

DİL-EDEBİYAT-KÜLTÜR İLİŞKİSİ

Necla AYTÜR*

ÖZET

Dil-edebiyat-kültür ilişkisinin ele alındığı bu yazıda ilkin dilin yapısı üzerinde duruluyor. Ardından dil-edebiyat ilişkisine varılıyor ve dilin edebiyatın yalnız aracı değil bizzat içinde varolduğu ortam olduğu belirtiliyor. Şiir dilinin doğal dildeki kimi sapmalarla güç kazandığı örneklerle sergilendikten sonra anlatı metnlerinin üzerinde duruluyor. Yazar, bütün bunlardan sonra dilin yaratıcı bir biçimde kullanılması üzerinde duruyor ve bunun yalnız yazarlar için değil, okurlar için de önemli olduğunu vurguluyor. Yazara göre, yaratıcı okumanın gerektirdiği dil, edebiyat ve kültür donanımını gençlere vermek de genellikle eğitimcilere, özellikle de dil ve edebiyat öğretmenlerine düşmektedir.

ABSTRACT

In this writing including the relationships of language, literature and culture, the structure of the language, at first, is focussed up on. After that come the relationships of language and literature, and it is explained that the language is not only a means of literature; however, it is a field within literature. After it is illustrated that the poetic language of poetry becomes effective by means of deviations from the natural language, the prose is focussed up on. The writer emphasizes on using language creatively, and this creativity is necessary for both writers themselves and readers.

Dil

Dil-edebiyat-kültür ilişkisi gibi insan yaşamının çok büyük bir kesimini içine alan, dallı budaklı bir konuyu bir ucundan tutup hafifçe kınılatmak için, sanıyorum bir kulp takmaya gerek var. Bu nedenle önce dilin yapısı konusunda bazı temel bilgileri yinelemek istiyorum.

Bilim, teknik, insan ilişkileri gibi birçok kültür ögesi dili iletişim aracı olarak kullanır. Ancak dil yalnız kültür öğelerinin iletişim aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda kendisi de bir kültür ögesidir. Her kültür ögesi gibi dilin de "kazanılması" gerekir. Anadilini öğrenen çocuk, ilk kez kültürel bir iş yapmakta, çevresinde gördüğü karmakarışık varlıkları sınıflandırarak adlandırmaktadır.

* Prof. Dr.; Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Öğretim Üyesi.

Öteki kültür öğeleri gibi dilin de çeşitli kullanılış biçimleri, bir de ne kadar çeşitli olursa olsun bütün kullanılış biçimlerinin uyduğu, kendisinden kaynaklandığı, kuralları, bu kuralların oluşturduğu derin yapısı bulunur. Söz gelimi, bir nesne ile onun dildeki sembolü olan ad arasında herhangi bir benzeme, mantıksal bir bağ yoktur. O nesneye o adın verilmesi tümüyle rastlantısal bir olgudur. Aynı nesnenin başka başka dillerde değişik adlar alması da bunu gösterir. Oysa dilbilim bize, bir dildeki seslerin anlamlı sözcükler olarak öbeklenmesinin bunlar arasındaki bazı yapısal bağlardan, ilişkilerden kaynaklandığını göstermiştir. Bunlar sesbirimleri arasındaki ikili ilişkiler, daha doğrusu ikili karşıtlık ilişkileridir. "Kap" ve "sap" sözcüklerinin iki ayrı nesneyi göstermesi, baştaki "k" ve "s" seslerinin benzemezliğinden ileri gelmektedir. Öte yandan belli bir dildeki bütün ikili karşıtlıklar anlamlı sözcükler oluşturmaz. Bunun da yalnız o dil için geçerli kuralları bulunur. Biz bu kuralları bilsek de bilmesek de, konuşmamızı bu kurallara uydururuz.

Anlamlı tümceler kurmamız da genel dilin yapısındaki bazı birimler arasındaki ilişkiler nedeniyle olur. Ardarda sıralanan sözcüklere özne, nesne, yüklem gibi işlevler yükleyip bunların sözdizimi içinde aralarında kurulan zincirleme ilişkilerden anlamlı tümceler, tümcelerin birbiri ardından bir bağlam içinde sıralanmasından anlamlı konuşma parçaları ortaya çıkar.

Sözü edilen bu ilişkiler, dil birimlerinin zaman içinde yan yana gelmesinden kaynaklanan zincirleme, yatay, ya da ard zamanlı ilişkilerdir. Bunlardan başka dilde bir de belirli bir tümce içinde söylenen birimlerle eş zamanlı olarak bulunan, ama o tümce içinde söylenmeyen, benzer, ya da karşıt anlamlı, sesli, işlevli sözcükler vardır. Bir tümcede söylenen her sözcük, söylenmeyen ama çeşitli nedenlerle kendisi ile aynı kümede bulunan başka sözcüklerle dikey, ya da çağrışımla ilişkilerindedir. Bir örnek verelim: "Kuş uçtu", "arı uçtu", "uçak uçtu" gibi anlamlı, "ağaç uçtu" gibi edebiyat bağlamı dışında anlamsız, ama dilin derin yapısının yasalarına uyan paralel tümcelerden biri söylendiğinde, söylenen "Kuş"lar söylenmeyen arı, uçak ve ağaç arasındaki ilişki bu türden bir ilişkidir. Aynı dili konuşan iki kişinin anlaşması, dildeki bu yatay ve dikey ilişkilerden oluşan yapının her ikisi tarafından da kavranmış olmasından gelir.

Dil-Edebiyat

Dil-edebiyat ilişkisine gelince: Yalnız aracı değil, ortamı da dil olan edebiyatın, dilin yapısını yansıttığı, bu nedenle dilbilim yöntemleri ile incelenmeye en uygun kültür öğesi olduğunu düşüncesi, yirminci yüzyıldaki edebiyat eleştirisinin en önemli buluşudur.

Tarihsel, ruhbilimsel, arkitipsel eleştiri yöntemleri edebiyatın dışında kalan alanlara ağırlık verir. Oysa dilbilimcilere göre edebiyat, mesajı, kaynakları, felsefi, toplum içindeki bağlamı gibi, edebiyatın dışında kalan alanlarla ilgilenmeden incelenmelidir. Çünkü dil gibi soyut bir yapı olan edebiyat, bağımsız bir dizgedir.

Edebiyat eleştirisinde dilbilim yöntemlerini uygulayan Biçimci ve Yapısalcı eleştirmenler tek tek yapıtlar üzerinde durmaktan çok herhangi bir yapıtı "edebi" yapan temel kuralları bulmaya yönelmişler, başka bir deyişle "yazınsallık" kavramını araştırmışlardır. Çok tartışmalı bir kavram olan yazınsallık bu eleştirmenlerden önemli bir bölümüne göre edebiyat dilinin doğal dilden ayrıldığı noktalarda aranmalıdır. Bu ilke özellikle şiir dilinin incelenmesinde işe yaramıştır.

Şiir-Dili

Doğal dilde dağınık olarak bulunan imgelerin şiir dilinde yoğun ve sistemli bir biçimde kullanıldığına dikkat etmekle işe başlayan biçimci eleştirmenler daha sonra şiire özgü bütün sanatların işlevi üstünde durdular. Vardıkları sonuç şuydu: Şiir sanatlarının hepsi tek bir amaca yönelikti. Bu da şiir dilini alabildiğince doğal dilden uzaklaştırmaktı. Böylece doğal dildeki yinelemeler ve alışkanlıklarla uyuşturulan okurun dikkati yabancılaşan öğeler üzerine çekiliyor, onları yepyeni gözlerle görmesi sağlanıyordu. Bu düşünceye göre gündelik yaşamımızda kullandığımız doğal dille, şiirin çeşitli yöntemlerle yabancılaşmış dili arasındaki gerilim ve yabancılaşan birimlerin kendi aralarındaki ilişkiler hep birlikte şiirin kavramsal örgüsünü oluşturur. Bir şiiri okuyup anlamak için o şiirin yazıldığı dili bilmenin yeterli olmayışının nedeni budur. Şiirin sanatsal kavramının dilinden de anlamak gereklidir. Şiir ancak kavramsal örgüsü anlaşıldığı zaman yorumlanmış olur.

Yukarıda doğal dilde çağrışım yoluyla kurulan ilişkilerden söz ederken örnek verdiğim "ağaç uçtu" tümcesinin edebiyat bağlamı dışında anlamsız olduğunu söylemiştim. Şimdi bunun bir şiir dizisi olduğunu düşünelim:

Baktı gökte gezen

Kuşa, buluta, kışkandı

Ağaç, uçtu.

Gündelik dilde rastlanmayan bu kullanım biçimi okurun ağaca yeni bir gözle bakmasını sağlayacaktır.

Şiirselliğin doğal dilden saparak onu bozmakla sağlandığını ileri süren görüş, şiirde dilin sürekli olarak kendi varlığını öne sürdüğünü savunur. Şiir dili taşıdığı "mesaj"dan çok kendi oluşumunu vurgular, okurun dikkatini kendi üzerine çeker. Şiir sözcükleri doğal dilin sözcükleri gibi kavram taşıyan araçlar değildir. Dilbilim terimleriyle, şiirde, "gösterge" ile "gösterilen" aynı şeydir. Araç, amaç durumuna girmiştir. Şiirde biçimle özü aynı şey olduğu düşüncesi bu kuramla daha çok açıklığa kavuşmaktadır. Gene bu nedenle en iyi şiir açıklaması şiirin kendisidir. Çünkü şiir zaten açıklamanın kullanmak zorunda olduğu doğal dilde söylenemeyen kavramları sezdirerek anlam kazanmaktadır.

Şiir dilinin incelenmesinde gene dilin derin yapısındaki yatay ve dikey ilişkilerden yola çıkılır. Ancak bu kez amaç, önce doğal dilden sapmaları saptamak, sonra da sapmaların hangi amaçlarla yapıldığını araştırarak şiirin kavramsal örgüsünü ortaya çıkarmaktır.

Yatay ya da Zincirleme İlişkilerdeki Sapmalar

Prag Okulu Biçimlerinden Roman Jacobson'a göre şiirin özelliği olan ses ve ritim yinelemeleri ile kurulan zincirleme ilişkiler, şiirin dışında hiç bir gerçekliğe gönderme yapmadıklarına göre, bunların tek amacı şiir dilini doğal dilden ayırmak, yabancılaşmasını sağlamaktır. Ölçü, uyak gibi yinelemelerin işlevi şiirin tümüyle kurmaca bir nesne olduğuna dikkati çekmektir. Ses ve ritmin düzgün aralıklarla yinelenmesinin yanında, başka zincirleme ilişkiler de bulunur şiir dilinde. Aynı sözcüğün, ya da benzer anlamlı sözcüklerin belli aralıklarla birçok kez söylenmesi, aynı yüklem zamanının, koşut tümce yapılarının yinelenmesi bu tür zincirleme ilişkilerdir. Kimi yazar sözcükleri bölerek, noktalamayı değiştirerek doğal dilden saptak yoluna gider. Hiç büyük harf, ya da noktalama kullanmayan ozanlar da vardır. Bü-

tün bu uygulamalar şiirsel anlamı yaratmaz kuşkusuz. Ancak okurun dikkatini doğal dilde bulunmayan kullanım biçimlerine çekerek onu bu sapmaların nedenlerini araştırmaya yöneltir. Şiirin kavram örgüsü saptırılan birimler konusunda okurun kendi kendine sorduğu soruların yanıtlanmasıyla ortaya çıkar.

Dikey ya da Çağrışımsal İlişkilerdeki Sapmalar

Şiir dilindeki sapmaların başında imgelerin kullanılışı gelir. İyi bir şiirde birini bütünleyen ön alana çıkarılmış imgelerin arasındaki yatay ilişkilerden oluşan bir örgü bulunduğu gibi, bunların eş zamanlı çağrışımsal ilişkilerinden doğan gerilimler de şiirsel anlamın oluşmasına katkıda bulunur. Hiç benzemeyen nesneler arasında bir ilişki kuran benzetmeler, sözcüklerin yerleşik işlevleri dışında kullanılması (ad yerine yüklem, sıfat yerine ad kullanılması gibi), geçişli ve geçişsiz fiillerin birbiriyle yer değiştirmesi, cansızlardan canlı gibi söz edilmesi, ya da bunun tersi gibi uygulamalar usta bir ozanın elinde şiirsel anlamı yaratan araçlardır.

Şimdi bu sözünü ettiğimiz sapmaları bazı örneklerde inceleyelim:

1- Benzetmeler: Aşağıdaki dizelerde "mutluluk" gibi soyut, hem de özellikle popüler şarkı ve şiirlerde çok kullanıldığı için bayatlamış bir sözcük yerleşik ilişkilerinden kopararak taze ilişkiler içinde sunulmaktadır.

Her yerde alı al bir mutluluk

Terli bir at gibi gülümseyiverdi.

(M.C. Anday, *Kolları Bağlı Odiseus*, İstanbul: Yeditepe, 1962, 14)

"Mutluluk" sözcüğünün "alı al" ifadesiyle nitelenmesi doğal dilde alışık olduğumuz bir uygulama değil. Şimdiye kadar hiç kimse arkadaşına, "Alı al bir mutluluk geldi bana", dememiştir. "Mutluluğun" böylece yabancılaştırılması onu "alı al" ile aynı çağrışımsal kümede bulunan başka sözcüklerle ilişki içine getiriyor. "Moru moruna", "soluk soluğa", ansızın, "birdenbire" gelen somut bir mutluluğu düşünmeye başlıyoruz. Bunu gene ön alana çıkarılmış bir benzetme izliyor mutluluğun "terli bir at gibi gülümseyivermesi". "Terli" imgesi bir yandan "alı al" a, ansızın koşarak gelmeye bağlı, öte yandan da birden gülümseyiveren "at"a. Hepsi birlikte mutluluk kavramını şiirsel olarak yeniden yaratıyor. Ayrıca on bir kısa sözcükte ard arda altı kez yinelenen "1" sesinin oluşturduğu zincirin de mutluluğun yumuşacık yayılışını anlatmakta bir rolü olmalı.

Aynı türden benzetmelerden Edip Cansever'in ozanı türlü düşlere götüren kapıları açan konyak için, "Bu kaç kapılı bir konyak?" diye sorması, (*Yerçekimi Karanfil*, İstanbul: Adam, 1982, 86), Orhan Veli'nin, "Dinle bak! vurmada nabzı ruhun", diyerek "ruh"la, nabzın çağrıştırdığı "beden" gibi karşıt kavramları birleştirmesi de dili şiirselliğe götüren sapmalardır (*Bütün Şiirleri*, İstanbul: Varlık, 1954, 36).

Cahit Sıtkı Tarancı şiir seçkilerinden eksik olmayan ünlü bir şiirinin anlamını başlıkta "Gün eksilmesin pencereyden" diyerek gün-güneş ilişkisinin eksenine oturtur. Bu ilişki benzemeyen iki kavramı bir araya getirme ilkesinden kaynaklanan bir eğretileme değil, benzeyen iki kavramdan birini söyleyerek ötekini çağrıştıran, eleştirmenlerce daha çok düzyazının özelliği olarak görülen "metonimi" ilişkisidir. Doğal dilde, "Pencereyden güneş eksik olmasın" biçiminde dile getirilebilecek olan bu düşünce için şiir dilinde acaba niçin "güneş" sözcüğünün yerini onun uzantısı olan "gün" ahyor? Sanırım şöyle bir açıklama olabilir: "Gün"le aynı kümede bulunan

yakın anlamlı ve karşıt anlamlı başka sözcükleri de okura çağrıştırmayı amaçlıyor olmalı ozan. "Gün" bir yandan söylenmeyen "aydınlık" ve "mutluluk" gibi sözcüklerle ilişki içinde, öte yandan da "gece", "karanlık", "keder", "mihnet" gibi sözcüklerle. Üçüncü bir boyutta "gün" bir zaman parçası olarak, yaşadığımız süreyi, "yaşam"ı çağrıştırıyor. Böyle olunca şiirin sonundaki,

Her mihnet kabulüm yeter ki
Gün eksilmesin pencereden.

(*Otuzbeş Yaş*, İstanbul: Varlık, 1956, 7)

dizelerinde dile getirilen, "tüm mihnetlere karşı yaşamın güzel olduğu" gibi çok da özgün olmayan bir düşünce şiir diliyle somut ve çarpıcı bir gerçeklik kazanmış oluyor.

2- Şiir dilindeki sözcüklerin doğal dildeki işlevlerinden saptırılması ile sağlanan yabancılaştırma Cansever'in sık başvurduğu bir uygulama olmuştur:

En saklı yerlerinden güzelliğin çıkıyor
Ansızın doğan hayvanlar gibi güzel
Bakınca bir şiir canlıyorum dünyaya
Yapılan bir şeydir şiir, yuvarlak, kırmızı, geniş.

(*Yerçekimli Karanfil*, 28)

İkinci dizedeki "ansızın doğan hayvanlar gibi" benzetmesi, yukardaki "mutluluk"- "at" benzetmesinde olduğu gibi doğal dildeki ilişkileri bozarak soyut ve bayat "kadın güzelliği" kavramına yeni boyutlar ve yeni bir canlılık kazandırıyor. Bu bir yana. Sevgilisinin "ansızın doğan hayvanlar gibi" güzelliğinden etkilenen ozanın bu güzelliği anlatan şiiri yazması, "doğmak"la alışılmış ilişkiler içinde bulunan "doğurmak" ya da "yaratmak" sözcükleri ile değil, gene aynı kümede bulunan ancak yüklemi bulunmayan "can" sözcüğünden "canlamak" yüklemine türeterek dile getiriliyor. "Canlamak" yüklemine daha önce görmesek de anlıyoruz, çünkü dilin derin yapısına uyuyor. Daha önce görmediğimiz için de yarattığı imgeye daha dikkatli bakabiliyoruz. Şiir yazma işlemini yepyeni ilişkiler içinde algılamak olanağını buluyoruz. Bununla da kalmıyor, "canlamak" sözcüğü bizi bir sonraki dizede ardından gelecek olan şiir tanımına da hazırlıyor. Ozanın dünyaya "canladığı" şiir, "yapılan", somut bir şey, elle tutulur gibi yuvarlak, gözle görülür gibi kırmızı, içine çok şey alan geniş boyutlu bir nesne.

Gene Cansever'in,
Canım horoz! merdivende renkleniyor
Çocuğu çocukluyor bu düdüğün kırmızısı

(*Yerçekimli Karanfil*, 27)

dizelerinde horozun kırmızı bir düdük olarak görülmesindeki alışılmamışlık kırmızı düdüklere onca değer verdiğimiz çocukluğumuzu çağrıştırıyor. Ama belki daha önemlisi sözcük işlevlerinde yapılan kaydırmalarla elde edilen "renkleniyor" ve "çocukluyor" yüklemeleri. Şiirsel anlamın oluşmasında bu yoldan ön alana çıkarılan bu sözcüklerin rolü büyük.

3- Geçişli ve geçişsiz yüklemeler arasındaki değiş tokuşla sağlanan bir ön alana çıkarma uygulamasına Dağlarca'nın şiirinden örnek vermek istiyorum; ozan,

Deniz susar
Balıkların sesini,

(*Batı Acısı*, İstanbul: Varlık, 1958, 26)

diyor. "Susmak" nesne istemeyen geçişsiz bir yüklem. Bir "sesi susmak" hem anlam olarak iki karşıt kavramı bir araya getirdiği için ön alana çıkarılmış bulunuyor, hem de dilbilgisi kurallarına aykırı bir biçimde geçişsiz bir yüklemi geçişli imiş gibi kullandığı için. Böylece ancak şiirde bulunabilecek sanatsal-simgesel bir dil yaratılmış oluyor.

Oktay Rifat bir şiirinde şiirsel kavramın yaratılmasını tümüyle bu yöntemin birçok kez yinelenmesi ile sağlar:

Seni iniyorum Yüksekaldırım'dan
Seni dolaşıyorum insanların içinde
Düşünüyorum düşünmek boş
Seni bakıyorum en iyisi
Seni toriklerin mavisine
Seni sandal
Seni martı
Seni köprünün direkleri
Seni yoksul kişi boynu bükük
Bir kadın geçiyor yanımdan
Bir sen varsın senden öte
Seni geçiyor
Seni gidiyor.

(*Aşk Merdiveni*, İstanbul: Yeditepe, 1958, 26)

Bu şiirde şiirsel kavramın yaratılmasında yardımcı olan ve şiirin dışından gelen tüm bir İstanbul bağlamı var elbette. Galata köprüsünü hiç görmemiş olan birinin bu şiirden alınabilecek her şeyi alması olanaksız. Ancak ozanın yüklem işlevlerinde yaptığı değişikliklerle sağladığı şiirsellik de çok önemli. Doğal dilde bulunmayan bir biçimde, "seni inmek", "seni dolaşmak", "seni bakmak", "seni gitmek", diyor ozan. Böylece "seni" nesnesi ön alana çıkarılmış, şiirin konusu olan "sen" iyice vurgulanmış oluyor. Bu yinelenmelerin ardından gelen "Bir kadın geçiyor yanımdan" dizesi ise kendinden önceki dizelerin yarattığı "seni" beklentisini bozarak, bir sonraki dizede söylenecek önemli söz için hazırlıyor okuru, bir anlamda "uyarıyor". "Bir sen varsın senden öte". Bu dize ile "seni" yinelenmelerinin baştan beri Yunus'un şiirine bir gönderme yaptığı açıklandığı gibi, şiirin seslendiği "sen" için duyulan ve dile getirilen sevginin Yunus'un tanrı sevgisi ile eşdeğer olduğu da ima ediliyor.

Anlatı Metinlerinde Dil

Roman bir bütün olarak görülemediği, zaman içinde ilerlediği, uzun olduğu için bu yöntemle inceleyen pek uygun olmayan bir edebiyat ürünüdür. Öykü bu iş için daha uygundur. Gene de bir roman ya da öyküden alınan bir sayfayı yukarıda belirlenen yöntemlerle incelediğimizde nesir dilindeki doğal sapmaların da sanıldığından çok daha fazla olduğunu görmekteyiz. Bir roman yazarı birçok tür konuşmayı yansıtmak, taklit etmek zorunda. Ancak romandaki gerçeğe en çok benzeyen bir konuşma bile ses bandına kaydedilen doğal konuşma ile karşılaştırıldığında çok büyük farklılıklar gösterir. Çünkü romancının aynı anda olay örgüsünü, kişileri, temayı geliştirmesi, daha birçok iş yaparak kendi içinde tutarlı, inanılır sanatsal bir dünya yaratması bekleniyor. Bütün bunları romanın birkaç yüz, öykünün birkaç say-

fası içinde gerçekleştirebilmesi, sanatsal gerçekliğin oluşması, ancak doğal dilin simgesel bir yoğunluk kazanacak biçimde değiştirilmesi ile sağlanabilir.

Anlatı metnlerinin yapısını da dilbilim yöntemleri ile inceleyen Biçimci eleştirmenler bu metinlerdeki kişilerin işlevlerini tümce yapısındaki sözcüklerin işlevlerine benzeterek, işi yapan, yaptıran, işin yapılmasına yardım eden, engel olan gibi kümelere ayırmışlar, bu eleştirmenlerden Yuopp ve onun izinden gidenler bütün malsallarda hep aynı işlevleri yüklenen kişilerin bulunduğunu göstermişlerdir. Todorov ve Greimas yaptıkları araştırmalarla bu konuda önemli katkılarda bulunmuşlardır. İnsan zihninin kavramları ancak karşıtları yardımcılığı ile düşünebildiği ilkesinden yola çıkan Greimas, anlatı metnindeki kişilerin yüklendikleri karşıt işlevlerle tanımlanabileceği tezini ileri sürmüştür.

Metinlerin sınıflandırılmasında ise Robert Scholes, romans, roman, mitos ve alegori gibi anlatı türleri arasında yatay ve dikey ilişkileri saptayarak bir türler kuramı ortaya atmış; ayrıca biçimsel, davranışçı, yapısal ve felsefi eleştiri türleri arasındaki yatay ve dikey ilişkilerle bir eleştiri kuramına varılabileceğini göstermiştir. Anlatı türleri ile eleştiri türleri arasındaki ilişkiler ise Scholes'a göre gene aynı yöntemle açıklanabilmektedir.

Özetlersek, anlatı metnlerinin incelenmesinde dilin yapısını esas alan biçimci ve yapısalci eleştiriye göre, şiir gibi, romanla öykü de dış dünyayı anlatan, yorumlayan ya da yansıtan bir gösterge değildir. Her roman açık ya da örtülü bir biçimde kullandığı bazı yabancılaştırma teknikleri ile hem dilde hem de gerçek yaşamdaki bildiğimiz, tanıdığımız ilişkileri değiştirir. Tümyle kurmaca, kendi içinde tutarlı, kavramsal bir dünya oluşturur. Roman da, edebiyatın bir parçası olarak, öteki kültür öğeleri gibi etkileşim sonucu değişir. Ancak bu değişiklikler doğrudan doğruya toplumda yer alan değişikliklerin bir sonucu ya da yankısı değil, edebiyatın yapısı içindeki çeşitli birimlerin, örneğin türlerin, edebiyat yasalarına uygun çok yönlü ilişkilerinden kaynaklanan sonuçlardır. Yeni anlatım biçimleri, üsluplar, eskilerin karşıtı olmayıp, edebiyatın yapısı içinde eş zamanlı olarak bulunan, her zaman var olan öğelerin yeniden öbeklenip düzenlenmesi sonucunda ortaya çıkar. Bir çağın edebiyatını başka bir çağınkinden ayıran, onun yapısal rolüdür.

Okurun her yapıtta kavraması gereken sanatsal bir gerçeklik vardır. Romanın bize asıl iletmek istediği "mesaj" kendi biçimlenme sürecidir. Romanın konusu kendisidir diyebiliriz. Roman kendi dışında bir gerçekliği yansıtmaz. Kullanılan sözcükler, romanın tümceleri, elimizdeki cildin somut varlığı ölçüsünde somut bir gerçeklik oluşturur. Dış dünyadaki öteki nesnelerden ne daha az ne de daha çok gerçektir. Gündelik gerçek yaşam, kendisinden ayrılarak oluşturulan sanatsal ön alanın izlenmesine olanak sağlayan bir art alandır. İki alan arasındaki gerilimler sanatsal anlamın kavranmasında yardımcı olur.

Yazarın anlatıda kendini belli etmemesi temeline dayanan gerçekçi roman gündelik yaşamın gerçekliğini sanat gerçekliğine dönüştürürken sanatçının kullandığı yabancılaştırma yöntemlerini, seçme ve birleştirmeleri, özetle romanın tekniğini elinden geldiğince saklamaya çalışır. Ancak romancının kendini okura bir tarihçi rolünde sunması da bir tekniktir. Bu tür romanların yanında romanın kurmaca niteliğini saklamaya çalışmayan, dahası bunu özellikle vurgulayan uygulamalar görürüz.

Kültür Bağlamı

Doğal dilin oluşturduğu art alanla bu dilden sapmaların ön alanı arasındaki gerilimin değerlendirilmesi kuşkusuz yazarla aynı doğal dili paylaşan okurun yapması gereken bir iştir. Bunu yapabilmek için okurun metindeki yönlendirmelere karşı uyanık olması gerekiyor. Ancak bu da yeterli değil. Çünkü yazar-yaşam-yapıt ve okurun oluşturduğu dörtlü ilişki oldukça karmaşık. Edebiyatın estetik "mesaj"ını, ya da sanatsal anlamını iletebilmesi için gerçekleşmesi gereken iletişim ortamının edebiyat dili dışında da koşulları var. 1960'lardan bu yana edebiyat eleştirisi daha çok bu konuda araştırmalar yapıyor. Türkçede de bu alanda Tahsin Yücel'in, Akşit Göktürk'ün çalışmaları var.

Burada yazar-yaşam-yapıt-okur ilişkisi konusundaki kuramların ayrıntılarına eğilmeden genel niteliklerine değinmek istiyorum. Çünkü edebiyat-kültür ilişkisi tam bu noktada işe karışıyor. Okurun edebiyatta sanatsal anlamın oluşmasına katkısı okuma işlemine metnin dışından getirdiği bir birikimle olur. Bu birikimin başında edebiyatın yabancılaşmış dilini anlamak gelir. Bunu tüm bir kültür birikimi izler. Okur, elindeki yapıtın edebiyatın tümüyle olan ilişkilerini, yazınsal bağlamını bilmelidir. Her edebiyat ürünü kendi içinde bir dizge olmakla birlikte, bütün edebiyatın içinde de, daha geniş bir dizgenin bir parçası olarak, bir yeri bulunur. Okur okuduğu yapıtı daha geniş edebiyat dizgelerine oturtabilecek birikime sahip değilse okuma işlemi yarım kalır. Aynı yazarın başka yapıtlarını, aynı dilde başka yazarların yapıtlarını, başka dillerdeki aynı türden yapıtları okumuş olması gerekir. Bu yoldan kazandığı duyarlılıkla karşılaştırma yapabilir, parodi, öykünme ya da gündelik dilin özel bir kullanılışına göndermeleri anlayıp değerlendirebilir.

Ayrıca okur, elindeki yapıtın hangi türe girdiğini, bu türün niteliklerini bilmelidir. Okuduğunun "roman", "şiir" ya da "tragedya" geleneğinde yazılmış bir yapıt olduğunu bilmek okura bu yapıtı hangi beklentilerle yaklaşması gerektiğini, hangi çerçeveye oturtursa daha iyi anlayabileceğini gösterecektir. Her yapıt kendi türünün niteliklerini taşımakla birlikte yenilikleri de getirir, türünü etkiler, o türün yeniden tanımlanmasını gerektirir. T.S.Eliot'un "Edebiyatta Gelenek ve Bireysel Yetenek" adlı denemesindeki düşünceler burada geçerlidir. Eliot her yeni yapıtın kendinden önceki yapıtların oluşturduğu edebiyat geleneğine uyması gerektiğini, ancak onun da geleneği etkileyerek değiştirdiğini anlatırken şu örneği verir: Zaman içinde yaratılmış edebiyat ürünleri kendi aralarında örnek bir düzen oluşturan sütunlar gibidir. Gerçekten yenilik getiren her sütun aralarına katıldığında onu da içine alan yeni bir düzen kurulur. İşte okurun yapıtı getirdiği edebiyat birikimi, özetle önceden var olan düzeni kavramış olması, okuduğu edebiyat ürününü bu düzene uyan uymayan yönleriyle, bu düzenin içindeki yerine göre değerlendirmesini sağlar.

Edebiyat bağlamı yanında okurun yapıtı getirmesi gereken ikinci kültüre bağlam gerçek yaşamın kendisidir. Edebiyat ürünü bağımsız bir dizgedir demiştik. Gerçek yaşamda karşılığı bulunmaz. Yazarın yaptığı seçmeler ve sanatsal düzenlemelerle sanat, gene de gerçek yaşama ışık tutar; gerçek yaşam da bir ölçüde edebiyatı aydınlatır. Kültürün öğeleri olan bilim, teknik, insan ilişkileri, davranışlar, kurallar, kurumlar, inançlar, öğretiler ve kuramlar, o kültürde üretilen edebiyatın toplumsal-tarihsel bağlamını oluşturur. Bir kültürün dil yapısı o kültürün tüm yaşam deneyine kalıbını bastığına göre, yapıtın tarihsel-toplumsal bağlamını kavramının ön koşulu

da gene dünden geçer. Yazar bu bağlamdan seçtiği ilişkileri metnin simgesel diliyle okura sezdirir. Edebiyatı hem gerçek yaşamdaki kavram ilişkileri ile çakışan, hem de onlardan ayrılan, onlara karşıt, kavram ilişkileri bulunur. Okurun işi tüm kültürel birikimini kullanarak yapının simgesel dilini çözümlemek, sanatsal anlamını ortaya çıkarmaktır.

Edebiyatın belki en önemli özelliği, simgesel yapısı aracılığıyla okuru, bilinen ve söylenen kavramlardan, bilinmeyen ve söylenmeyen, doğal dilde dile getirilemeyen kavramlara yöneltmek ve böylece onun kavramsal ufkunu genişletmektir. Yazar-yaşam-yapıt-okur ilişkisinde iletişimin gerçekleşmesi, yazarın ustalığı kadar, tüm bu nedenlerle, okurun da ustalığına bağlıdır. Bu düşünce yeni ve yetkin bir okur kavramı getirmektedir.

İşte bu yetkin okuru yetiştirmek görevi tümüyle eğitime, büyük ölçüde de dil ve edebiyat eğitime düşer. "Okur" yetiştirme görevi dil ve edebiyat eğitiminin belki en önemli görevidir. Çünkü burada iki yönlü bir etkileşim söz konusudur. Bir ulusun dili, en gelişmiş, en yetkin anlatım biçimlerini edebiyatta bulur. Dilde, onu kullanabilenin elinde çok etkili bir araç durumuna getiren, üstün bir güç vardır. Bu gücü kazanmasının tek yolu da dilin en üstün örneklerini içeren edebiyatından geçer. Northrop Frye, bu düşünceyi şöyle dile getirir: "Edebiyat öğreniminin amacı, öğrencinin dildeki yaratma gücünü genişletmektir. Bu gücü mutlaka kendisi de edebiyat ürünleri vererek değerlendirmeyebilir. Ancak bu gücü kazanmasının başka bir yolu yoktur". (*Sociology of Literature and Drama*, (ed. Elizabeth and Tom Burns Middlesex, England: penguin, 1973, 156). Yaratıcı bir dil yetisine sahip olan kimseler, çalışma alanları ne olursa olsun, bu yetiye sahip olmayanlara göre daha etkin, daha başarılıdır. Örnek vermek için uzağa gitmeye gerek yok. İyi bir Türk dili ve edebiyatı eğitiminden geçmeyen önemli bir kimsenin kendi alanı ile ilgili bir konuda konuşmasını dinleyin. Sözcük dağarcığının yoksul, tümce kuruluşlarının sakat olduğunu, Türkçenin zengin olanaklarından pek az yararlanabildiğini göreceksiniz. Ulusça köklü bir edebiyat eğitiminden geçmenin siyasal alanda çok büyük yararlar sağlayacağına inanan İngiliz yazarı George Steiner, İngilizcenin giderek yoksullaşmasından yakınarak, İngilizleri tek heceli konuşmanın tutsaklığından kurtarmanın zorunluluğunu belirtmiştir. Yazara göre, dili güçlü bir araç olarak kullanabilen kimseler, duygu ve düşüncelerini dil aracılığıyla karşılarındakilere iletebildiklerinden şiddete başvurmak gereğini duymazlar. Başkalarını zor kullanarak yola getirmek yerine, konuşup yazarak inandırmaya çalışırlar; hiç değilse bunların anlaşmazlıklarını dil yoluyla ortaya dökmek olanakları vardır. (*Why English?*, 9).

Peki her alanda bu yetkin okuru nasıl yetiştirelim? Elbette orta öğrenimde öğrencilerin bol bol edebiyat ürünleri okumasını sağlayarak. Öğrencinin kültür birikimi için tek bir ders kitabına bağlı kalmayıp bir konuyu çeşitli kaynaklardan araştırması, ders dışı çalışmalarla bu birikimi pekiştirmesi işler hale getirmesi gerekli kuşkusuz. Ancak bu yeterli değil. Dil ve edebiyat eğitimi yöntemlerinde köklü bir yenilenmeye gerek var. Bugün ders kitabı olarak çeşitli örneklerle "süslenmiş" edebiyat tarihleri okutuyoruz. Edebiyat tarihlerinin en iyisi bile sonunda gelişmiş bir doğal dille yazılmıştır. Yazarlar, dönemler ve bunlarla ilgili toplum koşullarına ilişkin kısa bir süre sonra unutulacak bilgiler verirler ama bunu yaparken öğrencilerin yaratıcı dil yeteneğini geliştirmezler. Onların eline her kapıyı açan bu anahtar ancak şiirin, romanın kendisi verebilir. Bu da edebiyat dersi kitaplarındaki kısa örnek-

lerle olmaz. Üç, beş, sekiz kitap okumakla da olmaz Yoğun ve sürekli okumayla olur. Zaten orta öğrenimde bir kez bu alışkanlığı kazanmış, edebiyatın dilini öğrenerek okumanın tadını almış kimseleri artık isterseniz de bu alışkanlıktan vaz geçiremezsiniz.

Yabancı dil becerisini kazanmakta da ilk aşamalardan sonra aynı yöntemlerin başarılı olduğunu savunan eğitimciler var. Yalnız bir insanın ana dilindeki edebiyat ürünlerini bile tam değerlendirerek okumasının her türlü zor bir uğraş olduğunu yurarda gördük. Aynı işlem yabancı dilde doğallıkla çok daha zordur. Yabancı dilin art alanını tam anlamıyla öğreneceksiniz, sonra bunun edebiyatında ön alana çıkarılan öğelerine karşı bir duyarlık geliştireceksiniz, daha sonra da sanatçının hangi amaçlarla hangi öğeleri ne biçimde ön alana çıkardığını bulup, ilişkileri ve gerilimleri değerlendireceksiniz, o yabancı kültürdeki birikiminizi de katarak yapıtın sanatsal kavramını oluşturacaksınız. Ancak, bu işlemi bir kez ana dilinde yapmış olan bir kimsenin kazandığı okuma ustalığı ve sevgisi yabancı dilde de büyük ölçüde işine yarayacaktır. Okuma isteği yabancı dilin gelişmesine, yabancı dilin gelişmesi daha çok okumaya yöneltir insanı. Böylece durdurulamaz bir süreç başlamış olur. Gençlerimiz için önce anadillerinde bu süreci başlatmanın yollarını bulmalıyız.

KAYNAKLAR

1. ANDAY, M.C.: *Kolları bağlı Odisseus*, İstanbul: Yeditepe, 1962, 14.
2. CANSEVER, EDİP: *Yerçekimli Karanfil*, İstanbul: Adam, 1982, 27, 28, 86.
3. KANIK, ORHAN VELİ: *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Varlık, 1954, 36.
4. TARANCI, CAHİT SITKI: *Otuzbeş Yaş*, İstanbul: Varlık, 1956, 7.
5. DAĞLARCA, FAZIL HÜSNÜ: *Batı Acısı*, İstanbul: Varlık, 1958, 26.
6. RİFAT, OKTAY: *Aşık Merdiveni*, İstanbul: Yeditepe, 1958, 26.
7. *Sociology of Literature and Drama*, ed, Elizabeth and Tom Burns, Middlesex, England: Penguin, 1973, 156.
8. *Why English*, London Oxford University Press, 1975, 9.