

Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı

707598

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK DENEME

101598

Nesrin CANBEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin  
Eylül, 2001

Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA BİR ANLATI TÜRÜ OLARAK DENEME

Nesrin CANBEK

Danışman: Yrd. Doç Dr. Hakan SAZYEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

No: 101598


Mersin  
Eylül, 2001

TC. YÜKSEK ÖĞRETİM BAKANLIĞI  
DOKÜMAN YAYIN MERKEZİ


Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

  
Yrd. Doç Dr. Hakan SAZYEK  
(Danışman)

Üye

  
Yrd. Doç Dr. Mustafa APAYDIN

Üye

  
Yrd. Doç Dr. Bedri AYDOĞAN

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

12.11.2001



## ÖN SÖZ

Denemeler sağlam bir dil, geniş bir kültür, sistemli bir düşünce yapısı ve zengin bir yaşam deneyiminin ürünüdür. Türk edebiyatında deneme, kapsamı ve niteliği bakımından çokça örneği olan bir tür olmasına karşın, edebiyat incelemelerinde diğer edebî türlere göre yeteri kadar ilgi görmemektedir. Bu nedenle, sınırlarını ve niteliklerini belirginleştirmeye, özellikle kapsamından dolayı tam anlamıyla tanımlanamayan türü sınıflandırmaya yönelik bir çalışmanın bu alandaki boşluğu doldurma yolunda önemli bir işlev üstleneceğini düşündük.

Temel olarak bu amaç doğrultusunda başlayan çalışmada, denemenin bir tür olarak biçim ve içerik özelliklerini belirlenmiştir. Deneme kapsadığı konular doğrultusunda sınıflandırılarak, alt türleri ortaya çıkarılmış, ayrıca deneme yazarının kullandığı dil, anlatım tutumu, sergilediği yazar tavrı gibi ölçütler aracılığıyla kategorize edilerek kapsamı belirginleştirilmiştir.

Çalışmada Tanzimat döneminden günümüze kadar gelen süreçte, deneme niteliğinde yazılmış eserler incelenmeye çalışılmakla birlikte asıl amaç, denemenin tür olarak irdelenmesi olduğu için denemenin alt türlerini belirlemede karakteristik özellikler taşıyan, yayımlanmış 100 deneme kitabı incelenmiştir.

Çalışmanın “Giriş”inde, “Tarihçe” başlığı altında denemenin bir edebî tür olarak doğuşu, tarihî seyri ve Türk edebiyatındaki gelişimi belirtilmiştir. Ayrıca, denemenin kapsamı, biçim ve içerik özellikleri dolayısıyla benzerlik gösterdiği eleştiri,

gezi, anı, mektup türleri ile ilişkisi “Deneme Türünün Diğer Türlerle İlişkisi” başlığı altında ele alınmıştır.

“Deneme Türüne Dıştan Bakış” adlı Birinci Bölümde, deneme eserleri iki temel açıdan değerlendirilmiştir. İlki, “Deneme Metinlerinin Kitap Ölçütünde Dıştan Değerlendirilmesi”dir. Burada, “Deneme Metinlerinin Kitaplaşma Süreci”, “Deneme Metinlerinin Kitaplaşması” ve “Deneme Metinlerinin Kitap Halinde Yayımlanış Nedeni” gibi alt başlıklar içerisinde deneme metinleri ayrıntılarıyla ele alınmıştır.

Deneme türüne dıştan bakışta ikinci temel yön, “Deneme Metinlerinin Kitap Ölçütünde İçten Değerlendirilmesi”dir. Burada da farklı süreli yayınlardan toplanmış ya da doğrudan kitap içerisinde yer alan metinler, bunların kitaplardaki sıralanış düzeni, konu bütünlüğünün esas alınması ve kronolojik düzen bakımından değerlendirilmiştir.

“Deneme Türünün Biçim Özellikleri” adlı İkinci Bölümde, denemenin metin bazında biçim özellikleri üzerinde durulmuştur.

Üçüncü Bölüm, “Deneme Türünün İçerik Özellikleri” adını taşımaktadır. “Denemenin Konusunu Oluşturan Dış Etkenler”, “Deneme Metinlerinin Hareket Noktası” ve “Konuları Bakımından Deneme Türleri” alt başlıkları ile verilen bu bölümde denemenin içerik özellikleri belirlenmiştir.

Sonuç'ta ise çalışmanın bir özeti yapılmış ve konu ile ilgili genel yargılar verilmiştir.

Kaynakça'da, çalışmaya esas olan eserler ve çalışmada yararlanılan eserler verilmiştir.

Son olarak bana yol gösteren ve desteğini esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Hakan Sazyek'e çok teşekkür ediyorum. Ayrıca her zaman olduğu gibi çalışmam boyunca yanımda olan anneme ve babama da teşekkürü bir borç bilirim.

Nesrin Canbek



## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iv
GİRİŞ.....	1
I.Tarihçe.....	1
II. Deneme Türünün Diğer Türlerle İlişkisi.....	6
II. 1. Deneme- Eleştiri.....	6
II. 2. Deneme-Gezi.....	10
II.3. Deneme-Anı.....	12
II. 4. Deneme-Mektup.....	14
I. BÖLÜM DENEME TÜRÜNE DIŞTAN BAKIŞ.....	16
I.1. Deneme Metinlerini Kitap Ölçütünde Dıştan Değerlendirme.....	16
I.1.1. Deneme Metinlerinin Kitaplaşma Süreci.....	16
I.1.1.1. Deneme Metinlerinin Kitaplaşması.....	16
I.1.1.1.1. Deneme Metinlerinin Doğrudan Kitaplaşması.....	16
I.1.1.1.2. Deneme Metinlerinin İlk Olarak Süreli Yayınlarda Yayımlandıktan Sonra Kitaplaşması.....	18
I.1.1.1.2.1. Metinlerin Süreli Yayınlardan Toplanarak Kitaplaştırıldığının Belirtilme Tarzı.....	18
I.1.1.1.2.1.1. Giriş/Sunuş/Ön Söz Gibi Açıklama Niteliği Taşıyan Bölümlerde Belirtilmesi.....	18
I.1.1.1.2.1.2. İthafta Belirtilmesi.....	19

I.1.1.1.2.1.3. Hiçbir Açıklama, İthaf Olmaksızın Deneme Metinlerinin Sonuna Düşülen Süreli Yayın Adı ve Tarihle Belirtilmesi.....	20
I.1.1.1.2.1.4. Dipnotta Belirtilmesi.....	21
I.1.1.1.2.1.5. Deneme Metinleri İçerisinde Yazarın Kendisinin Belirtmesi.....	22
I.1.1.2. Metinlerin Kitap Halinde Yayımlanış Nedeni.....	23
I.1.1.2.1. Yazar Dışında Bir Kişinin İsteği, Teşviki Ya da Yardımı.....	23
I.1.1.2.2. Yazarın Doğrudan Kendi İsteğiyle Yazılarını Kitaplaştırması.....	25
I.1.1.2.3. Yayınevinin Sanatçının Külliyyatını Oluşturma Girişimi Kapsamı İçinde Kitaplaştırılması.....	27
I.1.1.3. Kitabın Yayıma Hazırlanması.....	29
I.1.1.3.1. Yazar Tarafından Yayıma Hazırlanma.....	29
I.1.1.3.2. Yazar Dışında Yayıma Hazırlanma.....	30
I.2. Deneme Türünü Kitap Ölçütünde İçten Değerlendirme.....	31
I.2.1. Deneme Metinlerinin Kitapta Sıralanış Düzeni.....	31
I.2.1.1. Konu Bütünlüğünün Esas Alınması.....	31
I.2.1.2. Kronolojik Bir Sıralamanın Esas Alınması.....	32
I.2.2. Deneme Metinlerinin Kitapta Konularına Göre Düzenlenişi.....	32
I.2.2.1. Konu Bakımından Birbirinden Bağımsız Yazıların Bir Araya Getirilmesiyle Oluşan Deneme Kitapları.....	32
I.2.2.2. Konularına Göre Bölümlendirilerek Oluşturulan Deneme Kitapları....	34
I.2.2.3. Denemelerin Edebî Tür Bakımından Karma Nitelikli Bir Eser İçinde Kitaplaşması.....	37
I.2.2.4. Deneme Metinlerinin Bir Konu Çerçevesi İçinde Kitaplaşması.....	38
I.2.3. Biçim Açısından Deneme Kitapları.....	39



I.2.3.1. Parçalılık.....	39
I.2.3.2. Bütünsellik.....	39
II. BÖLÜM DENEME TÜRÜNÜN BİÇİM ÖZELLİKLERİ.....	41
II.1. Denemenin Metin Ölçütünde Biçim Özellikleri.....	41
II.1.1. Düz Metin.....	41
II.1.2. Diyalog Biçimindeki Deneme Metinleri.....	41
II.1.3. Açık Mektup Biçimindeki Deneme Metinleri.....	43
II.1.4. Kısa Kısa Deneme Metinleri.....	47
II.2. Yazar Tavrı.....	47
II.2.1. Konuyu Dağınık İşleme.....	47
II.2.1.1. Konudan Uzaklaşma.....	47
II.2.1.1.1. Konudan Bilinçli Olarak Uzaklaşma.....	47
II.2.1.1.2. Çağrışıma/Hatırlamaya Dayalı Olarak Uzaklaşma.....	50
II.2.1.1.2.1. Çağrışıma Dayalı Kademeli/Kısmî Uzaklaşma.....	50
II.2.1.1.2.2. Çağrışıma Dayalı Tam Uzaklaşma.....	52
II.2.1.1.2.3. Bağımsız İç Metin Kullanma.....	53
II.2.2. Alıntılama.....	54
II.2.2.1. Biçim Olarak Alıntı.....	55
II.2.2.1.1. Doğrudan Alıntılama.....	55
II.2.2.1.2. Dolaylı Alıntılama.....	56
II.2.2.2. Alıntının Amacı.....	58
II.2.2.2.1. Tanık Gösterme Amaçlı Alıntılama.....	58
II.2.2.2.2. Onaylama Amaçlı Alıntılama.....	60
II.2.2.2.3. Açıklama/Bilgi Verme Amaçlı Alıntılama.....	61

II.2.2.2.4. Örneklendirme Amaçlı Alıntılama.....	63
II.2.3. Parantez İçi Verme.....	65
II.2.3.1. Hatırlamaya/Hatırlatmaya Dayalı Ayrıntı Verme.....	65
II.2.3.2. Açıklama Yapma.....	67
II.2.4. Anlatıcı.....	69
II.2.4.1. Anlatıcı Mesafesi.....	70
II.2.4.2. Bakış Açısı.....	72
II.2.4.2.1. Öznel Bakış Açısı.....	72
II.2.4.2.2. Nesnel Bakış Açısı.....	74
II.2.5. Anlatım Tutumu.....	75
II.2.5.1. Yazar Tavrından Kaynaklanan Kısmî Anlatım Tutumları.....	76
II.2.5.1.1. Samimiyet.....	76
II.2.5.1.2. Okurla İletişim.....	77
II.2.5.1.2.1. Dolaylı Okura Seslenme.....	78
II.2.5.1.2.2. Doğrudan Okura Seslenme.....	79
II.2.5.1.3. Yargı Verme.....	81
II.2.5.1.4. Öfke.....	82
II.2.5.1.5. Genelleme Yapma.....	83
II.2.5.1.6. Beğeni.....	84
II.2.5.1.7. İroni.....	84
II.2.5.2. Metnin Bütününde Hakim Olan Anlatım Tutumları.....	86
II.2.5.2.1. Eleştirel Anlatım Tutumu.....	86
II.2.5.2.2. Mizahî Anlatım Tutumu.....	90
II.2.5.2.3. Fantezi Anlatım Tutumu.....	94

II.2.5.2.4. Bilgilendirici Anlatım Tutumu.....	97
II.2.5.2.5. Paylaşımçı Anlatım Tutumu.....	99
II.2.5.2.6. Kanıtlayıcı Anlatım Tutumu.....	102
II.2.5.2.7 Öykülemeci Anlatım Tutumu.....	104
III. BÖLÜM DENEME TÜRÜNÜN İÇERİK ÖZELLİKLERİ.....	107
III.1. Denemenin Konusunu Oluşturan Dış Etkenler.....	107
III.1.1.Gözleme /Yaşantıya Dayalı Bilgi Tarzındaki Dış Etkenler.....	107
III.1.2 Öğrenmeyle Elde Edilen Bilgi Tarzındaki Dış Etkenler.....	108
III.2. Deneme Metinlerinin Hareket Noktaları.....	108
III.2.1. Kişiyi Hareket Noktası Alan Deneme Metinleri.....	109
III.2.1.1. Kişinin Hem Hareket Noktası Hem de Konusu Olduğu Deneme Metinleri.....	109
III.2.1.1.1. Nekrolojik Deneme.....	110
III.2.1.1.2. Anma Yazısı Nitelikli Deneme.....	110
III.2.1.1.3. Portre Deneme.....	111
III.2.1.1.4. Biyografik Deneme.....	112
III.2.1.2. Kişinin Sadece Hareket Noktası Olduğu Deneme Metinleri.....	113
III.2.2. Olaylardan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri.....	114
III.2.2.1. Gözlemlenen Somut Bir Olaydan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri.....	114
III.2.2.2. Geçmişte Yaşanan Olaylardan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri.....	116
III.2.3. Yazılı Bir Metinden Hareketle Yazılan Deneme Metinleri.....	117
III.2.3.1. Farklı Türlerle Ait Metinlerin Hareket Noktası Olması.....	117



III.2.3.1.1. Mektup.....	117
III.2.3.1.2. Günlük.....	118
III.2.4.1.3. Şiir.....	119
III.2.3.1.4. Öykü.....	120
III.2.3.2. Gazete/Dergi Yazısı.....	120
III.2.3.3. Bilimsel Metin.....	122
III.2.3.4. Kişiyeye Ait Bir Söz.....	122
III.2.3.5. Şarkı Sözü.....	124
III.2.4. Yargıdan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri.....	125
III.2.5. Olgulardan/Kavramlardan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri.....	126
III.3. Konuları Bakımından Deneme Türleri.....	127
III.3.1. Saf/ Klasik Deneme.....	127
III.3.2. Yazınsal Deneme.....	135
III.3.3. Eleştirel Deneme.....	140
III.3.4. Felsefi Deneme.....	143
III.3.5. Tarihî Deneme.....	145
III.3.6. Siyasî Deneme.....	148
III.3.7. Portre Deneme.....	151
III.3.8. Kent Denemesi.....	154
III.3.9. Nekrolojik Deneme.....	161
III.3.10. Güncel Deneme.....	166
III.3.11. Fantezi Deneme .....	171
III.3.12. Gezi Nitelikli Deneme.....	175
III.3.13. Öykülemeci Deneme.....	177

III.3.14. Poetik Deneme.....	179
III.3.15. Dil ve Dil Felsefesi İle İlgili Denemeler.....	181
III.3.16. Meslekî Deneme.....	183
III.3.17. Biyografik Deneme.....	185
SONUÇ.....	187
ÖZET.....	194
KAYNAKÇA.....	197



## GİRİŞ

### I. Tarihçe

Batılı edebiyat tarihçilerine göre, 16. yüzyılda Fransız yazar Michel de Montaigne (1533-1592)'in ahlâkî görüş, gözlem ve deneyimlerini yansıttığı kitabına *Les Essais* (Denemeler, 1580) adını vermesi, dünya edebiyatında düzyazı türleri arasında yer alan deneme türünün başlangıcını oluşturmuştur. (Grolier Ansiklopedisi, C.4, s.383)

Montaigne'in bu sözcüğü edebiyat terminolojisine kazandırdığı bilinmekle birlikte, bir edebî tür olarak denemenin en eski örnekleri Yunan ve Latin edebiyatlarında görülmektedir. Tür,Yunan filozoflar, Theophrastos (İ.Ö.372-287) 'un *Kharakteres ethikoi* (Halkların Karakteri) si, Lucius Annaes Seneca (M.Ö.4-M.S.65) nın *Ad Lucilium epistolarum moralium libri* si, Marcus Aurelius (121-180) 'un *Ta eis Eauton* (Kendimle Düşünceler,1974)'u, Eflatun (M.Ö.429-347)'un kimi diyalogları, Cicero (M.Ö.106-43)'nun bazı eserleri ile daha önceden benimsenmiştir.(Grolier, C.4, s.384)

*Denemeler*'i 1572'de yazmaya başlayan ve ilk kez 1580'de yayımlayan Montaigne, Yunan ve Latin klasiklerini okumuş, bu kültür birikiminden yola çıkarak çeşitli konulardaki düşüncelerini yazmış, bunu yaparken kendini, dolayısıyla birey olan insanı anlatmıştır. *Denemeler*, 1603'te İngilizceye çevrildikten sonra benzerlerinin yazılmasına zemin hazırlamıştır. (Atilla Özkırmı, Türk Dili ve Edebiyatı Ansk., C.2, s.357)

Deneme türünün batıda, Fransa ve İngiltere'de ilk örneklerini veren Montaigne ve Francis Bacon (1561-1626), (*Essays*,1597) dan sonra “deneme” adı bu iki ülkede

yaygınlaşarak, bir konu üstünde derinlemesine ve düzenli inceleme dışında, serbestçe söylenmiş düşünceleri belirtme anlamı kazanır. Dogmalardan kaçınma, sorunları karmaşıklığı içerisinde algılayıp çözümlene eğiliminin güçlenmesi, özellikle Avrupa edebiyatında deneme türünün gelişmesine katkıda bulunmuş ve 19. ve 20. yüzyıllarda deneme türü, edebiyatın evrensel türlerinden biri haline gelmiştir. (Grolier, C.4, s.384)

Deneme türündeki yapıtlarıyla ün kazanan yazarlar arasında, Fransız edebiyatında Alain (*Söyleşiler I,II,III*; 1908-1920), Andre Maurois (*Bir Yaşama Sanatı*, 1939), Jean Paul Sartre (*Edebiyat Nedir?*, 1947), Simone de Beauvoir (*Pyrhus ile Cineas*,1944), Albert Camus (*Sisyphé Efsanesi*,1942; *Başkaldıran İnsan*, 1951), Louis Aragon (*Çağımızın Sanatı*), Andre Gide (*Denemeler*), Paul Valery (*Bugünkü Dünyaya Bakış*), Vercors (*İnsan ve İnsanlar*); İngiliz edebiyatında Francis Bacon (*Denemeler*), Bertrand Russell (*Denemeler, Evlilik Ahlâkı, Felsefe Sorunları*),T. S. Eliot (*Denemeler*), Harold J. Laski (*Düşünce Özgürlüğü*); Alman edebiyatında Albert Einstein (*Dünyamıza Bakış*), Arthur Schopenhauer (*Aşkın Metafiziği*), Amerikan edebiyatında Washington İrwing; İspanyol edebiyatında Miguel Unamuno; İtalyan edebiyatında Antonia Gramsci anılabilir. Önemli İngiliz denemecilerinden Joseph Addison, Spectator adlı dergiye yazdığı yazılarıyla (1711) denemeyi dergi kroniği haline getirir ve bu tavrıyla İngiliz edebiyatını sürekli olarak zenginleştiren bir türün ilk örneğini verir. Bu tür, romancıları (Goldsmith, Sterne) ve eleştirmenleri (Samuel Jonshon) kendine çeker. Romantik denemecilerden William Hazlitt, Charles Lamb, daha sonra kraliçe Viktorya çağında, Macaulay, Carlyle, Mathew Arnold aracılığıyla önemli ürünler verilir. 19. yy. sonunda deneme özellikle, Birinci Dünya Savaşından sonra kendini tanıtan kuşak, (G.K.Chasterton, Lytton Strochey, W. Pater, A. Lang, Lesslie Stephen v.b.) ile git gide edebiyat ve sanat

eleştirisine yönelir. İngiliz deneme yazarları, Montaigne'den esinlenmekle birlikte derin düşünme, söyleşi havası içinde içtenlikle konuşma, özyaşam öyküsü üstüne görüşler belirtme gibi özellikler içeren bir anlayışı da sürdürmüşlerdir. Kuru bir anlatımdan uzak durmayı başarmış olan Abraham Coxley'in *Kendi Üstüne Denemeler*'i bunun örneklerinden biridir. (Meydan Larousse, C.5, s. 165)

John Locke, *Essay Concerning Human Understanding* (İnsan Anlayışı Üzerine Denemeler, 1690) adlı yapıtında kuram ve uygulama alanında doğuştan bir gerçeğin var olmadığını kanıtlar. (Gelişim Hachette, C.3, s.898)

David Hume, *Essay, Moral and Political*, (Ahlakî ve Siyasî Denemeler, 1741-1742), *Philosophical Essay Concerning Human Understanding*, (İnsan Anlayışı Üzerine Felsefî Denemeler, 1748) adlı denemelerinde, ulusların zenginliklerinin niteliği ve bunların nedenleri üstünde durur. (Gelişim Hachette, C.3, s.898)

19. yüzyılda İngiliz edebiyatında başarılı deneme örnekleri verilir. Hazlitt, L. Hunt, Carlyle gibi İngiliz denemeciler yetişti. Bunlar arasında C. Lamb'in *Essay of Ellia* (Ellia'nın Denemeleri, 1823-1833) adlı otobiyografik nitelikte olan ve bu türün ilk örneği sayılan eseri ile T. B. Macauley'in *Critical and Historical Essays* ( Eleştirmeli ve Tarihî Denemeler, 1843) adlı tarihî ve edebî denemeleri önemlidir. Bu yüzyılın sonlarına doğru deneme türü, W. Paper, A. Lang, L. Stephen ile ve Birinci Dünya Savaşından sonra G.K.Chesterton, J. M. Murray, L. Strachey, T.S. Elliot ile edebiyat, sanat eleştirisi alanlarına kayar. (Anabritanica, C.7, s.115)

Deneme türünde Fransa'da da birçok eser verilir. B. Pascal, *Penseés* (Düşünceler, 1640); J. De Bruyère, *Les Caractères ou les de ce siècle* (Karakterler ya da



Bu Çağın Görenekleri, 1688); P. Nicole, *Essai de morale* (Ahlâk Üzerine Denemeler, 1714); d'Alembert, *Essaisur les gens des lettres* (Edebiyatçılar Üzerine Deneme, 1753); Montesquieu, *Essai sur le gout* (Zevk Üzerine Deneme, 1748) ; Voltaire, *Essai sur les moeurs et l' esprit des nations* (Ulusların Töreleri ve Düşünce Biçimi Üstüne Deneme,1756) adlı eserleri yazdılar. 19. yüzyılın başında Sainte Beuve, *Causeries du lundi* (Pazartesi Konuşmaları,1849) adı altında çıkan çeşitli denemelerini H. Taine ve P. Bourget'nin edebiyat alanındaki denemeleri izler. Bu dönemde yazılmış olanlar arasında, Bourget'nin toplum psikolojisi üzerindeki *Essais de psychologie contemporaine* (Çağdaş Psikoloji Üzerine Denemeler, 1883-1885) adlı eseri önemlidir. (Türk Ansk., C.13, s.24)

Theophile Gautier ve Anatole France da önemli Fransız denemeciler arasında yer alır. Taine ve Bourget'in denemeleri edebiyat eleştirisi nitelikli denemelerdir. (Anabritanica, C.7, s.115)

Tüm bu denemeleri örnek alan birçok yazar ve felsefeci özellikle de Main de Brian, Descartes, Goethe, Diderot ve J.J.Rousseau denemeleriyle anlatımdan çok konuya önem vererek, insanı ilgilendiren çeşitli sorunları ortaya attılar. Böylece her çeşit dogmacılıktan kurtularak nesnelere karmaşıklığının bilincine varılmaya çalışılmıştır. (Gelişim Hachette, C.3, s.898)

Çağımızda deneme, yazar ile kitap arasındaki ilişkiler üzerinde durmakla (Maurice Blanchot), yeni bir evrensel hümanizmayı dile getirmekle (Andre Malraux), yazarın durumunu değerlendirmektedir (J.P. Sartre). (Gelişim Hachette, C.3, s.898)

Şiirleriyle olduğu kadar denemeleriyle de çağdaş edebiyatın önemli temsilcilerinden olan Paul Valery “akla aykırı gibi gelen araştırmaların beklenmedik buluşların ortaya çıkmasına neden olduğu” nu ileri sürmüştür.(Gelişim Hachette, C.3, s.898)

Türk edebiyatında deneme türünde, roman, öykü, şiir türlerinde olduğu gibi, ilk ürünlerin Tanzimattan sonra verilmeye başlandığı söylenebilir. Ancak Şinasî, Namık Kemal gibi Tanzimat dönemi yazarları deneme türünün “ben”e dayanan özelliğinin aksine toplumsal sorunları birer ahlâkçı gözüyle ele alıp çözümlenmeye çalıştıklarından dolayı, edebiyat ve kültür düzleminde biz’den ben’e (bireye) geçememişler ve makale, sohbet gibi yazı türlerinden sıyrılıp tam anlamıyla denemeye yönelememişlerdir. (Gelişim Hachette,C.3, s.899)

Denemenin gerektirdiği bireysel, özgür tutum Servet-i Fünûn döneminde oluşmaya başlar ve “kalem tecrübesi” olarak adlandırılan denemenin klâsik tanımına uygun nitelikte yazılar dergi ve gazete sayfalarında görölmeye başlar. Türk edebiyatında Cenap Şahabettin, Ahmet Râsim, Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal ilk deneme yazarları olarak değerlendirilebilir.

Ancak türün gelişmesi Cumhuriyet dönemiyle birlikte başlar. Bu sürecin getirdiği özgürlük, çağdaşlık gibi toplumsal, siyasal kavramların yanısıra toplum içinde bireyin konumu belirginleşmiş, yeni siyasal düzenin oluşturmaya çalıştırdığı laik-demokratik kültür ortamı da deneme türünün gelişmesine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.

Halit Ziya Uşaklıgil *Sanata Dair* (1938-1955), Memet Fuat *Düşünceye Saygı* (1960), *Unutulmuş Yazılar* (1986), Melih Cevdet *Doğu-Batı* (1961), Orhan Burian *Denemeler-Eleştiriler* (1964), Azra Erhat *İşte İnsan-Ecce Homo* (1969), Mehmet Kaplan *Büyük Türkiye Rüyası* (1969), Ahmet Hamdi Tanpınar *Yaşadığım Gibi* (1970), Sabahattin Kudret Aksal *Geçmişle Gelecek* (1975), Vedat Günyol *Bu Cennet Bu Cehennem* (1975), *Daldan Dala* (1982), Bedri Rahmi Eyuboğlu *Delifişek* (1975), Cemal Süreya *Şapkam Dolu Çiçekle* (1976), Ferit Edgü *Ders Notları* (1978), *Şimdi Saat Kaç* (1986), Haldun Taner *Hak Dostum Diye Başlayalım Söze* (1978) adlı yapıtlarıyla deneme türünde eser veren diğer önemli isimlerdir<sup>1</sup>.

## II. Deneme Türünün Diğer Türlerle İlişkisi

### II.I. Deneme-Eleştiri

Denemenin kimi zaman içerik bağlamında eleştiriyi içermesi kimi zaman da eleştirinin denemenin üslûbuna kayması gibi biçim ve içerik özellikleri, iki türü birbirine yaklaştırmakla birlikte, bu iki türü ayıran en belirgin fark, her iki metinde yazar tavrına göre değişen yazarın nesneye bakışıdır.

Bir eleştiri metninin söz konusu nesnesi, edebiyat, sanat ya da düşünsel nitelikli bir yapıt, kişi ya da dönemdir ve eleştiri konuya yine bir sanat türünün ışığında bakar. Yazar metinde, edebî bir dönem gibi geniş nitelikli bir nesneye bakarken bile onu ilgili sanat dalının bakış açısıyla sınırlar. Başka bir ifadeyle, bir metnin eleştiri türünün türünü olabilmesindeki temel ölçüt, bir sanat dalının sınırları içerisinde eserin, sanatçının, dönemin, türün hattâ sanat dalının kendi özelliklerinin irdelenmesi, sorgulanması,

<sup>1</sup> Tezimizde Türk edebiyatındaki deneme metinleri tezin ana bölümlerinde incelenmiştir. Bu metinleri içeren eserler aracılığıyla türün edebiyatımızdaki yeri de çalışmada belirginleştirildiği için burada tekrara

değerlendirilmesi ve büyük ölçüde de yargılanmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, “deneme” alt başlığıyla yayımlanan Cemal Süreya’nın *Şapkam Dolu Çiçekle* (1976) ve Tahsin Yücel’in *Tartışmalar* (1993) adlı kitaplarını oluşturan metinlerin neredeyse tamamı birer eleştiri yazısı olmalarıyla bu görüşü destekler niteliktedir.

Bir eleştiri metninde nesnenin sınırlandırılması aynı zamanda konu bütünlüğünün korunmasını da sağlar. Eleştiride alışlagelen yaklaşım tarzı, ana konuya çok uzak olmayan, daha çok onu destekleme işleviyle verilen örneklere dayanmasıdır.

Cemal Süreya, “Tevfik Fikret Üstüne” başlıklı metnin bütününde, Fikret’in şiir anlayışı üzerinde durur. Anılan yazıda, deneme metinlerinde hakim olan konuyu dağınık işleme tavrının aksine konudan uzaklaşma söz konusu değildir. Yazar, şairin Türk edebiyatındaki yerini değerlendirir:

Tevfik Fikret’in “fikri” şiirleri birtakım siyasal sloganlara dayanır. Ateist bir dünya görüşünü önerir. Ama bunlarda yine dinsel değerlerden hareket eder. Tevfik Fikret laik değildir. Öte yandan, aynı şiirlerde bile bu görüşünü sağlam birtakım şiirsel ayrıntılarla besleyemez.(...) çıkış noktasını sevinçle geliştireceği yerde, melankolik ve yitik mısraların sonuna bağladığı kuru öğütlerle tamamlama, bir bakıma harcama eğilimindedir. Bugün bu öğütler harcıâlem şeyler olduğundan önemleri kalmamıştır. Sadece bilimsel doğrular sanatı kurtarmıyor. Onun için Tevfik Fikret’in “fenni” çabası Servet-i Fünûn edebiyatıyla birlikte şiir tarihimizin içinde kabuk bağlamış, sinmiş, körleşmiş bulunuyor bugün. Öte yandan fikir kelimesini de fazla büyümsememeliyiz onun şiirinde.(...) (Süreya,1991:75)

Aynı tavır, Tahsin Yücel’in *Tartışmalar* kitabındaki “Kara Kitap” başlıklı metin için de geçerlidir. Metinde konu, O. Pamuk’un *Kara Kitap* romanıdır ve roman dil, kurgu gibi teknik yönler açısından eleştirilir:

---

düşmemek amacıyla, denemenin söz konusu süreçteki gelişimi üzerinde durulmamıştır.

(...) Kara Kitap ‘edebiyatımızda bir benzeri bulunmayan yeni, modern’ bir roman olarak sunuldu. Öyleyse biz de alışılmış romanlar gibi bakmayalım bu kitaba, gerçekçi romanın isterlerine göre incelemeyelim onu, kurgusunda sıkı bir olay örgüsü, oluntuları arasında sıkı bağlar, kişilerinin edimleri ve tutumları arasında belirgin tutarlılıklar aramayalım. Günümüz romanı bunları aştı. Ama, bu böyledir diye olmayacak yanlışlarla dolup taşan bir dille savrukluğu özgünlüğe dönüştüremeyiz, her türlü tutarlılık gereksinimini hiçe saymakla ‘yeni’, ‘modern’ bir ‘arayış romanı’ yaratamayız. Örneklerini çok gördük, günümüz romanında tutarlı ve bağdaşık bir olay örgüsü, tutarlı kişilikler ve davranışlar aranmıyor her zaman. Ama, ister ‘geleneksel’ olsun, ister ‘çağcıl’, romanın göndergesi kendi kendisidir, öncelikle kendi kendisiyle açıklanır. Bu da çağcıl romanda en azından bir iç tutarlılığın, bir iç birliğin, öğeler arasında birtakım derin bağlantıların varlığını içerir ve ister istemez birtakım biçimsel zorunluluklar getirir, belirli bir ‘tutumluluk’ ister. (...) (Yücel, 1997:83)

Metnin devamında, “Öyle anlaşılıyor ki, ‘modernlik’ Orhan Pamuk’un kendi kendine verdiği bir sıfat. (...)” (s.83) ifadesiyle başlayan bölümde ise, eseri modern roman olarak değerlendiren genel yargıya karşılık, eserden hareketle yapılan değerlendirmelerin yanısıra öznel bir yaklaşımla, yazar tavrı da eleştirilmektedir. Fakat bu öznellik denemenin beğeni, tercih gibi duyguya/yaşantıya dayalı öznelliğinden uzaktır:

(...) Balzac’tan Michel Butor’a, anlatı/anlatıcı bağıntılarının nasıl bir gelişim gösterdiğini, açı değişimlerinin nasıl işlevsel uzantıları bulunduğunu biliriz. Ama, bir kez daha, Orhan Pamuk’un çabası, biçimde bile değil, sözde kalır: ne bakış ne işlev değişimi, ne şu, ne bu: her şey tıpkısının aynısıdır: aynı bıktırıcı, tekdüze, derbeder anlatım, aynı sağlıksız, umutsuz, özellikle de yazınsız kenter bakışı hep sürer.(...) (s.83-84)

Denemede de eleştiri için geçerli olan konular yer almakla birlikte, ele alınan nesne yazarın düşün ve imgelem genişliği oranında hemen her yönüyle değerlendirilmeye elverişli bir sınır genişliğine sahiptir. Eleştiride konunun bütününde hakim olan bir nesne, deneme metninde kimi zaman bir hareket noktası ya da konunun zenginleşmesini sağlayan, çağrışıma dayalı bir ayrıntı olabilir.

Sait Faik'in "Yarı 'Yeditepe', Yarı Balıkçı, Yarı Okuyucu İle Konuşma" başlıklı metni, Yeditepe'nin 26. sayısında kendisiyle yapılan söyleşide Cevat Şakir'in "Sait beni taklit ediyor." sözlerine karşılık olarak kaleme alınmıştır.

Sait Faik, metnin ilk iki paragrafındaki görüşleriyle Cevat Şakir'e cevap verir. Yazar daha sonraki bölümlerde dikkati "taklit" meselesine çekerek yazısının asıl amacından ya da hareket noktasını oluşturan konudan ayrılarak söz konusu meseleyi bu polemiğin dışında bağımsız bir konuya dönüştürerek taklidi bir maymunun taklit yeteneği ve bunun işlevi üzerinde örnekleyerek farklı bir bakış açısıyla yorumlar:

Şöyle beraberce taklit ne demektir diye düşünelim.(...)

Maymun insanı nasıl taklit eder, dediğimiz zaman ne anlarız. Maymun insana benzemiye çalışır mı? Hayır. O zaman bu taklit olmaz ki. O zaman bu maymunun muhakeme ile kendinden üstün bulduğu bir başka hayvanı örnek tutup ona benzemiye çalışmak gayreti olur ki bu taklit değil, bir nevi yaratıcılıktır. (...) Demek ki taklit şuurlu manalı birtakım hareketleri, şuursuz, manasız bir şekilde tekrardır. Maymun bunu acaba niçin yapar? Pek bilmem ama herhalde vakit geçirmek için, oyun olsun diye yapar gibime geliyor. Yazı denilen şey de birtakım çok karışık manalı hareketler değil midir? Ama bu kadar karışık, bu kadar dallı budaklı olan hareketleri, mimikleri taklit etmek yazıda mümkün değildir gibi geliyor bana.(...)

(Abasıyanık,176-177)

Dolayısıyla Sait Faik bir polemik yazısında, öykülerinde de sık sık uyguladığı ana olaydan uzaklaşma tavrını göstermekten çekinmez. Cevat Şakir'le aralarındaki polemikten hareketle yazılan metinde cevabî görüşlere yer verdikten sonra bu meseleye bağlı düşüncelerini kanıtlama niyetiyle olsa dahi oldukça aykırı bir örnekle sanatta taklit meselesine genelleyci yorumlar getirir. Bu bölüm artık Cevat Şakir'e cevap vermekten çok denemenin sınırları içine girebilecek üslûp ve içerik öğeleriyle örülü bir bölümdür.

Burada Sait Faik, paradoksal bir tavırla taklidi içgüdüsel olarak yapan bir “maymun” örneğiyle ve bu içeriksel aykırılığı denemeye özgü, dolayısıyla eleştiriye uzak bir serbest üslûpla gerçekleştirir. Dolayısıyla, bütün bu yönleriyle anılan metin, deneme-eleştiri ilişkisindeki farklılığı yansıtan bir örnektir.

Kısaca deneme ve eleştiri, zaman zaman birbirine yaklaşmakla birlikte, yazar tavrı bakımından farklılık gösteren iki türdür. Yazar tavrı, her iki türde de yazarın ele aldığı konuya/nesneye bakış açısı doğrultusundaki farklılığa dayanır. Bu durum da biçim ve içerik özelliklerini etkileyen bir sonucu ortaya çıkarır.

## II.2. Deneme-Gezi

Gezi türünde de denemede olduğu gibi, görülen yerler karşısında yazarda uyanan duygular ya da etkilenimler anlatılmaktadır. Ancak burada esas olan, yazarda duyguların ya da düşüncelerin oluşmasına neden olan gezilen yerler hakkındaki izlenimlerin aktarılmasıdır.

Yazarın gördüğü yerlerin değişik görünüşleri, mimarîsi, insanların yaşama biçimleri, dilleri, gelenek ve görenekleri, insan ilişkileri gezi yazılarının odak noktasıdır. Mîna Urgan *Bir Dinozorun Gezileri* adlı kitabında Bodrum’daki yaşantısından söz etmekle birlikte, gerek mimarîsi gerekse insan profilleri açısından kentte gözlemlediği değişimleri de aktarmaktadır:

Bodrum 1980’e kadar yavaş yavaş, 1980’den sonra hızla bozuldu. Renkli insanlar filân kalmadı artık orada. Her bir yana saldıran çirkin bir yapılaşma yüzünden doğa güzelliğini yitirdi. Eskiden çiçek çıkan yerler çıkmıyor artık.(...)

Bodrum yerlilerinin birçoğu, mandalina bahçelerini ya da topraklarını satarak zenginleştiler. Dolayısıyla güzel huyları da değişti. Çoğu sadece para lafı ediyor artık.

Bodrum'a kârlı işler yapmak amacıyla gelen yabancılar ise, ellerinde cep telefonları, etrafta dolanıp duruyorlar.(...) (Urgan,1999:53)

Yukarıda da belirtildiği gibi, burada da iki türü birbirinden ayırt etmede karar verdirici öge nesneye bakıştır. Denemede de nesne, gezilen yerdir; ancak yazar, denemede gezilen yerden hareketle farklı konulara geçebilir. Gördüğü yerlerden etkilenimlerini okurla paylaşırken içe dönük bir tavırla kendini anlatabilir ya da gözlemlerine, bilgi ya da kültür birikimine bağlı olarak konuyu siyasî, ekonomik, sosyal bir boyuta taşıyabilir.

Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* adlı eserindeki “Kenar Semtlerde Bir Gezinti” başlıklı metinde, aslında gezdiği yerlerde gördüklerinden çok bu yerlerin kendisine düşündürdüklerini anlatmaktadır:

Bundan iki yıl önce bir Mayıs sabahıydı. İstanbul'un Kocamustafapaşa ile surlar arasındaki o geniş ve fakir semtinde tek başıma dolaşıyordum. Böyle gezintileri dâima Yahya Kemal ile yapardım.(...) O gün bu sohbetten mahrumdum. Kendi kendime ve kendi ölçülerim içinde kalmıştım. Başı boş, tozlu yollarda yürüyordum. Düşüncelerimi, gördüğüm şeylerden çok, sabahleyin okuduğum gazeteler, dinlediğim havadisler idare ediyordu. Cihan harbi yıkıcı bir kasırga gibi devam ediyordu.(...) Sefalet açlık, hepsi bu kasırganın arkasından garbe doğru akıyordu. Ve bütün bunlar beni insanoğlunun talihi üzerinde düşünmeye götürüyordu.(...)” (Tanpınar,1996:210-211)

Uğur Kökden, *Anı Kentler* (1992) adlı kitabındaki “Göz Yordamı Afrika” başlıklı metinde, “Arkamda soğuk Zürih kentini bıraktım. Varsın yerinde kalsın! Onu hiçbir zaman aramayacağım. Hele Afrika yolunda, İsviçre'nin hiç mi hiç yeri yok. Tüm zamanların adaleti dışında yaşamış, hoyrat, bencil ve para canlısı İsviçre! (...)” (Kökden,1992:30) ifadeleriyle gezdiği kentlerin görünümünden çok kendisinde bıraktığı olumsuz izlenimleri aktarmaktadır. Yazarın kenti sevip sevmemesi değerlendirmelerinde belirleyici bir ögedir.

Deneme-gezi türleri de özellikle içerik bakımından benzemektedir. Bu nedenle zaman zaman iki tür birbirine karıştırılabilir. Her iki türde de nesne ortaktır; ancak



denemede amaç, gezilen yerlerin anlatması değil, gezilen yerlerin yazar tarafından değerlendirilmesi ve bir hareket noktası olarak ele alınmasıdır. Gezi türünde ise, mekân konunun merkezinde yer almaktadır.

### **II.3. Deneme-Anı**

Anı, kişinin bizzat yaşadığı ya da döneminde tanık olduğu, duyduğu olayları, yaşantıları anlatan bir düzyazı türüdür. Anı yazarı hem tanık olduklarını başkalarıyla paylaşır, yaşantıların belleğinde bıraktıklarını paylaşır hem de kendi dönemini, içinde bulunduğu çevreyi anlatır.

Anılarda anlatılanlar doğrudan yazarın yaşamıyla ilgilidir. “Kendini anlatma” deneme türünün de geleneğinde bulunan bir ögedir. Böyle olunca anı türü kimi zaman, denemenin kapsamı içine girmektedir. Ancak iki türü birbirinden ayıran temel fark yine her iki türde yazarın bakış açısıdır.

Anılarda amaç, yazarın yaşantılarının ya da yaşadığı dönemde tanık olduğu yaşantıların okurla paylaşılmasıdır. Bu yönüyle, denemelerde anı parçalarına sıkça rastlanmaktadır. Özellikle paylaşımın amaçlandığı metinlerde anıya başvurulmaktadır. Ancak denemelerde anıların anlatılmasındaki amaç, söylenenlerin desteklenmesi, örneklendirilmesine yöneliktir.

Melih Cevdet’in *Akan Zaman Duran Zaman* (1984) adlı eserinde anı metinlerinin yanında anı ile iç içe geçmiş denemeler de vardır. Yazar deneme nitelikli bir metin içinde anı parçasını örneklendirme amacıyla kullanmaktadır.

Yazar, “Toplumumuzda ozan imgesi ‘Parasız pulsuz, işsiz güçsüz, aşırı duygusal, açlıktan ölen’ gibi nitelermelerle oluşagelmıştır. (...) Böylece şiir-açlık-sevi üçlüstü elbirliği ederek ozanı ergeç toprağa indirirdi.(...)”

Yukarıdaki nitelermelere ‘içkiciliği’ de eklemek gerekiyor. Ozana bu özelliklerin kondurulması, bana öyle geliyor ki, gerçeği göstermekten çok çevrenin ozan imgesini yansıtır.(...) (Anday, 1984:16) ifadeleriyle toplumdaki “ozan imgesi”ni değerlendirdiği pasajın ardından Orhan Veli ile yaptıkları bir alışveriş sırasında kendisinin mezelere ağırlık vermesine karşın Orhan Veli’nin ona “yiyeyeği az tut, rakıya ağırlık verelim” dediği bir anısını aktarır ve daha sonra “(...) şunu demek istiyorum, içerdi ama az yemek yedi. Böylece toplumuzdaki ozan imgesinin pek de tutarlı olmadığı ortaya çıkıyor (...)”(s.17) sözleriyle bu anıya yer vererek ulaşmak istediği sonucu açıklar.

Yazar tavrı açısından -yazarın nesnesine bakışı ve bunu dile dönüştürüş biçimi-gezi ve anıda büyük ölçüde denemeye özdeşir. Ancak bu iki tür, nesnelere bakımından denemeye göre daha dar kapsamlıdır. Gezide gerek üslûp gerekse bakış açısı, gezilen ve görülen yerin merkezliğinde şekillenmek ve dolayısıyla ona bağlı kalmak durumundadır. Bu durum anı için de söz konusudur. Orada da ‘yer’in yerini ‘kişi’ ve ‘olay’ alır. Bir başka ifadeyle, bu iki türde de yazarın tek yönlü denilebilecek bir yolculuğu vardır. Bu yolculuk gezi içinde bulunan bir ‘mekân’dan başka bir ‘mekân’a; anıda da içinde bulunulan ‘an’dan bir başka ‘an’a gidişi belirgin kılar. Bu türlerde, çağrışım aracılığıyla atlamalar dolayısıyla ana nesneden uzaklaşmalar gerçekleştirilse bile böylelikle oluşturulan yan metin parçacıklarında dahi ölçüt yine yer ve zamandır. Çağrışımı yapılan yan nesne, yine gezilen bir başka yer ve anımsanan bir başka olaydır.

Deneme ise, ilkin, ana nesnenin çeşitliliği bakımından bu iki türden farklılaşabilir. İkinci olarak, çağrışım aracılığıyla geçilen yan metin parçalarında, ana nesneye bağımlılık zorunlu değildir. Yazar, bir kişiyi konu edindiği denemede çağrışım yoluyla geçtiği yan metinde örneğin, doğaya özgü bir oluşumu anlatmaya girişebilir. Doğadaki seslerin kendinde yarattığı çağrışım müziği yan nesne olarak ele alabilir. Oradan da bir besteciyle ilgili görüşlerine geçebilir. Dolayısıyla zaman zaman nesneye bakış ve üslup serbestliği açısından bu üç tür benzeşebilir. Ancak nesnenin tekliği ya da çokluğu açısından farklıdır.

#### **II.4. Deneme-Mektup**

Deneme-mektup ilişkisini yansıtan örnek, Emre Kongar'ın *Kızlarıma Mektuplar* (2000) adlı kitabındaki metinlerdir. Buradaki metinler denemenin gereklerini barındırır. Bir başka ifadeyle, mektupta olan bitenden, günlük hayattan yaşantıları bildirme gibi kişisel öğeler vardır. Söz konusu metinlerde ise, kişisel yaşantılar hareket noktası olarak alınmaktadır. Mektupta kişisel yaşantılar amaçtır ve birer bilgilendirme ögesi olarak yer alır. Buna karşılık, buradaki metinlerde kişisel yaşantılar amaç değil; araçtır. Özellikle kişisel öğelerin metinde işlenen konuya bir başlangıç olarak kullanıldığı dikkati çeker ve böylesi bir tutum, tam anlamıyla denemenin bir özelliğidir. Dolayısıyla bu özellikler Emre Kongar'ın kitabındaki metinleri denemeye yakın kılmaktadır.

Kitaptaki "Dinleyen İnsan Olabilmek" başlıklı metinde, yazar mektubuna eğitim için yurtdışında yaşayan kızlarıyla yaptığı telefon görüşmesinin kendinde yarattığı tatminsizliği anlatarak başlar. Bunun nedenini de çocuklarına olan sevgisini, özlemine onlara aktaramamasına, en çok da onların sorunlarını dinleme olanağına telefonda sahip

olamamasına bağlar. Daha sonra yazar, babalık ve annelik olgusu üzerine genellemeye dayalı yorumlarda bulunur. Ebeveynlerin, birçoğunda var olan öğretme, koruma içgüdüleri dolayısıyla çocuklarını dinlemeyi unuttuklarını belirtir:

(...) Masum ve saf bir bebeğin, bu dünyaya uyum sağlaması o denli zor ki, anne-baba, bu bakma-besleme-büyütme-eğitme sürecinde o denli büyük bir baskı altında ki, zaman zaman evlatlarının da kendileri gibi bağımsız, özgür ve özerk bir birey haline geldiğini fark edemiyorlar ve sürekli olarak onları korumaya, eğitmeye, bilgi ve değer aktarmaya devam ediyorlar ve **onları dinlemeyi ihmal ediyorlar.**(...) (Kongar, 2000:196)

Deneme ve mektup biçim bakımından farklı iki türdür. Deneme genele hitap eden bir söyleşi tarzına sahipken mektupta yine birinci teklik kişi söyleyişi vardır; ancak, seslenilen belli bir kişi/kişiler vardır. Mektup türünde daha çok özel yaşantıların sadece yazılan kişiyle paylaşılması ya da kişisel bir sorun resmî ya da resmî olmayan bir anlatımla dile getirilmektedir.

## I. BÖLÜM DENEME TÜRÜNE DIŞTAN BAKIŞ

### I.1. Deneme Metinlerini Kitap Ölçütünde Dıştan Değerlendirme

#### I.1.1. Deneme Metinlerinin Kitaplaşma Süreci

##### I.1.1.1. Deneme Metinlerinin Kitaplaşması

###### I.1.1.1.1. Deneme Metinlerinin Doğrudan Kitaplaşması

Deneme kitaplarının birçoğu, farklı süreli yayınlarda çıkmış yazıların yazar ya da yayınevi tarafından bir araya getirilerek kitaplaştırılmasıyla oluşmuştur. Bununla birlikte, bazı deneme kitaplarının biçim olarak bütünlüğü söz konusudur. Bir başka ifadeyle, kimi deneme kitaplarında yer alan yazılar çeşitli yayınlardan toplanarak/seçilerek bir araya getirilmiş değildir. Doğrudan kitap olarak düşünülmüş, farklı başlık altındaki yazılardan oluşur.

Bu tür metinler, içerik olarak birbirinden bağımsız ya da bütünlük taşıyan metinler olabilir hattâ tek bir metinden oluşabilir (Salâh Birsal, *Şişedeki Zenci*, 1986). Ancak bunların bir kısmı daha önce hiçbir yayında yer almamış, bir kitabın bölümleri gibi düşünülebilecek yazılardır. Salâh Birsal'ın *Salâh Bey Tarihi* dizisi ile Nermi Uygur'un *İnsan Açısından Edebiyat* (1965) ve *Denemeli Denemesiz* (1999) adlı kitapları bu açıdan değerlendirilebilir.

Salâh Birsal'ın *Salâh Bey Tarihi* genel adıyla bilinen deneme kitaplarında yer alan yazılar daha önce herhangi bir süreli yayında çıktıktan sonra kitaplaşmış değildir. Her bir kitapta farklı başlıklarla tarihî bilgiler içeren olaylar anlatılır. Örneğin yazar, tarihinin *Kahveler Kitabı* (1975) adlı ilk kitabında, İstanbul kahvelerini, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (1976) kitabında ise bir dönemin edebiyatçılarını ve edebiyat sohbetlerini konu eder.

Aynı özellik Nermi Uygur'un eserinde de söz konusudur. Ancak, onu Salâh Birsell'den bir yönüyle farklı değerlendirmek gerekir. Uygur'un, *İnsan Açısından Edebiyat* kitabındaki metinler, inceleme özelliği de taşır. Bir başka ifadeyle, 8 metinden oluşan kitap, konu bakımından birbiriyle ilişkilidir. Yazar burada edebiyat estetiği, yapıt eleştirisi, sanat felsefesi gibi kuramsal bakış açısıyla edebiyatın ne olduğunu, özelliklerini anlatır. Dolayısıyla, kitap ayrı metinlerden oluşmasına karşın içerik açısından tam bir bütünlük ve amaca sahip bir eser olarak değerlendirilebilir.

Doğrudan kitaplaştırılan yazıları içeren bir diğer kitap, *Karanlıkta Sabah Kuşları* ise ilk kez 1997'de yayımlanmıştır. Ahmet Altan kitabında, bağımsız yazı başlıklarıyla aşk olgusunu birey ve toplum açısından farklı yönleriyle ele almaktadır.

Daha önce herhangi bir süreli yayında yer almayıp, yazar tarafından ilk kez kitap olarak yayımlanmış deneme metinlerinden oluşan eserlerinin örnekleri sınırlı sayıdadır. Bunun nedeni, denemenin, form olarak genellikle bir ya da birkaç sayfada tamamlanabilen kısa metinler halinde kurulan bir tür olması dolayısıyla, şiir gibi, öncelikle bir süreli yayında yayımlanabilir ölçüler içinde kalmasıdır.

### **I.1.1.1.2. Deneme Metinlerinin İlk Olarak Süreli Yayınlarda Yayımlandıktan Sonra Kitaplaşması**

#### **I.1.1.1.2.1. Metinlerin Süreli Yayınlardan Toplanarak Kitaplaştırıldığının Belirtilme Tarzı**

##### **I.1.1.1.2.1.1. Giriş/Sunuş/Ön Söz Gibi Açıklama Niteliği Taşıyan Bölümlerde Belirtilmesi**

Deneme kitaplarının birçoğunda “giriş”, “ön söz” ya da “sunuş” gibi açıklama bölümlerinden biri bulunmaktadır. Bu bölümlere bakıldığında, deneme yazılarının daha önce hangi süreli yayın ya da yayınlarda çıktığı hakkında bilgi edinilebilir. Yazar ya da yayıncı tarafından yazılan bu bölümlerde, kitabın süreli yayınlardan toplanan yazılardan mı oluştuğu yoksa doğrudan kitap olarak mı yayımlandığı belirtilir.

*Yaşadığım Gibi* (1970) adlı eserin Mehmet Kaplan tarafından kaleme alınan “Tanpınar’ın Denemeleri Hakkında Birkaç Söz” başlıklı sunuş yazısında, “(...) Dergi ve gazetelerde dağınık olarak duran bu yazılar bir kere okunduktan sonra unutulmuşlardı. Kimse onları bir arada toplu olarak görmemişti, yazarın kendisi bile. (...)” (Tanpınar,1996:12) sözleriyle Tanpınar’ın kitaptaki yazılarının, farklı süreli yayınlardan toplandığı belirtilmektedir.

Memet Fuat’ın *Konuşan Toplum* (1996) kitabındaki “Sunu” bölümünde şöyle bir açıklama yer alır: “Bu kitaptaki yazılar 1993-1994 yıllarında Cumhuriyet gazetesi ile Cumhuriyet Kitap’ta yayımlanmıştı. Büyük çoğunluğu kültür sayfasındaki köşe yazıları. (...)” (Memet Fuat,1996:5). Bu ifadelerden, kitabı oluşturan yazıların ilk olarak süreli yayınlarda çıktığı anlaşılmaktadır.

Sabahattin Eyuboğlu’nun *Mavi ve Kara* (1961), Cemal Süreya’nın *Folklor Şiire Düşman* (1992), Yusuf Çotuksöken’in *Denemenin Kıyılarında* (1992), Enis Batur’un

*Yazının Ucu* (1995), Hilmi Yavuz'un *Ah Kadınlar* (1996), Memet Fuat'ın *Özgünlük Avı* (1996), Tahsin Yücel'in *Alıntılar* (1997) adlı kitapları da bu bağlamda örnek olarak sayılabilecek kitaplardır.

#### 1.1.1.1.2.1.2. İthafta Belirtilmesi

Kimi deneme kitaplarında yazarlar, giriş/sunuş/ön söz gibi açıklama bölümlerine gerek duymamışlardır. Bununla birlikte, bu kitapların bazılarının ilk sayfasında yer alan ithaf cümleleri kitabın kim tarafından oluşturulduğu, yazıların daha önce bir süreli yayında çıkıp çıkmadığı hakkında ipucu verir.

Ataç, *Günlerin Getirdiği* (1946) adlı kitabının “Falih Rıfki Atay’a” başlıklı ithaf yazısında, bir anısından söz eder ve kitabını, gazeteciliğe başladığı ilk günlerde kendine destek olan Falih Rıfki Atay’a ithaf ettiğini belirtir:

*Dergah*'ta ilk yazılarım çıkmıştı; bir gün Ahmet Haşim: ‘Falih Rıfki seni görmek istiyor’ dedi... *Akşam* gazetesi için tiyatro tenkitleri ısmarladınız. O günden beri de gazetecilikte beni siz korudunuz. Bu kitaptaki yazıları bir arada görünce beni koruduğunuza bilmem pişman olacak mısınız? (...) Siz bu kitabı beğenmeseniz de başına sizin adınızı yazmak benim için her zaman övüneceğim bir borçtu. (Ataç,1998:9)

Ataç'ın *Sözden Söze* (1952) kitabının girişinde “Canım Kardeşim Fuat Ömer Keskinoglu’na” şeklinde başlayan ithaf yazısındaki “(...) Dergilerde, gazetelerde çıkan yazıları yıllar geçtikten sonra nereden bulup da üzerinde düşüneceksiniz? İşte ben onun için bir kitabım olsun, birçok kitaplarım olsun isterim: okuyanlar yargılasınlar, bir değeri olup olmadığını söylesinler diye. (...)” (Ataç,1998:163) sözleriyle yazılarının süreli yayınlarda yer aldığını ve bunların kitapla bir araya getirilmesinin gereğini vurgular.



Yine Ataç'ın *Ararken* (1954) adlı kitabında, yazıları seçme ve bir araya getirme işlemini yapan kişilere yönelik ithafı vardır ve buradan Ataç'ın da yazılarını kendi istemesiyle ancak, anılan kişilerin girişimi sonucu bir kitapta birleştirdiği anlaşılmaktadır:

Ziya Yazıcıoğlu'na,  
Suphi Aytimur'a

Gazetelerden siz kesmiş, siz toplamışsınız bu yazıları.  
Kitap sizindir.

N.A. (Ataç,1998)

*Bir de Simit Ağacı Olaydı* (1990) kitabının “Önsöz Gibi” başlıklı bölümünde Oktay Akbal şöyle bir açıklamaya yer verir:

“Bir de simit ağacı olaydı”

Orhon Arıburnu'nun bir dizesi bu. Son yıllardaki deneme, söyleşi türündeki yazılarımı bir araya getirdiğim kitaba bu adı verirken değerli şair dostumun anısına da saygımı belirtmiş oluyorum.(...) (Akbal,1990:5)

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere yazar, gazete ve dergilerde çıkmış yazılarını kitaplaştırırken şair Arıburnu'nu saygıyla anıyor.

### **I.1.1.1.2.1.3 Hiçbir Açıklama, İthaf Olmaksızın Deneme Metinlerinin Sonuna Düşülen Süreli Yayın Adı ve Tarihle Belirtilmesi**

İthaf ya da giriş/sunuş/ön söz bölümlerinden herhangi birinin bulunmadığı deneme kitaplarında, yazıların süreli yayınlarda çıkıp çıkmadığı, yazıların sonuna düşülen yayım yılı ve özellikle yayım yerinden öğrenilebilir.

Ahmet Râsim'in *Cidd ü Mizah* (1920), Nurullah Ataç'ın *Prospero ile Caliban* (1961), Vedat Günyol'un *Bu Cennet Bu Cehennem* (1975), Haldun Taner'in *Çok Güzelsin Gitme Dur* (1983), Ferit Edgü'nün *Şimdi Saat Kaç* (1986), Necati Cumalı'nın *Şiddet Ruhü* (1990), Cevdet Kudret'in *Kalemin Ucu* (1991), İlhan Berk'in *Şairin Toprağı* (1992),

Doğan Hızlan'ın *Güncelin Çağrısı* (1997), Melih Cevdet Anday'ın *İmge Ormanları* (1994) ile *Geçmişin Geleceği* (1999), Adnan Satıcı'nın *Burada Bir Orman Var* (1998) adlı kitapları bu özelliğe sahip kitaplar arasında sayılabilir.

*Çok Güzelsin Gitme Dur, Kalemin Ucu, İmge Ormanları, Yazının Ucu, Güncelin Çağrısı* gibi kitaplarda, yazıların altında sadece yayın yılının verildiği görülür. Bu tür yazılardan, onların hangi süreli yayın ya da yayınlarda yer aldığı belirtilmemekle birlikte, yayın tarihlerinin belli bir düzeni izlemesinden dolayı yazıların süreli yayınlarda yer aldığı sonucu çıkarılabilir.

*Prospero ile Caliban, Şimdi Saat Kaç, Şairin Toprağı, Burada Bir Orman Var, Geçmişin Geleceği* kitaplarında ise, her yazının altında yayın yılı ile birlikte yayın yeri de verilmektedir. Dolayısıyla, bu yayıncı tavrının söz konusu olduğu durumlarda yazıların daha önce hangi süreli yayında yer aldığı doğrudan öğrenilebilmektedir.

*Şairin Toprağı*'nda, "Papirüs,1975" (Berk, 1992:83), "Düşün, 1984" (Berk, 1992:89) ya da *Geçmişin Geleceği*'nde, "Cumhuriyet Kitap, 30 Mart 1990" (Anday, 1999:118), "Çerçeve, Şubat 1988" (Anday, 1999:45) şeklindeki yazının sonunda yer alan tarihlendirmeler bu hususta ipucu vermektedir.

#### **I.1.1.2.1.4. Dipnotta Belirtilmesi**

Bu açıdan tespit edilen birkaç deneme kitabında, kitap adının bulunduğu ilk ya da ikinci sayfasının altına verilen dipnotta yazıların yayın yerleri belirtilmektedir. Nurullah Ataç'ın *Okuruma Mektuplar* (1958) kitabında, "Bu kitapta yer alan yazılar 1951-1952 yılları

arasında *Pazar Postası*'nda çıkmıştır. 1958'deki Varlık baskısında bazı yazıların tarihleri belirtilmemiştir. Elinizdeki baskıda bu tarihler eklenmiştir. (Yay.N.)” (Ataç, 1999) ifadeleriyle yayıncı tarafından verilen dipnottan, yazıların süreli yayınlardan toplandığı anlaşılmaktadır.

Sezai Karakoç'un *Günlük Yazılar 1* (1967) adlı kitabının iç kapağında yer alan “Bu kitap, 1963 ve 1964'de yayınlanmış günlük yazılardan oluşmuştur.” (Karakoç, 1979) notundan yazıların ilkin süreli yayınlarda yer aldığı belirtilmektedir.

Ramis Dara'nın *Edebiyatçı Aydın Değildir* (1998) kitabında “1. Bölümdeki yazılar *Yeni Biçem* dergisinin 1993-1998 yıllarındaki sayılarında; 2. Bölümdeki yazılarsa *Cumhuriyet* gazetesinde (1991-1993), yayımlanmıştır.” (Dara, 1998) ve Orhan Duru'nun *Tango Geceleri* (1999)'nde “Bu kitapta yer alan yazılar geçen yıllar içinde Milliyet Sanat , Varlık, kitap-lık, Sanat Dünyamız gibi dergilerde yayımlandı. (...)” (Duru, 1999) şeklindeki dipnotlardan yazıların daha önce süreli yayınlarda çıktığı belirtilmektedir.

#### **I.1.1.1.2.1.5. Deneme Metinleri İçerisinde Yazarın Kendisinin Belirtmesi**

Kimi deneme kitaplarında, yazar kitabın içinde yer alan metinlerden herhangi birinde yazıların süreli yayında çıktığını söylemektedir. Bir başka ifadeyle, herhangi bir açıklama, ithaf olmayan ya da tarih ve yayın adının verilmediği deneme kitaplarının süreli yayınlardan toplanan yazılardan oluştuğunu yazı içinde yazar kendisi belirtir. Yine de böylesi bir tutum, yukarıdakilere göre daha tesadüfi ve sistemsiz bir tutumun ürünüdür.

Fethi Naci'nin *İnsan Tükenmez* (1956) kitabında açıklama ya da ithaf gibi bölümler yoktur. Dolayısıyla, ilk bakışta yazıların süreli yayınlardan bir araya getirilip getirilmediği anlaşılmayabilir. Buna karşın, kitaptaki “Toplum Kaygısı, Sanat Kaygısı”

başlıklı yazının ilk paragrafındaki: “İlhan Tarus’un Köle Hanı adlı hikâye kitabı düşüncelerimi yazmıştım (Yeni Ufuklar, ağustos1954) (...)” (Fethi Naci,1997:45) cümlesinde bahsedilen bu yazı kitapta bir önceki yazıdır. Dolayısıyla bu ifade de yer alan dergi adı ve yayın yılından yazıların daha önce bir süreli yayında çıktığı anlaşılmaktadır.

Haldun Taner’in *Hak Dostum Diye Başlayalım Söze* kitabında da aynı durum söz konusudur. Kitapta yer alan yazılarda, süreli yayına ait yazılar olup olmadığına dair yukarıda belirtilen öğelerden hiçbiri yoktur. Ancak yazılardan birinde geçen “(...) Haftada bir yazmamın bazı sakıncaları var. (...)” (Taner,1987:172) şeklindeki sözleri yazıların süreli yayın yazısı olduğu sonucunu ortaya çıkarır.

Metinlerin süreli yayınlardan toplanarak kitaplaştırıldığı belirtiliş tarzı, kitabı oluşturan metinlerin niteliği hakkında da bilgi verir. Dolayısıyla, okur bu tarzların birinden hareket ederek yazıların ilk kez hangi süreli yayınlarda yayımlandığı hususunda da fikir edinebilir.

### **I.1.1.2. Metinlerin Kitap Halinde Yayımlanış Nedeni**

#### **I.1.1.2.1. Yazar Dışında Bir Kişinin İsteği, Teşviki Ya da Yardımı**

Deneme kitaplarını oluşturan yazıların ilk çıkış yeri, büyük oranda dergi ve gazete gibi süreli yayınlardır. Denemeci/yazar, kimi zaman denemelerini doğrudan bir kitapta yayımlayabilir. Ancak, çoğu zaman ilk önce bir ya da birkaç süreli yayında yer almış yazıların sonradan bir araya getirilerek, kitaplaştırılması söz konusudur. Aynı ya da farklı süreli yayınlarda haftalık ya da aylık olarak yayımlanan yazıların bir araya

getirilmesi, yazarın isteğine bağılı olduğu gibi, kitaplaştırma s¼recinde yayınevi ya da başka kişilerin desteği, isteği ya da yardımı olabilir.

Nurullah Ataç, *S¼zden S¼ze* (1952) adlı kitabındaki “(...) Yıllardır yazdıklarım arasından bir tutamını okuyacaksınız bu kitapta. Kendim se¼medim, yazılarımı saklamam ki sonra aralarından se¼ebileyim. Birka¼ tanesi Yaşar Nabi'nin eline ge¼miř, o istedi bunlardan bir kitap yapmağı. Nazlanmak şoye dursun, ¼ok sevindim.(...) ”(Ataç,1998:163) s¼zleriyle yazılarının bir araya getirilmesi fikrinin kendi dışında bir edebiyat¼ı dostunun isteği olduğunu ortaya koyar.

Hilmi Yavuz, *Denemeler ve Karşı Denemeler* (1988) kitabının, “Sunuş” b¼l¼m¼ndeki, “(...) Öteki kitaplarımda olduğu gibi, bu yazıların derlenip kitaplaştırılması konusunda beni hep y¼reklendirmiř olan Bağlam Yayınları'na ve s¼rekli yardımlarını esirgemeyen Y¼cel Demirel'e teřekk¼r borcumdur.” (Yavuz,1988:8) bi¼imindeki teřekk¼r s¼zleriyle, yazılarını kitaplaştırmaya kendisini teşvik eden yayıncısının ve edit¼r¼n¼n desteğini dile getirir.

*Ah Kadınlar* (1996) ise, Hilmi Yavuz'un ¼đrencisi Emre Ak¼z¼n ¼nerisi ¼zerine *Esquire* dergisine 1993'ten başlayarak bir bu¼uk yıl s¼reyle yazdığı deneme metinlerinden oluşur. Yazara, bu yazıları kitaplaştırma teklifi de dostu Metin Cel¼l'den gelir. Hilmi Yavuz ise, dergide yayımlandığı s¼re¼te, farklı ¼evrelerce i¼erik ve ¼sl¼p bakımından sert bulunarak eleştirilen yazılarının toplu olarak okunduklarında, “kadın d¼řmanı” imajının asılsız olduğunun anlaşılacağı d¼ř¼ncesiyle bu fikre sıcak bakar.

Yusuf ¼otuks¼ken, *Denemenin Kıyılarında* (1992) kitabının, “Denemenin Kıyılarında Dolaşmak” başlıklı ¼n s¼z niteliğindeki yazısında, ¼eřitli s¼reli yayınlarda

bulunan denemelerinin yayımlanma aşamasındaki bir sohbeti hatırlayarak, kendine destek olan ve kitabın yayımını gerçekleştiren kişiyi şöyle anar:

(...)Sevgili Cengiz Gündoğdu, sözü benim yazılarıma getirip “Senin denemelerini ben basacağım,” demişti. Ben ise hafifçe gülmekle yetinmişim. Şimdi Cengiz Gündoğdu, bir bölümü ilk kez yayımlanan denemelerimden oluşan bu kitabı basıyor ve sanıyorum gülüyor da... (Çotuksöken,1992:6)

Tahsin Yücel ise, “(...) Bu kitapta yer alan yazıların *Cumhuriyet*’te yayımlanmaya başladığı ilk haftalardan şu son günlere dek, pek çok dostum bunları ‘zamanı gelince’ toplamamı salık verdi. Bir süre sonra, bu düşünce bana da bayağı çekici gelmeye başladı. (...)” (Yücel,1997:9) ifadeleriyle belirttiği gibi, *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan yazılarını kitaplaştırmasında dostlarının önerisini dikkate almıştır.

Görülüyor ki, denemeler yazarın kendi isteği doğrultusunda bir araya getirilmekle birlikte, kitabın yayımının gerçekleşmesinde kimi zaman yazarın çevresindeki bir kişi ya da kurumun girişimi, desteği ya da teşviki önemli rol oynamaktadır. Böylesi bir yaygın durum, deneme türünde metni ön plâna çıkartmaktadır. Diğer kurmaca türlerde pek görülmeyen söz konusu dışardan müdahalenin varlığı, deneme yazarının bu türde etkinlik gösterirken -genellikle- metin başında tasarlayıcı, kurucu olarak kalmakla yetindiğini, kitap boyutunu belli bir yazı birikimi oluştuktan sonra düşünmeye başlayabildiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla deneme türünde amaç ya da eser ölçütünde hedefin bir kitaptan çok ‘metin’ olduğu söylenebilir.

#### **I.1.1.2.2. Yazarın Doğrudan Kendi İsteğiyle Yazılarını Kitaplaştırması**

Bu açıdan değerlendirilen kitapların oluşum aşamasında, bir başka ifadeyle çeşitli dergi ya da gazetelerde dağınık halde bulunan yazıların bir araya getirilerek

kitaplaştırılmasında, hiçbir dış etki olmadan salt yazarın kendi tercihi, isteği söz konusudur. Bu tür kitaplar dışında ayrıca, hiçbir süreli yayında yer almayan denemelerden oluşan kitapları da bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

Ahmet Râsim'in *Cidd ü Mizah* adlı kitabındaki yazılar, ilk kez 1918'de Tasvir-i Efkâr'da çıkmış yazılardan oluşur. Kitabın incelenen baskısının, “Yayına Hazırlayanın Notu” bölümünde, “Latin harfleriyle ilk kez yayımlanan Ciddiyet ve Mizah, Ahmet Rasim'in Eşkâl-i Zaman, Muharrir Bu Ya, Gülüp Ağladıklarım kitapları gibi bir makaleler bütünüdür. Hemen hergün gazetede makaleler yazan üstad “Cidd ü Mizah” adını çok sevmiş ve yazılarında bu adı kullanmıştır.(...)” (Ahmet Râsim,1989:2) şeklinde yer alan ifadelerden anlaşıldığı gibi, ilk önce gazetede yayımlanan yazılar, daha sonra yazarın kendisi tarafından kitaplaştırılmıştır.

Daha önce herhangi bir süreli yayında yayımlanmayan denemelerinden oluşan *İnsan Açısından Edebiyat* (1965)'teki, “(...) bu kitap: genel yorum kuramından edebiyat estetiğine, yapıt eleştirisinden sanat felsefesine değin çeşitli yöntem, amaç ve kapsamdaki kültür etkenliklerinin kesiştiği bir alanda yeralmakta. (...)” (Uygur,1999:9) açıklamasıyla Nermi Uygur, içerik açısından kitabının konumunu belirginleştirirken, “(...) Çepçevre bir edebiyat kuramına götüren bir yolda, bazı çözüm-denemelerine eriştiğim kanısındayım.

İşte bu kitap hem bu sorulardan bir-iki tutamı açığa koyuyor, hem de çözüm doğrultularından birkaç kesiti belli bir bağlam içinde deşiyor.(...)” (s.1999:8) ifadeleriyle de kitabında sergilediği yazar tavrını ortaya koyar. Dolayısıyla ön sözde yazar tarafından, bir incelemecinin bakış açısıyla yapılan bu değerlendirmeler, kitabın içeriğinin ve yapısının bütünlük düşünülerek kurulmuş olduğunu yansıtmaktadır.

*Özgünlük Avı* (1996), kitabın önsözünde, “(...) Bu kitapta 1986-1993 yılları arasında yazdığım yazılar yer alıyor. Biri “Cumhuriyet”te, biri Akşit Göktürk’e Saygı adlı kitapta, biri “Yeni Düşün” de, ötekiler hepsi “Adam Sanat”ta yayımlanmıştı.(...)” (Memet Fuat,1996:7) sözleriyle Memet Fuat’ın belirttiği gibi, farklı süreli yayınlardan derlenerek yazar tarafından kitaplaştırılan denemelerden oluşan bir kitaptır.

*Konuşan Toplum* (1996) ise, Memet Fuat’ın 1993-1994 yıllarında Cumhuriyet gazetesi ile Cumhuriyet Kitap ekinde yayımlanan yazılarından oluşan kitabıdır. Yazar, “Sunu”da yazılarını kitaplaştırma nedenini açıklarken, “(...) Yazılarımın ortada olmasını isterim. Ne zaman, nerede, ne demişim merak ederim. İnsan unutuyor yazdıklarımı. Derlitolu elimin altında olursa açar bakarım.

Ayrıca yazarlığı sürdürdüğüm göre, okurlar da merak ettiklerinde, daha önce neler yazdığımı, doğru yanlış, neler söylediğimi kolayca öğrenebilmelidirler.” (Memet Fuat,1996:5) ifadeleriyle böylesi bir tutumun hem kendisi için hem de okur açısından gerekli olduğunu belirtir.

### **I.1.1.2.3. Yayınevinin Sanatçının Külliyyatını Oluşturma Girişimi Kapsamı İçinde Kitaplaştırılması**

Deneme metinlerinin kitaplaşma aşamasında, bazı kitapları oluşturan metinler, yazarın inisiyatifi dışında, yayınevleri tarafından bir araya getirilerek yayıma hazırlanmıştır. Bu kitapların ortak özelliği, yazarın sağlığında, özellikle de ölümünden sonra yazılarının kitaplaştırılmış olması ve onları okuyucuya toplu bir biçimde sunma amacı taşımasıdır. Bu tür deneme kitapları arasında Mehmet Kaplan’ın, *Büyük Türkiye Rüyası* (1969), Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Yaşadığım Gibi* (1970), Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun *Delifışek* (1975), Orhan Veli’nin, *Sanat ve Edebiyat Dünyamız* (1982), Bilge Karasu’nun, *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* (1994) kitapları sayılabilir.



Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* adlı eserini Birol Emil, yazarın yazılarını ölümünden sonra bir araya getirerek kitaplaştırmıştır. Mehmet Kaplan, kitaba yazdığı ön sözdeki, “(...) Dergi ve gazetelerde dağınık olarak duran bu yazılar bir kere okunduktan sonra unutulmuşlardı. Kimse onları bir arada toplu olarak görmemişti, yazarın kendisi bile. Şimdi okuma zevki olan herkes, Türkçe'nin bu güzel yazılarını okuma saadetine kavuşacak. Bundan dolayı bu işe emek verenlere teşekkür borçluyuz. (...)” (Tanpınar,1996:12) şeklindeki sözleriyle yapılan çalışmanın gereği vurgulamaktadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun *Delifışek* adlı eserindeki yazılarını bir araya getirerek yayımlayan Bilgi Yayınevidir. Kitabın ilk baskısının yapıldığı 1975 yılı, yazarın öldüğü yıl olmakla birlikte, kitabın arka kapak yazısındaki “(...) Bilgi Yayınevi, Bedri Rahmi Bütün Eserleri dizisinde, şiirlerini DOL KARABAKIR DOL; ağabeyi Sabahattin Eyuboğlu, babası ve dostlarıyla yazımsal ve özel yaşamlarını KARDEŞ MEKTUPLARI; DELİFİŞEK ve TEZEK adlı yapıtlarında da resim, edebiyat, yurt gezileriyle ilgili yazılarını topluca okurlarımıza sunmaktadır” (Eyuboğlu,1975) ifadeleriyle belirtildiği gibi, yayınevi tarafından yazarın şiirlerinin, mektuplarının ve düzyazılarının bir araya toplanarak, külliyat halinde okuyucunun bu yazılara ulaşması amaçlanır.

Büyük şair Orhan Veli'nin şiirleri gibi çevirileri ve düzyazıları da önemlidir. Gerçi *Bütün Şiirleri* ile *Bütün Çevirileri Şiirleri* derlenerek belirli bir 'düzen' içinde yayımlanmış bulunmaktadır, ama yazıları için aynı şeyi söylemek güçtür. Oysa, bunların da toplanıp düzenlenerek okurlara sunulması, Orhan Veli'nin şiir sanatına ilişkin düşüncelerini öğrenmeye ve yaratılarını daha iyi tanımaya yardım edecektir. (Kanık,1982:5) ifadelerinden de anlaşıldığı üzere, Orhan Veli'nin daha önce telif ve çeviri şiirlerini ayrı ciltlerde bir araya getiren Asım Bezirci, onun sanat ve edebiyat üzerine çeşitli yayın organlarında yer alan düzyazılarını toplayıp düzenleyerek, *Bütün Yazıları I Sanat ve Edebiyat Dünyamız* adıyla kitap halinde okuyucuya sunmayı amaçlamıştır.

Bilge Karasu'nun, farklı süreli yayınlardan toplanan 8 deneme yazısı, *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* (1994), Bilge Karasu-Bütün Yapıtları 5, adıyla yayımlanmış külliyat özelliği taşıyan bir başka kitaptır.

Burada, yapılan bu çalışmaların, süreli yayınlarda dağınık halde bulunan, onun da ötesinde kimi zaman artık okur çabasıyla ulaşma olanağı kalmamış yazıları toplu olarak okuyucuya sunma niteliği taşıdıklarını belirtmek gerekir.

### **I.1.1.3. Kitabın Yayına Hazırlanması**

Yukarıda belirtilen metinlerin birçoğu, ilk olarak süreli yayınlarda yayımlanmıştır. Kitaplaşan denemelerin bazılarını yazar sağında, kendisi bir araya getirerek yayımlamıştır. Bazı deneme kitapları ise, yazarın ölümünden sonraki süreçte, farklı dergi ve gazetelerde dağınık halde bulunan yazıların yayıncı, yazarın çevresindeki bir kişi ya da bir araştırmacı tarafından bir araya getirilmesiyle oluşmuştur.

#### **I.1.1.3.1. Yazar Tarafından Yayına Hazırlanma**

Genellikle ilk çıkış yeri süreli yayınlar olan deneme metinleri yine yazarın sağlığında bir araya getirilerek kitaplaştırılmaktadır. Süreli yayınlardan alınarak kitaplaşan pek çok deneme kitabı arasında Ahmet Râsim'in *Cidd ü Mizah*, A. H. Tanpınar'ın *Beş Şehir* (1946), Nurullah Ataç'ın *Günlerin Getirdiği, Sözden Söze, Ararken* (1954), Nermi Uygur'un *Güneşle* (1969), Cemal Süreya'nın *Şapkam Dolu Çiçekle*, Memet Fuat'ın *Düşünceye Saygı, Konuşan Toplum* gibi eserlerinde yer aldığı bu tür deneme kitaplarını, yazarlar sağlıklarında kendi istekleriyle yayımlamıştır.

Ataç'ın yukarıda anılan kitaplarındaki metinler, başkaları tarafından toplanmış ve yazıların kitaplaştırılması için yazar teşvik edilmiştir. Yazar da bunun üzerine yazılarını kitap olarak yayımlamıştır.

Yazar tarafından yayıma hazırlanan kitaplar arasında daha önce hiçbir süreli yayında yer almamış, yazar tarafından doğrudan kitaplaştırılmış deneme kitapları da vardır. Salâh Bırsel'in *Salâh Bey Tarihi, 1001 Gece Denemeleri*, Attilâ İlhan'ın *Hangi Sol, Hangi Seks*, Nermi Uygur'un *İnsan Açısından Edebiyat*, Orhan Duru'nun *Tango Geceleri* (1999) adlı kitapları bu grupta yer alan eserlerdir. Bu kitaplar içerik bakımından bütünlüklü birer özelliğe sahiptir. Yazar kent, sosyalizm, edebiyat gibi tek bir konuya çeşitli bakış açılarından yaklaşarak onu inceler, tartışır ya da değerlendirir.

#### **I.1.1.3.2. Yazar Dışında Yayıma Hazırlanma**

Yazar dışında yayıma hazırlanan kitaplar, genellikle yazarın ölümünden sonra bir kurum, yayınevi ya da yazarın yakın çevresinden bir kişi tarafından kitaplaştırılır. Bununla birlikte, Mehmet Kaplan'ın *Büyük Türkiye Rüyası* (1969) adlı kitabı, yazarın sağlığında, Birol Emil başkanlığında kurulan Türkiye Kültür Enstitüsü tarafından yayımlanmıştır.

Gazete ve dergilerde dağınık halde bulunan yazıların yazarın ölümünden sonra yayınevleri tarafından kitaplaştırılmasıyla oluşan kitaplar arasında, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi*, Bedri Rahmi'nin *Delifışek* (1975), Cemal Süreya'nın *Folklor Şiire Düşman* kitapları sayılabilir.

Orhan Veli'nin *Sanat ve Edebiyat Dünyamız* (1982) adlı kitabı ise, yazar ve araştırmacı Asım Bezirci tarafından hazırlanmıştır.

## **I.2. Deneme Türünü Kitap Ölçütünde İçten Değerlendirme**

### **I.2.1. Deneme Metinlerinin Kitapta Sıralanış Düzeni**

Daha önce de belirtildiği gibi, deneme metinlerinin çoğu, ilk olarak süreli yayınlarda yayımlanmıştır. Bu yazılar kitaplarda bir araya getirilirken iki farklı sıralanış düzeni gözetilmektedir:

- 1- Konu bütünlüğünün esas alınması
- 2- Kronolojik bir sıralamanın esas alınması

#### **I.2.1.1. Konu Bütünlüğünün Esas Alınması**

Konu açısından bir bütünlüğün söz konusu olduğu deneme kitaplarında yazar/yayıncı, metinleri düzenlerken aynı ya da benzer konuları işleyen yazıları, numara vererek ya da başlıklarını koruyarak art arda sıralayabilir. Bir diğer biçim ise, aynı ya da benzer konuların işlendiği metinler, kitap içerisinde bölümler halinde gruplandırılabilir. Çünkü deneme kitaplarının genelinde, farklı konuları işleyen metinler bir arada bulunur. Ancak yazar/yayıncı kimi zaman bu metinleri kitaba alırken bütünlük sağlamak amacıyla, konu olarak birbirine yakın duran metinleri bir bölüm içerisinde verebilir. *Delifışek*, *Kalemin Ucu* kitaplarında bölümler halinde, sanat, edebiyat, şiir, dil gibi aynı konuların işlendiği metinler yer alırken, *Bu Cennet Bu Cehennem* (1975) adlı kitap ise, bir bölümlendirmeye gidilmemekle birlikte politika, siyaset konusunda yazılmış benzer yazıları bir arada sunar.

### **I.2.1.2. Kronojik Bir Sıralamanın Esas Alınması**

Sürelî yayınlardan bir araya getirilen yazılar kitaba alınırken kronolojik bir düzen izlenebilir. Şöyle ki, deneme yazılarının birçoğu, farklı sürelî yayınlarda, farklı tarihlerde yayımlanmıştır. Bu yazılar kitaba yerleştirilirken yazıların altına düşülen tarihlere göre bir sıralama yapılır. Örneğin, bir kitapta yer alacak yazılar günlük, haftalık ya da aylık olarak bir/ birkaç sürelî yayında yayımlanmış olabilir. Dolayısıyla bu yazılar kitaba alınırken kronoloji sıralaması dikkate alındığından bu periyodlara göre bir sınıflama yapılır.

Deneme kitaplarının genelinde kronolojiye dayalı bir sıralama hakimdir. Her iki durumda da amaç, yazıların düzenli bir şekilde sıralanmasıdır. Bununla birlikte, bazı deneme kitaplarında, özellikle doğrudan karşılaştırılanlarda, her iki sıralama biçiminden de söz edilemez. Ancak sürelî yayınlardan bir araya getirilerek oluşturulan kimi deneme kitaplarında da bu durumla karşılaşılması dikkat çekicidir.

## **I.2.2. Deneme Metinlerinin Kitapta Konularına Göre Düzenlenişi**

### **I.2.2.1. Konu Bakımından Birbirinden Bağımsız Yazıların Bir Araya Getirilmesiyle Oluşan Deneme Kitapları**

Farklı sürelî yayınlarda yer almış, her biri farklı başlıklı, farklı ya da benzer içeriğe sahip yazılar, aynı kitapta bir araya getirilebilir. Bu şekilde oluşturulan deneme kitaplarında amaç, türün karakteristik özelliği olarak, çoğu ilkin sürelî yayınlarda değişik zamanlarda çıkmış olan deneme metinlerinin, yazar ya da yayıncı tarafından toplanarak kitap halinde okuyucuya sunulmasını sağlamaktır.

Edebiyatımızda deneme türünün ilk örnek metinlerinden oluşan *Göl Saatleri* (1926) ve *Gurabâhâne-i Laklakan* (1928) adlı eserlerinde, Ahmet Hâşim'in birbirinden bağımsız; saç modasından dönemin önemli bir sosyal olayına, bir böceğin hareketlerinden insanın "baş parmak"ına, dil, edebiyat, sanat/sanatçı üzerine görüşlerine kadar pek çok farklı konuyu ele aldığı yazılar yer almaktadır.

*Bir de Simit Ağacı Olaydı* adlı kitapta da bu durumu görmek mümkündür.

Yazar kitaptaki 58 yazının çeşitli konuları içerdiğini şöyle ifade eder:

"(...) Bu kitabımda insanlar, özellikle yazarlar, şairler üstüne güncel sorunlar, konular üstüne denemelerimden, söyleşimlerinden bir bölümünü bulacaksınız. (...)" (Akbal,1990:5)

*Alıntılar* kitabında, "(...) adlarını *Alıntılar* koyduğum bu yazılarda, yazın tutkusu kimliğimi hiçbir zaman unutmadan, ama yazın, dil, ekin, politika, güncel olaylar, hemen her konuya dokunuyorum, (...)" (Yücel,1997:9) sözleriyle Tahsin Yücel, yazılarının edebiyatçı kimliğinin ön plânda olmasına rağmen birçok farklı konuyu kapsadığını belirtir.

Aynı şekilde bağımsız yazılardan oluşmakla birlikte, Nurullah Ataç'ın *Karalama Defteri* (1952), biçim olarak farklı bir durum gösterir. Buradaki yazılar başlıklandırılmaksızın, her bir yazıya numara verilerek kitaba alınmıştır.

Bağımsız metinlerden oluşan deneme kitaplarından bazıları da şunlardır: Yusuf Çotuksöken'in *Denemenin Kıyılarında*, Memet Fuat'ın *Konuşan Toplum*, Cezmi Ersöz'ün *Ancak Bir Benzerim Öldürebilir Beni* (2000).

Dolayısıyla bu durum, “Yazar Dışında Bir Kişinin İsteği, Teşviki Ya da Yardımı” başlıklı bölümün sonunda da belirtildiği gibi, denemenin bir tür olarak temel dayanak noktasının ya da biriminin ‘metin’ olduğunu göstermektedir.

### **I.2.2.2. Konularına Göre Bölümlendirilerek Oluşturulan Deneme Kitapları**

Bu özelliğe sahip deneme kitapları oluşturulurken yazar ya da yayınevi, yazarın süreli yayınlardan topladığı ya da seçtiği yazılarını konularına göre gruplandırabilir. Başka bir ifadeyle, konu olarak bütünlük taşıyan yazılar, aynı kitap içerisinde ayrı bir başlık altına alınarak kitabın bölümlerinden birini oluşturabilir.

Bu açıdan bakıldığında, Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun *Delifışek* kitabında, “Dil ve Edebiyat üzerine”, “Resim-Nakış ve Sanatçılar üzerine”, “Görüntü (Sinema-Fotoğraf) üzerine” adlarıyla tasniflendirilen bölümlerde, içeriği bölüm başlıklarından anlaşıldığı üzere edebiyat, resim, sinema sanatları hususundaki yazılar bir arada verilmiştir. “Çeşitlemeler” başlığıyla diğer bölümlerden ayrılan bölümde ise, içerik olarak birbirinden bağımsız yazılar yer alır.

Sabahattin Kudret Aksal’ın *Geçmişle Gelecek* adlı kitabında da gruplandırma tavrı vardır. Ancak, buradaki bölüm başlıkları, yazıların konularını belirtmekten çok niteliklerini ifade etme işlevi taşır. “Sorunlar, değişler” bölümündeki yazılar edebiyatın, sinemanın, tiyatronun sorunlarını ele alan, eleştiri, şiir, tiyatro, sanat üzerine değerlendirmelerin yer aldığı metinler olma özelliği taşıırken, “Anmak, düşünmek” bölümü

yazarın kimi edebiyat, sanat kişileri üzerine yazılmış anma yazılarını, “Birkaç oyun” ise, tiyatro oyunları hakkındaki yazılarını kapsar.

Cemal Süreya'nın *Folklor Şiire Düşman* (1992) kitabında da yazı konularını bölümlendirme söz konusudur. “Türkçe Bilenin İşi Rast Gider” başlıklı ilk bölümündeki deneme metinleri *Milliyet Sanat*, *Aydınlık*, *Somut*, *Papirüs*, *A Dergisi*, *Gergedan* gibi dergi ve gazetelerde sanatın sorunlarını, şiirden romana, resimden televizyona kadar geniş bir konu yelpazesine sahip yazılardan yapılan seçmelerdir. “On Üç, On Beş Yaşında” başlıklı bölüm ise, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rifat, Muzaffer Buyrukçu, Can Yücel gibi sanatçılar hakkındaki on portre metinden oluşur.

*Güncelin Çağrısı* (1997), Doğan Hızlan'ın iki ana başlık altında yer alan yazılarından oluşmaktadır. “Güncelin Çağrısı” bölümünde sanat, dil, toplum, sosyal olaylar gibi konular işlenirken, “Ölümsüzlüğün Ardında Edebiyat” başlığı altında sadece edebiyat/edebiyatçı üzerine yazılmış yazılara yer verilmektedir.

Bölgümlere ayrılan; ancak sadece tek bir konuyu işleyen yazılardan oluşan deneme kitapları da vardır. Özdemir İnce'nin *Tabula Rasa* (1992), Enis Batur'un *Yazının Ucu* (1993), İlhan Berk'in *İnferno* (1994), Orhan Duru'nun *İstanbulun* (1995), Kemal Demirel'in *Tanrının Onuru İnsan* (1997), Erol Anar'ın *Aşklar ve Yalnızlıklar* (1998) adlı kitapları bu özelliğe sahiptir.

Bu kitaplarda, yazılar ayrı bölüm başlıkları altında gruplandırılmakla birlikte, aslında temel bir konuyu değişik bakış açılarından yansıtan bir tavır sergilenir.



Enis Batur'un *Yazının Ucu* adlı kitabı, 1976-1993 arasında yazılmış deneme metinlerinin toplanıp kitaplaştırılmasıyla oluşmuştur. Burada, bazıları daha önce *Şiir ve İdeoloji* (1979) ile *Babil Yazıları* (1986) kitaplarında yer alan yazılarla birlikte, süreli yayınlardan toplanan ve ilk kez bu kitapta yayımlanan metinler bulunmaktadır.

Yazarın "(...) Yazınsal denemelerimin ilk cildini oluşturuyor Yazının Ucu (...)" (Batur,1995:381) ifadelerinin de gösterdiği gibi bu kitaptaki metinler yazın üzerine ürünlerdir. Kitaptaki "Öznellik Geleneği", "Edebiyat ve Matematik", "Modernizmin Kıyılarında" ve "Okuma Denemeleri" gibi bölüm başlıkları altındaki metinlerde, edebiyatın geniş bir açıdan ele alındığı görülmüştür.

*İstanbulun*'de, "Kimliğini Arayan Kent", "Kentin Kaderi" ya da "Kent Özlemi" gibi başlıklarla adlandırılarak ayrılan bölümlerdeki yazıların tümünde, kent olgusunun, özellikle İstanbul'un farklı yönleri ele alınmıştır. Aynı şekilde İlhan Berk, *Poetika* ve *İnferno* kitaplarında kendi poetik görüşlerini farklı bölümlere ayırarak yansıtır.

Kemal Demirel'in yukarıda anılan kitabı da bölümlerden oluşur. Kitabın tamamı insan sevgisi, insana ait değerler üzerinde duran metinlerden oluşur. Fakat bu metinler üç ayrı bölümde gruplandırılmıştır.

Erol Anar ise, *Aşklar ve Yalnızlıklar* adlı kitabının, "Aşklar ve Yakamozlar", "Aşklar ve Mevsimler", "Aşklar ve Yalnızlıklar" bölümlerinde, aşkın bir yönünü anlattığı denemelerini gruplandırır.

### I.2.2.3. Denemelerin Edebî Tür Bakımından Karma Nitelikli Bir Eser İçinde Kitaplaşması

Kimi deneme kitapları tür olarak, salt ‘deneme’nin örneklerini içermez. Deneme kitabı olarak nitelendirilen bu tarz kitaplarda, deneme metninin yanısıra eleştiri, tartışma, konuşma, söyleşi, mektup ya da inceleme gibi diğer türlere ait metinler de yer alabilir. Dolayısıyla kitap, bütün olarak sadece deneme metinlerinden oluşmayabilir. Başka bir söyleyişle yazarın, diğer edebî türlerde yazdıklarıyla birlikte deneme metinlerini de içeren karma bir kitap niteliği taşıyabilir.

Tanpınar’ın *Yaşadığım Gibi* adlı eserinde sanat, insan, toplum, musikî, plastik sanatlar üzerine yazdığı yazılar bölümlere ayrılırken, “Türk Dili ve Edebiyatı (Mülakâtlar)” başlıklı bölümdeki metinler, çeşitli süreli yayınlarda Tanpınar’la yapılan görüşmelerden oluşmaktadır.

Behçet Necatigil’in *Bile/Yazdı* (1979) kitabı üç bölümden oluşmakla birlikte, bu bölümlerin ardından gelen “Dünden Bugüne Konuşmalar” başlıklı bölümde, Necatigil’in değişik tarihlerde yaptığı konuşmalardan bazıları bulunmaktadır.

Memet Fuat’ın *Düşünceye Saygı*, *Unutulmuş Yazılar* ve *Özgünlük Avı* kitapları da bu tarz kitaplar arasında anılabilir. *Özgünlük Avı*, numaralandırılarak ayrılan 7 bölümden oluşur. Kitabın ön sözünde, kitapta yer alan metinler, yazar tarafından şu şekilde sınıflandırılır:

(...) Elinizdeki kitabın bölümleri şöyle:

Birinci bölüm: Deneme, eleştiri yazıları (...)

Beşinci bölüm: Üç inceleme (...)

Altıncı bölüm: Tartışma, değinme yazıları (Memet Fuat,1996:7-8)

Asaf Hâlet Çelebi'nin tüm yazıları bir araya getirilerek 1998 yılında yayımlanmıştır. *Bütün Yazıları* adıyla yayımlanan kitap, metinlerin niteliği bakımından karma özellik gösterir. “Yazılar” bölümünde Asaf Hâlet'in süreli yayınlarda yer almış denemeleri ve makaleleri bulunmaktadır. “Konferanslar” başlıklı bölümde iki konferans metni yer almaktadır. Son bölüm olan “Görüşmeler”, çeşitli yayın organlarında Asaf Hâlet ile yapılan anket ve konuşmalardan oluşmaktadır.

Yukarıda anılan kitaplardaki yazılar nitelik olarak farklı türlere ait olmakla birlikte, değişik süreli ya da süresiz yayında bulunurken birleştirme, bir araya getirme kaygısı taşıyan yazar/yayıncı tarafından tek kitap içerisinde toplanmıştır.

#### **I.2.2.4. Deneme Metinlerinin Bir Konu Çerçevesi İçinde Kitaplaşması**

Biçim açısından gerek birbirinden bağımsız gerekse bölümlendirilmiş metinlerden oluşan deneme kitaplarının bazılarında kimi zaman tek bir konu işlenebilir. Attilâ İlhan'ın *Hangi Sol* (1970), *Hangi Seks* (1976), Vedat Günyol'un *Bu Cennet Bu Cehennem*, Hilmi Yavuz'un *Kültür Üzerine* (1987), *Ah Kadınlar* (1996), İlhan Berk'in *Şairin Toprağı* (1992), *Poetika* (1997), Ahmet Altan'ın, *Karanlıkta Sabah Kuşları*, Erol Anar'ın, *Aşklar ve Yalnızlıklar* adlı eserleri bu özelliğe sahip kitaplar arasında yer alır. Bunların bazılarında, birbirinden bağımsız yazı başlıklarıyla tek bir konu işlenirken, bazılarında ise aynı konu ele alınmakla birlikte, içerik olarak benzeşen yazıların gruplandırılması söz konusudur. Örneğin, Ahmet Altan ve Erol Anar'ın ikisi de eserlerinde aşk olgusuna bakış açılarını ortaya koyar; ancak Altan, ayrı başlıklarla Anar ise bölümlere ayırarak, konuya farklı açılardan yaklaşır.

Vedat Günyol, siyasî içerikli denemelerini yazı başlıklarıyla verirken, İlhan Berk söz konusu kitaplarında, poetikasını bölümlendirerek yansıtır.

Hilmi Yavuz'un *Ah Kadınlar* kitabı ise, "kadın sorunu" nu ironik bir yaklaşımla ele alan bölümlerden oluşur.

Dolayısıyla burada, deneme kitapları arasında, bölümlendirilerek ya da sadece başlıklandırılarak oluşturulmuş, benzer bazen de aynı konuları yansıtan metinleri içeren kitaplar dikkati çekmektedir.

### **I.2.3. Biçim Açısından Deneme Kitapları**

#### **I.2.3.1. Parçalılık**

Deneme kitaplarının biçim açısından belirgin özelliklerinden biri, pek çoğunun her biri ayrı başlık altında, birbirinden bağımsız yazılardan oluşmasıdır. Burada "parçalılık"la kastedilen numara, başlık ya da bölümlendirme ile ayrılmış farklı içerikli metinlerin deneme kitabını meydana getirmesidir. Bu özelliğe sahip kitaplar arasında, süreli yayınlardan toplanarak oluşturulmuş kitaplar ile doğrudan kitaplaştırılan bazı deneme kitapları anılabilir.

#### **I.2.3.2. Bütünsellik**

Bir deneme kitabı tek bir metinden oluşabilir. Örneğin, Salâh Birsal'in *Şişedeki Zenci* (1986) kitabı tek metindir. Bir başka ifadeyle, nitelik olarak deneme kitabı olan *Şişedeki Zenci*, genel durumun aksine parçalı bir biçim göstermez. Bunun yanında

incelenen 100 deneme kitabı içerisinde, söz konusu özelliğe sahip tek kitap olma niteliği de taşımaktadır.



## II. BÖLÜM DENEME TÜRÜNÜN BİÇİM ÖZELLİKLERİ

### II.1. Denemenin Metin Ölçütünde Biçim Özellikleri

#### II.1.1. Düz Metin

Deneme metinleri ortalama bir ya da bir buçuk kitap sayfası uzunluğunda düzyazı metinlerdir. Deneme metinlerinin genellikle kısa olmasının nedeni, ilk olarak süreli yayınlarda yayımlanmak üzere yazılma amacına dayanmasıdır. Bununla birlikte, Salâh Birsal'in *Salâh Bey Tarihi* dizisindeki metinler gibi daha uzun deneme metinleri de vardır. Buradaki metinlerin çoğu dört kitap sayfası uzunluğuna sahiptir.

Ayrıca tek metinden oluşan deneme kitapları da söz konusudur. Örneğin, yine Salâh Birsal'in *Şişedeki Zenci* adlı deneme kitabı 195 sayfalık tek bir metinden oluşmaktadır.

#### II.1.2. Diyalog Biçimindeki Deneme Metinleri

Deneme metinleri bazen biçim bakımından, kendi karakteristik özelliklerinin dışında farklı biçimlere yönelebilir. Bunlardan biri olan diyalog türündeki metinlerde, karşılıklı iki kişinin birbiriyle sohbeti ya da tartışması söz konusudur. Bu formda yazılan az sayıdaki deneme metnindeki diyalog kurmacadır. Örneğin, Ataç'ın *Cumhuriyet* gazetesinde "Keziban'a Mektuplar" adıyla çıkan yazıları kurmaca görüşmeler olarak nitelendirilen diyalog türünde metinlerdir. Bu yazıların bazıları *Günlerin Getirdiği* adlı kitapta yer alır. Ayrıca onun *Prospero ile Caliban* kitabında da bu tarz metinler yer almaktadır. Diyalog biçimindeki metinlerde, görüşmeler yazar ile hayalî muhatap Allı ya da Keziban arasında geçer. Yazar aslında sadece kendi düşüncelerini aktarır. Ama bunu

deneme metninin biçimsel sınırlarından çıkarak farklı bir formda gerçekleştirir. Örneğin

*Günlerin Getirdiği* adlı eserde şöyle bir kurmaca görüşme yer alır:

Sayrı düştüğümü öğrenmiş, yollarda bulamayacağını düşünüp beni görmeye eve gelmiş. Uyuyor muydum, düşündürüyor muydum nedir? Duymadım girdiğini. Baktım baş ucumda duruyor.

- Neniz var? dedi. Nasılsınız?

-İyiyim; bir patırtıdır geldi geçti... Doğrusunu istersen, hiç de iyi değilim. Kötü bir dert,

Keziban: dermanı yok, insanı üzüyor.

-Neymiş?

-Ne olacak? Yaşlılık. Kocadığımızı anlamıyoruz; kocamayı konduramıyoruz kendimize. (...)

Haddini bilmemek yaşını bilmemekle başlar derlerse inan, Keziban, doğrudur. Ama sen bir hayal, bir düş, bilemezsin ki yaşın ne olduğunu; eskirsin, sönüp yitersin belki, yaşlanıp ölmezsin... (...) (Ataç, 1998:142)

Yazar kendi düşüncelerini karşılıklı tartışma, konuşma şeklinde aktarır.

Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* adlı eserinde de diyalog biçiminde yazılmış bir metin yer almaktadır. “Güzel ile Sevgi Arasında” başlığını taşıyan metni, Ataç'ın bu tarzdaki metinlerinden her iki tarafın da hayalî üstelik alegorik olması yönüyle ayırılır. Bir başka deyişle, burada karşılıklı konuşanlar birer insan değil, “sevgi” ve “güzel” kavramlarının kendileridir:

Güzel- Nerdeyiz Sevgi, hangi fezada ve hangi yıldızda?

Sevgi- Sonsuzluğun bittiği yerde, oluşun sadece tasavvura geçtiği kısır ve velûd dünyada, hiçbir imkânı tanımadığı için imkânın bizzat cevheri olan yıldızda...

Güzel- Göz yaşlarımızın annesi olan yıldızdan çok mu uzaktayız? Öyle sanıyorum ki buraya gelinceye kadar epey zaman geçti....

Sevgi- Hem uzak, hem yakın... Ona yolların en kısası hasretle yakınız, halbuki aramızda mesafelerin en geniş olan ümitsizlik var. Bulduğumuz dünyada uzaklık ve yakınlık yoktur, ölmek ve yaşamak olmadığı gibi... (...) (Tanpınar, 1996:123)

Yazar bu iki kavramı kişileştirme tekniğiyle karşılıklı konuşturmuştur. Konu itibarıyla felsefî deneme özelliği gösteren metinde Tanpınar, böyle bir kurmaca görüşme tasarlayarak kendi düşüncelerini farklı bir biçimde yansıtmıştır.

Deneme türünde, diyalog tekniğiyle oluşturulan metin sayısı azdır. Bununla birlikte edebiyatımızda bunu uygulayan bir denemeci olan Ataç'ın metinleri arasında ise örneğine çokça rastlanabildiğini belirtmek mümkündür.

### **II.1.3. Açık Mektup Biçimindeki Deneme Metinleri**

Açık mektup, mektup türünden nitelik olarak farklıdır. Genel anlamıyla mektup bir kişiye, kurum ya da kuruluşa bir durumu iletmek için yazılan yazıdır. Dolayısıyla, mektup türünün en belirgin yönü kişiye özel bir tür olmasıdır. Mektup, resmî ya da özel olmakla birlikte, tek bir kişinin okuması için yazılır. Buna karşın açık mektup, bir kişiye seslenen ancak başkalarının da okuması için gazete ve dergilerde yayımlanan mektup türüdür. Açık mektupta bir dilek, sorun ya da konu üzerinde öne sürülecek görüş ve düşünceler, mektuba özgü anlatım tutumu olanaklarından yararlanılarak biçimlendirilir.

Deneme türünü oluşturan metinler içerisinde açık mektup formuyla yazılan yazılar da yer almaktadır. Bu mektuplarda, özellikle anlatım tutumu olarak denemeye yakın özellikler vardır. Örneğin mektubun, onu yazanın kişiliğine göre şekillenmesi, mektup yazarının yapaylığa düşmeden içinden geldiği biçimde yazması, denemenin anlatım tutumu içinde izleri görülen bir durumdur ve dolayısıyla bu tür mektuplar, deneme özelliklerini yansıtan metinler olarak değerlendirilebilir.



Nurullah Ataç'ın 1951-1952 yılları arasında Pazar Postası'nda çıkan yazılarından oluşan *Okuruma Mektuplar* (1958) adlı kitabı, yazarın doğrudan okura seslenerek, mektup formunda yazdığı metinlerden oluşur. Ataç, "Sayın okurum", "Okurum efendim", "Okurum, ey benim benzerim" gibi hitap cümleleriyle başladığı metinlerde edebiyat, şiir, eleştiri gibi bilgiye dayalı konular yanında yalnızlık, bahar, İstanbul, yeni yıl gibi daha kişisel, yaşantıya dayalı konuları ele alır. Yazar, metinlerde konu ne olursa olsun her okuru muhatap alır ve paylaşmaya dayalı, samimi bir tutum sergiler. Örneğin "Gene Yalnızlık" başlıklı metin şu ifadelerle başlar:

Nasılsınız, benim okurum, iyi misiniz?.. Bilmem sizi sıkıyor mu bu mektuplar?

Ben hoşlanıyorum bunları yazmaktan, acı da olsa bir tad duyuyorum. Bir çırpıda çıkaramıyorum da ondan anlıyorum hoşlandığımı. Sevmesem bunları, saatlerce uğraşır mıyım her birinin üstünde. 'Aklıma ne gelirse ondan açıyorsun, okuyanı ilgilendirir mi ilgilendirmez mi hiç düşünmek yok. Gönlüne günü yılanı çöreklenmiş de yalnızlıktan kaçarmışsın onu bile anlattın. Bunları yazmak mı saatlerce uğraştırıyor seni?' diyeceksiniz.

(...) Bir deneyin, kağıt üzerine dökmeği bırakın da kendinize tanıtmaya çalışın kendinizi. Öyle kara kara düşüncelerinizi değil, en mutlu duygularınızı anlatacak sözleri de bakalım hemen bulabiliyor musunuz? (...) (Ataç, 1999:33)

Ataç metinde okura seslenerek doğrudan okurla iletişim kurar. Metnin genelinde yalnızlık duygusu üzerinde durur ve insana özgü birtakım durumları değerlendirir:

(...) Neden başkalarını kendimizden üstün buluruz da onlar yüzünden kıvanırız? Bilemeyiz, göremeyiz, sezemeyiz birbirimizin içini de onun için. Boştur kedimizi anlatmamız, ortaya çırılçıplak uğrasak bile başkalarını gözündeki perde, yalnızlık perdesi koymaz bizi iyice görmelerine. Dört yanımız yalnızlıkla çevrilmiş. (...) (s.34)

Haldun Taner'in *Çok Güzelsin Gitme Dur* (1983) adlı kitabındaki "Bir Beyin Göçmenine Eski Köyünden Mektup" başlıklı metin, yazarın bir dostuna yazdığı mektuptur:

“Gerçekten de yirmi yıldır huzurlu bir kıyıya yanaştın. Bugünkü seviyesine gelmesinde ne kendinin, ne babalarının hiç bir katkısı bulunmayan uygar ve konforlu bir ülkenin bütün nimetlerinden hazıra konup bol bol faydalanıyorsun. Bizler ise bağladığın yerde otuyoruz. (...)

Evet huzurlu bir kıyıya demir attın, orda evlendin. Çoluk çocuk sahibi oldun. Oralılaştın. Ayıp olmasa oranın uyrukluğuna bile geçeceksin. Henüz geçmemiş olmandan ötürü Türkiye’ye bir minnet bile yükleyeceksin nerdeyse.( ...)” (Taner, 1986:36-37) şeklindeki ifadelerin yer aldığı metin, bir dosta yazılan kişisel bir mektup özelliği yansıtır. Ancak, metindeki kimi bölümlerde kişisel paylaşımlardan çok yazarın güncelliği olan, toplumu ilgilendiren bir konuda dostunun bakış açısını eleştiren bir tutumu söz konusudur:

İsveç’teki –senin deyiminle caanım- bir kongreyi yarıda bırakıp oyumu kullanmak için apar topar yurda koşuşumu iflah olmaz naivliğime veriyorsun. (...) **Ne oldu sonunda? Senin tek oyun çok mu işe yaradı? İş olacağına varmadı mı?** diyorsun. **Yeni Millî Cephe Hükümet-i Celilemiz, Cem-i cümleyle mübarek olsun,** diyorsun. (...)

Evet sevgili dostum. Sade ben değil, milyonlarca insan oy vermeyi adam yerine sayılmak ve demokrasinin alfabesindeki ilk yurttaşlık borcu bellediğimiz için apar topar sandıklara koşup oyumuzu attık. Oyları bir işe yaramadı dediğin o milyonlar oylarını niye CHP’ye attılar?

Belki bu partinin inanmış fanatikleri oldukları için, belki de benim gibi CHP’li olmadıkları halde programına can ve gönülden katılabilecekleri başka bir partinin yokluğunda onu Milliyetçi cepheye kıyasla ehven-i şer saydıkları için. (...)

Sen bunları huzurlu bir kıyıdan dudağını bir ucunda pipon, öbür ucunda çarpık gülümsemen seyredip duracaksın. (...)

Biz naivler, biz ilkel bir duygusallıkla köylerine bağlı olanlar burada sokaklara dökülmüş çöpler arasında, lağım kokan denizler çevresinde, yolsuzluklar, zorbalıklar, serseri kurşunlar, haksızlıklar, demagojiler ortasında yine birbirine benzeyen kahrılı günlerimizi tüketmeye devam edeceğiz. Küçük yaşamımızı birtakım güncel küçük umutlar ve umutsuzluklarla renklendirmeye çalışacağız. Ama sana hiç gıpta etmeden. Bak buna yüzde yüz emin olabilirsiniz.

Hoşçakal dostum yine tatlı mektuplarını beklerim. (s.38-39)

Metinde Taner, ülkesinde kalmak yerine yurt dışında yaşamayı tercih eden dostuna tavrından dolayı serzenişte bulunurken ayrıca, dostunun Türkiye'deki toplumu ilgilendiren bir olay karşındaki umarsızlığını ve bu konulara yaklaşımını da eleştirir.

Ferit Edgü'nün *Şimdi Saat Kaç* adlı kitabında yer alan bir açık mektup ise ressam Dubuffet'e hitaben yazılmıştır. Bu metin yukarıdaki iki metne göre daha kişiseldir. Bir başka ifade ile yazar, ressama karşı duygularını, beğenisini, hayranlığını dergi sayfalarında mektup formatıyla dile getirmiştir:

*'Sizi otuz yıldan beri tanıyorum.'*

Dört yıl kadar önce, ilk kez karşı karşıya geldiğimizde, bu sözlerime çok şaşmıştınız: *'O sıralar beni, Fransa'da bile tanyanların sayısı pek azdı.'*

Ben de bıyık altından gülümseyerek, şu tatlı yalanı atmıştım: *'Şaşılacak bir şey yok., biz Türkler çok meraklı kişileriz. Sizi Türkiye'deki tüm ressamlar ve eleştirmenler tanır.'*

Resminizle ilgili ilk yazımı 'Sakal Çiçeklerini Topladın mı?' adlı serginiz dolayısıyla yazdığımı söylediğimde daha bir şaşmıştınız; *'Mektubunuzda da yazdınız bunu, ama Daniel Cordier Galerisindeki o sergimi görüp yazacak yaşta olamazsınız.'* (...) (Edgü, 1986:67)

"Dubuffet Öldü. Olsun. Ben Gene (de) Bir Mektup Yazdım Ona." başlığıyla 1 Haziran 1985'te, Milliyet Sanat'ta yayımlanan metinde Ferit Edgü, ressamın ölümü üzerine onunla ilgili duygularını mektup biçiminde yansıtmıştır. İçerik bakımından anya dayalı bir tutum gösteren metinde tamamen kişisel duyguların paylaşımı söz konusudur.

Dolayısıyla toplum tarafından tanınan bir kişiye ya da özel bir dosta dergi sayfalarında yazılmış açık mektuplar, özellikle içeriği ile genele dönük bir özellik taşıması bakımından herkesin okuyabileceği bir niteliğe sahiptir. Anlatım tutumu ve konuyu işleyiş bakımından deneme özelliği taşıması dolayısıyla bu tür metinlere deneme türü içerisinde sıkça görülmektedir.

### **II.1.4. Kısa Kısa Deneme Metinleri**

Yukarıda da belirtildiği gibi, deneme metinleri genellikle bir ya da bir buçuk kitap sayfası uzunluğundadır. Bununla birlikte, kimi deneme metinleri bu ölçülerden daha kısa bir özellik göstermektedir. Ahmet Hâşim'in *Bize Göre*, Cemil Meriç'in *Bu Ülke*, Orhan Veli'nin *Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, Enis Batur'un *Bu Kalem Bukalemun* adlı eserlerindeki metinler bu özelliği yansıtmaktadır. Bu tarz metinler, deneme türü için oldukça kısa niteliktedir. Ortalama yarım kitap sayfası uzunluğunda olan bu metinleri, biçim olarak kısa kısa öyküyle benzerlik gösterdiği için bu adla nitelendirmeyi uygun bulduk.

## **II.2. Yazar Tavrı**

### **II.2.1. Konuyu Dağınık İşleme**

Deneme metinlerinde genellikle işlenen ana bir konu vardır. Ancak deneme türünün karakteristik özelliğine bağlı olarak yazar, metnin bütününde ana konuya bağlı kalmayabilir. Konu seçiminde özgür olan yazar konuyu işleyişte de bu serbestliği sürdürür. Buna bağlı olarak, yazar zaman zaman ana konunun dışına çıkarak konudan uzaklaşmaktadır.

#### **II.2.1.1. Konudan Uzaklaşma**

##### **II.2.1.1.1. Konudan Bilinçli Olarak Uzaklaşma**

Yazar konuyu işlerken ana konuya anlam ilişkisi bakımından tamamen uzak, ilintisiz ya da dolaylı yakınlığa sahip bir başka konuyu metne dahil edebilir. Bu tavır, konuyu değişik boyutlarıyla ortaya koyma kaygısının ötesinde ayrıntı bir bilgiyi verme, kişisel bir yargıyı belirtme ya da paylaşmaya dayalı bir tutumla kendi kişisel duygusunu ya

da düşüncesini dile getirme gibi metni kısmî olarak etkileyen bir amaç taşımaktadır. Ayrıca yazar bu tavrı sergilerken konudan uzaklaştığının bilincindedir ve bu durumu metin içinde kendi ifadeleriyle belirtmektedir.

Nurullah Ataç, *Ararken* adlı eserindeki “Beyitler Ararken” başlıklı metninde bir kitap üzerine kişisel görüşlerini belirtirken genelleme yaparak insanların şiiri boş vakitlerinde okuduklarını ve şiirin insanlar için bir dert ortağı olduğunu belirtir. Bu ifadelerin hemen ardından yazar asıl söyleyeceklerinin dışına çıktığını fark ederek, “(...) Bu değildi diyeceğim, büsbütün başkaydı. Şairlerle düşüp kalkmaktan olacak, ben de kendimde birtakım onulmaz yaralar hayal edip, onları söylemeye özendim.(...) (Ataç,1998:80) şeklindeki sözleriyle bu tavrını kişisel bir nedene dayandırmaktadır. Söz konusu durum, metnin ilerleyen bölümlerinde de kendini gösterir. Ataç, bunlardan birinde yine konuya tam olarak giremediğini şöyle dile getirmektedir:

(...) Kaçırdım gene ipin ucunu, bir türlü konuya giremiyorum. Şuydu diyeceğim. Ne olur ne olmaz, belki gözüme çarpmamış güzel bir beyit bulurum diye Nevâdirü'l Asâr'ı karıştırıyordum. Veysi'nin bir beytine takıldım.(...) (Ataç,1998:81)

Salâh Birsal *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* (1982) adlı kitabında İstanbul'un tarihî mekânlarını anlatmaktadır. “Çıplak Ayaklı Kontes” başlıklı metin, böyle bir özelliğe sahip Tarabya semtinin tarihini, bu semtteki mekânların geçirdiği fiziksel değişimleri konu etmektedir. Birsal, daha çok tarihî mekânları kendi gözlemlerinden hareketle betimlerken Tomris Uyar'ın, Tarabya'daki gençlik yıllarına ait anılarından söz ettiği alıntıya yer verir. Dolayısıyla Tarabya'daki tarihî mekânları konu edinen metin, ana konunun dışına çıkarak Tomris Uyar'a ait kişisel bir deneyimi aktarmaktadır.

Tarabya'da karada değil, denizde yaşanır. Denize hiç bakılmasa, sandal safasına çıkılmasa da denizde, denizin içinde otağ kurulur.

Tomris Uyar o günlerini şöyle anlatacaktır:

Günün her saatinde denizdeydik. Rum, ermeni demez, bütün Tarabyalı delikanlılarla arkadaşlık ederdik.(...)” (Birsel,1982:62-63) şeklinde sözlerle başlayan alıntının ardından yazar, konudan uzaklaştığının farkına vararak bu durumu, “(...) Biz şimdi çıplak ayaklı güzelleri koyda yıkanırken bırakalım da kendi işimize dönelim.(...)” (s.63) şeklinde ifade ederek tekrar tarihî niteliğe sahip mekânları anlatmaya başlar.

Konudan uzaklaştığının bilincinde olan yazar zaman zaman bu özelliğe sahip bölümleri metin içerisinde parantez içine alarak metnin ana konusundan uzaklaştığını kimi biçimsel öğelerle de belirginleştirmektedir. Bu şekildeki kopmalar/ uzaklaşmalar bir ya da birkaç cümlelik bir niteliğe sahiptir ve yine ayrıntı bir bilgi verme, kişisel bir düşünceyi belirtme amacı taşımaktadır.

Orhan Duru'nun *İstanbulun* (1995) adlı kitabındaki “İstanbul'da Bir Amerikalı” başlıklı metin, dönemin A.B.D. Başkanı George Bush'un İstanbul ziyaretini konu edinmektedir. “(...) Bay Başkan kalamazdı uzun süre İstanbul'da, istese bile. O'nu dünyayı yönetme görevi bekliyor. Bunu da Washington'dan yapıyor.(...)” (Duru,1995:26) ifadeleriyle ironik bir yaklaşımla İstanbul'a gelen Bush'tan söz ederken metnin akışının dışında ve metinden çıkarıldığında anlam bakımından kopukluk yaratmayacak kişisel bir görüş ve bilgi parantez içinde verilmektedir:

(gene de kendi aramızda buradan, bu köşeden belirtmek isterim ki Dünya en iyi İstanbul'dan yönetilir ve gizlice yönetiliyor da. Bu işi ise büyücüler yapıyor, gizli güçler ve tılsımlarla. Bunu da başka bir yazımda ya da öykümde açıklarım bir gün. Kimbilir?) (...) (s.26)

### II.2.1.1.2. Çağrışıma/Hatırlamaya Dayalı Olarak Konudan Uzaklaşma

Deneme metinlerinde sıkça karşılaşılan bir başka durum ise, konunun işlenişinde bilinçli olarak konudan uzaklaşma tavrında olduğu gibi içerik düzleminde, tam bir kopukluk yaratmadan konudan uzaklaşmanın/bölünmenin sağlanmasıdır. Ancak bu tür uzaklaşmalar daha çok çağrışıma dayalıdır ve böyle bir durumda çağrışımla gelen, konuyla doğrudan ya da dolaylı ilişkili bir başka konuya geçiş söz konusudur. Çağrışıma dayalı uzaklaşma üç tarzda gerçekleşir:

- 1) Çağrışıma dayalı kademeli/ kısmî uzaklaşma
- 2) Çağrışıma dayalı tam uzaklaşma
- 3) Bağımsız iç metin kullanma

#### II.2.1.1.2.1. Çağrışıma Dayalı Kademeli/ Kısmî Uzaklaşma

Deneme yazarı, ele aldığı konuyu işlerken belli bir bütünlük gözetmez. Yukarıda da belirtildiği gibi, metinde yer yer kopmalar, ana konudan uzaklaşmalar söz konusudur. Bu uzaklaşmaların nedeni ise çağrışıma bağlıdır. Yazar konuyu bir yönüyle değerlendirirken hatırlamaya dayalı ana konunun kendisinde çağrıştırdığı başka bir konuya geçer, daha sonra tekrar ana konuya döner.

Nurullah Ataç'ın *Ararken* adlı eserindeki "4 Haziran" başlıklı metin, Hâşim'in ölüm yıldönümü dolayısıyla yazılan bir anma yazısıdır. Yazar burada, şair hakkında kişisel değerlendirmeler yapmaktadır. Ancak metnin bir bölümünde, Hâşim'in ölüm yıldönümü üzerine düşünceler aktarılırken ölen başka insanların hatırlanması, daha sonra da genel olarak "ölüm" olgusunun sorgulanışı söz konusudur:

(...) Ahmet Haşim'in bir dört haziranda öldüğünü unutmuyayım diyorum, olmuyor, her yıl gazetelerde görmesem hatırlamayacağım. Yıldönümü tutmağa bir türlü alışmadım,

ölmüşlerimizi anmak için takvimden izin mi alacağız? Mezarları başına gitmek de âdetim değildir. Çoktandır annemle babamı, kardeşimi de ‘ziyaret’ etmedim, bir mezar başında okumadan öyle durmak beni sıkıyor, okumak da bir yalan olur benim için... Ölmüşlerimizi niçin kara toprakta aramalı? Bizim içimizde, gönlümüzde değil mi onlar? (...) (Ataç, 1998:117)

Dolayısıyla burada konudan tamamen kopmamakla birlikte, kademeli bir uzaklaşma olduğu dikkati çekmektedir. Konular arasındaki ilişkiye bakıldığında, ölüm olgusunun özelden genele doğru işlendiği bir bölüm yer almaktadır. Bu bölümün ardından yazar tekrar ana konuya dönmektedir.

Bilge Karasu *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* adlı kitabındaki “İletişimin Güçlükleri Üzerine Yerli Yersiz Sözler” başlıklı metinde, bir dili bilmek için o dilde düşünebilmenin gereğini vurgular. Bu gereğin sadece ana dil için değil; öğrenilen her dil için geçerli olduğunu belirtir. Bir başka ifadeyle, yazara göre kişi bir dilde kendi söylemini kurabiliyorsa, o dilde kuralların ötesine geçip yaratıcılığını kullanıyorsa dili iyi konuşuyor demektir. Yazar buradaki yaklaşımıyla, düşünce-dil bağının önemini örneklendirirken yine çağrışım sonucu ana konudan kısmen uzak bir açıklama yapma gereği duymuş ve bunu parantez içinde belirtmiştir:

“Bizim” dilimiz olmayan bir dil, bir “yabancı” dil söz konusu olsun.(...)

Bu dili *bilmekten* ya da *bilmemekten* söz ederiz. Ana dili Felemekçe olan Jan van Gennep mi bilir bu dili, Bilge Aksu mu? (Besbelli, diyoruz içimizden, Bilge Aksu’nun anadili Felemenkçe değil... Bir şey üzerinde duruverelim bu arada: Birinin konuştuğu bir dilden söz ederken “anadili” demek, nasıl bir toplum yapısının ürettiği bir deyim kullanmaktadır? Hangi aşılabilir duygusal sınırlar içerisinde kalmaktır? Hepimizin sık sık düşünmüş olduğumuz bir şey sayılabilir mi bu?... Sözü dağıtmayalım biz gene de, işimize bakalım.) (Karasu, 1994:25-26)

*Ah Kadınlar*, Hilmi Yavuz’un “(...) kadın sorununu eğlenceli ve ironik bir yaklaşımla ele alan (...)” yazılarından oluşmaktadır. Yazar, kitaptaki “Yamyam Kadınlar” başlıklı metinde, toplumdaki kadın imgesini tartışmaktadır. Ancak konunun hareket noktasını ve ağırlık



merkezini Attilâ İlhan'ın *Böyle Bir Sevmek* (1977) adlı şiir kitabında yer alan “Yamyam Kadınlar” adlı şiirindeki “saldırgan kadın”, “edilgin kadın” imgeleri oluşturmaktadır. Yazar, bu imgeler üzerine yaptığı değerlendirmelerinde, -yazılarından dolayı kendisini eleştiren- feminist kesimin burada kullanılan sözcüklere tepkisini çekmemek için açıklama yapar ve bu açıklamayı parantez içinde verir:

(...) Dil'deki ve söylem'deki bu erkek iktidar'ı, Michel Foucault'nun deyişiyle, bir 'Homo Docilis' (Uysal İnsan) ya da 'Uysal Kadın' imgesi üretir. (Buradaki 'Homo' sözcüğü, anlı şanlı Feministlerimizi kızdırabilir. Çünkü bizzat 'Homo Docilis' sözü, Dil'in *androcentric*, yani eril-merkezli olduğu savını doğrulayan bir örnektir. Ya da, başka türlü söylersek, bu örnek, tastamam, Dil'deki İktidarı gösterir.) (...) (Yavuz,1996:25)

#### II.2.1.1.2.2. Çağrışıma Dayalı Tam Uzaklaşma

Konudan çağrışıma dayalı olarak uzaklaşma tavrında, kademeli ya da dolaylı bir kopmanın aksine doğrudan bir geçiş söz konusudur. Bir başka ifadeyle, metin bağlamında bir kısmîlik söz konusu olmakla birlikte, içerik olarak ana konudan bağımsız, konuyla ilintisiz gibi algılanabilen; ancak, çağrışıma dayalı bir uzaklaşma tavrı dikkati çeker. Ataç'ın yukarıda anılan kitabındaki sanat olgusu üzerine değerlendirmelerinin yer aldığı “Sanat İçin” başlıklı metnin bir bölümünde, “Sevmez olur muyum doğayı? (Siz isterseniz beğenmeyin, “doğa” demek “tabiat” demekten daha hoşuma gidiyor benim.) Bayılırım doğaya. Gündüzüne, gecesine, otlarına, çiçeklerine, gölgede dinlenen ağaçlarına, sularına, çorak, kupkuru topraklarına kadar her şeyine bayılırım.(...)” (Ataç, 1998:101) ya da aynı metnin bir başka yerinde, “(...) Bunun içindir ki beni duygularıyla yakalamağa kalkışan sanat yapıtları (hatırınız için “dörüt” demeği bıraktım, “sanat” diyorum, ama “eser” yerine “yapıt” demeği de bırakacak değilim ya! “dörüt” gibi değil o, kolayca anlaşılıyor ne demek olduğu), beni duygularımdan yakalamağa kalkan sanat yapıtları içimde bir korku, bir çekinme uyandırır(...)” (s.101) şeklinde parantez içinde verilen bölümler ana konuyla içerik bağlamında doğrudan ilişkili değildir. Çağrışımla birden bire akla gelen ve okurun haberdar olmasının istendiği ana konu dışında yan bir durum söz konusudur.

Bedri Rahmi Eyuboğlu “Sanat Ve Politika” başlıklı metinde, sanatı ve politikayı karşılaştırarak kendisinin bu iki alandan sanatı tercih etmesinin nedenleri üzerinde durmaktadır:

(...) Şimdi kendimi yokluyorum da, eğer yirmi yaşımdayken ağaçlara âşık olacağıma, aynı sevgiyle insanlara bağlansaydım ne yapardım biliyor musunuz? Hiç şaşmadan politika hayatına atıldım. (...) (Aksi gibi şu, *olsaydımlı*, bu *olsaydımlı* sözler de bana hemen halamın tekerlekleri olsaydı bisiklet olurdu ... tekerlemesini hatırlatır.) politika kapısını zorladım, politikayı meslek edinirdim.(...) (Eyuboğlu, 1975:57)

Burada yine parantez içinde verilen bölümde, çağrışıma dayalı bir hatırlama söz konusudur. Yazar, politika ve sanat üzerine bakış açısından söz ederken bazı sözcüklerin düşünce dünyasında oluşturduğu çağrışımla içerik bağlamında asıl konunun dışına çıkar.

### II.2.1.1.3. Bağımsız İç Metin Kullanma

Bağımsız iç metinler deneme yazıları içinde asıl konudan oldukça uzak olan içerik özelliklerinin yanında, tam anlamıyla da bağımsız sayılmazlar. Yazar, bu iç metnin ardından tekrar ana konuya dönerken söz konusu metni ana konuya pekiştirici bir katkı malzemesi/aracı olarak kullanabilir. Dolayısıyla bağımsız iç metinler yazının ana konusundan farklı bir konuya, farklı bir nesneye yönelmeleri bakımından metne anlam genişliği katar. Özellikle yazara, bakış açısını belirginleştirmesinde ve konuyu işleme tutumunda alt yapı hazırlar. Bu yönüyle bağımsız iç metin, içerik açısından gerekli olmayabilen ve yokluğunda eksiklik yaratmayan; ancak, işlevsellik bakımından metne çeşitlilik katan bir özelliğe sahiptir.

Ahmet Hâşim, *Bize Göre* adlı eserindeki “Gazi” başlıklı metnin, Atatürk’ü gördüğü ilk günden hareket ederek onun fiziksel görüntüsünün kendisinde yarattığı

etkilenimi dile getirdiği bölümünde, fotoğraf ile resim sanatını estetik bağlamda karşılaştıran bir iç metine yer vermektedir:

Yeni harflere dair ilk defa fikir teatisi için Dolmabahçe sarayına davet edilenler içinde Gazi'yi bizzat görmeye gidenlerden biri de bendim.(...)"

Heyecanım çoktu.

Fotoğraf adesesine zerre kadar itimadım yoktur. Bundan dolayı, fotoğraf aletinin keşfiyle, "portre" ressamının vazifesine nihayet bulmuş gözüyle bakanlara hak vermek bence müşküldür. Şekil ve madde, ışığın akislerine göre her an değişir. Bu itibarla hiç bir çehrenin, vasıfları belirli, bir tek görüntüsü yoktur. Fırça san'atkârı, resmedeceği çehre üzerinde, uzun müddet hayatın iniş ve çıkışını gözlemek ve birçok değişiklikleri de tespit etmek suretiyle, nihayet gerçek hüviyetin gizli hatıralarını sezmeğe ve görmeğe muvaffak olur. Fotoğraf, bu zihni tahlil ve terkip kudretine sahip değildir. Onun için, hassas cam üzerinde beliren şekle bir vesika kıymeti izafe edilemez. [vurgu, N.C.]

Gördüğüm fotoğraflara göre biraz şişman, biraz yorgun, biraz hatları kalınlaşmış bir vücutla karşılaşacağımı zannederken, kapıdan bir ışık dalgası halinde giren teksif edilmiş bir kuvvet ve hayat tecellisi ile birden gözlerim kamaştı: (...) (Ahmet Hâşim,1995:5)

Hâşim, içerik olarak metnin ana konusundan farklı bu parçanın ardından tekrar ana konuya döner. Bir başka ifadeyle, yazar burada, konunun tamamen dışına çıkmamakla birlikte, metne anlam genişliği sağlayan bir açıklamaya yer vermiştir.

## II.2.2. Alıntılama

Genel bir ifadeyle, gerek paylaşıma gerekse bilgiye dayalı birçok deneme metni içerisinde alıntılama sıkça yapılmaktadır. Deneme metinlerinde yazar, tanık gösterme, düşünceyi, yargıyı, örneklendirme ya da onay amaçlı doğrudan ya da dolaylı alıntı tekniğini kullanmaktadır.

Deneme metinlerinde çoğunlukla doğrudan alıntılama söz konusudur. Her tür metin deneme türü için malzeme olabilir. Yazar tavrına göre kimi zaman bir söz, kimi

zaman bir cümle ya da metin parçası, deneme metni içerisinde malzeme olarak yer almaktadır.

### **II.2.2.1. Biçim Olarak Alıntı**

#### **II.2.2.1.1. Doğrudan Alıntılama**

Doğrudan alıntılama yazar, herhangi bir amaçla seçtiği metin parçasını, kendi metninde, alıntının biçiminde ya da içerikte hiçbir değişiklik yapmadan, orijinaline bağlı kalarak kullanmaktadır. Doğrudan alıntılar metin içerisinde çift tırnak işareti içinde ya da kimi zaman farklı bir yazı karakteriyle verilmektedir.

Deneme metinlerinde yazar genellikle, alıntıyı verirken kaynağını belirtmemekle birlikte, kişi adı ya da eser adını anmaktadır. Bilgiye dayalı bazı deneme metinlerinde ise, dipnotta ya da alıntının arkasından verilen künyede alıntının yapıldığı yer belirtilmektedir.

Nurullah Ataç, *Günlerin Getirdiği* adlı eserindeki “Yahya Kemal” başlıklı metinde, kendi değerlendirmesinin ardından Yahya Kemal’in bir şiirinden iki dizeyi alıntılar:

Bazan en tatlı hâtıralar da kendini davet etmediğimiz halde içimizde uyanır,  
zihnimizden uzaklaştırmak istediğimiz halde, gitmez, bizi ıstırapla, zevkin fazlalaşmasından  
doğan o en şiddetli ıstırapla kıvrandırırılar. Yahya Kemal;

Bir kere sevip vuslata erdiyse cihanda,  
Ömrüm iyi rüyasına dalsın, uyusun ruh.

diyor. .. (...) (Ataç,1998:40)

Burada Ataç, kaynak ya da dipnotla alıntının yerini belirtmemiş, sadece şairin adını anmakla yetinmiştir.

Salâh Birsal de aynı şekilde *Kahveler Kitabı* adlı eserindeki, “Çaycı Hacı Reşit” başlıklı metinde, yine betimlemeye dayalı olarak anlatılan sosyal mekânlardan olan Direklerarası’ndaki kahvelerden söz ederken tanık gösterme amacıyla doğrudan alıntı yapar:

(...) Ahmet Rasim: “Edebiyat-ı Cedidecileri bilmem ama İstanbul’daki şuarayı kadimeden, zümre-i mutavassıtinden buraya uğramadık bir tane bile yoktu. Taşraya gidenlerden mektup yollayanlar da az değildi.” der. (...) (Birsal,1991:107)

Cevdet Kudret *Kalemin Ucu* (1991) kitabındaki “Beyin Nasıl Kurutulur?” başlıklı metinde, verdiği alıntının kaynağını alıntı parçasının hemen arkasından belirtmektedir:

(...) Avrupalılaştırmanın ateşli savunucusu Hüseyin Cahit (Yalçın) şöyle der:

*Bugün ister istemez Avrupalılaşıyoruz. Giydiğimiz pantolon nasıl Avrupa’dan gelmişse –eğer edebiyatımıza bir örnek gerekse- mutlaka o da pantolonun geldiği yerden gelecektir.*

(“Arap’tan İstifade Edeceğimiz Ulûn”, *Kavgalarım*, 1910) (...) (Cevdet Kudret, 1991:35)

Enis Batur ise *E/Babil Yazıları* adlı kitabındaki “Düş Teknisyenleri, Teknik Düşçüleri” başlıklı metinde alıntının yerini dipnotta göstermektedir.

Yazar, “Hilmi Yavuz, ‘Şiirin Yapımı’na bir bakıma karşılık verdiği ‘Şiir Yapılır mı?’ başlıklı yazısına Rilke’nin bir deneyini tanık göstererek başlıyor:(...)”(Batur,1995:127) ifadesiyle başlayan alıntının ardından kaynağı sayfanın altındaki dipnotta, “2) Hilmi Yavuz, “Şiir Yapılır mı?”, *Eleştiri* dergisi, 1980, no 10” (Batur,1995:127) şeklinde tam künye olarak vermektedir.

### II.2.2.1.2. Dolaylı Alıntılama

Dolaylı alıntıda doğrudan alıntının aksine, alıntılanan metin parçası olduğu gibi korunarak aktarılmamaktadır. Böyle bir durumda yazar, deneme metni içerisinde,

doğrudan alıntı yapmak yerine alıntıyı kendi ifadelerine dönüştürerek ve sadece alıntının kime ait olduğunu ya da hangi metinden yola çıktığını belirtmekle yetinir. Bu şekilde verilen alıntılarda amaç, hatırlatma, onay ya da örneklendirilmedir.

Mehmet Kaplan *Büyük Türkiye Rüyası* (1969) adlı eserinde, “Yeni Bir İslamiyet Anlayışı” başlıklı metinde, İslam dinini din-insan ilişkisi bağlamında değerlendirirken kendi düşüncelerini destekleme amacıyla, kendisiyle aynı düşünceye sahip Mehmet Akif’in görüşüne yer vermektedir:

(...) Zira o, aslında madde ile mâna âlemini birleştiren, hem iman, hem de akla aynı derecede yer veren bir dindir. Bunun için, Akif’in de söylediği gibi, İslamiyet’i çağın anlayışına göre yeniden tefsir etmek icap eder. (...) (Kaplan,1998:180)

Salâh Birsell, *Kahveler Kitabı* (1975) adlı kitabındaki “Tring Galata” başlıklı metinde, İstanbul’un tarihî mekânlarını anlatır. Bunlardan biri olan Galata’nın 19. yüzyıldaki durumundan söz ederken “(...) Evliya Çelebi de Galata’da 18 İslâm mahallesi, 70 Rum mahallesi, üç Frenk mahallesi, iki Ermeni mahallesi olduğunu yazar. Çelebi’ye göre Galata’da 200 de meyhane vardır.(...)” (Birsell,1991:55) ifadeleriyle bilgilendirme özelliğine sahip dolaylı bir alıntı vermektedir.

Yazar *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* kitabında da tanık gösterme amacıyla dolaylı bir alıntı vermektedir:

(...) XIX. yüzyılın ortalarında Beyoğlu, daha kalabalıklaşmış değildir. Kadınlara sokaklarda çok az rastlanır. Gezi yerleri de pek sınırlıdır. Dr. Zairos Paşa o yıllarda Beyoğlu ileri gelenlerinin yaz akşamları Taksim Bahçesinin ilerisinde Bella Vista denilen kahveye gittiklerini, kendisine güvenen kimi gençlerin ancak Küçük İhlamur’a değin uzandıklarını yazar. (...) (Birsell,1989:11)

## II.2.2.2. Alıntının Amacı

### II.2.2.2.1. Tanık Gösterme Amaçlı Alıntılama

Gerek paylaşımaya dayalı gerekse entelektüel yoğunluğa sahip deneme metinlerinde, yazarın kişisel düşünceleri ya da duyguları yansıtılmakla birlikte, alıntılara sıkça yer verilmektedir. Bu tür metinlerdeki alıntıların bir kısmı tanık gösterme amacını taşımaktadır. Böylesi bir amaçla yapılan alıntı, kanıtlama kaygısından uzaktır. Yazar başka kişilere ait görüşlere metinde daha çok kendi düşüncesini güçlendirmek/pekiştirmek için yer vermektedir.

Nurullah Ataç *Günlerin Getirdiği* adlı kitabındaki “Hâtıralar” başlıklı metinde, kendi karşıtı bir düşünceyi, kendi düşüncesini destekleme amacından çok söyleyeceklerini belirginleştirmede karşıtıya dayanan bir malzeme olarak kullanır:

Gerçi La Rochefoucauld: “Bizden başka kimsenin bilmediği hatıralarımızı çabuk unuturuz.” diyor: fakat asıl onları hiç unutmadığımız, asıl onların elinde kıvrandığımız da olur. Hattâ belki başkalarınca bilinen kabahatlerimizi çabucak unutmamız kabildir.(...)  
(Ataç,1998:40)

Yazar burada onaylamadığı ya da bütünüyle benimsemediği bir görüşe yer vererek kendi düşüncelerini belirginleştirmiştir.

Adalet Ağaoğlu, “Bellenmiş Aşmak” adlı metinde, Türk edebiyatının alışılmışın dışına çıkarak yenilenmesi gereğini vurgulamaktadır. Kendisinin bu yaklaşımını destekleyen bir örnek olarak Yaşar Kemal’in romancılığını gösterir ve ardından onun kendi düşüncesiyle paralel görüşlerini aktaran bir alıntıya yer verir:

(...) Ülkemiz edebiyatında, bir yenilenme gereksinimi duymasının, istense de, istenmese de bunun çoktan zorunluluk olduğunun en iyi kanıtı şimdi Yaşar Kemal’dir sanıyorum. Şimdi onu daha dikkatle izlememiz gerekiyor. (...) Dahası kısa bir zaman önce *Milliyet*’in Pazar Eki’nde kendisine sorulan bir soruya şu yanıtı vermektense kaçınamaması:

“[...] Eğer yeni gelişmeler, insanların karşılaştıkları yeni olanaklar romancıları yeni dünyalar araştırmaya itiyorsa, bu edebiyat için bulunmaz bir şeydir. *Bellenmiş romanı aşmak bir zorunluluktur.*” (altını ben çizdim.) (...) (Ağaoğlu,1996:106)

Ahmet Altan, insanın doğasında var olan “unutma çabası”nın aslında insan için bir kazançtan çok aslında bir “eksiliş” ve acıların en yıpratıcısı olduğunu belirttiği “Nereye Gidersin Sevdiğim...” başlıklı metinde, kendi kişisel yaşantısından seçtiği ve kendi düşüncelerine bir anlamda tanıklık eden şiir dizelerini alıntılıyarak okurun konuyu farklı yönlerden değerlendirmesini sağlamayı amaçlar:

Ansızın geliveren bir zarftan çıkan Haydar Ergülen’in, yanına mavi çarpı atılmış şiirindeki mısralardan haberdar mısınız:

“Gözlerimizi uzaklıklar değil ki yalnız  
göze alamadığımız yakınlıklar da acıtır.”

Acıyor mu gözleriniz, göze alamadığımız yakınlıklardan?

(...) Hayatınızın haritasını çizerken kendi ellerinizle, sevgiyle, gülümseyişle, sevişmeyle denizlerinize kondurduğunuz kaç adanın, unutuluş depremleriyle suların derinliğine battığına tanıklık ettiniz? (Altan,1997:45)

Melih Cevdet “Ölüm Fabrikası” başlıklı metinde, işkence kavramını irdelerken *Ölüm Fabrikası* adlı kitabında “bir Alman toplama kampını” konu edinen Konstantin Simonov’u tanık göstermektedir:

(...)Konstantin Simonov, büyük savaşta gazeteci idi. Bu görevinden ötürü cepheyi gördü ve anlattı. Lublin Toplama Kampını görmesi de bu döneme denk düşer. Ünlü ozan, önsözünde şöyle diyor:

“Şimdi yazmak istediklerim öylesine müthiş ve korkunç ki, onları tümü ile kavramak olanaksız.[...] Belki de ben tanıkların yüzde biriyle konuştum, belki de mevcut cinayetlerin izlerinin onda birini gördüm. Ama bunların onda birini gören bir insan susamaz ve bekleyemezdi. Ve ben şimdi bugün ilk ortaya çıkarılan cinayet izlerinden -ki ben bunları o günlerde duydum, kendi gözlerimle gördüm- söz etmek istiyorum.” (...) (Anday,1999:145-146)



### II.2.2.2. Onaylama Amaçlı Alıntılama

Tanık gösterme amacıyla yapılan alıntılama ile benzerlik göstermekle birlikte, onaylama amaçlı alıntılama yazarın düşüncesinin doğrudan desteklenmesi söz konusudur. Yazar, kendisiyle aynı görüşe sahip kişilerden alıntılar yaparak kendi düşüncelerini pekiştirmektedir.

Fethi Naci'nin "Köle Hanı Üzerine" başlıklı metninde, İlhan Tarus'un *Köle Hanı* (1954) adlı kitabı üzerine değerlendirmeleri yer almaktadır. Bir başka ifadeyle, kitap tanıtma yazısı niteliğindeki metinde yazar, Goethe'nin benzetmeye dayalı ifadesini, kendi yargısını destekleme amacıyla kullanır.

İlhan Tarus'un altıncı kitabını, *Köle Hanı*'nı okuyup bitirince Goethe'nin bir sözünü hatırladım. "Yeşil hayat ağacı karşısında her nazariye kül rengi kalır." İlhan Tarus'un hikâyelerinde de bir kül rengilik vardır.(...) (Fethi Naci,1997:41)

Ataç *Okuruma Mektuplar* (1958) adlı kitabındaki "Şiir Sevmek" başlıklı metinde, "(...) Şiiri, şairliği hor görenlerden kaçmalıyım, sonra ömrümüzün büyük bir kısmını yalnız geçiririz. Yalnızlığa katlanmak da kolay mı? Yahya Kemal Bey:

*Ülfet belâlı şey, uzlet sıkıntılı*

diyor. Ülfetin başa getirdiği belâlarda da bir tad, bir zevk bulunabilir ama uzletin sıkıntısı çekilmez.(...)" (Ataç,1999:59) biçimindeki ifadeleriyle Yahya Kemal'in şiirinden kendi görüşünü destekleyen bir dizeyi metninde kullanmıştır.

Vedat Günyol, Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı dönemdeki siyasî oluşumları kendi dönemindeki siyasî olaylarla karşılaştırdığı "Kanlı Zalim" başlıklı metninde Pir Sultan'ın, kendi yargısını onaylayan bir dördlüğünü alıntılamaaktadır:

(...) Pir Sultan ölmemişti, ölmeyecekti de. Ne diyordu o gün ve bugün Pir Sultan:

"Yürü bre Hızır Paşa

Senin de çarkın kırılır

Güvendiğin padişahın  
O da bir gün devrilir.”

Devrilmişti de padişahı. Hem de yok edilmecesine! (Günyol, 1975:77)

Attilâ İlhan, cinsellik konusunu farklı açılardan işlediği *Hangi Seks* (1976) adlı kitabındaki “Proust, Cocteau Derken...” başlıklı metinde, eşcinsellik konusuna değinmektedir. Yazar, Proust’un eserlerindeki eşcinsel eğilimi yansıtan tavrı irdeleyerek bu konuyla ilgili kendi görüşlerini onaylayan bir alıntıyla yargısını güçlendirmektedir:

(...) Çağdaş eşcinsel yazarlardan birisinin ağzından şu Tanrı’ya yakarış, **Proust’ta** (yalnız **Proust’ta** mı) fark ettiğimiz edilginliğin Hristiyan kökenini ne güzel gösteriyor:

“...Ey Yüce Tanrı, bizler seni yadınımış değiliz, bizleri de korumak, esirgemek için bir şeyler yapmalısın! Herkesin bizi tanınmasını kabul etmesini gerçekleştir, yaşama hakkı tanı bize, bizlerden de bu hakkı ne olsun esirgeme!”(İlhan,1997:161)

Haldun Taner, *Hak Dostum Diye Başlayalım Söze* adlı kitabındaki “Çocuk Eğitimi Üzerine” başlıklı metinde, anonim bir metni alıntılarla suretiyle, bir atasözünü kendi düşüncesini onaylama amacıyla kullanmıştır. Bu yönüyle de hep yazarı belli alıntılarının ağırlıkta olduğu türe bu bağlamda farklı bir katkıda bulunmuş olur:

(...)

**Çocuklar Ana Babayı Ele Veren**

**Şaşmaz Birer Araçtır**

“Kenarına bak bezini al, anasına bak kızını al” halk sözü bunu ne güzel özetliyor. Ayrıca, çocuklar bizim, iyi kötü dosttan düşmandan gizlediğimiz, gizlediğimizi sandığımız bilinçaltımızın en gizli içgüdülerini yansıtır. (...) (Taner:1987:53)

### II.2.2.2.3. Açıklama/Bilgi Verme Amaçlı Alıntılama

Deneme metinlerinde yazar, konuyu belirginleştirerek daha anlaşılır hale getirmek ya da bir bilgiyi aktarmak amacıyla açıklama/bilgi niteliğine sahip dolaylı ya da doğrudan alıntılar yapabilir.

Salâh Birsal *Kahveler Kitabı* adlı eserindeki “Kahve Yemenden Gelir” başlıklı metinde kahvenin tarihini anlatırken kimi zaman da tarihî olaylara yer verir. Bu olayları da çeşitli kaynaklardan yaptığı alıntılarla anlatır. Örneğin Birsal, metnin bir yerinde dolaylı bir alıntı ile şu bilgiyi aktarmaktadır:

(...) Naima, Sultan IV. Murat’ın kahveleri kapatmasına 1633 yılındaki o büyük İstanbul yangınının yol açtığını yazar.(...)(Birsal,1991:15)

Salâh Birsal *Şişedeki Zenci* (1986) kitabında ise, bir dönem gettolarda yaşamaya zorlanan Amerika zencilerinin yaşantılarını anlatmaktadır. Yazar, zencilerin baskıya ve gettolarda yaşamaya zorlanmaya tepki olarak ayaklandıkları bilgisini verdikten sonra bu konuda yetkin bir kişinin kitabından, kendi açıklamalarını destekleyen bir alıntıya başvurur:

(...) Bir de var ki Güneyden gelen göçmenler Kuzey’deki Ghetto’ları her gün biraz daha şişiriyor, biraz daha şişiriyordur. Bu yoksulları daha yoksul yapmaktan öteye geçemiyordur.

**Kara Ghetto** yazarı Kenneth Clark ise şöyle diyecektir:

-Bu ayaklanmalar Karaların nişan tahtası seçildiği, yasa dışı davranışlara karşı başlatılmıştır. Karalar umutsuzluğun verdiği güçle kendilerine insan gibi davranılmasını istediklerini bağıyorlar, bu yolda ölümü bile göze alıyorlardır.(...) (Birsal,1986:55)

Yusuf Çotuksöken “At’ye Girerken Karşılaşacağımız Kültür Sorunları” başlıklı metinde, “At’ye niçin üye oluyoruz?”, “Kazanacaklarımız kaybedeceklerimiz nelerdir?” gibi sorulardan yola çıkarak üyeliğin bizim kültürel kimliğimiz üzerindeki olası etkileri konusu üzerine görüşlerini aktardığı metinde, doğrudan bir alıntıyla konuya farklı açıdan yaklaşan bir başka kişinin görüşüne yer verir:

Yahudi-Hıristiyan-Latin karışımı, bunların ahenkli bir sentezi” olarak nitelendirilen Avrupa kültürünü iyi bildiğimiz ne yazık ki söylenemez.(...) Edgar Morin, *Avrupayı Düşünmek* (Türkçe çevirisi 1988, çev. Şirin Tekeli) adlı oldukça ilginç, bizim için çok zengin uyarılarla dolu yapıtında Avrupa kültürüne ilişkin şu değerlendirmeleri yapıyor: “[...] (...) İnsan soyunun en büyük düşmanları Avrupa’dan çıkmıştır. Totalitarizm kesinlikle bir Avrupa icadıdır. İnsan soyunun nükleer silahla yok edilmesi bile [...] Avrupalıların eseridir

ve Amerika Birleşik Devletleri başkanını sıkıştıran kişi, Avrupalı pasifist Albert Einstein'dan başkası değildir.” (s.130-131)

Bir Avrupalı, Avrupa kültürünün genel görünümünü olabildiğince yansız olarak böyle çiziyor.(...) (Çotuksöken,1992:26)

Oktay Akbal, *Bir de Simit Ağacı Olaydı* kitabındaki “Tarih Üzerine Düşünmek” başlıklı metinde, insanlık tarihi üzerine düşüncelerini dile getirir. Bunu yaparken metnin bütünündeki kendi görüşleriyle doğrudan ilişkili ve aynı zamanda bilgi içeren “(...) Friedrich Nietzsche'nin Say Yayınlarında yeni çıkan ‘Tarih Üzerine’” adlı kitabından doğrudan alıntılar yaparak kendi değerlendirmelerini Nietzsche'nin kitabında verilen bilgilere dayandırır.

Uğur Kökden “‘Yaprak’ Serüveni” başlıklı metinde, dolaylı bir alıntı ile Yahya Kemal’le ilgili olarak anıya dayalı bir bilgiyi aktarmaktadır:

(...) Öte yandan Mahmut Dikerdem’in yazdığına göre, Yahya Kemal, “Yaprak” daki genç şairleri beğenir, ancak beğenisini belli etmezmiş. Bir gün Ankara’ya uğradığında, Garip akımının üç şairini Dikerdem’le birlikte, ünlü Karpiç lokantasında yemeğe çağırdığını genç hariciyecinin anılarından öğreniyoruz. (...) (Kökden,1994:85)

#### II.2.2.2.4. Örneklendirme Amaçlı Alıntılama

Deneme metinlerinde yazar, kendi duygu ya da düşüncelerini örneklendirerek anlaşılır olmayı amaçlar. Bir başka ifadeyle, kendi yargısını ya da değerlendirmesini farklı metinlerden yaptığı alıntılarla destekleyerek konuyu geniş bir açıdan yansıtır.

Enis Batur, “Erratum” başlıklı deneme metinde, şair Hayati Baki'nin, ‘bazı şairlerin şiirde gerçekliğin dışına çıkarak yanlışlıklar yaptıkları’ eleştirisi üzerine bu yargının aksi yönünde değerlendirmeler yapar ve kendi görüşlerini de eleştirilen şairlerin şiirlerinden seçtiği örneklere dayandırarak aktarır:

(..) Can Yücel'in sonradan Rengâhenk'e aldığı bir şiirinin dolayında da aynı tartışma doğmuştu.: "Halkî" şiirindeki  
 "Boşuna düşmedi boşluğa Nef'i  
 Bir konağın damından öbür dama atlarken  
 Ve nedamet için asılmadığına göre Nedim"  
 dizelerinde, nedeni açıklık kazanamayan bir ters çevirme işlemiyle şair boğdurtulan Nef'i damdan düşürüp, damdan dama atlarken düşüp ölen Nedim'i de astırıyordu. Kanımca burada da yanlış, şiiri zedelemiyordu:Yazınsal ürünün doğruluğunu onun içerdiği bilgiden yola çıkarak göremez, gösteremeyiz.(...) (Batur,1995:134)

Nermi Uygur'un *İnsan Açısından Edebiyat* adlı eserindeki "Edebiyatın Yeri"

başlıklı metinde kendi açıklamalarını karşılayan bir alıntıyı örnek olarak alarak söylemek istediklerini pekiştirmeyi amaçlar:

(...) Şiire gelince, şiirden içeri ne girmişse insan yorumudur, insan bilincinin işleyip yoğurmadığı hiçbir şey yer alamaz şiirde. İnsansız evrenin taşı toprağı, göğü yıldızıyla insansız doğanın, insandan bağımsız kurulu düzeniyle nesnelere yansıdığı dizelerde bile, insana özgü bir yönelişin sarıp sarmaladığı, bu yönelişle belli bir biçim kazanmış olan evren, doğa, nesne çıkar karşımıza:

"Çiçek açar domru domru dal verir  
 Kimi uzar birbirine el verir  
 Kimi meyva verir kimi gül verir  
 Kuşlar üstünde dinlenir ağaçlar."

İlkyaz doğasından gözümüzün önüne serilen bu kesit rasgele bir betimleme değildir; belli bir insan davranışının, Pir Sultan'a özgü algı ve duygu kalıplarının süzgecinden geçmiş bir doğayı yansıtmaktadır.(...) (Uygur,1999:21)

Ahmet Cemal *Şeref Bey Artık Burada Yaşamıyor* (1999) adlı kitabındaki,

"Guten Abend, Tante Edith!" başlıklı metinde, çocukluğunu yaşadığı Beyoğlu'ndaki değişimleri anılarına dayanarak anlatır. Yazar, gözlemediği bu değişim karşındaki duygularını farklı kişilere ait alıntılarla örneklendirir:

(...)Beyoğlu eski bir dünyanın çöküşünü radikal yaşadı. Bu dünya belli bir kültür temeline değil, ama oradan buradan kopup gelme bir avuç sığıntı insancığın yaşamlarına dayandığı için. O lanete uğramış Mesih'lerin son nefesleriyle birlikte yok olup gitti. Tıpkı Tanrısı tarafından belki kaç Noel önce terk edilmiş 'Sen Antuan' gibi Belki Jale Sancak'ın Bu Gece Pera'da, 'Şükrü Beylerdeyiz' öyküsünde dediği gibi: "...Belki Niça ölmeydi/Perikli Atina'ya

gitmeseydi/ belki Markiz yıkılmasaydı,/ ne bileyim Tarabya Plajı bu kadar bozulmasaydı...”  
 (...) (Ahmet Cemal,1999:193)

### **II.2.3. Parantez İçi Verme**

Deneme metinlerinde, içerik bakımından metnin ana konusuyla doğrudan ya da dolaylı ilişkili; ancak metnin anlam bütünlüğünün sağlanmasında işlevi olmayan, biçim olarak parantez içinde verilerek metinden ayrılan bölümler bulunmaktadır. Bir ya da birkaç cümleden oluşan parantez içindeki bu bölümler metinden çıkarıldığında, metnin içeriğinde bir eksiklik yaratmamaktadır. Yazar, açıklama yapma, hatırlama/hatırlatmaya dayalı özel ya da genel bir konuyu aktarma gibi nedenlerle böyle bir yola başvurmaktadır. Böylesi bir tutum, bir anlamda yazarın metne müdahalesi olarak da nitelendirilebilir. Parantez içi verme, deneme metinlerinde yazarın konuyu işleyişteki serbestliğini yansıtan bir özelliktir.

#### **II.2.3.1. Hatırlama/Hatırlatmaya Dayalı Ayrıntı Verme**

Yazar metinde işlenen konunun dışında, konuyla doğrudan bir anlam ilişkisi olmayıp sadece çağrışım sonucu hatırladığı bir ayrıntıyı okurla paylaşır. Parantez içinde verilen ve içeriğe doğrudan bir katkısı olmayan bu bölüm, metinden çıkarıldığında bir eksiklik söz konusu olmaz. Bu bölümün ardından yazar, tekrar asıl konuya döner.

Yazarın kendisi de bu bölümlerin anlam düzleminde yarattığı kopukluğun farkındadır ve bu nedenle parantez içinde vermektedir. Burada amaç hatırlamaya dayalı bir bilgiyi, kişisel bir yaşantıyı ya da durumu okurla paylaşmaktır.

Nurullah Ataç, *Okuruma Mektuplar* adlı eserindeki “En Derin Yaram” başlıklı metninde, yazılarında sergilediği yazar tavrına yönelik bir özeleştiri de bulunur. Ancak burada kullandığı bir ifadenin kendisinde çağrıştırdığı ana konunun dışında bir başka konuya da parantez içinde yer verir:

Neden hep kendimi anlatıyorum size, benim okurum? (...) Günümlüğün bunca şairleri, yazarları var, bunca edebiyat, sanat meseleleri var, onlardan açsam olmuyor mu?..(...)

Bir sıyrılabilsen kendimden korkularımı, sinirlenmelerimi, türlü duygularımı kendime saklayıp da bu mektuplarda başka konulara değinsem...("Değirmek" sözünü belki yadırgıyacaksınız, hani kibarca bir dille güzel yazarlarımız "temas etmek" diyorlar, işte onun türkçesi. Siz "değirmek" sözünü yadırgadığınız gibi ben de "temas" sözünü yadırgıyorum, çok çirkin geliyor bana, ağza alınmayacak kadar çirkin(...) Tiksiniyorum. Nereden açtım onun sözünü?) Size kendimi anlatacağıma bu mektuplarda başka konulara değinsem...(Ataç,1999:132)

Bedri Rahmi Eyuboğlu, "Sanat ve Politika" adlı metinde, kendisiyle ilgili bir konuda yorum yaparken kullandığı bir sözcüğün kendisinde uyandırdığı çağrışımı parantez içine alarak şöyle aktarır:

(...) Şimdi kendimi yokluyorum da, eğer yirmi yaşındayken ağaçlara âşık olacağıma, aynı sevgiyle insanlara bağlansaydım ne yapardım biliyor musunuz? Hiç şaşmadan politika hayatına atıldım.(...) (Aksi gibi şu *olsaydımlı*, bu *olsaydımlı* sözler de bana hemen halamın tekerlekleri olsaydı bisiklet olurdu... tekerlemesini hatırlatır.) politika kapısını zorlardım, politikayı meslek edinirim.(...) (Eyuboğlu,1975:57)

Adnan Satıcı, "Tanık mı, Müdahil mi?" başlıklı metninde, kendi görüşlerini desteklemek amacıyla tanık gösterdiği kişinin hayatta olmadığını ortaya koyan bir dilek cümlesini parantez içinde verir. Bu tutumu ile yazar, metnin akışında gerekli olmamakla beraber andığı kişiye saygısını ifade eder :

(...) Bu yüzden, ilk şiir kitabım dolayısıyla, (toprağı bol olsun) şair Abdülkadir Bulut'un, "Adnan Satıcı, çağının tanığı bir şair," değerlendirmesini öpüp başımın üstüne koymuştum.(...) (Satıcı,1998:39)

Orhan Duru, "(...) Oldum olası sevmem gümrükleri, gümrük kapılarını, gümrüklü alanları ve gümrük duvarlarını. (tam Ataç'a özgü bir cümle oldu bu. Olsun.) Sevmem gümrükleri o kadar.(...)" (Duru, 1999:149) ifadeleriyle başlayan "Güm Diye Gümrük" başlıklı metinde, insanların gümrüklerde karşılaştıkları güçlükleri kendi gözlemlerine dayanarak eleştirel bir tavırla

aktarır. Yazar, konuyu işlerken, ana konuyla doğrudan ilişkili olmayan ve metinden çıkarıldığında anlamda bir değişiklik yaratmayan parantez içinde bir bölüme yer verir. Burada kendi anlatım tutumunun Ataç'ınkiyle benzerlik gösterdiğini fark eden yazar konuyla ilgisiz bu ayrıntıyı okurla paylaşmak ister.

### II.2.3.2. Açıklama Yapma

Parantez içi, deneme metinlerinin çoğunda yazar tarafından açıklama yapma ya da bilgi verme amacıyla kullanılmaktadır. Ancak, bu açıklama metnin konusu için çok gerekli değildir. Böyle bir tutumda, sadece yazarın kişisel tercihine bağlı bir durum söz konusudur. Yazar gerekli gördüğü özel ya da genele dönük bir bilgiyi, açıklamayı parantez içine alarak metinden ayrı bir şekilde aktarır. Bunun nedeni ise, konunun akışını bozmamak; ancak gerekli görülen bilginin ya da açıklamanın da okura iletilmesini sağlamaktır.

Sabahattin Kudret Aksal, Ataç'ın sanatçı ve eleştirmen yönü üzerinde durduğu "Ataç'tan Kalan" başlıklı metninde, Ataç'ı "(...) Düşünen, nasıl düşündüğünü, bilinenen bilinmeyene nasıl ulaştığını, geçtiği yolları, karşılaştığı engelleri gösteren, ağır ama güvenle, ele aldığı sorunları teker teker çözerek ilerleyen kişi(...)" (Aksal,1978:158) şeklindeki sözleriyle tanımlamasının ardından tam emin olmamakla birlikte, onunla ilgili kişisel bir tespitini parantez içinde vermektedir:

(Kişiliğine sinmiş alaycı tutumu düşüncesini arıtmak, aydınlığa çıkarmak için önce kendine karşı kullandığı bir silâhtır. Ama kullana kullana o denli alışmıştır ki, bu silâhı her zaman kullanmaktan, dışarıya karşı da kullanmaktan kendini alamaz. O eşsiz ironi yeteneğinin kaynağı belki de budur. ) (...) (s.158)

Melih Cevdet, *İmge Ormanları* adlı kitabındaki "İhtilal Mitosu ve Otorite" başlıklı metninde, (...) Buna nihilizmden çok, hedonizm (hedone, acı karşılığı, hazcılık) demek daha



doğru olur.(...) (Anday,1994:235) cümlesi içinde kullandığı hedonizm sözcüğünün anlamını parantez içinde açıklamaktadır. Bu açıklama ile yazar, anlaşılır olmayı amaçlar.

Bu tarz müdahaleler bütünüyle kişisel bir niteliğe sahiptir. Bir başka ifadeyle, yazar kendi düşüncelerini ve duygularını değerlendirmeye, eleştiriye dayalı bir tavırla yansıtırken, araya girerek içerikle doğrudan ilişkili olmayan, daha öznel bir yargı ya da değerlendirmeyi, parantez içinde vermeyi tercih eder.

Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman* kitabındaki “Sözcükleri Değiştirmek” başlıklı metninde, Oktay Rifat’ın şiirleri hakkındaki görüşlerini aktarır. Yazar, konuyu işlerken yaptığı bir belirlemenin açılımını parantez içine alarak verir:

(...) Şair otuz yıl önce yazdığı dizeyi bir bütün olarak yazmıştı (sözcüklerin tek tek toplamını yapmamıştı; dize, kendiliğinden o güne göre birbirini besleyen sözcüklerin bileşimi olarak toptan ortaya çıkmıştı). (...) (Ataç, 1992:50)

Melih Cevdet, *Geçmişin Geleceği* adlı kitabındaki “Ormana Gömülmüş Güneş” başlıklı metinde, kendi yargısını açıklayan bir başka yargı cümlesini parantez içinde aktarmaktadır:

(...)Octavio Paz’ın şiirine varmak için (anlamak için demiyorum, çünkü şiirin anlaşılacak bir yanı yoktur) çifte anahtar kullanmamız gerekir kanısındayım.(...) (Anday, 1999:74)

Anday, Octavio Paz’ın şiirleri üzerine değerlendirmelerinin yer aldığı metinde, kendi ifadesini açıklama gereği duyarak parantez içine alır.

Deneme metinleri içinde sıkça karşılaşılan parantez içi kullanma, yazar tavrındaki serbestliğe dayanan bir kullanımdır. Birçok deneme metninde bir ya da birkaç cümlelik bu bölümler içerik bağlamında genel konunun dışında olması ya da dolaylı bir

ilişkiye dayanması nedeniyle parantez içinde verilmektedir. Parantez içi kullanma, yazarın tercihidir ve metne anlam bağlamında doğrudan bir katkısı yoktur.

#### II.2.4. Anlatıcı

Deneme metinlerinde anlatıcı yazarın kendisidir. Deneme yazarı, kendini gizleme kaygısı taşımaz. Çünkü yazar metinlerde kendi duygularını, düşünce, gözlem ve değerlendirmelerini aktarır. “Ben” anlatımının yoğun olduğu paylaşıma dayalı ve bilginin ön plânda olduğu deneme metinlerinde anlatıcı, birinci teklik kişidir.

Ahmet Râsim’in *Gecelerim* başlıklı metninde, içe dönük bir tavırla, gecenin yazarın iç dünyasını etkileyen görünümünü ifade edilirken tamamen “ben” anlatımı hakimdir:

(...) Bazan coşkun bir ışın doğudaki evlerden birinin camından koparak şenlik geceleri tel üzerinden hızla kayan fişek gibi batıya kadar koşar. Birdenbire yok olur. Bu ışınlar oynaşması ise de beni de sevindirir. Hoşlanırım.(...) Bakışlarım yorulmaz. Yalnız dalar. Şaşılar.(...) Ondan başkasını göremem.(...) (Ahmet Râsim,1987:23)

Cezmi Ersöz ise gözlemlerine dayandırdığı yazılarında, kendini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu yazılardan biri olan “Şiddet Toplumunda Sokak Eğlencesi” başlıklı metindeki, “Bu yazıyı acı ve öfkeyle yazıyorum. Öfkeyle yazıyorum, çünkü bizlere neşeyi, coşkuyu çocuksu sevinçleri çok gören bu baskıcı sisteme öfke doluyum. Üstelik, bu sisteme boyun eğdiğim ve sustuğum için bu öfke kendime de yöneliyor.(...)” (Ersöz, 2000:88) ifadeleriyle yazar, tanık olduğu bir olayı aktarmadan önce düşündüklerini yansıtmak, içindeki öfkeyi dile getirmekte bir sakınca görmemektedir. Daha sonra, “Geçen Cumartesi, gece 12’de fotoğrafçı arkadaşım İstiklâl Caddesi’nde bir konu peşindeydik.(...)” (s.88) şeklindeki sözleriyle devam eden metinde Ersöz, sokak müzisyenleriyle birlikte dans edip şarkı söyleyerek eğlenen bir grup insana polisin uyguladığı şiddeti anlatır ve bu durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirir.

Deneme metninin karakteristik özelliği metinde yazarın kendisini gizlememesi, okurla kurduğu iletişimle, değerlendirmelerindeki kişiselliğiyle ya da zaman zaman bir olaydaki figürlerden biri olarak kendini göstermesidir. Bu durum salt paylaşıma ya da gözleme dayalı metinlerde söz konusu değildir; bilgilendirme amacı taşıyan metinlerde de yazar anlatıcılığı söz konusudur. Ancak burada anlatıcı, paylaşım amaçlı metinlerdeki kadar ön plânda değildir.

Bir başka ifadeyle, bilgiye dayalı deneme metinlerinde de eleştiren, yorumlayan yine anlatıcı-yazardır. Ancak bu tür metinlerde paylaşımın yoğun olduğu metinlere göre “ben” anlatımı daha geri plândadır. Bu metinlerde genelleme vardır. Burada, paylaşımdan çok bir konu üzerine düşünce belirtme, tartışma ya da eleştirme esastır. Bu da yazarın deneyimleri, bilgi birikimi, eğitim düzeyi gibi onun düşünce dünyasını şekillendiren dış etkenlere dayanır. Dolayısıyla yazar bu tarz metinlerde kimi zaman daha ciddi bir tavır sergiler. Bilgi, kültür düzeyinin belirleyici olduğu metinlerde “ben” anlatımı, paylaşıma dayalı metinlere göre yoğunluğunu kaybeder.

Tahsin Yücel’in *Yazın Gene Yazın* (1995) adlı deneme kitabındaki “Yazmak Ya da Yazmamak” başlıklı metinde, duyguların paylaşımının ötesinde ele alınan konuda düşüncelerin ifade edilmesi söz konusudur. Burada, yazar kendi bilgi birikimi, bakış açısı doğrultusunda metni oluşturur.

#### **II.2.4.1. Anlatıcı Mesafesi**

Daha önce de belirtildiği gibi, deneme metinlerinde anlatıcı yazarın kendisidir. Gerek paylaşıma dayalı denemelerde gerekse bilginin yoğun olduğu metinlerde yazar

kendini gizleme gereği duymaz ve birinci teklik kişi anlatımıyla aktarır. Bununla birlikte, kimi deneme metinlerinde yazar, kendisinden söz ederken üçüncü teklik kişi anlatımını kullanır ve kendinden bir başkasıymış gibi söz eder. Bir başka ifadeyle, böylesi bir tavrı, anlatıcının metne figüratif bağlamda mesafe koyması olarak da değerlendirilebilir. Söz konusu tutum Salâh Birsel'in metinlerinde çokça görülmektedir.

Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı kitabındaki “Asaf Hâlet Çelebi” başlıklı metinde, yaşadığı bir anıyı aktarırken kendisiyle arasına figür bağlamında mesafe koyar ve “ben” demek yerine olay içerisinde yer alan bir figürden söz eder gibi 3.teklik kişi anlatımını kullanır:

(...) Sait'le kimi zaman Sâlah da takışır. Bunun nedeni de Birsel'in her sözünden kuşkulması, onların altında alay aramasıdır. Gerçi Birsel kimi kişileri ti'ye alır ama bunlar kendilerini beğenenler ya da bedava lakırdı etmeye düşkün olanlardır. Onun Sait'i sarakaya almak aklının köşesinden bile geçmez.(...) Sait, Birsel'e olan kuşkusundan ancak 30 Ocak 1950 günü kurtulacaktır. Çünkü o gün, Salâh'la Ankara Caddesinden aşağı inerken Salâh kendisini kıyasıyla övecektir. Sait de coşup hemen bir kitapçıya -Çığır Kitapevine- dalacak ve o ay içinde Varlık Yayınları arasında çıkan *Mahalle Kahvesi* adlı kitabını parasıyla alarak üstüne, hemen oracıkta, şunları yazacaktır: “Salâh, sahi mi söylüyorsun? Beni sevinçten öldürürsün” (...)(Birsel, 1989:95)

Cemal Süreya'nın *Foklor Şiire Düşman* adlı kitabındaki “Cemal Süreya” ve Enis Batur'un *Bu kalem Bukalemun* (1988) kitabındaki “Etimesgut Düşü” başlıklı metinlerde de anlatıcının figüratif bağlamda mesafesi söz konusudur.

Batur'un, kısa anlatı niteliğindeki metninde figür kendisidir ve dolayısıyla, anlatıcı-yazar, 3.teklik kişi anlatımıyla kendisiyle figür arasına mesafe koyar:

Suyun kıyasına iniyorum. Uzun, kırıldökük iskelenin iki yakasında, hemen tümü maviye boyanmış kayıklar salınıyor. (...)

Birden Enis geçiyor yanımdan. Benim dikildiğim, burada olduğumun farkında gerçi, ama. Belli ki tanışmıyoruz. (...) Eve yaklaşıyor hızla, öte yanda kalan köşesine

seyirtiyor,(...) İkinci katın balkonuna ulaşıyor, şaşkınlıkla balıkçılara yanaşiyor, Enis'in davranışına bir anlam veremediğim, biraz (sanıyorum) beni tanımamış olmasına içerlediğim için onları uyarıyorum. Kayıtsız gözlerle bakıyor ikisi de yüzüme: Enis'in kendi evi bu, kapıdan ya da bacadan girmesi kimi ilgilendirebilir. (1988:9)

Bilge Karasu "Bilge Karasu Adlı Birinin 50.Yaşı Üzerine Metin Taslağı" başlıklı metni, anlatıcı-figür mesafesine dayandırır. Karasu da, "(...) Elli yaşında, ellinci yaşıyla ilişkili olarak söyleyebilecekleri ne?..

Düşünüyor. Herhalde bana, yani bunları yazana 'oh olsun!' der gibi gülümstüyor içinden. Böyle bir yazı istenmiş, kısa sürede yazılması gerek.(...)"(Karasu, 1994:86) şeklinde ifadelerin yer aldığı metinde, "ben" anlatımı yerine anlatıcı-figür mesafesini koruyarak, kendisinden 3.teklik kişi anlatımıyla söz etmiştir.

#### **II.2.4.2. Bakış Açısı**

Deneme metinlerinde yazar, bir olay, durum ya da olgu üzerine görüşlerini aktarırken kişisel duygularından ve düşüncelerinden hareket etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, paylaşım, bilgiye ya da eleştiriye dayanan denemeler, yazar tavrına göre şekillenmektedir. Konuyu işleyişte yazar tavrına göre değişen ögelerin başında bakış açısı gelir. Paylaşımın amaçlandığı ya da bilgiye dayandırılan denemelerde yazar olayların, durumların kendi imgelem ya da düşün dünyasında yarattığı etkilenimler sonucu oluşan bakış açısını metne yansıtmaktadır.

##### **II.2.4.2.1. Öznel Bakış Açısı**

Denemelerin genel özelliklerinden biri yazarın ele aldığı konuya öznel bir tavırla yaklaşmasıdır. Bir başka ifadeyle yazar, gerek kendi iç dünyasını yansıttığı ya da genel anlamda insana özgü durumları anlattığı deneme türlerinde gerekse dış dünyada

algıladığı, geniş bir ölçekle toplumsal boyuta sahip olaylar ya da durumlar hakkında yazarken öznel bir tavır sergiler.

Nurullah Ataç'ın denemeleri genel olarak öznel olma özelliğine sahiptir. Yazarın değerlendirdiği, özellikle eleştiride bulunduğu her konuda izlenimci-eleştiri tavrına dayanan öznellik dikkati çeker. Ataç *Karalama Defteri* adlı eserinde edebiyat türlerini değerlendirirken tamamen kişisel beğenisine dayanan bir yaklaşımla şiirin kendisi için diğer türlere göre daha öncelikli bir tür olduğunu belirtir:

Şiiri sevdiğim kadar bir şeyi sevmem... Roman, hikâye okumağa, kendilerini edebiyatçılığa kaptırmayan kişilerin yazdıkları denemeleri de okumağa bayılırım; ama onlardan ne de olsa bıkılıyor. Bir romanı, isterse Stendhal'in olsun, üst üste kaç kere okuyabilirsiniz?(...)

Şiirde öz ve şekil birbirinden ayırlamayacağı içindir ki, odamıza astığımız bir resme yıllarca bakmaktan bıkmadığımız gibi sevdiğimiz şiirleri, mısraları da boyuna söyleyebiliriz. Her söyleyişimizde de, bir dost yüzü gibi, bakmağa doyamayız.(...) (Ataç, 1998:49)

*Anı Kentler*'deki "Göz Yordamı Afrika" başlıklı metinde Uğur Kökden, "Arkamda, soğuk Zürih kentini bıraktım. Varsın yerinde kalsın! Onu hiçbir zaman aramayacağım. Hele Afrika yolunda İsviçre'nin hiç mi hiç yer yok. Tüm zamanların adaleti dışında yaşamış, hoyrat bencil ve para canlısı İsviçre! (...)" (Kökden, 1992:30) ifadeleriyle değerlendirdiği kentin, kendi iç dünyasında yarattığı olumsuzluğu dile getirmektedir.

Adnan Satıcı, "Edebiyat Dergileri" başlıklı metinde, var olan bir durum üzerine yaptığı değerlendirmelerinin ardından bir sonuca ulaşır. Ancak, burada kendi gözlemlerine dayanan öznel bir yaklaşım söz konusudur. Türkiye'de edebiyat ve sanat dergilerinin olması gerekenden az okunduğunu söyler ve bu duruma toplumun ilgisizliğini neden göstererek dolaylı bir eleştiride bulunur:

(...) Bu konuda ne düşündüğümü saklamayacağım: bir ülkede-kültür-sanat-edebiyat dergileri, borsa dergilerinden az satıyorsa, o ülkede niye işler yolunda gitsin ki!.. Eh bu da hepimizin ayıbı! En azından, yazarı kadar okuyanı da olsa; yaşarken yüzü gülmeyen Aziz Nesin Usta'nın toprağa sarınmış kemikleri sevinse...( Satıcı, 1998:37)

#### II.2.4.2.2. Nesnel Bakış Açısı

Denemelerde yazarın tam olarak nesnel olduğu, kendi duygularına ya da düşüncelerine yer vermediğini söylemek olanaksızdır. Bununla birlikte, denemeci görüşlerini dile getirirken son derece dürüst davranır ve doğru bildiğini söylemekten de çekinmez. Dolayısıyla böylesi bir tutumda nesnel bir tavır kendini göstermektedir.

Ataç, “Tevfik Fikret’i bir şair olarak da bir kişi olarak da pek sevmediğimi şimdiedek çok söyledim, yeniden söyleyecek değilim. Bugün de onu savunmağa kalkacağımı sanmayın; öyle bir şey istesem bile eciş bücüş mısralarını, düşüncesinin de darlığına bakmıyarak böbürlenmesini anmak, beni o dilekten döndürmeye yeter. Hayır, Tevfik Fikret’i beğenip övmeye kalkacak değilim.

Ama Büyük Doğu dergisinin 12’nci sayısında Tevfik Fikret içinde söylenenlere, doğrusu ya, öfkelenim. (...)” (Ataç, 1998:31) ifadeleriyle aslında sevmediği şairin şiiri hakkında yazılanları doğru bulmadığı için tepki gösterir. İlk özne tavrını belirten yazar, onaylamadığı bir durum karşısında nesnel bir yaklaşım sergiler.

Genellemelerin olduğu metinlerde de nesnel bir bakış açısından söz edilebilir.

Tanpınar *Yaşadığım Gibi* adlı eserindeki “Aşka Dair” başlıklı metinde aşk olgusu üzerine genele yönelik değerlendirmeler yapar:

Aşk psikolojisinin en dikkate değer taraflarından biri de mevzuunu tanımadan başlamasıdır; onun için her aşk, devamı boyunca bir yığın lezzetli keşifler silsilesi olur. Gülerken, konuşurken, hiddet veya hüznünde bu küçüçük insan vücudu daima bizim için yenidir ve her kıvılcığında kâinatla her temasında yepyeni hayranlık imkân ve vesileleri verir. Bugün onun ellerinin istisnâ güzelliğini daha yeni fark ederiz, yarın boynunun muhtarip melek inhinasını şimdiye kadar görmediğimize şaşarız, bir başka zaman küçük bir yolcu arabasının

ayaklarımızın ucuna düşen aynadan süsünde yalnız bir ucundan gördüğümüz dudak ve çenesinde, bütün bir san'at eseri güzelliğini ve uzaklığını bularak kendimizi körlükle itham ederiz. Bir başka vakit, gözlerinin rengi ve alınının biçimi, bakış tarzı bizi imkânsız ve sırrı meçhul hazlar içinde bırakır.(...)(1996:131)

Okurla paylaşımın dışında bilgilendirme amacına sahip metinlerde de nesnel bir tavır vardır. Salâh Birsal *Kediler* adlı kitabındaki “Eskiden İzmir’de” başlıklı bölümde İzmir’de yaşadığı çocukluk ve gençlik dönemlerine ait yaşantılarını anlatır. Bununla birlikte, kentin geçirdiği değişimleri, eski ve yeni durumlarına tanıklık eden biri olarak değerlendirirken yorum yapmadan sadece gözlemlerine dayanan bilgiler aktarır:

(...) İmdi bilmiş ol ki ey okur, Askeri Kırathanenin önündeki cadde Milli Kütüphaneye çıkar. Yanı başında da Elhamra Sineması en kültür filmi, en güzel filmler kılığına sokar. İzmirli ilk sesli filmi **Ziegfield Yıldızları**’nı, orda seyretmişlerdir. İstanbul Şehir Tiyatrosunun oyunları da burada verilir.(...) (Birsal,1998:173)

### **II.2.5. Anlatım Tutumu**

Deneme metinlerinde anlatım tutumları yazar tavrına göre değişir ve yazarın kendini gizleme kaygısı taşımaması, doğrudan “ben” anlatımına dayanan anlatım tutumunu benimsemesi türün tanınmasında en belirleyici faktördür.

Denemelerde yazar, her tür konuda yazar ve söylediklerini kendi bakış açısına dayandırır. Bununla birlikte, her deneme metninde anlatım tutumunun aynı olduğunu söyleyemez. Kimi metinlerin bütününde tek bir anlatım tutumu söz konusu iken kimi metinlerde yazar tavrına bağlı olarak değişen kısmî anlatım tutumları dikkati çeker.



## II.2.5.1. Yazar Tavrından Kaynaklanan Kısmî Anlatım Tutumları

### II.2.5.1.1. Samimiyet

Deneme yazarı, insana özgü olanı anlatırken çoğu zaman genele ulaşmak için kendinden hareket etmektedir. Özellikle paylaşım amacının söz konusu olduğu saf/klasik deneme metinlerinde, yazarın tüm içtenliğiyle kendi iç dünyasını okurla paylaştığı dikkati çeker. Metinlerde, “ben” demekten çekinmeyen yazar, açık yüreklilikle kendi düşüncelerini ya da duygularını ifade eder.

Nurullah Ataç, *Karalama Defteri* adlı eserinde kendi meslekî kimliğini bütün içtenliğiyle okura anlatmaktadır:

(...) Ben bir sanat adamı, yaratıcı bir yazar değilim. Ne şiir yazmak gelir elimden ne roman. Bunca yıldır yazdıklarım epeyce bir şey tutar; ama toplamağa kalkışmadım. Çünkü gazete yazısı başka kitap yazısı başkadır. Ben bir gazete yazarıyım, söylediklerim bir gün, iki gün okunur sonra geçer. Neyi severim, neden hoşlanmam, onları söylerim; dilimin döndüğü kadar hayranlıklarımı anlatmağa çalışırım; beğendiğim bir şiir, bir kitap olursa, onu tanıtayım derim.(...) (Ataç, 1998:20)

Yazar, genele özgü bir değerlendirmesinde, kendi iç dünyasına ait özel bir durumu okurla paylaşmakta da bir sakınca görmez:

(...) Sevmediğiniz, sevmeyeceğiniz bir kişinin sizi sevmesine kolay katlanılır mı? “Kalp kalbe karşıdır” derler, doğru mudur? Biz bunu daha çok kendimizi korumak için, sevdiğimiz bizi sevmelerini, sevmediklerimizin sevmemelerini dilediğimiz için söylemez miyiz? Nice sevdiğim oldu ki sevmeler beni, yüzüme bakmak bile kendilerine ağır geldi. [vurgu, N.C.] (...)(Ataç, 1999:13)

Ataç “Yalnızlık” başlıklı metinde ise, kendi iç dünyasını okura açarak, insana özgü bir durum karşısında kendi tavrını ortaya koyar ve “dert ortağı” olarak gördüğü okura tavsiyede bulunur:

(...) söyleyin kendinizi, anlatın boyuna “ben... ben...” demekten çekinmeyin, övünün, böbürlenin, ama sakın bakmayın içinize, dinlemeyin kendinizi, içinizin fısıltılarına, o üzgün

üzgün anlattıklarına kapayın kulalarınızı... Bilmem sizi, siz belki öyle değilsiniz, ama ben size “ey benzerim” dedim, bu sayfayı çevirip geçmediğiniz için, benim mektubumu okuduğunuz için sizin de bana benzediğinizi sandım, dert ortağımınızdır diye sizinle dertleşmek istedim.(...) (Ataç,1999:29)

İlhan Berk “Her insanın kendi mitologyası vardır. Bu da bu kurulu dünya değildir: Yarttığı dünyadır.(...)” (Berk, 1992:145) ifadeleriyle başlayan “Her İnsanın Bir Mitologyası Vardır” başlıklı metinde, bu yargısının ardından kendi yarattığı mitologyasını anlatırken kişisel bir eksikliğini dile getirmekten çekinmez:

(...) Aradığım, vazgeçemediğim bir şey varsa, o da bir avuç gökyüzüdür o! Onu nerede bulursam, oraya ısınırırım, severim orasını. Büyük keyiflerim olmadı benim. [vurgu, N.C.] Her yere, her şeye yazılacak bir şey diye baktım. Bu yüzden sevdiğim yerleri düşündüğümde, bütün kaldığım yaşadığım kentlerde, evlerde büyük küçük odaların masa başları geliyor aklıma. (...) (s.145)

Salâh Birsal *Şişedeki Zenci* adlı kitabında, anlattığı olayları görselleştirerek ve okuru da bir anlamda metne dahil ederek okurla iletişimi sağlar. Buradaki ifadelere bakıldığında, yazarın okura yönelik espriler yapması, okuru kendine yakın bulmasından kaynaklanır.

(...)Bu yürüyüşü size anlatan ben Salâh Birsal size iyi günler diler ve de bu kez Harlem’de bir 100 metre koşusunu kaldırmak için sizi bedenlerinizi titreterek çıkış yerinde yer almaya çağırırım.(...) Her zaman biz yoruluyoruz, bu kez de siz biraz terleyin.(...) (Birsal,1986:64-65)

#### **II.2.5.1.2. Okurla İletişim**

Deneme metinlerinin çoğunda okur-yazar ilişkisine dayanan bir anlatım tutumu hakimdir. Bu tarz metinlerde yazar, okurun varlığını hissettiren, sanki okurla karşılıklı konuşuyormuş gibi bir tutum sergiler. Yazar, ele aldığı konuyu kendi bakış açısından yansıtırken okuru düşünerek hareket eder. Kimi zaman onu düşünmeye zorlar; olaylara, durumlara farklı açılardan bakması ister, kimi zaman da onunla derdini paylaşır ya da kendi

bilgisini, gözlemine okura aktarır. Bunu yaparken de yazar kendisinin doğrudan okura yöneldiğini hissettirmek, onun dikkatini çekebilmek için okurla iletişim kurar.

Denemelerinde okurla doğrudan ya da dolaylı iletişim içinde bulunan yazarlardan biri olan Salâh Birsal okurla diyalog kurmasının nedenlerini şöyle açıklar:

(...) Gelgelelim erbab-ı mütalaa ile yani okurla diyalog kurmaya da bayılırım. Bu ise, bana azbiraz Ahmet Mithat Efendiden gelen bir şeydir. Bence bu diyaloglar yazıyı havalandırmaya yarar.(...) Bunun için okurlarıma sık sık “ Burada soluk alın”, “Burada yatıp uyuyun, “10 satır sonra denememiz bitecek”, “Bundan sonrası için hiçbir sorumluluk almamız” gibi uyarılarda bulunurum. Ya da: “Kırmızı ışık yandı geçin, yeşil yandı oturup pinekleyin, sarı yandı kravatınızı düzeltin “ yollu şaşırtmacalar veririm. Bu uyarılara isterseniz cigara molası da diyebilirsiniz.(...) (Birsal,1988:64)

Salâh Birsal bu tarz müdahaleleri okuru sıkmamak, ona metni okurken biraz dinlenme payı vermek olarak değerlendirir.

#### II.2.5.1.2.1. Dolaylı Okura Seslenme

Yazar, zaman zaman okura doğrudan seslenmek yerine genellemeler yapar ve ikinci çokluk kişiyi kullanarak onu yönlendiren ifadelerle okura seslenerek onunla iletişim içinde olmayı tercih eder.

Nurullah Ataç *Karalama Defteri* adlı kitabında “(...) Yeni şair, *ısmarlama* şiir yazmıyan kişidir. Paul Valery kendisine yazı ısmarlanmasını pek sevdiğini söyler; hele konusundan başka uzunluğu da önceden söylenirse daha çok sevinirmiş. İnanmayın: Paul Valery kendisine, yazmak istediği yazıların ısmarlanmasını isterdi.(...)” (Ataç,1999:39) şeklindeki sözleriyle, ilk ifadelerine karşıt içeriğe sahip bir cümleyi verirken yönlendirmek amacıyla okurla iletişim kurar.

Salâh Birsell *Paf ve Puf* adlı kitabındaki “Fantoma Geliyor” başlıklı metninde, Laf aramızda, (...)Tommy'nin polis sanatı üzerine pek bilgisi yoktur.(...)” (Birsell, 1981:77) şeklindeki sözleriyle günlük konuşma dilinde kullanılan ifadelerle ya da kalıp sözlere yer vererek okurla konuşur gibi iletişim kurar.

Orhan Duru “Havyarlı Günler” başlıklı metinde, kendisi için önemli bir günde yaşadıklarını, yaptıklarını anlatırken o gün bulunduğu ortamda yediği yemeklerden söz eder. Ardından da Duru, “(...) Bu kadar yemeğe hakkım var mı?... Çok utaniyorum. Bağışlayın beni” (Duru,1995:19) derken kendisinin de abartılı bulduğu bu durumdan dolayı okur tarafından suçlanacağı kaygısını duyar.

“Bir Oyun gibi Yaşasaydık...” başlıklı metinde Ahmet Altan, mutluluk kavramını değerlendirirken “Mutlulukla aramızda kendimiz mi duruyoruz? Garip bir soru bu. Ama ya doğruysa?

Kim bu soruya “evet” diyecek, kim bu gerçeği kabul edecek, kim kabul ettiği bu gerçeği, kendi haçını taşır gibi sırtında taşıyabilecek?

Hepimiz gizli gizli, hayatımız boyunca çeşitli mutluluk kavşaklarında geçtiğimizi biliyoruz, genellikle o kavşaklarda ters yana döndüğümüzü de. (...)” (Altan,1997:87) ifadeleriyle okuru düşündürmeyi amaçlayan, genellemeye dayalı bir yaklaşım sergiler.

#### **II.2.5.1.2.2. Doğrudan Okura Seslenme**

Yazar kimi metinlerde, “ey okur”, “değerli okur” gibi hitaplar ya da soru cümleleri kullanarak okurla iletişimi daha da belirginleştirir. Sabahattin Kudret Aksal “Geçmişle Gelecek” adlı metinde, okuru düşündürmeyi amaçlayan bir soru yönelterek okura seslenir:

(...)Çağımızın yazarları mı daha ilginç geliyor size, yoksa geçmiş çağların yazarları mı diye sorsaydım, nasıl yanıtlardınız merak ederdim.(Aksal,1978:7)

Hilmi Yavuz, *Denemeler ve Karşı Denemeler* adlı kitabında okura sorular yöneltir. Okurla sohbet eder gibi bir tavrı amaçlayan yazar, metni işeyişte ya da konuyu belirlemede okurun fikrini sorar: “Bugün de ‘Güneş Dil Teorisi’ üzerinde söyleşelim mi ne dersiniz?” (Yavuz,1988:110) Bir başka metinde ise aynı amaçla “(...) Çehov’un Memurun Ölümü adlı öyküsünü bilir misiniz? (...)”(s.118) sorusuyla samimi bir şekilde okura seslenir.

Deneme yazarı, okurla iletişimde okur-yazar ilişkisini net bir şekilde ortaya koyar. Haldun Taner’in *Hak Dostum Diye Başlayalım Söze* adlı kitabında olduğu gibi yazar, okura sorular yöneltir ve onların tavrını merak eder:

Gazetelerde neyi okuyorsunuz? Siyasi haberleri mi? Fıkraları mı? Fotoromanları mı? Spor olaylarını mı?

Ben şahsen, siyasi haberlerle gözümü yormuyorum.(...)(Taner,1987: 46)

Yazar, anılan kitabın bir başka metninde “(...) Göz önüne getirebiliyor musunuz bu sahneyi dostlarım?(...)”(s.39) gibi ifadelerle okuru bir dost, her şeyi paylaşabileceği, yakın bir insan olarak görür ve samimi bir yaklaşımla okura seslenir.

Yazar kimi zaman okura tavsiyelerde bulunur. Attilâ İlhan, “İktidarı Önce Almak Sonra Vermemek mi?” başlıklı metninde okuru yönlendiren bir tavsiyede bulunur:

Lenin’in Marksist devrimciyi tiplendirmesi, Parti’nin proleterya üzerindeki egemenliğini belirtmesi konusunda, gidin de, Berdiyef’i okuyun: Onun Rus nihilistlerinin en gözü karası Naçeyef’ten, Naçeyef’in “Devrimcinin Alfabetesi”nden esinlendiğini bal gibi aklınıza yatıracaktır.(...) (İlhan,1996:70)

### II.2.5.1.3. Yargı Verme

Birçok kaynakta, deneme metinlerinde yazarın yargı vermekten kaçındığı belirtilir. Oysa deneme yazarı ele aldığı her konuda kişisel yargılar verebilir ya da sonuca ulaşma kaygısı taşıyabilir. Hattâ kimi zaman kanıtlama amacıyla tanık gösterir ya da kaynağa başvurur. Ancak deneme yazarının amacı doğrudan kanıtlama ya da düşüncesini geçerli kılma değildir. Daha çok anlaşılır olma, konuyu tartışarak ya da irdeleyerek farklı bakış açıları getirerek çeşitli yönleriyle değerlendirmedir.

Enis Batur “Hıza Denemesi’ne Katkı” başlıklı metinde, “(...) Hıza’dan, işte, bunu anlıyorum ben. Modernliğin Batılılık, Batılıcılık ya da Batılılaşma ile çakıştırılması, tekvin noktasına dönerek içine düştüğümüz bir yanıdır. (...) Yerkürenin dört bir yanında, binbir dilde yazan şair ve yazarları, sanatçı ve düşünürleri *modernlik bağlamında* okuyor ve konumluyorsak, gelenek corpus’ünden beslenmenin *ötesinde* bir “hıza”yı oluşturan bileşkenler bütününden hareket ediyoruz, demektir-birinci vargı.(...) (Batur,1995:74) şeklindeki ifadelerinden de anlaşıldığı gibi, ele aldığı konuyu işlerken bilgi birikimine dayanan kişisel bir yargıda bulunmaktadır.

*Yazın Gene Yazın* adlı kitabındaki “Yazarın Bağımlılığı” başlıklı metinde Tahsin Yücel, kendi bakış açısını okura açıkça ifade ederken genellemeye dayalı yargıda bulunur:

Hiç kuşkusuz, bir zamanlar sık sık sözü edilen “fildişi kule” değildir bu dünya, bir düş evrenine indirgenmez, ancak, ister karşımıza bir düş evreni olarak çıksın, ister gerçek dünyayı olduğu gibi yansıtma savında olsun, pek çok bağlar, pek çok bağımlılıklar içeren, ama kendi düşünsel, duygusal, varoluşsal bağımlılığı hepsinden daha ağır basan kişinin evrenidir. Bu nedenle bizi zaman zaman çok şaşırtabilir, ama kolay kolay aldatmaz; tam tersine, tekilliğiyle gerçeği yeniden sorgulamamıza yardımcı olur.(...) (Yücel,1997:95)

Ahmet Altan “Aşk Çıplak Gezer” başlıklı metinde, insanlarda gözlemediği aşk olgusunun yansımaları üzerine kişisel bir sonuca ulaşmaktan çekinmez ve bunu genele yönelik bir tutumla yapar:

Ve aşk çıplak gezer.

İnsanlar nedense en çok kendi derinliklerinde gizli olandan korkarlar, ama merak da ederler korktukları şeyi, merakla korku birbirine karışır, kendi, içlerine doğru bir adım atıp sonra geri çekilirler. Hem derinliklerindeki gizlemek için tüllerine sarınırlar hem de tüllerini parçalayacak bir çıplak bıçak ararlar. (Altan, 1997:9)

Yargı verme tavrı gerek paylaşımın olduğu denemelerde gerekse bilgiye dayalı entelektüel boyuta sahip denemelerde sıkça görülmektedir. Yazar, kendi duygularını ya da düşüncelerini belirtirken yargı vermekten, onun üzerine tartışmaktan çekinmez.

#### II.2.5.1.4. Öfke

Metin içerisinde yazar, bir olay ya da durum karşısında gösterdiği tepkiyi, aklından geçen düşünceyi ya da hissettiklerini metnin bütününde hakim olan anlatım tutumunun dışına çıkararak ifade edebilir. Denemeci, kimi zaman insanî bir tepki olarak öfkesini dile getirmekte bir sakınca görmez. Ataç, “Hâşim’i Yermişim” başlıklı metinde, Hâşim’in ölüm yıldönümünde düzenlenen bir konferanstaki konuşmacıların Hâşim ve onun şiiri hakkında yaptıkları değerlendirmelere kızgınlığını şöyle ifade eder:

(...) Bir feylesofumuz kalktı, Ahmet Haşim’in *tahteşuur*’unu tahlil etti, kimsenin de öyle sanıyorum kendisinin de pek anlayamadığı derin derin sözler etti. Benim sıram geldi. Ayağa kalktığım zaman ne kadar sınırlı olduğumu bilmem anlatabildim mi? Böyle şeylere dayanamam; elimde değildir, homurdanırım. O akşam da homurdandım.(...) (Ataç,1998:68)

Attilâ İlhan “Siz Yine Bilimden Şaşmayın!” başlıklı metinde, sosyalistler arasında parti anlayışının olumsuz yöndeki değişimden dolayı kızgınlığını dile getirir:

Bizde, maşallah, yerden mantar gibi sosyalist parti bitiyor.

Bizim kuşağın parti anlayışındaki tersliği, yıllar sonra, Paris’te Berdiayev’i okuyunca farketmişimdir ben, önceleri “**kadife eldiven içindeki demir pençe**” disiplinine basbayağı inanır, üstelik bunun Marks’çı bir görüş filan olduğunu sanırdım.(...)

Sonraları sosyalizm klasiklerinden bazı önemli metinleri bulup okudukça şaşkınlığım düpedüz öfkeye döndü. Meğer bizi uyutmuşlar arkadaş, hiç de söylenildiği gibi değilmiş bu iş, sosyalizmin babaları parti ve örgüt konusunda çok başka şeyler söylüyorlarmış! (...) (İlhan, 1996:63)

Öfke insana özgü tepkilerden biridir. Denemelerin genel özelliği “kendini anlatma” geleneğine dayanmasıdır. Dolayısıyla denemeci kendine ya da dış dünyaya bakışta hissettiklerini, düşündüklerini ortaya koyar. Zaman zaman da öfkesini açığa vurur.

#### II.2.5.1.5. Genelleme Yapma

Deneme metinlerinde yazar, kendinden hareketle ya da doğrudan genele yönelen ve insana özgü, geçerliği olan değerlendirmeler yapar. Bir başka ifadeyle yazar, tümevarımcı bir yaklaşımla gözlemlendiği bir olay ya da bir olguyla ilgili ulaştığı sonucu, olabilecek durumların tümü için kullanabilir.

Oktay Akbal “Gelecek Diye Diye...” başlıklı metinde, “(...)Ben birey olarak gelecekte güzel şeyler bekleyecek yaşı geçtim. Ne yaparsak şimdi yapmalıyız, umutları düşleri içinde yaşadığımız süreç içinde gerçekleştirmeliyiz. Şunun bunun, nurlu ufuklar, aydınlık yarınlar, çağ atlamak gibi boş sözlerine kapılmamanın gücünü yaratmalıyız.” (Akbal, 1990:78) şeklindeki ifadeleriyle özelden genele ulaşan değerlendirmeler yapar.

Necati Cumalı *Senin İçin Ey Demokrasi* adlı kitabındaki “Yaşlı Gözler” başlıklı metninde kendinden hareket etmek yerine kendini de genelin içinde düşünerek şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Genel olarak duygulu insanlarız biz. Davranışlarında duygularına bağlı kalmaktan kurtulamayan insanlarız. (...)

Dikkat edilirse, toplum olarak, kararlarımızda, beğenilerimizde, birbirimizle olan bağlantılarımızda hep bu türlü duygululuklar güdüyor bizi. Bu yüzden demokrasimize, sanatımıza, düşünce hayatımıza, sosyal bağlantımıza biçim veren de yine bu türlü duygululuklarımız oluyor.(...) (Cumalı, 1980:87)



Erol Anar “Nokta” başlıklı metinde, kendi duygularından hareketle genele döntük çıkarımlar yapar:

Yaşamımda bir şeyleri parantez içine alarak derin dondurucuya koymaktan kaçındım hep. Çünkü böylesi parantezler insanın bir parçasını da hapsediyor. Nokta koyabilmeyi öğrendim sanıyorum, konulması gereken yer ve zamanda.(...)

Bitmesi gereken şey bitmelidir, doğru zamanda ve yerde. Bitmeden biten ilişkiler yıpratır insanı. İşte bu nedenle nokta koymak büyük bir cesaretle gemileri yakmaktır. Ve artık geri dönüş yoktur. Nokta konulan yer, yeni bir aşk arayışının başladığı yerdir. ( Anar, 1998:61)

#### II.2.5.1.6. Beğeni

Denemenin “kendini anlatma” geleneğine dayanarak her tür duygusunu, düşüncesini okurla paylaşan yazar yaşadıkları, gördükleri karşısında beğenisini, hoşnutluğunu dile getirmekten çekinmez. Ataç *Günlerin Getirdiği* adlı eserindeki “Hâtıralar” başlıklı metinde, “(...) Herkes gibi ben de eski günlerimi düşünmekten, onların tatlı olanlarına da, acı olanlarına da zehirsiz bir gülümseme ile bakmaktan hoşlanırım. (...)” (Ataç, 1998:39) şeklindeki sözleriyle insana özgü bir durumla ilgili kendi yaklaşımını belirtir.

Orhan Duru “Bir İstanbul Beyoğlusu” başlıklı metinde, Beyoğlu semtindeki mekânları betimlerken kişisel beğenisini ifade eden yorumlar yapar:

(...) Çiçek Pasajı birden hoşuma gidiyor. Hafta ortası ve bir garip gün. Gene de gençler ve sevgililer var burada. Ortalık aydınlık. İnsanlar güzel. Balıkpazarı'nın renk cümbüşü. Kendimizi yitirir gibi oluyoruz.

Taksim'e ulaştığımızda bir başka canlılık ve keyif içindeyiz. (...) (Duru, 1995:25)

#### II.2.5.1.7. İroni

Yukarıda da belirtildiği gibi denemelerde yazar, konuyu işlerken duygularını gizlemez. Eleştirel ya da paylaşımcı gibi metnin bütününde hakim olan anlatım tutumu

içinde yazar, doğru bulmadığı bir gözlemini aktarırken eleştirisini ironik bir tutumla ifade edebilir. Ahmet Hâşim *Bize Göre* ve *Gurabâhâne-i Laklakan* adlı eserlerindeki denemelerinde eleştiriye dayalı ironik bir tutum sergiler. Örneğin, yazar “Kürk” başlıklı metinde o dönemde İstanbul’da kadınlar arasında yaygınlaşan kürk modası üzerine görüşlerini belirtirken “Bu moda, o kadar yayılmış ki, şimdi kastor mantosu olmayan hanımın, hiç olmazsa kedi veya fare derisinden bir kürkü olması gerekiyor.

“Tırnaklarını uzatıp sivrilten ve vücudunu baştanbaşa tüylü görmek isteyen kadın, belli ki insandan başka bir hayvana benzemek için uğraşiyor. Kadınlarda bu insan şeklinden uzaklaşma meylinin sebepleri ne olsa gerek?” (Ahmet Hâşim, 1999:9) şeklindeki ifadeleriyle moda uymak için kadınların görünümünde yaşanan bu değişimleri onaylamadığını dolaylı, ironik bir dille belirtir.

Orhan Duru “İstanbul’da Bir Amerikalı” başlıklı metinde, A.B.D. Başkanı George Bush’un Türkiye’yi ziyaretini konu etmektedir. Yazar, Amerika’nın tarihinde yapılanları dolaylı bir şekilde eleştirir.

(...) *Bush* tam Amerika’ya göre bir ad. *Çalı* ya da *Çalılık* demek. *Bush*’un ataları Amerika’ya geldiği yıllarda o ülke *Bush*’larla ve *prairie*’lerle, yani otlaklarla kaplıydı boydan boya. Bunların içinde dolaşıyordu bizonlar. Sonra *Kevin Kostner* gelerek öldürdü hepsini. Şimdi bunun vicdan azabını çekiyor bu kıyımın *Bush*. Bu yüzden *Kevin Kostner*’e Oscar ödülünü verdiler.(...) (Duru, 1995:27)

Hilmi Yavuz, “O Gül Endâm...” başlıklı metinde, “Pek muhterem başbakanımız sayın Tansu Çiller –ki Allah iktidarını dâim etsin, gözalıcı giyim kuşamıyla da, gerek memleket evlâdının, gerekse ecnebinin hayranlığını celbe, onları teshire (büyülemeye) devam ediyor. (...) Gerçekten de muhterem başbakanımız ‘bir şala’ bürünüp, seke seke –ve elbette emin adımlarla yürüyor. Allah ondan razı olsun! Çünkü biz bu memleketin evlâtları, *Şal* ile *Başbakan* arasındaki başka türlü bağlantıları görmüş ve yaşamış bir nesilden geliyoruz.(...)” (Yavuz, 1996:49) ifadeleriyle ironik bir tavır sergiler.

## II.2.5.2. Metnin Bütününde Hakim Olan Anlatım Tutumları

### II.2.5.2.1. Eleştirel Anlatım Tutumu

Deneme yazarı, metinlerde kendine ya da dışa dönük bir tavırla olayları, durumları değerlendirirken kimi zaman eleştirel bir tutum sergileyebilmektedir. Bu eleştirel tavrı yansıtan metinlerde nesnellik söz konusu olmakla birlikte, daha çok öznel bir bakış açısı hakimdir.

Nurullah Ataç, *Diyelim* adlı eserindeki “Ben” başlıklı metinde, bir eleştirmen olarak kendi bakış açısını, tavrını açık bir şekilde ortaya koyar ve bundan dolayı kendisine “sataşan” genç şairleri ve şairlerini sert bir dille eleştirir:

Yaşadığım çağ Türk şairlerinin hepsini değilse de çoğunu okudum, bir şiiri beğenince söyledim beğendiğimi, benden sonra, yahut benimle birlikte daha başka kişiler de anladı o şairlerin değerini. Ama dışardan bakanlar o şairlerin, yazdıklarını beğenip de övdüğüm şairlerin, ben beğendiğim, ben övdüğüm için üne erdiklerini sandılar. Alıklar! [vurgu, N.C.] Gerçekten değeri olmayan bir şiire ben değer katabilir miyim? Kimse katamaz.(...)

Niceleri geldi bana genç şairlerin, daha da gelir. “Benim şiirlerim için de bir yazı yazsanız...” Okurum getirdikleri şiirleri. Sarmaz beni. Bütübütün değersiz mi? Değil belki. Ama yazılmasalar da olurdu, daha da iyi olurdu. Beni sarmayan şiirleri gereksiz bulduğum şiirleri niçin öveyim? Nasıl öveyim? Övmeyince de küserler. Küsüp gitseler iyi, kurtulurum. Kızarlar bana, köpürürler. Artık ömürleri boyunca çekiştirirler beni. İki de bir “Eleştirmeci yok bu ülkede...” diye yazılar yazarlar.(...) Hayır, onların bizde eleştirmeci olmadığını söylemeleri “Ataç benim yazılarımı beğenmedi, benim şiirlerimi üne erdirecek yazılar yazmadı, Ataç yoktur!” demektir. Doğrudur da dedikleri, demek istedikleri. Onların şiirlerini üne erdirecek, onların şiirlerine kendilerinin koyamadıkları değeri katabilecek bir eleştirmeci, bir Ataç yoktur. Olamaz da. Bana niçin küsüyorlar, kızıyorlar? Kendilerine yaradışlarına, kendilerine gerçek bir şairlik vermemiş olan doğaya (*tabiata*) küssünler kızsınlar.(...) (Ataç,1998:12-13)

Bilge Karasu “sokak kedileriyle köpeklerinin ortadan kaldırıldığı”nı haber veren bir gazete haberinden hareketle yazdığı “Cinayetin Azı Çoğu” başlıklı metinde, insanların özellikle kentlilerin, rahat yaşayabilmek adına kendileri dışında tüm varlıklarla ortaklıklarını yok etmeye çalışan duyarsızlıklarını eleştirmektedir:

(...) İnsanlar, şehirlerinde rahat etmek için dirim ortaklarını teker teker yok etmenin ne kadar ilkel bir “çözüm” olduğunu, iş işten geçmeden anlayabilecekler mi? (Pencereyi gölgede mi bırakıyor? Kökler betona mı dayandı? Ağaçlar kesiliverir. Kuduz tehlikesi artar gibi mi? Kediler köpekler fırında yakılıverir.) Karşıdan bakanlar için şehir yaşamı bir “kolaylıklar cenneti”dir; şehirli, zahmetsizliğin ancak zahmetle elde edilebileceğini unutuyor mu? Öldürmekten yok etmekten azıcık daha zahmetli çıkar yollar aramak, uygarlığın övüncü haline mi gelecek?(...) (Karasu, 1997:51-52)

Gazete haberinden “üç ay içinde 1747 kedi ile köpeğin öldürüldü”günü öğrenen yazar, bu işlemi gerçekleştiren kişileri eleştirmekle birlikte, olaya daha geniş bir açıdan bakarak, genel olarak bireyci rahatlık anlayışına sahip insanların çevrelerindeki diğer canlıları yok etmeye yönelmelerini yanlış bulur. Dolayısıyla, burada özelden genele yönelen bir eleştirel yaklaşım söz konusudur.

Deneme yazarları, genelde var olan, ancak onaylamadıkları yaklaşımların karşısında yer alabilirler ve bu tutumlarını kendi bilgi birikimlerine, değer yargılarına ya da dünyayı algılayışlarına dayandırabilirler. Böylesi bir tutumda yazar, kendisinin yanlış bulduğu bir durumu okurla paylaşır ve okuru düşünmeye yöneltir.

Güncel niteliğe sahip “Gerçek Turistler” başlıklı metninde Orhan Duru, Körfez Savaşının yaşandığı dönemde ülke turizminin darbe aldığını ve o dönemde komşu ülkelerden Türkiye’ye gelen Macar, Polonyalı, Romen ve Azerilerin bu darbeyi biraz hafiflettiğini söyleyerek kişisel yaklaşımını ortaya koyar. Daha sonra yazar, “ TV’de onlar için “*Turist sayılmaz onlar. Bavul ticareti için geliyorlar.*” sözünü duyar duymaz tepem attı. Tüylerim ürperdi bu görülmemiş saçmalıktan.

O nedenle yazıyorum bu yazıyı ve çağırıyorum tüm ilgilileri gerçekleri düşünmeğe.

Daha önce de birkaç kez yazdım. TV’nin ortaya attığı yorum ve bakış açısı yanlış ve ayıp. Bavul doldurmak için geliyorlarsa bile onlar turist sayılır. Hem de bir bakıma ‘*gerçek turist.*’(…)” (Duru, 1995:77) ifadeleriyle basın bu durum karşısında gösterdiği yaklaşımı yanlış ve saçma

bulduğunu belirtir ve bu tavır karşısında okuru, ilgilileri yönlendirmeyi amaçlayan değerlendirmeler yapar.

Ahmet Cemal'in, güncel bir olayı konu edindiği "Devlet Kültürü ve Mülkün Temeli Olmayan Adalet" adlı metnindeki eleştirel tavır ise, kişisel görüşlerden çok bilgiye ve gözleme dayanan bir bakış açısını yansıtmaktadır:

Yetmiş beşinci yaş gününe çok az kala Türkiye Cumhuriyeti'nin en çarpıcı niteliklerinden biri, ne yazık ki adaletin artık 'mülkün temeli olma' özelliğini yitirmiş olmasıdır.

Bir ülkede adaletin ne ölçüde mülkün temeli olabildiğini, her şeyden önce Devletin *kendi kendisini* hukukun kurallarına ne ölçüde bağlı hissettiğine göre saptanır. Eğer bir Devlet, adaletin uygulanması bağlamındaki tutum ve davranışlarıyla insan yaşamının kendisi için bir ölçüt sayılmadığını ortaya koyuyorsa ve genelde hukuktan, yalnızca *kendine* bir dokunulmazlık zırhı sağlamak için yararlanıyorsa, o Devlet düşünülebiyecek en korkunç uçurumun da kenarına gelmiş demektir.(...)(Ahmet Cemal,1999:117)

Deneme yazarı, kimi metinlerde ironik bir eleştirel tutum sergiler. Eleştirdiği noktaları, sert bir tavrıyla ya da doğrudan söylemek yerine ironik bir şekilde ifade eder. Haldun Taner, "Bir Beyin Göçmenine Eski Köyünden Mektup" başlıklı metinde, kendi ülkesinde çalışmak, üretmek yerine İsveç'te yaşamayı ve orada çalışmayı tercih eden bir dostunu ironik bir dille eleştirir:

Evet huzurlu bir kıyıya demir attın, orda evlendin. Çoluk çocuk sahibi oldun. Oralılaştın. Ayıp olmasa oranın uyruğuna bile geçeceksin. Henüz geçmemiş olmandan ötürü Türkiye'ye bir minnet bile yükleyeceksin nerdeyse. Senin –bunda şaka yok- mükemmel beynin artık orası için işliyor.(...) Batı, beynini sömürdüğü insanlara, kendi uyruklarına sağladığı konfordan pay verip gönül alır. (...)

Esenlikle daim ol. İyi yaşamaya bak. Konforlu yaşamaya bak. Onlar gibi görünmeye onlardan olmaya özen. Bol kazan, bol tüket. Mutluluk sence neyse ona uygun yaşa.(...)

Biz naivler, biz ilkel bir duygusallıkla köyelerine bağlı olanlar burada sokaklara dökülmüş çöpler arasında, lağım kokan denizler çevresinde, yolsuzluklar, zorbalıklar, serseri kurşunlar, haksızlıklar, demagojiler ortasında yine birbirine benzeyen kahırlı günlerimizi

tüketmeye çalışacağız. Küçük yaşamımızı birtakım güncel küçük umutlar ve umutsuzluklarla renklendirmeye çalışacağız. Ama sana hiç gıpta etmeden. Bak buna yüzde yüz emin olabilirsin...(Taner,1986:37-39)

Özellikle yazınsal ve portre denemelerde yazar, konu edilen kişiler -ki bu kişiler çoğunlukla sanatçılar ya da yazarın tanıdığı kişilerdir- hakkında değerlendirmelerde bulunurken, düşüncelerini samimi bir açıklıkla ifade eder. Bu değerlendirmelerde yazar, kişilerin kişilik, meslekî özellikleri ya da yapıtlarındaki olumlu/olumsuz bulduğu yönleri belirtir ve bu tavrını kendi kişisel zevkine ya da kişiye olan yaklaşımına dayandırabilir.

Nurullah Ataç, *Karalama Defteri* (1952) adlı kitabında yer alan ve “Tevfik Fikret’i bir şair olarak da, bir kişi olarak da pek sevmediğimi şimdiyedek çok söyledim, yeniden söyleyecek değilim. Bugün de onu savunmaya kalkacağımı sanmayın; öyle bir şey istesem bile o eciş bütüş mısralarını, düşüncesinin de bilgisinin de darlığına bakmıyarak böbürlenmesini anmak, beni o dilekten döndürmeye yeter(...)” (Ataç, 1998:31) şeklindeki ifadeleriyle başladığı metinde, aslında bir dergide Fikret hakkında çıkan yazıdaki değerlendirmeleri eleştirir. Ataç burada, şair hakkında kendi olumsuz düşüncelerini belirtmekle birlikte, nesnel bir yaklaşımla da onun için verilen yargılar karşısında doğru bildiğini söylemektedir.

Deneme metinlerinde eleştirel tutumun niteliği ne olursa olsun yazarın söylediklerini sağlam dayanaklara yaslamak gibi bir kaygısı yoktur. Yazar, kişiliği, eğitimi ve dış dünyayı algılayış tarzına göre eleştirel bir tavır geliştirebilir. Bununla birlikte, entelektüel yoğunluğa sahip deneme metinlerinde, yazarın nesnel bakış açısına dayanan bir eleştirel tavır sergilediği görülür. Ancak buradaki nesnellik, yazarın bu bağlamdaki kaygısından çok, bilgiye dayalı bir tavrın ön plânda olmasıyla açıklanabilir.

Enis Batur, “Eğretileme: Felsefe ile Şiir Arasında Anlatım Köprüsü” başlıklı metinde, “Hilmi Yavuz şiir ile felsefe arasındaki bağları, ayrılıkları vurguladığı bir söyleşide, son bir iki yıl içinde benim de ilgi alanıma giren kimi kavramlara, metinlere değiniyor. Açıkça söylemek gerekirse, şiir ve felsefe bağlamlarında çoğu kez apayrı yerlere düşüyor Hilmi Yavuz ile benim konumum; ancak, bu söyleşide yazarın altını çizdiği bir olguyu fazlasıyla önemsedığimi, yaklaşımına bütünüyle katıldığımı da eklemek istiyorum. Bu kısa yazıda amacım, Hilmi Yavuz’un ışık tuttuğu bu ilişkiye biraz olsun, açılım sağlayıp, konunun daha fazla deşilmesine aracı olmaya çalışmak.(...)” (Batur,1995:105) ifadeleriyle, olumsuz bir eleştiride bulunmamakla birlikte, Yavuz’un düşüncelerini destekleyen, zaman zaman da ondan ayrılan görüşlerini nesnel ve bilgiye dayalı bir tutumla aktarmaktadır.

Eleştirel anlatım tutumunun söz konusu olduğu metinlerde yazar olaylara, durumlara, kendi bakış açısı doğrultusunda kimi zaman olumsuz kimi zaman da yapıcı eleştirilerde bulunur. Dolayısıyla, deneme metinlerinde eleştirel yaklaşımın niteliği yazar tavrına göre değişkenlik göstermektedir.

#### **II.2.5.2.2. Mizahî Anlatım Tutumu**

Yazar bir konu hakkında görüşlerini okurla paylaşırken ya da bir bilgiyi aktarırken zaman zaman olayları, durumları mizahî bir tutumla değerlendirmeyi tercih eder. Türk edebiyatındaki deneme türüne bu anlatım tutumunu kazandıran başlıca ad olarak Salâh Birsal anılabilir. Onun metinlerindeki mizahîlik olayları anlatış biçimi, alıntıya geçişte kullandığı benzetmeye dayalı ifadeler, argo sözcükler ve konuşma dilinin öğelerini kullanması gibi özelliklere dayanır. Salâh Birsal’in, *Salâh Bey Tarihi* içerisindeki metinlerde, edebiyat ve tarihle ilgili, konular işlenmektedir. Ancak yazar, bilgiye dayalı olan bu konuları işleyişte, özellikle anlatım tutumu bakımından diğer denemecilerden farklı bir tavır sergiler. *Boğaziçi Şingir Mingir* adlı kitabında genel anlamda Boğaziçi’nin

tarihî gelişimini veren Birsal, birbiriyle anlam yönünden bütünlüklü, ancak bağımsız başlıklardan oluşan metinlerin her birinde, Boğaziçi'nin farklı bir mekânının tarihini vererek buralarda yaşanan olayları anlatmaktadır. Kendi tanık olduğu ya da farklı kaynaklardan aktardığı olaylarla bu mekânlar hakkında bilgiler verir. Ancak yazarın olayları anlatış biçimi doğrudan bilgi verme kaygısından uzaktır. Yazar, okuru ve kendini metne dahil eder, okuru ve kendisini anlattığı tarihî olayın bir parçası haline getirerek anlatımını adetâ görselleştirir. Örneğin, “Uç Baba Torik” adlı metinde, Boğaziçi'nin ünlü Galata Kulesi anlatılmaktadır. Burada tarihte ilk uçan Türk olarak bilinen Hezarfen Ahmet Çelebi'nin Galata Kulesi'nden Üsküdar'a uçuşunu yazar şöyle anlatır:

(...) Öteki pencerelerin Boğazla bir ilişkisi olmadığı için bizim burada Mehmet Raif Efendi'ye bir teşekkür çekerek [vurgu, N.C.] Kule'den dışarı fırlamamız ve Galata'daki Mumhane İskelesi'nden bir kayığa atlayıp artık geciktirmeye gelmez- [vurgu, N.C.] Boğaz'a açılmamız gerekir.(...)

Tarihlere “İlk Uçan Türk” diye geçen Hezarfen Ahmet Çelebi gösteri saatinden önce, Ok Meydanı'nda kollarına kartal-kanatlar geçirerek, havada sekiz-dokuz kez pervaz etmiş; kendini uçuşa yakın bir duruma getirmiştir. Lodos rüzgârının: “Beri gel biz seninle oluruz” dediği anda[vurgu, N.C.] da Galata Kulesi'nin tepesine çıkarak Sarayburnu'ndaki Sinanpaşa Köşkü'ne doğru bir pata çakmıştır. Köşkte, uçuş gösterisini bekleyen o kumral saçlı, o kurşuni ela gözlü, o zekâ kumkuması Padişah da. [vurgu, N.C.] habercinin gelip Ahmet Çelebi'nin uçuşa hazır olduğunu bildirdiği zaman şu karşılığı konurmuştur:

-Ya nice durursunuz? Çabuk uçuş hazırlığınızı görün.

Bin hünerli Ahmet Çelebi de yol iznini alır almaz kendini Kule'den aşağı bırakıverir.(...)

Uç Baba Torik!

Hezarfen Ahmet Efendi, ilkin, Kanuni Süleyman'ın 1553 yılı Kasım ayının yirmi yedisinde Halep'te ölen oğlu Şehzade Cihangir'in anısı için yaptırdığı Cihangir Camii'ne yönelirse de, sonradan birçok kanat raconlarıyla, beden gemisinin pruvasını [vurgu, N.C.] Üsküdar'a doğrultmasının üstesinden gelir.

Aşağıda İstanbul çamaşır yıkamayı durdurmuş, onu gözlüyordur. [vurgu, N.C.] Toriğimiziz [vurgu, N.C.] şimdi uçuşunu bütünlemiş, Üsküdar Doğançılar adı verilen semte tam doksandan iniş yapmıştır. [vurgu,N.C.] (...) (Birsal,1991:15-16)



Yazar, kendi duygularını ifade ederken bile mizahî ögeler içeren benzetmeye dayalı ifadeler kullanmaktadır:

(Ah, bu silistre seslerine kulak verin. Onlar bir hengamda, bizim sersempeşet Salâh Birsel'i bıcıır bıcıır düşlere salmış, evrenin canı, insanlığın fincanı olan usunu gel-git etmiştir.) (Birsel, 1991:55)

Birsel, "Asansör" başlıklı metinde *Sicil-i Osmanî* adlı eserin içeriğinden söz ederken benzetmeye dayalı ifadeler kullanarak metne mizahîlik katar:

Şimdi de denememizi az biraz romana yaklaştırmak için yeniden *Sicil-i Osmanî*'mizi açalım.(...)

599. sayfaya geçecek olursak, orda da İmamzade Vasıf İsmail Çelebi, Vasıf Hüseyin Efendi,

Vasıf Abdullah Çelebi ve Vasıf Memet Efendinin tavlâ attıklarını görürüz.

Tümü de şairdir. Yalnız sonuncusu hem şair, hem de düzyazı ustasıdır.

600. sayfaya gelince...

Gıııı... gurruuk...gııııı...

Ay aman amanlar, asansör yine çalışmaya başladı. (Birsel,1987:52-53)

Orhan Duru "Alo İstanbul" adlı metinde, değişen kente ve değişen hatta yozlaşan yaşantı biçimlerine ironik eleştiriler getirir:

Dokuzyüz dokuzyüz ve sekizyüz ve bindöryüz elli üç.

Dokuzyüz dokuz yüzüstü, dokuz çift sıfır ve üç otuz para.

(...)

Dokuz yüz dokuzyüz ve yüz yetmiş beş

Şeş ü se, cıhar-ı yek, düşeş ve dübeş...

Bu iş böyle. Bir "Alo" deyin... Bir "Hello" deyin. Çevrenizi şöyle bir selamlayın.

Gerginliğinizi atın. Dinleyin dokuzyüzlü numaraları. Alın ahengini dokuzyüz dokuzyüzlerin, sekiz yüz ve sekiz yüzlerin astarı yüzünden pahalı olanların...

(...)

Bir hal oldu bizlere,

Girdik bir elektronik nevroza,

Parmaklarımız telefon tuşlarında,tuşlar telefon tellerinde,

Tuşlar uydularda ve çanak antenlerde.

Sonra açıyorum telefonu: ve arıyorum İstanbul'u.

(...)

Nerde İstanbul? Nerde o görkemli büyük kent? Nerde o saraylar, bahçeler, korular, yalılar ve parklar?(...)  
 Alo İstanbul..  
 İmdaat.. İstanbul...(Duru,1995:43-44)

Hilmi Yavuz *Ah Kadınlar* kitabındaki “Kadından Şair Olur mu?” başlıklı metinde, kadın şairlerden örnekler vererek ve konuya farklı bakış açısından yaklaşan kişilerin tanıklığına başvurarak bu konuyu tartıştığı metnin sonunda “(...) ben, kadının şiir okuyanını tercih ederim. Ben kadının zeki, çalışkan veeee... *Hilmi Yavuz’un şiirini okuyanını severim çünkü...*”(Yavuz,1995:95) şeklindeki ifadeleriyle ‘kadın şair’ olgusuna yönelik eleştirisini son cümlede yoğunlaşan sürprizin barındırdığı ironik tutumla gerçekleştirir. Yine Hilmi Yavuz “Don Juan mı Faust mu?” başlıklı metinde mizahîliği aynı yöntemi geliştirerek Faust’un bütün yaşamı boyunca bir tek kadını baştan çıkarmasına karşılık, Don Juan’ın 1003 kadını baştan çıkardığı bilgisinden hareketle aşk kavramını tartıştığı metnin sonunda, Diyeceksiniz ki peki sen kimden yana koyuyorsun ağırlığını? Faust’tan yana mı, Don Juan’dan yana mı? Daha açık sormak gerekirse, bir tek kadın mı, yoksâ 1003 kadın mı?

Ne o, ne öteki! Ben Allah’ın hakkı 4’tür derim...(s.40) sözleriyle mizahîliği, yoğunlaştırdığı son iki cümlede ironinin ‘sürpriz sonuç’ özelliğinin yanında iki duruma, kendisine ait bir alternatif durumu eklemek suretiyle oluşturduğu paradoksla da yarattığı mizahîliği pekiştirmiş olur<sup>1</sup>.

Kimi deneme metinlerinde ise, mizahîlik konuya örnek niteliğinde, söylenmek isteneni destekleyen fıkralar ya da anekdotlarla sağlanır. Buna en belirgin örneklerden biri Ahmet Râsim’dir. Yazar *Eşkâl-i Zaman* (1918) ve *Cidd ü Mizah* (1920) adlı eserlerinde, toplumda gözlemlendiği aksaklıkları eleştirirken ya da bir şeyleri överken bunu doğrudan ifade etmek yerine fıkralara ya da anekdotlara yer vererek dolaylı bir şekilde yapar.

<sup>1</sup> Kısmî olmasına rağmen temelde mizahîliğin sağlanması bakımından metnin bütününe yayılmayan mizahî anlatım tutumu örneklerini de burada incelemeyi uygun bulduk.

### II.2.5.2.3. Fantezi Anlatım Tutumu

Fantezi sözcüğü kaynaklarda, “müzikte serbest biçimli beste ya da alaturkada serbest biçimli şarkı” olarak tanımlanır. Dolayısıyla sözcük aslında müzik terminolojisine aittir. Deneme türünün hem biçim hem de içerik olarak diğer türlerden farklı bir anlatım özelliğine sahip metinlerini fantezi anlatım tutumu olarak nitelendirmemizin nedeni sözcüğün anlam bakımından “serbest/özgür bir söyleyiş”i karşılıyor olmasıdır.

Fantezi anlatım tutumuna dayanan metinlerde, düzyazı öğeleri ile şiirsel pasajların bir arada kullanılışı söz konusudur. Bir başka ifadeyle, şiir parçaları düzyazı metinlerde destekleme, örnekleme amacıyla yer alırken fantezi deneme metinlerinde, şiirsel pasaj görünümündeki metin parçaları, bilinen anlamda birer şiir metni değildir. Şiirsel pasajlar deneme metninin biçim düzleminde kurucu öğelerinden biridir.

Bu tarz anlatım tutumunu yansıtan metinlerin form bakımından dize görünümü sunan bir şekilde konumlandırılması söz konusudur. Metin, sayfa konumu açısından düzyazıya özgü bir düzenden uzaktır. Bir düzyazı türü olan deneme metninin sayfa düzeninde cümleler birbiri ardına sıralanır. Bölünmeler sadece yeni bir paragrafa geçildiğinde ya da kimi alıntı cümleleri verilirken yapılır. Oysa bu tarz metinlerde, çoklukla düzyazı formunun dışına çıkıldığı dikkati çeker. Bir başka ifadeyle, metin içerisinde iki üç sözcükle kurulan cümle tek bir satır olabilir ve hemen arkasından gelen cümle ise alt satırdan başlar. Her cümle bir dize gibi alt alta sırlanır. Kısaca bu metinler, daha ilk bakışta metnin sayfa düzenindeki farklılığı ile dikkati çeker.

Şairin yaşamından kesitlerin verildiği Cemal Süreya'nın "Fazıl Hüsnü Dağlarca" başlıklı metninde, şiir dizeleri şeklinde yerleştirilmiş cümlelerle düzyazı parçaları bir aradadır. Biçim olarak metin, sayfada konumlanış bakımından deneme metinlerinden farklılık gösterir:

Bir masa. Sekiz kişi var masada. İki başta anne ve baba.

Baba gazetesini açmış.

Anne söküük diker.

Yanlarda, karşılıklı oturmuş üçer çocuk. Fazıl Hüsnü ve beş kardeşi.

'İhtiyar çocuk'. Hayır yaşsız!

(...)

Oyunda ebe. Kendini bulacak. Her şeyi hemeninden buluyor. Aradığı değil, bulduğu önemli çünkü.(...)

Bir şeyi üçe, dörde bölemez. Bölemez; bölemez de aslında. Mutlaka ikiye bölecek. Bir yetenek sorunu mu? Seçme işi mi? Yeryüzü deyince o an gündeme gökyüzü de gelecektir. Simetrik değil ikiye bölme işlemi. Aşk deyince baht, kuş deyince de cesaret var.(...) (Cemal Süreya,1992:126)

Bu tarz metinleri şiir metinlerine yaklaştıran özellik sadece biçim değildir. Çağrışıma, paradoksa dayanması bakımından imgesel bir içeriğe sahip şiirsel metin parçalarının düzyazı metin içinde yoğun olarak kullanılmasıdır.

"Aziz Nesin" başlıklı metninde de olduğu gibi Cemal Süreya, içerik olarak sanatçıların yaşamlarından küçük kesitler verir, ancak bunu yaparken paradoksa, çağrışıma dayalı, şiirsel duyarlılığı yaratan öğelerle düz bir anlatımdan uzaklaşır:

(...) Gülliver kendisi. İçbükey bakar.

Doktor olacak, resim yapacak.

(...) Raslantılar yazgının beklenir öğeleridir onun için. Okula giriş belgelerini Fatih Camiinin helasında unutmuştu. On gün sonra bulundu.

Baktı kazların arasında insanlar da uçuyor.

Aritmetiği pekiyi. Hayat bilgisi orta. Bir başka tazelik buluyor hayat bilgisinde.(...) (s.132)

Kimi metinler ise, form olarak düzyazı metnidir; ancak içerik olarak kurmaca metin özelliği yansıtmaktadır. Bu metinler kesin bir başlangıcı ve bitişi olmaması, bir olayı ilginçleştirerek çağrışımlarla, alışılmadık benzetmelerle anlatan kısa metinler olması bakımından daha çok kısa öyküyle benzerlik gösterir. Orhan Duru'nun "Derin Susturucu" başlıklı metni paradoksa dayalı imgelerin yoğun olduğu bu tür bir düzyazı metnidir. Yazar toplumsal yozlaşmaya yönelik eleştirilerini bir öykü başkişisinin yıkanma eylemi ile somutlaştırarak pekiştirme, bir başka deyişle simgesel bir eyleme yükleme aracılığıyla dile getirir:

(...) İstedğim olmuyor ve hemen hamama gidiyorum, kirlerimden arınmaya çabalıyorum fitil fitil burnumdan. Günahımız büyük biliyorum.

(...)Havanın açılmasını bekleyenler ya bilmece çözüyor ya da burçlarını okuyor. Burçlar karamsar bugünlerde. Olumlu bir belirti yok. Yüzler asılıyor. Sis inatçı ve dağılmak bilmiyor. Alacakaranlık birtakım gölgeler çıkıyor, önümüze dikiliyor ve üzerimize devriliyor. Basınç ve yayınç. Açık bir gizlilik içinde saklanıyoruz. (...) Şapkamızı gözlerimize bastırıyoruz ve kara gözlükler takıyoruz. Dişlerimiz korkudan takırdıyor ve dökülüyor. Onların yerine porselen yaptırıyoruz. Araçlardan öcüler, böcüler ve cinler çıkıyor.(...) Cin çarpıyor ve cinimiz başımıza çıkıyor. Mezarlar açılıyor ve cesetler kaçırılıyor, yaralılar hastaneye taşınıyor.

Keseleniyorum, keseleniyorum ama kir daha da kalınlaşıyor. (Duru,1999:26)

Fantezi denemeler gerek içerik gerekse biçim olarak diğer deneme formlarından farklı özelliklere sahiptir. Bu tarz metinlerdeki özgünlük, konudan çok konunun içeriğe dönüştürülerek anlatılması boyutunda ortaya çıkar. Bu yönüyle fantezi denemeler, deneme türü içerisinde "modern deneme metinleri" olarak değerlendirilebilir. Asaf Halet Çelebi, Enis Batur, Ahmet Altan, Erol Anar ve Orhan Duru'nun denemeleri içerisinde bu tür metinler dikkati çekmektedir.

#### II.2.5.2.4. Bilgilendirici Anlatım Tutumu

Deneme yazarı, öğretici olma amacıyla değildir. Ancak özellikle felsefe, sanat, bilim, tarih gibi alanlarla ilgili konularda yoğunlaşan metinlerde bilgilendirme tavrı da görülmektedir. Böylesi bir yaklaşımla oluşturulan metinler, didaktik bir özellik göstererek, paylaşım amacı taşıyan ve doğa, insan, gece, yalnızlık, aşk gibi kavram ya da olgulardan hareket eden ve insana özgü olanı anlatan deneme metinlerine göre, entelektüel özelliğe sahiptir ve içerik olarak bilgiye dayalıdır. Bu tarz denemelerde yazarın bilgi birikimi, kültür donanımı metnin içeriğini belirginleştirici bir rol oynar.

Nermi Uygur, “Edebiyatta Bilgi” başlıklı metinde edebiyat ve bilgi arasındaki ilişkiyi irdelerken değerlendirmelerini salt kişisel yoruma dayandırmaz. Yazar, tanımlamalar yapar, yargıda bulunur, irdelediği konu hakkında çözümler üretir. Yukarıda anılan metinde Uygur, bu iki kavramın özellikleri üzerinde durur ve ilişkileri bağlamında ortak ve farklı yönlerini tartışır. Daha sonra bir yargıya ulaşmaktan çekinmez.

Yazar, “(...) Bir yandan edebiyat, öte yandan bilgi kavramı için bu tanımsal ön dayanaklara yaslanan herkesin apaçık varacağı sonuç: Edebiyatta bilgi aramak, olmadığı, olamadığı yerde aramaktır bilgiyi. Tek tek bilimlerdir bilginin yeri, edebiyat değil.(...)” (Uygur,1999:59) şeklinde sonuç niteliği taşıyan ifadeler kullanır. Ancak yazar, salt kendi bakış açısından çok bilgiye dayalı açıklamaların ardından belli bir sonuca ulaşmıştır.

Enis Batur *Yazının Ucu* adlı kitabında yer alan “Yeniden Doğuş: Eski’den Doğuş Rönesans Tanımları ve Yorumları” başlıklı metinde, “Rönesans” kavramını irdelerken bilgiye dayalı tanımlamalar yapar:

Rönesansın İtalya’da doğup geliştiğini bilmeyen yoktur, oysa pek az yerde “Rönesans” kelimesinin kökeni üzerinde durulur. Avrupa tarihinin bu önemli dönemini adlandırırken neden İtalyancası *Rinastica* yerine Fransızcası *Renaissance* yeğlenmektedir? (...), Demek ki, her şeyden önce, “Rönesans” kavramının etrafındaki sise ışık tutmakta yarar var. Ancak bir sonraki adımda dönemin tanımı yapılabilir ve Avrupa kültürünün bütünlüğü içerisindeki yeri düşümlenebilir.(...) Klâsikleşmiş yorumların başında şüphesiz dilimize de çevrilmiş ve birkaç kez basılmış *İtalya’da Rönesans Kültürü* gelir: Jacob Burckhardt’ın 1860’ta basılan bu kapsamlı incelemesi uluslararası bir yaygınlığa sahip olmuştur. Dönem üzerine bir dizi çalışma yapmış bir başka kültür tarihçisi Johan Huizinga’dır.(...) (Batur, 1995,125)

Mehmet H. Doğan, *Yazıdan Bakmak* (1993) adlı kitabındaki “Halikarnas Balıkcısı’nda “Dil ve Anlatım” başlıklı metinde, yazın yapıtlarında dilin önemini vurgulamakla birlikte, dilin bir yapıtı oluşturan ögeler içinde biricik olmadığını da belirterek bu görüşlerini Halikarnas Balıkcısı’nın eserlerinde değerlendirir.

Bilgilendirici deneme metinlerinde, ayrıca tanık gösterme, destekleme amaçlı alıntılara sıkça yer verilir. Burada da yazar, Halikarnas Balıkcısı’nı Türkçeyi dili savruk kullanan biri olarak değerlendirir. Buna karşılık onun öykü ve romanlarında okuru çeken şeyin salt dili kullanma olmadığını vurgular ve bu düşünceden hareketle, okuru etkileyen başka ögelerin varlığı üzerinde durur. Ardından “(...) Kendime yandaş aramıyorum, ama bugünlerde Ezra Pound’da rastladığım bir örneği vermeden geçemeyeceğim.

Pound, şiir ve edebiyat üzerine denemelerinin toplandığı *Okumanın ABC’si* adlı kitabında, Walt Whitman üzerine denemesinde, bu büyük Amerikan şairi üzerine yapılmış bir incelemeden, Whitman’ın bütün yazdıkları içinde güzel bir dille yazılmış ancak otuz sayfa bulunabileceği izlenimini edindiğini söylüyor ve şöyle sürdürüyordu yazısını: (...)” (Doğan,1993:62) ifadeleriyle kendi düşüncesiyle örtüşen bir tanığa başvurur.

Bu tür metinlerin bir bölümü ise yazarın gözlemlerine dayanan, nitelik olarak güncel ve içeriğinden dolayı haber verme amacına sahip metinlerdir. Ahmet Hamdi

Tanpınar, “Mussolini’ye Dair” başlıklı metinde, dünyada kendi dönemi için yankı bulan bir olayı metni içerisinde haber verir:

Mussolini düştü. Senelerden beri insanlığın tarihiyle oynayan adam, şimdi bir yığın benzerinin elinde, patlatılmış bir balon büyüklüğünü, hatâlarını ve kaderini kusuyor.(...) Gazeteler ve günün adamları geçmiş bir şey gibi bahsediyorlar. Yirmi seneden beri hadiselerin sahnesinde oynayan adam şimdi perdenin öbür tarafında kaldı.(...) (Tanpınar,1996:72)

Bilgilendirici anlatım tutumunda, zaman zaman yazarın kendi düşüncelerini paylaşma amacından yola çıkarak bilgisi doğrultusunda okuru düşünmeye iten bir tavır da söz konusudur. Ahmet Hâşim, “Baş Parmak” başlıklı metinde, öğrenmeye dayalı kişisel bir bilgiyi okurla paylaşır:

İnsanın en asil uzvu hangisidir? diye sorsalar hepimizin vereceği cevap budur: Dimağ. Halbuki, dimağdan yüksek ve hattâ insanı diğer yaratıklardan ayıran ve onu bütün hayvanlara nazaran üstün bir mevkie çıkaran dimağ değil, sadece elinin baş parmağı imiş. (...) Bunu söyleyen tabiat tarihi ilmidir.(...)

Gerçekten birçok hayvanların parmakları yoktur, parmakları teşekkül etmiş olanlarda ise baş parmak, insanda olduğu gibi elin diğer parmaklarıyla uyuşamadığından faydalı bir iş göreceği vaziyette değildir.(...)(Ahmet Hâşim, 1999:37)

#### II.2.5.2.5. Paylaşımçı Anlatım Tutumu

Kimi deneme metinlerinde yazar, iç dünyasını okurla paylaşır. Yaşamındaki önemli anları, mutluluklarını, acılarını kimi zaman zayıf yönlerini ya da dış dünya ile olan ilişkilerini, yaşanan olayların kendi düşünce ya da duygu dünyasında yarattığı etkilenimleri okurla paylaşmaktan çekinmez. Paylaşımçı anlatım tutumunda yazarın yorumları ön plândadır.

Nurullah Ataç *Okuruma Mektuplar* adlı eserindeki “Yalnızlık” başlıklı metinde, kendi iç dünyasını okura açarak, insana özgü bir durum karşısında kendi tavrını



ortaya koyar ve daha sonra “dert ortağı” olarak seslendiği okura kendi bakış açısı doğrultusunda tavsiyede bulunur:

(...) İyi bunlar ya, sizi bilmem, hem hoşlanmıyorum yalnızlıktan, sevmem kendimle başbaşa kalmayı. Bir güzel, öyle güler yüzlü, dili tatlı bir güzel değildir benim gönlüm, dünyayı ışıktandırıp başıslayiveren bir içki sunmaz bana, şifası yok bir ağu içirir. Kaçarım ondan, insanlar arasına, kitaplar arasına kaçarım.(...)

(...) söyleyin kendinizi, anlatın boyuna “ben... ben...” demekten çekinmeyin, övünün, böbürlenin, ama sakın bakmayın içinize, dinlemeyin kendinizi, içinizin fısıltılarına, o üzgün üzgün anlattıklarına kapayın kulaklarınızı... Bilmem sizi, siz belki öyle değilsiniz, ama ben size “ey benim benzerim” dedim, bu sayfayı çevirip geçmediğiniz için, benim mektubumu okuduğunuz için sizin de bana benzediğinizi sandım, dert ortağımınızdır diye sizinle dertleşmek istedim.(...) (Ataç, 1999:29-30)

Daha öncede belirtildiği gibi, deneme metinlerinde yazar, dış dünyada yaşanan olaylar karşısında kendi duygularını, düşüncelerini yansıtmaktadır. Hâşim, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun ölüm yıldönümü dolayısıyla yazdığı “Ahmet Hikmet” başlıklı metinde, Galatasaray Lisesindeki öğrenciliği sırasında, yazarın öğretmeni olduğu dönemle ilgili anılarını hatırlayarak onun kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi dile getirir:

(...) Galatasaray Lisesi'nde, yirmi iki yirmi üç sene evvel onu dinlemiş olanlardan biri olmakla iftihar ediyorum. Asi çehresi, mahrem ve ilhamlı konuşması, ona üzerimizde, nâdir bir tesir gücü vermişti. Nice yüksek ehliyetleri üzüntüye düşürmüş olan şu konusuz edebiyat dersine kıymet ve mâna veren ilk ve son insan, benim için, Ahmet Hikmet olmuştur.(...) (Ahmet Hâşim, 1999:47-48)

Bu tür metinlerde yazar, sadece iç dünyasını ya da olaylar karşısındaki kişisel yaklaşımını yansıtmakla kalmaz; kendi meslekî kimliğini de büyük bir açıkyüreklilikle okurla paylaşır. İlhan Berk, *Şairin Poetikası* (1992) adlı kitabında, “Ben” başlıklı metinde, şiir anlayışını ve şiir kitaplarının kendi yaşantısındaki yerini benzetmeye dayalı bir anlatımla yorumlar:

Şiirin ileri karakolları ilgilendirmiştir beni. Yalnız ateş altında gördüğümüz, tanıdığımız ateş altındaki sınırlar. Bu sınır adamlarından biri olmak istemişimdir.(...) Böyle hazırladığım için

kendimi, gözüm tehlikeli sınır boylarındadır. Oralardan, bu yeryüzüne, yeni, özgün bir şey koymak. (...) Böyle isteklerle büyüdüm. İlk kitabım *Güneşi Yakanların Selamı*'ni bir yana bırakırsak, (ki çoktan bıraktım ben) *İstanbul* kitabıma baktığımda bunları duyduğumu, bunları düşündüğümü görüyorum. Özdü, biçimdi, ölçüyü, uyaktı, bunların birinden sanki haberim yokmuş gibi alabildiğine kör, sağır, alabildiğine gözüpek, başıboş, şımarık, açgözlü biri. Dünya denen bu yere ilk gelen, onu ilk gören, onu cebine doldurmaya çalışan bir gezgin(...)  
(Berk,1992:141)

Ahmet Altan, “İlk Aşk” başlıklı metinde, “aşk” olgusu üzerine düşüncelerini paylaşırken kendi yaşantısındaki özel bir deneyiminden hareketle, duyguya dayalı kişisel bakış açısını ortaya koymaktan çekinmez:

Sonra ilk aşkım geldi aklıma.

Ve işte o zaman çok şaşırđım.

İlk aşkım çok kalabalıktı, âşık olduğum bütün kadınları ilk aşkım olarak hatırlıyordum, ilk aşkın başka hiçbir aşka benzemediği söylenen büyüsunü ben her aşkımda bir kere daha yaşamıştım, bütün aşklar birer ilk aşk olarak geçmişti ruhuma.

Her aşk ilk aşktı. (...) (Altan, 1997:26)

Paylaşımçı anlatım tutumu özellikle saf/klasik deneme metinlerinde görülen bir anlatım tutumu olmakla birlikte, yazar işlediği her türlü konuyu salt duygularının ve düşüncelerinin doğrultusunda tamamen içe dönük bir tavırla değerlendirebilir. Paylaşımçı anlatım tutumuna sahip metinlerde yazar, tüm açıklığıyla iç dünyasını, hayal ve düşünce dünyasını, dış dünya ile olan ilişkisini okura açmaktan bir rahatsızlık duymaz.

Deneme kurmaca özellikler taşıyabildiği gibi yazarın ve konuların gerçekliğini de barındırır. Bu durum, deneme türünde aslı özenin ‘insan’ oluşundan kaynaklanır. Kurmaca türlerde de aynı durum söz konusudur; ancak, denemenin öznesi artık nesnel gerçeklik içinde yaşayan insandır. Paylaşımçı anlatım tutumuna sahip deneme metinleri bu özelliği belirgin bir biçimde yansıtan metinler olarak değerlendirilebilir.

### II.2.5.2.6. Kanıtlayıcı Anlatım Tutumu

Deneme metinlerinde yazarın kanıtlama kaygısından uzak oluşu genel kanısının aksine, zaman zaman yazar konuyu işlerken aktardığı görüşlerini belirginleştirmek için kanıtlayıcı bir tavır gösterebilir. Ancak, denemelerde kanıtlayıcı olma tavrı öznelliğe dayandığı için salt düşünceyi kabul ettirme ya da ispatlama amacı taşımaz. Bununla birlikte yazar, doğru bildiklerini de okura aktarmaktan çekinmez. Bunun için kimi zaman savlar ileri sürer ve bunları açıklamak amacıyla kendi düşüncelerini destekleyen, açıklayan, örneklere ya da tanıklara başvurur. Kanıtlayıcı anlatım tutumu paylaşım amacına dayanan metinlere oranla yazınsal, eleştirel deneme gibi entellektüel yoğunluğa sahip türlerde daha çok dikkati çeker.

Nermi Uygur, edebiyatı her yönüyle ele aldığı *İnsan Açısında Edebiyat* kitabındaki “Yazarın İsteddiği” başlıklı metinde, “Yazar bir şey ister mi?”, “İstiyorsa neden ister?”, “Ne demek ‘yazarın istediği’” şeklinde sorgulamacı bir tavrıla savlar iler sürerek bu savlarını çözümlenmeye çalışmaktadır:

(...)Başka biri değil de doğrudan doğruya yazarın kendisi, “Ben ortaya koyduğum yapıtta şunu yapmak istemişim, bunu yapmak istemişim dediği zaman, bu istek açıklamanın durumu ne olacak? Kanıtlamaya çalıştığım sav gereğince, bu davranışıyla yazarın kendisi; kendini, yorumlayanların arasına katmıştır. Kendi yarattığı şeyi yine kendi yorumlamaktadır bu sözleriyle; çünkü yapıt daha önce sonuçlanıp bitmiş, yazarın kendisinden de bağımsız bir varlığa erişmiştir.(...) Öyle ama yazarın ki, yazarın kendi yorumu (daha önce de sorup geçmişim), hiçbir ayrıcalığı yok mu bu yorumun? Uzun süren çekişmelere yol açmış bir soru bu; iyice çözümlenmesi gerekiyor onun için (...) (Uygur, 1999:48)

Kanıtlayıcı anlatım tutumuna sahip metinlerde yazar, kendi düşüncesini onaylama, destekleme amacıyla tanık gösterir. Nermi Uygur da aynı amaçla tanık göstermektedir:

(...) Dokunmadan edemeyeceğim bir gerçek de şu: Bazıları eldendüşme diye varsın horgörsün edebiyattaki bilgiyi, en titiz bilimadamları, bir de bakıyorsunuz, kendilerinden etkilensin etkilenmesin, edebiyat yazarlarını anıyorlar.(...) Ünlü bir atom fizikçi Lucretius’la, devrimler getiren bir sosyolog Balzac’la, bir kimya Nobeli Novalis’le, bir sinir hekimi Cervantes’le zenginleştirip pekiştiriyor kanıt dağarcığımı. (s.66)

Adalet Ağaoğlu *Geçerken* adlı kitabındaki “Yara” başlıklı metinde, güncel bir gözleminden hareket eder. Bir açık oturumda Cahit Külebi’ye niçin yazdığı sorulduğunda Külebi’nin “kendimi bildiğimden beri yazıyorum” şeklindeki cevabını Ağaoğlu, “Kendimin bilincinde olduğumdan beri...” olarak yorumlar ve aslında bir yazara sorulması gereken sorunun nasıl yazdığı olması gerektiği görüşünü ortaya koyar. “(...) Önümde bir kitap var: *Motives*. Kitap, tam kırk dokuz çağdaş Alman yazarına yöneltilmiş “Niçin yazıyorsunuz?” sorusunun yanıtlarını içeriyor. Pek çoğu dünyaca ünlü bu yazarlardan pek azı bu soruya izleyici gözeterek bir yanıt veriyor. Bunun yerine, hemen hepsi, yazmaya nasıl başladığını anlatıyor, yazmaktan ne anladığını açıklıyor.(...)” (Ağaoğlu,1996:47) şeklindeki değerlendirmenin ardından tanık göstermek amacıyla burada sözü edilen Alman yazarlardan birkaçının konuşmalarından kendi düşüncesiyle örtüşen bölümleri alıntılar. Arkasından da yine kendi yorumlarını verir ve “Yazarın üstüne ‘Niçin yazıyorsunuz?’ diye varacağımıza, neyi nasıl yazdığına daha dikkatle baksak, hem o ‘niçin?’lerin yanıtı çıkardı ortaya, hem de, kuşkusuz içinde yaşadığı dünyadan ötürü bağrında açılan yarasının yeni bir dille dışlaştırılmış sesini daha iyi duyardık onun.” (s.49) sözleriyle konuyu örnekler ve tanık gösterir. Daha sonra asıl vurgulamak istediği düşüncesini belirterek konuyu bağlar.

Mehmet H. Doğan “Şairin Sesi” başlıklı metinde, Orhan Veli’nin “Anlatamıyorum” şiirindeki birkaç dizesinden hareketle, genel anlamda şairlerin şiirde varmayı amaçladığı somut bir durum olduğunu söyler. Yazar, sanatsal bir yaratının, özellikle şiirin başlangıçta öznel olmasına karşın kitlelere ulaşması ve birçok insanı kendi üzerinde buluşturması sonucuna dayanan “Şairler insanlığın sesidir” yargısını ortaya koyar.

Yazar, “(...) Şair, şiirin kökenindeki yanılısama işleviyle kendi sesini bize kendi sesimiz olarak duyurmakta, kendi gözyaşlarını bize kendi ellerimizle dokunduğumuz kendi gözyaşlarımız gibi duyumsatmaktadır. Bu düşünceyi daha genişletirsek, biz şairi, şairin “ben”ini kendi “ben”imiz olarak algılamak yoluyla duyumsayabiliyoruz.” (Doğan,1993:80) şeklindeki ifadelerinin ardından bu görüşünü destekleyen örneklerle değerlendirmelerine devam eder:

(...)Nâzım da “Şaban Oğlu Selim İle Kitabı” şiirinde bunun bir başka örneğini verir.

-Yanarak,

yanarak parmakları şerarelerden

insan yüreklerine dokundu bu elleri

yirmi beş senedir

yani bir rubu asır

İnsan yüreklerine dokunmak gibi yanılısama içinde bu yürekleri tekilden çoğula, “ben”den “dünya”ya yükseltmek. Şiirin asıl işlevi budur gibime geliyor. “Tek insan hallerinden insanlığın hallerine doğru” yani. Sabahattin Eyuboğlu, Orhan Veli’nin şiirindeki gelişmeyi böyle nitelemişti zaten. (s.80)

Kanıtlayıcı anlatım tutumuyla yazılan denemelerde amaç salt kendi düşüncesini kabul ettirme ya da düşüncelerini kesin ve katı bir biçimde aktarmak değildir. İspatlama kaygısından uzak olan denemeci, bir konu üzerine kendi bakış açısını yansıtırken düşüncelerini belirginleştirmek, anlaşılır olabilmeyi sağlamak için kanıtlayıcı bir tavır sergileyebilmektedir.

#### **II.2.5.2.7. Öykülemeci Anlatım Tutumu**

Yazar, kimi zaman bir olay, durum karşısında düşündüklerini, yaşadıklarını aktarırken öykülemeyi tercih eder. Bir başka ifadeyle, yazar deneme metninin temel özelliklerinden bir olan ben anlatımına dayanan kendini anlatma tavrının dışında öykü türüne özgü bir anlatım tutumuyla konuyu işleyebilir.

Uğur Kökden gezi nitelikli metinlerin yoğun olduğu *Anı Kentler* kitabındaki “Dili Dağlanmış Gotik Kent” başlıklı metinde, gördüğü kentleri ve görünüşleri duygusal bir tavırla ve öykülemeci bir tutumla betimlemektedir:

Vadinin dibine sis çökmüş. Yoğun, güvercin göğüslü bir sis. Ancak şurada-burada boş bıraktığı aralıklardan kentin bulanık renkli sarayları, ıssız taş yapıları, tek tük insanları seçiliyor. (...)

Çevrede, akşam ışığı gibi karanlıkla aydınlık bir arada. İç içe. Ne gece ne de gündüz sanki. Tuhaf, zavallı bir kararsızlık! Kesinlikle uzak bir ortam! Belirsizlik! Yalnızlıktan öte, daha çok bir kopukluk duygusu.(...) (Kökden, 1992:5)

Orhan Duru “Karanlık City” başlıklı metinde, içinde yaşadığı kentteki olumsuz fizikî değişimden dolayı hissettiklerini öykülemeci bir tavırla dile getirir:

Sanki, eski, siyah-beyaz bir gangster filmindeyim. Solgun ışıklar ıslak asfalta vurup yer yer parlıyor. (...)

Korkuyorum ve duvar diplerini izliyorum. Belki filmdeki kötü adam benim. Hava berbat. Ayaklarımın arasından kara, uyuz bir kedi sürünerek geçiyor ve fosforlu gözleri parlayıp sönmüyor bir an. Tüplerim ürperiyor. (...)

Belli belirsiz bir kara leke beliriyor. Kıpırdamadan donmuş gibi duruyorum. Bir süre derin derin soluk alıp vererek heyecanımı yenmeye çalışıyorum. “Orhan Veli de bir çukara düşüp ölmüştü.” diye düşünüyorum. Kibrit çıkıyorum. Ellerim titriyor. Zorlukla yakıyorum. Soluk alevde eğilip bakıyorum. Kibrit sönmüyor. (...) Yürüyorum. Bu defa kapkara bir yığınla karşılaşıyorum. Kömür. Sövmüyorum içimden.

Yılmadan ilerliyorum.

Bu kenti artık tanıyamıyorum.

Yavaş yavaş Haliç bataklığına gömülüyorum. (Duru, 1995:13-14)

Cezmi Ersöz “Gazetecinin Ünü, Sarkıntılık ve Stajyer Muhabirin Düş Kırıklığı” başlıklı metinde, yazarın tanık olduğu ya da duyduğu varsayılabilen bir olayı öyküleyerek anlatır. Metnin son paragrafı dışındaki bölümlerde denemedeki genel tavrın aksine yazar kendini göstermez.

“Genç kızın düşüncesi cesurdu. Kalbi iyimserdi. Tuttu, ‘solcu’ bir dergiye gazeteci olarak girdi. Para pul önemli değildi. Cesaretini ve iyimserliğini hayatın içine sınamak istiyordu yalnızca. Hayranlık duyduğu yazarlarla yüz yüze görüşecek, onlara sorular soracaktı. Artık yaşamaya başlayacaktı.(...)” (Ersöz,

2000:27) ifadeleriyle başlayan metin, gazeteciliğe yeni başlayan bir genç kızın ilk ropörtajını ünlü bir gazeteci-yazarla yaparken onun tarafından uğradığı sarkıntılık sonucu yaşadıklarını konu eder.



### **III. BÖLÜM DENEME TÜRÜNÜN İÇERİK ÖZELLİKLERİ**

#### **III.1. Denemenin Konusunu Oluşturan Dış Etkenler**

Denemenin karakteristik özelliklerden birisi çok genel anlamda, konu bakımından sınırlandırılmamasıdır. Bir başka deyişle, deneme yazarı konu seçiminde özgürdür. Bununla birlikte, deneme metnin oluşmasında iki temel etkenin varlığından söz edilebilir.

##### **III.1.1. Gözleme/Yaşantıya Dayalı Bilgi Tarzındaki Dış Etkenler**

Bu etkene dayalı denemeler, kendine dönük ve çoklukla günlük yaşam içerisindeki yaşantıların ve durumların yazar üzerindeki etkilerini ya da yazarın bunlara ilişkin gözlemlerini, izlenimlerini, değerlendirmelerini konu edinen türlerdir.

Bir başka ifadeyle, gece, sevgi, aşk, doğa, ölüm gibi kavram ve olgularla, hastalık, yalnızlık, samimiyet, ayrılık gibi insana ait durumların konu edildiği denemeler bu tür dış etkenlere bağlıdır. Bu tür dış etkenlerin oluşturduğu özellikle saf deneme gibi deneme türleri çoklukla kolay algılanabilir, kolay paylaşılabilir ve dolayısıyla eğitim düzeyi, kültürel donanımı farklı okuyucuları rahatlıkla üzerinde buluşturabilen insanî durumlar üzerinde yoğunlaşır.

##### **III.1.2. Öğrenmeyle Elde Edilen Bilgi Tarzındaki Dış Etkenler**

Felsefe, sanat, bilim, ekonomi, tarih gibi alanlarla ilgili ya da bunlara ilişkin dar ölçekte belirlenmiş bir konuda öğrenmeyle elde edilen bilgiye dayalı denemelerdir. Bu tarz etkenlere dayalı deneme tarzında amaç farklılaşması dikkati çeker. Bir başka ifadeyle, özellikle saf deneme gibi yaşantıya dayalı dış etkenlerin oluşturduğu deneme türlerinde var



olan “okuyucuyu bilgi donanımı bakımından aynı düzeyde kabul etme” tavrından kaynaklanan “paylaşma” amacına bu tür denemelerde “bilgilendirme” amacı da eklenir. Dolayısıyla, didaktik bir özellik kazanmakla birlikte samimiyet, serbest bir dil anlayışı kimi zaman bu kaygının varlığı görülmekle birlikte kanıtlayıcı olma kaygısı taşımama bakımından hem üslûp hem de yazar tavrı bakımından deneme türü içerisinde “entelektüel deneme” olarak adlandırılabilir. Bu tarzla oluşturulan deneme türleri siyasî deneme, felsefî deneme, yazınsal deneme, eleştirel deneme gibi sınıflandırılabilir.

### **III.2. Deneme Metinlerinin Hareket Noktaları**

Deneme metinleri konu bakımından yazar tavrından kaynaklanan farklılıklar gösterir. Bu farklılıkların ortaya çıkmasında, deneme metinlerinin konularını oluşturan dış etkenlerden söz edilebilir. Bu etkenlerden bir kısmını, yaşadıklarının ya da karşılaştığı durumların yazar üzerindeki etkileri ya da bunlara ilişkin gözlemleri, değerlendirmeleri gibi daha çok yazar çevresinde, onun yaşantısındaki gelişmeler, değişmeler oluşturur.

Ayrıca felsefe, sanat, bilim, ekonomi, tarih gibi alanlarla ilgili ya da daha dar ölçekle belirlenmiş bir konuda öğrenme yoluyla elde edilen bilgiler doğrultusunda şekillenen, yaşantıdan gelen ancak daha çok öğrenilen bilgiye dayalı dış etkenler de söz konusudur.

Dolayısıyla, bu etkenler yazar tavrına yansır ve konuyu ele alış, işleyiş açısından belirleyici olur. Deneme metinlerinde konuyu işleyişte, konu ile metnin hareket noktasının ilişkisi önemlidir. Çünkü her deneme metninin hareket noktası konu ile

örtüşebilir ya da farklı olabilir. Bu durumu belirleyen, dış etkenlerin oluşturduğu yazar tavrı, yazarın tercihidir. Bu açıdan bakıldığında, deneme metnlerinin hareket noktaları şöyle gruplandırılabilir:

### **III.2.1. Kişiyi Hareket Noktası Alan Deneme Metinleri**

“Kişi”, deneme metnlerinde sıkça karşılaşılan hareket noktalarından biridir.

Burada, dış etkenlere bağlı olarak değişen konular içerisinde, yazarın kendi çevresinden ya da sanat, siyaset, bilim gibi alanlardan seçtiği bir kişinin herhangi bir yönünün metnin hareket noktası olması söz konusudur. Bununla birlikte hareket noktası, konuyla doğrudan ya da dolaylı ilişkili olup olmamasına göre farklılık gösterir. Bu bağlamda kişiyi hareket noktası alan denemeler iki farklı açıdan değerlendirilebilir:

- 1) Kişinin hem hareket noktası hem de konu olduğu deneme metinleri
- 2) Kişinin sadece hareket noktası olduğu deneme metinleri

#### **III.2.1.1. Kişinin Hem Hareket Noktası Hem de Konusu Olduğu Deneme Metinleri**

Bu tür deneme metinlerini, nekrolojik deneme, anma yazısı nitelikli deneme, portre deneme ve biyografik deneme olarak dört ayrı açıdan değerlendirmek mümkündür. Çünkü bu dört ayrı deneme türünü yansıtan metinlerin bir çoğunda “kişi” metnin hareket noktası olduğu gibi aynı zamanda konusunu da oluşturur. Bir başka ifadeyle, hareket noktası metnin konusuyla doğrudan ilişkilidir.

### III.2.1.1.1 Nekrolojik Deneme

Nekrolojik deneme özellik olarak, bir kişinin ölümünün ardından yazılan metinlerden oluşur. Daha günceldir ve yazarın tanıklığı söz konusudur. Nekrolojik denemelerde amaç anma değil, güncel bir ölüm olayı üzerine düşüncelerin, duyguların paylaşımıdır.

Orhan Veli'nin, *Sanat Ve Edebiyat Dünyamız* adlı kitabındaki “Bu sayıda okuyucularına acı bir haber vereceğim. Şair Muzaffer Tayyip Uslu ölmüş. (...)” (Kanık,1982:123) ifadeleriyle başlayan metnin hareket noktası güncel bir ölüm olayıdır. Yazar metne Muzaffer Tayyip Uslu'nun ölüm haberini vererek başlar. Daha sonra metin, Orhan Veli'nin sanatçının şairlik yönü üzerine kişisel düşüncelerini belirtmesiyle devam eder.

Adnan Satıcı'nın *Burada Bir Orman Var* kitabındaki “Şimdi Uzaktasın...” adlı metin hareket noktası, Zeki Müren'in ölümü olması dolayısıyla nekrolojiktir. “İnanmak çok zor, Zeki Müren öldü. Onun Bodrum'daki evinde sonsuza kadar yaşayacağını düşünüyorduk. Çok yazık; o da ölümlüymüş. (...)” (Satıcı:1998:98) cümleleriyle başlayan metinde, sanatçının ölüm haberini okurla paylaşan yazar, Zeki Müren'in kendi yaşamındaki yerini, özellikle bir dinleyici olarak sanatçı hakkındaki düşüncelerini zaman zaman anılarına da dayanarak anlatır. Ayrıca sanatçının ölümünün ardından yazarın bakış açısından toplumun bu olaya yaklaşımı da ortaya konur.

### III.2.1.1.2. Anma Yazısı Nitelikli Deneme

Anma yazıları, nekrolojik denemeyle sanatçı, bilim adamı, siyasetçi gibi bir kişinin ölümünü konu edinmesi dolayısıyla benzeşen yazılardır. Ancak, nekrolojik denemeler bir kişinin ölümünden kısa bir süre sonra yazılan, güncelliği olan, paylaşma,

haber verme amacı taşıyan yazılarken anma yazıları kişinin herhangi bir ölüm yıldönümü dolayısıyla daha geç tarihlerde yazılan bir hatırlama/hatırlatma yazısıdır. Nekrolojik denemeler gibi anma nitelikli yazılarda da hareket noktası ile konu birbiriyle örtüşür.

*Bize Göre* adlı eserinde Ahmet Hâşim, “Süleyman Nazif’in geçen sene öldüğünde tabii hiç birimizin şüphesi yok. Fakat bu hayret verici insanın artık yaşamadığı fikrine alışmak da ne müşkül! (...)” (Ahmet Hâşim,1999:99) sözleriyle başlayan ve edebiyatçının ölümünün üzerinden geçen zamana karşın mezarının yapılmasına gösterilen duyarsızlık konusunda eleştirel bir tavırla süren “Süleyman Nazif’in Mezarı” başlıklı metnin hareket noktası, Süleyman Nazif’in ölüm yıldönümüdür ve Ahmet Hâşim bunu daha metnin ilk cümlesinde belirtir.

*Güneş Damlıyor* (1994)’da Uğur Kökden’in “(...) Gecikmiş sevgiler ve tembel ilgilerin ortasında, bir kez daha Hâşim’in ölüm yıldönümüyle karşı karşıya bulunuyoruz.(...)” (Kökden,1994:121) ifadeleriyle belirttiği gibi, yazarın ölüm yıldönümü dolayısıyla kaleme aldığı yazısının hareket noktası, gördüğü birkaç Ahmet Hâşim fotoğrafındaki fizyolojik görüntüdür. Ardından yazar fotoğraftaki duruşuyla şairin kişilik özelliklerini ve sanatçı kimliğini değerlendirir.

### III.2.1.1.3. Portre Deneme

Portre denemelerde bir kişinin mizacı, fiziksel görünümü ya da ruhsal durumu, iç dünyası işlenir. Dolayısıyla bu denemelere hareket noktası açısından bakıldığında da konu edilen kişinin bu özelliklerinden biri üzerinde durulduğu görülür.

Melih Cevdet’in *Akan Zaman Duran Zaman* (1984) kitabındaki bir yazısında Ahmet Hâşim konu edilir.

“Ahmet Haşim’i tanımadım; benim o öldükten yıllar sonra oturduğum Kadıköy Bahariye caddesi Şair Lâtifi sokağında imiş evi. (...) ozan Salih Zeki Aktay göstermişti bana o evi. Aktay çok severdi Haşim’i, aralarında geçmiş tatsız olayları bile sevgiyle anardı. (...)” (Anday,1984:13) sözleriyle yazar, hareket noktası olarak kendi yaşantısında Ahmet Hâşim’le ilgili ayrıntıları, hatırlamaları seçer. Metnin bütününde ise, kimi yerlerde onun şair kimliğinden söz edilmekle birlikte, portre deneme özelliği olarak şairin kişiliğine, boğazına çok düşkün bir insan olması gibi bilinmeyen yönlerine ait bilgiler, şaire yakın kişilerin anlattığı anılarla birlikte verilir.

Ece Ayhan *Dipyazılar* (1996) da, Orhan Veli’yi konu edindiği metinde, farklı bir portre çizerek Orhan Veli’yi görünen, bilinen ya da duyulan yönleriyle değil; kendi perspektifinden yansıtır. “Orhan Veli’yi bir resim olarak düşündüğüm zaman; bir bir yerleşiyor karton üzerine, uyanık renkler, çizgilerinden dışarı taşmıyan lekeler, belirli bir görüngen içinde. Bir suluboya çalışması, aquarelle, gouche. (...)” (Ayhan,1996:67) ifadeleriyle şiirsel bir betimleme ile başlayan ve sanatçının şairliği, şiirleri üzerinde duran metin aynı zamanda portre denemenin sınırları içine giren ‘kişiyi betimleme’ özelliğine de sahiptir. Özellikle hareket noktasında şairi her yönden kapsayan bir betimleme vardır. Dolayısıyla, konusu tam anlamıyla Orhan Veli olan bu portre yazısı, hareket noktası açısından kişiyi merkeze alan bir metindir.

#### **III.2.1.1.4. Biyografik Deneme**

Biyografik deneme, bir kişinin yaşamını konu alan metinlerden oluşur. Bu tür metinlerde, söz konusu kimsenin doğumundan başlayarak öğrenimi, yaptığı işler hakkında bilgiler verilir. Deneme metinlerinde ele alınan kişiler genellikle sanatçı, siyasetçi gibi meslekî kimliğiyle tanınan kişilerdir. Biyografik denemelerde kişinin çevresi, yaptığı işler, özel yaşamı ve yaptıkları daha bütüncül bir tutumla anlatılmaktadır.

Salâh Birsnel'in "Sol Ayağıyla Düşünen Adam" başlıklı metnin hem hareket noktasını hem de konusunu sadece boynu ve sol ayağını oynatabilen, bedensel engelli yazar Christy Brown'ın yaşam öyküsü oluşturur. Yazarın ömrü boyunca yaşadıklarını, yaptıklarını anlatan yazar, hem onun yaşam öyküsünü aktarır hem de onun kişiliğini ortaya koyan bilgilere de yer vererek yazarı her yönüyle tanıtmayı amaçlar.

### III.2.1.2. Kişinin Sadece Hareket Noktası Olduğu Deneme Metinleri

Deneme metninin çoğunda hareket noktası ile konu her zaman birbiriyle aynı değildir. Bu da, deneme türünde 'konuyu serbest/dağınık işleme' özelliğinden kaynaklanan bağımsız bir tutumun var oluşundan kaynaklanır. Diğer bir söyleyişle, bir deneme metninde klasik bir konu işleyiş tarzı yoktur. Örneğin, metnin hareket noktası konu ile örtüşmeyebilir ya da metin tam bir konu bütünlüğüne sahip olmayabilir. Kişiyi hareket noktası yapan deneme metninin bazılarında bu durum söz konusudur.

Salâh Birsnel'in *Paf ve Puf* kitabındaki "Fantoma Geliyor" başlıklı metinde, "polisiye roman" türü ve Türk ve batı edebiyatında bu türün önemli eserleri hakkında bilgi verilir. Birsnel, "Andre Gide yaman bir polis romanı okurudur.(...)" (Birsnel,1981:59) ifadesiyle bu tür eserleri okumayı tercih eden batılı yazarlardan birini metnin hareket noktası yapar.

Bu başlık altında değerlendirilebilecek kimi deneme metnlerinde hareket noktası kişiden çok onun meslekî kimliği ya da genel anlamda o kişinin temsil ettiği meslek alanı ile ilgili bir konuda yazılmış bir metin olabilir.

Nurullah Ataç'ın "Yüz yıl olmuş Abdülhak Hâmit Bey doğalı; dergilerde, günlerce yaşlı, genç nice sanat erlerimiz sayfalar, sütunlar dolduruyor.(...)"(Ataç,1998:122) şeklindeki ifadesinden de

anlaşıldığı üzere, “Abdülhak Hâmit” başlıklı metin, Hâmit’in doğum yıldönümü dolayısıyla yazılmıştır. Ancak metnin bütününde yazar, onun şairliğini ve şiirlerini eleştirmektedir.

### **III.2.2. Olaylardan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri**

#### **III.2.2.1.Gözlemlenen Somut Bir Olaydan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri**

Bu tür deneme metinlerinde yazarın doğrudan tanıklığı söz konusudur. Bu özellik, geçmişte yaşanmış olaylardan hareket eden metinlerde de görülebilir. Ancak burada söz konusu olan durum, yazarın ya da başkalarının geçmişte yaşadığı olayları kapsar ve yazarın tanıklığı da olmayabilir. Oysa yazarın gözlemlediği olaylar güncelliğe sahiptir. Dolayısıyla, bu tür metinlerde yazarın içinde bulunduğu dönemde, kendi yaşantısında ya da toplumun çeşitli alanlarında yaşanan olaylar yazarın bakış açısına göre yazının hareket noktası olabilir.

Ahmet Hâşim’in *Bize Göre* adlı eserinde “Haftalardan beri kutup buzlarında kaybolan general Nobile ile arkadaşlarının nihayet kurtuluşu, yeryüzünün bütün sâkinlerine derin bir nefes aldırdı. (...)” (Ahmet Hâşim,1999:27) cümleleriyle belli bir süreci kapsayan güncel bir olayın sonucunu haber vererek başlayan metin, dünyanın haberdar olduğu, kutuplarda yaşanan bir kurtarma olayının Türkiye’de de takip edildiğini ortaya koyar. Buradan hareketle yazar, insanlığın cesaretiyle gerçekleştirebileceklerinin sınırsızlığı ve takdire değer olduğu üzerinde durur.

Cezmi Ersöz, işsizlik, fakirlik, şiddet gibi toplumun sosyal yaşantısında, ekonomisinde aksayan, eksik olan yönleri, kendi çevresinde karşılaştığı olaylardan hareketle yazılarında ele alır.

“Açlık ve her türden çaresizlik, İstanbul’un uçurum çocuklarını yeni para kazanma yolları bulmada çok yaratıcı yapıyor. (...) Bir Pazar, öğleden sonra Aksaray’da, yol kavşağında bu çocukları ve ancak karın doyuracak bir para için katlandıkları acıyı, sıkıntıyı, aşağılanmayı uzunca bir süre seyrettim.” (Ersöz,2000:9) sözleriyle başladığı yazısında, İstanbul’da sayıları gittikçe artan sokak çocuklarının sadece karınlarını doyurmak için araba camı silmekten mendil satmaya kadar birçok işi yaparken insanların onlara karşı olan tavırlarını kendi günlük yaşantısı içerisindeki gözlemlerine dayanarak anlatır. Toplumun olumsuz tavırlarının getireceği kötü sonuçları ortaya koyarak yazısını sürdürür. Yazar, bir başka denemesinde yine İstanbul’da küçük ama tehlikeli çetelere katılmış gençlerle karşılaştığı günü metnin hareket noktası yapar:

Beyoğlu’nda bir kafeteryada tanıştım onlarla. Doğudan gelmişlerdi. Aynı şehrin, dahası birbirine yakın köylerin çocuklarıydılar. Sohbet ederken bir ara, İstanbul’da ne iş yaptıklarını sordum onlara. “Bizim çetemiz var” dedi karşımda oturan kara yağız, yapılı delikanlı. (...)” (Ersöz, 2000:13)

Buradaki örnekte yazarın kendisinin yaşadığı olaylar değişik açılardan yazılarının konusunu oluşturmuş, yazar tanıklığının söz konusu olduğu olumsuzluklar, yaşantılar üzerine duyguları, düşüncelerini belirtmiştir.

Kimi denemelerde ise, olay metnin hareket noktası olmakla birlikte, haber verme niteliği de taşır. Haldun Taner’in *Hak Dostum Diye Başlayalım Söze* adlı kitabında bu özelliği yansıtan bir metnin hareket noktası “Yeniden Şehir Tiyatrolarının başına geçen Muhsin Ertuğrul, kolları sıvadı. Art arda, orjinal, olumlu atılımlara hazırlanıyor. (...)” (Taner, 1987:31) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere sanat alanında yaşanan güncel bir olaydır. Yazar, Muhsin Ertuğrul’un Şehir Tiyatrolarının başına geçmesi olayını haftalık yazısında bir anlamda okuyucuya da iletmiş olur. Taner, yazısına toplumun tiyatroya bakışı, tiyatronun bulunduğu yer üzerine görüşleriyle devam eder.



“Bugün yabansı, uzak; kimilerimize göre de tanıksı görünüm taşıyan bir aygıt yakın gelecekte evcilleşecek: Video. (...)” (Batur,1995:88) sözleriyle başlayan ve teknolojik gelişme sonucu videonun toplum yaşamına yeni girdiği bir süreçte yazıldığı sonucu çıkan yazı Enis Batur’un *Alternatif Aydın* (1985) kitabında yer almaktadır. Videonun o dönem için toplumdaki yerinin değerlendirildiği yazının hareket noktası yine haber verme niteliğine sahiptir.

### III.2.2.2. Geçmişte Yaşanan Olaylardan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri

Yazarın kendi geçmiş yaşantısı, deneyimleri ya da toplumun farklı alanlarında yaşanmış olaylar deneme metinlerinin hareket noktası olabilir. Ataç’ın bu özelliği yansıtan yazılarında, daha bireysel bir tutum söz konusudur. *Günlerin Getirdiği* adlı eserdeki “Uçak Yolculuğu” başlığıyla yer alan metinde yazar, kendisinin ilk uçak deneyiminden yola çıkar. Anı nitelikli yazının bütününde bu deneyim ve farklı zamanlarda yaşadığı tecrübeler anlatılır. “Uçağa ilk binişim bundan on yedi, on sekiz yıl öncedir.” (Ataç, 1998:21) sözleriyle başlayan metin hareket noktası olarak anıya dayalı bir metindir.

Adnan Binyazar’ın *Ağut Toplum* (1979) kitabında konu açısından kent denemesi olan metinde anı olayın hareket noktası olduğu dikkati çeker. “Geçen yıl İzmir’in dışından geçmiştik. Yol İzmir’e akarken dağları morartan güneş, bir inci gibi parlatmıştı kent. (...)” (Binyazar, 1979:59) Olay doğrudan yazarın kendi başından geçen, onun yaşamından bir kesiti aktaran niteliktedir. Binyazar, yazıya kentin güzelliklerinden ve etkilendiği yönlerinden söz ederek devam eder.

Bir başka anı olayın hareket noktası olduğu metin, Necati Cumalı’nın *Senin İçin Ey Demokrasi* adlı kitabında yer almaktadır.

“ İki yıl önce, İsrail’e gitmek üzere, Türkiye’den ayrılırken, tanıdıklarımın çoğu, aman ne iyi, dediler. İsrail , yeni kurulan, hızla gelişmiş, kalkınma atılımlarını gerçekleştirmiş bir ülke. (...)

İsrail’de yirmi ay kaldım.(...)” (Cumalı, 1980:15) ifadeleriyle başlayan metinde, yukarıdaki örneklerin aksine kişisel yaşantıdan hareketle toplumu ilgilendiren farklı bir alana geçilir. Yazar gözlemlerinden hareketle, İsrail’de var olan ekonomik dengeye karşın Türkiye’de bu alandaki aksaklıkları eleştirel bir tutumla değerlendirir. Dolayısıyla yazar, geçmişteki kişisel deneyiminden yola çıkarak topluma yönelen bir tavır sergiler.

Kısaca, geçmişte yaşanmış ya da güncelliği olan, kişiyi ya da toplumu ilgilendiren olaylar, konu ile doğrudan ilişkili olup olmaması bakımından yazar tavrına göre değişmekle birlikte, deneme metinlerinin hareket noktaları arasında yer alabilir.

### **III.2.3. Yazılı Bir Metinden Hareketle Yazılan Deneme Metinleri**

Yazılı bir metin ya da herhangi bir kişiye ait bir söz de deneme metninin hareket noktaları arasında yer alır. Gazete/dergi yazıları, farklı yazın türlerine ait metinler hatta bilimsel bir yazı deneme metninin hareket noktası olabilir. Kimi zaman, sadece bu metinlerin isim olarak anılmasıyla da deneme metinleri başlayabilir. Ayrıca bir kişiye ait bir sözden alıntılama aracılığıyla başlayan deneme metinleri de bu grupta yer alır. Deneme metinleri içerisinde hareket noktası olma işlevine sahip bu metin türleri, onaylama, örnek gösterme özelliğine de taşırılar.

#### **III.2.3.1. Farklı Türlerle Ait Metinlerin Hareket Noktası Olması**

##### **III.2.3.1.1. Mektup**

Denemeden içerik ve biçim özellikleri bakımından farklı olan mektup türünde yazılmış bir metin, onay, örnek gösterme amacıyla deneme metinlerinde hareket noktası

olarak karşımıza çıkabilir. Örneğin, Oktay Akbal'ın *Bir de Simit Ağacı Olaydı* adlı kitabındaki bir metin, Tevfik Fikret'in Süleyman Nazif'e yazdığı bir mektuptan yapılan doğrudan alıntı ile başlar:

“*Umutsuzluk, umutsuzluk, umutsuzluk... Umutsuzum kardeşim, korkunç bir kızgınlık bunalımı içindeyim, sönüyorum. Bu biraz daha sürerse eyvah.*’

Yıl 1899'dur. Genç şair Tevfik Fikret arkadaşı Süleyman Nazif'e gönderdiği mektuba böyle başlıyor.” (Akbal,1990:10) ifadeleriyle başlayan metinde Akbal'ın amacı, salt bu mektuptan söz etmek değildir. Yazar mektuptan hareketle, şairin böyle hissetmesine neden olan dönemin koşulları ile kendi yaşadığı dönemi karşılaştırınca Fikret'in umutsuzluğunu paylaştığını belirtir. İstibdat döneminde baskıların artmasından bunalan şairin arkadaşına yazdığı mektup, yazarın hâlâ gözlemlediği bir durumu yansıtması bakımından pekiştirici bir örnek niteliği taşır.

Bilge Karasu *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* kitabında, “1928 yılında Virginia Woolf, Vita Sackville-West'e yazdığı mektupta, romanın 'kendisine, yazılamayacakmış gibi gelen' bir şey olduğunu anlatır... Herhangi bir yazı yazması gerektiğinde şöyle bir saat falan düşündükten sonra söylenecek bir dizi şey gelirmiş ya usuna, roman hiç ulaşılamayacak bir 'karşı yaka' gibi görünürmüş. (...)” (Karasu, 1997:13) sözleriyle başladığı denemesinde, roman yazma serüveninde kendi yöntemleri ve zorlandığı noktalar üzerinde durur. Karasu, anılan mektup metnindeki bir bölümde geçen Woolf'un bu konudaki yaklaşımını yazısına hareket noktası olarak seçer.

### III.2.3.1.2. Günlük

Deneme metinlerine hareket noktası olan bir başka metin türü de “günlük” tür. Günlüğe ait bir metin parçası, içeriği dolayısıyla deneme metninde yer alabilir. Yine Oktay Akbal'ın *Bir de Simit Ağacı Olaydı* adlı kitabında bu durumu yansıtan bir metin şöyle başlar:

“ ‘Herkes, kendimize bile korkusuzca bakabilme sanatı...’ Cesare Pavese 26 Ekim 1938’de günlüğüne yazmış bu satırları... Tamamlamadan, böyle bir sanata kendisinin ulaşmış olmadığını söylemeden... (...)” (Akbal,1990:7)

Burada yazar yazısına başlangıç olarak bir sanatçının günlüğünde yer alan bir cümleyi seçer. Yine aynı kitapta yazar, aynı nitelikteki kitabın sadece adını anmakla yetinir:

“Salâh Bırsel’in Günlük’lerini okuyorum. Daha önce de okudum kaç kez... Ben günlük okumayı sevenlerdenim. Gide’nin, Green’in, Ramuz’ün, Hugo’nun, Anais Nin’in, daha başkalarının günlükleri de vazgeçemediğim ömür toplamlarıdır. (...)”(s.22) ifadeleriyle Akbal, denemesine günlük niteliğindeki kitapları anarak başlar. Bununla birlikte konu, bu kitapları tanıtmaya amacından çok ‘edebiyatta günlük türünün yeri’ ne kayar. Dolayısıyla yazar kendi yaşantısı içerisinde, beğenisini yansıtan günlük metinlerinden seçtiği alıntılarını denemesinin hareket noktası yapar.

Daha öncede belirtildiği gibi, diğer yazınsal türler deneme metinlerinin malzemesi olabilir. Burada da bu tarz bir tutum söz konusudur. Yazınsal türler arasında yer alan günlük metinleri denemeci için metnin hareket noktasını oluşturabilir.

### III.2.3.1.3. Şiir

Oktay Akbal’ın yukarıda anılan kitabında anımsamaya dayalı bir parçayla başlayan deneme metni yer almaktadır.

“‘Güneş çekildi demin- Doğdu bir renk akşamı...’/Bu bütün günlerimin içine denk akşamı’

Dudaklarımdan bu dizeler döküldü birden. Edremit Körfezi’nde güneşin batışını seyrediyorum dakikalardır. (...)” (Akbal,1990:161)

Buradaki metin parçası bir şiirden alınan birkaç dizedir. Metnin devamında yazar, Necip Fazıl ve onun şiir kitaplarından söz açar. Dolayısıyla, bu metinde bir kitaptan alıntılanan şiir dizeleri metnin hareket noktasını oluşturmuştur.

#### III.2.3.1.4. Öykü

Salâh Birsal'in *Paf ve Puf* adlı kitabındaki "Ve Huuurrya İşkencelere" adlı metin, insanlık tarihinde var olagelen işkence olgusunu konu edinir. Ancak metin, Tanpınar'ın bir öyküsünden hareketle başlar. Bu öykünün baş kişisi olan "Sani bey"ın köşkünde yaptığı işkence nitelikli bazı araç gereçlerden söz açar:

Tanpınar 'Acıbadem Köşk' adlı öyküsünde dayısı Sani Beyin kılıcı çok serüvenlerini dile getirir. (...) Nedir, Tanpınar'a göre Sani Bey gülünç bir işkencecidir. Odasına yanlışlıkla girecek bir hırsızın bir çırpıda yakapaça edecek kapını büyük inceliklerle kantarladıktan sonra, kolayca bahçeye atlayarak kaçabilmesi için odasında gece gündüz açık bir pencere bulundurur. (...) (Birsal,1981:7-8)

Dolayısıyla deneme metinlerinde sıkça görülen hareket noktasının konuya geçişte doğrudan ya da dolaylı ilişkisi yazılı metinlerin hareket noktası olduğu denemelerde de söz konusudur. Şiir, öykü gibi yazınsal türlere ait alıntılar, denemecinin bakış açısına göre deneme metinlerinde içeriği şekillendiren öğeler arasında yer alır.

#### III.2.3.2. Gazete/Dergi Yazısı

Denemelerde çokça karşılaşılan böylesi bir tutumda, dergi ya da gazetede yayımlanmış bir haber, bir yazı deneme metni için farklı açılardan bir hareket noktası olabilir. Örneğin Adalet Ağaoğlu *Geçerken* adlı kitabındaki, "Paris'te yayımlanan sinema dergisi *Positif*'in haziran sayısında Andrzej Wajda'yla son filmlerinden *Sans Anesthesie (Uyuşturmadan)* üstüne yapılmış bir konuşma da yer alıyor.

Wajda, kendisini bu filmi yapmaya iten nedenleri açıklarken şöyle diyor: (...)” (Ağaoğlu, 1996:74) sözleriyle başlayan yazısında, anılan dergide, bir sinema yönetmeni ile yapılmış bir konuşmayı ele alıyor. Ağaoğlu, metnin devamında bu konuşmadan pasajlar alarak daha çok film ve yönetmenin başarısı üzerine düşüncelerini dile getirmiştir.

Bir başka örnek de Enis Batur’un *Yazının Ucu* kitabındaki bir metindir. Burada yazar hareket noktası olarak Hâşim’in ilk kez bir yabancı dergide yayımlanan yazısından söz eder:

Son dönem Osmanlı edebiyatı üzerine yapılmış en önemli değerlendirmelerden biri dergi sayfalarında kaldı: Ahmet Hâşim’in *Mercuré de France* için yazdığı (Ağustos 1924) bu deneme, ‘Türk Yazınının Bugünkü Eğilimleri’ başlığı altında, Bilge Karasu’nun çevirisiyle *Tan* seçkinde (Haziran 1982) yayımlanmıştı. (...) (Batur, 1995:28)

Yazar bu yazıdan hareketle, şairin sanatçı yönü ve eserlerini değerlendirir.

Bazı metinlerde ise, toplumu ilgilendiren güncel haberler çıkış noktası olabilir. Bu tavrı yansıtan örneklerden biri, *Akan Zaman Duran Zaman*’da karşımıza çıkar. Sanat çevresinde yaşanan önemli bir haberi içeren gazete yazısının bir bölümünü aynen alarak yazısına başlayan Melih Cevdet, Nazım Hikmet’in açlık grevine başlaması üzerine aydınların birtakım tepkilerini yansıtan yazıyı metnin başına alır:

Yaprak dergisinin 15 Mart 1950 tarihli 22. sayısının birinci sayfa, sağ baş köşesinde, çerçeve içinde şu yazı vardır: ‘Adli bir hata yüzünden on üç yıldan beri hapiste yatan şair Nazım Hikmet’in son günlerde açlık grevine kalkması bütün memleket aydınlarını heyecana düşürdü. İstanbul aydınları, İstanbul Tahsil Derneği ve başka topluluklar ayrı ayrı, Cumhurbaşkanına, Meclis Başkanına ve Başbakanına başvurup şairin serbest bırakılmasını istediler. (...) (Anday, 1984:119)

Kimi makale yazıları da deneme metinleri için malzeme oluşturarak metnin hareket noktası olabilir. Melih Cevdet *İmge Ormanları*’nda, 1904 yılında Rusya’da yazılmış ve ilk kez Mısır’da Abdülhamit istibdadına karşı çıkan Türk gazetesinde

yayımlanmış olduğu bilgisini verdiği “Üç Tarz-ı Siyaset” makalesini metnin çıkış noktası yaparak bu yazıdaki Yusuf Akçura’ nın görüşlerini değerlendirir.

### III.2.3.3. Bilimsel Metin

Memet Fuat *Özgünlük Avı* kitabındaki yazısına, Akşit Göktürk’ün doktora tezinden bir bölümü alıntılıyarak başlar:

“Akşit Göktürk, Lawrence Durrell üzerine yaptığı doktora tezinin özetinde şöyle diyor:

C.P. Snow’ların alkışlandığı Joyce’un Virginia Woolf’un devrimci deneylerinin kökten unutulduğu bir sırada, Durrell’in yaptığı çıkış büyük bir anlam taşıyor. (Özet, Basılmamış Doktora Tezi (...))” (Memet Fuat, 1996:25)

Fuat yazının bütününde, tezde geçen bu ifadelerde anılan kişilerle bu kişileri değerlendiren Göktürk’ün yaklaşımı doğrultusunda roman türü ve anılan yazarların romancılığı hakkında düşüncelerini dile getirmiştir. Metinde kullanılan bilimsel metin alıntısı örneklendirme amacı taşımaktadır. Dolayısıyla, yazarın bilgisi ve isteği sonucunda her tür metin deneme metinlerinin malzemesi içerisinde yer alabilir<sup>1</sup>.

### III.2.3.4. Kişiyeye Ait Bir Söz

Sabahattin Eyuboğlu’nun *Mavi ve Kara* (1961) adlı eserinde “Eğitim Üstüne” başlıklı metni, “ ‘Ezber bilmek, bilmek değildir.’ Montaigne Baba, Batı düşüncesinin baş kaynaklarından biri olan bu sözü söyleyeli dört yüz yıldan fazla geçmişti. Ortaçağın eğitim, öğretim sistemine bir isyan bayrağıydı bu söz. (...)” (Eyuboğlu,1999:159) ifadeleriyle başlar. Denemede, eğitim üzerine görüşlerini dile getiren Eyuboğlu Türkiye’deki ezber dayalı eğitim anlayışını eleştirir.

<sup>1</sup> Bilimsel metin maddesinde yer alan örnek, çalışmanın kapsamı içindeki metinler arasında bu özelliği taşıyan tek örnektir.

Batıdaki eğitim anlayışı ile Türkiye'deki eğitim anlayışını karşılaştırır. Konuya Montaigne'nin, kendi düşünceleriyle doğrudan ilişkili sözünü örnek vererek başlar.

“Gide: ‘Bir insanın doğal ve insansı etkilerden yakasını sıyrabileceğini düşünmek olacak iş değildir.’ der. (...)” (Birsal, 1985:36) Salâh Birsal'in *Yapıştırma Bıyık* (1985) adlı kitabında bu ifade ile başlayan metnin bütününde, bu alıntının konunun sadece çıkış noktası olduğu dikkati çeker. Aslında konunun merkezinde Gide yoktur. Konu daha çok sanatçıların birbirlerinin eserlerinden etkilenmelerinin her dönemde yaşandığı noktasında yoğunlaşır. Burada önemli olan nokta, Gide'e ait sözün, konu için dolaylı bir onay niteliği taşımasıdır.

Yusuf Çotuksöken “İnsanı Sevmek ve Tanıma Üzerine” başlıklı metinde, “Son günlerde hangi kitabı okursam okuyayım, hangi işle uğraşırsam uğraşayım, nerede gezersem gezeyim aklıma hep Sait Faik'in bir sözü takılıyor: “Her şey insanı sevmekle başlar.” Evet, her şey insanı sevmekle başlıyor, ama hikâyecimiz niçin ‘insanı sevmekle’ diyor? Üzerine düşünmeye değer bir nokta.(...)” (Çotuksöken,1992:42) ifadeleriyle belirttiği gibi Sait Faik'in bir öyküsündeki sözünü yazısının hareket noktası yapıyor.

Kişiye ait bir sözden yola çıkılan metinlerin hareket noktası, yazılı metinlerin hareket noktası ile aynı şekilde değerlendirilir. Denemeci alıntı yaparken her zaman kaynak gösterme gibi bir kaygı taşımaz. Ancak kullanılan sözün denemecinin, bilgi ve kültür birikimini yansıması bakımından bu sözlerin yazılı bir kaynağa dayandığı sonucu çıkmaktadır.



### III.2.3.5. Şarkı Sözü

Daha önce de belirtildiği gibi her tür yazılı metinler deneme metinleri için hareket noktası olabilir. Şarkı sözleri de bu açıdan değerlendirilen metinler arasında yer alır:

‘Anladım ki bir aşka bedel- Gençliğimmiş elimden giden.’

Uzun yıllar gerisinden bir dost seslenişi! Necip Celâl’in İstinye’deki yalısından piyano sesleri geliyor. ‘Mazi kalbimde bir yaradır- Bahtım saçlarından karadır.’ Yıl 1930. Yaz günleri. (...) Biz, Ermeni madamın ahşap evinin üst katını kiralamıştık.(...) (Akbal, 1990:13)

*Bir de Simit Ağacı Olaydı* kitabında Oktay Akbal, anıya dayalı olarak yazdığı metnine, gençlik döneminde dinlediği bir şarkıdan seçtiği yukarıdaki dize ile başlar. Daha sonra bu şarkıları dinlediği gençlik dönemleri ile içinde bulunduğu dönemi kıyaslayarak, geçmişe olan özlemini dile getirir. Kendi yaşantısından yazıya taşıdığı şarkı sözleri metnin hareket noktasında yer alır. Bir başka ifadeyle, bütününde anı niteliği taşıyan metnin çıkış noktası, geçmiş yaşantıya ait küçük ayrıntılardan hareketle hatırlanan bir şarkıdır.

Yazılı metinden hareketle yazılan deneme metinlerinin incelenen kitaplarda rastlanan farklı metin örnekleri bu şekilde sınıflandırılabilir. Bununla birlikte bu tarz metinlere oran olarak bakıldığında, bazı metin örneklerine sıkça rastlanırken bazılarında örnek oluşturabilecek metinlerin sayısının sınırlı olduğu dikkati çeker. Örneğin, mektup metinlerini, gazete/dergi yazılarını ya da kişilere ait sözleri hareket noktası yapan metinlerin çokluğuna karşın bilimsel metni, şarkı sözünü ya da şiir metnini hareket noktası alan metinlerin sayısı oldukça azdır.

### III.2.4. Yargıdan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri

Deneme metinlerinde yargılar genellikle yazara ait, öznel yargılardır. Yazar bir olay, bir durum, ya da bir olgu üzerine kendi düşüncesi doğrultusunda karşılaştırma, sorgulama gibi yollara başvurarak yargısını belirtir. Bu yargıların dayanak noktası ise çoğu zaman duygu, düşünce, bilgi ve deneyim sonucunda oluşan kişisel yaklaşımlardır.

Denemeci yargıda bulunurken kendi kişisel tavrını korur. Daha açık bir söyleyişle, yazar makale, inceleme, eleştiri türlerinin aksine kabul edilmeyi sağlamak için ispatlama kaygısıyla kesin ve katı yargılar vermez. Sadece hissettiği, düşündüğü ya da gördüğü şeyleri söyler. Kimi zaman başkalarının yargıları da hareket noktası olabilir. Böylesi bir durumda onay, kendi görüşünü destekleyici tavır söz konusudur.

Adalet Ağaoğlu *Başka Karşılaşmalar* adlı eserindeki “Bir At Gülebilir” başlıklı metinde, kendi gözlemlerine dayanarak yargıda bulunur ve İstanbul’da at, eşek gibi hayvanların caddelerde başıboş dolaşmasını ironik bir dille eleştirir. Metnin hareket noktasını yazarın başka ülkelerdeki gözlemleri sonucu ulaştığı bir yargı oluşturmaktadır:

Yo hayır, Batı’yı övmek ya da yermek için değil, sadece bir farkı belirtmek, bilenlere hatırlatmak için söylüyorum: Oraların küçük büyük kentlerinde, caddelerinde, sokaklarında, orman yollarında, hattâ ahırların çevresinde bile başıboş at, inek pisliği görülmez. İstanbul’da ise, en atsız-eşeksiz olması gereken Nişantaşı, Osmanbey sokaklarında kaç defa at tersine rastlamışımıdır. (...) (Ağaoğlu, 1993:60)

Fethi Naci, *İnsan Tükenmez* adlı eserindeki “Gerçekten, Gerçekçilikten Yana” başlıklı metinde, “Gerçek üstüne, gerçekçilik üstüne çok şey yazıldı, söylendi, daha da yazılacak, söylenecek. Bütün yazılanlara, söylenenlere rağmen gerçek hakkında, gerçekçilik hakkında-gerçekçi yazarlarımız arasında bile- aydınlık, açık bir görüşe varılmış değildir sanıyorum.” (Fethi Naci, 1997:31)

ifadeleriyle kesin bir yargıdan kaçınmakla birlikte, gerçekçi yazarların yaklaşımlarıyla ilgili kişisel yargısını metnin hareket noktası yapar.

Adnan Binyazar, “İnsanı Tanıma” başlıklı metine, “Sanatçılar ele almadıkça, toplumsal bir varlık olan insanı gerçek boyutlarıyla tanıyamayız. Topluluklara **toplum** niteliği kazandıran da sanatçıdır. Dilsel anlaşmayı insanın toplumsallaşmasının ilk aşaması sayarsak bu yargının anlamı daha da somutlaşır.(...)” (Binyazar, 1979:5) şeklindeki yargı ifadesiyle metne başlar.

### III.2.5. Olgulardan/Kavramlardan Hareketle Yazılan Deneme Metinleri

Gerek paylaşımına gerekse bilgiye dayalı deneme metinlerinde, kavram ya da olgular metnin konusu ya da hareket noktası olabilir. Adalet Ağaoğlu, “Edebiyatta Cinsellik İrdelenirken” başlıklı metinde, cinsellik kavramının edebiyattaki yerini değerlendirmektedir. Metin, “Okuru edebiyat çekmek için bir kışkırtı da olabilir, son yıllarda dergilerde öne çıkarılmak istenen bir konu var: Edebiyatımızda ya da genellikle edebiyatta cinsellik. (...)” (Ağaoğlu, 1996:53) ifadeleriyle başlar ve metnin bütününde yazar edebiyatta cinsellik kavramının yansımalarını tartışır.

Sabahattin Eyuboğlu *Mavi ve Kara* adlı eserindeki “Hürriyet, adalet, müsavat, uhuvvet kavramlarının gittikçe daha sosyal bir anlam kazandığı, gittikçe kuru laf olmaktan çıkıp ekmeğe gibi, su gibi somutlaşmaya başladığı bir döneme girdik bizde sonunda:(...)” (Eyuboğlu,1999:120) ifadeleriyle başlayan “Somutlaşan Kavramlar” başlıklı metinde, yaşanan değişimler sonucu toplumun artık bu kavramların farklı algıladığını örneklerle anlatır.

Mehmet.H. Doğan, “Halikarnas Balıkcısı’nda Dil ve Anlatım” başlıklı metnine, bir yazın yapıtı için dil olgusunun önemini vurgulayarak başlar:

Yazın, her şeyden önce bir dil sorunudur. Dille varılan, dille yaratılan ya da dille var olan bir olgudur. Müzik için ses, resim için renk ne ise, yazın için de dil odur. (Doğan,1993:60)

Ahmet Cemal “Geçmişte Yaşamak, Geçmişle Hesaplaşmak” başlıklı metnine,

“*Tarih bilinci* diye, varlığı ve gerekliliği tartışılmaz bir olgu var.

Nedir bu tarih bilinci diye adlandırılan? O, bilinçliğin öyle bir yansımasıdır ki, bugünü dünün sonucu ve devamı, yarının da nedeni ve başlangıcı niteliğiyle yaşamayı olanaklı kılar.(...)” (Ahmet Cemal, 1999:45) ifadelerle soru cevap şeklinde “tarih bilinci” olgusunu sorgulayarak metne başlar.

### III. Konuları Bakımından Deneme Türleri

#### III.3.1. Saf /Klâsik Deneme

Çalışmada esas alınan kaynaklar arasında yer almamakla birlikte, deneme türünün karakteristik örneği olan *Denemeler* (1580) adlı eserde Montaigne (1533-1592) “Okuyucuya” seslenirken “Okuyucu bu kitapta yalan dolan yok.(...) Kendimi herkese beğendirmek niyetinde olsaydım, özenir, bezenir, en gösterişli halimle ortaya çıkardım. Kitabımda sade, tabii ve her günkü halimle, özentisiz bezentisiz görünmek isterim, çünkü ben kendimi olduğum gibi anlatıyorum.(...)” (Montaigne,1971:26) ifadelerinde ve kitabın bir başka yazısındaki “Başkaları insan oğlunu yetiştiredursun ben onu anlatıyorum ve kendimde, pek fena yetişmiş bir örneğini gösteriyorum. Bu örneğe yeniden biçim vermek elimde olsaydı onu elbet olduğundan çok başka türlü yapardım. Bir defa yapılmış artık. Şunu söyleyeyim ki, kendimi anlatırken söylediklerim değişik ve değişken olmakla beraber hiç gerçeğe aykırı değildir. (...)” (s. 28) şeklindeki sözlerinde işaret ettiği gibi, bu tür deneme metinlerinin genelinde yazar kendi kişiliğini ortaya koymaktan çekinmez. Bir başka ifadeyle, saf denemede daha çok paylaşma amacı taşıyan, düşüncenin çok yoğun olmadığı, kanıtlama, yargıda bulunma, öğretici olma gibi tutumlardan uzak, iç gözleme ve özeleştiriyeye dayalı bir “ben” anlatımı hakimdir.

Bununla birlikte, saf denemeyi salt yazarın kendi ‘ben’ini yansıtması olarak değerlendirmek yetersiz olur. Montaigne’nin denemelerinde bile salt kişinin iç dünyası değil; düşünen, hisseden daha genel bir ifadeyle yaşayan bir varlık olan insanın halleri ve içinde yaşadığı dünyadan etkilenimleri yansıtılmaktadır. Dolayısıyla, konu bakımından geniş bir yelpazeyi kapsayan saf deneme tam anlamıyla “insan’ı yansıtan, insana özgü özellikle psikolojik, duygusal öğeleri işlemektedir.

Bu bağlamda değerlendirilen metinlerde genel olarak iki temel tutum söz konusudur. İlkinde anlatıcı/yazar, içe dönük bir tavırla doğrudan kendini, ikincisinde ise genellemeye yönelerek belli bir kişiye bağlanmaksızın insanî durumları anlatmaktadır. Örneğin, Ahmet Râsim *Gecelerim* (1894) adlı eserindeki aynı adı taşıyan deneme metninde kendi duygularını yansıtır. Bir başka ifadeyle, yazar ‘gece’nin kendi iç dünyasında yarattığı duygusallığı samimi bir tutumla dile getirir:

“Gece benim en sevdiğim zamandır. Ta günbatımından itibaren duygulanımlarımda bir yenilenme ortaya çıkar. Garipseyerek sevinirim. Bazen bakışımı batının gittikçe hazin, karanlık, renk renk görünen ufuklarına diker, hemen gözümü kırpmaksızın bir zamana kadar o halde dururum.(...)” (Ahmet Râsim, 1987:23) cümleleriyle başladığı metinde yazar, geceyi ve onun oluşturduğu görünümünün kendinde yarattığı duygulanımları anlatır:

(...) Bazan coşkun bir ışın doğudaki evlerden birinin camından koparak şenlik geceleri tel üzerinden hızla kayan fişek gibi batıya kadar koşar. Birdenbire yok olur. Bu ışınlar oynaşması ise de beni de sevindirir. Hoşlanırım. (...) Bakışlarım yorulmaz. Yalnız dalar. Şaşılılar. (...) Ondan başkasını göremem. Görmek neye yarar? Hissetmeliyim. Bu bana yeter. Fikren bir şey düşünemem. Ne kadar rahatlamış olurum. (...) (s.24)

Ahmet Hâşim'in *Bize Göre* adlı eserindeki "Yaz Kokusu" başlıklı metin ise yine kendine dönük bir tavırla duyguların yansıtılmasının yanında düşüncenin ön planda olması ile dikkati çeker. Konu, yaz mevsiminin yaklaşmasıyla doğanın yaydığı kokuya karşı yazarın birey olarak gösterdiği duyarlılık çevresinde gelişir:

Bir yabancı yazara göre devirlerin ve senelerin ayrı ayrı kokuları varmış, bu müşahedenin sıhhat ve isabetini anlayacak kadar koku alma duygum gelişmiş değil... Buna rağmen bu uzvun müsaadesi nisbetinde bilirim ki: Âlemin manzarası, renklerden olduğu kadar kokulardan örülmüştür. (...)

Geçen gün kırlarda, iki bahçe arasında, harap bir yoldan geçiyordum. Birden burnum incir yapraklarının kokusunu aldı. Bir mucize ile birden iki gözü açılmış gibi bütün duygularımın bir kamaşma içinde kaldığını hissettim. Yaz, bir sevgili gibi, yüzüme saçlarını yaklaştırmış, ruhuma sarılmıştı.(...) (Ahmet Hâşim,1999:49-50)

Yazar, dış dünyada algıladığı soyut bir durumu kendi bakış açısı doğrultusunda yorumlar. Ancak metindeki bu yorumlar her zaman kendine dönük değildir; kimi yerde üzerinde durulan durum doğrudan ve genel anlamda insanla ilişkilendirerek farklı bir açıdan da değerlendirilebilir:

Hattâ diyebilirim ki, renkler, insana ancak dış dünya hakkında bilgi verebilir. Ruha giden yolları havada çizen yalnız kokulardır. Burnu tıkalı bir insan, bir kör ve bir sağırdan ziyade hayatın güzel bahçesi ortasına atılmış bedbaht ve bir sersemdir. (...) (s.49)

Görüldüğü gibi her iki metinde de yazar karşılaştığı bir durumu kendi kişisel beğenileri doğrultusunda, içe dönük bir tavırla ve kendi hayal dünyasının süzgecinden geçirerek ifade eder.

Ahmet Altan'ın *Karanlıkta Sabah Kuşları* (1997) adlı deneme kitabındaki bir metinde yazar, kendi imgeleminde kurduğu hayali aktarır:

Kalın gövdeli, uzun ve yaşlı ağaçların koyu ve serin gölgesine kurulmuş bir hamağa uzansam, yanı başımda, dışı buğulanmış, ağzına beyaz dantel bir örtü örtülmüş bir sürahide, içine limon kabukları rendelenmiş limonata olsa. (...)

Bir guguk kuşu ötse arada bir.(...)

Günahları özlemesem, çılgınlıkları, öfkeleri, kavgaları unutsam.

Annem arada bir sessizce gelip bana baksa, ben yarı kapalı gözlerimin arasından, onu görmekten memnun bakıp sanki onu görmemişim gibi yapsam, annem limonata sürahisinin örtüsünü düzeltse.

Kimse için üzülmesem, kimse benim için üzülme.

Hamağın içinde usul usul sallansam.

Eşkiya İninde'yi, Paris'in Esrarı'nı okusam.

Unutsam başka insanları, ayrılısam onlardan, nasıl yaşadıklarını ve nasıl öldüklerini merak etmesem.

Guguk kuşunun guguklarını saysam.(...)

Kalın gövdeli, uzun ve yaşlı ağaçların gölgesinde, unutulmuş eski bir ağaç gibi yatsam, ağaçların bittiği yerde bal rengi üzüm salkımlarıyla güneşli bir bağ uzansa.

Baş ucumda bir limonata, bir yığın eski kitap olsa.

Annem arada bir gelip ne yapıyorum diye baksa bana. (Altan, 1997:93-95)

Orhan Duru'nun *Tango Geceleri* (1998) adını taşıyan kitabındaki "Kapana Kısıldık" başlıklı metin, saf denemenin farklı bir özelliğini yansıtır. Burada yazar, ruh dünyasındaki olumsuzluğun yarattığı karamsarlık sonucu kendini, yaşadığı anı sorgular ve içinde bulunduğu durumu tüm doğallığıyla aktarır.

"Ne kadar özlemişim. Kendimi aptallaştırmak ve sersemletmek için hemen oturdum TV'nin başına, döndüm görüntülere. Kenarları hafif bombeli dikdörtgen, 54 ekran. Başım dönüyordu ve kendimi dışardan görüyordum sanki. Ben ben değildim de, bir de başka bir ben vardı bende benden içeri ya da dışarı.(...)

İçim dışıma çıkmış gibi, tersyüz edilmiş gibiyim. Bu duygu bir kez daha gelmişti bana aylar önce, uzak bir yerde belki de çok uzak bir gezegende-(...)" (Duru, 1999:51) ifadeleriyle yazar iç dünyasında yaşadığı karmaşıklığı, yalnızlığı ve kaçışı anlatmak ister. Ardından böyle hissetmesinin nedenini yine kendi içinde sorgular:

Oysa ne istiyorum? Mutlu gibiyim. Sırtımı yaslamışım yastıklara, yarı devrilmişim koltuklara ve bakıyorum televizyona. Saçma sapan filmler, budalaca şovlar, tapon bayanlar, içi geçmiş yorumcular, ne olduğu anlaşılmayan haberler, cırlak renkler ve sesler,

eşcinsel kıvrımlar ve yapay cilveler... Bir şey düşünmeden bakıyorum olduğum yerde külçe gibi. Ne düşünüyem ki...Televizyon her şeyi düşünüyordu benim yerime. Gerek yoktu düşünmeye. Bu yüzden odun gibi duygusuz bakıyordum böylece.(...) (s.52)

Saf/klâsik deneme türünde dikkati çeken bir başka nokta, bu tarz konuları işlemekle birlikte salt saf yorum ya da izlenimlerin değil; gerek dilin ifade edişte sunduğu seçeneklerin her yönüyle kullanılması gerekse okumaya dayalı referanslardan yararlanılması konuyu biçimsel yoğunluğuyla işlemeyi sağlar. Kendine dönük bir bakış açısını yansıtan yukarıdaki metinler, denemelerde söz konusu olan bu tavrın dışında, ifade edilen düşünceleri destekleyici, örnekleyici ya da onaylayıcı bir durum, olay ya da bu tavrı işaret eden bir başka metinden yapılan alıntıyı içermez. Çünkü burada yazar sadece kendi iç dünyasını paylaşımaya dayalı bir tutumla okura sunar. Dolayısıyla, onaylama ya da örnekleme gereksinimi duymaz. Buna karşın, kimi saf denemelerde duyguların paylaşımı söz konusu olmakla birlikte, yazar özellikle gözlemlerini ve yaşantılarını yansıttığı ve genellemeye giderek insanî durumları anlattığı denemelerinde salt kendi duygu ve düşüncelerine bağlı kalmayabilir. Örnekleme, onaylama vb. amaçlı referanslara başvurulabilir ya da çağrışıma dayalı örnek olaylardan, durumlardan söz edebilir. Bu tarz bir yaklaşım, özellikle öznelliğin dışına çıkıldığı, insanın iç dünyasını yansıtmaktan çok daha nesnel bir tavırla insanın içinde bulunduğu, algıladığı dış dünyaya yöneliktir. Dış dünyada algılanan olay, durum vb. yazarın deneyim, düşünce ya da bilgi süzgecinden geçerek nesnel bir tutumla yansıtılır. Bir başka ifadeyle, iç benliğin devinimlerini yansıtmaktan çok dış dünyanın gerçeklerini değerlendirerek, eleştirerek ya da sorgulayarak insanın bu gerçeklikteki yeri ya da olması gerektiği yer üzerinde durulur. Yazar burada kendi yaşantısını ya da kendini ölçüt almakla birlikte “insan” ı önceler.



Örneğin, yine Ahmet Hâşim'in yukarıda anılan eserinde yer alan "Baş Parmak" adlı metin, doğrudan kendine dönük bir tutumdan uzaktır. Kişisel bir durumu yansıtmının çok ötesinde, insan uzvunun insan yaşamındaki vazgeçilmez yerini anlatır. Bunu yaparken zaman zaman yine insanlık tarihinden örnek verir, hatırlatmalar yapar. Dolayısıyla, konuya bakış açısı öznelidir ama içe dönük saf deneme metinlerine göre genele yönelen, okuru üzerinde düşünmeye sevk eden farklı bir durum söz konusudur:

İnsanın en asil uzvu hangisidir? diye sorsalar hepimizin vereceği cevap budur: Dimağ! Halbuki, dimağdan daha yüksek ve hattâ insanı diğer yaratıklardan ayıran ve onu bütün hayvanlara nazaran üstün bir mevkie çıkaran dimağ değil, sadece elinin baş parmağı imiş. Baş parmağın diğer parmaklarla birleşip iş görebilecek vaziyette olmasıdır ki insana unsurlar üzerinde üstünlük imkânını veriyor. Bunu söyleyen tabiat tarihi ilmidir.(..) İlk insan zekâsiyle değil, sırf elinin biçimi sayesinde taştan bir balta ve yapmağa muvaffak olarak ağaç dallarını kesmiş ve mağara dışında, güneş ve gökyüzü altında, ilk mimari eseri yaratabilmiştir. İnsan medeniyetine başlayan, çekici ve testereyi tutan ilk eldir.(...) (Ahmet Hâşim,1999:35-36)

*Günlerin Getirdiği* adlı eserindeki "Uçak Yolculuğu" başlıklı metinde, "Uçağa ilk binişim bundan on yedi, on sekiz yıl öncedir. Şimdi 'uçak' diyoruz, o günlerde 'tayyare' derdik. Daha bizde hava postaları kurulmamıştı; bir gün bilmem niçin bir Alaman yolcu uçağı Ankara'dan İstanbul'a uçacakmış, bana da bir yer verdiler. Pek sevindimdi. Arkadaşlardan yapma etme diye öğüt vermeye kalkanlar oldu, dinlemedim.(...)" (Ataç,1998:21) ifadeleriyle Nurullah Ataç, kendi deneyiminden hareket eder ve uçakla yolculuk etmenin diğer taşıtlara göre insana sağladığı konforu dile getirir. Özelden genele doğru giden bir tavır vardır. Metinde asıl amaç sadece kendi yaşantısındaki deneyimleri gözler önüne sermekten çok, birçok açıdan insanla ilişkilendirilen uçağın insan yaşamındaki yeri üzerinde durmaktadır. Yazar, kimi zaman kendi düşüncesini destekleyen referanslara başvurur:

Diyelim ki uçak yolculuğunun türlü türlü tehlikesi var, insan düşer, yanar, şu olur, bu olur... gene uçağa binmelisiniz. *Tercüme* dergisinin 13'cü sayısında Schiller: 'insan bir devletin yurttaş olduğu kadar bir zamanın da yurttaşdır.' diyor. Memleket uğrunda tehlikeyi göze almak nasıl boynumuzun borcu ise zaman uğrunda da göze almak boynumuzun borcudur.

Uçağa o binmez, bu binmezse uçak da herkesin alıştığı, bir taşıt olamaz. Oysaki zamanımız uçağın herhangi bir taşıttan başka görülmemesini istiyor; daha doğrusu yolculuğa çıkacak insanın aklına ilk gelen taşıt uçak olsun diyor. (...) (s.23)

Haldun Taner, *Çok Güzelsin Gitme Dur* (1983) adlı kitabında “mutluluk” olgusu üzerinde durur ve “(...) Aslında en arı mutluluk hiç bir dış etken yokken duyulan mutluluktur.” (Taner, 1983:46) ifadesiyle mutluluğun tanımını yapar. Daha sonra insanların hayatları boyunca bireysel mutluluğa ulaşmak için benzer çabalar gösterdiklerini; ancak bunun göreceli bir şey olduğu ve aslında mutluluğa ulaşmak için mutluluğa elverişli ruhsal bir duruma sahip olmak gerektiğini belirtir. Daha sonra bu düşüncesini destekleyen ve mutlulukla ilgili öneri niteliği taşıyan bir örnek verir:

(...) Mutluluk önerileri içinde galiba en iyi reçeteyi yazan Goethe olmuştur. Hep bilirsiniz. Mephisto ile bahse tutuşan Faust, şeytanın bütün tuzaklarına karşı koymayı bilmiştir. Sırasıyla bilimin, şehvetin, güzelliğin, egemenliğin verebileceği zevkleri ölçüsüz bir şekilde tatmış ama hiç birine “**Çok güzelsin, gitme dur**” dememekte direnmiş olan Faust, yaşamının sonunda, oluşmasını son doruğunda, insan sevgisine karar kılmıştır. Bireysel mutlulukların hepsine sırt çevirebilmesine karşın, özverici mutluluk karşısında kendini tatmin eden biricik mutluluğu bulup, “**Çok güzelsin gitme dur**” diye haykırmaktan kendini alamamıştır.(...) (s.47-48)

Bu metinde de bir olgu üzerine düşünceler belirtilirken özelden genele ulaşan bir tavır dikkati çeker.

Yukarıda da belirtildiği gibi kimi deneme türlerinde olduğu gibi saf denemede de içeriği oluşturan öğeler gözleme, yaşantıya dayalı dış etkenlere bağlıdır. Bu tür metinlerde kendine dönük ve çoğunlukla günlük yaşam içerisindeki yaşantıların ve durumların yazar üzerindeki etkileri, onun izlenimleri, değerlendirmeleri yer alır. Gece, ölüm, sevgi, aşk, doğa gibi kavram ve olgularla hastalık, yalnızlık, samimiyet, ayrılık, dostluk, mutluluk gibi insana ait duygu ve durumları ele alan bu tür deneme metinleri,

çoğunlukla kolay algılanabilir, kolay paylaşılabilir, dolayısıyla eğitim düzeyi ve kültür birikimi farklı olan okuyucuları rahatlıkla kendi üzerinde buluşturabilir.

Saf denemeler arasında öznelliğin dışına çıkıldığı ve kendi yaşantı ve deneyimlerinin önüne geçerek bilgi ve kültüre dayalı bir tavrın hakim olduğu metinler de vardır. Bu metinlerin saf deneme olarak değerlendirilmesindeki ölçüt, yine insana ait olan durumlar, kavramlar üzerinde yoğunlaşmasıdır. Ancak bu metinler, anlatım tutumu olarak öznel, ancak bakış açısı yukarıdaki metinlere göre daha nesnel ve bilgiye ya da gözleme dayalıdır. Ayrıca belli bir eğitim ve kültür düzeyine sahip okura hitap eder.

Örneğin Nermi Uygur, *Güneşle* adlı kitabındaki “Boş zaman” başlıklı metinde bu kavram üzerinde durur. İnsanların yaşamda var olabilmeleri için çalışmak, iş yapmak zorunda oldukları zaman dilimi dışında kalan süreç olarak nitelendirdiği kavramın Türk toplumunda algılanış biçimini değerlendirilir.

Bu tür metinlerde tanımlamalar ve bu tanımlamaları açıklayıcı örneklere sıkça rastlanır. Aynı metinde Uygur, “Yaşama sanatının temelidir boşzaman. Bilgelikler gömüştü **Ethika Nikomaheia**’sında Aristoteles barışla aynı şey gözüyle bakıyor boşzamana: ‘Heryanda inanılan bir şey de, mutlu olmak için insanın boş zamanı olması gerektiğidir; boş zamanımız olabilsin diye bir iş tutarız, tıpkı barışa kavuşmak için savaşmak zorunda kaldığımız gibi.(...)” (Uygur, 1989:157) şeklindeki ifadelerle önce kendi bakış açısını yansıtır, ardından bu düşüncesine örnek bir görüşe yer verir.

Bu tür metinlerde ayrıca, saf denemede yararlanılan referansların niteliğinin düzey olarak bilgiye ve kültüre birikimine dayalı olduğu dikkati çeker. Örneğin, Nermi

Uygur bir düşüncesinin ardından verdiği örnekte Baudelaire'in şiirinden bir parçayı Fransızca olarak alıntılar ve Türkçe çevirisini verme gereğini duymaz:

(...) Baudelaire'ce bir tıkanıklığa uğramıştır yaşayışı: Soğuk kış gecelerinde acı acı kilise çanları, anı leşlerinin üstünde uçuşan yağmur kargaları, sonra da umutsuzluk, ürkü ve ölüm...

Et de longs corbillars, sans tambour ni musique,

Defilent lentement dans mon âme: l'Espoir (...) (s.152)

Dolayısıyla, özellikle olgu ve kavramlar üzerinde durulan metinlerde bireyselliğin dışına çıkıldığı, genele dönük, daha çok bilgiye dayalı değerlendirmeleri, sorgulamaları içeren bir tavrın sergilendiği saf deneme metinleri de vardır.

### III.3.2. Yazınsal Deneme

Daha önce de belirtildiği gibi, deneme metninin konusunu oluşturan iki temel dış etkenin varlığı söz konusudur. Bunlardan biri, özellikle saf denemede karşılaşılan gözleme, yaşantıya dayalı bilgi tarzındaki dış etkenlerdir. Diğer ise, felsefe, sanat, bilim, ekonomi, tarih gibi alanlarla ilgili ya da bunlara ilişkin daha dar ölçekte belirlenmiş bir konuda öğrenmeyle elde edilen bilgiye dayalı dış etkenlerdir. Dolayısıyla, konusu bu tarz dış etkenlere dayalı deneme türünde, özellikle saf deneme tarzında var olan “okuyucuyu bilgi bakımından yazarla aynı düzeyde kabul etme” tavrından kaynaklanan “paylaşma” amacının yanında “bilgilendirme” amacının varlığı da söz konusudur. Böylesi bir tutumla oluşturulan deneme metinleri, didaktik bir özellik kazanarak makale türüne yaklaşmakla birlikte, içtenlik, serbest bir dil anlayışı, kimi zaman kanıtlayıcı olma tavrı görülmele birlikte genel anlamda kanıtlama kaygısından uzak olma, üslûp, bakış açısı/ yazar tavrı bakımından deneme türleri içinde yer almaktadır. Bu tarz denemeler, genel bir ifadeyle, “Entelektüel deneme” olarak da değerlendirilebilir ve kendi içinde siyasî deneme, felsefî deneme, eleştirel deneme, yazınsal deneme gibi adlandırılabilir.

Bu tarz bir yaklaşımla değerlendirilen deneme türlerinden biri olan yazınsal deneme, genel bir ifadeyle, her yönüyle edebiyatı konu edinmektedir. Yazınsal denemelerde yazar bakış açısından edebiyatın bir yönü üzerine yapılan değerlendirmeler, kimi zaman eleştiriler söz konusudur. Yazınsal denemelerde konu bilgiye dayalı olmakla birlikte, yazarın konuya yaklaşımına, onun kişisel bakış açısına da bağlıdır. Başka bir ifadeyle, kimi zaman yazar salt kendi bilgi birikimi doğrultusunda yorumlar yaparken kimi zaman da alıntı metinler vererek, düşüncelerini örneklendirir ya da eleştirel bir tavırla düşüncesini destekleme amacına dayanan referanslar kullanır. Dolayısıyla böylesi bir tutumu yansıtan deneme metinleri, kültür düzeyi yüksek ve belirli bir bilgi birikimine sahip okur kitlesine seslenmektedir.

Yazınsal denemelerde konu genel olarak üç farklı açıdan işlenmektedir. Yazınsal denemeler konuları bakımından kitap tanıtma yazıları, kişinin edebiyatçı/ sanatçı yönü üzerinde duran ya da edebiyat üzerine genel konuları işleyen denemeler olarak kendi içinde bölümlendirilebilir.

Kitap tanıtma yazılarında, yazar güncelliği olan bir kitabı ya da kendi beğenisi doğrultusunda seçtiği bir kitabı metninin konusu yaparak bu kitap hakkındaki düşüncelerini dile getirir.

Salâh Bırsel'in "Otel" başlıklı denemesinde, "Edip Cansever'i düşündüm de **Oteller Kenti**'ni bir daha okumaya durdum.(...) Kitabı açar açmaz 36.sayfa çıktı karşıma. Daha doğrusu, beni oraya kitabın arasına koymuş olduğum bir posta kartı götürdü.(...) Ben o şiiri çok sevmiş olmalıyım ki, kitabı okuduktan sonra kartı onun sayfasına bırakmışım.(...) (Bırsel, 1988:49) ifadeleriyle belirttiği gibi, anımsama üzerine okunan bir kitap konu edilmektedir. Bırsel daha sonra kitabı bölüm

bölüm tanıtmaya geçer. Biçim ve içeriğe dayandırdığı değerlendirmelerinin ardından örnek şiir alıntıları verir:

Şiirin ‘Patetik’ adını taşıyan birinci seti dört dördlük bir yaratı. Ne ki, kimi dizelerin yinelenmesine de dayanıyor ki bu, az-biraz şiirin şavkını kısıyor:

**Gencecik bir kız idim**

**Marine marina aquamarine**

(...)

**Bir oğlan çiçekler attı gözlerime**

**Marine marina aquamarine**

(...) (Birsal, 1988: 49-50)

Birsal, şiirleri içerik açısından değerlendirirken şairin bakış açısını önceler.

Kendi yorumlarını şairin şiirlerinde sergilediği tavra dayandırmaktadır:

‘Sera Oteli’ne şıpı şıpı bir yaşam felsefesi gözüyle bakılmalıdır.(...)

Yaşam her şeyden önce de sevgidir. Gelelim, insanların sevgiyi sevgiyle yıktıklarına inanır Edip. Ona göre aşk birlikte yaşamak, yaşamı birlikte süslemektir.(...) (Birsal, 1988:52)

Bir başka tanıtmaya yazısı Enis Batur’un *Bu Kalem Bukalemun* adlı kitabındaki “Mecmua 1” başlıklı metindir. “(...) Bu Kalem Bukalemun, apaçık ki *cem etmeyi* hedef tutuyor. Kitabın 1972 tarihli eski metniyle 1986 tarihli yeni metni arasında değişik yoğunlaşma bölgeleri var aslında: (...)” (Batur,1997:17) ifadeleriyle başlayan metinde yazar kendi kitabının niteliğini, ne tür yazılardan oluştuğunu ve kitabın amacını belirtmektedir.

Yazınsal denemelerde bir şair ya da yazar gibi edebî kimliğe sahip bir kişinin sanatçı yönü sıkça işlenen bir diğer konudur. Bu metinlerde, edebiyatçı yazar tarafından tanıtılır ya da eleştirilir. Örneğin, Sabahattin Kudret Aksal’ın *Geçmişle Gelecek* (1978) adlı eserindeki “Yahya Kemal Beyatlı” başlıklı metinde, geniş bir şekilde onun şairlik yönü ele alınmaktadır. Aksal, döneminde çok sevilen ve çok okunan bir şair olarak nitelendirdiği Yahya Kemal’in bu kadar çok sevilmesinin nedenlerini irdeler. Bunu

yaparken de onun şiirlerini genel olarak değerlendirmenin yanında, Türk şiiri içindeki yerini de belirginleştirir:

Diyebiliriz ki Yahya Kemal gazelleriyle Divan şiirinin son ozanı değil, günümüzün ilk ozanıdır. Kendisi de söylemez mi?

Kökü mazide olan atfıym

Ne harâbi, ne harâbatıym

Böyle olduğu için de şiirimizin bir klâsiğidir. (...) (Aksal, 1978:150)

Enis Batur *Yazının Ucu* adlı kitabında ise, “S.O.S Ercüment Behzad” başlıklı metinde Ercüment Behzad’ın *S.O.S* (1931), *Kaos* (1934) ve *Açıl Kilidim Açıl* (1940) adlı şiir kitaplarını değerlendirmektedir. Ancak Batur, farklı bir yaklaşımla kitabın biçim ya da şiirsel öğeleri üzerinde durmaktan çok bu kitaplarındaki şiirleriyle Ercüment Behzad’ın Türk şiirine getirdikleri ve onun sanatçı kimliği üzerinde durmaktadır. Ayrıca, şairin poetikasını ortaya koymak için bu kitaplardaki şiirler hakkında genel değerlendirmeler yapmaktadır.

Dolayısıyla burada kitapları tanıtmaya amacından çok bu kitaplardan hareketle, şairin poetikasını ortaya koymaya bir başka ifadeyle, sanatçı yönünü vurgulama söz konusudur.

“(…) Nedir Ercüment Behzad’ın şiirimize getirdiği? *S.O.S* ve *Kaos* ile birlikte, bir koldan Nâzım Hikmet’in dil düzleminde yarattığı depremi bir başka koldan o dener. Nâzım’da fütürist ve konstrüktivist yaklaşımın izleri nasıl göz ardı edilemezse, Ercüment Behzad’da da fütürizmin ve dışavurumcu üslûbun mührü belirgin bir özellik olur.(…)”(Batur,1995:95) şeklindeki yargıya dayalı değerlendirmesinin ardından “(…) *S.O.S* bu çifte tanıklığın kanımca çok başarılı bir örneğini oluşturur.(…)” (s.95) ifadesiyle başlayan metnin diğer bölümünde, şairin yukarıda anılan kitapları değerlendirilmektedir.

Memet Fuat “Öykülerin Şairi” başlıklı metninde “Sait Faik yaşama, insanlar arasındaki ilişkilere hep bir şair gözüyle baktı. Bazen sevgiyle, bazen korkuyla ama hep aşırı bir duyarlılıkla. (...)” (Memet Fuat,1996:5) ifadeleriyle, Sait Faik’in insan yönüne ve özellikle öykülerine yansıyan duyarlılığı onun bir şair ruhuna sahip olmasına dayandırır. Daha çok Sait Faik’in şair yönü üzerinde durulan metinde yazar, Sait Faik’in şiirsel duyarlılığa sahip olmasına rağmen öykücü kimliğiyle ön plâna çıkmasını irdeler:

(...) Sait Faik’in bir ara şiir de yazdığını biliyoruz. Bu şiirler arkadaşlarının isteğiyle *Şimdi Sevişme Vakti* adlı kitapta toplanmıştı.

Şiirsel duyarlılığı böylesine güçlü bir sanatçıyı o kitap neden şairler arasına sokamadı?

Sait Faik’in şiirleri içerik açısından değil, biçim açısından yetersizdir. Şiir savrukluğa gelmez. Şiirsel duyarlılığımız ne kadar güçlü olursa olsun, çözümlenemez şiirsel bir yapı kuramazsınız.

(...) Şiirsel duyarlılığı Sait Faik kadar güçlü bir kişi bile bu gerçeği değiştiremedi... Öykülerin şairi olarak yücelti...(Memet Fuat,1996:5)

Daha öncede belirtildiği gibi, “edebiyat” deneme metinlerinde birçok yönüyle işlenmektedir. Kimi zaman bir deneme kitabı bütünüyle edebiyatı konu edinir. Bölümlere ayrılarak ya da bağımsız metinlerden oluşturulan *Geçerken, Kalemin Ucu, E/Babil Yazıları, İnsan Açısından Edebiyat* adlı kitaplar bu niteliğe sahiptir. Anılan eserlerde edebiyat kimi zaman bilim kimi zaman da sanat yönüyle ele alınmaktadır. Bu tür yazınsal denemelerde, yazar ele aldığı konuyu bilimin ya da sanatın bakış açısından ve bilgiyi ön plâna çıkararak değerlendirebilir. Bir başka ifadeyle, bu tür denemeler, gerek anlatım tutumu gerek konu bakımından incelemeci bakış açısını yansıtmaktadır. Doğrudan yorumlamaya bağlı kalmadan, bilim ya da sanat kapsamındaki kaynaklara gönderme yaparak, onlardan alıntı veren, tanımlamalar yapan, dolayısıyla zaman zaman salt paylaşım dayalı denemelere göre daha nesnel bir tavrın hakim olduğu metinlerdir.



Örneğin Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat* adlı kitabında edebiyatı, bir incelemeci bakış açısıyla edebiyat estetiği, yapıt eleştirisi, sanat felsefesi gibi farklı yönlerden ele almaktadır. Kitapta tanımlamalar, bilimsel terimler, alıntılar yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Yorumlama ve sorgulama, tartışma dikkati çekmektedir. Örneğin Uygur, “edebiyat yapıtı”nın niteliğinden söz ettiği “Edebiyatta Bilgi” başlıklı metinde, konuyu bilimsel bir tavırla bilgiye dayandırarak açıklamaktadır:

(...) Birbakıma bilgilerle, hem de bilimsel bile demeye sakınca görülmeven bilgilerle dolup taşar en gözde edebiyat yapıtları. Kaynağı doğrudan doğruya bilimdedir bu bilgilerin. Kopernik’e, Darwin’e, Galiei’ye, Marx’a, Freud’a, Einstein’a yaslanmıştır edebiyatın dorukları. Ptolemaios’un yer gök üzerindeki tasarımları olmasaydı kimdi acaba Dante? Newton’un fiziği ile hesaplaşmasıyla öylesine eksik kalacaktı ki Goethe. Bergson’un bilinç psikolojisiyle tanışmasaydı n’apacaktı Proust? Günümüzün yazarlarındaysa daha belirgin bir durum: Brecht, Eliot, Silone, Malraux, Hemingway- sosyolojiyle, ekonomiyle, tarihle yüklü yapıtların yazarı değil mi bütün bu yazarlar? (...) (Uygur, 1999:65)

Kısaca yazınsal denemeler paylaşımın yoğun olduğu denemelerin aksine bilgiyi ön plânda tutan, bu nedenle donanımlı bir okur kitlesine hitap eden ve entelektüel yoğunluğa sahip metinlerdir.

### III.3.3. Eleştirel Deneme

Daha önce de belirtildiği gibi, deneme kapsam, biçim ve içerik özellikleri bakımından zaman zaman diğer edebî türlerle benzerlik gösterir. Eleştirel deneme, deneme ve eleştiri türleri arasındaki bu benzerliği karakterize eden bir deneme tarzıdır.

Denemenin kimi zaman içerik bağlamında eleştiriye içermesi kimi zaman da eleştirinin denemenin üslûbuna kayması gibi biçim ve içerik özellikleri, iki türü birbirine yaklaştırmakla birlikte, denemeyi eleştiriden ayıran en belirgin fark, yazarın nesneye bakışıdır. Denemede, eleştiri için geçerli olan nesnelere kullanılmakla birlikte, ele alınan nesne, yazarın düşün ve imgelem genişliği oranında hemen her yönüyle değerlendirilmeye

elverişli bir sınır genişliğine sahiptir. Buna karşılık, bir metnin eleştiriye ait bir ürün özelliğini kazanması için gerekli temel ölçüt, bir sanat dalının sınırları içinde yapıtın, sanatçının, dönemin, türün hattâ sanat dalının kendi özelliklerinin irdelenmesi, sorgulanması ve büyük ölçüde de yargılanmasıdır.

Eleştirel denemelerde yazar, bir konuyu işlerken iyi ya da kötü yanlarını kişisel bir tavırla ele almaktadır. Bu tür metinleri, eleştiri türüne yaklaştıran yön, denemecinin yargı vermekten kaçınmaması, kimi zaman da araştırmacı bir tutumla hattâ bilimsel bir bakış açısıyla konuyu işlemesidir. Ancak eleştirel denemede yazar, yargı verirken çözümleyici bir tavır sergiler; katı ve kesin yargılar vermez. Hilmi Yavuz *Denemeler ve Karşı Denemeler* adlı kitabındaki eleştirinin yazındaki işlevini tartıştığı metinde, “yazınımızda eleştirinin yeterince gelişmemiş, çorak bir alan olduğu savı”na karşı düşüncelerini ifade ederken dolaylı bir kanıtlama tavrı sergiler. Ancak, bilgiye dayalı yargılarında ve aynı zamanda sorgulayıcı, okuru düşünmeye yöneltten tavrıyla da kanıtlayıcı olma tavrından uzaklaşır :

Jorge Luis Borges, eleştirmenlerin ‘gerçek yaratıcı edim’i tanımadıklarını, bu yüzden de yazın’ı birtakım nitelene sıfatlarına indirgediklerini söylüyor. Daha da ileri gidiyor Borges, yazarın da ‘yapıtının neyi imlediğini’ bilmediğini söylüyor. Borges gibi düşünürsek, eleştirmenin işe alındığı ilk gün kovulacağı söylenen bir işçiden farklı bir konumda olmadığını söyleyebiliriz. Üstelik yazarın kendisi yapıtında neyi gösterdiğiyle ilgilenmiyorsa, eleştirmen neyi bulup kime gösterecek?

Oysa durum hiç de böyle değildir ve iyi ki herkes Borges ya da Steiner gibi düşünmüyor. Eleştiri, kendine özgü kuralları ve kesinliği olan bir bilimdir.(...)

Eleştirmen ne Borges’in sandığı gibi gerçekte var olmayan bir im’i; ne de Steiner’in sandığı gibi alıcı durumunda olanın gerekseme duymadığı bir im’i okura götüren bir ‘im aracı’sı’dır. Eleştirinin işlevi, yazardan okura im iletmekle özdeş tutulamaz.

Yoksa tutulur mu? (Yavuz,1988:31)

Kimi eleştirel deneme metinlerinde yazar, ele aldığı konuyu bilimsel ya da meslekî ölçütler ışığında değerlendirmekten çok sanatsal yaratının değerini kendine verdiği hazda ya da estetik duyguda bulur. Dolayısıyla bu yaklaşım kendine dönüktür. Böylesi bir tutumla oluşturulan metinlerde izlenimci eleştiri ya da öznel eleştiri tavrı söz konusudur. Bu tavır denemeye doğrudan örtüşür. Yazar burada daha çok yapıtı değerlendirmek yerine yapıtın kendisini nasıl etkilediğini, onu beğenip beğenmediğini, kendisinde uyandırdığı duyguları anlatmaktadır ve bunu yaparken de doğrudan kendi bakış açısını ortaya koyar.

İzlenimci-eleştiri tavrı Nurullah Ataç'ın denemelerinde yoğun olarak görülür. Bu tarz metinler, eleştiriye özgü nesnel ölçütlere dayanmayan, kişisel beğeniye temel alan yazılardır. Bir başka ifadeyle, seçilen yapıt, yazar, ya da yazınsal sorunlar Ataç'ın kendi ben'inine dayanan bakış açısını ortaya koyan birer araçtır. *Diyelim* adlı kitabında yazar, Necati Cumalı'nın şiir kitaplarını değerlendirdiği metinde bakış açısı olarak tamamen duygusal, beğeniye dayalı değerlendirmeler yaparak okuduğu şiirlerin kendinde bıraktığı izlenimleri okuyucuyla paylaşır:

(...) Güzel Aydınlık'ı okuyorum şimdi, her şiiri bir daha, bir daha okuyorum, her okuyuşumda başka bir şey buluyorum hepsinde. Biliyorum, kimini beğenmiyeceğim, onuncu, yüzüncü okuyuşta da beğenmiyeceğim, ama kimi de var, çok güzel birer şiir olduklarını daha şimdiden sezdiriyor. Açın kitabı, "Aşk Yüzünden Cinayet'i", "Emine" yi okuyun, daha öyle niceleri var, şair onlarda insanlık sevgisini söylüyor, insanlık sevgisini aşılayıveriyor insana.(...) Güzel şiirlerinden birinin, "Pencere" adlı şiirin sonunu birlikte okuyalım: (...) (Ataç,1998:96)

*Karalama Defteri*'nde bu kez aynı tavır kişiye yöneliktir. Yazar, Tanpınar'ın yazısında, şiir üzerine görüşlerini ifade ederken Türkçe yerine doğudan ve batıdan alınma sözcükleri yoğun olarak kullanmasına kızar:

Neden kızıyorum Hamdi'ye? Benim kırk yıllık dostumdur: şu yeryüzünde en sevdiğim kimselerdendir. Ama gücüne gidiyor o tuttuğu yol, kendi kendine ediyor Hamdi, birtakım sözlerin anlamlarına değil, yabancılıklarına, ağzı doldurmalarına vuruluyor, onları

sıralamakla işinin bittiğini sanıyor.(...) Hamdi'nin düşünürse iyi sözler, doğru, güzel sözler söyleyebileceğini sanırım, daha umudum kesilmedi ondan. İle öztürkçe yazsın demiyorum, şu konuştuğumuz dille yazsın, onunla da çok şeyler söylenebilir.(Ataç,1998:38-39)

Dolayısıyla, eleştirel deneme genel özellikleri ile zaman zaman eleştiri türüne kaymakla birlikte, yazar tavrı bakımından bu türden belirgin bir biçimde farklılıklar göstermektedir.

### III.3.4. Felsefi Deneme

Gerek paylaşımın yoğun olduğu gerekse bilgiye dayalı deneme metinlerinde yazar, kimi zaman çok boyutlu düşünerek okuru düşündürmeyi amaçlar. Bir başka ifadeyle, bilinçli ve geçerli bir dünya görüşünü benimseyen deneme yazarı, insana özgü olandan hareket ederek olması gerekenler üzerine düşünür. Felsefi denemelerde kavramlar ve olgular üzerine değerlendirmeler geniş yer tutar. Ahmet Hamdi Tanpınar *Yaşadığım Gibi* adlı eserindeki “Güzel ile Sevgi Arasında” başlıklı metinde, kurmaca bir görüşme tasarlayarak iki kavramı kişileştirme tekniği ile karşılıklı konuşmuştur. Burada, iki kavram arasında geçen diyalogda, bu kavramların temsil ettiği duyguların, düşüncelerin insan yaşamındaki kalıcılığı hayalî bir diyalogla dile getirilir.

Sabahattin Eyuboğlu “Yine Kuşku Üstüne” başlıklı metinde, kuşku kavramı üzerine düşüncelerini verir. İnsan yaşamında kuşkunun yerini sorgular:

Karanlıktan kurtulmak, kuşkulardan kurtulmaktır. İnsanların biraz olsun rahata kavuştukları bir sabah ferahlığına ulaştıkları çağlara, tek tek her birimizin sevinçli, gülbüz, verimli saatlerine bakın: kuşkuya yer yoktur içlerinde.(...) (Eyuboğlu, 1999: 139)

Felsefi denemelerde konu tek bir açıdan değerlendirilmez. Yazar, farklı bakış açıları getirerek insana özgü olanı anlatmaya çalışır. Eyuboğlu da konuya insan açısından yaklaşır ve kuşkunun insan yaşamındaki yansımalarını değerlendirir:

Kendimizi tanımak... ruhumuzun mahzenlerinde bizden habersiz yaşayan bir alay misafir var. berhanenin bazen bir, bazen birkaç odası aydınlık. Işık binanın üst katlarında. Kendini tanımak. Kendini, yani eriyeni, dağılanı, dumanlaşanı. Sen acıların, utançların, zilletlerinle aynısın. Rüyaların, hayallerin, dileklerinle bir başkası.

Gideceksin. Tanrılar bile rolünü bitiren aktörler gibi kâh birer birer, kâh hep beraber çekiliyor bu sahneden. Senin zavallı gölgen zaman perdesine belki bir kere bile aksetmeden, oyuna katılmayan bir kukla gibi unutulup gidecek. (s.292)

Nermi Uygur'un *Güneşle* adlı eserindeki "Nietzsche'nin Yaşama Felsefesi" başlıklı metinde olduğu gibi denemeci bir konu üstünde okuru düşündürmek istegindedir. Bu nedenle, tanıklar göstererek konuyu yorumlama tavrı felsefi denemelerde de vardır. Uygur bu metinde, "Nietzsche'nin yaşama felsefesi düşünme dünyasının tümüyle örtüşür." görüşünden hareketle, Nietzsche'nin yaşam felsefesinin genel anlamda insanoğlunun düşünme eylemini tam olarak karşıladığını belirtir. Daha sonra yazar, Nietzsche'nin felsefesini açıklamakla birlikte, onun yaşama kavramına ilişkin bazı düşüncelerini insanı önceleyen bir tavırla, genele dönük bir şekilde anlatır:

İlkin Nietzsche'nin "yaşama" ile ilgili bir temel görüşünü belirtmeliyiz. Yaşama deyince Nietzsche, sözün her bildiriminde insanın, tek tek insanların, bizim, herbirimizin, hepimizin, insanlığın yaşamını anlar. Bu temel bir görüştür, çünkü baştan sona Nietzsche bu görüşe bağlı kalmıştır; bu görüş yaşamaya ilişkin bütün görüşleri taşır.(...) (Uygur,1989:29)

Yukarıda da belirtildiği gibi felsefi denemelerde yazar, tek bir bakış açısına bağlı kalmaz. Konuyu her açıdan irdeleyerek, düşünce boyutunu geniş tutarak okuru düşünmeye yöneltir. Olgular, kavramlar ya da olaylar üzerine düşünürken farklı açılardan konuya yaklaşmasını ister.

Felsefi denemelerde yazar zaman zaman konuyu salt kendi yaklaşımıyla sınırlandırmak ya da düşünce ve bilgiyi ön plâna çıkararak konuyu tek bir açıdan ele almak yerine farklı yönleriyle anlatmayı amaçlaması dolayısıyla nesnel bir tutum sergilemektedir.

Bilge Karasu, “‘Yeni’ Dediğimiz Üzerine” başlıklı metinde, yeni, yenilik kavramları üzerine görüşlerini dile getirirken toplumdaki yeni kavramının kullanımları, bu kavramların insana düşündürdükleri ya da insanların neye, nelere yeni dediği gibi sorularla kavramı çok yönlü değerlendirerek okurun konu üzerine farklı açılardan düşünmesini sağlamayı amaçlar. Ayrıca felsefi deneme, türün belirgin özelliklerinden genellemeyi en yoğun olarak barındıran bir alt grup olması ile de dikkati çeker.

### III.3.5. Tarihî Deneme

Bu tür denemelerde tarihî olaylar hakkında bilgiler verilmektedir. Salâh Birsel’in *Salâh Bey Tarihi* dizisini oluşturan kitaplar tarihî deneme özelliğine sahip metinlerden oluşmaktadır. *Kahveler Kitabı* (1975), *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (1976), *Boğaziçi Şıngır Mıngır* (1979), *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* (1982), *İstanbul-Paris* (1983) adlı kitaplardan oluşan dizideki kitaplarda İstanbul’un farklı mekânları ve o dönemlerde yaşanan sosyal, kültürel ya da siyasî olaylar anlatılır. Bir başka ifadeyle, İstanbul’un çeşitli mekânlarının geçmişten içinde yaşanan dönem kadar olan süreçteki panoraması verilmektedir. Dizideki her bir kitapta metinler, farklı başlık altında bağımsız metinlerden oluşmakla birlikte, kitaplar konu bakımından kendi içinde bütünlüklü bir özelliğe sahiptir. Örneğin *Kahveler Kitabı* adlı eser kahvenin tarihini ve İstanbul kahvelerini konu edinirken, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı eserde Beyoğlu anlatılır. Salâh Birsel “(...) Çünkü bu kitapta, elden geldiğince, yazarların sanat anlayışlarından, edebiyat dergilerinden ve

şiiir akımlarından açılmıştır. (...) Bu kitaba bir edebiyat tarihi gözûyle bakılsa yeridir.(...)” (Birsell, 1989:5) şeklinde ifadeleriyle belirttiği gibi, eserde Beyoğlu tarihinin yanısıra, Beyoğlu’nda yaşıayan ya da buradaki ortak mekânlarda bir araya gelen edebiyatçılar, ressamılar, gazeteciler ve buralarda yaşıanan sanat olayları da anlatılmaktadır.

Birsell düşüncelerini genellikle olaylara dayalı bir tutumla aktarmaktadır. Bununla birlikte, onun denemelerinde bilginin ön plânda olduğu bölümlerin yoğun olarak yer aldığı dikkati çeker. Yazar, “Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu” başlıklı metinde, Beyoğlu’nu anlatırken semtin tarihi hakkında bilgi vermektedir:

Ne var, Kanuni Sultan Süleyman çağında, burası daha çok bağlar, tarlalar, mezarlıklarla kaplıdır. Ama Galata’nın nüfusu artmaya başlar başlamaz İstanbul’un fethinden beri Galata’da bulunan elçilikler birer ikişer eski adıyla Peran (Pera) Bağları olan Beyoğlu’na taşınmaya başlamışlardır. Elçiliklerin Pera’da (Karşı Yaka anlamına gelir) yerleşmesiyle de Venedik, Lehistan, İngiltere, Felemenk, Fransa, İsveç uyruklular burada evler edinirler. Beyoğlu’na ilk göç eden elçilik de Fransa Elçiliğidir. Nuruziya Sokağı’nın (eski Polonya Sokağı) aşağılarında yer alan elçilik binası 1535 yılında yapılmıştır. 1831 yangınında yanınca da 1838’de yeniden yaptırılmıştır. Ondan sonra da birkaç kez onarım görmüştür. Ama elçilik, ilk yıllar Tomtom sokağına açılır. Fransa Elçiliğini izleyen İngiltere elçiliği ise, bugünkü konsolosluk binasının yerine kondurulmuştur. Bu da 1870 yangınında yanınca Lord Elgin onu yeniden yaptırır. (...) (Birsell, 1989:7-8)

Salâh Birsell mekânların tarihini, bu mekânlarda oluşan sanat, edebiyat çevrelerini anlatırken ayrıca o dönemin günlük yaşamı içerisindeki insan profillerini de anlatmaktadır. Yukarıda anılan metinde yazar, 19. yüzyılda Beyoğlu’nun insan yaşamından bir kesiti şöyle aktarır:

XIX. yüzyılın ortalarında Beyoğlu, daha kalabalıklaşmış değildir. Kadınlara sokaklarda az rastlanır. Gezi yerleri de pek sınırlıdır. Dr. Zairos Paşa o yıllarda Beyoğlu ileri gelenlerinin yaz akşamları Taksim Bahçesinin ilerisinde Bella Vista denilen kahveye gittiklerini, kendisine güvenen kimi gençlerin ancak Küçük İhlamur’a değin uzandıklarını yazar.

Ama bu yıllar Beyoğlu piyasalarının da gittikçe cümbüş kazandığı yıllardır. Atlarla arabalarla yapılan bu “cevelan” tünel meydanından Şişli’ye değin uzanır. Nedir, kalabalığın çoğu Caddei Kebir’dedir. Burada elinde bastonu, şemsiyesiyle yayalara da çokça rastlanır. Bu yayaların çoğu da İstanbul’un cebi delik delikanlıları, bıçkınlarıdır. (Birsal, 1989:11)

Yukarıda da belirtildiği gibi, kitaplarda anlatılan bu mekânların bir diğer özelliği geçmişten içinde yaşanılan döneme kadar geçen zaman içinde birçok sanatçı ve edebiyatçının yaşadığı, edebiyat, sanat çevrelerinin oluşturduğu mekânlar olmasıdır. Yazar, kimi zaman kendi anılarından yararlanarak bu çevreleri ya da kişilerin özel yönlerini anlatmaktadır. “Orhan Veli” başlıklı metninde Beyoğlu’ndaki edebiyat kahvelerinden biri olan Nisuz’a sık sık gelen Orhan Veli’nin sanatçı yönü üzerinde durmaktadır. Ayrıca bir anısından hareketle şairin farklı yönlerini de anlatmaktadır:

*Nisuz*, Orhan Veli’nin de *Nisuz*’udur. İstanbul’a geldiği vakitler oraya uğramadan edemez. Birsal’le Orhan Veli’nin tanışması da orada olmuştur. 1941 nisanıdır. Salonun sağındaki kasanın önündeki masada oturmuştur. Birsal, Orhan Veli’nin uzun mu uzun boyunu, hallaç pamuğu gibi atılmış yüzünü, sarkık dudağını gördüğü ve bobstil giyinişini gördüğü vakit bir zekâ gerisiyle karşı karşıya olduğunu sanmıştır. Ama aradan zaman geçip de Orhan konuşmaya başlayınca, kazın ayağının öyle olmadığını, Orhan’ın yaldır yıldır bir zekâ taşıdığını anlar. Yalnız Orhan’ın sözlerine kapılmamak gerektiğini de anlamıştır. Orhan Veli, karşısındakine büyük bir değer veriyormuş gibi davranırken, cümlelerin altında kendi propagandasını sokuşturmaktan da geri kalmıyordur. (...) (Birsal, 1989:143)

Yazar dönemler, olaylar hakkında kendi tanıklığı ile birlikte sık sık başka kişilerin tanıklığına da başvurur. Birsal’in “Boğaziçi’nin Gizli Tarihi” olarak nitelendirdiği *Boğaziçi Şingir Mıngır* adlı kitabındaki “Türk Kırmızısı Kayıklar” başlıklı metninde, tanıkların bakış açısından Boğaziçi’nin fizikî görünümünü anlatır:

Boğaz bir de kayık demektir.

1835 yılının son günlerinde İstanbul’a gelen ve dokuz ay kadar kalan İngiliz Yazarlarından Bayan Julia Pardoe, padişah kayıklarından tutun da, sölpük ve pejmürde kayıklara varınca, bütün sandalları tutmuştur.(...) Theophile Gautier ise, Venedik gondolunu, Türk kayığı yanında, kaba saba bir sandukaya benzetir. (...)Helmuth von Moltke’ye gelince, o



da Boğaz kayıklarından daha güzel bir şey olmayacağı inancındadır. Çoklu, Büyükdere'deki bir yalının penceresinden seyrettiği kayıkları şöyle anlatır: (...) (Birsal, 1979:56)

Salâh Birsal'ın *Salâh Bey Tarihi* dizisindeki metinler, İstanbul'un farklı yerlerinin anlatılması dolayısıyla gezi nitelikli ya da kent denemesiyle benzerlik gösterebilir. Ancak yazarın amacı salt kenti ya da kent görünümünü anlatmaktan çok kentin kentle özdeşleşen semtlerinin ve bu semtlerdeki mekânların tarihini anlatmaktır.

### III.3.6. Siyasî Deneme

Siyasî denemeler, adından da anlaşılacağı gibi politika konulu metinlerdir ve bu metinlerde yazar, çocuklukta içinde yaşadığı dönemdeki toplum-siyaset ilişkisini yansıtan değerlendirmeler yapar. Bu tür metinler, yazıldıkları dönemin toplum yaşamı, siyasî olayları, ülkede yaşanan toplumsal ve siyasal değişimleri konu etmeleri bakımından güncel bir nitelik de taşımaktadır.

Siyasî denemelerde daha çok eleştirel bir tavır söz konusudur. Yazar, toplumu etkileyen ve yanlış bulduğu siyaset anlayışına dayanan uygulamaları eleştirmektedir. Yazarın bu tavrı kişisel bakış açısına dayanmakla birlikte, bilgi birikimini ve düşün düzeyini de yansıtmaktadır.

Sezai Karakoç, yaşadığı dönemde uygulanan vergi sisteminin olumsuzluğunu vurguladığı "Vergi" başlıklı metinde, bu olumsuzluğu ortadan kaldırmak için alternatif çözümler önermektedir:

(...) Mesele bazan verebilmek meselesidir. Cezası ölüm de olsa, halk veremeyecek olduktan sonra veremez. Ödeme gücü yoksa.

Bazan da mesele alabilmek meselesidir. Tarz, ad ve gerekçe meselesi. (...)

Maliye ilmi vergiciliğin bir yanıdır. Öbür yanı, halkı tanıma, yani sosyoloji ve tarih bilmek ve bunu kendine halkına en doğru şekilde uygulamak, halkı doğru ve tam yorumlamaktır.

Vergi alabilmek için, halkın gözlerinin içine bakmalıdır. Halkın yüreğine el değdirebilmelidir.(...) (Karakoç, 1979:84-85)

Attilâ İlhan genel bir ifadeyle, “sosyalist düşünce”deki değişimleri konu ettiği *Hangi Sol* adlı kitabın bütününde, daha çok kendi tanık olduğu olaylara dayanarak değerlendirmeler yapmaktadır. Ayrıca buradaki metinler, sosyalizm konusunda belli bir alt yapıya sahip okura yönelik bilgiler içermektedir.

Siyasî konulu deneme metinlerinin yer aldığı Vedat Günyol’un *Bu Cennet Bu Cehennem* adlı kitabında güncelliği olan politik ve toplumsal konuların eleştirel bir bakış açısıyla işlendiği dikkati çeker. Ayrıca bu metinlerin çoğunda her dönem için geçerliği olan siyasî sorunlar da ele alınmaktadır.

Yazarın kitabıyla aynı adı taşıyan ve Kıbrıs sorununun yaşandığı dönemdeki olayların değerlendirildiği metinde “İnsanlığın kaderini, bir bütün olarak, aptalca hayvanca kinlerden, ön yargılardan uzak, serinkanla, akıl mantıkla, sevgiyle kim düşünebilir sanatçılardan, aydınlardan, okumuş aydınlanmış, bilime bilgiye gönül vermiş kimselerden başka?

Ama dünyamızı böylesi insanlar mı yönetiyor? Değil, ne yazık ki. Otuz kırk yıldır çıkmadı – Allende dışında- ezilmiş horlanmış insanların hakkını, hukukunu koruyup, insancılığa önderlik edecek, kanını canını hiçe sayan devlet adamları. (...)” (Günyol, 1975:52) ifadeleriyle yazar, dünyada yaşanan bu sorunlara neden olarak devlet adamlarının sanatçı aydın duyarlılığından uzak olmalarını gösterir ve dünyanın ancak böylesi bir duyarlığa sahip devlet adamları tarafından yaşanabilir hale getirilebileceğini savunur:

Cennet ya birlikte, iyi niyetle, anlayışla, sevgiyle saygıyla kurulabilir, ya da hiç kurulamaz. Cezayir’i cehennem, Fransa’yı cennet; Mozambik’i cehennem, Portekiz’i cennet, Kıbrıs yüzünden Türkiye’yi cehennem, Yunanistan’ı cennet yapamaz kimse. Dünya halkları

kendi kaderlerini kendi ellerine almadan, hak hukuk, eşitlik, sevgi saygıya dayalı düzenler kurmadan, dünyamız cenneti cehennemi bir arada yaşayacaktır. Ne yazık ki, bugün yunan yöneticileri Kıbrıs'ı yaşıyor bize cenneti cehennemiyle.(s.58-59)

Necati Cumalı *Senin İçin Ey Demokrasi* adlı eserindeki “Yoksulluk ve Bilgisizlik” başlıklı metinde, “Bugünlerde seçim konuşması yapan bütün parti ileri gelenleri, parti sözcüleri, seçmenlerine ortak bir vaatte bulunuyorlar.(...)” (Cumalı,1980:46) şeklindeki ifadesiyle o dönem için yapılmak üzere olan siyasî seçimde, partilerin insanlara iktidara geldiklerinde yoksulluğun biteceği vaadinde bulunmalarına karşın, aslında böyle bir şeyin olanaksızlığını vurgulayarak bunun nedenini de politikacılara dayandırır:

Bir de şu alanlarda konuşan politikacı örneklerini hatırlayalım. Aralarında şovalyelik taslıyan korkusuz bir parti ileri geleni vardır örneğin. Şöyle böyle 1946 dan bu yana seçilen meclislerin kadrosundadır. Şimdi her gittiği yerde, yoksulluk ve bilgisizliğin yurdumuzun sınırları dışına sürüleceğini yineleyen bu politikacı, o zamandan bu zamana bu yolda ne yapmıştır? Mecliste bir kez olsun söz alınca yoksulların, bilgisizlerin korunmasını istediğini duyan var mı?(...) (s.48- 49)

Siyasî denemelerde salt güncel olaylar ya da değişimler konu edinilmez. Daha önce de belirtildiği gibi siyasî kavramlar ve olgulardan hareketle bilgiye dayalı değerlendirmeler yapılabilir.

Cemil Meriç *Mağaradakiler* (1978) adlı kitabındaki “Anarşi Değil Anomi” başlıklı metinde, anarşi kavramını farklı açılardan tanımlar:

Önceleri sosyal bir “olgu”ydu anarşi; keşmekeş, başsızlık, hükümsüzlük. Simgesi: öfkeli kadın.. Gözleri bağlı, saçları dağınık, entarisi paramparça ve ayağının altında: Kanun. Sol elinde yanan bir çıra, sağ elinde hançer. Yerde kırılmış bir asa ile boyunduruk. Dipte döğüşen mızraklılar ve uzakta alevler içinde bir şehir. (Bkz. J.B.Boudard, *Iconologie*, Viyana, 1766). Hukukçuya göre “Sosyal bir kaos, düzenin ve güvenin yıkıcısı” (Portalis). Devlet adamı için, “mutlakliyetin habercisi” (Napolyon). “Politikanın amacı anarşisiz hürriyet, istibdatsız düzen” ama böyle bir rüya gerçekleşebilir mi? (Meriç, 1997:161)

### III.3.7. Portre Deneme

Portre denemeler, bir kişiyi fizikî görünümünü, tinsel ya da kişilik özellikleriyle betimleyen metinlerdir. Bir başka ifadeyle, kişinin dış görünüşünün, yüz, beden, giyim gibi fizikî özelliklerinin betimlendiği ya da o kişinin mizacı, davranış, düşünce, istek gibi kişilik özelliklerinin yansıtıldığı metinler portre denemeyi oluşturur.

Bununla birlikte portre denemelerde amaç, ele alınan kişiyi sadece tanıtmak değildir. Gerek fizikî özellikler açısından gerekse tinsel açıdan ya da her iki yönden ele alınan kişinin görünen, bilinen yönlerinin yansıtılması yanında denemecinin o kişiye bakış açısı doğrultusunda değerlendirmeleri ya da eleştirileri söz konusu olabilir. Denemeci kendi kişisel düşüncelerine dayanarak kişiyi kimi zaman öven kimi zaman yeren bir tavır sergileyebilir. Bu doğrudan yazar tavrına bağlı bir durumdur. Yazar burada çeşitli yönleriyle ele aldığı kişiyi kendi tanıklığından ya da onun hakkında anlatılanlardan yola çıkarak değerlendirebilir ya da eleştirdiği yönlerini direkt olarak ifade eder.

Fizik özellikleri anlatan deneme metinlerinin sayısı kişinin kişilik özelliklerinin yansıtıldığı metinlere oranla daha azdır ya da bunların portre deneme olarak değerlendirilen metinlerde her iki açıdan ele alındığı görülür. Örneğin, *Bize Göre* adlı eserindeki “Gazi” başlıklı metinde, Ahmet Hâşim Atatürk’ü ilk kez gördüğü anı anlatır ve özellikle onun yüzünün etkileyiciliği üzerinde durur:

(...) Gördüğüm fotoğraflara göre biraz şişman, biraz yorgun, biraz hatları kalınlaşmış bir vücutla karşılaşacağımı zannederken, kapıdan bir ışık dalgası halinde giren teksif edilmiş bir kuvvet ve hayat tecellisi ile birden gözlerim kamaştı: Göz bebekleri en garip ve esrarengiz maddelerden yapılmış bir çift gözün, mavi, sarı, yeşil ışıklarla aydınlandığı asabî bir çehre... Yüzde, alında, ellerde bir sıhhat ve bahar rengi... Muntazam taranmış, noksansız, sarı, genç saçlar... Bütün zenberekleri çelikten, ince, yumuşak, toplu, gerilmiş, genç ve taze bir uzviyet. (...) (Ahmet Hâşim, 1999:5-6)

Bedri Rahmi Eyuboğlu *Delifışek* (1978) adlı eserinde yer alan “Fikret Muallâ” başlıklı metinde Fikret Muallâ’yı, kendisinin sanatçıyla ilgili anlarından yola çıkarak anlatır. Metnin kimi yerlerinde onun sanatçı yönünden söz etmekle birlikte, daha çok onu yakından tanıyan biri olarak kendi tanıklığından ya da onu tanıyan insanların söylediklerinden yararlanarak sanatçının farklı, bilinmeyen özellikleri üzerinde durur:

(...) Fikret Muallâ’nın zaman zaman sinirlerinden insanı şüphelendiren hırçınlığı onu sadece hastaneye değil karakola hapisaneye götürdü. (...)

Onun sinirlerinin ne halde olduğunu bilenler, iyi bir ressam olduğuna inananlar, her babayığitin sineye çekemeyeceği birçok sözlerini hallerini dumazlıktan görmezlikten gelirler.(...) (Eyuboğlu, 1978:77-78)

Eyuboğlu kimi zaman da yazarın sanatçı yönü hakkında doğrudan yorumlar yapar. Yirmili yaşlarda içkiye alışan ve sonraları sürekli içmeye başlayan sanatçı hakkındaki “(...) Fikret Muallâ’nın çok az ressama nasip olan istidadını, ta genç yaşından beri alkolün kemirip durduğunu sanıyorum. Birisi çıkar da:

‘Sefalet mi bu ressamı alkolün kucağına attı, yoksa alkol mü sefaleti hazırladı?’ diye sorarsa, işe alkolden başlamak lazımdır, derim.(...) (s.75) sözleriyle sanatçının özel bir durumu üzerine, tam olarak bilgi sahibi olmamakla birlikte, kendi düşüncesini dile getirir.

Kimi portre denemeler yazınsal ve nekrolojik denemeye yakın özellikler gösterir. Metnin hareket noktası, kişinin ölümü ya da sanatçı yönü olabilir ama metnin genelinde anlatılan, kişinin ya da fizikî özellikleridir.

Cemil Meriç’in *Bu Ülke* (1974) adlı eserindeki “Kemal Tahir” başlıklı portre deneme aynı zamanda nekrolojik deneme metni özelliğine sahiptir. Metnin sonlarında “(...)O hayat ve hareket dolu adamın ölümüne hâlâ inanamıyorum.(...)” (Meriç, 1992:251) şeklindeki ifade bir anlamda yazının yazılış amacını ortaya koyar. Nekrolojik denemelerde karşılaşılan bir

durum olmakla birlikte, Kemal Tahir'in ölümü üzerine onunla ilgili duyguların dile getirildiği ve çoğunlukla yazarın tanıklığına dayanarak onun insanî özelliklerinin verildiği bir tutum söz konusudur.

“Konuşmak bir arayıştı onun için, bir vuzuha varmak cehtiydi. Hayatın belli merhalelerinde, belli hatalara düşmenin mukadder olduğunu çok iyi biliyordu. Uyanık bir şuurdu Kemal, her an zenginleşen bir şuur. Ve okşayan bir ses... dost, ılık, ışıltılı.(...)”

“Hapishaneden önce, çapkın ve şımarık bir İstanbul delikanlısıdır. Sağlam bir iştihâ, diri bir tecessüs, diri fakat toy ve serseri. (...)” (s. 248-249) ifadeleriyle tamamen kişisel tanımlamaya dayalı olarak anlattığı Kemal Tahir'in iç dünyasını, onun yaşamından kesitler vererek yansıtır:

(...) Hapishane hapishane dolaştı. Yokolmamak için, bir hayvan terbiyecisinin gergin ve sürekli dikkatine muhtaçtı. Hatalar bıçakla düzeltilir ‘dam’ da. Kemal, o çetin tecrübelerden yüz akıyla çıktı; yüz akıyla yani hem kendini hem insanımızı tanıyarak. En sağlam bilgilerini o acılar ummanında devşirdi. Kitaplar, bildiklerini vesikalandırmasına yarayacaktır.(...) (s. 249)

Salâh Birsal *Kediler* adlı kitabındaki metinlerden birinde Rüştü Onur’u konu edinir. Kimi yerlerde Rüştü Onur’un sanatçı yönünden söz edilmekle birlikte, metnin genelinde, denemecinin sanatçı hakkındaki kişisel düşünceleri doğrultusunda onun fizikî ve kişilik özellikleri verilir:

(...) Dünyayı ve insanları delice severdi. Her çiçeği koklamak, her meyveyi tatmak, insanlarla omuz omuza yaşamak için çırpınırdı.(...)

Uzunca boyluydu. Esmerdi. Yağız ve kemikli bir yüzü vardı. Az konuşuyordu. Kendi içinde yaşar, kimseyi kırmak istemezdi. Ölümü de dünyadakileri çokça rahatsız etmemek istediğinden doğmuş olabilir. Şiirleriyle Tanrıyı da tedirgin ettiğine inanır, kendisini bağışlaması için ona yalvarırdı. (Birsal, 1988:141)

Salâh Birsal *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* adlı eserindeki “Sait Adında Bir Balık” başlıklı uzun metinde Sait Faik’i konu edinir ve onu daha çok içinde bulunduğu mekânlarla ilişkilendirerek anlatır:

Sait'in bir konuşup bin yaşayabilmesi için *Eptalafos*'un İstiklâl Caddesine bakan merdivenlerini tırmanması ve İstiklâl Caddesiyle Sıraserviler kavşağındaki kahvenin ön masalarından birine kurulması gerekir.(...) (Birsal, 1989:185)

Birsal, çoğunlukla kendi tanıklığına ya da başkalarının anlattığı anılara başvurarak Sait Faik'in hem fizikî özellikleri hem de kişilik özellikleri üzerinde durur:

(...) Gülerken çokluk ağzını açmaz, burnundan kesik kesik ve hızlı soluklanarak güler. Bu yüzden de bu gültüşler bir otomobil tekerine hava basan pompanın hihihihihhi'lerini andırır. Bunu kimi zaman, eleştirilerini ya da 'Ulan Kerata' diye başlayan takımlarını sulandırmak için de kullanır.

Samim Kocagöz onu şöyle anlatır: 'Öyle çok laf etmesini sevmezdi. Hep işlerin alayında görünürdü. Ama onun sanat üzerine konuştuğunu, dahası, bilimsel konuştuğunu yakın arkadaşları çok iyi bilirler. Ancak karşısında biri olmalıydı konuşması için. En az da beş on duble bira içmeliydi.'(...) (s. 186-187)

Burada yazar, Sait Faik'in farklı yönleriyle portresini verip ayrıca İstanbul'un çeşitli mekânlarından söz ederken bu mekânlarla özdeşleşmiş bir kişi olarak değerlendirdiği Sait Faik'in gittiği mekânlarda birlikte olduğu arkadaşlarının, onun farklı yönlerini yansıtan anılarından yararlanır.

### III.3.8. Kent Denemesi

Deneme türleri arasında kent denemesi olarak nitelenen tarz, konu bakımından kent olgusunu ya da farklı yönleriyle herhangi bir kenti işleyen metinlerden oluşur. Bu iki yaklaşım, yazar tavrını oluşturan dış etkenlerle doğrudan ilişkilidir. Kişisel yaşantıya ya da eğitim ve kültür birikimine dayalı bir tavır, bu deneme türünde yazarın "kent"e bakış açısını belirleyen temel öğedir. Bir başka ifadeyle, kent denemesi yaşanılan kent, özlenen kent ya da değişen kent gibi daha çok birey-kent ilişkisini önceleyen, kendi yaşantısı doğrultusunda birtakım yaklaşımları, değerlendirmeleri kapsayan metinler yanında genel

bir bakış açısıyla kent-insan ilişkisini göz önünde tutarak kenti farklı boyutlarıyla, bir olgu olarak irdeleyen, değerlendiren metinlerdir.

Orhan Duru'nun *İstanbulun* adlı kitabında yer alan metinlerin tamamı kent üzerine yazılmış metinlerden oluşur. Farklı bölümlere ayrılan kitapta, kent olgusunu irdelediği yazılarla birlikte gözlem ve deneyimleri doğrultusunda belli bir kenti -ki bu İstanbul'dur- her yönüyle anlatan, kimi zaman eleştiren Duru bir olgu olarak onu şöyle tanımlar:

Kent deyince, ya da kimi zaman kullanılan deyimle 'metropol' denilince akla etnik çeşitlilik taşıyan, çeşitli dinlerin konuşulduğu, farklı Tanrılara tapılan bir yer geliyor. Bu çeşitlilik ve plural yaşam sağlanabildiği ölçüde bir yerleşim birimi, kent özelliğini kazanabiliyor. Yoksa neolitik çağdaki bir büyük köy durumunda kalıyor. (...) (Duru:1998:94)

Buradaki tanımdan hareketle kent olgusunu işleyen diğer metinlere bakıldığında, kent olgusunun kent-insan ilişkisine dayandırıldığı dikkati çeker. Tek başına bir kent tanımı deneme metinlerinde yer almamaktadır. Örneğin Hilmi Yavuz'un *Denemeler ve Karşı Denemeler* adlı kitabındaki bu tür bir metinde, kent-insan ilişkisine sosyolojik açıdan yaklaşılarak kentin, özellikle metropolün insan ilişkilerinde yarattığı olumsuz etkiler üzerinde durulur. Yazar bu temelden hareketle, farklı açılardan yaklaştığı konuyu kendi değerlendirmeleri yanında konuyla doğrudan ilişkili görüşlere yer vererek işler:

Georg Simmel'in bir saptayımı var, şöyle: 'İşitmeden gören biri, görmeden işitenden çok daha tedirgindir. İşte büyük kent sosyolojisinin karakteristiği! Büyük kentlerdeki insanlararası ilişkilerde, görme duyusunun etkinliği, işitme duyusunun etkinliğinden çok daha baskın.' Bunun nedeni, diyor Simmel, büyük şehirlerle birlikte gelen ulaşım araçları. Trenlerin, otobüslerin ve tramvayların gelişmesinden önce, insanlar hiç bu kadar uzun süre birbirleriyle konuşmadan bakışmamışlardı.



Simmel ne kadar haklı: büyük kent demek, birbirlerine bakan, ama birbirleriyle konuşmayan insanlar demek. Büyük kentin içinde taşıtlarla bir yerden başka bir yere gidenler... Artık konuşmuyorlar. (...)

Demek ki, büyük şehir insanlar arasındaki sıcak ve somut insanî ilişkilerin yerine, soyut ve kurallara dayalı toplumsal ilişkiler koyuyor. Bu değişim ünlü antropolog Levi-Strauss'un da dikkatini çekmiştir. Mit ve Anlam adlı kitabında, 'sorunların', diyor, 'özellikle ve yalnızca soyut düzlemde değil, ama somut bireyler düzleminde çözümlendiği köy ve mahalle yaşamı düzeyi hâlâ sürüyorsa, ben bunu çağdaş toplumların en verimli yanı olarak görüyorum.(...) (Yavuz,1988:51-54)

Orhan Duru ise yukarıda anılan kitabında, kent olgusuna farklı bir açıdan yaklaşır ve kentlerin edebiyatla ilişkisini "Kent Ve Yazın" başlıklı metninde değerlendirir. Yazar, "(...) Tüm edebiyat, tüm yazın kentler için, kentlerde yaşayanlar için yapılıyor.(...)" sözleriyle edebiyatta kent olgusunun yerini belirlerken konuyu yine doğrudan insanla ilişkilendirerek şöyle devam eder:

Doğal olarak kent, toplumsal bir aşamayı simgeliyor. Zenginlikle, yoksullukla, büyük saraylarla, batakanelerle, entrikalarla, katakomp'larla, labirentlerle, dar sokaklarla, çatışmalar ve uzlaşmalarla, pazarlıkla ve pazarlarla dolu bir ortam. Bundan daha ilginç ne olabilir? İşte bu ortamdan yola çıkıyor edebiyat, yazın. (...) (Duru,1998:10)

Duru kentin edebiyata sunduğu pek çok malzeme olduğu üzerinde dururken ayrıca edebiyatta kent olgusunun çok geniş bir yere sahip olduğunu belirterek bu düşüncesini onaylayan örnekler verir:

Dünyanın en eski romanlarından sayılan *Satyiricon*, Roma kentini ya da ona benzer başka başka kentleri, oraların getirdiği sefih ve tantanalı yaşamı sergiliyor. Böylesine ilk örneklerden birinin Roma İmparatorluğu döneminde ortaya çıkması da rastlantı değil. Bu imparatorluğun adı bile bir kent üzerine dayalı. Tüm yollar Roma'ya çıkıyor. Daha sonraki örnekler de farklı değil. Nedeni basit. Kent yaşamı ozanlara, yazarlara daha geniş esin kaynağı oluyor. (...) (s. 11)

Adnan Satıcı *Burda Bir Orman Var* adını taşıyan kitabındaki "Ankara" başlıklı metninde, belli bir kentten hareket ederek kent hakkında genel bir yargıya ulaşır. Yazar, "Ankara... On beş yılı aşkın bir süredir yaşadığım kent. Yine de alışamadım. Neden bilmiyorum. Beni sıkın

bir yanı var.(...) Erkekler şık; kadınlar bakımlı ve güzel de, hiçbirinin yüzü gülmüyor. Yüzlerde sevimsiz bir ciddiyet; bunun da ötesinde, ürküten bir gerilmişlik yayılıyor bakışlardan.(...) (Satıcı,1998:127) sözleriyle başladığı metinde kendinde ve çevresindeki insanlarda gözlemlediği, kendine ve çevresine yabancılaşma duygusunun nedenini içinde yaşanan şehrin, Ankara'nın geçmişi olmayan bir kent olmasına bağlar. Bu kentin tarih olarak fazla gerilere gitmeyen bir geçmişe sahip olduğunu Ankara'daki kimi tarihî nitelikli binalarla örnekleyerek açıklar. Daha sonra yine kentle insan arasındaki ilişkiye geçer ve bu ilişkinin duygusal bir zemini olması dolayısıyla insanların kendilerini yaşadığı kentle özdeşleştirdiğini söyler. Bunun nedenini ise şöyle açıklar:

Varoluşunun somut kanıtları o kenttedir; sokaklarında yürümüş, evlerinde sevişmiştir. Her noktasına yaşadıklarından oluşan 'ölümsüz' izler bırakmıştır. Kendisinden kalan izleri, hiçbir bedel istemeden geleceğe taşıdığı içindir ki, kente borçlu olduğunu düşündür insan. (...)" (s.128)

Oysa yazara göre Ankara öyle hızlı değişime uğramıştır ki böyle bir kalıcılık hem kent için hem de bu kentte yaşayan insanlar için söz konusu değildir.

Daha önce de belirtildiği gibi, kenti bir olgu olarak ele alan metinlerde kent-insan ilişkisi esasına dayanan bir tavır belirginleşir. Bir başka ifadeyle, denemenin temelde insanı önceleyen, onu kendi içinde ve dış dünyadaki tüm yönleriyle yansıtan bir tür olması özelliğinden hareketle, kent denemeleri de farklı açılardan insanı anlatan metinler olması nedeniyle ayrı bir deneme türü olarak değerlendirilmiştir.

Dolayısıyla, bu tür metinlerde amaç, tek başına kenti anlatmak değil; içinde yaşanan bir mekân olarak değerlendirmektir. Kentin bir olgu olarak işlendiği metinler dışında genellikle belli bir kentin üzerinde yoğunlaşan, onun pek çok farklı açıdan ele

alındığı metinler vardır. Yukarıda da belirtildiği gibi burada yaşanan, özlenen, değişen yönleriyle öne çıkan kentin, yazarın bakış açısından yansıtılması söz konusudur. Ancak, bu tür metinleri “gezi” metinlerinden ayırmak gerekir. Birçok gezi metninde kentlerden yoğun olarak söz edilmektedir. Örneğin Ahmet Hâşim’in *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933), Minâ Urgan’ın *Bir Dinozorun Gezileri* (1999) adlı kitapları gezi türünün örnekleri arasında yer alır. Bu eserlerde görülen, belli dönemlerde yaşanan kentler anlatılır.

Bilindiği gibi gezi yazıları, kişinin gezdiği, gördüğü yerlerden edindiği izlenimlerini, düşüncelerini aktardığı yazılardır. Bu tür yazılarda kişinin yaşantılarına yer verilmekle birlikte asıl üzerinde durulan konu, “gezilen yer”dir. Bir başka ifadeyle, gezilen yerlerin değişik görünüşleri, mimarîsi, oradaki insanların yaşam biçimleri, gelenek ve görenekleri konu bakımından gezi yazılarının merkezini oluşturur. Bu yazılarda bir tanıtma amacı söz konusudur. Oysa konu bakımından gezi türünün kapsamı içine giren kentler, deneme türünde tanıtma, salt görüleni aktarma yaklaşımından farklı bir tutumla ele alınır. Kent denemesinde yazar bir kenti her yönüyle yansıtabilir ya da o kent hakkındaki kişisel duygu ve düşüncelerini aktarabilir. Örneğin, Hâşim’in *Bize Göre* adlı eserinde yer alan “Yeni İstanbul” başlıklı metinde, içinde yaşanan kentte gözlemlenen güncel bir durum üzerine yapılan değerlendirmeler yer almaktadır.

Hâşim İstanbul’da çok sık yaşanan yangınlar sonucu kentin çeşitli yerlerinde oluşan alanlara yapılan binaların İstanbul’u çirkin bir kente dönüştürdüğünü ifade eder ve “Mimarî eserler, fazla çirkinliğe, fazla garabete gelmez. (...) Aciz bir muhayyile, fakir bir ruh, yol ortasına dikilmiş taştan koca bir şekil halini alınca, bütün bir şehrin manevî sıhhatini, nesillerce, bozmak kudretinde bir tehlike olur. Son senelerin ağlanacak, sahte mimarîsi yüzünden değil midir ki, ruhumuzun estetik kabiliyetine delil aramak için geçmiş san’atkarların eserlerine baş vurmaktan başka çare bulamıyoruz.(...)”

(Ahmet Hâşim,1999:27) sözleriyle de yaşanan bu değişimin estetikten yoksun olması nedeniyle kendisinde yarattığı memnuniyetsizliği dile getirir. Öznel bir tespitle bulunarak dolaylı bir yargıya ulaşan yazar, böylelikle İstanbul’da yaşanan değişimi kendi bakış açısı doğrultusunda aktarır.

Nurullah Ataç ise *Okuruma Mektuplar* adlı eserindeki bir yazısında, İstanbul’u sevmediğinden söz eder ve bunun nedenlerini şöyle açıklar:

(...) Mesafelerin şehri İstanbul, lüzumsuz mesafeler şehri. Ayırıyor insanları birbirinden, öbek öbek gurbetleri var. (...) Almış başını büyümüş, daha da büyüyor, durmadan büyüyor. Topu topu da bir milyon insan var. ‘Dışının kovuğunu doldurmaz. Caddeleri, meydanları bomboştur, rahat rahat dolaş’ diye düşünürsünüz. Ne gezer, bir kalabalık, bir kalabalık, şaşkına dönüyorsunuz.(...)” (Ataç, 1999:114)

Yazar, İstanbul’da gitmek istediği yerlerin birbirine uzaklığından, kalabalığından şikayet eder ve İstanbul’u kendi yaşadığı kent olan Ankara ile bu açılardan karşılaştırır:

(...) Cânım Ankara öyle midir? Bildiğiniz gibi gezersiniz sokaklarında, yorulup bir yere oturdunuz mu bir başınıza da olsanız, yarım saat geçmez, bir de bakarsınız ki birkaç arkadaşla buluşmuş tatlı tatlı konuşuyorsunuz. (...) İstanbul’da, o lüzumsuz mesafeler şehrinde ise insan, o gürültülü, dürtükliyen, hırpalayan kalabalığın içinde yapayalnız kalıyor.(...) (s.115)

Görüldüğü gibi, Ataç tamamen kişisel nedenlerden ötürü sevmediği İstanbul’u sadece bu açıdan değerlendirmektedir. Daha açık bir ifadeyle, gezmek ya da arkadaş ziyareti için gittiği İstanbul’u, orada gözlemlediği nedenlere bağlı olarak salt kişisel hoşnutsuzluğu yüzünden sevmediğini dile getirir.

Salâh Birsal *Kediler* kitabında yer alan “Eskiden İzmirde” adlı bölümdeki yazılarda İzmir’de yaşadığı çocukluk ve gençlik dönemlerine ait yaşantılarını anlatır. Bunu

yaparken de bu kentin geçirdiği değişimleri eski ve yeni durumuna tanıklık eden biri olarak değerlendirir:

(...) İmdi bilmiş ol ki ey okur, Askeri Kiraathanenin önündeki cadde Milli Kütüphaneye çıkar. Yanı başında da Elhamra Sineması en kültüştür filmleri, en güzel filmler kılığına sokar. İzmirli ilk sesli filmi, **Ziegfield Yıldızları**'nı, orda seyretmişlerdir. İstanbul Şehir Tiyatrosunun oyunları da burda verilir. (...) (Birsal, 1988:173)

Birsal, İzmir'in neredeyse her sokağını ve buradaki mekânları ayrıntılarıyla betimler. Bu mekânları sadece fiziksel özellikleriyle değil; buralara ait kendi kişisel beğenilerinin oluşturduğu izlenimlerini de dile getirir:

İkinci Beyler Sokağına girince de hemen solda bir şerbetçiye raslanır. Burda içilen şerbet hiçbir yerde içilmemiştir. Şerbet değil yaşam suyudur. Kalfalarından biri, 1940 yılında İstanbul'da Postane caddesinde, İkbâl Kitabevinin karşısında bir dükkan açmışsa da hiçbir vakit ustasının ayak topuğuna erişememiştir. (...)

Biz yine İkinci Beyler Sokağından ayrılmayalım. Sokağın sol köşesinde Eczacı Kemal Kâmil Aktaş'ın dükkanı vardır. Aktaş, kolonyalarıyla ünlüdür. (...) (s.174)

Kent denemelerinde daha önce de belirtildiği gibi asıl önemli olan, bir kentin fiziksel görünümü değil; kişinin o kentle ilgili öznel ya da genele dönük duygu ve düşüncelerinin anlatılmasıdır. Dolayısıyla “kent” denemeye bu açıdan oldukça geniş bir malzeme sunar. Orhan Duru'nun *İstanbulun ve Tango Geceleri* (1999) adlı kitaplarında kenti birçok farklı açıdan ele alması dolayısıyla bu bağlamda değerlendirilebilir. Örneğin, yazarın *İstanbulun* adlı kitabında “kentler, kokular ve tadlar” başlıklı metin, kent ve yemek kültürü ilişkisine dayanır. Yazar, yemek ögesinin bir kente damgasını vuran özelliklerden biri olduğunu belirtir:

“Belki bir kentin nerede kurulduğu pek önemli değil. Güzel bir görünümü olup olmadığı da önemli değil. Nehir kıyısında mı, deniz kıyısında mı? Dağ başında mı? Hiç önemli değil bunlar.

Ama yemekleri ve bu yemeklerin saldıği kokular belirliyor bir kenti.(...)” (Duru, 1999:32)

ifadeleriyle kişisel bir yargıda bulunur, daha sonra İstanbul mutfağı ile mutfaklarıyla anılan

bazı ülkeleri yemeklerinin lezzeti açısından karşılaştırarak İstanbul'un lokantalarındaki yemeklerin üstün yönleri olduğunu söyler ve kendi yaşantısından örnek verir:

(...) Gene çoğu kez kendime sakladığım birkaç lokanta var. Çorbalarının ve Hünkarbeğendilerinin üstüne yok. Biri yaprağa sarılı sardalyası ile ünlü. Aynı yerde patron size özel vişne likörü ikram ediyor sindirim için, yemekten sonra. Bunların haritası değişiyor. Kapalı Çarşıdan, Bakırköy'e, Tarabya'dan Beyoğlu'na kadar. (s.33)

Kimi kent denemelerinde ise eleştirel bir tavır söz konusudur. Kentin sosyal, ekonomik, mimarî, kültürel bakımdan eksik ya da yanlış yönleri yazar tarafından eleştirilebilir. Bu tutuma örnek olarak Sait Faik'in "Kartal" başlıklı metni gösterilebilir. Burada yazar, sokaklarının pislik ve toz içinde olmasına karşın bu duruma duyarsız kalan Kartal ilçesinde yaşayan halkı ve yöneticileri eleştirmektedir:

(...) Kartal bedbaht bir kaza merkezidir, tozlu, pis, berbat bir kaymakamlıktır. Ve bu kaymakamlığın İstanbul'a bir saat mesafesi vardır. Pislikten, tozdan âdeta nefesleri, sesleri tutulmuşa benzeyen zavallı Kartal halkı donuk bir lakaydı içinde oturmuş çubuk içiyorlar.

Biliyor musunuz, Kartal koskoca bir kaza merkezidir." (Abasıyanık, 1999:105)

Metnin bütününe bakıldığında, eleştiri türüne yaklaşan bir tavır dikkati çeker. Ancak, denemeyi eleştiriden ayıran temel farkın üslûp olduğu düşünülürse burada olumsuzluğu vurgulamak ve eleştiriye belirginleştirmek için bir leitmotif olarak metnin çeşitli yerlerinde tekrar edilen "Biliyor musunuz, Kartal koskoca bir kaza merkezidir." cümlesi denemenin özgün anlatım tutumunu yansıtan öğelerden biri olarak değerlendirilebilir.

### III.3.9. Nekrolojik Deneme

Nekrolojik deneme bir kişinin ölümü üzerine yazılmış metinlerdir. Nekrolojik deneme sanatçı, bilim adamı, siyasetçi gibi meslekî özellikleriyle öne çıkan tanınmış

kişilerin ölümü üzerine yazılmakla birlikte, yazarın kendi yakınındaki özel bir insanın ölümünü de konu edinebilir.

Bu tür deneme metinleri, bir kişinin ölümünün ardından yazılması dolayısıyla anma nitelikli yazılarla benzerlik göstermektedir. Ancak nekrolojik denemeler, bir kişinin ölümünden çok kısa bir süre sonra yazılan, yazarın tanıklığı dolayısıyla güncelliği olan, paylaşma, haber verme özelliğine sahip metinlerdir. Buna karşın anma nitelikli yazılar, kişinin ölüm yıldönümü nedeniyle, nekrolojik denemenin aksine, daha geç tarihlerde yazılmış, sadece anma/hatırlama/hatırlatma amacı taşıyan metinlerdir. Ayrıca kimi anma nitelikli yazılarda kişi anılırken onun kişilik özellikleri ya da meslekî yönü ön plandadır.

Örneğin Ahmet Hâşim'in *Bize Göre* adlı eserinde "Süleyman Nazif'in Mezarı" adlı metin Süleyman Nazif'in ölüm yıldönümünde yazılmış bir metindir. Ancak, "Süleyman Nazif'in geçen sene öldüğünde tabii hiç birimizin şüphesi yok. Fakat bu hayret verici insanın artık yaşamadığı fikrine alışmak ne müşkül!(...) Ebedî kudretlerle aynı cinsten olan bu adamın ölmesi, rüzgârın ebediyen durması gibi insana gayrı tabîî görünüyor.(...) (Ahmet Hâşim,1999:9) şeklinde edebiyatçı yönünün vurgulandığı ifadelerle başlayan metnin ilerleyen bölümlerinde Hâşim, yazarın ölümünün üzerinden bir yıl geçmesine karşın mezarının yapılmamış olmasını eleştirmektedir. Dolayısıyla metinde anma, hatırlatma amacının yanında güncel bir dış etkene bağlı olarak ölümün ardından duyulan yoğun üzüntüden çok geçen zamanla birlikte değişen ya da burada olduğu gibi değişmeyen bir durumun eleştirisi söz konusudur.

Nekrolojik denemede ise bu tür yaklaşımlar olmakla birlikte daha çok ölen kişinin ardından duyulan acı, üzüntü, özlem duyguları yansıtılmaktadır. *Karalama Defteri* adlı eserindeki "Monsieur Gide" başlıklı metinde, "Monsieur Gide ölmüş. Öyle alışmışım,

çoktandır hep Monsieur Gide derim. Gide, Andre Gide demeye dilim varmıyor. Üzdü beni ölümü, saygılı bir hayranlığım vardı ona, günümüz yazarları içinde bildiklerimin bence en büyüğü oydu, en önemlisi. (...) (Ataç,1998:112) şeklindeki ifadeleriyle Nurullah Ataç, Andre Gide'in ölümünden duyduğu kişisel üzüntüyü dile getirmektedir ve bu üzüntüyü sanatçının gerek kişiliğine gerekse sanatçı yönüne duyduğu hayranlığına dayandırmaktadır.

Sabahattin Kudret Aksal, "Cahit Sıtkı'ya Ağıt" başlıklı metinde "Yazınımızın hangi çağının onbeş yirmi yıllık bir süresinde, son onbeş yirmi yılda olduğu kadar çok sayıda soy sanatçıyı bir arada görebiliriz. Sanatlarına yürekten bağlı, bu bağlılığı yaşamlarının tek anlamı sayan, tutkularının keyifli sarhoşluğu içinde sağlıklarını hovardaca harcamış bir kuşak, şimdi birer ikişer tüketiyor. Orhan Veli, Sait Faik derken, Cahit Sıtkı da öldü.(...)" (Aksal,1978:170) şeklinde sözleriyle, bir dönemi temsil eden sanatçıların ölümlerinin ardından son olarak bu insanlardan biri olan Cahit Sıtkı'nın da öldüğünü haber vermektedir. Aksal, daha sonra dostu olan Cahit Sıtkı'yı kendi anılarından hareketle anlatır. "Cahit Sıtkı'yı 1938 nisanının ilk günlerinden birinde, Beşiktaş'ta küçük bir meyhanenin önünde tanıdım. (...)"(s.170) ifadeleriyle anılardan söz ederek daha çok paylaşımaya dayalı duygularını yansıtmış ve metinde hem bir sanatçı hem de bir dostun ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir.

*Bir de Simit Ağacı Olaydı* adlı kitabında "Bir de Simit Ağacı Olaydı" başlıklı metinde şair Orhon Murat Arıburnu'nun ölümünün kendisinde yarattığı üzüntüyü ifade eden Oktay Akbal'ın, "Orhon Arıburnu öldü. Bir şairdi. Kimseye benzemeyen bir insan, bir sanatçı. Birkaç yıldır hastaydı. Konuşma güçlüğü çekiyordu. Karşılaştıkça içim eriyordu(...)" (Akbal,1990:55) ifadeleriyle metnin genelindeki paylaşımaya dayalı tavrının yanında bir haber verme yaklaşımı da vardır. Metinde hem bir şair hem de bir dost olarak anlatılan Arıburnu'yla geçmişte paylaşılan ortak yaşantılara dayalı bölümler yer almaktadır:



(...) Yıllar yıllar öncesinin yakışıklı Orhon'unu anımsıyorum. Yine yakışıklıydı. Yine başında fõtr şapka vardı. Bir simgeydi sanki o geniş kenarlı şapka! Nerdeyse uyurken bile o şapka başındaydı. Filmlerinde de, sokakta da, evde de belki! (1990:55)

Melih Cevdet *İmge Ormanları* adlı kitabındaki “Tanrıların Kıskançlığı” başlıklı metinde, bir gazete haberinden öğrendiği ölüm olayını kendi metninin konusu yapmıştır:

Keman virtüozu Rus asıllı ABD’li Yasha Heifetz’in ölüm haberi vardı geçen haftaki gazetelerde, 86 yaşındaymış öldüğünde.(...) Heifetz’in adını ilk gençliğimden beri bilirim, müziğini plaktan epey dinlemişimdir. Son yıllarda adı geçmez olmuştu, Los Angeles’deki Cedars-Sinai Hastanesi’nde ölmüş.(...) (Anday,1994:263)

Burada yazar, tamamen kişisel müzik zevkenden dolayı ilgisi olduğu bir müzisyenin ölümünü konu edinir ve onunla ilgili okuduğu bir kitapta verilen bir mektuptan söz eder. Bu mektup, George Bernard Shaw’ın Heifetz’e yazdığı övgü dolu bir mektuptur. Anday da bu mektubun içeriğinden hareketle, sanatçının yaptığı müziğin güzelliğini vurgulayarak beğenisini dile getirmektedir.

Kimi nekrolojik denemelerde ise kişi, yazarın yakın bir dost, ya da ailesinden biri olabilir. Örneğin, Hilmi Yavuz’un “Yahya Hikmet Yavuz Öldü” başlıklı metni, yazarın kendi yaşantısından özel bir insanın ölümü üzerine yazılmıştır. Burada yazar, babasının ölümünün kendisinde yarattığı üzüntüyü, onunla ilgili ayrıntıları anımsayarak şöyle ifade etmektedir:

Yahya Hikmet öldü. Adı bilinmez bir denizde batan eski-zaman kalyonu. Sonsuz iyiliklerle biçilmiş yüzünü anımsıyorum.(...)

Babaannem sana ‘tanrının buğdayı’ derdi, anımsıyor musun? Çocukken öyle söylemişsin. Sahi sen de bir zamanlar çocuktun değil mi? (...) Kravatını hep gevşek bağlayan eski bir Atatürk halkçısı, elindeki bastonunu sürüyerek Fatih’te Hırkaîşerif caddesindeki sarı ışıklı kira evinin kapısını çalmayacak değil mi? (...) Uzak bir kentteyim şimdi. Ölümünü bile benden gizli tutmak istedin ‘oğlum üzülmesin’ diyerek. Bu büyük kentin parklarındaki

çiçekleri, ağaçları, geceyarısı duyulan yağmur ve yaprak hışırtılarını sana adıyorum. Bir adı bilinmez denizde batan kalyon. Beni duyuyor musun. (Yavuz,1988:141-144)

Nekrolojik denemeler, yazarın samimi tavrını yansıtan metinlerdir. Bu tür denemelerde yazar bir sevdiğinin, dostunun ya da toplum içerisinde sanatçı, bilim adamı gibi meslekî kimliği ile öne çıkmış insanların ölümlerinden duyduğu üzüntü, özlem ya da hayranlık gibi samimi duygularını dile getirmektedir.

Nekrolojik denemeler, ölümdü bir girişe sahip olmakla birlikte eğer ortak yaşanmış anılara ağırlık veriliyorsa ‘anıya dayalı nekrolojik deneme’, ortak yaşanmışlıkların dışında gözlemlerden ve duyulanlardan hareketle kişinin bir portresini çıkartılıyorsa ‘portresel nekrolojik deneme’, eserlerine ve edebiyattaki yerine yöneliyorsa ‘eleştirel nekrolojik deneme’ olarak kendi içinde sınıflandırılabilir. Dördüncü bir alt tür olarak da bunların üçünü de kapsayan eklettik bir anlayış kendini gösterir. Örneğin Sabahattin Eyuboğlu’nun *Geçmişle Gelecek* adlı eserindeki “İlyada ve Anadolu” başlıklı metni karma bir özelliğe sahiptir. Ziya Osman Saba’nın ölümü üzerine yazılan metinde, onun sanatçı yönü, yazarın onunla paylaştığı ortak anılara dayandırılarak anlatılır:

Varı yoğu şair olan, sanatına duyduğu bu sevgiyi aralıksız, kendini bulduğu gündün ölümüne dek sürdüren bir şairi daha yitirdik. Üstüne yazı yazanların tümünün belirttiği gibi yüreği iyilikle dolu kişi, dost Ziya Osman Saba da aramızdan çekip gitti.

(...) Belki onbeş yıl kadar önce, ilk tanıştığımızda, tanışmayla ilgili bir iki sözden sonra, yüzünden hiç eksiltmediği o ılık gülümsemesiyle, ilk cümlesi: “ Varlığın son sayısında, bilmem kimin şiirini okudunuz mu?” biçiminde bir şeydir.(...) O kadar birden, gene o kadar rahat yadırgatmadan biricik konusuna girer, ya da sizin o konuya girmenizi beklediğini o kadar tatlı belli ederdi ki, sadece bu tutumundan bile sanatın nasıl bir vurgunu olduğunu anlardınız.

Şairlerimizin arasında belki de en duygularından biri, belki de birincisiydi. Şiir alanındaki kazancı da kaybı da duygululuğa bağlanabilir, sanıyorum(...) Çoğu kez bu duygululuğuyla savaşması gerekmiştir sağlam bir şiir düzeni elde edebilmek için...(Eyuboğlu, 1975:187-188)

### III.3.10. Güncel Deneme

Güncel denemelerde, günlük hayattaki kişisel yaşantılar ya da toplumda gözlemlenen genele özgü olaylar, durumlar yoruma ya da eleştiriye dayalı bir bakış açısıyla yansıtılır.

Deneme metinlerinin konuları arasında genellikle siyasî, sosyal, kültürel alanlarda toplumdaki değişimler, yaşantılar ya da o dönem için güncel olan olaylar bulunmaktadır. Dolayısıyla güncel deneme, yazarın kendi yaşamında ya da çevresinde gözlemlediği olayları konu edinmektedir. Bir başka ifadeyle, bu metinlerde yazar dışa dönük bir tavırla, çevresinde, daha geniş anlamda dış dünyada gözlemlediği olayları, değişimleri, yaşantıları kendi duygu ve düşünce dünyasından geçirerek yorumlar, kimi zaman da eleştirir.

Ahmet Râsim “Bir Tasavvurun Devr-i Tekamülü” başlıklı metinde, o dönemde hükümet tarafından, alınan kızlar için bir “Darüşşafaka” açılması kararından duyduğu kişisel memnuniyetini dile getirmektedir. Ahmet Râsim, kimi zaman gecikmesini eleştirdiği bu girişime desteğinin nedenlerini, metnin yazılış amacını belirten bir ithafın ardından şöyle açıklar:

#### Yetim ve Müslüman Kız Çocuklarının Eğitimi İçin...

Yetim ve Müslüman kız çocuklarına mahsus bir Darüşşafaka kurulması hakkında şu yakın zamanlarda uyanan hamiyet fikrinin övücüsü olmamak, özellikle benim gibi Darüşşafaka'nın atıfet ve nimetini görmüş olanlarca mümkün müdür? Bu lüzumu derin bir iştihak, senelerce ezilip durmuş bir hasretle hissedener arasında bulunmaklığım pek tabiidir. (...) Darüşşafakatül İnas (Kız Darüşşafakası), Meşrutiyetin vücuda getimeye çalıştığı toplumsal inkılabın da önemli bir temeli olacağı gün gibi aşikârdır.

Kadınlığın memleketimizde her türlü çağdaş ilerlemeden yararlanması toplumsal gelişmemizin en önemli bir mesut devresi olduğunda birleşmeyenler bulunsa bile vatanseverler kadınların cehaleti yüzünden asırlardan beri çektiğimiz sıkıntıların ne kadar elem verici

olduğuna kanidirler.(...) Kurulması beklenen Darüşşafakatül İnas gibi önemli müesseseler ise milletin gelecek nesilleri bu gibi tahriplerden kurtaracak birer müşfik ve faziletli ana kucakları katındadır. (...) (Ahmet Râsim, 1989:107-110)

Güncel denemeler, yukarıda da belirtildiği gibi, çoğunlukla dönemindeki olayları takip etmektedir. Bu açıdan güncel denemeler panoramik yazılar olarak da değerlendirilebilir. Bir başka ifadeyle, bu tür metinler yazıldığı dönemin insan profilinden kesitler sunması, tarihî nitelikli olayları konu alması ya da o dönemin geleneklerini, sosyal olaylarını yansıtmaları bakımından güncelliğinin yanında bu özellikleriyle panoramik yazılar olarak da adlandırılabilir.

Ahmet Hâşim'in "Kürk" başlıklı metninde, belli bir dönemde, İstanbul'daki kadınlar arasında yaygınlık kazandığı gözlemlenen kürk modası, neredeyse her kadının, sadece moda olduğu için, kürk sahibi olma tutkusu ironik bir yaklaşımla eleştirilmektedir:

Nereden geldiği ve nasıl başladığı meçhul bir kürk modası, İstanbul'un hemen bütün kadın tabakalarına yayıldı.(...)

Bu moda, o kadar yayılmış ki, şimdi kastor mantosu olmayan hanımın, hiç olmazsa kedi veya fare derisinden bir kürkü olması gerekiyor.

Tırnaklarını uzatıp sivrilten ve vücudunu baştan başa tüylü göstermek isteyen kadın, belli ki insandan başka bir hayvana benzemek için uğraşılıyor. Kadınlarda bu insan şeklinden uzaklaşma meylinin sebepleri ne olsa gerek? (Ahmet Hâşim, 1999:8-9)

Bu tür metinlerde gerek kendi yaşantısında gerekse dış dünyada yaşanan olayları ele alması bakımından yazarın tanıklığı söz konusudur. Güncel denemelerde ayrıca, bir dönemi bütün özellikleriyle tanıtmaya amaçlanmamakla birlikte içeriğinden dolayı zaman zaman haber niteliği olan ya da bilgiye dayalı değerlendirmeler de yer almaktadır.

Sezai Karakoç, "Kudüste Bir Randevu" başlıklı metninde, "Papa ile Athenagoras'ın yakında Kudüs'te buluşması, Hristiyan hattâ lâik Batı basımında çağın en büyük olayı olarak yorumlanıyor.

En koyu katolik gazeteleri bile bunu bir bayram sevinci içinde bildiriyor. (...)” (Karakoç, 1986:44) ifadeleriyle dönemi için dünya gündeminde oldukça önemli bir buluşmayı kendi metnine taşıyarak güncel bir olay hakkında kişisel yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Mussolini’ye Dair” başlıklı metninde ise, dünyada yankı bulan bir olay metnin konusunu oluşturmaktadır.

“Mussolini düştü. Senelerden beri insanlığın talihi ile oynayan adam, şimdi bir yığın benzerinin elinde, patlamış bir balon büyüklüğünü, hatâlarını ve kaderini kusuyor. (...) Gazeteler ve günün adamları ondan geçmiş bir şey gibi bahsediyorlar. Yirmi seneden beri hadiselerin sahnesinde oynayan adam şimdi perdenin öbür tarafında kaldı.

Yaşıyor mu yaşamıyor mu onu bilemiyoruz. Ajanslar kâh onun filan hapisanede mahpus olduğunu, kâh öldürüldüğünü yazdılar. (...)” (Tanpınar, 1996:72) şeklindeki ifadeleriyle haber verme özelliğine sahip metnin diğer bölümlerinde Tanpınar, Mussolini ve onun yaptıkları üzerine düşüncelerini dile getirmektedir.

Güncel denemelerde yazar tanık olduğu, gözlemlediği olayları olduğu gibi, nesnel bir tutumla yansıtmaz. Böylesi bir durumda yazarın kişisel yargıları, değerlendirmeleri ya da eleştirileri ön plândadır.

Haldun Taner’in *Hak Dostum Diye Başlayalım Söze* adlı kitabındaki metinlerin genelinde, ülke gündemiyle ilgili güncel konular işlenmektedir. Bu metinlerden biri olan “Haftasonu Tatili” başlıklı metinde, toplumu ilgilendiren bir alanda başlanan yeni bir uygulama konu edilmektedir.

İki günlük hafta tatili kararnamesi çıktı. Böylece biz de uygar batı ülkesinin çizgisinde insanın yeni bir hakkını, eğlenmek mutlu olmak hakkını kabullenmiş, uygarlık yolunda bir adım daha atmış olduk. Hayırlı olsun. (...)” (Taner, 1987:89)

Burada yazarın bu yeni uygulamaya ironik, dolayısıyla eleştirel tavrı söz konusudur. Yazar, hafta sonu tatili uygulamasının batıda endüstri uygarlığının bir gereksinmesinden ortaya çıktığını belirtir. Buna karşın, o günün koşullarında Türkiye’de, toplumun yarısından çoğunun işsiz ve yoksul olduğu bir ülkede, dinlenmek ya da eğlenmek gibi tüketim içeren bir niteliğe sahip bu uygulamayı bir özentisi olarak değerlendirmekte ve eleştirmektedir.

Hilmi Yavuz, “Müzik ve Gürültü” başlıklı metinde, toplum yaşamını önemli ölçüde etkileyen gürültü kirliliğinden duyduğu rahatsızlığı ve endişeyi şöyle dile getirmektedir:

Milan Kundera, belki de ilerde yüzyılımızın en büyük romanları arasında sayılabilecek olan benzersiz **Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği**’inde, roman kişilerinden birinin ağzından şöyle söyler: ‘Ülkenin dışına çıkınca, müziğin gürültüye dönüştürülmesinin gezegenimize özgü bir süreç olduğunu keşfetti. İnsanlık tarihi bununla tarihin mutlak çirkinlikler evresine giriyordu.(...) Otomobiller, motosikletler, elektronik gitarlar, matkaplar, hoparlörler, canavar düdüklüleri...’

Gerçekten de öyle: korkunç bir gürültünün ortasındayız artık! Nereye gitsek, nereye sığınsak, kurtuluş yok...(...) Kundera’nın dediği gibi, müziğin gürültüye dönüştüğü bir işitsel çirkinlik’i yaşıyoruz artık.(...) (Yavuz, 1988:45)

Burada ayrıca, metnin düzeylilik kazanmasında yazarın, bir kültür adamının, bir düşünürün ürünü ile doğrudan ya da dolaylı ilişki kurması, böylelikle güncel konuyu işleyen metne referans aracılığıyla düşünsel bir boyut kazandırdığı da dikkati çekmektedir.

Tahsin Yücel, “Takan Tarkan’a Takıyor” başlıklı metinde, o dönemde magazin gündeminde tartışılan, çok konuşulan bir konuyu ele almaktadır. Yazar özellikle magazin basını ve toplumun gündemini bir süre meşgul eden bir olayı toplumsal açıdan değerlendirmektedir:

Önce bir ulusal kahramandı; yalnızca renkli camın sunucuları, yalnızca magazin yazarları değil, burnundan kıl aldırmayan köşe prensleri bile, yediden yetmişe ezbere bildiğimiz ‘Kız hepsi senin mi?’ makamından şarkılarla Hafız Burhan’ın hançeresi ardına gizlenmiş ele gelmez ritmi ümüğünden yakalayıp bir yapıştırıcı gibi kullanarak ‘Batı’yla Türkiye’yi birleştirmiş’, böylece, bir yandan satış rekorları kırarken, bir yandan da ulusun ‘makûs talih’ini yenmiş genç sanatçılarımızın başında sayıyorlardı onu; (...) Sonra, bir gün, söylediği şarkılardan çok daha günahsız, ama çok daha doğal bir söz edeceği tuttu, ‘Çişim geldi!’ dedi. Sen misin böyle ağıza alınmaz sözler eden? Topluma karşı saygısızlık sayıldığından mı, yoksa en yetkili ağızdan ünlü sanatçının sizin benim gibi bir ölümlü olduğunu kanıtladığından mı, bir çift söz beş tabur askerin yapamayacağını yaptı: Tarkan tepetaklak indiriliverdi tahtından. (...) (Yücel,1997:121)

Yazar, konuyu kendi bakış açısı doğrultusunda özetledikten sonra toplum yapısında var olan bir anlayıştan kaynaklanan böylesi bir tutumu bu olaydan hareketle genelleştirerek eleştirir ve Tarkan’ın “(...) kenter evreninin altın kuralını çiğnediğini” söyleyerek bu yargısını “sanat”la ilişkilendirerek şöyle açıklamaktadır:

(...) Kenter , para getirmesi koşuluyla, sanatı da bir iş olarak değerlendirir; özellikle iyi para kazanan sanatçıya saygı duyar, ama sanatın, dolayısıyla işin yaşamla karıştırılmasını bağışlamaz. Çünkü, genellikle tersine inanır görünmekle birlikte, iş ya da sanatı doğalın, gündelik yaşamı kuralların alanı olarak değerlendirir. (...) Tarkan’ın günahı bu sınırı görememek, ‘doğal’ı ‘yaşam’a taşımak oldu. (...) (Yücel, 1997:124)

Cezmi Ersöz, “Unutmak Faşizmine Yenik Düşmeyelim” başlıklı metinde, “unutmak” olgusunun insan yaşamındaki olumsuz etkilerini, kendi gözlemlerine dayanarak genelleşici bir tavırla, “Yeni bir faşizm türü yaşıyoruz artık: unutmak, unutturmamak (...)” (Ersöz, 2000:65) şeklinde tanımlar. Yazar hem kendinde hem de toplumda gözlemlediği insana özgü bu durumu eleştirel bir yaklaşımla şöyle değerlendirmektedir:

(...) Unutmak, unutturmak denen bu faşizm türü karabasan gibi çöktü üzerimize ve yeni bir dönem başladı artık bu zavallı hayatımızda.(...)

Unutarak, unutturarak gideni, uzaktaki aforoz ediyoruz- bilerek ya da bilmeyerek. Ama aynı anda biz de aforoz ediliyoruz yaşamışlıktan, yaşanacaklardan... (...) (Ersöz, 2000:66)

Güncel denemeler de bir dış etkene bağlı metinlerdir. Ancak bu tür denemelerde, dış etkenler salt yazarı etkileyen olaylara değil; toplumu etkileyen yazarın dış dünyada gözlemlediği, tanıdığı olduğu olaylara, durumlara dayanmaktadır.

### III.3.11. Fantezi Deneme

‘Fantezi’ sözcüğü ansiklopedik sözlüklerde, “klasik batı müziğinde bir çalgıyla solo olarak çalınmak üzere yazılan biçim, yaratıcılık bakımından özgür kompozisyonlara verilen ad” şeklinde açıklanır. *Türkçe Sözlük*’teki anlamları ise “Sonsuz, sınırsız hayal. Müzikte serbest biçimli beste veya alaturkada serbest biçimli şarkı” ( Türk Dil Kurumu Yayınları, C.1, s.354, Akara, 1988) dır. Dolayısıyla sözcük genellikle müzikoloji terminolojisine aittir.

Yukarıda da belirtildiği gibi ‘fantezi’ sözcüğü serbest/özgün bir söyleyişi işaret eder. Kimi deneme metinlerinde düzyazı metinleri ile şiirsel pasajların bir arada yoğun olarak kullanılışı söz konusudur. Dolayısıyla fantezi sözcüğünün bu anlamından yola çıkılarak denemenin bilinen metin özellikleri dışında böylesi bir tutumu yansıtan metinler, fantezi deneme olarak nitelenebilir. Bu metinler biçim açısından, şiir ve düzyazı gibi aslında var olan iki türün özelliklerini kullanarak karma bir anlatı türü ortaya koyma tavrı göstermesi bakımından kolaj metinler olarak da düşünülebilir.

Bir düzyazı türü olan deneme, metin bağlamında şiir parçaları da içerebilir. Bununla birlikte, bu tarz farklı bir türe ait pasajların düzyazı öğeleriyle kurulmuş olan metin içerisinde yer alışı açıklama, kanıtlama, pekiştirme, örneklendirme gibi nedenlere dayanır. Dolayısıyla, metnin içerik boyutunu düzenleyen, etkileyen, yazar tavrına bağlı bir



anlatım tutumu ögesi olarak değer kazanır. Buna bağlı olarak, deneme metni içerisinde böylesine bir niyetle bir araç olma özelliği taşır.

Fantezi denemede ise, şiirsel pasajlar metin içerisinde yukarıda belirtilen içeriğe yönelik yazar tutumlarından bağımsız olarak, doğrudan deneme metninin biçim düzlemini oluşturan bir kurucu öge olarak yer alır. Bu bakımdan araç olmaktan çok metnin biçimini oluşturma hususunda amaç konumunda bir ögedir.

Burada şunu da belirtmek gerekir ki, fantezi deneme olarak nitelendirdiğimiz metinlerdeki şiirsel pasajlar, bilinen anlamıyla birer şiir metni değildir. Bu kısımlar metin içerisinde form bakımından dize görünümünü sunan bir şekilde konumlandırılmış, daha önemlisi çağrışıma, paradoksa dayanması bakımından imgesel birer içeriğe sahip ‘serbest’ metin parçalarıdır. Söz konusu paradoksallık hem bu parçaların öncesinde ve sonrasında bulunan düzyazı bölümleri arasında hem de dize konumundaki iç metin parçaları arasında söz konusudur. Bundan hareketle, fantezi denemenin ana özelliklerinden birisi olarak dize konumundaki cümlelerin düzyazı metinle bağlantısı ‘nedensellik’ dolayısıyla ‘mantıkîlik’ ölçütleri aracılığıyla olmaktan çok şiir türünün doğasına özgü nedensiz geçişlerle sağlanır. Örneğin Cemal Süreya’nın *Folklor Şiire Düşman* adlı kitabındaki on portre metin, fantezi deneme özelliği taşır. Kitaptaki “Cemal Süreya” başlıklı metin bu özelliğe sahip metinlerden biridir:

Annesinin numaralı gözlüğünü takmış.

Mevlid okumuyor artık.

Parasız yatılı. Lacivert ceketinin fazla güneş gören yerleri kızıla çalmış.

Ayaklarında her biri üçer kilo çörçil postallar. Babası altlarına kabaralar, demir nalçalar çaktırmış. Onlarla futbol oynuyor, koşulara katılıyor.(...)

Anılardan düş devşiriyor. Anılara artı olayla, olmaması gereken yeni durumlar ekleyerek kimi zaman düzeltiyor onları. Her şey bir kez daha yaşanacak sanki. (...)

Kitabı az. Aynı kitabı on kez, yüz kez okur.

Okuyarak yürür sokakta. Okumuyorsa, kendi kendine konuşur yüksek sesle, ailesinin bütün üyeleri gibi. (...) (Süreya,1992:143-144)

Aynı kitapta bir başka metin ise Ahmed Arif üzerine yazılmıştır:

İki ırmak arasında iki anneli çocuk.

Dicle kenarına kilim götüren çocuk, ikincisiyle. Suda alt akıntı arar. Masallardan çiçek toplar. Yeleği henüz yedi düğmeli. Düşlerinde uzak kervansaraylar. Sininin ucunda bir şey yemeden oturur. Elinde kete. (...)

Gömleğinde yeşil düdük lekesi. Persenk ağacından oyulmuş bir çalgı eşliğinde yığıtlığı söylemek istiyor. Ödünsüzlüğü sayrılık noktasına getirmiştir. Ama gömleğini, ketesini, gözlerini isterseniz verir. Kimi zaman hiç düşünmeden. (...) (s.127)

Metinlerde anlatılan Cemal Süreya ve Ahmed Arif'tir. Buna göre ilk bakışta 'portre deneme' olarak algılanabilir. Ancak metinler, bilinen portre denemelerden farklı bir içeriğe ve biçime sahiptir. Çünkü portre denemelerde amaç, kişinin fiziksel ya da kişisel özelliklerini anlatmaktır. Bu metinler, örneklendirme, hatırlatma gibi nedenlerle şiir metinlerinden alıntılar barındırmakla birlikte düzyazı formunda yazılan metinlerdir. Oysa yukarıdaki metinlerde amaç, doğrudan kişilerin görünen özelliklerini anlatmak değildir. Çağırışım ve paradokslarla oluşturulan imgesel içeriğe sahip metinlerde, şairlerin yaşamlarından küçük kesitler verilir. Bir başka ifadeyle, şiirsel duyarlılığı yaratan biçimsel öğelerle sanatçıların yaşamı kısa bir metin içerisinde yansıtılır.

Ahmet Altan'ın "Gözleriniz" adlı metninde ise, şiirsel seslenmelerle, okura yöneltilen sorularla hayata bakışı sorgulayan bir tavır hakimdir. Ayrıca, metin gerek düzyazı formundan çok şiirde söz konusu olan konumlanışıyla gerekse şiirsel öğelerin yoğunluğu bakımından farklılık göstermektedir:

Nasıl bakıyor sizin gözleriniz?

Kilitli bir kapı gibi mi, hiçbir ışık sızdırmayan? Karanlık ve kapalı mı?

Hiç merak ettiniz mi, nasıl bakıyor sizin gözleriniz...

Oğlu kaybolmuş bir anneyi gördüğünüzde, gözleriniz nasıl bakıyor?(...)

Ağaçlara nasıl bakıyor?

Denize, bulutlara, çiçeklere... Martılara... Çocuklarınıza nasıl bakıyor gözleriniz?(...)

Nasıl bakıyor gözleriniz, gözlerinize hiç baktınız mı?

Ne var sizin gözlerinizde, elem mi, keder mi, çaresizlik mi korku mu, sevinç mi ümit mi, bezginlik mi?

Kilitli bir kapı gibi mi yoksa?

Şehir ışıklarına nasıl bakıyor gözleriniz?(...)

Utançla mı, ıstırapla mı, korkuyla mı?

Sizin gözleriniz nasıl bakıyor, hiç merak ettiniz mi?

Nasıl bakıyor o gözleriniz şu yaşadığımız hayata? (Altan,1997:66-67)

Bu tarzda yazılan metinler aynı zamanda, gerçek yaşamın somut olayları ile doğrudan ilişkili olmaması bakımından roman, öykü metni tarzında bir kurmaca metin özelliğine de sahiptir. Böylesi bir tutumu yansıtan fantezi deneme metinleri kesin bir başlangıç ve bitiş olmaması, bir olayı kısa anlatı halinde aktarması açısından da modern kısa öyküyle benzer özellikler taşır. Enis Batur'un "Ondördüncü Düş" başlıklı metni kısa öykü niteliğine sahip bir rüyanın anlatımıdır:

Güneş doğmak üzereyken uyanmışım. Yanımda yatan kadını hem tanıyorum (teyzemin arkadaşlarından biri), hem de tanımıyorum çünkü bir gençleşme ameliyatı geçirmiş.) Uyuyor. Çarşafı üzerinden çekip, bütülmüş çıplak gövdesine bakıyorum: Plastik bir gövde sanki, mat bir parlaklık, elimi gezdiriyorum karnında ve parmaklarımdan ikisi gövdesini deliyor. Dehşet içinde elimi çekiyorum, parmaklarımdan ucunda ağdalaşmış pekmez gibi kan birikmiş, yüzüne bakıyorum: Uyumaya devam ediyor. Korkuyla kalkıyorum yataktan, odadan çıkarken annemi görüyorum.(...) Musluğu açıp parmaklarımdaki kanı temizliyorum. Hiç leke kalmaması rahatlatıyor beni. Banyonun ışığı hayli cılız ama aynada yüzümü görünce müthiş korkuyorum: Saçlarım, boynum, omuzlarım portakal çürüğünde olduğu gibi pamuğumsu beyazlıklarla dolu ve içleri küfle kaplı. Fırlıyorum banyodan, "Anne" diye bağıyorum: "Halime bak!". (Batur,1997:163)

Asaf Hâlet Çelebi'nin *Bütün Yazıları* (1998) adlı kitabında yer alan "Kasap", "Kedi", "Bahtım" ve "Fikir İhtilâfi" başlıklı metinler bu bağlamda değerlendirilebilir.

“Fikir İhtilâfi” adlı metin şöyledir:

Bir su birikintisinden geçerken ona: ‘Dikkat et cop diye düşersin dedim!’ O ‘hayır, cup diye düşerim’ dedi.

Bununla inadına benim gibi düşünmediğini anlatmak istiyordu.

Beni şımartıldığı babası tarafından alınan otomobille bir ormana götürmüş ve ‘İstersem seni şimdi burada bırakır ve kurtlara yem ederim.’ demişti. Halbuki o, bu sözleri söylemeden ben onu buradaki ağaçlardan birine asılmış, kuşlar tarafından didiklenmekte olan yanaksız ve gözsüz bir maslûp halinde tahayyül ediyordum.

Beni öperken yamyamlık damarı kabarmış, ‘Harrt!’ diye dudağımın bir parçasını koparmıştı. Artık nasıl olsa bir kere kopmuş olan bu parçayı, bari o yutmadan ben yutayım dediğim zaman o benden daha açık göz davrandı ve yuttu. İkimiz de insan eti yiyorduk. Fakat ben kendi etimi, o başkasının etini tercih etmişti.

Bütün bir gece onun başını kucağında yatırarak ikide bir kusmasına yardım ediyordum. Fakat artık çıkaracak bir şey kalmadığı için boyuna safrası geliyordu: ‘Bu safralar acı bir şeydir, bari şeker ye de ağzın tatlılansın!’ diye zorluyordum. Halbuki o, üzerine şeker ekilecek olursa acılığın gideceğini ve sonra yenilebileceğini iddia ediyor ve benim böyle yapmaktığımı istiyordu. (Çelebi,1998:34)

Diğer yazın türlerinde olduğu gibi deneme de aşamalar kaydetmiş bir türdür.

Fantezi denemeler gerek biçim gerekse içerik açısından bu değişimleri yansıtan metinlerdir. Bu yönüyle bu tarz metinler deneme türleri içerisinde modern deneme ürünleri olarak değerlendirilebilir.

### II.3.12. Gezi Nitelikli Deneme

Bilindiği gibi, gezi türünde yazar gezip gördüğü yerler hakkındaki izlenimlerini, düşüncelerini aktarmaktadır. Dolayısıyla gezi metinlerinde amaç, kişinin kentlerdeki yaşantılarından çok gezilen yeri anlatmaktır. Bir başka ifadeyle, gezilen yerlerin çeşitli görünüşleri, doğası, mimarîsi, oradaki insanların yaşam biçimleri gibi doğrudan gezilen yerin özellikleri hakkında bilgiler aktarılır.

Gezi nitelikli denemelerde de anlatılan yerler yazarın gördüğü, yaşadığı yerlerdir. Ancak bu tür denemelerde yazar, metinlerde salt gezdiği yerlerde gördüklerini ve izlenimlerini aktarmakla kalmaz. Gördüğü yerlerin kendi üzerindeki etkisini, hoşuna giden ya da beğenmediği mekânları kısaca gezdiği yerlerin kendi imgeleminde ya da düşün dünyasındaki etkilenimlerini anlatmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* adlı eserindeki “Bursa’da Zaman” başlıklı metinde, bu kente duyduğu hayranlığı ifade eder. Kentin geçirdiği değişimlere karşın eski görüntüsünü korumuş olmasından dolayı hissettiklerini ve gördüğü mekânların bu anlamda kendi iç dünyasında yarattığı duygusal yoğunluğu aktarır:

Şimdiye kadar gördüğüm şehirler içinde Bursa kadar muayyen bir devrin malı olan bir başkasını hatırlamıyorum.(...) Uğradığı değişiklikler, felaketler ve ihmaller, kaydettiği ileri ve mesut merhaleler ne olursa olsun o, hep bu ilk kuruluş çağının havasını saklar, onun arasında bizimle konuşur, onun şiirini teneffüs eder.(...)

Kaç defa uzun ve başıboş bir gezintiden sonra otelime dönerken bilmediğim bir tarafta ince bir zarın, sırcadan bir kubbenin birdenbire çatlayacağını ve bu altta birikmiş duran zamanın, etrafındaki manzaraya, zihnindeki hâtıralara ait zamanın, bugüne yabancı binbir hususiyetle, bendini yıkmış büyük sular gibi dört yanı kasıp kavuracağını sanarak korktum. Bursa’yı lâyıkıyla tanıyan herkes bu vehmi benimle paylaşıyor sanırım; bu şehre tarih damgasını o kadar derin ve kuvvetle basmıştır. (Tanpınar, 1996:105-106)

Gezi nitelikli denemelerde yazar, gördüğü yerler karşısında kendi düşüncelerini ya da duygularını aktarırken kimi zaman eleştirel bir tutum sergileyebilir. Yahya Kemal, *Aziz İstanbul* (1964) adlı eserindeki “Gezinti Tahassüsleri” başlıklı metinde, Boğaziçi’nin kirletilerek eski güzel görüntüsünün bozulmasına neden olan değişimi şöyle eleştirmektedir:

Dün Rumeli Hisarı’nın esas rıhtımında yürürken Beykoz taraflarına hayretle baktım. Bir yanardağ peydâ olmuş, zifiri dumanını, siyah Bâbil Kulesi gibi göğe çıkarıyor.(...) Boğaziçi’ni gördüğü zaman derin bir şevke kapılarak “Gökle toprak arasında dalgalanan en güzel hat budur” diyen şâir Teophile Gautier’yi düşünüyordum.(...) Avrupa’nın her asil ve

hâlis sanatkârı gibi Türk'e Türk toprağına, Türk manzarasına hayrân olan Teophile Gautier, istikbâle dâir o elemli tahminler arasında, Beykoz'da bir petrol yanardağı indifâ edeceğini acabâ düşünmüş müydü? (...)

Türk vatanının on seneden beri her köşesini bir ateş yakıyor, Boğaziçi'ni de gaz; onun kara tâliinde de gaz varmış.(...)

Daha bir asır evvelin Boğaziçi kadar güzel bir deniz olan Haliç nerede? Devlet bahriyeye uğraşmaya teşebbüs etti, İzmit Körfezi gözü önündeysen tezgâhlarını boydan boya Haliç'e yerleştirdi. Orasını bir fabrika kanalına çevirdi.(...) (Beyatlı, 1985:140-141)

Uğur Kökden, *Anı Kentler* adlı kitabında gördüğü kentler ve ülkeler üzerine tarih bilgisini, edebiyat kültürünü ve öznel yorumlarını okura aktarır. "Nijerya Yıldızları" başlıklı metinde yazar, kentin görüntüsünden çok o kentte olmanın kendi üzerindeki etkilerini dile getirir:

Gece nasıl gelip çattı, birdenbire nereden çıktı böyle?

Çevreyi siyah cibinlik gibi belli belirsiz abanoz bir Afrika gecesi sarmış. Kadife kadar yumuşak, cilalı bir Nijerya heykelciği ölçüsünde kaygan, ılık bir gece.(...)

Tüm bunlar, gerçek bir Batı Afrika gecesinin beklenmedik özellikleri mi?

Artık Afrika'dayım. Müslüman Nijerya'ya bir göktaşu gibi havadan, ama yumuşak bir inişle düşmüş bulunuyorum.

Bir an kıvıldamadan, donmuşçasına durdum. Hesapsız bir şaşkınlık benliğimi sarmıştı. Uzun ve karışık yollar, değişik kentler ve sınırlar, sıcak denizler aşmış, kanatları yorgun bir albatrosa benziyordum. Karlı Alpleri arkada bırakarak ekvator denizlerine, oradan nemli Afrika toprağına düşmüştüm.

(...) Afrika'nın verdiği ilk izlenim, "buraya nasıl gelebildim?" oluyor. Sanırım, şaşkınlığın başlangıcı, Afrika'nın başladığı yer olmalı.(...) (Kökden, 1992:37-38)

### III.3.13. Öykülemeci Deneme

Denemeler ben anlatımıyla yazılan aracısız, öznenin yazarın bizzat kendisinin olduğu metinlerdir. Ancak bazen denemede işlenen konuların gerçekliği ön plânda olmakla birlikte kimi denemeler kurmaca bir özellik taşımayabilmektedir. Bu tarz metinlerde yazar, öyküye özgü bir anlatım tutumuyla hissettiklerini, dış dünyada algıladıklarını öykü türünün öğeleriyle anlatabilir.

Orhan Duru “(...) kurgusal yönleri ağır bastığı için ‘öykümsüler’ adını verdim” ifadeleriyle değerlendirdiği *Tango Geceleri* adlı kitabındaki metinlerden biri olan “Güdümlü Gerçek” başlıklı metinde, yaşadığı kentteki değişimler ve bu değişimlerin kendisi üzerinde yarattığı olumsuz etkileri öykü türünün anlatım özellikleriyle aktarmaktadır:

Karanlık bir ortamda birisi yürüyor. Sadece çizmeli ayakları görünüyor, sonra deri pantolonu, deri pelerini ortaya çıkıyor. (...) her yer su ve çamur içinde. Müthiş bir ıslaklık ve nem, tam vıcık. Burası sulara ve lağıma gömülmekte olan bir kent ve sürekli yağmur yağıyor. (...) Adam yürüyor. Onu bunu itiyor. Hırslıyor. (...) Giysi ve davranışları ile Nazileri ve dazlakları anımsatıyor. (...) Olay hangi yüzyılda geçiyor belli değil. Bilim kurgu mu yaşıyoruz?.. (...) ben de bu arada elimi kolumu kıpırdatamıyorum. İnternetin sanal gerçeklik yoluna sapıp kurtulmaya çalıştıkça bu kent gibi ben de batağa saplanıyorum.(...) (Duru, 1999:30-31

“Yalnızlık ve Arasıcaklar” başlıklı metinde ise yazar, kendi iç dünyasını anlatırken öykülemeci bir tavır sergiliyor:

On altı gündür yalnızım. Tek başımayım, dağların, tepelerin, çalılıkların, bodur ağaçların, dikenlerin, kaktüslerin arasında. Kafamın uğultusu, yüreğimin çırpınışı ile yaşıyorum. (...) En küçük bir gürültüde korkuya kapılıyorum. Bir çıtırtı, bir kepenk çarpışı birdenbire altüst ediyor çimdeki yalnızlığı. Bunun yerine korku ve ürperti geliyor.

Oysa herkes benden bu yalnızlıkla üretken olmamı, bir şeyler yazmamı bekliyor. Yavaş yavaş ıslak yollarda yürüyorum. Gece. El feneri tutuyorum. Uzaktan köpekler havlıyor. Hıştırlar duyuyorum. Yoksa yılanlar mı dolaşüyor? Bu arada öyküler, yazılar, anlatılar, söyleşiler, senaryolar, sinopsisler, diziler söylem ve söylenceler, bilmeceler ve bulmacalar kuruyorum kafamda.(...) (s.72)

Yine kurmaca türlerde geçerli olan yazarın figüratif bağlamda metne mesafesi, bu tarz kimi metinler için de geçerli bir ögedir. Örneğin Enis Batur, “Suyun Kıyısına İniyorum” başlıklı metinde, “Birden Enis geçiyor yanımdan. Benim dikildiğim, burada olduğumun farkında gerçi, ama, belli ki tanışmıyoruz. Yanımdan geçer geçmez sağa yöneliyor; evin yolunu tutuşunu seyrediyorum.(...)” (Batur,1997:9) ifadelerinin yer aldığı metin, öykü niteliğinde bir metindir.

Burada kendisinden üçüncü teklik kişi bir başka ifadeyle, kurmaca metnin figüratif kadrosunda yer alan bir kişi olarak söz eder.

Öykülemeci deneme metinlerinin örnekleri çok fazla olmamakla birlikte, özellikle Enis Batur, Orhan Duru, Erol Anar ve Cezmi Ersöz'ün kitaplarında bu tür metinler yer almaktadır. İçerik olarak yazar yine gördüklerini ya da kendi iç dünyasını anlatmakla birlikte bunları doğrudan anlatmak yerine öykülemeyi tercih etmektedir. Dolayısıyla bu tür denemeler diğer deneme türlerinden biçim bakımından farklı özellikler gösterirler.

#### II.3.14. Poetik Deneme

Yazınsal deneme metinleri içerisinde de değerlendirilebilecek; ancak gerek deneme metinleri içerisindeki örneklerinin çokluğu gerekse salt şiiri konu alması bakımından şiiri ve şairlerin şiir anlayışlarını konu edinen denemeler poetik deneme adı altında toplanmıştır. Poetik deneme metinleri, birçok deneme kitabında bağımsız metinler halinde yer almakla birlikte, özellikle Cemal Süreya'nın *Şapkam Dolu Çiçekle*, Özdemir İnce'nin *Şiir ve Gerçeklik*, Mehmet H. Doğan'ın *Yazıdan Bakmak*, İlhan Berk'in *İnferno*, *Logos ve Poetika* adlı eserleri bütün olarak bu tür metinleri içerir.

Sait Faik "Ölüm Hiç de Fena Değil" başlıklı metinde, Orhan Veli'nin şiirleri üzerine değerlendirmeler yaparken şiirin insan yaşamındaki yerini şöyle vurgular:

Şiir olmayan yerde insan sevgisi de olmaz. İnsanı insana ancak şiir sevdirebilir. Yoksa cinayetler alır yürür. İnsan, insan yüzüne bakamaz olur. (...) Şiir insanı insana yaklaştıran şeydir. Harpler şairsizlikten çıkar. Cinayetler şiirin okunmadığı yerlerde işlenir. Kuvvetli insan, şiir sevmediği için zayıf insanı döver.(...) (Abasıyanık, 1999:188)



Ece Ayhan *Dip Yazılar* adlı kitabında Turgut Uyar'ın şiirini bütünüyle kendi öznel yaklaşımı doğrultusunda değerlendirir. Ayhan, “(...)1984 Martında, İzmir’de Alsancak’ta, Ahmet Necdet Sözer’in evinde, ressam ve şimdi ölü olan Hakkı Torunoğlu’yla birlikteyiz ve bir gece yarısı (sahiden 00.30) ‘Lebiderya’ Turgut Uyar’ın Kırlardan Geliyorlar şiirini okuyoruz. Büyük Saat kitabından. Okurken üçümüz de adeta kolkolaydık.(ben bu şiire ‘Sümbülteber’ adını takmıştım).. (...)” (Ayhan, 1996:118) ifadeleriyle Uyar’ın şiirinin kendi yaşantısındaki yerini örnekleyen bir anısını aktardıktan sonra onun şairliği hakkında benzetmeye dayalı dolaylı yorumlamada bulunur:

(...) Tehlikeli şairler ile uslu şairler arasında bir yerde duruyor Uyar ( şimdilik ne idüğü belirsiz denebilir) bu iki kavramın birer yanılısama ( yaman bir yanılısama) olduğunu sezerek mi işliyor, bilemem. Ama onun pirinçten bir sarkaçta otuz yıldır sallandığını biliyorum. Ya da atlıkarıncada.(...) (s.118)

Poetik denemelerde sık sık şiirin tanımının yapıldığı görülür. Böylesi bir tutumda kimi zaman bir incelemeci tavrı söz konusu olduğu gibi kimi zaman şair duyarlığını yansıtan imgelere, benzetmelere dayanan bir yaklaşım dikkati çeker.

İlhan Berk *Logos* adlı kitabında “(...) nerden bakarsak bakalım: Ebemkuşağıdır şiir, ebemkuşağı –o tansık- ne işe yararsa şiirde o işe yarar.(...)(Berk, 1996:61) ifadelerle benzetmelere ve çağrışıma dayalı bir tanım yapmaktadır. Berk kendi şiirlerini anlatırken ise, paradoksa dayalı cümlelerle ve kimi yerde de, şiirini oluşturan biçim öğelerini tanımlarken kişileştirme tekniğini kullanarak görece bir şiir tanımına ulaşır:

(...)Uyak bir sözcüğü kilitler, dondurur bırakır. Anlamı da boğar: Katlamaz. Kıvancım (şiirin herşeyi) yolunu sekteye uğratar, devinimine ket vurur. Nerdeyse kendisine karşı gelen her şeye ayak diretir. Noktanın yaptığını yapar. Kapatır şiiri. Aslında da dizeme bela olur, yolu tıkar: Özsusuz kalır.(...) (s.33)

Kimi poetik denemelerde ise eleştirel bir tavır söz konusudur. Cemal Süreya “Dize” başlıklı metinde Edip Cansever’in şiir hakkındaki düşüncelerini eleştirmektedir:

(...) Şöyle düşündüm ben de Edip Cansever'in yazısını okuyunca: dizeci şair çok gelmiştir, ama mısra, sanırım şiirde hiçbir zaman çok önemli olmamıştır. Hatta şiirin en görünür biçiminde bile. Bu bakımdan Edip Cansever'in düşündüğünün tam tersini düşünüyorum. Belki beyit temeline dayanan Divan edebiyatında dizenin şiir içinde bir çeşit egemenliğinden söz edilebilir. (...) Beyit, iki dizenin bileşiği değil, toplamıdır. Her dize ayrı bir anlam ya da duyuş adası meydana getirir Divan şiirinde. Ama buna dizenin egemenliği diye bakmak pek doğru olmaz sanırım. Hele dize'ye Edip Cansever'in dediği gibi, şiiri şiir eden bir öge olarak bakmaya imkan yoktur.(...) (Cemal Süreya, 1991:33)

### III.3.15. Dil ve Dil Felsefesi İle İlgili Denemeler

Denemeler içerisinde dil ve dil felsefesi üzerine yazılan metinler önemli bir yer tutmaktadır. Bu tarz metinlerde, yazar dil bilinci, dilin kullanımı, dildeki değişimler gibi konularda değerlendirmeler yapar ya da eleştirel bir yaklaşımla konuyu ele alır.

Mehmet Kaplan, "Dil ve Kültür" başlıklı metinde, gerçek dili insanla beraber yaşayan, onun bütün sosyal ve psikolojik hayatını yansıtan canlı bir varlık olarak değerlendirir ve dili bu özelliğiyle bireyin ve toplumun kültürünü yansıtan temel bir öge olarak görür. Dilcilerin günlük konuşmadaki ya da yazılı eserlerdeki sözcükleri fişleyerek ve birtakım gramer kuralları oluşturmaya çalışarak dilin canlı yönünü öldürdüklerini belirten yazar, "(...)Bugün batıda dilin bu şekilde ele alınışına karşı kuvvetli reaksiyon vardır. Malinovski gibi büyük antropologlar, dilin kültürden ayrı olarak mütalâasını, dilin mâhiyetine tamamen aykırı buluyorlar. Bu yeni görüşe göre, kelimelerin mâna ve tesirlerini tayin eden en önemli âmil, içinde kullanıldığı metin (contekst)dir. Onu da daha geniş bir çevreye, sosyal ve psikolojik şartlara yerleştirmek gerekir.

Dil yaşanan hayatın bir parçası olduğuna göre, bu görüş, dilin mahiyet ve fonksiyonuna daha çok uygundur.(...)" (Kaplan, 1998:274) ifadeleriyle batıdaki araştırmacıların görüşlerinden örnek vererek, Türkiye'de yapılan dil araştırmalarına ve sadeleştirmelerine göre bu tarz bir yaklaşımın daha geçerli olduğunu vurgular.

Bedri Rahmi Eyuboğlu *Delififek* adlı eserindeki “Dilimizin Kofesi Bucağı” başlıklı metinde, gzflemlerinden hareketle Tfrk insanın çok fazla kfrsrf srfzcfkleri kullandđđını belirterek, bu kullanımların srfz konusu olduğu yazılı metinlerden ve gfrnlrfk dilden seçtiği rfneklerle toplum-dil ilişkisinin farklı bir yfnnrf eleştirel bir tavırla ortaya koyar.

Tahsin Yfcel “Dil mi Kirleniyor” başlıklı metinde, dilin kirlendiği genel yargısına karşılık, dil ne kadar zarar gfrfrse gfrsrfn, yanlış kullanımlar toplumda ne kadar yaygınlaşırsa yaygınlaşsfn dilin yapısına, genel yfnelime ters dufşen srfzrfn ya da kullanımların kalıcı olamayacađđını savunur ve “(...) Uzun srfzrfn kısası, kirlenen dilimiz değil; en azından fncelikle dilimiz değil.(...) Değerlerin alt tft edildiği karmaşık bir dfnemden geçiyoruz, değerler alt tft olunca da kafa kirleniyor, yfrrek kirleniyor, el kirleniyor, kirli kafamfn, kirli yfrreğin, kirli elin dışa vurumu olan srfz de kirli oluyor ister istemez.(...)”(Yfcel, 1997:83) ifadeleriyle konuyu daha geniş bir açıdan ele alır.

Melih Cevdet *Geçmişin Geleceği* adlı kitabındaki “Dilde Moda” başlıklı metinde, Tahsin Yfcel’in “tfm olumsuzluklara rağmen dil kendini koruyabilir” dufşrfncesinin aksine, dile yerleşmiş ve hızla artmakta olan yabancı srfzcfklerin her alanda kullanımının yaygınlaşması ve bu tavrın bir moda haline gelmesiyle dilin bir bozulma srfrecine girdiğini belirtir. Her dilin zaman içinde değişebileceğini kabul eden yazar, “(...) Ancak bu, hiçbir dilin, hiçbir zaman yozlařmayacađđı anlamına gelmez. fknrf bozulma dfnemlerinde dilin fđđretimi gfcleşir, hatta ortadan kalkar. Fđđretimi gfcleşmiş ya da ortadan kalkmış olan dil ise yitip gitme dokuncası ile karşı karşıya gelir. Srfz konusu ettiğim olay, salgın hastalık gibidir ve salgın “moda” mikrobu aracılığı ile hızlı bir biçimde yayılır.(...) (Anday, 1999:47) şeklindeki srfzleriyle, dilin “moda mikrobu” aracılığıyla bir yozlaşma srfrecine girdiği kaygısını dile getirir.

### III.3.16. Meslekî Deneme

Denemeci kimliğiyle öne çıkan yazarların çoğu aslında şair, yazar ya da eleştirmen gibi meslekî kimliklere de sahip kişilerdir. Salt denemeci olarak kendini göstermiş birkaç isim vardır. Deneme metinleri arasında yazarların kimi zaman kendi meslekî kimlikleri üzerine yazdıkları metinler yer almaktadır.

Ataç “Ben” başlıklı metinde, kendini eleştirmen olarak nitelendirirken “(...) Okurlar çoğunluğu tanımaz beni, tanıyamayacaktır da. Beni yazarlar, şairler tanır, daha da çok genç yazarlar, genç şairler. Bugün Ataç diye bir masal, bir efsane, bir *mythe* varsa genç şairler, genç yazarlar kurmuşlardır onu. Hepsi de yılar benden, yığı salmışımdır onların arasına.(...)” (Ataç, 1998:12) sözleriyle kendini bir eleştirmen olarak tanıtır. Yazar, eleştirmenliğinden söz ederken zaman zaman da kendini sorgular ve “(...) Bunca ıldır yazıyorum, ne yaptım ben? Yanılmıyorsam 1921’deydi, *Dergâh*’ta yazmağa başladım. Ahmet Haşim’in *Göl Saatleri* yeni çıkmıştı, ilk yazım onun üzerinedir.(...) Dil işine sonradan giriştim. Daha önce başlasaydım, dil devriminin gerekli olduğunu daha önce anlayabilseydim ne iyi olurdu...(...)” (s.18-19) ifadeleriyle başlayan bölümde de yazmaya başladığı ilk dönemden içinde bulunduğu zamana kadar olan süreçteki meslekî panoramasını verir.

*Kediler* adlı kitabındaki “Ben Niçin Salâh Birsal’im” başlıklı metinde yer alan

“Bir edebiyatçı olarak zaman zaman kendime şunu sormuşumdur:

Ben ozan mıyım, romancı mı, günlükçü mü, denemeci mi, yoksa sinema eleştirmeni mi?” (Birsal, 1988:151) ifadelerinden de anlaşıldığı üzere çok yönlü bir edebiyatçı kimliğine sahip olan Salâh Birsal, bir şair ve denemeci olarak eserlerini oluşturduğu evreyi şöyle anlatır:

Şiirlerim de ilkeler gibi uzun beklemelerin sonucudur. Odada, sokakta, kahvede, dahası bir kadınla al takke ver külâh olduğum dakikalarda bile hep bekledim.(...) Şiir kimi zaman yüzünü şipşak gösteriyordu. Ama ben kısa zamanda pençesini açan şiire hıngadâk çengel atmıyordum. Yine bekliyordum. Böylece o yerden bitme coşkuların beni yanıltmasından-bunlar ozanları yüzdeyüz mandipsiye bastırır-kendimi korumuş oluyordum.

(...) Denemelerimde tuttuğum yolu sorarsanız o, biraz ya da oldukça değişiktir. Onları, daha çok da uzunları parça parça çizdirir, sonradan birbirine eklerim.(...) Parçaları gün ışığına çıkarmak için de uzun çalışmalara yatarım. Onlarla ilgili kitaplar okuyarak bir sürü fiş çıkarırım. Yazarken bu fişlerden çoğunu elemeye de büyük özen gösteririm. (...)Hiçbir şeyi zorlamam. Bir kaplumbağa yürüyüşüyle ilerlerim. Bir karınca gibi de sağa, sola saldırırım. Kimi zaman, bir tümce uğruna 12 saat çabaladığım olur.(...)

Denemelerimin bir özelliği de olayları konuşmamdır. Kendi düşüncelerimi çıplak ve sevimsiz bir suratla öne süreceğime, onları seçtiğim olayla, olaylara verdiğim çeki düzenle anlatmayı yeğlerim.Yani kendimi her zaman gerilerde tutarım. Denemelerime bir “Olaylar Mozayığı” adı takılsa yerinde olur. (...) (s.149-150-151)

Nermi Uygur ise “Denemeci” başlıklı metinde, kendi denemeci kimliğinden bahsetmekten çok denemecinin kim olduğu üzerinde durmaktadır. Yazarın “(...) Öyle bir tutum ki denemecinin tutumu, felsefenin ta kendisi. Nasıl çalışır filozof? Şunu sorsam daha iyi: nasıl çalışırsa başarıya ulaşır filozof? Yanıtım: denemeci gibi çalışırsa. Çalışma yöntemi adından da bellidir **deneme**’nin. (...)” (Uygur, 1989:13) şeklindeki ifadelerinden de anlaşıldığı üzere, daha çok farklı açılardan denemecinin özelliklerini tartışır.

İlhan Berk *Şairin Toprağı* adlı kitabındaki “Ben” başlıklı metninde şiirleri ile kendi yaşamını özdeşleştirir.

Yaşamım da şiirime benziyordu. Delidolu, başıbozuk bir yaşam: Biricik arkadaşı da İstanbul olan, onu öğrenilecek bir ders diye bilen biri. Dünyayı bulgulamaya çıkmış, bıyıkları yeni terlemiş, her şeyi de görüyor. Uzun mu uzun köğükler, her an bir imgeyi silip, yenisine başlayan, dünyayı tek bir şiire sığdırmaya çalışan, dur durak bilmeyen, enine boyuna, kocaman, yorgan gibi şiirler.(...) ( Berk, 1992:141-142)

Meslekî denemeler yazarın kendisini ait hissettiği meslekle ilgili kişisel düşüncelerini okurla paylaştığı metinlerdir.

### III.3.17. Biyografik Deneme

Bu tarz metinlerde, doğumundan ölümüne değin bir insanın yaşamında yer almış olaylar, onun doğal ve toplumsal çevresiyle birlikte verilir. Biyografik denemelerde yaşam öyküsü yazılan kişiler, yaşadıkları dönemde edebî, siyasî, toplumsal etkinliklerde bulunmuş ya da yapıtları, çalışmalarıyla dönemlerini etkilemiş kimselerdir.

Salâh Birsel'in *Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde* (1993) adlı kitabındaki aynı adı taşıyan metin ile "Sol Ayağı ile Düşünen Adam" başlıklı metin, birer biyografik denemedir.

Birsel, bu iki metinde yaşam öykülerini verdiği kişilerin salt özgeçmişleriyle ilgili bilgileri sıralamamıştır. Yazar, çeşitli kaynaklardan edindiği bilgiler doğrultusunda, kişinin doğumundan ölümüne kadar olan süreci aktarırken, onun yaşantısından kesitler vererek kişiyi tanıtmaktadır. Bir başka ifadeyle, biyografik denemelerde, kişinin yaptıkları, yaşadıkları anlatılmakla birlikte, onun kişiliğiyle ve özel yaşantısıyla ilgili bilgiler verilmektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, biyografik denemelerde kişinin yaşamına ait bilgilerin tam olarak verilmesi amaçlanır. Birsel, "Sol Ayağıyla Düşünen Adam" da bedensel engelli olup sadece sol ayağını kullanabilen yazar Christy Brown'ın yaşam öyküsünü anlatırken mizahî bir anlatım tutumuyla onun yaşamını tüm yönleriyle gözler önüne serer:

Tam 60 yıl önce, 5 Haziran 1932'de İrlanda'da, Dublin'de, *Rotunda Hastanesi'*inde dünyaya gözlerini açmış. Annesiyle babası, Dublin'in en yoksul mahallerinden birinde yaşamlarını sürdürüyorlarmış. Baba duvarcıdır. Anne de dünyaya fırlattığı 22 çocuğa

bakabilmek için ev kadını rolünü üstlenmiştir. Christy onuncu çocuğudur.(...) (Birsal, 1993:31)

Salâh Birsal, “Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde” başlıklı metinde ise, Mahatma Gandhi'nin yaşamını konu etmektedir. Yazar, Gandhi'nin yaşamı, yaptıkları hakkında bilgi vermekle birlikte, onun fiziksel portresini, özel yaşamıyla ilgili ayrıntıları da aktarmaktadır. Birsal Gandhi'nin portresini şöyle çizer:

(...) Ay okurcuk, En Aydınlık İhtiyarın derisi eski-püskü bir fildişi rengindedir. Yüzü saydamdır. Ustura ile kazınmış kafası pırıl mı pırıldır. Kulakları koskoca iki yelken. Burnu sivri ve etli. Ağzında ise diş nanay yavrum nanay. Bakışları buyurgan bir adamla karşı karşıya olduğunuz izlenimi verir. Bellisiz ve oyunbaz yüz kırışıklıkları gözlerini daha anlamlı kılmaktadır. (...) (s.8)

Yazar ayrıca, Gandhi'nin özel yaşantısı ve kişilik özelliklerini yansıtan bilgilere de yer vermektedir:

(...) Gandhi'ye, yakınları Babu-ci adını takmışlardır. Bu hem baba, hem de ağa anlamına gelir.

Babu-ci sofrada herkese yemeği kendi dağıtır.(...)

Babu-ci, bir yere gideceği zaman, sabahın yedisinde yola çıkar. Çabuk çabuk yürür. Sağ elinde uzun bir bambu sopası. Şapka giymez. Peştemalını bacaklarının arasına sıkıştırır. Londra'daki Yuvarlak Masa Toplantısına katıldığı (1931 yılı) İngiliz Sarayı'na gidip Kral V.George'un elini sıktığı vakit bile üstünde aynı şeyler vardır. Yani bir şey yoktur.(...) (s.9-10)

Biyografik denemelerde dikkati çeken bir başka özellik, kişinin yaşantısı hakkında bilgi verilmekle birlikte, sık sık kişisel yorumların da yapılmasıdır:

(...) Şuracığa şunu da konduralım ki, Gandhi'nin tüm yaşamı uzun bir hac'tan başkası değildir. Onun her yaptığı iş anlam doludur. Ermiş ya da ermişliğe yaklaşmış bir insan olarak, kişiliğinin altında yetenekli ve kurnaz birini barındırıyordu.(...) (s.28)

Deneme türü içerisinde örneği çok olmayan bu tür metinlerde amaç, yaptıkları ya da yaşadıklarıyla öne çıkmış kişileri tanıtırken yaşam öyküsü içerisinde onların bilinmeyen yönlerini aktarmaktır.

## SONUÇ

Deneme, kökeni 16. yüzyıla dayanan bir edebiyat türüdür. Roman, şiir, öykü, tiyatro gibi kurmaca nitelikli birincil edebî türlerle üslûbun önem kazandığı gezi, anı, eleştiri, mektup ve günlüğün oluşturduğu ikincil türler arasında bir ara bölge oluşturması bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Bir başka deyişle deneme, kurmaca özellikler taşıyabildiği gibi yazarın ve konuların gerçekliğini de barındırır. Bu durum, deneme türünde aslî öznenin ‘insan’ oluşundan kaynaklanır. Tabii, kurmaca türlerde de aynı durum söz konusudur; ancak, denemenin öznesi artık nesnel gerçeklik içinde yaşayan gerçek insandır.

Rönesans’la birlikte özellikle Avrupa’da birey olarak insanın önem kazanması, yazarları, aydınları, insanı kurmaca bir dünyanın ve belli kalıpların içinde ele alan anlatı türlerinden farklı bir tarzın arayışına yöneltmiş, böylece ilk ve tipik örneğini Montaigne’in eserinde veren deneme türünü doğurmuştur. Buna paralel olarak yazarlar da kurmaca türlerde düşünsel ve teknik bakımdan dolaylayarak işleyebildikleri insanî durumları iç’ten ve samimî, dolayısıyla daha özgür form ve içerik olanaklarıyla irdeleme fırsatını bulmuşlardır.

Türk edebiyatında deneme ilk örneklerini 19. yüzyılda verebilmiş, 1940’lı yıllara kadar pek rağbet görmeyip ancak kırklı yıllarda kabul görerek yaygınlaşmaya başlamıştır. Söz konusu gecikme, ülkemizde bireyliğin önem kazanma sürecinin anılan yıllarda görülmesiyle gerekçelendirilebilir. Ümmet ve tebaa oluştan ulus ve yurttaşlık düzeyine ancak Cumhuriyet döneminde yükselebilen Türk toplumunun yarattığı edebiyatta kurmaca türlerdeki figürlerin bireysel derinliği yeterince ulaşamamış olduğu da dikkate



alınırsa deneme gibi dūşünsel yoęunluęa sahip bir tūrūn yine anılan sūrece kadar olmayıřı da doęal bir durumdur.

Bununla birlikte tūr, Tūrک edebiyatında kırklı yıllardan itibaren hızla geliřmiř, kendi yazarlarını yetiřtirerek nitelik ve nicelikçe oldukça kapsamlı bir tūr konumuna gelmiřtir.

Deneme, gōsterdięi bu geliřime karřılık, kurmaca ve dięer ikincil tūrlerdeki ilke, teknik ve form belirginlięinden uzak oluřu nedeniyle yeterine irdelenmemiřtir. Burada řu da ileri sūrūlebilir ki, denemenin sōz konusu uzaklıęı, onun belki de belirleyici özellięidir. Yapılagelen tanımlarda “rahat”, “serbest”, “ōzgūr” nitelemelerinin kullanılması da bu hūkmū gūçlendirmektedir. Ancak, tūr üzerinde yapılan bu çalıřmanın sonunda elde edilen bulgular, denemenin kendine özgūluk kazanmıř ortak biçim ve içerik ōgelerinin bulunduęunu gōstermektedir.

Çalıřmamızda biçim ve içerik olarak iki temel açıdan deęerlendirilen denemeler bir ya da birkaç kitap sayfası uzunluęunda, kısa metinler halinde kurulan bir tūrdūr ve dolayısıyla denemenin dayanak noktası ya da birimi ‘metin’dir.

Deneme metinlerden yola çıkılarak belirlenen ōlçūtler metinlerdeki farklı yazar tavrı, dil-ūslūp gibi denemenin biçim ve içerik özelliklerine dayandırılmıřtır. Dolayısıyla, deneme metinlerini incelemede temel ōlçūtlerden biri yazar tavrıdır. Tūrūn karakteristik özelliklerinden biri olan konuyu daęınık iřleme tutumu yazar tavrına dayanan bir özelliktir.

Yazar bilinçli olarak konudan uzaklaşabilir, çağrışıma dayalı bir kopma söz konusu olabilir ya da yazar konunun dışında bilgi vermek amacıyla bağımsız iç metinler kullanabilir.

Anlatıcı deneme metinlerinde yazarın kendisidir. Deneme yazarı, kendini gizleme kaygısı taşmaz. Çünkü denemede yazar, kendi duygularını, düşünce, gözlem ve değerlendirmelerini aktarır. Ancak kimi zaman yazar kendisinden söz ederken üçüncü teklik kişi anlatımını da kullanmaktadır. Böylesi bir tavır, anlatıcının metne figüratif bağlamda mesafe koyması olarak da değerlendirilebilir.

Denemelerde anlatım tutumu kısmî ve bütüncül anlatım tutumları olarak iki şekilde ele alınmıştır. Kimi anlatım tutumları metnin genelinde kendini gösterirken kimisi de metnin belli bölümleri için geçerlidir.

Mizahî, eleştirel, bilgilendirici ya da paylaşımcı anlatım tutumları metnin geneline yayılan bir özellik gösterirken samimiyet, beğeni, okurla iletişim, genelleme yapma, yargı verme gibi anlatım tutumları metin içerisinde kısmî olarak görülmektedir.

Denemenin içerik özellikleri belirlenirken konuyu oluşturan dış etkenlerin varlığı önemli öğelerden biridir. Deneme türünün karakteristik özelliklerinden birisi konu bakımından sınırlandırılmamasıdır. Bir başka ifadeyle, deneme yazarı konu seçiminde özgürdür; ancak, deneme metninin oluşmasında iki temel dış etken vardır. Bunlardan biri, gözleme, yaşantıya dayalı bilgi tarzındaki dış etkenlerdir. Kendine dönük ve günlük yaşam içindeki yaşantıların ya da durumların yazar üzerindeki etkilerini oluşturan dış etkenlerdir. Gece, sevgi, aşk, ölüm gibi kavram ve olgularla hastalık, yalnızlık, samimiyet gibi insana özgü durumların konu edinildiği denemeler bu tür dış etkenlere bağlıdır.

Diğeri ise, öğrenmeyle elde edilen bilgi tarzındaki dış etkenlerdir. Felsefe, sanat, bilim, tarih gibi alanlarla ilgili bir konuda öğrenmeyle elde edilen bilginin söz konusu olduğu metinler bu etkenlerle oluşmaktadır. Bu tür metinler, bilgi ve kültür düzeyi bakımından belli bir alt yapıyı gerektirdiğinden entelektüel yoğunluğa sahip metinler olarak da değerlendirilmektedir.

Deneme metinlerinde konu ile metnin hareket noktasının ilişkisi önemlidir. Çünkü her deneme metninin bir hareket noktası vardır ve hareket noktaları konu ile örtüşebilir ya da farklı olabilir. Bu durumu belirleyen öge ise, konuyu işleyişte dış etkenlere bağlı olarak değişen yazar tavrıdır. Ölçüt olarak kişiyi hareket noktası alan denemeler, olaylardan hareketle yazılan denemeler, yazılı bir metinden hareketle yazılan deneme metinleri, olgulardan hareketle yazılan denemeler ve yargıdan hareketle yazılan denemeler olarak gruplandırılabilir.

Konuları bakımından deneme türleri, metnin içeriğine göre eleştirel deneme, felsefi deneme, tarihî deneme, yazınsal deneme gibi bilinen deneme türleridir. Bunlar dışında çalışmada belirlenen nekrolojik deneme, portre deneme, meslekî deneme ve fantezi deneme biçim ve içerik bakımından diğer deneme türlerinden farklıdır.

Denemede konu yazar için amaçtan çok söylemek istedikleri için bir araçtır. Denemenin karakteristik özelliklerinden olan konuyu dağınık işleme tutumu bu amacı yansıtan öğelerden biridir. Deneme diğer edebî türler gibi konu seçiminde özgür bir türdür. Ancak deneme, amacının tek bir konuya bağlı kalarak konu bütünlüğü sağlamak hususundaki gevşekliğinden ötürü diğer türlerden ayrılır.

Deneme türü tanımlanırken bu bağlamdaki değerlendirmelerin genelinde denemenin konuşur gibi yazılan, düşünceyi belli bir sonuca bağlamayan, iddiasız ve yargı içermeyen bir tür olduğu görüşlerinin ortak özellikler şeklinde ağırlık kazandığı dikkati çeker. Ancak, bu çalışmanın sonunda söz konusu yargıların yüzeysel kaldığı hattâ türün, anılan belirlemelere aykırı özellikleri de yoğun olarak barındırdığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Buna rağmen, denemelerde okur-yazar ilişkisini yansıtan ve okurla iletişime dayanan bir tavır söz konusudur. Dolayısıyla, bu ilişkinin belirgin olduğu ya da doğrudan kendini anlattığı metinlerde seslenme, paylaşma öğeleri kullanılmaktadır. Ancak böylesi bir durum, her deneme metninde geçerli değildir. Özellikle eleştirel, bilgilendirici, kanıtlayıcı anlatım tutumuyla yazılan ve bilgiye dayalı içeriğinden dolayı entelektüel bir niteliğe sahip eleştirel, felsefi, yazınsal ya da poetik deneme gibi alt türlerde okurla iletişimin genellemelere dönüştüğü ve belirginliğini kaybettiği görülmektedir. Dolayısıyla, denemeleri salt konuşur gibi bir anlatım tutumuyla yazılan metinler olarak değerlendirmek yanlış olur.

Denemenin sonuca ulaşmayan ya da kanıtlayıcı olma kaygısı taşımayan bir tür olarak değerlendirilmesi de türün biçim özellikleriyle örtüşmeyen bir yaklaşımdır. Denemeci, kabul görme ya da sadece kanıtlama amacı taşımadığı için eleştiri, makale, inceleme gibi bu amaç dolayısıyla daha nesnel bir tavra sahip türlere göre, yargılarında kesin ve katı değildir. Ancak yazar, okurla bilgiye ve paylaşımaya dayalı ilişkisinde tüm açıklığıyla görüşlerini ortaya koyarken kişisel yargılarını da belirtmektedir. Ele aldığı

konuyu işlerken yargıya dayalı çözümler yapmaktan da çekinmez. Tabii, bu yargıların çoğunlukla türün doğası gereği öznel nitelikli olduğunu da belirtmek gerekir.

Deneme oldukça geniş içerik repertuarına sahip bir türdür. Bunun nedeni, denemenin belirgin özelliklerinden biri olan kendini, genel anlamda insanı anlatma anlayışındaki iç ve dış nedenlere dayalı değişim ve gelişimlere paralel olarak açılabilen, dolayısıyla güncellenebilen türsel özellikleriyle sınırlandırmamayan bir konu çeşitliliğine sahip olmasıdır.

Biçim bakımından ise aynı durum söz konusu değildir. Deneme içerikteki genişliğe ve buna bağlı çeşitliliğe karşılık biçim bakımından belirginleşmiş dolayısıyla sınırlı formlara bağlıdır.

Her şeyden önce şu husus belirtilmelidir ki, deneme metinleri, ortalama bir ya da birkaç kitap sayfası tutarında bir oyluma sahiptir. Bunun yanısıra yazar tavrına bağlı bir sınırlandırma söz konusudur. Kanıtlama, pekiştirme, genelleme, alıntılama, anlatıcı, bakış açısı gibi bilim, iletişim, yazın gibi farklı alanlara ait metinlerde sıklıkla uygulanan birçok anlatım ögesi denemede de görülür. Ne var ki, deneme türü, kendine özgü içerik evreninin etkisiyle söz konusu öğeleri de bu özgülüğün içine alır. Böylece, pek çok düzyazı türünde ortak olan biçim öğeleri denemede kimlik kazanır. Yukarıda anılan öğeler, bu yolla, türün içeriği işlemedeki serbestliğini hattâ dağınıklığını dengeleyen, toparlayan birer işleve sahiptir. Bir başka deyişle, çoğu teknik nitelikte olan bu öğeler, denemenin aslı konusu olan insanı anlatma eyleminde yazarı belli ölçüler içinde bırakır.

Deneme bir tür olarak şiir, roman, öykü gibi kurmaca özelliğe sahip birincil türler ile ara türler arasında bir tampon bölgede yer almaktadır. Kurmaca eserlerden oluşan birincil türler bir yaratma ürünüdür. Bu türler, bize direkt ya da dolaylı bir şekilde içinde yaşanan dünyayı veriyor olmakla birlikte, bütünüyle yazarın kendi imgeleminde ürettiği bir 'hayalî oluş' özelliği de gösterir. Bundan ötürü bu türler, içerik özellikleriyle dış dünyaya gönderme yaparken kuruluş yönüyle yazarın kendi içselliğini ön plâna çıkarır.

İkincil türlerin edebî oluşları ise, içeriklerinin biricikliğinden değil, bütünüyle nesnel gerçeklik içerisinde olup biten yaşantıların anlatılış boyutunda, bir başka ifadeyle üslûp açısından sanatsal ya da edebî oluşlarına dayanır.

Deneme türü her iki grubun özelliklerini de barındırabilen yönüyle arada bir yere sahiptir. Yazar deneme metninde, gerçekten olmuş olayların, yaşanmış yaşantıların yanı sıra nesnel gerçeklik içinde, tıpkı bir kurmaca yazarının yaptığı gibi, dikkatlerin, ilgilerin dışında kalmış dolayısıyla onun elinde, kaleminde biricik olma düzeyine yükslebilen konuları işleyebilmesi bakımından ilk grubun özelliklerine yakınlık gösterebilir. Bunun yanı sıra herkesin tanık olabildiği, yaşabildiği, paylaşabildiği dolayısıyla, genel dolanımında olan konuları üslûp bağlamında özgün ve bireysel bir kimlik kazandırmak yoluyla da edebîleştirebilir. Tür, bu yönüyle de ikincil türlere yakınlaşır.

## ÖZET

Deneme birey ya da toplum yaşamının bilimsel ya da güncel bir konusu üzerine anlaşılması kolay, ancak sanat ve bilgi düzeyi bakımından derinlikli, düşünce boyutuyla olduğu kadar duygu ve estetik yönden de doyurucu, bilinçli bir öznelikle kaleme alınmış düzyazı türüdür.

Deneme kendini genel anlamda insanı anlatma anlayışındaki iç ve dış nedenlere dayalı değişim ve gelişmelere paralel olarak açılabilen, dolayısıyla güncellenebilen türsel özellikleriyle sınırlandırılmayan bir konu çeşitliliğine sahiptir.

Denemenin içerikteki genişliğe ve buna bağlı çeşitliliğe karşılık biçim bakımından yazar tavrından kaynaklanan sınırlı formları vardır. Kanıtlama, genelleme, alıntılama, anlatıcı, bakış açısı gibi yazın, bilim gibi farklı alanlara ait metinlerde de uygulanan birçok anlatım ögesi denemede de görülür. Ancak deneme türü, kendine özgü içerik evreninin etkisiyle söz konusu öğeleri de bu özgülüğün içine alır. Böylece, pek çok düzyazı türünde ortak olan biçim öğeleri denemede türe özgü bir kimlik kazanır.

Deneme türünde, yaşamın her alanından konular orta uzunlukta bir metinde yazarın tüm içtenliği, bilgi ve kültür donanımı sayesinde işlenmektedir. Denemeler, içeriği dolayısıyla okura her konuda bilgiler ya da paylaşımlar sunan, biçim olarak kısa fakat içerik bakımından duygusal ve düşünsel yoğunluğa sahip yazılardır.

Deneme, form olarak genellikle bir ya da birkaç kitap sayfasında tamamlanabilen, kısa metinler halinde kurulan bir türdür. Dolayısıyla, denemenin dayanak

noktası ya da birimi olan 'metin' ölçüt çıkarmada temel hareket noktası olmuştur ve çalışmada farklı deneme metinlerini içeren yayımlanmış 100 kitap, türün biçim ve içerik özelliklerini belirlemek amacıyla incelenmiştir.





## SUMMARY

Essay is a type of prose that is written on a scientific or popular topic concerning personal or social life. Although its content is dense with information and artfulness, it is usually easy to understand.

Essay could be written on a rich variety of topics that is not restricted by the changing typical features (of essays) because, of internal and external causes. Though essays have a broad content and a variety of topic, their forms are limited due to the author's position. Essays use some narrative strategies and components such as proving, generalizing, quotation, narrator and point of the view that are especially employed in literature or scientific writing. However essays transform these strategies and elements. Therefore, these characteristics, which are common in many types of prose, gain a new perception.

Essays deal with a variety of topics in medium length texts with the author's sincerity, knowledge and cultural background. Having a dense content filled with emotion and thought, essays offer various sort of knowledge to the reader in their short form.

An essay is a type that could be composed with short texts completed in a few pages. Therefore I have chosen "essays texts" to distinguish the features of this prose type in this study, I have examined 100 published essay books in order to establish the characteristics of essay in respect to form and content.

## KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik.1999. *Bütün eserleri 9, Balıkçının ölümü, Yaşasın edebiyat.* (10. Basım).

Ankara: Bilgi.

Ağaoğlu, Adalet. 1996. *Geçerken.* İstanbul: Yapı Kredi.

Ağaoğlu, Adalet.1993. *Başka Karşılaşmalar.* İstanbul: Yapı Kredi.

Ahmet Cemal. 1999. *Şeref Bey artık burada yaşamıyor.* İstanbul: Can.

Ahmet Hâşim. 1999. *Üç eser. Bize göre, Gurabâhâne-i laklakan, Frankfurt seyahatnamesi.*

İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

Ahmet Râsim. 1987.*Gecelerim.* İstanbul: Arba.

Ahmet Râsim. 1989. *Ahmet Rasim bütün eserleri 7. Ciddiyet ve mizah.* İstanbul: Arba.

Ahmet Râsim. 1992. *Büyük Türk klasikleri, Eşkâl-i zaman.* İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı .

Akbal, Oktay. 1990. *Bir de simit ağacı olaydı.* İstanbul: Cem.

Aksal, Sabahattin Kudret. 1978. *Geçmişle gelecek.* İstanbul: Çağdaş.

Altan, Ahmet. 1997. *Karanlıkta sabah kuşları.* (2. Basım). İstanbul: Can.

Anabritanica, deneme maddesi, C.7, s.115.

Anar, Erol. 1998. *Aşklar ve yalnızlıklar.* Ankara: Öteki.

Anday, Melih Cevdet. 1984. *Akan zaman duran zaman.* İstanbul: Adam.

Anday, Melih Cevdet. 1994. *İmge ormanları.* İstanbul: Ada.

Anday, Melih Cevdet. 1999. *Geçmişin geleceği.* İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Ataç, Nurullah. 1998. *Diyelim-söz arasında.* İstanbul: Yapı Kredi.

Ataç, Nurullah. 1998. *Günlerin getirdiği-sözden söze.* İstanbul: Yapı Kredi.

Ataç, Nurullah. 1998. *Karalama defteri-ararken.* İstanbul: Yapı Kredi.

Ataç, Nurullah. 1999. *Okuruma mektuplar-prospéro ile caliban.* İstanbul: Yapı Kredi.

- Ayhan, Ece. 1995. *Aynalı denemeler*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ayhan, Ece. 1996. *Dipyazılar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Aytaç, Gürsel. 1984. Bir düzyazı türü: "Deneme". *Çağdaş Eleştiri*. S.11, s.10.
- Batur, Enis. 1995. *Alternatif aydın*. Ankara: Ark Yayınevi.
- Batur, Enis. 1995. *E/Babil yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Batur, Enis. 1995. *Yazının ucu*. (2.Basım). İstanbul:Yapı Kredi.
- Batur, Enis.1997. *Bu kalem bukalemun*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Belge, Murat. 1978. Deneme. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*.
- Berk, İlhan. 1992. *Şairin toprağı*. İstanbul: Simavi.
- Berk, İlhan. 1994. *İnferno*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Berk, İlhan.1996. *Logos*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Berk, İlhan. 1997. *Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Beyatlı, Yahya Kemal. 1985. *Aziz İstanbul*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Binyazar, Adnan. 1977. Ataç'ın denemeciliğı. *Türk Dili*. C.35, S.308. s.415.
- Binyazar, Adnan. 1979. *Ağıt toplumu*. İstanbul: May.
- Birsel Salâh. 1992. *İstanbul- Paris*. (2.Basım). İstanbul: Nisan.
- Birsel, Salâh. 1981. *Paf ve puf*. İstanbul: Ada.
- Birsel, Salâh. 1985. *Yapıştırma bıyık*. İstanbul: Özgür.
- Birsel, Salâh. 1986. *Şişedeki Zenci*. İstanbul: Nisan.
- Birsel, Salâh. 1987. *Asansör*. İstanbul: Özgür.
- Birsel, Salâh. 1988. *Amerikalı Tolstoy*. (2.Basım). İstanbul: Bağlam.
- Birsel, Salâh. 1988. *Halley kimi kurtarır*. (3.Basım). İstanbul: Bağlam
- Birsel, Salâh. 1988. *Kediler*. İstanbul: Bağlam.
- Birsel, Salâh. 1989. *Ah Beyoğlu vah Beyoğlu*. (4. Basım). İstanbul: Nisan.

- Birsel, Salâh. 1991. *Boğaziçi Şingir Mingir*. (3.Basım). İstanbul: Nisan.
- Birsel, Salâh. 1991. *Kahveler Kitabı*. (3.Basım). İstanbul: Nisan.
- Birsel, Salâh. 1993. *Gandi ya da Hint kirazının gölgesinde*. İstanbul:Yapı Kredi.
- Birsel, Salâh. 1993. *Şiir ve cinayet*. (2.Basım). İstanbul:Yapı Kredi.
- Birsel, Salâh.1992. *Sergüzeşt-i Nono Bey ve elmas Boğaziçi*. (2.Basım). İstanbul: Nisan.
- Cemal Süreya. 1991. *Şapkam dolu çiçekle*. (3. Basım). İstanbul: Yön.
- Cemal Süreya. 1992. *Folklor şiire düşman*. İstanbul: Can.
- Cevdet Kudret. 1991. *Kalemin ucu*. İstanbul: Cem.
- Cumalı, Necati. 1980. *Senin için ey demokrasi*. (2.Basım). İstanbul:Tekin.
- Cumalı, Necati. 1990. *Şiddet ruhu*. İstanbul: Bilgi.
- Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. 1998. Ankara: Edebiyatçılar Derneği.
- Çelebi, Asaf Hâlet. 1998. *Bütün yazıları*. İstanbul:Yapı Kredi.
- Çotuksöken, Yusuf. 1992. *Denemenin kıyılarında*. İstanbul: İnsancıl.
- Demirel, Kemal. 1997. *Tanrının onuru insan*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Doğan, Mehmet. H. 1993. *Yazıdan bakmak*. İstanbul: Adam.
- Duru, Orhan. 1995. *İstanbulin*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Duru, Orhan. 1999. *Tango geceleri*. İstanbul: Yapı Kred.i
- Edgü, Ferit. 1986. *Şimdi saat kaç*. İstanbul: Ada.
- Ersöz, Cezmi. 2000. *Ancak bir benzerim öldürebilir beni*. (4. Basım). İstanbul: Gendaş Kültür.
- Eyuboğlu, Bedri Rahmi. 1987. *Bütün eserleri 5. Delişişek*. İstanbul: Bilgi.
- Eyuboğlu, Sabahattin. 1999. *Mavi ve kara*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Fethi Naci. 1997. *İnsan tükenmez*. (2.Basım). İstanbul: Adam.
- Gelişim Hachette, deneme maddesi, C.3, s.864.
- Grolier, deneme maddesi, C.4, s.383.

- Günyol, Vedat. 1975. *Bu cennet bu cehennem*. İstanbul: Çan.
- Hızlan, Doğan. 1997. *Güncelin çağrısı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- İlhan, Attilâ. 1996. *Hangi sol*. (4. Basım). İstanbul: Bilgi
- İlhan, Attilâ. 1997. *Hangi seks*. (3. Basım). İstanbul: Bilgi.
- İnce, Özdemir. 1995. *Şiir ve gerçeklik*. (2. Basım). İstanbul: Can.
- Kanık, Orhan Veli. 1982. *Bütün yazıları I, sanat ve edebiyat dünyamız*. İstanbul: Can.
- Kaplan, Mehmet. 1998. *Büyük Türkiye rüyası*. (4.Basım). İstanbul: Dergâh.
- Karakoç, Sezai. 1986. *Günlük yazılar I*. (4. Basım). İstanbul: Diriliş.
- Karasu, Bilge. 1994. *Ne kitapsız ne kedisiz*. (4. Basım). İstanbul: Metis.
- Kongar, Emre. 2001. *Kızlarıma mektuplar*. (17. Basım). İstanbul: Remzi.
- Kökden, Uğur. 1992. *Anı kentler*. İstanbul: Cem.
- Kökden, Uğur. 1994. *Güneş damlıyor*. İstanbul: Adam.
- Kudret, Cevdet. 1980. *Örneklerle edebiyat bilgileri 2*. İstanbul: İnkılâp ve Aka.
- Memet Fuat. 1994. *Düşünceye saygı*. İstanbul. Yapı Kredi.
- Memet Fuat. 1996. *Konuşan toplum*. İstanbul: İyi Şeyler.
- Memet Fuat. 1997. *Unutulmuş yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Memet Fuat.1996. *Özgünlük avı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Meriç, Cemil. 1992. *Bu ülke*. (6. Basım). İstanbul: İletişim.
- Meriç, Cemil.1997. *Mağaradakiler*. İstanbul: İletişim.
- Meydan Larousse, deneme maddesi, C.5, s.164.
- Necatigil, Behçet. 1993. *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. İstanbul. Varlık.
- Necatigil, Behçet. 1997. *Bile/yazdı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Özdemir, Emin. 1981. *Yazı ve yazımsal türler*. İstanbul: Karacan.
- Özdemir, Emin. 1990. *Edebiyat bilgileri sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

- Özkırmılı, Atilla. 1990. *Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi*, deneme maddesi, C.2, s.355.
- Satıcı, Adnan. 1998. *Burada bir orman var*. Ankara: Öteki.
- Taner, Haldun. 1986. *Çok güzelsin gitme dur*. (2.Basım). İstanbul: Bilgi.
- Taner, Haldun. 1987. *Hak dostum diye başlayalım söze*. (2. Basım). İstanbul: Bilgi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 1996. *Beş şehir*. (11.Basım). İstanbul:Dergâh.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 1996. *Yaşadığım gibi*. (2.Basım). İstanbul: Dergâh.
- Türk Ansiklopedisi, deneme maddesi, C13, s.24.
- Türk Dili*. Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı. C.29, S.266, 1Kasım 1973.
- Türk Dili*. Deneme Özel Sayısı. C.10, S.118, 1Temmuz 1961.
- Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*. Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları Dizisi 1984-1996.
- Uygur, Nermi. 1999. *Denemeli denemesiz*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Uygur, Nermi. 1999. *İnsan açısından edebiyat*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Uygur, Nermi.1989. *Güneşle*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Varlık Yıllığı*. Varlık Yayınevi. İstanbul. 1970-1980.
- Yavuz, Hilmi. 1987. *Kültür üzerine*. İstanbul: Bağlam.
- Yavuz, Hilmi. 1988. *Denemeler ve karşı denemeler*. İstanbul: Bağlam.
- Yavuz, Hilmi. 1996. *Ah kadınlar*. İstanbul: Parantez.
- Yücel, Tahsin. 1993. *Tartışmalar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Yücel, Tahsin. 1997. *Alıntılar*. İstanbul: Yapı Kredi.