

A portrait of Jale Parla, a woman with short, curly brown hair, smiling. She is wearing a white blazer over a white top and a necklace. The background is a bookshelf filled with books of various colors.

Jale PARLA

ile Söyleşi

— Mehmet ÖZTUNÇ —

Kitaplarıyla ve makaleleriyle edebiyat eleştirisinin kapsamlı örneklerini ortaya koyduğu gibi asıl olarak ve daha çok edebiyat kuramı açısından derinlikli ve kapsamlı çalışmalar ortaya koymuştur. Kuramsal edebiyattan çok kurgusal edebiyatla ilgilenenler Jale Parla adını 1990'lı yılların sonlarında duymaya başladı. "Don Kişot'tan Bugüne Roman" adlı çalışmasıyla bir anda edebiyatseverler tarafından adı sıkça anılmaya başladı.

Kitapları: *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım, Balkan Literatürs in The Era of Nationalism, Don Kişot'tan Bugüne Roman, Babalar ve Oğullar, Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik, Kadınlar Dile Düşünce.* **Toplum ve Bilim Yazıları:** *Makine bedenler, esir ruhlar: Türk romanında arabasevdası, Kurt ve gül: Peride Celâl'in Kurtlar'ında gizli ve açık metinler, Romans Gül'ünden Frankenstein'in Canavar'ına: Romanın çıkışında kadın, Byron, Lamartine ve doğu.*

“İyi Bir Eleştirmenin Bağımsızlık ya da Özerklik Gibi Sorunları Olmamalı”

■ İlk eleştiri kitabınız aynı zamanda karşılaştırmalı edebiyat doktoranız olan Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik adlı yapıtınızla başlamak istiyorum. Kitabı okumaya başlar başlamaz aklıma Edward Said geldi. Tezinizin kabulünde Said’in istemsiz de olsa dolaylı bir katkısı var. Anlatmanızı istesem.

Evet, burada birkaç rastlantı arka arkaya geldi. Tezimi sunmaya hazırlanırken danışmanlarımdan biri, Jean Bruneau, oryantlizmin yalnızca estetik ve hümanist boyutlarıyla incelenmesinden yana olduğu için, kolonyalizm ve kültürel emperyalizm boyutunu vurgulamış olmama karşı çıktı. Oysa 70’li yıllarda, birçok doktora öğrencisi artık oryantlizmin bu boyutlarını da çalışmaya başlamıştı. Edward Said de bunu yapmakta olan genç bir öğretim üyesiydi o zaman. Ama ben Said’i yalnızca çok önemli Conrad incelemesi ve o sırada yeni çıkmış *Beginnings* adlı kitabıyla tanıyordum. Yıl 1977. Tam ben danışmanımı nasıl ikna edebileceğimi düşünürken *Diacritics* adlı önemli bir edebiyat dergisinde Said ile yapılmış bir röportaj yayımlandı. Söyleşi *Beginnings* üzerindeydi ama son soru Said’in *Beginnings*’den sonra nasıl bir çalışma üzerinde olduğuna ilişkindi. Ve Said o soruya oryantlizm üzerinde kapsamlı bir kitap yaz-

makta olduğunu söyleyerek cevap veriyordu. Söyledikleri benim tezimi destekler mahiyetteydi. Bir de şu var: Edward Said de benim tezimi sunduğum bölümden almıştı doktorasını ve çok gurur duydukları bir mezunlarıydı. Ben dergiyi alıp Jean Bruneau’ya gösterdiğim anda itirazını geri çekti ve tezim kabul edildi. Yıllar sonra bunu Edward Said’e anlatma fırsatım da oldu.

■ *Aslında tezinizin bu kabul edilmiş öyküsü eleştirinin özneliği- nesneliği- nesnelleştirilebilmesi bağlamlarında çeşitli tartışmaları akla getiriyor, haksız mıyım?*

Haklısınız. Eleştiri geleneğinin de “moda” yönelişleri var; merkezi ve çevresi var. Buna göre farklı eleştirmenlerin benimsedikleri farklı duruşları olduğu gibi, aralarında zaman zaman sertleşen tartışmalar da var. Bir doktora öğrencisi tezinde benimsediği yaklaşımla bu tartışmaların ortasında bulursa kendini, epeyce zorlanabilir.

■ *Batı’da oluşan Doğu miti içinde Türk miti, genel anlamda Doğu özel anlamda Müslüman mitinden farklı adlandırmayı gerektirecek kadar ayrı mı algılamıyor?*

Hem evet, hem hayır. Oryantalizm zaten, en genel anlamıyla, Batı'nın Doğu'yu kendi çıkar, eğilim ve seçimlerine göre mitleştirmesi demek. Bu mitleştirme süreçlerinden Doğu'nun farklı coğrafyalarından farklı kültürleri paylarına düşeni alırlar. Hem büyük genellemelerle aynı şemsiyenin altına itilirler hem de o andaki siyasi konjonktürün gerektirdiği kalıplara sokulurlar. Türkiye'ye de böyle olmuştur. Türk miti bir yönüyle Batı'nın formüle ettiği Doğu miti kalıplarıyla resmedilmiş, ama bu kalıplar, Kırım Savaşı sürecine kadar olan dönemde değişen politikalar doğrultusunda bazı özel boyutlar kazanmıştır.

■ **Şarkiyatçılığın modern ve belirleyici metinlerinin Napolyon'un Mısır seferi ile Willam Jones ve Anquetil-Duperron çevirilerinden sonra ortaya çıktığını belirtiyorsunuz. Ama Byron'a Childe Harolds' Pilgrimage (Childe Harold'ın Hac Ziyareti) ve Turkish Tales (Türk Masalları) kitaplarına yaptığımız atıflarla ona bir tür mityapıcı rolü atfediyorsunuz. Öyle ki daha sonra ortaya çıkan tipleri "Byronvari" olarak adlandırıyorsunuz. Byron'un etkisi niçin bu denli büyük olmuştur?**

Byron'ın Avrupa romantik edebiyatı üzerinde, daha çok popüler diye nitelendirmemiz gereken, müthiş bir etkisi vardı. Kendi yaşamını da mitleştirmiş, kendisinden de bir romantik kahraman yaratmıştı. Türk mitini de Byron bu romantik/fantastik mitkürucülüğü çerçevesinde geliştirmiş, hatta benim tezime göre, Yunan kur-

tuluş hareketine bile, bu miti pekiştirmek üzere katılmıştır.

Her romantik yazarın gönlünde bir Doğu yolculuğu yapma özlemi olsa da Doğu gözlemden çok metinlere yastı bir mit olarak serpiliyor. Niçin?

Bu zor bir soru. Kolay bir yanıt şu olabilir: Batılı, Doğu'yu nesnel bir gözle değil, kendi konumunu pekiştiren, fantazilerini besleyen, kendi üstünlüğünü sürdürmeği hedefleyen bir gözle görmeyi seçmiş ve bu seçimine uygun olarak da, bizzat deneyimlediği bir Doğu'yu anlatmak yerine, hazır bulduğu metinselleşmiş bir Doğu'ya eklemeler yapmış, o metni büyütmüş ve beslemiştir. Ama bu çok genel ve belki de indirgemeci sayılabilecek yanıt birçok başka psikososyal, siyasi sosyal, siyasi-kültürel incelikleri ihmal ediyor olabilir. Nitekim, Said'in çığır açıcı kitabından sonra postkolonyalist çalışmalar, oryantalizmi sözünü ettiğim bu boyutlara daha yakından bakan merceklerle incelemeyi sürdürdüler, sürdürmekte.

■ ***Doğu miti zaman içinde keşif/ icat, metalaşma ve politikleşme süreçleri yaşıyor. Byron mityapıcı rolünün yanı sıra bu mitin metalaşabileceğini de söylerken Lamartine'in Türk mitini politikleştirdiğini söylüyorsunuz. Politikleşme bağlamını açmanızı istesem.***

Lamartine'in Türk miti onun kolonyalist vizyonunu pekiştirmek için kurguladığı bir mittir. Asil ve mütevekkil Türk imajından yola çıkarak, bu erdemlerin korunması gerektiği-

ni, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecinde onu koruyacak bir güce gereksinim olduğunu, Fransa'nın bu koruyuculuk misyonuna talip olması gerektiğini savunur. Bu tür bir korumacılık politikasından Fransızlar ekonomik olarak yararlanacaklar, Türkler ise kültürel değerlerini muhafaza edebileceklerdir. Bu tezini savunmak için mini bir koloni modeli bile hazırlamıştır Lamartine.

■ **Doğu karşısında en az direnç gösteren ve etkiye en açık Şarkiyatçı Lamartine görünüyor. Ama siz onu üstünlükçü bir değerlendirmeye "Türk dostu" olarak gördüğünü oysa işin içyüzünün farklı olduğunu saptıyorsunuz. Lamartine gerçekten Türk dostu olarak görülemez mi?**

Lamartine, yukarıda sözünü ettiğim proje dâhilinde, ikinci *Voyage en Orient*'in basılışından hemen sonra, kolonizasyon programını, Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun hangi bölgelerini kurtaracağını harita üzerinde gösterecek kadar somutlaştırdı ve bunu Osmanlı İmparatorluğu'nu koruma ve kurtarma misyonu retoriğiyle çağdaşlarına sundu. Bence böylesine eşitlikçilikten uzak bir görüşe sahip olan biri, hele de Türklere düzdüğü methiyeyi Türkiye'yi kolonize etmenin bir gerekçesi olarak kullanıyorsa, Türk dostu olarak görülemez. Tezimde de iki danışmanımdan biri olan Jean Bruneau'yu en çok rahatsız eden Lamartine bölümüydü zaten. Çünkü Bruneau Lamartine'i Doğu Rönesansı dediği bir akıma büyük bir katkıda bulunmuş bir hümanist olarak değerlen-





diriyordu. Bense böyle bir rönesansın, Batı'nın politik amaçları yüzünden, hiçbir zaman gerçekleşmediğini söylüyordum, en azından Osmanlı İmparatorluğu ile ilişkiler bağlamında.

■ **Babalar ve Oğullar ya da alt başlığı ile Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri yapıtınızda ilk dikkat çeken saptamanız, genel bir kabule ilişkin itirazınız. Tanzimat kültürünün "ikilemli bir kültür" olmadığını Orhan Okay'ın adlandırmasıyla "mülemma" bir özellik gösterdiğini söylüyorsunuz. "Mülemma"nın, ikilemli kültürden farkı nedir?**

Tanzimat'ın bir senteze ulaşamadığı, düzensiz bir kültürel karışım sergilediği tespiti bunu "mülemma" olarak adlandıran Orhan Okay'a aittir. Tam da bu alacalık, bu rastgele karı-

şım yüzünden, Tanzimat modernizmi bir senteze ulaşamadığı gibi, ciddi bir ikilemle de yüzleşmemişti, diyorum ben. Örneğin, dinî toplum/seküler toplum; akıl/iman; apriorizm/ampirizm gibi kutupların kültürel çatlaklar oluşturmadığı bir Batılılaşma süreci olarak gördüm Tanzimat'ı. Ama benim dayandığım başlıca metinler romanlardı. Bunun açıklaması da, Tanzimat yazarlarının, Beşir Fuad dışında, egemen bir İslam kültürünün şemsiyesi altında, sınırları keskin ve belirgin bir Batılılaşmayı amaçladıkları ve bu sınırları dikkat ve duyarlılıkla korumak azminde olmalarıdır.

■ **Tanzimat edebiyatının anlatım biçimlerini art alanlarında duran epistemoloji olduğunu söylüyorsunuz. Epistemoloji niçin anlatım biçimlerini üzerinde bu denli belirleyici bir egemenlik kurabiliyor?**

Epistemoloji bilgi kuramı demek; dünyayı nasıl bildiğimizi açıklayan kuram. Dünyayı, insanı, kendimizi nasıl biliyorsak, öyle anlatırız. Bu bakımdan epistemolojinin edebî anlatılar üzerinde belirleyici rolü vardır. Bir yolculuk anlatısı düşünelim. Gerçekçi bir anlatı olsun. Eğer dünyayı düz diye biliyorsak, bu yolculuk anlatısının durakları, dünyayı yuvarlak olarak bildiğimiz bir yolculuk anlatısının duraklarından farklı olacaktır. İnsanı anlatırken de geçerlidir bu. Eğer insan davranışlarının beş duyu artı akılla yönetildiğini düşünüyorsak, insan bize bu tür bir varlık olarak öğretilmişse, yaratacağımız karakterler buna uygun resmedilecektir. Eğer onu bilinç dışı-

na sahip, aklıdan çok bilinçdışının yönettiği bir varlık olarak düşünüyor-sak, yaratacağımız karakterler ve bu karakterlerin girdiği ilişkiler, çevrele-riyle kurdukları bağlar da buna göre biçimlenecektir.

■ **Beşir Fuad’la birlikte Tanzimat itikadının değiştiğini söylüyor-sunuz. Beşir Fuad, Tanzimat edebi-yatında nasıl bir değişimi ima edi-yor?**

Beşir Fuad Tanzimat yazınında bir istisnaydı. Su katılmamış bir ma-teryalist, bir tanrıtanimazdı. İslam kültürünün egemen olduğu Tanzimat yazınında Beşir Fuad’ın bir ayrık otu, gerçekten asi bir oğul olduğu açık. Ama Tanzimat itikadını değiştirecek bir etkisi olduğunu sanmıyorum. Tanzimat yazarlarının onun intiharla biten yaşamından etkilendiklerini bi-liyoruz, ama çoğu yazar için, başta Ah-met Mithat olmak üzere, bu yaşam bir ibret öyküsü oluşturmuş ve öyle su-nulmuştur. Tanzimat yazarlarına göre Beşir Fuad, romanlarda sıkça rastlan-nan baştan çıkmış, yolunu şaşırmış oğulların gerçek yaşamdaki örneğiydi.

■ **Tanzimat romanını “babalık” eğretilmesi etrafında okurken “mut-lak metnin arkasında duran bir baba otoritesinden yoksun bulunmak, Tanzimat düşünürleri için oldukça tedirgin edici bir ruh hâline neden oluyordu” diyorsunuz. Tanzimat ya-zarlarının böylesi bir vesayet ihtiyaç-ları kadar yeni bir vesayet üretmek gibi bir arayışları da var sanırım. Baba-oğul ilişkisi eski vesayetin al-tına sığınmak kadar yeni bir vesayet**

kurma arayışı mıdır?

Evet, babanın yokluğunda (bun-dan padişahın zayıflayan otoritesini kast ediyorum) bütün Tanzimat ya-zarlarının vasi rolünü benimsedikle-rini söyleyebiliriz. Vesayet ettikleri de kafalarındaki ideal Osmanlı kültü-rüyüdü; bu kültürü koruma ve kollama amacıyla babalık rolüne talip olmuş-lardı. Ama istisnalar da vardı. Kesin-kes doğrulara sahip bir baba rolünü benimsemeyen Rezaizade Ekrem ile bütün babalara başkaldıran asi oğul Beşir Fuad, gibi.

■ **Tanzimat aydınları içinde Na-mık Kemal’in bile Batı’yı doğru bir biçimde anlamadığını vurguluyorsu-nuz. Bu anlama biçiminin edebiyata yansımaları nasıl olmuştur?**

Böyle yazmışım ama bu çok doğ-ru bir ifade olmamış. Çünkü Batı’yı “doğru” biçimde anlamak kendi için-de sorunlu bir ifade. Batı’da nasıl her-kesin bir “Doğu”su varsa, Doğu’da da, herkesin bir “Batı”sı var. Meltem Ahıska buna “Oksidantalizm” diyor. Namık Kemal konusunda şunu söy-leyebilirim: Batı tarzı bir gerçekçiliği benimseme iddiasıyla yazdığı *İntibah*, bu gerçekçiliğin önemli bir boyutu olan gözlemciliğe yaslanmaz pek; yas-landığı noktalarda da gözlemleriyle fikirleri, değerlendirmeleri, kişileştir-meleri çelişir.

■ **Türk edebiyat eleştirisi için-de yüz akı çalışmanız olan *Don Kışot’tan Bugüne Roman* adlı ese-rinizin henüz giriş yazısında: “Don Kışot’u roman tarihi açısından değil**

roman anlatısı açısından incelediğinizi.” biliyoruz. Dünya ve Türk edebiyatı içinde bu kadar çok ve önemli romanı, üstelik sadece romanlar düzeyinde değil eleştirmenler ve eleştirel metinler etrafında da ele almak, incelemek zor olmadı mı?

Evet, zordu. *Don Kişot* kadar, her yönüyle incelenmiş bir yapıt hakkında bir şey yazmak, zordu. Bu yüzden yazdığım birkaç yüz sayfayı attım. Sonunda hem Batı romanı, hem Türk romanını anlamlı bir biçimde karşılaştırabileceğim ortak bir motif bulduğumu düşündüm: eksik metinler. Ve kitabı ancak bu motife odaklanarak bitirebildim.

■ **Kitabın ilk bölümünde roman türünün ideolojik içeriğini, art alanını özellikle vurguluyorsunuz. Efendilik, Şarkiyatçılık ve Kölelik kitabınızdaki bir saptamaya göndermede bulunarak madun kültürlerin roman yazmaları, bu ideolojik içeriği, art alanı kendi lehlerine olacak bir biçimde değiştirmiştir, diyebilir miyiz? Çünkü Batı’da roman daha çok kadim olana karşı yeni olanın karşısında saf tutarken bizde kadim olanı pekiştirmek gibi bir sorumluluk üstelenmiştir.**

Bu konuda en kabul gören genelleme, roman türünün, içeriği ne olursa olsun, eski türlerin karışımı ve deformasyonu ile oluşan yeni bir yazın biçimi olduğu. Franco Moretti buna “biçimsel ödün” der. Bundan şunu kast eder: Roman her yerde eski türlerin, Batı’da epik, romans, bizde âşık hikâyeleri gibi yeni bir içerik uğruna

bozulup esnetilmesiyle oluşmuştur. Böyle bakınca romanın ortaya çıkışında Batı’yla Doğu arasında bir fark yoktur. Ama konular, karakterler, mesajlar çok farklı olabilir. Romanın içeriğiyle yeni fikirlere öncülük mü ettiği, yoksa eski fikirleri mi pekiştirdiği ve bunun neden, ne zaman böyle olduğu ancak tek tek romanların epistemolojik ve ideolojik art alanları incelenerek yanıtlanabilir.

■ **En iyi kurgu, kurgusallığını en ısrarlı biçimde açık eden kurgudur. İşte bunun için *Tristram Shandy* en sanatsal romandır.” diyorsunuz. Açmanızı istesem.**

Bu benim fikrim değil. Rus Biçimcileri’nden Viktor Shklovsky’nin fikri. Shklovsky’ye göre roman kurgusallığını açık eden bir türdür; bu daha ilk romanlardan başlayarak saptanabilir. En bilinen örneği *Tristram Shandy* olmakla beraber Cervantes’in *Don Kişot*’unda da anlatının bir kurgu olduğuna ilişkin pek çok hatırlatma vardır. Ama zaten Sterne *Tristram Shandy*’de Cervantes’den ne kadar esinlendiğini her fırsatta ilan eder.

■ **“Cervantes, *Don Quijote*’yi yaratırken okur ve yazar arasında oluşabilecek en dinamik diyalogu da yaratır.” diyorsunuz. Daha sonra Jakobson’un yazın metnini, yazarın okuruna yolladığı şifreli bir metin gibi gördüğünü anımsatıyorsunuz. *Don Kişot*’u bu kadar önemli ve etkili kılan özelliği bu dinamik diyalog özelliği midir?**

Bazı başka özelliklerinin yanı sıra, evet, bu dinamik diyalog boyutuyla da çok önemlidir *Don Kişot*. Ama diğer özellikleri de bundan daha az önemli değildir. Örneğin eski ve yeni çatışmasına açtığı alan, efendi-uşak ilişkisinde vurguladığı eşitlikçilik, bireysel özgürlük temasını ön plana alması, yazarın işlevi sorusunu tartışmaya açması, romantik idealizmi bütün artı ve eksileriyle sergilemesi, iyi ve kötü edebiyat tartışması ve elbette yeni bir türün, romanın öncülüğünü yapması.

■ ***Don Kişot akıldan uzaklığı ile daha çok anılmışsa da siz Don Kişot, eşitliği, adil hükümdar ve adil yönetim kavramı, suç ve ceza hakkındaki düşünceleriyle gerçek aklı ve ilerici-liği temsil eder diyorsunuz. “Gerçek akıl” vurgunuzu merak ettim.***

Şimdi bu gerçekten zor bir soru. Kendime göre yanıtlamaya çalışacağım. Benim “gerçek akıl”la kast ettiğim, Batı düşüncesinde Rönesans’la, özellikle de Erasmus’un *Deliliğe Övgü*’süyle başlattığım Kant’a kadar gelen ve tabii Kant’ı da içine alan, adil, çoğulcu, hoşgörülü, özeleştirel, eşitlikçi, barışçıl akıldır. Cervantes *Don Kişot*’ta bu tür bir akli sergileme amacı gütmüştür. Bu yapıtın bu denli sevilip benimsenmesinin nedeninin bu olduğuna inandım hep.

■ ***İlk roman anlamında sanırım yeni tartışmalar söz konusu. Bu tartışmalar hesaba katıldığında bile Don Kişot’u ilkliliğini başka bağlamalar içinde mi anlamalıyız?***

İlk roman hangisidir, ilk nerede yazılmıştır, sorusuna hem Batı’dan, hem de Doğu’dan sürekli yanıtlar, öneriler geliyor. Ama, bu tartışmalar hesaba katıldığında bile, *Don Kişot*’un, hadi ilk roman demeyelim de, romanın öncüsü bir metin olduğu üzerinde bir anlaşma vardır. Bazı nedenlerle. Bu nedenlerin içinde en kapsayıcı olan, bence, Bakhtin’in Rabelais çalışmasında öne sürdüğü romana özgü diller ve söylemler çoğulculuğudur. Bu çoğulculuk sayesinde ki, roman katı bir biçimsellikten kurtulmuş olarak doğmuş, varolan tüm söylemler, diller, türleri içermiş, her seferinde bunları harmanlayarak kendi biricik biçimini yaratmış, böylece her biçimi alabilecek bir yeni tür olarak ortaya çıkmıştır.

■ ***Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım en son yayımlanan eleştiri kitabınız. Merkezinde şair ve yazarların olduğu romanları irdeleyorsunuz. “Kunstlerroman” (sanatçı romanları) diye adlandırılan türün başkışileri şair ve yazarlardır; ama bu durum, sanatçı romanlarının esas meselesinin sanat olmasından kaynaklanır.” diyorsunuz. Bu roman türü içinde mükemmel, idealize yazar figürasyonlarının romanında ideojik angajmanları ön plana çıkarttığını; başarısız, yarım yazar kahramanlarının ise marjinal, aciz bir tür antikahramanlara tekabül ettiğini belirtiyorsunuz. Bizim edebiyatımızdaki kahraman yazar figürasyonu daha çok hangi öbek içinde yer alıyor?***

Türk romanında ideal yazar figürasyonu toplumsal meselelere daha doğrudan angaje olmuş yazarların yapıtlarında görülüyor; Adalet Ağa-oğlu, Vedat Türkali, Oya Baydar gibi romancıların yazar figürlerinin idealize edilmiş karakterler olduğunu söyleyebiliriz.

■ **Kitabın henüz başında “Denetlenmemiş Değişim Başkalaşım-dır” diyorsunuz. “Denetlenmemiş başkalaşım” belirlemenizi açmanızı istesem.**

“Başkalaşım denetlenmemiş değişimdir” önermemi açıklayabilmek için başkalaşım izleğini bu kitabımda hangi bağlamlarda kullandığımı anlatmalıyım. Başkalaşım imge ve izlekleri, büyük, yoğun değişim süreçlerinde ortaya çıkar. Örneğin Rusya’da, Çar Büyük Petro’nun gerçekleştirdiği büyük dönüşümü izleyen süreçte Rus şair ve romancılarının Ovidius’un *Başkalaşım*’ına yoğun bir ilgi gösterdikleri ve bu öyküleri yeniden yazdıkları saptanmıştır. Değişim süreçlerinde en öne çıkan mesele her zaman kimlik meselesidir. Kurulacak yeni düzen ya da sisteme damgasını vuran kimlik nasıl belirlenecektir? Değişime onu destekleyerek, eleştirerek ya da denetleyerek müdahil olan aydın ve yazarlar, uygun kimlik tanımlamalarına da yer verirler. Tanzimat’ta, örneğin, modern bir Osmanlı aydını kimliği, Cumhuriyet’le birlikte, Cumhuriyet aydını kimliği tanımlamaları vardır. Değişime herhangi bir nedenden sırtlarını dönen ya da değişim süreç ve politikalarında kendilerine

yer bulamayan, ama yine de değişime ilgisiz kalamayan yazarlar, başka bir tür değişimle, var olan planlı değişim projeleri yerine, daha ani, plansız, programsız bir değişim tahayyülüyle, başkalaşım tepki verebilirler. Arayışları, kimlik arayışının da ötesine geçer, benlik ve kendilik sorgulamalarında yoğunlaşır. Başkalaşım birlikte giden bu tür söylemler tekinsiz söylemlerdir, çünkü öngördükleri başkalaşımında destabilize edici bir dinamik vardır. (Roma İmparatorluğu’nun krizli bir döneminde Ovidius’un kuruluş destanı yazan çağdaşı Vergilius’un tersine böyle başkalaşım öyküleri yazmayı seçmiş olması onun imparator tarafından Köstence’ye sürülmesinde rol oynamış olabilir). Özetlersem, planlı, denetlenmiş değişim süreçlerinde belirli kimlik tanımlamalarıyla karşılaşırız; denetlenmemiş, ani, kökten, çoğu kez irrasyonel dönüşümlerde söz konusu edilen kimlik tanımlamaları değil, benlik ve kendilik sorgulamalarıdır. Kitabımda, başkalaşım imge ve izleklerine ağırlık veren romancıların belirli kimlik tanımlamaları önermek yerine, yarım ve aciz yazar figürasyonları üzerinden kimlik arayışının da ötesine geçerek benlik ve kendilik sorularını irdelediklerini ve bu sorular etrafındaki belirsizliği pekiştirdiklerini göstermek istedim.

■ **Jameson’un “ulusal alegori” kavramsallaştırmasından yola çıkarsak Türk romancılığının “başkalaşımı” söz gelimi İngiliz romancılığının “değişimi” (elbette ki modernleşme süreçleri ve serüvenleri göz**

önünde bulundurularak) arzuladığımı söyleyebilir miyiz?

Başkalaşım imge ve izleklerinin kullanılması konusunda kapsayıcı genellemeler yapamayız; edebiyatta hiçbir başka izlek ve imge konusunda yapamayacağımız gibi. Ama başkalaşım ve ulusal alegori bağlamında şunu söyleyebilirim: Ulusal alegoriler, ulusun kaderini simgeleyen, dolayısıyla da belirli kimlikleri olan başkişilerin serüvenlerini anlatan romanlardır. Oysa değişimi değil de başkalaşımı konu eden yapıtlar, kimlik sorunsalını ideoloji ötesi bir yere taşıyan, benlik ve kendilik sorularıyla uğraşan, bu yüzden roman kişinin toplumsal kimliğinden çok psikolojik gelgitlerini öne çıkaran yapıtlar oldukları için, ulusal alegori olarak okunamazlar. Yine değişim olgusuna ve bu olgunun Türk entelektüellerinin mutlaka yüzleşmesi gereken bir olgu olduğu konusuna dönersek, her değişim projesiyle birlikte Türk insanına bir de kimlik dayatılmıştır. Değişimi benimseyen kişiler bu kimlikleri de benimseyebilmişler, belirli bir değişime karşı çıkanlar ise eski kimliklerini yeni kimliklerin karşısına dikmiş ve direnmişlerdir. Tanzimat'tan beri toplumsal alanın her alanında süren bu kimlik yapılanmaları, dayatılan kimliklere direnme, belki de kısaca kimlik savaşları diyebileceğimiz kültürel deneyimin romana da yansması sonucunda Türk romanlarının büyük bir çoğunluğu, Fredric Jameson'ı doğrulayacak bir biçimde, ulusal alegoriler olarak yazılmışlardır. Yani, roman kahramanının kaderiyle

ulusun kaderi arasında bir bağ kurulmuş, o kahramanın arayışında özel olanla kamusal olan özdeşleşmiş, romanlar bireyin sanki toplumsal sorumluluğu dışında bir kimliği, arayışı, mücadelesi olamazmış gibi kurgulanmıştır. Değişime şu ya da bu biçimde yön vermeğe gönüllü romancılar, kendi inanç ve ideolojileri doğrultusunda, kültürel kimlikler de tanımlamışlar, bu kimlikleri temsil eden roman kişileri yaratmışlardır. Ama bir de siyasi ve kültürel değişim projelerinde yer almaya, bu konuda söz sahibi olmaya gönüllü olmayan, ama yine de değişimi yadsımayan romancılar da vardır. Bu romancılar sanatın araştıracağı değişimin başkalaşım olduğunu, sanatsal arayışın kimlikten çok kendilik meselesine odaklanması gerektiğine inanan, daha doğrusu kimlik sorgulamaları kadar, hatta bundan daha da çok, kendilik araştırmalarının sanatın alanına ait olduğunu düşünmüş yazarlardır.

■ **Orhan Pamuk'da başkalaşım bağlamını irdelerken "Başkalaşım Pamuk'un yazar ve sanatçı figürasyonunda bir imkândır; kaçış değil." diyorsunuz. Sanırım başkalaşımın imkân olma özelliğini sadece Pamuk için kullanıyorsunuz ve bu durum, niçin Pamuk'ta bir imkâna dönüşmüştür?**

Pamuk'un edebiyatında dönüşen kimliklerimiz bağlamında ortaya konulan temel mesele "kendilik" meselesidir ve bir yandan Tanpınar'dan, bir yandan Borges'ten beslenen açılımlarla bu meseleyi değer Pamuk.

Dünya okuruyla kimlikler üzerinden değil kendiliğe ilişkin sorular üzerinden buluşur; kendiliğin özcü değil değişken, sabit değil akışkan, toplumsal olduğu kadar bireysel ve psikolojik bir yapılanma olduğunu sezdirir, başkışilerinin arayış serüvenlerini bu ekseninde geliştirir ve zamanın ruhuyla da bu ekseninde buluşur. Yalnız, başkalaşımın bu tür bir imkân olma özelliğini yalnızca Pamuk bağlamında söylemek istemedim; böyle anlaşılırsa benim hatam olur. Tersine, Tanpınar'dan başlayarak ve özellikle de Oğuz Atay'dan ilerleyerek, Bilge Karasu, Hasan Ali Toptaş, Latife Tekin gibi yazarlarda başkalaşımın kaçış değil imkân olarak kullanıldığını göstermekti amacım.

■ **Eleştirinin ülkemizde bağımsız hatta özerk bir tür bile olmadığından yakımlır. Son dönemlerde edebiyattaki hareketliliğini de göz önünde bulundurduğunuzda eleştirinin edebiyat dünyası içindeki önemi ne ilişkin neler söylemek istersiniz?**

Neden bu tür yargılara varıldığını anlamakta güçlük çekiyorum. İyi

bir eleştirmenin bağımsızlık ya da özerklik gibi sorunları olmamalı; o da elbette herkes gibi formasyonu, tercihleri, edebî zevkini taşıyacaktır eleştirel yaklaşımına. Ama eğer kendine eleştirmen diyorsa, elinden geldiğince bu etkileri aşgariye indirip, tarafsız olmaya çalışır.

■ **Türk edebiyatı, tarihinde hiç olmadığı kadar çeviri kitaplarla iç içe yol alıyor. Son dönemde yayımlanan çok değerli edebiyat kuramı yapıtıyla karşılaşıyoruz. Bu sürecin edebiyatımıza katkısı, yansımalarını nasıl okuyorsunuz?**

Bu sürecin edebiyatımıza katkısını heyecanla izliyorum. Kuramı yaratıcı biçimde kullanan genç eleştirmenler var. Asla kuramsal bir esarete mahkûm etmeden kendilerini, ama kuramsal art alanın da farkında olduklarını belirterek, ciddi, derin okumalar yapıyorlar. Arada sırada da kuramsal bir çerçeve çizip, yapıtı yalnızca o çerçeveye hapsederek yapılmış okumalara da rastlamadığımı söyleyemem. Bunları çok sevmiyorum.