

## FRAGMANLAR: GERÇEKLİKTEN KOPARILMIŞ İMGE'YE DAİR



### Ahmet Duran ARSLAN

Sorumlu Yazar/Corresponding  
Author:

Araş. Gör. Dr., Muğla Sıtkı Koçman  
Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Muğla, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-5131-2499

e-mail: ahmetduranarslan@gmail.  
com

Geliş Tarihi/Submitted: 21.08.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 21.11.2022

Tanıtımı Yapılan Kitap:  
Şakar, Cemal. *Fragmanlar:  
Gerçeklikten Koparılmış İmge*.  
Ketebe Yayınları, 2022.  
ISBN: 978-625-848-68-03

"Modern insanın genişlemiş bilincine  
hiçbir kültür tek başına cevap veremez."

*Daryush Şhayegan*

Cemal Şakar'ın kaleme aldığı *Fragmanlar*, on se-kiz kısa epizottan oluşuyor. "Gerçeklikten Koparılmış İmge" alt başlığını taşıyan kitapta, edebiyat ve sanatın temel kavramlarına ilişkin muhtelif tespitler lakonik şekilde dile getiriliyor. Bu bağlamda dil, üslup, biçim, imge, muhayyile, anlatıcı, bakış açısı, gerçekçilik, tarihsellik, toplumsallık, kültürel iktidar, düşünsel şiddet gibi odak figürlerin yanı sıra geleneksel tahkiye-modern kurmaca, orijinal-taklit, öznel-nesnel, bireysel-toplumsal, dönemsel-evrensel gibi ikili karşıtlıklar üzerine bazı düşünce egzersizlerine de yer veriliyor. Ayrıca bahsi geçen bölümlendirmelerde tematik bir bütünlük sağlama endişesi de göze çarpıyor.

Eserin, kendi iç hesaplaşmalarını büyük oranda tamamlamış, durgun bir zihnin ürünü olduğu aşikâr. Metindeki tanımlayıcı ifadelerle örülü didaktik üslubun hâkimiyetini de yine bu çerçevede değerlendirmek mümkün. Söz gelimi şu iki örneğe dikkat: "Hikâye mutlaka toplumsal ve kültürel süreçlerle güçlü bağlar kurarak öyküye maddi zemin sağlamalıdır" (Şakar 58). "Kötü öykü, bitmez tükenmez bir iştahla her şeyi söze döker. Oysa birçok duygu söze dökülemezdir. Susulması gereken yer iyi bilinmelidir. Susmak da metne dâhildir" (Şakar 60). Bununla beraber söz konusu üslubun, iyi niyetli bir deneyim paylaşımı arzusundan ileri geldiği



kuvvetle muhtemel.

Esere daha yakından bakılacak olursa, gelenek-modern ikiliğinin kitabın kalbinde yer aldığı görülür. Buna karşın geleneğin hâkim olduğu zamanlardan ziyade ondan kopuş ve modernin doğuşu merkezdedir. Bu bağlamda konuya ilk olarak gerek çeşitli edebî muhitlerde gerek gündelik hayatın muhtelif sahnelerinde sıkça kullanılan “gelenekle bağ kurmak” deyimine dair bir uyarıyla başlanır: “Gelenekle bağ kurmak, o dönem eserlerini kopyalamak ya da yeni baştan ele almak demek değil, oradaki yaratıcı bakışı yeniden ele geçi-

rip günün ilişkileriyle yorumlamak demektir” (Şakar 24). Sonrasında, geleneksel ve modern anlatılar arasındaki en temel farklardan birine işaret edilerek devam edilir: “Geleneksel anlatılar sürekli olarak eylem bildirirken modern anlatılarda eylem yerini zihne bırakır. Birisi eyler, diğeri çözümler” (Şakar 61). Ardından ise söz, “geleneğin zinciri” ifadesiyle “kültürel süreklilik” düşüncesine bağlanır ve yaşanan “zincir kopuşu”nun nelere mal olduğu belirtilir: “Geleneğin zinciri kopunca eser kendini bir aileye mensup hissetmez. Bunun yerine süreksizliğin merkezde olduğu yan yana dizilmiş eserlere bitişik nizama geçer. Dolayısıyla eser, mirasçısı olduğu aile içi bağlara gönderme yaparak anlam üretmek yerine, kendi anlamını kendi içinden üretmek zorunda kalır. Bu durumda eser, genel mimetik anlayışın da uzağındadır; bir şeyin temsili olmaktan çok sadece kendisidir” (Şakar 67). Bu düşünce ilerleyen sayfalarda modern sanatın doğuşuna eklenerek gelişimini sürdürür: “Modern sanat, doğanın yasalarından bağımsızlaşıp tamamen sanatçının kendi yaratıcı iç yasalarına dönmesiyle doğmuştur denebilir” (Şakar 90). Öte yandan modern bireyin doğuşu da yine bahsi geçen “kopuş”la ilişkilendirilir: “Modern bireyin inşasında,

geleneksel değerlerin ve onun etrafında örülmüş anlamların tasfiyesi önemli[dir]" (Şakar 86).

Modernleşme sürecinde dilin, araçsal işlevinin ötesine geçerek salt kendisi için amaç hâline gelmesi de kitapta altı çizilen bir diğer düşüncedir. Burada dilin gerçeklik kavramıyla kurduğu girift ilişki tartışmaya açılır: "Modernist edebiyatın en belirgin özelliği olan dilin kendisi için amaç hâline gelmesi, dilin mutlaklaşmasıdır. Gerçeğe benzerlikten, gerçeğin temsilinden, dilin gerçeği kurmasına geçişin başka türlü ifadesi olan bu mutlaklaşmayla birlikte, üslup (buna öznelleşme de diyebiliriz) gerçekliğin kavranmasında tek geçerli ilke hâlini alır" (Şakar 18-19). Böylelikle dilin gerçeklik kavramıyla aşamalı ve hiyerarşik bir ilişki içinde olduğu ve özellikle mutlaklaşma sürecinde bu ilişkideki güç dengesinin ters yüz edildiği belirtilir. Buna göre, gerçekliğin kırılması ile mimetik temsilin yıkılması arasında organik bir ilişki söz konusudur. Bu ilişki, bir yanıyla edebî metinlerde bireyin özerkleşmesi ve toplumsaldan içe dönüş süreçleriyle de yakından ilgilidir:

Gerçekçilik, bireysel deneyimin toplumsal yaşamı temsil ettiği, onu taşıdığı fikrine dayanıyordu. Bu durumda kurmacayla toplumsal yaşam arasında kuvvetli bir mütekabiliyet vardı ve toplumsal yaşam, eser için maddi, gerçek bir zemin teşkil ediyordu. Bireyin giderek özerkleşmesi, sadece kendini temsil etmesiyle gerçekle kurmaca arasında derin bir uçurum meydana geldi. Bireyin toplumsal yaşamdan kopması, gerçekten, maddi olandan, bir anlamda nesnellikten kopması demektir. Böyle bir gelişmenin içe dönme zorunlu kılacağı açıktır. Modernist edebiyatın sürekli olarak iç-kazı yapması biraz da bu kopuşla ilgilidir (Şakar 43).

Nesnellik ile gerçekliğin eş değer olarak okunduğu ve her ikisinin de toplumsal yaşamın temel gösterenleri olarak nitelendiği bu pasajda, modernist edebiyatın toplumsallık ve nihayetinde tarihsellikle kurduğu ilişki sorunsallaştırılır. Cemal Şakar'a göre, bir yandan mimetik temsilin yıkılışıyla bazı aşına imkânlar yok olsa da diğer yandan türlü yeni imkânlar da var olma şansı yakalar. Bu anlamda kitaptaki şu iki cümle çarpıcıdır: "Sanat, dünyayı alışılmadık, tuhaf bir biçimde sunarken aynı zamanda yeni bir biçimde görünür kılmış olur" (Şakar 100). "Edebiyatta her yeni buluş, yeni bir gerçekliğin doğuşuna kapı aralar" (Şakar 48). Alışkanlığın kırılması, yeni görme biçimlerini de beraberinde getirir. Bu gelişmelerle beraber "tek, asıl ve bütüncül ger-

çek" fikrinden uzaklaşarak farklı zaman ve zeminlerde var olan "türlü gerçekler" fikrine yaklaşılır: "Her imkân, her olasılık denemesi, kurmacayı yan yana durduğu komşularından yalıtık bir hâl getirir; yan yana birçok adacık misali. Öyle ki biçimsel denemelerin radikalleştiği anlarda yazarın kendi eserleri bile kendi içinde adacıklara dönüşür" (Şakar 67-68). Modern edebiyatta gerçeklik, bireyin dolayımından geçerek edebî düzleme taşındığından artık, yazarlar arasında ortak bir dil dünyasından bahsetmek de pek mümkün değildir: "Her yazar nevi şahsına münhasır bir dil dünyası kurar ve hatta bu dil dünyası yazarın hayatının kimi evrelerinde kendi içinde değişir. Modern edebiyatı anlamak için yazarların tek tek dil dünyalarına bakmak gerekir. Ortaklıklar olsa olsa temalar bakımındandır" (Şakar 87-88). Dolayısıyla devir, artık ortaklıklar değil bireylikler devridir.

Bu özelliklerinin yanı sıra eser, bazı çarpıcı tespitlere de ev sahipliği yapmaktadır. Söz konusu tespitlerin tümüne bu yazı kapsamında yer vermek güç olsa da yine de "fragman" niteliğinde birkaçından bahsedilebilir. Bu tespitlerin ilki, Rita Felski'nin sorduğu "Edebiyat ne işi yarar?" sorusuna muhtemel bir cevap niteliğinde: "İnsanın aczi, mümkün bakış açılarının tümüne sahip olamayışta yatar. Bu yüzden her zaman başka gözlerle anlatılmış hikâyelere muhtaçtır; başkaları sayesinde hem kendi bakışı zenginleşir hem de yan yana gelen hikâyelerle başkalarıyla buluşur. Kendi bakış açısıyla bütünü tek bir -istediği kadar farklı ve geniş açılı kullanınsın- hikâyede anlatamaz; dahası mümkün bakış açılarının tümünü de kendinde cem edemez" (Şakar 31). Böylelikle insanın hikâyeye anlatma ve dinleme ihtiyacının ezeli ve ebedî olduğunun altı çizilmiş olur. Bu anlamda bahsedilecek ikinci tespit, öykü atmosferine ilişkin özgün bir benzetmeye dayanır. Öyküdeki atmosferin oluşması, bir balona yeterli hava üflendikten sonra ucunun bağlanmasına benzetilir: "Atmosfer öyküyü sarar, sarmalar ve kuşatır. Her şey onun içinde ve ona uygun olarak cevalan eder. Balondaki en ufak bir sızıntı onu nasıl sönmüştürse, öyküde de uçların açık kalmasıyla atmosfer sönmüştür; duygular tonunu kaybeder, ritim bozulur, renkler ve kokular solar; öykü kendi üzerine çöker" (Şakar 59). O hâlde öykünün sönmüştür yeri boylamaması, uçabilmesi için sızıntılardan uzak inşa edilmesi gerekir. Bu yazı kapsamında yer verilecek son tespit ise kurmaca-gramer kuralları ilişkisine dairdir. Sanatta ku-

ral ve düzen ısrarının olumlu neticeler doğurmayacağı, aksine bazen anlatım olanaklarını sınırlayarak yazarın elini kolunu bağlayabileceği vurgulanır: "Bazen gramer kuralları yazar için bir prangaya dönüşür. Gramer kuralları ısrarla düzenlemek, tertip etmek, nizama sokmak ister. Oysa kimileyin yaşanan dağılmaların, parçalanmaların, kopmaların sıcaklığı ancak bu pranga çözüldüğünde anlatılabilir. Bu durumda biçim, parçalanmışlığın sıcaklığını aktaracak şekilde parçalandıkça, gramer kuralları yıkıldıkça saflaşıyor" (Şakar 20). Başka bir deyişle içerikteki parçalanmalar, biçimde de parçalanmayı zorunlu kılar. Kitaptaki "yeraltı" vurgusu da bu bağlamda önem kazanır: "Yeraltına yönelmek egemen anlam dizgesini, yerleşik buyrukları kırmanın önemli bir yoludur" (Şakar 41). Dolayısıyla verili anlam setlerinin ötesine geçmek için aşına yollardan ayrılmak, uzun ve tekensiz yollara çıkmaya hüküm giymek şarttır.

Fragmanlar: Gerçeklikten Koparılmış İmge, sanat ve edebiyatın temel kavramları üzerine uzun yıllar kafa yormuş emektar bir zihnin ürünü... Kitapta söz konusu kavramlara ilişkin muhtelif çıkarımların, tabiri caizse damıtılmış fikirlerin veciz şekilde sunumunu görmek mümkün. Bununla beraber -belki son söz niyetine- şunu da söylemek gerekir ki eser, semantik bir tutarlılık kaygısıyla inşa edilen tüm epizotlarına rağmen yine de bir aforizmalar kitabı görünümünü aşabilmiş değil!

### Kaynakça

Şakar, Cemal. *Fragmanlar: Gerçeklikten Koparılmış İmge*. Ketebe Yayınları, 2022.