



AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1 Sayı: 9-10 Ocak-Şubat 1988

Fiyatı: KDV dahil 900 TL.

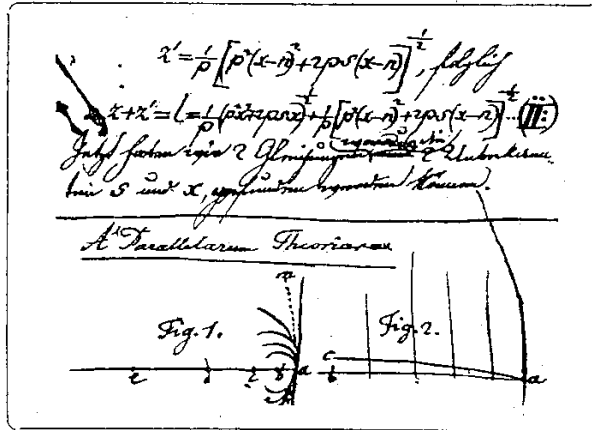
Nikolay Ivanoviç Lobaçevski ve Janos Bolyai 19. yüzyılın en parlak matematikçilerinden ikisi. Biri Rus, diğeri Macar. Birbirlerinden habersiz olarak, ikisi de Gauss okulunun öğrencileri. İkisi de çağlar boyunca tüm matematik biliminin üzerine inşa edildiği konulardan biri üstünde çalışıyorlar: Öklid'in 5. aksiyomu; aslında aksiyom olmamış önermesi. Uzayda birbirine paralel ancak iki doğru olabilir. Diğer dördü; yani iki nokta bir çizgi, üç nokta bir düzlem oluşturur vs. gibi önermeler matematikçilerce kanıtlanmış. Beşincisi kanıtlanamıyor.

Gauss okulu özellikle diferansiyel matematiği, değişim matematiği çalışmalarıyla biliniyor. Newton ve Leibniz 17. yüzyılda ve aynı yıl, 1673 yılında, bir ay arayla, Ekim ve Kasım aylarında, birbirlerinden tümüyle habersiz ve tümüyle ayrı yöntemleri izleyerek (Newton tümden gelim, Leibniz tüme varım yöntemleri kullanıyor) integral hesap yöntemini bulmuşlar. Gauss okulu bunu geliştiriyor.

Belki Gauss'un kendisinin de bu konuyla yakından ilgilenmesinden, belki de bu ekolün üyesi olmalarından, Lobaçevski ve Bolyai kıvrak analitik yeteneğe sahipler. «Uzayda birbirine paralel ancak iki doğru olabilir» önermesinin içinden çıkamayınca, «başşağı duran bir insanı ayakları üstüne getirme» yolunu, bu sözün söylenişle neredeyse eşzamanlı olarak, uygulamaya

SINIRLA AYRILMAK SINIRDA DURMAMAK

MURAT YETKİN



koyuyorlar. Ancak bir sorun çıkıyor. Uzayda birbirine paralel sonsuz sayıda doğru ve düzlem olduğunu göstermenin kartezyen koordinatlar içinde, yani klasik matematiğin temeli olan, birbirini 90 derece ile kesen üç düzlem boyutları içinde gösterebilmenin hiçbir olanağı yok.

Eski tanımlar, yeni durumları anlatmakta yetersiz kalınca yeni tanımlar, yeni bir referans yaratma zorunluluğu ortaya çıkıyor.

Lobaçevski ve Bolyai, hemen hemen aynı zamanlarda,

1820 yılı içinde ve birbirlerini hiç tanımadan yeni bir tanım sistemi yaratıyorlar. Çok kısa bir süre sonra ve yine tümüyle habersiz olarak, hocaları Gauss da aynı sonuca ulaşıyor. Öklid dışı (Non-Euclidian) geometri olarak da bilinen hiperbolik geometri ve hiperbolik koordinat sistemi böyle ortaya çıkıyor.

Klasik ve kurulmuş bilime aykırı düşen bu davranışları karşılıksız kalmıyor. Genç akademisyenler üniversitelerinden kovuluyorlar. Toprak sahiplerinin çocuklarına özel öğre-

menlik yaparak süren yaşamları, yaklaşık bir asır sonra bir teknoloji patlamasına yol açacak çalışmalarından ne yazık ki hiçbir umur görmeden son buluyor.

Uzay çalışmalarının sistemli olarak başladığı ikinci genel savaş yıllarında, yörünge hesaplarına dalar matematikçiler ancak hiperbolik koordinat sistemiyle bu işin içinden çıkabileceklerini anlayana kadar, Lobaçevski'nin notları üniversite arşivlerinin tozlu rafları arasında, büyük bir şans eseri olarak zarar görmeden kalıyor.

Newton ve Leibniz'in ayrı ayrı ve aynı yıl integral yöntemi bulmaları şaşırtıcıdır. Lobaçevski ve Bolyai'nin ayrı ayrı ve aynı yıl kendilerinden ancak bir asır sonra kullanılabilecek bir tanım sistemi yaratmaları şaşırtıcıdır. Mutfakta teflon tava kullanma rahatlığını savaş sanayiine, mikro-cerrahinin başarılarını uzay çalışmalarına, Bach'ın müthiş somut güzelliğini tavrının varlığını kanıtlama çabalarına borçlu olmamız, şaşırtıcıdır.

Anlaşılmaz değildir.

En az empresyonizmle anarşizmin çağdaş olması kadar, en az relativistik (göreceli) sistemle diyalektik aklın kardeş olması kadar ve en az parababalarının geceleri otomatik Mercedes'leriyle caddelerde satılık kadın, ya da «dönme», ya da işin aslı, «girecek bir yerler» aramaya çıktıkları, viskiyle gargara yapıp

SINIRLA AYRILMAK, SINIRDA DURMAMAK / MURAT YETKİN • BÜYÜK SANATÇILARA BAZI KÜÇÜK HATIRLATMALAR / SÜREYYA BERFE • ENTELLEKTÜEL ŞİDDET İÇİN: UÇ'LARA / AKİF KURTULUŞ • PAVLOV'CU KÜLTÜR MEKÂNLARI / HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA • ATAOL BEHRAMOĞLU NE YAZIYOR? / KEMAL DURMAZ • DUYGU, BİLİŞ VE BRECHT'E DAİR / DENİZ ONGUN • İÇİMİZDEKİ KÖYÇÜ: SABAHATTİN EYUBOĞLU / ADALET ÇUTSAY • YER DEMİR GÖK BAKIR: KAR YOLLARI KESTİ / SUNGU ÇAPAN

ŞİRLER: YÜCEL FİLİZLER / MEHMET FİKRİ ÜNAL / KEMAL DURMAZ / ERCAN EZİLMEZ

politikacılarla deve kurban ettikleri bir ülkede, Enis Batur'un seçkin bir burjuva kültürü arayışları kadar anlaşılabilir.

Gelişmelerin nasıl olduğunu anlayabilmek, herşeyden önce, değişmeyi anlamaktır.

Bilim tarihi, politika tarihi, sanat tarihi örnekleriyle dolu i-leriye doğru her sıçrama, kendinden bir öncekini reddederek, aksini varsayarak, tersine çevirerek, alt-üst ederek, değiştirerek olabilir. Gelenekten çıkıp, gelenekten koparak olabilir.

Değiştirmek büyük bir heycan ve cüretir. Küstahlığı ve göze almuşluğu içerir. Cesaretin de ötesinde cürettir. Değiştirmek, en önce değişime akıl erdirmek, daha sonra da bizzat değişerek mümkün olabilir.

Bir kurumlaşmanın —bu tü-müyle bir sistem, bir devlet, bir borsa, bir politika, bir sanat anlayışı olabilir— olduğu gibi varlığını korumasını isteyenler, çoğunlukla bunun imkânsızlığının bilincindedirler. *Pante rei*: Sul-lar akar. Hayat değişerek sürebilir.

Yine de kurumlaşmanın ken-di varlığını korumasının yolları vardır. Örneğin, gelişimin ve değişimin eğilimini yerleşik dü-zenin lehine çevirmek mümkün-dür. Bu durum çoğunlukla şid-detin şu ya da bu şekilde günde-me gelişini gerektirir. Bir baş-ka yol, şiddetin dolayı kullanı-mıyla, yani kamuoyu yönlendir-meleriyle, değişimin göstergelerinin perdelenmesi ve değişmezlik yanılmasıyla topluma mâledilmesiyle olabilir. Bu durum-da da asılan kamuoyunun ilgi ve alanlarının toplumsal, ekono-mik ve politik yaşamın belirle-yenlerinden uzaklaşmasını sağ-lamaktr.

Bu iki yöntemden birincisi, doğrudan şiddet kullanımının söz konusu olmasının da etki-siyle, şiddetli, ama kısa vadeli «çözümler» sağlayabilir. Diyelim toplumsal ve politik dinamikler yerleşik düzenin ekonomik di-namiklerini belirleyebilecek den-li aleyhte geliyorsa, yeterli o-lanakların ve yedeklerin de varsa bir karşı-devrim örgüt-le-yebilirsiniz. Diyelim üniversite-lerde özgür düşüncenin ve al-ternatif ilkelerin boygöstermesi söz konusu ise, buna neden oldu-ğunu düşündüğünüz unsurları; akademisyenleri, kitapları, ka-rakameleri ve mali işleyişi de-ğiştirebilirsiniz. Diyelim entellektüel planda kurumlaşmanın dı-şında odakların ortaya çıkması bir olasılığın ötesine geçiyorsa, yasak ve sansür mekanizmalarını hareketle geçirebilirsiniz.

Sayılanların tümü de karşı-tezin fizik olarak geçersiz kılın-masıyla kurumlaşmanın başına bir iş gelmeden varlığını sür-dürmesini amaçlar, başarıya ula-şırsa bunu sağlar. Bıçakla kesil-mişcesine kesin ve anlık, yani kısa vadeli.

Burada kısa vadeli derken

anlatılan, kurum karşıtı üre-timin fizik şiddet, yasa / yasak mekanizmalarıyla engellenmesi-nin, ürünün tüketiciye ulaşımı-na uzun vadede engel olamama-sıdır. Örnek, Galilei'nin metinle-ridir, örnek Gramsci'nin metin-le-ridir, örnek Nazım Hikmet'tir, Verdi'nin şarkılandır, Yılmaz Güney'in filmleridir, örnek Loba-çevskiy ve Bolya'dır. Su, önüne



Nikolay Lobachevskiy - Janos Bolyai



set çekilse de bir yolunu bulup akışını sürdürecektir.

Bundan tam on yıl önce, 1978'in başında *Oğuz Demiralp* de yayın yönetmenliğini *Enis Ba-tur*'un yaptığı «Yazı» dergisinin ilk sayısında yazın-iktidar ilişki-lerini incelerken çok benzer bir tanımlama yapıyor ve uzun va-dede burjuvazinin tercihinin bu yasa / yasak işleyişinde yana-olamayacağını vurguluyor.³

Oğuz Demiralp'in saptama-sına katılmak için nedenlerim var. Evet, kurumlaşma açısin-dan, yerleşik düzen açısından sorun gerçekten de suyun akı-şının engellenmesinin ötesinde, akışın kaynağında kurutulması- olmalıdır. Evet, iletişim patla-masının, bununla birlikte enfor-masyon patlamasının sınırları geçersiz kıldığı bir dünyada, gü-nümüz dünyasında, sistem açı-sından yerel engellemelerin ta-bii ki kalıcılığı olmayacaktır. Üstelik üstyapı kurumlarının sistemi bırakalım, kapitalist ve sosyalist sistemler arası yeni ve içiçe dengeler kazanmakta oldu-ğu bir dünyada, bu engelleme-ler çok rahat yasa / yasak me-kanizmalarını işletenlerin üze-rinde bir tür baskı, ya da yasa / yasak mekanizmasının oluşabil-mesine ve silahın geri tepmesi-nin hedefi şaşırtacak güçte ol-masına yol açabilmektedir. Ör-nekler somutlaştıkça, dilimizin zengin bir basitliğe ulaşması ve daha kolay anlaşılabilir olmaya-sılığı artıyor: Türkiye'nin 1980 sonrasında Avrupa Parlamen-to-su üyeliğinin askıya alınışın-dan, bugün İskenceye Karşı Mü-cadele Sözleşmesi'ne imza koyar konuma gelmesi sürecini hatırla-mak yeterli olabilir. Ya da bir başka açıdan, Avrupa'dan ge-len «demokrasi gözlemcilerinin», hatta ABD büyükelçiliğinin 1402 sayılı yasaya dayanarak üniver-sitelerden alınan akademisyenle-

rin görüşüne başvurmaları ör-nek alınabilir; öbür kefedede Ev-ren ve Doğramacı vardır.

BİRİNCİ YOL RİSKLİDİR

İkinci yol, yerleşik kurum-laşma açısından hem daha e-min, hem de etkisi —kesin ve ani olmamakla birlikte— uzun sürüyor. Bu yol, hem üretim, hem de tüketim süreçlerinin dü-şünce aşamasında denetimini e-

gelerinden uzağa düşmesini sağ-lamak için, çifte kör tekniği ol-dukça uygun görünüyor.

Toplumsal değişimin göster-gelerinin bireylerce ayırde-dil-memesini sağlamanın yolu, ü-retici ve tüketici bireylerin bir yandan gündelik yaşamın içi-n-de boğulurken, bir yandan da gündelik yaşamın çok ötesinde hayal ve gerçek arası bir dün-yada —ki bu bireylerin kendi iç dünyaları da olabilir— «uçşa-geçmelerinin» sağlanmasıdır. Ya-ni bireyin düşünsel yaşamıyla, fiziksel yaşamı arasındaki bağ-ların «giderilmesidir».

Uygulanacak tedavinin a-macı belirlenince sıra verilecek ilacın belirlenmesine geliyor.

Bir ilacın hazırlanması için nasıl belli bir bilgi birikimi, hammadde, araç - gereç, malî kaynak, eleman ve öyle bir ila-ca gereksinim duyulması gere-kiyorsa, bir yol çizmek, bir po-litika belirlemek için de benzeri şeyler gerekiyor. Her şeyin ö-nünde bir gereksinim, bilgi biri-kimi ve uzmanlar, bir de bu po-litikanın —artık siyasi politika-lar mı olur, sanat politikaları mı— gerçekleştirileceği ekono-mik ve politik konumlanış, kon-jonktür.

Edebiyat Dostları'nın beş ve altıncı sayılarında yer alan «Nostalji... nostalji...» başlıklı yazımda, son yıllarda özellikle kapitalist toplumlarda giderek yaygınlaşan nostalji olgusunun, bireysel bir ruh durumunun ö-tesinde, çağın ve üretim ilişki-lerinin içinde bulunan evre-sinde nasıl genel planda bir po-litikanın uygulamadaki temel unsurlarından biri haline, «me-talaşmış» ya da «toplumsal nos-talji»ye dönüştüğünü gösterme-ye çalışmışım.

Anılan politika, 70'lerin or-talarında, kendini serbest piya-sa ve askerleşmiş ekonomilerle somutlayan yeni - liberal karşı-devrimin kitle politikasıydı.

Bu politika, en geniş kitle-lerin politikadan arındırılmasını ve bu doğrultuda örgütsüzleştirilerek, sınıf bağlarından, tarih ve toplum ilişkilerinden arındırılmış, geleceğe ilişkin ve bir adım ötesinde içinde yaşadığı toplumun geleceğine ilişkin plan-ları, hayal ve umutları köreltil-miş, bireyciliği körüklenmiş ve giderek kendi kabuğunda yaşa-mayı tek özgürlük ve erdem bo-yutu olarak benimsemiş, atomize olmuş bireyleri; başka deyişle, atomlarına ayrılmış bir toplum-sal yapıyı hedefliyor.

Hedefine ulaşmak için, va-rolan koşullar ve eğilimleri de de-ğerlendirilerek, kitle politikasını bir sacayağına dayandırıyor: Saldırganlık, populizm ve nos-talji, bu politikanın uygulama-daki temel unsurları olarak öne çıkıyor.

Bu yeni kitle politikasının can bulabileceği, gelişebileceği en uygun alan, kitle kültürü ola-bilir.

sas alıyor. Bu iki sürecin de gö-rünüşte birbirinden bağımsız, gerçekte tek merkezden deneti-mi için, tipta kullanılan «çifte kör» tekniğinin yol gösterici ol-muş olduğunu düşünüyorum.

Çifte kör tekniği, çok güçlü ve tehlikeli yan etkileri olaca-ğı kestirilen ilaçların onay alıp piyasaya sürülmeden önce insan-lar üzerinde denenmesinde kul-lanılıyor.

İlacı geliştiren uzmanlar grubunun yöneticileri değişik hastanelerin ilgili kliniklerindeki doktorlara bu yeni ilacı veriyor, ancak yaratacağı düşünülen yan etkilerden fazla söz etmiyorlar. Yalnızca etkileri gözleyip rapor etmeleri isteniyor. Birbirlerin-den habersiz olan değişik hasta-nelerdeki doktorlar ise, böyle du-rumlarda, ilacı çoğu zaman de-nek oldukları dahi kendilerine söyleyenmeyen hastalarına verme-yeye başlıyorlar. Eğer doktorlar zamanında uyanıp kürü keser-lerse ne âlâ, aksi halde hasta ya eceliyle ölmüş sayılıyor, ya da bir ömür sürebilecek acılara kat-lanmak durumunda kalıyor.⁴ Ta-bii bir de ilacın başarılı olma olasılığı var, ama sorun bu de-ğil.

Sorun bu tekniğin ahlâki boyutunun ötesinde, hem dokto-run hem de denegin (yani hem uygulayıcının hem uygulananın, ya da hem üretenin hem tüke-tenin) farklı derecelerde de olsa, denemenin sonuç ve etkilerin-den, hatta denemenin varlığın-dan habersiz olmaları; daha da doğrusu, habersiz bırakılmaları. Bu yöntemin istendiği gibi işle-mesi için tarafların bilgilendiril-memeleri gerekiyor.

Yerleşik düzen, kurumlaş-masının bozulmaması için de-ğişimin görülmemesini ister.

Düşünsel üretimin ve tüke-timin, daha ön aşamalarında de-ğişimin ve gelişmelerin göster-

Reklamlardan müziklere, danstan modaya, televizyon dizilerinden edebiyata uzanan çok geniş bir alan içinde kitle kültürü kamuoyunun düşünsel denetiminin sağlanmasında ve düşünsel yaşam ile fiziksel yaşam arasındaki bağların koparılmasında önemli rol oynar.

Aranan ilaç, kitle kültürüdür.

Kitle kültürünün terkinde, dönem dönem çok değişik malzemeler bulunabilir. Yukarıda anılan saldırganlık, nostalji ve popülizm üçlüsü, günümüzde denenilen yeni terkiptir.

Bu terkinin yan etkisi —uygulayanlar açısından kendi etkisi denli önemli olmak üzere— şizofrenidir. Normalize edilmiş ve bütün bireylerin zararsız edilebilir olması üzerine tasarlanmış, toplumsal bir nitelik kazandırmış haliyle; toplumsal şizofreni.

SİLİNMİŞ KİŞİLİKLER. BÖLÜNÜMÜŞ AKIL

Çoğu tıp terimi gibi şizofreni de sözcük kökenini Yunanca'dan alıyor: Bölünmüş akıl olarak çevrilebiliyor. Önceleri genellikle 20-40 yaşlar arasında başlaması pedeniyle «erken bulanma» olarak nitelenmiş. Daha sonra, Yirminci yüzyılın başlarında «akıllığın çığırına olan makul bir tepkisi» tanımı rağbet görmüş. Ancak ilerleyen yıllarda kimya ve şifirbiliminin gelişmesiyle bu tanımların yetersiz kaldığı görülmüş. Şizofreninin (istatistiklere göre yüzde 50 oranında olan) kalıtsal özellikleri ve ilaç tedavisine verdiği olumlu tepki onun diğer akıl hastalıklarından ayrılan ve aynı zamanda çözümünü karmaşılaştıran yönleri üzerine yazılmış olan 100-200 bin makaleye karşın, yine de hakkında en az şey bilinen rahatsızlık. Uygarlığın ilerleyişiyle şizofreniye tutulanların sayısında da artış gözleniyor. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) rakamlarına göre dünyada yaklaşık 17 milyon tanımlanabilmiş şizofreni vakası var.¹

En belirgin ve genel tanılarda, kişinin kendini çevresinden, içinde yaşadığı toplumdaki geri çekmesi, olguların genel özelliklerini dikkate almazken ayrıntılara abartılmış bir önem vermesi, konuşurken ve düşünürken konudan konuya atlaması, çevresine karşı kuşku ve tepki yüklü tavırlar geliştirmesi, davranışlarında genel bir tutarsızlığın belirleyici olması ve bu durumun (genellikle) altı ay ve daha çok sürmesi.

Düşünsel dengedeki bu «dağılma», nadir olarak «iflah olmaz» şizofreniye, paranoid şizofreniye dönüşüyor. Bunun dışında ne şizofreni klasik anlamıyla bir akıl hastalığı sayılabiliyor, dolayısıyla ne de şizofrenler «deli». Depresif akıl hastalıklarının örneğin İngiltere'de intihar vakaları içindeki oranı yüzde

84'ken, şizofreninin payı (yüzde 15 olan alkolizme göre bile) oldukça düşük: Yüzde 3.

Tabii bir hastalık olmaktan çıkardığımız anda oldukça yüksek, çok yüksek: Çünkü şizofreni çağdaş ve toplumsal bir olgu. Gidererek yayılmasını ise çağdan, toplumsal ilişkilerden ve bir adım ötesinde üretim ilişkilerinden bağımsız olarak açıkla-

Bilim tarihi, sanat tarihi, politika tarihi, örneklerle dolu. İleriye doğru her sıçrama, kendinden bir öncekini reddederek, aksini varsayarak, tersine çevirerek, alt-üst ederek olabiliyor.

mak mümkün, ancak bu açıklamanın bizi sağlıklı sonuçlara götürebileceğini söylemek mümkün değil.

Şizofreninin yukarıda sayılan özellikleri, 80'lerin toplum profiliyle karşılaştırıldığında ortaya ilginç bir görünüm çıkıyor: İnsan ilişkilerinden politika, edebiyata ve daha pek çok alana dek yayılan bir dağılma, çözünme, silikleşme fazla zorlanmadan görülebiliyor.

Maç kalabalıklarından «entel» kahvelerine, işçi yemekhanelerinden hastane koridorlarına dek aklınıza gelebilecek yerlerdeki insan ilişkilerine bakın. Zor kurulum zor bozulun arkadaşlıkların devri çoktan geçti. Yüzyüze geldikten iki dakika sonra vicak vicak «muhabbetlere» girilebilen, iki saat sonra sokakta görüldüce de yüz çevrilebilen arkadaşlıklarıyla, bir yanda marazi fotoroman aşkları bir yandan çaprazlaşma ilişkisiyle, varlıklarına sınır koymayan, olabilecek olan tüm ilişkilerinden arınmış, tanımı belirsiz bir temelde havada uçan toz zerrecikleri gibi rüzgârla biraraya gelip rüzgârla ayrılan insanlar. Burada ışın ahlaki yönde daha az önemli. Daha önemli olan, insan ilişkilerinin artık güvensizlik temelinde, görünüşte sıcak bir duyarlılıkla ama gerçekte yüzeysellik ve ikiyüzlülükle örülüyor, çoraklaşıyor olması.

Bu insanların oluşturduğu varsayılan politik yaşama bakın. Yeni-liberal Karşı-devrimin Türkiye masası ANAP, klasik anlamda bir parti dahi değil, ilkeleri ilkesizlik, kültürleri kültürsüzlük, yegane politikaları kardan pay alma olan bir güruh. Seçim kampanyasında balık «politika» yapanlara değil ANAP'a oy vermelerini öğütleyen bir «politik» parti. Politika yapmayacağı sözünü vererek de, seçim öncesi yapılan anketlerde dünyanın tüm ciddi seçim analizlerini aşkınlık içinde bırakacak denli yüksek orandaki «kararsız» oyları toplayıyor. Karar veremeyenlerin, yargıda bulunamayanların, ayrışamayanların, partileşemeyenlerin partisi olarak iktidara geliyor.

Bu insanların kaçta kaç bir şeyler okuyor, ama yine de edebiyata bakın. Dünyada ve

Türkiye'de 80'li yıllarda en iyi satışı yapan edebi metinlerin ortak özellikleri nedir? (Burada casus romanları gibi, çizgi romanlar gibi, pembe aşk romanları gibi örnekleri katmıyorum. Onlar ayrı bir çalışmayı gerektiriyor.) Yanıtını vermek çok zor değil: Çözünen insan. Tüklenen, amaçlarını yitiren, sorularını yitiren ve artık tek seçenek ola-

rak gördüğü kendi kabuğunda yaşamayı aynı zamanda bir erdem olarak kabullenen insan. Güvensiz, hoşgörü ile anlatılamayacak kadar geniş (ya da şekilsiz), topluma cephe olarak bir protestoyu gerçekleştirme çalışan, ancak bu protestoyu hiç bir zaman bir nesneye değil, kendine yönelten insan.

Yalçın Küçük'ün yerinde bulduğum müdahalesiyle bir bardak suda koparılan fırtınalar duruldu, ancak «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği» romanında yazar Milan Kundera'nın bence tüm metnin iskeletini üzerine kurduğu ve pek değinilmeyen bir tanımla Tomas, roman boyunca bir şeyi hiç aklından çıkarmıyor, birkaç kere de yineliyor: «Einmal ist Keinmal». Çevirmen, «bir kez olan hiç olmamış gibidir» diye tercüme etmiş. Yalnız yaşamayı değil, yalnız ilişkide bulunduğu insanları değil, ama kendini dahi ciddiye almayan ve alçaltan bakışı çok iyi yansıtıyor. Daha sonra Tereza'yı yerlerde yuvarlamak isteyecek kadar alçaltması, Sabina'yı ihaneti seven ve hainlik etmeden duramayan bir kalba sokması ve yine Tomas'ı kendisini çok seven oğlunun gözünde de iki paralık edişinde ki gücü bu tanımdan alıyor: «Einmal ist Keinmal»: İnsan kendini siliyor, kişiliğini siliyor ve böylece varolabiliyor. Hiçlenmeyi varolmakla özdeşleştiriyor.

Bu şizofrenidir.

Bu insan, yalnızca değişimi göremeyen insan değil, görmek istemeyen, görmeyi sevmeyen, görmeye düşman olmuş ve ona tahammül edemeyen insandır. Kendisine tahammül edemeyen insandır.

Peki ama böyle bir insan ve böyle insanlardan oluşan toplumlar kendi yaşantıları ve toplum yaşantısı üzerinde ne gibi tasarruflarda bulunabilirler? Bulunmak isterler mi? Yoksa tümlüyle anlamsız ve aptalca buldukları böyle bir şeyle uğraşacaklarına kendi içlerinde yaratıkları dünyada mı ararlar mutluluğu? Mutluluğu aramak gibi bir soruları var mıdır? Neye «takarlar» kafalarını? Her hangi bir şeye takarlar mı?

Soru sormadan yaşamak nasıldır?

Yerleşik kurumlaşma açısından tercih sebebidir; sorusu olmayan insanlarla sorunlar perdelenebilir. En çok da kapitalist sistemin kendi içinde köklü değişiklikler geçirdiği ve yeni bir tip yaratmaya çalıştığı 80'li yıllarda sorular ve sorunlar üretmeyecek toplumlara ve insanlara ihtiyacı var. Ancak bir de açmazları var: Şizofrenier hiçbir düşünsel tutarlılığı hayata geçiremedikleri gibi, fiziksel tutarlılığı da hayata geçiremiyorlar. Yani düşünmek ve yargılamak için kendilerini nasıl zorlayamıyorlarsa, çalışmak için de zorlayamıyorlar, çalışmıyorlar. Yalnız ABD'de, şizofreni yüzünden meydana gelen işgücü kaybının maddi değeri yılda 14 milyar dolar. Buna şizofreninin tedavisi için yapılan yatırımlar da dahil. İhalesi yenilerde sonuçlanan ve Türkiye'nin F-16'dan sonra en geniş kapsamlı askeri sanayi yatırımı olan zirhlı araç yapımı projesinin yaklaşık bedeli 1 milyar dolardır. Karşılaştırma olsun diye veriyorum. Bu ciddi bir rakam.

Bir yandan edilgen ve zararsız insanlar istiyorsunuz, ama diğer yandan bu insanlar sizin asıl amacınız olan kârınızı engelleyiyorlar. Ne yapmalı?

Normalize edeceksiniz. Kitle kültürüyle, kitle politikayla.

Yapılan budur. Üretim sürecinde de tüketim sürecinin de bir yandan bireyin düzenle olan ekonomik, politik ve özellikle ideolojik bağları güçlendirirken, bunun bireyin tümüyle kendi seçme hakkıyla olduğu yanılsamasının yaygınlaştırılması ve «çok özel» zevklerin, «çok özel» duyarlıkların, «çok özel» düşüncelerin sahibi olduklarını varsayıp sıradanlıkta içinde avunulan ülkeler dolusu «çok özel» insan yaratılmasıdır amaçlanan.

Daha önce kullandığım benzetmeyi yinelemek zorundayım. Bu yanılsamanın etkisindeki birey, kendini yeşil, sarı, mor, kırmızı renklere boyayarak süründen ayrı özellikler kazandığını varsayan koyunlara benziyor. Sonuçta ortaya çıkan rengârenk bir sürüdür ve koyunların tek tek «çok özel» renklere sahip olmaları, ne mezbahadaki bıçak, ne sofradaki tabak açısından bir şeyi değiştirmiyor.

KENARDA DURUP HAREKETİ SÜRDÜRMEYEN, İÇERİ DÖŞER

Şizofreninin normalize edilmesi, aykırılıkların aykırı olmaktan çıkarılmasıdır. Çılgınlıklarına, protestolarına, kısaca kurulu düzene şu ya da bu yönde marjinal kalan her çıkışın, kimi zaman düzenin kendi marjını genişleterek, kimi zaman çıkışın içini boşaltıp kurumlaşmanın amaçlarıyla çakıştırarak düzene içermesidir. Her çıkışın marjinal olması gerekmiyor, ama bireylerin kişiliklerini yaparken bile, düzeni ta içlerinden ko-

pararak yererken, haykırtırken bile, bir şekilde, düzenin sınırları, marjı içinde kalmaları demektir. Örnekleri sıralamak için sayfalar yetmez. Birkaçı aşağıda.

Country müzik 1960'larda önce Amerikan ilericiliğinin, sonra tüm dünyadaki ilericilerin simgesi oldu. Bugün meta-laşmış nostaljinin en önemli malzemelerinden biri olarak insanların bugüne olan bağlarını dahi kopararak içturlularını sağlıyor. Heavy Metal 70'lerin ikinci yarısında olanca aykırılı-çoğunluğu neo-faşist akımların malkarası. Plastik sanatlarda büyük umutlarla çıkan Pop-art temsilcilerinin en kabadayıları bugün en fazlasından reklam şirketlerine pano hazırlayabilir. Cinsel devrimin simgesi olan mini etekle blue-jean nerede peki, neyin simgesi? Edebiyatı hiç sormayın, bir iç yarası. Bir örneği, en çarpıcı olanını Fransa'dan veriyorum. *Tel Quel* dergisi, yalnız yazın alanında değil felsefi bir güç olarak da 1968'in entelektüel jeneratörlerinden biriydi. 98 günlerinde anarşizme yakın çizgisini bırakarak Mao'cu bir çizgiyi seçti. Daha sonra sosyalist partiye, daha sonra li-

berallere yanaştı. 70'lerin ortalarında ABD'deki demokrasiye adadıkları özel sayılar yapmaya başladıklarında artık kimse onları ciddiye almıyordu. Geçen yaz öğrendiğine göre militan katolik bir çizideydi, bugün ne durumdadır bilemiyorum. Den-ge bozulup düşme bir kez başladı mı durmak bilmiyor. Türkiye'de bir yoğunluğu değil ama, isimleri ele alabiliriz. 80 önce si ciddi satışları olan sanat-kültür dergilerinde sözümona proletarya sanatı yapanlar, sözümona halkın emperyalizme karşı direnişini dile getirenlerden kaç kişi bugün alını yukarıda tutabilir, iyice yüzleşenlerin dışında. Çoğu bugün tekellerin kültür politikasının geniş yelpazesinde birer tütür durumundalar. Akif Kurtuluş yeterince yazıyor, ben girmek istemiyorum. Peki ya 80 öncesi dergilerin okurlarına ne oldu? Yoksa kültür ve sanat kavgası anlayışı da örgütsel referanslar ve abonelik kartlarıyla birlikte tedavülden kalktı mı?

Hepsi içtirlmiş ve «başkal-dırılar» nesnesizleşmiş, kera-metleri kendinden bilinir ha-gelmış, sıradanlaştırılmış örnek-ler.

Başkaldırının normalize edilmesi, metalaştırılmasıdır.

Toplumsal şizofreni, şizofrenik bir eğilimin, tıpkı bir virüsün serumdan alınarak ıslah edilmesi ve aşı haline getirilmesi gibi, normalize edilerek, metalaştırılarak topluma zerkedilmemiş biçimlidir.

Kitle kültürünün 80'lerdeki terkininin en önemli yan etkisi...

Düzenle herhangi bir sorunları olsa bile, bunu kendi iç dünyalarında tartışma «erdemine» ulaşmış, aykırılıklarını akşamlarına ayırıp içgününe bir önceki gün kaldığı yerden başlama «oturmaşlığına» sahip, nasıl olsa bir şeyleri değiştiremeyeceği inancıyla değişmekten de değişimlerle uğraşıp kendini boşuna yormaktan da usanmış ve artık biraz da kendimize bakalım mantığının çekim alanına dulanmış bireyler ise sonucudur.

Şiddetin dolaylı kullanımı, böylelikle toplumsal değişimlerin perdelenerek, kurumlaşma aleyhine gelişmelerin engellenmesi uğrunda yerleşik kurumlaşmaya geniş ve uzun vadeli olanaklar sunar.

Yerleşik kurumlaşma, özeli-

mizde kapitalist yapılanma, dönemin koşullarına göre yeni toplumsal, ekonomik ve politik dengelerini sağlayabilmek için bu olanakları tabii ki kullanacaktır.

Bugün Türkiye'nin kültür sanat yaşamına bakıldığında görülebilecek manzara çok farklı değildir. Türkiye'nin kültür sanat yaşamına Halkın Dostları kopuşundan sonra ikinci darbe, çok açık, 12 Eylül 1980 darbesiyle inmiştir. Bu darbe, ekonomik bir denge sağlamak için ülkenin toplumsal ve politik yaşamına yönelmiş bir darbe, bir ülkenin kültür geleneğinde köklü bir kopuşa yol açabilir mi?

Türkiye'de, evet ve fazla zorlanmadan.

12 Eylül'ün çizimleri tabii ki kültür ve sanat yaşamına inmed. Ama 70-80arası oluşan siyasi politikaya yedeklenmiş sanat duvarının payandalarla yaslandı; politik mücadele pratiğine indi. Çok geniş gölgesinde, kelimelerin en olumsuz anlamıyla herkesin yer aldığı bu duvarın destekten yoksun kalıp yıkılmasıyla, duvarın en çok dibinde olanlar, yıkımdan en çok etkilenenler oldu. Gölgenin en kenarında bir çukurda bekleyenler

HALKIN DOSTLARI ÜZERİNE...

BÜYÜK SANATÇILARA BAZI KÜÇÜK HATIRLATMALAR

Büyük sanatçılar, çoğu zaman küçük olayları, insanları hatırlamazlar. Kendileriyle ilgili küçük şeyleri de hatırlamazlar.

Onlar büyük muhasebelerin, mücadelelerin sanatçılarıdır. Büyük dalgalanmalar, büyük med ve cezirler, büyük karar vermeler vardır hayatlarında: İ. Özel gibi.

Onlar büyük iş yapmaların, büyük adım atmaların sanatçılarıdır. Büyük yolculuklar, büyük konferanslar, büyük ilişkiler vardır hayatlarında: A. Behramoğlu gibi.

İ. Özel bir büyük sanatçıdır. Bu yüzden, haberi yokmuş gibi «...bir şiir ve gösteri gecesi tertiplemiş Harun Karadeniz,» der ve ekler «Harun, Süreyya'nın arkadaşıydı.»

İ. Özel bir büyük sanatçıdır. Bu yüzden Ant'taki konuşmayı yaptığımız evin sahibinin adını hatırlayamaz. «O günün akşamı, biz, o şey kim, sonradan rejisör oldu... Süreyya'nın arkadaşıydı.» «O Şey-in At filmi yaptı» hatırlıyor ama adını hatırlamıyor. Büyük sanatçı böyle olur. «O Şey» de benim arkadaşım.

Harun ve Ali benim arkadaşım. İ. Özel'in değil. 20 yıl sonra çok daha iyi anlıyorum neden aralarından ayrıldığımı.

İki büyük sanatçının 20 yıl sonraki değerlendirmelerini, ne bir anlamda itirafına bakalım:

«Gene bir noktayı belirtmek istiyorum. O konuşmada, o gece yapılan konuşmada revizyona tabi tutulmadan Ant'da yayınlanan konuşma, benimki ve Atol'unkidir. Yahut, Atol'unki ve benimkidir, demek lazım. Süreyya'nın ve Özkan'ın söyledikleri kendilerinin sonradan düzenledikleri şeylerdir.» İ. Özel.

İsmet, Ant'taki oturuma sadece ikimizin katılmasını istiyordu. Özellikle S. Berfe'nin katılmasını hiç istemediğini çok iyi anımsıyorum. Kullandığı bir deyiş de çok iyi anımsıyorum, ama burada tekrar etmeyeceğim. A. Behramoğlu.

Bu iki büyük sanatçının bilinçaltılarında yatan birlikte bir açığoturma yapma, dergi çıkarma, gerici sanata hücum etme isteklerinden 20 yıl sonra haberin oluyor.

Kafanızdaki karışıklıkları, kişiliğinizdeki bulanıklıkları, açmazlarınızı, saplantılarınızı, kıskançlıklarınızı, hazımsızlıklarınızı devrimcilikle; insanlarla ve hayatla doğru dü-rüst ilişki kuramamanızı, kendinizi olduğunuzdan büyük görmeyi, bencilliğinizi ve benmerkezciliğinizi devrimci sanarla örtmeye, belli etmemeye, iyileştirmeye, gidermeye kalkarsanız küçük şeyleri unutan büyük sanatçı olursunuz: İsmet ve Atol gibi.

Derginin çıkması yakın. Bizim evde sık sık bir araya gelip, yazıları seçiyoruz, tartışıyoruz. Benim ak dediğime, İsmet kara diyor. Veysel Öngören, Ahmed Arif üzerine bir yazı yazıp göndermiş. Hepimiz ayrı ayrı okuduk. Ben, bazı yerlerini anlayamadığımı söyledim. İsmet, anlaşılmayan bir yer olmadığını, A. Arifi anlayamadığımı için yazıyı da anlamadığımı söyledi. Atol, tarafsız. Yazıyı baştan sona, satır satır okuduk. Atol da anlaşılmayan yerler olduğunu söyledi. İsmet kabul etti. Bu, bardağı taşıran son damla oldu. O anda dergiden ayrıldığımı, beraber olamayacağımı söyledim. Çünkü bu kadar derin görüş ayrılıkları olan kişilerin H.D. gibi bir derginin yönetiminde olamayacağını savdum. İsrar ettiler, biraz da kırıldılar ama vazgeçmedim.

İsmet ve Atol ilk kez bu dergide yer alan yukarıdaki «itiraf»larını buca yıl, neden ve kimden sakladınız? Bu davranış için, büyük Müslüman şair, İsmet, seni ve büyük devrimci şair Atol, seni kutluyor; İslamiyet, Sosyalizm, sanat-edebiyat gibi ciddi meseleleri kişisel saplantılarınıza alet etmemenizi diliyorum. Nereden mi çıkardım bunu. İşte iki alıntı daha, hem de aynı paragraftan:

«Ant'taki oturumun da, H.D.'nin da oluşumunda, katkıları S. Berfe'nin bir katkısı yoktur.»

«Ant'taki oturumun en ateşli konuşmacısı oydu...»

Bir engel çıkaydı, İsmet ile Atol bugünkü gibi samimi davranaydı da 1969'daki o kavak yeline benzeyen oturuma katılmaz olaydım. 20 yıldır aynı takımın içinde sayıyorum. Sözkonusu oturuma katılıp malum herzelere yedikten sonra aralarından ayrıldım. Halkın Dostları dergisinde yer almadım.

Evet, «Ant-taki oturumda söylediklerimin çoğunu, bugün söylemem. İnkâr sözkonusuysa, hele geçmiş ve arkadaşlığı inkâr sözkonusuysa onu, bana değil İsmet'e ve Atol'a sorun. Çünkü, inkâr ve ihanet büyük sanatçıların harcıdır.

SÜREYYA BERFE

İse duvarın üstlerine gelmesinden kurtuldular. 80 sonrasında kendi anlayışlarını en iyi gerçekleştirebilecek olanakları bulup kullanabilenler işte bu yoğunluk oldu. *Hürriyet Gösteri*'den *Gergedan*'a dek uzanan bu yoğunluk kendi gelişimini sağlarken, en önemli kan bağığını enkazın altında kalanlardan aldı. Bu çizgiyi kapitalist sistemin 80'lerde izlediği kitle politikasının bağimsız düşünmek için hiç bir nedenim yok. Kompo arayan bir yaklaşımın ötesinde durumların ve eylemlerin çıkışması bu manzaranın ortaya çıkışını sağlıyor. Ayrıntıları daha önce yazıldı.

Toplumsal şizofreniden en çok nasibini alanlar arasında bu duvarın enkazı altında kalan, yani 80 öncesi sosyalist sanat kültürü dergilerini yazan yazar ve şairlerin, hepsinin değil ama büyük çoğunluğunun yer aldığını düşünüyorum. O zaman belki kuruluşunu hayal ettikleri güzel bir dünyayı, bugün nerelerde bıraktıklarını merak etmiyorum, tahmin ediyorum. Enkazın altında, parti ve örgüt kartvizitlerinin yanında. Bugün (seviyeleri anlamında da kullanılabilir) sınırları kalmamıştır. Herkesle dost olabiliyorlar, en çok da onların ince yaratı güçlerinden çıkan seçkin ürünlerle zenginleşmeyi ya da zenginleştirilmeyi bekleyen burjuva dergileriyle. Bu konuda benim gibi, kimsenin de somut verileri olmayabilir, ama bir kısmının eskiden kalma alışkanlıkları, burjuva platformlarda yer alarak 'birşeyleri değiştirmeye' çalıştığını ve hatta burjuvaziyi bu yolla kullanarak okura daha rahat —ve daha kaliteli olduğu için— daha yararlı bir yoldan ulaştıkları sanısında olduklarını iddia edebiliriz.* Ancak safdillikle suçlayabiliriz.

1978'in 'aykırısı' ve herhangisi bir misyon üstlenmenin aydın için en ayıp şey olduğunu söyleyen *Enis Batır*, bugün burjuvaziyi münasip bir kültür birikimi yaratmanın sözcülüğünü üstleniyor, şaşırtıcıdır. 80 öncesi'nin sosyalist dergilerde imzalarını tanıtan yazar ve şairleri, kâh erkek dergilerinde, kâh reklam şirketlerinde, kâh bankaların ve holdinglerin ödül törenlerinde şöyle işsecek bir işkânle anıyorlar, şaşırtıcıdır. En son, CHP iktidarı döneminde 'Trabzonlu Delikanlı' Yaşar Miraç ile devlet televizyonuna çıkabilmiş *Himni Yavuz*, Gelişim'in kadrolusu olduğu için bile değil, Simavi ödülünü aldığı için tekrar televizyona çıkıp 1987'nin edebiyatını değerlendiriyor. Tamam bu o kadar şaşırtıcı değil. Ama en az şaşırtıcı olanlar kadar anlaşılabilir.

Burjuvazi, 12 Eylül ve sonrasında bir reorganizasyonla birlikte, öyle anlaşılıyor ki bir rekasyon (yeniden yaratılma) da yapıyor. Bir *denge yaratmaya*

çalışıyor ve bu yeni denge için yeniden düzenlemekte olduğu ekonomik ve politik örgütlenmesini, ideolojik, kültürel açıdan takviye etmesi, laf aramızda biraz da odunluğunu üstünden atması gerekiyor.

Biz de bir *denge* peşindeyiz. Bu dengeye değişim ve gelişimin dinamiklerini, eğilimlerini tekrar ellerimize geçirmek için ihtiyacımız var. Politikaya yedeklenmiş bir sanat değil, politikanın eşdeğeri bir unsuru olarak konumlanmış bir sanat anlayışının peşindeyiz. Bu, sürükliliğin dengesidir.

Bu dengeyi sağlamanın yolu *ayrışmaktır*. Değiştirmek için değiştirmeye ihtiyacımız var. Yıldızları sayarken önündeki çukuru görememenin ve bir tek ağacın dallarını ezberlerken ormanda yolu kaybetmenin iki uçta olduğu ve tekrarlanmamasının gerektiği bir denge. Sınırlarımız (ve aynı anlama gelmek üzere, seviyemiz) var. Dengemiz yeniden kurma yolundayken, tanımlarımızı da yeniden kurmaya çalışıyoruz. Tanımlamak, farkını göstermektir, ayırmak ve ayrılmaktır. Ayrılmak sınıra gelmekle olabilir.

Bir yolun sınırında, kaldırım taşları üzerinde yürüyen çocuk, bir dengeyi korumaya, aynı zamanda bir hareketi sürdürmeye çalışıyor. Bir yana doğru savrulduğunda aynı noktada duraklamaması gerekiyor.

Düşmemenin yolu, denge bozulduğunda da hareketi sürdürmektir.

NOTLAR:

- 1) The VNR Concise Encyclopedia of Mathematics. Ed. Gallert/Kustner/Helwich/Kastner. Van Nostrand Reinhold Company, Toronto, 1977, s. 711-717.
- 2) Klasik geometrinin 'iki noktayı en kısa yoldan bir doğru birleştirir' önermesi ancak kâğıt üzerinde kalır. Okyanusu döndürdü aşan gemi, dünya yuvarlak olduğu için, aslında çember benzeri bir eğri çizer. Çöge doğru atılan bir roketin yere inerken izlediği hat, dünya döndüğü için bir parabolüdür. Dünyadan uzağa atılan bir cisim ise, dünya hem kendi eksenini, hem de güneş etrafında döndüğü için hiperbol-benzeri bir hat izler.
- 3) Yazında İktidar, Oğuz Demiraiç, Yazı, İstanbul, 1978/1, s. 83-75.
- 4) Çifte kör yönteminin 12 Eylül sonrası Türkiye'de hastaneler ve hapishanelerde kullanıldığı ortaya çıktı. Nokta dergisi konuyu ayrıntılarıyla ele aldı.
- 5) İnsan Beyni ve Yaşamı, Anthony Smith, İnkilap Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 324-330.
- 6) Bu yazıyı yazarken *Police* topluluğunun 'The Synchronicity' albümünü dinliyorum. Bu notun yer aldığı paragrafı tamamlarken *Sting* dikkatimi bir an yalnız müziğin sözlerine toplama nede oluyor. 'I will turn your face to alabaster/Then you will find your servant is your master.' Yüzünü sunağa çevireceğim/O zaman uşağım efendin olduğunu fark edeceksin.

ENTELLEKTÜEL ŞİDDET İÇİN:

UÇ'LARA

AKİF KURTULUŞ

Yedeksubaylar, öğretmenler ve 'mecburcu doktor'lar; taşra'nın anonim yüzleri. Hiçbirinin birbirinden ayrılcı özelliği yok. Çeçici oldukları bir mekânda ve merkezlerinin uzağında birbirleriyle çok çabuk dost oluyorlar.

Örnek olsun diye yazıyorum; bir asteğmenin, Cumhuriyet Kitap Kulübü'ne üye bir kitapçıda son gelen kitapları göz gezdirenken tanıştığı bir edebiyat öğretmene, hem de 'sırlıklı'laştık olabilmeleri için. İkisinin de Nazım'ı çok sevmesi yeterlidir. İki asteğmenin sıkı arkadaşının 'objektif kistası', birinin kolunun altındaki Cumhuriyet Gazetesi'dir. Birisi diğerinden, önce 'bakabilir miyim' diye gazeteyi isteyecek, birkaç gün sonra da Mustafa Ekmekçi'nin yazılarını konuşacaklar. Türkiye'nin yakın yıllardaki gözde deyimle demokrat, ya da 'sosyalist sosyete' yazarının yazılarındaki isimlerden kim kimi tanıyor?.. Böylece bir 'muhabbet' başlayacak.

Benim askerliğimi yaptığım yıllarda Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölümlü*ydü. Şimdilerde belki Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır*'ıyla iş arkadaşının başucunda karşılaştan Lise'nin müzik öğretmeni, artık sevgilisi 'mecburcu doktor'la ayrılığa doğru ilerleyen ilişkisi üzerine bir 'seans' yapma cesareti bulabilir. Bu arada bizim doktor mu ne yapıyorduk? Şehir Kulübü'nde, öğrenciliğinden solcu, yeni müteahhitle 'demlenmekte' dir. Nasıl kura çekildiğine şaşırdığı yeni savcıya (çünkü öğrencilik yıllarından tanınmaktadır) birazdan 'göyle karışık bir meyve' de gönderebilir.

Yalnızlık ve kendine güvensizlik. İkisinin birbirini beslediği bir zaman ve mekânda, taşra, kurallarını rahatlıkla uygulama olanağı buluyor ve önce sınırları kaldırıyor.

Entellektüel şiddet, önce, sınırlı çekebilir.

Taşrada entellektüel şiddet yok.

İnanıyorum; Yalçın Küçük'ü de Murat Belge'yi de aynı heyecanla karşılayabilir. Dahası, İki Ertuğrul'dan biri, Kürkçü,* yazacak olsa ciddiye alınabilecek 'Elveda Başkaldırı'nın yazarı Özkök'le İsmail Beşikçi'yi de 'buyur' edebilir.

Taşra nedir? Neresidir? TDK'nun benim elimdeki, 'gözden geçirilmiş altıncı basımı'na göre '1. İstanbul dışı memleket, dışarılk. 2. Başkent dışı memleket'tir.

Eğer, böyleyse, Sözlükleri yeniden yazmak gerekli.

Sanat edebiyat hayatında

taşra, Sözlük'teki sırayı izleyerek, önce İstanbul'dan başlayarak, 'bütün bir Türkiye'dir.

Saptamayı yazarken, bunun, en azından *Edebiyat Dostları*'nı yapan insanlar açısından yeni olmadığını biliyorum. Dergi okurları açısından, yeni olmayacağını tahmin edebiliriz. Daha ilk sayısında, *Edebiyat Dostları*, Sermaye'nin sanat ve edebiyat hayatına yatırım yapmasının sonuçlarını, 'sol' edebiyatla kurduğu ilişki biçimini değerlendirdi. Sordu: Sermaye, neden bir edebiyat dergisi çıkarıyor? Neden 'sol' edebiyatçıları bu çatı altında toplasın? Yanıtlarını buraya yazmıyorum. Gereksiz bir tekrar olacak.

Fakat şunu söylemeliyim. Özellikle 1974-1980 arası düşünüldüğünde, sol politik pratiği etkileyebilmiş bir sol edebiyattan söz edilebilir. Sol edebiyat pratiği, bir yanılla sokağa, yani politik pratiğe Eylül'ün indirdiği şiddetin korkusuna, buna kokuşu da denebilir, dayanamazken, kendine güvensizliğini normalize edecek bir süreç açıyordu. 'Sesimizin en geniş kesimlere ulaşmasıdır önemli olan, yoksa bize megafon verenin kim olduğu o kadar önemli değil' jargonu, bu normalize edişte, en iyimser deyimle, *saflık*, biraz daha uçtan şöylesersem *ihyâzülülûk* olarak sırtta durdu. Edebiyat, büyük harfle yazıyorum, Aile olarak, farkları önemsizleştirdi, gelişiminin yumuşadığı, yumuşatıldığı bir mekân, ya da coğrafya oldu. Taşra!

Çelişkinin yumuşadığı yerde şiddet de çekiliyor. Farklar önemsizleşiyor, sınırlar silikleşiyor. Farkları istediği rapor kendisine vermediği için mecburcu doktora bozulan vergi memuru anlatıyor. Böylesi durumlarda, memur, bütün bir çarşıda, doktorla hemşirenin yasak aşkına 'dillendirir'.

Taşra, entellektüel şiddetin olmadığı yer demektir.

Türkiye'nin Eylül Sonrası sanat edebiyat hayatı, bundan daha iyi bir sözcükle anlatılmaz. *Bir şey daha: Eylül Yönetimi için, taşraleştirme*, bir operasyon bile değildir. Çünkü, tam da burada, Eylül Yönetimi'nin sanat edebiyat hayatını reforme etmeye gerek dahi duymayacağı bir görüş, daha 'nezih' bir ifadeyle yığınla karşılaştığı söylenmelidir. En şiddetli tartışmaların ödüller ya da 'intihal'ler üzerine olduğu hatırlanursa, söylediklerim daha net anlaşılabilir.

Artık ödül alanları bile güldürmesi gereken ödül mekanizmasından, en çok satan kitapların 'tanzima'line, imza günleri-

den, -benden önce konuşan arkadaşın sözlerine aynen katılıyorum-ıu açık oturumlara ve reklamlara çıkarılan yazarlara kadar bu Edebiyat Alisi, kuşatıklarını ehilleştireli epey bir zaman oldu.

Renkler silindi, zaman dayanıksız olanların benzini soldurdu.

Pentimento gibi

Eylül'ün ilk yıllarında sinemalarda gösterilen, hemen her kentli solcu kadının, kendine bir karşılık bulduğu ve galiba en çok da filme adını veren, Vanessa Redgrave'in canlandırdığı kişilikle özdeşleştiği bir filmi *Julia*. Bu anti-faşistin, çocukluğundan bu yana arkadaşlığını paylaşan, fakat yoldaşı olamamış yazar arkadaşı Lillian'ın sözleri filmin finalinde: (Batmakta olan gün, gölü renk cümbüşüne çevirmiştir ve Jane Fonda'nın oynadığı Lillian konuşmaktadır) «Zaman bir resmin dayanıksız boyalarını aşındırır, renkler solar ve tuvalde ressamın ilk fırça darbeleri, taslakları ortaya çıkar. Pentimento'dur bu».

Pentimento, şimdilik burada kalsın.

Artık Gergedan'a geçebilirim.

Ama önce bir nokta var konuşulması gereken.

Bugün artık hiç bir kimse, sanatçı-iktidar ilişkilerine bakarken, bir kasap dükkanı soyutlamasını yapamaz. Boynu vurulmuş, postu yüzülmüş ve kıcına bir plastik karanfil ya da maydanöz demeti sokularak, vitrinde ahaliye teşhir edilen bir ölü gövde!.. Bu artık mümkün değil. Peki ya, bir şöminenin üzerinde, içleri boşaltılmış, kimyevi maddelerle «canlılığı korunan» bir sincap, bir kartal, ezeltile bir av? Evet, sanat, edebiyatçı, tekellerle ilişkisinde, içleri boşaltılmış, kimyevi maddelerle doldurulmuş bir görünüş veriyor.

Ocak 1988'de, *Gergedan* Gözüyle «elbette ki burjuva kültürünün sözcüğü» diyen bir dergi olarak Gergedan, nerede duruyor? Ne yapıyor? Bu yazı, bunu yanıtlamayacak. Yine de bugüne bakarken, birkaç noktayı vurgulamak gerekiyor.

Gergedan, 1980 yılının Kasım ayında yayımlanmaya başlayan *Hürriyet Gösteri*'nin üzerindeki şalı çekip almıştır. «Rafine» bir örnektir, taklit ederek değil, aşarak işlevsizleştiriyor. Tek başına iki isme bakmak bile, işlevsizleştirme dediğim şeyi anlatır. Doğan Hızlan, Enis Batur'un yanında, bir cadır tiyatrosunun organizatörü kalıyor. Hiç bir entelektüel çapı olmadan, belki edebiyat meraklısı ortaokul öğrencilerinin yazılarında bir şeyler öğreneceği birisi olarak, bir organizatör olarak, fazlasıyla eskiyor.

Reni Doğan Hızlan, yıldızı-

GERGEDAN

Gergedan, 1980 yılının Kasım ayında yayımlanmaya başlanan *Hürriyet Gösteri*'nin üzerindeki şalı çekip almıştır. «Rafine» bir örnektir, taklit ederek değil, aşarak işlevsizleştiriyor. Tek başına iki isme bakmak bile, işlevsizleştirme dediğim şeyi anlatır. Doğan Hızlan, Enis Batur'un yanında bir cadır tiyatrosunun organizatörü kalıyor. Hiç bir entelektüel çapı olmadan, belki edebiyat meraklısı ortaokul öğrencilerinin yazılarından bir şeyler öğreneceği birisi olarak, bir organizatör olarak, fazlasıyla eskiyor.

Şı yıllarda bile ilgilendirmedim. Şimdi, hiç ilgilendirmiyordum.

Ahmet Oktay, ilgilendiriyor.

1. Ahmet, sermayenin bu ölçülerde sanatla «ışığı» etmediği zamanlarda, bir kesit alarak konuşacak olursam, 1974'te Yazın İletişim İktidar kitabının yayımlandığı 1982 yılları arasında yaşadığı. Birinci Ahmet, yaşadığı yıllarda her yerde yazdı. Birikim'de, Yazı Dergisi'nde, Milliyet Sanat'ta. Menkul Kıymetler Borsası'nda, Sanat Emeli'nin hisse senetleri yükselişe geçti; orada da «İşçi Edebiyatı»-nı yazdı. Zamana karşı dayanıksız boyalarıyla, renginin solmasıyla, pentimento gibi, taslağını, 2. Ahmet'i ortaya çıkardı. Dil bilmediği için, haksız ve esnafça suçlandığını hatırlıyorum. Ama, dil bilmediğine de gerçekten inanıyorum.

1. Ahmet, saltanatının son yıllarında imza günlerini olumsuzladı; 2. Ahmet, imza günleri yapıyor. «Yazınsal iktidarın bakış açısı, özellikle ödülleri yoluyla yaygınlaştırılır. Ödüle ve satışa göre ayarlanan yazar, ister istemez iktidarın öngördüğü doğrultuda yazmaya koyulur» dedi, ödül aldı. «Gündelik gözlemin bile ortaya koyabileceği gibi, yazın dünyasının bütünü, yine de egemen ideoloji tarafından denetlenemediğine, belli oranda yazar da okur da muhalef kimliğini koruyabildiğine göre, gerçek bir yazın pazarı kimler tarafından, nerede oluşturulmaktadır? Kuşku yok: Kapitalist pazarın kıyısında» diye yazdı; merkezin olduğu her yerde olmaktan kaçınmadı.

Bir dil olduğu söylenebilir mi? İç boşaltılmış bir gövdenin dili olduğunu nasıl söyleyebiliriz?

Tekellerin dünyasında, içleri boşaltılmış gövdelerin arasında bir «som ağızlı» Genet'yi, ya da bir «nesebi gayrisahih» Ece Ayhan'ı dolaştırmanın hiç bir

Önemli olan, devletin ve milletin bekaasıdır.

Murat Yetkin, Edebiyat Dostları'nın 8. sayısında, «Demokratik Kapitalizm'in teorisyenlerinden Michael Novak'ın söylediklerini aktarmıştı. Novak'ın verdiği öğütlerin ikisini kısaltarak bu yazıya alıyorum.

Novak, her büyük şirketin «mümkünse profesörlük ve doktora düzeyinde akademisyenlerden ve yazarlardan kurulu 4-5 kişilik çalışma grupları oluşturmalarını» ayrıca «bunların çevresine ise, tercihan genç solcu entelektüellerden oluşan bir araştırmacılar grubunun yer almasını» öğütüyor.

Novak'ın diğer öğütü de şu: «Her büyük şirket, hem kendinin, hem sistemin daha sık a-nılamasını sağlamak üzere gazete, dergi, radyo TV yayınlarının finansını sağlamalı».

Bütün bu öğütler, yazıldığı tarihten başlayarak, emperyalist sisteme entegre birimlere, «Dağıtım: İligi A. G. H planları gereğince» ibaresiyle ve bir tamim olarak dağıtılıyor ve tebellüğ ettiriliyor. Hayır! Bunu ben uydurdum. Bir «tamim» gibi dağıtılmasına gerek yok. Ne Dinc Bilgin 1987'de, ne de Simavi 1980'de böyle bir şeyi okuyup tebellüğ etmedi. Bu tür yazılı belgeleri, hiç kuşkunuz olmasın, «müzir» solcular bulup okuyorlar. Onlar ise, Marks'ın söylediği gibi, «bilmiyorlar, yapıyorlar»!

Novak'ın yazdıkları üzerine konuşmaya gerek var mı?

Tekeller, bir kültür politikası olarak, ve kuşkusuz «devletin ve milletin bekaası» için, uzun vadede sonuçlarını almak üzere, sol'u istihdam ediyor. Türkiye'nin dirençsiz sanat edebiyat ortamında hiç bir riski olmayan bir «dürüstlük»-le bunu yazabiliyor.

İmtiyaz sahipliğini Söz Gazetesi'nin büyük bir bölümünün, Sakak Gazetesi'nin tamamının

finansörü Dinc Bilgin'in yaptığı Gergedan «Yeryüzü Kültür» dergisi, Ocak 1988'den sonra, bir dürüstlük örneğidir. «Elbette ki burjuvazinin kültür sözcüğü»-ifadesi için yaptığım ve birçok kimseye belki de şaşırtıcı gelebilecek bu saptamayı yazmaktan çekinmiyorum. Ancak, hemen eklemeliyim. Sol sanat edebiyat hayatının sınırlarının en fazlasından alındığı, en azından tabirp edildiği bir süreçte, bu «dürüstlük» için sermayenin yitireceği bir şey yoktur. Göze aldığı bir risk yok.

Tekellerin hayatında, idari işlem ile kültürel işleyiş birbirini tamamlıyor. Yurttaşlıktan çıkarılan ve «sosyalist parti» tartışmalarında da yurtdışından söz alan Demir Özlü, Gergedan'da yazıyor ve konuşuyor. Hiç bir tarafın göze aldığı bir risk yok.

Cemal Süreyal Türkçe'nin bu «iyi» şairi, haftalık sol dergi 2000'e Doğru'nun her biri bir üslup şaheseri «portre»-lerin yazarı Cemal Süreya, edebi sözünü, burjuvazinin kültür sözcüğü aracılığıyla dolaşma sokuyor. Bu, en iyimser deyimle, edebiyatçılığın rantını, tepkisiz bir edebiyat ortamından almaktır.

Peki, bu kadar çok kürsüden konuşmak, sermayenin sanata yatırım yapmı artık bunu açıkça da söylediği bir süreçte, acaba nasıl bir seçimdir? Bu soru Murat Belge'ye, Milliyet Sanat'ta da yazdı, Gösteri'de de. 1987 yılı içinde Gergedan'da da yazdı ve «konuştu».

Ya Oğuz Demiralp? Gergedan'da yazdıklarını okumuyorum. İki kere ismini gördüm. Birinde resmini de koymuşlar. Resimsiz yazılarında, daha sanatçı-iktidar ilişkileri üzerine düşünmenin «moda» olmadığı zamanlar, yani «moda» deyimile «once upon a time» «Red Cephesi»-ni, «kavganın sınırda» olduğunu yazdı. Gergedan'da da aynı şeyleri belki yazmıştır diye okumamayı tercih ediyorum.

«Once upon a time» bir zamanlar ne mi yazmıştı Oğuz Demiralp? «Kentsoylu sınıf geliştikçe, kabuk değiştirdikçe, aynı sırada çeşitlenen toplumsal yaşamın daha çok alanına el atacaklar. Finans kapital'in toplumsal, kültürel, sanatsal etkinliklerini ve tasarımlarını düşünün bir! Ne var ki bu alanlarda kendini doğrudan ortaya sürmez. Çünkü kültürel birikimden yoksundur, kültür temsilcisi azdır. Hele Türkiye'de. Kültürsüz de edemeyeceği için, siyasal bakımdan kendine karşı olanları bu alanda görevlendirir, görevlendirmek zorundadır, onları kendine özellikle iktisadi açıdan bağımlı kılarak».

Nerde mi yazmıştı? 1978'de, şimdi Gergedan'ın Genel Yayın Direktörü Enis Batur'un «Yönetim» olduğu Yazı Dergisi'nin 1. sayısında.

Türkiye'nin kültür sanat ha-

yadı, doğruların söylenmediği değil, doğruya duramamanın tuhaf bir görüntüsünü veriyor.

Marks, «bilmiyorlar ama yapıyorlar» diye yazdı.

Tekeller, gerçekten «bilmiyorlar ama yapıyorlar» mı? Çok önemli değil. İşlerini yapanları biliyorlar ve maslahatgüzarları, işbitirenleri de, «biliyorlar ve yapıyorlar».

Simavi, Karacan. Bu ikisi sanata mesenlik mi yaptı? Yıldızı yükselen yeni imparator Bilgin, mesenlik mi yapacak?

Kim mesen, kim metres?

Bu «tatsız» soruları geçiyorum.

Adam Smith ve Genesis'le bitiriyorum.

Birisi çok önceleri, «senden benden çok önceleri», kapita-

lizmdeki «invisible hand», görünmez el'i yazmış. Benim, özellikle Peter Gabriel ve Phil Collins'li haliyle pek sevdiğim topluluk da, «invisible touch», görünmez temas'ı, görünmez dokunuş'u söyledi.

Politik pratiğe, sokağa bir şamar gibi inen eller, sanat ve edebiyatı okşayarak yumuşatıyor.

Bir el sindirirken, diğeri yumuşatır. Nerdeyse yasa.

Tekellerin, artık yumuşak elleri de, görünmekte. Tekeller, artık dokunuşunu da gösteriyor.

Entelektüel şiddet, tam da burda, bu noktada gündemi zorlamalı. Başka bir yol görünmüyor.

Entelektüel şiddet: Sınır çizmek için.

Sınır çizgileri için: Uçlara!

*) «Elveda Başkaldırı»-yı, eğer mutlaka bir Ertuğrul yazacak ve bunun da ciddiye alınması istenecekse, Ertuğrul Kürkçü'nün yazması gerekir. Uzun sürmüş bir hapisliği, «bir hesabımız varmış» genişliğiyle arkadaş bırakarak, «başkaldırma», «başkaldırma» Ertuğrul Kürkçü, elveda demiyor, sadece bir olasılık diye yazıyorum, derse ciddiye alınabilir. Eğer mutlaka bir Ertuğrul yazacak ve bu da Özkök olacaksa, «baş» hiç «kalkmamış» Ertuğrul'un «Elveda Başkaldırma»na gülme gerekiyor. Komik Ertuğrul!

**) Edebiyat Dostları, geçtiğimiz sayılarda, Halkın Dostları'na

«baktı». Sırada bakacağı iki dergi daha var. Şimdiden söyleyebiliriz. Yazı ve Sanat Emeli. «Biz»den önce, bunu yapacak olursa, sadece sevinç duyuyoruz. Tartışmayı sürdürürüz. Bu notu şunun için yazdım. Yazının bir «kavgası» vardı. Edebiyatçı olmak için önce «sosyalist» olmanın gerektiği 80 öncesi sanat edebiyat hayatında, en azından bir grup aydın'a bağırıp çağırıldı. Böyle bir gerekliliğin nereden ileri geldiğini sordu. Yazı, edebiyat yapmak için, sosyalist olanların kişiliğine tepkiyle baktı.

Şimdiden yazıyorum. Yazı'ya bakarken, bu noktanın açılabilirliğini düşünüyorum. Yazı için yazdığım bu noktayı, ben de düşünüyorum. Son olarak, Yazı, yazılmadan, Gergeden pek anlaşamayacak.

PAVLOV'CU KÜLTÜR MEKÂNLARI

HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA

«Toplumsal ilişkiler karşındaki konumumuz...» diyerek başlayan bir söylevin sağladığı teorik rahatlığa karşın, karşısında olduğumuz ilişkilerden çok içinde olduğumuz ilişkileri irdelemekten yansım, «Kültürel ilişkiler karşındaki konumumuz nedir?» gibi bir soruyu, «Kültürel ilişkiler içindeki konumumuz nedir?» sorusuna dönüştürmenin pratik sonuçları açısından çok daha zorunlu ve gerekli olduğunu düşünüyorum. İşte, bu nedenle, bu yazıda sevgili okur, büyütücü kendi üzerimize çevirmek, kendimizi büyüteç altına almak gerekiyor. Yani okur ve yazar ile aradaki ilişki biçimini incelemek gerekiyor. Sonuçta, bu ilişkinin uçlarında yer alan okur ve yazarı doğrudan ilgilendiren bu ilişki biçimi, nasıl bir pratiğin içinde somutlanıyor? Okur ve yazar ne tür bir mekanizmanın oyuncularındırlar? Aralarındaki ilişki biçimini hangi tür kişi, kurum ya da güç odakları belirliyor? Yoksa kendileri mi belirliyor? Üzerinde durmaya çalışacağımız birkaç soru, bunlardır.

Kültürel mekanizmanın işleyişi ile ilgili genel ideolojik kanı, bunun bir bilinçlendirme mekanizması olduğu doğrultusundadır. Okur, bilinçlendirilmesi gerekmektedir. Yazar ise bilinçlendiren bir «bilinç» sahibi fetişleşmiş bir zat. O halde konuya öncelikle bir bilinç sorunu olarak yaklaşmak gerekiyor. Ve, okuru «bilinçlendirmek» gibi bir işlevle yükümlendirilmiş kültürel pratiklerin, iddialarının niteliği ile işlevlerinin niteliği arasındaki ilişkiyi görmek gerekiyor.

Bilinç dediğimiz şey nedir

gerçekte? Kısaca dilimiz ve düşüncelerimiz olarak yanıtlayalım bu soruyu. Dil ve düşünce, bir oluşum ve gelişimi nasıl olanaklıdır? Doğustan ya da kendiliğinden değildir, ya da en azından bu doğrultudaki görüşler bizi ilgilendirmiyor bu aşamada. Çünkü dil ve düşünce ancak diğer insanlar ve toplum aracılığıyla oluşur ve gelişir. O halde bilinç bağımsız değil bağımlı değişkendir. Neye bağımlı? Genelde olarak dış dünyaya. Bir diğer deyişle bilincin oluşum ve biçimlenmesinde maddi ve kültürel dış dünya belirleyicidir. Aynı şekilde tarihbiliminin temel önermelerinden biri de: «İnsanın toplumsal varlığını belirleyen bilinci, değil, tersine bilincini belirleyen toplumsal varlıktır» önermesidir. Ancak burjuva aydınları bu önermeyi «birey»'e varoluş hakkı tanımadığı gerekçesiyle dogmatik bulmaktadırlar. İşin tuhaf yanı şudur ki, hiçbir teorik çaba, eleştirel ya da dogmatik olarak adlandırılan iki temel tavır dışında yer alamaz. Bir üçüncü tavır yoktur çünkü. O halde tarihbiliminin bu önermesi dogmatik midir? Elbette hayır. Öyleyse burjuva aydınları kendi sinifsal tavırları gereğince spekülasyon yapıyorlar. Olabilir, ama burjuva aydınlarını böyle bir yantıla karşılamak, oldukça kolaycı bir tavrıdır. Çünkü gerçekten de bu önermeyi dogmatik olarak alırsanız, bireye varoluş hakkı tanıyamazsınız. Eğer dış dünya bilinci belirliorsa, bilincin özünü bir varoluş olamaz. Ve bilinç de, sadece dış dünyayı yansıtır. Çünkü kendisini belirleyen dış dünya tarafından oluşan bilincin yansıttığı şey yine

kendisini oluşturan dış dünyadır. Bir diğer deyişle bilince ne verilirse, o da onu yansıtır. O halde bilincin niteliğini, bilince verilen şeyin niteliği ile belirlemek olanaklıdır. Yani kültür ürünlerini yer alan savlar, ya da örneğin bir «doğru bilinç» formu, yerince güçlü bir biçimde verilişse, o bilinç de o savları yansıtacak ya da o doğruları savunacaktır. Kısaca, burada süreç basittir: Siz olmanız gereken yaşamın doğrularını oluşturun, ya da bir yerlerde oluşturulmuş doğruları «emanet» alın, okurun bilincine aktarın, okur da böylece bilincinin ve sizin bu savlarınıza hayatiyet kazandırsın. Nasıl olsa bu savlar, onun gerçekliği ile ilgilidir.

Doğrusu şu ki, bu ilkel yaklaşım gerçekten de dogmatiktir ve tarihbilimi ile hiçbir ilgisi yoktur. Burjuva aydınları da böyle bir yaklaşıma dogmatik diyerek (yani doğruyu söyleyerek), tarihbilimini mahkûm ettiklerini düşünüyorlarsa, boşuna sevinirler. Bu açıklamalarının, çok bilinen, aleni şeyler olduğunun ben de farkındayım, ancak salt çokbilinir oldukları için tekrar tekrar üzerlerine gitmek gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle okurdan, biraz sabır diliyorum. Evet yukarıdaki dogmatik yaklaşım, tarihbilimi ile değil, olsa olsa Pavlovculukla ilgilidir. Bilindiği üzere Pavlov'cu açıklamada dil ve düşünce, bir gelişimi ile maddi dünya arasında basit bir yansım ilişkisi söz konusudur. Dış uyaranların koşullaması ile bilincin tepkilerinin niteliği belirlemek ve yönlendirilebilmektedir. Dolayısıyla dil ve düşünce, bir gelişim, bir etkinlik tanınamamakta, bilinç tamamiyle dış ortam ürünü sayılmaktadır.

O halde bilinç ile dış dünya arasındaki ilişki hakkında burada şu belirleme yapılabilir: Pavlov'cu pratikte birey ya da tekil bilincin statüsü salt edil-

gen, «almıyıcı» ve tüketicidir. Burada bilinç açısından asılan dış dünya verilerini tüketmekten ibarettir. Çünkü bilinçten, yansıttıkları bu dış dünyaya uygun olması istenmektedir. En azından yansıtma kuramının reçetesi böyledir. Görülüyor ki, bu yaklaşımda yansıtmanın kendisi sorun değildir. Ya da şöyle diyelim, bilinç ile dış dünya arasında olduğu söylenen yansım ilişkisinde, yansım işleminin kendisi, yansımaya gerçekleştirilen dolaylıların etkisi göz ardı edilmektedir. Yani en azından yansıtma pratiklerinin, öncelikle dil'in kendisinin, temsil biçimlerinin, sonra araçların, örneğin bir dergi pratiğinin ya da teknolojinin önemli, niteliği ve bilinç üzerine etkileri hesaba katılmamaktadır. Eğer bilinç kendisine verilen yansıtıyorsa, kendisine verilen şey, ne yansıtılacağını belirliyor ama verilmiş tarzı hesaba katılmıyor. Kısaca dolaylıların belirleyici etkisi sıfırdır bu anlayış içinde. Bu da okuru, basit bir tüketiciye indirgeyen, aradaki ilişkiyi ise tüketim ilişkisine dönüştüren bir tavrıdır. Tüketim ilişkisi ise, meta toplumunun yeniden üretimi çarkının aslı unsurudur.

Geneldeki beklenti şudur: Okur kendisine verilen kültür ve sanat ürünlerini tüketecek, tükettiği bu ürünler ve onlarda içerili doğrulara uygun tepki gösterecek, yani bu doğruları savunacak, uygulayacaktır. Sonuç olarak bu Pavlov'cu pratik, her ne kadar sanat ve kültür pratiği içinde yaşama alanı bulabilir ve bazılarında toplumcu sanat olarak ileri sürülüyorsa da, bilinç-gereklilik ilişkisinde, tarihbilim ile hiçbir ilgisinin bulunmadığını belirtelim.

Çünkü tüketim ilişkisi burjuva toplumunun normal ilişki biçimidir. İnsanların çalışma saatleri dışında üretici olmaları beklenmez. Tersine onları üretici kılcak tüm etkinlikler yasaklanır. Bu yasaklamalar, çe-

şitli pratik ideolojilerin biçimle-
ri içinde gerçekleştirilir. Tüm
bir teknoloji-ideoloji ilişkileri
üzerine, iletişim araçları üzeri-
ne, ruhbilim üzerine, kültürel
metalar üzerine gelişen çağdaş
bilimsel disiplinler temelde bu
sorunu incelemektedir. Yaşam
biçimlerinin yalnızca bir alış-
kanlıklar ve refleksler yığınına
dönüştüğü bugünkü toplumsal
yaşamda, gerçekliğimizi algıla-
mamızın önündeki engellerin iş-
leyiş mekanizmaları temelde in-
sanların maddi - manevi tüke-
ticiler olarak, sadece tüketiciler
olarak varolmaları doğrultusunda
düzenlenmektedir. Ülkemiz
kültür pratiği içinde okurun ko-
numu tüketicidir. Dergiler, ya-
yınları, basın tümü, yazınsal
ve kültürel iktidarların hemen
tüm etkinlikleri düşünüldüğün-
de okurla kurulan ilişkinin tüke-
tim ilişkisi olduğu görülmekte-
dir. Yani sol kültür alanında
önemli denilebilecek bir dergi
kalkıyor, fiyat artırım haberini
verdiği yazıda kendini şöyle ta-
nımlayabiliyor: «O, (anılan der-
gi HÇ.) karanlığa ve baskıya
karşı açılmış koruyucu bir ışık
şemsiyesi. Bu şemsiyeyi başının
üstünde tutan, o bilince sınıksız
sarılan siz değerli okurların bir-
leşik, dayanışmalı ortak yumru-
ğu.» «Siz değerli okurlar» ola-
rak, bu burjuva reklamcılığı ağ-
zını yorumlamayı size bırakıyo-
rum. Burada 'siz değerli okur-
lar' tüketicidir. Çünkü kendisi-
ne orada bir bilincin varoldu-
ğu, bir şemsiye açıldığı, bu bi-
linci (şemsiyeyi) başının üstün-
de tutarsa, karanlığa karşı bir
yumruk olacağı mesajı verilmek-
tedir. Bunun pratik anlamı ne-
dir, bu şemsiyeyi nasıl tutacak
okur başının üstünde? Dergiye
satınalmalar elbette. Bir taşla iki
kuş, hem dergi satışı için bur-
juva reklamcılığı, hem de 'doğ-
ru bilinç' satmak için burjuva
reklamcılığı... Derginin ideolo-
jik işlevi ile yani pratiği ile, id-
diasının niteliği arasında aman-
sız bir çelişki vardır. İddiasının
doğruluğu, bu iddiayı savunma
yol ve yöntemi nedeniyle yıp-
ranmakta, bir 'mal pazarlama-
sına dönüşmektedir. Bu tavır, o-
kurun maddi gerçekliği dönüş-
türmesine ne denli yardımcı o-
labilir? Burada okura yapacak
iş kalmıyor ki, çözüm orada, bir
bilinç olarak bir şemsiye ora-
da, okurun kendisinin bir şey
üretmesine gerek yok, şemsiyeyi
başının üstünde tutsun yeter.
Bu yöntem ve bu toplumsal iliş-
ki biçimi gerçektir. Benim ideolo-
jik dediğim, ideolojik biçimler
ya da biçimin ideolojik maddeli-
ği dediğim budur. İçerik iste-
diği kadar devrimci olsun, mad-
decı olsun, bu gerici biçim al-
tında, o içerik de niteliğini yi-
tirir. Çünkü üzerinde yürünen
yol, nereye gidileceğini belirler.
Çünkü bataklıkta domates de-
ğil, karnıyarı yetişir. Ve nihayet
mücadele tarzı, ya da kültürel
pratiği üretme tarzı, yolu ve

yöntemi amacı belirler. Burju-
vazinin yöntemleriyle maddeci
sanat ve kültür yapılmaz, olsa
olsa bu sistemin yeniden üreti-
mine katkıda bulunulur.

Bunu bir başka açıdan da
görmek mümkündür. Burjuva
dergileri (Bu ayrımlar, artık hiç
de net ayrımlar değildir, çünkü
sol olarak görünme sevdası, bu-
gün tüm burjuva dergi, gazete
ve yayın dünyasının gündem-
mindedir.) evet, burjuva dergi
ve yayınları da, resmi ideoloji
ve kurum karşısında muhalif
bir pratik sergilemektedirler. Sol
kültür mekânları da muhalif
bir karakterdedir. Ayrımı nasıl

Marjinal olmak yeğlenmelidir. Ancak, konumunu
kutsamış burjuva nihilizmi ile malûl bir marji-
nallik olmamalıdır bu. Bu kavram da ideolojik
anlamından arındırılmalı ve Brecht'in sahneyi
«kürsü» olarak yeniden tanımlamasında olduğu
gibi, yeniden, «yargılayan bir marjinal» olarak
tanımlanmalıdır.

göreceğiz? İki kesim de özgür-
lük istemektedir. Ancak dikkat-
le incelendiğinde, burjuva dergi
ya da kültür pratiğinin istediği
şeyin, bireysel serbestiler (libe-
ralities) olduğu görülecektir.
Yani liberalizmin tüm nitelikleri-
ni istemekte, bunun için 'muha-
lefet' etmektedirler. Sol kültür
pratikleri ise, özgürlük istemi ile
ortaya çıkmakla birlikte, kendi-
lerini varediş tarzları ve söylev
biçimleri ile burjuva dergilerinden
hiç de farklı olmayan yön-
temleri ile burjuva tarafından
kolaylıkla asimile edilmekte ve
bireysel serbesti isteyenlerle aynı
zemini paylaşmaktadırlar. Bu,
örneği çok bol olan tavır nede-
niyle, iradelerden bağımsız ola-
rak, muhalefet edenlerin gerçek-
ten muhalif oldukları, inanılır-
lığını yitirmektedir. Konumları-
nı benimsemiş görünmektedirler.
Sol kültür pratiği, her şeyi, içe-
riğinin devrimciliği ile halletti-
ğini sanmaktadır. Oysa bugün,
burjuvazinin en sert siyasal sa-
nat eğilimlerini bile asimile e-
derek, kendi sistemi içinde erit-
tiğine sık sık tanık oluruz.
Brecht endüstrisinin aldığı gö-
rünümlü hatırlamak yeterli olsa
gerek.

Bu iki zemini de (ki, işlevde
ve pratikte, aynı olan tek bir
zeminde bu) paylaşmaktan ka-
çınan bir dergi pratiği ya da
kültürel pratik varolma mücade-
lesi verirse, ona karşı bu ze-
minden derhal 'marjinal' olma
gerekçesine bağlı saldırılar yük-
selir. Ancak yukarıda anılan bir
zemini paylaşıp burjuva kültür
pratiğinin potası içinde kalmak
ve onun bekasına çalışmaktan-
sa, bir marjinal olmak yeğlen-
melidir. Ancak, konumunu kut-
samsız bir burjuva nihilizmi ile
malûl bir marjinallik anlayışı
olmamalıdır bu. Bu kavram da,
ideolojik anlamından arındırıl-
malı ve Brecht'in sahneyi 'kür-

sü' olarak yeniden tanımlama-
sında olduğu gibi, yeniden, 'yar-
gılayan bir marjinal' olarak ta-
nımlanmalıdır. Bu yeni tanım,
marjinalliğin kendisine karşı bir
tanımdır. Yani bu tanım ister
istemeyiz, yargılayan marjinal ko-
numunda, yargılayan olmayı e-
gemen ve meşru kılan, marjinal-
lığı ise süreç içinde eleyen bir
tanımdır. Burada meşrulaşan,
yargılayan olma konumu, yargı-
nın bir önerme ileri sürme, do-
layısıyla bilgi üretme anlamına
bağlı olarak, eleştirel bir varo-
luşu gerçekleştirmek anlamına
geldiği belirtilmelidir.

Türkiye'de okur, kendi ta-

biliminin, mülkiyet ilişkilerinin
tüm bir değişimi ve dönüşümü
mücadelesine bağladığı, barış
vb. toplumsal kurtuluş, böylesi-
ne bir burjuva hümanizmine
nasıl bağlanır? Bağlanırsa, bağ-
layanın hristiyan bir misyoner-
den farkı nedir? «Oysa sol bi-
zatihi hümanizmdir» diyebilen,
«Hayatı ve insanı sevgiye indir-
geyip anlamaya çalıştığımız oldu-
mu acaba?» diye sorabilen, ha-
yatı ve insanı anlamada, mülki-
yet ilişkileri ve çelişki ilkesi ye-
rine, 'sevgi' gibi görece bir kav-
ramı ve uzlaşımı ikame eden
ve ardından da «Sevgi nerede
ve nasıl olursa olsun hayatı ye-
niden yaratmak ve kurmaktır»
diyerek, tam da Türk filmlerinde
gibi bir çözüm yolu ve
yöntemi gösteren bir zihniyeti
(zihniyet pratiğidir), sol kültür
pratiği olarak nitelenmek müm-
kün müdür?

Böyle bir pratiğe okur olsa
olsa, burjuva hümanizminin
duygusal cazibesi içinde kaldığı
süreçe, duygusal olarak katıla-
caktır. Ancak okur bu duygu-
yu tüketince (gerçek yaşamla
karşılaştıkça), katılım sona ere-
cektir. Tüketim ilişkisinin doğal
sonucudur bu. Bu ilişkide tiraj
da artırılabilir, ancak bu, kül-
tür ve sanatın toplumsallaştığı
anlamına gelmez. Tersine me-
talaştığı anlamını taşır. Böyle
bir tüketim ilişkisi içinde okur,
bilinçli bir bireysel varlık ola-
rak yokedilmiştir. O, inançlar
kürmesinin, consensusun bir ü-
yesidir. İnançların sadık bir ta-
kipçisi, sürünün sadık bir mü-
minidir.

Sonuçta ortada, bilinci be-
lirleyen nesnel gerçekliktir, ö-
nermesinin fetişizasyonuna da-
yalı, bireye üretici bir varoluş
hakkı tanımayan, bilince üretim
olanağı vermeyen, salt edilecek,
tüketici bir okur tipi yetiştirme
modeli vardır. Ülkemiz eğitim
sisteminin azenen kullandığı ve
tek amacı kültürel hayatı yoket-
mek, sürü yetiştirmek olan bu
Pavlov'cu model, bugün sadece
dergiler değil, yayınevleri, basın,
TV'yi de içine alan tüm kültür
dünyasının egemen modelidir.
Türk okuru böyle bir modelin
içindedir. Üstelik, sol kültür pra-
tiği de, bu model çökmesince
kullanmakta, içeriğinin farklı
olduğu iddiası ile, ya da popü-
ler-magaziner kimliği ve alay-
cılığı ile ya da geçmişini serma-
ye yapmanın rahatlığı ile bur-
juvaziye karşı olduğunu ileri sü-
rebilmektedir. Benim iddiam şu-
dur: Bu, içeriklerin farklı hat-
ta karşı olmasının pratikte ve
gerçekte hiçbir anlamı yoktur.
Teorik bir aldatmacadır bu. Sol
olduğunu söyleyen sağ, ya da
sol olduğunu söyleyen ve sol di-
ye bilinen bu iki kültür pratiği
de aynı işlevi yerine getirmekte-
dirler. Eğer sol kültür ve sanat
üzerine fetvalarına itibar edilen
Fethi Naci, hem Sedat Simavi'
nin dergisinde, hem de 'Düşün'
de yazabiliyorsa, bu pratiklerin

lüksizliğini kendisi yaratır. Hal-
kımızın genel kültürel kimliği,
onda da kendini gösterir: Put
yaratıcılığı, fetişleştirme mera-
kı, iman ihtiyacı. Bu üç temel
özellik, ne yazık ki, okura ya-
pılmış üç temel özellikler ve
bunu ifade etmekten çekinme-
mek gerekir. Sol kültür prati-
ği ise, bu üç temel özelliğe kar-
şı savaş açacağı yerde, bu özel-
liklere dayanarak, 'sınıf müca-
delesinden, 'kurtuluş' ve 'öz-
gürlük'ten sözdebilmektedir.
Bu özelliklere dayanarak bir
yere varılamayacağını bilmiyor-
musunsa, yakın geçmişte de-
nenmemiş gibi, kendileri bir ki-
şilik taşıyacakları yerde, ona
bakanların, okurun, onda kendi
gerçek yaşamlarının gereği ola-
rak aradıkları şeyleri bulabile-
cekleri bulanak, binlerce yüzlü,
global bir kimliğe bürünmekte-
dirler. Okurun, kendisine karşı
gösterdiği eleştirisi bir saygı
ve bağlılık duygusunu takdis et-
mekte, olumlamaktadırlar. Bu
da, okurun fetişleştirmelerinin,
sol kültür pratiklerince kabui e-
dildiği, olumlandığı anlamını ta-
şır. Sol kültür pratikleri, bu ne-
denle anlam ve değerlerini ken-
dilerinden değil, kendilerine an-
lam atfeden insanları kişilikle-
rinde, ideolojik önkabullerinde
bulmaktadır. Bir derginin 'sol-
culuğu', ona solcu diyenlerin
solculuğu ile meşrulaşır, kendi
pratiği ile değil. Bu dergiler ya
da kültür pratikleri, örneğin o-
kurun genel insan sevgisine (ki
burjuva idealizmi ve ideolojisi
ile belirlenmiştir) dayalı teori-
ler sergileyebiliyor ve ardından
da sınıf mücadelesinden sözede-
biliyorlar. Örneğin şu «vecize-
ler» onlarındır: «Barış, kalıcı
kardeşlik ve erdemlilik toplu-
muna dönüşmenin yolu, insan-
dan yana olanlardan, İNSAN
olanlardan geçer. (...) Kültürün
temel özelliği insandır.» Tarih-

farklı olduğu söylenemez. Fethi Naci istediği yerde yazar, o kendi sorunu. Ancak ya 'Düşün' ün kendini solda konumlayan iddiası geçersizdir, ya da 'Sedat Simavi Solcudur', gibi bir ükileme karşı karşıya kaldığımız da bir gerçektir. Örneğin, Akif - Fikret karşıtlığı, Mehmet Akif yorumları, Tanpınar incelemeleri ile ilgili hemen tüm kültür pratiği tek seslidir. Burjuva olanı da över, solda olanı da, Sait Faik'i sahiplenmiş tarzında da tüm kültür pratiği tek seslidir. 1975'de Bekir Yıldız, Sait Faik'in dokunulmazlığına, yavaşça bir dokunmak istemiş ve başına gelmedik kalmamıştı. Tüm Babı-Ali ağalarından, dergi patronlarından, zehir eleştirilenlerden, uzlaşmaz aydınlarla kadar herkes Bekir Yıldız'ı bir güzel paylamış, Sait Faik'e de insan-severliğini geri vermişlerdi. Yine örneğin Yahya Kemal hakkında, onu yüceltme yazısı değil de, onu gerçekliği içinde irdeleyen bir yazı, bir yorum gösterilebilir mi? Bütün bunları neden örnekliyorum? Bunlar bugüne kadar yapılmamış olabilir, ancak yapılmayacak anlamını da taşımaz. Ben burada bir ayrım çizgisi arıyorum. Sol kültür pratiğinin, kendini burjuva kültür pratiğinden farklı kıldığı ayrım çizgisi var mıdır? Nedir farkı, bunu belirlemeye çalışıyorum. Ancak böyle bir ayrım çizgisi bulamadığımı, belirleyemediğimi de belirtmeliyim. Magazin ve reklam dergilerinin ağzlarında sakız olan 'insan sevgisi' gibi ideolojik bir nosyonu, hümanizmin erdemliliğini sermaye edinmiş bir sol kültür pratiğinin, 'farklı' olabileceğini düşünmek bile saçma aslında. Sağıyla soluyla bu topyekün kültür pratiği, ideolojiktir. Söyledikleri önemli değil, tavırları, biçimleri, pratikleri, okurla girdikleri ilişki biçimi, kısaca ortaya koydukları toplumsal ilişki biçimi, ideolojiktir. Okur bu çemberi kırmak zorundadır. Gerçek varoluş buna bağlıdır. Çünkü bu genel ege-men tavra hayatıyet veren tek şey, onların tarihbilimini sömürleridir. Biri överek sömürmekte, diğeri yererek sömürmektedir. Ancak yerenerken yergisi, tarihbilimi için gerçekte övgüdür, övenlerin övgüsü ise yergi. Son çözümde ise ne övgü, ne de yergi, tarihbilimi açısından hiçbir anlam taşımaz.

Açıktır ki bu yazıda, bilinç-gerçeklik ilişkisi söz konusu edilerek dogmatik tavır eleştirilirken, bir burjuva bireyciliği savunulmamaktadır. Yapılan, genelde toplumsal dönüşüm pratiğine, özde ise kültür pratiğine bireyin (okurun) katılımını engelleyen süreçlerin irdelenmesidir. Dil ve düşüncenin gelişmesi ile bireyin toplumsallaşması aynı şeydir ve bu da toplumsal pratiklere üretici katılım ile gerçekleşebilir. Bilinç ile ger-



Sait Faik

çeklik arasındaki ilişki, yukarıda çizilen tabloda görüldüğü gibi Pavlov'cu ve tüketici modeldeki gibi, mekanik nedenselliğe değil, diyalektikçe dayanır. Ancak aradaki ilişki diyalektiktir, demekle iş bitmiyor, bu sadece teorik bir rahatlıktır. Burada diyalektikten anlaşılan, onun kurşıklılık ilkesinin, tümüyle maddiliğidir. Bir diğer deyişle, bilincin diğer insanlar ve toplum aracılığı ile geliştiği, fakat aynı zamanda bu gerçeklik üzerine yaptığı etkiye bağlı olarak biçimlendiği gerçeğinin altı çizilmelidir. O halde, bilincin oluşum ve biçimlenmesinde, maddi ve kültürel dış dünya ile bilinç arasındaki dolayımın oynadığı rol, bilincin niteliği açısından belirleyicidir. Yukarıda gördük ki, sadece dış dünyanın bilince olan etkisini hesaba katan, dolayımın etkisini görmeyen çizgi, okurla ancak tüketim ilişkisi kurabilmektedir. Oysa, dolayımın niteliğini hesaba katan bir anlayış, bilincin üretiliş koşullarını dikkate almak durumundadır.

Birey ya da bilinç, kendini çevreleyen, tüm diğer toplumsal pratiklerden sadece biri olan kültürel pratikler tarafından yalnızca belirlenmeyecek, aynı zamanda o pratiği etkileyecektir de. Ki bu pratik maddeci bir dönüşüme uğrayabilsin ve okur ile kültür pratiği arasındaki ilişki diyalektik olabilir. Okur nasıl etkiler bu pratikleri? Kısaca, onlara katılarak. Birey bu kültür pratiklerine nasıl katılacaktır? İnsan dünyaya nasıl katılıyorsa öyle katılacaktır, daha farklı bir katılım biçimi yoktur çünkü. Bu katılım biçimi, üretim edimudur. İnsan dünyaya üretmek katılır, diğer tüm katılım biçimleri, üretim ediminin türevleridir. O halde, bilinci belirleyen toplumsal pratiklerden biri olan kültürel pratiğe (bir tür toplumsal ilişki biçimine) okur, üretmek katılacaktır. Ancak yukarıda çizdiğimiz Pavlov'cu pratik, okurun üretici katılımının özüdeki başlıca engel olduğuna göre, yapılacak olan, bu pratiğin kendisinin üretici katılımıdır.

Maddeci kültür pratiğinin üretici okura gereksinimi vardır. Çünkü üretici okur, dün-

yayı varolduğu gibi kabullenen, onu irdelemeyen, dolayısı ile bir başka biçim arama gereksinimi duymayan tüketici okur tipinin tersine, içinde yer aldığı pratiği dönüştüren, aktif, üretici ve herşeyden önemlisi, çinde verildiği pratik üzerine bilgi üretken bir tipolojidir. Burada kültür pratiğinin mülkiyet ilişkileri, kültürel üretim araçları, kısaca teknolojinin önemi hadisesinin belirleyiciliği elbette vurgulanmalıdır. Ancak pratiğimizi dönüştürmemenin tek sorumlusu olarak da bu mülkiyet ilişkilerini gösterme kolaylığına ve teorik rahatına döndürülmemelidir. Böylesi bir kolaycılığın (indirgemeciliğin) nedeni, üst yapı denen düzeyin maddiliğini, pratikliğini görmemek, görece özerkliğini tanımamak, maddi yapıya etkisini hiçe saymak anlamına gelen Pavlov'cu zihniyettir. Bu zihniyetin uygulayıcıları, dışdaki kavramlaştırma ve temsil biçimlerindeki pratik ideolojiler dahil bütün toplumsal etkinliklerin toplamı tarafından üretilen bir gerçeklik olarak bilince yerine, Aristo mantığıyla anlaşılabilir bir biçimde, 'orada bir yerde' duran bilinci düşünmektedirler. Kültür pratiği içinde ürettikleri, ve sonuçta ürettikleri tarihi koşulları açıkça göstermesine rağmen, Pavlov'cu dille söylersek bilincin 'tarihi yansıtmayı' sürecini bir sorun olarak düşünmemektedirler. Eğer düşünülse, kendilerinin bir tarihi süreci yansıtmadıkları, tersine tüm nitelikleri ile bir tarihi (en azından kendi tarihlerini) ürettikleri görülecektir. Ve asıl belirleyici olan da ürettiğimiz kendi tarihimizdir. Toplum ve insanlığın dönüşümüne kendi tarihimizi üretmek katılır, yansıtarak değil.

Sonuçta okurun üretici katılımının tek koşulunun, onun kültür pratiğine katılımının tek yolunun, bu pratiğin kendisinin üretici bir kimliğe kavuşması olduğunu belirlemek gerekir. Yinelecek, Brecht'in sahneyi 'kürsü' olarak yeniden tanımlamasında olduğu gibi, sol kültür pratiği kendisini yeniden tanımlamak, tarihi görevi ile karşı karşıyadır. Bu tanımlama, kendi ideolojik geçmişine karşı ve bu geçmişin amansız bir eleştirisi

üzerine kurulmak zorundadır. Bu eleştirel varoluş, tanımı gereği üretici bir pratiktir ve okurun da, sanat ve kültürün de toplumsallaşmasının temelinde yer alır.

NOTLAR:

- 1) Burada sorunun soruluş şekli, bilinç üzerine bir araştırma ya da incelemenin başlangıç sorusu gibi yorumlamamak gerekir. Çünkü o takdirde, ya bilincin spekülâtif temellendirilmesi gibi felsefi bir soruna karşılık ve başlıca Descartes, Kant, Husserl ve Hegel'in felsefelerine bakmak gerekirdi, ki bu hem gereksiz hem de bozumuzu aşan bir iş olurdu. Ya da, bilinç üzerine bilimsel olduğu iddia edilen Plaget'in Davranışçı Modeli içinde, son çözümde bilinci doğuştan yetellere indirgeyen, pozitivist reçeteleri ile hesaplamak gerekirdi, ki bunun da yeri burası değildir. Burada, bilinci genelde J. S. Vygotsky yorumuna bağlı olarak ve sadece adlandırmakla yetindik.
- 2) Bu reçetenin en tipik örneğini, şu alıntı ile izlemek olanaklıdır: «Çağımıza ilişkin hakikat, sanatçının «hakikat» bilgisiyse, praksis arasındaki uygunluktan başka birşey olmayıp (...) ancak bu yolla yaşamın içeriği ile sanat yapımının içeriği arasında bir uygunluk kurulabilir. (...) Gerçekçi yöntem açısından önemli olan şey, nesnel gerçeklikle uygunluk içinde olması gereken içeriğin, biçimde uygunluğunun kurulması, özüm-senen gerçekliğin içerikle uygunluğu içinde biçimlendirilmesi sanatsal hakikatin biçiminin oluşturulmasıdır. (...) Gerçekçi biçimlendirme nesnel gerçekliğin yapısıyla uygunluk içinde olan bir modelendirme yoluna gider.» Çalıışlar, A. A. «Gerçekçilik Estetiği», Varlık, Sayı: 912, s. 12.
- 3) Felsefe Dergisi, 87/3. (Arka kapak için)
- 4) İkide bir her kavramı yeniden tanımlama gereği değişiyor. Bu da doğal karşılanmalıdır. Felsefi ve ideolojik anlamların egemenliğine karşı mücadelenin başka bir yolu da yok. Burada 'yargı' kavramı, bir önerme ile-ri sürme anlamındadır. Önerme İleri sürmeyi, bilgi üretme, bunu da eleştirel varoluş olarak anlamlandıryorum. O halde 'yargılayan bir marjinal'lık, kendi ideolojik geçmişinin, yani marjinalliğin ideolojik önka-büllere dayalı yargıda bulunma biçimlerinin eleştirisi ile kendini yeniden tanımlama ya da konumunu dönüştürme konumudur.
- 5) Zerençil, R., Düşün, Ağustos 1984, s. 28.
- 6) Taygun, A., Düşün, Ekim 1987, s. 3.
- 7) Canatan, Ö. B., Düşün, Ekim 1987, s. 11.
- 8) Canatan, Ö. B., a.g.y., s. 11.
- 9) Ayrıntılı bilgi için bkz. Deri-yeen Erdal Öz, Milliyet Sanat, Haziran 1978.
- 10) Yahya Kemal ile ilgili olarak, farklı bir yorum ve inceleme, Edebiyat Dostları, Haziran 1987, s. 2'de Yalçın Küçük imzası ile yer almıştır.

ATAOL BEHRAMOĞLU
NE YAZIYOR?

BİRAZ SPEKÜLASYON

KEMAL DURMAZ

-Bugün beşinci yaşına
basiyorsun yavrum
Ve ben yoksunum seni
kucaklamaktan
Yaş gününü bu dört
dizcekle kutluyorum
Seni çok çok seven
babam... (1)

Sanat yapıtını her hangi bir sürecin aşamalarından birisi olarak görmekten çok, sözkonusu sürecin ya da süreçlerin sonuçlarından birisi olarak görmek eğilimindeyim. Ortaya konmuş olan her yapıt, bir anlamda kendi bağımsızlığını kazanmıştır ve kendisinin yaratılmasını sağlayan tüm koşulların matematiksel bir toplamı ya da bir bileşkesi olarak değil, fakat bu koşullar içerisinde kendi öğelerinin devinimiyle, bu öğelerin kendi aralarında ve bu koşullarla karşılıklı ilişkiler içerisinde ortaya konmuştur. Sanat yapıtının öğeleri sorununun tümüyle ayrı bir çalışmanın konusu olduğu çok açık. Ancak şu kadarı vurgulanabilir: Yapıtın kendisi insanların edimsel (ya da gerçek) yaşamlarının bir ögesi olduğu kadar, yaratılma sürecinde, bu süreci belirleyen ve bu süreç tarafından belirlenen kendi görece bağımsız öğelerinin de bulunduğu aşkıttır.

Her ne durumda olursa olsun, her sanat yapıtı bir sonuçtur. Ancak, bir sonuç olan sanat yapıtının, yalnızca ortaya konduğu andan itibaren değil, fakat gelişme süreci içerisinde de başka süreçlerin öğelerini, diğer bir deyişle nedenlerini oluşturduğu ortada. Öte yandan bu, yine de onun kendi içerisinde bağımsız bir sanat yapıtı olduğu gerçeğini değiştirmez. Bütünüyle bir süreçtir sanat.

Herhangi bir yaratma sürecinin hangi anında yapıt tümüyle bitirilmiş sayılacak? Yaratıcısı, «Bu iş tamam!» dediğinde mi, o yapıt yayınlandığında ya da sergilendiğinde mi? Yoksa bir sanat yapıtı yaratıcısının ve izleyicisinin iradesinden bağımsız olarak kendi yaratılış sürecinde sayısız kez bitirilmiş ve yeniden başlanmış mı sayılmalı? Tek bir sanat yapıtı, aslında kendi içerisinde pek çok sonucun (tezi de denebilir) ve bu sonuçlardan başka bir şey olmayan öğelerinin iç dinamiklerinin tanımladığı bir varlık olmalı.

Soruyu yanıtlamış olmadık: Sanat nerede başlıyor ve nerede bitiyor? Örneğin, hangi yapıtları sanat, hangilerini bilim-

sel yapıt olarak ele alacağız? Caudwell şöyle yanıtıyor: «İnsanlar, varolan bilinçle çalışırken gerçekliği yeni biçimlere dönüştürür. Varolan biçimlerle çalışırken ise bilinci değiştirir. Birincisi yaratıcı pratik içinde bilim, ikincisi ise yaratıcı pratik içinde sanattır. Rollerini tersine çevirince yaratıcı kuramda bilim ile yaratıcı kuramda sanat buluruz.» (2) Bir yapıtın sanatsal olup olmadığına kimlerin, nasıl karar vereceğini de buradan öğrenebiliyoruz. Bir sanat yapıtına sanatsal bir tavırla yaklaşmak ancak yeni bir sanat yapıtının ortaya konmasını sağlayabilir. Oysa bir nesnenin tüm doğal, toplumsal, tarihsel bağlamlarında ele alınmasını gerektiren bu kavram ve açıklama işlemi, tanımı gereği bilimsel olmak durumunda. Sanatı kendi maddi, toplumsal pratiği, yani insanları değiştirme ve dolaylı ekonomik işlevi içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Sanatın hem kuramsal, hem de pratik olduğunu anlatırken Caudwell şöyle yazıyor: «Sanat yapıtı, olumsuzlanmasından olumsuzlanmasından, varolan bilinç ya da kuramla (varolan sanatla) yaşam ya da pratik arasında- daki sentezi temsil eder.» (3)

Oldukça karmaşık bir sorun. Sanat yapıtına sanatsal bir tavır almak, yeni sanat yapıtlarının üretilmesi sürecinden başka bir şey değil: bilimsel bir tavır ise bilimsel yapıtların ortaya konması sonucuna götürüyor. Sanat eleştirisi denen şey bunlardan hangisi? Yoksa tümüyle başka bir şey mi? Engels şöyle diyor: «Hegel'den sonra sistemleştirme olanaksız. Dünyanın bir sistem, bir, yani kendi içinde uyumlu bir bütünlük gösterdiği açık, ama bu sistemin bilinmesi; insanların hiç bir zaman ulaşamadıkları, bütün doğanın ve bütün tarihin bilinmesini varsayar. Sistemler yapan bir kişi, demek ki, sayısız boşlukları kendi uydurmalarıyla doldurmalıdır, yani kendini akla aykırı hayallere kaptırma- lı, ideoloji yapmalıdır.» (4)

Bu, şu demektir: Bundan böyle, hangi biçim (sanat eleştirisi, vb.) altında olursa olsun, felsefe üretmeye çalışmak, en fazla Hegel'e geri dönmektir. Bu, en genel anlamıyla burjuva ideolojisinin, Hegel'in felsefesinin kesinlikle bir adım ötesine geçmemesinde anlamını bulmaktadır. Söylenecek her şey, birbirinin içerisine geçmiş, birbirlerini etkileyen, değiştiren, yeniden yapan öğelerinin devinimleri, süreçleri içerisinde sa-

natsal ve bilimsel olarak söylenmek durumundadır. Bir yapıtın sanat olabilmesi, bir anlamda, varolan belli bilimsel bulguların ötesine geçip geçememesiyle ve bu şekilde bilim adamına yol gösterip gösterememesiyle de ölçülebilir. Her yeni bilimsel bulgu ise yeni sanat yapıtlarının, hatta yeni sanat türlerinin muhtıyalıdır. Bu iki kategoriye bir şekilde dahil olmayan hiç bir yapıt tarihsel olarak yadsıyıcı ve yeniden-yadsıyıcı, bozucu ve yeniden-yapıcı sayılmamalı.

Sanat eleştirisi denen iş, salt bir felsefe yaratma çabası olarak kaldığı sürece hiç bir gerçek tarihsel işlev görmez. Sanat için bu «eleştiriler» her zaman ideolojik saldırılar olarak kalır ve bu saldırıları defederek yoluna devam eder. «Ve felsefe de dahil, tarihsel bilimler alanında, eski uzlaşmaz teori zihniyeti, klasik felsefe ile birlikte, boş bir seçmeciğe, kariyer ve gelir kaynaklarına yer vermek ve em bayağı bir ikbal avcılığına kadar düşmek üzere gerçekten tamamıyla yok» olur (5). Bu tarz bir eleştiri, bir yapıt bile değildir. Öte yandan, sanat ol-

mayan bir yapıt, sanki sanatmış gibi, sırf öyle pazarlandığı için eleştirmeye çalışmak da aynı derecede boşuna bir çabadır.

Sanat yapıtını sanatsal olmayandan ayırdedebilecek bilimsel ölçütler tartışması, sosyalist kültür literatüründe hâlâ sürüp gitmekte. Bu bilimsel ölçütlerin kesinlik kazanması daha uzun yıllar alacağı benzer. Dolayısıyla, en genel anlamıyla bilimin sanata bakışı da henüz berraklaşmış değil. Bu nedenle sanat üzerine geliştirilen tüm kuramlar birer spekülasyondan, felsefe yapmaya çalışmaktan başka bir şey değil. Ancak bugünden yarına üzerine gidilip ivedilikle yapılabilecek işler var. Bu işler kuşkusuz, sözkonusu bilimsel gelişme sürecine birer katkı olarak da değerlendirilebilir.

Yapılabilecek şeylerin başında, aynı kaynaklardan beslenen tüm sosyalistlerin, hepimizin, ortaya koyduklarımızın sanat yapıtı olup olmadığını öncelikle kendimizin sorgulamaya zorlaması. Bu ise öncelikle kendi bireyselliğine güvenin, kendi bireyselliğine saygının geliştirilmesi ve kesinlikle edinilmesiyle

DAHA DÜN PARAMPARÇA DİLİM

ekmeklik hamur gibi

fırına sürülen tabutlar alev alınca
içindekinin bir an haykırmasıdır reel-hayat
... nolu dosyaya iştirilen ataç —adı Yücel'di—
doğar doğmaz unuttu bebek.

ensesindeki diş izlerini kaşıda
öksürüp sesini temizledi
ve bastı yayagarayı
bir defa ve kendisi için.

— BASIC dilinde «at-taa gitçez» nasıl denir?
(bilmeyenler COBOL veya PASCAL dilinde yanıt verebilir.)

memetçik memet
büyüyen bir kartopu gibi
o sıcacık karından geçmek...

haydi basın tuşlara
taşımın üstüne yazılın
kanamalı bir umut için
devrim marşları.
henüz gözlerimde yorum yokken
nar tanesi,
zulüm karşısında «cinayeti gördüm» gibi
militan,
su çiçekleri açınca Veysel'in karasında

ya da

ihtiyar ve ozan,
aynı büyüklüktedir gözyaşları. Eylem
insanıdır, biz paylaşırsınız haykırışını:
unutanlara bir dane, unutmayanlar zenci.
hani bana, hani bana: serçe parmak,
bir defa ve kendisi için.

YÜCEL FİLİZLER

başarılabilecek bir iştir. İşte tam da bu noktada, bu bireysel bilinçlenme, bireysel etkinlikler noktasında birbirimizi köşeye sıkıştırmaya ve her şeyi itiraf etmeye zorlamalıyız. Yapıtlarımızı sorgularken de, bu eylem tam anlamıyla bir köşeye sıkıştırma olmalı. Sıkıştırma işine girişildiği anda kaçınılmaz olarak artık itiraf ettirilmesi gereken tek şey, yapının bir sanat yapıtı olup olmadığıyla sınırlı kalmaz. Yaratıcısının bu ürüne inanıp inanmadığı ile başlayan sorgulama, o yaratıcının gerçek toplumsal kimliğini açığa çıkartıncaya kadar sürdürülmeli. Bundan ürkecek olanlar yalnızca dayandıkları yerin sağlamlığına inananlar ya da o yeri hiç tanımayanlar olacaktır. Gerçekten sorgulanması, araştırılması gereken şey yapının kendisinden çok, yapının ögeleri arasındaki ilişkiler ve bu ilişkilerin tarihi olmalı.

Yapıtın, tarihsel olarak yaratıcısının kişiliğini aşmış gerçeğinden yola çıkarsak rahat davranabiliriz. Bu düşünce tarzı bize belli bir davranış ve söyleyiş özgürlüğü sağlayabilir. Hiç kimseyi sömürmeyen insanlar olarak yaratıcıya şu soruyu yürekli sorabilmeliyiz: Bu yapının bana ne yararı var? Böyle bir soru sorulduğu anda artık sözkonusu olan yapının kendisi değildir. Bu, «Senin bana ne yararı var?» diye sormanın bir başka şeklidir.

«Sağlam bir ahlâk zemini üzerinde duran bir insan, araçlarının seçiminde oldukça özgür davranmaktan korkmamalıdır (...) Yeter ki insan, kendiliğinden ortaya çıkan çözümlere yürekten inansın.» (6) Bir yapıt, kuşkusuz, ne yalnızca yaratıcısı her şeye karşın onu savunuyor olduğundan bir sanat yapıtı sayılmak durumunda, ne de aynı yaratıcı ortaya koyduğu —belki de koymak zorunda kaldığı— şeyi yürekten inanmıyor diye yapıt bir sanat yapıtı sayılmamak durumunda. İnsanın ideolojisi, yapıtıyla çelişebilir; ancak insanlığa miras kalan yapıt, ideoloji değil.

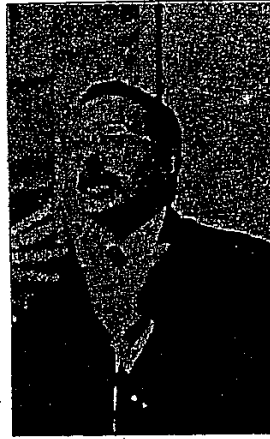
Bizim için «sağlam bir ahlâk zemini»nin ne olduğunu burada tartışmayacağım. Bunun ne olduğunu pekâlâ biliyoruz —en azından bilmek zorundayız. Bir takım yapıtlar ortaya koyan solcu sanatçıların, kendilerinin bu sağlam ahlâk zemini üzerinde durduklarına inan-dıkları çok açık. Bu, gerçekten böyle de olabilir. İstedikleri aracı ve malzemeyi kullanmışlardır. Ancak ben ortaya konan şeyi bir sanat yapıtı olarak görmüyorsam, artık tartışılması gereken şey o nesnenin kendisi değil, insanın kendisini bireysel ileri sürüş biçimleri, bireysel seçimleri, kısaca ahlakıdır. Şöyle başlanabilir: Sonuçlarından memnunar mı? Bir an için insanın aklından, hepsini, vicdan-

larında bu soruyla bırakıp gitmek geçiyor. Fakat bu, en azından benim inanabileceğim bir çözüm değil. Marx'ın dediği gibi, insanı özgürleştirmenin yolu, onu köleleştirmekten geçiyor. Sevdiklerimize —sevmek zorunda olduklarımıza, onlara olan sevgimizi «zor» kullanarak benimsetmek durumunda kalabiliriz. Bu, karşımızdakinin, yetersizliğinin, zavallılığının, yani köleliğinin bilincine varmasını sağlayabilir ve onun özgürleşmesinin ilk adımdır. Hayır, sonuçta çok açık ve acımasız bir sömürüyü hedefleyen ve dinsel bir görüntü altında yürütülen bir misyon değil bu. Bunu böyle yapmak zorundayım, çünkü benim özgürleşmem de kesin olarak buna bağlı. Çoğu kez, böyle durumlarda son söylenmesi gereken sözün ilk başta söylenmesi kaçınılmaz olabilir. Geliştirilecek tavrın sağlamlığı ve tutarlılığı açısından önemlidir bu.

Yapıtlarını teker teker elden geçirerek, açıklamaya ve eleştirmeye çalışarak, kısacası eveleyip geveleyerek anlatmaya çabalamak yerine, ne düşündüğümü olabildiğince basitçe ortaya koymalıyım. Ataoi Behramoğlu'nun yazdıklarının birer sanat yapıtı olduğuna inandığına inanmıyorum. Eğer o bunların gerçekten birer sanat yapıtı olduğuna inanmaktaysa, bu yalnızca çok farklı yerlerde durduğumuzu gösterecektir, o kadar. Kuşkusuz bu da o denli aykırı bir durum değil. Buradan, şuraya geçiyorum: Yapıtı —en azından benim ve benim gibi düşünenler için— bir sanat yapıtı olmadığına göre, doğrudan, kuşkusuz yine büyük ölçüde yazdıkları aracılığıyla, «Ataoi Behramoğlu» gibi bir toplumsal kişiliğin sorgulanması hakkını kendimizde görüyoruz. Bu hak, bizi bugüne taşıyan tarihimizi didik didik edip, savunma hak-kımız tarafından içirilmeğe ve tanımlanmaktadır. Bu yazı ise, bu sorgulamanın yapıldığı değil, daha çok duyurulduğu bir yazıdır. Süreci bizde saklı.

«Asgari, bir başlangıçtır; saygı duyulabilir.» Ataoi Behramoğlu uzunca bir süredir, bir ikisinde kendisinin de bulunduğu pek çok asgariyi, pek çok başlangıcı tüketme sürecinin artık sonlarına gelmiş gözüküyor. Bugün ortaya koyduğu ürünler, genç bir sanatçı aday için bile bir asgari olarak kabul edilemeyecek düzeylerde.

Ayaklarını sağlam bir sosyalist ahlâk zeminine bastığına şiddetle inanan ve A.B.'nin ürünlerinin birer sanat yapıtı olmakla uzaktan yakından hiç bir ilişkisi bulunmadığını söyleyen bir insan olarak ben, Ataoi Behramoğlu'nun kendi sonuçlarına inanıp inanmadığını bilmek isterdim. Bunu istememin birinci nedeni, tüm bunları söyleyebilme noktasına beni taşıyan süreçte Ataoi Behramoğlu-



lu denilen kişiliğin oldukça belirleyici bir şekilde yer almış olmasıdır.

Söylenen her güzel sözün ya da yapılan her güzel davranışın bir sanat yapıtı sayıldığı, böyle bir asgarinin bile bu anlamda bir başlangıç olarak kabul edildiği bir çağ hiç bir zaman yaşanmadı. Daha da öteye gidelim. Başta değindiğimiz noktaya dönersek, bir sanat yapıtı başlangıç değildir. O, bir yolculuğun, bir arayışın, vb. başlangıcı ya da duraklarından birisi değil, ortaya çıktığı anda kendisini taşıyan tarihin, damgasını yiyen somut, pratik, apaçık, bağımsız bir üründür. Başka süreçlerin başlangıcı ya da aşamalarından birisi olması için de bu bağımsızlığını kazanmış olması gerekir. Yine Caudwell, «Şiir, okunduğunda ne oluyorsa, odur.» derken, biraz da «bunu söylemek istemiş olmalı. Genç bir sanatçının ilk ürünü de olsa, bir arayışın denemelerinden birisi değil, o arayışın somut ürününün ta kendisidir.»

Ataoi Behramoğlu'nun son zamanlarda ortaya çıkan ürünleri ne bir arayışın denemeleri, ne de, artık çoktan kullanılıp harcanmış, hatta sömürülmüş bir asgarinin örnekleri olmak savında olabilir. Bu yazılar daha çok, safca bir duygusalılık ve insanlıklıkla, amatörce kaleme alınmış iş isteme dilekçeleri-nin andırımıdır. Ashında bu, çok iyi niyetli bir benzeme bile sayılabilir. Bu yazılar yer yer, tümüyle «görev» gereği ve ancak bir memurun duyabileceği —en azından öyle bir duygu bırakan— bir sıkıntıyla yazılmış oldukları izlenimini de bırakmıyor değil. Andığım «görev-i olumsuzlamak bir yana, bu «görev-i ellerinden gelen tüm çabayla, dürüstlikle, iyi niyetle, özveriyle yerine getirmeye çalışan insanları içten bir saygıyla anıyorum. Thomas Mann, özgür olanın yalnızca kayıtsızlık olduğunu söylüyor ve şöyle ekliyor: «Kişilik sahibi olan özgür değildir, tersine kendi doğasının izini taşımak, gerek-

rine uymak ve esiri olmak zorundadır.» Bizce de, işte tam bu esirlik, özgürlüğün ta kendisi...

Ancak bu görevin, bir memur sıkıntısıyla yerine getiriliyor izlenimi bırakan ürünlerde bir izlek olarak kendisini duyurması, insanın aklına sorular getiriyor. Sıkıntı veren şeyin, sözkonusu «görev» olabileceği aklının ucundan geçmiyor doğrusu. Acaba «görev-i bir «sanatçı» olarak sürdürme zorunluluğu mu sıkıntının kaynağı? Görevi sürdürmenin pek çok yolları olmalı, ama bir memur olarak değil. Bir sanatçı olarak iflası itiraf edememenin sancısı büyük olmalı. Öte yandan, sıkıntıyla da olsa, bir memur bağlılığıyla görevi sürdürmeye çalışmanın acı sonuçlarını geçmişte yaşadık, bugün de yaşıyoruz. Memuriyetten değil, fakat «görev»den istifal Bunlar kuşkusuz gayet kötü niyetli ya da en azından kötümser düşünceler. Mutlaka böyle olacağını değil, böyle örnekler yaşadığını anlatmaya çalışıyorum.

Ataoi Behramoğlu'nun şiiri yitirdiğini düşünüyorum. Şimdilik hepsi bu kadar. İzleklerine, kullandığı malzemeye, ya da yapının ögelerine bakarak söylemiyorum bunu. Onda, şiir yazabilmekten kopma korkusu seziyorum. Bir yandan artık şiir yazamamaktan korkmak, bir yandan da bunun paniğiyle aklına geliveren anlık duygulanımları, düşünce kırıntılarını alelacele alt alta sıralayıp «şiir-i kaçırmaya çalışmak...

Sosyalist mücadelenin nesnellik içerisinde, kendi bireysel seçimleriyle, bu nesnellik et-kilediği kendi özneelliğiyle, yine bu nesnellik etkilemek üzere bir boşluğu doldurma çabası kuşkusuz saygıyla karşılanır. Ancak ne sözkonusu bu boşluk mutlaktır, ne de o bireyselliğin o boşluğa uygunluğu... Ötesi, bireyin özne ve nesnel durumları da mutlak değildir.

Açıkçası şu: Her bir sosyalist aydın için «görev» yapmanın, her bir sosyalist birey için özgürleşmenin yolu biricik değildir. «Birey», öne çıkma eylemi ile mevcut nesnellik içerisinde bir kanalın sağladığı hareket serbestliğini kullanır. Ataoi Behramoğlu bu serbestliği 60'lı ve 70'li yıllarda kısmen kulllanmış sayılabilir. Ancak 80'li yıllarda, hiç olmazsa şiir kanalı onun için tıkanmış gibi gözüküyor. Zorladıkça gülünç durumlara düşebilir insan ve «Ey acemiliğin/Utangaç ve git gide /Kararlı omuz vuruşlarıyla/Bir yer açması kendine»¹⁰ gibisinden acemilikler bile kendisini a-ratabilir duruma gelebilir. Tabii, böylesine sevimli ve umut verici acemilikler uzun zaman ve bolca kullanıldı. Zamanında, okunduğunda insanı coşkulan-dıran bu başlangıçlardan geriye, «Böyle bir dünyada nedir görevi şiirin/işte şiirin öncüllüğü ya-

nitlaması gereken soru-" kalıyor...

Son günlerde şu "azaplar-meselesi çokça aklıma takıyor. Yalçın Küçük'ün son derece kafa açıcı bir soyutlaması.¹² Şehri fethetme görevindeki orduyla birlikte yola çıkıp da, ganimet histerisi içerisinde öldürülür-mek arasında o denli ince bir ayırım var ki!..

NOTLAR.

(*) Bu günlerin kitap haline getirilerek Adam Yayınları tarafından pazarlanması ise şu aşamada artık beni hiç ilgilendir-miyor.

- 1) Ataç Behramoğlu, Kızma Mektuplar, de Yayınevi, Mart 1987, s. 13.
- 2) Christopher Caudwell, Yanılma ve Gerçeklik, Payel Yayın- evi, 1974, s. 309-310.
- 3) a.g.y.
- 4) Friedrich Engels, "Anti-Düh-

ring için Elyazmaları", Anti-Dühring, Sol Yayınları, Mart 1987, s. 531.

- 5) Friedrich Engels, "Ludwig Fe- uerbach ve Klâsik Alman Fel- sefesinin Sonu", Felsefe İncele- meleri, Karl Marx, Friedrich Engels, Sol Yayınları, Aralık 1975, s. 82.
- 6) Andrei Tarkovski, Mühürlen- miş Zaman, Afa Yayınları, 1988, s. 31.
- 7) Yalçın Küçük, Bilim ve Edebi- yat, Tekin Yayınları, 1985, s. 530.
- 8) A. Tarkovski, Mühürlenmiş Za- man, Afa Yayınları, 1988, s. 109.
- 9) Cemal Hekimoğlu, "Hangi İn- san?", Gelenek 6, Nisan '87.
- 10) Ataç Behramoğlu, "Pablo Ne- ruda", Ne Yağmur... Ne Şil- ler... Cem Yayınevi, 1981, s. 44.
- 11) Ataç Behramoğlu, "Soru", Şil- ler 1959-1982, Adam Yayıncılık, Eylül 1983, s. 188.
- 12) Y. Küçük, 21 Yaşında Bir Ço- cuka Fatih Sultan Mehmet, Te- kin Yayınları, 1987.

DUYGU, BİLİNÇ VE BRECHT'E DAİR

DENİZ ONGUN

Tarih boyunca geçilen her zaman biriminin ardından, üre- tim için daha yoğun ve örgütlü emek zorunluluğuna ulaşılıyor.

Bir öbek insanın doğa güç- lerine karşı bir araya gelmesi, sevginin başlangıcıdır. Daha yo- ğun ve örgütlü emek, ilk bakış- ta daha sıkı insan ilişkileri ve sevgi izlenimi uyandırıyor.

Tekelci kapitalizm, dev bir sermayeyi hareketlendirdiği ve insanı makinenin eklentisi hali- ne getirdiği ölçüde örgütlenmiş bir toplum kurabildi. Sevgiyi öl- dürdü.

Tekelci kapitalizm, bireyleri tekleştiriyor. Tekleştirmek zo- rundadır.

Yeni insan, kalabalığa u- zanmak için yalnız olabilmeli- dir. Aşkı, ormana ekebilme i- çin, kendi küçük saksısında ya- şatabilmek zorundadır.

Tekelci kapitalizmin beyin- leri ilithaplı bireyleri duygula- namıyorlar. Duyguya ilişkin dav- ranışların programını yapıyor- lar. Duygulanamıyorlar, pro- gramlarına uygun davranışları- la bir kuklayı oynuyorlar.

Yeni insan, coşkulu insandır, coşkusunu demirin zaptedemedi- ği insandır. Onun düşüncesi, ye- ri ve zamanı hesaplıyor.

Coşku bilinçtir. Eylem, he- sabın gösterdiği yer ve zaman- da coşkunun boşanmasıdır.

Hitler döneminde, savaş- ta hazırlanan askeri gücün ideolojik koşullandırmasıyla 'kitle heyecanı' yaratılabildi. Bu olumsuzlu- ğa değinerek, dramatik oyun ya- zarı Friedrich Wolf, 'Cesaret Ana ve Çocukları' oyunu üzerine Brecht'e soruyor: "Sizin tiyat- ronuz birinci planda seyircinin bilme yeteneğine yönelik. Önce

seyircilerinizin, varolan toplum- sal ilişkiler arasındaki bağlantı- yı açık bir biçimde bilmelerini istiyor, böylece onların doğru so- nuçlara ve kararlara varmalarını istiyorsunuz. Böyle yapma- la duyguya, heyecana —adalet duygusuna, özgürlük tutkusuna, ezenlere karşı duyulan kutsal öfkeye— doğrudan doğruya ses- lenmeyi geri mi çeviriyorsu- nuz?" Brecht, *Einführung*, duy- gusal katılım, sahneyle özdeşleş- me karşısına, *Verfrämdungsef- fekt*, yadırgatma, başka bir göz- le eleştirel olarak bakma ilkesi- ni koyuyor. *Duyguyu bilinç ü- retir*. Duyguları harekete geçir- mek, varolan çelişik bilinci uyar- mak anlamına geliyor. Brecht, bilinci değiştirmek istiyor. Güç- lü ve gelişkin duygulara var- mak istiyor: "Epik tiyatro, 'bu- rada, mantık, şurada duygu ol- mali' sloganıyla harekete geçen bir tiyatro değildir. Hele adalet duygusunu, özgürlük tutkusunu ve halkı öfkeyi hiç bırakmaz. Öylesine bırakmaz ki, salt var- ılıklarıyla yetinmeyip, onları güç- lendirmeye ya da yaratmaya ça- lışır."

İnsan hayvandan, duygulu- luğu ve bilinçliliği ile ayrılır. Günlük yaşamda olduğu kadar, felsefede, politikada, psikolojide ve sanatta bile bu iki kavram ve "mantık" bir kargaşa içinde kullanılıyorlar. Uğraşımız insa- na dairse buna izin verilmeli. Bu kargaşa dağıtılmalı ve *Wolff'a Brecht'i* açıkça anlatma- nın yolu bulunmalı.

"Bilinç farkında oluşturu." / "Duygu içgüdüdür." / "Mantık, duyguya terstir. Biri varsa di- ğeri yoktur." / "Kaçan korkar." Bunlar kimi sınıflamalar. Sınıf-

lama, bilimin gelişmesinin ilk aşamalarından biridir. Ancak, Aristo'ca yapılan bir sınıflama, sınıflar arasındaki ilişkiyi yaka- layamaz. Gerekli ilişkilendirme yapılmadığı için, aslında ilişki- lerin ta kendisi olan olgular, rastlantısal gözükür. Bilinçaltı, bilinçdışı gibi adlar, bu tür rast- lantısalılıklara verilen adlardır. Bunlara gölge adlar da diyebi- liriz. Bilimsel olma iddiasını ta- şıyan bir kuramın temel teze- rinden biri haline getirilirse, Platonculuk'a uzanmış olur. Freud, Platon'la şakalaşan bir bilim adamıdır. (İngilizce'de *af- fect*, *sentiment*, *feeling*, duygu sözcüğüne, *emotion* ise coşku sözcüğüne karşılık düşüyor. Türkçede, konuşma dilinde, duy- gu sözcüğü her iki anlamda da kullanılabiliyor. Coşku, güçlü duygu demek.² Bu yazının kapsa- mında, duygunun derecesi ve türü irdelenmeyecek. *Emotion* (emosyon) ya da *affect* yerine duygu sözcüğünü kullanacağım.)

Davranış, duygusalığın ey- leme dönüşmesidir. Duygular davranış önceler.

Duyguya davranış arasında- ki nedensellik çıplak değildir. Arada akıl yürütme vardır. Duy- guyu gizleyebilen, olduğundan şiddetli gösterebilen, koşullara uygun bir biçim veren, duru- mun bilinmesine (*cognition*) bağlı akıl yürütmedir.

Duygu, bilincin, uyarana kar- şısında kendiliğinden dışavuru- mudur. Duygu, çıkışını, kesin- likle bilincin ön belirlemesiyle bulur. Bilinç kendisini, yarattığı duyguyla belli eder.

Akl yürütmeyle, mantıksal düşünüşü kastediyorum. Akıl yürütme, ortaya çıkan duygu- nun aktarımında rol oynar. Duy- gunun yöneldiği ortamı tarta- rak, duygunun nasıl dışa vurul- lacığını belirler. Akıl yürütme duyguyu bastırabilir, erteler, ola- ğın görünümünden farklı bi- çimlerde yansıtılmasını ya da en etkili tepkiye dönüşmesini sağlamaya çalışır. Akıl yürütme dil, göz, yüz, kol, bacak kas- larının harekete geçirilip geçiril- meyeceğine, bunların hangileri- nin hangi şiddetle devindirile- ceğine karar verir. Beyin kabu- ğunun (*cerebral cortex*) pre- frontal lobu akıl yürütme merke- zidir. Duyguyu hipokampus (*hippocampus*) üretir. Hipotala- mus (*hypothalamus*), bedeni duygunun gerektirdiği duruma hazırlar. Adrenalin salgılatır. Prefrontal lob, hipokampusa en- gel olamaz, sadece biçim verir.

Bilinç kesinlikle akıl yürüt- me değildir. Akıl yürütme, be- lirli önermeler üzerinde, belirli bir mantık uygulayarak, bir a- maç doğrultusunda sonuca var- ma işlemidir. Duygunun davra- nışa dönüştürülmesi sırasında akıl yürütme, önermelerini, duy- gunun kendisinden, davranışın gerçekleşeceği ortamdan ve bel- lekten alır. Ancak bilinç, duygu- yu üretirken akıl yürütmeyi hiç

kullanmaz. Bilinç, uyarana kar- şısında, duyguyu hızla ve kendili- ğinden, otomatik olarak üretir.

Göze yakın bir hareket, kir- piklerin otomatik olarak kapan- masına yol açar. Hareketi algı- layan duyu sinirleriyle, kirpik kaslarını harekete geçiren mo- tor sinirleri kısa devre oluyor- lar. İletişim hiç bir ara aşama geçirmeden gerçekleşiyor. Buna refleks yaşı deniliyor. Evri- min en alt basamağındaki hay- vanların sinir sistemi böyle... Giderek motor sinirler ile du- yu sinirlerine ara sinirler ek- leniyor. Birkaç sinir düğümün- den oluşan beyin ortaya çı- kıyor. Hayvanın tepkileri ara si- nirler aracılığı ile sinir düğüm- lerince belirleniyor. Evrimin te- pesindeki insanın duygusu, top- lam 10⁹ sinir hücresinin, nöro- nun motor ve duyu nöronlarını çıkarırsak, yüzde doksanının ü- rünü...

Bilinç, algılanan her türlü olayın, nesnenin, bellekte sakla- nabilmiş bilgilerinin, belirli bir mantıkla, belirli bir amaca dö- nüş, bir dünya görüşü oluşturu- racak biçimde dokunmasından ve bu dokunun sinir sistemine fizik olarak yerleşmesinden oluş- an bir örüntüdür.

Fizyolojinin soğuk sularına dalacağız şimdi. Davranışlarını- zın hangileri refleks, hangileri hayvansal, hangileri insana öz- gü ağırtı etmeliyiz. Bu, bilincin ne olduğuna ilişkin iyi bir fi- kir verecektir. Hayvanın omur- lığının herhangi bir yerinden kesilmesi öldürücü olmuyor. Böylece hayatta ilişkisi kesilmiş hayvanın neler yapabildiği izle- nebilecek. Sırasıyla, beyin sapın- da yapılan kesikleri ve beyin ka- buğu alınmış hayvanı izleyeca- ğız, son olarak beyin kabuğu- nun işlevine göz atılacak.

Spinal hayvan, omurluğu kesik hayvandır. Hemen her tür uyarana, çekme refleks denilen kas spazmı ile yanıt verebilir. Koşullar, uygun hale getirilirse, birkaç saniye ayakta durabilir. *Spinal kedi* arka pençesiyle, o- muza kadar yürüyen bir prenen yerini bulabiliyor. Cinsel tepki verebiliyor.

Beyin sapı, vertibüler çekir- dekler üstünden kesilirse hay- van dakikalarca ayakta kalabi- lir.

Colliculus superior ile *colli- culus inferior* arasından kesilen hayvan *desetre hayvan*, yerçekimi- ne karşı desteği sağlayarak aya- ğa kalkabiliyor. Kaba denge hareketlerini yapabiliyor.

Subtalamik hayvan normal ilerieme hareketleriyle yü- rüyebiliyor. Yürürken engelle- çarpıyor. Zarar verici uyaranlar karşısında, savunma ya da hid- det davranışları gösterebiliyor.

Dekortike hayvan, beyin ka- buğu alınmış hayvan, normal yürüme hareketini mükemmel ola- rak yapabiliyor. Engellere çarpmadan dolaşabiliyor. Erkek cinsel organı kabarmıyor.

Davranışları, normal bir hayvandan ayırt edilemeyecek kadar net.

Omurlu kesilmiş bir insanda, aşağı düzeydeki hayvanlarda görülen hemen tüm refleksler görülebiliyor. Beyin kabuğunu yitirmiş bir insan, amaca yönelik tüm iradi hareketlerini yitiriyor.

Amaç, insan davranışlarının en karakteristik özelliği... Amaç korteksle birlikte var. Beklenmediği gibi, korteks, evrimin tepesindeki insanda kasların tüm denetimini almış durumda. Korteksin asasyon (association) alanları olarak isimlendirilen bölgeleri, birbirleriyle genel yorum alanı tarafından ilişkilendirilerek, kasların yönetimini gerçekleştiriyorlar.

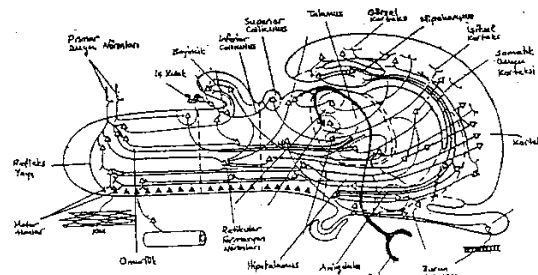
Daktiloyla yazı yazmak, parmak kaslarının denetimini gerektirir. Motor aktivite, geribesleme (feedback) mekanizmalarıyla ve motor kalıplarının işbirliği ile gerçekleştiriliyor. Parmak kasının hareketinde iki tür geribesleme devresi var. Birisi, korteksteki motor alanların küçük bir kopyesinin bulunduğu beyincik. Bu, motor alanlarla beraberleşerek, kasların momentumundan kaynaklanan sapmayı önüyor. Diğer, hareketin kalıp olarak yerleşmiş olduğu somatik duyu alanı ile, duylardan gelen bilgileri karşılaştırıp, hareketin rotasında gerçekleşmesini sağlıyor. Burada, hareketin rotasının kalıp olarak somatik duyu alanı olmasına karşın, hareketi yapan merkez motor alanda olması dikkat çekiyor. Maymun öğretilen bir hareketi motor korteks tahrip edilse bile, bu hareketi yapmak için başka organlarını kullanarak gerçekleştirebiliyor. Hareket kalıbının bulunduğu somatik duyu korteksi tahrip edilirse, maymun hareketi unutuyor, yapmıyor. Daktilonun hızla kullanılması, tuşların yerlerinin hızla bulunması, hangi sertlikte vurulacakları bir kalıp halinde duyu alan somatik kortekse yerleştiriliyor. Bu kalıp sayesinde daktiloyla yazan, bir harf yazabilmek için 500 milisaniye beklemiyor. Çok hızlı yazabiliyor.

Bilinç, farkında oluş değildir. Korteksi alınmış hayvan bile önündeki engele çarpmadan yürüyebiliyor. Somatik duyu merkezlerine yerleşmiş kalıba uygun olarak parmakların, sözcük algılanır algılanmaz yazıvermesi gibi, bilinç, olayla karşılaşır karşılaşmaz duyu üretir.

Yüzlerce davranış kalıbı binlerce kas hareketi gerektiriyor. Ve bu kalıpların, birbirleriyle bağlantıları kurulmuş biçimde, somatik duyu alanında saklanması gerekiyor. Gerekli davranışın belirli bir sırayla, ve belirli bir koordinasyonla olabilmesi için, uyarı, talamus ve beyin sapı retiküler formasyonu tarafından yapılıyor.

Bütün duyu alanları sinirler tala-

mustan geçiyorlar. Koku sinirleri evrimin en alt basamağında kalmış sinirler olduğu için, talamusa uğrama gereği duymuyorlar. Bunun bedeli olarak, duyu oluşumuna pek katkıları olmuyor. Dolayısıyla, kokuya dayalı bir sanat kurulamıyor. Talamusta, talamus çekirdekleri denilen, görülen her iş için ayrı bir çekirdek var. Duyu sinirleri, işlevlerine uygun olarak bu çekirdeklere gelirler, buradan korteksin ilgili alanlarına, iki yönlü iletişimi sağlayacak biçimde bağlanırlar. Bu iki yönlü bağlantılar kesilirse, korteksin hemen tüm fonksiyonları ortadan kalkar. Talamus, kortekse dış dünya arasında çok önemli bir yere sahip görünüyor. Talamus çekirdeklerinin, korteksin özel alanlarına bağlanması, dikkatin bu özel alanlardan ilgili alanına aktarılmasını sağlıyor. Dikkat ilgiyle mümkün, bir duyu gerektiriyor. Dikkat seçimdir. Dikkat edilenin bellekteki bilgilerle karşılaştırılmış olması gerektir.



Retiküler formasyon kortekse iki ayrı yoldan ulaşıyor. Yollardan biri talamus üzerinden, diğeri bazal ganglionlar üzerinden kortekse ulaşıyor. Bazal ganglionlar, daktilo yazarken bedenini duruş biçimi, oturuş şekli gibi kaba hareketleri düzenliyorlar. Retiküler formasyon genel uyanıklık halinde sorumludur. Uyku sırasında susmuştur. Çevrenin farkında oluş derecesini bu sistem düzenliyor.

Hipokampus ve hipotalamus geçmeden önce kortekste bir süre daha durmak gerekecek. Korteks üzerinde üç lob var: Parietal lob, oksipital lob ve temporal lob. Temporal lobun tahribi başın, sıcaklık, dokunma yani somatik duyu alanının algılanmamasını, oksipital lobun tahribi körlük yaratıyor. Bunlara primer duyu alanları deniliyor. Primer duyu alanları yorumlama yetisine sahip değildir, sadece saptama yapabiliyorlar. Yorumlamayı, bu alanların çevresindeki ilişkilendirme (association) alanları gerçekleştiriyor. Oksipital ilişkilendirme alanı tahrip olan kişi, çocuklarının yüzlerini tanıyamıyor. Onların kimliklerini biliyor, seslerinden tanıyabiliyor, görüşlerinden tanıyamıyor. Üç alanın primer ve yorum bilgilerini genel yorum alanı i-

lişkilendiriyor. Bilinçaltı, rüya gibi kavramlar için düşündürücü buluyor ve Guyton'dan aktarıyorum. «Bu alanın elektirikle uyarılması bazen çok kompleks düşünceler doğurur. Hastada uyanan düşünceler, çocukluk çağından hatırlanan kompleks vizüel (görsel-D.O.) sahneler, özel bir müzik parçası gibi işitme hatırlanmaları, hatta bir kişinin konuşması şeklinde olabilir.» Duyu alanlarından gelen bilgilerin, bu bilgilerin yorumlarının, genel yorum alanında yorumlandırılması, bir amaç doğrultusunda kullanılması gerek: Bunu prefrontal lob yapıyor.

Prefrontal lob akıl yürütme işlerine bakıyor. Maymun beyniyle insan beyni arasındaki en belirgin fark, prefrontal lob'ta gözlemleniyor. H. A. Matzke, Nöroanatomi kitabında bu lob'u şöyle anlatıyor: «Bu alan kişinin plan yapmasını ve geleceğe bakma yeteneğini, bir problemi çözmedeki ısrarını, emosyonları kontrol etme yeteneğini oluşturu-

cüncü bir boyut kazanmasıdır. Kâğıdın birinci satırına «Bütün hayvanlar ölümlüdür.» yazalım. Altına, «Bütün insanlar hayvandır.» yazalım. Üçüncü satıra «Bütün insanlar ölümlüdür.» olsun. Bir bellek paragrafı elde edilir. İki boyutlu gibi gözükken bir paragraf. Ancak satırlar arasında bir ilişkilendirme var. Son satır, diğer satırların öncülü olduğu bir çıkarım. İkinci paragrafımızı da şöyle kuralım: «Bütün insanlar ölümlüdür.» / «Ben bir insanım.» / (O halde) «Ben ölümlüyüm.» Birinci paragraftaki çıkarım ikinci paragrafın öncülü oldu, böylece iki paragraf ilişkilendirildi. İlişkilendirme belirli bir mantıkla gerçekleşti. Üçüncü boyut mantıktır. Şimdi üçüncü bir paragraf açalım ve bu paragrafa ilk paragraftaki cümlelerin aynısını, sadece «ölümlü» yerine «konuşmaz» sözcüğünü koyarak yazalım. «Bütün hayvanlar konuşmazlar.» / «Bütün insanlar hayvandır.» / «Bütün insanlar konuşmazlar.» Aristo felaketli Bilinç, gerçeğin doğru bilgisiyse, diyalektik mantıkla kurulabilir yorsa gelişkindir, gelişebilir. Yanlış mantık çaresiz bir bilinciştir. Bu noktada, duyu eğer bilincin ürünüyse, bellek yapılarıyla, duygusal tepki yapıları arasında bir ilişki aranabilir.

Fizyolojik hafıza merkezi diye belirli bir yer tanımlamıyor. Pek çok fizyolojik araştırmamız bellekle ilgili olarak ortaklaştığı organ hipokampus'tur. Hipokampus'un iki yanlı olarak çıkarılması durumunda, kişi, çevresinde olup bitenlere karşı olağan tutumunu gösterebilir, ancak yeni bilgiyi saklayamaz. Dikkati dağıtılmazsa, üç rakamlı bir sayıyı birkaç dakika belleğinde tutabilir. Yıllarca tanıdığı insanı tanıyamaz. Hipokampus bilginin önemli olanını önemsiz olanından ayırt etme, bu bilgiyi kodlama, pekiştirme ve saklama işlevini görüyor. Belleğin taranması da (scanning) hipokampus'un görevleri arasında. Hipokampus'la birlikte limbik sisteme girdik. Limbik sistem, beyin üzerine yapılan ilk araştırmalardan beri, duygunun üreticisi ve şiddetinin belirleyicisi olarak tartışılmaz kabul ediliyor. Limbik sistemin üç önemli kısmı bizi yakından ilgilendiriyor. Hipotalamus, amigdala, hipokampus. Matzke ve Guyton'u arka arkaya aktarıyorum: «Hiddet ve korku efektörlerinin entegrasyonu kortekste de olabildiği halde hakiki emosyonel ekspresyon (ifade D. O.) bir neokortikal ayarlamaya bağlıdır. Limbik sistemin görevi emosyonel tonusu regüle etmek (düzenlemek D. O.) veya ayarlamaktır.» (Matzke, sy. 123). «Hipokampus'un değişik bölgeçlerinin uyarılması vücudun değişik yerlerinde istemsiz tonik veya klonik hareketler doğurabilmektedir. Zaman za-

man da hiddet veya başka emosyonel reaksiyonlara sebep olmaktadır. Bazen de çeşitli tipte cinsel aktiviteler görülmektedir. (Guyton, sy. 581) Hipokampus neokorteks'ten kendisine gelen bilgileri işleyerek amigdolaid çekirdekleri ve hipotalamusa aktarır. Amigdala'nın kendine özgü görevlerinin dışında, hem hipokampus'un hem de hipotalamusun özelliklerini gösteren ilginç bir yapısı var. Hipokampus ve amigdalada gerçekleşen duygular, hipotalamus'ta uygun somatik, otonomik, hormonal etkilerle yol açar. Kalp hızlanır ya da yavaşlar, solunum sayısı artar ya da azalır, terleme, titreme, kan basıncı, gibi duygusal bir davranışın tüm özellikleri uygun olduğu gibi gerçekleşir. Hipokampus duyguların sinyalini oluşturamaz kortekse gönderir. Korteks daha önce belirtilmişti, tüm kasları denetliyor. Kızınca yüzde beliren ifade, solunumun hızlanmasından önce oluşur.

Beynin ilgi çekici bir özelliğinden söz edeceğim. Şimdiye kadar anlatılanlar yüzde doksan oranında beynin sol yarım-kürsinde oluyor, bu ilginç. Da-

ha ilginç şu: Son yıllarda yapılan araştırmalar sağ yarım-kürsini, duygusal ve ruh hali üzerinde önemli etkileri olduğunu gösteriyor. Scientific American dergisinden aktarıyorum: "Sol yarım küresi zarar görmüş bir hasta bir ifadeyi anlamakta güçlük çekerken, çoğu zaman konuşulmuş duyusal tonunu tanıyabiliyor. Sağ yarım küresi zarar görmüş bir hasta söylenenin anlamını genellikle anlayabiliyor, fakat kızarak mı, gülerken mi söylenildiğini anlayamıyor."

Ele geçirebildiğim kaynaklarda daha fazla bilgi bulamadım. Bütünleştirilememiş, ama düşündürücü bir bilgi olarak bu alıntıyı aktardım.

Duygusuz insan, belleği olmayan insandır, öğrenir öğrenmez öğrendiğini unutan insandır. Belleğiyle bağlantısını yitirmiş insandır.

Bilincin oluşabilmesi için bilgilerin belirli bir amaç doğrultusunda, belirli bir mantıkla örülmesi gerektiği anlaşılabilir. Beyni kapalı bir kutu gibi düşünüp, dışardan aldığı her türlü uyarıya bilgi diyelim: Bu kutunun diğer bütün canlılar-

dan farklı olarak yaptığı düşünme olduğuna göre, bilincin bu ikisinden oluştuğu çıkar ortaya. Bilincin farklı duygular üretebilmesi nasıl oluyor? Bilincin hezeyandan, büyük altından gülme kadar değişen bir duygu spektrumu var. Derecelendirme bir ölçüt gerektirir. Uyarı karşısında, uygun duygu ne tür bir ölçüte göre derecelendiriliyor. Talamus'ta ödül ve ceza merkezleri var. Dışardan talamus'a gelen bilgiler, talamus'tan geçerken bir uyarıya tonu alıyorlar. Bilgiler bu tona göre bellege yerleştiriliyorlar. Şu sonuç çıkıyor: Bilinç, hayvansal bedeni temel olarak oluşur. Ama toplum içinde, toplumdaki, üretim faaliyetindeki diğer insanlardan gelen verilerle... Duyguların çeşitliliği ve karmaşıklığı bu yüzdendir. Cinsel aşk, içgüdü, varolan toplumsal yapıyla son derece girift bir biçimde kaynaşmasının, kompleks bir üründür. Aşkın duyumsanması da aşka ilişkin yaşantı biçimleri de, üretim ilişkilerinin tarihiyle örtüşür, onunla birlikte değişir. Cinsel ilgi değişmeden kalır. Bilinçsiz ödül ve ceza, bilinçli aşk ve öfkeye dönüşür.

Hayvandan insana dönüşülen...başlangıç evrede, toplumsal yaşam ne kadar hayvansal ise bilinç de o kadar hayvansaldır; basit bir sürü bilincidir ve burada, insan, koyundan sadece, bilincin onda içgüdü yerini alması olgusuyla ya da içgüdü'nün bilinçli bir içgüdü olmasıyla ayırt edilir." Bilinç, bedeninin canlılığını koruma ve sürdürme dürtüsüyle kurulmuştur. Ancak bir kez kuruldu mu, o artık insandır.

Merminin bedeni, iskence bilinci öldürmek için kullanılıyor.

Bilinci dış dünya belirler. Dış dünya sınıflı bir toplumsa, çeşitli bir bilinç beklenmelidir. Farklı yaşam alanları, farklı bilinç alanları oluşturur. Beyaz çocuk, beyazların arasında beyazların yaşam tarzına göre bilinç oluşturur. Bu çocuk kızıldıkları arasında düşerse, kızıldıkları yaşam tarzına göre bilinç oluşturur. Kızıldıkları beyazların çıkarları zıttır, düşmandır. Zıt değerlerle birbirinden kopuk olarak oluşmuş bilinç alanları, en ilkel mantıkla bile bağdaştırılmaz. Böyle bir çocuk kişilik oluşturamaz.

İskence parçalı bilincin de-

ANLAYAN ÇIKARIZ

Yok ve yalnız
karanlık ve tok
bir eflatun çarpan ki o saksofonun sesi titrer
salınır bir geçişli geniş zaman evinde yalnız.
Kanatlanan martı yağmuru seviyor ışıltı temiz
Onbirinde kelepçeli çocuğun nefesi susam
ve siz [kokuyor
elma hırsız yargıçlar
içindeyiz dara dar tutulmuş bir kaba dosyanın
girmek için ömrümüze beyhude parmak yalarız.

Oysa hayat, acılı tanrıça, kız. Buruşuk dudaklarıyla
çingüdü bir dil arar, ters aç
biz henüz dudaklı.
Kan bir ırmakta yunmaktayız, alır bizi sığdeniz
Çünkü devlet. Var. Çünkü bastil. Var. Ve hayat
şafağı kunnamaktan korkar
çünkü idam var ölüdüğü bir beniz.
Kin fenlenmiş, Lokman ipeğin sırtını düşürmüş
[suyla

Biz anlayan çıkarız, bize ağlayan çıkmaz.

Cebirsel bir incelik içinde ve idamlık
Yırtılmış nefes borusundan rüzgara verir
yollar ülkesine sınırsız [soluğunu
bayraksız Mezopotamya
Vayloo bir sestir hançereden, bitince başlar
Haçaturyan ve 'kürt gençlerinin dansı'.
Umut kaynar yürektir, ölüm asma yaprağı
düşer incecikten toprağın üstüne oğul, bu bir
[tarım bilgisi
hülasa hayat ve ölüm bilgisi ve Nemrut dağı
anlatır anlatılacağı.

AKLI BOŞVER, HOŞÇAKAL YURDUM

Eyyyooo diye başlasın bu şiir
İlk kar sevinci sansın çocuklar
Ruhum, sivri dilini sapla şu şehre
Cami avlularından uçuşsun kuşlar
Sözlerin kavuştuğu ilk insana sarılsın
Yol değiştirsin, şuradan gitsin
ulaşmak istediğin sıcak yataksa
alacağın birşeyler olmalı
bahçelerden balkonlardan, pencerelerden
titreşen diri memelerden mesela.

Bura, ora, öte ve sınır-öte
Ayşefatmahayatsudenizatesibuz
Gururlu Romyçilgın.Betyhüzünlü Tanya
varacağın yer bir insansa
ve insan ulaşmaksa, unutmaya sakın
göz ucunda tut ruhunu, kaydırma
Sen duymuyorsan ne kimsekimse, ne
sensen, ne burabura, ne sınır-öte.

Akıl mı? Aklıboşver, şiirlerinde bile
iptir akıl ,ruh atını bağlar çayıra
aldanırsın ipin uzunluğu kadar
özgürüm diye
özgürlük ipsizliktir oysa, ya da
bağlanmaktır, incecik pamukla
şu çıldırtan güzelliğe, hayata.

Var ya!
hayat koca bir yanılsamaysa
neden küçük bir dikkatsizlik olmasın intihar da.

MEHMET FİKRİ ÜNAL

kortikasyonudur. İşkence, bütünlüklü bilince yetmiyor. «İtilâfçı» diyor Yalçın Küçük öz-
gün incelemesinde, «beyaz bir
rocuktur; hatırlamadığı bir
zamanda kızıldırillerin arasına
düşüyor. İtirafçının artık yeni-
len beyaz olması mümkün de-
jil ve kızıldırilliliğin sınırları i-
çinde yaşamak durumundadır.
Beyaz izleri taşıyor ve kabile
illerinden birisini öğreniyor.»
«Kızıldırili kampına düşmüş bir
beyaz çocuğun kavramlaştırıl-
ması mümkün değil. Kavramlaş-
tıramayan ise kişilik kazanamı-
yor.» (Y. Küçük, sh. 138). Onur,
bütünlüklü bir bilinç durumu-
dur. Bütünlüklü bir bilinç işken-
ceyle çözülmez; işkencenin şid-
leti oranında ona ters bir duy-
gusal direnç gösterir, çözülmez.
İnsan onuru için ölebilir.

İkel insan, yaşamını sür-
dürmek için yemesi gerektiğini
lüşünerek yiyecek aramıyordu:
Açlık içgüdüsünün dürtüsüyle
bulup yedikleri yaşamını sürdür-
mesini sağladı. İkel insan, so-
runun sürmesi ya da öremek
çin çiftleşmiyordu; cinsellik
çgüdüünün dürtüsüyle çiftleşip
üredi, soyunu sürdürdü. İnsan
bir olaya yönelik davranışını,
bir akıl yürütmenin sonucunda,
iyle karar verdiği için gerçek-
leştirmez. Olayla ilişkili olarak
yaşadığı duygunun itmesiyle dü-
jünür ve ne yapacağına karar
verir. Karar eyleme geçer. Eylem
sonuçlarıyla, bilinci nicel ola-
rarak etkileyebilir. Eylemler bi-
inci nitel olarak değiştirebilir.
Üzerinde yeniden düşünülen, so-
uçları önceliklerden farklı olan
eylem, bilinci nicel ya da nitel
olarak değiştirir. Değişen bilinç,
benzer durumda eskisinden
farklı bir duygu üretir.

Eylemin bir karar ögesi ve
bir de eylemin etki ettiği gör-
ekliğ, nedenselliği, bütünsel-
liği ögesi var. Doğada yuvarla-
nan kaya var, ama tekerlek yok.
Doğada dört ayak üzerinde ha-
reket var, ama dört tekerlekli
araba yok. Dört tekerlekli ara-
ba mantıksal bir soyutlamadır.
Bilinç, mantığı eylemden çık-
arak oluşuyor. İkel insan, tala-
mus'un ödül ve ceza ilkesine
göre çalışmasının çağrıştırdığı
gibi, zıtlıkları kıyaslayarak dü-
şünebiliyordu. Alexeev'den ak-
tırıyorum: «R. Denett, Durk-
heim ve Mauss'un çalışmaları,
sembol çiftlerinin ve ikili zıtlıkların, diğer bir anlatımla, e-
vet - hayır, siyah - beyaz gibi
contrast zıtlıkların ilkel düşün-
cede büyük bir rol oynadığını
gösterdi. İnsan bilinçliliğinin ve
dilin kökenindeki, genetik ikili
tüşünmeye aykırı olarak, açlı-
zıtlıklarla düşünmenin Nean-
terthaloid'ler arasında ortaya
çıkışı düşünülebilir.» Aristo
mantığı doğuyor. Bacon'la bü-
rüleniyor. Her ikisi de yerleri-
ni «zıtların bir aradalığı» man-
tığna bırakıyorlar.

Sınıflı toplumda, farklı bi-
linç alanları aynı beyinde, bi-

rarada ve birbirleriyle çahşma
halinde bulunuyorlar. Diyalek-
tik düşünce, sınıflı toplumda,
davranışların tutarsızlığını asıl
kabul etmek zorundadır. Ege-
men zorun ideolojisiyle belirle-
nen bilinç, çelişik ama çoğun-
lukla zora karşı çıkmayan duy-
gular ve davranışlar üretecektir.

Brecht, günlüğünde şunları
yazmış: «Bizim ilgilerimizin
karşıt olan şey, (...) çamurlaş-
mış, tek çizgili aklın hiç bir şe-
kilde kontrol edemediği heye-
canlardır.» *Einfühlung*, duy-
gusal katılma, bilincin örgütle-
nişine uygun bir tablo yaratılır-
sa ortaya çıkacaktır. Bu tür he-
yecanlandırmanın ilercici yönü
ne olabilir? Ancak varolan çeli-
şiklili bilincin olumu ya da o-
lumsuz yanının pekişmesine yar-
rar. Başka deyişle statükonun
devamına yarar. Teslimiyetçilik-
tir. Brecht, bilincin dönüştürül-
mesini, ayrıştırılıp yeniden do-
kunmasını istiyor. Devam ediyorum:
«Zaten öyledir diyen, ulu-
şılmış anlaşılabilirlik, yani yaşan-
mış deneyimin bilinçte aldığı ö-
zel bir biçim, yabancılaştırma
etmeni yoluyla reddedilince, çö-
zülüp ayrışır, yeni bir anlaşılabilir-
lik'a dönüştürülür.» (Çalışma
Günüğü, sy. 40).

Eleştirmek değiştirmenin ön-
cülüdür. Duygusal özdeşleşmeyi
şiddetlendirirseniz, eleştiriyi za-
yıflatırsınız. Eleştirirseniz duy-
gusal katılımı zayıflatırsınız.
Brecht'in epik tiyatrosu de-
ğiştirmek istiyor, bu yüzden duy-
gusal katılımı zayıflatmak zo-
runda. Çelişik bir bilinci ayrış-
tırmak, çelişik heyecanlar yara-
tıp, olayların nedenselliği sergi-
lenerek, çelişkiyi yakalatmayı
gerektiriyor. «Açıkta ki, yaban-
cılaştırmanın tiyatrosu, diyalek-
tiğin bir tiyatrosudur... Etkiye
gelince: Heyecanlar çelişki dolu
olacak, birbiri içine geçecek...
özelden genele, bireyselden tipik
olana, bugünden yarına süreklili
sıçrayış olacak. (...) Gerçek ya-
şamın olayları sahnede öyle bir
biçimde imgeleştirilip yansıtılır
ki, tam da o olayların nedensel-
liği (causality) özellikle görünür
hale gelir ve seyirciyi özellikle
bu ilgilendirir. Şöyle ki: Bu
sahneleme, gerçekliğin üstesin-
den gelişmesini olanaklı kı-
lmaktadır ve işte seyircide heye-
can yaratan budur.» (Çalışma
Günüğü, s. 56).

Gerçek sanat yapıları yeni
bir topluma uzanır, yeni bir top-
lumun kuruluşuna hizmet eder.
Bu yapıların sanatçıları, yeni
bir toplum için mücadele etme-
dikleri halde yeni bir topluma
nasıl hizmet edebilirler? Çelişik
bir bilinci var bu insanların,
hem yeni bir toplumu hem du-
rağanlığı aynı anda istiyorlar.

Brecht'le aralarındaki fark
budur.

NOTLAR:

- 1) Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,
B. Brecht, Altın Kitaplar Yay.
1980, s. 245.
- 2) Ruhbilim Terimleri Sözlüğü,
TDK Yayınları, 1980, The Le-

- icon Webster Dictionary, 1981.
- 3) Néocortical, H.A. Matzke/F.M.
Foltz, Hacettepe Üniversitesi Ya-
yınları, 1980, s. 133.
- 4) Fizyoloji, Arthur C. Guyton, Gü-
ven Kitabevi Yayınları, 1980,
cilt 2, s. 488.
- 5) Specialization of the Human Brain,
N. Geschwind, Scientific Ameri-
can, 1979, s. 162.

- 6) Alman Ideolojisi, K. Marx, Sol
Yayınları, 1979, s. 38.
- 7) İtirafçının İtirafı, Yalçın
Küçük, Haziran Yayınları, İst.
1987.
- 8) The Origin of The Race, V. D.
Alexeev, Progress pub. 1988.
- 9) Çalışma Günlüğü, B. Brecht, Ka-
lem Yayıncılık, Ankara 1983,
s. 59.

İÇİMİZDEKİ KÖYÇÜ

Sabahattin Eyuboğlu

ADALET ÇUTSAY

Bir haritaya bakarken, bir
nehirin denize döküldüğü yeri,
doğduğu yerden daha çabuk gö-
rürsünüz. Geriye doğru kıvrım-
ları izleyerek, doğduğu yeri tes-
bit edebilirsiniz. Doğduğu yeri
tesbitin ötesinde, bir hareketli-
liği, bir yolculuğu izlemektir
bu. Genişlediği, güçlendiği yer-
leri, beslendiği kaynakları, uğ-
radığı ana merkezleri görmek,
anlamak mümkün olabilir.

Köylülük ve köyçülük 1975'
lerde soğun en «velüt» toprakla-
rından, «kılcak» kollarını delta-
nın en uzak köşelerine kadar
yayarak görkemli bir finale de-
nize ulaştı. Bu «altın dönemi»
yani 1975'leri 80'lere kadar uza-
tabiliriz. Ancak sanıyorum sol
icidinki köylülük «doz-u, hiçbir
zaman 75'lerde olduğu kadar
yüksek olmadı. Sonra pek düş-
medi ama yükselmedi de.

1930'lar, resmi kültürün te-
mellerinin atılmaya başladığı
dönem olduğu kadar, Sabahattin
Eyuboğlu'nun da İnsan der-
gisi ve Tercüme Bürosu ile orta-
ya çıktığı yıllardır. Bu tarihler-
den başlayarak yapılacak kro-
nolojik ve sıradan bir kültür ta-
rihi okuması bile önümüze sık
sık Eyuboğlu adını çıkarır. E-
yuboğlu adıyla karşılaştığımız
her noktayı işaretleyip birleştir-
diğimizde elde ettiğimiz eğri
—ya da doğru—, kültürel bazda
köyçülükle her karşılaştığımız
noktayı işaretleyip birleştirdiği-
mizde elde ettiğimiz eğri ya da
doğruyla gözle görülür bir ben-
zerlik ve yakınlık taşır.

1930'lardan başlayarak bur-
juva hümanist söylem ve burju-
va hümanizminin gerçekten son
derece etkili temsilcisi Saba-
hattin Eyuboğlu «marifetiyle»
sol edebiyata, kültüre yapılmış
bir köylülük «eneksiyon-undan
söz etmek gereklidir.

Haik ve toplum gibi, köy
gibi, çok da «nazik» ve zayıf
bir noktadan yapılan bu siz-
ma'da Eyuboğlu'nun önemli bir
«vebal» taşıdığına inanıyorum.

Kompo teorileri üretmek i-
çin yapıyorum bunu. Her za-
man bizim yetersizliklerimizden
doğan, bilgisizliklerimizden kay-
nak bulan «vebali» aslında daha

canalıcı buluyorum. Ancak 75'
lere gelindiğinde Günyol'u ve
Eyuboğlu'nu «bizden» sayma e-
ğilimiyle donanmış Türkiye'nin
solcu sanatçısını düşündüğümüz-
de artık bugünümüzü ayırmak,
netleştirmek için önce birbirine
dolanmış, karışmış köklerimiz
ayırarak «mecburiyetli» hasıl olu-
yor. Belki o zaman Ataoi Beh-
ramoğlu'nun Bedri Rahmi için
yazdığı, Bedri Rahmi'yi biraz
geç keşfettiği için özür dileyen
şürini bir yere oturtmak müm-
kün ve anlamlı olabilir.¹

Bütün gericiğiyle üstümü-
ze abanan köylülüğün, yerelli-
ğin, artık yatağının değiştirilme-
si amacıyla ve bir suçlu bul-
mak için kompo teorileri üre-
terek reddetmek yerine, yolumu-
zu ve kökümüzü net bir biçim-
de ayırarak kabul etmek, bizi
«genişleten» ve zenginleştiren
tek yöntem.

Bunun için, neredeyse kuş-
bakışı bir üslupla daha küçük
ölçekli bir haritayı yazıya yay-
mak, yazının konu ettiği bu
«nehri» ve aktığı mekânı göste-
ren topografik bir çizim yapmak
ve bunu tartışmaya açmak ge-
rekiyor.

Öncelikle bir eğilimin altını
çizmek istiyorum: Sanat kültür
pratiğimizin artık vazgeçilmez'i
olan ölüm günlerinde veya ölüm
aylarında bir anma yazısı yaz-
ma - yayımlama geleneği için-
de Sabahattin Eyuboğlu'nun
Mavi Hareketi veya Mavi Yol-
culuk ile, ya da Azra Erhat, Ve-
dat Günyol'a giriştiği büyük çev-
ri operasyonu içerisine sokus-
turulmaya ve onu yalnızca bun-
lardan ibaretmiş gibi görmeye
duyulan eğilim bu.

Çok açık, Eyuboğlu sadece
Mavi ve çevri ile açıklanamaz.
Mavi, Eyuboğlu'nun kişisel ta-
rihine verilmiş «son» ve mavi
bir renktir. Adının Halikarnas
Bahkçısı, Azra Erhat ve Vedat
Günyol'a yanyana yazılması,
çevri ve Mavi'yle özdeşleştiril-
mesi, bence Sabahattin Eyubo-
ğlu adının «kısıtlanarak» kayı-
lara geçirilmesi anlamına geli-
yor. Oysa Eyuboğlu çevirinin ve
Mavi'nin bittiği yerde başlıyor,
daha da doğru bir deyişle E-

yuboglu'nun bittiği yerde çeviri ve Mavi yolculuk başlıyor. Bu daha anlamlı. Öyleyse nedir Eyuboglu'nun başladığı yer ve bittiği zaman?

Resmi kültürün yerleştirilme dönemi olan 1930-40 arası on yıllık süreçte cumhuriyet dönemi ilk aydın kuşağının temel sorunu, batı kültürünün tüm kurum ve ürünlerini tam anlamıyla özümseyip, «kendimizi» batılı bir gözle değerlendirecek, cumhuriyetin kendi yeni ürünlerini yaratmasını sağlamaktır. Bu çerçevede içinde bakıldığında Eyuboglu İnsan dergisinin ilk sayısında yazdığı *Yeni Türk San'atı* yahut *Frenk'ten Türk'e Dönüş* adlı yazısıyla tüm yaşamı boyunca sürececek bir «bakış» haber veriyordu. Batıcı bir gözle kendi geçmişimizi değerlendirmek. Bu «inanç» Eyuboglu'nun tüm yaşamında ana eksen oldu.

Batı'yı her zaman gündeminde tuttu ve çeviri işini hep bu perspektif içinde düşündü kanımca. Ancak Türk'e döndüğünde dönmek istediğinde karşısında bir politika olarak köylülük —köye doğru— vardı. Kuşkusuz Eyuboglu'na rağmen değil, Eyuboglu'yla birlikte bir politikaydı bu. Daha Köy Enstitüleri çerçevesinde kopan tartışmada, halk ve halk sanatı etrafında, aydın kavramı etrafında yaygınlaşan ayrılımda, Köy Enstitüleri'nden yana yer aldı. Enstitülerde etkin biçimde çalıştı. Öyle ki kardeşi Bedri Rahmi'ye yazdığı bir mektupta onu Hasanoglan'da görev almaya çağırıyor. Kızkardeşlerinden biri de Hasanoglan'da görevli. Eyuboglu'nun bu işten son derece mutlu olduğunu yine mektuplarından öğreniyoruz.

Bedri Rahmi'ye yazdığı, tarihsiz ama sanıyorum 1938 ya da 1939 olabilir, bir mektuptan bir bölüm şöyle: «(...) Toprağa dönüşle ilgili olarak bana bir iki soru soruyordun, ya da bu sorularını ikiye indirgiyordun. Hâlâ aklımda. Gene mektubuma onlarla başlayacağım?»

1. Niçin yapamayacak olduğum çiftlik işine can atıyorum?

2. Niçin yapabilecek olduğum yazı işine can atmıyorum?

Hemen söyleyeyim ki bana bu soruları sormakta yerden göğe kadar haklısın, çünkü ben sana içimde olup bitenleri hemen hiçbir zaman esash olarak anlatmış değilim. Çiftlik aslında bir vesiledir. Benim can attuğum şey hayatımı, «kendimle» bir yola sokmaktır. Otuz yaşına kadar hiçbir çevreyi, hiçbir koşulu zorlamış değilim. Bunu yapmadıkça bir insanın tam anlamıyla лайık olmadığı hence muhakkaktır. Hiçbir faaliyetini kendi eliyle gerçekleştirmemiş olan, kendini bilen bir insan için, korkunç bir azap kaynağı olmaya yeterlidir. Bugday satmanın, aç kalmamanın, toprağı kazmanın vereceği azap bunun



Eyuboglu'nun gerçek problemi halkla ve köyle değil doğrudan aydın'lardır. Köye ve halka bir değişme önerisiyle değil, aydına halk olması, köylüleşmesi önerisiyle gitmektedir.

yanında hiçbir. Sen yine tecrübeli bir adam tavır alarak, «Ah! ağabey» diyeceksin. Aç kalmamanın ne olduğunu bilmediğin için böyle konuşuyorsun. Sefalet müthiş birşeydir inan. Evet olabilir. Ben hayatı bilmiyorum, düşünemiyorum. Yanlış düşünüyorum... Fakat içinde bulunduğum hayatı bilmek ve sevmek, başka birşey istemek için yeterli değil mi? Şimdi ben diyorum ki, bu başka hayat niçin yazı hayatı olmasın. Beni yazıya yöreklendirdiğin, çok candan olduğun için azap duymadım. Başkaları bana «Daha niçin yazmıyorsun, sen iyi yazacaksın» deyince fena halde canım sıkılıyor. Fakat senden gelince susuyorum. Bu yaştan sonra insan yöreklendirilir mi? Eğer kendinde ufak bir yetenek varsa, şimdiye kadar bu konu üzerinde birşeyler düşünmüş olman gerekir... Bu belki de onur sorunudur. Hoş görüp geçmek gerek. Benim de bu işte suçum yok değil. Herkese bir şeyler yumurtlayacakmışım hissinin veriyorum. Birşey yumurtladığım yok. Bunun acısını bende elbette duyuyorum, ama yazacağım şeyin yazmaya değer olduğunu hissetmedikçe nasıl yazabilirim? Şimdilik bende yazma olanaklarından başka hiçbir şey yok. Bu olanaklar da pek kestirilebilir. Üç satır sonra nefesim tıkanıyor. İnsan yaşamak cesaretini göstermeden önce nasıl yazmaya cesaret edebilir? Neyi yazar, niçin yazar, birkaç kişi beğensin diye yazmak için yazılacak şeylerin, bir süsten başka ne kıymeti olabilir? İnsan yazdıktan sonra kanıyla yazmalı. Kan dediğim şey de yaşamamızla olur.⁴

E olursa da bu kadar olur! Bu mektupta gerçekten de Sabahattin Eyuboglu kendini anlatıyor. Ölümüne kadar hep çok «yaşıyor», az yazıyor. Kendi yetiştirmesi kardeşi cahil Bedri Rahmi ağabeyini hep çok yaz-

maya, dahası, sadece yazmaya heveslendirmek için uğraşiyor. Azra Erhat, Eyuboglu'nun yazılarını topladığı *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler* adlı kitabın birinci cildine yazdığı ön-söze bir dipnot düşüyor ve «Sabahattin Eyuboglu'nun benim bulamadığım daha birçok yazılarının olduğunu inanıyorum. Elleri S. Eyuboglu'na ait yazı, yayınlanmamış yazılar bulunduranların, bunları bana göndermelerini rica ederim.» diyor. Çok az yazı yazdığını dünya âlem bildiği halde Azra Erhat'ın bilmemesine imkân yok. En iyimser tahminle gönlü öyle istiyor denebilir.

Mektupta asıl üzerinde durulması gereken nokta, kendisini çok güzel anlatması ve kendisini kişilik olarak çok güzel özetlemesinin ötesinde kendi kişilik özellikleriyle, «köye doğru» politikasını daha doğrusu kültürel anlamda köylülüğün inancılı savunuculuğunu nasıl birleştirdiği konusunda verdiği ipucu. Gerçekten yaşamak ve yazmak konusunda kurduğu ilişkiyi böylece sonuna kadar hayatına geçirebiliyor. Çiftlik alıp, toprakla uğraşmıyor ama tüm yaşamını bu bağlantı ile doldurabiliyor.

Kendine güvensizliğin eşliğinde ve daha sonraları Halikarnas Balıkcısı'nın teorik katkılarıyla «dionisyak hedonizm»-in ortasında köylülüğün bayrağını dalgalandırıyor. Kendine güvensizliğin dedim, tüm arkadaşları, tanıyanları yalnız çalışmaktan hiç hoşlanmadığını, «tam bir imece adamı» olduğunu yazıyorlar. Şüphesiz imece merakı, kişilik özellikleri yanında, köylülüğe olan merakından da gelebilir. Ancak kolektiviteleri değil imeceyi tercih ediş, giriştiği hiçbir işin başlatıcısı ve yüklenicisi olamamasından geliyor.

Tercüme Bürosu, imecenin kurumsallaştırdığı Köy Enstitüleri'ndeki çalışmalarından sonra

Eyuboglu için üçüncü durak sayılabilecek Yaprak dergisi çıkarılmaya başlandığında, Nazım'ın içerden çıkışına aşağı-yukarı bir yıl, iktidar değişikliğine de bir o kadar zaman kalmıştı.

Yaprak Orhan Veli'nin yönetiminde çıkarıldı. Genel olarak Garipçiler'in dergisi diye bilinir. Doğru da. Ancak Eyuboglu'nun neredeyse dergide Garip'e toplumsal bir fon kazandırmak işini üstlendiği söylenebilir. Yalnız önce Orhan Veli ve Garip öyküsüne bir gözatmak gerekli olabilir.

Çıkışlarından itibaren en büyük destekleyicileri Ataç. Gerçek anlamda bir kopuş ve yeniyi arayan Ataç, şiirine son derece güvendiği Nazım'ın çizdiği tipolojiden, partisiyle birlikte, anlaşılıyor ki büyük bir tedirginlik duyuyor ve tüm dikkatini ve gücünü Garip'in başarsına veriyor.

Büyük bir hırs'a peşinden koştuğu yeni şiir, yeni edebiyat Ataç için bir anlamda yeni cumhuriyetin başarısı, yerleşmesi, hayata geçirilmesi anlamına geliyordu. Ataç'ın, Nurullah Ataç yazısında da değindiği gibi, büyük bir inatla eskinin kapatılması gerektiğini söylediği, eskici çocuklarımıza öğretilenler o kadar ondan bir türlü kurtulamayacağımızı savunması bu demektir. Ataç, yeni'nin deyim yerindeyse mutlak anlamda yeni olacağını söylemesine karşın, Eyuboglu halk şiirinde, halk kültüründe, halk edebiyatında büyük bir «öz» görüyordu.

Ataç'ın mutlak anlamda yeni olarak özetlediğim görüşü yukarıda da değindiğim gibi, ne kadar seversek sevelim, Osmanlı kültüründen de —o Divan Şiiri olarak özelleştiriyordu— halk kültüründen de vazgeçmenin şart olduğu şeklinde açılabilir. Eyuboglu ise bir diğer yanda Osmanlı'yı tam bir red içinde halk kültürüne yöneliyor, bütün güzellikleri orada görüyor, öbür yanda ise Tanpınar, halk kültüründe önemli hiçbir şey bulmuyor ve yüzünü tamamen Osmanlı kültürüne dönüyordu. Günümüzde de süren üç «tipik» bakış olması anlamında burada bir parantezle değinmek istedim.

Böylesi bir ayrım noktasında bile birbirlerini hiç dışlamadan, bir bütünün parçaları olarak dahası birbirlerinin tamamlayarak yaşayabiliyorlar. Birbirlerinin eksik ve fazlaları olarak bir burjuva ortalama yaratılmasına yarıyorlar.

Bütün bunlardan sonra resmi kültür kuramcılığı açısından değerlendirirsek, 30'lu, 40'lı yıllarda resmi kültürün akmak, yayılmak istediği yeri gerçekten Eyuboglu'nun daha iyi «anladığını» düşünebiliriz. Halk kavramı etrafında dönecek bir edebiyat çıkarılamıyorsa, Politik bir zorunluluktan çıkarak, sanatsal bir gerekliliğe işaret et-

me, ikna etme süreciydi bu ve başarılıdırna herkes şahit oldu.

Halk her kesim için "nazik" bir söz. Eyuboğlu halk deyince hep ve yalnız köylü'yü anladı. Ama sosyalistler halk kavramını telaffuz ettiklerinde kimi kas-tetiklerini uzun zaman bileme-diler. Hep bir vicdan azabıyla işçi dediklerinde köylüyü, köylü dediklerinde işçiyi yalnız ve ka-derine terk etmiş gibi bir duy-guyla halk'ı geniş bir kabulde ve kemalist bir ilhamla aldılar ve bundan büyük bir ferahlık duydular. Ferahlık duygusu her zaman ayrımsızlık, bilinç ve netlik demek olmuyor. Her za-man değil, hiçbir zaman olmu-yor.

Nazım Türk şiirinde ilk ve tek büyük kopuştur. Ancak Re-simli Ay ile Nazım'ın her yanı saran rüzgârı hapse girişiyle or-talıktan çekilince geride büyük bir boşluk bıraktı. Orhan Veli ve arkadaşları yani Garip bu boşluğa doğdular. Nazım'ın şiir-rinden çok büyük ölçüde etki-lendikleri muhakkak ancak baş-kaldırırsınız, küçük insanın küçük derterini belirli bir tonla alaya alan şiirleri resmi ideolojinin a-rayıp da bulamadığı cinsten bir-şeydi. Alaycı ama uzlaşabilen, rahatsız etmeyen hatta gülüm-seten şiir olarak büyük bir yay-gınlığa ulaştı. Bunda Ataç'ın çok büyük payı var.

Orhan Veli İstanbul Tür-küsü'nü yazdıktan sonra, Ataç sonuna kadar verdiği desteği biraz geri çekiyor, bu işte Eyub-oğlu'nun parmağı olduğunu ve "türk-ün şiire Eyuboğlu eliy-le girdiğini düşünerek. Yanıl-mıyor. Melih Cevdet de bunu yarı-doğruluklar!

Artık yıl 1949. Yaprak der-gisi çıkmaya başlıyor. Dergi Ga-ripçiler'in ama, Eyuboğlu der-ginin görünmez biçimde merke-zinde bulunuyor. Yaprak kolek-siyonlarından karıştırılması bunu görebilmek için yeterli.

O dönemin politik tablosu-na girmek istemiyorum. Ama dergiyle, dönemin politkasının kültürel bazda oluşturulmaya, kitleselleştirilmeye çalışıldığını aynı zamanda Nazım'dan arka-sında bıraktığı "toplumsal şiir-boşluğunun doldurulmaya çalışıldığını düşünüyorum. Son de-rece tehlikesiz bir yere, "işçi-esprisinden "köylü" esprisine bir kaydırma yapılmaya çalışılıyor.

Yaprak dergisi Garip şiiri düşünülürken garip gelebilir. Önemli ölçüde —hemen her sa-yıda— köy, halk ve halkçılık sorunlarının gündem yapıldığı, yeni sanata, yeni şiire, romana bir biçim verilmeye çalışıldığı, halkçı sanatın, köy edebiyatının tartışıldığı, propaganda edildiği bir dergi. Başyazılarının başlık-larından bazıları şöyle: "Köylü Tembel mi?" - Köylüyü Kalkın-dırmak! - Türküden Tiyatroya! - Halktan Çözülen Aydın! -

Daha Yaprak'ın ikinci sayı-

sında Sabahattin Eyuboğlu Halk Kavramı adlı yazısında şunları söylüyor: "Biz aydınlar, kendi-mize halkçı dedikimiz zaman bi-le hatta belki en çok o zaman, halkı kendimizden ayrı bir dün-yada yaşayan dumanlı bir ka-labalık sayarız. Halk bizim inan-madığımızı inanabilir. Bizim bayağı dedikimize güzel, güzel dedikimize saçma diyebilir; biz ağzımızın tadını biliriz o bilmez. (...) Halk karagözü yapmış, biz o vıcık operetleri; halk yemen türküsü söylemiş, biz o yapıp-kan, o ağılamış şarkıları; halk alçakgönüllü ustalar yetiştirmiş, biz burnu kaf dağında üstadlar; halk türkçe gibi bir dil yapmış, biz geçenki gibi bir kongre; halkın atasözleri var, bizim bin-bir tuhaf vecizemiz." Hemen ardından bir şiir parçası ekliyor Hasan Dede'den:

"Halka ta'neylemek nemiz
Cümle küstahlık bizdedir."

Halkta varolduğunu peşinen kabul ettiği, kerameti kendin-den menkul "öz" ile herşeyi a-çıklamaya kalkınca, tarihimize bu yazı gibi aydın düşmanlığı-nın erken dönem ve yetkin örneklerinden biri ortaya çıkıyor. Bu duruma göre halkın kötü yaptığı, yanlış yaptığı hiçbir şey yok, üstelik aydının da iyi yaptığı, güzel yaptığı hiçbir şey yok. Aynı yazının devamında Eyuboğlu, "gelin işlerimizi halk-çı gibi değil, düpedüz halk gibi yapalım," diye bir öneride bu-lunuyor.

Buradan çıkan sonuç Eyub-oğlu'nun ve resmi ideolojinin gerçek probleminin halkla ve köyle değil, doğrudan aydınla olduğudur. Köye ve halka en a-zından bir gelişme değişme ö-nerisiyle değil, aydına halk ol-ması köylüleşmesi önerisiyle gi-dilmektedir. Eyuboğlu'na göre tüm güzelliklerin yaratıcısı o-lan halkta varolduğu varsayılan bu idealist "öz", çağlar boyu, kilim, çorabı, nakışı, ibrigi, o-yunları, masalları, başbağlayışı ve en önemlisi türkülerini ortaya çıkaran ve yatan "öz"dür.

Tüm güzelliklerin kaynağı-nın yalnızca "halk" olduğu fik-ri, böylesine geri ve gerici bir ö-neri, solda da inanılmaz bir ka-bul gördü ve neredeyse bütün bir sanat küle olarak bu düşün-cenin üzerine oturdu. Edebiyat, resim ve müzikle, 60'lara varıl-dığında bilindiği gibi bir patla-ma yaratan bu etki tam bir toz duman içinde 75'lere kadar ar-tarak devam etti. Ancak yerleş-tirme dönemindeki kültürel an-lamda bu köylüleştirme ve halk, kavramı etrafında yaratılmaya çalışılan sanat, en fazla bugün 40 kuşağı dediğimiz edebiyatçı - sanatçıları "gafil" avladı. Varo-lan, verili olarak sunulan tüm değerler, kavramlar hiçbir sor-gulamaya, hesaplasmaya girişil-medeyen, ayrıtırılmaya uğrama-dan olduğu gibi alındı.

Bu bulasıklık ve karışıklık asıl bu kuşağın önemli sorunu

oldu. Kendi teorik yetersizlikleri verili olanla birleşince etkileri oldukça yaygın ve yoğun bir sü-reç başlamış oldu. Kemalizmin kavramlarıyla sosyalist olundu. Buraya yeniden dönmek üzere şimdi noktalıyorum.

Yaprak dergisi, Köy Ensti-tütü yazarlara, köy edebiyatına büyük primler vererek Orhan Veli'nin ölümüne kadar sürdü. Başaran'ın şiirleri yayımlandı, Mahmut Makal övüldü, Orhan Kemal'e yer verildi.

Kısaca, Yaprak, Sabahattin Eyuboğlu'nun bir ürünüdür de-mek pek de yanlış olmasa gerek.

Yaprak'ın kapanmasının ar-dından, birkaç yıl sonra Vedat Günyol yönetiminde Yeni U-fuklar yayına başlıyor. Yeni U-fuklar, artık hümanizmin ve Ma-vi Anadolu fikrinin işlendiği bir dergidir. Mavi Anadolu - Çevi-ri - Maya Galerisi üçgeninde Sa-bahattin Eyuboğlu çizgisinin gerçekten de teorik ve pratik anlamda hayata geçirilmesi sü-reci yaşandı denilebilir. Ancak esen rüzgârın Halikarnas'tan çok Eyuboğlu'ndan geldiği orta-ya çıkıyor.

Bir kere Eyuboğlu, kim ne derse desin, kendisi ne kadar aksini savunursa savunsun, faz-lasıyla "politik" bir insandır ve son derece "politik" bir bakışla Anadolu'ya ve köye bakmakta-dır. Köy Enstitülerinden beri izlediğimiz çizgi bu tavrı, bu i-nançlı yaklaşımı gösteriyor ve en azından bir "sanat politika-sı" arayışına işaret ediyor.

Halikarnas Balıkcısı ise hiç-bir politik kaygı hatta sanatsal kaygı taşımıyor. Klasik uygarlık dönemine duyduğu coşkulu hay-ranlığı, Atina'da geçen çocuklu-ğuna kadar götürmek gerekir. Daha sonra Bodrum'da yaşadığı yıllar içinde bu coşkulu hayran-lığı, bir yaşama biçimi ve bir dünya görüşüne dönüştürme se-rüveni başlıyor. Hayranlığını bu dünya görüşünün temellerine yerleştirir. Kendi içinde son de-rece tutarlı, muhteşem bir dün-ya kurar kendine ve oradan sa-dece kendi sorularını ve kendi hayatını cevaplandırır.

Eyuboğlu'nun Köy Enstitü-ler'inden beri yapmaya çalıştığı tutarlı bir teorik temel, kaynak arayışı, kuşkusuz Halikarnas'ın kurdugu kendi içinde tutarlı ve çok renkli, coşkulu, hareketli mavi dünyadan büyük oranda beslendi, canlandı ve başka ha-reket alanları kazandı.

Ancak Anadolu uygarlıkları Halikarnas için olduğu gibi E-yuboğlu için başlıbaşına, her-şeyden bağımsız, havada bir "soru nesnesi" değildir.

Bu anlamda Cumhuriyet'in ilk aydın kuşağını saran batıcı bir yaklaşımla kendine dönme düşüncesini işleyen Eyuboğlu'nun, Halikarnas Balıkcısı'nın gözünü Anadolu'dan başka bir şey görmez bir hovardalıkla, A-risto - Platon - Sokrates'i yok saymasını anlayabilmesi müm-

kün görünmüyor. Eyuboğlu için bu, kendi varlık nedenini orta-dan kaldırmak demektir.

Eyuboğlu için problem Ana-dolu uygarlıklarının üstün'üğü-nü ve önceliğini kanıtlamak de-ğildi. Kendi hayatı boyunca sürdürdüğü bir görüşe, halk kül-türü, halk edebiyatı, halktan ya-na sanat görüşünü sistematik-leştirme çabaları sırasında Ha-likarnas ve Mavi düşü, gökte a-rarken yerde bulduğu renkli gü-zel bir motif oldu.

Sonuçları açısından bakar-sak, Eyuboğlu ile özatedeğimiz kültürel anlamda köylülüğü, köylü ve köycü bakış açısını, 60'larda korkunç bir patlamay-la edebiyat sanat pratiğinde ya-sadık.

Türkiye'nin onbeş yıllık sa-nat ortamı, 40'larda atılan to-humların sonuçlarına katlan-mak zorunda kaldı.

60'lı yılların sol sanat - e-debiyatçıları kendi muhteşem büyüklüklerine, genişlemelerine inanamayan gözlerle geriye dö-nüp baktıklarında, arkaya dü-şen gölgelerinin alacasında 40 kuşağını çıkış noktaları olarak kabul etmek eğiliminde oldular. Oysa 40 kuşağı, doğrudur, 60'larda yaşanan halkçı edebiyat furiasının sadece geriye doğru uzatılmış bir izdüşümüdür. Hep-si bu.

"Sol" sanat edebiyat, çok net bir biçimde 60'lardan 75'lere ka-dar kemalist köylülük ve burju-ya hümanist söylemi kendi örü-nüne yedirdi ve bunu sosyalist-lik zannetti.

Artık sorun, kaba; halk sa-natı, köy romanı, öz müzigimiz, köylü resmi tartışmasından çok ince ince kokusunu bile alama-yacağımıza dercede üstümüze sinmiş, bakışlarımıza, davranış-larımıza karakter özelliklerimiz-girmiş, yapışmış, adeta üzeri-mizde unuttuğumuz köylülükle-ri atmaktır.

Çünkü sanat herşeyden ön-ce insanın kendiyile bir içkonuş-masıdır.

Üstelik hiçbirimiz bir sanat-çının, bir aydın sanatçının, ken-di içindeki köylüyle konuşma-larına tahammül etmek zorun-da değiliz.

NOTLAR.

- 1) Ataç Behramoğlu, Şiirler, Adam Yayıncılık, s. 104.
- 2) Sabahattin Eyuboğlu, "Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler, Cilt I, Cem yayınevi, 1961, s. 69.
- 3) Bedri Rahmi Eyuboğlu, Kardeş Mektupları, Bilgi yayınevi, 1965, s. 190.
- 4) a.g.e., s. 130-131.
- 5) S. Eyuboğlu, Sanat Üzerine, Denemeler ve Eleştiriler, s. 8.
- 6) Melih Cevdet Anday, Akan Za-man, Duran Zaman, Adam ya-yınları, 1984, s. 47.
- 7) Yaprak, 15 Mart 1949, sayı 6.
- 8) Yaprak, 1 Haziran 1949, sayı 11.
- 9) Yaprak, 1 Ocak 1950, sayı 17.
- 10) Yaprak, 15 Ocak 1950, sayı 18.
- 11) Sabahattin Eyuboğlu, Mavi ve Kara, Ataç Kitabevi, 1961, s. 14.

YER DEMİR GÖK BAKIR

KAR YOLLARI KESTİ

SUNGU ÇAPAN

Dur durak tanımaz düş gücü, işlek dili, destansı havaları, coşkulu betimlemeleriyle birkaç düzlemde gelişen, uzun sayfalar boyu okuru kısıklara sarıveren ırmak romanlarıyla, yıllardır çağdaş Türk edebiyatı dendiğinde akla gelen ilk yazar sayılan Yaşar Kemal'i görüntü diline dökmek oldukça zor bir iş. En iyi Yaşar Kemal okuyucularından biri olan Zülfü Livaneli, ilk yönetmenlik denemesinde hiç de kolay olmayan böylesine zorlu bir işe girişiyor.

«Ortalık kar içindeydi. Kar dereleri tepeleri silme doldurmuştu. Dünya yalnız bir aklıktı. Bu aklığın üstünde en küçük bir leke bile yoktu. Bir kuş bir sinek lekesi bile yoktu. Gökyüzü de apaktı.» diye başlayan Yaşar Kemal'in ünlü «Dağın Öte Yüzü» bölümünün ara durağı *Yer Demir Gök Bakır*'dan, sinemamız için süper diyebileceğimiz olanaklarla sesli çekilecek beyaz perdeye uyarlanmış Zülfü Livaneli'nin ilk filmi de böyle kar tipi içinde başlıyor. Ve öyle de sürüyor.

Livaneli, Yaşar Kemal'in coşkun anlatımını ve atmosferini ilk perdede kurmaya, soyunduğu ilk yönetmenlik deneyiminde, öncelikle senaryodan kaynaklanan yanlışların tuzağına düşmekten kurtulamıyor. Kimi konuşmaların tekrarlandığı, tam bir doğallığa erişemeyen film genelde mesajını iletemeyen bir «üslup karmaşa ve kargaşa» içinde, bir türlü toparlanıp etkileyici bir ritim tutturamıyor. Art arda getirilmiş güzel fotoğraflar, yönetmenin dişiyle «yerel renklerden, süslerden arındırılmış, kârlarla kaplı bir dünyada geçen kış masalı» olmasına yetmiyor filmin. Çünkü baştan sona havada kalan üslupsuzluk egemen *Yer Demir Gök Bakır*'a. Zorlu kış koşullarındaki, ağaya ödenmeyen borçların daha bir yoksul kıldığı köylü betimlemeleriyle açılan, gerginliğin, tedirginliğin bir türlü tam anlamıyla yansıtlamadığı bir bekleyle süren film, köylünün içlerinden Taşbaş'ı (Rutkay Aziz) kendilerine çıkış yolunu gösterecek bir ermiş mertebesine yükselttikleri, inanca ve kutsala sığınma düzlemine sığıyor masalsı bir gerçekçilik havasında. Kınalı kekliliğiyle, zorla, istemi dışında ermişliğe yükseltilen, mitosa dönüşen Taşbaş'la, çevresindeki şematik sayılabilecek tiplemelerin ilişkileriyle yaratılan «mitosa sığınma» öyküsü üstüne yıkılıyordur film giderek bütünüyle.

Ve ikili oynayan, çıkarıcı Muhtar'ın (Yavuzer Çetinkaya) başını çektiği «komik» ögesi kimi yerde öne çıkıyor denetimsiz bırakılmışçasına. Masal ger-

çekçiliği neseli bir boyuta bürünüyor, gülmeceye yöneliyor. Filimde uygulanmış olan çalışmada çeşitli düzeylerde geliyor. Sömürülen köylünün, bir türlü gelmeyen Godot gibi, ağayı bekleyişinden gittikçe söylenece dönmüş kutsal kavram, inanç ve kişilere bel bağlaması, yaratılan bir mitosa sığınması düzlemine kaydırılması, filmdeki belirsiz senaryo zaafından ve yönetim boşluğundan ötürü gerektiği gibi çözümlenemiyor.

Karlı puslu atmosferi veren çok başarılı görüntüleriyle etkileyici olan film, çevre ve mekân üstünde araştırmasıyla da göz dolduruyor ama olay yaratmakta ve bunları uyumlu bir sinemasal bütünlüğün potasında kaynaştırmakta yaya kalıyor. Seyirciyle bir diyalog kuran görüntüler, film ve olay örgüsü değil çoğu kez. Sinemasal «evrensel bir mitos» kurma girişimi ve «anlatılmak istenen», yeterli inandırıcılığa ve etkileyciliğe ulaşamayarak biraz havada kalıyor. Destansı bir coşku ve ritme ancak kimi sekanslarda rastlıyoruz. Giderik kar ve karanlığın ağır bastığı tekdüze, bir çizgide seyretmekten pek sınırlamayan filmin kimi iddialı kalabalık sahnelerinde müsamereye bile dönüştüğü, konuşmaların açık seçik anlaşılmadığı, ilk filmini çeken bir yönetmenin mizansen «zaafı» bol bol yansıtığı, oyuncu yönetiminin bir hayli başarısız bırakılmış olduğu bile ileri sürülebilir. Başlıbaşına çok başarılı görüntülerden oluşan planlar, bütünün yapısına eklenen taşlar gibi yerine çuk oturmuyor. Gerek sinemalaştırmadaki kusurları, bütünlükten yoksun, ağır sinema anlatımı, gerekse gülmecenin de işe karışmasıyla ortaya çıkan «kar - bulanık» üslup karmaşası, herkesin ziyarete ve şifa istemeye kapısına vardığı, sonra da ihbar edilib tutuklanan Taşbaş'ın öyküsünü aktaran, doyurucu bir tempoya ulaşamaması bir filme dönüştürüyor *Yer Demir Gök Bakır*'ı. Tabii bu finalde kelepeçelenip götürülürken kaybolan Taşbaş'ın bilinmeyen bir dağın doruklarında yaşayan ölümsüz kırklara karıştığına inanıp inanamaması seyircinin bileceği bir iştir.

Zülfü Livaneli'nin senaryo, yönetim, müzik ve kısmen kurguyu üstlendiği bu ilk yönetmenlik denemesinden akılda kalan birinci sınıf ışıklandırma ve görüntü çalışması oluyor sonuçta. «Yerleşmiş film anlayışının dışında bir üslup denemeye uğraşacağım» diyerek yola çıkan yönetmenin çabası, belirsiz bir üslupta kararlılık sağlamayan genel bir bulanıklıkta

hkanırken «yumuşak bir hareketlilik akışı» içinde gitmeyen film, art arda getirilmiş güzel fotoğraflardan öteye seyirciyi derinlemesine çekip sarmalamıyor. Münir Özkul'un son anda vazgeçmesiyle prodüksiyon amiri Alman Peter Schulze'ye kalan köyün delisi vurgun Ahmet rolü, anlatımı aksatan açma - kapama'lı «demode» geçişler, Breugel resimlerini aşırı çağrıştıracak biçimde düzenlenmiş çerçeveler vb. gibi hiç «gitmeyen» u-fak tefek kusurlar kadı kızında da olur diyorsanız mesele yok. Yaşar Kemal'in evrensel motiflerini beyaz perdeye «sanat Türk'ten teknik Alman'dan» tarafından aktarmak amacıyla gerçekleştirilen film, geneide ritim ve bütünlükten yoksun ama görüntü ve ses çalışmasının da tümüyle sinemamızda pek rastlanmayan cinsten, olağanüstü olduğunu belirtmek gerekir. 15 kişilik Alman teknik ekibin Erzincan'ın Pınarlıkaya köyüne taşıdığı gelişmiş sinema teknolojisinin ve R. W. Fassbinder'lerin görüntü yönetmeni Jürgen Jürgens'in filme olan katkısının da altı çizilmeli. Gerçekten kimi zaman «bir kar operası» niteliğini hak edecek görüntülerle uyum içinde giden müziğin kaynaşmasıyla, sinemamızda pek rastlanmayan, olağanüstü plastik bir düzey tutturuyor *Yer Demir Gök Bakır*. Wim Wenders ve Alman TV'si WDR'nin ortak yapımcılığında, zorlu koşullar altında çekilmiş filmin artı hanesine yazılacaklar arasında, görüntülerin kalitesinin ardından, «kasket, bıyık, nakış, kelim» vb. bayat folklorizm saplantılarından uzak yaklaşımı, kimi sahnelerde öne geçmesine karşın genelde etkileyici ve başarılı müzik ve genel bir estetik

düzenin egemen olduğu dekor - kostüm çalışması sayılabilir. Yönetim «boşluğuna», bazı şeylerin havada kalmasına karşın *Yer Demir Gök Bakır* özetle sinemamızda alışılmamış bir görsel düzeyi örnekliyor. Birtakım özel efektler, masklar, sanat yönetimi ve çevre-mekân kullanımı da bu düzeyin tutturulmasında öne çıkıyor. Filmin oyuncu kadrosu içinde dikkati çeken Rutkay Aziz, Serap Aksoy ve Gürel Yontan gibi yeni yüzler sinemamız için kuşkusuz bir kazanç. Ama filmdeki oyunculuk ve oyuncu yönetimi içindeolumlu konuşmak da pek olası değil. Rutkay Aziz anlaşılmayan diksiyonunu yine de ört bas ediveren «karizmasıyla» işi götürürken yılların tiyatro oyuncusu Macide Tanır ustalığını kanıtıyor, çıkarıcı Muhtar rolündeki Yavuzer Çetinkaya yorumuyla seyirciyi gülmece davetiyeleri çıkıyor. Profesyonel oyuncuların dışındaki yöre köylülerininse kullandıkları kalabalık sahnelerde, kenardan verilen komutlara uygun adım itaat etmekten öteye bir «artistik» iddiaları zaten yok. Yaşamın ve doğanın güçlüklerinden kendi yaratıkları mitosa sığınan, «kutsal sığınma» arayan insancağların öyküsünü görüntüleyen *Yer Demir Gök Bakır*, geniş soluklu, unutulmaz bir başyapıt değil ama sinemamızda ender rastlanılan türden özenle hazırlanmış, ölçülü bir egzotizmi çok başarılı görüntülerle peşpeşe dizen, değişik bir «ilk film». *Yer Demir Gök Bakır*'ı izledikten sonra şu yargıya varabilirsiniz: Sinema dilini öğrenmekte olan besteci, yorumcu, yazar ve yönetmen Zülfü Livaneli'nin, sinemasını kabul ettirebileceği yeni filmelerini beklemek gerek.

YENİDEN

Yağmurdan sonra yeniden çıktılar ortaya.
Eğik taş duvarın dibinde kaldı saydamlıkları.
Buruşturulmuş kâğıt parçası kırk bir gözlük ayakkabı bağı.
Mırdanıyordun biri, tederin.
Derken denizi gördüler tepeyi aştuklarında, kıyıya inen patikayı ve ezik çiti.

Bitimsiz bir güzellikle, acıyla açıldı yürekleri.
Yeni şeyler anladılar hep birlikte.
Taş duvarın dibinde kuru bir pınar gibi kalan eski susuzlukları.

KEMAL DURMAZ

BAKTIKÇA YÜZLERİME / II.

çok denedin
mutluluk oyunu
kader / oyunbozan
oysa bilemedin hiç
sendin oyunu kuran
sonra BOZAN / sonra BOZAN

güçlüyüm dedin
binalar fabrikalar
güçlüyüm dedin
silahlar bombalar

kirletip kirletip ellerini
unutup unutup yüzlerini
paneller konferanslar
eğlenceler balolar
oysa
çekip gider

çekip gider
bin gözleri sürmeli'

aldanıp
bir fırtınaya benzettin duygularını
sen hiç fırtına..?
dedim ya
mutluluk oyunu
kader / oyunbozan

inançların oldu / duyguların
acunasız
atmaca nasıl tuttuysa kuşlarını
seldi sürüklendiğin
yangın yerleri / talan

oysa nasıl bulguladındı
ateşi
suyu
ve korkuyu / ve korkuyu

şimdi neden böyle yabancısın kendine
kavuşmalar kime söyle kime
ya aldandılar gecelere

çiçeklenmeyi denedin mi hiç
apansız bir bahçeye
güllenenmeyi denedin mi
çok mu şarkılandın hüznülere
vay seni kim kandırdı
kim aldattı böyle

halayların az gelir susmalara
dostların benim
yalnız değilim / meydanlarda
ama uzağım
ama suçsuz / duvarlarda

ben öldüm o duvarları hey
ben kaldım
ellerim kaldı
gözlerim kaldı
kanadı dillerim
yumruk yumruk sustum
oysa susmak / oysa susmak
ilkeliğim değil benim

ben kurdum devlet devlet
ben yazdım yasa yasa
ben ceza ceza
madde madde ben dizdim kitaplara
ben

çağımın yaramaz çocuğu
ben kandırılmış
ben / en çok kendime düşkün

yaşadığımı duymadım
duymadım sözlerimi
her resimde yabancıydım iğreti

dedim ya
mutluluk oyunu
kader / oyunbozan

apansız iki can
iki bedevi beden
çoğaldı yürekler
çoğaldı duvarlar
çoğaldı sokaklar
durmadan çoğalıyordu ellerim
çoğalıyordu gözlerim
sonra yalan sonra kavga
çekip gider

çekip gider
bin gözleri sürmeli'

sesindi
kokundu
gülüşündü
küllendi çağ çağ
küllendi çocuklar

oysa
çocuklardık yaramaz
çağ çağ yasaklanan
direnen sevmelere

ama sen
güçlüyüm dedin
binalar fabrikalar
güçlüyüm dedin
silahlar bombalar
konferanslar balolar

hem
sen böldündü seni
sen ayırdındı
ağlamak niye susmak
bakmak niye durup durup ellerine

utanma hiç
yaşadığın anlardır
günlerdir
çağ çağ sorgulanan

demem o ki
sokaklanmalısın
işbaşı yapma
koşmalısın tren tren / yürümeli
ve bilmelisin
her insan biraz sen
biraz sen çığlıklar
ağtılar biraz sen

sen öğrenensindi
yaratan
bir gece ayışığı kaçtığın yalan

sussundu
uyusundu
büyüsündü / derken
çok şey vardı inan / yaşanan

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

Sayı: 1

KIRGINLIK BİZE GÖRE DEĞİL BİRLEŞELİM, BARIŞALIM

Öz Edebiyat Dostları neden çıkıyor? Bu soruyu kendimize defalarca sorduk ve hâlâ da sormaktayız. Zaten kırk-dokuz parçaya bölünmüş sanat hayatımızda bir dergiyi daha yer var mı? Dahası, gerek var mı? Okur ne düşünür? Bu kadar dergi arasında hangi birini seçsin de okusun? Gönül ister ki hepsi alınsın, hepsi okunsun, tetkik edilsin, tartışılsın.

Ama ne yazık ki olmuyor. Herkes kendi görüşünden başka bir görüşe ne değer veriyor, ne saygı duyuyor. Her dergi, her yazar, her şair, her yayıncı ve hatta her düzeltmen, her dizgi operatörü birbirinin açığını kolluyor, her fırsatta birbirini karalamaya çalışıyor. Pikajörler bile kanlı (maket) bıçaklı. Yayın hayatımız ne yazık ki bunun örnekleriyle dolu.

Mesela alalım Edebiyat Dostları isimli dergiyi. (Aslında bu ismi daha önce biz düşünmüştük. Ancak derginin ambleminin Don Kişot olup olmaması üzerine aramızda çıkan ihtilaf sonucu maalesef yollarımız ayrıldı. Oysa biz, bizim olmayan bir sembol yerine, halkımızın iyimserliğini, hoşgörüsünü ve barışa, birliğe olan inancının simgesi haline gelen Keloglan'ı düşünmüştük. Şimdi bu derginin sözümüne Don Kişotlar elinde ne hale geldiğini görürce üzülmeyen edemiyoruz.) Bu dergide zaman zaman yer alan «Dayanılmaz Hafiflikler» isimli köşe neredeyse ülkemizin seçkin yazar ve şairlerine bir saldırı, bir küfür alanı haline gelmiş durumda. Sanki iş gücü bırakmış, aman biri bir hata yapsa da teşhir etmek diye bekliyor. Beyler, insanlar hata yapabilirler. Üstelik biz birbirimizin hatalarını kapatmaya çalışmaz, onları dile düşürmeye çalışmazsak, bunu dışımızdakilerden nasıl bekleriz? Yeni yetişen kuşaklar ne düşünür?

Bu tür dergilerin bir başka özelliği de, özellikle genç kuşakların gözünde neredeyse birer bayrak haline gelmiş, yaşamlarını bu yola adanmış şair ve yazarlarımızı, sözümüne eleştiri kisvesi altında, zerrece sorumluluk duygusu taşımadan, pervasızca karalamalarıdır. (Ama neyse ki meydana boş değil. Bu bölüne bölüne artık neredeyse paramparça olmuş piyasada hâlâ kül yutmayan ve yürekli birkaç kalem kalmış. Övünerek söylüyoruz, ve bir derginin çıkış sayısında şimdiye dek yapılmamış bir çağrışı gerçekleştirerek, kendisini dergimiz kadrosu içinde görmek isteyerek, Yeni Şiir dergisinin yazarlarından sayın Zeynep Su'yu tebrik ediyoruz.)

Sanırsız bu kadar laftan sonra neden ayrı bir dergi halinde çıkmak istediğimizi anlatabildik. Artık bu çekişme, bu hırgür, bu kaos bitsin istiyoruz. Bu yolda dönenler oldu, mum gibi sönenler oldu. Ama biz birliği, her ne pahasına olursa olsun kurmak zorundayız. Birleşelim ve okura güçlerimizi, yeteneklerimizi, imkânlarımızı birleştirerek ulaşalım. Okurun isteği bu. Halkın arzusu sanatçıların birarada görmek. Gerekirse bir imza kampanyası da biz sanatçılar açalım ve bir ilk adım olmak üzere, kültürümüzü bütün dünyaya yaymaya çalışan usta kalem Yaşar Ke-

mal'in Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmesi gibi, hiçbirimizin karşı çıkamayacağı bir düşünce için bir baskı grubu oluşturmak hedefi etrafında birleşelim.

Bu uğurda sloganlarımız şunlar olacaktır:

- Sanat Barışmadır, Birleştirelir.
- Bağışmadan Edebiyat.
- Edebiyat Kalpazanları Bile Kazanılabılır!
- Keloglan da bizimdir, Polyanna da.
- Gelin Canlar Bir Olalım.
- Abone Olalım Abone Bulalım.

Çünkü bu kaostan başka çıkış yolu yok.

Sevgi ve dostlukla.

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

MÜZİK DÜNYAMIZDA İKİ YENİ SES

Müzik piyasamızda ne yazık ki bir kutluk hüküm sürüyor.

Ama umutsuz olmayalım arkadaşlar.

Çünkü, bizim müziğimize bugünlerde iki pırl pırl katkı geldi. Birisi, binlerce dinleyicisinin gönlünde taht kurmuş, devrimci arabesk diye suçlanmasına rağmen, kendi yolunda hıza yürüyen Ahmet Kaya'mızdan *Yorgun Demokrat*, Diğeri de, Red Türküleri'nin ikincisi olarak piyasaya çıkan, bir Hüseyin Aydın çalışması: *Genç Jakoben*.

Doğa boşlukları sevmeyen arkadaşlar. Bugün, kendisine yapılan onca saldırılara karşın, kim yürekliye, onurunu, direncini açıkça ortaya koyarak, dobra dobra şu sözleri edebilir: «Zamanı geldiğinde insanlar, militan duyarlığın ne olduğunu sormayacaklar, çünkü o objektiviteyi içlerinde yaşayacaklar. Ancak onlarda bir tek şey eksik olacak: Onların müziği... Onu da Ahmet Kaya yapacak.» Evet, bu sözler bizim müzikçimiz Ahmet Kaya'nın. «Yorgun Demokrat olmamak lazım» diye haykırın bir ses bu.

Keza, Hüseyin Aydın. Kasetinde Rodin'in düşünen insanı gibi resim çektiren dirençli sesi Sen «Genç Jakoben.» Evet, düşünüyorsun. Bu seni bütün diğer canlılardan ayırıyor ve büyük usta İlhan Selçuk'un kitabında dediği gibi «vuruluyorsun». Fakat sen, yüzyıllardan beri gelen tarihsel bir mirasa vurgunsun.

Ancak, anlayamadığımız bir şey var. Niçin birbirinizle bir «ayrılık» yaratmaya çalışmışsınız. Biriniz «Yorgun Demokrat» diyor, diğeriniz «sen yorgun değilsin» diyor. Yanlış anlamayın. İkinizi de kırmak istemiyoruz. Birlikte tartışmak istiyoruz. Öz-Edebiyat Dostları, zaten bir tartışma ve yaratıcılık platformudur. Soruyoruz. Nedir paylaşamadığınız? Zaten bütün sorunlar bizim önümüze bu tür ayrılıklardan gelmedi mi? Ne yazık ki, örneğin Nilüfer'in son kaseti sizin bu türlü atışmalarınızdan dolayı bu kadar satıyor. Tabii ki, aşık geleneğindeki atışmalarını mirasçısıyız. Kaldı ki, Öz-Edebiyat Dostları olarak, ikinizi de içine alan bir «Devrimci Aşkılar Bayramı» düzenleyeceğiz. İkinci gibi bizim müziğimizi icra edenler, neden ayrı ayrı kasetler çıkarıyorsunuz? Bir araya gelip «Genç Demokrat», ya da «Yorgun Jakoben» diye bir kaset çıkarsaydınız ve Ahmet Aydın diye imza atsaydınız, inanın en aydınca bir tavır olurdu.

Evet nedir bu ayrılık? Bu kadar çok film, bu kadar çok müzik, bu kadar çok dergi? Gelin birleşelim. Yolda belki tek bir film çevrilsin. Ne gereği var bu kadar çok salonun? Bir film bir yıl oynasın. Ama, biz de sahip çıkalım buna. Gişe rekorları kırsın. Yolda tek bir kaset olsun. Ama satış rekorları kırsın. Bu kadar çok tiyatrolara ne gerek var ha?

Gelin canlar bir olalım.

Abone olalım, abone bulalım.

Haydi Ahmet Kaya, haydi Hüseyin Aydın. Çabalarımız çabanızdır.

Ve siz okurlarımız. Hep beraber!

MERT SEVECEN

Sahibi ve Yazışleri Müdürü: Adalet ÇUTSAY

Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi: Adalet ÇUTSAY P.K. 408 Kadıköy/İST. Baskı: ÖZAL Basımevi Dağıtım: Dönem Dağıtım Fiyatı Yurtiçi: 600 TL. Yurtdışı: 3 DM. Yıllık abone bedeli: 6000 TL. Yurtdışı yıllık: 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no.lu Posta Çeki Hesabı'na yatırılabilir.