

Demirtaş Ceyhun

yirminci

yüzyıl

ve

edebiyat



ÇAĞDAŞ YAYINLARI

34

Demirtaş Ceyhun • yirminci yüzyıl ve edebiyat



DEMİRTAŞ CEYHUN

YİRMİNCİ YÜZYIL VE EDEBİYAT

(EDEBİYATBİLİM)

Denemeler



GAZETE. DERGİ. KİTAP BASIN ve YAYIN

ANONİM ŞİRKETİ

Türkocağı Caddesi No: 39 41 Cağaloğlu İstanbul

Dizgi, baskı, cilt: (Ocak 1979)
Erdini Basım ve Yayınevi
Selvilimescit Sokak, Güzeller Han No: 6
Cağaloğlu - İstanbul

İÇİNDEKİLER

Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat (Mayıs 1978)	5
İnsan ve Edebiyatbilim Üzerine (Haziran 1975)	46
Edebiyatta Trajik Olan (Ağustos 1975)	50
Siyasa ve Sanat (Eylül 1975)	55
Siyasacılara Edebiyatbilim Üzerine (Ekim 1975)	60
Edebiyatın Mızrakçılığı (Ağustos 1977)	65
«Bizi de Deli Sansınlar...» (Ocak 1978)	72
Romanımız Üstüne (Mayıs 1977)	76
Romanı Bilmek (Ekim 1977)	80
Okunabilir Olmak mı? (Ekim 1977)	84
Romanımız Okurunu Değil, Okur Romanımızı Bi- çimlendirmiş (Şubat 1977)	88
Kent Romanı, Köy Romanı (Kasım 1975)	96
Orhan Kemal Romanı (Haziran 1976)	100
Tütün (Temmuz 1977)	104
Sıcak Kar (Ağustos 1977)	107
Yağmur Sıcağı Üzerine Konuşmalar I (Ağus. 1977)	110
Yağmur Sıcağı Üzerine Konuşmalar II (Aralık 1977)	116
Çocuk Edebiyatı Üzerine Bir Söyleşi (Mart 1976)	121
Dil Üzerine (Ekim 1975)	125
Dil Ustaları (Haziran 1977)	130
Kitapçılık Deyip Geçmeyin (Mayıs 1974)	133
Kitapçılık Denilen Aslan Yatağı (Mayıs 1977)	138
Orhan Kemal'i Anarken (Haziran 1974)	143
Makedonya 1900 (Mayıs 1977)	148
Fethi Naci Adlı Hüzün (Temmuz 1977)	151
Bilinçsiz Öfkenin Bilge Şairi Nuri İyem (Mayıs 1977)	154
Kanser (Nisan 1977)	157
Güner Sümer Adlı Bir Büyük Kırgın (Mayıs 1977)	159
«Gözleri Bağlı Adam» (Aralık 1977)	163

YIRMİNCİ YÜZYIL VE EDEBİYAT

György Lukacs, 1967 yılında Kofler'le yaptığı bir konuşmada, «Son yirmi yılın tüm edebiyatının biraz da utanç verici olduğunu söylemeliyim» diyor. (Birey ve Toplum, Günebakan Yayınları, 1978, Sayfa: 193).

Gene aynı kitaptaki, 1937 yılında kaleme alınmış «Gerçekçilik Sorunu» adlı yazısında da, bu kez yüzyılımızın birinci yarısındaki edebiyatın durumunu, Thomas Mann'dan da aktarmalarla yeni sorunsallara sahip, yaşamdan kopmuş, bir çöküntü olarak niteliyor.

«Genç Thomas Mann'ın Batı Avrupa edebiyatının sorunsalını ve yaşamdan kopmuşluğunu yapıtlarında acı acı eleştirerek, derinlikli ve yaratıcı bir eleştiriyle edebiyat bağlamı içindeki doğru yerine koyması, 19. yüzyılın Rus edebiyatına 'kutsal edebiyat' demesi bir raslantı değildir.»

«Çöküntü görünümleri olarak da, — bilerek ya da bilmeyerek — gerçekçiliğe karşı savaşımı ve edebiyat ile sanatın fakirleşmesi ve yalıtılmasını gösterebiliriz.» diyor. (Sayfa: 84-85)

Gerçekten, günümüz edebiyatının 19. yüzyıl edebiyatına oranla çok büyük bir çöküntüye uğradığını yadsımak, galiba artık olanaksız.

Nitekim Ernst Fischer de, bu durumu «gerçekliğin yitirilmesi» olarak niteliyor. «Sanayileşen, tecimleşen

bu kapitalist dünya, somut ilişkilerin kolayca anlaşıl-
madığı bir dış dünya haline gelmiştir. Bu dünyanın
içinde yaşayan insan hem bu dünyaya, hem de kendisi-
ne yabancılaşmıştır. Kapitalist düzendeki en içten ve
en yetenekli sanatçıların, yazarların çoğu, bu gerçekli-
ğin yitirilmesi sorununun ne olduğunu bilmektedirler.
Yalnız görebildikleri, duyabildikleri, ya da doğrudan
doğruya sezebildikleri şeyler üstüne konuşmaya karar-
lıdır. En küçük ayrıntıya, görülebilen, duyulabilen,
gerçekliği yok edilemeyecek ayrıntıya sıkı sıkı sarılır-
lar. Bu ayrıntıların ötesindeki her şey kuşku yaratır
onlarda. Bu ayrıntılardan, özenle ve bir şey söyleme-
den gerçekliği yeniden kurmaya çalışırlar.» diye duru-
mu saptadıktan sonra, oldukça acı bir yargıya varı-
yor: «Bugünün sanatı bir şeyden yoksundur; insanca
anlamdan.» diyor. (Sanatın Gerekliliği, De Yayınevi,
1968, Sayfa: 233)

Sanat ve edebiyatın, yüzyılımızda, daha öncesiyle
oranlanamayacak biçimde bunca çok yapısal değişim
girişiminde bulunması, kılıktan kılığa geçmesi, yenilik-
çi sanat akımlarının her gün birinin batıp bir yenisinin
doğması da, acaba bu çöküntünün, bu aşınımın (eroz-
yonun) bilincine varmanın bir doğal sonucu değil mi?
Bu çöküntünün bir kanıtı olarak gösterilemez mi?

Bizce, hiç kuşku yok. Batılı yazarların romanı, öy-
küyü, şiiri klasik yapılarından koparmağa çalışmaları-
nın temelinde de mutlaka bu kaygı yatmaktadır. Örne-
ğin, Nathalie Sarraute'un «Yeni roman bir anlamda
romancının kendi romanı olacaktır» demesi ve işi in-
sansızlığa kadar vardırması, Alain Robbe-Grillet'nin
edebiyat kavramı üzerinde kuşkuya düşüp, ona yeni
anlamlar kazandırır biçimde, «Edebiyat, artık bir an-
latım aracı değil, bir araştırma aracıdır.» demesi, biz-
ce hep bu kaygıdandır.

Ne var ki, mısır gibi ardı ardına patlayan bunca yenilikçi akım, edebiyatın bunca yapısal değişim çırpınması, çöküntünün durdurulmasına yetmiş midir?

Ne gezer... Üstün yeteneklerinden kimsenin kuşku duyamayacağı Joyce, Virginia Woolf, Kafka, Camus, Faulkner vb. gibi yazarlara karşın çöküntü gene de durdurulamamıştır.

İlginçtir, bu çöküntünün, edebiyatın kendi içindeki yapısal ve biçimsel değişim girişimleriyle durdurulamayacağı anlaşıldığı halde, etkinsizleşmenin, kitlelerle bağların kopmasının, okuyucu yitirilmesinin nedeni bu kez de okuyucunun niteliğinde aranmağa başlanmıştır. Bu yeni görüşe göre, okuyucu aynı zamanda TV ve sinema seyircisi olduğu için, edebiyatla bağı kopmuştur. Yani bugünkü okuru, fotoğraflı renkli basın, sinema ve TV yetiştirmektedir. Öyleyse, edebiyat da artık bu seyircilere (okurlara değil) seslenebilecek bir biçime bürünmelidir.

Kuşkusuz bu son girişim, çöküntüyü daha da hızlandırmış ve edebiyatı kendiliğinden bayağılaştırmıştır.

Bu oluşuma, günümüz «best seller» edebiyatını örnek gösterebiliriz.

Fakat, Lukacs tarafından «gerçekçiliğe karşı savaşım verdiği» için doğduğu savlanan, Fischer'ce de «gerçekliğin yitirilmesi» nedenine bağlanan bu çöküntü, acaba sadece kapitalist Batı edebiyatı için mi söz konusudur? Yarım yüzyıllık bir süreye yayılmış bu çöküntü, acaba sosyalist dünya edebiyatını da kapsamamakta mıdır?

Lukacs, 1967'deki konuşmasında «son yirmi yılın tüm edebiyatı» diyor. Yani, bu suçlama sırasında toplumcu gerçekçi edebiyatı ayrı tutma gereği duymuyor. Hatta 1956 yılında yazdığı «Eleştirel Gerçekçilik ve

Toplumcu Gerçekçilik» adlı yazısında, Sovyet edebiyatının (kaba hatlarıyla özetlersek) «yeni kurulmakta olan sosyalist bir toplumda da uyumsuz nitelikte çelişkiler, çözümsüz çatışmalar olabileceğini» şiddetle yadsıyan, bu çelişkileri ve çatışmaları, karşı devrimcilerin ve kapitalizmin casuslarının yarattığı olaylar olarak gösteren, «belli sorunlar karşısında belli doğruları açıklamakla» yetinen, «belli çözüm yollarını birer dogma sayan», «propaganda ve kışkırtmayı yönetici, temel ilke haline getiren», «devrimci romantik estetikte» ve polisiye roman geriliminde bir hükümet bildirgesi haline dönüştürülmüş bir edebiyat olduğunu söyleyerek, toplumcu gerçekçi edebiyatın da günümüzde bir çöküntüye uğradığını vurguluyor.

Ama ne var ki, Lukacs'a göre, toplumcu gerçekçi edebiyattaki bu çöküntü, sadece Stalin dönemiyle ilgili. Veya, Stalin'in kendisinin, ya da döneminin yarattığı bir zorlama olay. Yani, kapitalist batı edebiyatı dünya görüşünün kısırlığından böylesi bir çöküntüye zorunlu bir biçimde uğrarken, toplumcu gerçekçi edebiyat Stalin'in bağınaz tutumu yüzünden böylesi eğreti (arızî) bir yıkıma uğruyor.

Doğrusu, günümüzde toplumcu gerçekçi edebiyatın da büyük bir fakirleşmeye uğradığı gerçeğini görmemek olanaksız.

Ama, gerçekten bu durumun tek sorumlusu acaba Stalin mi?

Sovyet edebiyatındaki bu aşınımın (erozyonun) veya çöküntünün tek sorumlusunun Stalin olduğu suçlaması, üstelik de öylesine yaygın ki... (Marksist veya anti-marksist bir çok batılı yazarın Stalin suçlamalarının oldukça geniş bir özetini, Attila İlhan'ın «Hangi Sol?» adlı kitabında bulabilirsiniz.)

Hemen hemen bütün yazarların, bu suçlamaların

da dayandıkları tek kanıt ise, Jdanovcu akım. Proletkult (proleter kültür) tezi ve R.A.P.P. (Rus Proleter Yazarlar Birliği) hareketi. Lukacs, Proletkult için, «bütün geleneklerden bağımsız, basbayağı laboratuvarlarda üretilmiş yepyeni bir proleter kültür yaratılabileceği düşü» diyor.

Andre Jdanov'un önderliğini yaptığı bir grup politikacı ve yazarın, Lenin'in ısrarla «Kapitalizmin bıraktığı kültürün tamamı alınmalı ve sosyalizm bu kültürle kurulmalıdır. Onun biliminin, tekniğinin, bilgisinin ve sanatının tümünü almalıyız. Aksi takdirde sosyalist toplumu kuramayız.» demesine karşın, böylesi bir proleter kültür yaratma çabasına giriştiklerini biliyoruz. Jdanov'cuların 1930'lu yıllarda toplumcu gerçekçi edebiyatı, tamamen partinin kontrolüne sokmak istedikleri, bir parti edebiyatı haline dönüştürmeğe çalıştıkları doğrudur. Lukacs'dan öğrendiğimize göre, o dönemlerin ünlü eleştirmeni Ussiyeviç «Açıklamalı edebiyat» diyor bu softa şematik edebiyata. Jdanov'cular, bu bağnaz tutumlarını, 1934'teki Sovyet Yazarlar Birliği Kongresinde yasallaştırıp, tüzük maddesi haline de getirmişlerdir.

Stalin döneminin, biraz da söz konusu yıllardaki dünya koşullarının zorlamasıyla, nasıl sert ve katı bir düzen olduğunu kuşkusuz yadsıyamayız ve buradaki amacımız, kuşkusuz Stalin dönemini savunmak değil.

Ne ki, aynı dönemde Sovyet edebiyatının da böylesine bağnazlaşmasını, fakirleşmesini Stalin'in kişiliğine yükleyebilir miyiz? Yani, bütün eski kültür değerlerinin yadsınmasını gerçekten Stalin istemiş olabilir mi? Jdanov'un, Stalin'in güvendiği politikacılardan (parti yöneticilerinden) biri olması, bu proletkult akımının da Stalin'e bağlanmasına yeterli bir neden midir?

Doğrusu, toplumcu gerçekçi edebiyatın da, kapita-

list batı edebiyatıyla birlikte, aynı zaman parçası içinde ve benzer bir çöküntüye uğramış olması, bu suçlama karşısında bizi kuşkuya düşürmektedir.

Örneğin, toplumcu gerçekçi edebiyattaki bu çöküntü, savlandığı gibi salt Stalin'in katı tutumu yüzünden doğmuş bir eğreti (arızî) olay olsa, Stalin sonrası dönemde Sovyet edebiyatının büyük bir patlama göstermesi gerekmez miydi? Ama, Lukacs özellikle Stalin sonrasını tarihleriyle sınırlayarak, «son yirmi yılın tüm edebiyatı» diyor. Açıkcası, Sovyet edebiyatının Stalin sonrasında da gerçekten bir patlama gösterdiğini, yani bu çöküntüyü durdurduğunu savlayabilmek olanaksız. Ve acıdır, Sovyet edebiyatındaki Stalin sonrasının tek olayı (edebiyat olayı denilebilinirse ona da), baştan ayağa Stalin kini kusan Soljenitsin'in kendisi.

Ayrıca, Stalin'in bu Jdanov'cu edebiyat bağınazlığına olur vermeyecek düzeyde bir edebiyat kültürünün ve zevkinin varlığını tanıtlayacak kanıtlar da yok değil elimizde. Örneğin, Pablo Neruda «Yaşadığımı İtiraf Ediyorum» adı altında kitaplaştırdığı anılarında gerçekten ilginç şeyler anlatıyor. Aragon'un da aralarında bulunduğu Stalin Armağanı seçiciler kurulunda yıllarca kendisi de görev almış. «Ama, diyor, onun verdiğimiz kararlardan her hangi birine karşı çıkışını anımsamıyorum.»

Gene, şiirlerinin henüz daha yeni yeni Rusçaya çevrilmeğe başlanılmış olduğu günlerde bile, Neruda'yı tanıyormuş Stalin ve armağanın ona verilmesini istediğini bir gün dolaylı bir biçimde açıklamış. Yani, Stalin'in dünya edebiyatını yakından izlediğini belirtiyor.

Neruda'nın anlattığı bir başka ilginç olay da, Stalin'in doğrudan doğruya İlya Ehrenburg'a telefon edip, bir romanından dolayı onu kutlaması. «Proletkult» bağınazlarının Ehrenburg'un da kellesini istedikleri gün-

lerdeymiş üstelik. Bir gün telefon çalmış. Karısı açmış telefonu. Sesinden tanıyamadığı biri Ehrenburg'u istiyor. «Kimsiniz?» demiş. «Stalin» deyince telefondaki ses, kadıncağız şaşırmış, bir dostları kendileriyle dalga geçiyor sanmış. «Şakacının biri seninle görüşmek istiyor İlya» demiş kocasına. Ama, telefonun öteki ucundaki kişi, gerçekten Stalin. «Dün bütün gece sizin Paris Düşerken adlı romanınızı okudum. Bundan sonra da böyle ilginç kitaplar yazasınız demek için telefon ediyorum sevgili İlya» diyor. (Yaşadığımı İtiraf Ediyorum, Altın Kitaplar, 1975 - Sayfa: 405-406)

Bilmem, geçerli bir kanıt sayılır mı? Ruhi Su'dan dinlemiştim. (Doğrusu, izin almadan burada anlatacağım için, kendisinden çok üzür dilerim.) Nazım Hikmet anlatmış. Nazım'm ikinci kez Sovyetler Birliğine gittiği 1925-1928 yılları arasında geçmiş olsa gerek. Kendisinin de Bakü delegesi olarak katıldığı, Moskova'daki bir Sovyet yazarları toplantısında, hemen hemen bütün genç Sovyet yazarları, kitaplarının gereken ilgiyi görmediğinden yakınıyorlarmış. Sonuçta bir karar almışlar ve aralarında Nazım'ın da bulunduğu bir kurulu Stalin'e göndermişler. «Stalin yoldaş, halk hâlâ burjuva yazarların yapıtlarını okuyor. Kötü alışkanlıklarından kurtulabilmiş değiller. Partimiz bir karar alsa da, parti kanalıyla halkın bizi okuması sağlanılsa...» diyesiler.

Ama Stalin'in yanıtı gerçekten ilginç. Ruhi Su'dan dinlediğime göre, «Sizin yazdıklarınızı ben de okuyamıyorum» demiş Stalin. «Ben de hâlâ o burjuva dediğiniz büyük yazarların yapıtlarını okuyorum. Suçu, biraz da yazdıklarınızda arasanıza. Siz de kendinizi burjuva yazarları gibi okutmağa çalışsanıza.»

Bu tür bağınazlıklar, yalnızca edebiyat için mi söz konusu sanki? Nitekim bu tür bağınazlıklara bir başka

örneği de Stalin'in kendisi anlatıyor. Bir başna grup, bir gün kendisine gelip,  arlık Rusya'dan kaima demiryollarının burjuva demiryolları olduğunu, bunları kullanmanın marksistlere yaraşmıyacağını, bu demiryollarının s k lerek yerine «proleter demiryolları» yapılmasını önermiş. (Stalin, Marksizm ve Dil, Sosyal Yayınlar No: 19, Sayfa: 28-29)

Dahası... Bu «proletkult» akımını doğrudan doğruya Stalin'e maleden yazarların, bilmem gözlerinden mi kaçmış? Stalin'in kendisi de, bu «proletkult» saçmalılığını açık açık suçluyor. Örneğin, 20 Haziran 1950 tarihli Pravda'da çıkan bir konuşmasında, tıpkı öteki başnazlar gibi, dili de bir üstyapı kurumu sayıp, konuşulan Rusçanın temelde bir burjuva dili olduğunu ve değiştirilerek yerine bir yeni proleter Rusça kurulması gerektiğini savunan Lenguistik i Nikolay Yakovleviç MARR'a şiddetle  atarken şöyle diyor:

«O da (yani MARR da) marksizmi Proletkult veya R.A.P.P. (Rus Proleter Yazarlar Birliği)  yeleri biçiminde basitleştirmekten ve bayağılaştırmaktan başka bir şey yapmamıştır.» (a.g.y. Sayfa - 50)

Stalin'in, MARR'la ilgili açıklamalarından öğrenmemiz gereken çok daha önemli bir başka nokta da, bu başnaz grupların politik ve yönetsel g  lerinin bazan, Stalin'e karşın nerelere kadar uzandığı. Örneğin, Marr ve arkadaşları dil konusundaki bu başnaz tezlerini ülke çapında etkin kılabilmek için, türlü oyunlarla, doktorinlerini onaylamayan lengustik ileri görevlerinden alıp, başka yerlere s rerlermiş ve kendilerini onaylayanları ise daha üst görevlere atarlarmış. Stalin, bütün bunları nice sonra öğrendiğini açık açık anlatıyor. Yani, kimi zaman böyle bir başnaz görüşün, Stalin'in haberi bile olmadan ülkede etkinlik kazanabildiğini.

hatta Stalin'e bile maledilebildiğini unutmamak gerek.

Kısacası, yüzyılımızın başlarında, 19. yüzyıl Rus edebiyatının son temsilcisi saydığımız büyük Gorki ile gerçekten doruğa çıkan toplumcu gerçekçi edebiyatın, Şolohov ve Ehrenburg gibi büyük yazarlar da yetiştirmesine karşın, bugün bir çöküş içinde bulunduğu kesindir.

Bu çöküşün, sadece «proletkult» bağnazlığı nedeniyle bağlanamayacağı kuşkusuz. Ama bu Jdanov'cu «proletkult» akımının çöküş üzerinde önemli bir etkinliğinin olduğu da elbette yadsınamaz.

Bizce, Sovyet edebiyatındaki bu fakirleşme de, salt Stalin dönemi verilerine bakılarak açıklanamaz. Çünkü, bu aşınım (erozyon), bu fakirleşme ne tek başına bağnaz Jdanov'cuların katı tutumları yüzündendir, ne devrimin kuruluş yıllarındaki evcenliğin ve deneyimsizliğin sonucudur, ne de Lukacs'ın deyimiyle «yazarların yeteneksizliklerinden ve özensizliklerindendir».

Bu nedenle de, dünya edebiyatı bütünlüğünden soyutlanıp tek başına ele alınarak irdelenmesi, bu çöküşün Sovyet edebiyatının bir özgülüymüş gibi kabul edilmesi, bizi kaçınılmaz yanılgılara sürüklemiştir.

Nitekim, yüzyılımızın birinci yarısında her gün birinin batıp bir yenisinin doğduğunu bildiğimiz kapitalist batıdaki yenilikçi sanat akımları, ister istemez toplumcu gerçekçi yazarları da etkilemiştir. Yani, kapitalizm var olduğu sürece, sosyalist devletlerin isteseler de kendilerini bu etkilenmelerden koruyamayacaklarını artık kesin olarak biliyoruz.

Örneğin, genç Sovyet şiirinin en güçlü şairi Mayakovski, bu tür bir etkilenmenin tipik biçimini yaşamıştır. Bilindiği gibi, özellikle resim dalında İtalyan faşizmiyle bütünleşip, savaş kışkırtıcılığı da yapmış olan

fütürizmi benimsemiş ve fütürist şiirler yazmıştır. Hatta, Fütürizm ile toplumcu gerçekliği bütünleştirmeye çalışmıştır. (Nazım Hikmet'in 1923 yılında yazdığı Makina'aşmak adlı şiir de, bu çabanın bir başka örneği olarak gösterilebilir. Bizce, Nazım da, bir dönemde Mayakovski'den esinlenip fütürizmi toplumcu gerçeklikle bütünleştirmeye çalışmıştır. Ayrıca, Mayakovski'nin genç yaşta intihar etmesinin altında (kı, daha o tarihlerde proletkult bağnazlığının adı bile edilemezken) acaba bu kişisel düşüncel kaosun etkisi yoktur denilebilir mi?

Özetlersek; gerek idealist dünya görüşü edebiyatının, gerekse eleştirel gerçekçi ya da toplumcu gerçekçi edebiyatın, yani hem kapitalist batı edebiyatının, hem de Sovyet edebiyatının, belki farklı biçimlerde karşımıza çıkan, ama özde benzerlikleri kuşkusuz, çağımızdaki bu çöküntü ve aşınımları (erozyonu) acaba nereden kaynaklanmaktadır? Nedenleri nelerdir?

Çağımızın Bunalımı

Bizce, bu sorunun yanıtı da, halen tam olarak kavrayabildiğimizi bile söyleyemediğimiz çağımızın bu bunalımlı (kaosal) gerçekliğinin içindedir.

İdealist düşünürlerin bunalım sözcüğünü, ısrarla bireysel bunalım anlamında kullanarak eskitmiş olmalarına bakıp, çağımızı da «Bunalım Çağı» diye adlandırmaktan kaçınmamak gerek.

Gerçekten çağımız, ekonomik, politik, toplumsal, kültürel ve düşüncel bunalımlar çağıdır. Yani, çağımızda aşınma (erozyona) uğrayan, fakirleşen şey, yalnızca edebiyat değil, her türlü değer yargısıdır.

Örneğin, bir yandan «Dünya Barışı»nı ayakta tutmağa uğraşırken, öte yandan sadece insanları öldüre-

cek nitelikteki Nötron bombasıyla «Dehşet tekeli»ni sürdürmeğe çalışmak; bir yandan emeğin egemenliğini yeni yeni kurmağa çalışırken, öte yandan tüketiciliği insanlığın belirleyici karakteri olarak benimsetmeğe uğraşmak; bir yandan endüstrileşme ve beton yığını büyük kentleşmeler alabildiğine hızlandırılırken, öte yandan doğanın yok edilmesinden ve kirlendirilmesinden söz etmek; bireysel sertleşmeyi özendirmek, zorbalığı ideoloji haline getirmeğe çalışmak, vb. başka türlü nasıl açıklanabilir ki?

Yüzyılımızın en büyük olayı «Ekim Devrimi»ni, 19. yüzyılın ortalarında kurulan diyalektik düşüncenin biçimlendirdiği genç bilincimizin gerçekleştirdiğini biliyoruz. Ama, yüzyılımızın rengini değiştiren «Dünya Savaşları»nın bilincine varabildiğimizi hâlâ savlayabilir miyiz? Dünya Savaşları, kendi istencimizle gerçekleştirdiğimiz olaylar mıdır? Dahası, şayet istencimiz dışında gerçekleşmişse bu olaylar, acaba bugün bu olayların istencimiz dışında gerçekleşmişliğinin bilincinde olduğumuzu söyleyebilir miyiz?

Gerçekten, yüzyılımızdaki Dünya Savaşları'nın kapitalizm için dahi bir ussalının (rasyonelinin) bulunduğu bugün bile söylenilemez.

Belki, Birinci Dünya Savaşının temelinde, artık çağdışı kalmağa başlamış Hanedan İmparatorluklarının, birbirlerini yoketmek pahasına da olsa, varlıklarını sürdürebilme içgüdülerinin yarattığı bir çılgınlığın da yattığından söz açılabilir. Ama, insanlığın o tarihe kadar yaşamamış olduğu böylesi bir vahşet olayının üzerinden henüz daha 25 yıllık bir süre bile geçmiş geçmemişken, birincisinden daha korkunç boyutlara ulaşacağından, hatta sonuçta insanlığı da yok etme olasılığını içinde taşıyacağından kuşku duyulmaması gereken

İkinci Dünya Savaşının çıkarılmasında ussal (rasyo-
nel) bir yan bulabilmek gerçekten olanaksız.

Bu savaşların çıkışında, kapitalizmin emperyalizm aşamasındaki doğal ekonomik bunalımlarının (örneğin, pazar bölüşümünün) bir etkinliğinin bulunduğunu varsaysak bile, İkinci Dünya Savaşının baş yaratıcısı Nazizm'in doğuşunu Birinci Dünya Savaşından yenik çıkmış Alman ulusunun onurunu kurtarma içgüdüsüne bağlayabilir miyiz?

Ya da, İkinci Dünya Savaşında doğrudan doğruya kendisini yoketme girişiminde bulunduğunu bildiğimiz Faşizm, acaba kapitalizmin emperyalizmi tarafından sosyalizme karşı bilinçle yaratılmış bir olgu mudur?

Ama öte yandan, gene biliyoruz ki, kapitalizmin emperyalizmi aynı savaşta, istenci dışında doğmuş bu piç'i (faşizmi) yokedebilmek için sosyalist devletle el ele tutuşmakta sakınca görmemiştir. Üstelik, savaş sonunda kapitalist dünyanın bir bölümünün daha sosyalist aşamaya geçeceğini bile bile...

Kısacası, bu dünya savaşlarının bizce, günümüzdeki Kore, Vietnam ve diğerlerindeki gibi, kapitalizmin mantığına uygun bir ussalı da kesinlikle yoktur. Nitekim, birincisi, kapitalizmin seçeneğinin somutlanmasına yol açmıştır (Ekim Devrimini yaratmıştır); ikincisi ise, dünyanın bir bölümünün daha sosyalistleşmesini sağlamıştır.

Ayrıca, bu dünya savaşlarının bir eseri olan «Dünya Barışı» düşüncesinin de, halen Atom, Hidrojen, Nötron vb. bombalarla «Dehşet Tekeli»ni elinde tutarak varlığını sürdürebilmeğe çalışan kapitalizm açısından ne anlama geldiğini unutmamak gerek.

Kısacası, halen tam olarak bilincine vardığımızı bile söyleyemeyeceğimiz, ne kapitalizm ne de sosyalizm için bir ussalı bulunan bu dünya savaşlarını, kao-

sal gerçekliğine bakıp bir «çılgınlık» diye niteleyip geçiştiremeyiz. Hiç kuşku yok ki, bu dünya savaşları da çağımızın çok boyutlu bunalımının yeryüzündeki bir görünümü.

Bizce, tıpkı Dünya Savaşları gibi, gerek çok çelişkili yapısı dolayısıyla henüz ussalını yakalayamadığımız, gerekse henüz daha yaşanmakta oluşu yüzünden Dünya Savaşları kadar bile tanıyamadığımız, ama çağımızın bunalımını bütün bağlam ve bağlantılarıyla kavrayabilmemiz için elimizdeki ikinci veri olduğuna inandığımız öteki olay da, «Büyük Kentleşmeler»dir.

Kuşkusuz, adına «Büyük Kentleşme» dediğimiz bu olayın, 18. yüzyılda sanayi devrimiyle başlayan ve kapitalizmin gelişmesine koşut bir çizge içinde gelişen modern kentleşme olayının ileri bir aşaması olduğunu biliyoruz. Ama, ancak bu kadar. Çünkü, ikisinin arasındaki bir benzerlikten bile bugün söz açmak zor. Örneğin, bugünün Büyük Kentleri, dünün kentleri gibi insanlar için bir güvenlik ögesi değil. Hatta tam tersine, kırsal kesim, can güvenliği açısından kentlerden daha güvenli. Gene, bugünün Büyük Kentlerinin, dünün kentleri gibi, işgücünün «yeniden üretim maliyetini» ucuzlatıcı bir yerleşme biçimi olduğunu da savlayamayız. Çünkü tam tersine, yeni yeni gereksinimler yaratarak işgücünün yeniden üretim maliyetini alabildiğine yükselten en önemli etken.

Hem umulmadık boyutlara ulaşan nicel büyümeler yüzünden doğanın yıkımına ve bozulmasına yol açıyor, hem de insanları kendiliğinden bir değişime zorluyor. Çevrelerinden soyutlanmış, içlerine kapanık bireyler haline getiriyor. Bugünün Büyük Kentli insanı, gerçekten dehşetli sabırsız, dirençsiz, acımasız, bencil.

Ama ilginçtir, bir yandan insanı yalnızlığa, acıma-

sızlığa, karamsarlığa, umutsuzluğa, bencilliğe ve bireyciliğe iterken, öte yandan da gene kendiliğinden, aynı kişiyi yaşamını sürdürebilmesi için örgütlenmeye ve ortak girişimlerde bulunmaya zorunlu kılıyor. Hatta giderek, sınıfsal çelişkileri kuvvetlendirip ve belirginleştirip bilinçlenmeyi hızlandırıyor. Yeni yeni toplumsal dinamiklerin doğmasına yol açıyor.

Kısacası, 19. yüzyıl kentlerinin verilerine bakarak-tan, günümüzün bu büyük kentlerini kavrayabilmemiz olanaksız. 19. yüzyıl kentleri, olsa olsa henüz daha kentleşmenin nicel büyüme aşaması. Bugünün kentsel sorunsalları daha doğmamış. Nitekim, Engels'in 1872 de yazdığı «Konut Sorunu» adlı yapıtında, kentleşmenin her hangi bir sorunsalından söz açmayıp, sadece konut sıkıntısını ve kiralık konut problemini ele alması da, bizce böylesi bir gerçekliği Engels'in kavrayamamış olması varsayılmalıyacağına göre, 19. yüzyıl kentlerinin henüz daha bugünkü anlamda bir kentleşme olmadığını tanıtıdır.

Büyük kentleşme olayının, çağımızdaki hızlı endüstrileşmeyle diyalektik bir bütünlük içinde olduğu, elbette kuşkusuz. Ekim Devrimiyle «sanayi toplumu olma ayrıcalığının» gelişmiş kapitalist devletlerin elinden alınması da, bilginizin olaganüstü bir gelişme göstermesine neden olmuş ve bizce bu oluşumu hızlandırmıştır. Ne var ki, endüstrileşmeyle diyalektik bir bütünlük içinde olduğu kesin bu büyük kentler, ilk bakışta inanılmayacak bir biçimde bugün sanayi tesislerini bün-yelerinin dışına itiyor. Yani, başlangıçta sanayileşme kentleşmeyi, kentleşme de sanayileşmeyi hızlandırır ve özendirirken, bugün büyük kentleşme dediğimiz aşamada, kentler, sanayii yapılarından zorla atıyorlar. Çünkü, bu birliktelik kirlenme ve atmosferin değişimi gibi

doğanın yıkımına, yani sonuçta kendi biyolojik yapımızı da etkileyecek nitelikteki bir kaosal karmaşaya yol açıyor.

Dahası... Başlangıçta, burjuva ulusçuluk akımlarının gelişmesinde büyük katkıları olan birer kale niteliğindeki kentler, bugün ulusçuluk düşüncesine düşman birer merkez haline dönüşüyor. Örneğin, A.B.D.'nin kendine özgü çok uluslu yapısından doğduğunu varsayıp Newyork'u bir yana bıraksak bile, Paris'in, Berlin'in, Londra'nın, Münih'in, vb. bugünkü çok uluslu yapılarını görmezlikten gelmemiz olanaksız. Hepsinin de değişik uluslardan hemşerileri var. Diyelim Münih'in, bugün Türk, Yunan, İtalyan, Yugoslav, Arap hemşerilerinin olduğunu biliyoruz. Yalnızca çok uluslu da değil, çok uyruklu hemşerisi var.

İlginçtir, bu durum yalnızca gelişmiş kapitalist ülke büyük kentlerine de özgü değil. Örneğin, İstanbul'un da bugün Arap, İran, Pakistan uyruklu çok sayıda gizli hemşerisi var.

Ayrıca, büyük kentlerin bugünkü çok uluslu olmaktan öte çok uyruklu toplumsal yapıları, kişi haklarına «çok uyruklu olabilme hakkı»nı da eklemiş durumda. Halen, bir insanın birden çok devletin uyruğuna girebilmesi hakkı, birçok ülkede yasallaştırıldı.

Büyük kentlerin bu çok uluslu yapısal oluşumlarını hızlandıran bir başka önemli etken de, işçi göçleri. Bugün Sovyetler Birliğinin bile sınırlarını yabancı işçilere açtığını biliyoruz. Endüstrileşmenin ve büyük kentleşmenin günümüzde ulaştığı boyutlar, gelişmiş ülkelerin işgücü gereksinimlerini alabildiğine artırıyor. Örneğin, nükleer ve kimyasal endüstri dalları gibi kimi sanayi dalları işgücünün çalışma ömrünü kısaltıyor. Kentleşmenin yarattığı kimi hizmet dallarının düşük koşulları, gelişmiş ülke işçileri bu işlere istekli ol-

madıkları için az gelişmiş ülkelerden işçi transferini zorunlu kılıyor. Göçmen işçilerdeki emeğin yeniden üretim maliyetinin, kendi işçilerine oranla çok düşük oluşu da, özellikle kapitalist ülke sanayicileri için yabancı işçi çalıştırmayı özendiren bir başka etken.

Ama bu zorunlu durum, istenilmeyen yeni durumlar da yaratmakta. Örneğin, uluslararası evlenmeleri hızlandırarak, büyük kentlerin bu çok uluslu yapılarını kemikleştiriyor. Halen Almanya'da evlenen işçilerimizin % 54'ünün eşinin yabancı uluslardan olması, bizce bu gerçeğin önemini yeterince gözler önüne sermektedir. Yani, bu yeni oluşum, insanların müslümanlık, hristiyanlık çemberini de kırarak, yeni tür bir melezleşmeyle ulusallık niteliklerinin yitirilmesini gerçekleştirmektedir. Kısacası, büyük kentler çok uluslu bir yapı oluşturmakla kalmıyor, ulus kavramının da anlam değiştirmesini sağlıyor.

Hele, büyük kentlerin bu çok uluslu yapıları içindeki işçi oranının, işçi göçleriyle her geçen gün biraz daha artması, bizce üzerinde önemle durulması gereken bir başka nokta.

Yani, kapitalizmin emperyalizm aşamasında sermayenin çok uluslu yapıya geçişiyle, emekçi ve işçi sınıfının da büyük kentleşmeler aracılığıyla görece de olsa bir uluslararası birliği gerçekleştirmeleri arasında acaba bir diyalektik ilişkinin varlığından söz açılmaz mı?

Çünkü bildiğimiz kadarıyla, bu işçi göçleri sadece melezleşmeyle kentlerin ulusallık niteliklerini yıkma uğratmakla kalmıyor, kendi az gelişmiş toplumlarının iç dinamiklerini gelişmiş toplumlara da taşıyor. Ayrıca bu göçmen işçilerdeki sömürü oranının yüksekliliği, hele hâlâ mutlak artı değer sömürüsü biçimin-

de oluşu, bu dingin toplumların işçi sınıflarında yeni dinamiklerin uyanmasına da, kapitalizmin istenci dışında yol açıyor ki, galiba asıl önemlisi de bu.

Orneğin, 1968'lerde önceleri sadece eğitimin problemleriyle ilgiliymiş gibi gözüken öğrenci olaylarının hemen hemen bütün büyük kentlerde aynı anda patlak vermesi, bu olayların giderek gene hemen hemen bütün büyük kentlerde «kent gerillası», «devrimci terörizm» vb. adlar altında, gençliğin devrimin itici gücü olduğu gibi sağlıklı görüşlerle nitel bir değişime uğraması, Kızıl Tugaylar, Halk Kurtuluş Orduları, Gençliğin Kızıl Ordusu, Baader Meinhoff Çetesi ve benzeri gibi aynı tür terörist örgütlerin kurulması, hatta Avrupa Komünist partileri yöneticilerinin «Tarihi Ulaşma», «Avrupa Komünizmi» gibi yeni öneriler getirmeleri ile bu büyük kentlerdeki emekçi ve işçi yığınlarında yukarda değindiğimiz yollarla oluşan yeni devrimci dinamikler arasında acaba hiç bir nedensellik ilişkisi yoktur diyebilir miyiz?

Son olarak işaret etmek istediğimiz nokta da, bu büyük kentleşmelerin bir yandan insanlardaki tüketici-lik özlemlerini körükleyerek onları korkunç bir tüketici haline getirirken, öte yandan emeğin sömürüsüne sürekli biçim değiştirtmesi. Büyük kentli insanın ne denli bir tüketici olduğunu biliyoruz. Ne var ki, bu tüketici-lik niteliğinin kuvvetlendirilmesi acaba büyük kentleşme clayına bağlı bir kendiliğinden oluş mudur, yoksa kapitalizmin mutlak artı değer sömürüsü yerine görece (nispi) artı değer sömürüsünü etkin kılabilmek için özellikle körüklediği bir olgu mudur?

Bildiğimiz kadarıyla, kapitalizm yüzyılımızda işçi sınıfı devletinin kurulması ve kendi işçi sınıfı üzerinde de dolaylı bir baskı yaratması karşısında, kendi ülkesindeki dingin dengeyi sürdürebilmek için doğrudan

(kaba) sömürü yöntemi olan mutlak artı değer sömürüsünü terketmek ve dolaylı (görünmez) sömürü yöntemi olan görece (nispi) artı değer sömürüsünü yeğlemek zorunda kalmıştır. Bu yeni sömürü, imge (hayal) ticaretine dayanmakta ve emekçi kitlelerdeki tüketicilik niteliği de zorla geliştirilmektedir.

Ancak, bugün büyük kentlerdeki göçmen işçi sayısının çaresiz bir biçimde hızla artırılması, göçmen işçilerdeki mutlak artı değer sömürüsünün hâlâ büyük oranda bulunuşu ve göçmen işçilerin yabancı toplumsal dinamikler taşıyıcılığı gibi özellikler yüzünden, görece artı değer sömürüsüyle sağlanmış olan bu dingin denge kendiliğinden bozulmaktadır. Yani, göçmen işçilerin en kaba biçimde sömürülmeleri, dolaylı olarak gelişmiş kapitalist ülke işçisini de etkilemektedir. Ve bu göçmen işçilerin, hem çoğunun yaşal sakıncalı durumda olmaları, hem de genellikle hepsinin hâlâ feodal (düşük) kültür düzeyinde bulunuşları, sanayi toplumu işçisine göre ayarlanmış görece artı değer sömürüsü yöntemlerinin onlar üzerinde de uygulanmasına olanak vermemektedir. Kısacası, göçmen işçilerin gereken düzeyde tüketici bireyler haline getirilememesi, bizce büyük kentleşmenin yarattığı, kapitalizm için yeni bir dar boğazdır. Nitekim bu sakıncalı durum, bütün uğraşlara karşın, gelişmiş ülkelerden az gelişmiş ülkelere doğru, kapitalizmin istenci dışında yeni türde bir sermaye (döviz) akımına neden olmaktadır.

Kapitalist ülkelerdeki yüzde yüz benzeri olmasa da, bugün, ayrı önem ve sayıda başka sorunsallara sahip bir büyük kentleşmeler olayının sosyalist ülkelerde de yaşandığını, doğrusu yadsıyamayız. Belki, sosyalizmin özgülü olan planlama disiplinleriyle bu büyük kentleşmenin nicel büyümesi, kapitalist ülkelerdekiyle oranlanamıyacak ölçüde frenlenebilmiştir. Ama, bu

büyük kent yaşamının, tıpkı kapitalist toplumlarda olduğu gibi, onlarda da kişiyi yalnızlığa, bireyciliğe, bencilliğe, bir başka tür yabancılaşımaya (az veya çok) ittiği, her geçen gün biraz daha tüketici hale getirdiği, tüketicilik hastalığını bütün topluma yayma eğilimleri gösterdiği de açık açık gözlemlenebilmektedir.

Görüldüğü gibi, bütün değer yargılarımızı sarsan, hatta yokeden, yeni yeni değer yargıları üreten, bazı kavramların anlamlarını değiştiren ve bir kavram karmaşasının doğmasına yol açan, bugünkü bilgimize göre hâlâ kaosal görünümlü bu «Dünya Savaşları» ve «Büyük Kentleşmeler», eminiz ki çağımızın bunalımını kavrayabilmemizde bize ışık tutacak elimizdeki tek verilerdir.

Ama ne var ki, özellikle «Dünya Savaşları»nın tek başlarına değerlendirilmeleri, düşüncemizi (dolayısıyla edebiyatımızı) önemli yanılgılara düşürmüştür.

Gerçekliğin Kavranması

Bugüne dek, tek başına «Dünya Savaşları»ndan edinilen bilgilenmeyle açıklanmağa ve yorumlanmaya çalışılan çağımızın bu bunalımı, acaba ne tür bir gerçekliğin somutudur? Kapitalizmin zorunlu tarihsel bir durağı mıdır, yoksa süreci belki yüzyıllık zaman boyutlarını aşan, henüz tamamlanmadığı da mutlak, insanlığın evrimiyle ilgili bir büyük olgunun doğum sancılı aşaması mıdır?

İnsanlığın bugün, sonuçta kendisini de yok edebilecek korkunçluktaki bir nükleer silah yarışına girmiş olmasına bakıp, çağımızın bu bunalımını geçici bir çılgınlık hali olarak yorumlayabilir miyiz?

Kazancakis, İspanya İç Savaşı ile ilgili anılarında, Unamuno'nun iki Dünya Savaşı arasındaki ortamı bir

çılgınlık olarak nitelediğini yazıyor. «İspanyol halkı çıldırmış. Ama yalnız İspanyol halkı mı? Bütün dünya. Bugün bütün dünya çıldırmış.» diyor Unamuno. Hemen ardından da ekliyor; «Bu korkunç konu üzerinde yeni bir kitap yazdım. Kahramanım, inancı olmayan katolik bir din adamı. Ama, yaşamlarını sürdürebilsinler diye, halka kendinde olmayan dini inancı vermeğe çalışıyor. Çünkü, din ve umut olmadan insanların yaşayamayacaklarını biliyor.»

Kazancakis'in kendisi ise, çağımızın bu bunalımını şöyle açıklıyor: «Roma ve Yunan uygarlıklarının sonunda olduğu gibi, bugün de çağımızın diyalektik aklı yaşama gerekli olandan çok fazla ilerlemiştir. Bana kalırsa, diyalektik aklın artık uyuması zamanı gelmiştir. İnsandaki derin yaratıcı güçlerin uyanabilmesi için onun uyuması...»

Unamuno da katılmış Kazancakis'in bu yorumuna. «Ben de Valery'ye söylemiştim bir gün. Akıl, kendi eseri olan bu büyük ilerlemeleri artık hazmedemiyor. Dinlenmesi gerekir demiştim. Yani, yeniden Ortaçağ'a dönmek... Yeni bir Ortaçağ yaratmak gerek.» diyor. (Kazancakis, İspanya Yaşasın Ölüm, Tel Yayınları, İkinci Bası, 1973, Sayfa 172-174)

Unamuno ve Kazancakis, 1930'lu yıllarda, günümüz insanlığının bu bunalımını, diyalektik aklın aşırı gelişmesine bağlayıp bir «çılgınlık» olarak nitelerken, bir başka Batılı sanatçı Alain Robbe-Grillet de 1950'li yıllarda, bu bunalıma bakıp, çağımızın gerçekliğini «Dünya ne anlamlıdır, ne de saçma. Dünya, sadece oradadır. (Yani, kendi dışımızdaki bir olgudur. D.C.) Çevremizdeki nesnelere sıfatlarımızla bir ruh ve amaç yüklemeye kalkışmamıza karşın, nesneler oradadır.» diye tanımlıyor.

Bir başka Batılı düşünür Ernst Fischer'in 1960'lı

yıllardaki değerdendirilmesi de şöyle: «Sanayileşen ve tecimleşen dünya, somut ilişkilerin kolayca anlaşılmadığı bir dış dünya haline geirmiştir. Bu dünyanın içinde yaşayan insan, çaresiz olarak hem bu dünyaya, hem de kendisine yabancılaşmıştır.»

Gerçekten, çağımızın bu bunalımını insanlığın geçici bir çılgınlığı olarak kabul edebilir miyiz? Ya da, bu gerçeklik sahiden dışımızdaki bir olgu mudur? Veya, Fischer'ın dediğı gibi, bu durumu tek başına sanayileşmenin ulaştığı boyut mu yaratmıştır? Yoksa, gerçekten diyalektik düşüncenin azmanlaşması mıdır sorumlu?

Lenin, «Bir şeyi gerçekten tanımak için, onun her yanını, her bağlamlığını ve bağlantılarını kavramak, araştırmak gerekir. Ancak, bunu hiçbir zaman tam olarak yerine getiremeyeceğiz. Ne var ki, her yanlılığı isteme bizi yanımlardan ve katılasmalardan koruyacaktır.» diyor.

Sanırız, günümüz düşünürlerinin çağımızın bu gerçekliğini kavramakta böylesi yanılgılara düşmeleri, gerçeğin bütünlüğüne sadece «Dünya Savaşları» bilgilenmesiyle yaklaşımağa çalışmalarından ileri gelmiş.

Örneğin, Kazancakis bizce gerçekliğin bu bütünlüğünü kavrayamadığı için, umutsuzluğu da kendiliğinden içinde taşıyan bir görünümdeki Dünya Savaşlarının bu kaosal gerçekliğine kapılıp, kolayca diyalektik düşünceyi suçlayabilmiş. Diyalektik aklın yaşama gerekli olandan fazla ilerlediğı (azmanlaştığı) gibi bir gerekçeyle, akılla (bilgiyle) insanın yaratıcı sezgi gücünü karşı karşıya getirir bir duruma düşebilmiş. Bu nedenle de, kurtuluşun diyalektik aklın uyumasında olduğunu söyleyebiliyor. Bir anlamda, yeniden ortaçağa dönüşü (skolastiğı) öneriyor.

Oysa biliyoruz ki, sezgi gücü bilgiden ve düşünce-

den tamamen kopuk, tanrısal (metafizik) bir şey değil. Her ikisi de, temelde aynı kaynaktan beslenmektedir. Şu farkla ki, sezgi gücü deneye ve akla vurulmamış duyuşsal algılanmalar birikimidir.

Demek, Kazancakis'in o büyük yeteneğine karşın, romanlarında İsa ile Lenin'i özdeşleştirmeğe çalışması ve gerçeği böylece kavrayabileceğini sanması da, sezgi gücünü metafizik bir şey olarak kabul eden bu yarılgısından ileri geliyor.

İlginçtir, kimi düşünürler de bu tek boyutlu yaklaşım yüzünden kolayca gerçekliğin kendisi konusunda kuşkuya düşmüşler ve görüngülerin kendisini gerçeklik sanıp, kendiliklerinden gerçekliğin dışına itilmişlerdir. Fischer'in «Gerçekliğin Yitirilmesi» dediği bu durum da, zorunlu bir biçimde onları umutsuzluğa, çaresizliğe, hatta bir tür yazgıcılığa sürüklemiştir.

Çünkü, bu burjuva düşünürlerine göre, yüzyılımızın tek gerçeği, Dünya Savaşlarıdır. Savaşlarsa, dünyayı kolayca yıkıp, parçalara bölebilmiştir. Demek ki, bütünlük zaten yoktur. Öyleyse, bütünlük denilen şey, temelde sadece parçaların geçişkin bir birlikteliğidir. Bu durumda, aslolan da parçaları kavrayabilmektedir. Parçaların (ayrıntıların) kavranmasıyla, gerçekliğin kendisi de, kendiliğinden kavranmış olacaktır.

İşte bu nedenle de, yüzyılımızın burjuva sanatı ayrıntılarla uğraşmıştır. Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm vb. gibi modern resim akımları, nitekim «bombalarla uçurularak milyonlarca parçaya bölünen bu dünyayı» adı bilinmeyen bir yazgı olarak ele alır ve parçaları (ayrıntıları) bu dağılımlık içinde vermeğe çalışır. Örneğin «Yeni Roman», gerçekliği diyalektik bir bütünlük içinde değil, ayrıntılar olarak görür ve kendini ayrıntıların boğuntusuna sokar.

Sonuç da, kendi varlığını bile yadsımaktan çekin-

meyen bir hiçliktir, bir anlamsızlıktır, «saçma bile olmayan» bir anlamsızlıktır. Yaşadığımız bunalım ise, bireysel bir bunalımdır.

Görüldüğü gibi, idealist düşünce, çağımızın gerçekliğini bütünlüğü içinde kavramakta düşkünü (aciz içinde) kalınca, ya metafiziğe dönmekte, ya da bireysel bunalım anaforuna varmaktadır. Ne ki, metafiziğin yapısındaki durağanlık, diyalektik düşünce karşısındaki yenilgiyi daha baştan zorunlu kıldığı için, idealist düşünce kurtuluşu (varlığını sürdürebilmeyi) bu bireysel bunalımın anaforundaki yapay hareketlilikte aramayı yeğlemiştir. Örneğin, yüzyılımızın birinci yarısında idealist düşüncenin bunca çok, birbirinin benzeri düşünce akımı üretmesi, bizce bu durumun kanıtıdır.

Yaşamın bir uyuşmaz karşıtlıklar (antagonizm) olduğu ve insanın kendisini yaşamın akışına bırakmasının zorunluluğunu savunan, giderek Egzistansiyalizmle bütünleşen YENİ HEGELCİLİK gibi. Bir anlamda bu Yeni Hegelciliğin İtalyan Faşizmine uyarlanması olan YENİ İDEALİZM gibi. Nesnel gerçekliği yadsıyıp, gerçekliği bir düşünce ürünü olarak kabul eden ve kavramları varlıklaştırmaya çalışan, ama öte yandan da metafiziği reddetme çelişkisine düşen ve bilinenin bilgiden bağımsız olarak zihinde içkin bulunduğunu savunan YENİ GERÇEKÇİLİK gibi. Diyalektik evrim anlayışı yerine mekanik evrim anlayışını koymaya çalışan YENİ LAMARKÇILIK gibi. Olaylardan başka her şeyin bilinmezliği ilkesi üzerine kurulan YENİ KANTÇILIK gibi. Gerçekliğin bütünlüğü ve görüngelerle (fenomenlerle) olguların nesnelliği yerine öznel duyumları, tasarımları koyan, öznel idealizm YENİ OLGUCULUK (Neo Pozitivizm), vb, gibi... (Ampiriokritisizm, Machizm, vs.)

Gerçekten, temelde hemen hemen birbirinin aynı

bu akımların içinde, yapay da olsa bir hareketliliğin varlığı yadsınamaz. Bu hareketlilik kuşkusuz, diyalektik bütünlükle ilişkisi olmayan, düzensiz bir karmaşadır. Galiba, bu yeni görüşlerin ürünü olan yenilikçi (avangarde) sanat akımlarının, geçici kısa süreler için de olsa, küçük burjuva çevrelerce bir ilericiymiş gibi benimsenmesi, bu aldatıcı (yapay) hareketliliklerinden ileri gelmektedir. Örneğin, bizde de, 1950-1965 yılları arasında, devrimci (ilerici) ressamların Kübizm, Fütürizm vb. gibi idealist sanat akımlarını kolayca benimseyivermeleri; devrimci tiyatrocularımızın Samuel Beckett, Eugene Ionesco vb. ile yanyana Gorki, Brecht oynamakta bir sakınca görmemeleri; devrimci ilerici edebiyatçılarımızın Dadaizm, Letrizm gibi akımlardan esinlenip «İkinci Yeni Şiir» akımını yaratmaları; öykü ve romanımızın Egzistansiyalizm ve Sürrealizmin etkisiyle bireysel bunalım ve aylak adam edebiyatı haline dönüşmesi de, bizce bu akımların içindeki yapay hareketliliğin bir ilericiymiş gibi sanılmasından olsa gerek.

Ne ki, bu yapay hareketliliğin kişiyi umutsuzluğa, yalnızlığa, bunalıma ve giderek bireysel bir başkaldırıya sürüklemesi yüzünden de bu yeni düşünce akımlarının bir yerden sonra kapitalizmin çıkarlarıyla çelişmediği, çatışmadığı da doğrusu söylenilmez.

Kapitalizmin, günümüzde idealist düşünceye bir üstünlük sağlamağa çalışmak yerine, artık diyalektik düşünceyi yozlaştırmaya çalışması da, belki bu yüzden.

Ayrıca, yüzyılımızın birinci yarısında, dünya savaşlarının bu usdışı yapısı karşısında şaşırان ve çağımızın bunalımını bir umutsuzluk olarak değerlendiren, dolayısıyla da insanı doğuştan yalnız toplum dışı bir varlık olarak yorumlayan, yalnızlığı insanın var-

oluşunun temel gerçeklerinden biri olarak benimseyen idealist düşüncenin bugünkü tavrında, bizce bu kez de «Büyük Kentleşme» gerçeğinin verileri karşısında yenik düşmenin bir etkinliğinin bulunduğu mutlaktır.

Kuşkusuz, İkinci Dünya Savaşı sonrası, 1950'li yıllarda, kısa da olsa, bir dönem, Dünya Savaşları ile Büyük Kentleşmeler arasında, «hiçlik, saçmalık, anlamsızlık, bireysel bunalım ve umutsuzluk» gibi nitelikleri içeren bir koşutluk kurulmağa çalışılmış ve yabancılıklar açısından bir özdeşliğin varlığı savunulmuştur. Camus, Kafka, Beckett, Ionesco gibi yenilikçi (avantgarde) sanatın gerçekten üstün yetenekli yazarlarının, büyük kentleşmenin verilerini (diyelim, bürokrasiyi) söz konusu dönemde tıpkı dünya savaşlarındakine benzer biçimde yorumlayarak (yani, büyük kentleşmelerin de kişiyi bunalıma ve yabancılaşmaya sürüklediğini savlayarak) işlemelerini örnek olarak gösterebiliriz.

Ama sonuçta, temelindeki «olayların kendilikliği ve kendilikliğin bilinmezliği» ilkesinden dolayı idealist düşünce, Dünya Savaşlarında olduğu gibi, «Büyük Kentleşmeler» olayını da gerçekliğin bütünlüğü içine oturtup değerlendirebilmekte düşkünü kalmış ve bir çeşit akıntıya kapılış biçiminde, gerçekleri çıkarına göre değiştirmeye çalışmıştır.

Tıpkı, henüz daha tam olarak bilincine varamadığımız Büyük Kentleşme olayının tipik sonuçları gibi, bir yandan değer yargısı yıkımını hızlandıрмаğa uğraşmış, öte yandan da kavram kargaşası yaratılmasını özellikle özendirmiştir. Örneğin, yukarda da değindiğimiz gibi, 1950'lerden sonra artık idealist düşüncenin kendini yenilemesi çabalarına bir anlamda son vermiş ve işçi sınıfı ideolojisinin yozlaştırılması için anti-markсист bir mücadeleyi yeğlemiştir. Diyelim, sosyalizmin

devrim yerine reformlarla da kurulabileceği safsatasına dayanan REFORMİZM gibi, diyalektik değişme ve gelişme yerine mekanik değişme ve gelişmeyi koyarak, geleceği bir yazgı şeklinde benimsetmeğe çalışan OPORTÜNİZM gibi, Marksist-Leninist düşüncede köklü düzeltmeler yapılmasının zorunluluğunu öneren REVİZYONİZM gibi.

Gene, bu diyalektik düşüncenin yarattığı yeni değer yargılarının yozlaştırılması çabalarına koşut olarak, kavram kargaşasının etkinleşebilmesi için sürekli olarak yeni kavramlar türetmiştir.

Örneğin, «Tüketim Toplumu» kavramı. Böylece, «tüketicilik» bir toplumsal nitelikmiş gibi benimsetilmeğe çalışılmakta ve sınıf gerçeğini yaratan «üreticilik» niteliğinin yerine konmak istenmektedir.

Örneğin, «Bilimsel ve Teknik Devrim» (The Scientific and Technological Revolution) kavramı. Günümüz insanlığının teknik bilgi üretimindeki becerisi, özellikle «Scientific» sözcüğünün bilimsel ve fenni diyebileceğimiz ikili anlamından yararlanılarak, sanki bir devrimmiş gibi kabul ettirilmek istenilmektedir.

Gene, kapitalizmin üretimi ve tüketimi denetlemede araç olarak kullandığı ve bu işlevlerini gerekçe göstererek de aslında içkin olmadıkları bir niteliği zorla yüklemeye çalıştığı «Bürokrasi» ve «Teknokrasi» kavramları.

Bu ve benzeri «Tüketim Toplumu», «Endüstri Toplumu», «Endüstri sonrası (post-industrial) toplum aşaması» gibi türetilen yeni kavramlarla gündeme getirilense, «Yakınlaşma Teorisi»dir. İdealist düşünürlerin bu yeni görüşlerine göre, artık sosyalizm ile kapitalizm git git birbirine yaklaşacaktır. Her ikisinin de zararlı yanları kendiliklerinden ayıklanacak ve iyi yanları

alınmak suretiyle «ideal toplumsal düzen» biçimine varılacaktır. Yani, aslolan endüstridir. Endüstrileşme-
tir.

Böylece, sosyalizmin kendiliğinden kapitalizme yak-
laşacağı safsatası insanlara benimsetilmeğe çalışılır-
ken, öte yandan da hem NATO vb. örgütlerle, hem de
nükleer bombaların her gün bir yenisini yaparak elde
tutulmağa çalışılan «Dehşet Tekeli» ile kapitalist dün-
yadaki devrimci dinamikler köreltilmeğe çalışılmakta-
dır. Bugün faşizm bile evcilleştirilmiş, Hitler'in, Muso-
lini'nin saldırgan faşizmi, içteki emekçi ve işçi sınıfla-
ra dönük bir faşizm biçimine sokulmuştur.

Yarın Perspektifinden Yoksunlaşma

Görüldüğü gibi, günümüz düşüncesi, çağımızın ger-
çekliğini kavramakta ve bu gerçekliği bize tanıttak
olan Dünya Savaşları ile Büyük Kentleşmeler olayını
bütünlüğün içine doğru olarak oturtmakta düşkölü kal-
mıştır. Hatta, idealist düşünce, yapısı gereği, bu ger-
çekliğin kaosal durumunu kendi çıkarına kullanmış-
tır.

Oysa, tarihteki sayısız örnekten de bildiğimiz gi-
bi, halen yaşadığımız bu bunalım, bizce insanlığın ge-
çirmekte olduğu bir büyük evrimin arifesindeki doğum
sancılı dönemdir. Kuşkusuz, ne bu olgu, ne de sonucu
bir yazgıdır. Ne var ki, bu oluşuma müdahale edebil-
memiz de, gerçekliğin bütünlüğünü kavrayabildiğiniz
oranda olanaklıdır.

İşte, yüzyılımız edebiyatının da böylesi bir aşını-
ma, çöküntüye uğramasının nedeni, bizce bu noktada
yatıyor. Yüzyılımızın düşüncesi, halen yaşadığımız bu
evrensel olgunun bilincine varamadığı, insanlığın yeni
bir oluşumun sancılı aşamasını geçirmekte olduğunu

kavrayamadığı için, bu oluşuma müdahale edebilme olanaklarından da yoksun kalmıştır. Dolayısıyla edebiyat da aynı şekilde, dünyayı değiştirebilecek bir güçten artık yoksundur.

Kap talist dünya edebiyatı, idealist düşüncenin, biraz da sosyalizmin yüzyılımızın başında aniden bir devlet biçimine dönüşüvermesinin yarattığı korkunun evcenliğiyle alabildiğine hızlı yaşadığı bocalamasına koşut bir biçimde, bir aşınımına uğramış ve çağımızın gerçekliğini kavramağa çalışmak şöyle dursun, tam tersine gerçekliğe karşı durmağa kalkışmıştır.

Yani, yüzyılımızın birinci yarısında, çağımızın bu bunalımının, varlığıyla dirimsel bir ilişkisinin bulunduğu bilincine varan idealist düşünce, bilindiği gibi, önce kend'sini yenileyerek bu oluşuma karşı durabileceğini sanmış, ama yapısı gereği bu evrensel bunalımın sınıfsal özünü bireysel bir olgu olarak değerlendirdiğinden, çaresiz yenik düşmüş ve edebiyatı da aynı süreçte büyük bir aşınımına uğrayarak, nesnel gerçeklikle savaşıyor bir bireysel bunalım ve anlamsızlık, hiçlik edebiyatı haline dönüşmüştür.

Yüzyılımızın ikinci yarısında ise, kapitalizm artık zorbalığı bir ideoloji olarak benimsetmeğe çalışmaktadır. Bu nedenle de bütün gücünü, bütün bilgisini ve sanatını zorbalığın, yani savaşın hizmetine sokmuş durumdadır. Aynı şekilde, günümüz Batı edebiyatı da, bir çeşit zorbalık edebiyatı olmuştur. Vurdulu kırdılı Mafia, CIA romanlarıyla, sapık seks edebiyatıyla, science fiction'lar ve uzay resimli romanlarıyla, sapık seksin ve sadizm'in, yani zorbalığın günümüz insanlığı için değişmez ve belirleyici karakterler olduğu saçmalığı zorla yaygınlaştırılmağa uğraşilmektedir.

Bu zorbalık edebiyatı dışında kalan Batı edebiyatı ise, en iyi örneklerini günümüz Amerikan «Best sel-

ler»lerinde görebileceğimiz, Aragon'un deyimiyle «gerçekçiliğin şımartıldığı», yani bir yandan insanın kendisine bile yabancılaşmakta olduğunu hâlâ vurgulamaya çalışırken, öte yandan da gerçekliğin kendisini yozlaştırmağa çalışan DEMAGÖJİK GERÇEKÇİ bir edebiyattır.

Sosyalist dünya edebiyatının da, günümüzde bizce aynı kaynaktan beslenen bir aşınımına uğramadığı doğrusu söylenilemez. Yukarda da değindiğimiz gibi, toplumcu gerçekçi edebiyat da, biraz da politik bir azınlığın (Lukacs'ın belirttiğine göre, Gorki ve Şolohov'a bile saldırmaktan çekinmeyen bir azınlığın) bağınazlığıyla propagandayı ve kışkırtıcılığı yönetici ilke sayan, tarihsel iyimserlik yerine mutlu sonlarla biten şematik iyimserliği benimsemiş, devrimci romantik estetikte, cılız bir toplumcu gerçekçi edebiyat haline dönüşmüştür. Kuşkusuz, bu oluşumda, (Lenin'in deyimiyle) sosyalizmi «bezirgân, soyguncu, iğrenç, kanlı kapitalizmin yarattığı» insanlarla ve «bezirgân, soyguncu, iğrenç, kanlı kapitalizmin» hâlâ varolduğu bir dünyada kurmanın da önemli bir etkisi vardır.

Kısacası, çağımız edebiyatını da böylesi bir çöküntü ve aşınımına uğratan şey, gerçekliğin bütünlüğünü, bütün bağlamlılığı ve bağlantıları içinde kavrayamaktan doğan yarın perspektifinden yoksunluktur. Bizce, 20. yüzyıl edebiyatının temel eksikliği budur.

Ve ilginçtir, kapitalizm «güzel olan yarın değil, dündür» ilkesini bir varoluş savaşıyla kendi edebiyatına benimsetirken, sosyalist dünya da edebiyatına «güzeli bugünde bulmayı» yönetici ilke olarak kabul ettirmiştir. Galiba, kutsal 19. yüzyıl edebiyatının o coşkulu «yarın perspektifi» olan sosyalizmin, yüzyılımızın başında (Ekim Devrimiyle) yaşama geçirilmesiyle, artık «yarının gerçekleştiği» varsayılmış ve sosyalist dev-

letin kuruluşu ile ilgili güncel (bugün), yarın perspektifi olarak benimsenmiştir. Güncelin problemleriyle uğraşmaksa, kaçınılmaz biçimde edebiyatı fakirleştirmiştir. Nitekim Lukacs da, «Bir yazar, herhangi bir eylemci gibi, kendini günün siyasal sorunlarına hazır çözüm yolları bulmakla yükümlü saydığı zaman, eserleri bundan zarar görecektir.» diyor. Bize, günümüz Sovyet edebiyatı yarını bugünde arayıp «yarın perspektifinden» yoksun kaldığı ve güncele boğulduğu için, duygusallığın ağır bastığı bir düzeye inmiştir. Günümüz Sovyet edebiyatının önde gelen yazarlarından, diyelim Cengiz Aytmatov'un, böylesine taşkın duygululuğu, bu oluşuma tipik bir kanıt olarak gösterilebilir. Galiba. bu taşkın duygululukla güncel, güzellenmeğe çalışılmaktadır.

«Savaş Edebiyatı» Oluş

Gerçekten, yüzyılımız edebiyatını «Savaş Edebiyatı» diye adlandırmak galiba bir abartma sayılmaz. Gerçek kapitalist batının, gerekse Sovyet edebiyatının hemen hemen bütün yazarları dünya savaşlarıyla, bugüne dek bir başka örneği gösterilemeyecek biçimde ortaklaşa ilgilenmişlerdir.

Örneğin kapitalist Batının yüzyılımızdaki ünlü yazarları Erich Maria Remarque, Andre Malraux, Arthur Koestler'den Ernest Hemingway , Joseph Kessel, Heinrich Böll, Norman Mailer'e, hatta Jean Paul Sartre'a, Albert Camus'ya kadar hemen hepsi bu dünya savaşlarını işlemişlerdir.

Genç Sovyet edebiyatının yüzakı yapıtlar da Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarıyla ilgilidir. Şolohov, o büyük romanı «Durgun Don» da Ekim Devrimini Birinci Dünya Savaşı bütünlüğü içinde işler. (Hemen belirte-

lim ki, bizce devrimi gerçekleştiren insanları bütün karmaşalarıyla ve Rus romanının o sağlam yapısı içinde, sosyalist yarın perspektifini de içererek verdiğinden Durgun Don gerçekten yüce bir yapıttır.) Ehrenburg'un «Paris'in Düşüşü» ve «Fırtına» İkinci Dünya Savaşıyla ilgilidir. Simonov'un, Yuri Bondarev'in, Solzenitsin'in, Pasternak'ın, daha nicelerinin tek konusu hemen hemen dünya savaşlarıdır.

Savaş olayı içindeki dramatik anların ve trajik ilişkilerin çokluğu, kuşkusuz edebiyatçının ilgisini kendiliğinden çekmiştir.

Ne var ki, dünya savaşlarının böylesine yaygın ve yoğun bir biçimde konu edinilmesi, edebiyatın savaşı bütün bağlamlığı ve bağlantılarıyla kavrayıp gerçekliğin bütünlüğü içine doğru olarak oturduğuna bir kanıt olarak gösterilebilir mi?

Ne gezer... Galiba, yüzyılımız edebiyatının savaş konusunu bunca işlemesini, yarın perspektifinden yoksun kalış yüzünden kaçınılmaz biçimde fakirleşeceğini, bilincine varamasa da sezgiyle kavradığının kanıtı olarak yorumlamak daha doğru.

Çünkü, kimi savaş edebiyatının sadece savaşın parçalanmış gerçekliğiyle, savaşın yıkımı içindeki bireysel bunalımla ilgilenmesine karşılık, kimi savaş edebiyatının da güzel olan güncelin yıkımını vurgulayabilmek için yurt savunmasının kutsal güzelliğinden yararlandıklarını söylemekte bir haksızlık olmaz.

Sanki, yüzyılımız edebiyatı, kendisini özellikle «dünya savaşları» ile sınırlamıştır.

Aynı edebiyatın, yüzyılımızın bir başka simgeseli diyebileceğimiz «büyük kentleşmeler» olayıyla böyle ilgilenmemesi, doğrusu savımızı kuvvetlendirici bir noktadır.

İtalyan yazarı Oriana Fallaci'nin gerçekten ilginç

yapıtı «Doğmamış Çocuğa Mektuplar» da, kapitalist Batı yazarlarının savaşı nasıl işledikleri açık açık gözler önüne serilmektedir. Fallaci, evlilik dışı bir ilişkiden hamile kalmış bir kadının, karnındaki birkaç aylık bebeğiyle konuşurken, İkinci Dünya Savaşı içindeki İtalya örneğinden hareket ederek, idealist düşüncenin bu savaş yorumunu yineliyor. Savaşın, kişiyi gerçekliğin dışına ittiğini kanıtlamağa çalışıyor. «Vaktiyle yarına inanan bir kız varmış. Herkes yarına inanmayı öğretiyormuş ona, yarınların her zaman için daha iyi olacağını söyleyip duruyorlarmış.» diye başladığı masalını, «Amerikalı askerlerin pis iç donlarını yıkarken kesinlikle anladım sonunda, bizim yarınımız gelmemişti, belki de hiç gelmiyecekti. Hep vaatlerle aldatılacaktık.» diye bitiriyor. Sonra da ekliyor; «Yarının dünden güzel olabileceğini de hiç söylemedim bir daha.»

Gene, bütün eleştirmenlerce günümüz Amerikan edebiyatının en seçkin örneği olarak gösterilen Norman Mailer'in «Çıplak ve Ölü» sü de, bütün savaş düşmanı, barışçıl olumlu yanlarına karşın, kesinlikle yarın umudunu yok etmeye dönük değil mi sanki? Savaşın, çağımız gerçekliğinin parçalardan oluşmuşluğunu tanıtladığını vurgulamaz mı?

Mailer'in anlattığı, bir başka halkın toprakları üstünde geçen bu emperyalist savaşın, elbette insanlara önerebileceği bir yarın yoktur. Nitekim yazar da bunun farkındadır. Ama amacı, bugünün de iğrençliğini anlatmaktır. Bugün, yani savaşın kendisi, kokuşmuştur. Her yan cesetlerle doludur. Dünya, çürümüş ceset kokularından ibarettir. İnsanlar ise, bütün değer yargılarını ve umutlarını yitirmişlerdir. Kendi arkadaşlarının cesetlerini bile soymaktadırlar. Kendilerine bile artık yabancılardır. Ve bütün güzellikler, dündedir.

Mailer'in kahramanı hep geçmişini düşünür, mutluluğu geçmişini düşünerek yaşamağa çalışır.

Aynı şekilde, çağdaş Japon yazarı Shohei Ooka, kendi ölçütleri içinde gerçekten başarılı romanı «Ovadaki Ateşler» (Nobi) de, bir yandan İkinci Dünya Savaşının o usdışı yabanıllığını (vahşetini) son derece güzel anlatırken, öte yandan artık insanlık için yarın adına tımarhanelerden başka bir çözüm kalmadığını bilinçli olarak vurgulamaktadır. Ooka'nın, bu usdışı vahşetten olağanüstü bir direnmeyle çıkan kahramanı, yaşama sevinci adına, topu topu, «Eğer eve dönme şansını elde edemeseydim, odamın bir köşesinde duran bu tahta iskemleyi de bir daha göremeyecektim.» der. Yani, artık her şey nesneleşmiştir onun için. Yaşam, anlamsızdır, saçmadır. İnsanların birbirlerini yiyecek kadar kendilerine yabancılaştıkları bir bugünün getireceği «yarın» elbette yoktur.

Kral Faruk Mısır'ının ünlü yazarı Necib Mahfuz, belki de doğrudan doğruya İngilizce yazdığı, ünlü romanı «Ara Sokak» da, Mısır topraklarında geçen İngiliz Alman savaşına, sadece zaman kesitini belirleyici bir öge olarak, şöyle bir dokunur geçer. Savaşın, Mısır halkı için başka bir anlamı yoktur onun için. Toprakları üzerinde geçen bu emperyalist savaşla, Mısırlı Arap, olsa olsa iyi kazançlı bir iş bulma olanağı açısından ilgilenir. İngiliz ordusunda asker olmak, kazançlı bir iştir. Ama Necib Mahfuz, bu açıdan ilgilenmez savaşla. Israrla, Mısırlı Arap için mutluluğun, güncelin ayrıntılarında bulunabileceğini vurgular durur.

Kısacası, yüzyılımız edebiyatının, bunca çok ilgilendiği dünya savaşlarını da, çağımızın gerçekliğini kavrayabilmek açısından irdelediği söylenilemez. Bizce, bu savaşlar biraz yapılarındaki dramatik öğelerin çokluğu yüzünden, biraz da dünya görüşlerini daha iyi

savunabilecekleri imgesel nitelikleri yüzünden, yazarların ilgisini bunca çok çekmiştir. Ayrıca, çöküşü gözlerden saklayıcı nitelikteki olağanüstülüklerin de, bu etkilemede bir payının olduğu unutulmamalıdır.

Edebiyatbılım

Ozetlersek, günümüz edebiyatının «yarın perspektifinden yoksun» kaldığı için 19. yüzyıl edebiyatına oranla çok büyük bir düşüş gösterdiği, fakirleştiği, aşınma uğradığı kesindir. Kapitalist Batı edebiyatı bu çöküşle eleştirel gerçekçi niteliğini de yitirmiş, demagojik gerçekçi bir edebiyat haline dönmüştür. Toplumcu gerçekçi edebiyat ise, yarını bugünün sosyalist devletlerinin kuruluşunda aramağa giriştiğinden güncelle boğulmuş ve cılızlamıştır. Güncel gerçekçilik diyebileceğimiz bir niteliğe inmiştir. Yani, biri insanı nesneleştirmeğe çalışırken, ötekisi de insanı güncelin içinde bir araç niteliğine indirgemıştır.

Nitekim Fischer de, aynı gerçeğe değinmekte ve «Bugünün sanatı bir şeyden yoksundur; geleceğe değgin geniş bir görüş, iyimser tarihsel bir görüş. Söz konusu olan, ekmekten ve uzay füzelerinden, bolluk ve teknik üstünlükten çok, hayata bir anlam verebilmektir. Fizikötesi değil, insanca bir anlam.» demektedir.

«Geleceğe değgin tarihsel görüş» ise, bizce edebiyatın yeniden yarın perspektifine kavuşturulmasıdır. Yani, «birey olan insanla toplumsal varlık olan insanın diyalektik bütünlüğü» diye tanımlayabileceğimiz yeni insanın oluşmasına katkıda bulunabilecek bir güce yeniden eriştirilmesidr.

Lukacs'ın da belirttiği gibi, «İnsanın yeniden biçimlendirilmesi görevini odak noktasına almanın marksçı-

lıkta yeni bir aşama anlamına geleceği doğrudur. Ama hiçbir biçimde karşı-marksçı bir şey değildir bu.»

Günümüz gelişmiş (kapitalist veya sosyalist) ülke edebiyatlarının fakirleşmelerinin yarın perspektifinden yoksun kalmaları yüzünden doğduğu savımıza, bir başka kanıt olarak da, sanırım gene günümüz az gelişmiş veya gelişmekte olan ülke edebiyatlarını gösterebiliriz.

Orneğin, yüzyılımız edebiyatının yüz akları Neruda'nın Şilili, Nazım'ın Türkiyeli, Lorca'nın İspanyalı, Ritsos'un, Kazancakis'in Yunanistanlı, İvo Andriç'in Yugoslavyalı, Dimitir Dimov'un Bulgaristanlı, «Yüzyıllık Yalnızlık» gibi gerçekten olağanüstü güzellikteki bir romanın yazarı Gabriel Garcia Marquez'in Kolombiyalı oluşu, kuşkusuz bir raslantı değildir. Bu az gelişmiş veya gelişmekte olan ülke yazarları, bizce hâlâ «yarın perspektifine» sahip oldukları için başarılıdır. Yapıtlarında, kendiliğindenlikli bir biçimde de olsa, folklörlerinden de bolca yararlanarak, insanca anlamı yaşama cömertcesine kazandırmaktadırlar.

Ama, bu kendiliğindenlikli oluş yeterli midir?

Elbette hayır. Nitekim günümüzde, yazarların edebiyat kavramına yeni bir anlam kazandıрмаğa çalışmaları, bizce bu nedenle olsa gerek.

İşte biz de, gelişmiş ülke yazarlarının bu yeni çabalarından esinlenip, günümüz edebiyatının gereksinim duyduğu yarın perspektifinin, artık anca bilgiyle kavranabileceğine inandığımızdan, edebiyatın da «Edebiyatbilim» kavramıyla açıklanmasının daha doğru olacağına inanıyoruz.

Ne var ki, edebiyatı da artık bir çeşit bilim olarak nitelemek gerektiği savı, hâlâ kimi düşünürlerimize sert ve ters geliyor.

Nitekim, geçtiğimiz yıllarda, «İnsan ve Edebiyatbilim» adlı bir yazıda edebiyatı «önergelerini yasalaştır-

mayan, yani statikleştirmeyen, objesinin değişkenliği kadar değişken yapıda ve o denli yaratıcılığa olanak verici bir bilimsel uğraş» diye nitelediğim için, beklemediğim saldırılara uğramıştım.

Orneğin Fethi Naci, sonradan «Edebiyat Yazıları» adlı kitabına da aldığı «Edebiyat ve Bilim» adlı yazısında, edebiyatı bir bilim olarak nitelememi, sonuçta edebiyatın kendisine zarar verecek bir kavram karıştırmaması, yani bir tehlike olarak gösteriyordu.

Kuşkusuz, Naci'nin de yazısında alıntılar yaparak kanıt diye öne sürdüğü, Rosenthal ve Yudin'in «Materiyalist Felsefe Sözlüğü»ndeki, veya Cemal Yıldırım'ın «100 Soruda Bilim Felsefesi» adlı kitabındaki bilim tanımlamalarına bakarsak, edebiyat bir bilim değil. Yani, klasik anlamda bir bilim dalı, elbette değil.

Ama Fethi Naci de, edebiyatın bir bilim olmadığını tanıtlamağa çalışırken, bu tanımlamalara dayandığı halde, şöyle söylüyor: «Aynı gerçeklikten söz açsalar da bilimsel bilgi ile edebiyatsal bilgi arasında dağlar kadar fark vardır. Çünkü bilimin yöntemi başkadır, edebiyatın yöntemi başka. Bilimin anlatımı başkadır, edebiyatın anlatımı başka. Bilimin amacı başkadır, edebiyatın amacı başka.»

Dikkat edilirse, Fethi Naci de «edebiyatsal bilgi» diye bir yeni kavram kullanıyor. Yani ilginçtir, yazısında sözünü ettiği ve savını doğrulayacak kanıt olarak bol bol alıntılar yaptığı gerek Rosenthal ve Yudin, gerekse Astakhov, yapıtlarında ısrarla «bilimsel bilgi» ve «sanatsal bilgi» kavramını kullanırlarken, Fethi Naci «edebiyatsal bilgi» diye bir yeni kavram türetmek gereksinmesini duyuyor.

İşte, salt bu da gösteriyor ki, açıkca söylemesek de, edebiyatın sadece bir sezgi işi olmayıp, temelde gene bir bilgi işi olduğunu, daha başlangıçta ikimiz de

benimsiyoruz. Yani, edebiyatın da artık, edebiyatsal bilgi ile, edebiyatsal bilgiden beslenen sezgi'nin ortaklaşa bir işi olduğunu kabul ediyoruz.

Ne ki, edebiyatsal bilgi ile (yani toplumcu gerçekçi yöntemle), bilimsel bilgiyi (yani diyalektik maddeci yöntemi) özdeşleştirmeğe çalışan R.A.P.P. (Rus Proleter Yazarlar Birliği)nin, çağımızın gerçekliğini kavramakta düşküllü kalması ve toplumcu gerçekçi edebiyatın da bir aşınımına uğraması, acaba edebiyatsal bilgi ile bilimsel bilginin bir bağlamlık içinde bulunduğu görüşünün yanlışlığından mı doğmuştur, yoksa Astakhov'un da (Naci'nin de alıntı yaptığı bölümde) altını çizerek belirttiği gibi bu özdeşleştirmeyi «vulgaire» (bayağı) bir biçimde yaptığı için mi doğmuştur? Doğrusu. üzerinde biraz durmak gerek.

Gene, Naci'nin varolduğunu kesin bir biçimde savladığı «bilimsel bilgi ile edebiyatsal bilgi arasındaki dağlar kadar fark» gerçekten edebiyat ile bilim arasındaki «yöntem, anlatım ve amaç» başkalıklarından mı acaba ileri geliyor? Bilimsel bilgi ile edebiyatsal bilgiyi bütünleştirmeğe çalışan günümüz toplumcu gerçekçi edebiyatın böylesi bir aşınımına uğraması da, yoksa temeldeki bu aykırılıklar yüzünden mi?

Doğrusu, Fethi Naci'ye katılmak zor.

Çünkü, 1978'lerdeki bilgimizle, örneğin bilimle toplumcu gerçekçi edebiyat arasında bir amaç farklılığının bulunduğu kesinlikle inanmıyoruz. Bizce, her ikisinin de ana amacı, gerçekliği bütünlüğü içinde kavramaktır. Sadece, gerçeklikten söz açmak değil.

Nitekim Ernst Fischer de «Bilim ve sanat, gerçekleri kavramanın iki ayrı yoludur. Sanatın da, gerçeklik alanında birtakım yenilikler bulduğu, daha önce görünmeyen gösterdiği, duyulmayı duyurduğu da doğru-

dur.» diyor. (Sanatın Gerekliliği, Birinci Baskı, De Yayınevi, Sayfa: 231)

George Thomson ise «Bilim adamı da, sanatçı da dünyayı değiştirmeye uğraşır. Bilim ile sanat birbirinden bağımsız değildir. Bilim adamı, nesnel gerçekliği keşfederken, tüm dikkatini şeylerin niceliksel yönü üzerinde yoğunlaştırır ve katkısız matematik dünyasına varıncaya kadar durmadan bir soyutlama düzeyinden daha yüksek bir soyutlama düzeyine geçer. Ama bu doğa, yani nesne dünyası değil, tam tersine katkısız düşünce, yani özne dünyasıdır; dolayısıyla bilim adamının bu alandaki çalışması belli bir sanatsal niteliği gerektirir. Sanatçıysa, öznel gerçekliği keşfederken, şeylerin niteliksel yönüne ağırlık verir ve konuşmadan şiire, şiirden de müziğe geçerek en sonunda katkısız ses dünyasına varır.» diyor. (İnsanın Özü, Payel Yayınları, Birinci Basım, 1976, Sayfa: 111-112)

Rosenthal ve Yudin'in, sanat ve bilim arasındaki amaç farklılığının kanıtı olarak öne sürdükleri «Bilimin itici gücü, toplumun gelişme gereksinimleridir» yargısının özgüllüğüne de, doğrusu katılamıyoruz. Çünkü bizce, edebiyatın da itici gücü, toplumun gelişme gereksinimleridir. Nitekim, günümüz edebiyatının düşküsu de, toplumun gelişme gereksinimlerini kavrayamamasından doğmuştur. Örneğin toplumcu gerçekçi edebiyat, bilimle olan özdeşliğini gerektiğince kavrayamamış ve Astakhov'un deyiimiyle «vulgaire» bir biçimde ele aldığı için bu duruma düşmüştür.

Sanırız, burada bir de, bilimin kesinlikle nesnel nitelikli olguları veri alıcı oluşuna karşılık, edebiyatın henüz nesnellik kazanmamış olgularla da uğraşabilir oluşu, bir diğer başkalık olarak karşımıza çıkarılabilir. Ama ne var ki, Fethi Naci'nin karşımıza kanıt olarak çıkardığı Cemal Yıldırım'ın «100 Soruda Bilim Felsefe-

si» adlı kitabında da, bilimin bu kesinliğine, «Bilimin bugünkü aşamasında ancak» denilerek kuşku düşürülmektedir. Bu kesinliğin de yakın bir gelecekte değişebileceği olasılığı anımsatılmaktadır. Doğrusu böylesi bir kesinliği savunmak, diyalektik düşünceye aykırı düşecektir gibimize geliyor.

Özetlersek; bizce edebiyat da, günümüz bilim felsefesince belirlenen bilimin sahip olduğu niteliklere sahiptir. Edebiyat da olgularla uğraşır. (Olaylar, sadece araçtır.) Amacı, nesnel gerçekliği kavramaktır. Mantıksaldır. Eleştiricidir. Genelleyicidir. Seçicidir.

Anlatım ve yöntem farklılığı ise, acaba sadece edebiyatla bilim arasında mı vardır? Çünkü bugün, bildiğimiz kadarıyla, analitik (a priori) önermelerle ilgili bilimler ile sentetik (ampirik-a posteriori) önermelerle ilgili bilimler arasında da yöntem ve anlatım farklılıkları vardır.

Edebiyatbilim önerime karşı çıkanlardan birisi de Füsün Altıok. Doğrusu Füsün Altıok düzeyindeki bir yazara yakıştıramadığım bu yazıdan belki de hiç söz etmemek gerek. Altıok, «Yağma Edebiyatın Böreği» adlı bu yazısında (Niçin Dayaletik, Çağdaş Yayınları, Sayfa: 166) edebiyatbilim önerime karşı çıkmak şöyle dursun, işi gerçekten «vulgaire»laştırıyor. Bir zehir hafiyeliğe kalkışmış. «Dün sanat revaçtaydı, bugün bilim revaçta» diyerek, beni, «bu işten anlayanlarca edebiyattan sayılmayan» romanlarımı, öykülerimi edebiyatla bilimi karıştırmak suretiyle, tepeden inmeci bir yöntemle «edebiyat olarak tescil ettirmek» açıkgozlülüğüyle suçluyor. Ne denir? Doğrusu, pes...

Oysa, günümüzde artık edebiyat kavramının da yeni bir anlama kavuşturulması zorunluluğunu, «Yeni Roman» akımının öncülerinden Alain Robbe-Grillet bile farketmiş. «Edebiyat, artık bir anlatım aracı değil, bir

araştırma aracıdır.» diyor. Üstelik de, «Politikanın kovaladığı Edebiyat» adlı yazısında. (L'Express, 19.9.1963 Türkçesi, Türk Dili Dergisinin 1.7.1964 tarihli Roman Özel Sayısında yayımlanmış.)

Aragon da hemen hemen aynı şeyleri söylüyor. «XX. Yüzyıl yalnız atom çağı değil, ayrıca romanın artık olayları düz bir çizgi üzerinde geliştirmekle yetinen birkaç insanın işi olmaktan çıktığı, artık bilimle kıyaslanabilecek devimsi bir girişim haline geldiği çağdır. Ve bu çağda roman, tıpkı bilim gibi, sürekli ve hızlı bir gelişme evrimine girmiştir. Araştırmanın romana girişi yeni bir olgudur.» diyor. (Çağımızın Sanatı, Gerçek Yayınevi, 1966, Sayfa: 25)

Jean-Louis Lecercle ile Pierre Albouy'nun 1953 yılında çıkmış ortak incelemelerinin adı da gerçekten ilginç; «Edebiyat Biliminin Problemleri». İnceleme, her ne kadar üretim sürecinin kendisini değil de, irdelenmesini konu ediniyor gözüküyorsa da, gene de çeyrek yüzyıl önce bu tartışmanın açılması, edebiyatın da bilimlerle ilgisinin araştırılması, gerçekten üzerinde durulması, gereken bir olay.

Özetlersek; kukusuz Schleiermacher'ın «Tanrı öğretilemez, kavranılır» dediği gibi, edebiyat da öğretilemez, ancak kavranılır. Ama ne var ki, Christopher Caudwell'in deyimiyile «geleceğin gerçekleşmesini zorlayıcı» niteliğinin de ne anlama geldiğini unutmamak gerek.

Gene, günümüz edebiyatı «yarın perspektifinden» yoksun kaldığı için belki ürün olarak fakirleşmiştir. Ama olağanüstü bir kuramsal gelişme gösterdiği de unutulmamalıdır. Yani bizce, yüzyılımız edebiyatı bugünkü düşküsünün artık bilincindedir ve bu bilincin de dinamiğiyle yeni bir patlama aşamasına ulaşmıştır. Ve bu patlama mutlaka kentleşmenin irdelenmesi suretiy-

le gerekleŖecektir. Edebiyatbilim dediğimiz, diyalektik akıldan kaynaklanan sezgi gücüyle diyalektik aklın bu yeni bütünlüğü, yarının insanını Ŗimdiden kavramamızı sağlayacak iliŖkilerin hangi mekanda yattığını artık bilmektedir. Ve yeni coŖkusu, bu iliŖkilerin içindedir.

Çünkü yarınlara inanmaktadır.

İNSAN VE «EDEBİYATBİLİM» ÜZERİNE

Ben izlemedim ama, bir dostum anlatıyordu; gençlerde televizyondaki spor konulu bir forumda, foruma katılanlara «spor nedir?» sorusu sorulmuş, şöyle doğru dürüst bir yanıt verebilen çıkmamış. Ne garip? Sporla uğraşanlar, bu konunun uzmanı olduğunu belirlenler bile, şöyle açık seçik, kesin bir şeyler söyleyememişler. Acaba niye?

Galiba niyesi şu; Kavramı Batıdan kolayca alıvermişler, «spor spordur» deyip benimsemişler bir kez ve bir günden bir güne «acaba spor nedir?» diye de düşünmemişler, düşünme gereği duymamışlar.

Hani, bu durum yalnız spor dalında mı? Sanmam. Örneğin, mimarlık eğitimi görmüş bir yazar olduğum için, gerek mimarlık dalını, gerekse edebiyatımızdaki durumu biraz iyi biliyorum diyebilirim. Yani, mimarlarımıza da «mimarlık nedir?», «kentçilik nedir?» diye sorulsa. veya edebiyatçılarımıza «edebiyat nedir?» diye sorulsa, galiba aynı durumla karşılaşırız. Hiç kuşku yok, mimarlarımız mimarlığı, kentçiliği; edebiyatçılarımız edebiyatı ya ekonomiyle, sosyolojiyle, tarihle, politikayla filan karıştırarak bir şeyler kem küm edeceklerdir, ya da sanat manat gibi tek başlarına ne demeye geldiği bellisiz soyut sözcüklerle işi geçiştirmeye çalışacaklardır.

Acaba biraz fazla ağır mı suçluyorum, kendimizi? Hani, bu kavramlarla ilgili bilgileri, sistemleri, bilgi geliştirme disiplinlerini en küçük bir kuşku duymadan ve bir damla alın teri dökmeden Batıdan aktardığımız, benimseyiverdiğimiz doğru. Lâkin buna rağmen, gene de kendimizi biraz fazla ağır suçluyormuşum gibi. Çünkü, galiba Batılı mimarlar, Batılı edebiyatçılar da bugün bu anlamda bir çıkmazın içindeler. Yani insanla ilgili bütün uğraşlarda böylesine bir durum var. Bu, yirminci yüzyıl insanının ortak dramı olsa gerek diyorum. Yirminci yüzyıl insanı, özellikle şu son elli yılda tahmin edemediği bir hızla gelişen analitik bilgi karşısında öyle bir duruma düşmüş ki, bir çeşit analitik bilgi köleliği diyebiliriz buna. Bence bu analitik bilgiler, bugün bizi tutsak etmiş durumdalar. Ürettiğimiz, ama bugün dışımızdaki bu bilgiler. Elimizde değil, bütün bilinmeyenleri, dışımızdaki bu analitik bilgilerle çözebileceğimizden hiç kuşku duymaz olmuşuz. Ve artık, insanla ilgili uğraşları, disiplinleri de, bu analitik bilgi köleliğimiz içinde, bir çeşit belit (aksiyom), bir çeşit konut (postulâ) olarak benimsemiş gitmişiz.

Oysa, bugün ne yazık ki, gene en az bildiğimiz şey, kendimiz. İnsanoğlunu bilmiyoruz. Gerçekten hüznü verici bir şey ama, kendimizi nasıl bilebileceğimizi bile kestirmekten, yöntem bilgisinden bile yoksunuz. Yani mevcut bilğimiz, kendimizi kavramamıza, tanımamıza yetmiyor. Örneğin, bir toplumu istatistiki oranlarla tanımanın galiba olanağı yok. Bir toplumun protein tüketimi şu kadardır, ya da kâğıt tüketimi, çimento tüketimi şu kadardır demek, bence gerçekte hiç bir şey demekmiş gibi bir şey. Son günlerde kendi kendime sorup duruyorum; hayvancılıkla uğraşan bir toplumun et yememesinin, etle ilgili bir mutfağının olmasının sadece ekonomiyle (yani bir anlamda bir ana-

litik bilgi ile) açıklanması olanaklı mı? Gene, sosyo-ekonomik değişimi 1955'den sonra oluşan bir toplumda, kırdan kente göçün 1946'dan sonra başlaması sadece ekonomik nedenlerle açıklanabilir mi? İnsanoğlunun en güçlü yanlarından biri olan sezgi gücünün, gelenek görenek dediğimiz kalıttan yararlanma gücünün bu olgulardaki rolü acaba nedir?

Dedim ya, bugün en az bildiğimiz, disipline alamadığımız şey, gene kendimiz. Analitik bilgimizle uzayı kontrol altına (bugün belirli bir oranda da olsa) alabiliyoruz, ama kanserin karşısında aciziz. Belki de çok ilkel, ama hâlâ yere göğe koyamadığımız kalp naklinde, vücudun, takılan yeni parçayı itmesini kontrol edemiyoruz. Alabildiğine değişken, bir anı bir anına benzemeyen insanın herhangi bir olay karşısında nasıl bir tavır alacağını önceden kolay kolay hâlâ kestiremiyoruz.

Bu nedenle, doğrudan doğruya insanla ve insan ilişkileriyle ilgili uğraşlarda, disiplinlerde silbaştan düşünmek, bir parça kaçınılmaz olmaktadır. Ve galiba, bu noktada da sorulacak tek soru, «insan nedir, insanı nasıl bir yöntemle kavrarız?» sorusudur.

Unutulmamalıdır ki, insan; yeryüzündeki yaratıcı, hem de alabildiğine yaratıcı ve alabildiğine değişken tek varlıktır. Öyleyse insanı kavramada, tanımada kullanılacak yöntemin de, bu yaratıcılık ve değişkenlik özelliklerini temel ilkeler olarak seçmesi zorunludur.

Mevcut bilgimizle, yaratıcılığın, belirli bir sistem içindeki mekanik bir eylem olduğunu, gene bir analitik temele oturduğunu bugün ne denli güçle öne sürebiliriz, doğrusu bilemiyorum. Yaratıcılığın bir çeşit bilgi üretme yöntemi olarak tanımlanabileceğinden bile içtenlikle kuşku duyuyum.

Galiba yaratıcılık, daha çok insanoğlunun sezgi

gücünden destek almaktadır. İnsanoğlunu tek başına ve de başlı başına kendine konu edinen tek uğraş da bence edebiyattır. İşte bu yüzden, edebiyata, bir bilim olarak bakıyorum. Kendisine insanı konu edinmiş bir bilim, İNSAN BİLİM. Önergelerini yasalaştırmayan, yani statikleştirmeyen, objesinin değişkenliği kadar değişken yapıda ve o denli yaratıcılığa olanaklı bir bilimsel uğraş. Günümüze kadar, insanoğlunun çözümlenmesinde en başarılı kişilerin gene edebiyatçılar oluşunu da bu anlamda mı değerlendirmeli, kim bilir?..

EDEBİYATTA TRAJİK OLAN VE EDEBİYATBİLİM

Yedi sekiz yıl kadar oluyor. Sanırım Batı'dan esinlenerek, yurdumuzda da, öteki sanatlar gibi edebiyatın da artık ömrünü tamamlayıp tamamlamadığı konusunda bir tartışma açılmıştı. Tartışmayı açanlar, fotoğraf tekniğinin gelişmesi karşısında Resim sanatının; sinemanın ve televizyonun gelişmesi karşısında Opera'nın ve Tiyatro'nun geçirdiği bunalımları, bocalamaları, hatta müzelik olmayı (Opera'nın artık müzelik olduğu konusunda kimsenin kuşkusu yok bugün galiba, ama hâlâ Tiyatro konusunda direnmeler var) doğru yargı kabul eden tasımlamalarla, aynı sonucu edebiyat için de kaçınılmaz sayıyorlardı. Onlara göre, çağımızdaki bu olağanüstü teknik (analitik) bilgi zenginliği karşısında sanatlar ölüyordu, edebiyat da bir sanattı, dolayısıyla edebiyat da ölecekti. Doğrusu, bu tasımlamadaki birinci önermenin haklılığına katılmamak pek de elde değil. Ancak son yargının doğru olmaması (geçerlilik kazanamaması) galiba ikinci önermenin doğru olmamasından ileri geliyor. Yani, edebiyat da acaba bir sanat mı? Yıllardır, dergilerin alt başlıklarında «sanat, edebiyat dergisi» yazılması, sanatla edebiyatın ayrı iki kavram olarak belirtilmesi bu nedenle olsa gerek. Edebiyat, bir sanat değil. Başka bir şey galiba..

Her neyse... Ancak, edebiyatın, böyle yazgısal bir bunalımı yoksa da, halen bir başka tür bunalımın içinde bulunduğu gerçeğini de bugün kimse yadsıyamıyor. Günümüz edebiyatının, 19. yüzyıl edebiyatıyla oran-

landığında ne denli cılız bir durumda olduğu açık açık görülebiliyor yani. (Edebiyat deyince, özellikle romanı ve öyküyü amaçladığımı belirtmeliyim. Şiiri bilmem.) Bence bu cılızlığı, ne James Joyce, Virginia Wolff ile başlayıp, Camus, Sartre çıkışıyla süren ve Kafka'ya, Alain Robbe Grillet'ye varan Avrupa romanındaki ilginç denemeler, ne Amerika'dan bir Faulkner, ne de 19. yüzyıl romanının bir tür sürdürücüsü diyebileceğimiz Şolohof örnekleri örtbas edebilecek yetkinlikte kanıtlardır. Galiba günümüz edebiyatının bu cılızlığının kökleri, yüzyılımızın başlarına kadar da gitmektedir.

20. yüzyıl edebiyatının, özellikle 1920'lerden bu yana, böylesine cılızlaşması acaba nedendir? Ya da, bu ortak hastalık nerede yatmaktadır?

Sanırsız, günümüz edebiyatını, bir nesne edebiyatı, bir olay edebiyatı, başka tür bir deyimle de, resim edebiyatı olarak nitelemek mümkündür. Nitekim. Mehmet Seyda da, yazılarından birinde, edebiyatımızın bugünkü durumundan söz açıp, onun «tezce olaya ve eyleme yönelişinden» yakınıyor, çözümü ruhbilime yönelişte arıyordu. Eylem dediğimizin de bir olay olduğunu düşünürsek. bu genellememizdeki haklılığımız ortaya çıkmaktadır. Ve, olayı temel olarak alan bir edebiyatın, olay içindeki kişilerin psikolojileriyle de uğraşması, ilgilenmesi, bizce sorunu çözmeye yeterli bir öge değildir.

Çünkü olay, bizce bilimlerin konusudur. Fizik, kimya gibi analitik bilgilerle uğraşan bilimlerin. Yani, olayı, bir başkalaşma olarak nitelemek de mümkündür. Ne ki, başkalaşan nesnelerdir. Elbette insan, olayın yaratıcısı olabilir. Ancak, olaydaki başkalaşma, insanı mı, yoksa çevresini mi etkiler? Galiba insanın başkalaşması bütün ömrü boyunca bir kere gerçekleşmekte-

dir; ölümüyle gerçekleşmektedir. Kısacası, insan; başkalaşan değil, değişen bir varlıktır.

Buradan yola çıkarak sorarsak; edebiyat, olay içindeki insanı mı anlatmalıdır? Edebiyatın görevi, belki biraz abartarak, biraz değiştirerek söylersek, olağanı mı anlatmaktır? Günlük kaosal gerçeği mi anlatmaktır?

Sanırım, günümüz edebiyatının böylesi bir yanılaşa yönelmesi, 1917 devriminin büyük ustalarının, edebiyata yanlış görevler yüklemesi yüzünden olmuştur. Hani, onlara hak vermemek de elde değildir. O günlerde, henüz televizyonun yokluğu, sinemanın cıızlığı, baskı tekniklerinin böylesine gelişmemiş olduğu göz önünde tutulursa, sonuçta bir başka tür yayın aracı olan kitabın (edebiyatın) da, mesaj iletmekte kullanılmak istenmesi — belki kısa bir süre için — hoşgörülebilir.

Ne ki, edebiyatçılar, bu çağrıya bizce çok çabuk gönülllenmişler ve edebiyata yapı değiştirtmişlerdir. Bilindiği gibi, geniş kitlelere mesaj iletebilmek, ancak resimlerle ve olay anlatmakla mümkündür. Böylece edebiyat, kendini, resimlerle olay anlatan diğer yayın araçlarına benzetmiş, bir çeşit gazete, bir çeşit sinema karmaşası bir kimliğe bürünmüştür. Nitekim, günümüz romanına «röportaj roman» adının da verilmesi, bazı yazarların sinemanın olanaklarından romanın da yararlanmasını kaçınılmaz sayması bizce hep bu yüz-dendir.

Ama edebiyatın görevi, olanı biteni geniş kitlelere duyurmak mıdır? Olay anlatmak mıdır?

Yüceliği artık kimsece tartışılmayan 19. yüzyıl edebiyatına baktığımızda bu soruların yanıtını açık açık görmekteyiz. Örneğin Karamazof Kardeşlerin, şöyle altı çizilebilecek bir olayı yoktur. Ne Goriot Baba, ne Parma Manastırı, ne Savaş ve Barış, ne Suç ve

Ceza, ne Babalar ve Oğullar, vb., hiç biri anlattıkları olaylardan dolayı değer kazanmamışlardır veya şöyle dişe dokunur bir olay anlatmamaktadırlar. Onların yücelikleri, bizce, insanda trajik olanı yakalamalarındandır. Yoksa, olayı iyi anlattıkları için, ya da olay içindeki insanın psikolojik durumunu da verdikleri için falan değil...

Hilmi Yavuz, «Apartman» adlı kitabımla ilgili bir eleştirisinde, Goldmann'dan bir aktarmayla; «trajik düşünce, insanla onun toplumsal ve manevi dünyası arasındaki derin çelişkiden doğar» diyordu. Yankı Yayınları arasında çıkmış, İoanna Kuçuradi'nin «Max Scheler ve F. Nietzsche'de Trajik Olan» adlı incelemesinde de, Scheler'den bir aktarmayla, «Kişilerarası ve kişiyle şeyler arasındaki ilişkilerde «varolan», hem de «pusu kurmuş» gibi bekleyen trajik olan, birer değer taşıyıcısı kişi ve şeylerin ilişkilerini etkilemesinde açığa çıkar» deniliyor.

Kuçuradi'nin de belirttiği gibi, trajik olan, nesnelerde ya da olaylarda değil, insanda gizlidir. Her insan, az ya da çok, bir trajik olana sahiptir. Trajik olan, acıklı veya gülünç değildir. Acıklı, ya da gülünç olan, ancak olaylarda vardır. Yani, trajik olan, insanın değişken, ve gerek kendisiyle, gerekse çevresiyle sürekli çatışkan olmasından doğmaktadır. Kuçuradi, bu incelemesinde trajik olanı şöyle tanımlamaktadır; (Scheler'e göre) trajik olan değerler çatışmasında gizlidir. Değerler çatışmasının sonucu değildir, kendisidir. (Nietzsche'ye göre) Bir değer hem «evet», hem «hayır» olabilmesindedir trajik olan. (Kuçuradi'ye göre de) Eşit değerlerden birinin seçimindedir. Örneğin, Brütüs, hem Sezar'ı, hem de Roma'yı aynı değerde sevmektedir. Bu değerlerin çatışması sonunda, çok sevdiği, saygı duyduğu Sezar'ı öldürmek zorunda kal-

mıştır. Burada trajik olan Sezar'ın öldürülmesi değil, yani ölüm değil, Brütüs'ün içindeki değerler çatışmasıdır. Nitekim, Kennedy de, yakın dostları tarafından öldürtülmüştür. Burada da ölüm vardır, ancak trajik olan yoktur. Çünkü, olay bir değerler çatışmasından doğmamış, bir çıkarlar çatışmasından doğmuştur. Ol-
sa olsa dram vardır, melodram vardır. Bence Vedat Türkali'nin «Bir Gün Tek Başına» adlı romanı da, Kenan'daki bir değerler çatışmasını saptadığı için, başarılıdır. Burada karısı ve Günsel iki ayrı değeri simgelemektedir. Ne ki, Kenan, Brütüs gibi trajik soylu bir kişi değildir. Yüksek değeri varedebilmek uğruna, kötü değerın simgesini yok edeceğine, değerler çatışması karşısında yenik düşmüş ve intihar etmiştir.

Özetlersek; insanı yüce kılan, bizce, içindeki bu trajik olandır. İnsanın değişkenliği ve yaratıcılığı da içindeki bu trajik olandan doğmaktadır. Ve insandaki bu trajik olanı kavramakla uğraşan tek düşünce düzen-
cesi de, edebiyattır. Bu nedenle bir sanat değil, kendine özgü ve insanı kendine en doğru biçimde konu edinmiş, bir bilimdir. İnsanı yakalamağa, kavramağa çalıştığı savında bulunan, psikoloji, vb. gibi bilimlerin cı-lızlığı bizce işte buradan gelmektedir. (Analitik bilim olmağa özenmelerinden). Çünkü, Kuçuradi'nin de belirttiği gibi, «bilime dört elle sarılıp, kurtuluşu ondan bekleyenler, bilgiyle her şeyi değiştirebileceklerine inanan bütün teorik optimistler, trajik sevinci duyamazlar. Bu sevinç ancak, hep yaşamak için kıvranan, ama yok olmanın da kaçınılmazlığını bilen yiğitlerin, trajik (soylu) kişilerin sevincidir. Bu sevinç, trajik olanın bir belirtisidir» Edebiyatçı da trajik soylu bir kişidir bence. Günümüzde, geri bıraktırılmış ülkelerin epik kökenli edebiyatlarının böylesine önem kazanması da, işte bu trajik olanı, belki farkına varmadan, kavramış olmasından ileri gelmektedir.

SIYASA VE SANAT

Bir roman zanaatçısı olarak, geçenlerde (3 Ağustos 1975) bir gazetede, Sayın Ali Nejat Ölçen'le yapılmış bir konuşmayı okuyunca, doğrusu susmayı kendime yediremedim. Sanırım «Devlet Yokuşu» adlı romanının gazetede yayımlanmağa başlaması nedeniyle, Kemal Özer, Sayın Ölçen'le bu konuşmayı yapmış. Roman üzerine, Türk romanı üzerine düşüncelerini soruyor.

Sayın Ölçen «Türkiye'de artık bugünkü roman burjuvazisi yıkılmalıdır», «Türk romancılığının alt yapısı daha oluşmamıştır.», «Aceleci yazarlarımız, biçimsel yolu yeğlemektedir» gibi suçlamalardan sonra, romanın nasıl yazılması, nasıl olması gerektiği hakkında yazarlarımıza öğütler de veriyor. Hani, «romanımızın burjuvaları» üstlerine alınsınlar deyip, gülünüp geçilebilir... Romancılığa heveslenmiş, milletvekili bir edebiyat özencisinin sözleridir denilip, hoş görülebilir...

Ama, Sayın Roman Özencisini bu yargılara vardırıran tasımlardaki kavram kargaşası, bazı kavramların ters kullanılması veya iyice anlaşılmamış olması, yalnızca Sayın Ölçen'e özgü olsa... Çünkü, konuşmayı yapan Kemal Özer de, «sanatın etkinliğinin, ancak politikanın içine girmesi oranında gerçekleşebileceği» vb. gibi yargılarını açıklayarak, bu suçlamaları az çok onaylar bir tavır takınıyor.

Örneğin, gerek soranın, gerekse yanıtlayanın ortaklaşa ısrarlarıyla, konuşmanın ana çizgisi, siyasa-yla sanat arasında zorunlu (vazgeçilmez) bir ilişki bulunduğu doğrultusunda geliyor. Ne ki, bu kavramlarla ilgili açıklamalar, getirilen kanıtlar, (kullanacağım sözcük için sizlerden özür dilerim) doğrusu evlere şenlik. Siyasa ne? Siyasacı ne? Toplum ne? Kurum ne? Örgüt ne? Bürokrasi ne? Giderek, sanat ne? Roman ne? Dolayısıyla da, sanatla siyasanın, toplumla kurumların ilişkisi ne olabilir? Öylesine birbirine karışmış, öylesine belirsizleşmiş ve yanlış sonuçlara varmış ki...

Örneğin, sayın Ölçen'in yanıtlarına bakarsanız, en iyi romancılar, siyasacılardan çıkar. Dolayısıyla da bütün romancıların eylemli birer siyasacı olması gerekir. Yani, siyasa ile sanatın ilişkisini, bir anlamda siyasacı ile sanatçının kişiliklerinin karıştırılması, birleştirilmesi şeklinde değerlendiriyor. Ve romanı da, giderek siyasanın bir sözcüsü derecesine indiriyor.

Niçin?

Çünkü, Sayın Ölçen, konuşmasından çıkardığımız kadarıyla, siyasa kavramını yanlış değerlendirmekte. Siyasayı, bir bilgi üretme disiplini (düzencesi) olarak benimsemiş, bir bilim dalı sayıyor. Siyasacıyı da, bir bilim adamı. Hani, tarihte bilim adamıyken siyasacı olmuş kişi vardır da, siyasacıyken bilim adamı olmuş tek kişi gösterilebilsin, sanmam. Çünkü, bilimsel olarak saptanmış bir ereğe varmak için olayların düzenlenmesi, olaylar karşısında takınılacak tavrın seçilmesi, saptanması işi olan siyasa, kesinlikle olaylarla uğraşır. Ama bilim? Olsa olsa, olay, bilimin bir aracıdır. İşte bu kabul yüzünden ki, Sayın Ölçen, romanı; siyasacının, «sorunlar içine (dikkat edilsin, sorunların içi-

ne, olayların değil) daha iyi yerleşmesi» yöntemi olarak belirtiyor.

Toplumsal sorunlar derken de, yayımlanmağa başlayan romanından söz edip, «kurumlar toplumdan kopmuş ve bu nedenle insana yabancılaşmış duruma gelebiliyor», «kurum-toplum çelişkisi» filân diyor ki, doğrusu şaşırmamak elde değil. Sayın Ölçen kurumla toplumu birbirinden ayırıp soyutlayıverdiği gibi, bu değerlendirmesiyle, toplumu da bir topluluk gibi görmekte olduğunu, bize dolaylı bir biçimde, açıklamış oluyor. Çünkü burada üzerinde durulması gereken nokta da galiba «kurum» kavramının anlamı. Örneğin; büyük bir transatlantikle uzunca bir yolculuğa çıkan, değişik uluslardan oluşmuş bir kaç bin kişilik bir kalabalıkta, bir kurumlaşmadan söz açmak olanağı var mıdır? (Ne yazık ki, halen association, foundation, establishment ve institution kavramlarını, hep kurum sözcüğüyle karşılıyoruz. Anlaşmak belki bu yüzden biraz zor, ama n'apalım?) Yani, o topluluk için belki örgütlenmeden, bir takım girişimlerden söz açılabilir, ama kurumlaşmadan?..

Öte yandan İstanbul'un bir köşesinde sıkışmış kalmış Polonez Köy'de oturan bir kaç yüz kişi ise, tipik bir toplumdur. Kendine özgü kurumları vardır. Niye?

Toplumu var eden şey, insanların bir aradalığı değil; ilişkileridir de, ondan. Kökeninde üretim eylemi yatan ilişkileri. Yani, insanların belirli düzencelere girmeleri, örgütlenmedir; ilişkilerin belirli düzenceler altında somutlanması ise kurumlaşmadır. Kurumu var eden şey, ilişkidir. Bu nedenle, kurumu toplumdan ayrı bir olguymuş gibi düşünmek, söz konusu edilemez. Dolayısıyla da, bir «toplum-kurum çelişkisi»nden söz açmanın olanağı yoktur. Kurumun kendi içindeki bir çelişkiden, ya da kurumlar arası bir çelişkiden belki

söz açılabilir. Çünkü, şayet kurumu var eden ilişki değişmişse, kurum da kendiliğinden ömrünü tamamlamış demektir. Tıpkı, sosyalist toplumlarda, din kurumunun git git geçerliğini yitirmesi gibi. Ama, toplumla kurum arasında?...

Gene Sayın Ölçen'in, bürokrasi kavramına katılmanın da olanağı yok. Romanının daha başlangıcında, yeni kurulmuş bir devlet dairesinin donatılması işini örgütlenme deyimiyle anlatmağa çalışması gibi bürokrasiyi de, bağımsız bir kurum gibi değerlendirmektedir. (Romanında, bürokrasinin mantıksızlığını anlatmağa çalıştığını söylüyor.) Belki bir kurumun mantığından söz açılabilir. Ama, günümüz kapitalist toplumlarının bozuk, ayırıksın (eksantrik) yapılarının genel görünümünün bir adı veya bu durumunu tanımlayan bir sıfat olan «bürokrasi» deyimini, bir olgu olarak değerlendirmek, kurum kavramıyla özdeşleştirmek... sonra da Türk romancılarını suçlamak doğrusu şaşırtıcı. Bürokrasi, değer yargısı üretmez, emeği sömürmez, sağlıklı düşünceleri engelleyemez. Çünkü olsa olsa, böylesi bir sağlıksızlığı işaret eden bir değer yargısının adıdır.

Bunca kavram kargaşasından sonra, hele hele romanı, siyasacının, düşüncelerinin doğruluğunu yanlışlığını denetleyebilmesi için bir aracı olarak göstermesine ne ne demeli?.. (Efendim, politikacı roman yazarsa, «olayları, romandaki olay dizisi içinde yeniden gözden geçirerek, kendi yerini ve toplumun gereksinimleri karşısındaki durumunu daha gerçekçi bir düzeye oturtabilir» miş!..) Romanı da doğru dürüst bildiğinden kuşkuluyum Sayın Ölçen'in. Doğrusu, roman burjuvazisi, romanın alt yapısı şeklinde deyimlendirdiği kavramlardan neyi kastettiğini pek anlayamadım. Roman da üslûp üzerine söylediklerinden de bir şeyler çıkarabilmek, öyle kolay değil pek. Üslûbu da galiba, strüktürle karıştırıyor.

Bu kavramları böyle kabul edip yola çıktın mı; sanatın, siyasanın içinde olması yargısına varmak da doğal. Sanatı, bir olay anlatmacılığı, bir bildiri, bir haber iletmeciliği sanıyor, Sayın Ölçen de çoğu aydınlarımız gibi. Nitekim, «iyi bir romancı olabilmek için belli bir röportaj denemesi geçirmek gerektiği kanısında» olduğunu söylüyor. Galiba bu yanılgıya ilk düşen de, sayın Ölçen değil. Yani, ilk siyasacı değil. Siyasacıların genel bir hastalığı bu. Bu yanılgının tarihini yüz-yılımızın başlarına kadar götürmek olanaklı. Hani, o günlerde radyonun, sinemanın, televizyonun olmadığı veya bu kadar gelişmemiş olduğu düşünülürse, belki hoşgörülebilir bu tavır. Ne var ki, edebiyat kendi benliğini yitirmiştir. Günümüz romanı, işte bu yüzden bunalım geçirmektedir. Çünkü edebiyat, roman; ne bir haber ileticiliği, ne de olay aktarmacılığıdır. Tolstoy'lar, Dostoyevski'ler, Turgenyef'ler, olayları başarılı anlattıkları için büyük romancı degillerdir. Roman, Max Scheler'in dediğı gibi, ilişkilerde yatan trajiğı yakalamak sanatıdır. Yani, bir çeşit, insanın karmaşıklığını çözümleme bilimidir. Bir haber iletme zanaatı olan gazetecilikle, röportajcılıkla da, uzaktan yakından bir iliğı yoktur, hattâ böyle bir iliğı, roman için küçümsenemiyecek bir düşmandır.

Unutmayalım; romanın, siyasanın içine girmesi zorunluğu ne kelime, siyasa romandan yön almak zorunladır

SIYASACILARA EDEBİYATBİLİM ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ...

Acaba edebiyatın siyasayla gerçekten vazgeçilmez, bütüncül bir ilişkisi var mıdır? Yani edebiyat, siyasanın tamamlayıcı bir parçası mıdır? Son günlerde kafamı kurcalayıp duran soru bu.

Değerli yazar Aziz Nesin geçenlerde «Bazı sorular vardır ki diyordu, o ortamda tek yanıtlıdırlar, aksi söylenemez. Örneğin, beni seviyor musun? diye sorduğunda, insan karısına hayır diyemez. Bir yabancı memlekette yurdumuzu nasıl buldunuz sorusuna, kötü denilemez.»

Galiba «Edebiyatın siyasayla bütüncül bir ilişkisi var mıdır?», ya da «Edebiyat siyasanın tamamlayıcı bir parçası mıdır?» sorusu da günümüzün tek yanıtlı sorularından. Yani, öylesine a priori (analitik) bir önermeymiş gibi benimsenmiş ki bu yargı da... Edebiyatın siyasayla bütüncül bir ilişkisi olamaz dediniz mi, fincancı katırlarını ürküttünüz gitti sayabilirsiniz kendinizi bir anlamda. Acaba neden?

Ne gariptir, edebiyatçılar bile hâlâ, edebiyatı bağımsız bir uğraş olarak benimseyemiyorlar.

Dünya görüşü ne olursa olsun, hemen hemen bütün aydınlara göre edebiyat, siyasanın bir aracı, bir gereci. Ona göbek bağı ile bağlı. Tek başına bir olgu

değil, bir düşünce sistemi, bir bilgi araştırma ve üretme yöntemi değil.

Gerçekten, edebiyat siyasadan soyutlandığı, bağımsızlaştığı, onun buyruğundan çıktığı an, çağdışı bir niteliğe mi bürünüyor? Edebiyata, bu siyasal köleliği bir yazgı gibi benimseten acaba hangi etkenlerdir? Ve, acaba gerçekten, edebiyat mı siyasaya gereksinlidir, yoksa siyasa mı edebiyata?

Hani, siyasa matematikten de yararlanır, tarihten, sosyolojiden, iktisattan vb. den de yararlanır, ama bu uğraşlar siyasanın bir tamamlayıcı parçaları, bir kölesi değillerdir. Başlı başlarına bir bilimsel uğraş dallarıdır. Edebiyat niçin öyle kabul edilmemiş?

Bu yargı, sanırım biraz edebiyatın yapısından (yani edebiyatın yasa getirici bir uğraş olmamasından), biraz tek kişilik bir uğraş olmasından kolayca geçerlik kazanmış. Biraz da siyasacıların zorbalığından kölelik kolayca benimsenilmiş gibi... Dolayısıyla da, her köle gibi küçümsenmiş. Bugün, siyasacıların edebiyatı küçümsediklerini, onu bir araç olarak değerlendirdiklerini saklamanın olanağı kalmamıştır. Ama ne yazık ki edebiyatçıların bile gereken titizlikle üzerinde durmadıkları bu noktanın gerisindeki gerçek, aslında başkadır. Küçümsenen, bizce edebiyat değil, siyasacıların tanımladıkları başka tür bir yazı işidir. Magazin diyebiliriz ona. Bence yalnız ucuz aşk öyküleri anlatan şeyler magazin değildir, bir politik mesajı, bir sosyal tezi anlatan yapıtlar da bir anlamda magazindir. Çünkü temeline baktığımız zaman, her ikisinde de ucuz bir duygu sömürüsü buluruz. Oysa, bir edebiyat yapıtını değerli kılan içindeki duygululuk filan kesinlikle değildir.

Yirminci yüzyılda edebiyatın son derece önemli bir bunalım geçirmiş olmasını ve bu bunalımın gerçek

nedenini doğru değerlendirememek, doğru saptayamamaktan da, kurtuluşu resim anlatıcılığına daha bir ağırlık tanımakta, sinemadan esinlenerek resim anlatıcılığına yeni bir dinamik kazandırmakta, ya da duyarlılığı ön plâna çıkarmağa çalışmakta, veya tarihi, sosyolojiyi edebiyata iyice bulaştırmakta aramayı ben bu anlamda değerlendiriyorum. Özellikle de bu yüzyılın başlarında, gerek edebiyat, gerekse resim vb. gibi diğer sanatlar siyasacılar tarafından zorla birer resimli haberleşme aracı haline getirilmişlerdir. Öylesine ki, bir yandan resim sanatı afiş basitliğine indirgenmiş, öte yandan, imge dahi bir resim anlatıcılığı şeklinde benimsenilerek edebiyat da magazinleştirilmiştir.

Ne var ki, söz konusu dönemde resimli haberleşme araçlarının günümüzdeki gelişmişlik düzeyinde olmaması (hatta hiç olmaması) belki o dönem siyasacılarını haklı kılabilir.

Ama bugün, televizyon ve sinema gibi gerçekten çok güçlü resinli haberleşme araçları vardır. Siyasanın mesajlarını resim anlatıcı edebiyat ile geniş kitlelere ulaştırmayı düşünmek, televizyonun ve sinemanın yanında gerçekten artık gülünçtür. Yani, işte bu gelişimdir ki, edebiyatın siyasadan bağımsızlaşması gerektiğini bizlere artık zorla kabul ettirmektedir.

Bence edebiyat bir bilimdir. İnsanın fizik yapısını kendisine konu edinmiş tıp bilimi gibi, insanın düşünce yapısını, duygu yapısını kendine konu edinmiş bir bilimdir. Amacı, insanın bu iç yapısındaki karmaşanın çözülmesi, bu karmaşanın kökenlerinin saptanmasıdır.

İnsanı çözümleyeceğini sandığımız bilimsel bilgilerimizin yetersiz kalışı da, onların yasa koyucu niteliklerinden doğmaktadır. Yasa getiricilik bilimsel düşünce sistemlerini belirli bir noktada biraz statikleştirmektedir. Oysa insan alabildiğine değişkendir. Bu nedenle

de, böylesi değişken bir olguya yaklaşabilmek, sanırım yasa getiricilik niteliği olmayan bir düşünce sistemiyle, bir araştırma yöntemiyle olanaklıdır. Bu yüzden de ben-
ce, insan karmaşasının çözümlenmesinde en etkin yöntem edebiyat olmaktadır. Edebiyata bu nedenledir ki ben, edebiyatbilim demeyi yeğliyorum.

Burada değinilmesi gereken bir diğer nokta da, bilimlerin devrimcilik niteliklerinin kendiliğindeliğidir. Bilim adamlarının dünya görüşlerine bağımlı olmamasıdır. Örneğin, fizik bilimi kendiliğinden, ileriye dönük olması nedeniyle devrimcidir, ilericidir. Fizikçinin kişiliğiyle ilgili değildir. Aynı şey edebiyat için de geçerlidir. Balzac'ın kıralcı oluşu, gerici bir dünya görüşüne sahip bulunuşu yapıtlarının ilerici oluşunu etkileyememiştir. Aynı şey bizce Shakespeare, Dostoyevski vb. için de geçerlidir. İşte bu durum da gösteriyor ki, bir bilim olarak tanımladığımız edebiyat da, yapısı gereği devrimcidir. Yoksa bir takım şemalara uygunluğu ya da zorlama mesaj aktarıcılığı nedeniyle değil.

Özetlersek; edebiyat, belki bir yurt bilim, bir yönetim bilim olarak tanımlayabileceğimiz siyasanın bir aracı, bir gereci değil (yani siyasanın mesajlarını, geniş kitlelere götürücü, bir resimli haberleşme aracı değil), tam karşıtı, siyasanın gereğinde yararlandığı matematik, sosyoloji, tarih, vb. gibi bir bilimdir. Bu nedenle de, edebiyatın siyasadan alacakları veya öğrenecekleri yoktur, gene tam karşıtı siyasanın edebiyattan öğreneceği çok şey vardır. Çünkü her ikisi de apayrı konularla uğraşmaktadırlar. Unutulmamalıdır ki, kalabalığın edebiyatı yapılamaz, edebiyat ancak insanı anlatabilir.

Ve insanlar iyi bilinmeden, toplumlara, sanmam ki doğru olarak yaklaşılabilir.

Ne gariptir, bir kiŖiye Ŗu dozeri, Ŗu ekskavatörü kullaniver deseniz, Ŗayet uzmanı değilse, derhal hayır der, bilmem der. Ama, siyasadan anlamadığını, siyasa uzmanı olmadığını, bu nedenle de milletvekili olamıyacağını, hatta bakan olamıyacağını söyleyen kiŖiye rastlanılabilir mı? Kırk yılı aŖkın ömrümde rastlamadım. İnsanın karmaŖasından mıdır bu da, nedir?

EDEBİYATIN MIZRAKÇILIĞI

Orhan Kemal ustanın ölümünden beş on gün önceydi. Cağaloğlu'nda raslaştık. Güneşli, güzel bir gündü. Ayakkabısını boyatıyordu tam köşedeki boyacıda, yarenleşerek. Gene o çok sevdiği fötr şapkası başında. «Yiğenim, dedi, öylesine delikanlıyım ki şu günler... anlatamam... on sekizinde gibi...» Yıllardır raflarda bekleyen oyunları artık birkaç tiyatrodan birden oynuyordu. Aynı anda birkaç yayınevinde birden yayımlanıyordu romanları, hikâyeleri. Hiç unutmam, «Yahu, dedi, biz yazarlar galiba biraz da şarap gibiyiz, eskidikçe değerleniyoruz. İhtiyarladım diye midir, nedir, vaktiyle kapısını günler boyu aşındırdıklarım, şimdilerde benden bir kitap koparabilmek için kapımı aşındırmağa başladılar. Bu duruma hâlâ inanamıyorum, biliyor musun?»

Biz yazarların dramı da bu mudur, nedir? Sirkeleşmeden kalabilmek. Şarap olarak kalmak ve eskimek. Hem eskiye yüz vermeyen bir toplumun bireyi ol, hem de anca eskiyince değeri anlaşılabilen bir işle uğraş... Üstelik te senden yana gözüken nice mızrakçının saldırılarına göğüs gere gere... Seni sirkeleştirebilmek için uğraşan nice genç külhanbeyle boğuşa boğuşa...

Bilmem bilir misiniz? Tiyatrocular, genç oyuncu-

lara (ya da yeteneksiz oyunculara) «mızrakçı» derler.

Gençliğimizde, tiyatroya bugünkünden daha etkindi sanki. Kuşkusuz, tanımlayabilmek olanaksız bu savı. Ama daha mı çok giderdik tiyatroya? Ya da meraklısı daha mı çoktu? Ne ki, usta tiyatrocuların o yıllarda daha çok saygı gördüklerini de kimse yadsıyamaz. Örneğin, bizim kuşağın belleklerinden hâlâ silinmemiş nice oyuncu vardır. Diyelim bir Heyecan Başaran, bir Nur Sabuncu, bir Münir Özkul, bir Muammer Karaca, bir Ulvi Uraz kolay kolay unutulabilir gibi mi hiç? Hele hele o Münir Özkul... Şöyle bir Beyoğlu'na çıkmaya görsün... Ortalık dalgalanırdı dersem, inanın abartmıyorum.

Tiyatroya düşman olan şey, günümüzün büyük kentleşmeleri midir? Ya da, insan emeğinin öneminin artık sermaye sınıfı politikacılarınca da benimsenmeye başlanması mıdır? Veya sinema mıdır, televizyon mudur? Bilemiyorum. Lâkin, insan emeğinin en irrasyonel kullanıldığı uğraşın tiyatro olduğuna da yürekten inandığımı hemen söylemeliyim. Baksanıza Heyecan Başaran'ın, Ulvi Uraz'ın, Münir Özkul'un görgü tanığı olduğum nice kutsal emeği geride hiç bir şey bırakmadan uçmuş gitmiş. Yani onca emeğe karşın, kalıcı hiç bir şey üretemiyorsunuz sahnede.

Her neyse... O yıllar, oyuncu olmak isteyen kişi de bugünkünden daha çoktu galiba. Ne ki, bugünkü kadar tiyatro oyuncusu yetiştiren okul bulunduğu da söylenilemez. Bildiğim kadarıyla, tiyatro oyuncusu olabilmek için bir tiyatroya kapağı atmak gerekirdi.

Kim bilir?.. O yıllarda tiyatrolarımızın kalabalık kişili oyunları daha çok sahnelemeleri de belki bu yüzden.

İşte, o günlerden kalma bir tiyatrocunun deyimidir,

figüranlara «mızrakçı» derler. Genç oyuncular, yıllar boyu krallı kraliçeli tarihi oyunlarda eli mızraklı asker rolüne çıkarlardı. Bu nedenle de onlara, yani bir anlamda tiyatro öğrenciliğine, «mızrakçılık» denilirdi.

Hani, bunları düşünüp, acaba diyorum, aritmetik somutu olmayan uğraşların hepsinde de böyle midir bu?..

Fakat öte yandan da, gerçekten yürekten inanıyorum, matematik bilmeden kesinlikle iyi edebiyatçı olunamaz. Genel kültür düzeyinde de olsa, psikoloji, antropoloji, sosyoloji, tarih, felsefe filan bilmeden, gerçek edebiyatçı olunamaz. Lâkin, salt bunları bilmekle de edebiyatçı olunamıyor, onu da iyi biliyorum...

Galiba geriye de, kala kala «mızrakçılık» kalıyor. Bir tür lonca geleneğindeki çıraklık, kalfalık ilişkisine benzer bir süreç. Yani yıllarca o işin çilesine katlanabilmek. Demek insanoğlu, anca çilesini çeke çeke ustalaşabiliyor edebiyatta da...

Lâkin, insanoğlu öylesine sabırsız ki... Kolay kolay bekleyemiyor. Hemen kaptırıyor kendini, o kadim ilkel içgüdünün dürtüsüne. Ve gençliğin öğretilmeden de bilebildiği külhanbey raconuna vuruyor işi. Ne var ki, külhanbeyliğin toyluğu da, fena bir külhanbeylik. Hemingway, «O zamanlar biz gençtik ve hiç bir şey yalın değildi» der. Öyle.

Hiç unutmam. 1955-56'larda, o dönemin ünlü dergisi Yeditepe'de çıkan ilk yazım, Ataç'a sövgüydü. Örneğin, başka türlü nasıl açıklarım bunu? Çünkü biliyorum, «aman farkıma varsın, bana sataşsın, bir yazısında benden söz etsin» tutkusuyla yazmıştım onu. Artık itiraf edebilirim.

Biz Çukurovalılar nedense külhanbeylere oldu bitti hayranızdır. Külhanbeyliğe (eşkiyalığa) saygı, töre-

dir bizde. Külhanbeylerimizi (eşkiyamızı) hemen ef-saneleştiririz. Ağıtlar yakarız artlarından. Yaşamlarını masal ederiz. Ve de unutulmaz külhanbeylerimiz (eşkiyalarımız) vardır. Kısacası, yörenin efendisidir, beyidir, kadısıdır, yani adalet dağıtıcısıdır onlar, ve bu yüzden saygıya değer kılınmışlardır.

Ne ki, «tüfek icad oldu, mertlik bozuldu» misali, kapitalizm Çukurova'ya geldi, külhanbeylik de itlik oldu galiba. Gerçekten, artık nerdeee o eski külhanbeyler?..

Demokrat Parti'nin, dağı taşı traktör pulluğuyla alt üst ettirmeğe başladığı yıllardı. İyi anımsarım. Lise son sınıfta filandım. Hataylı Tevfik adında bir külhanbey tanıdım Toros'ların eteğindeki bir tatil köyünde, Bürücük'te. Gerçekten o soylu külhanbeylik türünün son temsilcilerinden biriydi diyebilirim. Bu yeni düzene ayak uydurduğu pek de söylenilemez yani. Şimdi, neden olduğunu çıkaramıyorum ama, düzenin bir çarkıyla çatıştığı mutlak ki, gene aranıyordu. Jandarmalar, polisler ardındaydı. Bu yüzden de sık sık yok olurdu ortadan. Günler boyu dağda dolaşırdı. Bir gün bir bakardık, çardağın altına süzülüvermiş. Demek jandarmalar filan bu yöreyi taramayı bitirmişler.

Üzerinde asker gömleğine benzer bir montgomeri, bir keten pantolon. Ayaklarında ucuzundan lastik pa-buçlar. 40 - 50 yaşlarında kadar var. Sabah akşam da cimnastik yapar. İri gövdeli çam ağaçlarından birinin alt dalına sıçrar yapışır, on kez yirmi kez kendini çeker çeker bırakır. Uzun uzun yürüyüşlere çıkar. Koşar. Atlar. Perende atar. Yere yatar, dakikalarca ayaklarını pedal çevirmiş gibi ileri geri oynatır durur. Ama yalnızca fizik yapısı mı böylesine genç? Hayır... Kafasının içi de, en az vücudu kadar gençti. Diyelim,

o sıra kahvede atom bombasından mı söz açılmış... Hani atom bombasının hem en gücel, hem de hâlâ ef-sane olduğu yıllardı daha. Bakardık Hataylı Tefvik ağabeyimiz atom bombasını anlatmakta. Hem de bir fizik bilgini gibi. Sözün kısası, bir başlardı, atom üzere, maddenin yapısı üzerine, atom bombası üzerine hilafsız bir saat süreyle söylev çekerci başına toplanmış pür dikkat kendisini dinleyen lise öğrencisi, üniversite öğrencisi bizlere. Güya bizler de fizik filan okumuş kişileriz ha... Güya elektrikten, maddeden, atomdan, protondan, elektrondan filan haberimiz var. İnanın, ağzımız açık dinlerdik.

Beslenmesi filan da bize benzemezdi bu Hataylı Tefvik'in. Örneğin, hemen hemen hiç ekmek yemezdi, daha o zamanlar bile. Yedikleri hep meyva, sebze. Günde üç öğün dişlerini fırçalardı sonra. (Şunu da belirtmeliyim ki, bir başka ünlü kabadayı olan Karikatür Duran vurulduğunda da, üzerinden bir diş fırçası ile bir macun çıkmıştı. Yani Çukurova'da salt Hataylı Tefvik'e özgü şeyler değildir bunlar.)

İşte günlerden bir gün, gene böyle bir kahve çar-dağının altında birikmiş Hataylı Tefvik'i dinliyorduk saygıyla. Birden kahveye genç bir külhanbey (heveslisi) girdi hışımla. Tefvikin üzerine doğru yürüdü. Külhanbey raconuna göre, Hataylı Tefvik gibi bir ünlüyü dövecek, vuracak, öldürecek ki, kendisine yer açabil-sin, onun ünüyle ünlenip dört bir bucağa ün salsın. Geldi, başına dikildi. «Gene ne palavralar sıkıyorsun lan? Kendini hâlâ eski Hataylı Tefvik mi sanıyorsun yoksa aliahsız? Yiğitsen kalk ayağa!» filan gibisinden bir şeyler söyledi, sandalyesine bir iki tekme attı. Deh-şetten donmuş kalmışız. Çünkü biliyoruz, ikisinin de beli tabancalı. Düello başladı başlayacak. İkisi de kı-ılcım bekliyor.

Ne ki, Hataylı, alabildiğine soğukkanlı, güleç yüz-lü. Ağır ağır doğruldu oturduğu yerden. Karşısındaki delikanlı ise, kovboy filmlerinden kazanılmış bir alışkanlıkla olsa gerek, kollarını iki yana kanat gibi ger-miş, elleri tabancasına gitti gidecek, tetikte bekliyor.

«Bak arkadaş, dedi Hataylı, kavga etmeden önce öğrenmek istediğim bir şey var. Bakalım şartlarımız eşit mi? Dövüşten onur duymam için şartlarımızın eşit olması gerek. Ben, önce bazı şeyler yapacağım, sonra da silâh mekaniğiyle ilgili bir iki şey soracağım sana. Benim yapabildiklerimi yapabiliyorsan ve de benim bildiklerimi biliyorsan şayet, o zaman kavga tek-lifini kabul ediyorum. Anlaşıldı mı arkadaş?»

Daha sözünü de bitirmiş bitirmemişti ki, birden sıç-rayıverdi, çardağın merteklerinden birine yapıştı. Pazularını şişire şişire kendini yukarı çekti, ayaklarını kollarının arasından geçirerekten ters döndü, bir süre baş aşağı durdu. Sonra fırlayıverdi, havada bir perende ataraktan ellerinin üzerine yere düştü, düşerken de amuda kalktı ve akrep gibi vampiri vampiri yürü-meye başladı. Bir sandalyenin yanına gelince doğruldu. Bu kez sandalyeyi ön ayaklarından birinin tam di-binden tuttu, bileğini kırmadan kaldırdı ve sandalye elinde, ağır ağır doğruldu. Bir süre durdu, sonra gene ağır ağır çömeldi ve sandalyeyi eski yerine koydu. Sandalyeyi bırakır bırakmaz da, birden, bu kez tek elinin üzerinde amuda kalktı sandalyenin üstünde.

Hataylı Tevfik bunları yaparken kahvede çıt çıkmıyordu. İşte, böyle şaşkın şaşkın bakınıp dururken birden farkına vardık ki, delikanlı sessizce toz olmuş.

Şimdi gibi aklımda. Çocuğun gittiğini anlayınca, «Yahu demişti, silah üzerine de birkaç soru soracaktık. Bakalım tabanca dediği şeyi iyi biliyor muydu? Yazık. Çabuk gitmiş.»

Hataylı hâlâ yaşıyor mu, bilmiyorum. Ama nasıl unutturum onu?

Niçin yazdım bütün bunları sanki?

Geçen gün bir genç yazar, bir yazısında, son romanımı «Günlük olaylardan felsefe kırıntısı üretmeye çalışmış» filan diyerek küçümsemeye kalkıştıyordu. Okuyunca, hemen Hataylı Tefvik'i andım. Birden öylesine istedim ki, tıpkı Hataylının soğukkanlılığıyla, «Hele arkadaş yaklaş, biraz konuşalım. Matematik biliyor musun bakalım? Romanın soyut aritmetiği üzerine, geometrisi üzerine hiç düşünmüşlüğü var mı?» filan diyebilmeyi...

Ne ki, mızrakçılığın bu toy külhanbeyliğini de hoş görmek gerek galiba.

Not : 20 Mayıs 1978 günü Cumhuriyet gazetesinde çıkan Ayhan Hünalp'in yazısından öğrendim. Ataç da, «Şiir matematiğın şemasıdır» dermiş. «Romanın soyut aritmetiği» derken ben de galiba aynı şeyi kastedmişim.

BIRAZ DA BİZİ DELİ SANSINLAR!..

Sanırım, her yazarın bir takım başucu yazarları vardır. Benim var. Elimde değil, bu başucu yazarlarımın yapıtlarını, birkaç yılda bir, sil baştan okumadan edemem. Örneğin, Dostoyevski'nin, Çehov'un, Stendhal'in yapıtlarını, hilafsız şimdiye dek birkaç kez devretmişimdir.

Son yıllarda böylesi bir tutkuya daha kapıldım. Aradan yıllar geçmiş de, anılarımda hâlâ sıcak kalmış bazı yazarları topluca okuyorum. Diyelim, lise öğrencisi anılarımda hâlâ unutmadığım çizgiler bırakmış Peyami Sefa'nın bütün romanlarını, geçen yıl baştan sona bir kez daha okudum. Sabahattin Ali'nin romanlarını okudum. Reşat Nuri'yi, Yakup Kadri'yi... Bu toplu okumalar sonunda yeni baştan keşfettiğim, hayran olduğum, başucu yazarı yaptığım yazarlar da olmuyor değil

Geçtiğimiz yıllarda, böyle bir toplu okumayla, örneğin Hemingway'i başucu yazarlarım arasına katmıştım. Hani, Hemingway, ülkemizde de bayağı ünlenmiştir. Hemen hemen bütün yapıtları dilimize çevrilmiştir. Ne ki, Türkçe'de bir Hemingway bütünü sağlandığı söylenilebilir mi, sanmam. Topluca okuduğunuz zaman, gerçek Hemingway'i yakalıyorsunuz, tadına ancak varabiliyorsunuz. Bence Hemingway'de, bir soylu

yalınlık, sadelik vardır. Çok boyutlu derinlikleri olan bir yalınlık, sadelik. Bütün yapıtlarının, Hemingway'e yaraşır bir titizlikle ve bir bütün halinde dilimize çevrilmemiş olması, bence bizim için büyük bir eksiklik-tir.

Bu yıl da, Kazancakis'i topluca okudum. Artık, Kazancakis de başucu yazarlarımdan biri. Yıllar önce Aleksî Zorba'yı okuduğumda da çok sevmiştim. Ama Aleksî Zorba, tek başına Kazancakis'i tanıtabilir mi? Kuşkuluyum. Mutlaka okunması, iyice tanınması gereken bir büyük yazar Kazancakis. Bir büyük romancı. Artık, birkaç yılda bir, gene topluca okumadan edemiyeceğim bir yazarım daha var. Ne mutlu bana.

Ama, burada asıl sözünü etmek istediğim, Kazancakis'in «İspanya Yaşasın Ölüm» adlı yapıtında anlattığı, Sevilla'lı bir keşiş. Yüzyıllar öncesi, Sevilla'da bir tapınak yapılmasına karar verilmiş. Ancak, tapınağın büyük mü, yoksa küçük mü olması, toplu tartışmalara yol açmış. Halkın büyük bir kısmı, tapınağın küçük olmasından yanaymış. Kazancakis'in sözünü ettiği İspanyol ruhunun simgesi keşiş; «Öyle bir tapınak kuralım ki, demiş, gelecek kuşaklar bizi deli sansınlar!..»

Gerçekten, insanlığın yüz akı kişiler, bir anlamda da deli sayılmazlar mı? Galiba yaratıcılığın temelinde var, bu delilik dediğimiz coşkulu karakter. Bileceksiniz, deliliği övgüleyen atasözleri olan bir toplumuz biz.

Yazarlık dediğimiz şey de, bir parça delilik değil mi sanki?.. Fakat gariptir, toplum olarak deliliği övgülemişiz, yüceltmişizdir de, belki de deliliğin en yücesi olan yazarlığa hiç yüz vermemişizdir.

Kim bilir, bu da hâlâ göçebe toplum oluşumuzun yarattığı bir başka sağlıksız sonuç mu?

Kırkdört yaşına geldim, daha bir kez olsun duymadım, her hangi bir kişinin «çocuğumu şair yapacağım, hikâyeci yapacağım, romancı yapacağım» dediğini. Hâlâ şairlik, romancılık, hikâyecilik bir çeşit serserilikmiş, işsiz güçsüzlükmüş gibi değerlendirilir. Okul çağında bir çocuğun edebiyata düşkün olması, şair yazmağa uğraşması, ana babalarca desteklenmez, bir çocukluk hevesi diye yorumlanıp, küçümsenerekten köreltilmeğe çalışılır.

Ama diyeceksiniz ki, ana babalarca küçümsenir, hor görülür de, edebiyatı meslek seçmiş yazarlarca çok mu önemlenir?

İlginçtir, edebiyatçılarımızın kendileri de daha düne kadar edebiyatı gerektiği ölçüde ciddiye almamışlardır. Yani, yeterince ciddiye aldıklarını söyleyebilmek gerçekten güç. Acaba niçin?

Galiba, delilik rütbesini bilgelige tanımışız da, edebiyatı bilgelikle bağdaşık saymadığımızdan, edebiyatçıdan deliliği bile esirgemişiz. Edebiyatçı, gözümüzde avere kişidir, serseridir, serüven düşkünüdür. Sağı solu belli olmaz. Ama kesinlikle deli değildir. Bilgeligi de, «hikmet yumurtlamak» sayıp, küçümser. Kısacası, bilgelikten uzak durmağa çalışır.

Nitekim, daha düne kadar, hangi yazar heveslisi kişi şayet okulda en tembelse, matematikten hoşlanmaz, fizikten kimyadan anlamazsa, okumayı daha lisede (hatta ortaokulda) yarıda bırakıp, ipe sapa gelmez işler peşinde koşmuşsa ve ne kadar çok iş değiştirmişse, büyük yazar olmaya o denli güçlü aday sayılırdı. Bu yüzden olsa gerek, özellikle 1945'lerden sonra çıkmış kitapların arka kapaklarındaki kısa özyaşamlarda, yazarın hep bu tür nitelikleri yazılmıştır. «Bu kitabın yazarı, denilmiştir, eğitimini ortaokulda yarıda bırakmış ve bugüne dek otobüs biletçiliği, kunduracı

çıraklığı, avukat kâtipliği, seyyar satıcılık, arzuhalcilik. vb., vb., vb., yapmıştır.»

Taa Birinci Meşrutiyetten bu yana özgürlüğe düşünün olmamıza karşın, bir türlü özgürlük kavramına gerçek anlamını verememiş olmamızdan mı doğar bu? Bu nedenle de, avareliği özgürlük mü sanmışız? Galiba, kişinin aklına eseni aklına estiği zaman yapıvermesini özgürlük sanmışız, doğru. Hele hele CHP'nin tek parti iktidarı döneminde, sadece bir takım avare edebiyatın (ya da magazin edebiyatın) dilimize aktarılmasına izin verilmesi sanırım bu sağlıksız gelişmeyi daha da hızlandırmış. Panait Israti'nin lumpen edebiyatının bize ettiği kötülüğü, galiba hiç bir güç edemez. Ne acıdır, uzun yıllar koca Gorki'yi bile bir lumpen edebiyat temsilcisi sayıp alkışlamışız. Bu lumpen edebiyatının doğal karşıtı ise, batının burjuva bunalımını anlatan edebiyat olmuş. Bir yanda lumpenler, öte yanda bunalanlar.

İşçi sınıfı edebiyatı, lumpenden, hatta hatta işçiden söz etmek değildir, olayları işçi sınıfı biliminin mihenk taşına vurarak, olgusal bütünlüğü içine doğru olarak oturtabilmektir. Delilik rütbesine erişebilmişler de, gerçekte onlar değil mi?

Allah aşkına, biz de artık edebiyatımıza biraz belgelik katalım, artık biz de öyle büyük tapınaklar yapalım ki. biraz da bizi deli sansınlar! Ne olur!..

ROMANIMIZ ÜSTÜNE

Vedat Dalokay «Birkaç yüzyıl sonra der, toplumumuzun bugünkü durumunu öğrenmek için bilim adamları, arkeologlar kazı yapsalar ve bugünkü kentlerimizin kalıntılarını inceleseler hiç kuşkimuz yok, 20. yüzyılda hâlâ köleci toplum aşamasını yaşadığımız yargısına varacaklardır.»

Doğrusu, aynı şeyi son yirmibeş, otuz yıllık romanımız için de söyleyemez miyiz sanki? Çok çok birkaç özel başarıyı sayım dışı tutup?

Hani Vedat Dalokay'ın dediği gibi, özellikle 1945'lerden sonraki romanımızı, (hatta öykümüzün büyük bir bölümünü) birkaç yüzyıl sonra sosyologlar, antropologlar toplumumuzun bugünkü yapısını öğrenmek için bir incelemeye kalkışsalar, yani ellerinde başka belge kalmamış olsa, sanki işin içinden pek de yüz akıyla çıkılamazmış gibime geliyor. Bilmem, haksız mıyım?

Çünkü gerçekçi olduğu, devrimci olduğu söylenilen bu romanlara, öykülere göre, halkımızın görünümü pek de iç açıcı değil. Örneğin, bugünkü toplumumuzun, hep hırtlardan, hödüklerden, kara cahillerden, davranışlarını iç güdüsel dürtülerinin biçimlendirdiği, karnını ve cinsel isteklerini doyurmaktan öte bir sorun peşinde koşmayan, alabildiğine de bencil bir takım

geri zekâlı, ama saf ve iyi niyetli, ama ilkel bir efenme içinde, genellikle de bireyci ve allah aşkıyla aklının dengesini yitirmiş kişilerden oluşan bir topluluk olduğu kanısına varılabilir.

Garıptır, ilkeli anlatmak, lumpeni anlatmak, ser-seriyi anlatmak, meczubu anlatmak, yaygın bir biçimde gerçekçilik ve devrimcilik sanılmış her ne hikmetse.

Ama gerçek bu mu?

Kuşkusuz, her toplumda cahiller, hatta kara cahiller, geri zekalılar, serseriler, ilkeller, meczuplar, benciller az ya da çok bulunabilir. Ama bir toplumun genel karakteri, içinde bulunduğu toplumsal aşama, bu istisnai örneklerle bakılarak mı saptanmalı? Hele hele bizimki gibi, bunca kültürün beşiği olmuş bir toprak üzerinde yaşayan, yani bunca eski ve köklü kültürün sahibi, Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans), Selçuk İmparatorluğu, Osmanlı İmparatorluğu gibi imparatorlukları kurmuş ve yönetmiş, bazı çağlara damgasını basmış bir halkı, böylesi istisnai örneklerle bakarak tanımlamağa kalkışma doğrusu aklın alacağı bir iş değil kuşkusuz.

Olguların yeryüzündeki görünümelerini doğru kavrayabilmek, bayağı kültür isteyen gerçekten zor bir iştir. Yani, gerçeği görebilmek, kavrayabilmek oldum bittim zor iştir, iyi biliriz, gerçeğin yüzü korkunçtur. Ahd-i Atik; «Kim ki Tanrı'nın yüzüne bakar, o ölür!» der. Yani, kim ki gerçeği görür...

Galiba bu konuda da öyle. Çünkü, aslında ne toplumumuz ilkel bir toplumdur, ne de gecekondur kentleşmeler toplumumuzun gerçek yüzünü gösteren bir simgedir. Bu durumdan olsa olsa, toplumumuzu gecekondularda oturmak zorunda bırakan yöneticilerle, onu gelecek kuşaklara yanlış tanıttacak belgeler hazırlayanlar utanmalıdırlar.

Unutmayalım ki, kapitalizmin sömürü boyunduruğuna sokularak fakirleştirilmiş ve sınıfsal çelişkileri belirginleştirilmiş bir toplumdaki geri kalmışlık olgusunun bazı görünüşleri, kimi zaman benzeşebilirler, hatta aynı görünümde de olabilirler. İşin zor yanı da buradadır. Olayların çözümlenmesiyle olgunun kavranması yöntemi kullanılırken, araştırmacı şayet işçi sınıfı bilimiyle donatılmamışsa, bu tür hatalara kolayca düşmektedir. İşte bu nedenle biz, gecekondü tipi kentleşmelerin, aslında toplumların değil, o toplumdaki sermaye sınıfı iktidarlarının ilkeliliğinin, gericiiliğinin bir simgesi olduğu gerçeğini vurgulamak istiyoruz. Gene, romanımızın da böylesi bir yanılgıya düşmesini, romanımızın düzeyinin düşüklüğüne vermek gerektiğine inanıyoruz.

Bu gerçeği şöyle de örnekleyebiliriz. Diyelim, 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında Rus toplumunun, kapitalizmin boyunduruğunda nasıl bir toplum olduğunu iyi biliriz. Okuma yazma oranının düşüklüğü açısından, kırsal kesimlerde yaşayan cahil müjikler yığınının toplam nüfusa oranının büyüklüğü açısından, toprak mülkiyetinin dağılımı açısından, işçi sınıfının oluşumu ve devrimci potansiyel birikimi açısından, toplumumuzun bugünkü durumundan pek de farklı olmadığı açıktır. Ama durum böyleyken, bir 19. yüzyıl Rus romanının büyüklüğünü hangimiz yadsıyabiliriz? Diyelim, yüzyıl sonra bugün, o romanları inceleyerek, hangimiz Rus toplumunun 19. yüzyılda bir ilkeller, cahiller, meczuplar, içgüdüleriyle hareket eden yiğitler, saflar, iyi niyetliler topluluğu olduğu kanısına varabiliriz?

Kuşkusuz hiç birimiz. Çünkü biliyoruz, o romanın Ekim Devrimine ne büyük yardımlarda bulunduğunu. Toplumu nasıl doğru kavradığını ve devrimci potansiyelini nasıl vurguladığını.

Oysa bizim roman? Her hangi bir toplumsal hareketin altında romanımızın da yattığını söyleyebilir miyiz allah aşkına?

Acaba niçin? Hani, yüzyıllık tarihi içinde romanı tek meslek seçmiş bir tek yazar gösteremezmişiz gibi. Örneğin Orhan Kemal rahmetlisini bile salt roman işçisi olarak gösterebilmek olanaksız. Galiba bunun üzerinde durmak gerek. Bize bir ip ucu verebilirmiş gibi sanki...

ROMANI BİLMEK...

Roman da her geçen gün biraz daha güncelleşiyor ülkemizde.. Günlük basına konu olacak kadar güncelleşiyor. Roman üzerine tartışmalar, git git hem çoğalıyor, hem de daha bir incelmışlik. daha bir derinlik kazanıyor. Yayımlanan roman sayısının hızla çoğalması da ilginç.

Kuşkusuz, bütün bu gelişmeler hem romanımızın da artık bir tarihe sahip olmağa başlamasının hem de toplumsal gelişmemizin bir doğal sonucu.

Çünkü, mevcut bilimsel bilgilerimizin yanıtlamakta yetersiz kaldığı bir takım soruların çözümü, zorunlu olarak romana bırakılıyor artık. Romanın, romancının yaratıcı sezgi gücüne bırakılıyor. Bu bırakılıştta, bazı soruların yanıtlarının romandan, romancıdan beklenilişinde belki bir kendiliğindenlik var hâlâ, belki tam bilinçli bir girişim değil. Ama, olsun. Roman okurunun da, roman yazarının da artması, gerçekten sevinilecek bir durum.

Ne ki, romanı bilmek zor. Çünkü, klasik bir eğitimi yok romancılığın. Roman okurluğunun.

Açıkçası, romancılık da roman okurluğundan geçiyor. Ancak roman okuya okuya öğrenilebiliyor, roman yazmak. Hâlâ usta-çırak ilişkisi geçerli. Üstelik, ustayla çırak yüzyüze de gelmiyor. Klasik eğitimi ol-

mayan öteki zenaatlardakinden farklı olarak çırak, ustanın yüzünü de görmüyor burada. Bu görgüye dayanan eğitimde soru yanıt olanağı da yok yani. Ustanın işine bakıyorsunuz. Ve türettiğiniz soruların yanıtlarını da siz vermek zorundasınız. Bu nedenle romanı öğrenebilmek zor.

Ayrıca romanı öğrenmede, bilincine varamadan, iyice kavramadan taklit etmenin de bir yararı yok. Bir ustanın romanını taklit etmek, romanı öğrenmenize yardım etmiyor. Diyelim, çok uzaklardaki bir ustanın yaptığı bir aleti taklit ede ede, o aleti yapmasını öğrenebiliyorsunuz. Ama romanı asla.

Romanı öğrenmede karşımıza çıkan bir başka zorluk da, romanın ana malzemesinin evrensel olmayışı. Biliyorsunuz, romanın ana malzemesi dil. Her ustanın da ayrı bir dili var. Bütün dilleri bilebilmekse olanaksız. Bu nedenle, bütün ustalarla tanışabilme de sınırlı. Bütün ustalarla tanışabilmeniz için, bu ustaların yapıtlarının bilebildiğiniz bir (veya birkaç) dile çevrilmesi gerekli.

Yani, ustalarla tanışabilmeniz de dolaylı. Bir çevirmenin, o yapıtları bildiğiniz dile çevirmesi gerekiyor.

Açıkçası, romanı öğrenmede, ilk öğretmenler, çevirmenler. Ama çevirmenler romanı biliyor mu?

Orneğin, ülkemizde yüzyıllık tarihi içinde yayımlanmış çeviri romanları şöyle kabaca incelediğinizde ilginç bir noktayı hemen görebiliyorsunuz. Çevrilecek roman seçiminde izlenen politikayla, ülkenin dış politikasında izlenen tutum aynı. Hükümetler, o dönemlerde hangi ülkelerin güdümüne girmişse, o ülkelerin romanları çevriliyor. Yani, çevirmen, ülkedeki egemen politikaya, romancılardan (ya da okurlardan) daha çok bağımlı. Çünkü roman çevirmek, öyle amatörce bir

iş değil. Büyükçe yatırım istiyor. Bu nedenle de, çeviri roman yayımlayan sermayenin kontrolünde. Sermaye sahibi yayımcı, çevirmenin kişiliğini biçimlendiriyor. Çevirmenlik sanını insanlara o veriyor. Kısacası, çevirmenlerimizin de romanı bildiği söylenilemez..

Diyelim, Varlık Yayınları arasında, 1952'de çıkan Arthur Koestler'in «Gün Ortasında Karanlık» adlı romanının çevirmeni, kitabın ikinci sahifesinde şunları yazabiliyor: «Bu roman, aslında iki misline yakın uzunluktadır. Doğrudan doğruya vakayla ilgisi olmayan, daha ziyade ideolojik münakaşalara ve diyalektik tahlillere ayrılmış kısımlardan çıkartmalar yapılarak kısaltılmıştır. Bu kısaltmada hiç bir zaman hülâsa yoluna gidilmemiş, yazarın üslup hususiyetlerinin bozulmamasına çok önem verilmiştir.»

Çevirmen (hem de ünlü) Hakkı Süha Gezgin'in, 1944 yılında Ahmet Halit Kitabevi'nce yayımlanmış Dostoyevski'nin «Karamazof Kardeşler» romanının sonuna düştüğü notsa daha da ilginç. «Karamazofların Fransızcadaki üç tercümesini de ayrı ayrı gözden geçirdim. Birbiriyle karşılaştırdım ve iki ciltlik NRF baskısını tıpkı tıpkısına çevirdim. Fakat neticeyi, Kaminski'nin eserinden aldım. Üç tercümenin üçü de başka başka olduğuna göre, bu terkibi (dikkat edilsin, terki-bi diyor) yapmakta kendimi haklı görüyorum. Bir kaç sahifeyi de, bilerek ve isteyerek atladım. Kendi kale-mimle milletime sövdürmek elimden gelmezdi.»

Görüldüğü gibi, çevirmenler, ustaların kitaplarını dilimize aktarırken, her türlü değişiklik yapma haklarını kendilerinde görebiliyorlar. Kısaltabiliyorlar, yeni terkiplere varabiliyorlar. Adam, çok rahatlıkla, «romanın vakasına dokunmadım, ama ideolojik münakaşalarla, diyalektik tahlilleri lüzumsuz buldum, attım» diyebiliyor. Açıkçası, yalan yanlış roman bilgisiyle, bi-

zi şekilendiriyor. Hâlâ, romanı olay anlatma zenaatı olarak kabulumüzde, bu kişilerin rollerinin olmadığı söylenilemez.

Bu nedenle, galiba sil baştan «roman nedir?»i tartışmamız gerekli. Kafamızdaki bu bozuk (sağlıksız) roman kabulünü önce sarsmalıyız. Gerçek romana ulaşabilmemiz de ancak o zaman olanaklaşabilecek galiba...

OKUNABİLİR OLMAK MI? OKUMASINI BİLİR OLMAK MI?

Son bir iki yıldır, gazetelerimizde kitap tanıtma yazısı yazanlar, «boş zaman değerlendiricisi» bazı genç eleştirmenler, özellikle roman için bir yeni ölçüt yaratırlar: Roman dediğin şey, bir solukta okunup bitirilebiliyor mu? Bir başladın mı, bir daha elden bırakamıyacağın akıcılıkta mı?

Roman dediğin şey, adamı hop oturtup hop kaldırtmalı yani. Acaba sonu nasıl olacak diye, meraktan çatlatmalı. Ki... bir başladın mı, artık elden bırakamıyasın.

Nerdeyse roman için tek başarı ölçütü bu. Kendilerine bir gerekçe de bulmuşlar: «yazarlığın ilk koşulu, okutabilme yeteneğidir» diyorlar.

Gerçekten, «okunabilir olmak», «okutabilme yeteneği» nedir acaba? Diyelim, Albert Einstein'ın, «İzafiyet Teorisi» üzerine yazdığı bir makaleyi fizikçi, hem de iyi bir fizikçi olmayan birisinin okuyabilmesi olanaksız. Bu durumda acaba Einstein mı «okunabilir olmak»tan uzak, «okutabilme yeteneğinden» yoksun? Ya da, Einstein okuru olmak mı ayrı bir iş?

Biliyorum, şimdi «haydi canım diyecekler, Albert Einstein örneğiyle romanın, romancının ne ilgisi var?»

Gerçekten, Einstein örneği çok mu uçta? Saçma mı?

Galiba, romancıyı, romanı böylesine gizli gizli küçümser bir tavır takınmamızda, yeni dilcilerimizin de büyük günahı var. Hem muharrirliğe, hem edibliğe yazarlık deyip çıkıverdiler. Muharririn de öztürkçesi «yazar», edibin de. (Sözlükte, edip için, yazarı deniyor ama, bu sözcüğün yaşadığı da savlanamaz.) Oysa, muharrirlik bir uzmanlık dalı değildir, olsa olsa bir izlenimciliktir. Ama edip'lik?.. Örneğin, Sedat Simavi gerçekten iyi bir muharrirdi. (Ama bugün yok). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları kolay okunabilirlikten sınava girse, hiç kuşum yok, çakar.

Sanırım, roman okurluğu geleneğimizin olmamasından doğuyor bu. İlk yerli romanımızın yayımlandığı tarihten bu yana geçen yüz yılda üç beş tane iyi romancı yetiştirmişiz de, roman okuru yetiştirememişiz. Hâlâ, roman okurluğu ile, gazete okurluğu arasında bir fark yoktur, aydınlarımız arasındaki yaygın kanıya göre. Bir kişi, okuma yazma biliyor mu, yeter. Roman okuru sayılabilir artık. Ve şayet romanınızı okuyup anlayamıyorsa, ya da tam kavrayamadığı için romanınızı sonuna kadar okuyamıyorsa, kabahat sizdedir. Demek ki «okutabilme yeteneğiniz» yok.

Hele hele, dili resim olan, resim ve şekille bir şeyler anlatma zanaatı diye tanımlayabileceğimiz, sinemanın, televizyonun böylesine geliştiği ve yaygınlaştığı günümüzde... Bu sayın baylar da aynı şeyi söylüyorlar. «Okuyucunun, diyorlar, sinema ve televizyon seyircisi olduğunu unutma.»

Ama, okuyuculuk ve seyircilik ayrı ayrı şeylermiş, kimsenin umurunda değil.

Sormak gerek; roman, acaba kendi okurunu mu yetiştirmeli, yoksa okuyucu olarak kabul ettiğimiz resim (sinema, TV) seyircisinin niteliğine bakıp kendini yeniden mi biçimlendirmeli? Şayet ikinci şık doğruysa o zaman romana ne gerek var?

Benden bir kaç yaş büyük olanlar, daha iyi anımsayacaklardır; Sait Faik, yıllar boyu okunamaz (ya da zor okunur) bir yazardı. Mizah dergileri, gazete koleksiyonları karıştırılsa, Sait Faik için yazılmış bu tür yergiye, alaya öylesine çok raslanır ki... Ama bugün bir Sait Faik hikâyesi okuru var. Lakin gene de her gazete okurunun Sait Faik hikâyesini severek, anlayarak, tadına vararak okuyacağını savlayabilmek zor

Doğrudur, bugün kapitalist dünyada resimin (yani fotoğrafın) etkinliği, yazının etkinliğini geçiyor... Bu oluşumun bilinçli bir biçimde körüklendiği de kuşkusuz. Çünkü şekille, resimle (fotoğrafla) ancak somutu anlatabilirsiniz. Yani olayı anlatabilirsiniz. Ama soyutu ne yapacağız o zaman? Olguyu nasıl anlatacağız?

Artık iyi biliyoruz, egemen sınıflar, yığınların olgularla ilgilenmesini istemiyorlar. Resmi, yazıya etkin kılmağa çalışmalarının nedeni de bu. Okuyucuyu da seyirci yapmağa uğraşıyorlar. Nitekim, okunabilirliği de seyredilebilirlik ölçütleriyle değerlendirme yöntemi bize özgü değil. Kapitalist Batı, romanı da sözcüklerle resim çizici bir yapıya indirmeğe uğraşıyor. Sözcüklerle resim çizen romanlar övülüyor yayın organlarında. Onlar, çok satar hale getiriliyor. Ama romanın ana görevi, sözcüklerle resim çizicilik mi?

Biliriz, Agatha Christie'nin romanları çok satar, çünkü kolay okunur. Kolay okunmasının nedeni de, bütün polisiye romanlar gibi, sadece olay anlatıcı oluşu yüzünden. Öte yandan, gene bir İngiliz romancısı olan James Joyce'un romanlarının kolay okunduğu, ya da çok sattığı söylenilemez. Oysa James Joyce, bir dil bilgini. Altmışa yakın da yabancı dil biliyor. Geçimini de yıllar boyu dil dersleri vererek sağlamış. Yani, romanlarının, İngilizceyi iyi kullanamadığı için çok satmadığı savı öne sürülemez. Çok satmamasının ne-

denleri başka. Çünkü James Joyce romanından tad alabilmek için, mutlaka James Joyce okuru olmak gerek.

Kısacası, roman okurluğu da ayrı bir iştir. Özel bir eğitim ister. Örneğin, Beethoven'i, İttri'ye, Dede Efendi'ye dinletebilirsiniz. Çünkü onlar bir müzik eğitiminden geçmiş. Ama, müzik eğitiminden geçmemiş bir başka doğulu kişiye dinletebilmeniz olanaksız. Fakat bu, Beethoven'in değersizliğini tanıtlamaz.

Açıkcası, üçüncü sınıf romancımız çok da, ikinci sınıf romancımız az. Ben de, nice romancımızın romanını sonuna kadar okuyamamışımdır, yarısında fırlatıp atmışımdır elimden. Ama kolay okunamazlıklarından dolayı değil. Tam tersine, kolay okunurluklarından dolayı. İlkelliklerinden dolayı. Romanda ilkele, basite tahammülüm yok. Yazar (Edip), ilkel, basit olmaz bence. Yazarcık ilkel olabilir. Yalınlıkla basitliği, ilkelliği karıştırdı mı kişi, tamamdır. Olsa olsa yazarcık çıkar ondan.

Romancılık da zordur, roman okuru olabilmek te yani. Once roman okuru olabilmeye bakmalıyız. Resim seyirciliğiyle roman okurluğunu karıştırmak öylesine kolay ki çünkü...

ROMANIMIZ MI OKURUNU, YOKSA OKUR MU ROMANIMIZI BİÇİMLENDİRMİŞ?

Halikarnas Balıkçısı «Mavi Sürgün» adlı yapıtında şöyle bir olay anlatır:

«Koyun sürüsünün başında giden, kösemen diye anılan bir koç vardır. O ne yaparsa, ardından gelen koyunlar da onun aynısını yaparlar. Çoban, elindeki değneği kösemenin önüne eğer. Kösemen değneğin — yani engelin — üzerinden hoplar. Çoban değneği kaldırır. Binlerce de olsa, sürünün her koyunu, kösemin hopladığı yere gelince, lüzumsuz yere, havaya hoplar. Bizim denizcilerde olsun, çiftçilerde olsun, bu alışkanlık vardır. Babaları, ataları öyle davrandı diye, onlar da — mantıklı bir sebep olmadığı halde — tamamen öyle davranırlar.»

Toplumumuzda töre olmuş bu tür alışkılar, Halikarnas Balıkçısı'nın saptadığı gibi, yalnızca denizcilerimizde ve çiftçilerimizde mi var? Ne gezer...

Kuşkusuz, toplumları toplum yapan önemli öğelerden, gelenekleri, töreleri küçümsediğim yok. Gelenekleri, töreleri oluşturan alışkılarını da küçümsemiyorum.

Ne ki, alışkılarının Halikarnas Balıkçısı'nın anlattığı biçimde etken olduğu uğraşlar da, galiba okul eğitimi olmayan işler. Örneğin, denizciliğin eğitimi yok.

Çiftçiliğin eğitimi yok. Bu nedenle de, denizcilik, çiftçilik babadan oğula geçen bir meslek olarak öğreniliyor. Çocuk, babadan ne görmüşse, olduğu gibi yineliyor. İşin kuramıyla uğraşma, bu konuda tartışma, araştırma, düşünme alışkanlıkları kurulmamış. Önce çırak olarak, ardından da ustanın boşluğunu doldurma zorunluluğundan, iş akımına kaptırıyor kendini... Uygulama sırasında bir aksama olursa da, kusuru, kaba-hatı kendinde arıyor. Alışkıları yinelemekte bir eksiği olup olmadığında arıyor.

Aynı şeyleri edebiyat için de söylemek olanaklı. Çünkü edebiyatçı olmanın da bir eğitimi yok. Var olan eğitim, edebiyat eleştirmeni, araştırmacı, incelemeci yetiştirebiliyor.

Edebiyatın, denizcilikten, çiftçilikten bir farkı daha var. Örneğin, usta-çırak ilişkileri içinde işin zenaat yanını öğrenmek balıkçılık için, rençperlik için bir ölçüde yetiyor. İstenilen düzeyde bir üretim gerçekleştirilebiliyor. Ama işin sadece zenaatını öğrenmiş olmak edebiyatçı olmaya yetmiyor. Belki klasik şiirin bir takım kuralları var. Ölçü (vezin) gibi, uyak (kafiye) gibi kurallar var. Ama klasik öykünün, klasik romanın, klasik şiirinkine benzer bir takım kuralları olduğu da söylenilemez.

Kısacası, bir takım kuralları olsun olmasın, edebiyatı öğrenebilmek, edebiyatçı olabilmek bilgiden çok sezgiye dayanıyor. Yaratıcı sezgi gücüne dayanıyor. Galiba, sezgisel uygulamalardan kazanılan deneyimlerin birikimleri de edebiyatın bilgisini oluşturuyor. Deneyim birikimi ne denli çoksa, edebiyatın o dalındaki bilgi de o denli zengin oluyor. Örneğin, şiirimizin divan şiiri ve halk şiiriyle kökünün çok eskilere gitmesi, öykümüzün «halk hikâyeciliği, meddah hikâyeciliği, masal» gibi türlerle, Dedem Korkut'tan başlayıp gelen bir

geçmişinin olması yüzünden bugün şiir ve öykü ile ilgili bilgi birikimimiz romanla ilgili bilgi birikimimizden çok fazla.

Nitekim bugünkü şiirimizin bir Nazım'ı var, bir Fazıl Hüsni'sü var, bir Orhan Veli'si var, öykümün bir Sait Faik'i bir Sabahattin Ali'si, bir Memduh Şevket'i, bir Orhan Kemal'i var. Ama romanımızın bir Nazım'ı, bir Sait Faik'i yok.

Çünkü romanımızın öyle derin bir geçmişi de yok. Batıda, 16. yüzyılda başlayan, 17. yüzyılda artık yapıtlar verebilecek düzeye erişen roman, bize ancak 19. yüzyılın sonlarında gelebiliyor. Yani, Batıda tam altın çağını yaşadığı günlerde, bizde de yeni yeni roman özenceleri başlıyor.

Romanın, ülkemizdeki bu özel durumundan başka, şiir ve öyküde olmayan bir yanı daha var. Şiir ve öykü özencisi olmak kolay, ama roman özencisi olmak hemen hemen olanaksız. Çünkü roman, hem profesyonel bir emek gerektiriyor, hem de bayağı büyük bir sermaye gerektiriyor. Kişi, boş zamanlarını değerlendirerek belki şiir, öykü yazabiliyor, ama roman yazmıyor. Romanın hamallığı fazla. Kimi zaman yıllara ulaşan sürekli çalışma, zaman istiyor. Gene, kişi cep harçlıklarını biriktirerek yazdığı şiirleri, ya da öyküleri bir kitapçıkta toplayabiliyor. Ama, romanın öyle küçük kitapçılara bölünmesi olanaksız. Bir bütün halinde bastırılmak zorunda. Birkaç yüz sayfalık bir kitabın basımı ise, bayağı büyük bir yatırım işi. Yani, roman için bir yatırımcı bulmak gerek. İşte bu noktada da, kapitalizmin temel ilkesi olan piyasa yasası (arz ve talep yasası) devreye giriyor. Açıkcası, romanı biçimlendiren, ve şiirde, öyküde olmayan bir etken daha var; Piyasa.

Romanın, batıda da manifaktür döneminde doğdu-

ğu, sanayi devrimiyle birlikte çok hızlı bir gelişme gösterdiği ve kapitalizmin emperyalizme dönüştüğü yıllarda doruk noktasına ulaştığı unutulmamalı.

Bize ise, 1839'da okunan Gülhane Hattı'ndan, Tanzimat'tan sonra başlayan batılılaşma hareketiyle girmiştir. Bilindiği gibi, bu tarihten itibaren bir yandan hızla yabancı okullar kurulmağa başlamış (örneğin: Saint-Benoit 1839, Saint-Pierre 1842, Saint-Pulcherie 1846, Saint-Joseph 1853, Notre Dame de Sion 1856, English High School 1857, Robert College 1863), öte yandan 1858'de Osmanlı tebasına özel toprak mülkiyeti hakkı verilmiş, 1867'de de toprak mülkiyeti hakkı yabancılarla da tanınmıştır. İşte Türkçede çıkmış ilk roman da bu tarihleri taşır. Üstelik 1859 tarihinde yayımlanmış bu roman, Fenelon adında tanınmamış (ikinci sınıf) bir yazardan yapılmış bir çeviridir. İlk Türk romanı olan Şemsettin Sami'nin «Taaşşuk-i Talât ve Fitnat»ı ise 1872 yılında çıkar.

Yani, bir toplumsal gereksinmeden çok, bir azınlığın batılı gibi olma özentisi sonucu getirilen roman, uzun yıllar ikinci sınıf Fransız romancılarının serüven romanlarının dilimize çevrilmesinden öte bir canlılık göstermez. Daha sonra yayımlanan yerli romanlar da saray çevresini anlatmakla yetinirler.

Bu nedenle, şöyle biraz incellerseniz görülüyor. Romanımızı, bu yüzyıllık tarihi içinde okurlarının yapılarına bakarak gruplamak olanaklı. Çünkü romanımızı, biraz çeviri romanların yetiştirdiği, biraz resmi ideolojilerin yetiştirdiği okurlar biçimlendiriyor. Ayrıca, romancı dediğimiz yazarlarımızı da bu çeviri romanlar yetiştiriyor. Bu nedenle, okuruyla roman yazarlarımız arasında bugüne dek bir çatışma olduğu da söylenilemez. Oysa, başlangıçta Nazım Hikmet şiiriyle şiir okuru arasında büyük çatışmalar çıkmış. Orhan

Veli şiiriyle şiir okuru arasında, Sait Faik öyküsüyle öykü okurları arasında büyük kavgalar çıkmış. Ve bu kavgaların, çatışmaların sonunda da edebiyatımızda bir Nazım Hikmet şiiri, bir Orhan Veli şiiri, bir Sait Faik öyküsü okuru doğmuş.

Öte yandan, ilginçtir, bu yüz yıllık tarihi içinde romanı kendisine meslek seçmiş, başka hiç bir işle uğraşmamış romancımız da yok.

Dahası, romanından dolayı düzenle, iktidarla, ege-men güçlerle başı derde girmiş romancımız da yok. Ama, şiirinden, öyküsünden dolayı başı derde düşmüş şairimiz, öykücümüz çok.

Çünkü, yazarının da başını derde sokacak bir romanı, en azından kendi başı da derde girmesin diye hiç bir yayımcı yayınlamıyor. Öylesi bir romanı yayımlatma olanağı bulamıyacağını bildiği için de, daha baştan romancının kendisi kendisine sansürler getiriyor. Dolayısıyla da, hep aynı tür ikinci sınıf romanlar yayınlanmasından, ikinci sınıf bir roman okuru yetişiyor.

Kırk yılda bir romancının kendi sansüründen veya yayımcının sansüründen kaçmış bir roman çıkarsa, işe o zaman da devlet karışıyor. Ayrıca, romanından dolayı hüküm giyecek, romanları piyasadan toplatılacak ölçüde bir durum bu yüzyıllık sürede doğmuyor. Çünkü, romanda düzeni eleştirmeğe kalkışma niyetleri bile hoş karşılanmıyor. Düzeni eleştirmeğe niyetlenenler hemen bir görevle ya yurt dışına, ya yurt içinde uzak bir köşeye gönderiliyor.

Bu yüzden de, zorunlu bir biçimde, hep yerinde sayıyor yerli roman. Romancılarımız, tıpkı Halikarnas Balıkcısının anlattığı örnekteki gibi, artık kösemenin hopladığı yerde, düşünmeden hoplayıp duruyor.

Bugüne kadar uygulanmış çeviri roman politikası

yüzünden, batının büyük romanlarının tam çevirilerini bile okuma olanağı yaratılmamış nice yıllar. «Romanı Bilmek» adlı yazımızda örneklerle anlatmağa çalıştığımız gibi, romanları hep kısaltarak çevirmişler. Anlatılan olaylara dokunmamışlar ama, yok «ideolojik tartışma» demişler, yok «diyalektik tahlil» demişler ve sanki gereksiz buldukları için çevirmiyorlarmış, romandan çıkarıyorlarmış gibi tavırlar takınarak, esasta iki yönlü bir sansürü gerçekleştirmişler. Bir yandan okuyucu üzerinde sansür kurmuşlar, öte yandan roman kavramına yeni bir anlam verdirterek yazarla ilgili bir sansür getirmişler.

Romanı sadece olay anlatma (aktarma) zenaatı olarak kabul eden, yabancı romanların Türkçeye çevrilmesi sırasında da yok ideolojik tartışmaydı, yok diyalektik çözümlemeydi, yok ulusuma sövüyordu gibisinden sudan gerekçelerle o romanları kısaltma yetkisini kendilerinde gören, hatta kimi zaman çizmeyi aşıp roman bütünlüğünü bozucu yeni bileşimler yapma küstahlığına kalkışan bu ideologlar (!) ve yön vericilerin yarattıkları bu sağlıklı gelişmenin acı belirtilerini bugün bile bazı yazarlarımızda, roman eleştirmenlerimizde görmek olanaklı.

Bu gibi eleştirmenler, hâlâ «ah, şu romandan o uzun konuşmalar bir çıkarılsa, çözümlemeler filan atılıp roman yarı yarıya bir kısaltılsa, geriye ne mükemmel bir roman kalır» gibisinden yazabiliyor.

İşte, bir yandan sağlıklı bir roman okurunun, öte yandan bu sağlıklı okuru yetiştirmekte elinden geleni ardına koymamış yayımcı ve düzenin roman eleştirmecilerinin yürüngesine girmiş ve bunların istediği biçimi kendiliğinden almış romanımız, zorunlu olarak hep tek boyutlu kalmış. Birkaç başarılı örnek ayrı tutulsa bile, genellikle olay anlatmak romanın başlıca

görevi sayılmış ve gücünü de olayların içindeki dram-
lardan aldığı inancı kendiliğinden yaygınlaşmış.

Oysa, roman gerçekten olay anlatma, ya da olay-
ların içindeki dramatik anları saptayıp, alabildiğine
duygulandırarak (abartarak) anlatma sanatı (zenaatı)
mı? Kuşkusuz hayır. Çünkü iyi biliyoruz, dünya roma-
nının başyapıtları «Savaş ve Barış»ın, «Karamazof Kar-
deşler»in, «Suç ve Ceza»nın, «Goriot Baba»nın, daha
nicelerinin (Kafka'dan, Faulkner'dan bu konuda özel-
likle örnekler getirmek istemiyorum) anlattığı olayla-
rı şöyle üç beş satırdan öte özetleyebilmenin, anlata-
bilmenin olanağı yok. Çünkü gerçekten, bizim (güya)
roman okurumuzun anladığı anlamda bir olay yok on-
ların içinde. Çünkü, onların yücelikleri, anattıkları
olayların özgünlüğünden, bulunmazlıklarından filan
gelmez. Bir olay anlatmışlarsa, amaçları da kesinlikle
o olayları anlatmak değildir. Çünkü, olay sadece bir
araçtır onlar için.

Sözün kısası, bugünkü durumumuz gerçekten yü-
rekler acısı. Çünkü, hem ekonomide arz-talep yasası-
na karşı çıkacaksın, hem de edebiyatta arz-talep ya-
sasının insanı gönendiren (hiç olmazsa bugün için, bu
ülkede) kanatlarının altına sığınacaksın... Hem insanı
zaaflarından arındırmayı amaçlayan bir dünya görüşü-
nün temsilcisi olduğunu savlayacaksın, hem de roman-
da alışkanlığın kolaylığını (kösemenin hopladığı yere
varınca düşünmeden hoplayıvermeyi) bir beceri saya-
caksın... Oh ne âlâ. Hani böylesi açıkgozlük, olsa ol-
sa bizim alaturkalığımızda bulunabilir.

Unutmamak gerek, roman gerçekten ciddi bir iş-
tir. Hâlâ günümüzün en bilinmeyenli problemi olan in-
sanı kendisine konu edinmiş ciddi bir iştir. Romanın
hası, olaylarla görünüm kazanmış problemlerle uğraş-
maz. İlişkilerdeki soyutu, (çoğu zaman) henüz görü-

nüm kazanamamış sorunsalı arar. Onu kendine dert edinir. Sorunsalın içindeki trajik olan şeylerle uğraşır. Belki biraz abartarak söylenirse, gerçekten bir insan bilimidir. Zor iştir.

Ne ki, roman okurluğu da gerçekte romanın kendisi kadar zordur. Salt okur yazar olmak, roman okuru olmağa yetmez.

Çok boyutlu romana ulaşmak da bu iki gerçeğin bilincine varılarak sağlanacaktır.

Kısacası, hem romanımızın okurunu yetiştireceğiz, hem de kendimizi... Ve böylece çok boyutlu gerçek romana da varacağız.

KENT ROMANI - KOY ROMANI ÜZERİNE

Aslında, amacım, son günlerde bayağı kırıcı bir biçimde süren bu tartışmaya katılmak değil. Çünkü inanmıyorum, özellikle romanın böylesi bir mekansal ayırmamayla gruplandırılmasına. Bir takım ekonomik verilere, istatistik bilgilere bakıp, ülkemizde köy kesimi kalabalık, ya da kent kesimi kalabalık deyip, romanın artık köyü ya da kenti anlatması gerekir yargısına varmak, biraz edebiyat dışı bir tavırmış gibime geliyor.

Galiba bizler, sorunla problemi çokça karıştırıyoruz. Aynı şeylermiş gibi ele alıyoruz. Örneğin hem din sorunu diyoruz, kalkınma sorunu diyoruz. ulusal kültür sorunu diyoruz, hem de konut sorunu diyoruz. enerji sorunu diyoruz, ulaşım sorunu diyoruz. Problemi unuttuk. Problem, sanırım yalnızca matematik kitaplarında kaldı artık. Oysa, aynı şeyler mi onlar? Din, gerçekten bir sorun. Sosyalist ülkeler, devrimin üzerinden bilmem kaç kuşak geçti, hâlâ tam olarak çözümleyememişler. Gene, iki yüz yıldır niçin kalkınamadığımızı hâlâ tartışıp duruyoruz. Ama konut sorunu dediğimiz şey öyle mi ya? İsterseniz, olanaklarınızın biraz daha büyük payını ayırırsınız, yaparsınız blok apartmanları, çözümlersiniz. Nitekim, Moskova'da çözümle-

mişler. Son beş yılda 600 bin konutu inşa edivermişler, bitmiş. Enerji de öyle, ulaşım da öyle... Çünkü onlar problem. Bir ölçüde çözümünü somut. Matematik... (1)

İşte bu yüzden sanırım. Problemle sorunu karıştırdığımızdan, problemleri de edebiyatın konusu sayıyoruz. Örneğin henüz kırsal problemlerimiz ağır basıyor deyip, o problemlerin çözümünü edebiyata görev olarak buyuruyoruz. Edebiyatın işi problemlerle mi uğraşmaktır, yoksa sorunlarla mı? Burada hemen şunu da söylemek isterim; sorunların problemlere yansımaları, bir takım somut görünümeler kazanması olanaksız mıdır? Elbette değil. Hatta, o sorunları kavramamız bile çoğu zaman onların somut görünümeler kazanması sayesinde olabiliyor.

Bugünlerde Camus'nün «Başkaldıran İnsan» adlı yapıtını yeniden okuyorum. Orada gördüm. Bir katolik eleştirmen; «Sanat, ereği ne olursa olsun, Tanrıyla bir yarışmadır. Suçludur» demiş. Hani, katılmamak elde değil. Galiba insanoğlu ne yaratmışsa, suç'tan, suçluluktan yaratmıştır. Tanrının kendisi de suçtur, bence. Ben nasıl tanrıya karşı suçluysam, tanrı da bana karşı suçludur, çünkü. Problemlerde suç olur mu? Bir problemin çözümüyle uğraştığı için suçlanan, suçlu duruma düşen kişi gördünüz mü hiç? Oysa sorunlarla uğraşmak, daha başlangıçta suçluluğu da beraberinde getirir. Din sorunuyla uğraşmak suçtur. Kalkınma sorunuyla uğraşmak suçtur. Sanırım, o «trajik olan» şey de suçun içinde. Giderek, o «trajik olan» şeyin yalnızca sorunun içinde olduğunu da savlayabilirmişiz gibime geliyor.

Romanın işlevini, problemlerle uğraşmak, hatta sorunları da problemleştirerek ele almak diye benimseyen görüşe doğrusu katılamıyorum. Klâsik burjuva roman anlayışımı gibime geliyor bu kabul. Bu tür ro-

manın, burjuvaziyle birlikte yok olacağı da, elbette kuşkusuz. Belki de, günümüz batı romanının bir bunalmı geçirmesi bu yüzden. Oysa bence, günümüz romanının, devrimci romanın, yaratıcı bir bilimsel düşünce düzencesi olarak tanımlanması gerekir.

Yani sözün kısası, mekânla uğraşmak, mekânsal problemlerle uğraşmak, devrimci romanın, günümüz romanının ne görevidir, ne de işlevi. Bu yüzden de köy romanı kent romanı ayrımını doğrusu biraz anlamsız buluyorum. Roman, sorunlarla uğraşır. Sorunlarsa, ya insandadır, ya da insanla doğa çatışmasında. Romana, bir insanbilim olarak bakmak sanki daha doğru bir tavır olurmuş gibime geliyor işte bu yüzden.

Ne ki, «edebiyatımız, artık bir kent edebiyatı olmak zorundadır» dediğim şeyse, kentleşme olgusuyla ilgili. Kentleşme (dikkat edilsin), kesinlikle bir basit olay değildir. Olay değildir. Tabii, kentleşmeden ne anladığımız da burada söz konusu. Yüzyılımızın olayı diye sık sık tanımladığımız bu olguyu yeterince kavrayabildiğimizden, anlayabildiğimizden doğrusu kuşkuluyum. Kentleşmeyi biz hâlâ, bir ortaçağ imgesi içinde düşünebiliyoruz. Çok çok ondokuzuncu yüzyıl imgesi içinde düşünebiliyoruz. Bir sanayi yığılması, bir insan yığılması biçiminde. İnsan silosu olarak, bir anlamda. Oysa, günümüz kentleşmesi, ondokuzuncu yüzyıldakinden o denli farklı ki... Günümüz toplumlarına, özellikle günümüzün sanayi sonrası toplumlarına yeni kimlikler kazandıracak nite-likte bir olgu. Bir sorun. Günümüz kentleri, sanayii de bünyesinden dışarı itiyor. Sanayileşmeyle eş anlamda düşündüğümüz kentleşme, artık tarihe karışmak üzere. Salt mekânsal büyüme değil, demografik bir olay değil yani artık.

Toplumların yazgıları üzerinde bu denli önemli

roller oynayan sorun, elbette günümüzün romanının da en önemli ve ilk görevi olmak zorundadır. Hâlâ ancak sezgilerimizle kavrayabildiğimiz, bu çok yönlü sorunu kendine konu edinmek zorundadır. Yarının insanına varmamızı, yarının insanını tanımamızı ancak bu sorunu yeterince kavrayabilmemizin sağlayacağına yürekten inanıyorum.

Yoksa, derdim edebiyatın, romanın kent problemlerini kendine konu edinip edinmemesi değil. Çünkü ya röportaj olur o, ya da duygu ticareti, magazin. Günümüzün Amerikan edebiyatı da, daniskasını yapıyor bunların. Mafyasını anlatarak, Havaalanını anlatarak, soygununu, kaçışını, suikastini anlatarak... Bize ne..

(1) Benim, sorun ile problemi ayrı ayrı kavramlar olarak ele almamı bazı çevreler tepkiyle karşıladı. Çünkü, biliyorsunuzdur Türkçe Sözlük «sorun»u «problem»in karşılığı olarak göstermektedir. Frenkçe bir sözcük olan problem'in Türkçesi olarak kabul etmektedir. Oysa Batı dillerinde «problem» ile birlikte bir de «question» vardır. «Question», sadece «soru» karşılığı değildir. Örneğin, hem İngilizcede, hem Fransızcada «sorun» karşılığı olarak da kullanılır. Gene, Osmanlıcada bir «mesele» vardır, bir de «dava» vardır. Bir zamanlar «Bizim dil davamız-kalkınma davamız» gibisinden kullanılırdı. Türkçe Sözlük, «dava»nın karşılığı olarak da «Büyük ve önemli sorun» demektedir. İşte bu nedenle, problem'i problem olarak kullanmam, dava'nın «Question»ın karşılığı olarak da sorun demeyi veiliyorum. Çünkü hence, problem görünenlerle ilgilidir ve çözümünü aritmetiktir. Sorun ise, henüz daha coğrafik mekanda görünüm kazanamamış olgularla ilgilidir ve çözümünü de aritmetik değildir.

ORHAN KEMAL ROMANI

Geçenlerde, bir radyo röportajında, «Yazı yaşamınıza niçin öykü yazarak başladınız?» gibisinden bir soru sormuşlardı bana. O gün, galiba biraz ne diyeceğimi bilemememin evecenliğiyle, biraz kendi kendimle de gırgır geçebileceğimi tanıtlamanın keyfiyle, belki biraz da bir nükte yapabilmiş olmak uğruna, «Öykü yazmak, roman yazmaktan daha basit olsa gerek, belki de ondan» filan gibi bir şeyler deyivermiştim ya, sonradan kafama takıldı kaldı. Gerçekten doğru mu? Gerçekten öykü yazmak, roman yazmaktan daha basit mi? Ya da, basit söcüğü, demek istediklerimi tam olarak anlatabiliyor mu?

Bilirsiniz, basit sözcüğünü biz, genellikle kolay anlamına kullanırız. Şimdi düşünüyor, taşınıyorum da, hele hele bir romancı, bir öykücü, roman yazmağa, öykü yazmağa kolay iş desin, inanılır gibi değil. Çetin Altan bir konuşmasında değinmişti. «Roman yazıyorum» dediğimde, «Canım geç bir kalem, onu sormadım, başka ne iş yapıyorsun?» diyorlar diye anlatıyordu. «Ben diyordu, bir odanın içinde bir aşağı bir yukarı binlerce kilometre katederek, kıvrana kıvrana beynimi çatlatayım, onlar roman yazmayı bir iş saymasınlar...» Doğru. Öyleyse, basitten amacım, kolay olmasa gerek. Çünkü, romanla öykü arasındaki zaman, mekan, kişi

boyutlarının farklılığını, kolaylık veya zorlukla eşdeğer tutmak olanaksız.. Gene, üç sayfa yazı yazmakla, üç yüz sayfa yazı yazmak arasındaki kolaylık zorluk nitelemesi de, sözünü ettiğimiz «basit»in içinde pek yok. Oyleyse, bu «basitlikten» amacım başka bir şey. Ama, ne?

Sözü, Orhan Kemal romanına getirmek istiyorum. Hani, Orhan Kemal romanı için bugüne dek verilen en yaygın yargı nedir deseler, sanırım hepimiz birden, «basitlik» deriz. Orhan Kemal romanı öylesine basit gelir ki okuyana. Gerçekten Orhan Kemal romanı basit midir? Yani kolay roman mıdır? Ya da, okuyanda böyle bir sanı uyandıran nedenler nelerdir acaba? Hani, öyle ki, kalemi eline aldı mı insan, bir benzerini hemen yazıverecekmiş gibi.

Bence, Orhan Kemal romanının büyüklüğü de burada.

İnsanlar, yaşdaşlarına karşı daha mı bir acımasız oluyorlar? (Çağdaşlık başka bir şeymiş gibime geliyor. Bu nedenle aynı yıllarda yaşamış olmaya yasadışlık diyorum. Aralarında beş on yıllık bir yaş farkı olsa bile.) Sanırım öyle. Örneğin, Dostoyevski'ye gösterdiğimiz hoşgörüyü, Orhan Kemal'e gösteremiyoruz. Elimizde değil. Dostoyevski romanında fazlalık filan var mı diye düşünmüyoruz bile. Ama Orhan Kemal romanındaki şuncacık fazlalık gözümüze batıveriyor hemen. Onda kusur bulmamak, eleştirici aydın onurumuza dokunuyor. Kim bilir, onunla bu denli iç içe olmamızdan mı bunlar? Yüz göz olmamızdan mı? Çünkü Orhan Kemal, öylesine yakınımızda dururdu ki... Arada bir kaçıp saklandığı bir sığınağı yoktu sözün gelişi. Ömrünün bir saniyesini olsun, erişilemez bir noktada geçirmemişti. Aramızdaydı hep. Ömrünün son yirmi yılında, bir iki günlüğüne bir iki kez Ankara'ya gitmesi, bir

de beşer onar günlüğüne sanırım birer kez çıktığı Sovyetler Birliği ile Bulgaristan gezileri sayılmazsa, şöyle dinlenmek için olsun Babıali'den ayrıldığı söylenilemez. Sabahtan akşama Sirkeci'yle Cağaloğlu arasında dolanır dururdu. Burnumuzun dibinde. Orhan Kemal'e olan bu yaygın acımasızlığımız, haksızlığımız, sanki bundanmış gibime geliyor.

Bence, yirmi yılı bulan yazarlık yaşamım içinde gördüğüm, en çok haksızlığa uğramış yazardır Orhan Kemal. Örneğin, Hemingway romanı da, bir anlamda Orhan Kemal romanı gibidir. Basittir. Ama ondaki basitliği suçlayamayız, kolaylık olarak değerlendirmeyiz. Uzağımızda olduğu için mi acaba?

Galiba Orhan Kemal'in handikabı da bu. Kalemiiyle yaşayabilmek için soluk almaksızın bir şeyler üretmek. Aslında bu, kalemiyle geçinebilmeyi amaçlayan bütün yazarların handikabı ya... Neyse.

Bir kez daha yineleyim; Koca Orhan ustanın gerçek yazarlık yaşamının topu topu yirmi yıl olduğu da unutulmamalı hani. Ve bu yirmi yıl içinde fukara Orhan Kemal geçinebilmek için tam 27 roman, 163 öykü yazmıştır. Dikkat edilsin isterim; 20 yılda, 27 roman. Dile kolay... Elbette bu 27 romanın, yirmi yedisine de roman deme olanağı yok. Nitekim, ansıdığım kadarıyla, kendisi de, bunlardan bir kısmının adını dahi ağzına almazdı. Kimselere imzalayıp vermezdi onları.

Hani Gavurun Kızı, El Kızı, Sokaklardan Bir Kız, Kötü Yol filan gibi kitaplarını ondan habersiz, kitapçı vitrinlerinden tanıdım dersem, gerçekten inanın. Sanırım tek günahı, başka adlarla yayımlanmasına para vermedikleri için, onlara da Orhan Kemal imzasını atması. Ama neyi değiştirir bu? Çünkü, örneğin hepimiz biliyoruz F. M. İkinci'nin Kemal Tahir'in müstear adlarından biri olduğunu. Şimdi, o uydurma Mayk Ham-

mer romanlarına bakıp, Kemal Tahir'i mi yargılayacağız? Kuşkusuz, hayır.

Orhan Kemal romanı hep karmaşadan, karmaşıktan kaçmıştır, doğru. Süzölmüş burjuva entellektüel keyfi bulunamaz onda belki, doğru. Basittir. Doğru. Ama unutmayalım ki, Orhan Kemal romanındaki basitlik, o yaygın kanımızdaki gibi bir kolaylık değildir kesinlikle. Hele hele bir ilkelik, hiç değildir. Tam tersi, kolay kolay erişemediğimiz bir yalınlıktır onun basitliği, bir berraklıktır, bir düzenlilik. İçtenlikle yaklaşılsa, keyfine varılır... Yeni yeni bir kez daha keyfine varıyorum.

Nazım, «Şu kadarcık haset etmedim Şarlo'ya bile» der bir şiirinde. Orhan Kemal usta da öyle; «Şu kadarcık haset etmedi Gorki'ye bile.» Büyüktü... Gerçekten büyüktü...

TÜTÜN

Ülkemizdeki ilk basımı, sanırım on yıl önce çıkmıştı. Benim okuduğum, altıncı basımı.

Biliriz, gazetelerimizde okurlara yön çizerlerimiz, yaz ayları için genellikle serüven romanlarını (magazin romanları) salık verirler. Ben de bir anlamda böyle, laf olsun diye sarılmıştım Tütün'e. Ama okuyup bitirdikten sonra öylesine şaşırdım ki... İtiraf etmeliyim

Acaba niçin okumamışım bugüne dek? Hangi nedenler etken olmuş? Allah bilir, şimdi, yersizlikten odaların orasını burasına küme küme yığılmış kitaplarımı karıştırsam, on yıl önce çıkmış o ilk baskıyı da bulabilirim. İşte her ne hikmetse, bunca süre elim varmamış bir türlü.

Galiba, her hangi bir bilgiye de dayanmadan, sadece aldatıcı bir sezgiyle, bir propaganda romanı sanıp hep küçümsemiştim onu. Edebiyat beğenisine, bilgisine güvendiğim yazar arkadaşlarım, eleştirmen arkadaşlarım da anımsadığım kadarıyla bir çift söz etmemişlerdi hakkında. Doğrusu tek bir eleştiri anımsamıyorum. Nitekim bir kaç gündür gezdiğim yerde bu romandan söz ediyorum. Şaşıp kalıyorlar, okumamışlar. Ve ilginçtir, hepsinde de o yanlış kanı var. Basit bir propaganda romanı sanmışlar.

Bulgar edebiyatını bilmemenin kefareti midir, nedir?

Fakat yürek açıklığıyla da hemen şunu belirtmeliyim ki, 19. yüzyıl Rus edebiyatına (romanına) ne denli hayransam, 20. yüzyıl Sovyet edebiyatından da (romanından da) o denli sıdkım sıyrık. Sanki, o büyük mirası yeterince kullanamamışlar gibi. Romanı büyük iç dinamiğinden, birden soyutlayıvermişler gibi.

Ferit Edgü, Milliyet Sanat Dergisi'nin 8 temmuz tarihli sayısındaki haftanın yazısında «Sanat türleri içinde, diyalektik yöntemin tam anlamıyla uygulanabileceği, belki de tek tür romandır» diyordu. Nasıl katılmazsınız bu yargıya? Gene aynı yazıda, Malraux'un da bir sözünü aktarıyordu: «Bir romanın başarısının konusuna bağlı olmadığını sinema göstermiştir bize.» (Sinema gösterdi yerine, sinema bir kez daha doğruladı bu yargıyı, ya da daha geniş kitlelere duyurdu, demek belki de daha sağlıklı olur ya, neyse..)

İşte, Sovyet edebiyatı da romanı, sanki iç dinamiğini konusundan alır bir düzeye indirmiş gibi. Doğrusu Sovyet romanından savaşı çıkarıversek, geriye ne kalır bilemiyorum.

Bu konuda öylesine çok kuşkuya düşmüşümdür ki... Acaba okuduklarımız dışında bir Sovyet romanı da var mıdır diye, bayağı araştırma yaptım diyebilirim... Solzenitsin'in romanları bence bir çılgın aydının hezeyanlarıdır. Pek de önemlememek gerek. Oysa gördüğüm, bildiğim kadarıyla Sovyetler Birliği'nin bugünkü sorunu insan. Toplumsal sorunların (problemlerin ya da) çözülmesinden sonra ortaya çıkan, insanla, asıl yaratılması gereken sosyalist insan arasındaki ilişki, ya da zıtlık. Roman asıl bununla ilgilenmeliydi bence. Ama böyle bir gelişmeye rastlamadım.

Aslında Tütün de bu anlamda bir roman değil. Ya-

ni sosyalist aşamaya girmiş bir toplumun insanını konu edinmemiş. Bulgar halkının sosyalist aşamaya geçiş savaşımını anlatıyor. 1945'lere gelirken de bitiyor. Ne ki, böylesine olgun kurgulu roman az okudum diyebilirim. Sosyalist aşamaya geçiş sancıları çeken, Alman emperyalizminin boyunduruğundaki bir az gelişmiş toplumun o çok bilinmeyenli durumunu, bilinmeyenler sayısında denklemler kurarak, gerçekten başarıyla veriyor. Bazı çevrelerce yadırganan romanın soyut aritmetiği dediğim şey işte bu. Amacı, ne savaş anlatmak ne de Lila ile Pavel Morev arasındaki hırçın aşkı. Ama onları da anlatıyor. Fakat öylesine başarılı bir aritmetiksel düzende ki, hayran olmamak olanaksız. Türlü entrikalarla ülkedeki bütün tütün sektörünü eline geçirmiş Boris Morev'in bir yaşayan ölü haline gelişindeki o büyük trajik güzellik. Hele hele Boris'in ölüsünün bir roman kahramanı haline getirilişi. O yıkılmak üzere olan evren, leş kokuyor. Ve bir büyük yeteneği de beraberinde sürükleyerek... İrina'yı yok ederek.

Bireysel çıkışlarla bu yıkılışa karşı durabileceğini, hiç olmazsa kişisel mutluluğunu kurtarabileceğini savanan Kostov'un, küçük Yunanlı kız Aliki konusundaki girişimlerini anlatan bölüm, sözcüğün tam anlamıyla bence, cebirsel geometrinin diferansiyel veya integral hesap denklemi kurma ve çözme keyfinde. Olgunluğunda. Keyif de, olgunluktan gelse gerek...

Tütün'ü, kurgusundaki bu büyük ustalığa bakarak 19. yüzyıl Rus romanının günümüzdeki bir uzantısı sayabiliriz. Ve romanın bir bunalım geçirdiğine yürekten inandığım yüzyılımızda, böylesine başarılı bir roman okumanın mutluluğunu mutlaka sizlerle de bölüşmek isterim.

Okuyunuz Dimitır Dimov adlı arkadaşın bu yüce romanını, Tütün'ü. Mutlaka okuyunuz. Göreceksiniz.

«SICAK KAR»

Toplumumuzun yetiştirdiği ender sinemacılardan biri olduğundan küçücük kuşku duymadığım Yılmaz Güney'in ömrünü zindanlarda geçirmesine yol açan bu yanlış hukuksal taktikler acaba gerçekten bir avukatın iyi niyetli aczi yüzünden mi oldu? Yoksa, şu iki buçuk yılda 350 cinayet işleyen görünmez kirli eller, bu davada da hukukçu olarak mı işe karıştı? İyice işkilli olduk.

Ne ki, bunca cinayetin, bunca sabotajın, bunca kitapçı dükkanı basma, yakma olaylarının ortasında romandan, sanattan söz açmanın aslında saçma olmadığına da yürekten inanmak zorundayız. Çünkü, tersi onların istedikleri olur.

Yılmaz Güney'in (Yarıda kalan Endişe'yi saymazsak) son filmi Arkadaş, nedendir bilmem, şu son günler hep gözlerimin önünde. Oysa ilk günler ne de çok konuşmuştum hakkında. Bir dolu sosyolojik, ekonomik hatalar bulmuştum. Bu sosyolojik, ekonomik hatalardan dolayı da yerden yere vurmağa çalışmıştım filmi. Ama bakıyorum şimdi, aradan bunca zaman geçmesine karşın gene de unutamamışım. Bulduğum sosyolojik, ekonomik hataları unutmuşum da, filmi silip atamamış beynim. Filmin yüceliği de burada olsa gerek.

Belleğim niçin silip atamamış, niçin unutamamış-

şım, şimdilerde onu düşünüyorum. Aklımda öyle kalmış, öyle özümlemişim; film, bence bir devrimci yabancılaşmayı anlatıyordu. Mekan değişiminin yarattığı değer yargıları yozlaşmasından doğmuş bir yabancılaşmanın kişi üzerindeki evrensel yıkımını... Kişilerle olan, nesnelerle olan, doğayla olan ilişkilerinin gerisindeki trajiği yakalamıştı, onu anlatıyordu. Ve bu nedenlerden de, filmde dehşetli bir eleştiri vardı. Devrimi, gençlik olaylarında arayan çocukluğun eleştirisi. Giderek de evrensel olana varıyordu; olursuzluğu bilenebilen umutsuz aşka.

Çağdaş sanat da bu mu, ne?

Geçtiğimiz hafta nefis bir roman okudum. SICAĞ KAR. Yuri Bondarev adında, bugüne dek tanımadığım bir yazarın romanı. İkinci Dünya Savaşını (Stalingrad savunmasının bir bölümünü) anlatıyor. Aslında bu roman için savaş anlatıyor demek de ne derece doğru bir yargı olur, bilemiyorum.

Geçenlerde bir yazımda «Sovyet romanından savaş çıkarıversek, geriye ne kalır, bilemiyorum» demiştim. Bu nedenle, Sıcak Karı da bir savaş romanı olarak nitelemeyi doğrusu bir haksızlık sayıyorum. Çünkü savaş, bence bu romanda bir mekan olarak kullanılmış. Tıpkı, Norman Mailer'ın o yüce romanı Çıplak ve Ölü'de olduğu gibi. Ne ki, birisi bu savaş mekanında insanın olumsuzlaşmasını irdelerken, öteki insanın içindeki bireysel çoğalmayı, yücelmeyi didikliyor, onun köklerini araştırıyor.

Sıcak Kar, teknik olarak da son derece ilginç bir roman. Kalabalıklar içindeki kişinin yalnızlığı ile, yalnızlıklardaki kalabalığı ve kitle sorumluluğu bilincini bir gel - git düzeni içinde başarıyla veriyor. Bir senfoninin içindeki sololar ve korolar dengesini bence tam kurmuş.

Nerede okuduğumu şimdi çıkaramıyacağım. Aldous Huxley, romanlarında Beethoven'ın tekniğinden yararlandığını söylemiş. Ana temanın çevresine, yardımcı temalar koyarak ve bütün bunları tek bir odakta toplayarak, çok yönlü bir anlatım olanağı elde etmeğe çalışmış.

Hani, bunu Yuri Bondarev için de söyleyebiliriz doğrusu. Sıcak Kar'da da ana tema, savaş mekanı içindeki kişi. Basit er durumunda, ya da başkumandan sorumluluğunda. Ve kimi zaman bireysel sorumluluklarını yaşıyor, kimi zamansa o ulaşılmaz yalnızlığı içinde toplumsal sorumlulukları. Kişinin yalnızken de kalabalıklaşabilmesinin şiiri var. Ve alabildiğine de hızlı bir dünyada. Hareket içinde.

Bir savaş romanı okuduğunuz sanısına kapılmadan okuyacaksınız bence bu romanı. İşte o zaman derin boyutlarını yakalayıp, kişi olmanın gururunu tada tada kendinizi çoğaltacaksınız.

Tıpkı Arkadaş filminde olduğu gibi...

«YAĞMUR SICAGI» ÜZERİNE KONUŞMALAR I

Demirtaş Ceyhun, günümüzün ilgi çeken yazarlarından. Hikâye ve roman türlerindeki ödüllendirilmiş yapıtlarının yanı sıra, bu alanlarda ilginç tartışmalar getiriyor, Ceyhun. Hikâyelerine, romanlarına düşünsel bir açılım sağlıyor. Geçtiğimiz günlerde yayımlanan «Yağmur Sıcağı»nda ise, 1970-71 sürecinde etkin rol oynamış birtakım tipleri işliyor yazar. Yetkin bir kalem işçiliğiyle yapıyor bunu... Aşağıda, Demirtaş Ceyhun'la, «Yağmur Sıcağı» üzerine yapılan bir konuşmayı sunuyoruz.

Necati GÜNGÖR

1 — Yeni romanınız «Yağmur Sıcağı»nda, yaşanmış bir sürecin âdeta atmosferini çiziyorsunuz. Durumların, kişilerin evrenine derinlemesine iniyor ve romanınızı ayrıntılarla dokuyorsunuz. Ama romanın ekseninde bir olay göze çarpmıyor. Küçük küçük olayların ayrıntılarıyla roman bütünlüğüne ulaşıyorsunuz... Bu yargılara katılıyor musunuz? Bu konuda düşünceleriniz nelerdir?

— Bizde, sanırım kötü çeviri romanların oluşturduğu okur isteğinden gelen bir yanılmayla, roman, bir olay anlatma sanatı olarak benimseniyor. Öylesine de

yaygın ki bu görüş... Şaşıp kalmamak elde değil. Galiba romanımız okurunu yetiştirmemiş de, eksik çevrilmiş romanların yetiştirdiği okur, romanımızı biçimlendirmiş. Çünkü, biliyoruz, uzun yıllar, bir çok ünlü romanın sadece olayları dilimize çevrilmiş, okurumuz nasıl olsa anlamaz bu bölümleri deyip, bence o romanları asıl roman yapan öz, bir kasap vahşetiyle kemiğinden sıyrılıp atılmış. Böylece de okura, roman bir olay anlatma zenaatıdır diye belletilmiş. Gerçekten gariplik. Şimdi düşünüyorum da, okurunu yetiştirmiş bir tek romancımız yok. Oysa okurunu yetiştirmiş hikâyecimiz çok. Örneğin, Sait Faik. Okurunu, kendisi yetiştirmiştir. Kimse aksini söyleyemez.

Bu nedenle, «Yağmur Sıcağı» hakkındaki yargınıza katılmamam olanaksız. Çünkü ben olay anlatmayı amaçlamadım. Bazı kişiler de «romanda hiç olay yok» diyorlar. Doğrusu onlara da şaşıp kalıyorum. Nasıl olur, roman baştan sona olay dolu gerçekte. Ama hiçbir amaç haline getirilmemiş. Araç olarak kullanılmış hepsi de. İşte bu nedenle olsa gerek, olayları eğer gözlerine gözlerine sokmuyorsanız, farkına bile varmıyorlar. Dedim ya, roman olaylarla uğraşmaz. İş, olay hikâyeye etmek değildir onun. Eğer bir olay hikâyeye ediyorsa, bilinmelidir ki, bir olgunun görünümünü anlatabilmek için onun yardımına sığınmıştır. Çünkü, biliyoruz, olgular; doğada ancak olaylar biçiminde görünüm kazanırlar. «Yağmur Sıcağı»ndaki amaç da, belirttiğiniz gibi bir süreci verebilmektir. Bu yüzden kişiler, yaşanan mekan ve kişiler arasındaki — belli bir temle ilgili — ilişkiler özellikle ön plana çıkarıldı. Güher ile Zekeriya arasındaki gönül ilişkisi ise, topu topu bir katalizör.

2 — Roman, okur için, eğlendirici, hoşça vakit geçirici bir araç olamayacağına göre; sizce, okura dü-

şen nedir? Örneğin, «Yağmur Sıcağı»nın yazarı olarak sizin okurdan beklediğiniz?

— Kuşkusuz, okurdan da bir şeyler bekliyorum ben. Öncelikle bir roman okuru olmasını bekliyorum ondan. Çünkü, siz de söylüyorsunuz, roman eğlendirici, hoşça vakit geçirici bir araç değil. Sonra, salt okur-yazar olmak, salt gazete okuru olmak, roman okuru olmak için yeterli nitelikler değil, biliyorsunuz. «Bir solukta okudum, bir başladım bırakmadım» gibisinden yargılara gönül vermemeli. Burada hemen belirtayım, kanımca yalınlıkla basitliği çokça karıştırıyoruz biz. Unutmayalım ki yalınlıkta da aynı kolay okunurluk niteliği vardır. Ama basite düşmeden. Gerçek roman yalındır, ama basit değil. Yani, bence ne romancı bir «tanık»tır, ne de roman bir «tutanak». Roman, ilişkilerdeki trajik olanı yakalamalı, onu vermelidir. Bilindiği gibi trajik olansa, ya değer çatışmalarındadır, değer çatışmalarının sonucu değil, kendisidir. Ya da eşit değerlerden birinin seçimi prosesündedir. Yani sözün kısası, trajik olan şey diyalektiktir. Dolayısıyla roman da, ilişkilerdeki diyalektiği yakalamakla görevlidir bence.

Yalçın Küçük, «Yağmur Sıcağı» ile ilgili eleştirisinde, «Romanın diyalektiği bilinçsiz öfkelerle sezgi gücü arasında kuruluyor» diyor. Doğrusu bu değerlendirmeye beni oldukça gönendirdi. Demek ki amaçladığımı şeyi gerçekleştirebilmişim, bir ilişkideki trajik olanı yakalamışım. Çünkü «Yağmur Sıcağı» ulusal boyuttan hareket ederek, bir evrenseli, insanlığın yüzyılı aşkın bir süredir savaşımını verdiği bir köklü dönüşümü işaretleyerek, bu kişilerin uğraş içindeki ilişkilerinde var olan trajiği yakalamaya çalışmaktadır. Prof. Ali Rıza'nın, Güher'in, Zekeriya'nın, Şefik'in, Yıldır Ağabey'in

simgelediği değişik kaynaklardan beslenen, kimileri bilgili ama hepsi de bilinçsiz öfkelilerle, Kâtibe'nin, Rüzgâr Osman'ın ve Güher'in çizmecı dayısının, bilgisiz ama sezgi güçlüler arasındaki bu değişimin sıcak bunalımının yaşandığı bir dönemdeki ilişkileri anlatılmaktadır. Ve unutulmamalıdır ki, ilişkiler her zaman yalın da değildir, karmaşıktır. Nitekim aynı sınıftan oldukları halde Ali Rıza ile Güher'in, Rüzgâr Osman'la Şefik'in, Zekeriya ile Yıldır'ın aralarında da çelişkiler, zıtlıklar vardır. Birbirlerine düşman sınıflardan kişiler arasında da özellikle gönül bağlarının varlığına işaret edilmiştir. Romanımda karşısız tek kişi, Kâtibe'dir... İşte okurdan istediğim, bir roman okurken onun ana eksenini yakalamağa çaba göstermesi ve olayları bu bütünlük içinde değerlendirmesidir. Bir kez daha yineleyeyim; romanda biz hikâye anlatmıyoruz.

3 — Roman-bilgi ya da romancı-bilimadamı bileşkesi konusunda ne düşünüyorsunuz?

— Sanırım yukarıdaki sözlerimle bu sorunuza da bir anlamda yanıtlamış oluyorum. Bence edebiyat da kendine özgü yapıda bir bilim dalıdır. Kendine insanı konu edinmiş. Tabii klasik bilim anlayışımıza pek uymaz. Ötekisi, yani hikâye anlatmayı is edinen zenaat sa, olsa olsa magazin... Gazetecilik. Röportaj. Bu nedenle ki, ne sinema gibi okuma yazma bilmeyenlere de hitap eden, ne gazete gibi okur-yazar olana da bir şeyler anlatabilen bir uğraştır. Edebiyatçının işi aydınladır. Devrimci edebiyatçının işi de, devrimci aydınladır. Kitleleri bilinçlendirme işi, dediğim gibi sinemanın görevidir, gazetenin görevidir. Sakın, küçümsemiğim sanılmasın bu işleri. Asla. Ben edebiyatı doğru yere oturtmaya çalışıyorum. Çünkü ancak sorunların çözümüne katkıda bulunmaya çalışır o. İnsan iliş-

kilerindeki karmaşayı aydınlığa kavuşturmaya çalışır. Dolayısıyla bir anlamda bilimsel yanı vardır.

4 — Bir de «Yağmur Sıcağı»ndaki kimi kişilerin siyasal niteliklerine değinmek istiyorum: Sözgelimi Zekeriya, Şefik... İkisi de parti üyesi. Ama «ideal» devrimci tipler değil. Doğru düşünen, tutarlı davranışlara sahip kişiler oldukları da söylenemez sanırım... Bununla getirmek istediğiniz eleştiri nedir? Ya da, yazarın, «bizden» olan kişilere karşı tavrı ne olmalı sizce?

— Bu sorunuz gerçekten ilginç. Ülkücü sözcüğünü, farkına bile varmadan faşistlere kaptırıp anlam değıştirttiğimiz için, ben de idealist diyeceğim. Haklısınız, romanda, partili iki kişi var. Zekeriya ile Şefik. Belki partili değil ama, partiye yakın üçüncü kişi de Yıldır. Ne ki, onun parti çizgisine yaklaşması, Almanya'daki işçiliği sırasında olmuş. Bu duruma, Zekeriya ile Beyoğlu'nda karşılaştıklarında tanık oluyoruz. Bir de, sonraki soylu trajik tavrından anlıyoruz. Zekeriya ile Şefik'i ise daha yakından tanıyoruz. Bilinçsiz öfkeli kişiler, ikisi de. Gene, biri üniversite öğrencisi, öteki lumpen. Yıldır ise, Almanya'da da olsa, fabrika işçisi. Bu nedenle ben, Şefik ile Zekeriya'nın davranışlarında bir tutarsızlık olduğu kanısında değilim. Yani, salt bu kişiler parti üyesidir diyerekten, onları idealize etme yoluna bilinçli olarak sapmadım. İdealizasyon, sanırım olay yorumu ile ilgili, olayların yorumlanması sırasnda ortaya çıkabilen bir durum. Bense, romanımda özellikle bir fon olarak kullandığım, sıcaklığı nedeniyle seçtiğim ve bir anlamda da zaman simgesi olarak değerlendirdiğim dönemin olaysal eleştirisine kesinlikle girişmedim ki... Bu nedenle böylesi bir idealizasyona gerek olsun... Yani sözün kısası, bu romanımda kişileri eleştirmeğe yeltenmedim hiç, genel tavrı eleştirmeği

yeğledim. Genel tavrın eleştirisi dediğimiz şey ise, bence olgunun analizidir. Evrensel olguyu değişik boyutlar içinde irdelemeye çalıştım. Özetlersek; bence, romancı kişileri olay haline getirmeye çalışmaz. Bu nedenle de, aslolan kişilerin eleştirisi değil, ilişkilerdeki trajik olan şeyin, yani diyalektiğin saptanmasıdır.

«YAĞMUR SICAGI» ÜZERİNE KONUŞMALAR II

Dikey diyebileceğimiz heyecanlı romanlar vardır. Bir tehlike ile karşılaşmış oklu kirpiller gibi bütün dikenleri ayaktadır. Demirtaş Ceyhun, 12 mart rejiminin getirdiği faşist işkencenin zorunlu öyküsünü yapan eski-yeni kuşak yazarlarının yanı sıra daha çok usa, yeni bir roman estetiğine dayanan bir roman yazdı: Yağmur Sıcağı. Bunda zincirleme olayları düşüncenin bir açılışı olarak gören başka romancıların tersine bunları yok sayan bir tempo tutturmuş, yatay bir düşünce sistemiyle birkaç belli kahramanını dört yüz sayfayı aşkın zengin bir düşünüş, duyuş bahçesinde gezdirmeğe çalışmıştı. Kahramanlar sahneye hep çağrışımlarla çıktığından insanda devinimin verdiği şiddetli etkiyi bırakmıyorlar. Kahramanın en uzak geçmişten en yakın günlere doğru akıp gelen serüvenleri devinimsiz filimler gibi sürüyor. Ara sıra, pazar, coşup yadsıdığı olaylardan birini ele alıyor, güçlü kalem, tatlı diliyle anlatmağa başlıyor. Ben, bu kitabı okuduktan sonra savlı roman üstüne birkaç satır yazmayı düşündümse de bir yanlışlığa düşmemek üzere kendisiyle bir söyleşi yaptım.

Romanı bir kez daha okuyup daha dikkatli bir gözlem yapmağa çalışacağım. Şimdi, romancımızın, romanı üstüne dediklerini okuyalım:

H. İzzettin DİNAMO

Sayın Hocam,

«Yağmur Sıcağı» adlı son romanım, saygıdeğer eleştirmenlerimizce gerçekten yeterince değerlendirilmedi bence. Nedenini bilemem. Ama galiba romanın, alışılmışın ötesinde olması bu sonucu getirdi.

Ne var ki, birkaç cılız, acele, cahilane karşı çıkışı saymazsak, romanım hakkındaki bu büyük sessizliği de aslında yapmak istediğimi yapmış olduğum konusunda bir kanıt şeklinde değerlendirmem gerek galiba.

Acıdır; bu acele karşı çıkışlar, küçümser tavırlı yargılamalar, halen geçerli ve yaygın roman anlayışımızın bu denli sağlıklı olduğunun ve bu sağlıklı roman anlayışına karşı bir savaş açmakta ne denli haklı olduğumun açık kanıtlarını gözler önüne serdiler. Orneğin, «Yağmur Sıcağı»nı da, geçerli ölçütlerine göre değerlendirmeye girişip, «evli bir kadınla devrimci bir genç arasındaki gönül ilişkisini anlatan sıradan bir 12 Mart romanı daha» şeklinde tanımlamağa kalkıştılar. Oysa, Yağmur Sıcağı, kesinlikle evli bir kadınla devrimci bir genç arasındaki gönül ilişkilerini anlatmayı amaçlamaz. Bu gönül ilişkisi, roman bütünü içinde basit doku düğümüdür, bir bağıdır, bir katalizördür.

Bence, roman konusundaki bu yanılğı, bize özgü de değildir salt. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası bütün dünya romanı, böylesi bir yanılğının içine

düşmüştür. Galiba, okur yazar olmayanlara da hitap edebilen «sinema» ile, sadece basit okuma yazma öğrenmişlere de hitap edebilen «gazete»nin gerek teknik, gerekse pazarlama olanaklarının özellikle bu tarihlerden sonra umulanın üstünde bir gelişme göstermesi, dünya romanını da kendiliğinden ve dolaylı olarak etkilemiş, yanılığının içine düşürmüştür. Çünkü, biliyoruz, daha çok haber iletici araçlar olan televizyon, sinema, gazete, yapıları ve görevleri gereği olgularla değil olaylarla uğraşır. Güncel problemlerin üzerine eğilir. İlişkilerdeki trajik olanı yakalamağa çalışmaz, tam tersine görünüşü saptamağa, ilişkilerdeki duyguyu yakalamağa gayret eder. Bence işte bu etkiyledir ki, günümüzde roman da böyle tanımlanmakta ve kabul edilmektedir. Oysa roman, problemlerle değil, davalarla (sorunlarla) uğraşmalıdır. Olay (hadise) hikâye etmeğe çalışmamalı, olgunun (vakanın) bütününe kavramağa, yakalamağa gayret etmelidir. Roman için aslolan, görünüşün saptanması veya duygunun aktarılması değil, ilişkilerdeki trajik olanın kavranması ve anlatılması olmalıdır. Yani roman, varlık ile görünüş, gerçek ile olasılık, zorunluluk ile raslantı, neden ile etki, genel ile öznel arasındaki diyalektik bağlamların, bir olgusal bütünlük içindeki yaşamın dalgalanmalarında yakalanarak anlatılmasıdır bence.

Yağmur Sıcağı, bu anlayışın romanıdır. Bir serüven, bir olay anlatılması amaçlanmadığından, romanda eksen bir olay yoktur. Ama öte yandan da bir dolu olay vardır. Biliyorsunuz, olgu, yeryüzünde olaylar halinde görünüm kazanır (varlık kazanır). Bu olayların bir kısmı görüngü (fenomen) dir, bir kısmı düşküdür (bir olaylar dizisi içinde umulmadık bir anda ortaya çıkan ve araya giren bir yeni olaydır). Romanda da bu tür olaylar çokca vardır. Yani, romanımda bu tür

olaylar, amaç değil araç olarak kullanılmıştır, bu nedenle de olaysız bir görünüm bilinçli olarak elde edilmiştir.

Kısacası «Yağmur Sıcağı», bir ilişkiler romanıdır. Kişilerin birbirleriyle ilişkileri, kişilerle yarattıkları kent mekanı arasındaki ilişkiler, kişilerle hayvanlar arasındaki ilişkiler, nesneler arasındaki ilişkiler. (Örneğin, kısacık anlatılıp geçilen, romanın kahramanlarından Güher'in dayısının, yaptığı çizmelerle arasındaki ilişki. Onu bıçaklayıp öldürüşü.)

Dikkat edilirse, bu ilişkilerden bir bütünlüğe varılmağa çalışılmaktadır. Kişiler arasındaki, kişilerle nesneler, hayvanlar, mekanlar arasındaki ilişkiler hep belirli bir hedefe yönlendirilmişlerdir. Yakalanmak istenilen (amaç) olgu, son yıllarda daha da keskinleşen ve keskin görünümler kazanmağa başlayan evrensel bir değişimin, yani daha açık bir deyimle toplumsal bir değişimin sancısını çeken insanlığın trajik mücadelesidir. Bu trajik mücadele, romanımda, insanların bilinçsiz öfkeleriyle sezgi güçleri ikileminin çelişkisinde ve çatışmasında aranmaktadır. 1970-71 yılları arasındaki Türkiye de, somut zaman ve mekan dilimi olarak seçilmiştir.

Kişiler, değişik sınıflardan hep ikililer halinde plânlanmıştır. Prof. Ali Rıza ile Güher, burjuva kesimden, kendi aralarında da zıtlaşan bir ikilidir. Gene birbirlerinin zıtları Rüzgâr Osman ile oğlu Şefik, kente yerleşeli çok olmuş emekçilerdir. Zekeriya ile Yıldır da, gene birbirlerinin zıttı ve kır kökenli, kentteki aydınlardır. Bunların ortak karakterleri, çözümünü kolay yoldan bulmuş olduklarını sanmalarıdır. Karşıtı olmayan tek kişi ise, köyden henüz gelmiş, ve daha kentli olamamış, bir kültür erozyonuna uğramamış Katibe'-

dir. Katibe aynı zamanda sezgi gücünün de simgesidir. Bu nedenle romanın sonunda da yıkılmamış olan, sağlıklı kalan tek insandır.

Hocam, eleştirmenlerimizdeki bu suskunluğu anlıyorum. Galiba onlardan bir problem çözme sabrı istedim ve bulamadım. Problem çözme sabrı isteyen romanların okuyucu bulma şansları da az mıdır, nedir? N'apalım. Zamanı bekleyeceğiz. Sağolun.

ÇOCUK EDEBİYATI ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Soru 1 — Çocuk edebiyatımız hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Doğrusu bence, klasik bir çocuk edebiyatımızın varlığından söz açılmaz. Gariptir, masallarımızı bir çocuk edebiyatı türü olarak kendiliğinden benimsemişiz. Ama, masallarımız, bir çocuk edebiyatı türü mü? Bilindiği gibi, masal da, bizde, meddah hikâyeciliği dediğimiz halk hikâyeciliğinin bir dalıdır. Büyüklere anlatılır. Çocuklar da bu arada dinlermiş, olabilir. Masalın, efsanenin günümüz Doğu edebiyatında, hatta Güney Amerika edebiyatında, romanın başlıca ögesi olarak kullanılabilmesi de, bence bu nedenle olsa gerek. Yani Doğu masallarıyla, Batı masalları birbirine kesinlikle karıştırılmamalıdır.

Çocuk edebiyatı türü de bize, tıpkı hikâye ve roman türleri gibi Batıdan gelmiştir. Üstelik, hikâye ve romandan daha da sonra gelmiştir. Galiba Cumhuriyetten sonra. Ama aradan bunca zaman geçmesine karşın gene de hâlâ bir çocuk edebiyatımızın olmaması, doğrusu üzerinde dikkatle durulması gereken bir noktadır. Bu durumun bence iki temel nedeni vardır. Birincisi; Batı çocuk edebiyatının körü körüne takli-

di. İkincisi, masallarımızın çocuk edebiyatı türü sanılması. Birincisiyle, metafizik düşüncenin egemen olduğu Batı kültürünün idealist çocuk edebiyatı türü, fizikötesini bile somut kavramlarla açıklamaya çalışan Doğu toplumlarına uydurulmaya çalışıldığından, çocuklarımızda bir yabancılaşmaya neden olunmuştur. Orneğin bu sakıncayı son günlerde 3,5 yaşındaki kızım da saptadım. Söz konusu Batılı çocuk hikâyeleriyle, masallarıyla büyüyen kızım şimdilerde kendini prenses sanmaktadır. Bana Kral baba demek, annesine Kraliçe anne demektedir. İkincisindeyse, durum daha farklıdır. Çocuk, okuma-yazma bilmeyen bir insan olarak düşünülmemelidir. Masallarımız, okuma-yazma bilmeyen büyükler için düşünülmüştür. İşte bu nedenle, okuma-yazma bilmeyen büyükle, çocuk çok farklıdır ve edebiyatı, okuma-yazma bilmeyen insan edebiyatı değildir. Özetlersek, bence Cumhuriyet döneminde yazılmış çocuk edebiyatı ürünleri, yukarda kısaca açıklamaya çalıştığım sakıncalarından dolayı derhal reddedilmesi gereken bir mirastır.

Soru 2 — Öyleyse bizde çocuk edebiyatı nasıl olmalıdır?

Biz, hem Batılı toplumlardan alabildiğine farklı gerçekçi bir Doğu toplumuyuz, hem de günümüzün az gelişmiş bir toplumuyuz. Bu iki temel öze bence gözden ırak tutulmamalıdır. Bu yüzdendir ki, bize özgü çocuk edebiyatı. Batı düşüncesinin erdemler diye adlandırdığı Hristiyan dünya görüşünün bir takım eslek, metafizik ilkelerini savunan çocuk edebiyatı türünden alabildiğine farklı olmak zorundadır. Bu, birincisi. İkincisiyse... Bileceksiniz, meddah hikâyeciliği genel başlığı altında topladığımız tek edebiyat mirasımız diyebileceğimiz, destanlarımızın, efsanelerimizin, masal-

larımızın, halk hikâyelerimizin ortak özellikleri, hem eğlendirici, hem ibret verici olmalarıdır. Yani gerçekçi olmalarıdır. Abartmak, gerçek dışına kaçmak, gerçek üstüne çıkmak, birer teknik olanaklardır, dikkat edilsin isterim. Yani ikincisiyse, bize özgü çocuk edebiyatının idealist değil, gerçekçi olması bu toplumsal karakterimizin zorunlu bir sonucudur. İşte bu nedenlerle çocuk edebiyatımız, gerçekçi olmak zorundadır. Yarın gerçeğini de anlatmak zorundadır. Dolayısıyla, çocuk duyarlılığını bir sezgisel güce kavuşturucu nitelikte olmalıdır. Ama unutulmamalıdır ki, ancak bilinç süzgecinden geçmiş sezgi, yaratıcıdır. Öyleyse, çocuksal bilinç süzgecinden geçmiş bir sezgi gücü yaratacak nitelikte olmalıdır, derim.

Soru 3 — Siz Ada'nın Kuşu adlı çocuk masalınızı yazarken neyi amaçlamıştınız? Ne ölçüde başardığınız kanırsındasınız?

Ada'nın Kuşu adlı çocuk masalım, yukarda özetlemeğe çalıştığım düşüncelerim doğrultusunda yazılmıştır bence. Çocuğa, kendini anlatmak. İçinde yaşadığı dünyanın gerçeğini anlatmak. Bir çeşit, uyarmak, duyarlılığını uyarmak, eski deyimle tembih etmek. Bunu da, içinde yaşadığı sermaye düzeninin mevcut değer yargılarını biraz da abartarak eleştirip yapmağa çalıştım. Yani, çocuk bilincini iki ayrı değer yargısından birini seçmek durumunda bırakmaktan özellikle kaçındım, ama bu köhnemiş değer yargısının altını kalın çizmek suretiyle de, onun çocuk duyarlılığını bir çocuksal bilinç süzgecinden geçirerek yaratıcı sezgi gücü haline dönüştürmeğe gayret ettim. Böylece bu yaratıcı çocuksal sezgi gücüyle, ikincil değer yargısını benimsemeye ya da yaratmağa hazır hale gelsin istedim.

Masalımın, batı kopyası Hıristiyan masal anlayışından alabildiğine farklı olduğunun farkındayım. Nitekim geçenlerde bir anne, hışımla üzerime yürüdü. Bir varlıklı, kentsoylu anne. «Siz çocuğuma neler anlatıyorsunuz!» diye harladı. İşte o zaman, «galiba başarmışım» dedim kendi kendime.

DİL ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

1 — Türk dili «oturmuş» bir dil midir? Sizce bugün en önemli dil sorunu nedir, buna nasıl bir çözümlü önerirsiniz?

1 — «Türk dili oturmuş bir dil midir», diye sormanızı, doğrusu biraz şaşırarak karşıladığımı belirtmeliyim. «Oturmuşluk»tan amaçladığınız nedir? Hemen söyleyeyim ki, dil'i, toplumsal yapılara sıkı sıkıya bağlı, onlarla bir yazgı birliği içinde bir olgu olarak kabul etmiyorum. Bu nedenle de, toplumumuzdaki son yüz yıllık çalkantılara bakıp, dilimizin yerinden oynamış olduğuna inanmak, bence önemli bir hata olsa gerek. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip dilimizin, üstelik Osmanlıca dediğimiz, bir egemen sınıf jargonuna, yüzyıllar boyunca direnmesi de, ne denli güçlü olduğunun delilidir. Sanırım sizi böylesi bir soruya yönelten nokta, son yıllarda biraz daha da hızlanan dilimizdeki sözcük yenilenmesi olayıdır. Ne ki, sözcük yenilenmesi olayını, yabancı kökenli sözcüklerin atılarak yerlerine ulusal kökenli sözcükler türetilmesini bir dil yenilenmesi, bir dil kurulması saymak, bu konuda düşülebilecek yanlışların bence en büyüğüdür. Çünkü, unutmayalım ki, sözcük yenilenmesi, bir dil kurulması, bir dil yenilenmesi demek değildir. Çünkü, diler, her

toplumsal değişimle birlikte değişmezler. Ancak gelişirler.

Elbette Türkçe, gerçekten köklü, alabildiğine ince, kendine özgü güzellikleri olan, ve binlerce yıllık bir geçmişe sahip, oturmuş bir dildir. Yoksa, övünç duyduğumuz bir Yunus Emre'ye, bir Karacaoğlan'a, bir Pir Sultan Abdal'a, giderek bir Nazım Hikmet'e nasıl sahip olabilirdik? Geçmiş belki çok kısa, ama olsun, bugünkü düz yazı edebiyatımızı yadsıyabilir miyiz? Düşünsenize, bu dil bir Sabahattin Ali'yi, bir Sait Faik'i, bir Memduh Şevket Esendal'ı, bir Orhan Kemal'i, bir Yaşal Kemal'i, bir Kemal Tahir'i yaratmış

Ancak, şunu da belirtmeliyim ki, toplumsal değişmeler, dili de kaçınılmaz olarak etkileri altına almaktadırlar. Ama, onların topyekün değişmesine değil, gelişmesine çalışmakta, gelişmesini zorunlu kılmaktadırlar. Toplumumuzun, son yirmi otuz yıldır, gerçekten son derece hızlı bir değişim sürecini yaşamakta olduğu da elbette yadsınamaz. Dolayısıyla da, göçebelikten yerleşikliğe geçmekte olan toplumumuzla birlikte, dilimiz de bir gelişme sarsıntısını yaşamaktadır. Karl Marx, bir yazısında «Sarsıntılar devri hakkında, bu devrin bilincine bakılarak (veya bilinciyle) hüküm verilemez» der. Galiba, dilimizin de oturmuş bir dil olup olmadığı konusunda kuşkuya düşebilmek, olaya kendi bilinciyle, eski mantığıyla bakmak anlamında...

Yani bence, sorun, dilimizin genel yapısı, bütünlüğü, sözcük dağarcığı filan gibi noktalarda yatmamakta, tam karşıtı soruna yaklaşma mantığında, bilincinde bulunmaktadır. Elbette toplumsal değişmelerin yarattığı gereksinimler, dili de zorlamaktadır. Dilin zenginleşmesi anlamındaki gelişmesi, elbette zorunludur. Ne ki, çeviri kültürünü öz kültürümüz sanıp, dilimizin

bu mevcut ideolojinin gerisinde kaldığı yargısını yaygınlaştırmak, sorunun çözümünde temel saymak (bunu), asıl üzerinde durulması gereken noktalardır. Bence bugün dil konusundaki en önemli sorunumuz, belirli çevrelerin hızla bir çeviri dil yaratmaları çabasıdır. Bu çaba, dilimizi, bu kez batılı kültürlerin biçimlendirdiği, yönlendirdiği bir başka yeni jargonun egemenliğine girdirme tehlikesini de beraberinde getirmektedir kuşkusuz. Yaşamdan doğmayan, yeni toplumsal gereksinimlerin henüz oluşturmadığı, bir azınlık dili... Çözüm, toplumun kendisindedir tabii. Örneğin, Tekel İdaresi, hâlâ sigaraların paketleri üzerine «filtreli» diye yazıyor. Ama filtreli sigara halkın yaşamına girdikten sonra, «süzekli sigara» oluyor.

2 — *Ödül kazanan eserinizde «dil dikkati» diyebileceğiniz özel çabalar harcadınız mı? Buna bir iki kısa örnek verebilir misiniz?*

2 — Dil, bence yazarlığın zenaatkârlığıdır. Bu nedenle, bir yazara dil konusunda özenlilikle ilgili bir soru yöneltilmesini bile yadırgarım. Bugünlerde sıkça kullandığım bir örnek var; ben, yazarla dil arasındaki ilişkiyi bir anlamda anayla çocuğu arasındaki ilişkiye benzetiyorum. Yani, bence yazar, kendi dilini doğum sancıları çekerek ancak kurabilir. Yazarın işi veya özenliliği, bir dil dağarcığından sözcükler seçmek kolaylığına kesinlikle deşildir. Olsa olsa, o bir çeviri kolaylığıdır. Her sözcüğün bir tümce içinde yerini alması eylemi, yazar için bence bir yeni doğumdur. Bu nedenle de, yazara dili güzel gelir. Tıpkı kuzguna yavrusunun güzel görünmesi gibi. Burada şu noktayı da belirtmek isterim; (bugün belki sadece Türk yazarları için söz konusu edilebilecek bir nokta) yazarın dil konusundaki özenliliği, düşüncelerini, sözlükten bakıp

öztürkçe diye adlandırdığımız sözcüklere çevirmesi olmamak gerekir. Yani özenlilik, elden geldiğince, en son türetilmiş sözcükleri kullanmak anlamında olmamalıdır. Çünkü, yazar için söz konusu olan, bence dilin iç güzelliğinin yakalanması, onun sağlıklı verilebilmesidir. Bunu nasıl elde etmeye çalıştığımı, ödül kazanan «Apartman» adlı kitabımdaki öykülerimden örnekleyeyim; sanırım dikkati de çekmiştir, salt bu amaçla, bu kitaptaki her iki öyküde de, soru tümceleri çokça kullanılmıştır. Beni soru tümcelerini çokça kullanmaya zorlayan, böylece belki bir başka tür tekniğe vardırıran, dil konusundaki titizliğim olmuştur. Gene, bu soru tümceciklerinin yapıları da, biraz bile isteye değiştirilmiştir. Sanırım, okuyucular da farkındadırlar, bu soru tümceciklerinin özneleri, hem öykünün o düşünceyle ilgili kahramanını, hem de öyküyü anlatan öykücüyü içermektedir. Yani bazan öykücüyü özne olarak gösterir bir kip kullanıldığı halde, kahramanın iç konuşmaları, ya da düşünceleri anlatılmağa çalışılmıştır... Bazan da, doğrudan doğruya özne olarak o kahraman kastedildiği halde, bunu belirtir bir klasik teknik kullanılmamıştır. Böylesi bir tekniğin kullanılması, (belki biraz karışık bir teknik) dilimin bir çeviri dil kek-reliğine düşmemesi amacıyla. Yani, öykülerimdeki dilimin en son (moda) öztürkçe sözcüklerin kullanılıp kullanılmadığı şeklinde değerlendirilmesine doğrusu katılamam. Çünkü özenliliği bu anlamda almıyorum.

3 — Türk hikâyesi hangi yönde gelişiyor; ödül kazanan eserinizin bu genel gidiş içerisindeki yerini saptar mısınız?

3 — Ben, edebiyatı, dingin edebiyat ve devingen edebiyat diye iki bölümde topluyorum. Bugün artık biliyoruz ki, edebiyat, ilişkin olduğu toplumu en sağlıklı-

lı biçimde yansıtan, bence tek, uğraştır. İşte bu nedenle de, yerleşik toplumlarla, halen yerleşikliğe özen duyan, ya da yerleşikliğe geçebilmek savaşı veren toplumların edebiyatları da birbirlerinden alabildiğine farklıdır. Ama gariptir, yerleşik toplumların edebiyatları devingen olduğu halde, göçebe karakterlerini henüz taşıyan toplumların edebiyatları dingin olmaktadır. Örneğin, halen göçebelik karakterlerini bütünüyle silememiş bir toplum olduğumuz halde, bizler gezmesini seven kişiler değilizdir. Yani, toplumsal yapımızın tersi bir kişisel karakterimiz vardır. Onyedinci, onsekizinci yüzyıllarda tarikatlarda «seyyah vermek» diye bir ceza bulunduğunu, halk şairlerinin belki de temelde «seyyah» cezasına çarptırılmış kişiler olduklarını düşünürsek, bu kişisel karakterimizi daha iyi kavrayabiliriz. Ne ki, hemen şunu da belirtmeliyim Toplumumuz artık yerleşikliğe geçiş sürecini de bence tamamlamak üzeredir. İşte, edebiyatımız, hızla dingin edebiyattan devingen edebiyata geçmektedir. Bu devingenlik, elbette kişilerin görünür devinimleri anlamında kullanılmamaktadır. Bu devingenlik deyiminde, düşüncel devingenlik de söz konusudur. Ödül kazanan kitabımın adını, özellikle «Apartman» koymam apartmanı yerleşikliğin bir simgesi olarak kabul etmemdendir. Gene, kişilerde sıkça geri dönüşlere başvurulması, o kişilerde bir düşüncel devingenlik sağlayabilmek amacıyla yapılmıştır. Özetle, edebiyatımız, artık bir kent edebiyatı olmak zorundadır. Ödül kazanan kitabım da, bu gelişimin bir başlangıcı anlamındadır.

DİL USTALARI

Füruzan, «Su Ustası Miraç» adlı unutamadığım o nefis öyküsünde, aklımda kaldığı kadarıyla bahçıvan Miraç için şöyle sorar; «Neyin ustasıdır bu Miraç?» Ve hemen yanıtlar, «Suyun ustasıdır o, suyun».

Su ustalığı da olur mu hani? Doğrusu, olur. Ama kişinin böylesi bir ustalığı başkalarına anlatabilmesi de öylesine zor ki...

Galiba biz yazarlar da biraz Miraç gibiyiz. Hele hele okur yazar oranı hâlâ yüzde ellinin altında bulunan, yazarlığın henüz bir meslekten sayılmadığı ülkemizde... Galiba işimiz, Miraç'ın durumundan da zor. İşimiz dil ustalığı ama, dilin de ustalığı olur muymuş diyenler öylesine kalabalık ki...

Oysa, Nazım'ın işi nedir diye sorsalar bana, vereceğim tek bir yanıt vardır; Türkçemizin ustasıdır o. Dilimizin en büyük ustasıdır. Tıpkı suyun büyük ustası Miraç gibi.

Ne ki, yıllar yılı yazılarının kendi dilinde basılmasına bile izin vermemiş diktatörlerimiz. Sadece vatanından mı etmişler Nazım'ı ki? Ne gezer... Asıl dilinden etmeğe, dilinden koparmağa çalışmışlar. Gurbetlerin en zoru, ustanın ustalığından edilmesi miymiş ne? Miraç, su'dan koparılsaydı, ne yapardı acaba?

Fakat insanoğlu bir kez bir işin ustası olmaya...

İnsanoğlunun o yüce yaratıcılığını elinden almaya, sermaye sınıfının tankı topu da yetmiyor, bunu iyi bilmek gerek. Unutmamak gerek.

Büyük ustanın «Yazılarım otuz kırk dilde basılır/Türkiyemde Türkçemle yasak» derken bangır bangır bağırdığı o büyük öfkesini duymamak olası mı?

Hiç kuşku yok. Dilimizin bu en büyük ustası şimdi sağ olsa da, yurduna dönmüş bulunsaydı ve de Türk Dil Kurumu'na üye olmak için başvursaydı, hiç kuşku yok, alınmazdı.

Dilimizin gene büyük ustalarından Aziz Nesin'i, Yaşar Kemal'i de almamışlardı yıllar yılı. Nasıl oldu, bu yıl bir eşref saate rasladı galiba... Orhan Kemal başvurmuş muydu, bilmiyorum.

Beni de Türk Dil Kurumu üyeliğine, gene almadılar. Ne mutlu bana. Oysa, bu üçüncü başvurumdu. Yanılmıyorsam 1970'lerde, ilk kez başvurdum. Almadılar. Demek henüz daha dilimin ustası olamamışım demiştim kendi kendime. 1973 yılında ikinci kez başvurdum. TRT Roman Başarı ödülünü kazanmıştım. Sa- it Faik Hikâye ödülünü kazanmıştım. Ama gene almadılar. Fakat işin ilginç yanı, bir yıl sonra Apartman adlı öyküler kitabıma Türk Dil Kurumu ödülünü verdiler aynı baylar. İşte bu ödülde yüreklendim de, ustalığımı artık kabul edecekler sandım, bu yıl bir kez daha başvurdum. Dün bir mektup geldi TDK Genel Yazmanı Cahit Külebi'den. Gene alınmamışım. Yedi yıl önce aldığım mektubun aynısı. Bir gerekçe filan gösterilmiyor, gerekli oy çokluğunu sağlayamadınız deniliyor sadece. Bilmem, genel yazmanlarının çekmelerinde yazılmış, hazırlanmış, imzalanmak için başvurmamı bekleyen mektuplar mı var nedir? Ben başvuruyorum, onlar hemen bu mektuplardan birini imzalayıp gönderiyor bana galiba. Ben yılmıyorum, on-

lar da yılmıyor. Fakat şimdiden bar bar bağıryorum, haberleri ola!... Yılmıyacağım!... Benim de dilim, benim de dilim, bu Türkçe. Nâzım'ın, Orhan Kemal'in, Aziz Nesin'in, Yaşar Kemal'in dili, benim de dilim. Yunus'tan almışız. Pir Sultan Abdal'dan almışız. Karacaoğlan'dan almışız, bu ustalığı...

Kesinlikle görgüsüz bir övünme olarak yorumlanamaz, dil ustasıyız bizler. Türkçenin ustalarıyız.

Beni asıl üzen şey de, bizleri Türk Dil Kurumu'na sokmak istemeyen cücelerin arasında hâlâ saygı duyduğum bazı dil ustalarımızın bulunması. İnanın kendi adıma değil, onların adına üzülüyorum. Çünkü hiç kuşku yok, ergeç gireceğim. Çünkü ustalığım konusunda hiç kimseye vekalet vermedim. Ve şunu iyi biliyorum ki, ancak, sevgiyle yaklaşılabılır ona. Sevmek de ustaların işidir. Dili gerçekten sevmeden kavranılamaz bu ustalık da...

KİTAP DEYİP, KİTAPÇILIK DEYİP GEÇMEMELİ...

Ne gariptir, insanoğlu sanırım yazıyı bulduğu günden bu yana ne kitapla edebilmiş, ne de kitapsız edebilmiş. Tarih derslerinde okuruz, koca koca krallar bile başları sıkıştı mı hemen ya kitaba sarılmışlar, ya kitaba saldırmışlar. Bunca kitaplık yakmışlar, bunca kitap yakmışlar ya, bitirebilmişler mi? Ne geçer. Görüyoruz, kitap yakanlar bile, kitaplar yaşadıkça ancak yaşayabiliyorlar hâlâ.

Aynı gerçekleri daha dün hepimiz yaşamadık mı? Nicelerimizin başına belâ olmamıştı ki kitap? Ama şu an acaba kaçımız hatırlayabiliriz ki evlerimizden kitap toplatın yöneticilerin adlarını? Sanmam, büyük bir sayıya ulaşabilsin. Bir dostumun evinde ne kadar kitap var, doldurmuşlar bir yatak çarşafının içine, sırtına vurmuşlar. Taşıyamıyorum, deyince de, taşıyamayacağın kitabı ne alıyorsun ulan diye bir iyice haşlamışlar.

Şu son üç yıl boyunca gerçekten büyük bir belâ olmuştu kitap, okuyanların başına. Kimse, n'apacağını bilememişti. Evler artık eskisi gibi değildi ki, sobaya atıp yakabilsin herkes. Kapıcıya verip, kalorifer kazanında yaktırmak da, doğrusu ayrı bir yürek işiydi. Ya

«sayın muhbir vatandaş» ise?... Kimi denize dökmeğe kalkışmıştı, kimi yere gömmüştü. Bir arkadaş, gitmiş, bir posta kutusu kiralamış PTT'den. En önemli bulduklarını da küçük küçük paket yapmış, oraya koymuş. Bir çoğumuz da, çaresiz, kabullendik, ne olacaksa olsun deyip, tevekkülle bekledik kitabın ardından sürülenekten.

Bana öyle geliyor ki, okur olmak, yazar olmaktan daha zor. Öyle doğal, basit bir şey değil okur olmak.

Hani, yazar olmak kolay mı? Hâşa... Demek istemem o değil. Elbette yazar olmak dünyanın en zor işi. Ne ki, bir yazarın, yazarlık dünyanın en zor işidir demesinin de bir anlamı yok. Çünkü, hemen hemen herkes, kendini biraz doğuştan yazar sayar. Kalem eli ne alınca, istediğini yazabileceğinden kesinlikle kuşkusuz yoktur. Ama öte yandan da, her çağda yazarlar ancak parmakla sayılabilecek kadardır. Acaba niye? Niyesi şu ki, yazarlar her zaman yöneticilere boy hedefi olmuşlardır. Yani yazarlara, hem ayran budalası bir hayranlık duyulmuştur, hem de kanlı bıçaklı bir düşmanlık beslenmiştir. Dili iyi kullanmak, kalem iyi kullanmak, hemen hemen her çağda en tehlikeli silâh sayılmıştır. Bu nedenle yazarlıkta, hapse girmek de vardır, dövülmek de vardır, aç kalmak da vardır, sürülmek de vardır.

Bizde, yazarlara karşı verilmiş bir savaş var mıdır, doğrusu hatırlamıyorum. Bana öyle geliyor ki, bizdeki savaşlar hep, toplumun diğer kesimleri arasında geçmiş, ama suç yazarlara yüklenmiş, onlar cezalandırılmış. Elbette bir takım ayrıcalıklı durumlar var. Ama genelleyemememizin nedeni, sanırım, yazın dünyamızın öyle büyük bir geçmişinin olmaması. Yani, ne Tanzimat, ne Meşrutiyetler, ne Cumhuriyet, ne 14

Mayıs, ne 27 Mayıs açıktan açığa yazarlarımızın bir başarısı sayılamaz.

Fakat, şunu üzerine basarak söyleyeyim ki, 12 Mart okurlarımıza karşı verilmiş bir savaştır ve okurlarımızın zaferiyle sonuçlanmıştır. Nitekim tutuklanan, suçlanan, cezalandırılan okur sayısı yazar sayısının çok çok üstündedir.

İşte bu nedenle, inat ederek söylüyorum; bizde, okur olmak yazar olmaktan kat be kat daha zordur.

İki yıla yaklaşan kitapçılık deneyim sırasında, bu gerçeği açık açık gördüm. Kişinin içtenliğine inandılar mı, hemen sokuluveriyorlar kulağının dibine, dişlerinden tırnaklarından artırdıklarıyla alacakları kitap için, «yahu diyorlar -, gene beni, bunu yakmak zorunda bırakırlar mı ki?» Evime gelen görevli, bir kitabı burnuma doğru uzatarak, okuma bu kitabı demişti. Okumuyorum ki dedim, yazıyorum. O kitabı ben yazdım. Bir terzi dostumun evinde de, hem bu kadar iyi durumdasın, hem de kitap okuyorsun yahu, demiş eve gelen görevli.

Başlarına gelen bunca sıkıntı, bunca işkenceden sonra hâlâ kitap almakta gösterdikleri yüreklilikten dolayı doğrusu hayranım okurlarımıza. Gerçekte, bizde kitapçılık, öyle ticaret falan değil, müslüman mahallesinde salyangoz satmak gibi bir şey. Bir de okurları tanımak, onların yürekliliğini görüp yüreklenmek de olmasa, vallahi katlanılmaz.

Sonra, okurluğun sıkıntısı yalnız bu mu? Babamdan bilirim. Bir kitap aldı mı, gizli gizli getirirdi eve. Anam bir farketmeyegörsün, hemen başlardı alttan alttan «vallahi karıcığım yeni almadım, eskiden almıştım» falan demeye. Üstelik, okurların okurluğundaki içtenliği de kimse kabul etmek istemez. Kolunun altında kitap gördük mü birinin, hemen züppe deriz, snop

deriz, küçümseriz. Yani, kitap okumaya anamız babamız karımız karşı çıkar, çevremiz karşı çıkar, yöneticiler karşı çıkar. Bunca engele rağmen hâlâ okurluğunu sürdürmeğe çalışan o bir avuç okurumuz, doğrusu anıtı dikilmeğe lâyık adsız kahramanlardır.

Son zamanlarda bunun tam karşıtı gelişmeler de yok mu sanki? Okur olamadığı için kendini küçük görmeler, olumlu komplekslere kapılmalar başlamadı mı? Başladı. Bir yazar-yayımcı dostum anlatmıştı. Ünlü bir tiyatrocı — aynı zamanda bir tiyatro sahibi —, «yahu demiş, biz de artık sanatçı sayılırız, evimizde bir kitaplık olmalı, eve çağırdığımız dostlara mahcup oluyoruz». Hemen bir kitaplık yaptırmış ve tiyatrodaki memurlarından birini Cağaloğlu'na göndermiş, «bana şu kadar santim uzunluğunda kitap al» demiş. Memur da, gittiği yayınevinin kitaplarını yan yana dizdiriyormuş, ölçüyormuş, «daha şu kadar açığım kaldı» deyip alıyormuş hepsini. Olsun. Kendisi okur olamazsa, çocuğu da okur olmayacak demek değil ki bu. İsterse bir süsleme ögesi olarak girsin eve, tek ki girsin.

Kitapçılığa başlamadan önce, şimdi saklamanın hiç gereği yok, okurlarına üstten bakan bir yazardım ben de. Okurluğu nedense önemsemezdim, küçümserdim. Bana öyle geliyor ki, bütün yazarlarımızın ortak yanı, bu hastalık. Okurlarımızla karşı karşıya gelmek için, onları tanımak için bir çaba harcamıyoruz.

Ozet olarak, — biraz da bilgiçlik taslayarak — şunu söyleyelim ki, yazarlarımız hem okurların yürekliliğinden yüreklilik kapmak için, hem de onları yüreklendirmek, çoğaltmak için mutlaka kitapçılık yapmalıdır.

Son olarak, kitapçılık deneyimden edindiğim bir gerçeğe de yazarlarımızın, yayıncılarımızın dikkatini

çekmek isterim. 12 Mart yönetimi okurlara doğrudan doğruya cephe almıştı, onları balyoz harekâtıyla eze-
rek yok etmeğe çalışıyordu. Şimdilerdeyse, niyetinden
katiyyen kuşkulanmadığım yeni TRT yöneticileri, bi-
linçsiz bir biçimde okurları hedef almış durumdalar.
Televizyon silahını doğrusu oldukça kötü kullanıyor-
lar. Gerek yayın süresini uzatarak, gerekse magazin
programlarını çoğaltarak, okurlara kitap okuyacak za-
man bırakmamak için ellerinden geleni artlarına koy-
muyorlar. Son on yıldır henüz filizlenmeye başlamış bir
avuçluk okur kitlesini de, böyle — biraz hoşgörünüze
sığınarak söyleyeyim — uyuta uyuta tüketecekler. Ha-
ni gazetelerimiz, spor sayfalarını çoğalta çoğalta okur
yetiştirme işlevlerini yitirmişlerdi, televizyonumuz da
öyle oldu, spora boğuldu gitti.

KİTAPÇILIK DENİLEN ASLAN YATAĞI

Duvarları yer yer yıkılmış, incecik kuleli hisarlar vardır. Bozkırın ortasında, yalnız başına yorgun bir kartal gibi tüneyivermiş. Bizanstan kalma, Osmanlıdan kalma. Önlerinden geçerken hüzün çöker içime. Bir zamanlar kim bilir ne dramlar yaşamıştır o duvarlar da... Ne trajediler görmüştür... Kuşatılmıştır. Fethedilmiştir. Ya da yiğitcesine direnmiştir.

İşte, ne zaman, otobüsle filan parke yollarda sarsıla sarsıla bir kasaba kitapçısının önünden geçsem, hemen bu küçücük hisarlar gelir aklıma. Çağdışı güçlerce kuşatılmış... Bağnazlığa, bilgisizliğe, dar görüşlülüğe yiğitcesine direnen... Gerçekten; aydınlığın, ilerikiliğin, geleceğin uç hisarlarıdır onlar. Hele hele bugünlerde, kitapçı olmak kolay mı? Üstelik bir kasabada? En küçük bir karşı koymayı hoşgöremem; günümüzün en yiğit savaşçıları kitapçılardır. Günümüzün arslanları. Kitapçılık deyip geçmemeli, her biri bir aslan yatağı. Çoğumuzun bir otobüste, bir kahvede elimizde görünmesinden dahi korktuğumuz kitapları onlar satıyorlar, onlar savunuyorlar. Kolay mı?

Ben, üç yıl anca dayanabildim. 10-12 metre kare büyüklükte bir dükkânım vardı. Top atarak kapadım.

Yani, kitapçılığa bir ticaret türü diye bakmanın da pek olanağı yok. Kitap okumayı kendisine iş edin-

miş kişi sayısı öylesine az ki. Örneğin, düşünseniz şimdi bir kaç isim sayamazsınız. Hani, kentin içinde başıboş dolaşan bir kaplan görmek her zaman olasıdır da, otobüste, dolmuşta filan kitap okuyan birine raslamak... Olacak şey değil. «Gençliğimizde biz de çok kitap okuduk, ama şimdi zamanım yok» derler genellikle. Üniversitelerimiz, bir avuç zorbanın sayesinde nicedir doğru dürüst eğitim yapamaz oldu, Babıali büyük bir kriz içinde. İnandır şey mi? Okulu bitirdik de çantamızı kapadık mı, tamam... Yaşamımızda kitapların da yeri kalmıyor artık.

Bu nedenle, kitap satmayı müslüman mahallesinde salyangoz satmaya benzetirim ben.

Kitapçı dükkânı açmaya karar verdiğim günlerdedi. Yani, dükkânın henüz boyandığı, badana edildiği, rafların, vitrininin filan yapıldığı bir sıralar. Kitap almaya başlamamışız daha. Bir akşam, akrabalar eve konukluğa gelmişlerdi. Yaşı elliyi aşmış ammamış bir kadın... Yani çocuk okutmuş, kimini avukat yapmış, kimini mühendis... Evdeki kitap çokluğuna baktı baktı da...

— Evladım, dedi, sizin için güç olmayacak mı dükkânın kitaplarını önce eve getirip, sonra da tekerrardan dükkâna taşımak?

Sağa sola küme küme yığılmış bunca kitap, ticaret için değil de, sadece okunmak için alınmış olsun... «Tövbe yarabbi...»

Arkadaşlarım sık sık sorarlardı: «Memnun musun?» derlerdi. «Hayır mecburum,» derdim. Galiba kitapçıların dillerine pelesenk ettikleri söz budur: «Mecbur olmak.» Arsa ticaretiyle, konut ticaretiyle, komisyonculukla bir konulup yüz kazanıldığı bir ülkede, kitapçılığın yüzde yirmi, yüzde yirmibeş kârı gerçekten komik. Beş lira beş lira, on lira on lira sa-

tiş yapacaksınız da, yüzde yirmi kârla para kazanacaksınız. Gülerler adama. O da, can pahasına...

Dükkândaşım yiğit Osman arkadaş, bir pazartesi günü, «Ağbi, demişti, sana söyleyip söylememekte çok ikircikli davrandım ya, galiba söylememek olmaz. Bizim dükkânın camına üç haftadır her pazar günü ki-reçle kocaman bir çapraz işareti çiziyorlar.» «O da ne-si bre?» demiştim şöyle yürekten.

«Vallahi ağbi, iki hafta sana söylemedim. Ama, keratalar işi ileri götürdüler. Dükkâna bir iyilik düşünürler sanırım. Utanmasalar, vitrin camına kuru kafa resmi çizecekler. Korsan işareti gibi.»

Günlerce kara kara düşündük durduk, arpacı kumrusu gibi. Hani, ananı şapan kadı, kimi kime şikâyet edeceksin. Gene ne varsa hemşerilikte varmış. Benim bir Hakkı Gülmen arkadaşım vardır. Adanalı. Ağabeysi, Emniyet İkinci Şube Müdürüymüş. Ona söyledi. «Hemşerim düşünmesin» demiş o da. Bizim dükkânın işaretlenmesi o günden sonra şıp diye kesildi. Lâkin, bizim yürek hep Selanik. Şöyle akşam telaşlarının o تنها saatlerinde, yüzü birazcık karanlıkca bir adam girmeyiversin dükkândan içeri. Elim, kendiliğinden tezgâhın altındaki sopaya giderdi, n'olur n'olmaz diyerekten. Tezgâhtarlık yapacak hal mi kalır adam-da...

Kitapçılık da, kitap okurluğu gibi bir başka tür tutku olsa gerek. Doğrusu, başka türlü açıklayamıyorum. Biraz tutku, biraz mecburiyet...

Galiba, mimarlığı öyle pek de gönlümle, isteyerek bıraktığımı söyleyemem. Üniversitede mimarlık okudum. Yıllarca da geçimimi mimarlıktan sağladım. Yani, devlet dairelerinde mimar olarak çalıştım. Bir ara serbest çalışmışlığım, binalar yapmışlığım filan da vardır. Üstelik, kulaklarınıza da fısıldamak isterim;

bayağı da iyi mimardım ha. Kimsecikler bunu anlayamamış da olsa... Ne ki, politikaya biraz fazla bulaşmışlığımdan mıdır, edebiyatı asıl meslek seçme tutkumdan mıdır, nedir, bilemem, 1969'dan 1971'e kadar, nerdeyse üç yıl boyunca uğraştığım halde, kimsecikler mimarî bir iş vermediler bana. Çaresiz, kitapçılığa vurduk biz de. Ayrıca, biliyorsunuzdur, şu gün ülkenizin en büyük sorunu, aydın işsizliğidir. Sokaklar avare avare dolaşan üniversite mezunlarından geçilmiyor. Devletin, bir üniversite mezununa, işe ilk girişte verdiği para da, 1800 ile 2000 lira arasında bir şey. Artık, yesin mi, yoksa biriktirsin mi?

Dostlarım, çocuklarını mimar yapmayı düşündüklerini söylediler mi, hemen yanıtı yapıştırdım: «Aman, derdim, çocuğu üniversiteye yazdırır yazdırmaz şimdiden de uygun bir yerde bir dükkân peydahla.»

«O niye, o?» derlerdi.

«Niyesi var mınn? Nasıl olsa üniversiteyi bitirdiğinde işsiz kalacak. Bari şimdiden çocuğun geleceğini garantiye al. Hiç kuşkun olmasın, o da benim gibi bir yaştan sonra kitapçı olacaktır. Yani şimdiden hazırlıklı ol derim sana. Kitapları filan biriktirmeye başla. Günü gelende sıkıntıya düşmeyesin.»

Hani bütün üniversite bitirmişlerin tutkusudur. Ya da, kitap okuma alışkanlığına tutulmuşların. «Bir emekli olayım, hemen bir kitapçı dükkânı açacağım» diyen kişiye çok raslamışsınızdır.

Yani, kitapçılık da, kitap okuma tutkusunun bir devamı mıdır? Yoksa, okur yazar kişinin kitapçılığı bir ticaret olarak görme yanılgısının içgüdüsel bir dürtüsü müdür?

İlk günler, kitapları şöyle doğru dürüst paket edemedim. Ama bundan utandığımı da söyleyemem. Hemen, övüne övüne anlatırdım müşteriye. «Yeni başla-

dık kitapçılığa... Kusura bakmayın, paket pek de güzel olmadı.» Ama şimdi gene övüne övüne söyleyebilirim, kitap paketi yapmakta üstüme kimse yoktur. Kısa sürede öğrenmiştim. Şıp diye paket ediverirdim. Fakat, ticaret denilen o korkunç işi öğrenemedim, gitti.

Sözün kisası, ne alıcısı bilir bu işi, ne de satıcısı... Hangi kitap niye satar? Ya da niye satmaz?.. Biliyorum diyenin alını karışlarım vallahi...

Bir gün, Şahap Sıtkı dostun «Acı» adlı kitabını özenle koymuştum vitrine. Hani, kitabı vitrine koymamanın üzerinden daha bir iki saat geçmiş geçmemişken genç bir kız girdi dükkâna. «Acı adlı kitabı görmek istiyorum,» dedi. Şöyle bir gururlanmışım... İskender de benim kadar gururlanmıştır anca, düşmanı bozguna uğrattığı bir savaştan dönüşünde... Hiç kuşum yok. Çiçeği burnunda bir kitapçıyım. Ve hemen başladım tezgâhtarlığa. Şöyle değerli bir hikâyeye kitabıdır Jedim. Ödül kazanmıştır dedim. Dedim oğlu dedim. Dcmek, o genç kız dediklerimi dinlemezmiş bile. Kitabı satın aldı. Tam gideceği sıra da, «Kapağındaki resim çok hoşuma gitti, onun için alıyorum» demez mi? Tüh, allah kahretsin, gene beceremedik. Şahap Sıtkı dostun kitabını değil, Arif Dino'nun o güzel resmini satmışız meğer bilmeden...

Sözün kisası; kitapçı deyip geçmemeli... Aslan yatağıdır oralar..

ORHAN KEMAL'İ ANARKEN

Galiba, büyük sanatçılarla aynı çağda yaşıyor olmak, çağının bilincinde bir kişi için oldukça önemli bir güvenlik ögesi... Dolayısıyla bir huzur, bir rahatlık ve giderek de bir mutluluk... Galiba mutluluk dediğimiz şey de, böylesi bir güvenlik hali içinde olmak.

Ama ne gariptir, bu büyük sanatçının en yakınında da yaşıyor olsak, bu güvenliğimizin, bu rahatlığımızın, bu huzurumuzun farkına ancak onu yitirdiğimiz an varabiliyoruz. Yaşarken, olağan buluyoruz, doğal buluyoruz.

Düşünüyorum da... Orhan Kemal'le konuşmayalı, şakalaşmayalı, onun şemsiyesini yitireli tam dört yıl olmuş. Orhan Kemal, benim için bir güvenlikmiş meğer, bir huzurmuş. O didişirmiş, o kavga edermiş, o hesaplaşmış.

Sait Faik'in ölümünde de, iyi hatırlıyorum, buna benzer bir bocalamayı yaşamıştım. Yalnız Sait Faik mi? Ataç'ın ölümünde de, Kemal Tahir'in ölümünde de, aşağı yukarı aynı bocalamaydı içine düştüğüm. Yalnız kalma gibi. Samson'un saçı kesilince gücünü yitirdiğinin farkına varması gibi. Bir boşluk... Bir korku... Bir tedirginlik... Hani, toplum dediğimiz alabildiğine karmaşık bu dev makine, motorlarından biri susmuş gibi bir an duruveriyordu sanki bu ölümlerle

rin ardından. Acaba abartıyor muyum? Edebiyattaki bir dinginliği, suskunluğu, bocalamayı, boşluğu, gereğinden fazla mı yaygınlaştırıyorum? Bence değil. Bu söylediğim olayın, edebiyat düzeyinde görünüm kazanır olması hiç de yanıltmamalı bizi. Ayrıca, edebiyatın, toplumların bir aynası olduğu gerçeğini de unutmamalıyım. Edebiyat, bence toplumların gelişmişlik göstergesi gibi bir şey. Bu nedenle, edebiyattaki bir dinginlik, bir suskunluk, bir boşluk, sonuçta toplumların umutları aydınların tedirginliği anlamındadır.

Asıl soru burada olsa gerek: bu kişilerin yitirilmesinin böylesi etken oluşu acaba nereden geliyor? Bu kişilerle bir çağı bölüşmenin, yaşanırken farkına varılamayan huzuru nedir? Bu güvenlik niçin?

Nâzım Hikmet'in ölümünü biz, dışımızdaki bir olay gibi yaşadık. Neruda'nın ölümü gibi, falan.

Diyeceksiniz. İsmet Paşa'yla da aynı çağı yaşamışlığımız vardır. İsmet Paşa da, çağının aydınları için bir huzur, bir rahatlık kaynağı, bir güvenlik öğesi değil miydi? Onu yitirmenin etkinliği de aynı değil midir? Hemen söyleyeyim ki, bence değildir. İsmet Paşa, belki bir garantiydi, belki bir dengeydi, ama bir güvenlik öğesi değildi. Çünkü, bir hesaplaşan adam, bir tartışan adam değildi.

Sait Faik olsun, Ataç olsun, Orhan Kemal olsun, Kemal Tahir olsun, dördü de, benim çağımın en büyük tartışan adamlarıymış meğer Sürekli olarak hesaplaşan adamlarıymış. Kendi kendileriyle hesaplaşan, toplumla hesaplaşan... Sanırım, sanatın, edebiyatın en doğru tanımı da bu noktadan hareket edilerek yapılabilir. Sanat, edebiyat; bir hesaplaşma zenaatıdır. Yeryüzündeki en güçlü, belki de tek; hesaplaşma, tartışma zenaatıdır. Çünkü, kesinlikle bir şeyleri

tanıtlamayı amaçlamaz, hep tartışır, hesaplaşır durur. Kendi kendisiyle hesaplaşır, günüyle hesaplaşır, geçmişle hesaplaşır, hattâ toplumla hesaplaşır. Bu nedenle, büyük sanatçı, bence bütün ömrü boyunca tartışan, hesaplaşan adamdır.

Sait Faik'le Ataç'ı sanırım birer ya da ikişer kez gördüm, o da şöyle uzaktan. Kemal Tahir'le biraz tanışıklığım vardır, birkaç kez konuşmuşumdur. Nasıl sürekli bir hesaplaşma, tartışma içinde olduğuna tanık olmuşumdur. Ama dostumdu, onu yakından tanırdım diyemiyorum. Orhan Kemal öyle mi? Ağabeyimdi o benim, ustamdı, güven vericimdi. Sanırım, 1955 - 56 yıllarında, üniversite öğrencisiyken tanışmıştım. Edebiyatçılar Birliği o yıllar Dram Tiyatrosu'nda bir edebiyat gecesi düzenlemiş ve Orhan Kemal'i çağırmamıştı. (Daha başkaları da vardı çağrılmayan ya, şimdi adlarını çıkaramıyorum.) Biz genç yazarlar, daha doğrusu genç yazı heveslileri, topluca gitmiş protesto etmiştik bu tutumlarını. Nereden bilebiliriz, meğer önceden hazırlanmışlar, onlar da öğrencilerini getirmişler. Dayak yedim, tutuklandım. İki gün bir karakolda, bir gün de Birinci Şube koğuşlarında yattım. Bu olayın hemen ertesi günlerdeydi, Galatasaray'da karşılaştık Orhan Kemal'le. Yanındaki kişi kimdi, bilemiyorum. Dram Tiyatrosu olayının elebaşısı olarak tanıştırdı beni. «Yahu, hemşerimmişsin be» dedi. Ondan sonraki günler, Mehdi Baba'nın kahvesinde birlikte çay içtik, film şirketlerine parasını almaya gittiğinde ardındaydım, Anadolu Pasajı'nda rakı içtik, oğlumun kirvesi oldu. Benimle tartışmadı mı, bozuşmadı mı? Tartıştı, bozuştı.

1965 yılında «Orhan Kemal'de bir otokritik denemesi» adlı bir yazı yazdım, bir Orhan Kemal enstitüsünün kurulmasını önerdim. Benimle alay etti. Bir iki

yıl sonraydı, Yaşar Kemal'le Orhan Kemal üzerine bir kitap hazırlamaya karar verdik. Yaşar, gitmiş kendisine söylemiş. Cağaloğlu'nda raslaştığımızda, «ulan yiğenim dedi, seni bilmem ama, yine ne dümenler döndürüyorsunuz başımın üzerinde?» Hep huzursuzdu, hep kuşkuluydu. Hep, bütün olayların görünmez nedenlerini arardı.

Bence, Orhan Kemal'in tek tek hikâyeleri, romanları yoktur, bir Orhan Kemal bütünü vardır. Bu bütünü ele aldığımızda işte açıkça görürüz bu hususu. Yukarıda sözünü ettiğim yazıda da belirtmişim ya; Orhan Kemal, tek tek romanlar yazan, hikâyeler anlatan bir yazar değil esasta, tam karşıtı toplumumuzun son elli yıldaki değişimini bir sanatçı sezgisiyle saptayarak, eserlerinde bir bütün halinde tartışan bir yazar. Örneğin, romanları bir sel roman bütünleşmesi içinde değil belki, ama bir mozayiğin parçaları gibi. Hemen hemen bütün romanlarındaki, hikâyelerindeki kişilerde oldukça önemli benzerlikler bulmak mümkün. Yani, aynı (benzer) çizgilere sahip kişilerin, değişik mekânlardaki, ortamlardaki tavırlarının tartışması sürer gider. Bu kişilerin, mutluluğu, kurtuluşu, gerçeği aramalarındaki davranışlarının bir iç hesaplaşmasıdır yazdıkları. Orhan Kemal için, küçük insanları anlatıyor derler genellikle eleştirmenler. Doğrusu, bu yargıya katılamıyorum. Bence Orhan Kemal küçük insanları anlatmaz, onların kendi kendileriyle olan hesaplaşmalarını iletir bize.

Hesaplaşmanın da yöntemleri var. Hesaplaşma, yalnızca bilgiyle mi olur, sanmam. Bana öyle geliyor ki, hesaplaşmanın en kuvvetli dürtülerinden biri, sevgidir. Kişioğlunun kendi kendisiyle hesaplaşmasının temel etkeni, sezdisidir. Duygusudur. Hesaplaşmanın içtenliğinin tek göstergesi de bu olsa gerek. Ya da sa-

natçı hesaplaşmasındaki en önemli öge. Soljenitsin, baştan başa bir hesaplaşmadır. Koestler romanlarında hesaplaşır durur çağıyla. Ama ne ki, bana hep eksik bir şeyler varmış gibi geliyor bu kişilerin hesaplaşmalarında. Yapmacık bir şeyler varmış gibi. Sanki bu noktanın farkına varmışlar da, açığöz bir tavırla sırf hesaplaşır olmuş olmak için hesaplaşırlarmış, hesaplaşır gözükürlermiş gibi. Yani, sadece bilgiyle bulunmuş bir hesaplaşma tavrı içindelermiş gibi. Sezgi eksikmiş gibi. Bilemiyorum, nasıl anlatmalı. Isıdan yoksun. Kuru.

Edebiyatta hesaplaşma, olay anlatarak da olur bence, konuşmalarla da verilebilir, dille de yapılabilir. Yani, hesaplaşmadan kastım, sorular sıralamak değil, romanda hikâyede. Ya da kişilere sorular sordurmak değil. İşte Orhan Kemal, olaylar anlatarak hesaplaşmıştır. Yerel sözcüklerden güç alan bir dil kurarak hesaplaşmıştır. Kemal Tahir'de olduğu gibi, konuşmalarda açık bir hesaplaşma göremeyiz belki. Ama bir kapalı hesaplaşma, sözcüklerin ardına gizlenmiş bir hesaplaşma. İflâhsızın Yusuf, ne başkaldırır bence, ne de bir karara varmanın rahatına erer, tam karşıtı, bir hesaplaşmadır onun varlığı.

Orhan Kemal için «ümmi» sıfatını kullanabilir miyiz, bilmem. Belki onun eserleri ilk okuyuşta, zevki süzölmüş aydınlara biraz yüzeydeymiş gibi gelebilir. Bilgiçlik yoktur, karanlık, karmaşık değildir. Doğru. Ama asıl ustalığı da, o yalınlığında olsa gerek. Sezgiyle vardığı, olağanüstü yeteneğiyle bulduğu o yalınlıkta. Orhan Kemal, akademik bir bilgiye sahip değildi, belki ümmi'ydi ama, şunu bir kere daha belirtmek gerekir ki, gerçekten büyük bir sanatçıydı. Huzur veren, kişiyi güvenliğe kavuşturan, rahatlatan.

Orhan Kemal'in ölümüyle çok şey kaybettik. Çok şey kaybettim.

Sanırım Kemal Tahir... Bir romanı tamamlayıp, altına «son» diye yazdı mı, «artık benim işim bitti burada. Gerisi eleştirmenleri ilgilendirir. Bundan böyle onlar uğraşsınlar biraz da. Beni yeni romanlar bekliyor.» dermiş.

İyi ansırım. «Acı Tütün» adlı romanının Yunus Nadi armağanını kıl payı kaçırdığının (üstelik 900 puanlık bir değerlendirmede sadece 10-15 puanlık bir farkla birinciliği kaçırmıştı) açıklandığı gündü. Necati Cumalı dost da, «Beni, yeni öyküler, yeni romanlar bekliyor.» demişti o saydam coşkusuyla, hiç unutmam. «Makedonya'yı yazacağım» diyordu. «Annemden babamdan dinlediklerimin bir bölümünü öyküleştireceğim, bir bölümünü de Viran Dağlar adıyla romanlaştıracacağım. Kanavasını gerdim.»

Galiba yazar olmanın özünde var bu. Çünkü tanıdığım nice yazarda saptamışındır o çocukça katıksız, ama mangalca yürekli coşkuyu. Kim bilir, bitmez tükenmez bir amatör yan mı demeli ona? Yaratıcılığın sönmez ateşi mi demeli? İnsanların yaratıcılığını, yaratıcı sezgi güçlerini her zaman yeryüzündeki tek tanrı bellemişimdir. Onur duyarım.

Yakından tanıdığım Cumalı da öyledir. Bir yarışmaya katılırken de katıksız coşkuludur, beklerken de,

hatta yitirmişken de... Gün yirmi dört saat yazardır çünkü o. Gün yirmi dört saat, bir yazar olarak bakar dünyaya.

«Makedonya 1900» adlı yapıtının 1977 Sait Faik ödülünü kazandığını duyunca 1975'in o ilk yazını anıdım hemen. Yazarlığın başlangıçsız ve sonsuz o yaratıcı coşkusunun, kişisel bir ölçekte de olsa, bence bir yeni utkusudur bu. Yenilmediğinin, yılmadığının, usanmadığının...

Ama ne yazık ki, yeryüzündeki en yüce değer emeğin sömürüye karşı olan kutsal kavgasını, gerekli bilinçle henüz yeni yeni vermeğe başladık biz. Üstelik daha da acısı, yazar emeğinin değerini, emeğin kavgasını verdiklerini savlayanların da bildiklerini söyleyemiyoruz ki hâlâ...

Örneğin, ortaokul yurt bilgisi kitabındaki bazı ilkel bilgileri aktarmayı politika yapmak sanan ne idiği belirsiz bazı burjuva partisi başkanlarının sözlerini sayfalar boyu veren ilerici gazetelerimizin bile, yazar emeğinin başarısına, kutsallığına tek sütunu çok gördüklerini iyi bileceksinizdir. Oysa, yazarsız bir ilerici kavga düşünülebilir mi? Sorarım.

Okuyunuz Makedonya 1900'ü, göreceksiniz. Cumalı, 1900'lerin Makedonya'sını anlatmıyor bize sadece. Amacı, kesinlikle Makedonya tarihine bir kez daha bakmak değil şoven bir tutumla. Tam karşıtı, Urla'daki insanı tarih boyutu içinde kavramağa, yakalamağa çalışıyor. Örneğin, «Kurşunlu camii mahallesinden Rıfat Efendi'nin mahdumu İsmail, gözleri bağlı olarak getirilip, Kur'ana, tabancaya ve kılıca el bastırılarak» Florina'da mı bir gizli örgüte alınıyor, yoksa Urla yakınlarındaki bir Ülkü Ocağı kampında mı? «Ölümle sarmaş dolaş yanan bir dönemdi o dönem. Dost düşman karıştı Saadettiin!...» diyen ses Florina

çarşısından bir esnafın mı, yoksa geçen günkü 1 Mayıs Bayramı cehennemini yaşamış Taksim'den dönen bir Rumeli göçmeninin torunu işçinin sesi mi? Artık iyi biliyoruz. 1900'lerde dostu düşmanı birbirine karıştıran güçle, 1977'lerde dostu düşmanı karıştıran güç aynıdır. Ve 1900'leri iyi bilmeden, 1977'lerdekini iyi bilemeyeceğimizin de artık farkındayız.

Ben de, o 1 Mayıs Bayramında ateş çemberinin tam içindeydim. Üzülerek belirteyim ki, en büyük korkum, yanibaşımdakinin de silahını bana çevirip ateşleyip ateşlemeyeceğini bilemememdendi. Yani insan-oğlunun en korkunç anı... Dostunu düşmanından ayıramayacak duruma düşürülmesi... «Bazan Bir Savcı» öyküsündeki (nefis güzellikte anlatılmış) o trajik anı, salt 1900'ler Florina'sında mı yaşamışsınız ki?..

Yazar, gerçek yazar, hep çağını anlatır, bilesiniz. Aksi, olanaksızdır çünkü. Bazan konusunu geçmişten de seçer, olabilir. Ama aslolan olay mı?

Ne ki, galiba herşeyden önce de yazar emeğine saygı duymasını öğrenmeliyiz. Yazar emeğinin değerini bilmesini...

Mutlaka okuyunuz Makedonya 1900'ü derim.

FETHİ NACİ ADLI HÜZÜN

Yirmi küsur yıllık dostum Fethi Naci'yi nicedir görmüyordum. Oysa duymuştum, erken başlayıp erken bitirdiği Bodrum tatilinden haziran ayı içinde dönmüştü. Ama o kör olası hayhuy yok mu? Sözcüğün tam anlamıyla Nasrettin Hoca'ya benzedik vallahi. Şu son günlerde gerçekten üzüntümüzden ne yaptığımızın farkında mıyız ki?

Gene de rastlantılar sağ olsun. Olmadık bir zamanda, olmadık bir yerde karşılaşıverdik. Nası' sevindim anlatamam. Sözüm vardı, bir yere yetişecektim, vazgeçtim. «L'aşakçı»dan geliyormuş. Gene keyifliydi. Ne ki, biliyorum, alkolün keyfiydi, yapay bir keyifti heyfi. Yani temeli silme hüznü dolu. Bol küfürlü görüntüsü belki hâlâ aynı. Ama bilen için öylesine derin ki gerisindeki hüznü.

Hani, Ömer Hayyam'ın bir dördlüğü vardır: «Şarap, sen benim günüm güneşimsin / Öyle bir dolsun ki seninle içim / Bir bildik görünce beni sokakta / Ne o, şarap, nereye böyle? desin» der. Sanki Fethi Naci de öyle. İnsanın «Merhaba Hüznü» diyesi geliyor onu görünce.

«Bir şeyler yazmak mı?» diyordu. «Öylesine anlamsız ki..» Okumayı bile anlamsız buluyormuş bazan.

Naci dostu iyi tanımasam... Müthiş bir iradesi vardır, karar verdi mi tamam. (Adanaca) Feriştahı gelse, kararından caydıramaz onu. Örneğin içmeyeceğim der de, her gece bir Büyük Yeni Rakı deviren Naci, tutar bir ay boyunca içmez. İyi bilirim. Yani, yazmayacağım artık demişse, yazmaz. Ama n'olur, keşke bu kez iradesinin kölesi olmasa, bozuverse yeminini, yeniden yazmaya koyulsa...

İşte üzüntüm de bu yüzden ya. Fethi Naci dost, yazar Fethi Naci'yi elleriyle boğmuş öldürmüş.. Haberiniz ola!...

Yarın, ardından dostları neler yazarlar bilmiyorum, ama ben yüzüne karşı söyleyeyim, edebiyatımız gerçekten bir büyük yazarını daha yitirdi. Son üç beş yıldır da, öyle çalışkan bir yazar değildi belki. Ama arada bir de olsa, «acaba ne yazacaktır» diye merakla beklenirdi. Hani, biraz abartma da koksa, yankı uyandırmamış yazısı olmamıştır Naci'nin diyebilirim.

Bizim kuşak Fethi Naci'den çok şey öğrenmiştir. 1956'larda o «İnsan Tükenmez» adlı kitabını nasıl okuduğunu unutamam. Avuç içi büyüklüğündeki o mor kitabı. Nazım'ın canını kurtarmak için kendini yurt dışına zor attığı, bu nedenle de adını anmanın bile suç sayıldığı, birçok devrimcinin köşesine (köşküne) çekilip olta başında oyalandığı o Amerikan patentli DP damgalı yeni zulüm döneminde ayakta kalabilen ve konuşan üç beş devrimciden biriydi Naci. Yakın tanığıyım. Ataç'lar, Yaşar Nebi'ler, Ağaoğlu'lar hep onu hedef seçerlerdi.

Henüz otokritiğin Türkçe adının bile konmadığı o günlerde, özeleştirii yapmanın gereğini ve önemini de Naci'den öğrendik biz. Kimselerin kendisinden bir özeleştirii beklemediği bir günde, salt kendisi için özeleştirii yaptı. Bu özeleştiriden dolayı nice bağınazın ken-

disine kıyasıyla saldıracağını bile bile.

Davranışlarını belirli hesaplar üzerine kurmayan bir kişi söyle deseler, düşünmeden vereceğim ilk ad Fethi Naci'dir. Yazar Fethi Naci, kesinlikle hesap adamı değildi. Örneğin daha dün kadar hakkında büyük övgüler düzdüğü bir yazarın bir yeni kitabını şayet beğenmemişse, gözünü kırpmadan saldırırdı ona. Dostluğunu, düşmanlığını, bu dostluk düşmanlık ilişkilerinden dolayı çıkacak dedikoduları filan düşünmezdi bile. Diyelim, bunca yıllık bir dostluğumuz var. Ama iyi anımsarım, her hangi bir öykümü, romanımı filan beğenmedi mi, pat deyip söylerdi yüzüme. Kırılırmışım, darılırmışım, kendisine düşman kesilirmişim. Hiç önemli değil.

Aşırı duygusal davranışları olmamış mıdır? Bu duygusallıklardan kaynaklanan haksızlıklar etmemiş midir hiç? Kuşkusuz olmuştur. Ama hata yapmaktan da korkmazdı ki.

Ne (Yazar) Fethi Naci'nin, ne de (dost) Naci'nin gizlisi saklısı olmamıştır diyebilirim. Öylesine ki, kendisini zor durumlara düşüreceğini bilse de düşündüklerini söylemeden edemezdi. Diyelim, bir esprisini (nüktesini) sevmeye görsün. Sonu nereye varırsa var-sın, artık gezdiği yerde yineler dururdu.

Bilmiyorum, «Geri dön Fethi Naci!» demek salt bir moral sözcük mü?

Yazar Fethi Naci'nin ölümüyle, edebiyatımızın çok büyük bir kayba uğradığına yürekten inanıyorum. Tembelliğinden dolayı belki kendisinden yeterince yararlanılmamıştır, ama edebiyatı gerçekten bu denli seven ve bilen eleştirmenimiz çok az doğmuştur diyebilirim.

Edebiyatımız seni her zaman saygıyla anacaktır yazar Fethi Naci, bilesin.

BİLİNÇSİZ ÖFKENİN BİLGE ŞAİRİ NURİ İYEM

Genç Nuri İyem, 40 yaşında.. Yazının başlığını da böyle koymak istiyordum. Ne ki, Nuri İyem'e «Bilinçsiz öfkenin bilge şairi» demek galiba daha doğru, daha açıklayıcı bir tanım olacak.

Büyük usta, geçtiğimiz günlerde Taksim Galerisinde 40. sergisini açtı. Daha doğrusu, sergi açtığı kırkıncı yıl. Bu kırk yıl içinde belki de daha çok sergi açmış. Bu sergisinin kaçınıcı sergi olduğunu kendisi de bilmiyor. Bildiği tek şey, kırk yıldır sergi açıp durduğu. İşte ben de bu nedenle genç Nuri İyem, 40 yaşında diyorum. Bence sanatçıların ömürlerini ürün vermeyi sürdürdükleri yıl sayısına bakarak hesaplamak daha doğru. Çünkü nice sanatçı yeteneği, kişi daha otuzuna bile gelmemişken üç beş yıllık bir ömürle bitivermiştir, bilmez miyiz?.

Gençlik de, verilen ürünün niteliğiyle ilgili. İşte Nuri İyem ustanın büyüklüğü de burada ya.. Hem kırk yıldır sergi açıyor, sürekli ürün veriyor, hem de hâlâ genç.. Bileceksiniz, Orhan Kemal usta da 56 yaşında genç romancı olarak, genç hikayeci olarak ölmüştü. İyi anımsarım, «Yahu, derdi o gönlü yüce delikanlı hoşgörüsüyle, bilmem neremizin kılı ağardı, adımız hâlâ genç hikayeci, genç romancı».

Resim kuramcısı değilim. Biraz Akademiye de buluşmuş bir yazar sorumluluğuyla ancak, ama hep içtenlikle ilgilenmişimdir onunla. Ne ki bildiğim kadarıyla da, geçmişî böylesine dalgalı, özellikle de son yûzyılda kendisini böylesine dalgalanmalara kaptırmış bir başka sanat dalı daha olsun sanmam. Kim bilir bunca çok nitel değışiklik sancısı çekip durmasından mıdır, nedir, resim sanatı konusunda bir takım kuşku-lar hiç eksik olmamıştır bende. Acaba resim sanatının sonu mu geldi? Resim sanatı artık işlevini yitiriyor mu yoksa? Bu kuşkuların etkisiyle olsa gerek, bazen resmin bir sanat olup olmadığı konusunda da tartışmalara girişmişimdir kendi kendimle.

Galiba, ilk bakışta, görünenin yinelenmesi sanılmasından resim konusunda kolaya daha çabuk düşmüşüz. Oysa gerçekten görünenin yinelenmesi, olsa olsa üç boyuta erişebilir. Ama sanatı o üç boyutun dar çemberine sıkıştırabilmenin olanağı var mıdır? İşte bu yüzden, evreni tek boyuta indirgeyen minyatürle, yazının ve dilin değışmesi yüzünden okunma olanağını yitirip dinsel içeriğinden kolayca soyutlanıvermiş hat'ın (yazının) bir resim olarak değerdendirilmesine, bir resim kalıtımı olarak benimsenilmesine oldum bittim bozulmuşumdur.

Bıçak sırtı bir sanat, bu resim sanatı, hiç kuşku-m yok. Ancak büyük ustaların işi. Evreni, o görüneninden, o üç boyutlu dar çemberinden sıyrıp çıkarı-vermek, sanatın çok boyutluluğuna kavuşturabilmek resimde öylesine zor ki. (Kuşkusuz hikayede, romanda da zor.) Bu düzeye erişemediğiniz an, çok çok bir olayın dramında boğulup gidiyorsunuz çünkü.

İşte Nuri İyem, bu anlamda yüce. Bu anlamda erişilmez bir usta. Görüneni yinelemeye kalkışmıyor. Eskilerin deyimiyle, sefalet tabloları çizmiyor. Gücünü,

anlattığı kişilerin görünümlerinden almıyor. Tam tersine.. Sezer Tansuğ, Beş Gerçekçi Türk Ressamı adlı kitabında «Nuri İyem insanı ve doğayı narin ve heybetli, içli ve katı karşıtlar düzenine sokar» diyor. Ahmet Hamdi Tapınar da «Nuri, tabiata bağlı, yaratılışından teolog doğmuş, münkirlerin inkar yoluyla da olsa Allah peşinde koşmaları gibi bir yığın mücerret hesabın arasından daima ona gidiyor. Bazen de uzun zaman ihanet ettiği bir sevgiliye kavuşur gibi ona atılıyor, onda kayboluyor. Nerde ise ey değişikliğin ezeli kaynağı, rüyalarımızın sonsuz pınarı. Ey gerçek ve cömert yaratıcı diye önünde diz çöküp yalvaracak» derken de bizce aynı şeyleri söylüyor. Çünkü olguyu kavramak, biliyorsunuz insanın içindeki o değişken ama gerçek ve cömert tanrıyı tanımak demektir. Nuri İyem, sadece insanın görünenini tasvir etmiyor yani, tanrı dediğimiz şeye, insanın o yaratıcılığının derinlerine koşuyor. Çelişkisini, karşıtını yakalamaya çalışıyor. Nuri'nin resimlerindeki o Anadolu kadınlarının gözleri unutulabilir mi? Halen içinde yaşadığımız bu yeni toplumsal olgunun insan gözlerine yansımış trajiğini veriyor çünkü o gözler. Öyle ki, bu trajik görünümü, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın «sükut musikisi» diye tanımladığı doğa resimlerinde de görmemek olanaksız. Öfkenin resmi onlar. Dingin, ama can alıcı; sessiz, ama içinde gizli fırtınalar saklayan.. Doğamızın, insanımızın öfkesinin şairi, o. Bilinçsiz öfkenin bilge şairi, bence. Resimle olguyu anlatmasını bilen...

Nuri İyem'le aynı zaman parçasını bölüşmekten gurur duyuyorum.

KANSER

Uygarlık geliştikçe mi artıyor, yoksa eskiden de bu denli yaygındı da, biz mi farkında değildik? Her gün bir kaç kişiyi kanserden yitiriyoruz nerdeyse. Harun Karadeniz gencecik yaşında kanserden gitti. Sevgi Sosyal'ı, göz açıp kapayıncaya kadar alıp götürdü en verimli çağında. Koca Cahit Irgat da kanserden gitmişti. Geçenlerde de gene bir büyük yetenek, Uluslararası değerde ünlü karikatürcümüz Yalçın Çetin'i yitirdik. Onu da kanser aldı götürdü kırk yaşını henüz bitirmiş bitirmemişken. Şimdilerde de can dostum, gerçekten yiğit sanatçı Güner Sümer kanserle boğuşuyormuş hastahane koğuşlarında. Bugün yarın diyorlar, ölümü için. O da kırk yaşlarında var yok.

Edebiyatımıza değişik bir soluk getiren romancı Oğuz Atay dost da Londra'da beyin kanseriyle uğraşıyor diyorlar.

Biraz önce postacı mektupları bıraktı. Aralarında bir de kitap var. Paketi yırtıp da kitabın kapağını görürnce birden hüznün çöktü üstüme. Bizim Sevgi'nin yeni kitabı; «BAKMAK». Elimde değil, gene düşürmek sizin kitabın kapağını açtım. birinci sayfasına baktım. Sevgi'nin imzasını aradım. Mutlak iki satır bir şeyler yazardı, dostça, yiğitçe, insana umut saçarak. Ama nerdeeee...

Hastahanede kanserle boğuşurken hazırlamış bu kitabını da. Gazetede ki o can yazılarını, bir bir gözden geçirmiş, beğendiklerini derlemiş. Yani, kitabının basıldığını ya gördü, ya göremedi.

Sevgi de bir parça Adana'lı sayılır, hemşerim sayılır. 12 Mart fırtınası, onu da Adanaya sürüklemiş atmıştı çünkü. Sanırım 6 ay da Adana'da sürgün kaldı.

Oradan yazılar gönderirdi Yeni Ortam gazetesine. Hani hiç abartmıyorum, Adananın nice yönlerini Sevgi'nin yazılarından öğrendim dersem, inanın içtenlikliyim. Şeker kamışı suyu satan satıcıları filan, öylesine candan anlatırdı ki örneğin... Nedense Adanadan gönderdiği o tatlı yazıları bu kitabına almamış. Mutlaka onlar da birgün kitaplaşmalı derim.

Kitabın kapağında da bizim Haslet'in bir deseni var. Çiçek yığının dan bir Sevgi. Gerçekten, Sevgi bir çiçek demetiydi. Çiçekt i. Tatlı. İçten. Cıvıl cıvıl. Zeki...

Bugün hüzünlüyüm

GÜNER SÜMER ADLI BİR BÜYÜK KIRGIN

Aslında nicedir duyuyordum, ölümü ha bugün ha yarın, diyorlardı. Demek gene de kendimi hazırlamazmışım böyle bir habere. Ya da, duyardım da inanmazmışım, ne garip..

Gençlik, tutkuların din bellendiği çağ mıdır?

Edebiyatı din bellediğimiz günlerimizdi işte o günler. 1954'ler filan olsa gerek. Güner'ler Mavi dergisini çıkarıyorlardı. Onları ciltletip saklamadığıma bugünkü kadar hayıflandığımı anımsamıyorum. N'olur, şu an elimin altında olsalardı da, Güner'in öykülerini, şiirlerini, yazılarını bulup okusaydım.. Bence yazarların ardından Kuran, İncil filan okunmamalı, yazıları okunmalı dua niyetine!..

Bilmem. anlatabiliyor muyum? Elimde değil, Güner'le öylesine dolu ki içim.. Doğaya mı baş kaldırmam gerek? Düzene mi? Ya da kendime mi? Bir şeyler yapmak istiyorum..

Gerçekten bir büyük kırğını yitirdik çünkü...

Bizim kuşağın, bence en yetenekli yazarlarından. Doğrusu, sonradan tiyatroya geçeceği, oyun yazacağını olacağı, oyunlar sahneliyeceği, sahneye çıkacağı

hiç akla gelir mi? Mavi hareketinin en ünlü, en umutlu öykücüsüydü. En yiğit savaşıydı. Ve çağına göre de bayağı ilerici bir hareketti Mavi hareketi. Kuşkusuz marksist bir çıkış değil, ama saf niyeti toplumcu, devrimci, ilerici...

Ayrıca, 1960 sonrasındaki devrimci tiyatromuzun da bu Maviciler eliyle kurulması, bence üzerinde önemle durulması gereken ilginç bir noktadır. Örneğin, Mavi hareketinin önde gelen şairlerinden Asaf Çiğiltepe'nin, Yılmaz Gruda'nın, Özdemir Nutku'nun, öykücülerinden Güner Sümer'in edebiyatı birden bırakıp tiyatroyla ilgelenmeleri, herhalde bir raslantı olmasa gerek. Kimbilir, Demokrat Parti faşizminin sindirdiği, şekil oyunlarına boğduğu yeni edebiyatımıza karşı bir tepki miydi bu? Ya da, özellikle o yıllarda tiyatronun edebiyata oranla halkla daha bir sıkı ilişki kurduğunu görmenin verdiği toplumcu görev bilincinden miydi?

AST'ın kuruluş yıllarında Asaf'la el ele vermişlerdi. Görgü tanıyım. Öylesine mutlulardı ki, girişimleri amaçları doğrultusunda geliştikçe. Tiyatronun, insan emeğinin en irrasyonel kullanıldığı uğraş olduğunu bile bile umutlulardı üstelik. Çünkü o yıllardaki devrimci harekete gerçekten büyük katkılarda bulunuyorlardı. Ayrıca alabildiğine de doğurgandı başlatıkları hareket.

Ne ki, bu artezyen coşkunluğundaki başarılarının da, o yıllardaki toplumsal gelişmemizden ayrı düşünülmesi olanaksız olsa gerek. Bence Asaf Çiğiltepe'nin erken ölümü yüzünden değildir AST'ın parlak döneminin birden bitivermesi. Sağlıksız devrimci politik gelişme 1970'lere doğru nasıl birden bitiverdiyse, AST hareketi de kendiliğinden bitiverecekti, hiç kuşkusuz

yok. Asaf'ın ölümü belki biraz çabuklaştırmıştır bu bi-tişi, ancak o kadar.

Fakat, asıl trajedi de ondan sonra yaşanmıştır di-yebilirim. Bileceksiniz, popülist ve humanist temele oturan bütün iyi niyetli girişimlerde olduğu gibi o dö-nemde bizde de olgular tam olarak kavranamamış ve sonuçların sorumluluğu hep kişilere yüklenilmiştir.

Bildiğim kadarıyla, AST'ın erken ölümünün sorum-luluğu da Güner'in omuzlarına yüklenilivermişti bir-den. Bilinçsiz öfkeli devrimcilerimiz, koro halinde sal-dırmışlardı ona.

Şunca veya bunca alınmış grev kararları, acaba öteki bütün koşullardan soyutlanarak, gözü kapalı hak-lı mı sayılmalı? Doğrusu, evet diyemiyorum. Bu ço-cuklukları o dönemde öylesine çok yaşadım ki çünkü. Orneğin en mekanik sendikacılık, hep devrimci girişim-lerin içinde oynanmak istenmiştir, bilinçsiz öfkeli o çocuklarca. (Başka bir şey dememek için çocuklar diyorum.) Üstelik o devrimci girişimleri söndürmek pahasına da olsa.

Ama çocuklara çocukluklarını anlatabilmek ger-çekten zormuş.

Kanımca Güner Sümer de, son yıllarında, o çocuk-lara çocukluklarını anlatamamanın öfkesinin, kendini yiyip bitiren hüznünü yaşadı içine kapanıp. Belki hiç söze dökmemiştir, ama yakından tanığım, her şeye kırgındı. Nitekim yeni bir şey daha yazmadı sanırım son altı yedi yılında. Ve gece gündüz içti. Çılgıncası-na içti. Her şeyi saçma, anlamsız buldu. Nefret ede ede foto-romanlar çevirdi. İnadına partailaştı. Yeşil-çam'ın gereksiz aşk serüvenlerine de isteye iste-ye adını karıştırdı. Ağzını doldura doldura sövdü dur-

du. Kim bilir, artık anlatılamazlığa inanmanın tepkisi miydi bütün bunlar?

Seni bizim duygusal devrimciliğimiz öldürdü Güner!.. Çok şeyleri öldürdüğü gibi..

Bu büyük kırgının ardından ağlamak istiyorum şimdi.. Ağlamak istiyorum, anlıyor musunuz, ağlamak istiyorum!...

«GÖZLERİ BAĞLI ADAM»

Bir zamanlar, benimle yapılan bir konuşmada şöyle demiştim: «İster iyi bir hikâye okuyayım, ister iyi bir hikâye yazayım, ikisinde de aynı heyecanı, aynı gururu, aynı zevki duyuyorum. Bir hikâyeyi, bir romanı değerlendirebilmek de, bir hikâye, bir roman yazmak kadar zordur çünkü bence. Okumak ve değerlendirebilmek de bir çeşit yaratmaktır.»

Adnan Özyalçiner'in, son hikâye kitabı «Gözleri Bağlı Adam»ı okuyup bitirdiğimde, hemen bu sözlerimi anımsadım. Aradım taradım, buldum.

Hemen belirteyim ki, gerçekten iyi bir hikâyeci Adnan Özyalçiner. Hikâye ustası. Tadına doyum olmayacak bir dili var. Hikâyelerin kurguları çok sağlam. Son yıllarda bu tadda hikâyeler okuduğumu anımsamıyorum.

Kitabın birinci ve sonuncu hikâyeleri olan «Tut-sak» ve «Gözleri Bağlı Adam»da anlatılan Yugoslav göçmenlerinin, bugüne kadar bir çeşit klişe olmuş «abe» «more» gibi ünlemler yerine doğrudan doğruya Boşnakça konuşmalarla verilmesi, böylece değişik bir hava yaratılması gerçekten çok başarılı ve yeni.

«Baskın» adlı hikâyede, çok bilinmiyenli bir arit-

metik denklemi olgunluğundaki kurgusuyla yazar gerçekten başarısının doruğuna çıkıyor. Ne var ki, hikâyenin kahramanı Veysel Çavuş'u, kentlerimizin yeni gerçeği kapıcı olarak, kapıcıların bir prototipi olarak düşünmemek gerek. Veysel Çavuş, kesinlikle kapıcı değil. Topraksızlık yüzünden köyünden zorla kopmuş, bir kır emekçisi. Kent gerillası olayına da, olsa olsa duyguyla, (biraz da mistik bir inançla) yaklaşıyor.

Ancak, böylesine usta bir hikâyeci, tadına doymaz bir dille anlattığı, hemen hemen hepsi de sağlam kurgulu bu hikâyelerinde, doğrusu kolay kolay bağışlanamayacak bir yanılığa da düşüyor.

Bizce, bu yanılıklar iki noktada toplanabilir. Birincisi, hemen hemen bütün hikâyelerde var olan, yama gibi eklenmiş son'lar. Sanki bir kalıba uydurulmak istenirmiş gibi, (sadece son hikâye belki bunların dışında) geri kalan beş hikâyede de bu hata işlenmiş. Orneğin birinci hikâye, aslında, Kemal'in, sevgilisini elinden kaçırdıklarını öğrenince, kamyonetini öfkeyle tarlalara doğru sürmesiyle sonuçlanmış. Ama, yazar yetinmemiş bu sonla. Tutmuş, Kemal'e gereksiz bir söylev çektirmiş. «Bu Amerikalılar, bugün bana yaptıklarını yarın sizlere de yapacaklardır» diye bar bar bağırıyor.

İkinci hikâyede de aynı son var. Veysel Çavuş, kentteki bu pislikleri gördükten sonra doğal olarak köye döneceği yerde, öyle yapmıyor. Topkapı'dan surdışına çıkıyor, kentlerarası otobüs terminalinin yanından teğet geçip, kırlarda, aynı biçimde bar bar bağırmağa başlıyor.

Yazarın gereksiz öğretici olma çabası, öteki hikâyelerde de buna benzer ekleme (yama) sonlar uydur-

maya itmiş onu. Diyelim, «Buluşma» hikâyesinde, bu kez olmayacak bir şeye başvuruyor. Martıyı, kentin en kalabalık kesiminde, getirip bir cezaevi arabasının tepesindeki hava deliğinin üzerine konduruyor. Gereksiz bir devrimci simge olarak kullanıyor onu.

«İkinci Arka» hikâyesinde de böyle olağanüstü sayılabilecek (yâni inandırıcılığı az) bir son var. Çünkü, hikâyede anlatılmak istenen kâğıt hamalı Habip. Ama yazar, küçük bir esnaf olan ciltçiyi bir büyük sermayedar kimliğine bürüyüp, çıkarıveriyor karşımıza. Ve Habip'in ayaklarına, otomobil lâstiklerine dolanan kar zincirlerinden dolattırıyor. Böylece öfkemizi ciltçiye yöneltecek bir dram yaratmağa çalışıyor.

Altını çizmek istediğimiz ikinci grup yanılgılar ise, okuyucu üzerinde olumsuz bir etki yaratabilmek için yapılmış, Amerika ve Amerikalılarla ilgili abartmalı tanımlamalar. Öyle ki, ne demek olduğunu iyi bildiğimiz askerlik görevinin zorlamasıyla Türkiye'ye gelmiş Amerikalı askerlerin su içtikleri pınar başları bile, yazar tarafından yapay biçimde iğrençleştiriliyor. Bir anlamda gerçeküstü (inandırıcılığı az) imgelere giriyor. Amerikalı askerlerin bastığı doğa parçalarının bile öldüğünü söylüyor. Örneğin, Amerikalı bir zenciyi özellikle küçük düşürücü ekleme öykücükler uyduyor.

Son yıllarda git git yaygınlaşan, ama hangi bilgidен kaynaklandığını kestiremediğim bu «devrimci hikâye şeması», bence Özyalçın'ın bu canım hikâyelerine çok şey yitirtmiş. Devrimcilik niteliğini kazanabilmek için böylesi yapay eklemelere, söylevlere hiç de gereksinim duymayan bu hikâyeler, bu fazlalıklardan arınsalar, edebiyatımızın saygıdeğer örnekleri ola-

cak düzeydeler.

Bütün bunlara karşın gene de okuyun Özyalçın-
er'in son kitabını. Tutsak, Baskın, Dükkân, Gözleri
Bağlı Adam adlı hikâyeler, hiç kuşkunuz olmasın, siz-
lere bir şeyler katacaktır. Usta bir hikâyecinin, usta
işî öykülerini okuyacaksınız.



Fotoğraf : İsa Çelik

Sorular, kuşkular, küşümler... Çağını kavramak, çağından da öteye birşeyler yapmak, geleceğin "perspektif"ini oluşturmak. İşte bu düşünceler içinde coşkulu, çırpıntılı bir yazar Demirtaş Ceyhun.

Yazın da bilimleşmeli. İnsanlığa, topluma yararlı olmalı Ceyhun'a göre. İnsan ve onun ilişkilerinden doğan toplum, yazarın ilgisinin odaklandığı en önemli kaynak. Sanatçı bir aydın olmanın, yazar olmanın sorumluluğunu duymaktan doğan tedirginlik bu. Düşüncelerini bu tedirginlik içinde vurguluyor. Tartışma yaratıcı düşünceler, sorular bunlar. Bu düşüncelere katılmazsanız bile, tartışmalardan geçerek gerçeğe ulaşmanın kapıları açık. Sanırsınız bu yapıt, sizi buraya götürecektir. Bu ilginç denemeleri beğeni ile okuyacağınız inancındayız.