

HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA «LİBERAL BİLGİ ÜRETİM TARZI, KÜLTÜREL TERÖRİZM»İ YAZDI:
«ENİS BATUR... MURAT BELGE... ERTUĞRUL ÖZKÖK...»

SAYFA 5'DE



EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 2 Sayı: 21 Ocak 1989

Fiyatı: KDV Dahil 1000 TL.

Evet, sözkonusu olan gerçekten de son derece özel bir topluluktur. Bu özellik, onun, belirli tarihsel ve toplumsal zorunlulukların görece belirleyiciliğiyle ve bu zorunluluklar karşısında, bu zorunlulukları özgürlükler haline dönüştürecek —yani sanatsal devrimi gerçekleştirecek— olan tek ve biricik topluluk olmasından kaynaklanır.

Neden tek ve biricik? Çünkü, öncelikle, topluluğu tanımlayan, orada buluşmuş olan bireylerin kişisel beğenilerinden, kişisel seçimlerinden önce, onları biraraya getirmeye zorunlu kılan sorulara yanıt ararken ortak, tek ve biricik bir yöntem oluşturma çabalarıdır. Kuşkusuz bunun tersi de doğrudur: Bu çaba, onların kişisel beğeni ve seçimlerini de giderek benzeştirir, ortaklaştırır. Bir araya gelenler rastgele bireyler değil, belirli bireylerdir. Tek ve biricik; çünkü, sanatsal bir devrimin hazırlanma süresi çok uzun olsa da, devrime yol açan çelişkilerin ortaya çıkışında ve gelişmesinde pek çok başka insanın ve toplulukların, sordukları sorularla katkıları olmuş da olsa, ve (toplumsal-ekonomik-
1989 Ocak 21 sayı 21

SANATSAL TOPLULUĞUN YAPISI (II) :

Netleşme, Genişlemedir

KEMAL DURMAZ

İltik ilerlemelerle (devrimlerle) birbirine bağlı bulunsun da, aynı, toplumsal devrimlerde olduğu gibi, bu sanatsal devrimin en genel anlamıyla dilinin, kavramsal çatısının kurulması, belirli bir tarihsel anda ancak bir, topluluğa malolmak durumundadır.

Pozitivizmin tümevarımcı, toplumsal, bilimsel, sanatsal, her türlü ilerlemenin, ampirik gözlem ve deneylerden edinilen bilgilerin birbirine eklenmesi ya da birbirini yanlışlaması yoluyla birikerek gerçekleştiği şeklindeki düşüncesi karşısında Kuhn, ilerlemenin, belirli paradigmalar içerisinde ortaya çıkan çelişkili durumların, krizlerin, teori ile gözlenebilen ya da denenebilen olgular arasındaki uyumsuzlukların devrimler aracılığıyla çözülüp, yani, bir anlamda eski paradigmanın

durdurulup yeni bir paradigma-ya geçilmesi yoluyla gerçekleştiğini anlatır. Ona göre, kısaca, gerek varolan paradigma içerisindeki uyumsuzlukların ve bunalarının ortaya çıkmasına yol açan araştırma ve deneyler yaparak, gerekse, bu uyumsuzlukları çözümlmek için eski paradigma içerisinde kalmayı reddederek yeni bir kavramsal çatı oluşturarak, başka bir yere geçerek, başka bir dille konuşarak o eski paradigmayı değiştirenler, bu eylemlere öncelikle ve belirleyici ölçüde kişisel beğenileri, kişisel seçimleri, ahlâksal, estetik, psikolojik vs., değerleri ve konumları dolayısıyla yönelirler. Bu, bir anlamda pozitivizmin, ilerlemenin, ampirik bilgilerimizin birikmesiyle kaçınılmaz olarak ve neredeyse kendiliğinden belirleneceği şeklindeki kaba deter-

minizmine karşı bir tepki gibi gözükmetedir. İlerleme, bazı insanların (bilim adamlarının, sanatçıların, politikacıların, vs.) büyük ölçüde psikolojik nedenlerle ve belli bir ahlâksal ve estetik platformda bir araya gelecek, eskisinden öncelikle epistemolojik olarak kopmasıyla, yeni bir kavramsal çatı, yeni bir model oluşturmalarıyla gerçekleşir.

Çok özetle, pozitivistler, bir nesneye ilişkin bilgimizin gözlem-deney-tümevarım yoluyla giderek birliğini söylerken, Kuhn, bir nesneye ilişkin bilgimizin yenilediği andan itibaren, o eski nesneden değil, yepyeni, başka bir nesneden söz ediyor olacağımızı söylemiştir. Pozitivistler, sınırlı ve belli bir düzeyde de olsa insanların dış dünyaya ilişkin ortak ve genel geçer bir bilgilerinin, ortak bir dilin bulunduğunu varsayarken, Kuhn, böyle bir genel geçer bilgi olamayacağını vurgulayarak, en azından başlangıçta, «devrimlerin» yalnızca epistemolojik kopuşlardan ibaret olduğunu ileri sürer. Ancak daha sonra, yöneltilen belirli eleştirileri karşılarken, devrimlerin gerçekleşmesinde, ontolojik kategorilerdeki yenilenmelerin de bir ölçüde et-

SANATSAL TOPLULUĞUN YAPISI (II) : NETLEŞME GENİŞLEMEDİR / KEMAL DURMAZ • OTORİTEYLE VAROLMAK: NE TRAJİK, NE KOMİK / MURAT YETKİN • LİBERAL BİLGİ ÜRETİM TARZI YA DA KÜLTÜREL TERÖRİZM / HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA • ADALET AĞAOĞLU'NUN AYDINLARI: YENİ BİR İNSAN MI, ESKİ BİR İNTİHAR MI? / ADALET ÇUTSAY • ÜSTÜNE ALINMASIZLARA ŞİİRDERSLERİ: AYIBIN KOL KASLARI / ENİS AKIN • YENİDEN ÜRETMEK YENİYİ ÜRETMEK Mİ? / İBRAHİM BAŞTUĞ • İKİ FİLMİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ / AYŞE DENİZ POYRAZ

ŞİİR : MEHMET FIKRİ ÜNAL

kili olabileceğini belirterek, yine de son kertede bilginin belirleyici soru soranın sorularını sorma amacı, psikolojisi ve sorularını sorduğu ahlâksal ve estetik yer olduğunu anlatır.

Bu, felsefe yapmanın iki ayrı ucudur. Biri ilerlemenin öznelinin istek ve iradelerini açıkça yok sayarken, öteki, ilkinde göre son derece gelişkin ve inceltirilmiş bir felsefeyle, bilimsel, sanatsal ya da toplumsal devrimlerin, belirli öznelerin kişisel tercihlerine bağlı ve dış dünyanın bu seçişte neredeyse ihmal edilebilir bir etkisi olduğunu ileri sürer. Buna göre, dış dünyadan ne kastettiğimiz, kullandığımız sözcüklere, kurduğumuz modele bağlıdır.

Bir modelin yapısı, o modelin oluşturmak üzere bir araya toplanan insanların durumlarının, tercihlerinin, davranışlarının incelenmesiyle tanımlanmaz. Modelin tanımı, öncelikle, Engels'in deyişiyle, nasıl bir «kör zorunluluk» durumunda olduğunun saptanmasıyla başlayabilir. Bu «kör zorunluluk», kısaca, dış dünyanın varlığını bilmemiz, fakat bu varlığın hangi yasalarının ve nasıl bir zorunluluğunun karşısında bulunduğumuzu bilmemiz halidir. Bu yasaların ortaya çıkartılması, bu «kör zorunluluğun», bilinebilir bir zorunluluk haline dönüşürdür. İşte, benzer beğenilere ve kişisel özelliklere sahip olanların bir araya gelmesi bu dönüşümün öncülü değil, temelde, sonucudur. Davranışların giderek benzeşmesi, insanların kendi iradeleriyle, gönüllü tercihleriyle değil, zorunlulukların bilinmesiyle gelişen insan bilincinin, topluluğun epistemolojik aşırmasının, topluluğun yeni ahlâksal, estetik, politik, vs. değerlerinin kaçınılmaz ve bağimli bir boyutu haline gelmesiyle açıklanabilir. Bu değerler kesinlikle kendiliğinden ve kendinde değerler değil, varolan maddi çevrenin, sürmekte olan eski pratiğin dayattığı zorunluluklar karşısında alınan —ortak— tavırların tanımına denk düşen değerlerdir.

Sonuçta devrimci dönüşümlere yol açamamış da olsalar, toplulukların oluşması, topluluğu oluşturan bireylerin kişisel eğilimleri ve gönüllü katımlarıyla açıklanamaz. Bu insanları bir araya getirmenin birinci nedeni, bildikleriyle, uygulananlar arasındaki uyumsuzluğun, onları belli bir noktaya doğru sıkıştırmasıdır. Uygulamanın yasalarını açığa çıkartmaya kadar özgür değillerdir. Bu yasaların açığa çıkartılması süreci, topluluğun oluşma süreciyle bir ve aynı süreçtir.

Evet, Kuhn, ontolojik kategorilerin belirleyiciliği konusunda zayıf kalan birkaç açıklamasının dışında, kendi içerisinde gayet tutarlı bir bilimsel (ve sanatsal, vs.) devrim şeması çizmektedir. Onun «topluluk» (di-

sipliner topluluklar; doğa bilimciler, onun alt toplulukları olarak fizikçiler, kimyacılar, biyologlar, vs., edebiyatçılar, politikacılar, vs., vs.) tanımına göre, devrimi gerçekleştirenler, aynı topluluk içerisinde bulunan, «aynı teknik yazınla beslenen», ancak son derece özgün kişilikler ya da gruplardır. Bu özgün kişiliklerin ya da grupların oluşmasına yol açan topluluk içi bunalımın ortaya çıkmasının nedeni nedir ve bu bunalım kimleri hangi yolla ve neden etkiler? Kuhn, bir devrimin nasıl yapıldığını gayet güzel anlatır, fakat onun gerçekten neden yapıldığı konusunda bize maddi bir bilgi vermez. Bir disiplini oluşturan bilim adamları ya da sanatçılar arasında, bilimsel ya da sanatsal devrimi gerçekleştirenlerle, topluluğun geriye kalan üyeleri arasında «paradigmatik» bir ayrım açıkça sözkonusu olduğuna göre (çünkü, varolan eski paradigmatı dönüştürmek üzere, sözkonusu özgün grubun, şu ya da bu ölçüde belli ve ayrı bir programa dayalı bir mücadelesi sözkonusudur), topluluğu oluşturan bu grupların her ikisinin de hâlâ bilim adamlığı ya da sanatçılık kimliğiyle, aynı tarihsel anda aynı topluluğun içinde anılması nasıl mümkün olabilir? Bunun mümkün olduğunu söylemek, paradigma-üstü bir bilim adamlığı, bir edebiyatçılık, bir politikacılık, vs. tanımı olduğuna söylemek anlamına gelmez mi? Ve bu, pozitivist epistemolojinin ta kendisi değil midir? Aynı tarihsel platformda, hem bilimdevrim yapan bir insana, hem de, sonuçta kaçınılmaz olarak bir devrime yol açacak olan bunalımı, varolan paradigma içerisinde çözümler onu daha da kalıcılaştırma şeklindeki bir ahlâksal ve estetik değere sahip olana; yalnızca aynı meslekler topluluk içerisinde bulundukları ve aynı teknik yazınla beslenmiş oldukları için, bu iki insanı birden bilim adamı diyebilir miyiz?

Kuhn'un, belli bir topluluk içerisindeki belli bir paradigmatik devrim yapısının, aynı tarihsel ve toplumsal düzlemdeki başka topluluk ve paradigmatlarla karşılıklı ilişkilerine yönelik tanımlamaları yeterince açıkla-yıcı değildir. Örneğin, «farklı (...) toplulukların çabaları farklı sorunlara yönelik olduğu için topluluk sınırlarını aşan mesleki iletişim bazan çok güç olabilir» (s. 183) diyerek, sorunun, topluluklar, yani aynı anda varolan farklı paradigmatlar arasındaki iletişimin bir tür «çeviri» sorunu olduğunu vurgular. Bu, bir edebiyatçı ile bir politikacının, ya da bir bilim adamıyla bir sanatçının benzer bir ortak dil bulabilmeleri için fazladan bir çaba harcamaları gerekebilir. Ancak üretilen bu yeni dil (ya da çeviri) aynı za-

manda yeni bir paradigmanın da ifadesi değil midir? Yani, iletişim kurmayı başaran bilim adamı, edebiyatçı ve politikacı yeni bir «özgün grup» oluşturmuş olmazlar mı?

Kuhn, ideal durumların spekülasyonunu yapıyor. Topluluk kavramını, mesleki toplaşmalara, disiplinler gruplaşmalarına kadar genelleyerek, devrimci grubun yapısını bulanıklaştırıp, onun eylemini tek tek bireylerin iradi eylemlerine yayarken; paradigma kavramını, yine aynı mesleki toplaşmalara kadar indirgerek dönüşümleri ve kopuşları salt epistemolojik kategoriler düzeyinde ele alıyor, birincil durumda belirleyici olması gereken tarihsel-toplumsal (en genel anlamıyla ontolojik), kategorileri ikincil duruma itiyor.

Topluluğun tek ve biricikliğinden sözederken, kuşkusuz, herhangi bir disipliner toplaşmadan değil, disiplinler toplaşma içerisinde, bu toplaşmaya karşı örgütlenen belli ve çok özgün tek bir devrimci topluluktan söz etmemek gerekir. Öncelikle yapılması gereken, üzerinde tartışılan disiplinin tarihsel ve ulusal platformda durduğu yerin saptanması ve aynı platformda duran başka disiplinlerle olan ilişkilerinin tartışılmasıdır. Bu, o disiplinin içerisinde yer aldığı genel ulusal ideolojik modelin ortaya konmasını sağlayacaktır.

Bu noktada dipnot yerine, araya bir açıklama girmeyi tercih etmem gerekiyor: Burada «model» sözcüğünü özellikle kullanıyorum. Kuhn'un paradigma kavramının, yönteminin uygulama alanını son derece daraltmasının ötesinde ve bunun temel nedeni olarak, kanımca, paradigmanın varlığını, daha da ötesi niteliğini, herhangi bir disiplinin kendi özgün tarihsel gelişimi içerisinde bulunan özgün bir duruma, Kuhn'un deyişiyle bir «example»'a dayandırması olgusu yatmaktadır. Bu, belki kabaca hukuktaki «örnek» dava olgusuna benzetilebilir; sonuçta bağlanabilir olan belli bir durumdan yola çıkarak ve oradaki ölçütleri kullanarak benzer bütün davalara aynı paradigma içerisinde çözümlenebilmektedir. Örneğin, Kuhn, Ptolemy-Kopernik ya da Newton-Einstein paradigma değişimini, fiziğin gelişiminde, bu tarzdan bir paradigma oluşturan «example»lar olarak görür (Kuhn'un, kariyerinin başlangıcı itibarıyla aslında bir teorik fizikçi olduğu hatırlanmalıdır). Paradigma kavramı, Kuhn'un dilbilimcilerden, özellikle Wittgenstein'dan ödünç aldığı bir kavramdır; Wittgenstein'a yakınlığı rastlantı değildir. Her ikisinde de, kavramlarımız, ancak belli bir paradigma içerisinde bize belli bilgiler gösterilebilirler. Başka bir paradigmaya geçildiğinde, artık

sözkonusu olan bambaşka bir epistemolojik düzeydir ve kavramlarımızın gösterdiklerinin eski paradigmadakilerle hiçbir ilişkisi yoktur. Paradigma, düşünme ve kavramlaştırma yöntemimize verilen addan başka bir şey değildir. Ontolojik kategoriler ya hiç yoktur ya da zorlama ve hiçbir şeyi açıklayamaz bir tarzda yer almaktadır. Bu noktada paradigma kavramı, başlangıçta varmış gibi gözükken bütün kendine özgü olduğuna yitirir; artık bize, örneğin bir «model» sözcüğünün anlattığından çok daha az şey anlatıyor durumda kalır ve son derece spekülatif bir özellik kazanır. Çünkü Kuhn'un kullandığı biçimle paradigma kavramının belki de en önemli implikasyonu, bilimleri (daha genel olarak da disiplinleri) birbirinden ayırma ve onları, aralarında son derece önemli bir «çeviri» problemi bulunan farklı «sistemler» olarak görme eğilimidir. Bilim; doğal bilimler, toplumsal bilimler, uygulamalı bilimler; fizik, kimya, biyoloji, matematik, sosyoloji, psikoloji, edebiyat, mühendislik, teknişyenlik; kuantum fizikçileri, mekanik fizikçiler, organik kimyacılar, çevre bilimciler, vs., vs., vs... Bu, son-
suzca bir parçalanma ve bilim yelpazesinin sonsuzca genişlemesidir. Bu genişleme doğrudur; ancak, bunları farklı sistemler gibi ele almak, en iyimser bir bakışla bize ancak bilimin tarihyle ilgili zengin bir enformasyon sağlayabilir. Öte yandan, bilimsel (ya da toplumsal, sanatsal, vs.) ilerlemenin nedenelliğini aynı yöntemle araştırmaya kalkışmak, ancak, Engels'in, Lenin'in çalışmalarından ve halihazırda sosyalist ülkelerde sürdürülmekte olan, bilimlerin entegrasyonuna yönelik çalışmalarından habersiz olmakla mümkün gözükmemektedir. Kuhn'un, görebildiğim hiçbir çalışmasında, Marksist bilim çalışmalarına tek bir gönderme bile bulunmamaktadır.

Kuhn'un Bilimsel Devrimlerin Yapısı adlı çalışması bize son derece zengin bir gözlem ve bilgilenme alanı açmaktadır. Tarihteki olguların ayrıntıları üzerine yaptığı değerlendirmelerden çok daha zenginleştirici, ancak bir o kadar da yanıltıcıdır. Devrimlerin yapısını anlatırken çok basit bir diyalektik ilkeyi, nedensellik ilkesini hiç gözönüne almaması olması gerçekten şaşırtıcıdır. Kuhn'un eleştirisi ve ortaya koyduğu zenginliğin değerlendirilmesi kuşkusuz çok kapsamlı çalışmaları gerektirmektedir. Ben, sanatsal topluluk üzerine tartışmayı sürdürürken yer yer bu eleştiriye ve değerlendirmeye başvuracağım.

Kuhn'un kullandığı temel kavramlardan birisi de crisis (bunalım) kavramıdır. Paradigma değiştirme (yani devrim), ancak, bunalımın ortaya çıkma-

sına yol açan ayrıntıların o paradigma içerisinde yer alan bireylerce çözümlenmesiyle söz konusu olabilmektedir. Fizikteki bir devrimi ancak bir fizikçinin, sanattaki bir devrimi de ancak bir sanatçının yapabileceği anlamında bu, doğru olarak kabul edilebilir. Fakat, daha genel bir ideolojik modelden söz ediyorsak, devrimi, kesinlikle disiplinler bir olgu olarak değil, toplumsal-tarihsel bir süreç olarak düşünmek zorundayızdır. Evet, ilerleme, pozitivistlerin ileri sürdüğü gibi salt birikim yoluyla gerçekleşmez; ama, agnostisizme varabilen bir relativizmin öne sürdüğü gibi, belli bir anda belli olumsuzluklardan kaynaklanıp, bir modeli oluşturmaya da sona eriveren devrimlerin ürettiği birbirinden kopuk, birbirleriyle ilişkisiz modellerin yatay ya da dikey olarak birbirine eklenip durmasıyla da gerçekleşmemektedir. Bir genelleme yapacak olursak, her disiplin içerisinde, disiplinlerin tarih içerisinde giderek birbirinden ayrışması da gözönüne alınarak, karşıt görüşlerin, karşıt rasyoneller-in, sınıf mücadelesine çok benzer bir şekilde, tarih boyunca varolduğunu söylemek, pek de spekülasyon sayılamaz. Varolan karşıt argümanlardan birisinin, ötekilere göre egemen durumda olması ya da egemen duruma geçmesi, onun, belli bir tarihsel ve toplumsal platformda görece olarak kendi içinde tam ve tutarlı bir model oluşturabilmesiyle bağlı olmalıdır. Bu ise, o yeni modelin, kendinden önceki modelin iç çelişkilerinin (yani, bunalımının) maddi bir ürünü olmasına bağlıdır. Dolayısıyla tarih içerisinde karşıtlarıyla çatışarak gelişen yeni devrimci «rasyonel», belli bir anda kendi nedenselliğinin koşullarını yakalar ve yeni bir model oluşturur.

Bu, aslında şu demektir: Yeni paradigma, Kuhn'un ileri sürdüğünün tam tersine, çok ender olarak eski paradigma içerisinde yetişen insanlar tarafından oluşturulabilir. Devrim, eski modelin bütün öğelerinin her türlü etkisinden kurtulabilenlerce gerçekleştirilebilecektir. Farklı rasyonelleri taşıyanlar, farklı sınıfsal çıkarları taşıyanlar gibi, farklı bir nedensellikte davranırlar. Kuhn'un en önemli zayıflığı burada ortaya çıkmaktadır. O, farklı paradigmalarda bulunanların, bırakınız anlaşmaya varmayı, çatışmayaacaklarını bile ileri sürmektedir. Çünkü Kuhn, ontolojik kategorileri, epistemolojik kategorilerden hiç ayırdetmez; kavramlarımız farklıysa, nesnelerimiz de farklıdır; ya da belli bir kavramı, belli bir paradigmada belli bir anlamda kullanıyorsak, o kavram başka bir paradigmada tamamen başka bir nesneden söz ediyor demektir. Bu epistemolojik olarak doğru

olabilir, ancak ontolojik olarak hiç de her zaman böyle değildir. Karşıt rasyonelleri taşıyan iki insan, farklı nedenlerle aynı nesne üzerinde çatışıyor olabilirler. Bu, aynı nesneyi, farklı bir modelde kavramlaştırma mücadelesinden başka bir şey değildir.

Buradan, topluluğun temel niteliğinin, yine Kuhn'un söylediğinin tersine, belli bir disiplin topluluğu değil öncelikle belli bir rasyonelin topluluğu olması gerektiği sonucuna varılmaktadır. Burada sorun, bir öncelik sorunudur. Elbette, daha önce vurguladığım gibi, sanatsal bir devrimi ancak sanatsal bir topluluk yapabilecektir; yani o topluluğun sanatsal bir topluluk olması, devrimini, sanatsal kimliğiyle ancak ve ancak sanat alanında yapmayı öngörmesini belirler. Öte yandan, bu topluluğun sanatsal alanda devrimci olmasını belirleyen olgu öncel olmak durumundadır. Bu olgu, o topluluğun, içerisinde bulunduğu toplumun (ulusun, vs.) o andaki tarihsel devrimci rasyoneli ile olan ilişkisidir. Daha açık bir söyleyişle, aynı tarihsel anda ve görece olarak aynı coğrafyada, en genel ideolojik bunalımın dışında ve karşısında duran devrimci rasyonel önceldir. Bu devrimci rasyonel bugünün Türkiye'sinde en genel ifadeyle sınıf savaşımı ve sosyalizmin kurulmasıdır.

Sanatsal topluluk, sanat ve sanat eleştirisi üreten sosyalist insanlar topluluğudur. Topluluğun rasyoneli, onların tek başına sanatçı ya da sosyalist olması değil, sanat üreten sosyalistler olmasıdır. Bunalım, bugünün için, ulusal edebiyat pratiğinde gözlenmektedir. Topluluğun, önüne koyması gereken birinci hedef, bu pratikten ayrışmaktır. Ne bu ayrışmayı gerçekleştirdikten sonra, söz konusu ulusal edebiyata ilişkin marksist epistemolojisini oluşturacaktır, ne de bu yeni epistemolojiyi kurduktan sonra bu ayrışmayı gerçekleştirecektir. Bu noktaya çok dikkat edilmesi gerekiyor. İkisinden birisini öne sürmek, sözünü ettiğimiz o çok basit diyalektik nedensellik ilişkisini atlamak anlamına gelecektir. Ayrışma süreci, marksist epistemolojinin kurulma sürecinden başka bir şey değildir; ve bu epistemolojinin kurulması ayrışma sürecinden başka bir şey değildir. Yeni modelin oluşturulduğu yerde söz konusu olan artık ayrışma değil, bir egemenlik ilişkisidir.

Yeni kavramsal çatının oluşturulması (Kuhn'un deyimiyile paradigma değiştirme, Althusser'in deyimiyile epistemolojik kopuş) konusu, tartışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Bu konuya sonradan daha ayrıntılı bir şekilde geri dönmek üzere, şimdi, çok kısaca, sanatsal bir topluluğun bunalım karşısındaki konumuna ve buna

bağlı olarak, topluluğun, kendisine muhatap olarak aldığı ulusal disiplinin kılıbına (yine Kuhn'un deyişiyile disipliner matriksi) değinmek istiyorum.

Kuhn, disiplinler bir matriksi oluşturan öğeleri şu üç ana başlıkta toplamaktadır: 1) topluluğun (burada, 'disipliner topluluk' anlamında -K.D.) üyeleri tarafından sorgusuz sualsiz ve hiçbir anlaşmazlık çıkmadan ortaya atılabilen ya da mantıksal biçimlere de dökülebilen simgesel genellemeler; 2) neyin açıklama, neyin problem ya da neyin bir problem çözümü olarak kabul edileceğinin ve çözümlenmemiş problemlerin dö-kümünün belirlenmesine yardımcı olan, keşfedilmiş olan modellerden, ontolojik modellere kadar geniş bir kapsama dağılımı bulunan ortak ilkelere düzeyindeki inançlar; ve 3) farklı topluluklar arasında gerek simgesel genellemelerden, gerekse problem çözme modellerinden çok daha geniş olarak paylaşılabilen, bunalım anındaki seçimler sırasında kendilerini, kenditikel önemleri itibarıyla daha belirgin bir şekilde ortaya koyan değerler (s. 167-169).

Buraya kısaca tanımlayarak aldığımız bu üç başlık altında toplanabilecek olan ve disiplinin matriksini oluşturan öğeler, aynı zamanda bir paradigmayı tanımlamaktadır. Kuhn'a göre disiplinler bir topluluğun özelliklerini de tanımlayabileceğini düşünüyorum. Ancak bu noktada, hemen şu sorular ardarda akla geliyor: Sanatsal bir topluluk, belli bir tarihte ve belli bir coğrafyadaki bütün sanatçıların oluşturduğu topluluğun paradigması içerisinde mi yer almaktadır? Aynı topluluk içerisinde, hatta giderek aynı insanda, birbirleriyle çelişen birden fazla paradigma bulunamaz mı? Yoksa, yukarıdaki başlıklar altında toplanan öğeler bir paradigma oluşturmada yeterli değil midir ve disiplinler topluluğun paradigmasını belirleyen temel öğe başka bir şey midir? (Örneğin, exampler mı?) Eğer sanatsal topluluk, sanat disiplini ve sanatçıları nesne olarak aldığı halde, bu sanatçıları topluluğunun paradigması içerisinde yer almıyorsa, bu, onun kendisine ait bir paradigması olduğunu gösterir mi? Ya da, başka bir şekilde ifade edilecek olursa, yukarıdaki öğelerle özellikleri tanımlanan bir sanatsal topluluğun, eski paradigmanın dışına çıkması, oradan kopması için yeni bir paradigma oluşturmuş olması gerekmekte midir? Eğer böyleyse, eski paradigmanın epistemolojisine ilişkin hiçbir ögeyi içerisinde barındıramaz mı?

Bunlar, Kuhn'un soruları değildir. Onun paradigma tanımı içerisinde bu soruların sorulmasına olanak da yoktur, gerek de yoktur. Bu soruları, içlerinde geçen paradigma kavra-

mına çok daha geniş, farklı bir anlam yükleyerek soruyorum. Bu anlam, tahmin edilebileceği gibi, tamamen marksist epistemolojiden kaynaklanmakta ve ulusun politik-ekonomik paradigması (modeli) içerisinde yer alan disiplinlerin kendilerine özgü paradigmatik konumlarını içermektedir. Burada, Kuhn'un paradigma kavramından, belki biraz ironik olarak söylemek gerekirse Kuhn paradigmasından kopmamız gerekmektedir. Böyle olunca, öyle sanıyorum ki, yukarıdaki soruların yanıtları, marksist epistemoloji konusundan az çok bir şeyler bilenlerce —kısmen de olsa— malum olacaktı.

Sanatsal bir devrim, toplumsal bir devrime doğrudan ve birebir bağlıdır dedim. Sanatsal topluluğun ortaya çıkışı ise, sanat üretimindeki bunalımın eski model (genelensel-olan) içerisinde asla çözümlenemeyecek bir aşamaya gelmesiyle, bu eski model dışına gerçekleşir. Bu yeni topluluğun üyeleri, Kuhn'un deyişiyile, aynı teknik ya-zanla beslenmişlerdir; fakat, sahip oldukları matriks, kesinlikle genel modelin matriksi değildir, hatta onunla çelişir. Ulusal sanat üretimi modeli içerisinde yer alan her unsur ve her öğe bir bunalım unsuru ve ögesidir ve bunların hepsi sanatsal topluluğun hedefidir.

Sanatsal topluluğun kendisi, ya da daha genel olarak söyleyecek olursak, farklı bir nedenselliğin rasyoneli, bir model içerisindeki bunalımın hem nedeni, hem de sonucudur. Bu ikisini mutlaka bir arada düşünmek zorundayız. Dolayısıyla, sanatsal topluluğun, genel geçer modelin ve onun bunalımının dışında olduğunu söylemek, onun kendinde ve kendi için bir oluşum olduğunu söylemek anlamına asla gelmez. Öğelerinin giderek belirginleşmesi, modeli henüz tamamlanmamış da olsa matriksinin netleşmesi, bazılarının gözüne, yapının kendi içerisinde daralması gibi görünür. Halbuki, topluluğun bunalım karşısında aldığı tavır, bunalımı, eski model içinde çözmeye çalışmak olmadığı gibi, eski modele ve onun bunalımına (yani kendi nedenine) sirtını dönüp kendi başına ve kendi için bir model oluşturmaya çalışmak da değildir. Öngördüğü devrimi gerçekleştirebilmesinin birinci koşulu, ortaya koyduğu rasyonellerde nedensellik ilkesine özenle uymasındır. Dar yapı ya da tek başına kalmak gibi kriterler, rasyonel olmanın kriterleri olamaz. Bu koşulu yerine getirebilmenin biricik koşulu ise, kimilerinde yapısal bir daralma ve dışa kapanma gibi bir yanılmalara yol açabilecek olan öğelerin ve ilkelere netleşmesidir. Dışa yönelik olmanın bu olguyla birlikte düşünülmemesi tek bir şekilde açıklanabilir: Devrimci bir rasyonele sahip ol-

mamak. Matriksin ve öngörülen yeni üretim modelinin giderek netleşmesi ile bu modelin giderek özgülleşmesi ve genişlemesi, yani egemen duruma geçmesi bir ve aynı süreçtir. Burada önemli olan nokta, topluluğun fiziksel ölçülerinden (kaç kelle sayısına sahip olduğundan, ayda kaç şiir yazdığından, haftada kaç ziyaretçi kabul ettiğinden, vs.) çok, eylemlerini ve tezlerini bilimsel bir nedenselliğe oturtabilmesi, maddi bir devrimci rasyonele sahip olmasıdır. Sanatsal topluluğun kendisine çizdiği sınır, onun, içine kendisini kapattığı (hapsettiği) bir sınır değil, kendisini sınırlayan eski modeli topa tuttuğu bir ateş hattı, bir mevzidir.

OTORİTEYLE VAROLMAK :

NE TRAJİK, NE KOMİK

MURAT YETKİN

Geçenlerde yapılan bir açıklamaya göre, Türkiye'de ilaç kullanımının üçte birini antibiyotikler oluşturuyor. Tıp adamları bu oranın dünya ortalamasının üzerinde olduğuna dikkat çekerek, sağaltım hekimliğinin önce antibiyotik dışı seçenekleri denemesini öneriyorlar. Çünkü, gerektiğinde, gerektiği kadar kullanılan antibiyotikler, vücuttaki iltihabı kurutup hastalıklı dokuları iyileştirirken, rasgele, düzensiz, bilinçsiz, gereğinden az ya da çok kullanılan antibiyotik, hastalığı sağaltmadığı gibi, bazen daha da uzatıyor, azdırma- sa bile geride mutlaka hasar bırakıyor.

Vücut bu: Kol, bacak, ya da göz olmayınca fonksiyonları azalsa da, fonksiyonlar başka kanallara devrolsa da çalışıyor. Ancak karaciğersiz, böbreksiz, alyuvarsız, salgısız olamıyor. Oluyor; dıştan müdahaleyle, makineye bağlı olarak, yapay olarak.

Eski tıp, vücudu kurtarmak için çok gerekli olup olmadığının düşünme imkân ve bilgilerinden de yoksun olduğundan, apseli dişi, donmuş parmağı, ülserli midneyi vücuttan çıkarmayı uygun buluyor. Yeni tıp kurtarmaya, sağaltmaya, olabildiğince vücudun fonksiyonlarını yeniden kazanmaya çalışıyor. Antibiyotikler de bu işin bir parçası. Hastalıklı dokuyu uyurarak, ajite ederek, onun yeniden kendi görevini üstlenmesini sağlayacak iradeyi (kendi gücünü, kendince kullanma yetisi olarak) tekrar açığa çıkarmayı sağlıyor. Bu yüzden, özellikle kürün başladığı ilk günlerde hastalıklı dokuda bir kötüye gitme görülebilir. Çünkü, dokudan önce, gayet aktif durumda bulunan hastalık faktörleri uyarılarak gelişmeye başlıyorlar. Bu kritik dönemde antibiyotik aynı dozda ve biçimde kullanıldığı takdirde, hastalanan dokudaki gelişim diğerini aşır ve hastalık faktörleri bu iyileşim içinde giderek ortadan kalkıyorlar. Aksi halde, hastalık faktörleri, ajite olmuş «kötülükler», dokuyu harap ediyorlar. Operasyon

işte o zaman kaçınılmaz olabilir.

Tıbbi müdahale, kimyasal ya da fiziksel, hekimin ve hastanın ortak hadelerinin otoritesi, yaptırım gücü, ama bunlardan da önce, vücutta hastalık nedeniyle yönelttikleri bir eleştiridir. Vücut bu eleştiriyi tepki verirse iyileşmeye başlar. Otorite, yerinde kullanılırsa etkili olur. Aksi halde ters tepir, yan etkiler baskın hale gelir. Otorite, yaptırım gücüyle tanımlıdır. Otorite, yaptırım gücünden azade hale gelirse, ya hastalık artar, hasta ölür; bu trajiktir, ya da otorite kendini trafik polisi sanan bir delinin sınırsız özgürlüğüne benzer; bu komiktir.

Edebiyatta da eleştiri bir otorite ilanı ve talebidir.

Eleştirdiğinize olan itirazınızı ya da onayınızı belirtirsiniz. Başka deyişle, nasıl olmasa, gerektiği doğrultusunda fikrinizi beyan edersiniz; «işte böyle yapılır», ya da «böyle yapılmaması gerekir» kâhplarındaki istemleriniz, doğrudan dile gelmese de eleştiriyi, metne içerilidir. Çünkü, otorite, yaptırım gücü, bu alanda farklı bir boyut kazanır.

Bu boyutun sınırları sakın ve etrafı, ciddi, derin araştırmaları gerektiren analizlerden, doğrudan karşıya almayı gerektiren açık ilanlara, sloganlara kadar uzar. Değişmeyen şey, metnin yaptırım gücünün, tıpkı hekimin neşterini, askerın silahını, politikacının politikasını, işçinin işgücünü, sermayedarın sermayesini kullanırken kullandığı otoritenin kalitesindeki gibi olmasıdır. Zamanında, yerinde, ciddiye alınarak uygulanır olmasındadır.

Örneklerimi edebiyat alanından değil, ama söylediklerimin daha çarpıcı ve anlaşılabilir olacağına inandığım politika alanından vereceğim. Ayrıca sorun üslubun, müdahalenin, otoritenin dozu olduğu için, örneklerini başarılı olmuş iki stratejiden seçeceğim: Biri Sovyet Devrimi'nin en önde kişisi Lenin, diğeri Türk Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın lideri Atatürk.

Lenin'in iki kitabını alıyorum. Biri 1898 tarihli «Rusya'da Kapitalizmin Gelişmesi», diğeri 1917 tarihli «Nisan Tezleri».

Lenin, Nisan Tezleri'nde kullandığı üslubu, otorite dozunu Kapitalizmin Sorunları'nda kullansaydı etkisi ne olurdu diye düşünüyorum. Daha vahimi, birincisinde kullanılan serinkanlı analitik ağırlık, bir devrimin arefesinde kullanılmış olabilir. Bu kuşkusuz otoritesinin yanlış —belki de kötüye— kullanımı ve politik bir hata olurdu.

Benzeri, hatta daha büyük bir hata, Atatürk'ün Amasya Tamimi'ne birinci madde olarak «Hilafet kaldırılacak, devletin şekli Cumhuriyet olacak» ibaresini koydurması olabilir. Bu ancak, hakkında Sultan'ın idam fetsvası çıkarttığı ordu mensuplarından birinin, Anadolu'daki —muhtemelen başarısız olacak— isyancılar tarafından en hafifinden ihbar, en ağırından ilnc edilmesiyle sonuçlanan bir gaflet olurdu.

Başarılı olan stratejiler, gerekenin gerektiği koşullarda yapıldığı stratejilerdir.

Eleştiri, otorite, yaptırım gücü, talebi, yerinde ve o koşullara yakışan doz ve biçiminde kullanıldığında trajik ve komik olmanın ötesinde, ciddiye alınabilir nitelikte olabilir. Ancak bu durumda hem hedefe, hem de hedefi belirleyene bir katkısı, yararı olabilir.

Eleştiri, analiz, bir konu çerçevesinde, bir ya da birden çok metin üzerine yapıyor. Dolayısıyla ortaya çıkan sözü ya da yazılı eleştiriden, o metin ya da konu üzerine, somut göstergelerden yola çıkarak yapılan analiz, değerlendirme ve yargılar bekleniyor.

Metin dışına taşılarak ya da konu hakkındaki göstergelerden yola çıkmadan yapılan kurgu niteliği taşıyan eleştiri metinleri, kimi zaman otoritenin amplifi edilmesi, büyütülmesi sonucuyla, okur ya da dinleyici üzerinde kısa süreli ancak parlak etkiler bırakabiliyor. Burada tartışmaya açık olan konu, bu etkinin uzun vadeli ve belli bir strateji içindeki yerinin ne olduğudur.

Dahası, edebi eleştiri metinlerinin yukarıda açıklamaya çalıştığım biçiminde ötesinde, hedef alınan metin ya da konunun yazarı, yazarları ya da ilgililerinin, işlenen çerçevenin dışında ve belli bir göstergeye sahip olmayan özellikleriyle değerlendirilmesi ve bu kurguyla yargılanmasıdır.

Enis Akin, Edebiyat Dostları'nın 11. sayısındaki yazısında, kimi zaman sövğu ya da güzel ve çirkin gibi öznel kavramlarla düşünmenin «verili olana eklemlemek» olduğunu savunuyor.

Karl Marx ise Feuerbach Üzerine Tezler'de bireylerin ne olduklarını «onların üretimiyle, ne ettiklerine uygun düştüğü kadar onu üretim biçimlerine de

uygun» düştüğünü söylüyor! «Demek ki» diye sürdürüyor Marx, «gerçek şudur: Belirli bir tarza göre bir üretici faaliyetle bulunan bireyler, belirli toplumsal ve siyasal ilişkiye girerler. Her ayrı durumda, ampirik gözlemin toplumsal ve siyasal yapı ile üretim arasındaki bağı, ampirik olarak ve herhangi bir kurgu (spéculation) ve aldatmaca olmaksızın ortaya koyması gerekir.»

Bu politik bir ilke olmanın yanı sıra ahlaki bir ilke de sayılabilir.

Adalet Çutsay, Edebiyat Dostları'nın 8. sayısında «yeni insan» ve «yeni toplum fikri» sabiti-ni taşıyanların, ölmekte olanı gömerek yollarına devam ettiklerini söylüyor: «Bu bir misyondu. Bir edebiyat misyonu ve dolayısıyla bir edebiyat politikasıydı. «Yeni toplum» edebiyatı için kurulan bir durakta, kapıların birinden yılanıp gömülmeğe üzere ölümler gidiyordu, diğerinden yılanıp yürüyen çocuklar çıkar.

Kendi analojimi uyarılsam, cerrahın görevi artık tedavi edilemez organları vücudun selameti ve yaşaması için, bazı fonksiyonların yok olmasını ya da kanal değiştirmesini de göze alarak vücuttan çıkarmak kadar, organların mümkün olduğunca feda edilmeden uyum içinde, sağlıklı, daha sağlıklı biçimde çalışmasını sağlamak olmalıdır. Daha çok da bu ikincisi olmalıdır.

Otorite, olduğundan ötede algılandığı, yanlış ya da kötüye kullanıldığında, kullanıma birkaç kanala sokabilir. Bunlardan biri otoriteyi kullananların, diyelim Kemal Durmaz'ın Edebiyat Dostları'nın 19. sayısında tanımını yaptığı şekliyle bir «sanatsal topluluğun», artık kendi dışındaki gelişmeleri ciddiye ve dikkate alamayacak bir dar yapıya ulaşmasıdır. Yapının, topluluğun, dışa açılmasını ve buna bağlı hareketini kısıtlayabilecek darlıkta olan böylesi bir darlaşmanın yanı sıra, ikinci kanal otoritenin yukarıda belirttiğim şekliyle kullanımı sonucu «hedef olan» topluluk-dışı dünyayın artık böylesi bir otoriteyi ciddiye ve dikkate almamasıdır. Son olarak, bir politikanın izlenmesinin belli bir aşamasında, tıpkı antibiyotik alan dokudaki hastalık faktörünün canlanmasından türünden, zorunlu ve kaçınılmaz bir yalnızlaşmaya girebilecek olan topluluğun, elinde varsayılan otoriteyi yine andığım türden boyutlarının ötesinde algılayarak kullanması sonucu, bu konumunu fetişleştirme ve deyim yerindeyse, bir başka «ölü kabuk» haline gelme statikliği, kendini sürekli yinleme ve yeniyi üretmeme tehlikesiyle karşı karşıya kalırmamasıdır.

Eğer başarıya ulaşan stratejiler, örneğin yazının başlarında örneklenen iki tanesi, bu ilk yalnızlaşma, yani sınır çizip diğer-

lerinden farklarını gösterme noktasından sonra da «bizim görevimiz ıslah etmek değil, açtığımız yeni yolda yürümektir» anlayışını «biz bu yolda yürüyoruz», yürümeyenlerle de bir ilginiz olamaz» noktasına varır, bunu bir erdem ve ahlâk olarak benimseselerdi, acaba o yola daha kimleri dahil edebileceklerdi?

Yalnızlığın erdem olduğuna inanılan an, yalnızlığın aşılması için gerekli olan andır.

Vücudun arızalanan her organı kesilip atılırsa, geriye vücut değil, parça parça olmuş bir ceset kalır. Ya da başka bir analogi boyutunda, geriye işi yalnızca ölüleri gömmek olan ve

ölülerden başka üretimi olmayan bir mezarıcı kalır.

Otorite ve iktidar ilişkisinin neredeyse iki yüzyıldır pratik boyutta tartışıldığı göz önüne alınırsa, yeni bir anlayışı hakim kılmak için çıkılan bir yolda eldeki otoritenin doğru biçimde algılanıp gerektiği koşullarda, gerektiğince kullanılması öneminin ve böylece başlatılmak istenen bir tartışmanın anlamının iyi kavranabileceği kanısındayım.

NOTLAR:

- 1) Marx, Karl, «Feyrbach Üzerine Tezler», Seçme Yapıtlar, Cilt 1. Sol Yayınları, Ankara, 1978, s. 20
- 2) A.g.e., s. 25

LIBERAL BİLGİ ÜRETİM TARZI YA DA

KÜLTÜREL TERÖRİZM*

HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA

«Sevgili Ede, bu senin söylediğin şeyler söylenmez, yapılır.»

Ignaz Auer

Terör zor kullanmaktır. Tarih, zorun sürekli biçim değiştirme tarihi olarak da okunabilir. Çağımızda, burjuvazinin iktidarını yeniden ve yeniden üretme bilmesinin temelinde, sözcüklere ve sözcüklerin düzenine içerilmiş terörün zaferi vardır. Bu yazı bağlamında da zor, her şeyden önce bir tarz, bir üslup, bir yaşama ahlâkı olarak idarelenmektedir. Terör sadece bir içerik ya da biçim değildir. İçeriğe de biçime de maddilik sağlayan, bunları reel kulan rejimdir. Terör bu rejim tarafından belirlenen mantalitede, söylevde, söylev tarzındadır. Kültürel terörizm ise, sözcüklere, işaretlere «eda» ya, «ıra» ya, «hava» ya, üsluba ya da kısaca her türlü temsili içinde yer aldığı söylev rejimine içselleşmiş bir terör olarak tanımlanabilir.

Solun kendi söylevini sürekli olarak politik biçimde kurması ya da kurmak istemesi ile burjuvazinin kendi söylevini sürekli olarak politika dışı kurması ya da kurmak istemesi, sınıf mücadelesinin bilgi üretim pratikleri düzeyindeki tipik tezahürüdür. Bu mücadelenin temelinde sınıfların kendilerini (çıkartmalarını) meşrulaştırma çabaları vardır. Kendi sınıfsal çıkarlarını halkın, toplumun ya da «insanlığın» çıkarları olarak meşrulaştıramayan bir sınıfın, bir yaşama biçimine dönüşen siyasi iktidar olabilmek şansı (hangi yoldan olursa olsun) yoktur. Böyle bir meşrulaştırma aynı zamanda bir siyasetin meşrulasması demektir.

Şimdi, burjuvazinin böyle bir sorunu yoktur. Yani varsa da son derece tâli durumdadır.

Demirel'in, siyasetin (ya da parlamento nizamının) 12 Eylül çerçevesinde ve devamı Özal mantalitesi içinde gayrimişru ilan edilmesine duyduğu tepki, tâli de olsa böyle bir sorunun varlığına işaret etmektedir. Fakat genel olarak burjuvazinin kendisinin ya da çeşitli biçimler almış siyasetlerinin meşrulasması gibi bir sorunu yok bugün. Oysa solun böyle bir problemi vardır. Sol meşrulasma mücadelesi vermektedir. Meşrulasmak ancak ve ancak «sol siyasetin» meşrulasması ile olanaklıdır. Bu nedenle sol, sürekli olarak hayatın her alanına politika taşınmak, hayatı politik olarak algılamak ve çözümlenmek dayatması ile karşı karşıyadır. Sol meşrulasabilmek için, politik alanda burjuvazinin «halk adına yürüttüğü yapıp etmelerini, gerçekte, halka rağmen burjuvazi adına yaptığını deşifre eder, gösterirse, burjuvazinin meşruluğunu sarsar ve kendini meşrulaştırabilir. Burjuvazi ise tam da bu nedenle «politika dışı» kalmayı seçmektedir.

Bugün, burjuvazinin meşrulasmak gibi bir sorunu yoksa da, siyasi iktidarının bekasını sağlamak gibi çok daha önemli bir sorunu vardır. O, siyasi iktidarını nasıl yeniden ve yeniden üretmek bekasını sağlayacaktır? Denebilir ki, doğrudan değil ama dolaylı olarak politika üreten bir aygıt kullanarak sağlayacaktır. Bu aygıt ideolojik aygıttır. Ideolojik aygıt(lar), siyasi iktidara ideolojik bir meşruluk sağlayıp bunu yeniden ve yeniden üretmek bekayı sağlar. Bu günümüzdeki biçimleridir. Bizde bunun somutu ne olmuştur? 12 Eylül öncesine çağ-

rışimsal göndermelerle siyasetin «kavga etmek» olarak ilan edilmesi ile «sevgi»nin iktidarı (Özal yönetimi) meşru-baklı kılınmıştır. Çünkü siyaset, kavga etmek ile aynileşince meşruiyetini yitirmiş, ortaya çıkan boşluğu ideoloji (liberal ideoloji) doldurmuştur. Bütün bunları niçin söz konusu ediyorum? Bir karakteristiği belirlemek için: 80'li yılların yönetim tarzının siyaset yapmaktan sürekli kaçan, politika üretmeyen, ancak, sürekli ideoloji üreten bir yönetim biçimi olduğunu belirlemek için. ANAP içindeki gruplaşma da tam bu ayrılmaya işaret eder. Geleneksel sağ grup(lar) siyaset yapmak ve siyasi ilkeleri hayata geçirmek isterken, liberal grup doğrudan siyasi olmayan ideolojik yapıyı temel almakta ve ideoloji üretmek iktidarda kalmayı yeğlemekte ve bunu büyük ölçüde başarmaktadır. Özal yönetimi geleneksel sağın siyasi iktidarı olmaktan çok, ideolojik iktidardır. Politik ilkeler üzerine inşa edilmiş bir iktidardır. Özal yönetimi içerdigi herhangi bir partinin siyasetini hayata geçirmekten çok, içerdigi partilerin ideolojik kabullerini hayata geçiriyor. Bu anlamda da siyasi ilkelerin iktidarı olmuyor. Özal bir MHP söylevi, bir MSP söylevi ya da benzerini kurmadı. Bu söylevlerden biri olarak çıkmadı ortaya, tüm bu söylevlerin ortak ideolojik kabullerinin «söz»ü olarak var oldu. Öyleyse Özal geleneksel anlamda sağ parti olarak bir taraf olmayı seçmedi, net olarak bir 'taraf' (burjuva siyasetini) zenginleştirip, modernleştirip, uluslararasılaştıran bir söylev kurdu. Fazlaca ilerlemeyen denebilir ki, Özal yönetimi liberal ideolojinin iktidardır. İç ilişkileri ve ilişkilerinin geçici de olsa minimizasyonu edebilmiş bir sınıf olarak burjuvazinin iktidardır. Ve ek olarak, hayatın bütün alanlarını kapsayan böyle bir ideolojinin, gerçekleniş biçimlerine ve bir yaşama biçimine dönüşmüş olmasına bakarak sol aydınlar, ideolojik düzeyin gördüğü de olsa ne denli özerk ve maddi olduğunu anlayabilir, görebilir durumdadırlar.

Temelde iki tür bilgi biçimi olduğunu biliyoruz: ideolojik bilgi ve bilimsel bilgi. Elbette bu iki tür bilginin tek bir formu yok, birçok form altında gerçeklenebiliyorlar. Ideolojik bir tarz olarak belirledikimiz liberal bilgi üretim tarzı, acaba ne tür bir mekanizmaya sahiptir? Bu bilginin üretim biçimi ve statüsü nedir? Nasıl işler? Yanıt açıktır: Yer değiştirme mekanizmasını kullanır, gerektiğinde eklemler ve yerine göre de yan anlamlara dayalı çağrışimsal bilgi üreten bir mekanizmayı kullanır. Eklemlenme ve yer değiştirme mekanizmaları liberal bilgi üretim tarzının en temel iki for-

mudur. Bu mekanizma, özellikle bazı meşruiyet statüleri denebilecek statüler vardır ki orada uygulandığında, liberal ideoloji üretir. Aşağıda bu meşruiyet statülerinin neler olduğu bu mekanizmanın bu statülerde nasıl işlediği gösterilmeye çalışılacak ve ilk etapta liberal ideolojinin bir politika üretim aracı olarak kullanışı, daha sonra da, bu mekanizmaların sanat platformunda liberal ideolojiyi nasıl ürettiği ya da ona nasıl eklemlendiği gösterilecektir.

Yer değiştirme mekanizmasının kullanılmasıyla liberal ideolojinin ürettiği meşruiyet statülerinden en önemlisi, bilgi nesnesinin kendi varoluş koşulları ya da gerçekliği bağlamında değil, o nesneye dışsal bir erk ya da iradenin istenci doğrultusunda ele alınması durumudur. Burada statü, nesnenin gerçekliği bağlamından bir iradenin (adresin) istenci bağlamına kayar. Böylece o bilgi nesnesi artık niteliğini kendi varoluş koşulları içinde değil o adresin istenci çerçevesinde kazanır. 80'li yılların bilgi üretiminde (gerçeklikler hakkında her tür ve düzeyde ürettiren «söz»de) iki adres belirleyici olmuştur. Bunlardan birincisi 12 Eylül mimarlarının dek-lare ettiği bakış açısı ve burdan hareketle meşrulaşan anlayıştır. İnsanlar gerçekliğe, bu anlayışa yerleşerek ya da bu anlayışa hesaba katarak (gerekçe göstererek) bilgi üretmektedirler. Ve her tür toplumsal pratikte, bu 12 Eylül anlayışı (birinci adres) ile aynileşmiş mikro iktidar odakları, o pratik içinde yer alanların bilgi üretiminde aynı işlevi yerine getirir olmuşlardır. Doğallıkla herhangi bir konuda laf eden biri, hangi düzey ve pratikte yer alırsa alınsın birinci adrese uymamanın getireceği riski hep dikkate almak durumunda kalmıştır. Bu tavrı, bu birinci adresin açık olumlanmasında sesiz olumlanmasına kadar çeşitlilikler gösterir, ki en önemli etki ve uygulama alanı meslek ahlâkları diyebileceğimiz bir alanda ortaya çıkar. Basın, TV, vb. pratiklerde egemen olan meslek ahlâkı bu birinci adresin egemenliğini sürekli üreten bir ahlâktır. Sansürü, yazılı kurallardan çok yazılı kuralların türevleri olarak üretilen binlerce davranış formu üretir. Liberal ideolojinin egemenliği bu davranışlarda yeniden ve yeniden üretiliyor. Sorun sadece yazılı kuralların vazedilmesinde değil. Aynı şeyi YÖK için de belirlemek olasıdır. 1402'liklerin ayrılmasının, atılışının ardından artık «bilim» yapmak rahat bir hale gelmişse, bunu, bu rahatlığın meşrulasması ve kolay bir ahlâka dönüşmüş olmasında aramak gerekir.

Evet YÖK yasası vardır, ancak üniversitelerdeki havayı tek başına yazılı kurallar değil, YÖK yasasının türevleri olan davranış formları oluşturuyor.

Osmanlı'nın son dönem müderrisleri olma yolunda hızla koşan bugünün akademisyenleri, -cici çocukları YÖK yasası üretiyor- derlerse, bu, inandırıcı olmaz. Çünkü hayatın her alanını YÖK yasası düzenliyorsa, o zaman korkunç bir yaptırımlar yumağına dönüşür. Oysa ideoloji üretimi gönüllülük ister. Kabulleri mesrulaştırmaya yönelik bir zemin ister. Aksi halde, müderrisliği kabulenen bugünün öğretimi üyesi, nasıl olup da dünyanın dışında bir 'bilim' yapmayı kabullenebilirdi. YÖK yasası değil ama bu yasanın türetilen davranışları bugün mesrulaşmıştır ve eğer öğrencilerin -cici çocuklar- olarak yetişmesinden sıkayet ediliyorsa bunun temelinde YÖK yasası olduğu kadar, hatta bundan da çok, öğretim üyelerinin meslek ahlakları bulunmaktadır. Sorumlu sadece YÖK'tür, demek hem çok kolay hem de çok çocukcadır.

İkinci adres olumsuz bir adrestir. Bu adres genel olarak 'solculuk'tur. Kavgla ile, suç ile, anarşl ve terör ile aynulaşmış belirsiz bir hedefdir. İnsanlar konularını birinci adrese olduğu kadar bu ikinci adrese göre de ayarlanmaktadır. Yine bilgi üretiminde de bu ikinci adresin varlığı ya da olumlu etkisi her zaman bir risk taşıır. Bu riski göğüslemeden ikinci adresi olumlamak olanağı yoktur. Öte yandan solculuğu olumsuzla- mak, eleştirmek, suçlamak, ey- lülist ideolojiye göre yapılmasa bile her zaman bir prin ve ka- zaç kaynağı olarak meşrulaş- mıştır. Eylülist ideolojiyi kabul- lenen ancak, geçmişli, şimdiki konumu ve çevresi gibi neden- lerle bunu açıkça gösteremeyen biri, eğer solculuğa eleştirir, suç- lama vb. yöneltiyorsa aynı so- nuca ulaşmış olur. Yine primi- ni ve mikro iktidarlardan payı- na düşeni alır.

60'lı yılların en hızlı ve saldırgan bir biçimde ideolojik performansını sergilediği alan solculuk eleştiristirdi. Sadece solculuğu 'eleştirdiği' için 'bir yere' gelebilmiş bir ismi örnek olarak anabiliriz burada. Enis Batur'un Alter Ego'su** Ertuğrul Özkök, Cumhuriyet tarihinde bilim adamınının bu denli kusa sürede paraya ve siyasete tahvil edilmesine sık rastlanmaz. Özkök, bu başarıyı göstermiş ve 'Elveda Başkaldırı'yı yazabilmiştir. Başka bir bağlamda örneğin ciddi ve sorumlu bir tartışma ortamında 1970-80 arası solun yanlışlarını ileri sürerseniz ciddiye alınır. Ne ki, bir liberal dua kitabında, doğruluk payı taşıyan bazı yanlışlardan kalkarak yapılan eleştiri öylesine kin ve aşağılamayı içeriyor ki, eleştiri eleştiri olmaktan çıkıp apaçık bir ideolojik saldırıganlığa dönüşüyor: «Bir 29 Ekim akşamı trenle Ankara'ya gelen insanı gardan çıkar çıkmaz saran ilk duygu, totaliter iklimin her

köşesine sindiği bir sosyalist ülke başkentine geldiği duygusudur. Düz ve boş caddeler, binaların tepelerinden aşağıya kadar sarkıtılan dev Atatürk pankartları. Düzgün ve küp şeklinde, kesilmiş binaları... Türkiye adeta, NATO'nun tek demirperdesi ülkesidir.-1

Ben buna terör diyorum. Burada yapılan ayak oyununa. Sola karşı öylesine kin dolu ki, Ankara'yı eleştirirken adına kurduğu analoji ile bir sosyalist ülke başkenti tipolojisi çiziyor. Bunu yaparken sosyalist ülke ile totaliter iklimi aynileştirmeyi ihmal etmiyor. Ben Ertuğrul Özkök'e isgal altındaki İstanbul'da yaşamasını öneriyorum. Çünkü ürettiği liberal ideoloji gerçekte bir isgal zihniyetidir. Liberalizm bizim ülkeye gelince bu denli yozlaşmak, bu denli onursuzlaşmak zorunda mı? Bir Almanya, İngiltere, İtalya vs. liberali, kendi kentlerine, bayramlarına, kendi kimlik kartaına karşı bu denli zihniyetsiz olabilir mi?

Kitabının 46. sayfasında Özkök, Avrupa'da Marksizm'in öldüğünü ilan edildiğini büyük bir sevinç ile verdikten sonra, sol terminolojiji imleyerek: "Birçok kavram bugün artık yok. İşin garibi hayatımızın hiçbir anında artık bu kavramlara gereksinim duymuyoruz." Durum böyleyse, geçmişimizle ilgili köklü bir trajedinin de farkında olmalıyız. İnsanların uğruna ölümü dahi göze aldığı kavramlar hayatımızdan ve sözlüğümüzden bu kadar kolay kaçıyor, yaşadığımız bütün bu 15-20 yıllık dönem bir yanılsama mıydı?²

Ben Özkök'ün kitaplarına da bakınca, hayatının hiçbir yerinde kavramlara ihtiyaç duyduğunu sanıyorum. Ve eğer geçmişti trajedi olarak nitelenmek gerekirse, Özkök'ün geçmişinden daha trajik bir geçmiş bulunmak zordur. Trajedi, Özkök'ün bilim adamlığına hayatından 'bu kadar kolay çıkan' bilim adamığının Özalcığa tahvilini dedir. Güneri Cıvaoglu 19 Kasım 1988 tarihli Sabah'ta yazıyor: -Çağ atlama sloganının isim başası Ertuğrul Özkök... ve devam ediyor, 'Özkök'e göre Özalcı dönük Türkiye ve Türk insanından... dışa dönük Türkiye ve Türk insanına geçişin kavsağındaki adam.' 'Elveda Başkalırdı'dan öğreniyoruz ki, Özköl zihniyet devrimini dediğı teoriyi 68 ruhunu özel bir tarzda geliştiricilik ruhuna tahvil edebilen isadamlar tipolojisi üzerine inşaa ediyor. Aynı isadamlarının 'hayali ihracat' ile, yani düpedüz hırsızlıkla meşrulaştırıldıkları zihniyeti temsil eden bir devrimdir bu. Ya da 'İcratın İçinden' e sürüklenen köylünün TV ekranından söylediğı sözlerde özetlenen bir devrim: 'Buzdolabı aldım, halı aldım, renkli aldım, telefon aldım, ama avramı şımarmanın diye çamaşır makinesi

nesi almadım.- Adam bir sürü emtiyayı almış ama avrat şımar-masan diye çamaşır makinesi al-namış, olsun, zihniyet devri-mi için ne gam. Bereket versin ertesi gün ne Semra Özal bu köy-lünün evine tam otomatik bir çamaşır makinesi gönderiyor da Özkök'ün ayıbını kapatıyor¹. Bir -bilim adamının- Özal devrimci-liğine dek uzanan serüveni bit-miyor.

Özök aynı kitapta hızını alamıyor, 1402'lik bilim adamlarına kesif bir aşağılık kompleksini ile bakıyor. Öyle şiddetli bir kompleks ki, Özök'e yalan üzerine teori inşa ettirebiliyor. Ekin Bilar'ın, 'Emek sürecinde sanat' konulu panel düzenlediği için, geçmişe özlemle, değişmemeyle erdem kılmağa suçluyor. Ekin Bilar'ın böyle bir paneli, hiçbir yerde düzenlemediğini, bunun Özök'ün bir kurgusu olduğunu Gencay Gürsoy'un, Özök'e yönelik son derece nazik ve keyifli eleştirisinden öğreniyoruz.' Ekin Bilar'ın böyle bir paneli düzenleyip düzenlemediği değil önemli olan Özök'ün hayali kurgular üzerine sola küfür teorisi inşa etme ihtiyacını duymasdır. Özök, Türkiye'de onurlu tutarlılık vb. gibi «çağdışı» kalmış değerlere sahip insanların varlığına katlanmayı öğrenmelidir.

Özök, kadınıara bireyleş me yolunda doğru kulvarın han gisi olduğunu gösteriyor: "Teş hir edilen güzel bir cilt, kalça lar, yuvarlak omuzlar, güzel bir silüet ve tahrik edici bacak lar..."⁵ Nesrin Tura'ya soruyo rum, solcuların kadına bakışın daki yanlışları didiklemeleک iyi de liberal ideolojinin kadına bakış ını ne zaman teorize edeceksi niz?..

Özök, okurun önüne: "Türkiye geçmişini unutmak istiyor. Türkiye terörü bir daha yaşamak istemiyor, Türkiye bunalmırlarını; insanların birbirini öldürmediği demokratik bir uzlaşım içinde çözebilmeyi öğrenmek istiyor." türünden bir ideolojik yemi attıktan sonra; "1 Eylülünde Orta Doğu Teknik Üniversitesi gibi, bir zamanlar Marcuse'ü rüzgarları estiği bir kampüste, kız erkek arkadaşlığını suçlayan bildiriler yayınlayan zihniyet," suçlamı gerekçesine dayanarak solu hedef göstermeyi ihmal etmiyor. Bu bildiriyi sahiplerinin bugünkü "yeşiller" haline geldiklerini Özök'ün biliyor olması hiç önemli değildir. Önemli olan geçmişteki bir yanlış eleştiriyor görünüşü altında solu mahkûm etmeye çalışmaktır. Önemli olan bütün bir solu terör ve anarşinin müsebbibi olarak göstermek ve çayırmasız ilan etmektir. Eylülüstü ideolojinin bir bilimsel adımda yol açtığı metamorfoz iftirdir. Türkiye'de liberal başkaleme karşı direnen bir ÖDT'li ahlaki vardır 1970'lerin ÖDT'sinde öretilen bu ahlaki

hiç kinse kaale almamazlık edemez. Dünün ve bugünün gerçek entellektüel ve bilimsel üretimine bakmak yeterlidir. Özellikle, burnunun ucundaki liberal 'yarım aydın'ları içine sindiremediği için solda 'yarım aydın' arayan Enis Batur bakmalıdır.

Peki Özkök ne öneriyor? İşçi sınıfı uluslararasılaşımı yerine Afrika'daki açılara yardım konserlerinin uluslararasılaşımı dışında, sendikalara elveda demenin dışında Özkök ne öneriyor? «Kaleyi içerden fethetmek isteyenlerin yeni ahlakı başkaldırıya değil, kabullenmeye dayanmaktadır. Onlar herşeyi kabullenerek de bir yere varılabileceğini, bir zamanlar bütün dünyanın işçilerinin birleşerek bu dünyayı değiştireceğine inanmaları kadar inanmaktadırlar. Aynı inanç ve içtenlikle...»⁵. Herşeyi kabullenerek varılacak yerin, Hitler faşizminden başka bir yer olup olmayacağını bilmiyorum ancak, Özkök'ün ne adına, kim adına istatistikler kullandığını tahmin edebiliyorum. Buna rağmen, yine de M. Ali Bırand'ın bu denli gerici bir yol izlediğini söyleyemiyorum.

25 Ağustos 1988 tarihli TRT haber bülteninde Demirel şunları söylüyor:

«Memleketin aydınları ihtilâle alkış tutarsa ihtilâl gene olur. Aydınlar ihtilâle sahip çıkmamalıdır.»

•Gençlerine anarşist damgasıyla yaklaşan ve susturan bir millet geleceğini ipotek altına alıyor demektir.

Şimdi bir yanda demokrasi katıldının. Liberal serbestilerden. bireysel özgürlüklerden dem vurup öte yandan 'her şeyi kabullenerek' bir yere varılacağını iddia eden. Özkök var, öte yanda yukarıdaki talepleri ile Demirel. Seçme yapmak için değil ama salt tespit olsun diye belirlemek gerekirse tüm pragmatizmine rağmen Demirel, Özkök'e göre, ondan çok daha temelli olarak 'demokrasîye bağlıdır.' ve 'demokratır.'

Kültürel terör uygulamasına tipik bir örnek olarak andığımız Özkök'te ortaya çıkan belirgin özellikler olarak sol eleştirisi (sola küfür edebiyatı) meşrulasınca, Özkök'ü alkışlamak da meşru sayılıyor. Cumhuriyet gazetesinde Şahin Alpay'ın yönettiği sayfada Hadı Uluengin imzasıyla, 'Elveda Başkaldırı'ya yarım sayfa ayrılır ve solun itibarına yönelik bu saldırı kitabı alkışlanır: «Elveda başkaldırı, sorgulayıcı, yadırgatan, statükocu münevverleri rahatsız edici bir kitap... Kanımca yihın en önemli kitabıdır...» Cumhuriyet gazetesinde Ertuğrul Özkök'ün statükocu münevverleri eleştiriyorum görüntüsü altında bütün bir sol la mahkûmiyet çıkarıldığını görmekteyiz. Özkök'ün 'Özal'ı alkışlamasını alkışlamayı yeğlemis-

tir. Sözkonusu olan topyekün bir saldırı topyekün bir terördür çünkü.

Enis Batur'un 'yarım aydın' tipolojisi için yaptığı bir değerlendirmesi var. Ertuğrul Özkök için yapılabilecek en doğru değerlendirme olması: nedeniyse aynen aktarıyorum: "Doğal yeri muhalefet olan aydın, iktidarı ele geçirdiği alanda aydın olma koşulunu sürdürmemekte, sözcüklü Türkiye'de olduğu gibi düşünce ve kültür alanında kendi kendini koruma güdüsüne ve buna koşut olarak gelişen konumunu koruma güdüsüne kapılarak 'biçimi'ni yitirmekte, kendisini yeniden üretmeden ötekine set çekmeye çabalamaktadır."¹⁰

Ertuğrul Özkök örneğinde, yazının başlarında liberal ideolojinin nasıl üretildiğini gösterirken belirlediğimiz meşruiyet statülerinden bir adrese göre nasıl konum alınacağını izlemeye çalıştık. İkinci adrese karşılıklı olarak birinci adresin olumlamasını ürettiğini gösterdik. Sola karşı ideolojik saldırı bugün öylesine yoğun ki, Türkiye tarihinde sol hiç bu denli gerilememiş ve itibar kaybetmemiştir. Murat Belge de bu durumu oldukça net belirtir: "12 Mart'ta da sola karşı kampanyalar yürütüldü, şu oldu bu oldu, ama 12 mart döneminden sonra insanlar, bu şekilde sola karşı kayıtsızlık göstermediler."¹¹ Ve bu durumdan çıkış için Belge de benim yukarıda çizmeye çalıştığım çerçeveye ile hemfikir: "Bence sorun sosyalizmin kendisini legaliteye yazmak, yani sosyalizmi illegal sayan zihniyetin illegalitesini ortaya koymak."¹²

İyi hoş da, sosyalizmi illegal sayan zihniyetin illegalitesini ortaya koymayı öneren bir 'aydın' nasıl oluyor da beş ay sonra Nokta dergisinde çıkıyor ve kitlere "Devrim gibi şeylere pek inanmıyorum."¹³ diyebiliyor. Sosyalizmi illegal sayan zihniyetin illegalitesi böyle mi ortaya konuyor, yoksa sosyalizmi illegal sayan zihniyete böyle mi ekleniliyor? 70'li yılları yaşayarak bugüne gelen ve belirli bir siyasî terbiye alan insanların "devrim gibi şeylere pek inanmıyorum" lafını, Belge'nin liberalizme eklenmediği dışında nasıl bir yorumla değerlendirmesi beklenebilir?

Nokta dergisi anılan sayısında "Komünizm öldü mü?" adlı konuyu tartışıyor. Kullanılan karikatürler, fıkralar, anlatımdaki alaycı üslup özelliği, başlıklar ve elinde Kapital ile orak çekik ile gökyüzünde uçan bir ruh olarak Marks'ı tiye alan kapak resmi ile tam bir ideolojik saldırı sergileniyor. Hele Tarih bilimi ile hiç tanışmamış olanların tanınmalarını fırsat bilecek kendince alay eden böyle bir söylev pratiği içinde Murat Belge kalkar devrim gibi şeylere

inanmadığını beyan ederse, bu derginin sola karşı terörizmini üreten bir öge olmaktan öte anlamı kalmaz. Murat Belge'nin devrime inanıp inanmaması, ya da inançları bizi ilgilendirmez. Ancak bu inancın binlerce kişiye ulaştığı zaman ortaya çıkan her ne ise, liberal ideolojiye karşı çıkmak anlamında da bizi ilgilendirir.

Murat Belge'yi ciddiye almak istiyorum. Gelenek dizisinin 10. kitabında çok açık olarak gösterilen rantiyeciliğine ve solun Ahmet Mithat Efendisi olmasına rağmen ciddiye almak istiyorum. Ne ki Murat Belge kendisini ciddiye almıyor. Örneğin aşağıdaki yorum onundur ve ne tür bir ciddiyetin ürünüdür karar veremiyorum: "Yani kapitalizm içinde madem ki yaşıyoruz... O zaman hiç değişse adam gibi bir kapitalizmle yaşayalım. Devlet vesayeti, tüm siyasî sonuçlarıyla bürokratik vesayetini kıldığı, burjuvazinin daha 'bir egemen sınıf olarak kendi düzenini gerçekleştirebildiği...' bir yaşam ölemi, ne tür bir söylev tarzına eklenilebilir? Ve ne tür bir ideolojiyi üretir?"

Belge'nin diyalektiği de bir yerlerde bıraktığını ve liberalizmin bilim düşmanlığı tavrını benimsediğini biliyoruz. Öte yandan 'Toplum ve Bilim' adlı dergi var. Burada bir söylev biçimi meşrulaştırılıyor. Örneğin: "Lenin'in, sonuç olarak kişi diktatörlüğüne dönüşen, 'proletarya diktatörlüğü' teorisinin uygulanmasıyla sosyalizm adına en başarılı diktatörlüklerin kurulduğu, en zalimane cinayetlerin işlendiği görülmüştür."¹⁴ Burada her ne kadar 'sosyalizm adına' lafı kullanıyorsa da bu, sosyalizmin savunulduğunu içermiyor, tersine Lenin'in teorisini kişi diktatörlüğü olarak yorumlayıp cinayetlerin müsebbibi olarak ilan etmenin kılıfı olarak kullanılıyor. Bu sözleri '68 kuşağı' üzerine yazısında Şahin Alpay'ın ediyormuş olma o denli önemli değil. 'Zemlin'den sorumlu olan Murat Belge'dir. Ve bu söylev tarzı bilimsel bir söylev tarzı, hele somut durumun somut analizine dayanan bir söylev tarzı değil tersine ideolojik ve sola saldıran bir söylev tarzıdır. Bu niteliği görmek, öyle üstün yetenekler gerektirmiyor, sıradan okur bunu anlar. Murat Belge bir yandan bilgede desantralizasyonu savunuyor ve teorize ediyor, ama aynı dönemde bir yandan da peşpeşe "ansiklopedi pazarlıyor..." insanın aklına, "Acaba ansiklopedik bilgi ile bilgede desantralizasyonu sağlamak olanekli midir?" diye bir soru takılıyor Yanıtını araştırırken Belge'nin aldığı ticarî kokuları teorize ettiğini görüyorsunuz. Liberalizmin meşru çocuğu olmaya doğru amansız bir koşu içinde Murat Belge...

Okur dikkat ediyorsa eğer, bu yazı bağlamında sınıf müca-

delesisi, bilgi üretim pratikleri arasındaki çatışma olarak konumlandırılmaktadır. 80'li yıllarda liberal bilgi üretim tarzının egemenliğini üreten biçimler deşifre edilmeye çalışılmakta ve farklılığımızın ne olduğu araştırılmaktadır. Burada önemli bir ayrımla altı çizilmelidir: liberal (ya da herhangi bir) bilgi üretiminin bir ideoloji pratiği olmadığı, bu bilgi üretiminin içeriği ya da nesnesi dolayına bağlı değildir. Yani siyaset, din, sanat, ahlak, vb. bir alan ele alınabilir. Bunların nesne alınması, o pratiğin ideolojik olduğunu göstermez. Bilgi üretiminin bir ideoloji pratiğine dönüşmesi haddesesi, o bilgi üretiminin biçimi ile, tarzı ile ilgilidir. Bilginin belirli meşruiyet statülerinde, belirli mekanizmalara dayalı olarak üretildiği ile ilgilidir. Pekî, tercih edilen meşruiyet statülerini aynı zamanda bir siyasî tercihi göstermez mi? Elbette gösterir, ancak, siyasî tercih bilimsel olarak meşru bir statüye dayanıyorsa, tarihin tek bilimsel açıklaması ile meşrulaşmış bir statüye dayanıyorsa, gerçeklik ve geçerlilik taşır. Özne, hukuksal ya da benzeri bir meşruiyet statüsüne dayanan siyasî tercihin liberal ideolojiyi üretmesi kaçınılmazdır. O halde sözkonusu ettiğimiz statülere haklılık kazandıran özellik, bu haklılığın nereden temelleniyor oluşu ile ilgilidir.

Liberal bilgi üretim tarzının kendini gerçekleştirdiği ikinci bir meşruiyet statüsü vardır ve bu alan liberal ideolojinin, bir iç tutarlılık, bir haklılık ve yere ve zamana uyuma kabiliyeti gibi bir değişkenliğin üretildiği alandır. Bu statü, 'çağdaş uygarlık düzeyi', 'insanlık tarihi', 'çağımızın ihtiyaçlarına cevap vermek', vb... gibi gerekçelerde özetlenebilir. Hemen tüm akıl yürütmeler bu gerekçelere göre temellenir. Burada 'burjuvazinin çıkarlarının' yerli, yerdeğiştirme mekanizmasının marifetiyle en rasyonel formlar içinde 'çağdaş uygarlık düzeyi'nin ihtiyaçlarına tahvil edilir. Bilgi nesnesi, kendi gerçekliği ve varoluş koşulları bağlamında değil, 'çağımızın ihtiyaçları' gibi spekülasyonla bir gerekçe temelinde ele alınır. Örneğin eğitimde çağdaşlaşmanın gereği, seyyar satıcılara başlıyan öğretmenlerin sorunları üzerine gitmek, eğitim yöntemlerini değiştirmek, vb. konuları ele almayı değil televizyonlu eğitimi ele almayı gerektiriyor. Elbette sorun uluslararası şirketlere devasa bir pazar yaratmaktır ama, olgu kendi gerçekliği içinde değil spekülasyonla bir bağlamda ele alınca varolan yer bu oluyor. Burada detayını sergilemeye girişemeyeceğimiz daha binlerce ve binlerce biçimde 'çağdaş uygarlık düzeyi' adına yapıp etmeler örnek gösterilebilir.

Şimdi bu gerekçeye bağlı bilgi üretiminin, sola yönelik bir

teröre dönüştüğü en önemli alanlardan biri, çağımızda 'artık sol şöyle olmalıdır' diye başlayan tavidir. "Çağımızda artık," deniyor, "klasik sol günümüz toplumsal değişimini açıklamıyor." Bu cümleye meşruluk sağlayan sözcük de 'çağımızda' sözcüğüdür. Hele olaylara 'sınıf mücadelesi' açısından yaklaşmak tamamen çağdışı kalmıştır. Özkök'ün kitabının temel mantalitesi budur. Çağımızda artık 'birey'e bakış değişmelidir, gerekçesi de liberal ideolojinin sol söylev içinde üretilmesinin meşru gerekçesi olmuştur. Örneğin bu gerekçe, bir davranış biçimi, bir ahlaki üretilmiştir bugün. 1882'de YAZKO ödülü ile ödüllendirilen 'Sivil Toplum ve Devlet' kitabının yazarı siyasal felsefecisi, toplumsal görüşümü nedeniyle 7 kasım 87'de düzenlenen 'Jakobinizm' adlı panele çağrıldığı halde katılmıyor ama Vakkorama Kültür Matinelerinde Ertuğrul Özkök, Sinan Çetin gibi isimlerle birlikte 'Kentleşme ve Çevrecilik' gibi bir konuyu anlatmaya sıvanıyorsa ortada bir 'tipik tavrı' var demektir. Türkiye'de bugün felsefeci profesör TV'de reklamlara çıkıyorsa, bir ahlak, bir tavır meşrulaşıyor demektir. Yine Türk şiri üzerine ahlak kesmeyi kendi reklamı adına TV'de Hilmi Yavuz yapıyorsa, bir değişimin niteliği belirginleşiyor demektir. 70'li yıllarda binlerce insana AST pratiği içinde 'teori' enjekte eden bir sürü panelde, seminerde boy gösteren Rutkay Aziz artık Türkân Soray'la magazin başında boy gösteriyor ve Asaf Çiylitepe, Vasif Öngören'de somutlanan meslek ahlakını kırıltıyorsa, bir terörün, kültürel bir saldırının haklaştığını görmek gerekir.

Böyle bir ahlakın meşrulaşmasının temelinde, solun, aynen hümanizm konusunda olduğu gibi, 'çağdaşlaşma' konusunda da bir hesaplaşmayı yapmamış olması yatmaktadır. Böyle bir hesaplaşmayı sol yapmaz ise, bu boş alanı liberal ideolojinin doldurması doğaldır. Sorun, solun burjuvazi karşısında her konudaki farklılığını üretmemesidir. Oysa acilen yapılması gereken budur, hayatın her alanında sol kendi farklılığını üretmelidir. Eğer Kaktüs dergisi çıkış sayısının önsözünü 'kadınların kurtuluşu için elele' sloganı ile bitirebiliyorsa, kadın sorununun 'çağımız' ölçülerinde ele alınmasının ötesinde bir sorun vardır. Eğer 'kadınların kurtuluşu için elele' sloganını liberal ideoloji kendisine eklemiyor ve farklı pratiklerle yeniden üretiyorsa, bu sloganı ortaya atılanın oturup düşünmeleri gerekiyor. Çünkü sorunu kadınların kurtuluşu olarak koymak tarihsel biliminin araştırma literatürü bağlamında çok da anlamlı değildir. Sınıf mücade-

lesi bağlamında ise iyice anlamı-
sızdır. Feminizm hareketi liber-
al ideolojinin bir türevidir.
'Sosyalist feminizm' adını alın-
ca olay çözülmemiyor, tersine
karmaşılaşıyor. Feminizm adı-
na, sosyalizm sözcüğünün çağ-
rışım sal zenginliğinde ortaya
çıkan belirsiz bir zenginlik; kar-
maşıklık üretir, netlik değil.
Çünkü, eğer 'sosyalizm'e liber-
al ideoloji bağlamında bir an-
lam yüklenirse bu iki sözcük
bir arada kullanılabilir, yok
eğer bilimsel sosyalizm bağla-
mında bir anlam yüklenirse bu
iki sözcüğün yan yana kullanı-
mında ciddi epistemolojik bir
aksaklık var demektir. Sorun y-
ne farkımızı, solun farkını yü-
tememesi sorunudur. Liberal
ideoloji karşısında farkını üre-
temeyen sol işçi sınıfının «or-
ganik aydınlarını» da üretmez.
Liberal ideolojiye eklenilme-
ye dünden tepse bir grübu üre-
tir. İşte Türk solunun temel aç-
mazı budur.

'Çağımızın gereği', 'Çağdaş
uygarlık düzeyi' vb. gerekçeler-
de haklılaşan meşru statü için,
solun bu zaafı bulunmaz bir ik-
tidar yoludur. Sınıf mücade-
lesinden bağımsız olarak teorize
edilmiş bir «silahlanmaya karşı
barış hareketi»; Sanayileşme
ve mülkiyet ilişkilerini ve gide-
rek kapitalist sistemi, üretim
biçimini dışarda bırakan bir
teorizasyona dayalı «çevrecilik
ve yeşiller hareketi»; bireyleş-
menin farklılaşmak, farklılaş-
manın da «öteki» karşısında, gi-
derek toplum karşısında kayı-
sızlaşmak ve umarsızlaşmak
olarak değil de, «özgürleşmek»
olarak teorize edildiği sivil to-
lumculuk vb. eğilimler, liberal
ideolojinin tüm toplumda yü-
rüttüğü depolitizasyon politika-
sını yeniden üretiyorsa ve bu da
giderek sola karşı bir saldırıya
meşruluk kazandırıyor, anı-
lan hareketlerin bunları ne tür
bir solculuk adına yaptıklarını
açıklamaları gerekir. Gündelik
yaşamın eleştirisi adına, mikro
iktidarlar eleştirisi adına ne tür
bir genel siyaseti yeniden üre-
tiklerini oturup düşünmek zo-
rundadırlar, zorundayız.

Sol, farklılığını az önce de-
ğindirdiğimiz Nokta dergisinde yer
alarak üretmez. Solun farklılı-
ğını üreteceği kendi zemini var-
dır. Örneğin bir Sungur Sav-
ran ne tür bir mantalite ile Nok-
ta dergisinin anılan sayısında
yer alıyor ve «Komünizm öldü
mü?»yu tartışıyor. Glucksmann
gibi bilim düşmanı bir felsefeci
ile aynı zeminde nasıl yer ala-
bilmekte ve bunu ister 11. Tez
olsun, isterse Sınıf Bilinci ol-
sun zeminlerle nasıl bir tutar-
lılık adına meşrulaştırılabilmek-
tedir. Bu soruyu soruyorum
çünkü anılan dergileri Türkiye'de
de solun farklılığını üretmeye
çalıştığı dergiler olarak alıyo-
rum. Aynı şekilde bir Yalçın
Küçük ne tür bir fark üretmek
adına Mayıs 88, Erkekçe dergi-

sinde yazıyor? Playboy'da yine
Yalçın Küçük, 'Aydın Üzerine
Tezler'le nasıl bir tutarlılık adı-
na yer alabilmektedir? Bu soru-
yu da Yalçın Küçük'ün bizzat
kendisinin bir fark olduğunu
düşündüğüm için soruyorum.

Tekrar konumuza, liberal
ideolojinin kendisini ürettiği en
önemli ve sonuncu meşruiyet
statüsüne dönüyoruz. Her tür
bilginin birey özne'nin merkeze
alınması ile üretildiği, dürüm-
dur, ürünler ve tarih, bir toplu
edimin ürünü olarak değil bi-
reyin ürünü olarak ele alınır.
Yapılan iş ile yapan işçinin ay-
nıleştirildiği bu statüde, üre-
tilen her tür bilgi, liberal ideolo-
jiyi üretir. Kitleler, sınıflar, halk,
vb. tarihin çöplüğüne atılır,
atılması doğallıdır. Mekanizma,
yanlış bir soruya yanlış bir ce-
vap vermekle işler. Kendi irade-
si ile bir işi yapan birey var-
dır. Birey böyle konumlanınca
kaçınılmaz olarak dünya ile bi-
reyin yaptığı o iş arasındaki bi-
ricik bağ, «o birey» olur. Eğer
liberal ideolojinin öznesi Özal
ise, liberal ideoloji ile toplum
arasındaki bağ oluşturan bir-
cık özne de Özal olur. «Ya Özal
gidirse?» korkusunun yeniden
ürettiği statü budur. Elbette
burada çarpıtma, liberal ideolo-
jinin öznesi olarak Özal'ı gör-
mektedir, bir işi yapmanın «o birey»
olarak görülmesidir, bireyin bir
iş «kendir iradesi ile» yapıyor
olması şeklindeki yanılsamadır
vb...

Liberal ideoloji, sanat ve kül-
tür alanında da bilim düşman-
lığı yaparak kendini üretmekte-
dir. Siyasal alandaki solculuk
«eleştirisi» yerini, bu alanda bi-
lim «eleştirisi»ne bırakır. Siyasal
arenada sınıfsal çıkarların ka-
mufle edildiği bir liberalizm adı-
na yürütülen saldırı bugün sa-
nat alanında «estetik değer» ya
da «yazınsallık» adına sürdürül-
mektedir. Burjuvazinin hayatı
politikta dışında algılama ve al-
gılatma operasyonu siyasal alan-
da liberal ideoloji ile gerçekle-
şirken, sanat alanında yazınsal
ideoloji ile sürdürülmektedir. El-
bette, yazınsal ideoloji, liberal
ideoloji gibi apaçık bir siyaset
üretmez ama, bu siyaseti haklı
kılacak türevlerini üretir.

Bizde, «nesnellik» kavramı-
nın çağrışım sal belirsizliği içi-
ne hapsolan bilimsel bilgi ile
«estetik değer» kategorisinin yine
çağrışım sal gizliliğini bir si-
lah olarak kullanan yazınsal
ideolojik bilginin at oynattıkları
arena, sanat pratiği dediğimiz
bizzatlı sanatsal ürün üretimi
değildir. Asıl savaş alanı, sanat
ürünleri üzerine, ya da sanat
pratiği üzerine lâf edilen alan-
dır. Bir diğer deyişle, mücadele,
hayatın en zengin bir bölümü-
nü, en renkli ve en güçlü pratik
ler demetini anlamlandırma
ve açıklama düzeyinde ortaya
çıkıktadır. Buna kimi «esteti-
kel söz» der, kimileri «estetik»,
kimileri de «sanat kuramı» vb...

Ama ne denirse densin, sanat
pratiğinin anlamlandırılması ve
bu pratiğin sınıf mücadelesi
içindeki yerinin tanınlanması
çabasıdır sözkonusu olan.

Yazınsal ideoloji, üretilen
bilgiyi, üreten özne ile aynılaştı-
rarak, özneyi belirleyen olarak
ilan edip, bilgi üretimini tüm
dış koşullardan ve elbette sınıf
mücadelesinden soyutlayarak
ele alır. Bu tavır, yöntemsellik-
ten kaçıp, özelliğin belirsizliği
içinde bilgi üretmeyi bakiylaştı-
rıcı bir tavrıdır. Yazınsal ideolo-
ji, bir tek bilgi formu kabul
eder: Sanat pratiğini anlamlandı-
ran sadece yazınsal bir bilgi,
bir bilimsel bilgi (eğer varsa bi-
le) bu alanda hiçbir işe yara-
maz. Yazınsal ideoloji, bilgiyi sa-
dece sanat ürünlerine bağla-
makla, salt sanat ürünlerini bil-
gi nesnesi kılmakla, sanat ürün-
lerini sınıf mücadelesinden so-
yutlar, onların gerçek varoluşla-
rı toplum sal pratiğin dışında
tanımlar vb...

Yazınsal ideolojinin bir de
kendini gerçekleştirdiği pratik-
ler var: Tipik pratiklerdir bun-
lar. Okur, şu örneğini vereceğim
pratiklerle karşılaşınca, yazınsal
bir ideoloji pratiği ile karşı kar-
şıya olduğundan kuşku duy-
mamalıdır: örneğin, yazınsal
ideoloji, sanat ürünlerini kendi
içerdikleri değere göre değil, do-
laşım ilişkileri içindeki değerine
göre ele alır. Bir yapıtın, dola-
şım ilişkileri içindeki değeri her
tür değere önceldir. Bu anlam-
da Babıâli'nin ya da fetişize ol-
muş «kişilik»lerin, reklam etme,
afiş etme gücü hatırlanmalıdır.
Çok bilinen bir örnek olduğu
için anıyorum: Latife Tekin, Ah-
met Altan gibi yazarların ro-
manları üzerine Babıâli'nin ko-
pardığı fırtına ve reklam sefer-
berliği hatırlanmalıdır. Nedir bu
pratiğin amacı? Belli isimleri do-
laşım sokmak, dolaşım hızını
artırmak ve böylece «sanatsal
değer» üretmektir. Aynı tür dav-
ranışın sağda ya da solda yapı-
lıyor oluşu işleyişin, ideolojik bir
pratik olduğunu etkilemiyor ay-
rıca. Dolaşım ilişkileri içindeki
değer, sanat ürününün kendi de-
ğerini öncellediği sürece de etki-
lemeyecek ve nice «sanatçı» için,
Babıâli patronları ya da fetişleş-
miş «kişilik»ler bu piyasanın çü-
rütücü tanrıları olmayı sürdüre-
ceklerdir.

Yazınsal ideolojinin meşru-
laşması bir başka tavır da, bazı
isimleri ve yapıtları «insanlığın
mirası» olarak ya da bir «kültür
mirası» olarak değerlendirmeye
tavrıdır. Yani bazı isimler ve ya-
pıtlar vardır ki onlar, sanat pra-
tiği denen, sınıf mücadelesinin
doğal olarak özgün formları için-
de cereyan ettiği bu alanın üs-
tünde ya da dışında tutulurlar.
Örneğin, Sait Faik, Yaşar Ke-
mal, Yahya Kemal, Aziz Nesin,
Tanpınar, Orhan Veli, Cemal
Süreya, Turgut Uyar ve hatta
Ece Ayhan ve benim, şu anda
saymadığım daha niceileri... Bun-

lar, Türk yazın ve saantının or-
tak temsilcileri ya da Türk kül-
tür ve sanatının mirasçıları ola-
rak ilan edilirler. Kimi hümanist
bir mirasın temsilcisidir, kimi
«ulusal değerlerin» mirasçısıdır
vb... Sanatsal zenginliğimiz ola-
rak lanse edilen bu isimler ve
yapıtları sınıf ideolojisinin dışın-
da ele alınmış ve bu ele alma
tarzı da legalleşmiş olur. Yani
bu isimler ve yapıtları her ne
hikmetse sınıf mücadelesi dışın-
da ya da sınıflar üstü bir sanat
pratiğinin temsilcileri olarak gö-
rülür ve böyle sunulur okura.

Yazınsal ideolojinin bir di-
ğer pratik tavrı da sanat prati-
ğini genel olarak birim-içerik
kavramı çiftine başvurarak çö-
zümlemesidir. Burada biçim «es-
tetik değer» taşıyan kavram ola-
rak ilan edilir. Ve bu tarzda ko-
numlandırılan biçimin, sınıf
ideolojisi (bir yaşama biçimi) ile
bağı görmezden gelinir, gizle-
nir.

Yukarıda çerçevesi çizilen ya-
zınsal ideolojinin uygulama ala-
nına egemen olması sonucu sa-
nat ve kültür dünyasında ortaya
çıkan kültürel teorizmin bugün
ulaştığı trajik-komik sonuç şudur:
«Belli düşünme biçimleri de dü-
zene katıldı; artık; düzen onları
bir kez de kendi eliyle biçimlen-
direrek kendisine kattı. Açık ko-
nuşayım: sözünü ettiğim Marx'
mı düşüncesidir.»¹⁷ Komik olan,
bu tespiti Enis Batur'un yapıyor
oluşudur. Trajik olan ise bu tes-
pitin en azından bugün için doğ-
ru olduğudur. Kültür ve sanat
pratiğimiz bu noktaya nasıl gel-
di? Bir dergi yazısının sınırları-
nı zorlamak pahasına kısaca
özetlemeye çalışalım.

Klasik olarak şöyle bir tablo
var önümüzde: Geleneksel ola-
rak sol, hayatın her alanına si-
yaset taşımak adına, sanat pra-
tiğine toplumcu gerçekçilik bağ-
lamında yaklaşmış ve sanat pra-
tiğini daha çok «anlam», «ipe-
rik», «öz», gibi kavramlara da-
yanarak anlamlandırmıştır. Bur-
juva aydınları da hayatı genel
olarak politika dışına taşımak
adına sanat pratiğine yarımcılık
teorileri bağlamında yaklaşmış
ve sanat daha çok «biçim», «tek-
nik», «yapı», gibi kavramlara da-
yanarak anlamlandırmıştır. Bu-
nun sonucu da, «sanat sanat için-
dir» ve «sanat toplum içindir»
şeklindeki şablonik temalar ara-
sında, çeşitli formlar kazanarak
gelişen bir mücadele olmuştur.
Bu mücadelenin bir de tari-
hi var, ancak önceleri pek ayrı-
nılaşmış bir tarih bu. Enis Batur'
un «1950'lerde aynı dergide ya-
zabilen Cemal Süreya; Muzaf-
fer Erdost, Sezai Karakoç gibi
isimlerin 1980'lere gelindiğinde
birbirlerine bir selam borçları
bile kalmadı»¹⁸ diyerek yakındı-
ğı bir ayrınmamışlık. Ayrıntı
1970'li yıllarda Militan, Yeni
Adımlar, Yansıma, gibi dergiler-
le başlıyor. Ayrınmamışlığın son
bir tipik temsilcisi olan Yeni
Ufkular ise 1976'ya dek varlığını

sürdürüyor. Tipik olarak Yeni Ufuklar'da görülen, sağ ve sol -aydınları- birarada tutan bu ayrışmamış 'zemin'in ürettiği ideoloji hümanist ideolojidir. 50'li, 60'lı yıllarda toplumcu gerçekçiler de, burjuva aydınları da bu ideolojiyi üretmişlerdir. Örneğin Vedat Günyol'un şu çizdiği çerçeveye genel olarak (hatta kimi yerde bugün bile) paylaşılan bir gerekçe idi: «Sosyalist gerçekçilik, insan gerçeğini dile getirdiğine göre, insana ve insanlığına bir çağrı olan hümanizmadan geçmeden, onun sıcaklığında erimeden dişe dokunur, yüreğe kafaya seslenir bir eser, bir yapıt çıkarabilir mi ortaya. Ben çıkaramaz diyorum.»

Şimdi tesbit şu: Türkiye sanat ve kültür geleneği 1976'da son temsilcisi Yeni Ufuklar kapıncıya kadar sağ ve solu ile genelde aynı ideolojiyi, hümanist ideolojiyi ürettiyordu. 1980'lerden itibaren başlayan ancak 70'li yıllarda, *Yansıma*, *Militan*, *Sanat Emeli*, *İlerici Gençlik*, *Aydınlık*, vb... giderek «fraksiyon» dergileri ile başlayan ayrışma sonucu her kesim kendi sanat görüşünü temellendirmeye girişti. Girişti de ne oldu, farklı bir pratik mi üretildi? Hayır. Toplumcu gerçekçilik, burjuva -aydınlarının- yer aldığı zeminlerden ayrıldı, hatta kendi arasında da birçok zemine ayrıldı. Bu, tam anlamıyla bir ayrılma idi, kesinlikle ayrışma değil. Bu biçimsel ayrılma ve bölünme, farklı bir pratiği üretmezdi, üretmedi. Farkın kendisi üretilemedi. Toplumcu gerçekçilik dün olduğu gibi bugün de hümanist bir ideolojiyi üretmeyi sürdürüyor. Dolayısıyla sağ ve sol diye yapılan ayrımın bakarak, sanat pratiğinde yer alan sağ ve sol -aydınlar- arasında gerçek anlamda bir farklılıktan ve buna bağlı olarak bir mücadeleden söz etmek son derece güçtür.

Ancak bir özelliğin altı çizilebilir; son çeyrek yüzyılda, 12 Eylül'e dek, kültür ve sanat alanında sol egemen olmuşsa —ki böyledir— bu, büyük ölçüde solun burjuva aydınları ile aynı ideolojiyi ürettiği olmasındandır. Çünkü sol aydınların, burjuva aydınlarının önüne koydukları «nesnellik» kavramına dayalı açıklama tarzı, hümanist ideoloji içinde kaldığı sürece kolay kolay reddedilemez. Hümanist içerikli bir «nesnellik» kavramına karşı çıkmakta da burjuva aydınları büyük zorluk çekmişlerdir. Bu nedenle uzun yıllar burjuva aydınları nesnellığe dayalı açıklamalara belli bir çekimserlikle bakmışlar, reddetmemişlerdir, reddettikleri yerde de yalnız kalmışlardır. Ancak, sanatsal üretimde, biçimin, estetik değerin, özelliğin, ben'in yerini vurgulayabilmişlerdir. Bu vurgulamayı ısrarla sürdürenler de İlhan Berk, Ferit Edgü, Oktay Rifat, Cemal Süreya vb. gibi birkaç isim olmuştur. Bur-

juva aydınları 12 Eylül'den sonradır ki farklı bir ideoloji üretimi (hümanist ideolojiyi çok tali bir konuma indirgeyen liberal ideolojiyi üretmeleri) bağlamında, toplumcu gerçekçilere ve tüm sola karşı kendi farklarını üretmişler, kültürel terörü meşrulaştırmışlar, ancak o zaman gerçekten solun egemenliğinden kurtulmuşlardır. Hümanist ideolojiyi ürettikleri sürece, geniş bir yelpaze toplumcu gerçekçiliğin sunduğu nesnellik, anlam, içerik, öz, gerçeklik gibi politik iklime de denk düşen açıklamaları onaylamışlar. Hümanist ideolojinin ilkel iklimi 1978'lerden itibaren değişmeye başlamış ve 12 Eylül ile de yukarıda belirlediğim dönüşümü yaşamıştır. Solda ise aynı ilkel iklim pek bir değişiklik geçirmeksizin bugün de sürmektedir. Elbette 1980'de yenilgiyi kabullenmiş, hatta bir aşağılık kompleksi içinde burjuva kültür ve sanat pratiğini izlemekle yetinir olmuştur.

1977'de ülkemize «Roland Barthes takviyeli bir Ahmet Mithat Efendi»²⁰ geldi. Gelir gelmez de burjuvaziye yeni kan vereceğini ilan etti. 1978'de Yazı dergisi yayın yaşamına girdi. Yazı'nın ilk sayısında Enis Batur kendi konumunu belirledi: «Eleştiriyi yazınsal bir uğraş olarak benimseyenler, bilimsel eleştiride indirgeyici, mekanik, bir uygulama gördüklerinden yakınıyorlar. Bilimsel eleştiri yanlıları ise, eleştirinin bir bilim olmadığını savunan yazarların ölçütlerini, görüşlerini doyurucu bulmuyorlar.»²¹ Enis Batur konumunu belirlemiştir, ne ki, yazınsal eleştiri yanlıları da, bilimsel eleştiri yanlıları da onu kendi 'taraf'larında göremezler. Çünkü Batur, her iki «taraf»ı da «eleştirmiştir». Öte yandan her iki taraf da Batur'u kendilerinin tümüyle dışında görmez, çünkü Batur, her iki taraf'a da zaman zaman (hele birkaç 'başarılı' örnek bulmuşsa) övgü düzmektedir. Ancak Enis Batur'u sağın ve solun kendi dışlarında görememelerinin başka temel bir nedeni vardır. Açığa çıkmamış bir nedendir bu. Enis Batur, eleştiride yazınsallığı savunanları kısmen eleştirir ama bilimsel eleştiriyi net olarak reddeder. «Oysa yazınsal metnin kendi gerçeklik düzlemi, iç yasalarını göz önünde bulundurmaman bir incelemeden eleştirel bağlamda bilimsel yanı istediği kadar güçlü olsun, hiç bir önemi kalmaz. Olsa olsa söz konusu bilimsel yöntemim işleyişindeki doğruları görürüz burada, ele aldığı yazınsal metin üzerindeki görüşleri hiçbir önem taşımaz bizim için. Bu da eleştiride bilimselliğin saltık bir ölçü olmayacağını göstermeye yeter kuşkusuz.»²² Yazı dergisinin ilk sayısında başlayan bu eleştiride bilimselliğin reddi eğilimi, aşağıda göreceğimiz gibi kitaplarında, yazılarında ve *Gergedan*'da

amansız bir bilim düşmanlığına dönüşecektir. Enis Batur'un çok tutarlı olarak sürdürdüğü tek düşünsel evrimi bilim düşmanlığı olmuştur. (Liberal ideolojinin başka da panzehiri yoktur gerçekte.) Gerçi yukardaki alıntı demagojik bir tavırla, pozitivist bir bilim anlayışına dayanarak eleştiride bilimselliğin reddidir ama olsun, bu ayak oyunu ile uğraşacak pek kimse yoktur ortalıkta. Bilimsel yaklaşımdan bu reddi, yazınsal eleştiriyi «eleştiride yönelte öteden beri «nesnel açıklama» ile uğraşan burjuva aydınları arasında Batur'un kabulü ile sonuçlanır. Batur, solcular arasında da öyle pek tepki almaz. Trajik Ahmet Say muhaveresi dışında. Çünkü Enis Batur bilimselliği reddediyordu. Marx'ı eleştiriyi reddetmiyordu. Öyle ya, Batur da toplumcu gerçekçiler gibi Tarihbilimini bir 'eylem felsefesi' olarak ilan ettiğine göre, pek sorun yoktu. Yalnız biri 'Praksis felsefesi' diğeri 'eylem felsefesi' diyordu. Bu önemsiz görüntü bozukluğu, Enis Batur'a karşı çıkılacak bir sorun oluşturmuyordu.

Öte yandan Batur, çoğul okuma, çoğul çözümleme, çoğul yöntemsellik gibi isimlerle adlandırdığı ve «eleştirel bakışın yazınsal varlığı çoğul bir anlamda kuşatmasını sağlamak» adını ileri sürdüğü «yepyeni» formülasyonunu önerir. Çoğul yöntemsellik, «öteki»ni tanımak, «öteki»nin de varlığını kabullenmek demagojisi altında bir tek amacı vardır. O da yazınsal ideolojinin teorik kısırlığını gidermek, onu zenginleştirmek, yetkinleştirmek. Kördüğüşüne dönüşmüş biçim-içerik üretiminin bağlı yazınsal bilgi üretiminin köhnemiş durumunu modernleştirmek, ithal teorileri bu alana ikame etmek, yazınsal bakışın ortaokul ders kitapları düzeyindeki teorisini yenilemek vb... Sol karşısında 70'li yıllarda aşağılık kompleksini yaşayan burjuva aydınlarına cephaneye üretir Batur.

Çoğul yöntemsellik, Enis Batur pratiği içinde, kuramsal potpuriye dönüşür. Batur, yapısalcı yöntemi önerir; Barthes, Strauss, Foucault, vb... te-davüle girer. Psikanaliz ve psikanalitiği önerir; Freud, Reich, Plagot okumaları depresir her yerde (Elbette amerikan psikanaliz yöntemleri yerine psikoloji kendiliğinden oturur). Anlam-bilimi önerir ya da sunar; Kristeva tartışılır. Batur artık sadece Yazı dergisinde değildir, daha önce de yer aldığı «Olusum» dergisi elinin altındadır. Üniversite yayımlarında, basında sık sık görünmeye başlar. Frankfurt Okulu'nu tanıtır; Adorno, Benjamins, Horkheimer devreye girer. Enis Batur, göstergebilimden, dilbilimden, Hermeneütik'ten söz eder; Saussure, Chomsky, Barthes günün konusudur. Grillet ile Yeni Roman Akımı'nu önerir öv-

güler düzer; Proust, Joyce, Borges meşhur olur. Ama o, «öteki»nin varlığını tanıma adına kimleri alkışlamaz ki? Nietzsche ve Marks bile «eylem felsefecileri» olarak buluşurlar Enis Batur'un kitaplarında. Husserl'i ve fenomenolojisini tanıtır Batur. Sartre ve Heidegger ile birlikte varoluşçuluğu yeniden sunar. Lukacs'a sempati besler, Wittgenstein'den söz eder, Kuhn'u pazarlar. O denli «öteki»ne açıktır ki, İslam kültürüne dalar, taoculuğa dek uzanır. Enis Batur, gerçek bir alıntılar toplamıdır. Bu çoğul yöntemsellik, tam bir Ahmet Mithat Efendi'likle örtüşür. Ne ki Türk aydını, özellikle sol, bunu farkedecek durumda değildir. Enis Batur karşısında tam bir şaşkınlık duygusuna kapılır. Elbette bir de 12 Eylül şaşkınlığı biner üstüne.

12 Mart 1971 sonrasında aydınların büyük çoğunluğu içeri alınır. 12 Eylül 80 sonrasında aydınların çok büyük bir çoğunluğuna dokunulmaz. Hem temellük etme yolları çoğalmıştır, hem de çemberin içinde kalarak «muhalefet» etmenin, sistemin yeniden üretimi anlamı taşıdığını öğrenmiştir burjuvazi. Artık aydınlarla rağmen değil aydınlarla birlikte bir yeniden üretim süreci keşfedilmiştir. Aydınlar «uzlaşım», «uyum» sistemleri üretimini merkezinde yer almışlardır, alırlar da. Sermaye, aydınları mesenliği altında toplayarak «muhalefete» özendirir. Dergiler, peşpeşe çoğalır. Burjuvazi kendi organik aydını üretir. Bu liberal dalga, bu solculuğa karşı terör dalgası, 80'li yıllarda sol'un yaşlı kuşağını büyük bir hızla sağa çeker. Genç kuşak da, Batur'un emeliyle yadsınmaya-cak bir kuramsal potpuri ile teçhiz olur ve yeşiller, «radikaller», feministler, sivil toplumcular vb., kılıfları kullanarak sisteme entegre olur.

Sol, şaşkınlığını sürdürür. Bir yanda hızlı politik-ideolojik dönüşüm, bir yanda da artık tüm burjuva aydınları tarafından, bir biri, bir diğeri savunulan, Yapısalcılık, Psikanaliz, Göstergebilim, Anlambilim, Husserl, Heidegger, Nietzsche, Benjamin, Adorno vb... Toplumcu gerçekçiler seyrederler. Şaşkınlıklarının temelinde artık burjuva aydınlarının, hümanizmi terketmiş olduğunu görmeleri vardır. Yazınsal ideoloji sürekli olarak liberalizmin iktidarını yeniden üretmekte, sol ise hümanizme sonuna kadar sadakat beslemektedir.

Elveda Başkaldırı'da manifesto olarak ilan edilen *Alternatif: Aydın*, Batur, 1985'de yayımlar. Tüm geleneksel solu «yayın» aydın-ıhlık suçlar. Bu kitapta Batur'un artık kimliğini bulmuş olduğu, «öteki» edebiyatına son verdiği görülür. Doğrudan saldırıya geçer: «Ne olduğu ve neden bu kadar erdemli olduğu

açıklıkla belirtilmeyen 'toplumcu gerçekçi edebiyat' anlayışı adına yenilen sayısız berzeden- (s. 21) sözeder. «Bir derginin 'bölme kafalı' yöneticisi-ne kazar, «yarım düşünün kafa, strateji ve taktik adına yalan söylerken» diye çıkışır. «Düşünce tarihinin evriminden habersiz, felsefenin ve bilimin abecesini açmamış küstah, sig, buyurgan kafalar.»² Bütün bunlar solculara... Özkök'ü aratmaz Enis Batur. «Evrensel kültürsüzlüğün temsilcisi olmaktan öte bir özelliği olmayan tek kelime yabancı dil bilmeyen süzme cahiller.»²⁴ 1978'de Yazı dergisinde ortaya çıkan seviye'nin yüksele yüksele geldiği yer yukarıdaki satırlarda örnekleniyor. Ben bu denli 'seviye' sözler etmeyi düşünmüyorum. Ancak kendilerinin bu nitelere muhatap olduğunu bilenlerin de bugüne dek kalkan bir cevap verdiklerini hatırlamıyorum.

Enis Batur'un kaba marksistler olarak literatüre geçen davranış biçimini gerekçe göstererek tüm sola mahkûmiyet çıkartma ideolojisini görmemek olanaksızdır. En sıradan Enis Batur okuru bile bu satırlardan sonra Kapital'e reddiye düzebiliriyorsa: buna hiç şaşmamak gerekir. Öte yandan Enis Batur'un tüm solu itham etmediğini ileri sürülebileceğini düşünerek, Batur'un hangi solu, sol saydığını görelim: «Liberal kaygıyla, demokrasiye uzun uzadıya ilgisiz olmayan bir 'sol' anlayış, düşünce ve kültür dünyamızda neredeyse bütünüyle ağırlığını duyurmuştur.»²⁵ diye yakınırken, aslında benimsediği «sol-un özelliklerini de vermiştir. Artık solculuk da meşrudur: Liberal ve demokrat sol olarak. Enis Batur, böylece burjuva aydınlarına ve okuruna, solculuğun ölçütünü de vazetmiş olur.

Batur, şairdir. Ne ki şiirinin Cemal Süreya desteği ve reklamına rağmen ve hatta *Gergedan* sermayesine rağmen ayakta duramadığını görünce ve de 'Mazruf' gibi çok derinlikli ve has edebi yazılar yazmaya ara verdiği zamanlarda bilimsel düşünce ve bilimsel söylev düşmanlığına soyunur. Örneğin, 1978'du sanırım. *Thomas Kuhn* piyasaya sürüldü. Özellikle Hacettepe üniversitesi Felsefe kürsüsü eliyle. Enis Batur, Kuhn'u Althusser'le, Foucault'la analoji içinde birçok yazısında defalarca ele aldı ve Türk okuruna tanıtmaya çalıştı. Niçin Kuhn, diye sordum kendime ve yanıtı Estetik Ütopya'da buldum: «Kuhn'un hakkı olarak, bunalım dönemine girmediğçe, bilim alanında teorilerin ve araçların soru konusu edilmediği yolunda bir septama getirmiş olması da bilimsel bilginin edinilme sürecinde inancın kaçınılmaz bir damar olarak yer ettiğini gösterir.»²⁶ Bir-iki satır altında da Sweezy'yi «tanık alarak» Marksizm'in bunalıma gir-

diğinden sözeder. Görülüyor ki, Batur, Kuhn'u ve kuramını 'bilimsel bilgi'nin temelinde 'inanç'ın bulunduğunu kanıtlamak ve bu kanıtı meşrulaştırmak için kullanıyor. Kuhn'a ve sorunlarına anlamlandırma sorunu açısından değil, kullanma açısından yaklaşıyor. Modernizm'e yaklaştığı gibi. Oysa anlamlandırma açısından bakabilseydi, Kuhn'un kuramı belki de aydınlar arası tartışma platformuna da girerdi, hazır kitabı da çevrilmişken. Ama tartışmaya girmez Enis, hele bilim alanında, bilim felsefesi alanında. Aktarmacılık ya da 'tanıtmacılıktan, yani acentecilikten değil, tartışmaktan, bilgi üretmekten söz ediyorum.

Gergedan'ın hemen her sayısında bilim düşmanlığı yapılır. Örneğin 2. sayda Paul Feyerabend'in «Toplum, bilime karşı nasıl korunmalı?» başlıklı bir yazısı yer alıyor. Tartışma ayrı bir yazı boyutu gereksindiği için girişmeyeceğim, ancak genel bir bilimsel bilgi güvensizliği ve ideolojik bilgi propagandası yapıldığını belirtebilirim. Enis Batur Yazı dergisinden bu yana ne yapırsa bilerek yapmıştır. *Gergedan*, sayı 8'de örneğin, Fadıl Kocagöz, «Resmen Bilim Yapma Hevesimin Tarihsiz Güncesi» isimli yazısına girerken Bilim=Put denklemi ile başlıyor. Gerisini burada anlatmama gerek yok. Enis Batur'un bilim düşmanlığı üzerinde duruyorum. Bunun iki nedeni var. İki: Marksizm'i bir felsefe olarak gören solcu aydınlar, yazınsal ideolojinin biricik karşıt temel düşmanı olan bilimsel bilgiye sahip çıkmadıkları sürece, Batur ve benzerleri, daima öncelikle insanbilimleri, giderek toplumbilimleri ve elbette, asil hedef tarihbilimini yok sayacaklardır. Kitlelere solun ölümlünü ilan etmek için onun bir bilim değil bir inanç olduğunu ileri süreceklerdir. Sola karşı yürütülen yoğun teröre karşı tek silah olan tarihbiliminin (tarihin tek bilimsel açıklamasının) varlığına, meşruiyetine böyle bir saldırıyı göğüslemenin ön koşulu, hayatın her alanı ile ilgili bilimsel bilgi üretimine sahip çıkmak, bu üretimin biricik formu olan eleştirel söylev tarzının meşruiyetini sağlamaktır. Sol bu konuda kayıtsızdır.

İkincisi: Enis Batur, bilimsel bilgi üretimine karşı çıktığı için, bir üretim ahlakı geliştirememekte, dergilerde, yazılarda, kitaplarda sözünü ettiği kuramları kitleletmektedir. Avrupa aydınlarının araştırma, üretim, keşif gibi bilimsel çabaları (bilimsel çabalar her zaman geçerli ve doğru teoriler üretmek anlamına gelmez) ürettikleri, herbiri bilim adı ile meşrulaşan kuramları bizde Batur ve benzerleri, tam da liberalizmin tüketim ahlakı içinde ele almakta ve pazarlamaktadırlar. Bu kanıya nere-

den varıyorum? Öncelikle Batur'un kendi 'kuramsal' serüveni (ki bu bir serüven bile değil) bir üretim çabasının tanığı değil. Ötesinde, sağıyla soluyla Türk «aydını» bunca kuram içinde bir bilgisel çıkış yapamaz, kendisine sunulan açılımların hiçbirini geliştirememiştir. Gelen kuramlar, hep tüketilerek harcanmıştır. Herhangi bir kuramın üstüne gitmekten, yani tıkanıp noktaların üzerine gidip, araştırmayı derinleştirmek, böylece de yeni açılımlar keşfetmekten, tıkanıp noktada (bu sezgi ile anlaşıyor, ya da Avrupa'lıların tartışmalarından çıkarsanıyor) o kuramı bırakıyor ve bir yenisine geçiyor. Blizat Enis Batur bu tavrın tipik temsilcisidir. O denli üzerinde durduğu kuramları, neden üretici olarak geliştirememiş de, birini bırakıp ötekine geçmiştir? Örneğin, Frankfurt Okulu'nu sunmuştur Batur. Ne ki bilimsel bilgi üretimi olan bu kuramsal açılımı, tıkanıp noktada, teknoloji sorununun bir problem olduğu noktada bırakmış, bir «aydın» olarak üretici sonuçlara gitmemiştir. Ya da yapısalcılığı sunmuştur: Yapısalcılığın darboğazları üzerine gidecek kuramsal dürüstlüğü gösterebilmiş midir? Yapısalcılık pazarlamacılığı yapacağına, yapısalcılığa nominalist bir tavırla yaklaşmış kronik çözümlemeyi fetişize edeceğine, Tarihbilim adına da deniyorum, Sartre'ın dialektik teorisi adına ne geliştirdi? Senkroninin nimetlerini sayıp dökerken, dialektiyeye hiç şans tanıdı mı? Süreç fikrine, totalite sorununa ne oldu? Bir kuram ele alınırken, sunulurken, problemleri ile birlikte sunulur ve bu sunu, o kuramı ileri götürmek adına yapılır. Parsa toplamak adına değil. Onca yabancı dil bilgisine karşın Enis Batur, sunduğu kuramlardan herhangi birini bir adım ileri götürecek, BİLGİ ÜRETECEK ne koydu ortaya? Chomsky'nin, Kristeva'nın metafiziğe varan handikaplarını görüp, anlamlandırdı mı, onların teorilerine bir açılım getirecek biricik ipucu üretti mi? Deleuze, Guattari çiftindeki nihilist ve anarşist eğilimi defifre ederek, okurun gerçekten de bu verimli kuramsal topraktan yararlanmasını sağladı mı? Herhangi bir kuram üzerine spekülasyonun zararı, öncelikle o kuramadır. Foucault konusunda da aynı şey: defalarca Foucault yazdı Batur, hangi yazısında benimlemenin ötesine geçip de, Foucault'yu 'Global siyasi iktidar formülasyonu'na dönüştürdüğü, Foucault'yu mikro iktidar formülasyonu dışında ya da epistemelerinde toplumbilime yer olmadığının için alkışlama eğilimi dışında ele alabildi mi? Söylev kavramından hareketle, Foucault'nun özellikle 'söylev rejimi' kavramlaştırmasını okura

diğer özelliklerine göreli olarak neden açmadı? Sausurre'e Barthes'a, Strauss'a yaklaşıırken Türk okuruna kendisinin getirdiği bir kazanım olarak bir bilgi kırıntısı verebildi mi? Benzeri soruları, Freud'daki bilincin merkezi konumunu yitirisi ile ilgili olarak, Kuhn'u kullanma tarzı ile ilgili olarak, üretebiliriz. Üstelik ben soruları kendi bilebildiğim konulara ilişkin soruyorum, ya bir de bu konuların gerçek uzmanlarının soracakları benzer soruları nasıl yanıtlar acaba sayın Batur?

Şimdi, bütün bu soruları sormamın bir tek amacı vardı, onu gösterebilmek için uğraştım. En azından okurun Enis Batur'un ele aldığı kuramlara üretici değil tüketici yaklaştığı konusunda bir fikir oluştu sanıyorum. Öyleyse, Enis Batur'un tüm bilgiye, bilimsel bilgiye bir tek yaklaşıp nedeni olduğu söylenebilir: Sömürmek! Ele aldığı tüm kuramsal odakları, yazınsal ideolojinin nesnesi kılmuştur. Bu da onu, kuramları ve kişileri, televizyonun Dr. Ziya Özel'in ekstremini sunar gibi sunmasında somutlanıyor. Bu kuramların en zengin ve en başarılı alanlarından sözedeceksiniz ama zayıf ve tartışmaya açık, geliştirilmesi gereken taraflarından sözedeceksiniz. Tersine, tarihbilimi sözkonusu olunca onun en başarılı ve geçerli alanlarını gözardı edecek, ama ele almadığı konularda onu sorgulayacak, inançtır, felsefedir diye ilan edeceksiniz.

Bu terördür, kültürel bir terördür.

Evet, Türk solunun bilim ahlakı yok ama burjuva aydınlarının da yok. Evet sol, henüz Tarihbilim'in bile bir bilim olup olmadığını karar verememiş üstelik tartışmıyor, felsefedişir deyip bitiriyor işi. Birçok hatası var, evet kaba marksist çizgiler taşıyor. Enis Batur da bu solu eleştiriyor *Alternatif: Aydın'da, üstelik doğru gözlemler, tespitler de var. Murat Belge solu eleştiriyor, o da doğru gözlemler ve tespitler yapıyor. Ertağur Özkök ve niceleri daha eleştiriyorlar. Bu dergi sayfalarında yer alan yazılarında benim de toplumsu gerçekçiliğe eleştiri yönelttiğim biliniyor. Ancak bir ahlak adına hemen belirtmeliyim ki, Murat Belge'lerle, Enis Batur'larla hakkı olmaktan, sa, toplumsu gerçekçilerle yanıtı içinde olmayı yeğlerim. Bu yeğleme toplumsu gerçekçilikle bir mücadeleyi, tartışmayı, çözümlemeyi erteleme ya da ıslah etme anlamına gelmiyor. «ma bir ahlakı, bir farkı belirtiyor.*

Fnis Batur yolculuğa çıkarken 1978'de çoğul yöntemliliği öneriyordu, 1988'de artık oyala-taktiklerine son veriyor, net olarak yerini alıyor: «Bağlamın, yapının, ruhsal gizliğin izlerinin ve etkilerin yanyana ve üst-üste okunma süreci birtek ko-

şulda gerçekleşebilir: Bu da, öyle görünüyor ki, yazınsal perspektiftir.²⁷ Yine Enis Batur'un gelişim çizgisini ve vardığı yeri gösteren ilginç bir görüntü. Benim için sanat bir arınma, sıyrılma yoludur; düzene katılmamak düzene kafa kaldırmak için bir yol.²⁸ Enis Batur altı yıl önce 1982'de düzene katılmama, kafa kaldırmaya edebiyatı ile kendi okurlarının düzene muhalefetlerinin odağına yerleşmeyi beceriyor. 1988'de ise: «Horzum diye ki Argos gibi bir dergiyi finanse ediyorsa ve hiçbir şeyine karışmıyorsa, karışmıyorsa da —böyle belirtelim— ben bunda hiçbir sakınca görmüyorum. Haas ama neden Horzum seni seçiyor? Bunlar o kadar basit ve feodal biçimde gerçekleşiyor ki, adamlar farkında bile olmuyorlar.»²⁹

Düzene kafa tutmanın, sermayedara rağmen sermayedarin sermayesi ile mümkün olabileceğini ileri süren ilginç bir görüş. Enis Batur'u ve düzene kafa tutmasını 6 yıl önce ciddiye alan okur, acaba hâlâ aynı tavrını sürdürüyor mu? Batur'un bilmediği şey, hem okurun hem de ideolojik yöntemlerle uygulanan terörü göğüsleyen solun, en azından sermayedarların sermayeleri ile, hem de sermayedardan habersiz düzene kafa tutulamayacağı, düzene katılmamalık edilemeyeceğini bildikleridir. Bazı sözler vardır ki, çok temel sözlerdir. İnsan o sözleri arzıdır diyemez. Dese de inandırıcı olmaz: «Devrim gibi şeylere inanmıyorum» sözü örneğin. «Sermaye neden seni seçiyor? O kadar basit ki, adamlar farkında bile olmuyorlar» gibi sözler... Sermaye kimi seçtiğinin her zaman farkındadır ve ne yaptığını bilir.

Enis Batur birçok kuramı Türk okuruna deklare etmiş, hiç birine üretici bir ahlakla yaklaşmamış, bir tüketim ahlakını meşrulaştırmıştır. Bir kuram çıkmış, modası geçmiş öbürü, yenisi, bir diğeri... böyle sürmüş. Sonuç, hiçbir temelük edilmemiş, kültür ve sanat pratiklerini anlamlandırmak adına kazanılmamış ise de, Batur önemli bir şey kazanmıştır: ZAMAN. Zaman, iktidarın ta kendisidir çünkü. Burjuvazinin geleneksel yöntemi, zeminleri, yapıları, ilişkileri, ya da toplumsal statüleri kökensel ve temelli olarak kazanmak değildir (bu pahalıya patlar çünkü). Burjuvazi her zaman 'yeni'nin peşindedir. Eskiyeince atar, yenisini sunar. Her yeni bir şoktur. Burjuvazi yeni'yi sunduğu sürece kazanır. Sunduğu şeyi değil zamanı kazanır. Zaman iktidar ise eğer, Enis Batur iktidarı kazanmıştır. Aydın kimliği pahasına.

Sevgili okur, bu uzun ve yorucu yazı boyunca tüm söylemler, aslında söylenmez, yapılır,

NOTLAR:

- *): Bu yazıda birçok isim, birçok kuram adı ve birçok dergi vb. adı anıldı. Bütün bu belirlemelerin yapılmasının bir tek gerekçesi vardır: Bir davranış biçimini, teröre dönüşmüş, bk. saldırı normunun biçimini somutlamak.
- **): İkinci Kişilik.
- 1) Özkök, Ertuğrul, Elveda Başkaldırı, Afa Yayıncılık A.Ş. İst. 1987., s. 43
- 2) İbid., s. 48
- 3) Aralık 87 'İcraatın İçinden' ve Yeni Asır 12.11.1988
- 4) 11. Tez Sayı 7, Kasım 1987., s. 251-259
- 5) Özkök, E., Op.Cit., s. 70
- 6) İbid.
- 7) İbid., s. 41
- 8) İbid., s. 180
- 9) Cumhuriyet, 7.8.1987 yayın. İst. 1985, s. 71
- 10) Batur, Enis., Alternatif Aydın, Hil yayın., İst. 1985, s. 71
- 11) Belge, Murat., Saçak, s. 32, Eylül 1986, s. 21
- 12) İbid., s. 17
- 13) Nöktä, 27 Mart 1986, Yıl 1. sayı 12

ADALET AĞAOĞLU'NUN AYDINLARI

YENİ BİR İNSAN MI, ESKİ BİR İNTİHAR MI?

ADALET ÇİTSAY

Adalet Ağaoglu yayımladığı son romanı *Hayır* ile yazmak denilen serüveni sürdürüyor.

Geçen sayıda yayımlanan, Ağaoglu ile yaptığımız konuşmaya yazdığım küçük çerçeve yazıda da belirtmişim, Adalet Ağaoglu üzerine çalışmak uzun süredir kafamda taşıdığım bir şeydi. Nedeni çok basit ve anlaşılabilir. Tiyatroculuğundan, onun yazarlığından getirdiğini düşündüğüm usta kurgulamaları, yoğun, derin gözlem ve tahlil gücü, tiplerindeki başarı ve canlılık türkçeyi kullanışın-daki kıvraklık ve genişlik nedeniyle. Her zaman zevk alarak okuduğum bir yazar olması nedeniyle. Bunu özellikle söylüyorum, çünkü çoğu kez sanat dediğimiz o tıhaf şeyden zevk almamıştık, sadece seveceleleri etrafında dönüp durmaktan, yaptın, burada özellikle romanın, dünyasına girip, meraklanıp, sevinip, heyecanlanmayı, üzülmeyi, sokakta tiplerle yürümeyi, onlarla ahabaklık etmeyi bırakabildiğimiz düşüncesindeyim. Dolayısıyla bunları söyleyerek, kendimi ayırmış, ama ben böyle de okuyorum demiş oldum. Doğru.

Açık söylemem gerekirse ka-

- 14) Belge, Murat., İktisat Dergisi, Mayıs-Haziran 88, s. 74
- 15) Şahin Alpay, «88 kuşağı üzari-ne», Toplum ve Bilim, Bahar 1988, S. 41, s. 178
- 16) Yazınsal ideoloji üzerine bu belirlenimler, Nicos Hadjinicolaou'nun 'görsel ideoloji' kavramlaştırmasına analojiktir. Okurun, Türkçe'de bir başyapıt olarak gördüğüm bu esere ulaşmasını içtenlikle öneriyorum.
- 17) Batur E., Op. Cit., s. 71
- 18) İbid., s. 12
- 19) Günöl Vedat., Milliyet Sanat, 'Yeni Ufuklar Kapandı', Aralık 1978/209, s. 3
- 20) Batur, Alternatif Aydın'ın girişinde kendi değişimini bu sıfatla imliyor.
- 21) Batur, Enis., Yazı, 1978/1, 'Eleştir, Kuram', s. 112
- 22) İbid., s. 113
- 23) Batur, Enis., Estetik Ütopya, BPS Yayın, İst. 1987, s. 15
- 24) İbid.
- 25) İbid.
- 26) İbid.
- 27) İbid., s. 102
- 28) Batur, Enis., Alternatif Aydın, s. 71
- 29) Edebiyat Dostları, Sayı 19, s. 2

famın içinde «demlenen» Adalet Ağaoglu çalışmasını *Hayır* hızlandırdı. Ancak belki de çok başka bir çerçevede yapılabilecek olan bu çalışmayı, Aydın-İntihar-Hesaplaşma-Yeni İnsan eksenine de yine *Hayır* oturttu. Bu nedenle kendimi ve bu yazıyı Ağaoglu'nun romanlarına, özellikle de üç romana *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır*'a daraltmam daha kolay anlaşılabilir.

Her okumanın bir «yerden» ve bir «gözlükle» yapılabileceğine inanıyorum. «Gözlük» her ne kadar 1988'in Türkiye'li liberalleşmiş, demokratlaşmış aydınına 80 öncesini hatırlatsa da, bunu bilerek ve seçerek kullanıyorum. Her metne her «okuyucu» bir gözlükle yaklaşıyor. Yani sorularımız nedeniyle, okumak istediğimizi okuruz, ürettiğimiz sorular gözlüğümüzü oluşturur, görmek istediğimizi bize gösterir. İşleyiş biçimi itibarıyla soru sorma -hâlinin bizatibi kendisinin gözlük olduğunu düşünüyorum.

Hiç şüphe yok, Adalet Ağaoglu'nun romanlarından, hikâyelerinden, oyunlarından çok başka tartışma noktaları çıkarılabilir. Belirttiğim gibi ben sadece «bir yeri» okumaya çalış-

Adalet Ağaoglu'nun okurlarını bilirler, yazarın romanlarında aydın insanın dünyası vardır. İçerilerde biryerlerde, derinlerde oluşan çalkalanmalar, politik, entelektüel kavgalar, aşklar ile oluşturulmaya çalışılan bir bakış, bir konum ile aydın insanın dünyası. Her zaman, her dönem, tanımlı yapan kişiye göre, tanımlı yapılan kişilere göre değişiklikler gösteren aydın, her kim ise, o vardır Ağaoglu'nun romanlarında. Farklı dönemlerin, farklı taleplerin aydın olarak seçtiği insanlar.

Bir romandan çok bir uzun hikâye ya da güzel bir senaryo tadı, izlenimi veren *Fikrimin İn-ce Götü* dışarıda tutulursa Ağaoglu'nun tüm roman pratiği aydın politik, ideolojik, kültürel, entelektüel süreçler ile yüz yüze gelmesi, kendisiyle, toplumla, geçmişle bitip tükenmek bilmeyen dışışmaları üzerine oturur. 1930'lardan başlayarak, Cumhuriyet Türkiye'sini yerleştirme ve yaşatma mücadelesi sürecine eklenen 1960, 71 ve 80'le birlikte 50-60 yıllık bir somutun romana çıkışı ve orada bir kere daha tartışılmasıdır denebilir. Hatta tartışılmasıdır yerine o aydını «yapan» 80 yıllık pratikle hesaplaşılmasıdır demek daha doğru.

En kaba çizgileriyle şöyle: *Ölmeye Yatmak*, 1968'de yaşanan büyük çalkalanma döneminin sarsıcılığında bütün bir cumhuriyet tarihini, cumhuriyetin ilk kuşağı denilen kuşağı ciddi bir eleştiriden geçirir. *Bir Düşün Gecesi*, artık 1971'i yaşamış olan, *Ölmeye Yatmak*'ın tiplerini, bu defa asker-işadamlı-bürokrat iktidar karşısındaki «durumları»yla tartışır. *Hayır*'da ise 80 sonrası aydının yalnızlığı, umutsuzluğu, şimdiki konumu ve en genel anlamda yapılmak istenenlerin aydın kimliği açısından değerlendirilşi vardır. Bunları biraz sonra tartışmak üzere mümkün olduğu kadar «nesnel» bir özet vermeye çalıştım. Üç romanda da kaba, açık bir 1960, 1971, 1980 «dönem»leri anlatımı yoktur. Nedenleri ve sonuçları tartışılmak istenir. Beni de en azından bu çalışma çerçevesinde fazlasıyla ilgilendiren yönü ile, 60 yılda yaratılan insan tipleri sunulur, tartışılır, sorgulanır. Aslında kemalist ideoloji, resmi tarih ve sol ideolojiler de tartışılır, gözden kaçmaması gereken şey, her birinin yaratmaya çalıştığı insan tipleri tartışmasıdır, onların sorgulanmasıdır demek doğruya en yakın duruşu yakalamaktır sanıyorum.

Resmi ya da gayresmii ideolojilerin yarattığı insan tiplerinin sorgulandığı romanlarda çok ince, farkedilir farkedilmez hafiflikte bir intihar çizgisinin kesintisiz bir akışla *Hayır*'a kadar uzandığını izleyebiliyoruz. Dikkatli okura çok önemli bir «tesbit» gibi gelmeyebilir ama: *Ölmeye Yatmak*, Doç. Aysel'in öl-

meye yatışının, son derece simgesel bir intihar hesaplaşması- nın romanıdır. Daha çok da ölüm-kalım noktasında olduğunun ayırımında olan aydının karar anına denk düşer. Ardından *Bir Düşün Gecesi*. «İntihar etmeyeceksek içelim bari» cümlesiyle başlar. *Yazsonu*'nda bunaltılmanın, sıkıntılarının üzerinde oturan cinayet mi, intihar mı karmaşasında ölüm düşüncesi işlenir. *Üç Beş Kişi*' gene, bir intihar mı, başka bir yer mi, sorusuyla kilitlenir ya da tam tersine netleşir. En son olarak *Hayır*'da ise intihar romanın baş meselesidir ve diğer romanların tersine bir çerçeve ya da kenar çizgisi olmaktan çıkmış, neredeyse tek tartışma zemini haline gelmiştir.

Benim okumam bu üçgene kapanır: Hesaplaşma - Aydın - İntihar üçgeni. Ve şüphesiz bende uyandırdığı sorular nedeniyle, zaten gündem maddesi olan Yeni İnsan, belki kötü bir analogiyle, üçgenin dış açılarından birine oturuyor. Bütün bunları külyutmaz, elinden uçanla kaçan kurtulmaz bir hafiye-eleştirmen edasıyla çizmiyorum. Sadece bende uyandırdığı soruları kovalamak ve tartışmak istediğim meseleleri açmak ihtiyacıyla çekiyorum, öne alıyorum.

Cumhuriyet Türkiye'sinde aydın ilk kez 88 çalkalanması ile resmi ideolojinin dışına taşıyor, mevcut olanın dışında bir yer aramaya başlıyor. Her yeni bir «yer» arayışı, yeni bir dil aramak demektir. Yeni bir dil aramaya başlıyor. O zamana kadar yalnızca kemalizmin kendisine sundukları ile, kazandırdığı değerler ile, sağladığı olanaklar ile kendisini varettiğini düşünen aydın, 88'de ilk kez bu kadar ciddi, hacimli bir arayışın, kopuş denemesinin taşıdığı «zor» ile karşı karşıya kaldı.

İlk kez karşılaşılan bu «zor» karşısında daha önceki kuşakların aydınları, kendilerine bakmak, kendi yerlerini gözden geçirmek ihtiyacını duydular. 88'lerden 71'e kadar yaşanan sürecin, büyük coşkulu hareketliliğin geniş toplum katmanlarında yaygın bir kabul görmesini başka türlü açıklamak mümkün değil sanıyorum. Ancak Ağaoğlu'nda Doç. Aysel bu ihtiyacı bir zorunluluğa ve bir hesaplaşmaya, sorgulamaya dönüştüren bir simgedir. «Treni kaçırdım» düşünen her kuşak gibi, kendi yerini belirlemek ve kendinden sonraki kuşağı yakalamak zorundadır. Özellikle bu örnekte olduğu gibi yeni kuşak treni kaçırmak'tan çok, yeni bir tren fikrine sahipse...

Doç. Aysel, öğrencisi Engin'le yatar ve ölmeye yatmakla simgeleşen kabuk değiştirme süreci başlar. Aysel sunları söylüyor: «Evet. Bir kez yattım öğrenimle. Bu yatışın kısa süren, değişik bir tat aldım. Burası gerçek. Bedenimden çok beynimde kurulan bir imparatorluğun şeh-

vetiydi belki. İnsan kendini tek başına özgürleştiremezse ve tek başına özgürleşme düşüncesinde boğulmuşsa, kendinden sonra gelenlerin altına yatmalıdır.» Adalet Ağaoğlu tüm roman boyunca altına yatan kuşağı eleştirse de, bütün acıcılığına rağmen Aysel'in yeni'ye olan inancını, seçimini yazarak bitirir romanı.

Camus, «Kendini öldürmek, bir anlamda melodramlarda olduğu gibi içindeki söylemektir. Hayatın bizi aşmış ya da hayatı anlamadığımızı söylemektir.» diyor. Mevcut olanın dışında, yerleşik olanın dışında bir yer aramak başka ve yeni bir dil aramaktır, seçmektir. Hayatın kendisini aşıp aşmadığının, hayatı anlamaya hazır olup olmadığının hesabını çıkartan Aysel yeni bir dil kararlılığıyla ölmeye yattığı yataktan çıkar. Bu yeni dil sosyalizmdir. Sosyalizm değiştirmenin dilidir. Hayatı ve insanı değiştirmenin dilidir. Ve bir tercih değil bir zorunluluktur. *Ölmeye Yatmak*'ın Doç. Aysel'i, bu zorunluluğu yüklenmiş, buna hazır olarak çıkar kendisiyle yaptığı hesaplaşmadan.

Bir Düşün Gecesi'nde ise Aysel romanın yaşanan zamanında, yani düşün boyunca orada bulunmasa da, romanın bütününe yayılan tavır, eskiye, yerleşik olana, genel ve kabul görmüş olana aldığı kararlı karşı duruşuyla sarsıcı ve yargılayıcıdır. «Kendi elleriyle yaptığı yüreğini avuçlarında tuta tuta kişi olma çabasını sürdüren Aysel» düşüne gitmemesini şöyle açıklıyor: «Belki Aysen... Kafasında yeni bir soru belki... Hepsi bir yana, geri dönmek, buluşmak istemiyorum oralara...»

Her hesaplaşma bir bedelle birlikte vardır. Bedeli ödemeye hazır olan hesaplaşmaya kalkışabilir. Ya da tam tersine, hesaplaşmayı göze alan, bedeli ödemeye hazır demektir. Bir aydın için bu bedel nedir? Bu bedel yalnız kalabilmek cesareti değilse nedir?

Bütün yalnızlığına rağmen, geri dönmeyi reddedişi, buluşmayı reddedişi ile soru sordurma, sarsma, yargılama gücü ve şansının sadece kendisinde olduğunu bilmektir, yalnız kalabilmek cesaretinin ödülü.

Bu yalnızlık, bu aykırılık gerçek anlamda bir başkaldırıdır belki de. Bu yalnızlık ve başkaldırı noktasından *Hayır*'a girilirse, şu görülebiliyor: Aysel'in *Bir Düşün Gecesi*'ndeki entelektüel inadin, gerçek bir başkaldırı inadının sağladığı «soyju» yalnızlığı, *Hayır*'da son derece zorlama bir biçimde sağlanmış fizik bir yalnızlığa dönüşüyor. Prof. Ömer, *Bir Düşün Gecesi*'nin gelini Aysen'i gebe bırakır ve evlenirler. Burada serinkanlı, kendinden emin, mantıklı, akılcı, sağduyulu, anlık duygulardan her zaman uzak Ömer'in, bir Cumhuriyet profesö-

rünün, bir prototip olarak Müm-taz Soysal'dan ya da kendi kararı Aysel'den daha mı geri olduğunu düşünüyorum? Aysel öğrencisiyle yattığı için kendisini hiç kimseye karşı sorumlu saymamak, en ufak bir suçluluk duymamak yürekliliğini göstermişti. Ama Ömer evleniyor. Bunun Aysel'in yalnız bırakılması için Adalet Ağaoğlu tarafından kasıtlı yapıldığını düşünüyorum. Nedenlerini biraz sonra tartışacağım. Ağaoğlu Aysel'in çevresini özellikle boşaltıyor. Ömer'den başlanıyor, annesi ölüyor. 1980'lerin yaşadığını anlıyoruz romandan. Paylaşılan yaşantılar, arkadaşlıklar, en genel anlamıyla «örgütü» olunduğu zamanlar artık geride kalmış, yaşanan şehir değiştirilmiş, Tezel Avrupa'ya gitmiş, Engin çoktan Avrupa'da bir ülkede siyasi mülteci olmuştur. Artık Aysel fizik anlamda mutlak olarak yalnızdır, yaşıdır. Yakınında, ilişkisinin sürdüğü bir kaç kişi vardır yalnızca. Zayıf kişilikli, korkak, sili bir yazar, iki arada bir derede Doç. Üner ve Asistan Alev —İkisi de Aysel'in öğrencileridir. — Üstelik kötü bir kaza sonucu, kolu bacağı kırılmış, aylarca alçıda kalmış, ayak bileğinde hafif bir aksama ve zaman zaman ortaya çıkan bir şişme ile iyileşmiştir.

Burada kullanılan yalnızlık, yaşlılık ve ayak bileğindeki aksama motiflerini biraz tartışmak istiyorum.

Aksayan, şişen, sürekli ovalması gereken bu ayak motifi bana Yakup Kadri'nin *Yaban* romanındaki tek kolu olmayan Ahmet Celal'i hatırlatıyor. Zor'dan, şiddet'ten yoksun aydını anlatıyor ikisi de. Gücsüz, çaresiz, kimsesiz...

Tipki Ahmet Celal'in kolunun yokluğu dolayısıyla kendisinde eksik olan şeyi Mustafa Kemal'de görmesi ve bu yoksunluğa kaçması gibi, Aysel de kaçıış ayak bileğinde ve yaşlılığında buluyor. *Ölmeye Yatmak*'ta kendi yerini seçmek üzere büyük bir hesaplaşmaya giren Aysel, *Hayır*'da hangi noktadadır?

80 sonrası, Murat Belge, Enis Batur ve benzerleri eliyle oluşturulmuş liberal, demokrat, sivil toplumcu, yeşilci atmosfer; konjonktürel olarak yeniden ortaya atılmış «birey» problemiyle, yalnız, özgür kişisel tercihlerini öne almış, onlara göre yaşamayı erdem sayan, grup ve topluluk dışı olmayı gelişkinlik olarak anlayan, sunan, empoze eden ve yerleştirmeyi büyük ölçüde gerçekleştiren bir «zihniyet»in köşelerinden birine sıkışmıştır Aysel. 80 sonrasında büyük gayret ve zahmetlerle solun ve solcuların suçlarını bulmaya ve büyük hatalar yapıp kendilerini biraz da onların 12 Eylül'e maruz bırakıldıklarını düşünüp, solcuların ne kalın kafalı sürüler olduklarını teorize etmeye çalışmanın büyük bir çoğunlu-

ğun üzerine yapıldığı iklimin tezahürüdür Aysel'in *Hayır*'daki konumu, tartışmaları, hatta kullandığı sözcükler.

Büyük bir ustalıklarla aydın çevrelerin üzerine püskürtülen bu boğucu iklimden Aysel'in ve Adalet Ağaoğlu'nun bilerek ya da bilmeyerek paylarına düşeni aldıklarını düşünüyorum. Spekülasyon yapmıyorum, romandan yüzlerce örnek bulmak mümkün. Ancak bir noktaya dikkat çekmek için buraya uzun bir alıntı yapmak zorundayım: «Onaylamadığım bir hayatı değiştirmek, sonsuza dek buna çalışmak mı? Ama bu... bu Sisypheus/Prometheus öğretisi... Tanrıları anımlan bir zamanın öğretisi... Yineletmeyi dayatan, yinelemelerde bir yücelik bulan bu inanış... Bizi bir örnek sürüngenler haline getiren bir zamana karşı gerçek, sahici bir başkaldırıyı önleyen bir inanış değil mi? Ashında ne kadar zavalı bir boyun eğiş bu... bu, zalimin vurduğu yerde bin çiçek açtırırız» keşifliği... Direncimizi kamutlama, gaddarın bulunduğu yerde yiğit olma uğruna, aynı şeyi yeniden denemeye nasıl bunca bir gönüllülükle boyun eğiyoruz? Olimpius dağının tepesinde neden hâlâ tanrılar oturuyoruz? Neden omuzlarımızı hep birlikte o dağların altından çekmiyoruz? (...) Her durumda özgür kimliğimizi koruyabilmek ancak edimle söylenebilecek şu iki sözcüğe bağlı: Yinelemeye hayır... Aynulaşmaya hayır. Aynulağa hayır. Yinelemeye hayır...». Katlıyorum, burjuva hümanizminin temel taşlarından biri Sisypheus/Prometheus öğretisi. Buna karşı çıkarken bu liberal koku, bu gecikmiş Camus-vâri varoluşçu problemler, kavramlar, nesneler, sözcükler neden üzerimize yapışıyor? *Hayır*'da Aysel'in «Aydın intiharları ve geleceğin başkaldırı» başlıklı son çalışması iki kavramı, varoluşçu felsefeyi, özellikle de Camus'nun üzerinde çok durduğu iki kavramı yanyana getiriyor: İntihar ve başkaldırı. Başkaldırının zorunu sonucu olarak intiharı düşünmek, politik intiharlar dışarda tutulursa, pek anlamlı değil. Politik protesto intiharlarının en acı ve anlamlısı yakın bir geçmişte Diyarbakır cezaevinde yaşandı. Ben başkaldırı'yı gerçekten başı dik tutmak ve değiştirmeye inadıyla anlamak istiyorum. Değiştirmeyecekse(ki) nasıl ve hangi hünerle bir örnekliğin dışında kalabiliriz, kalabilir miyiz? Bir örnekliğin, aydınlığın aşılması ancak entelektüel bir sıçramayla mümkün. Bu da değişmeyi ve değiştirmeyi bir dil olarak hayata yükleyebilmek demek. Değişmenin ve değiştirmenin dili sosyalizmdir demiştim, tekrarlıyorum.

Yenins de bir örneğe karşı. Bir alıntı daha: «Aysel: «Siz dağa çıkmıyor musunuz?» Ye-

nins: 'Herkes çıkıyor. Hepsi de aynı şeyi yapıyor. Bu onların kendi seçimi değil. Ama seçimleriymiş sanıyorlar...' Demek Yenins de birörneklığe karşı. Başka bir yerde devam ediyor: 'Bir sürü onlar. Hepsi de aynı şeyi yapıyorlar. Onlarla varolduğumu duyamıyorum. Farklı bir gelecek kuramıyorum.' Yeni insan nedir? Yeni insan kimdir? Her yeni insan önermesi, bir politik önermeye tekabül eder. Her politika, her politik önerme yeni bir insan tipi üretir. Hayır'ın yeni insanı Yenins bir sürü olduklarını söylediği 'yeni genç'lere sırtını dönerken, 'Gelecek zaman umudu mu? İç gülenini buna bağlamak da artık yalan olur. Gelecek zaman... Onu tasarlayamıyorduk bile. İlk kez yarının yüzünü hiç göremiyorduk. Ne Ömer'le, ne başkalarıyla, bütün bir ülkeyle, hatta bütün bir dünya ile...' düşüncesinde bir kimseye, Aysel'e, 'Bir geleceğim olacaksa sizinle olacak.' diyor. Neden?

Hayır'da 88'lerin devrimci öğrencisi Engin ile Yenins arasında yeralan ve sürü ve birörnek olmakla suçlanan, Yenins'in onlarla farklı bir gelecek kuramadığını söylediği kuşak yok. Varsa yalnızca bu sözler nede-niyle ve bu kadar var. Çok bü-

yük haksızlık ve büyük bir gerici-lik. Yukarıda değinmeye çalıştığım liberal, sivil toplumcu tezlere 'çuk oturan' bir haksızlık ve eksiklik.

Adalet Ağaoğlu sözünü ettiğim 'birörnek ve sürü' kuşağı, iyimserliğini kaybetmek istemiyorum, tanımıyor. Belki tanımak zorunda da değildir. Ama dönemin rüzgârlarına romanın dünyasını bu kadar açarak Yenins'i tartışmayı istemek, zaten doğacak boşluğa, eksikliğe, yanlışlara katlanmayı da zorunlu kılıyor. Yenins'in umutsuz bir düş, hastalıklı ve negatif bir 'ütopya', geri ve gerici bir insan tipi olarak kalması, aradaki on yıllık boşluğa, onun hiçe sayılmasına da denk düşüyor.

NOTLAR:

- 1) Ağaoğlu, Adalet, Ölmeye Yatmak, Remzi Kitabevi, 2. basım, 1978, s. 43
- 2) Camus, Albert, Uyumsuz Yaşam, Varlık Yayınevi, 1974, s. 9-10
- 3) Ağaoğlu, Adalet, Bir Düşün Gecesi, Remzi Kitabevi, 4. basım, 1980, s. 361
- 4) A.g.e., s. 104
- 5) Ağaoğlu, Adalet, Hayır, Remzi Kitabevi, 2. basım, 1987, s. 52
- 6) A.g.e., s. 53
- 7) A.g.e., s. 120
- 8) A.g.e., s. 75
- 9) A.g.e., s. 121

olarak değil sataşma ve çekişmeler olarak nitelemek daha doğru.

Türkiyelisenez ve edebiyat diyorsanız, asırlık Bâbüalî pratiğince damgası vurulmuş süreçlerle etkileşmeniz kaçınılmazdır. Bu ilk ilk koşulla atılacak her adım kişiyi, Bâbüalî'nin kendisini sorgulamaya yöneltecektir; bir başka ifadeyle, ya anlamalıktan gelecek, ya da çekecek silahı vuracaksınız. Silah, belirtmeye belki de gerek yok, ayrıştırma ve kavramlaştırma gücünün verdiği silahtır, yani parçalamak, yani şiddet.

Bâbüalî gibi asırlık bir geleneğin etkisinden kurtulabilmenin hiç de kolay olmamasına rağmen bu yazıda denenecek olan budur. Bâbüalî'nin cevaplaşmaları çözümleyici olmaktan uzaklaştığı ölçüde saldırgan, yani küfürbaz. Bu yazı bir tartışma açabilmeyi umarak, (şii çağrışımlarından da yararlanarak) Bâbüalî üslubunu konu ediniyor. Bir mısra, bir deyim, birçok çağrışım yaratılıyor, bu yazının kullandığı çağrışımlar da 'tek' algılanmamalı. İki nokta daha var, birincisi yazının kendisinin bir sataşmaya cevap olarak yazılmış olduğu, ikincisi şiirle üstüste okumak gerektiridir.

Gök beyazkağda bir gürültüyle girişir — Duyulsun!

Sataşma, özellikle tükele yönelik olması (— harcarım — harcatmam) ve konunun ilgilendirdiği iki kutup dışında kalanları pek de ilgilendirmemesiyle açığa çıkıyor. Bâbüalî geleneğinin sihirli değneğiyle omuzuna dokunduğu metinlerde bir argo tutkusunun şehvetle tüketildiği görülebilir. Bugün sorunu izaha girişecek bir araştırmacının meselesini, toplumsal ve bireysel anlamda hayatın bir meselesi olarak koyması gerekir.

Bâbüalî'nin değneğinin mühürlediği yazılarda başka ne var? Geleneğin tekrarlarcısı olmanın getirdiği zihinsel yaşlılık ve bunun bir ürünü olan aşırı titizlenme; ciddiyetsiz politik demogojinin gerektirdiği bir taktik olarak ispatı imkânsız spekülasyonlar; kişisel yargıları gözboyama amacıyla baştan (cevabın daha girişinde) ifade etme (ki bu da bir tür küfür); demogojie daha yalın bir dil olan konuşma dilini yazı dili yerine ikame etme (konuşmanın sağladığı kolaylıklardan bazıları atasözleri ve arada sokuşturmalar olup, edebi dedikodu ve teori düşmanlığını nesnelleştirmeye hizmet eder); politik veya politik olmayan rantları (hapse girmiş olma veya görmüş geçirmiş olma) kağıda aktırmaktan çekinmeme;

pazar sokakları kimsenin üçüncüsü

ayrıntılar tarafından gizlenmiş bir mutlak tutkusu, yani bir tür konformizm;

kulaklara tekrarlanmış bir çingen takısı:

— harcanmamak — kaygısıyla çarpıtmak; aslında hiçbir mesele-nin, yazma sebebi yokluğunun gene ayrıntılarla gizlenmesi, vb., vb.

Bu üslup karşısında Bâbüalî'nin okuyanı kendine çekilen bu söylevi kayıtsız kabul eder, boynun eğer. Bilgilenmenin okulda işleyen sürecine benzer bu.

— Kimseyi! — Kimseyi! ya da İstanbullu

En son eleştireni haklı bulur. Okuma eyleminden önceki, öğrenci-okuyan, okuduktan sonra öğrenciliğini tekrarlar: Geleni isim ezberleyerek sahiplenmek!

Kanımızca bir polemik tükele yönetildiği kadar atışmaya, genele yönetildiği kadar da tartışmaya yol açabiliyor.

Kuduz virüsünün beyinde uğrattığı hasarlardan biri belki kayıptır. Uygulayabilmek de unutmayı gerektiriyor. Yeniyi üretebilmek için eskiyi tekrarlamayı bırakmak. Bir insanın, içi hiç tanımadığı eşya ve maddelerle dolu bir mekânda kendini bulması gibi bir duygu.

Her şey mümkün, ya şu, ya bu, ya da bir-boş-şişe

Bu kişi çevresindeki ilişkilere uyum göstermek yerine anlama çabasına girişebilir ve bunun adı devrimciliktir, yani bir tür saldırganlık. Tanımadığı ilişkileri tanıma sürecinde kişi, örneğin, bir şeyi kaldırır, tersini çevirir, kırar, vb. Bundan dolayı, şey, kendisine yapılanları bir saldırı olarak algılayabilir ve kişiye kızabilir, o kadar önemli değil.

O'zman öğretmiş daha kente ayıp yerini

En varıncaya dek ilkel kalmak, ya da ilkel i

Diyelim bu pratik tanıma süreci sona erdiğinde (ki bu süreç sonsuzda biter), ideal adlandırmalar ve anlamlandırmalar bulunmuştur. Elinde sonsuz terimden oluşan bir sözlük ve sonsuz büyüklükte bir beyinle yapılacak iş, alıp tüm şeyleri bir kenara koymak ve ölmekten ibarettir. Yaşamak için hâlâ bazı nedenlerin varolması bir anlamda bilgisizliğimizden gelir ve bu da bilmediklerimize rahat vermeyeceğimiz anlamına.

üçüncüsüne bir çelme adına gezertozarlığı:

Teori insanın maddeye ilk elini uzatmasıyla başladı: Geleni tersinden sahiplenmek!

Şu adam var ya, da bir-boş-şişe'ye damlamak adım adım

Geleni tersinden sahiplenmek, insanın maddeye elini uzattığını, bunun bir saldırıya ve öğrenmeyi başlatacağını bilmesi demektir. Yirminci yüzyılda teorileştirmek bunun için çok zor, unutulması gereken çok şey birikti. Bilgilerinden kaç-

ÜSTÜNE ALINMASIZLARA ŞİİR DERSLERİ :

AYIBIN KOL KASLARI

ENİS AKIN

— Kimseyi! — Kimseyi!

Duyulur, sözleri küllüğe yummulmadan

Her şey mümkün, ya şu, ya bu, ya da bir-boş-şişe
Gök beyazkağda bir gürültüyle girişir — Duyulsun!

Bilinirmiş, üçüncüsüne bir çelme adına gezertozarlığı:
Pazar sokakları kimsenin üçüncüsü — Kimsenin!

Ya kuş'ın ısıltı, ya yaz'ın yakalanmaz güneşi
Ya da kulaklara tekrarlanmış bir çingen takısı — Bilinsin!

En varıncaya dek ilkel kalmak, ya da ilkel i
Şu adam var ya, da bir-boş-şişe'ye damlamak

adım adım

Kimseleyerek ve ve tek tek sektirerek terbiyesizliğini
O'zman öğretmiş daha kente ayıp yerini — İstanbul, fahişesini!

Şu adam var ya, ya da hiç değilse su

— Kimseyi! — Kimseyi! ya da İstanbul'u — Şu adam!

Var ya, hiç kimse

Ya da yere düşerken şişe

Enis AKIN

Edebiyat tarihi, edebiyatçıların birbirlerine yazdıkları cevaplarla dolu. Bu cevaplar edebi bir kişiliğin tümünü de hedefleyebiliyor, bir tek yazısını da. Belirtmek gerekir ki cevap-

laşmanın belirleyici özelliği ve eleştirel yazıdan farkı tartışma açıcı özelliğinin olmamasıdır. Buna rağmen yıllarca sürüp giden Bâbüalî cevaplaşmaları var; bunları sürüp giden tartışmalar

mayan insanın içine doğduğu ilişkilere mahkûmiyeti. Belki de belirtmeye gerek yok, bilgiyi atmak ve unutmak, insanı sürekli daha doğru bilgilere ve ilişkilere taşıdığı sürece anlamlıdır. Okul ilişkilerinin dışında işleyen bilgilendirme süreci, sadece sorguladığı, diğer adıyla söylersek saldırdığı için bile yalnızlaştırıcıdır.

— Kimseyi! — Kimseyi!

Kimseleyerek ve tek tek sektirerek terbiyesizliğini

Yalnızlığı, tehlikeli olarak düşünmemeli, ifade edilmek istenen, bir dönüştürme sürecine girenlerin, uğrunda savaşlıkları dönüşümler henüz gerçekleşmediği sürece yaşadıkları bir anlamdır.

Bir sanat eseri salt duyarlıklardan oluşuyorsa, yani üretim sürecine girmiş çıkmış bir eser değilse, içerdiği duyarlıklar sadece sanatçının iç duyarlıklardır. Yani salt duyarlılık iç dünyanın sergilenmesinden başka bir şey değil. Sanat eserini ortaya çıkarırken "bakalım içimde yazmadığım daha neler kalmış" gibi bir yaklaşım. Hiçbir düşünce üretimi, doğru tasarımı olmayınca birbirlerini böyle yemeleri anlaşılabilir. Eserleri iç dünyalarıdır. Sanki vücutlarının bir parçası. Kişi bunu bilmeyip bu ürünleri eleştirme hatasını yaparsa, alacağı tepki, öзде, birinin ayağına bastığında alacağı tepkiden farklıdır. Salt duyarlıklara dayanan eserlerinde içeriklerini paspas edenlerin, doğurduğu çocuğun göbek bağına bir türlü kesemeyen bir anne gibi, o eserin ölebileceğini göze almadıklarını bilmek gerek. Çocuklarını ölümsüz kılma isteğiyle yaşayan, belki de doğurup attığı an oracıkta öleceklerini bilen bir anne! Bunun basıncıyla nefes alıp veren ve çocuklarını kendisiyle ölüme götüren bir anne!

— İstanbul, fahişesini!

Yalnız kalma becerisi, ürünlerini vücutlarının bir parçası olmaktan çıkarabilenlerin bir becerisidir. Babıa! pratiği, bir tür birbirini yemektir, bu da kendini yemenin pratiğidir. Kişi iç dünyasını tasarlayabildiği, doğurup atabildiği, özel, sorgulanamayan alanlarını küçültür, bir anımadır.

ya hiç kimse

ya da yere düşerken şişe

Sürekli bir unutmaya ve öğrenme sürecinde, kişi yalnızlaşır ve küçülür, arındığı sadece çirkinlikler. İç dünyasını paspas etmek yerine, kişinin, "ölecekse ölsün" diyerek, göbek bağına keşebildiği çocuklarını karda yuvarlamasıdır bu. Kendini yiyen kişinin elinde, tek hayat damarı tasarımı kahr. Şüphesiz ki, gitlikçe zorlaşan bir teorileştirme (teoriye çıkarma) işi. Pratiğin kendisini değiştirebilmek için

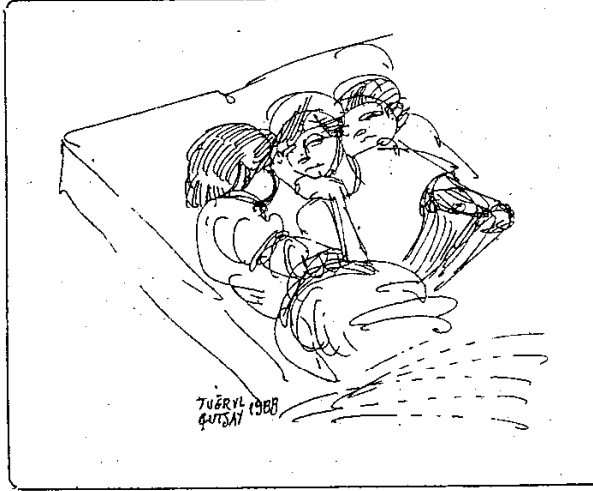
anamlı. Teorik güç hayat damarı kılınmalıdır.

AYIBIN KOL KASLARI

Bu kişiler tek örnek veya üstün değil geleceğin toplumunun sıradan birer yurttaşlarıdır.

Ya kışın ısılağı, ya yazın yakalanmaz güneşi

Birbirlerini yiyenler, birbirinizi buyurmaz mıydınız? En azından bir süre daha.



YENİDEN ÜRETMEK, YENİYİ ÜRETMEK Mİ?

İBRAHİM BAŞTUĞ

Tepkisellik: Kısıtlanan solucan bölünüyor. Darb; bölünme, darbe, bölünme. Her yeni etki karşısında kendiliğinden ve anlık (refleks) bir tepki oluyor bölünme. Başka bir varoluşun imkânlarını araştırma da denebilir buna ya da alan değiştirme; coğrafi bir göç, ki bu yerleşik kültür, geleneği ciddi anlamda göçüşmeye (Metatez) uğrattır. Oysa yeni olanı inşa ile eski olanı imha arasındaki sirtünme ve hızla değişimin ilerleye dönük olanın adı; gelişim. Sınırları ve coğrafyasıyla bugün bu yazı bağlamında bu anlama tekabül edecek. Sirtünme.

Bir deney: Kendime bir solucan seçip önceden hazırladığım —bir eylemin öncesinin olmasından o eylemin örgütlülüğünü anlıyorum— ateş çemberinin içine bırakıyorum. Solucanın topırağa değişimle görünmez oluşu arasındaki sürenin kısıtlılığı şaşkınlık verici doğrusu. Aynı deneyi başka bir solucanla yineliyorum; sonuç aynı. Bir an solucanın daha elimdeyken ateş çemberinin farkına vardığını düşünüyorum. Bu olanaksız. Biliyorum ki bir şeyi ondan korumak derecede fark etmek; pratikle içiçe olan bir deneyimliliği ve/veya çok yönlü irdelemelerden geçen tahlili bir vargıyı gerektirir. Deneyim de ne ateşin ısısının, yakıcılığının dolayısıyla tehlikesinin tahliline dayalı

bir tanıma sahip, ne de pratikte direkt bir karşı karşıya kalmanın getirdiği şartlanmaya dayalı bir refleks korunma duyumu var bu konuda. Bu düşünceden yola çıkarak deneyimi üçüncü solucanla ve ateş çemberini kullanmadan yineliyorum. Sonuç aynı. Sonuç. Bir solucan ateşten bir çember içine bırakıldığında türün ona aktardığı dinamiki kullanarak kurtuluyor. Ateş çemberin farkında değil. Ta ki zemin uyum sağlayamayacağı kadar sertleşene dek. İşte ateş çemberin varlığını bu aşamada kavrayabiliyor solucan ve aynı koşullara maruz bir akrep gibi intihar etmiyor. Çünkü tür ona böyle bir tepki güdülemiyor. Aynı zamanda akrep de intiharı türün içgüdüsel bir tepkisi olarak varoluşundan beri ve türün sok bileyi yok olana kadar tekrarlayacak. Burada bir mahkûmiyet sözkonusu: Tavrı değil.

Bu deneyin okuyucu ile aramda kurduğum köprüden —dilden— yararlanarak yapmak istediğim tanım şu: Solucan da akrep de türün içgüdüsel yetilerinin sınırına müebbeden mahkûmlar. Türün binlerce yıllık yaşamı; yalnızca bir tekrar ve bu tanımda tarihleri olamıyor.

İnsan da beş duyu organının sınırlı tanımlarını düşünce yoluyla zorlayıp araştırdığı oranda bir tarihe sahip oluyor.

Bu çabanın dışında düşünüldüğünde insanın binlerce yıllık varoluşu da bir tekrardan ibaret. Bunun ayırıcılığı olmayan insanın, türün kaba güdüsel koşullamalarının sınırlamaları içinde kalan insanın, düş kurmayan ve düşsel-düşünsel soyutlamalar kurmacasına ilgi duymayan insanın bireyselliği ve böyle insanlar gruplarından oluşan topluluğun sosyallığı ve dolayında tarihsel nitel sızramaları (yani düşünsel-tarihsel sirtünme: dün-bugün-yarın) olamıyor.

Bu anlamıyla tarih dün bugünün reddiyesi ve yarının da bugüne reddiyesinin sonsuz tekrarıdır. Bu kolay olmuyor; somutla soyut; ölü olanla (yaşayana tek bağı, yaşama ölüm arasındaki sirtünme —bugün— olan dünle) yaşamın sonsuz solugu olan yarın arasında sürekli bir devrimler zinciri. Gerçekliğin sonsuz bir akışımı gibi görünen bu ilişki zincirleme bir akış içindedir ve her yeni halka eklendiği gerçeklikle kendi gerçekliği arasındaki sınırları zorunlu kılar. Bu yeni bir duruma geçebilmek için zorunlu (kaçınılmaz) bir kesilmedir. "Gerçeklik gelenektir. Gelenek zenginleştirilmez, devredilir." Parçalanır dönüştürülür. Onu devretmenin tek yolu, onu parçalamaktır.

Okuyucu ile aramdaki köprüyü saklı tutarak, ikinci bir köprüden, bir başka diyalog türünün gereksinimini duyuyorum.

Nesneyle adı arasında direkt bir ilişki yoktur. Nesneyle adı arasındaki kesik çizgilerden geçen ilişki; nesne düşünce ve düşünce-ad ilişkisinin rengiyle doğru orantılıdır. Güneşin nesneyle g-ü-n-e-ş işaretlerinin belirli bir dizgede sıralanması arasında direkt hiçbir ilgi yoktur. Anlam, nesneyle ad arasında kurulan ilgi, alanla öncesi olan bir ilişkiyi örgütlülüğü-öngörür. Bu durumda güneşin nesneyle güneş göstergesi arasında dili (işaretler dizgesinin en üst planını) bilenlerin düşüncesinden geçerek varolacak koşullu ilgidir söz edebiliriz. Bu tanımdan hareketle, güneşin nesneyle adı arasındaki ilgi, pamuk tarlasında çalışan bir ırgat için farklı; yaz kış kar eksik olmayan bir dağ zirvesindeki kulübesinde yaşayan biri için farklı; akdenizli bir plajda şemsiyesinin altında ve sezlongunun üstünde uzanmış biri için daha farklı olacaktır. Nesneyle görme, işitme, dokunma, koklama, tatma duyumları aracılığıyla bir ilgi kurabildiğimiz nesnel kavramlar alanı, tam bir olasılıklar kozmonolijisi olarak varlığını koruyan soyut kavramlar alanıyla karşılaştırıldığında önemini yitiriyor. Dilin bir sanat malzemesi olarak önemi burada başlıyor: "Dilin hem bildirime, hem anlatım aracı; gerçekliğin hem bir imgesi hem de bir işareti;

nesnenin hem 'duyusal' kavranışı, hem de bir soyutlaması olması gibi iki katlı niteliği günlük konuşma dilinden ayrı olarak şiirin özel bir sorunu olmuştur hep. Dilin kaynağına dönme isteği şiirin özündedir. *Dil her şeyi aklın terimleriyle anlatır, yarır ise her şeyi düşgücünün terimleriyle anlatmak zorundadır; şiir sezgiyi gerektirir, dil ise sadece kavramları sağlar. Öyle ki, sözcük temsil ettiği nesneyi duyusal ve bireysel niteliğinden yoksun kılar, ona kendi özelliğini, asıl nesneye yabancı olan bir genelliği katar; böylelikle de nesne ya bütünüyle ya da hiçbir biçimde ortaya çıkmaz, sadece betimlenir.* diyor Schiller. Her şairde özgün bir dilin, bir 'büyü' dilinin özlemi vardır.² Bu bağlamdaki tanımıyla şiir dili bir üst plan olarak dayatıyor kendini. Yazarı okuyucusunun ortak çabaları sonucu oluşmuş, günlük dilin sürekli dönüşen yaşamsal akışı içinde —bu akışı bilinçli kesintilerle parçalayıp yeniden örgütleyerek— düne (eskiye) hızla koşan ölümcüllüğe inat, yarına (yeniyeye) düşsel planda çengellerin aldığı sezgisel bir üstdil ve işleme alanı, mutfak günlük dillerin —dil burada tüm iletişim araçları anlamına— toplamıdır. Daha geniş bir tanımla; bir sanat malzemesi olarak dil (işlenmiş dil: ürün) üreticisi ile yeniden üreticisinin çelişen ve dönüşen çabaları sonucu oluşan kurmaca bir yaşam alanıdır. Tüketimin her türüsü yeni bir üretime dönüşme yeteneğini bünyesinde taşımaktadır. Sürece çürümüşür, hayatıyet içermez. Bu niteliği ile de sanat alanı realiteye bir öyküne olmayıp, kendine has ilkeleri ve içselliği olan yaşamadır. Bir yansımalar alanı, bir uydu yaşama değildir. Bir 'yeniden yaratma-üretme süreci' olarak tanımlanması da eksik oluyor bu durumda. Yeniden yaratma çoğu durumda yeniyi yaratma sürecini karşılamıyor. Belki bir karşı-yaratmadan sözedilebilir. Yanıstmanın ve bu bağlamdaki yeniden yaratmanın genelgeçer anlamı; çoğu durumda verili bir alan sınırlaması içinde arz-talep ilişkisine dayanan bir 'piyasa-mantığına denk düşüyor. Bu da -sömürü düzeni-nin sanat uğraşısı alanına attığı bir çengel imajına tekabül etmiyor mu? Oturma odalarını süsleyen metrekare hesabı alınmış ciltler; duvar kâğıdının perdenin ya da bakananın rengi akılda tutularak seçilmiş tablolar; banka sermayedarlarının sanatseverliğinin —burjuvazinin devrimci niteliği sahip olduğu tarihsel kesiti ayırtı tutuyorum— belirlediği galeri rantı; yayımlanacağı derginin rengine kontur olmayacak tınıya sesini akord eden şiir...

Gerektiğinde başvurulacak bir stepne; evliliğin tekdüzeliğine çeşni olacak bir rakı alemi,

boyalı bir kaçamak; birdenbire bir çiçek tarlasıyla ya da denizin uçarı bir gülüşüyle karşılaştığında karalanmasa ayıp olacak birkaç dize; içeri yeni düşmüş arkadaşın yazdığı yoksunluk şiiri... bir başka kanalı tüketimin.

Tepkiseldir. Verili olanı kabul ve bir uyum sağlama halidir. Oysa herhangi bir yeni durum ya da dayatılan yeni çevre, yeni ilişki biçimleri karşısında, öncesi olan; (öncesi olmayı yine kendi bağlamı içerisinde belirli bir örgütlülük hali anlamında kullanıyorum) verili olanı kabul etmeyecek ve uyumsuzluğun sınırlarını zıt renklerle konturlayan ya da eylemlilik tavrını geliştirecektir. Solucan bölünmeyi akrep intiharı üretiyor. Bu bir yeniden üretmek (türün uzun yıllar süren evrimini saklı tutuyorum). İnsan da birey olarak özel tavrı geliştirebilecek yeteneği edinebilmek için sosyal ilişkiler ağını tüm olanaklarını kullanma sürecinde türün karakteristiğine ters düşecek bir eylem genelde varedemiyor.

İki Filmin Düşündürdükleri

AYŞE DENİZ POYRAZ

Bundan bir sene kadar önce gösterime girmiş bir film vardı. Sözü dinlenir birçok sinema yazarının övgüsünü alan film, ekonomik bir mekanda geçiyor du ve içeriği de ekonomik bir düşünme prosesinden geçerek yaratıldığını ortaya koyuyordu. Tam bir zarf/mazruf birliği söz konusuydu da denebilir. Filmi izlemeye hazırlanan biri, olumlu eleştirilerin yönlendirmesiyle, hele geleneksel sinema eleştirisi kalıplarından da rahatsızlık duymuyorsa, sinema salonuna çok olumlu duygularla giriyor ve sapırın benzer duygularla sinemadan çıkıyordu. Filmin adı *Kırk Metrekare Almanya* idi. Aldığı olumlu eleştirilerden bazıları ise şöyle: «(...) yalnız kırsal kesim Türk toplumundaki acımasız kadın erkek ilişkilerine değil, kendilerini 2 ayrı toplumdun, 2 farklı kültürün kesişme ve çatışma noktalarının tam göbeğinde bulan kırsal kesim insanımızın dramına da böylesine ışık tutmak az başarı değil...» (Atilla Dorsay) «Toplumsal düzeyde kökleri olan bu özel dramın sınırlarını aşarak, dört duvar arasında kapatılan insan temasının evrensel boyutlarına dek biçimin gücü aracılığıyla ulaşabilmesi, kırsal kesimden Almanya'ya göç etmiş bir Türk çiftinin tanınımadığı sıradan ya da «egotik» furca vuruşları ko-

Günlük yaşamı yeniden (nicel birtakım görece farklılıkları saklı tutuyorum) üretiyor. Bu bir yeniden üretme. Toplumun içine doğan birey onun tüm dinamiklerini belirli bir süreçte —yaşadığı çevrenin emilyonuyla doğru orantılı— içselleştiriyor. Bir noktada birey içselliğini koruyabilmek adına topluluk ruhuna karşı çıkıyor: sosyal yaşantıda işlevi kalmamış gereksiz kültür kurumlarının yıkılması zorunluluğunun duyulduğu an. Bu bireyin tür dinamiğine bireysel (insani) artışı katması aşamasıdır. Yeniden üretimler zinciri tam bu noktada yeniyi üretmek oluyor ve bu noktada başlıyör eskinin (gelenegin), türün tüm birikiminin reddi, imhası. Bu imha bir yokoluş ve/veya bir yoksayma değildir. Yenin inşasında olmazsa olmaz bir süreç, imha.

NOTLAR:

- 1) Edebiyat Dostları, Alçakgönüllük: Sevgisizlik, sayı: 19, s. 1.
- 2) Fischer, Ernst, Sanatın Gerekliği, Kuzey Yay., 1985, Ankara, (Çev: Cevat Çapan), s. 27.

filmlerde kullanılan ayrıntılara başvurarak birtakım tesbitlere varmak.

Kırk Metrekare Almanya, daha adından başlayarak Pavlovcu çağrışımlar dizisinin ilk taşını koyuyor. Henüz filmi izlemeyen, afisteki başörtülü ve çilekeş olduğu şüphesiz kadını da görünce ilk tüyo almıyor: Bir Almanya dramı. Sonra 'usta kamera' devreye giriyor, beklenebilir gösteriyor: Bizde yarı alaycı ('karolar'), yarı hüznülü ('bizim insanımız') duygular uyandıran eşyalar. Sonra da pek güzel hesaplanmış bir filmde acılar silsilesi: Ceberrut koca, eve kilitlenme, kocanın defaaten tecavüzü, sevdiğini varamamış kadın —varmış olsa idi, kendi koşullarında, neyin değişeceğini hep merak etmişimdir—, çocuk doğuramayınca baskı, gebe kalınca bu kez ille de oğlan doğuracakmış baskısı, saralı koca, kaçınılmaz flash-backlerle gerdek gecesi kabusu. Yani kırsal kesimimiz denince akla gelen tüm dramaların bir toplamı. 80 dakikada Türkiye'nin toplumsal yapısı. Zorunlu söylemleyle belki şöyle özetlenebilir: Gelenegin baskısı, iletişimsizlik, bir de —herhalde o da vardır— yabancılaşma. Çünkü olay aslında, Almanya'da geçmektedir. Filmin sonunda koca ölü.

Filmin kahramanı Turna, kapatıldığı evden ilk kez sokağa adımını atarken, bu davranış bir kurtuluş müjdesi olmak çok, acıma duygularının iyice depresmesine yol açan bir zavallılıktan başka bir şey değildir. Aslında herhalde sevgiyle, yaklaşmayı düşündüğü insanını kendi sınırlı sosyolojik tahliilerine, olmayan koşullara hapseden böyle bir filmle örtüşen şöyle bir izleyici tipi hayal edilebilir, ayağında hantal botları, sırtında kalın norveç kazağı, boynunda filistin şahıyla, alternatif bir sinemada oturup, hiçbir zaman insan olarak kendisiyle eşdeğerde olduğundan tam emin olamadağı bir Türk kadını antropolojik bir obje olarak inceleyen bir Birinci Dünya'lı. Kaldı ki e- lindeki sakat verileri onu da doğru dürüst yapamayacaktır. Çünkü her ne kadar filmde o yönde bir ima olmasa da, Türkler en azından ahbablığa meraklı bir millettir. 'Yaban ellerde' de genellikle koloniler oluşturarak yaşamayı tercih ederler. Bu çok küçük örneği genişleterek tartışmaksa gerçekten bir başka yazıda olabilir.

Bir 'al gülüm ver gülüm' ilişkisini somutlaştıran *Kırk Metrekare Almanya* belki de bir tür hesaplılık değil de, safiyane duygularla gerçekleştirilmiştir. Ancak, eğer varsa, tevazuya benzeyen böyle bir yaklaşım elman ödülleri bir çığırkanlığa dönüşebilir.

Birtakım şablon kişiler ve olaylar, şu fonlarında gülüşme sesleri olan ABD aile dizile-

nusundaki görüşleri, kanımızca ikinci plana itiyor. (Mehmet Basutçu). «Kırk metrekare içinde izleyiciyi Almanya'da yaşayan ülkemiz insanının sonsuza sığmaz dramı ile buluşturuyor. (Yavuzer Çetinkaya). «Başer sanki ele aldığı bu baş kişisini, «özellikle» dış dünyadan soyutlayarak, insanın özüne, karmaşık yapısına ilişkin bir film yapmak istemiş... umudu yok etmeden. (Ali Ulvi Uyanık).

Daha çok belgesel sayılabilecek bir yaklaşımla gerçekleştirilmiş olan film, ne yazık ki gerçek bir sosyolojik tabana oturmadan uzaktı. Soyut ve temelsiz bir yalnızlık vakası yerel motiflere o denli yaslanarak anlatılmaya çalışılmıştı ki, sonuçta ortaya çıkan, oryantalizme meraklı, şişman ve emekli turistlerin şiş kebab / rakı tanımı biraz daha, ancak aynı sığlıkta genişletmelerine yarayabilecek bir yapıydı. Bir başka film: Ortaya koymaya çalıştığı problematikle birinciye biraz benzeyen, aldığı uluslararası ödüllerle de benzenen, ancak bana kalırsa, sanki *Kırk Metrekare Almanya*'ya karşı yapılmış olan bir film. Onu bir karikatüre dönüştüren: *Herşeye Rağmen*.

Bu yazı, bir sinema yazısı olmayacak. Usta kameramandan, temiz görüntülerden söz etmeyecek. Yapmak istediğim

BABİL'İN CAZCILARI

Alırlar dokunup geçtikleri dünyadan
umursanmayanı, yitik düşleri
Sürerler atlarını yüreğin kuytularına
Atlarının dudaklarından akan
hayatın süt köpüğü, saf acısı
Ne sırrını öğretirler Babil'in
ne kuleler umurlarındadır
Yazın turuncun kokusuna
kışın karın büyüüne kanarlar
baharda elleri böğürtlen iştahı
teslimdirler heraklit suyunun şeytanına
varsa yoksa sesin nehridir ömürleri.

Ahitöğütler
acının keskin dişleri.

Dünyaları kıyıda, karagerçek içinde
geceleri çalarlar aşkın kapılarını
sesleri ekmeğin kokusuna karışır
tütünün dumanına, kahkahanın kemiğine
Yüreğin dönemediği illeri gurbetinde
kapatlar kırmızı-mavi illetini yalnızlığın
akırtılar sokak lambalarının sarı damarlarına
son solukları karışırken yağmura.

Ahdinezorlar
yitik uyarıyı huylarımızın.

Onlar yitirdiğimizde yaşarlar
neyi yitirmişsek unuttuğumuzda.

AŞK UTANDIRMASIN

Ey kente tutsaklığını duyuran bahar
soluğunu kırağıya düşerken saf
bakışımı tabliyeci kızların yüzü gibi
tuhaf yakaladın
Bana aşkın yeşil yaylasının yolunu da söyle.

Aşk! Ayırmak kalabalıktan kalbini
Serseri kalbim savuracak beni çarptıkça
uygar beynimi yora zora
bağrı yumuşak kayaların rahminde uyuyup
yeraltı sularının yolunda yürüyecek
geride kalacak sennehri, bennehri ve siznehri
Güvenilir arkadaş, iyi kılavuz
dipsiz göz nehrinin yatağı
Nem ve gövdenin
ten ve dalganın
ve harlayan hayatın cebri
silip atacak üzerimden dünyanın kubrünü
Bana geçmişten ne kibir ne rant
korkunc hayret vadisinde
yitik vadiye.

Aşk utandırmasın kimseyi
Dün çok yakın / Yarın
uzakbıraksakın'dan sonraysa
ya hazrolmamak ya tekmiydiyarın
bakır kazanlarında konmaksa
varmak değil, aslolan varolmaksa
aşk utandırmasın kimseyi.

MEHMET FİKRİ ÜNAL

rinde görüldüğünde küçümsenir
ve eleştirilir. Bu tür dizilerdeki
kimya deneylerine meraklı on
yaşlarındaki çocuk (tercihan
çilli), tonton ve külyutmaz
büyükbaba, aktif ve biraz buna-
lımlı genç anne gibi kalıp in-
sanların eşdeğeri *Kırk Metre-
kare Almanya'daki minyon* ve
mazlum Turna ile sapık kocası.
Ancak kanayan bir toplumsal
yaraya parmak basıldığından,
ses çıkarmamız zuldür.

İnsani olan anlatılmalıdır.
Ancak görsel yönden rafine ol-
maya özen gösterilirken, anlatı-
lana yaklaşma biçimi çocuksu
bir saflığı içinde barındırmalı.
Bu çocuksu saflık ahklık değil;
"nasıl iyi satarım?"ın bir karşı-
tı, yapılan işe, anlatılana duyulan
saygının bir ifadesi ve ta-
bili ki göstermelik değil.

Tanımlamaya çalıştığım bu
yaklaşım, *Herşeye Rağmen*'de
incelikli ayrıntılarıyla kendini
gösteriyor. Anlatılan hapisten
yeni çıkmış bir adamın, dünya-
yı, yalnızlığı, acılı geçmiş bir ço-
cukluğu hazmetmeye çalışması.
Bir tavır olarak uzun zamandır
Kırk Metrekare Almanya'nın
tavırının ortalığı istila ettiği bir

sırada, tam da bu yüzden, ne-
redyse can simidi gibi sarılma-
cak bir film. Çünkü imgelerle ve
simgelerle kolay tüketilebilecek
bir temayı özgün bir bakışla iş-
lemiş.

Yalnızlığı somut olarak ya-
şayan Hasan'ın bir protestan ki-
lisesinde cenaze arabası şöför-
lüğü yaparak sürdürdüğü ya-
şantısında, çok sevilen bir abla,
bir kedi ve özenle bir şişe içi-
ne kurulan bir maket gemi var-
dır. Genç bir dul kadın küçük
oğluyla bu yaşantıya Hasan'a
rağmen müdahale edene kadar.
Çocukluğundaki olaylarla açık-
lanabilecek nedenlerden dolayı
kadınlar karşı korkak ve kız-
gın olan Hasan, biraz da kendi-
siyle özdeşleştirdiği küçük oğ-
lanla yeni bir yaşantı kurmaya
çalışacaktır. Hasan acıları, kor-
kuları, kabuslarıyla başa çıkma-
ya çalışırken utangaç ve gurur-
lu haliyle yaşayan bir insan. Ve
belki de bu yüzden terlemiş sır-
tına yaşlı ablası havlu koyarken
başını onun dizine dayayan a-
dam gülünç bir görüntü oluşturu-
muyor. Sadece acıma duyguları
uyandırmak için kameranın
önünde gezinmeyen, bu özelli-

ğiyle pasif değil, aktif olan bi-
ri. Bu izlenimi doğuransa ayrı-
tıldaki özen. Ablasının ölümü-
ne sokaklarda ağlayan, artık
'amca' denen biri oluşuna ken-
di kendine gülen, acılarını ço-
cukluğundan kalma bir alışkan-
lıkla, tren sesini sesine siper e-
dip bağırın, daha iyi yaşayaca-
ğını düşünüp, tercihini yapan
kadını hayatından çıkarırken o-
nun hırkasını hırsla parçalayan,
kedisyle konuşan adam, bir şa-
lon değil, güzel bir insandır. Bir
zavallılık abidesiyse hiç değil.

Yerelliği tek dayanağı ola-
rak görmeyen, o cesareti olan
Herşeye Rağmen gibi bir filmin
Türkiye sinemasını temsil etme-
ye gerçekten hakkı olduğunu
düşünüyorum.

Olumlu eleştiriyi yeniyle ya-
kalamaya çalışın. 'Kural
kesim insanımızın dramı',
'diş göç sorunsalı' gibi konular-
sa artık gerek konusu oldukla-
rı akademik çalışmalarda gerek-
se sanatsal ürünlerde, işleniş bi-
çimlerinin eskimsizliği nedeniyle,
korkunc bir sıkıcılık taşıyorlar.
Bu sıkıcılık, anlatılan gerçek bir
dram da olsa sonuçta kayıtsızlık
doğurabiliyor. Bizim bıkınlığı-

mıza neden olan bu, Türkiye'nin
toplumsal yapısını komprime o-
larak anlatma merakı, oryanta-
lizmden bıkmayan batılılar dü-
şünüldüğünde kaçınılmaz o-
larak bir pazarlama aracına dö-
nüşüyor.

Her konu yeniden yazılabil-
ir. Ancak her yeniden anlatım-
da yeni ve farklı bir bakış ge-
rekiyor.

Artık şaşkınlığı, zavallılığı
ve duraganlığı değil, direnci ve
onuru görmeyi istemeliyiz. Ken-
di eleştirmenlerimizi bir yana
bırakacak olursak, batılılar biz
şirin, 'enteresan', ve mutlaka
kendilerinden daha az akıllı Ü-
çüncü Dünyalı'lara istedikleri
ödüllerini verebilirler.

Bu ödüllerin bizim beğeni-
mizi ve hem yenilikçi hem nite-
likli ürünlere olan talebimizi
bağlamayacağı açık.

Kırk Metrekare Almanya'nın
bu biraz gecikmiş eleştirisi-
nin, *Herşeye Rağmen*'le birlikte
daha iyi değerlendirilebileceğini
ve bu yazıyı okuyanlar içinde
her iki filmi de görmüş olanlar-
dan birkaçıyla duygu bazında
anlaşabilmeyi umuyorum.

**EDEBİYAT
DOSTLARI**
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazışları Müdürü: Adalet ÇUTSAY

Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi: Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST.
Baskı: ÖZAL Basımevi Dağıtım: Dönem Dağıtım Fiyatı Yurtiçi: 1.000 TL. Yurtdışı: 3 DM. Yıllık abone bedeli: 10.000 TL. Yurtdışı
yıllık: 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabına yatırılabilir.