. Yirmi bin dönüm arazisi vardır. Bu arazide bin mujik çalışır.

Molla Nur Vahidov'a göre Rusya'daki Türkler, hem çarın hem feodal ağaların buyruğunda geri bir yaşamın tutsağıdır. Çardan-ağalardan kurtulmak için Marksistlerle işbirliği yaparlar.

Vahidov, Müslüman Sosyalist Komitesi kurmuştur.

Galiyev'e göre Türk toplumunda çelişki sınıflar arasında değildir. Çelişki Rus emperyalizmiyle Türk halkı arasındadır.

Mustafa Suphi çok sayıda Türk tutsağı Anadolu'ya yaymanın yollarını düşünür.

İşçi sınıfı... işçi sınıfının savaşımı... Albay Mümtaz bu konularda bilgisizdir. Yine de Moskova'da toplanması düşünülen Müslüman Emekçiler Konferansı'na delege seçilir. Mümtaz'dan tutsak Türkleri örgütlemesi istenir.

Ekim Devrimi'nden sonra tutsaklık bittiği için kongreye katılırlar.

Sovyetleri Kemiren Kurt

Albay Budiyenni komünistleri önemsemez. Ama devrimden sonra general olur. Bolşevik Partisi'ne üye olmuştur. Bolşevikler Rusya'yı parçalanmaktan kurtarmıştır.

Mümtaz'la arkadaşları şaşırmışlardır. Budiyenni topraklarını büyük bir gürültüyle çalışanlara devretmiştir.

Askerlik Şubesi'nin koridorunda *Lenin*'le öbür Bolşevik yöneticilerin fotoğrafları asılıdır. Evinde de *Lenin*'le *Troçki*'nin fotoğrafları asılıdır.

Budiyenni, Türkleri "sosyalist devrimimizi birlikte inşa" etmeye çağırır.

Yazar *Öner Yağcı*, daha baştan söyledim, nesneleri işlevli kullanır. *Molla Nur Vahidov*'un, *Mustafa Suphi*'nin, *Sultan Galiyev*'in düşüncelerini öğrenir okur. Bir kavganın içinde karşı karşıya gelen bu insanlar düşüncelerini gerçekleştiremezler.

Albay Budiyenni, Bolşevik Partisi'ne üye olur.

Eşitlikçi uygarlık düşüncesi yetmiş yılda yıkılır.

Birliğin İlk Gönüllüsü

Mümtaz Albay Kuvayı Milliye için toplantı yapmaktadır. Veli çavuş yanında 10-12 yaşlarında bir çocukla içeri girer. Mümtaz Albay, Veli'nin çocukla toplantıya gelmesine sinirlenir. Veli, bu çocukla neden toplantıya geldiğini anlatır. Belediyenin önüne bir kamyon gelir. İngiliz askerleri gelmiştir. Bir kümesi içeri girer, bir kümesi çevrede düzen alır... Bu sırada bir küme çocuk İngiliz askerlerini taşlarlar. Taşa atanların başındaki çocuk budur. Bu çocuk Halil'in oğlu Hamza'dır.

Hamza, babasının kararsızlığını kınar.

Örge

Kir'de olaylar, nesnel nedenlerle örülür. Mümtaz'ın sürülmesinin nedeni *Enver Paşa*'yı eleştirmesidir. Ermenilerden kurtulmasını sağlayan Garbis, Halil'in tanığıdır.

Molla Nur Vahidov, *Mustafa Suphi*, *Sultan Galiyev* yeni bir dünyanın kuruluşu için savaşım verirler.

General Budiyenni benim için hiç yabancı değil. Çıkarı için faşist olanlar da vardır, çıkarı için komünist olanlar da.

Karşıtlıklar... çelişkiler *Kir*'de devingen bir biçimde akar... Savaşa "*Milleti Ali Osman'ı ve yeryüzündeki bütün İslam alemini din, vatan düşmanlarımıza karşı Allah yolunda cihad*" sözleriyle gidilir. Savaş sonu yıkımdır.

Nesnel gerçekliğe dayanmayan düşüncelerin yıkım getireceği sağlam örgeyle gösterilir.

İtki

Mümtaz'ı harekete geçiren itki Osmanlı'nın Türklere baskısıdır. Ama bu Osmanlı adına savaşa gitmesini engellemez.

Halil, daha önce bedel ödeyip savaşa gitmemiştir. Ama mahallede birkaç kişi kalmıştır. Anaların yüzüne bakamaz.

Hatice, Halil'in Kurtuluş Savaşı'na katılmasını istemez. Onların malına mülküne vurguncular el koymuştur. Onlar gitmelidir savaşa.

Halil, sonunda Anadolu'ya gider. Mümtaz'a güvenir de ondan.

Kir'de *Öner Yağcı*'nın kuklaları yok. Bütün karakterler sağlam itkilerle örge içinde hareket ederler.

Çatışkılar

Mümtazgille karşıtları arasındadır. Mümtazgillere göre Osmanlı, Türkü ezmiş, sömürmüş, kültürünü yozlaşmıştır.

Karşıtlara göre Türkler orman içinde yaşar. Keçi koyun güder, oduncudurlar. Osmanlı'ya geldikte Anadolu'yu canlandıran Osmanlı'dır. Köprü, han, hamam, yol yapmıştır. Türkmenler haindir. Kösedağ Savaşı'nda *Cengiz Han*'ın, Ankara Savaşı'nda *Timur*'un yanında savaşmışlardır.

Bir başka çatışkı, Halil'le karısı Hatice arasındadır. Halil'in savaşa gitmesini istemez Hatice. Ama bu sessiz çatışkıdır.

Bir başka çatışkı *Enver Paşa*'yla *İzzettin Paşa* arasında. *İzzettin Paşa* Rusları kuşatmaya karşıdır. Ordu yetersizdir kuşatma için. *Enver Paşa*'ya göre ordu yeterlidir kuşatma için.

İzzettin Paşa görüşünden dönmez. *Enver Paşa*, *İzzettin Paşa*'yı görevden alır.

Enver Paşa'nın buyruğuyla Osmanlı ordusu harekete geçer, sonunda ağır bir yenilgiye uğrar.

Halkların Çatışması

Osmanlı ordusu siperden çıkar, Ruslara saldırır... İki ordu birbirine girmiştir. Ölümle yaşamı ayıran çizgi silinmiştir. Ölümüne bir süngü savaşı başlar.

Savaş tüccarlarının... emperyalistlerin etkisiyle... kışkırtmasıyla genç insanlar birbirini katleder. Birbirleriyle arkadaş olabilirlerdi ya da bir spor dalında yazışabilirlerdi...

Rusya'da Türk Tutsaklar

Türk tutsakların bir bardak votka kadar değerleri yoktur. Sözgelimi tutsak iki Türke iki tayın verilir. Tutsakları denetleyen yüzbaşı, meyhanede bir bardak votka içer.

Mümtaz, albaydan izinle Türk tutsakları görmek istedikte yüzbaşı buna karşı çıkar. Tartışma büyür. Yüzbaşı tabancasını çeker, vuracaktır vahşi tutsak dediği Mümtaz'ı. araya Rus üsteğmen girer, albayın buyruğu vardır.

Mümtaz'la Halil bodruma inerler, iki tutsakla aralarında kovalamaca başlar. Sonunda tutsaklara inandırırlar, yardım için gelmişlerdir.

Bu durum Rus subayın yoksulluğunu, açgözlülüğünü de gösterir.

Hatice'yle Çatışma

Mümtaz, Kuvayı Milliye'ye katılacaktır. Hatice bunu duydukta söylenir. Mümtaz'a çok kızar. Malları onun yüzünden yağmalanmıştır. Yağma şöyle olur. Eli silahlı adamlar evi basar. Beş on kuruşa yağmalarlar... Borcu var diye Halil'in evi yağmalanır. Hatice şöyle konuşur, "*Elimizde tarla toprak mı kaldı? Siz cephede can verirken geride kalanların malını mülkünü talan edenler düşünsün, onlar savunsun çaldıkları, yığdıkları mallarını.*" (Y. 373)

Mümtaz – Halil

Halil, bir ayda açlıktan... üzüntüden... iç yıkıntısından yarı ölüye dönmüştür. Mümtaz, Amasya'da *Mustafa Kemal*'le birlikteyken gelecekle ilgili çok iyimserdir. Ama çok güvendiği Halil'i böyle gördükte içini bir karamsarlık basar.

Halil şunu sorar. Bundan sonraki ölümlerin bir anlamı olacak mı... *Mustafa Kemal* çok önemli kararlar almıştır. Milletin kurtuluşunu yine milletin azim ve kararı sağlayacaktır.

Doğayla Çatışkı

Birlikler, Maden Dağı yoluna saparlar. Hava çok soğuktur. Fırtına nerdeyse koca ağaçları kökünden sökecektir. Ormanın uğultusu, bardaktan boşanırcasına yağan yağmur kapalı bir yere sığınmalarını zorunlu kılar. Yerleşimi kötü bir köye uğrarlar.

Bir Demlik Çay

Ruslara saldırı buyruğu verilir. Akşam yola çıkarlar. Dağ yamaçlarında tek sıra giderler. Ayağı kayan... yanlış adım atan uçuruma yuvarlanır.

Yerleşim yerine gelip çadır kurarlar. Yağmur yüzünden çadırın içi çamurdur. Şimdi tipi başlamıştır. Başçavuş bu ortamda bir demlik çay kaldığını söyler. Size getireyim mi der. Mümtaz reddeder. Bunun üzerine başçavuş, bir bardak çay içerken Halil'le söyleşi için izin ister komutan Mümtaz'dan.

Kuvayı Milliye Birliği

Mümtaz, Kuvayı Milliye birliği için Gümüşhacıköy'e gelmiştir. İnsanlardan gerekli ilgiyi görmez. Toplantı önerisine çoğu kişi kulak asmaz. Kimi bir yolunu bulur uzaklaşır Mümtaz'dan.

Yıllardır süren savaşlar yıldırmıştır halkı.

Güdücü Örge

Mümtaz'ın gönül yarası vardır. Birlik, Erzurum'dadır. Mümtaz, albay olmuştur. Bunu bildirmek için albayı arar Halil. Mümtaz Albay, çam ağacına yaslanmış gökyüzüne bakmakta. Sevdiği kızı Bahar'ı nerdeyse kollarına alacaktır.

Bir başkasıyla evlendirilmek istenince, Bahar, canına kıymıştır.

Yıllar sonra Kuvayı Milliye için Halil'le konuşurken... Halil'in konuşması... Halil'in bitkin durumu, Mümtaz'ı karamsarlığa iter. Kalkıp gidecekken Bahar gelir gözlerinin önüne, "*Ben sözümü tuttum, sen de tut.*" der.

Öner Yağcı burda iki güdücü örgeyi gösterir. Biri Bahar'dır. Öbürü *Mustafa Kemal. Mustafa Kemal* saraylarda *Enver Paşa*'dan daha iyi yer edinirdi. Şimdi Anadolu'da yokluk içinde emperyalizme karşı savaşa hazırlanmaktadır... Mümtaz Albay yeniden alevlenir...

Gözyaşları

Halil'in uykusu gelmiştir. Kuvayı Milliye üstüne yapılan tartışmalardan yorulmuştur. Kim ağlıyordu... kendisi mi... Mümtaz Albay mı... Hayır, hiç kimse ağlamıyor.

Gelecek güzel günlerin göze yansımasıydı bu. Dışardan gelen Halil sesiyle kendine gelir.

Canlandırma

Canlandırmadan örnekler.

Halil'in gidişi

Halil'i, birliğiyle uğurlar ailesi. Uğurladıktan sonra hiç kimse Halil'den söz etmez. Ederlerse... adı anılırsa hüngür hüngür bir ağlama başlayacaktır.

Savaşa Hazırlanan Birlik

Kalk borusuyla erkenden kalkar askerler. Takım komutanları, alay komutanları birliğin başında bulunur. Yarım saatlik koşuyla beden hareketlerinden sonra sabah çorbası içilir.

Taş Kesilme

Halil, Kuvayı Milliye hareketine karşıdır. Madrabazlar, üçkağıtçılar işbaşına gelecekse neden ölmeli.

Halil'in bu sözleri üstüne herkes taş kesilir.

Kaskatı Kesildi

Halil oğlu Hamza'nın İngilizleri taşa tutan kümenin başında olduğunu öğrenince kaskatı kesilir, yerinden kıpırdayamaz. Sesini de çıkaramaz.

Yıllar Sonra

Yıl 2008... Bir toplantı... Cumhuriyet'i kuranların çocukları... torunları toplanırlar. İstanbul'da oturanlar ayda bir, İstanbul dışında oturanlar yılda bir toplanırlar.

Kir konuşulur. Halil de Kuvayı Milliye hareketine katılmıştır.

Kirlenen dünyayı... Cumhuriyet'i, çocuklar anlatacaktır büyüyünce.

İzlek

Gerçekçi bir romandır *Kir*... Romanın izleği kirlenmedir. Kirlenme ne zaman başlamıştır. İslamın ilk yıllarına... Türklerin İslamla tanışmalarına kadar inmek gerek. Ne Selçuklular ne Osmanlılar toplumu arındırdılar kirlenmeden. Kirliliğin nedeni oldular. İttihat ve Terakki'de de kirlenme başlamıştır. Cumhuriyet'le birlikte kirlenmeden uzak duruldu ama bu çok sürmedi.

Kirlenen dünyayı çocuklar anlatacaktır. Çocuk umut demektir. *Öner Yağcı* umutla... aydınlık umuduyla bitirir *Kir*'i. doğaldır bu. Gerçekçi yazar, karanlıklarda bile aydınlığı görür.

* Öner Yağcı, *Kir*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009.

Bir Yapıtı Anlama Sorunu

Ekim 2010 YILDIZ GÜNCESİ

2 Ağustos Pazartesi

1980'lerin ortasıydı. İşkence yapmakla ünlü bir görevli emekli olmuştu. Söyleşi yapmışlar bununla. Söyleşide "Dinlenmek için, Beethoven'in 5. Senfonisini dinlerim" demez mi.

Bunu okudukta aldı beni bir kaygı. *Beethoven*'i dinle, *Balzac*'ı oku, *Tolstoy*'u oku, *Yakup Kadri*'yi, *Kemal Bekir*'i, *Oktay Akbal*'ı oku, ama hiç değişme, insani açıdan bir milim yol alma.

Gerçekçi yapıtların insana hiçbir olumlu etkisi yoksa, bunları kaldırıp atalım. Düşündükçe içime sıkıntı basıyordu. İşkence yap, ya da işkence yönet, sonra üst kata çık, *Beethoven* dinle.

Düşüne taşına şöyle bir çözüm bulmuştum kendimce. Bir yapıtı dinlemek, ya da okumak, ille de o yapıtı anlamak anlamına gelmiyor. Bir yapıtı anlamak izlekle olasıdır. Yapıtın özne olup insanı değiştirmesi için, izlek zorunlu bir öğe. Daha sonra *Aristoteles*'in *Metafizik* adlı yapıtına çalışırken, edilgin güç kavramına rastladım.

Edilgin güç, etkiye uğrayabilme gücü...

Burdan yola çıkarak şu yargıya vardım. Bir yapıttan etkilenebilmek için, insanda edilgin güç olabilmelidir.

Beethoven'den etkilenmeyen insanda edilgin güç yoktur. Bundan ötürü o insan değişmez.

Kendimce bu bilgiye ulaşınca, işimiz zor dedim. Çünkü bizim insanımız etkilenmeyi, edilgin gücü küçüklük sanır. Etkilenmemek için bütün gücünü kullanır.

Yirmi beş yıl önce geliştirdiğim bu düşünce, bu sav, yaşamda tam anlamıyla karşılığını buldu. Klasik yapıtları okuyup bitirdiğini söyleyen birçok insanın hiç değişmediğini gördüm.

Sevinmedim buna. İçim acıdı. Koca koca yapıtları okuyup da milim değişmeyenlere de acıdım.

Şimdi bu nerden çıktı.

Cumartesi günü *Lukacs* çalışıyorduk. Bir yerde şöyle diyor *Lukacs*, "*... şu son on yılın yirmi yılın 'modernist' yazarları arasında hangi yazarı Gorki ile, Anatole France ile, Romain Rolland ya da Thomas Mann ile karşılaştırabiliriz' diye sormamız gerekiyor. Buddenbrooks gibi sanat yönünden uzlaşmasız ve kusursuz denecek nitelikte bir eser milyonlarca basılabilir, hepimizin düşünce ve duygularımızı bugünkü yoksunlaşmadan kurtarabilir.*" (Georg Lukacs, Gerçekçilik Değerlendiriliyor, *Estetik ve Politika*, Çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2004, Y. 105)

Ne diyor *Lukacs*, Buddenbrooks, "*düşünce ve duygularımızı bugünkü yoksunlaşmadan kurtarabilir.*"

Lukacs da "kurtarır" diyemiyor da, "kurtarabilir" diyor.

Neden acaba.

3 Ağustos Salı

İnsan, acaba nasıl olur da sanat karşısında edilgin güç durumuna gelebilir, kendini yoksunlaşmadan kurtarabilir.

Bu konuda *Lukacs*'la ilgili notlarıma baktım, *"Günlük insan"*, *"Nesnelleşmeye yönelik insan"* kavramlarını gördüm.

Lukacs'ın *Estetik I* (çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul, 1985) adlı yapıtında kullandığı iki kavram.

Günlük insan, en başta yabancılaşmış insandır. Öznelde yaşar, *"... çok kişisel özellikler taşıyan eylemler, kararlar"* alır. Sıksık başkalaşıma uğrar. Evlilik, aşk, dostluk ilişkileri yüzeyseldir. Geleneklerin bozucu etkisi altında yaşar. Anasının, babasının etkisinden kurtulamamıştır.

Dünyası ailesiyle sınırlıdır. Bunun nedeni günlük insanın toplumsal, özerk birey olamamasıdır.

Günlük insan benzetme yoluyla düşünür. Benzetme yoluyla düşünme ilkel dönemlerin baskın düşünme yoludur. Günlük insan benzetmeyle düşündüğü için, kavrayışı kıttır. Bu insanın, bir yapıttan etkilenmesi olası değil.

Lukacs, *Goethe*'nin şu sözünü aktarır. *Goethe* şöyle der, *"Yaptığımız büyük yanlışlardan biri, nedenlerin sonuca, yayın oka yakın olduğu kadar yakın bulunduğunu düşünmememizdir; ama bundan kaçınabilmemizde olanaksızdır. Çünkü neden ve sonuç her zaman birlikte düşünülür, başka deyişle düşüncede birbirine yaklaştırılır."*

Lukacs, "Bu" der, *"günlük insanın tipik diye nitelendirilebilecek bir tutumudur."*

Bilimsel buluşlar bile günlük insanın yaşamını etkilemez. Günlük insan, günlük düşünür. Bu düşüncenin iki sınırı vardır. Belirsizdir, durağandır.

Ahmet Cemal, *Açıklamalar* bölümünde, günlük insanı şöyle tanımlar, *"Bu terim, Lukacs'ın 'der ganze Mensch' kavramı karşılığında kullanılmıştır ve yine Lukacs tarafından kullanılan 'der*

Munsch ganz' (bizim kullanmamızla nesnelleşmeye yönelik insan) kavramının karşıtıdır. Lukacs'a göre günlük insanın özelliği, günlük yaşam içersinde gerçekliği 'tüm yüzeyi' ile açık olması, onu herhangi bir nesnelleştirme ile yansıtma amacını taşımamasıdır. Bu, yaratıcılıktan, gerçekliği yansıtma anlamında yaratıcılıktan uzak insandır."

Günlük insan, nesnelleşmeye yönelik insana dönüşemez mi, dönüşebilir. Ama ilk elde öznel bakıştan kurtulmak zorunludur. Yeterli değildir ama. *Lukacs* şöyle der, *"... burada söz konusu olan yalnızca akıl-gözlem yeteneği, ilişki kurma ve tasarlama yeteneği değil, aynı zamanda dayanma gücü, yüreklilik gibi güçlerdir."*

Şu kadarı bile edilgin güç edinebilmenin ne kadar zor olduğunu gösteriyor... Dahası var üstelik.

4 Ağustos Çarşamba

Şunu söylemiştim. Bir sanat yapıtı nasıl olur da insanı etkiler. Sanat yapıtından etkilenmek için, insanda edilgin bir gücün olması gerekir.

Bu konuda *Lukacs* ne diyor diye baktıkta *Lukacs*'ın günlük insan, nesnelleşmiş insan ayrımını gördüm.

Günlük insanda edilgin güç yok.

Şimdi günlük insanı yeniden ele alacağım.

Estetik I'de, *Lukacs*'ı izlersek şunu görürüz. Günlük düşünce insan yaşamının en büyük bölümü. Ancak felsefe bunları çok az ele almış. *Lukacs*, bunu, günlük yaşamın nesneleşmeleri tanımamasından ileri geldiğini söyler. Sonra şu saptamayı yapar. *"... Bu sözler, asla günlük yaşamın hiç nesnelleşme tanımadığı anlamında yorumlanmamalıdır. Çünkü nesnelleşme olmaksızın insanoğlunun yaşa-*

mını, düşünmesini ve duymasını, uygulamalarını ve tepkilerini tasarımlayabilmesi olanaksızdır."

Bu, yeterli olmuyor. Çünkü, "*Günlük düşüncenin ve ilerlemenin sonuçlarını gerçekleştiren işlevinin düşünce yoluyla bir yana bırakılması ise, günlük yaşam alanının soysuzlaştırılmasıdır."*

Lukacs, Engels'ten bir örnekle gösterir bunu, "*Engels, mekanik materyalizmin tarih anlayışını eleştirirken ve bu materyalizmde idealizme doğru geri dönüş"* olduğunu saptar.

Görüyorsunuz değil mi. Materyalizmi savunurken idealizme doğru gerileme var.

Bu yanlışığın nedeni günlük düşüncenin bakış açısıdır.

Günlük insanın dile bakışı da onu etkiler. Günlük insanın dili durağandır, belirsizdir. Sözgelimi günlük insan yetenek kavramına inanır. Bu bakış açısına göre kimi insan kimi etkinliğe yeteneklidir.

Bu bakış açısı, birçok insanı dumura uğratmıştır.

Şimdi sanatın insanı etkileme sorununa yeniden dönüyorum. *Lukacs* şöyle der, (*Estetik III*, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul, 1988) "*... alımlayıcıya her şeyden önce yeni bir 'dünya'yı zorla benimseterek ruhsal yaşamını yepyeni, ya da zaten var olmakla birlikte yeni ayrımsanan içerikle doldurur. Böylece alımlayıcı, bu 'dünya'yı yenilenmiş, gençleşmiş duyularla ve düşünce biçimleriyle iç dünyasına yöneltmiş olur. Demek ki günlük insanın nesneleşmeye yönelik insana dönüşmesi, bu noktada insanın ruhunda içerik-sel ve biçimsel açıdan, gerçek ve olası bir genişlemeye, zenginleşmeye yol açmaktadır. Yeni içerikler, alımlayıcının yaşantı dağarcığını büyütmektedir. Alımlayıcı yapıtın bağdaşık ortamınca bu yaşantıları almaya, onların içinden içeriksel açıdan yeni olanı benimsemeye itilmekte, bununla eşzamanlı olarak da yeni nesne biçimle-*

rini, bağıntıları vb. yeni olgular niteliğiyle tanıyabilmesini ve onların zevkine varabilmesini sağlayan algılama yeteneği gelişmiş olmaktadır."

Ancak burda bir sorun var. Sorunu şöyle anlatır *Lukacs*, *"... yapıtın etkisi bakımındaıı alımlayıcıyı -çoğu kez yapıldığı gibi- yapıtın etkisinin istediği gibi doldurabileceği bir tabula rasa ya da henüz boş olan gramafon plağı saymak durumun yanlış değerlendirilmesine yol açar."*

Alımlayıcı yaşayan bir insandır. Belli bir öğretim almıştır. Toplum onu eğitmiştir. Belli bir dünya görüşü vardır. İşbölümü onu parçalamıştır. Günlük yaşam düşüncesine kelepçelidir.

Goethe'nin dediği gibi alımlayıcıda çekirdek varsa günlük insandan nesneleşen insana dönüşür. Değilse kabuksa bu dönüşüm olmaz.

Günlük düşüncesiyle yaşayan insanı hafife almamak gerekir. Şöyle bir örnek verir *Lukacs*, *"... birçok -önemli- durumda bilimsel düşünceyle günlük düşünce birbirinin karşısında bu konumda yer alır. Bu konuda örnek olarak Kopernikus'un kuramı ile, güneşin 'battığı' yolundaki dolaysız öznel/aşılması olanaksız 'deney' anımsanabilir."*

Birçok filozof, siyasetçi, siyaset bilimcisi, yazar, günlük dolaysız, öznel düşüncelerle toplumu etkilemiştir.

Burda temel sorun şudur. Günlük düşünce içinde kalan, sorunlara bu açıdan bakan kişi, kendisinin günlük düşüncede kaldığını bilmez. Pekiştirir durur günlük, öznel düşüncelerini.

Kişi, en az yılda bir kez, düşüncelerini, gerçekliğin kıyıcı, keskin bıçaklı aygıtına sokmalıdır.

"Ben 18 yaşından beri sosyalistim" deyip ardından sol kavramlar dizen liberaller gördüm.

Acıdım. Üzüldüm onlara...

Tolstoy, *Balzac*, *Gogol*, klasik müzik diye konuşanların içlerinin yoksulluğunu gördüm.

İçim sıkıldı.

Goethe şöyle der, "*Kendimizi denememiz ve dışardan içimize aldığımız her şeyi, yiyecek maddeleri gibi titizce muayene etmemiz gerekir, yoksa ya bizi felsefe batırır, ya da biz felsefeyi*" (*J. W. V. Goethe, Gothe Der ki*, çev. ve der. Gürsel Aytaç, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2010)

Bunu yapmadıkları için felsefenin batırdığı, felsefeyi batıran, sosyalizmin batırdığı, sosyalizmi batıran, yazının batırdığı, yazını batıran çok insan gördüm.

5 Ağustos Perşembe

Sorun neydi. Günlük insanın nesnelleşmiş insana dönüştürülmesi.

Bu önemli.

Günlük insanın algılama yetisi dar. Bundan ötürü, duyuları, düşünce biçimi *Kepler*'i algılayamıyor. Günlük insan için, güneş doğuyor ya da batıyor.

Günlük insan yeni duygular, yeni düşünce biçimleri geliştiremiyor. Derinleşemiyor, hep yüzeyde kalıyor.

Türkiye insanının büyük çoğunluğu bu durumda. Bir örnek vermek istiyorum. *Yakup Kadri*'nin *Panorama* adlı romanında Halil Ramiz yeni duygularla yeni düşünce biçimleriyle çıkar halkın karşısına. Günlük insanlar algılayamazlar Halil Ramiz'i.

Bu, romandan bir örnek... Yaşamdan da bir örnek vereyim. Türkiye, karısını döven, öldüren erkeklerin ülkesi.

Kadınların, kafatasının çatlatıncaya kadar dayak yediği bir ülkeye demokrasi gelmez.

Günlük insan bunu göremez, demokrasi demokrasi diye sızlar.

Yaşamdan somut bir örnek. Yüzbaşı Selahattin. Bunu Almanya'ya gönderecekler. Şapka giymesi gerektiği için gitmez Almanya'ya... Yüzü açık, başı açık kadın gördükte rahatsız olur.

Cumhuriyet aydınlanmasıyla değişir Selahattin. Bir değişim başlamıştır Türkiye'de. Ama bu değişim, Yüzbaşı Selahattin'de olduğu gibi içsel değildir, biçimseldir.

Günlük insanın değişimi içte değildir. Bu yüzden sağa sola çarpa çarpa, yuvarlana yuvarlana bugünlere geldik...

Algılamayı sorun yapan yalnızca ben değilim. *Erdal İnönü* bakın ne diyor, (*Bilimsel Devrim ve Stratejik Anlamı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009) "*Acaba biz Türkiye'de bilimsel devrimi ne ölçüde algılıyoruz? Ya da yeterince değerlendiriyor muyuz? Bunu yanıtlamanın yolu ortaöğretim ders programlarına bakmak. Çünkü dünyayı algılama biçimimiz orada oluşmaya başlıyor. / (...) ben lise yıllarımda bilimsel devrimden söz edildiğini hatırlamıyorum. Merak ettim, şimdiki okul kitaplarının bazılarını gözden geçirdim. Önce lise kitaplarına baktım. Çeşitli alanlarda, optikte, elektrikte, mekanikte olayların nasıl cerayan ettiğini öğrendiğimiz şekilde anlatılıyor. Arada bir, bilim insanlarının adı yasalarla beraber geçiyor. Hooke yasası, Newton çekim yasası gibi. Ama hiçbir yerde Hooke'un, Newton'un, Galileo'nun kim oldukları, doğa yasalarını nasıl buldukları hakkında bilgi yok. Bu yasalar nasıl ne zaman bulunmuş, her zaman biliniyorlar mıydı, bu konuda hiçbir ipucu vermiyorlar. Bilimsel devrimden hiç söz edilmiyor. Denebilir ki bu bilgiler tarihte okunmalı, fizik kitabında değil. Tarih kitabına baktım.*"

Bakıyor. Sonuç şu. "... *tarih kitaplarında parça parça birçok konu anlatılıyor, ama bunları okuduğunuz zaman aralarındaki ilişkinin ne olduğunu, gelişmelerin nasıl başlayıp nereye gittiğini anlamınıza olanak yok.*"

Erdal İnönü sürdürüyor. "*Çıkardığım ikinci ders gene 'algılamak' konusuyla ilgili. Şimdi bilim insanlarıyla konuşmaktayım. Doğal olarak hepiniz Bacon'ın sözlerini, bilginin güç verdiğini biliyorsunuz, doğruluğuna inanıyorsunuz. Acaba kamuoyumuz bunu biliyor mu, buna inanıyor mu? (...) bu anlayış kamuoyunda yok. Kamuoyunda olmayınca Meclis'te yok, basında, medyada yok.*"

Günlük insan olgunun nasılıyla, felsefesiyle ilgilenmez. Olgunun tarihsel, toplumsal içeriğini de bilmez.

Buna olgusal bilinç dedim.

Soru şu. Nasıl olur da günlük insandan nesnelleşen insana geçebiliriz, insanın değişimini nasıl sağlayabiliriz.

6 Ağustos Cuma

Önce şunu bilelim. Günlük insan mutludur. Onun mutluluk anlayışı eğlenceli, sıkıntısız bir yaşamdır. Arada sırada mutluluğu bozular ama, yine de rahattır. Günlük insan olguları sorgulamaz. Öznel yaşadığı için olguyu özneline göre değerlendirir. İnatçıdır, öznelinin doğruluğuna ölümüne inanır.

Bilincinin içeriklerini kesinlikle gözden geçirmez.

Roman okuyorsa bir solukta okur, bitirir. Yazarsa, şairse hep bir solukta yazar.

Bilgisine çok güvenir. Hiç yanılmaz o. Hiç çelişkisi yoktur. Düşün tartışmasında yanlışı çıkarsa, sesini yükselterek haklılık görüntüsü verir. Böyle bir insan hiçbir yapıttan etkilenmez, kesinlikle değişmez.

Nesneleşen insan, günlük insanın tam karşıtıdır. En başta mutlu değildir o. Huzursuzdur. Bilincindeki kavramların içeriklerini gözden geçirir durmadan.

Hiçbir işi bir solukta yapamaz.

Bilgisine hiç güvenmez. Sık sık denetler bilgisini. Düşün tartışmasında yanlışı çıktıkta sevinir.

Nesneleşen insan çelişkiden korkmaz.

Hep "nasıl" diye sorar. Ama en çok kendine sorar.

Günlük insan, nesnelleşmeye dönüşmek istiyorsa, önce bunları göze almalı.

Ondan sonra şu dört alanda derinlemesine bir irdeleme zorunlu. İnsanın pratik kalkışması, bilimsel kalkışması, estetiksel kalkışması, felsefi kalkışması.

Lukacs'ın şu uyarısı hiçbir zaman unutulmamalı. İlişki kurma, tasarlamanın yanısıra dayanma gücü, yüreklilik.

Burda amaç düşünme gücümüzü en üst noktaya çıkarmaktır. Bu konuda *Aristoteles* şöyle der, "*... düşünme gücünde tıpkı insanların sırf yaşayabilmek için elde ettikleri şeylere sahip olması ile mutlu olmak için elde ettikleri şeylere sahip olmasının aynı şey olmaması gibidir. Sırf yaşamak için kullandığımız düşünme gücü ile mükemmel yaşam için kullandığımız düşünmenin aynı şeyler olmadığını düşünüyorum. Normal insanın sadece birini kullanmasını hoş görmek gerekir; o her ne kadar mutluluğu dilese bile, sırf yaşamın üstesinden gelebilmek de ona yetebilir. Ancak eğer biri, her ne pahasına yaşamak gerekmez diye düşünüyorsa, o zaman onun her türlü zorluğu üstlenerek ve elinden gelen her şeyi yaparak, onunla gerçeği görebileceği düşünme gücüne ulaşmaya çalışmaması gerçekten gülünçtür.*" (Aristoteles, *Felsefe Çağrı*, Çev. Ali Irgat, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2003)

DÜZELTİ

Yıldız Güncesi

11 Şubat Salı

Kuzin Bette... *Balzac*'ın romanı. Bir gün *Tahir Şilkan*'la konuşuyoruz. *Şilkan*, *Vahdet Gültekin*'in çevirisinde elli sayfa atlanmış, dedi. *Kuzin Bette*'in yeni çevirisi yapılmış. (Balzac, *Kuzin Bette*, çev. Yaşar Avunç, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2013)

Kuzin Bette'i, daha önce *Vahdet Gültekin*'in çevirisinden okumuştum. *Tahir Şilkan* atlama var dedikte, iki kitabı karşılaştırarak yeniden okudum.

Tahir Şilkan'a inanmadım mı, yo, ondan değil. İnanırım *Tahir Şilkan*'a. Bir de ben göreyim diye okudum iki kitabı. *Şilkan*'ın dediği doğru. *Vahdet bey*, sona doğru atlamış iki bölümü.

Ben *Vahdet bey*i tanımıştım. İncelikli bir insandır. Niye böyle yapmış anlayamadım.

Yaşar Avunç'un çevirisine geldikte... *Yaşar bey* Fıransızcayı çok iyi bilebilir. Türkçeyi bilmiyor ama. Üstelik Türkçeyi sevmiyor.

Yaşar bey, düşünmüyor. Düşünmediği şu. Fıransızca tümceyi, Türkçe söyleyişe nasıl çeviririm. Bu açıdan bakıldıkta *Vahdet bey*

bunu düşünmüş. Fıransızcayı Türkçe söyleyişe nasıl çeviririm demiş.

Bu dediğimi örneklersem, bu, açık seçik görülür.

*Yaşar bey*in çevirisi, "*1799'da kardeşlerin ortancası, Madam Hulot'un babası, o sırada bekâr olan Andre, kızım ağabeyi Pierre Fischer'in yanına bıraktı.*" (Y. 28)

Bekâr birinin kızı olabilir mi. Andre bekâr. Kızı Hulot'yu kardeşine bırakıyor.

*Vahdet bey*in çevirisi, "*1799'da kardeşlerin ortancası Andre, karısı ölmüş olduğu için kızı Adeline'i -bugünkü Barones'i- ağabeyisi Pierre Fischer'in yanına bıraktı.*" (Y. 29)

*Yaşar bey*in çevirisi, "*Bu tanrısal kuşağın en güzellerinden biri olan Adeline Fischer, kraliçe olarak doğmuş kadınların üstün niteliklerine, yılan gibi kıvrılan vücut çizgilerine ve ağılı dokusuna sahipti.*" (Y. 29)

Yaşar bey burda sahiplik hiç olmamış. Türkçede sahiplik alınıp satılan mallar için kullanılır.

*Vahdet bey*in çevirisi, "*Bu tanrısal soyun en güzellerinden biri olan Adeline Fischer'in ece olarak doğmuş kadınlara özgü özellikleri, yılan gibi kıvrılan çizgileri, ağulu bir dokusu vardır.*"

Gördünüz mü *Yaşar bey.*

*Yaşar bey*in çevirisi, "*Ekvator ikliminin etkisiyle, tiyatrodaki Othello'ya özgü olarak bildiğimiz fiziğe ve renge sahip*" (Y. 191)

*Vahdet bey*in çevirisi, "*Sayın Baron Henri Montes De Montejanos, ülkesinin kavurucu ikliminden ileri gelen, bizim tiyatroda Othello'ya özgü sandığımız o iri yapılı, kara renkli bir adamdır.*" (Y. 192)

*Yaşar bey*in çevirisi, "*O akşam, ancak güzel kadınlara nasip olan mutlu rastlantılardan biriyle olacak Valerie çok güzel giyinmişti.*

Beyaz göğsü, kızıl sarı tonlarıyla dolgun etlere sahip olup da" (Y. 193)

*Vahdet bey*in çevirisi, "*Ancak güzel kadınların başına konan güzel rastlantılar vardır. Valérie de o akşam, böyle rastlantı olarak, pek hoş giyinmişti. Gipür dantelle sıkı sıkıya kuşatılmış bembeyaz göğsü*" (Y. 194)

Yaşar bey sizin bu "sahipli" tümceleriniz roman boyunca beni rahatsız etti. Diş ağrısıyla ağır aksak romanı okurken... birisi birden kerpetenle dişlerime saldırdı. Bakın neden.

Romandan bir tümce. "'*Lisbeth'ciğim' dedi Crevel her zamanki pozunu takınarak 'biliyor musun, bir Lucretia, bir Aspasia yaratmak için ona bir tutku aşılamak yeter.* (1)" (Y. 414)

Yaprağın altında şöyle bir dipnot var. "*1- Lucretia: Atinalı devlet adamı Perikles'in dostu ve danışmanı; güzelliği ve zekasıyla ünlüdür.*

Aspasia: Roma kralı Tarquinus Superbus'un bir akrabasının karısı. Uğradığı saldırı üzerine kendini hançerlemiştir." (Ç.N.)

Yaşar bey, ben bilgi dendikte korkak bir adamımdır. Bildiğimin tam karşıtı söylenirse diretmem. Bilgimi denetlerim.

Sizin dipnotunuzu okudukta durdum *Yaşar bey*. Ben şöyle biliyordum. *Aspasia*, Miletoslu. Atina'ya gelir. *Perikles* yabancılarla evlenme yasağı koymuştur. Ama *Aspasia*'yı gördükte karısını boşar. *Aspasia*'yla evlenir.

Siz *Yaşar bey*, *Aspasia*'yı Roma'ya göndermiş, *Lucretia*'yı Atina'ya getirmişsiniz.

Ben bunları okudukta durdum. Olur a, benim bildiklerim yanlışmış dedim. Kalktım, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*'ne baktım. Orda şöyle diyor *Yaşar bey*, "*Aspasia Miletoslu, zekası, an-*

layışı ve güzelliğiyle ün yapmış Yunanlı kadın. (İÖ V. yy'ın ikinci yarısı) Atina'da aralarında Sokrates, Alkibiades ve Pheidias'ın da bulunduğu sanatçılar, edebiyatçılar, filozoflar ve devlet adamlarından oluşan bir çevrede yaşadı. Etkisi altına aldığı Perikles, onun için karısını boşadı."

"Lucretia, Roma kralı Tarquinus Superbus'un akrabası Tarquinus Collatinus'un karısı. Geleneğe göre Lucretia, Tarquinus Superbus'un oğlu Sedus'ta büyük bir tutku uyandırdı. Onun saldırısı üzerine kendini hançerledi. Junius Brutus olayı hemen sonra (İÖ 509) kanlı hançeri göstererek halkı ayaklanmaya çağırdı ve Tarquinusların düştüğünü ilan etti. Böylece cumhuriyet doğdu."

Böyle yazıyor ansiklopedide.

Bu yanlışı editör *İlknur Özdemir*'e bildirdim. Düzeltilsin diye.

Bu yanlış gözden kaçmış. Önce *Yaşar bey*in gözünden kaçmış sonra *İlknur hanım*ın. Sonra kitabı son okuyan *Serra Tüzün*'ün gözünden kaçmış.

12 Şubat Çarşamba

Ölüler Genç Kalır'ı bıldır okumuştum. (Anna Seghers, *Ölüler Genç Kalır*, çev. Sevinç Altınçekiç, Yordam Kitap, İstanbul 2012) Şöyle düşünüyorum. Kimi kitaplar hiç okunmuyor. O kitabı çıkaranlar da okumuyor.

Kuzin Bette de okunmamış. *Ölüler Genç Kalır* da öyle. Okunmamış.

Kitabın ilk sayfalarında *Romanın Başkişileri* var. Burda şöyle deniyor. *Helene ve Franz, Gesche'nin ilk evliliğinden çocukları.*

Önce romandan kısa bir özet.

Erwin'le Marie sevgilidir. Marie, Erwin'den gebe kalmıştır. Bir süre sonra Erwin'i çok bekler Marie. Sevgilisi Erwin gelmez. Faşistler katletmiştir Erwin'i. Marie bilmez bunu.

Marie beklemenin anlamsız olduğunu anlar. Çocuğu nerde, nasıl doğuracaktır bunu düşünür.

Marie, bir erkekle tanışır. Adam hoşlanmıştır kadından. Marie gebe olduğunu söyler. Adam bakireliği önemsemez. Ama adamın annesi... bebeği aldırabilirlerdi. Marie, bebeği doğuracaktır. Adamın çocuk büyütecek parası yoktur. Ayrılırlar.

Marie, bir gün Belle-Aliance alanındaki ağaçların altında oturur. Alanda kum havuzu vardır. Burda çocuklar oynar. Bu çocuklardan üçünün annesi ölmüştür. Baba iş aramaya gider. Çocukları komşusuna bırakır. "*Kadın iki oğlanın ve kızın burnunu sildi.*" (Y. 59)

Marie çocuklara bakar. Komşu kadın, evin anahtarını verir. Marie eve girer, çıkar. Sonunda sürekli evde kalabileceğini söyler. Adam şöyle der, "*...seninki gibi bir teklifin işime gelmediğini söylersem düpedüz yalan olur, rahmetli karımın kanatları olsa ve yaklaşıp mutfağın tavanından bize bakabilse, evi ve çocuğu için.*" (Y. 60)

Gesche, çocuklara yeni bir anne geleceğini anlatmıştı. Büyük oğlan (C.G. 1) Marie'nin etrafında zıplayıp durdu, küçük oğlan (C.G. 2) bir şey demedi, çünkü hiçbir şeyi umursamıyordu, kız da (C.G. 3) dik dik baktı ona. (Y. 63)

Romanın Başkişileri... kim yazmış, bilmiyorum. Kesin, inatçı. Gesche'nin üç çocuğu var.

O, iki çocuğu var diyor. Helen ile Franz. Paul'u yok sayıyor. Düzeltiyi *Ali Gündoğan* yapmış. *Ali bey*, sanırım bu iki çocuk, üç çocuk sorununa karışmadı. Bana ne dedi.

Peki ama *Ali bey* şu tümceye ne dedi. "*Belle Aliance meydanında indi. Halasının çalıştığı konfeksiyon dükkanını mutfak penceresiyle aynı avluya çıkıyordu.*" (Y. 55)

Burda tümce bozuk. Görmedi mi bunu *Ali bey*.

Ölüler *Genç Kalır* adlı roman bir de *Evrensel*'de var. *Burhan Arpad* çevirmiş. Ona baktım, şöyle diyor, "*Bella Aliance alanında indi. Halanın çalıştığı hazır elbise atölyesi de, halanın mutfak pencesi de avluya bakıyordu.*" (Y. 50)

Romanı *Sevinç hanım*ın çevirisinden okuyorum. *Burhan Arpad*'ın çevirisine bakıyorum.

*Sevinç hanım*ın çevirisi, "*Bir fenerin ışığı mutfağı ikiye bölüyordu. Gesche o ayıran ışığın, o ince uçurumun ön tarafında oturuyordu; Marie bu uçurumu aşıp bir daha soramadı.*" (Y. 174)

Bir fener... nasıl bir fener. Anlaşılmıyor. Uçurum ne demek. Tarafından nerden çıktı.

Arpad'ın çevirisi, "*Sokak fenerinin ışığı vurmuştu mutfağa. Gesche ışığın dışında oturuyordu ve Marie bir incecik ışık uçurumunun öte yanında seslenip soramıyordu.*" (Y. 165)

*Sevinç hanım*dan bir tümce, "*Öğretmen Hallstein onu genç olduğu için değil, öğrencisinin annesi olduğu için güzel bulmuştu. Hans'a alfabeyi Hallstein'in öğretmesi konusunda ikisi de hemfikirdi, öğretmen için alfabe karısının ve annesinin konuştuğu dilin, Martin Luther'in, Goethe'nin 'Faust'unun ve en sevdiği yazarlar Heine ve Kleist'in, ayrıca gizliden gizliye Liliencron'un 'Poggfred'inin ve Thomas Mann'ın, bir de gizliden gizliye birkaç yıldır Marx ile Engels'in konuştuğu dilin temeliydi. Öğretmen 'Bana oğlunuzu getirdiniz; sahip olduğunuz en değerli şeyi' dedi.*" (Y. 178)

Sevinç hanım Türkçeyi sevmiyor. Almanca yazılmış tümceleri,

nasıl Türkçeleştiririm demiyor. Bakın hemfikir diyor, sahip olma diyor.

Arpad şöyle çevirmiş, "*...Ne var ki, öğretmen onu genç olduğu için değil bir öğrencisinin annesi olduğu için güzel bulmuştu. / Marie, Hans'a alfabeyi Hallstein'in öğretmesinde anlaşmışlardı onunla. Hallstein'in gözünde alfabe, kendisinin ve annesinin konuştuğu dilin temeliydi. Martin Luther'in dilinin de. Goethe'nin Faust'u yazdığı dil, en sevdiği yazarlar olan Heine ve Kleist, gizlice sevdiği Liliencron ve Thomas Mann ve birkaç yıldır yine gizli gizli hoşlandığı Marx ve Engels de bu alfabeyle yazılıyordu. / Öğretmen 'Siz bana oğlunuzu, en değerli şeyinizi getirdiniz.' dedi.*" (Y. 168)

Sevinç hanım Türkçeyi sevmiyor dedim. Türkçeyi sevseydi şöyle demezdi. "*Goethe'nin 'Faustu'nun*".

Arpad'ın çevirisinde, "karısının"la Liliencron'un yapıtı 'Poggfred' yok.

13 Şubat Perşembe

Anna Seghers, Ölüler Genç Kalır. Çeviri sorunlu. Bir tümce daha. "*Leonore Lieven'i bir daha düşünmedi. Bu kısa aşkı, sonradan barışla savaş arasında başarısızlığa uğrayan müphem gençliğinin kaçınılmaz aksesuarı olarak görüyordu.*" (Y. 241)

Görüyorsunuz değil mi, müphem, aksesuar.

Arpad şöyle çevirmiş, "*Leonore, Lieven'i iyiden iyiye unutmuştu. Kısacık süren sevişmelerini, savaşla barış arasında geçmiş silik gençlik günlerinin kaçınılmaz bir sonucu sayıyordu.*" (Y. 230)

*Sevinç hanım*ın çevirisinden bir tümce, "*Son kızının düğününde Ziesen çok para harcamıştı.*" (Y. 250)

Türkçede son kızının, son oğlunun ya da son kızı, son oğlu denir mi...

*Burhan bey*in çevirisi şöyle, "*Baron Ziesen, son olarak da kızının düğünü için büyük giderleri göze almıştı.*" (Y. 299)

*Sevinç hanım*da Türkçe olmayan çok tümce var. Bu kadarı yeter.

Yazdıklarımın hiçbir karşılığı yok. *Yordam Kitap*'ın kurucusu *Hayri Erdoğan bey*, gerekirse "*Biz böyle uygun gördük.*" der. Dedi de. *Marks*'ın *Kapital*'ini de yayımladılar. Değişime mübadele demişler. Sordum. Niye böyle yaptınız. "*Biz böyle uygun gördük.*" dedi.

Ne güzel değil mi... Geçen gün *Yordam Kitap*'ın bir kitabını okuyorum. "Belagat" diyor, güzel konuşma demiyor. Sorsam biz böyle uygun gördük denecek.

Kitapta bir sorun daha var. Bakalım ona ne diyecekler.

Yaprak 222'de 20 satır atlanmış ya da çıkarılmış. *Burhan bey*in çevirisinde 212'ye bakıldıkta bu görülür. Peki bunu nasıl anladım. Şöyle. *Sevinç hanım*ın çevirisi, "*O yıldızlar sönmüştü. Bundan emindi. Şu anda oturduğu vagonun köşesinde de. Köylü kadın 'Beyefendiyi rahatsız edip durma.' dedi.*" (Y. 222-225) Görüyorsunuz 222'den 225'e atlıyor. *Burhan bey*in çevirisine bakıldıkta, şöyle, "*Adam vagon penceresinden dışarılara şöyle bir göz attı. Kentin dış mahallerindeki evler düzlüğe dağılmışlardı. Güller ve ormanlar vardı.*" (Y. 212-213)

*Sevinç hanım*ın çevirisinde 52 satır atlanmış.

Ne denebilir böyle bir durumda. Şöyle denir. "*Olabilir, önemli değil.*"

Nisan 2014

DİZİN

Abdülhamit II 138, 218, 222, 280
Adorno, T. 35, 36, 41, 42, 55
Ağaoğlu, Adalet 18, 152
Ahmet Cemal 23, 54, 55, 59, 60, 124, 160, 173, 179, 180, 291, 293
Ahmet Mithat Efendi 13, 138
Akbal, Oktay 211, 212, 228, 229, 230, 232, 238, 239, 289
Albayrak, B. Sadık 213, 227
Alıcı, İsmet 132
Alıcı, Orhan Veli 115
Alkibiades 304
Alpagut, Ş. 84
Allan, Ahmet 164, 165, 171
Altınçekiç, Sevinç 304, 306, 307, 308
Altuğ, Taylan 55, 143
Andaç, Feridun 131, 132, 135, 136, 137, 138, 139
Anday, Melih Cevdet 65
Anıl, Kemal 64
Anter, Musa 64, 65
Arı, Üstüngel 115
Aristoteles 17, 93, 96, 106, 175, 289, 298
Arkhytas (Taranto'lu) 91
Arman, Ayşe 37, 55
Arpad, Burhan 306, 307, 308
Arslan, Ahmet 96
Asinius Pollio 177
Aslan, Sema 113, 114, 123
Aslan, Yusuf 77
Aslankara, M. Sadık 154, 155
Aspasia 303
Aşçıoğlu, Yüksel 66
Atatürk, Mustafa Kemal (Gazi) 66, 117, 186, 187, 218, 246, 275, 277, 285, 286, 287
Ateş, Kemal 161, 265, 270, 272, 273, 274, 275, 276
Ateş, Toktamış 132, 133
Augustus 173, 176, 177
Avunç, Yaşar 301, 302, 303
Aydemir, Kadir 114
Aydın, Lütfiye 69, 161
Aytaç, Gürsel 295
Aytekin, Enver 65
Babeuf, G. 65
Bakırcı, Mehmet 96
Balkız, Ali 161
Balzac, H. De 20, 27, 37, 41, 51, 52, 78, 83, 156, 190, 289, 295, 301
Barışta, Pakize 113, 114, 123
Barut, Vahdettin 64
Batur, Enis 120, 121, 126, 127
Baudelaire, C. 35, 36, 57
Bavius 177
Baydar, Oya 146, 147, 148
Beethoven, L. Van 216, 289, 290
Behram, Nihat 52
Behramoğlu, Ataol 56
Bener, Vüs'at O. 120, 121, 124
Bener, Yiğit 151, 152, 153, 158, 159
Benjamin, W. 35, 36, 37, 54, 57, 156
Berkes, Niyazi 136
Bezirci, Asım 64, 127, 152
Biçen, Aslı 140, 142
Bilgi, Alaattin 29, 55, 84
Binyazar, Adnan 63, 84
Bloch, E. 23, 33, 34, 35, 54, 55, 56, 84
Bloom, A. 75
Boran, Behice 64
Boratav, Korkut 71, 72, 73, 76, 78, 84
Bosch, H. 205
Böğün, H. 84
Brecht, B. 35, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 100
Broch, H. 174, 175, 176, 179, 180
Brodsky, J. 170, 172
Büyük İskender 177
Cansever, Edip 65
Cemgil, Adnan 64
Cengiz Han 284
Cervantes, M. de 168
Cimcoz, M. A. 84, 124
Çalışlar, Aziz 23, 29, 33, 54, 84, 96, 180

Çapan, Cevat 23, 56, 124
Çayan, Mahir 77
Çehov, A. 52, 145
Çernişevski, N. 14, 16, 22, 23, 28, 29
Çotuksöken, Betül 9, 23
Davidov, Yuri 71, 84, 139
Demirel, Süleyman 66, 67, 68
Demirer, Temel 87, 89
Demirhan, Hüseyin 171
Dickens, C. 88
Dinamo, Hasan Izzettin 64
Diyojen 17, 177
Dobrolyubov, N. 14, 20, 28
Doğan, Mehmet H. 124, 158, 199
Dostoyevski, F. 129
Dranas, Ahmet Muhip 103
Dumas, A. 36
Dumont, Paul 170
Eagleton, Terry 99, 103
Ecevit, Bülent 40
Efeoğlu, Osman Zeki 66
Elçi, Şerafettin 64
Engels, F. 28, 29, 37, 55, 78, 84, 156, 260, 293, 306, 307
Enver Paşa 138, 278, 283, 284, 287
Erdoğan, Hayri 308
Erhat, Azra 179
Erim, Nihat 66
Eroğlu, Cem 29
Erpenbeck, F. 42, 46
Ersöz, Faruk 175, 179
Ertop, Konur 185, 188
Eyupoğlu, Sabahattin 65, 84, 124, 179
Fethi Naci 108, 131, 182
Fil, Ali 92
Fincancı, Yurdakul 55
Fischer, E. 18, 19, 23
Fişekçi, Turgay 146
France, Anatole 290
Fukuyama, Francis 75
Galileo, G. 50, 53, 296
Gelen, Arif 56
George, Susan 75, 84
Gerçek, Ç. 84
Gezmiş, Deniz 77
Gobelyan, Yervant 168
Goethe, J. W. Von 50, 179, 291, 294, 295, 306, 307
Gogol, N. Y. 281, 295
Gonçarov, I. 199
Gorki, M. 51, 56, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 204, 207. 281, 290
Gottsched, J. C. 106
Görmez, Sadık 66
Gültekin, Vahdet 301, 302, 303
Gümüş, Semih 125, 126, 127, 128, 129, 130
Gündoğan, Ali 305, 306
Gündoğdu, Cengiz 27, 123, 132, 138
Gündüz, Aka 122
Günyol, Vedat 65, 182
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 182
Gürtunca, Faruk 122
Güven, Kayahan 55
Hacıkadiroğlu, Vehbi 105, 109
Hadjinicolaou, N. 17, 18, 23
Halikarnas Balıkçısı 179
Hançerlioğlu, Orhan 107, 109
Haşek, J. 51
Hegel, G. W. F. 19, 45, 55, 143
Heidegger, M. 119
Heine, H. 306, 307
Hemingway, E. 154
Heym, G. 57
Hitler, A. 33, 46
Hooke, R. 296
Horatius 177
Howatson, M. C. 175, 179
Hugo, V. 37, 78, 118, 156, 157
Huntington, S. 75
Hünler, Hakkı 55, 143
Hüseyin, Melaike 195
Irgat, Ali 298
Istrati, P. 154
İbni Fadlan 258
İleri, Selim 22, 126, 127, 152, 181, 182
İlhan, Attila 68
İlyas Halil 208, 209, 210, 211
İnan, Hüseyin 77
İnanç, Remzi 210
İnönü, Erdal 296, 297

İnönü, İsmet 67, 68
Jameson, F. 35, 36, 53, 54, 56
Joyce, J. 41, 50, 52
Junius Brutus 304
Kafaoğlu-Büke, Asuman 146
Kagan, M. 14, 15, 16, 23, 28, 29, 94, 96, 179, 180
Kahraman, B. 211
Kahraman, E. 84
Kanbolat, Yahya 121, 122, 124
Karaköse, Nayat 159
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 20, 83, 161, 181, 182, 185, 186, 187, 188, 289, 295
Kaya, Yaşar 64
Kemal Bekir 161, 168, 240, 242, 243, 245, 247, 251, 252, 289
Kemal Tahir 21, 22, 64, 117, 152, 163, 165, 171
Kepler, J. 295
Kerman, Zeynep 88
Kleist, H. Von 306, 307
Koçer, Filiz 124
Kopernikus, N. 10, 294
Köse, Zafer 115, 123
Kristol, Irving 75
Kulin, Ayşe 37, 38, 149, 150, 152
Kundera, Milan 141, 143
Kurdakul, Şükran 65
Kutlu, Ayla 108
Kutlu, Şemsettin 214, 227
Kür, Pınar 120, 124
Lamartine, A. de 36
Latacz, J. 45, 55
Laughton, C. 50
Lenin, V. I. 20, 21, 84, 203, 282
Leonardo da Vinci 17
Lessing, G. E. 107
Liliencron, D. von 306, 307
Livius 177
Lop, Edouard 152
Lucretia 303, 304
Lukacs, G. 12, 14, 16, 19, 22, 23, 33, 34, 35, 36, 39, 41, 42, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 82, 84, 117, 118, 119, 122, 123, 124, 158, 160, 179, 199, 207, 290, 291, 292, 293, 294, 298
Luther, Martin 306, 307
Maecenas 176
Maevius 177
Mahfuz, Necip 52
Makal, Mahmut 63, 67, 84, 121, 122, 124
Malthus, T. R. 80
Mann, Thomas 50, 290, 306, 307
Marks, Karl 10, 11, 12, 19, 21, 23, 27, 28, 29, 34, 37, 38, 39, 55, 70, 78, 80, 81, 83, 84, 95, 126, 156, 171, 260, 306, 307, 308
McCarthy, J. R. 266
McNeill, W. 55
Milton, J. 39, 81
Mithat Paşa 280
Musil, R. 179
Mustafa Suphi 282, 283
Namık Kemal 135, 136, 137, 138
Nazım Hikmet 52, 83, 100
Nesin, Aziz 64
Newton, I. 296
Nurhan, Pınar 114, 123
Nutku, Ö. 55
Okçuoğlu, Evin 52
Oktay, Ahmet 131
Onaran, Bertan 124
Onay, Yılmaz 23, 48, 49, 55
Ongun, A. Coşkun 115, 123
Orhan Kemal 27, 153, 154, 155, 161
Orhan Veli 97, 100, 107
Orhun, D. 84
Oskay, Ünsal 23, 37, 54, 55, 56, 78, 84. 156, 290
Ovidius 177
Önder, İzzettin 82
Öz, Ahmet 174, 175
Özdemir, İlknur 304
Özgül, Mehmet 145
Özlü, Demir 65
Özyalçıner, Adnan 161, 168
Pamuk, Orhan 21, 117, 126, 127, 144, 145
Perikles 303, 304
Pheidias 304
Piaf, Edith 234
Platon 17, 73, 84, 90, 91, 104, 105, 106, 122, 124, 162, 163, 164, 165, 167, 171, 238

Plotia 177, 178
Pollio 176, 177
Pospelov, G. 20, 21, 23, 55
Propertus 177
Raphael 17
Rebelias 168
Rembrant 17, 18
Resneli Niyazi Bey 138
Richard, L. A. 98
Robbe-Grillet, Alain 151, 152
Rolland, Romain 290
Rubens 17
Rühle, Günter 43
Saad-Filho, Alfredo 84
Sabahattin Ali 161, 165, 166, 168, 170, 171, 172
Saddam Hüseyin 74
Sağlamer, Kayhan 65
Salihoğlu, Hüseyin 189
Sarrao, Natali 189, 190
Sauvage, Andre 152
Say, Ahmet 52, 189, 190, 191, 192
Schiller, F. 48
Sedus 304
Seghers, Anna 121. 124, 304, 307
Selen, A. 55
Smith, Adam 80, 95, 96
Sofokles 44, 45
Sokrates 304
Soykan, Ömer Naci 170, 172
Soysal, İ. 65, 66
Sökmen, Müge Gürsoy 142
Sönmez, Tekin 253, 254, 259, 260, 262, 263, 264
Spatar, Halim 23
Steinbeck, J. 154
Stendhal 156, 190
Sue, E. 21, 36, 37, 78, 156, 157
Sultangaliyev, M. 282, 283
Sunay, Cevdet 67, 68
Süer, Ö. Aydın 195
Şafak, Elif 37, 38, 140, 141, 142, 143
Şenel, A. 55
Şilkan, Tahir 301
Şölçün, Sargut 84
Tağmaç, Memduh 67, 68
Tan, Canan 37, 38, 55
Tanpınar, Ahmet Hamdi 88
Tarancı, Cahit Sıtkı 64
Tarım, Esen 103
Tarım, Rahim 214
Tarquinus Collatinus 304
Tarquinus Superbus 303, 304
Taş, Berrin 14, 132
Tekin, Raci 66
Tibullus 177
Timur 284
Timur, Taner 136, 137
Tolstoy, L. 41, 51, 52, 168, 190, 281, 289, 29
Toptaş, Hasan Ali 79
Troçki, L. 282
Tunç, Ayfer 158, 159, 160
Tural, Cemal 65, 66
Türkali, Vedat 152, 162
Türköne, Mümtaz'er 136, 137, 138
Tüzün, Serra 304
Uğurlu, Alev Sınar 214, 227
Uğurlu, İsmail 214
Uşaklıgil, Halid Ziya 20, 116, 213, 214, 215, 218, 220, 227
Ünal, E. 84
Ünalan, Ömer 55
Vahidov, Molla Nur 281, 282, 283
Varlık, Mesut 79, 84
Vergilius 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180
Verhaeren, E. 57
Wekwerth, M. 40
Whitman, W. 57
Yağcı, Öner 277, 278, 279, 282, 284, 287, 28
Yaşar Kemal 65
Yeldan, Erinç 71, 84
Yılmaz, Mehmet Y. 133
Yunus, A. 96
Yüce, Hasan Ali 267
Yüzbaşı Vitol 275
Zengin, A. 84
Zola, Emile 118, 124

GERÇEKÇİLİĞİN ESTETİĞİ

CENGİZ GÜNDOĞDU

Türkiye'de roman dendikte, kimi kişiler bu romanları özetlemişler... bu özete romandan bir parça eklemişler...

Özet, bir romanı var kılan öğe değildir. Türkiye'de özneler, roman denilen varolanla karşı karşıya gelmişler, ama romanı gerçekten var kılamamışlardır.

...

Her sanat yapıtı nesnelerin estetik biçimlenmesiyle oluşur. Bu, roman için de böyle.

Bir romanın var kılınması ne demek... o romanı oluşturan öğelerin aynştırılmasıyla, romanı oluşturan öğelerin üstünde durmakla o roman gerçekte var kılınır.

Bu kitapta yapılan budur. Bu kitapla birlikte yazında Kopernik devrimi yapılmıştır.

Bu kitap, cehalete karşı savaşımdır.

CENGİZ GÜNDOĞDU

ISBN 978-605-595-843-5

İNSANCIL YAYINLARI
Pürtelaş Hasan Efendi Mh. Kumrulu Yokuşu sk.
Yıldırımakın Apt. No.8 D.11 Cihangir Beyoğlu-İstanbul
Tel&Faks: 0212 249 80 19 e-mail: insancildergisi@hotmail.com
www.insancil.com