

TAHSİN YÜCEL
YAZIN VE
YAŞAM

♥
CAN
DENEME



3.
BASKI



TAHSİN YÜCEL
YAZIN VE YAŞAM

Can Modern

Yazın ve Yaşam, Tahsin Yücel

© 2008, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2008

3. basım: Ocak 2024, İstanbul

Bu kitabın 3. baskısı 300 adet yapılmıştır.

Editör: Faruk Duman

Mizanpaj: Atahan Sıralar

Kapak tasarımı: Erkal Yavi

Kapak düzeni: Semih Özcan

İç baskı ve cilt: Birlik Fotokopi Baskı Ozalit ve Gıda Sanayi Ticaret Ltd. Şti.
Nispetiye Mah. Birlik Sk. No: 2 Nevin Arıcan Plaza Beşiktaş / İstanbul
Sertifika No: 52846

ISBN 978-975-07-0959-3

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25 Sarıyer/İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

TAHSİN YÜCEL
YAZIN VE
YAŞAM

DENEME



Tahsin Yücel'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Aykırı Öyküler, 1989

Haney Yaşamalı, 1991

Peygamberin Son Beş Günü, 1992

Bıyık Söylencesi, 1995

Vatandaş, 1996

Ben ve Öteki, 1998

Komşular, 1999

Yalan, 2002

Kumru ile Kumru, 2005

Mutfak Çıkmazı, 2005

Yapısalılık, 2005

Yazın, Gene Yazın, 2005

Göstergeler, 2006

Gökdelen, 2006

Dil Devrimi ve Sonuçları, 2007

Golyan Devrimi, 2008

Sonuncu, 2010

Gün Ne Günü?, 2010

Kimim Ben?, 2011

Kendine Doğru Yolculuk, 2012

Tartışmalar, 2021

TAHSİN YÜCEL, 1933'te Elbistan'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve İÜ Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Varlık Yayınları'nda çevirmenlik ve yazışleri müdürlüğü yaptı. Öykü derlemeleri, romanları, bilimsel araştırmaları ve kuramsal yazılarının yanı sıra, Balzac, Flaubert, Daudet, Gide, Simenon, France, Proust, Camus, Sartre, Malraux ve Duras gibi önemli Fransız yazarların yapıtlarını dilimize kazandıran Yücel, 1984'te Azra Erhat Çeviri Üstün Hizmet Ödülü'ne, 1997'de Fransız hükümeti Palmes Académiques Nişanı'na değer görüldü. 2016'da öldü.

İçindekiler

Önsöz ??

YAZIN

Roman ve Yaşam ??

Bir Yaklaşım ??

Betimleme ve Eğretileme ??

Roman Yaklaşımı ??

Yazın ve Yorum ??

Nerval'in Çevresinde ??

Yapısal Çözümleme ??

"Millî Savaş Hikâyeleri" ??

Özgür Tutsaklar ??

Camus'nün Yapıtlarında "Tersi ve Yüzü"nü'nün Yeri ??

Noktalama ??

"Devlet Ana" Nasıl Okunur? ??

"Kurt Kanunu" ??

EKİN

Söylev Çağı ??

Tarihin Sınırları ??

İnsan Ortamı ??

Bilgisizliğin Türleri	??
Kuramkurgu	??
Tanrının Ölümü	??
Ataç Ülkesi	??
Özleşme ve Bilim	??
Hangi Saygı?	??
Dizin	??

Önsöz

Okura ulaşmış bir yapıt tümüyle yazarının değildir artık, bir bakıma aynı yapıt da değildir; doğru ya da yanlış, öznel ya da nesnel, tinsel ya da özdeksel, her türlü yoruma açık olması nedeniyle, çoğu kez yazarın bile usundan geçirmediği, gizli anlamlarla yüklü, karmaşık bir alandır; Roland Barthes'ın bir yazısında belirttiği gibi, son söz okurundur her zaman. Son söz okurun olduğu için de bir yazarın yapıtını savunma, onun tam kendi istediği biçimde değerlendirilmesini sağlama yolunda harcadığı çabalar, başarısızlığa adanmış çabalardır genellikle. Bu nedenle belki de en iyisi sözü doğrudan doğruya yapıta bırakmaktır. Ama değişik zamanlarda yazılmış, değişik parçalardan oluşan bir kitabın kendini belli bir konu çerçevesinde, belli bir düzene göre biçimlenmiş kitaplar gibi savunabileceğini ummak da aşırı bir iyimserlik olur: okurla kendileri arasında ortak bir alan yaratmaya parçaların boyutları yetmez, değişik dönemlerde, değişik koşullar altında konu edindikleri olgular arasındaki ayrılıklar da söz konusu parçaların kendileri arasında birer çelişki gibi görünebilir. Bu nedenle, bu tür kitapların fazladan bir açıklamayla desteklenmesi yerinde, hatta zorunlu bir tutum sayılabilir.

Şöyle böyle on yıllık bir süre içinde yazılmış, değişik denemelerden oluşan bu kitabı savunmaya gerekçe hazırlamak için mi söylüyorum bütün bunları? Hayır, çünkü yalnızca kitabın dağınık parçalardan oluşması yöneltmez yazarı savunmaya: böyle bir çabaya girişmesi için onda yeterince değerlendirememesinden korktuğu derinlikler, güzellikler bulunduğuna,

geçerliliği tartışma götürmez kesinlikler getirdiğine de inanması gerekir. Duygularımı doğru çözümleyebiliyorsam, bu kaygıların hiçbiri yok bende. Yazılarım, nerdeyse on yıl önce, “Söylev çağı” adlı denemede özlemini dile getirmeye çalıştığım bir söyleşim, bir birlikte arayış niteliği taşıyın, belli bir bağlam düzleminde, belli bir nokta çevresinde genişleyen bir soru demeti olsun, okura tartışmasız kesinlikler sunmak, yol göstermek yerine, erişebileceği en büyük kesinliği onun yanıtında bulsun isterim.

Bunun övünülecek bir durum olduğunu söyleyecek değilim, ama aşağılanacak bir durum olduğunu da sanmıyorum. Kendisinden çok şey öğrendiğim bir hocam, bir gün, söz arasında, “Güzel ve kesin konuşanlardan sakının”, demişti, “yüzde doksan boş kalıpları yinelerler”. O gün bu gün, güzel ve kesin konuşmasını pek beceremediğimden ve bunun acısını çektiğimden olacak, bu sözleri sık sık anımsadım, sık sık da doğrulamak zorunda kaldım. Güzel konuşanlar aynı zamanda da kesin konuşuyorlardı genellikle. Ama kesinlik doğru olarak tanımlanmış terimlerde, terimler arasında kurulan tutarlı bağlamlarda değil, bunların dışında kalan şeylerde buluyordu dayanağını. Üstelik konuşma ya da yazının ussal örgüsü dışında kalan dayancaların açtığı boşluklar parlak ya da sindirici kalıplarla dolduruluyor, okuyanlar, dinleyenler bir inanca zorlanıyordu. Karşılıklı bir arayış değil, bir yıldırıydı böylesi, bize bir bildiri değil, bir bildirim, bir duyuru getiriyor, bizden de düşüncemizi değil, yalnızca bir “Evet” istiyordu. En büyük denememiz Ataç gibi günümüz Fransa’sının belki en önemli denemecisi olan Barthes’ın da Jacques Rigaut’unun “Kesinlesem de sorarım gene” sözüne böylesine değer vermesinin nedenini bu gözlemlerden sonra daha iyi anladım. Günümüzde, kişiyi dört bir yandan çevreleyip şaşkına döndüren, tükenmez bildirim yıldırısı içinde, köklü bir soru, bir arama ve anlama çabası, dolayısıyla karşılık tanımaz yıldırı karşısında soylu bir başkaldırı biçiminde belirlenen bir yazının kurtarıcı işlevine daha çok güvenmeye başladım.

Şimdi, değişik zamanlarda, değişik koşullar altında yazılmış olan bu denemeleri yeniden gözden geçirirken, bir zamanlar bir yetersizlik, bir güçsüzlük saydığım eğilime hep bağlı kaldığımı anlıyorum: oldukça sert bir tartışma biçiminde belir-

dikleri zaman bile, yazılarımın soru nitelikleri yanıt niteliklerinden daha ağır basıyormuş gibi geliyor bana, örneğin dile ilişkin konularda, birer kesinlik gibi görünen sözler de uzmanlarca gerçekliği tartışılmaz olmuş verileri kapsıyor. Öte yandan, türün tanımına uygun olarak, ele aldıkları konuyu her yanı ile inceleyip çözümlenmek gibi bir savları da yok. Bu kitabı oluşturan denemelerin başlıca ortak özellikleri bunlar. Bir başka özellikleri de konuları bağlamları dışına çıkarmadan, örneğin bir yazın yapıtını yazın dışı ölçütlerle değerlendirmeye kalkmadan, karınca kararınca, insanların geçerli bir uzlaşma sağlayabilecekleri tek düzeyde, us düzeyinde yol almaya çabalamaları.

Bütün bunlar çok şey değil kuşkusuz, yalnız bana özgü nitelikler olmadıkları gibi, bir insanı yazar yapmaya yetecek nitelikler de değil. Ama çok basit görünen bu değerler, bizi bağnazlığın kör edici çukuruna kapatmaz hiç değilse, tam tersine, araştırmacı düşüncenin devingen görünümünü serer önümüze, bir yere gidilebilirse, buradan gidilir.

12 Nisan 1976
T. Y.

YAZIN

ROMAN VE YAŞAM

Michel Butor pek roman yazmıyor artık. Ama son yirmi yılın en ilginç roman denemelerini o yaptı belki. Roman konusunda en yüceltici görüşleri ileri süren de o: dört ciltlik *Répertoire*'ını oluşturan denemelerin birçoğunda, nerdeyse yazgıcı bir görüşle söz eder romanın çekiminden: "Ben romana zorunlu olarak geldim", der, "ondan kaçınmadım". Bu yazın türü yalnızca bir güzellik yaratımı değildir onun için, yalnızca bir yansıtma da değildir, görüleni, duyulanı dile getirmekle işini bitirmiş olmaz, çok daha geniş kapsamlıdır: "Bizi dört bir yandan saran, nerdeyse kudurmuş bir dünyada, ayakta kalabilmemiz, yaşamımızı ussal bir biçimde sürdürebilmemiz için, olağanüstü bir yoldur"; yaşamın birliğini sağlar, nerdeyse temelidir onun: "Satmak için değil, yaşamımın birliğini sağlamak için yazıyorum ben", der Butor: "Yazı benim belkemiğimdir".

Michel Butor'a bakılırsa, romanın bu büyük önemi, ayrıcalıklı bir anlatı biçimi olmasından ileri gelir, çünkü, onun anladığı anlamda, anlatı her şeydir, her yerdedir, tüm okuduklarımızı, tüm dinlediklerimizi, tüm anlattıklarımızı kapsar: "Yazın alanını fazlasıyla aşan bir olgudur anlatı; gerçeği kavramamızı sağlayan, temel öğelerden biridir. Sözcükleri anlamaya başlamamızdan ölmemize

dek, ilkin evimizde, sonra okulda, sonra türlü karşılaşmalar ve okumalar boyunca hep anlatılar çevreler bizi.” Başka bir deyişle, duygular, düşünceler, kişiler, nesnelere, süre ve uzam, yalnızca gözümüzle görüp elimizle dokunarak edindiğimiz bilgilerle belirlenmez bizim için, öncelikle kendileri konusunda bize anlatılanlarla belirlenir, dolaysız deneye dayanmayan her bilgiyi anlatılar sağlar. Bunun sonucu olarak, bilim, bilgi, söylen ya da öykü, hangi biçim altında, hangi düzlem üzerinde olursa olsun, temelinde söz bulunan her bildirişim bir anlatı sayılabilir.

Roman ile öyküyü öteki anlatılardan ayıran özelliğe gelince, bunların olaylarla karşılaştırılarak doğrulanabilmelerine karşılık, roman ya da öykü yazarının bize anlattığının “denetlenemez” olması, “bunun sonucu olarak da bize söylediği şeyin kendisine gerçek görünüşü vermeye yetmesi gerek”mesidir. Ne var ki, romanın kendi kendine yeten bir bütün olması yaşamdan kopmasını gerektirmediği gibi, anlattıklarının denetlenemez olması da gerçeğin dışında kalmasını gerektirmez. Biz durmamacasına gerçeği düşselden ayırmaya, aralarına bir sınır çekmeye çalışsak bile, “daha dün gerçek saydığımızı, dedelerimizin ‘bilim’ini, onlara gerçeğin ta kendisi gibi görüneni bugün bir düş ürünü sayabildiğimize göre, çok bulanık, çok değişken bir sınırdır bu”. Durmamacasına gerileyen bu sınırın günün birinde bir yerde duracağını, imgesel ile gerçeğin birbirinden kesinlikle ayrılacağını sanmak da boştur. “İmgeseli kapıdan kovarsınız, bacadan gelir”. Öte yandan imgesel öğeler “bir gereksinimin karşılığıdır, bir işlevi yerine getirir. İmgesel kişiler gerçeğin boşluklarını doldurur, bu boşluklar konusunda bize ışık tutarlar”. Kısacası, imgesel öğeler sakatlayıcı değil, bütünleyici etkenlerdir, gerçeği daha iyi yansıtmamızı sağlarlar: “Gerçek gerçekçilikten söz edebilmek için, imgelemin payını

vermek, imgeselin gerçeğin içinde olduğunu anlamak, gerçeği imgeselin aracılığıyla görmek gerekir”.

Görüldüğü gibi, imgesel ile gerçek arasındaki bulanıklık, denetlenebilir anlatılarla roman arasındaki bulanıklığa çok yakın. Evren konusundaki bilgilerimiz durmamacasına değiştiğine, değişmeyen anlatılar yavaş yavaş bambaşka şeylerin anlatısı durumuna geldiklerine, belli bir dönemde, belli bir ortamda doğruyu dile getiren bir anlatı, başka bir dönemde, başka bir ortamda yalanın suç ortağı olabildiğine göre, her şeyin şu ya da bu ölçüde bir bulanıklıkla çevrilmiş olmasına şaşmamalı. Doğrulara hiçbir zaman erişemeyeceğimizi, hiçbir zaman yanıldan kurtulamayacağımızı mı gösterir bu kesinleme? Hayır, öncelikle tutumumuzu değiştirmemiz, elden geldiğince yanıldan kurtulmak, gerçeğe yaklaşmak için, gerçeğin aracı olan dil üzerinde durmamız gerektiğini kesinler. Bu durumda, Michel Butor’la birlikte, “Doğruyu söylemenin biricik yolu doğruyu aramak, yöntemle, yorulmak, bıkmak bilmeden, anlattığımızı görüp işittiklerimizle, bize ulaşan bildirimlerle karşılaştırmak, yani anlatı üzerinde ‘çalışmak’tır”, diyebiliriz, çünkü “anlatılan”ın doğruluğu “anlatan”ın yapısıyla koşullanmıştır.

Michel Butor, oldukça haklı görünen bu önermesinden sonra, romanın böyle bir “çalışma” için biçilmiş kafftan olduğunu söyler. Roman da bir anlatı olduğuna, dolayısıyla hem gerçeği, hem düşseli, hem doğruyu, hem yanlış içerebildiğine göre, birçokları bu kesinlemeyi aykırı bulabilir: Michel Butor, doğruluğunun araştırılması gereken şeyi doğruyu araştırma aracı olarak sunar gibidir. Ama, bilim bile bir anlatı sayıldıktan sonra, bunda bir aykırılık aramak oldukça yersiz. Öte yandan, burada söz konusu edilen roman, alışılmış anlamdaki roman, yani bize düşündürücü ya da oyalayıcı öyküler anlatmakla yetinen roman değil, biçimsel yenilikler ardında koşan

roman da değil. Butor için roman, kendi yapıtlarının da gösterdiği gibi, başkalarının bize, bizim başkalarına ve kendi kendimize yönelttiğimiz değişik anlatıların bir eleştirisidir her şeyden önce, bir deney, bir araştırma, deneyler, araştırmalar, eleştiriler ışığında bir yeniden yaratmadır.

Romanın her şeyden önce bir araştırma olduğunu Michel Butor birçok denemesinde yineler. Hemen her olgu, içinde yer aldığı bütüne göre anlam ve yüz değiştiriyorsa, araştırmanın öncelikle biçim düzleminde, romanın kurgusunda gerçekleşebileceğini söylemek bile gerekmez. Gerçekten de, her şey görece olduğuna, rneğin Dunya'nın Piyotr Petroviç'le evlenmesi çok uygun bir birleşme gibi görünürken, Raskolnikov'un bilincine aşağlık hesaplara dayalı, iğrenç bir girişim biçiminde yansıyabildiğine göre, kişileri, nesnelere ve olguları tanıtmının etkin yollarından biri de onları alışılmıştan başka bir ışık altında, başka sözcüklerle, başka bir kurgu içinde göstermektir kuşkusuz, yeni sözcükler, yeni düzenlemeler içinde yeniden ele almaktır. Roland Barthes'ın dediği gibi, "olay parçalarının birbirleriyle *denenmesinden* doğar anlam". Bunun sonucu olarak, gene Barthes'ın deyimiyile, Butor'un sanatı "gizli bir gerçeğin gözle görülür yamacı gibidir".

Ama, yukarıda da belirtildiği gibi, Butor yalnızca gerçeğin aydınlatılması olarak görmez romanın işlevini. Ona göre, roman her şeyden önce bir yaşama biçimi, türlü kalıplaşmalar karşısında bilinçli bir direnmedir. Bu özelliğiyle, çoğu kez "olan"ı geride bırakarak "olması gereken"e yönelir, bize yol gösterir, bizi uyarır, uyandırır. Daha da iyisini yapar: yeni yeni dzenlenişleri içinde, gerçeği yoğurup oluşturur, ona bütünlük kazandırır. Kı-sacası, gerçek bile roman biçimine girdikten sonra kazanır gerçek kimliğini, ancak o zaman btnlenir.

Butor'un kişileri romanın bu oluşturucu, bu uyarıcı, hatta "kurtarıcı" erdemini çok iyi bilirler. *L'Emploi du temps*'de Jacques Revel, belli bir ölçüde yaşamdan kopmak, bayağı önem verdiği aşkları yitirmek pahasına, odasına kapanarak yazar durur, Bleston'da, bir yıllığına geldiği bu yabancı kentte kendi kendine yabancılaşmamak, zaman ve uzam içinde yolunu şaşdırmamak için, geldi geledi nelerle karşılaşmışsa hepsini bir bir anımsayıp kâğıda dökmeye çalışır. Tüm roman, Jacques Revel'in bu yazdıkları, gerçekle yazı arasındaki bu çarpınmasıdır. Léon Delmont da *La Modification*'da kendisini aşan olaylar, alışıklar, yıkılan düşler karşısında, tüm avuntusunu, tüm kurtuluşunu bir kitap yazmakta görür: Paris ile Roma arasındaki bu ezici tren yolculuğunda, karmakarışık bir biçimde birbirini izleyen anıların, umutların ve korkuların durumuna acı da olsa bir açıklık getirmesi gibi, yazacağı kitap da her şeyi yerli yerine koymasını, olayları gerçek boyutlarına indirip gerçek yüzleriyle göstererek onların üstüne çıkmasını, kısacası, yenilgiyi yenigiye dönüştürmesini sağlayacaktır. Roman çalışmasıyla "romancı ne yaptığını söylemeye başlar, roman ise ne olduğunu".

Yaşam açısından romanın bu denli önem taşıması onun yaşam süresince karşılaştığımız sorunlara kesin çözümler getirdiğini göstermez. Tam tersine, tüm yazın türleri gibi roman da çözümler değil, sorunlar sürer önümüze. Roland Barthes'ın söylediği gibi, yazın evreni "bir soru olarak betimler, bir yanıt olarak betimlemez hiçbir zaman", örneğin "Balzac dünyanın tanrıbilimsel bir açıklamasından yola çıkmış, ama sonunda onu sorguya çekmekten başka bir şey yapmamıştır". Butor da başka türlü düşünmez: romanın yaşama birlik ve anlam verdiğini, ama kendi başına bunun üstesinden gelemediğini belirttikten sonra, "Bu anlam, roman adını verdiğimiz sorunun

yavaş yavaş insanlar arasında bulduğu yanıttır”, der. Böylece bir adım daha atarak yeni bir öge katar için içine: okur ögesini.

Butor gerçek ile roman arasındaki karmaşık ilişkide okura da önemli bir yer verir: “Romancı kitabını, yaşamının bu temel yapımını, yayımlıyorsa, onu gerekli sonuca götürme yolunda okursuz edemediği, kuruluşunun ortağı olarak, gelişmesini, varlığını sürdürmesini sağlayan besin olarak, kişi, us ve bakış olarak okura gereksinim duyduğu içindir”. Etken bir varlıktır okur, “sayfa üzerinde toplanmış göstergelerden yola çıkarak, elindeki gerecin, yani belleğinin yardımıyla, yeniden bir görüntü ya da bir serüven kurar”; başka bir deyişle, her okur yeniden yaratır romancının kitabını, “roman denen soru”nun yanıtı dönüşmesi de olsa olsa bu yeniden yaratmada gerçekleşir ve o zaman romanın en büyük etkenliğine ulaştığı, sınırlı bir biçimde de olsa, yaşamın yüzünü değiştirdiği söylenebilir.

BİR YAKLAŞIM

“Hiçbir yazar Michel Butor ölçüsünde şaşırtmamıştır okurlarını, ama onun verdiği güveni de hiçbir yazar veremez.”

Bu yıl yayımlanan *Michel Butor, vers une littérature du signe*¹ (Michel Butor, bir gösterge yazınına doğru) adlı kitabında Belçikalı yazar André Helbo'nun ileri sürdüğü bu görüş ilk bakışta oldukça ters geliyor insana: aynı yazarın hem şaşırtıcı, hem güven verici olması tasarlanması zor bir rastlantı. Ama işin içindeki Butor olunca, bunu doğal bulmak gerek: Butor'un gerek kuramsal, gerek sanatsal yapıtları gerçek ve yazın konusundaki bilgilerimizi temelinden değiştirecek niteliktedir. Günümüz Fransız yazarları içinde hiç kimse onunla karşılaştırılmaz bu alanda. Örneğin “yeni roman”cılarının en ünlülerinden Alain Robbe-Grillet, yeniliği, sarsıcılığı ne olursa olsun, alışılmış bir yazın anlayışını sürdürür, yazınsalın sınırlarını zorlamaz. Butor ise, gerçeği çok daha karmaşık bir biçimde ele alması bir yana, her şeyden önce yazın ve kitap konusundaki düşüncelerimizi, alışkanlıklarımızı sarsar. André Helbo'nun da belirttiği gibi, “Michel Butor'un

1. A. Helbo, *Michel Butor, vers une littérature du signe*, Complexe ve Presses Universitaires de France Yayını, Brüksel, 1975.

tasarısı bir kitap tanımını denemesine dayanır". Bu tanımda da en büyük yeri kitabın "görsel" ve "sessel" nitelikleri tutar. Butor için, kitap bir düşünce, bir deney ya da bir tasarımı başkalarına ulaştırma aracı olmakla kalmaz, bu düşüncenin, bu deneyin, bu tasarımın biçimlediği "somut" alandır da: basımında kullanılan yazı türlerinden boyutlarına, sözcüklerin sayfaya dizilişine değin her şey, kitabın varlığını oluşturan birer ögedir. Kısacası, çok boyutlu bir "nesne"dir kitap. Bu görüşün sonucu olarak, özellikle *Mobile*, "yeni bir kitap biçimi yaratmak" ereğiyle, alışılmış kitap düzenini altüst eder. Böylece, ister istemez, Butor'un yapıtı "bir sorun olarak" çıkar karşımıza, betimlemeye çalıştığı gerçek uzam gibi kurduğu "yazınsal yapı da şaşırtır, çelmeler, çoğul bir okuma ister, yalnız kitap düzeyinde değil, sayfa düzeyinde de ağır ağır ve hep yeni baştan gidip gelmeyi zorunlu kılar".

Ama, söylediğimiz gibi, Butor'un okura güven veren bir yazar olduğu da doğrudur. Üstelik, bu özelliği yazma ve kitaba getirdiği yeni yorumlardan, yeni biçimlerden gelir: yapıt karşımıza gerçeği betimlemekten, alışılmış bir biçimde yorumlamaktan çok, onun küçültülmüş bir tür örneği olan bir gösterge dizgesi olarak çıktığına, böyle bir yapıtın okunması da "belirli ile belirsiz arasında birleştirici bir olgu" olarak tanımlandığına göre, yalnızca anlamlandırılmasında değil, bütünlenmesinde de en büyük görev okura, okurun imgelemine verilir: yazar "sürdürsünler diye başkalarına bırakır" yapıtını.¹ Butor'un okurlarında güven uyandıran ikinci yanı, yazıya verdiği büyük önem, yani onu yalnızca bir güzellik yaratımı olarak değil, engin bir araştırma alanı, gerçeğe varmada etken bir yol olarak görmesi, üçüncü yanı ise,

1. M. Butor, *Répertoire* 3, Minuit Yayını, Paris 1968. s. 16.

yapıtları arasındaki sürekliliktir. İlk bakışta hiç de öyle görünmese, çoğu okurlarda *La Modification*'u *Degres*'ye, *L'Emploi du temps*'ı *Mobile*'e yaklaştıran hiçbir bağ yokmuş gibi bir izlenim uyansa bile, gerek gittikçe yoğunlaşan biçimsel arayışlar, gerek değişik görünüşler altında aynı izleklerin yinelenip durması bakımından, Butor'un her yapıtının derinden derine bir evrimi sürdürdüğü, kendinden önceki yapıtlarla bütünleştiği söylenebilir. Sanatçının "Benim Faust'um" diye nitelediği *Mobile*'in bu evrim ve bu bütünlerime içinde özel bir yeri vardır. Denilebilir ki *Amerika Birleşik Devletleri'nin bir yansıtışı üzerine araştırma* olma savını taşıyan bu yapıt Butor'un tüm yapıtları için bir eksen niteliğindedir. Yüz seksen büyük sayfayı bulan incelemesinde André Helbo'nun özellikle *Mobile* üzerinde durması da bu yüzden.

Ne olursa olsun, Butor'un yapıtlarının bütünlenmek için okursuz edemedikleri gibi, türlü anlam ve biçim uzantıları da, aralarındaki süreklilik de, gereğince anlaşılabilmek için, okurlar arasında bir yardımlaşmayı, değişik yönlerden değerlendirmeleri gerektirir. Eleştirinin işlevi de burada belirir: bir yapıtın anlamsal ve biçimsel özelliklerini tüm yönleriyle ortaya koymak. Ama eleştirmenler kolayca kaçarlar çoğu kez, bir yapıtını, bir yazarın belli bir yönünü incelemekle yetinirler. André Helbo ise, büyük bir gözü peklikle, Butor'un yapıtlarını kendine özgü kuralları ve yönelişleri içinde, bu kuralları, bu yönelişleri bir bir bulup izleyerek okumak, yani, bir bakıma, Butor'un sanat alanında, insan ve ortamı karşısında yaptığını, eleştiri, daha doğrusu göstergebilim alanında, Butor'un yaptıkları karşısında yapmak istemiş. Kitabının zaman zaman dağınık ve oransız görünmesi de bundan. Ama bu yalnızca bir görünüş: Michel Butor'un yapıtları arasındaki sürekliliği sağlayan bağlar gibi sağlam ve derin bağlarla birbirine bağlanıyor Helbo'nun

Vers une littérature du signe'inin bölümleri, göstergibilimin sağladığı olanaklardan büyük bir ustalıkla yararlanıyor, daha da zenginleştiriyor onu, örnek nitelikte, toplu bir yaklaşımı gerçekleştiriyor.

Gerçekten de, yakından bakıldığı zaman, Helbo'nun ayrıntılı araştırmalarının birkaç nokta çevresinde yoğunlaştığı görülür. Yapıt ile gerçek arasındaki bağıntılar, incelemede baş yeri tutmada; çünkü, özellikle Butor'da, yapıtın anlaşılabilirliğinin sağlanması bu bağıntıların gereğince belirlenmesine bağlı.

Ama, inceleyicinin belirttiği gibi, yapıttan yansıyan gerçek, gerçeğin kendisi değil, değişik, yeni, "çarpıtılmış" bir gerçektir, çünkü bir algılama ile bir aracından geçerek ulaşır bize. Bunun sonucu olarak, ne geldiği biçimiyle aynı düzlemde yer alabilir, ne girdiği biçimiyle. Böylece Butor'un yapıtında, birkaç tür gerçek çıkar karşımıza. Helbo'nun yaptığı sınıflandırmaya göre, örneğin *Mobile*'de, gerçek nesnel, öznel, belirlenmiş, simgesel olmak üzere, dört ayrı düzlemde yer alır. Bu düzlemler de kendi içlerinde, basamaklanır. Öznel gerçek *algılanan gerçek* ve *canlandırılan gerçek* olmak üzere ikiye, *canlandırılan gerçek* de *anumsanan* ve *düşlenen* olmak üzere gene ikiye ayrılır. Butor'un ilk ama temel yapıtlarından biri olan *L'Emploi du temps*' da yalnızca "yaşanan gerçek" in birçok basamağa ayrıldığını, üstelik her basamağın bir işleve bağlandığını görürüz: yazım evrelerini belirten *algılanan gerçek*, nerdeyse romanın tümünü oluşturan ve yinelemelere oldukça geniş bir yer veren *anumsanan gerçek*, bizi belgesel filmlere, "afiş"lere, gazete başlıklarına gönderen *belirlenmiş gerçek*, bir ayna içinden görülenleri belirten *yansıyan gerçek*, kitabın anlatıcısı Revel'in öteki kişilerden Bleston kentinin tarihi, coğrafyası konusunda aldığı bilgileri kapsayan *aktarılan gerçek*, özellikle Revel'in Bleston'la ilgili düşlerini, korkularını,

kimi zaman da sayıklamalarını kapsayan *düşlenen gerçek*, dış düzeyde *Le Meurtre de Bleston* adlı kitabın dile getirdiği *simgesel gerçek*.

Bütün bu basamakların süre, uzam ve kişi ilişkileri içinde ne karmaşık biçimlere gireceğini söylemek bile fazla. Ama yazının, gerçek yazının üstünlüğü de burada, bunca değişik, bunca birbiriyle uzlaşmaz veriyi tutarlı bir bütün içinde kaynaştırabilmesindedir belki de. Bunun için, Michel Butor'da, söyleme yolunun araştırılması, söylenmesi gereken gerçeğin araştırılmasıyla özdeşleşir. Başka bir deyişle, söylenecek şey söyleyen sözle, biçim de öyle aynı şeydir onun yapıtında, hiç değilse aynı değerdedir.

“Nesne” ve “dizge” olarak yapıta en büyük önemi kazandıran da budur: Butor'un yapıtında “biçimsel düzenleme özdekleştirici bir değer taşır”. Bu nedenle, daha önce de belirttiğimiz gibi, harflerin boyutlarından yazıların sayfalara yerleştirilişine değin her şey düzenli bir uygulayımın sonucudur, vazgeçilmez bir işlevi gerçekleştirir. Kimi ressamın, örneğin yazarın kendisinin de hayranlıkla söz ettiği Pollock'un, Herold'un “nesnenin her durumunu düşsel bir yüzeycikle belirtecek yerde, belirgin bir leke ile canlandırdıkları gibi, yazar da sayfayı yazısını yerleştireceği boş alan olarak görür. İki boş alan arasındaki bu bağıntı yapıtın belirgin özelliklerinden biridir”. Kısacası, anlamlı olan yalnızca sözcükler değil, sayfa ile sözcüklerin oluşturduğu bütündür.

“Bütün bunların gereği ne?” denilebilir. Daha da ileri gidilerek, yazın, özü dolayısıyla, dil içinde gerçekleşen bir sanat olduğuna göre, bu tür çabaların onun yapısına ters düşüp düşmediği sorulabilir. Geleneksel açıdan bakılınca, yüzde yüz yerindedir bu soru. Ama Butor'un bu yoldan hem yazının, hem gerçeğin sınırlarını genişletmeyi amaçladığı da bir gerçek: Butor'un yapıtı gerçeği



TAHSİN YÜCEL

YAZIN VE YAŞAM



DENEME

FOTOĞRAF: MAHMET TILBOLU



Yazın ve Yaşam'daki denemeler, edebiyat alanında olup bitenleri izleyerek tartışmalara katılan, söz alan bir büyük yazarın, **Tahsin Yücel**'in bir özelliğini ortaya koyuyor: Yücel, yaptığı önemli tespitleri, övgüsünü, yergisini açıkça söylüyor. Bu nedenle bu denemeler yayımlandığı yıllarda çok ses getirdi. Kemal Tahir'den Ataç'a, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet'den modernlik sonrası Avrupa edebiyatına uzanan bu yazılar, Tahsin Yücel'in ele aldığı konulara yaklaşımının evrenselliği nedeniyle hep gündemde.

Şimdi, değişik zamanlarda, değişik koşullar altında yazılmış olan bu denemeleri yeniden gözden geçirirken, bir zamanlar bir yetersizlik, bir güçsüzlük saydığım eğilime hep bağlı kaldığımı anlıyorum: oldukça sert bir tartışma biçiminde belirledikleri zaman bile, yazılarımın soru nitelikleri yanıt niteliklerinden daha ağır basıyormuş gibi geliyor bana.

Tahsin Yücel

KAPAK RESMİ: CHRISTINE BALDERAS

ISBN 978-975-07-0959-3



9 789750 709593

<http://www.canyayinlari.com>