

A. Alper AKÇAM

ÖYKÜDE KUŞAKLAR ARASI İLİŞKİLER *

Gençler Ustalara, Ustalar Gençlere Ne Kadar Yakın?

Gençlerle ustalar arasındaki yakınlık sorunu üzerine konuşurken öne çıkan öge, gençlerin ustalar karşısındaki duruşu olmalı... Genel bir kanıdır sanırım; ustalık biraz da yaşam deneyiminin çoğalmış olduğu ileri yaşların durumu olarak ulanır kişiliğe, insan ilgi bekler, anılmak ister olur. Gençlerin ustalar karşısındaki tutumu, davranışı belirler daha çok aradaki ilişkinin nitelik ve derecesini. Ustaların yaşına başına saygıdan çok, yazdıklarına duyulan ilgi, yazdıklarına verilen tepkinin gözlenmesi öne çıkmalı elbet. İyi aile terbiyesi görmüş genç yazarın yaşlı usta karşısında eğilip bükülmesi değildir sorgulanması gereken.

Böylesi bir kaygıyla yapılan günümüz öykü ortamının ortaya serdiği gerçeklik, gençlerin ustalardan uzaklığı, sessiz, tepkisiz duruşu, hatta kimi zaman onlardan uzak kalma isteğidir... Bu uzak kalış, zaman zaman küçümseyici bir tavra, hatta aşığılamaya varan bir burun kıvırmaya kadar gidebilmektedir.

Bu yargıya varırken, öncelikle günümüzde sahneye sürülmekte olan öykülerin yapısal özelliklerine eğilmek gerek. Son yılların, ayların dergilerinde yer alan, tamama yakını genç öykücülerin kaleminden çıkmış öyküleri bir hareket noktası saymakla hata yapmış olmayız sanırım. Seçkin sayılan, kanon diyebileceğimiz bir ortak kavramlar, eğilimler ortamının yaratıcısı, sürdürümcüsü sayabileceğimiz, kendi dışındaki ikincil, üçüncül katmanları da ardından götürme gizilgücünü taşıyan, adları bilinen edebiyat ve öykü dergilerindeki öykülerin ortak yapısal ve biçimsel özelliklerini, metinde zamandaşlığı sağlayan, epik mesafeyi yok eden “diyaloji” ve “gülmece” öğelerinden uzak duruş olarak tanımlayabiliriz. Bu iki öğenin olmayışı, yazıyla hayat arasındaki zaman ve uzam ayrımının temellerini

oluştururken, ustalarla gençler arasındaki aralığı da durmaksızın çoğaltmaktadır sanki.

Genç yazarlarımızın öyküleri, günümüz öyküsü, seçkin ve kendinden önceki ulusal dil dışı metinler konusunda donanımlı bir anlatıcının sürüp giden iç sesi olarak kendini sergilemeyi önde tutmaktadır.

Bu haliyle öykü, düzyazıya dönüşmüş bir iç ses şiiri olarak, epik yanı ağır basan, aynı dil içerisindeki kendinden öncekini ve kendi dışındakini metinden kovalamaya çıkmış tarla bekçisi gibidir. Genç öyküde usta öyküsü aramak, anlatıcı sesi dışında bir varlığa ait kıpırdanış aramak yararsız bir çaba olmaktan öteye geçemeyecektir. Bu duruşuyla öykü düzyazı türü olmanın kimi niteliklerini omuzluyor olmaktan bıkmış, şiire doğru pupa yelken gidiyor gibidir. Güncel öykücülüğümüz düzyazıya dökülmüş şiirle uğraşmaktadırlar demek çok da aykırı kaçmayacaktır.

Genel olarak tüm yazın türlerinde, özel olarak da öykü türünde, zamandaş, metin dışı koşullarca belirlenen kimi değişimlerin yaşanması kaçınılmaz.... Yalnızca yazının değil tüm gösterge sistemlerinin kapsadığı toplumsallık ve ideolojik içerik böylesi bir değişimin yaratıcısı olarak işlemektedir. Burada yapılması gereken, değişimin kaçınılmazlığını bir kez daha vurgulamaktan çok, değişimin içeriği, niteliğiyle ilgili kimi boyutların, öncel olanla gelişmekte olan arasındaki ilişkiyi koparıcı, sanki her şeye bir kere daha en baştan başlatıcı etkisi üzerinde durmak olmalıdır. Sanatsal yapıtların kalıcılığı kendi yaratıcı poetikasıyla bağlamli olmakla birlikte, kendi yaşamsal kaynaklarıyla yeterli kan bağı kuramamış kimi yapıtların bir paradigma gibi dayatılması, kültürel gelişmenin, sanat çabalarındaki canlılığın önünde bir engel de oluşturabilmektedir çünkü...

Bir inceleme alanına yönelmiş bir metnin girişinde, daha başlangıçta, böylesi, kesinliğe yakın bildirim taşıyan bir yargı, bir tür ingirgemecilik, bakış açısını daraltıcı bir söylem gibi işlev görüyor olsa da, tartışmanın bir anakrasis odağı bulabilmesi açısından bir gereklilik, bir olanak olarak da değerlendirilebilir.

Orhan Koçak, Kitaplık dergisinin Ocak 2004 tarihli, 68. Sayısında, Kanon mu, Siz İnanıyor musunuz? Başlıklı yazısında şöyle diyor: “Burada ‘Coppe sendromu’ adını vereceğim bir kültürel davranış, Tanzimat’tan yirminci yüzyıl sonlarına kadar edebi tarihin farklı uğraklarında tekrarlarını göreceğimiz bir refleks, Türkiye’de yazarla yazar arasına, yazarla kendinden önceki yazarlar arasına ve aslında yazarla kendi yapıtları arasında bir engelin bir tür değersizleştirici merceğin girdiğini düşündürmelidir bize. Süreyya (Cemal Süreyya- bizim notumuz) ‘Eleştirmenler’ yazısında, ‘bugün (eleştirmenler arasında) bir diyalog yok’ da diyordu. ‘Çalışmalar tek tek kalıyor. Kimse, öbürünün bir bulgusunu, bir katkısını temel almıyor.’ Sadece eleştirmenler için değil, art arda gelen yazar ve özellikle şair kuşakları için de geçerlidir bu. Ama mesele yeni gelen yazarın kendinden öncekileri temel almaması ve hep yeniden – sıfırdan- başlamasıyla da sınırlı değildir. Özellikle on sekizinci yüzyıldan sonra edebiyatın (en geleneksel tür olan şiirin bile) kırılma ve sıçramalarla ilerlediğine başka kültürlerde de rastlanabilir; ama bir önceki kuşağın bir andan değersizleşmesinin art arda birkaç kuşak boyunca tekrarlandığını galiba yalnız modern Türk edebiyatında görüyoruz:”

Orhan Koçak’ın bu değerlendirmesi bir yandan bir olguyu bir kez daha yinelerken, bir de kullandığı “modern” sözcüğünün, bu kavramın işleyişine dolayimli bir dikkat yoğunlaştırması gerektirmektedir. Koçak’ın kullandığı modern kavramını yalnızca zamandaş bir yakınlıkla ilişkili bulabiliriz, yoksa ki kavramın Jale Parla tarafından yapılmış bir tanımı, kuşaklar arasındaki geçimsizliği aydınlatan bir anlamı da taşımaktadır edebiyat alanımıza.

Jale Parla, Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri) adlı kitabında Rezaizade Ekrem’in Araba Sevdası’nı değerlendirirken bir “modern” tanımı yapar: “Hemen modern sözcüğünü nasıl kullandığımızı açıklayalım: Çağının bilinç kargaşasına bu bilincin dışından, alternatif bir bilinçle bakabilen, çağını seyredebilen, ve bu irdeleyici bakışı kendine de yöneltebilen, yani iki yönlü sorgulayabilen (karşısındakini ve kendini) tüm yapıtlara hangi yüzyılda yazılmış

olursa olsun modern diyebiliriz.” (Jale Parla, Babalar ve Oğullar, İletişim yay., 3. Baskı, 2002, s. 130) Bu modern tanımının işaret ettiği noktada, kuşaklar arasındaki kopukluğun, kolay benimseyip kolay değersizleştirmeyle bir anlamda özdeş olan bu tutumun kaynağı da aydınlanmaktadır.

Orhan Koçak aynı yazısında, Yahya Kemal’in Tevfik Fikret karşısındaki tutumunun Nurullah Ataç karşısında kendi yazgısına dönüşüverdiğini gösterir. Usta, öğretici olarak yüceltilmiş bir ad, bir süre geçtikten sonra dışlanabilmekte, gülünç ve yetersiz bulunabilmektedir.

Sorun yalnızca yenilerin eskileri yetersiz ve gülünç bulma durumunu aşmakta, eskilerin kendilerinin kendi sanatlarıyla ilgili derin bir kaygıyı da doğurmaktadır. Yalnızca öyküde değil, diğer yazınsal türlerde de belirli bir yaşın üzerindeki yazarların ürün vermekten kaçındıkları, adeta kendilerinin dışında yeni bir yolda yürümeye başlamış egemen yazınsal değer yargılarının ezici, alaysı bakışları altında geri çekilmeyi yeğlediklerini, kendi biçimsel özelliklerini taşıyan yeni yapıtlar vermek yerine adlarının çevresinde oluşmuş bir saygınlığı anısal yapıtlar vererek, hatta çocukluklarına dönerek sürdürme yolunu seçmektedirler.

Eskinin değersizleştirilmesinde en çok kullanılan söz, “yinelemeyelim!” dir. Yinelemeden kaçınmak isteyen öykücü zorlama biçim arayışlarına doğru yol alırken zortlatmaya sızramakta, sanatına kaynaklık edecek yaşamsal öğelerle yazısal biçimi arasındaki ipleri koparıvermektedir.

Ünsal Oskay, Günümüzde Roman Eleştirisi başlıklı yazısında (Varlık, Aralık 2002) görüşlerini açıklarken, günümüzde yazarın sahipsiz gerçeği yakalamasının zorlaştığını, onu yakalasa bile kitabının dolaşım sorunları nedeniyle yazmaktan kaçındığını (yayınevlerinin tutumu, okurun bu tür yapıtlarla ilgilenmeyişi v.b.), gerçekliklere yakın yapıtların toplumsal bir mistifikasyonla karşılaştığını belirtir. Dolaşım sorununa örnek verirken de 1930'larda İngiliz parlamento yapısının önündeki bahçeye heykel yapmakla görevlendirilen Henry Moore'un, branda altında uzun süre kapalı bir ortamda çalıştıktan sonra branda açıldığında bahçenin ortasında

hiç işlenmemiş kocaman bir kaya görüp şaşırarlara verdiği yanıtı kullanır: “Sanatsal ürünün amacı ve işlevi, yaşanan hayatın bize neleri kaybettirdiğini, sistem unutturmak istese de unutturmamak, bunu daima fark etmektir.” Sanatın, parlamento bahçesinde bir entellektüel hoşgörüsüne sığınıp bir ölçüde de olsa kendini savunabileceğini, ancak aynı kayanın bir müzayede salonuna taşınması halinde kimsenin beş para vermeyeceğini anlatmaktadır Ünsal Oskay. Bu örnek, ille de yenilik ardında olan kimi çevreler için belki de bir anlam taşıyabilir.

Edebiyatımızda ve öykümüzde kuşaklar arasındaki ilişkide Harold Bloom’un *Anxiety of Influence*’de tanımladığı Freudcu, oidipal refleks çerçevesinde açıklanan babayı aşma, Nurdan Gürbilek’in deyimiyle, “Gecikmişliğin kabul edilemezliğiyle önceki şairlere borçlu olduğunu bilmenin yarattığı bu paradoks bir etkilenme endişesini” de beraberinde getirişiyle açıklanabilecek boyutun ötesindedir. Bir yineleme kaygısını çok çok aşar. Bize özgüdür... “Modern” olamamanın sonucudur.

“İddia ediyorum ki, tüm üçüncü dünya metinleri zorunlu olarak çok özel bir biçimde alegorik metinlerdir. Bu metinler, roman gibi ağırlıkla Batı’nın temsil mekanizmalarından kaynaklanan biçimlerde üretilseler de veya özellikle öyle üretildiklerinde bile ulusal alegoriler olarak okunmalıdır.” (Anan Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, s. 171) Bu bakış açısı, bu değerlendirme Jameson’a ait... Aynı yazıda, söz konusu durumun nedenleri üzerine açıklamalar getirirken, kapitalist kültürün özel alanla kamusal alanı, siyasal olanla şiirsel olanı, cinsellik ve bilinçaltının alanı ile sınıfların ve ekonominin alanları ayırıcı işlevinin bu ülkelerde gerçekleşmemiş olduğunu, bireysel deneyimin her zaman kolektif deneyimin alegorisi olduğunu, üçüncü dünyada aydın olmanın öncelikle ‘siyasal aydın’ olma anlamına geldiğini de söyler. Bu saptama, bir yandan birinci dünya ülkelerinde, Batı’da eksilmiş bir toplumsal heyecana, toplumsal birliğe yönelik siyasal bir ders olabilmesine işaret ederken, bir yandan da bize tutulmuş bir ayna olarak değerlendirilebilir. Bir başkasının aynada bizi görüşü ya da... Kişinin ancak bir başkası yoluyla kendini bir bütün olarak ortaya koyabildiğini, öteki tarafından

görülebilen olmanın benliği tamamladığı, öznenin ancak özneler arası bir ilişki biçiminde varolabildiği bir fenomenolojik model tanımı yapan Mikhail Bakhtin'i de anarak Jameson'un saptamasıyla bir hesaplaşmanın zorunlu olduğunu belirtmeliyiz.

Toplumsal ve kollektif olanın bireysel olanı da temsil ettiği alegorik metinlerin üretilmesi, yalnızca edebiyata biçilmiş bir yanlış işlevselliğin sonucu olmamalı. Edebiyat yapıtlarının yalnızca başka ideolojileri yansıtan yardımcı bir teknik aygıt şeklinde sınırlandırılmaları, özerk bir ideolojik rolü ve sosyo-ekonomik varoluşu tamamen kendine özgü biçimde yansıtan bir tipe sahip olduğunun göz ardı edilmelerinin nedeni bir geç kalışın, yetişmemiş olmanın kaygılarını, ezikliğini hep taşımış oluşuyla ilgili olmalı...

İçinde bulunduğu sosyal- kültürel kargaşaya olabildiğince dağılıp gitmiş günümüz metni hayatın içinde olduğunu sanırken hayatın dışına düşmüştür aslında... Çağının bilinç kargaşasını yaratan apolitik, zaman ve uzam kavramını, algılama, yargılama yetisini yitirmiş bir simge üreticisinin taklidine dönüşmüştür anlatıcı sesi. Bloom'unu ve diğer karakterlerini anlatı dışına atmış Stephen Dedalus'lar dolaşmaktadır ortalıkta.

Bakhtin' in kendi sözceleriyle, "Anlamak için anlayan kişinin, yaratıcı anlayışının nesnesinin dışında konumlanmış olması son derece önemlidir. Çünkü insan kendi dış görünümünü bile görüp bir bütün olarak anlayamaz; hiçbir ayna ya da fotoğraf yardımcı olamaz ona bu konuda; gerçek dış görünümümüz yalnız başkaları tarafından görülüp anlaşılabilir; çünkü onlar mekan içinde bizim dışımızda konumlanmışlardır ve onlar başkalarıdır." "

Jakobson ileti metinleri üzerine yaptığı bir konuşmada, "Bu ileti metinlerinden bağlamı öne çıkaranların tarihsel, içeriği öne çıkaranların yorumsal, dili öne çıkaranların üslupsal olduğunu ama bu analizlerin hiçbirinin edebiyat metnini temsil edemeyeceğini, çünkü edebiyat metninin yazar, okur, bağlam ve anlamdan önce yalnız kendi hakkında bir metin olduğunu..." (Anan, Jale Parla, Don Kişot'tan Bugüne Roman, s. 167) söyler...

Toplumsal sürece katılması kaçınılmaz olan edebiyat yapıtlarının bu süreçten görece bağımsız, kendilik yaratması gerekir. Medyedev, “Edebiyat eserlerinin işlevsellikleri yalnızca başka ideolojileri yansıtan bir yardımcı teknik aygıt rolüyle sınırlandırılmaz. Edebiyat eserlerinin özerk bir ideolojik rolü ve sosyo-ekonomik varoluşu tamamen kendilerine özgü bir biçimde yansıtma tipi vardır. (Medyedev, Edebiyat İncelemelerinde Biçimsel Yöntem, s 27-29, anan, Voloşinov, Marksizm ve Dil Felsefesi, Ayrıntı yayınları, 2001)

Kuşaklar arasındaki kopukluk biçimde tekilliği, tek sesli bir anlatıcılığı kışkırtmaktadır. Geçmişle bağını koparmış, şimdiye egemen olma kaygısındaki söylem, seçkin ve “bilici” olmaya aday bir sesin ürünüdür. Tarihsel artsüremi yakalayamadığından şimdiye egemen olma çabası da tüm seçkin tarzına karşın hakikat karşısında çıplaklığı getirir. Hakikatin sınanmasını sağlayan heteroglossia ve diyaloji girmez öyküye. Anlatıcı tüm kahramanlarında kendisidir. Aynada kendini görür, aynada gördüğüyle kendisini betimler. Başkasının kendisini nasıl gördüğüyle, başkasına dünyanın nasıl görüldüğüyle ilgilenmez. Tüm kahramanlar ve karakterler aynı anlatıcının yarattığı birer kopyadılar.

Diyalog ya yoktur, ya en az düzeydedir. Zamandaşlığı sağlayan, epik anlatıyla şimdi arasındaki mesafeyi yok etme gücünü taşıyan gülmece öyküden kovulmuştur. Sözcük toplumsal ağırlığını yitirmiş, ideolojik yapılanmasından sıyrılmış gibidir. Bir matematik simgesine, sayıya dönüşmüştür adeta...

Yinelemekte yarar var bu kez de, bu özellikleriyle günümüz öyküsü, retorikten, anlamcı davranıştan uzaklaşmış, şiirsel bildirinin tekil söylemiyle örtüşür duruma gelmiştir. Hayatla temas noktalarını yitirmiştir. Roman ve öykü anlatıcısının asıl konumlanması olması gereken “teğet duruş” sağlanamaz olmuştur. Edebiyatla edebiyat dışı arasındaki ilişkiyi kuran diyaloji olmayınca sözün somut gerçeklikle bağları da kırılmıştır. Söz yaşamdan da aynı dil içindeki eski sözden de uzağa düşmüştür.

Edebiyat metninde, eskiden de, Şimdi de taŐıdığımız o bŧyŧk hastalığın, bir tŧrlŧ kendisi olamayışın bunda çok bŧyŧk etkisi olsa gerek...

* Bu metin 9. Ankara Őykw Gŧnleri'nde bildiri olarak sunulmuŐtur.

Kaynakça

1. *Orhan Koçak, Kitaplık Dergisi 68. Sayı, Ocak 2004, "Kanon mu, Siz İnanıyor musunuz?"*
2. *Jale Parla, Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri), İletişim yay., 3. Baskı, 2002,*
3. *Ūnsal Oskay, Gŧnŧmŧzde Roman EleŐtirisi, Varlık, Aralık 2002*
4. *Nurdan Gŧrbilek, Kŧr Ayna, Kayıp Şark, Metis yay. 2004*
5. *Mikhail Bakhtin, Karnaval dan Romana, Ayrıntı yay. 2001*
6. *Jale Parla, Don Kişot'tan Bugŧne Roman, İletişim Yay., 5. Baskı, 2003*
7. *Voloşinov, Marksizm ve Dil Felsefesi, Ayrıntı yayınları, 2001*

Alperakcam@gmail.com alakcam@yahoo.com